

**3. INTERNATIONAL
CULTURE, ART AND
LITERATURE CONGRESS**

October 8, 2021

Ankara, TURKEY

PROCEEDINGS BOOK

EDITORS

Asst. Prof. Cavit POLAT

Asst. Prof. Abdullah GÜMÜŞ

ISBN: 978-625-7464-29-1



PROCEEDINGS BOOK

EDITORS

Asst. Prof. Cavit POLAT
Asst. Prof. Abdullah GÜMÜŞ

**All rights of this book belongs to
UKSEK PUBLICATIONS**

**Without permission can't be duplicate or copied.
Authors of papers are responsible both ethically and
juridically.**

www.uksek.org

ISSUED: 15.10.2021

ISBN: 978-625-7464-29-1

CONGRESS'S IDENTIFICATION

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART AND LITERATURE CONGRESS

DATA AND PLACE

October 8, 2021 Ankara, TURKEY
(ZOOM APPLICATION)

ORGANIZING COMMITTEE

DR. CAVİT POLAT
DR. İLKGÜL KAYA
DR. KÜBRA ŞAHİN ÇEKEN
DR. ABDULLAH GÜMÜŞ
DR. SERKAN GÜN
ELVAN CAFAROV

COORDINATOR

Gulnaz GAFUROVA

PRESENTATION TYPE

Oral Presentation

NUMBER OF ACCEPTED PAPERS FROM TURKEY

37

OTHER COUNTRIES

42

PARTICIPANT COUNTRIES

TURKEY, IRAN, CANADA, USA, MOROCCO, INDIA,
INDONESIA, MOLDOVA, ROMANIA, NIGERIA,
MALAYSIA, VIETNAM, BENIN, BUCHAREST,
BANGLADESH, ABIDJAN, AZERBAIJAN

EVALUATION PROCESS

All applications have undergone a double-blind peer review process

SCIENTIFIC & REVIEW COMMITTEE

Prof. Dr. Hacer HÜSEYNOVA

Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

Prof. Dr. Alfiye YUSUPOVA

Tataristan, Kazan Federal Üniversitesi

Prof. Dr. Ramazan GAFARLI

AMEA Folklor Enstitüsü

Assoc. Prof. Sehrane KASIMI

Azerbaycan Ulusal Bilim Akademisi

Assoc. Prof. Ruslan ABDULLAYEV

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Dilbilimi Enstitüsü

Assoc. Prof. Sebine İSAYEVA

AMEA Folklor Enstitüsü "Dede Korkut" şubesi Uzman Araştırmacı

Assoc. Prof. Sefa KARAYEV

AMEA Folklor Enstitüsü

Assoc. Prof. Ali Korkut ULUDAĞ

Atatürk University

Assoc. Prof. Selda GÜZEL

Selcuk University

Assoc. Prof. İpek Fatma Çevik

Iğdır University

Assoc. Prof. Muteber ERBAY

Karadeniz Teknik Üniversitesi

Dr. Aygun MEHERREMOVA

Bakü Devlet Üniversitesi

Dr. Cenk TAN

Pamukkale University

Dr. Lecturer Özgür ÇETİNTAŞ

Bitlis Eren University

Dr. Lecturer Tuncay YILDIRIM

Munzur University

Res. Assist. Zeynep Mehlika ULUÇAM KIRBAĞ

Selcuk University

PHOTO GALLERY

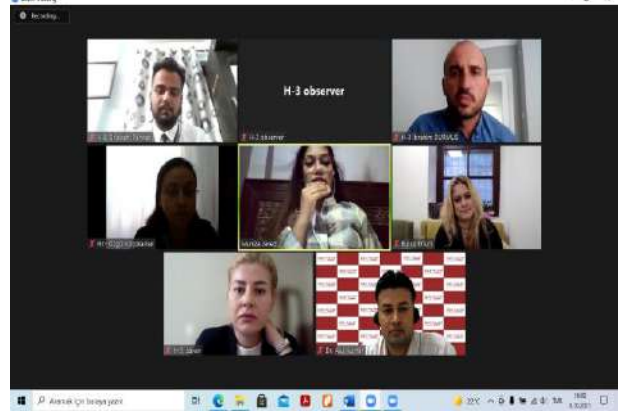
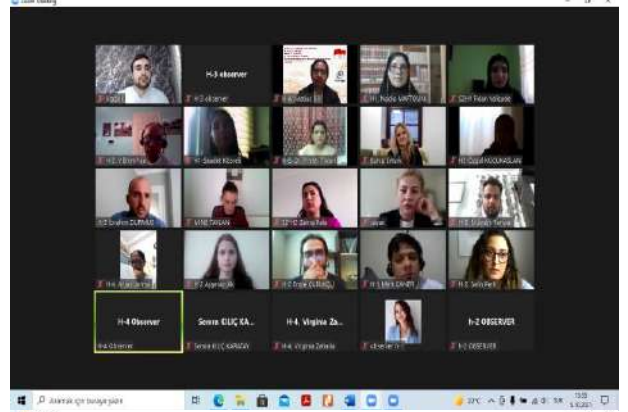
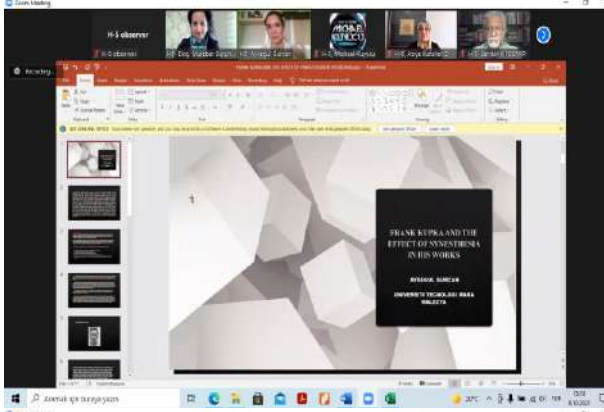
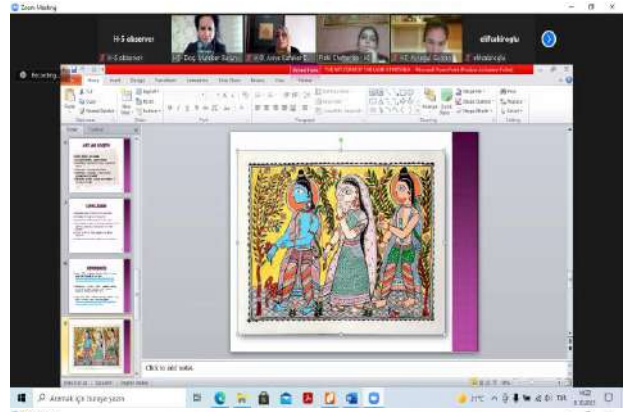
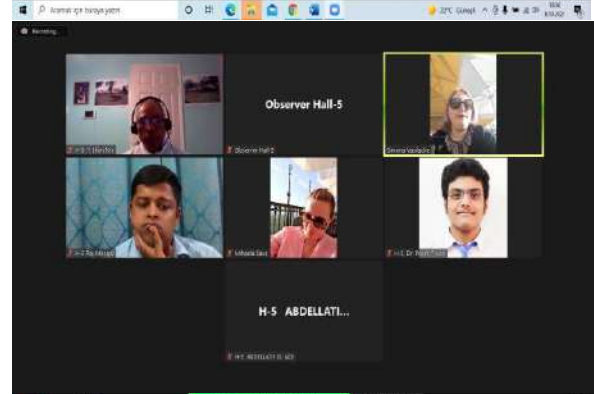
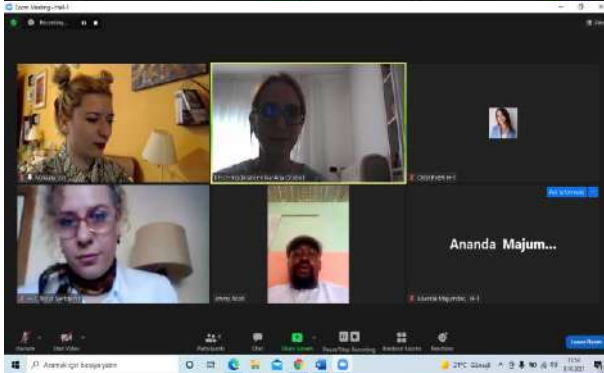
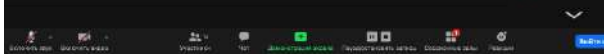


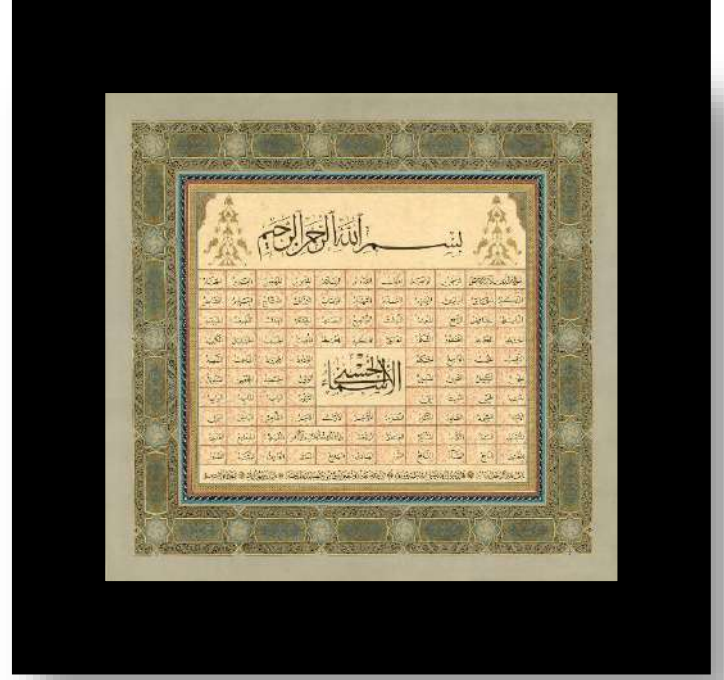
PHOTO GALLERY



COMPOSITE EXHIBITION



Sinem KIRDEMİR, Umut, Sulu Boya,
35x50 cm, 2021



Asiye KFALIER DÖNMEZ, Tezhip, 71.4 x
62.5 cm, 2021



Yasemin GÜL, SENEGAL, TUKT,
100X100cm, 2021

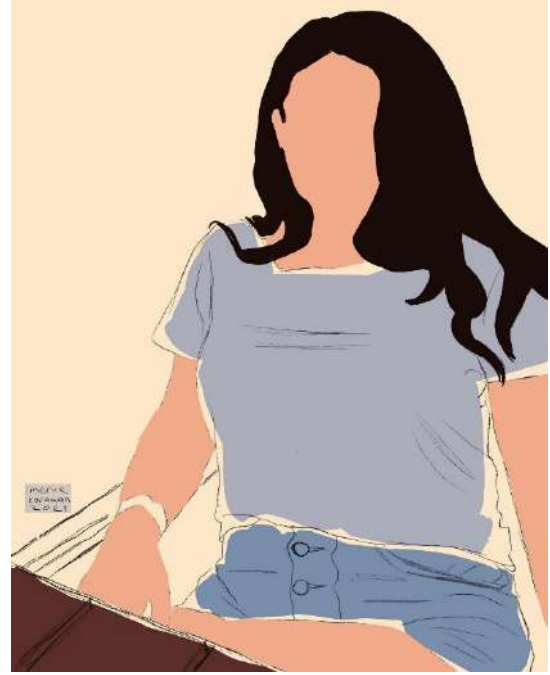


Kübra ŞAHİN ÇEKEN, İyot, Karışık
Teknik, 21x29.7 cm, 2021

COMPOSITE EXHIBITION



Merve KARAMAN, Girl-1, Dijital
İllüstrasyon, 25x28 cm, 2021



Merve KARAMAN, Girl-2, Dijital
İllüstrasyon, 35x50 cm, 2021



Serdar Kipdemir / Yunus Emre "RAB" /
Özgün Latin Kaligrafik Tasarım
Uygulaması / 70*40/ 2020

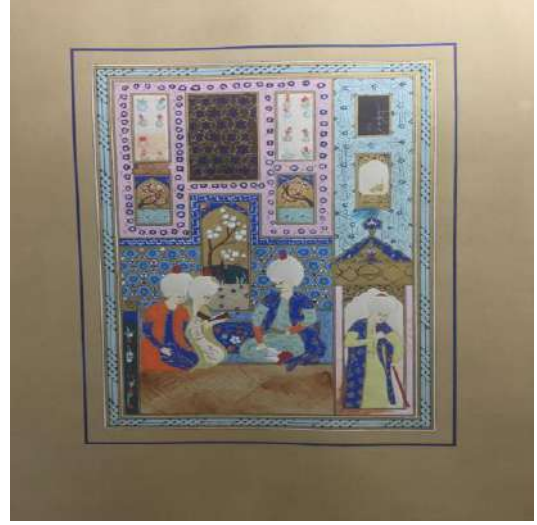


Serdar Kipdemir / Şeyh Edebali
Nasihat / Sanatsal Latin Kaligrafik
yazı uygulaması / 60*40/ 2020

COMPOSITE EXHIBITION



Mert Taşkın DEMİR, Yolun Ötesinden Suyun Gölgesine/ From Beyond The Road To The Shadow Of Water, Ahşap takunya- bakır-su, 2,5mx2,5m, 2021



Orhan ÖZKAL, Yavuz Sultan Selim'in çevresindekilerle sohbet anı, Reprodüksiyon, 20x28 cm, 2021



Yılmaz AYDIN, Köy Evleri, Suluboya, 50x70 cm, 2021



Yılmaz AYDIN, Köylü Kadınlar, Suluboya, 50x70 cm, 2021



Ayşegül TÜRK, İki Oda Bir Salon I, Dijital kolaj, 40x60 cm, 2021



Ayşegül TÜRK, İki Oda Bir Salon II, Dijital kolaj, 40x60 cm, 2021

COMPOSITE EXHIBITION



Mutlu KÖPÜKLÜ, İğ, Torna, 8x68 cm,
2018



Ayla SERTEL, Tezhip-Sulu Halka-Kıta-
2020



Ayla SERTEL, Minyatür-Sulu Boya-
Noktalama Tekniği ile- 2019



Saniye Subaş Öner, Renklerin dili,
Acryl-Balmumu, 50x70, 2021

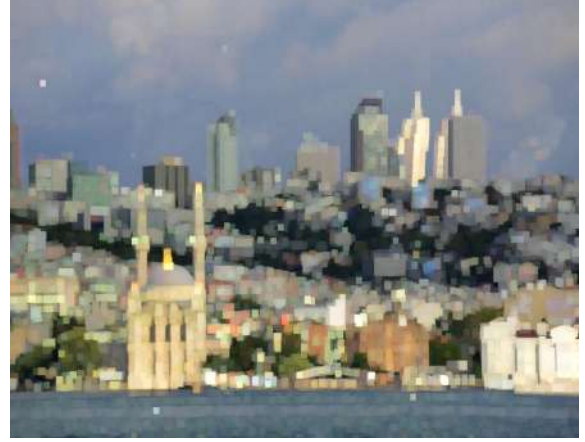


Akif BAYRAK, İnanç, Deri dövme,
35x40, cm 2021

COMPOSITE EXHIBITION



Deniz DORA, 1 Fotoğraf, Manipülasyon,
40*60 cm, 2021



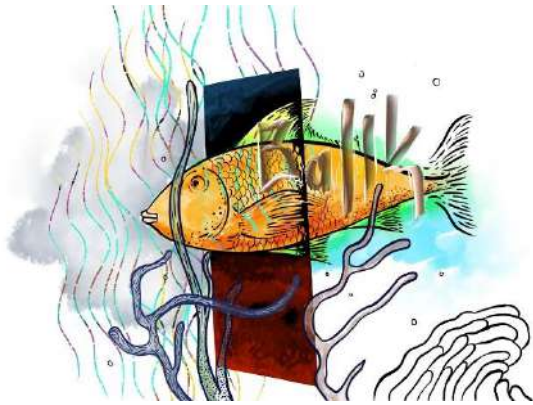
Deniz DORA, 2 Fotoğraf, Manipülasyon,
40*60 cm, 2021



Buşra İNCİRKUŞ, Pencere, Kraft Kağıdı
Üzerine Kuru Boya, 50 x 35 cm, 2021



Mine TAYLAN, Sütunlar, Kilim, 32x60
cm, 2021



Yasemin. Duran,1, Balık01, Dijital
İllüstrasyon, 29,7x21 cm, 2021

COMPOSITE EXHIBITION



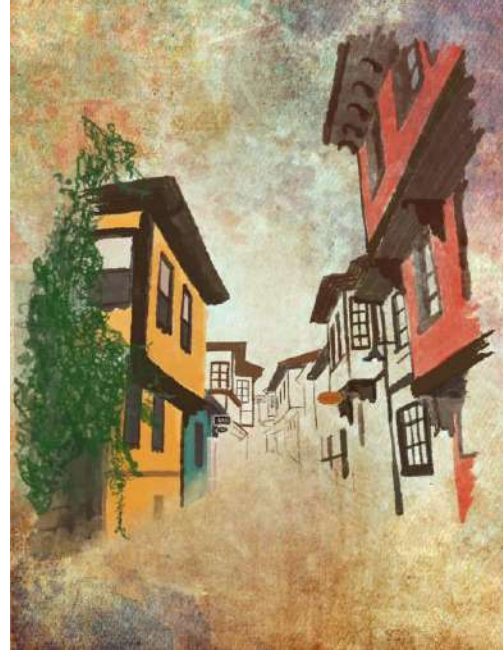
**Banu ERŞANLI TAŞ, Simsiyah, 50x50
cm, 2021**



**Ayşe Karabey Tekin, "Yatak", fotoğraf
dijital baskı, 50x70cm, 2019**



**Osman ODABAŞ, Kadın, Serigrafi,
20x20 cm, 2019**



**Şule Bayrak, Eskişehir, Dijital
İllüstrasyon, 50x66 cm, 2020**



**Hakan Mahmut Neğiş, Sobacı, Fotoğraf,
25x35 cm, 2020)**



**Melahat TELERİ, Ruh Eşi, Çini, 20x20
cm, 2021**

COMPOSITE EXHIBITION



Mehmet AKSOY 1, WWII, T.Ü.K.T.,
80x100 cm, 2020



Mehmet AKSOY 2, KFNS, Duralit Ü.K.T.,
35x50 cm, 2021



Gül İSTANBULLUOĞLU, Çerçeveseli,
Yeşil Rüya, Neftli Battal Ebru Tekniği,
30x40 cm, 2020



Gül İSTANBULLUOĞLU, Çerçevesiz,
Yeşil Rüya, Neftli Battal Ebru Tekniği,
30x40 cm, 2020

COMPOSITE EXHIBITION



Yeşim AYDOĞAN, "Demeter-Çit ve Sır IX", Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 33 cm*40 cm, 2021



Kıymet GÜVEN AK, İsimsiz, Dijital Düzenleme, 80x80 cm, 2020



Abdullah GÜMÜŞ, Bukağı, Kaya Tuzu Yontu, 23x19x4 cm, 2021



Abdullah GÜMÜŞ, El, Kaya Tuzu Yontu, 26x19x4 cm, 2021



Cavit POLAT, Dalda Açan Motif, Teknik Dokuma, 40x60 cm, 2021



UKSEK

3rd INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

October 8, 2021, Ankara, Turkey

CONGRESS PROGRAM



zoom

Online Conference (Via ZOOM)

Meeting ID:
868 7137 9108
Passcode:
030303

IMPORTANT, PLEASE READ CAREFULLY

- ✓ To be able to make a meeting online, login via <https://zoom.us/join> site, enter ID instead of "Meeting ID or Personal Link Name" and solidify the session.
- ✓ The Zoom application is free and no need to create an account.
- ✓ The Zoom application can be used without registration.
- ✓ The application works on tablets, phones and PCs.
- ✓ Speakers must be connected to the session **10 minutes before** the presentation time.
- ✓ All congress participants can connect live and listen to all sessions.
- ✓ During the session, your camera should be turned on at least %70 of session period
- ✓ Moderator is responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.

TECHNICAL INFORMATION

- ✓ Make sure your computer has a microphone and is working.
- ✓ You should be able to use screen sharing feature in Zoom.
- ✓ Attendance certificates will be sent to you as pdf at the end of the congress.
- ✓ Moderator is responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.
- ✓ Before you login to Zoom please indicate your name surname and hall number,

exp. H-1, Name Surname

Participant Countries:

Turkey, Azerbaijan, Jordan, Nigeria, Iran, Canada, USA, Morocco, India, Indonesia, Moldova, Pakistan, Vietnam, Romania, Malaysia, Benin, Singapore, Bangladesh, United Arab Emirates, Serbia, Abidjan (Ivory Coast)

-Opening Speech-

Date: 08.10.2021

Ankara Time: 12.40 -13.00

Dr. Cavit POLAT

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS EXHIBITION

**October 8-15, 2021
Online**

EXHIBITION CURATORS:

**Dr. Cavit POLAT
Dr. Kübra ŞAHİN ÇEKEN
Dr. Abdullah GÜMÜŞ**



08.10.2021 | SESSION-1 | HALL-1



Ankara Local Time: **13⁰⁰-15³⁰**



Meeting ID: **868 7137 9108** | Passcode: **030303**

HEAD OF SESSION: Dr. Irina-Ana DROBOT

Author	University	Presentation title
Mihaela-Lucia ION	Atelierul de Creatie Asociation, Bucharest	CULTURAL WARS IN ROMANIAN CONTEMPORARY ARTS. FOCUS ON HOW THE CONTEMPORARY ARTWORKS ARE SHAPING THE RELATIONSHIP ARTIST – ARTWORK- PUBLIC
Dr. İlknur SERTDEMİR	Independent researcher	TRADITIONAL BELIEFS IN ANCIENT CHINA AND THE INFLUENCES ON SOCIOCULTURAL SYSTEM
Jimmy, AKOH	University of Abuja, Nigeria	CLIMATE CHANGE, DRAMA AND THE QUEST FOR ENVIRONMENTAL AND SOCIAL TRANSFORMATION: A STUDY OF ELAIGWU AMEH'S CLIMATE OF CHANGE
Dr. Ghanshyam BARMAN	Uka Tarsadia University, Bardoli, Gujarat, India	EFFECT OF TECHNOLOGY ON CULTURE, ART AND LITERATURE
Ananda MAJUMDAR	The University of Alberta	SUBCONTINENT CULTURE: INDIA
Associate Professor Polezhaeva S. S.	T. G. Shevchenko Pridnestrovian State University	FACTS OF THE HISTORY OF THE NATIVE LAND AS A MEANS OF TEACHING PHILOLOGICAL SCIENCES IN A MULTICULTURAL REGION
Prof. Majid YASOURI Parisa KEIKHOSRAVI	University of Guilan, Rasht, Iran	STUDY OF CULTURAL CHARACTERISTICS OF SHAHSAVAN NOMADS
Lect. Irina-Ana DROBOT	Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania	INFLUENCES OF OTHER ASIAN CULTURES ON JAPANESE CULTURE'S CULTURAL IDENTITY MANIFESTATIONS

(All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)
Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.

08.10.2021 | SESSION-1 | HALL-2



Ankara Local Time: **13⁰⁰-15³⁰**



Meeting ID: **868 7137 9108** | Passcode: **030303**

HEAD OF SESSION: Assoc. Prof. Dr. Sibel DEMİRARSLAN

Author	University	Presentation title
Res. Assist. Dr. Zehra DÜMLÜPİNAR	Marmara University	THE IZNIK TILES AND CERAMICS IN BROOKLYN MUSEUM
Şahin AKI	Sakarya Taraklı Belediyesi İmar ve Şehircilik Müdürü	HISTORICAL ENVIRONMENTAL PROTECTION AND URBAN RENOVATION WORKS IN CITTASLOW TARAKLI
Assoc. Prof. Dr. Sibel DEMİRARSLAN	Kocaeli University	THE CONCEPT OF CULTURE AND THE ROLE OF ARCHITECTURAL FEATURES IN CULTURAL TRANSFER
Assoc. Prof. Dr. Sibel DEMİRARSLAN	Kocaeli University	SUFI CULTURE AND ITS REFLECTIONS IN ARCHITECTURE
Parisa MOBASHERI	Islamic Azad University, Tehran, Iran	IMPORTANCE OF ARTISTIC AND HISTORICAL ARC BASED ARCHITECTURE IN TACKLING WITH EARTHQUAKES
Mahinul HAQUE Md. Nazmul HASSAN Sadiya Afrin MAZUMDER Tahmid FARHAN	Shahjalal University of Science and Technology, Bangladesh Cumilla University, Bangladesh	ARCHITECTURAL DOCUMENTATION OF ADINA MURA MOSQUE: ONE OF THE EARLIEST EXAMPLES OF MEDIEVAL ISLAMIC ARCHITECTURE IN CUMILLA, BANGLADESH
Reserch Assistant. Mert Taşkın DEMİR	Dokuz Eylul Universty	EXAMPLE OF AN INTERACTIVE GRAVE MONUMENT: BERLIN HOLOKOST MONUMENT
Res. Assist. Mekselina GECECI Res. Assist. Murat USTA	Biruni University	READING THE CHANGE OF ARCHITECTURAL DISCOURSE FROM THE OTTOMAN TO THE REPUBLIC OF TURKEY ON POSTAGE STAMPS

(All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)

Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.

08.10.2021 | SESSION-1 | HALL-3



Ankara Local Time: **13⁰⁰-15³⁰**



Meeting ID: **868 7137 9108** | Passcode: **030303**

HEAD OF SESSION: Irshad ULLAH

Author	University	Presentation title
Ayətəxan ZİYAD (İSGƏNDƏROV)	Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti	CHILDREN'S LITERATURE (children's work) OR LITERATURE FOR CHILDREN (for children to read or works that talk about children)
Dr. SALAMI Amadou	Université d'Abomey-Calavi (UAC) Bénin	USING COLLABORATIVE WORK IN THE CONTEXT OF COVID-19 IN BENINESE EFL INTERMEDIATE CLASSES TO DEVELOP CRITICAL THINKING
Irshad ULLAH Aamna Saleem KHAN	Abdul Wali Khan University Reviewer Sage Publishing Group, Pakistan	ROLE OF EDUCATION IN CULTURE PRESERVATION
DADASHOVA Saida Bahlul gizi	Azerbaijan State Pedagogical University	ABBAS SAHHAT AND FRENCH LITERATURE
Res. Assist. Ayşe EKİCİ	Çanakkale Onsekiz Mart University	SEEING THE POEM: CONCRETE POETRY AND VISUAL POETRY
NGUYEN Hai Yen BUI Anh Tuan	Can Tho University, Can Tho City, Viet Nam	FROM LITERATURE TO EDUCATION: A STUDY ON EDUCATIONAL LESSONS OF FRIENDSHIP IN "DIARY OF A CRICKET"
Yao Yao JEAN-MARC	Universite Felix Houphouet Boigny, Abidjan Cocody	LES PROVERBES BINAİRES, UNE DISPARITION PROGRAMMEE
Melike DEMİRAY SAYIM	Türk Hava Kurumu Üniversitesi	DOĞU VE BATI ARASINDA BİR KÜLTÜREL DİYALOG: TÜRK AMERİKAN ŞAİR K. KAMAL AYYILDIZ'IN THE CISTERN ADLI ESERİNDE EŞİKTELİK
KOCHARLI Gulshan Anvar gizi	Baku Eurasian University	PHRASEOLOGICAL UNITS ARISING RELATED TO TOPONYMS, ETHNONYMS AND HYDRONYMS

(All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)
Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.

08.10.2021 | SESSION-1 | HALL-4



Ankara Local Time: **13⁰⁰-15³⁰**



Meeting ID: **868 7137 9108** | Passcode: **030303**

HEAD OF SESSION: Dr. Iosefina BLAZSANI-BATTO

Author	University	Presentation title
Salami, ALI Mohammadi, MIDIA	University of Tehran, Iran	THE ALTERED NOTIONS OF SLAVERY AND FREEDOM IN CHARLES JOHNSON'S OXHERDING TALE
Tamara GURTUEVA	Yeditepe University	THE POETIC WORLD AS AN EMOTIONAL AND PSYCHOLOGICAL TOOL
Dr. Chandrasekharan PRAVEEN	Institute of Advanced Study in Education Thrissur, Kerala, India	AN APPRECIATION OF BERNARD ROSE'S ADAPTATION OF ANNA KARENINA
Asst. Prof. Esra YILDIRIM	Bartın University	AN EXAMPLE OF ARTWORK ANALYSIS IN THE CONTEXT OF ICONOLOGICAL INVESTIGATION: FRANCESCO PARMIGIANINO/MADONNA WITH THE LONG NECK
Asst. Prof. Esra YILDIRIM	Bartın University	ANDŌ HIROSHIGE AND A VISUAL READ ON JAPANESE ART: SAKURA JAPANESE CHERRY TREES
Dr. Iosefina BLAZSANI- BATTO	Azerbaijan University of Languages, Baku Romanian Language Institute, Bucharest, Romania	CULTURAL BRIGES IN INTERNATIONAL RELATIONS
Tuba AKÜNAL	Ege University	A GENERAL STUDY ON THE THINK TANKS IN THE US
Assist. Prof. Dr. Yeşim AYDOĞAN	İnönü University	"MUSEUM" IN TERMS OF URBAN TOURISM

(All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)
Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.

08.10.2021 | SESSION-1 | HALL-5



Ankara Local Time: **13⁰⁰-15³⁰**



Meeting ID: **868 7137 9108** | Passcode: **030303**

HEAD OF SESSION: Assoc. Prof. Muteber BURUNSUZ

Author	University	Presentation title
Assoc. Prof. Dr. Mihalıs KUYUCU	Alanya HEP University	DIGITAL TRANSFORMATION AND MUSIC: ADVANTAGES AND DISADVANTAGES OF DIGITIZATION IN THE MUSIC INDUSTRY
Aysegul GURCAN	University Tecnology Mara (UITM), Malaysia	FRANK KUPKA AND THE EFFECT OF SYNESTHESIA IN HIS WORKS
Aysegul GURCAN Dr. Mohd Jamil Mat Isa	University Tecnology Mara (UITM), Malaysia	MUSIC IN PIET MONDRIAN'S PAINTINGS
Res. Assist. Dr. Elif ÇAKIROĞLU	Pamukkale University	ECOLOGICAL ART PROJECTS OF CHRIS JORDAN AND ALEJANDURA DURAN IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP OF CONSUMPTION CULTURE AND NATURE
Pinki CHATTERJEE	The Ramakrishna Mission Institute of Culture, Kolkata, India	THE ART FORM OF THE LAND OF MITHILA: MADHUBANI
Asst. Prof. Serdar KİPDEMİR	Ayvansaray University	LATIN CALIGRAPHY EDUCATION AND DEVELOPMENT IN TURKEY
Assoc. Prof. Muteber BURUNSUZ	Hitit University	PROMINENT STRUCTURAL ELEMENTS IN MUSTAFA AYAZ'S PAINTING IN THE CONTEXT OF FIGURE AND IMAGINARY
Asst. Prof. Asiye KAFALIER DÖNMEZ	Ankara Hacı Bayram Veli University	ILLUMINATION AS AN ART OF MEANING AND EXPRESSION

(All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)
Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.

08.10.2021 | SESSION-2 | HALL-1



Ankara Local Time: **16⁰⁰-18³⁰**



Meeting ID: **868 7137 9108** | Passcode: **030303**

HEAD OF SESSION: Prof. Dr. Ramil ALİYEV

Author	University	Presentation title
Nazakat TEYMUROVA	Azerbaijan National Conservatory	TURKISH CULTURAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI MUSIC
Associate Professor Nadia MAFTOUNI	University of Tehran, Iran	MUSIC AS COMMON LANGUAGE TO VARIOUS CULTURES
Prof. Dr. Ramil ALİYEV	AMEA Folklor İnstitutu	BASAT IN DEGENERATIVE TIME
Mert CANER	İstanbul Technical University	IN CONTEXT OF COMMUNICATIONAL MEMORY, EDIRNE PROVINCE KARAĞAÇ DISTRICT MUSICIANS
VƏLİZADƏ Fidan Ruhulla qızı	Azərbaycan Turizm və Menecment Universiteti	THE JOURNEY OF LOVE-ARBA'EEN
Prof. Dr. Nuran ÖZLÜK Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	Bolu Abant İzzet Baysal University Kilis 7 Aralık University	THE RESPECT AND ATTENTION OF YOUTH TO THE FUNERAL OF MEHMET AKİF ERSOY DESPITE THE CARELESSNESS OF OFFICIAL AUTHORITIES
Azin MOVAHED, D. M. A	University of Tehran, Iran	THE PEDAGOGY OF INTERPRETATION: TOWARD A PRACTICAL MODEL FOR TEACHING INTERPRETATION TO PERFORMERS OF WESTERN CLASSICAL MUSIC
Asst. Prof. Saadet KÖSRELİ	Erzincan Binali Yıldırım University	A CONVERSATION WITH OPERA ARTIST HÜLYA KAZAN GÜNAY ABOUT VOICE EDUCATION: A NARRATIVE RESEARCH

(All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)

Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.

08.10.2021 | SESSION-2 | HALL-2



Ankara Local Time: **16⁰⁰-18³⁰**



Meeting ID: **868 7137 9108** | Passcode: **030303**

HEAD OF SESSION: Asst. Prof. Cavit POLAT

Author	University	Presentation title
Asst. Prof. Özge KILIÇ Ayşenur AK	Çankırı Karatekin University	TEXTILE ARTIST FERNE JACOBS AND AN EXAMPLE APPLICATION
Lec. Emre ÇUBUKÇU	Işık University	USED IN POP ART CURRENT CINEMAS FURNITURE DESIGNS
Asst. Prof. Cavit POLAT Asst. Prof. Kübra ŞAHİN ÇEKEN	Iğdır University	THE INTERACTION OF TRADITIONAL TURKISH MOTIFS IN EREN EYÜBOĞLU'S ART PORTRAIT
Res. Assist. Dr. Zehra PALA YAVUZYİĞİT	Selcuk University	STRENGTH-FORCE-POWER (EAGLE-DRAGON-RAM'S HORN) MOTIFS AND DESIGN ANALYSIS IN TRADITIONAL WEAVING
Asst. Prof. Kübra ŞAHİN ÇEKEN Dr. Yasemin KURTLU	Iğdır University MEB	EVERYTHING IN ITS PLACE AND EXAMINATION OF ALL SUMMER POEMS IN THE CONTEXT OF INTER-ARTS
Dr. Semra KILIÇ KARATAY	Aksaray University	NIGDE ALTUNHİSAR KIRKİTLİ WEAVING SAMPLES
Dr. Semra KILIÇ KARATAY	Aksaray University	AN EXAMPLE OF DOWRY TRADITIONS LIVING IN ANATOLIA; AKSARAY OF EXAMPLE
Selin PERK	Çanakkale Onsekiz Mart University	THE RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND ART IN FRAGMENTED AESTHETICS MODERNITY
Res. Assist. Mine TAYLAN	Sakarya University	TEXTILES RELATED TO DEATH IN ANATOLIA

(All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)
Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.

08.10.2021 | SESSION-2 | HALL-3



Ankara Local Time: **16⁰⁰-18³⁰**



Meeting ID: **868 7137 9108** | Passcode: **030303**

HEAD OF SESSION: Muniza JAVED

Author	University	Presentation title
Dr. Burcu ERTURK KILIC	Boğaziçi University	IMPORTANCE OF ARTS INVOLVEMENT IN LEADERSHIP DEVELOPMENT DURING THE POST-TRUTH PANDEMIC: ARTS-BASED CREATIVE LEADERSHIP COMMUNICATION DEVELOPMENT PROGRAM
Res. Assist. Şule SAYAN	Ankara Hacı Bayram Veli University	CONFLICT AXES OF IDENTITY IN CONTEMPORARY ART: THE FEMINITY LABEL
Dr. Lec. İbrahim DURMUŞ	Gümüşhane University	IMPACT ETHICAL BEHAVIOR, EMOTIONS TRUST, ECONOMIC AND SOCIAL ENVIRONMENT ON ENTREPRENEURSHIP CULTURE IN INDIVIDUALS: A MODEL PROPOSAL
Assoc. Prof. Dr. Özgül KÜÇÜKASLAN	Dicle University	TREATMENT METHODS APPLIED IN INTERNAL DISEASES OF ANIMALS IN DIYARBAKIR FOLKLORE
Ramona BIRAU Florescu ION Ninulescu Petre VALERIU	C-tin Brancusi University of Targu Jiu University of Craiova, Romania	THE IMPACT OF CULTURAL FACTORS ON THE BEHAVIOR OF FINANCIAL INVESTORS IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION
Dr. Akif ÇARKÇI	T.C. Sağlık Bilimleri Üniversitesi	BİR SİYASAL KÜLTÜR MESELESİ OLARAK LİDER EKSENLİ SİYASET VE SİYASİ PARTİLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ
Muniza JAVED Dr. Asma Seemi MALİK Amjad MAHMOOD	Lahore College for Women University National College of Business Administration	“PROCESSED FOOD INTAKE: A NEW EMERGING FOOD CULTURE IN PAKISTAN AND IT’S EFFECT ON FEMALE HEALTH”
Dr. Somnath PATIL Dr. Smita JADHAV Dr. Atul KUMAR Dr. Bhawani PANWAR	D. Y. Patil Institute of Management and Research D. Y. Patil Vidyapeeth, D. Y. Patil B-School, Pune, India	PERSPECTIVE HUMAN CAPITAL IN FOOD INDUSTRY PERFORMANCE

(All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)
Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.

08.10.2021 | SESSION-2 | HALL-4



Ankara Local Time: **16⁰⁰-18³⁰**



Meeting ID: **868 7137 9108** | Passcode: **030303**

HEAD OF SESSION: Assistant Professor Anjali VERMA

Author	University	Presentation title
Hayat AHAMAD	Banaras Hindu University Varanasi, India	ROLE OF MUSLIM WOMEN IN ISLAMIC CIVILIZATION IN INDIAN CONTEXT
Research Scholar Neelam Assistant Professor Anjali VERMA	Himachal Pradesh University, India	CASTE AND TERRITORIAL ISSUES OF INDIGENOUS FEMALE DEITIES IN WESTERN HIMALAYAS: A CASE STUDY OF TRANS GIRI AREA OF SIRMOUR IN HIMACHAL PRADESH
Matus BILI Rhian INDRADAWA	University of Esa Unggul, Jakarta, Indonesia	DEVELOPING A QUALITY CULTURE TO IMPROVE THE QUALITY OF PASTORAL MINISTRY: AN EXPLORATORY STUDY
Dr. Şaziye DURUKAN	Balıkesir University	THE PRISON DIMENSION OF GOVERNMENT IN KEMAL TAHIR'S PRISON NOVELS
Deepanjali MISHRA	Kalinga Institute of Industrial Technology, Bhubaneswar	REFORMATION IN BREAKING THE GLASS CEILING: A CASE ANALYSIS
Dr. Virginia ZAHARIA Veronica POZNEACOVA	Moldova State University	THE PHILOSOPHY OF LEGAL PUNISHMENT – FROM PLATO TO CONTEMPORANEITY

(All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)
Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.

08.10.2021 | SESSION-2 | HALL-5



Ankara Local Time: **16⁰⁰-18³⁰**



Meeting ID: **868 7137 9108** | Passcode: **030303**

HEAD OF SESSION: Dr. Preeti TEWARY

Author	University	Presentation title
Dr. Abdellatif EL AIDI Mrs. Saida EL YOUSSEFI	Sidi Mohamed Ben Abdellah University, Fez, Kingdom of Morocco	WESTERN CONCEPTIONS OF THE ORIENT IN JEAN AND JÉROME THARAUD'S MARRAKECH ET LES SEIGNEURS DE L'ATLAS: A POSTCOLONIAL READING
Assoc. Prof. Phd. Maria BUTUCEA	Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania	THE MYTH OF BROTHERHOOD
Prof. Simona VASILACHE Mihaela SAVA	Bucharest University of Economic Studies	CULTURAL ROOTS OF DOMESTIC ABUSE
Dr. Preeti TEWARY	Shri Guru Ram Rai University, India	INDIAN WOMEN AND THE HUMAN RIGHTS
Raj Mangal PCS (Retd.)	President of an NGO Sarv Adivasi Samaj, Uttar Pradesh	VERRIER ELWIN AND THE GONDS
Dr. Nana Noviana, S.ST, M.Kes Dr. (Chand). Hary Priyanto, S.T, M.Si Dra. Hartiningsih, M.I.Kom Annida, SKM, M.Sc Ir. M.Arief Anwar, ST, MT	Regional Research and Development Agency, Indonesia 17 August 1945 University, Indonesia	EARLY MARRIAGE CULTURE: THE TREATMENT OF WOMEN'S IN THE ECONOMIC SURVIVAL STRATEGY
Y Bhim NIE	A Rhade tribe in the Central Highlands in Vietnam	THE DEGA PEOPLE ACTIVIST AND INDEPENDENT SCHOLAR DEGA PEOPLE

(All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)
Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.

CONTENTS

CONGRESS ID	I
SCIENTIFIC COMMITTEE	II
PHOTO GALLERY	III
COMPOSITE EXHIBITION	IV
PROGRAM	V
CONTENT	VI

AUTHORS	TITLE	NO
Mihaela-Lucia ION	CULTURAL WARS IN ROMANIAN CONTEMPORARY ARTS. FOCUS ON HOW THE CONTEMPORARY ARTWORKS ARE SHAPING THE RELATIONSHIP ARTIST – ARTWORK- PUBLIC	1
İlknur SERTDEMİR	TRADITIONAL BELIEFS IN ANCIENT CHINA AND THE INFLUENCES ON SOCIOCULTURAL SYSTEM	2
Jimmy, AKOH	CLIMATE CHANGE, DRAMA AND THE QUEST FOR ENVIRONMENTAL AND SOCIAL TRANSFORMATION: A STUDY OF ELAIGWU AMEH'S CLIMATE OF CHANGE	15
Ghanshyam BARMAN	EFFECT OF TECHNOLOGY ON CULTURE, ART AND LITERATURE	16
Ananda MAJUMDAR	SUBCONTINENT CULTURE: INDIA	17
Polezhaeva S. S.	FACTS OF THE HISTORY OF THE NATIVE LAND AS A MEANS OF TEACHING PHILOLOGICAL SCIENCES IN A MULTICULTURAL REGION	25
Majid YASOURI Parisa KEIKHOSRAVI	STUDY OF CULTURAL CHARACTERISTICS OF SHAHSAVAN NOMADS	26
Irina-Ana DROBOT	INFLUENCES OF OTHER ASIAN CULTURES ON JAPANESE CULTURE'S CULTURAL IDENTITY MANIFESTATIONS	27
Zehra DUMLUPINAR	THE IZNIK TILES AND CERAMICS IN BROOKLYN MUSEUM	33
Şahin AKI	HISTORICAL ENVIRONMENTAL PROTECTION AND URBAN RENOVATION WORKS IN CITTASLOW TARAKLI	52
Sibel DEMİRARSLAN	THE CONCEPT OF CULTURE AND THE ROLE OF ARCHITECTURAL FEATURES IN CULTURAL TRANSFER	54
Sibel DEMİRARSLAN	SUFI CULTURE AND ITS REFLECTIONS IN ARCHITECTURE	64
Parisa MOBASHERI	IMPORTANCE OF ARTISTIC AND HISTORICAL ARC BASED ARCHITECTURE IN TACKLING WITH EARTHQUAKES	75
Mahinul HAQUE Md. Nazmul HASSAN Sadiya Afrin MAZUMDER Tahmid FARHAN	ARCHITECTURAL DOCUMENTATION OF ADINA MURA MOSQUE: ONE OF THE EARLIEST EXAMPLES OF MEDIEVAL ISLAMIC ARCHITECTURE IN CUMILLA, BANGLADESH	76
Mert Taşkın DEMİR	EXAMPLE OF AN INTERACTIVE GRAVE MONUMENT: BERLIN HOLOKOST MONUMENT	86

3 rd INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Mekselina GECECI Murat USTA	READING THE CHANGE OF ARCHITECTURAL DISCOURSE FROM THE OTTOMAN TO THE REPUBLIC OF TURKEY ON POSTAGE STAMPS	97
Ayətəxan ZİYAD (İSGƏNDƏROV)	CHILDREN'S LITERATURE (children's work) OR LITERATURE FOR CHILDREN (for children to read or works that talk about children)	109
SALAMI Amadou	USING COLLABORATIVE WORK IN THE CONTEXT OF COVID-19 IN BENINESE EFL INTERMEDIATE CLASSES TO DEVELOP CRITICAL THINKING	114
İrşad ULLAH Aamna Saleem KHAN	ROLE OF EDUCATION IN CULTURE PRESERVATION	115
DADASHOVA Saida Bahlul gizi	ABBAS SAHHAT AND FRENCH LITERATURE	116
Ayşe EKİCİ	SEEING THE POEM: CONCRETE POETRY AND VISUAL POETRY	123
NGUYEN Hai Yen BUI Anh Tuan	FROM LITERATURE TO EDUCATION: A STUDY ON EDUCATIONAL LESSONS OF FRIENDSHIP IN "DIARY OF A CRICKET"	134
Yao Yao JEAN-MARC	LES PROVERBES BINAİRES, UNE DISPARITION PROGRAMMEE	135
Melike DEMİRAY SAYIM	DOĞU VE BATI ARASINDA BİR KÜLTÜREL DİYALOG: TÜRK AMERİKAN ŞAİR K. KAMAL AYYILDIZ'IN THE CISTERN ADLI ESERİNDE EŞİKTELİK	146
KOCHARLI Gulshan Anvar gizi	PHRASEOLOGICAL UNITS ARISING RELATED TO TOPONYMS, ETHNONYMS AND HYDRONYMS	148
Salami, ALI Mohammadi, MIDIA	THE ALTERED NOTIONS OF SLAVERY AND FREEDOM IN CHARLES JOHNSON'S OXHERDING TALE	156
Tamara GURTUEVA	THE POETIC WORLD AS AN EMOTIONAL AND PSYCHOLOGICAL TOOL	161
Chandrasekharan PRAVEEN	AN APPRECIATION OF BERNARD ROSE'S ADAPTATION OF ANNA KARENINA	163
Esra YILDIRIM	AN EXAMPLE OF ARTWORK ANALYSIS IN THE CONTEXT OF ICONOLOGICAL INVESTIGATION: FRANCESCO PARMIGIANINO/MADONNA WITH THE LONG NECK	173
Esra YILDIRIM	ANDŌ HIROSHIGE AND A VISUAL READ ON JAPANESE ART: SAKURA JAPANESE CHERRY TREES	175
Iosefina BLAZSANI-BATTO	CULTURAL BRIGES IN INTERNATIONAL RELATIONS	177
Tuba AKÜNAL	A GENERAL STUDY ON THE THINK TANKS IN THE US	178
Yeşim AYDOOĞAN	"MUSEUM" IN TERMS OF URBAN TOURISM	180
Mihalis KUYUCU	DIGITAL TRANSFORMATION AND MUSIC: ADVANTAGES AND DISADVANTAGES OF DIGITIZATION IN THE MUSIC INDUSTRY	186
Aysegul GURCAN	FRANK KUPKA AND THE EFFECT OF SYNESTHESIA IN HIS WORKS	207
Aysegul GURCAN Mohd Jamil Mat Isa	MUSIC IN PIET MONDRIAN'S PAINTINGS	209
Elif ÇAKIROĞLU	ECOLOGICAL ART PROJECTS OF CHRIS JORDAN AND ALEJANDURA DURAN IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP OF CONSUMPTION CULTURE AND NATURE	216
Pinki CHATTERJEE	THE ART FORM OF THE LAND OF MITHILA: MADHUBANI	218

3 rd INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Serdar KİPDEMİR	LATIN CALIGRAPHY EDUCATION AND DEVELOPMENT IN TURKEY	219
Muteber BURUNSUZ	PROMINENT STRUCTURAL ELEMENTS IN MUSTAFA AYAZ'S PAINTING IN THE CONTEXT OF FIGURE AND IMAGINARY	221
Asiye KAFALIER DÖNMEZ	ILLUMINATION AS AN ART OF MEANING AND EXPRESSION	227
Nazakat TEYMUROVA	TURKISH CULTURAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI MUSIC	236
Nadia MAFTOUNI	MUSIC AS COMMON LANGUAGE TO VARIOUS CULTURES	241
Ramil ALİYEV	BASAT IN DEGENERATIVE TIME	245
Mert CANER	IN CONTEXT OF COMMUNICATIONAL MEMORY, EDİRNE PROVINCE KARAAĞAÇ DISTRICT MUSICIANS	252
VƏLİZADƏ Fidan Ruhulla qızı	THE JOURNEY OF LOVE-ARBA'EEN	254
Nuran ÖZLÜK Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	THE RESPECT AND ATTENTION OF YOUTH TO THE FUNERAL OF MEHMET AKİF ERSOY DESPITE THE CARELESSNESS OF OFFICIAL AUTHORITIES	263
Azin MOVAHED, D. M. A	THE PEDAGOGY OF INTERPRETATION: TOWARD A PRACTICAL MODEL FOR TEACHING INTERPRETATION TO PERFORMERS OF WESTERN CLASSICAL MUSIC	269
Saadet KÖSRELİ	A CONVERSATION WITH OPERA ARTIST HÜLYA KAZAN GÜNAY ABOUT VOICE EDUCATION: A NARRATIVE RESEARCH	270
Özge KILIÇ Ayşenur AK	TEXTILE ARTIST FERNE JACOBS AND AN EXAMPLE APPLICATION	272
Emre ÇUBUKÇU	USED IN POP ART CURRENT CINEMAS FURNITURE DESIGNS	285
Zehra PALA YAVUZYİĞİT	STRENGTH-FORCE-POWER (EAGLE-DRAGON-RAM'S HORN) MOTIFS AND DESIGN ANALYSIS IN TRADITIONAL WEAVING	288
Kübra ŞAHİN ÇEKEN Yasemin KURTLU	EVERYTHING IN ITS PLACE AND EXAMINATION OF ALL SUMMER POEMS IN THE CONTEXT OF INTER-ARTS	299
Semra KILIÇ KARATAY	NIGDE ALTUNHİSAR KIRKİTLİ WEAVING SAMPLES	301
Semra KILIÇ KARATAY	AN EXAMPLE OF DOWRY TRADITIONS LIVING IN ANATOLIA; AKSARAY OF EXAMPLE	311
Selin PERK	THE RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND ART IN FRAGMENTED AESTHETICS MODERNITY	321
Mine TAYLAN	TEXTILES RELATED TO DEATH IN ANATOLIA	334
Burcu ERTURK KILIC	IMPORTANCE OF ARTS INVOLVEMENT IN LEADERSHIP DEVELOPMENT DURING THE POST-TRUTH PANDEMIC: ARTS-BASED CREATIVE LEADERSHIP COMMUNICATION DEVELOPMENT PROGRAM	361
Şule SAYAN	CONFLICT AXES OF IDENTITY IN CONTEMPORARY ART: THE FEMINITY LABEL	362
İbrahim DURMUŞ	IMPACT ETHICAL BEHAVIOR, EMOTIONS TRUST, ECONOMIC AND SOCIAL ENVIRONMENT ON	364

3 rd INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

	ENTREPRENEURSHIP CULTURE IN INDIVIDUALS: A MODEL PROPOSAL	
Özgül KÜÇÜKASLAN	TREATMENT METHODS APPLIED IN INTERNAL DISEASES OF ANIMALS IN DIYARBAKIR FOLKLORE	385
Ramona BIRAU Florescu ION Ninulescu Petre VALERIU	THE IMPACT OF CULTURAL FACTORS ON THE BEHAVIOR OF FINANCIAL INVESTORS IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION	387
Akif ÇARKÇI	BİR SİYASAL KÜLTÜR MESELESİ OLARAK LİDER EKSENLİ SİYASET VE SİYASİ PARTİLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	388
Muniza JAVED Asma Seemi MALİK Amjad MAHMOOD	“PROCESSED FOOD INTAKE: A NEW EMERGING FOOD CULTURE IN PAKISTAN AND IT’S EFFECT ON FEMALE HEALTH”	390
Somnath PATIL Smita JADHAV Atul KUMAR Bhawani PANWAR	PERSPECTIVE HUMAN CAPITAL IN FOOD INDUSTRY PERFORMANCE	391
Hayat AHAMAD	ROLE OF MUSLIM WOMEN IN ISLAMIC CIVILIZATION IN INDIAN CONTEXT	392
Neelam Anjali VERMA	CASTE AND TERRITORIAL ISSUES OF INDIGENOUS FEMALE DEITIES IN WESTERN HIMALAYAS: A CASE STUDY OF TRANS GIRI AREA OF SIRMOUR IN HIMACHAL PRADESH	393
Matius BILI Rhian INDRADEWA	DEVELOPING A QUALITY CULTURE TO IMPROVE THE QUALITY OF PASTORAL MINISTRY: AN EXPLORATORY STUDY	407
Şaziye DURUKAN	THE PRISON DIMENSION OF GOVERNMENT IN KEMAL TAHİR’S PRISON NOVELS	416
Deepanjali MISHRA	REFORMATION IN BREAKING THE GLASS CEILING: A CASE ANALYSIS	418
Virginia ZAHARIA Veronica POZNEACOVA	THE PHILOSOPHY OF LEGAL PUNISHMENT – FROM PLATO TO CONTEMPORANEITY	419
Abdellatif EL AIDI Saida EL YOUSSEFI	WESTERN CONCEPTIONS OF THE ORIENT IN JEAN AND JÉROME THARAUD’S MARRAKECH ET LES SEIGNEURS DE L’ATLAS: A POSTCOLONIAL READING	431
Maria BUTUCEA	THE MYTH OF BROTHERHOOD	432
Simona VASILACHE Mihaela SAVA	CULTURAL ROOTS OF DOMESTIC ABUSE	439
Preeti TEWARY	INDIAN WOMEN AND THE HUMAN RIGHTS	444
Raj Mangal PCS (Retd.)	VERRIER ELWIN AND THE GONDS	451
Nana Noviana, S.ST, M.Kes (Chand). Hary Priyanto, S. T, M.Si Dra. Hartiningsih, M.I.Kom Annida, SKM, M.Sc Ir. M.Arief Anwar, ST, MT	EARLY MARRIAGE CULTURE: THE TREATMENT OF WOMEN IN THE ECONOMIC SURVIVAL STRATEGY	455
Y Bhim NIE	THE DEGA PEOPLE ACTIVIST AND INDEPENDENT SCHOLAR DEGA PEOPLE	463
Cavit POLAT Kübra ŞAHİN ÇEKEN	THE INTERACTION OF TRADITIONAL TURKISH MOTIFS IN EREN EYÜBOĞLU'S ART PORTRAIT	467

**CULTURAL WARS IN ROMANIAN CONTEMPORARY ARTS
FOCUS ON HOW THE CONTEMPORARY ARTWORKS ARE SHAPING THE
RELATIONSHIP ARTIST – ARTWORK- PUBLIC**

Mihaela-Lucia Ion, PhD

Cultural manager & independent curator, Atelierul de Creatie Asociation

ABSTRACT

Interdisciplinarity is the fundamental concept which lead to the making of this article. Concepts from museology, the history of art, cultural management and political cultures are found in the presentation. I define the status of the emancipated art spectator and the one for the mere viewer when they notice a cultural war promoted by a contemporary artwork. The first artists that I am analyzing are the ones that during the communist era promoted propaganda ideas and after 1990 they reinvented their political artistic past. The judgment value applied to a work of art created during the Communist period in Romania changes after 1989. An artwork made in a full contact with the propaganda ideology could become an important artwork after the year 1989. Also, the reverse is possible, an artwork created under Communism loses its status as a work of art on the current art market. A work of art created under the Romanian Communist regime could be a masterpiece, a mimesis creation or a failed attempt.

Also, I define the artists for the communist era as being either conformist - who adapt their style and technique to the ones required by the regime -, non-conformist - who only copy the required elements, without bringing in anything original- or fake-conformist. In contemporary times, I present the cultural wars that are happening right now in the Romania Cultural artistic environment, from Dan Perjovschi versus an important arthouse in Bucharest to Sorin Tara and the two galleries who have the original of the 2 artworks created by the artists, simultaneous, but without the galleries knowing about the copies.

Keywords: cultural wars, Romanian art, contemporary art, emancipated viewer, state of art

ANTİK ÇİN'DE GELENEKSEL İNANIŞLAR VE SOSYOKÜLTÜREL SİSTEME
ETKİLERİ

İlknur SERTDEMİR

Dr., bağımsız araştırmacı

ORCID ID: 0000-0002-4325-3097

ÖZET

En eski medeniyet havzalarından biri olan Çin'de neolitik çağa tarihlenen bölgesel kültür alanları, gerek sosyal gerekse siyasal açıdan toplum yapısına doğrudan temas eden değişim ve gelişimlerin kaynağıdır. Arkeolojik kalıntılar; meskenlerden çıkarılan hayvan kemikleri, o devre ait çanak çömlek formları, cenaze merasimleri, mezar yapıları ve makber süslemelerinin ritüellere bağlılığın yanı sıra belirgin bir şekilde sıradüzenin benimsendiğini doğrular niteliktedir. Yazının icadından evvelki asırlarda doğaya dönük olgularla açıklandığı gözlemlenen animistik inanç, zaman içinde göksel ve yersel boyutları eşgüdümlü kurgulayan ve beşere ruhani bir yücelik addeden tahayyülü karşılamaya başlar. Böylece ilkel süreçte toplumun geneline hitap eden doğaya tapınma faaliyetleri, hükümdarların tinsel manada yüceltilmesi bağlamından ata ruhlara tapınma faaliyetlerine dönüşür. Ayrıca bu sosyal dönüşüm, ritüel alışkanlıkların saray çevresiyle sınırlanmasına da zemin hazırlar. Tarihi belgeler ışığında Çin'in ilk resmi hanedanı olarak anılan Xia dönemi (MÖ 2070-1600), ataerkilliği pekiştiren ve aristokrasiyi öncülleyen hiyerarşik düzene geçilmesiyle birlikte sosyal eşitliğin ortadan kalktığı, halkın liderine boyun eğdiği ve soylu sınıfın üstün kılındığı bir yönetim rejimine sahiptir. Kültürel gelişmelere ve yazının başlangıcına tekabül eden Shang döneminde (MÖ 1600-1046) ise, bu rejim daha despot bir idarecilik anlayışı çerçevesinde özel mülkiyet düşüncesine evrilir ve eski Çin'de köleliğin giderek yaygınlaşmasına ortam yaratır. Politikada yaşanan bu köklü değişiklik, geleneksel inanışları ve törensel etkinlikleri derinden etkimesinden mütevellit, aristokrat kesimin menfaatine hizmet fikri ortaya çıkar ve halkın faydasına odaklı ülküsel nizamdan uzaklaşılır. Çin felsefesinin doğduğu Zhou hanedan (MÖ 1046-256) yıllarına gelindiğinde bizleri Shang dönemini kuşatan batıl itikatlardan arınmış siyasi figürler ve feodalitenin hüküm sürdüğü bir ideoloji karşılar. Sınıfsal ayrımlar devam etse de kölelik yerini yeniden sıradüzene bırakır; falcılık ve büyücülük gereksiniminden sıyrılan tören kuralları, ahlaki normlar arasına girer ve hükümdarın tebaasına rol model olabildiği erdemli davranış metotları denir. Bildiride, tabiat unsurlarına isnat edilen canlandırıcı inançların ve ritüellerin akılcı öğelerle genişleyen vizyonu kronolojik olarak ele alınacak; bu minvalde antik Çin'in sosyokültürel yaşamına yansımaları detaylı biçimde aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Antik Çin, Geleneksel İnanışlar, Ritüeller, Törenler, Hiyerarşi

TRADITIONAL BELIEFS IN ANCIENT CHINA AND THE INFLUENCES ON
SOCIOCULTURAL SYSTEM

ABSTRACT

In China, which is one of the oldest cradles of civilization, regional culture sites dating to the Neolithic age are the origin of changes and developments that are directly in contact with communal structure both socially and politically. Archeological remains evidence that animal

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

bones excavated from dwellings, pottery forms resided in that period, funeral ceremonies, burial places and grave goods clearly denote the acceptance of hierarchy as well as adherence to rituals. Along the centuries before the invention of writing, the animistic belief, which has been observed to be expounded by natural phenomenon, had begun to connote an apprehension that coordinates celestial and terrestrial, regarding human beings as the spiritual supremacy as the time went by. Thus, activities of nature worship in the primitive process which addressed the whole nation, turned into activities of ancestor worship owing to the spiritual superiority of rulers. In addition, this social transformation paved the way for ritual habits to pertain to courts only. The Xia dynasty (2070-1600 BC), which is considered being the first official dynasty in the light of historical documents, had a regime where social equality was ceased, people were submissive to the leaders and the noble class valued above other individuals within the transition to hierarchical order that consolidates patriarchy and prioritizes aristocracy. Through the Shang period (1600-1046 BC), which corresponds to cultural developments and the beginning of writing, this regime evolved into the idea of private propriety pursuant to a more tyrannical manner of rule and caused the prevalence of slavery in ancient China. Since this fundamental change in politics deeply influenced traditional beliefs and ceremonial activities, the idea of serving personal expedience of nobility was emerged and ideal order based on the common good was abandoned. By the years of Zhou dynasty (1046-256 BC), when Chinese philosophy had risen, political figures away from superstition surrounding Shang period and an ideology governed by feudality welcomes us. Although class discrimination continued; slavery was replaced by hierarchy, rules of rites dissociated from prophecy and necromancy were appeared in moral norms, and the methods of virtuous behaviors in which sovereigns could be the role models for society were tried. In this paper, extended vision of the animist beliefs and rituals attributed to the natural elements with rational elements will be discussed chronologically, so in this way the reflections on the sociocultural living will be explained in detail.

Key Words: Ancient China, Traditional Beliefs, Rituals, Ceremonies, Hierarchy

GİRİŞ

Uygarlık tarihinde ilkel dönem, avcı-toplayıcı topluluklardan meydana gelen coğrafyalarda henüz sosyo-politik bir altyapının oluşmadığı, ekonomik dengelerin oturmadığı, daha çok tabiata müteveccih bir yaşam biçimine entegredir. Kabileler halinde gündelik hayatı idame ettiren komünal düzen, sosyal teorinin başlıca kavramlarından birine de etimolojik kapı aralar: ikellik. Batı literatürü, ilkel çağları tarih öncesi devirlere mal ederken Çin, neolitik kültür evrelerine böler; zira doğu-batı merkezli her kültürün yazıyı keşif aşaması birbirinden farklıdır. Bu bakımdan jeolojik zaman ölçeğinin tarihi kayıtların tutulmaya başlandığı süreçle standartlaştırıldığı söylenebilir. Mezopotamya topraklarını sarıp sarmalayan Sümerler, Asya'nın güneyine konumlanan İnduslar ve Afrika'nın kuzeydoğusuna yayılan Mısır medeniyetlerinde yazının bulunması, milattan önce 3000 yılı başlarına rastlar. Bu tarihlerde Çin'de henüz sistematik bir yazı örneği görülmemekte; fakat resimli ifadeler yer veren bazı figür ve motifler aracılığıyla betimsel anlatımların yapıldığı fark edilmektedir. Günümüz dünyasındaki arkeolojik çalışmalarla eşzamanlı bir halde zaman dizinsel tanımı sürekli değişse de son veriler gösteriyor ki Çin'deki neolitik çağa ait en somut kalıntılar, MÖ 5500 ila MÖ 2500 arası dönemi kapsamaktadır.¹

¹ Ekonomik gelişimlere bağlı olarak Çin'deki neolitik dönemler üçe ayrılır; erken neolitik dönem (MÖ 10000-7000), ara neolitik dönem (MÖ 7000-5000) ve geç neolitik dönem (MÖ 5000-2500). Yirminci yüzyıldaki arkeolojik kazılar sonucu bulunan materyaller daha çok geç neolitik döneme aittir, özellikle Yangshao kültür

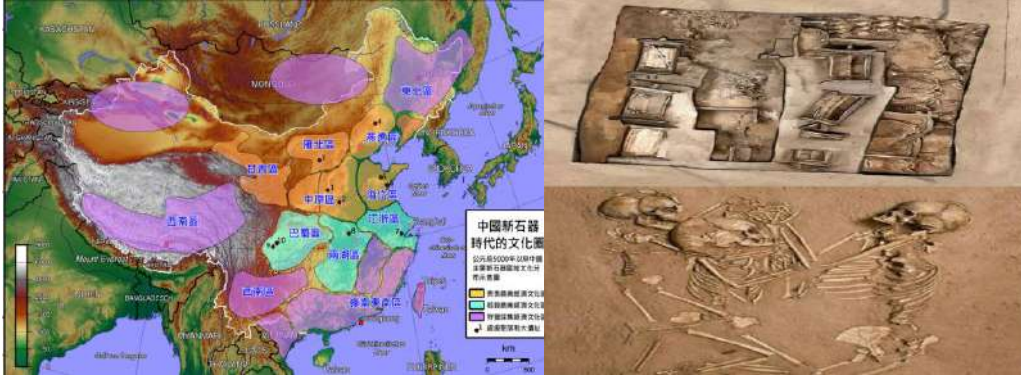
3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Aralarında Dawenkou (大汶口), Hemudu (河姆渡), Longshan (龙山) ve Yangshao (仰韶) yerel kültürlerinin bulunduğu bölgelerde başta çömlekçilik ve balıkçılık olmak üzere pirinç, darı ve ipeksi kumaş üretimiyle uğraşıldığı, kabilelerin yuvarlak bir çukur etrafında toplanan, çamurla sıvanan, dik duvarların sıvayla kaplandığı tipte sütunlar üstüne inşa edilen evlerde yaşadığı bilinmektedir. (Liu ve Chen, 2012) Arkeolog Zhang Guangzhi (1931-2001) dönemin sosyokültürel özelliklerini çözümlmek adına çanak çömlek formlarıyla mezar yapıları arasındaki biçimsel paralelliği tasnif eder. Buna göre kap ve kâseler üzerine işlenen motifler ile makber etrafına yerleştirilen süslemeler, toplumsal tabakalaşma ve hiyerarşinin emaresidir. (Zhang,2002) Cenaze merasimlerinin belirli kurallar nezdinde düzenlendiği, kan bağı bulunan bireylerin aynı kabre defnedilmesi yahut kabile beylerinin eşleri ve cariyeleriyle birlikte gömülmesi neticesinde anlaşılır. Buna ilaveten modellemelerde erkek mezarlarının kadın mezarlarına nazaran daha yoğun işçilik gerektiren makber süslemeleriyle donatılması, ataerkilliğin yanı sıra cinsiyet eşitsizliğinin de işaretidir.

Açılan çukurun büyüklüğü, çukura konulan değerli eşyaların sayısı ve kullanılan malzemelerin içeriği, antik Çin toplumunda sıradüzenin benimsendiğini gözler önüne serer. Otorite figürü erkektir; kadından daha fazla hakka sahiptir ve şayet üst tabakaya mensup bir fertse defin işlemlerinde diğer kabile üyelerinden farklı muamele görür. Kişinin hangi sosyal sınıfa mensup olduğu mezarındaki nesnelerin neler olduğu yoluyla saptanır. Arkeolojik kazılar esnasında yapılardan en çok çıkarılanlar çömlek kaplardır, kapları taş ve kemikten yapılmış aletler izler. Bazen de tahıl ve besi hayvanları bulunur. Bölgeden bölgeye ve kabileden kabileye göre gömülen nesnelerin tür ve miktarı değişiklik gösterse de zengin-fakir kutuplaştırmasının varlığı inkâr edilemez düzeydedir. Örneğin bazı mezarlara oyularak yerleştirilen yeşim taşları, şahsi eşyalar üzerine işlenen ejderha motifleri ve rengârenk boyanan çömlekler zenginlikle; dar ve sığ mezar yapıları ise fakirlikle bağdaşır. Aslında, cenaze törenlerinde gelenekselleştirilen tüm bu detaylar ritüel alışkanlıklara bağlılıktan ileri gelir.

Yerel kültürler; doğa olayları, tabiat canlıları ve dahi soyut olgulara spiritüel anlamlar yükleyerek canlandırmacı bir inanışa şartlanır. Tapınma faaliyetlerini öncülleyen öğeler, bu izanda doğaya dönüktür. Çin tarihi metinlerinden öğrendiğimiz ölçüde efsanevi hükümdarlar hava, ateş ve toprak gibi natürel unsurlarla özdeşleşir, hayvanlar devasa boyutlarda öyküleşir. Bazen göksel bazense yersel görüngüleri ilahlaştırmanın etkin olduğu bu süreçten falcılık ve büyücülük gibi batıl itikatlara nasıl geçildiği, akabinde bu itikatlardan tümüyle arınmak adına hangi metotlarının denendiğini çözümlmek için zamansal, mekânsal ve çevresel arka planın ele alınması büyük önem arz eder. Dolayısıyla antik Çin'in neolitik devrinden ilk hanedanlığı kuran Xia'lara, yazıyı keşfeden Shang'lardan felsefenin altın çağına imza atan Zhou'lara uzanan tarih aralığı geleneksel inanışlar çerçevesinden değerlendirilmelidir.

alanında iki bininin üzerinde çukur açıldığı tespit edilmiştir. Çünkü paleolitik çağlarda ilkel kabilelerin ölüleri vadilere ve vahşi doğaya bıraktığı, herhangi bir defin işleminde bilinçlenmediği bilinen bir gerçektir.



Şekil 1. Neolitik Çin'de Kültür Alanları Şekil 2. Mezar ve Defin Formları

XIA ÖNCESİ ANİMİSTİK İNANÇ VE RİTÜEL GELENEĞİ

MÖ 28.yy ila 21.yy arası, Sarı Irmak civarında liderleri Yandi yönetiminde yaşayan kabileye ve sonraki nesline mal edilen beş hükümdar dönemidir (五帝時代). Döneme dair bilgilere, Han hanedanı tarihçisi Sima Qian (MÖ 145-86) tarafından kaleme alınan “*Tarih Kayıtları*” isimli eserden ulaşmaktayız.² Milattan önce 2500 civarında gerçekleştiği rivayet edilen Banquan muharebesi, ateşin hükümdarı Yandi (炎帝), havanın hükümdarı Chiyou (蚩尤) ve toprağın hükümdarı Huangdi (黃帝) arasındaki çarpışmalarla doludur. Savaşı destansı bir galibiyetle kazanan Huangdi, tabiatın bilumum türleri, mevsim geçişleri ve hava değişimlerini kontrol etmesiyle yeryüzünün hâkimi konumuna getirilir ve dönemin ilk hükümdarı unvanına nail olur. Huangdi, Çin ulusunun nasyonel kimliğini temsil eden Huaxia soyunun ilk atası kabulündedir.³

Banquan muharebesinde Yandi, gökyüzünü kaplayan yoğun dumanın yükselmesine sebep olan ateşle saldırsa da; Chiyou, şiddetli fırtınayla şimşekler çaksa da Huangdi komutasındaki boz ayı, kurt, kaplan, panter, leopar ve kartallardan oluşan hücum birliklerinin karşı kuvvetleri bozguna uğrattığı anlatılır. Sima Qian’in elinde tutarlı bir hikâyeye dönüşen bu mitler, yazının henüz keşfedilmediği o dönemlerdeki geleneksel dokunun doğayı kucaklayan niteliğini tasvir etmeye yeterlidir. Kabile kültürlerinden anlaşıldığı üzere insanların kılavuzu, tabiat canlılarına olağanüstü kudret addetme ve o canlılardan medet umma ekseninde her varlığın ruhani yücelikle özdeş sayılmasıdır. Savaşa eşlik ettiği tevatüründeki yırtıcı hayvanlar figüratif olup kabilelere dayatılan mitolojik totem mazisinin birer timsalidir. Doğa unsurlarının kutsallaştırılması ve beşerle eşleştirilmesi, doğaya tapınma (自然崇拜) eylemini aktifleştirmektedir. Her ne kadar beşerin bedeninin ölümlü olduğu düşüncesi bilinegelse de beşerin ruhunu kutsallaştırma bir nevi ölümsüzlük tahayyülü de içermektedir.

Bu çerçevede, Çinlilerce birer kahraman olarak anılan kişilikler efsaneleşir ve ruhlarının bedenden ayrıldığı anda ölümsüzleştiğine inanılır. Huangdi’den sonra egemenliği ele geçiren torunu Zhuanxu, gök cisimleri hareketlerine göre mevsimleri ayıran hükümdardır. O’nun

² Tarih Kayıtları (Shiji, 史记), efsanevi dönemden Han hanedanının yedinci hükümdarı Wu Di’ye (MÖ 141-87) kadar uzanan 2500 yıllık zaman diliminin hanedan kayıtları, soy ağaçları, tablolar, kronolojiler, ritüeller ve biyografilerinden oluşan bölümleriyle antik Çin’in anıtsal tarihçesidir. Bu çalışmada, sürece ilişkin bilgilerin ilk elden edinilmesi amacıyla adı geçen eserin orijinal dildeki nüshası birincil kaynak tercih edilmiştir. İlerleyen süreç hakkında faydalanılan bir diğer külliyat ise, 13 Klasik metinlerinden Belgeler Klasığıdır (Shujing, 书经). Toplamda dört bölümden oluşan eserin birinci bölümünde efsanevi dönem, ikinci bölümde Xia hanedanı, üçüncü bölümde Shang hanedanı ve son bölümde Zhou hanedanı kayıtlarına ulaşılır.

³ Tarihi dokümanlarda sıralandığı şekliyle, siyasi ve askeri bağlamda ülkede istikrar sağlayan Huangdi’nin ardından başa geçen diğer hükümdarlar Zhuanxu (顓頊), Ku (嚳), Yao (堯) ve Shun (舜)’dur.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

hesaplamalarını temel alan takvim, asırlarla kullanılmıştır. Dönemin üçüncü hükümdarı Ku, daha çok ekonomik istihdama odaklanmış, toplum fertlerinin refahı için çaba harcamıştır. Oğlu Yao, kabileleri birleştirerek merkezi idareyi kurmasından ötürü ilk defa sistematik bir siyasi politika tesis etmiştir. Sonraki hükümdar Shun, Çin ulusunun ahlaki kimliğini simgelemiştir. Dönemi sonlandırarak Xia hanedanını kuran Büyük Yu 大禹 (MÖ 2123-2025) ise, yaşanan sel felaketlerini önlemek ve su akışını denize yönlendirmek adına dağlar arasına geçitler ve nehir üstüne bariyerler inşa etmesi bağlamından suları kontrol eden kahraman namına erişmiştir. Sima Qian, Huangdi'den Büyük Yu'ye her hükümdarın doğa unsurları ve erdem ölçütleriyle yüceltildiğini yazar: “yırtıcı hayvanların sahibi Huangdi, parlayan güneşin haizi Zhuanyu, büyük emeğin naili Ku, bilgeliğin öncüleri Yao, Shun ve Yu.” (Shiji, Wudi Benji, 27)



Şekil 3 ve 4. Huangdi, Yandi, Chiyou Heykelleri ve Yao, Shun, Yu Tasvirleri

Bu tanımlamalar gösteriyor ki antik Çin toplumu, tabiatla bütünleştiği liderlerine dünyevi ötesi manalar yükler. Rüzgâr, yağmur, sis gibi doğa olaylarını yönetmeleri, Huangdi'nin mucizevi zaferi, Büyük Yu'nün azgın sulara meydan okuyuşu, Yao ve Shun'un insanüstü potansiyele hamledilişi, yeryüzünden bağımsız bir statüsel üstünlük savlar. Sıradan insanlardan farklı olarak, bu yüce hükümdarların vefatı sonrası neredeyse tanrısal sayılabilecek bir ölümsüzlükle bağdaştırılması, ruhlarının gökyüzüne yükseldiğine inanılması ve törenler eşliğinde kendilerine kurban sunulması, batıl faaliyetlerin başladığını açıkça ortaya koyar. Bilge ruhların gökyüzüne aidiyeti fikri, bu açıdan Xia öncesi yıllarda şekillenmeye başlar. Neolitik çağ yaşantısında doğaya güdümlü ritüeller, hükümdarlara duyulan derin hürmet vasıtasıyla bilge ruhların hâlâ var olduğu ve gelecek nesillerin yaşamına tesir ettiği inancına imkân vererek ata ruhlara tapınma (祖先崇拜) alışkanlığına doğru bir değişime girer. Bu değişim yalnızca toplumsal hayata değil; siyasi sisteme ve sosyal dengelere de sirayet etmiş, Çin'in önde gelen düşünce akımlarından Konfüçyanizm öğretisinin temel ilkelerini şekillendirmiştir.

Değişim aşamasında geçmeden evvel, klan toplumundaki ataerkillik ile beş hükümdar dönemindeki politik örgütlenme arasındaki etkileşim sürecine değinmekte fayda vardır. Geleneksel kültürden bakılacak olursa mezar kalıntıları bizlere hâkimiyetin erkeğe müteallik olduğu bir nizamı izhar eder. Soylu kesimin ayrıcalıklı konuma isnadı ise, defin formlarındaki değerli eşyaların sayısı ve miktarıyla algılanabilir. Elbette bu çağlarda belirlenen hiyerarşi, yazılı kuralların ve sistemli normların olmadığı bir yapıdadır; hatta imgeleme dayalı olduğu bile dile getirilebilir. Ölen kabile üyelerine ya da aile büyüklerine duyulan saygı ve onların sınıfsal faikyetine atfedilen itibar, sadece makber süslemeleri ve çanak çömlek formlarıyla anlamlandırılabilir. Ne var ki beş hükümdar dönemi boyunca ülke liderlerine tazim, manevi bir işlevselliğin pratiğe dönüşmesini olanaklı hale getirmektedir. Temel hipotez, iktidar

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

sahibinin ruhen ölmediği, farklı suretlerde dünyevi yaşama müdahil olmaya devam ettiği ve belki de gelecek nesillerin maruz kalabileceği doğal afetleri tetiklediği ya da felaketlerin önüne geçebildiğiyle alakalıdır. Buna binaen, tazim ile beraber bir korku hissiyatının varlığı sezilenebilmektedir. Ölen ruhun zaman ve mekândan müstesna olarak hâlâ toplumsal hayatı kontrol ediyor olması, bireylerin muhtemel zorluk ve sıkıntı yaşamamak adına o ruha hizmet etmeye güdülenmesine sebebiyet verir. Önceden tabiat unsurlarının kutsallaştırılması, bu kapsamda ata ruhların kutsallaştırılmasıyla tapınma faaliyetlerinde bir tahavvülü ön görür: beşeri mevcudiyetten medet umma.

“Ölü beden topraktadır; ama ruhu göklerde dir. Beden içgüdüsel arzuların esiri olduğundan aşağıdadır, ruhsa bilgeliğin mertebesine yaraşır şekilde yukarıdadır.” Törenler Klasığı metnine geçen bu anlatım, yüceliğiyle onore edilen bilge hükümdarların irtihali sonrası ruhen gökyüzüne yükseldiği inancını teyitler.⁴ Beden-ruh ikiliğinde aşağılanan taraf fâni bedendir; ululanan tarafsa bâkî ruhtur. Bu ifade dinsel bir mütalaaya müsaade etmez; zira düzenlenen ayinler soyut varlıklar için değil kendileri gibi etten kemikten insanlar içindir. O dönemde halk arasında yaygınlaşan bu inanış, yas merasimlerinden kutlamalara her türlü tören etkinliğinde ata ruhlara kurban sunma ve ritüele uygun davranma usullerini kurallaştırır. Sosyo-politik düzene dirlik getirme, ekonomik buhranı sona erdirmeye, musibet ve felaketlerden korunma ve daha nice olumsuz koşuldan kurtulma niyetiyle ata ruhların yardımına ihtiyaç duyan halk, ölü-diri arasındaki bağı bir an olsun kesintiye uğratmadan sürdürme gayretine girer. Refahın da ıstırapın da ölen atalarına dayandığına itimat eden toplum fertleri, hısımlık şuuruyla mevzubahis hürmeti ve hizmeti bir kuşaktan diğerine aktarmayı başarır. Arkaik Çin ulusunun düşünüş biçimi böylelikle beşeri ulûhiyetlere bel bağlamaya doğru kayar. Kısacası atalara saygı, mevta olan ülke liderleri, ailenin erkek üyeleri ve bilge kahramanların hatıralarını ebedileştirmekten öteye giderek belirgin bir şekilde kutsiyet yüklenerek ruhlar uğruna ayin yapma, kurban kesme ve ikram etme ekseninde tören geleneğinin usul ve esaslarına tesir eder. Bu örfi inanış, Xia hanedan döneminde saray erkânına nüfuz edecek ve törenlerdeki takdim usulleri gerek biçimsel gerekse içeriksel yönden değişecektir.

XIA VE SONRASI ATALAR KÜLTÜ İLE TÖREN NORMU

Çin’de beş yüz yıla yakın iktidarın Büyük Yu ile başladığı Xia hanedanı (MÖ 2070-1600) döneminde ilk kez babadan oğula geçen egemenlik anlayışı vuku bulur. Erkeğin otoritesine dayanan ve eşitlikçi nizamdan irak tablo, ataerkilliği sağlamlaştırırken aristokrasiyi ön plana alan statükocu düzenin ve beraberinde gelen köleliğin Çin tarihindeki ilk göstergesidir. Klasik metinlerde *“yeryüzü hükümdarın kölesidir”* ibaresine rastlarız ki burada hem soylu sınıfa üstünlük gözetilir hem de hanedanlığın sahibine dünyanın tek maliki vasfı yüklenir. Bu yönetsel yaklaşım, neolitik çağın ilkel yaşam örüntüsündeki doğaya tapınma mirasıyla bütünleşerek atalar kültürüne mütekâsif olan ritüel ve tören âdetlerine sofistike bir yapı kazandırır. Kuvvetle muhtemeldir ki kabileler halinde topluca idame ettirilen bir hayat tarzı, ortak bir mülkiyet düşüncesine daha yakındır; lakin Xia’ların siyasi erki tekelleştiren ve halka boyun eğdiren politik sistemi, özel mülkiyet düşüncesine ilk temelleri atar.

Bilinmesi gereken hususlardan biri, bu süreçte siyasal, kültürel ve eğitimsel gelişmelere rağmen yazıdan yoksunluktan dolayı hükümdarlık makamınca konan kurallar ve belirlenen normların tahriri olmadığıdır. Yine de toplumsal nizama koşullanan cezalar, öğütler ve uygulanması zorunlu tutulan ritüel faaliyetler, hiyerarşiye yaraşır biçimde bazı spesifik ilkelerle açıklanır: hükümdarın maiyeti ve yöneticileriyle ilişkisi, halkın beyler ve idarecilerle

⁴ (Liji, Liyun, 5). Tören Kayıtları (Liji, 礼记) adıyla da bilinen Törenler Klasığı (Lijing, 礼经), toplamda 49 bölümden oluşan, antik Çin ulusunun toplumsal normları, yönetsel yapısı ve törensel kaidelerini ayrıntılandıran çok yönlü bir koleksiyondur. Bu çalışmada, Han dönemi düşünürü Dai Sheng derlemesini modern Çinceye çeviren Wang Xuedian’in eseri esas alınmıştır. Bkz. Dai, 2018.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

ilişkisi, ebeveynlerin çocuklarıyla, çocukların da hem kardeşleri, hem dede ve nineleri hem de ebeveynleriyle ilişkisi gibi. Tüm bu ilkeler, “sıradüzen” anlamını doğrudan karşılayan “xiao(孝)” kavramı kapsamında değerlendirilir.⁵ Dizgesel

kurallar hiyerarşinin önemini vurgulama vasıtasıyla Xia hanedan yıllarında metotlu bir yapı kazanır. Burada ehemmiyet arz eden asıl mevzu ise bu yapının ilerleyen zamanlarda hem tören, hem ayin hem de toplumsal norm anlamını bütünleyecek olan “li (礼)” kavramına ilksel form teşkil ettiği. Hükümdar Yu yönetiminde siyasi işlerin musikiyle (yue, 乐) iç içe geçtiği bir saray yaşamına Belgeler Klasığı anekdotlarında rastlıyoruz: “*şiiir tutkunun; şarkıysa sonsuzluğun ifadesidir, notalar sonsuzluğa eşlik eder ve sesler uyumu kontrol eder.*” Musiki harsının törensel faaliyetlere entegre edilmesini Sima Qian, nezaket ve hürmetin beşeri hissiyattan kaynaklanması nedeniyle sanatsal merasimlerin insan fitratına uygunluğuyla eşleştirir.⁶ Bizce bu açıklama, doğaya tapınma ile atalara tapınma etkinlikleri arasında müzik aracılığıyla bir köprü kurulduğuna delalettir. Zira ata ruhun ölümsüzlüğü tasavvurundan sunulan kurbanlar, düzenlenen kutlama ya da yas merasimleri manevi ortam yaratırken icra edilen müziğin ruhla iletişim kurmayı sağladığına inanılır. Ses, melodi ve ezgilerin en yüksek duygu salınımı yapması için en güçlü aktarım kapasitesine sahip enstrümanlar seçilir. Törenler Klasığı metinlerinde anlatıldığı şekliyle merasimin başlangıcında ziyafete eşlik eden davul sesleri ata ruhlara saygıyı simgeler. “*Etler pişirilir, içecekler dağıtılır, nemli toprakla biçim verilen davullarla ritim tutturulur, gökyüzüne bakılır, toprak kazılır; çünkü vücudun enerjisi aşağıda, bilginin enerjisiyse yukarıdadır.*”⁷



Şekil 5, 6 ve 7. Ata Ruhlara Tapınma Faaliyetleri, Musiki Eşliğindeki Tören Geleneği

Xia'lardan sonra egemenlik kuran Shang hanedanı (MÖ 1600-1046), baba-oğul verasetinin giderek daha fazla benimsendiği taht ardılığı ile zorla çalıştırılan işçiler ve köleler yüzünden sosyal tabakalaşmanın hızlandığı süreçtir. Siyasal rejimin büyük ölçüde farklılaştığı bu dönemde en önemli gelişme, yazının icadına öncülük eden, kaplumbağa kabukları ve hayvan kemikleri üzerine kazınan oyma semboller olmasına rağmen içerikte falcılığın ve

⁵ Beş ceza (wu xing, 五刑) ve beş öğütten (wu jiao, 五教) oluşan kaideler silsilesi, sosyo-politik düzenin devamlılığı için Büyük Yu tarafınca hazırlanması emredilen birtakım standartlardır. Ceza yöntemleri, işlenen suçun büyüklüğüne göre infazı bile içerirken her biri bedene ve organlara kalıcı hasarlar bırakacak türdendir. (Ceng, 2013) Beş öğütse bireyler arası ilişkisel ve etiksel davranışta temel norm kabulündedir: babanın doğruluğu, annenin merhameti, büyük kardeşin içtenliği, küçük kardeşin hürmeti ve evlatların sıradüzeni. Bu öğütlerden hiyerarşik yapılanmanın gereği sıradüzen, bazı bilimsel çalışmalarda Türkçemize ısrarla hayırlı evlat olma şeklinde çevrilmektedir ki bu son derece hatalı bir tercümedir. Çince xiao (孝) terimi, ailesel ve yönetsel ast-üst ilişkisini tasnifler. Bir başka deyişle toplumsal görev ve sorumluluklar müttekabildir; bu takdirde “sıradüzen” ifadesiyle aktarılması daha doğrudur.

⁶ Shujing, Yushu, 2/16; Shiji, Li Shu, 1.

⁷ (Liji, Liyun, 5) Bkz. Dai, 2018. Bununla birlikte arkeolojik kazılar göstermektedir ki müzik aletlerinin birçoğu neolitik çağdaki Longshan ve Yangshao kültürlerinden mirastır. Toprakta davullar haricinde kemikten ve bambudan flütler, çömlekten ya da bronzdan çanlar, ziller ritüellerin büyücülük olarak adlandırabileceğimiz wushu (巫术) simyasıyla ilişkili gizemli yönünü de gözler önüne sermektedir. (Liu, 2006)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

büyüclüğün ihtiva edilmesi hasebiyle batıl bir teşebbüsü çağrıştırır. Bu semboller, hükümdarların gelecek hakkında önceden haberdar olması maksadıyla kâhinlere soru-cevap yöntemiyle baktırdığı kehanetlerdir.⁸ Bireysellik yönü ağır basan yazı stilleri; ülke liderini yücelten, aristokrat sınıfı üstün tutan ve tebaayı statüsüne göre ayarıştıran sosyokültürel planlamayı görmemize olanak tanır. Aynı zamanda Xia'lardaki ata ruhlara tapınma ve onu takriben tekamül eden bilge ruhun gökyüzüne aidiyeti düşüncesi, fal yazıtlarının da tesiriyle fiziki semaya isnat edilen metaforik manayı tanrısala taşır. Bu noktada karşımıza çıkan shangdi (上帝) kavramı, en yüksek mevkideki ilahi bir güç muhayyilesindedir. Çincece shang; üstünlüklü, yukarıdaki, yüksekteki demektir. Di ise hükümdar, sahip, yüce varlıktır. Klasik metinlerde bu kavramın hem tanrısala bir kudretten hem de yüceltilen hükümdardan bahsedilirken kullanıldığı barizdir; lakin katiyen dini bir tahayyül değildir. Fal yazıtlarındaki kehanetlerin shangdi aracılığıyla yanıtlandığı savı, semavi olana lahuti bir anlam yüklese de yaratıcı niteliğinden çok yönetici niteliği sezdirilir. Belgeler Klasığı içerisinde geçen şu iki söylem üzerinden sava ilişkin değerlendirme yapabiliriz: “*Xia hanedanı suçluydu; ama shangdi'den korktuğu için yanlış meyletme cüreti gösteremedi*”; “*yalnızca hükümdar shangdi yüceliğindedir, içsel duygularıyla halkını sarıp sarmalar.*”⁹

İlk açıklamada shangdi'ye karşı korku hissi duyulmasıyla gizil bir ilahi kudrete yüklenen mana dikkati çekerken ikinci açıklamada devletin liderine yorulan ulviyet, ilahi kudretle kurulan bağın hükümdarlarca temsil edildiğini anlatır niteliktedir. Metinde yer alan bir diğer kurgusal tafsil, shangdi tarafından hükümdarların göreve seçilmesi ve görevden el çektilmesidir: “*Xia hükümdarı mücrimdi, semavi gücün itibarını zedeleyecek kadar yanlış edimlerde bulundu ve yaptırımlarını hiçe saydı. Bunun üzerinde shangdi, ülkeyi yönetme yetkisini Xia hükümdarının elinden alarak Shang hükümdarına verdi.*”¹⁰ Burada bir yaptırım söz konusudur; ülkeyi yönetme yetkisine nail liderlerin shangdi iradesini hiçe sayan davranışları geri döndürülemez cezalandırmalarla sonuçlanır. Vele ki Shang dönemi hükümdarları, yaptırımları göz ardı ederek kendi hanesini ve maiyetini doğaüstü fenomenlerle eş tutmuş, önceki devrin atalar kültüründen kişisel menfaatleri doğrultusunda faydalanmış ve ritüel geleneği aristokrat çevresi dışına çıkartmamıştır. Ayinsel etkinliklerdeki hayret verici uygulamalar arasında, soylu kesimin ihtiyaçları uğruna çalışan insanların da kurban edilmesi vardır. Saray erkânından biri vefat ettiğinde hizmetinde bulunan köleler ya da serfler, ipe bağlanarak mezara atılır; direnirse öldürülerek gömülür.¹¹ Bu trajik sahneler, tebaanın itaatkârlığına ve belki de mümkün olduğunca pasifize edildiğine bir diğer ipucudur. Halka karşı bencilleşen ve zalimleşen idareciliğin neticesinde baskılanan ve sömürülen toplum, Shang hükümdarlığının çöküşünü başlatmaya yetmiştir.

⁸ Lügate “fal yazıtları” tanımıyla giren jiaguwen (甲骨文), Çince karakterlerin en eski örnekleridir. Simetrik biçimdeki karakterler piktografik özellikte olup kaligrafi sanatının incelenmesi için gerekli materyallere de sahiptir; kalem kullanımı, imlerin dizilimi ve kompozisyonu. İstatistiklere göre şimdiki dek kazıdan çıkarılan kemikler yüz binin üzerinde, yorumlanan imlerse iki bin civarındadır.

⁹ Shujing, Shangshu, 1/1; 3/1.

¹⁰ Shujing, Shangshu, 5/3.

¹¹ Çinli tarihçiler, köleliğin ve feodalitenin zaman aralığına dair kesin bir görüş birliği içinde değildirler. Kimileri Zhou egemenliği yıllarını; kimileri ise Sui-Tang hanedan yıllarını tanım kapsamına almakta. Dahası, toplum bilimci Huang Xianfan (1899-1982), tarihsel süreçte Çin'in köleliği savunan bir yapıdan bütünüyle uzak olduğunu iddia edebilmekte. (Huang, 1950) Tarihçi Guo Moruo (1892-1978) ise “*Kölelik Çağı*” başlıklı kitabında fal yazıtlarındaki semboller üzerinden Shang döneminde zorla çalıştırılan işçi ve köleleri tanımlayan imleri incelemeye alır; hanedanlıkların yıkılış süreçleri, köylülerin ve kölelerin ölüm nedenleri, devlet rejimi, hiyerarşik sistem gibi pek çok konuda derinlemesine bir analiz sunar. (Guo, 1973) Bizce Guo Moruo'nun analizi referans alınabilir; çünkü eşitliği ortadan kaldıran ve aristokrasi prestijine odaklanan ayarıştırmaya denemesinin Shang döneminde başladığı tarihi dokümanlarca vazıhtır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Şekil 8. Fal Yazıtları



Şekil 9. Shang Dönemi Köle İşçiliği

Kayıtlara göre son Shang hükümdarı Xin, halka işkence yapmaktan zevk alan acımasız bir liderdir; ne tören usullerini uygulamış ne de ülkenin kalkınmasına katkı sağlamıştır.¹² Bu gaddar yönetim rejiminin sona ermesinin ardından kurulan Batı Zhou hanedanı (MÖ 1046-771), merkezi otoritenin idaresi etrafında birleşen sayısız beyliğin sosyal statü kazanma hakkına sahip olduğu politikasıyla geçmiş yıllardan daha düzenli ve dengeli bir toplum hedefler. Hükümdarlar her beyliğin başına yetenekli beyler atar ve onları görev süresince korumakla yükümlüdür. Yavaş yavaş feodal yapılanmaya geçen antik Çin siyaseti, bir yandan ataerkilliği ve hiyerarşiyi sürdürürken bir yandan kamu mülkiyetini büyük oranda tecrübe eder. Klasik metinlerden okuduğumuz şudur ki ülke toprakları yol ve kanalların kesiştiği alanlardan dokuz eşit parçaya bölünür, merkezdeki arazi müşterek olup etrafındaki sekiz arazi çiftçilerindir. Böylece sivil halka toprağı kullanma hakkı tanındığı, Shang dönemindeki zorla çalıştırılan işçilerin yerini toprak dağılımında söz sahibi olabilen vatandaşların aldığı anlaşılır. (Jiang, 2006) Bilhassa hanedanlığın yedinci hükümdarı Gong, ataerkil feodalite ve eşit tarla sistemine dayanan yönetim şeklini Xia döneminde kurallaştırılan ilkelerle harmanlar. Xia'larca ilk defa bir arada denenen seremoni ve musikiyi formülleştirerek tören ve müzik sistemini tahsis eder.¹³

Bununla birlikte hükümdar Gong, tebaasının bir an evvel batıl fikriyattan kurtulması için shangdi'den daha vasıflı, ahlaki edimin kaynağı sayılabilecek semavi bir iradeden bahseder. Neolitik çağa ve sonrasına ait metinlerde “fiziki gök” karşılığını veren tian (天) kavramı, bilge ruhun yükseldiği, evrendeki her şeyin tasarlandığı, beşeri yaşamın yönetildiği yeri tasvir eder. Tabiatın bizatihi yansımalarının yanında yeryüzünden ayrı, bilinmezliklerle dolu, sınırsız bir âlem vurgusu yine tian kavramıyla açıklanır. Buna göre gök, insan havsulasını aşan metafiziki bir alandan buyruklarıyla siyasi erke müdahale eden, doğa olaylarını meydana getiren, toplum fertlerinin kaderine yön veren ve iyi-kötü davranışlara yaptırım uygulayan varsayımsal bir izahattadır. Öte taraftan Sima Qian'in yıllıkları, gökyüzünün yüceliğiyle beşerin erdemli davranışlarını eşleştiren anlatımlara gebedir: “hükümdar Yao'un insancılığı gök gibiydi”, “Shang hükümdarı Xin'in ahlaksızlığı ve despotluğu yüzünden gök, hâkimiyetimizi sona erdirdi.”¹⁴ Gökyüzünün yönetici, cezalandırıcı, emir verici, kural koyucu

¹² Shiji, Yin Benji, 30-33.

¹³ Tören ve müzik sistemi (liyue zhidu, 礼乐制度), ritüel geleneğin devamlılığı ve toplumsal uyumluluğu sağlamak için geliştirilen kültürel bir prototiptir. Zhou döneminde törenlerin mantığı, hiyerarşik düzenin sağlamaştırılması, atalar kültüne dönülmesi ve sosyal davranış normlarının bir bütünlük içinde kavranması hakkındadır. Ülkenin dört bir yanına yayılması gayesiyle Xia döneminde ortaya atılan beş öğüde ön koşul olarak, adabı muâşeret diyebileceğimiz bazı kurallar dizgesiyle birlikte değerlendirilmeye başlar. Bu sistem içerisinde musiki; uyumlu bir atmosfer yaratma, kolektif faaliyetlerde bulunma, kutlama ve yas merasimlerinde duygusal bağ kurma esası gözetir. Bu şekilde Shang dönemi boyunca doğaüstü alanla irtibata geçerek fal ve büyü temelinden ilerleyen ve içselleştirilmeyen ritüeller, Zhou döneminde ahlaki eğilimlere yönelme aracına tahavvül ederek daha rasyonel bir niteliğe bürünür.

¹⁴ Shiji, Wudi Benji, 11; Yin Benji, 7,32.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

ve düzenleyici kudreti, Çin tarihinin sekiz asırlık Zhou hanedan otoritesini tesiri altına almış, yazından düşünceye tüm disiplinlere sıçramıştır.

Kayıt tutmaya yazının icadıyla başlayan Çin ulusunun Batı Zhou dönemindeki kültürel yükselişi bizce klasik metinlerin tarihlendiği periyoda havi olmasıyla ilgilidir. Astronomik olgular, gökyüzü, yeryüzü ve insan arasındaki karşılıklı etkileşim, ideal edim metotları, toplumsal nizam gibi birbirinden farklı konuları işleyen Değişimler Klasığı, bu metinlerin en eski nüshasıdır.¹⁵ Zhou'ların evreni, dünyayı, politikayı ve ahlakı nasıl anlamlandırdığıyla alakalı vizyonu; hükmedici gök, teslimiyetçi yer ve uyumcu insan üçlemesiyle eserde mevcuttur. Gök insana ahlak bilinci bahşeder ve insan yeryüzünde medeniyeti var eder. Hükümdarlara devleti yönetme yetkisi veren gök, idareciliğin doğru-yanlış usulü ve liderlerin erdemli-erdemli davranışına göre toplum geneline yaptırım uygulama iradesine sahiptir. Eğer bir hükümdar halkına edim ve eylemleriyle örnek olmazsa ülke kaosa sürüklenir. Bu hipotezi, “gök ve yer evrendeki her şeyi besler, bilge insan ise erdemliliği besler; böylelikle halkın her kesimine ulaşılır” parafrazı destekler. (Yijing, 27/1) Yöneticiler erdemliliği ve bilgeliğiyle hareket etmelidir ki halk, hiyerarşiye mutlak suretle riayet edebilsin ve devlet erkânına sadık kalabilsin.

Evveliyata nazaran akılcılığa daha yakın duran bu inanışla ülkede dirliğin ve ongunluğun sağlandığı Batı Zhou döneminin ardından savaşa ve kargaşaya sahne olan Doğu Zhou (MÖ 770-256), iktidar hırsıyla gözü dönen beyliklerin iç çatışmaları, merkezi otoritenin başarısızlıkları ve insanların ölüm korkusuyla yüz yüze geldiği çalkantılı bir süreçtir. Bazı fikir adamları, bu beş yüz yıllık zaman diliminde Batı Zhou hanedanının intizamı ve sistemli ideolojisine geri dönüşü amaçlayarak çeşitli görüşler beyan etmiştir. Çin felsefesinin belkemiğini oluşturan bu görüşlerden biri, geleneksel düşünceye ağırlık vererek epistemolojik bir ahlak kuramı sentezleyen Konfüçyüs öğretisidir.¹⁶ Ekollerdeki ortak söylem ideal toplum şuurunun yeniden kazanılmasıdır; ancak açıklanan normatif prensipler muhtelifdir. Keza Konfüçyüs, neolitik devrin bilge hükümdarları, Xia'larla ilk adımlarını atan atalar kültü, ritüel geleneği, tören usulleri ve beş öğüdü düşünce dünyasına entegre eder. Ayrıca Batı Zhou dönemiyle klasik metinlere intisap edilen ve gökyüzüne dayatılan ilahi kudretin emirlerini yerine getirmeye şartlandırılan sosyokültürel yapı, Konfüçyüs öğretisinin ideal toplum fikrinde esastır. 13 Klasik metinleri aracılığıyla düşünürün sıklıkla eski dönemi takdir ettiğini, erdem ve bilginin kaynağını evvelki çağlarda aradığını, doğru davranış örgüsünü örneklerken efsanevi liderlerden Yao, Shun, Yu ve diğerlerinin adını zikrettiği görmekteyiz. Yine benzer şekilde gök, yer ve insan etkileşimi, doğaüstü buyruklarla beşeri hayatın istihdamı, hükümdarların insancıl idareciliği ve faziletli tutumuyla halkına emsal oluşturması hiyerarşik düzenin istikrarında belirlenen ilkelere dendir.¹⁷ Konfüçyüs'ün anlatımlarından birkaç anekdot iktibas edelim:

¹⁵ Değişimler Klasığı (Yijing, 易经), Çin kozmogonisine temel oluşturan tüm unsurların öğrenilebileceği başlıca eserdir. Biçimsel açıdan ana temasının kehanet yöntemleri olduğu bilinegelse de metnin içeriksel açıdan seküler davranışları detaylandırıyor olması, sosyo-politik düzende ahlaki gelişimin gerekliliğini savlar. Bu kadim külliyatın bir fal kitabı tanımına indirgenemeyeceği; insan davranışına antropozmik bir pencereden bakarak evrensel yasaları toplumsal nizamla endeksleyen şartlandırmalı bir anlayış sunmasıyla beşeriyete dünyevi yaşamda rehberlik ettiğine dair ayrıntılar için bkz. Serdemir, 2021.

¹⁶ Konfüçyüs (MÖ 551-479) ile anlam kazanan Ru ekolünün (rujia, 儒家) temeli, adındaki “ru” kavramının karşılığı âlim, bilge, edip gibi manalar bazında bir bilgelik öğretisi tavsifindedir. Ekolün müritleri, Konfüçyüs tarafından yeniden gündeme getirilen prensipler etrafında yeni teoriler paylaştığından bu akım, dünya çapında Konfüçyanizm ve Konfüçyüschülük ifadeleriyle anılagelir.

¹⁷ Konfüçyüsçü düşüncenin kült metni, 13 Klasik eserlerinin neredeyse tümünde alıntılar bulabildiğimiz ve Türkçemize “Konuşmalar” şeklinde aktardığımız Lunyü (论语)'dür. Bizce bu vasıflandırmanın en önemli nedenlerinden biri siyasal ve toplumsal normlar, beşeri ilişkilerin tanzimi ve ideal davranış yöntemlerine dair tüm kuralcı talimatlara eserde yer verilmesidir. Eserin adındaki lun, derleme demektir ki zaten bu koleksiyon,

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

“Bilgelikle dünyaya gelmedim; eski dönemi seven ve bilgeliği o dönemde aramaya hevesli biriyim.” (Lunyü, 7/20)

“Shun ile Yu hakikaten azami yüceliktedir, yeryüzünü yönetmedeki tutumları takdire şayandı. Bir hükümdar olarak Yao ne de görkemliydi!” (Lunyü, 8/18, 19)

“Haneler arasında hoşgörü olmazsa, törene saygı gösterilmezse, cenaze merasimlerinde yas tutulmazsa, ben bunlara nasıl dayanayım?” (Lunyü, 3/26)

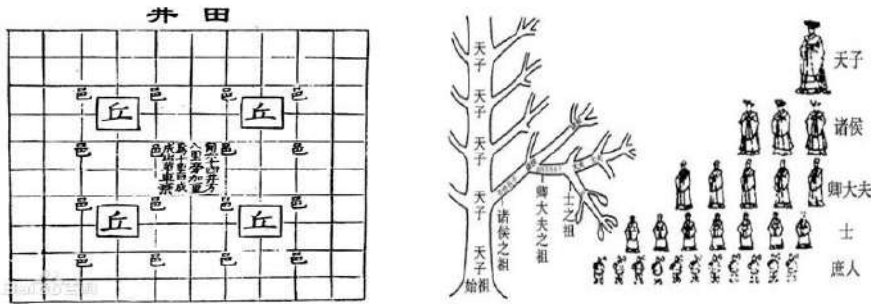
“Gök, bana ahlakı doğuştan bahsetti.” (Lunyü, 7/23)

“İdeal hükümdarlar göğün emrine hürmet ederken alçaklar göğün emrinin farkında değildir.” (Lunyü, 16/8)

“Hükümdar yöneticilere toplumsal normlara uygun davranmalı ki yöneticiler hükümdara sadakatle hizmet edebilsin.” (Lunyü, 3/19)

“Hükümdar hükümdarlığını; memur memurluğunu, baba babalığını; evlat evlatlığını bilmelidir.” (Lunyü, 12/11)

Konfüçyüs öğretisinin asırlar boyu Çin siyaseti, kültürü ve olasılıkla dogmatik akımlara önderlik ettiği düşünüldüğünde, neolitik çağlardan mezar yapılarıyla ayak seslerini işittiğimiz hiyerarşi, Xia’larla beraber formüle edilen tören alışkanlığı, doğru davranış metotları, bilge ruhun yüceliği tasavvuru, Batı Zhou’da sunulan göksel kudret ve ahlaki yaşamla koşutlu bağlantısının Çinlilerin geleneksel yaşantısını kuşattığı çözümlenebilir. Batıldan usçuluğa ve doğaya tapınmadan atalar kültüne intikal, ritüellerde filvaki bir değişimi sezdirir; fakat Konfüçyüs’ün öğretisel normları yeni bir bakış açısı getirmez, eskinin nakledilmesini niteler. Aslında Shang döneminde gözlemediğimiz falcılık ve büyücülük vari teşebbüsler, düşünürün onaylamadığı türden inanışlar olduğundan ciddi manada bir rasyonelleşmeden de söz edebilmekteyiz. Gel gelelim, feodalitede toplum fertlerine bazı haklar tanınsa da sınıfsal ayrımlardan vazgeçilmemesi eşitlik mefhumunu bertaraf eder. Nitekim ulaştığımız netice, ilkelikten uygarlığa geçişte sosyokültürel dokunun hiyerarşiyle yoğrulduğudur.



Şekil 10 ve 11. Zhou Dönemi Tarla Sistemi ve Hiyerarşik Yapılanma

(Dokuz eşit parçaya ayrılan topraklarda merkez arazi kamusaldır, diğer sekiz araziye ekip biçme hakkı çiftçilerindir. Hiyerarşik basamağın en üstünde hükümdar bulunur. İkinci sırada üst düzey yöneticiler, üçüncü sırada soylular ve bürokratlar, dördüncü sırada aydınlar, askerler ve rütbeliler, son sıradaysa tüccarlar, çiftçiler, köylüler, işçilerden oluşan halk vardır.)

Konfüçyüs tarafından kaleme alınmamış; müritlerince toparlanarak ikmal edilmiştir. Toplamda yirmi bölümden oluşan metnin hemen hemen her kısmında tören ve müzik sistemi, kurban etme merasimleri, ritüel faaliyetler ve yas tutma günlerinden bahsedilmesi tören adabına verilen ehemmiyeti bizlere aşikâr kılar.

SONUÇ

Antik Çin ulusunun geleneksel düşünce yapısını kavrayabilmek için milattan önce beş binli yıllara geri gidip neolitik kültür alanlarından arkeolojik kazılarla çıkarılan çanak çömlek formları ve mezar yapılarının sembolize ettiği sıradüzene bakmak gerekmektedir. İlkel çağın tahminen basit ve sade yaşam tarzına rağmen benimsenmiş olan ataerkil toplum yapısı, hem cinsiyetçi ayrımcılığa hem de zümrenin sınıflandırılmasına müsaade eder. Kabile liderlerinin, erkek üyelerin ve zengin bireylerin kıymetli ayniyatların yanı sıra refikaları ve hane hizmetlileriyle beraber gömülmesi, bu sosyal tabakalaşmanın izlerini taşır. Beş hükümdar döneminde doğaya dönük canlandırmacı unsurlarla beşerin eşleştirilmesi ise, canlı varlıklara tinsel bir temsiliyet kattığından inanç kültürünün düşlemsel izafesidir; yöneticilerin hava, ateş, su, toprak gibi kâinattaki döngüsel dinamiği sürdüren elementlerle özdeş tutulması gibi. Üstelik bizler, Xia yıllarında olgunlaşma başlayan atalar kültürüyle insana atfedilen ruhani yüceliğin somut bir temele dayanmasa bile bilfiil törensel aktiviteleri beslediği çıkarımını yapabilmekteyiz. Hiyerarşi ve ritüel geleneği, bu bağlamda siyasal ve sosyal düzenlemelerin merkezindedir. Yalnızca soylu kesimin devlet yönetiminden sorumlu olması ve ayin organizesinin münhasıran aristokrasiye hitabı, antik Çin’de hiyerarşiye verilen değeri ayan beyan kanıtlar.

Tabiatı anlamlandırmada iptidai perspektifin zamansal açıdan uzamasına yol açan asıl sebep, Shang hanedanının fal ve büyü benzeri batıl itikatlara vasi derecede sırtını yaslamasıdır. Teknik, ekonomik ve politik reformlar bir yana dursun semavi irade farzındaki shangdi’den medet uman, kehanete itimat eden ve toplum fertlerinin gereksinimlerini umursamayan hükümdarların tavır ve tutumları, Xia’larca asgari düzeyde sistematığe oturtulan ritüel geleneğin muhteviyatını şahsileştirir. Bu özellikteki idare anlayışı rasyonel düşünmeye farkındalığı geciktirmiştir. Baskıcı ve sömürücü rejimden çıkıp insancıl ve adil politikanın deneyimlendiği Batı Zhou, saray çevresini de tebaasını da herhangi bir temele dayanmayan batıl itikatlardan mümkün mertebede uzaklaştırmaya çalışmış, onlara akla ve mantığa dayalı bir doktrin önermiştir. Gök, yer ve insan arasında şartlandırmalı bir uyum arz eden bu doktrin, antik Çin’in sosyokültürel şablonunu şekillendirmiştir. İnsanlara ahlaki fitratı bahşeden, dünyevi yaşamı düzenleyen, doğa olaylarını meydana getiren, hükümdarlar görevlendiren ve tahta hükmeden ilahi bir kuvvet, elbette ki inanç sisteminin antropokozmik tarafıdır. Konfüçyüs öğretisinin etkisiyle felsefi düşüncenin kapsamına giren bu idea, hiyerarşi ve ritüel alışkanlıkla yol alarak Çin’in ananevi kimliği ve ulusçu benliğini günümüze dek muhafaza edebilmiştir.

KAYNAKÇA

Ceng, Xianyi, “Zhongguo Fazhi Shi 中国法制史 (Çin Hukuk Tarihi)”, Beijing Daxue Chubanshe, Beijing, 2013.

Dai Sheng, “Liji 礼记 (Tören Kayıtları)”, translated by Wang Xuedian, Jiangsu Fenghuang Kexue Jishu Chubanshe, Nanjing, 2018.

Guo Moruo, “Nuli Zhi Shidai 奴隶制时代 (Kölelik Çağı)”, Renmin Chubanshe, Beijing, 1973.

Huang, Xianfan, “Zhongguo Yindai Shehui Shi, 中国殷代社会史 (Yin Dönemi Sosyal Tarihi)”, Guangxi Daxue Qianyin, Guilin, 1950.

Jiang, Linchang, “Liang Zhou Shiqi De Nongcun Gongshe yu Jingtianzhi Wenti Bu Lun 两周时期的农村公社与井田制问题补论” (Zhou Zamanı Kırsal Halk ve Tarla Sistemi Yapısal Sorunu), Jianghai Academic Journal (4): 158-164, 2006.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Liu, Li, Chen, Xingcan, “The Archaeology of China: From the Late Paleolithic to the Early Bronze Age”, Cambridge University Press, New York, 2012.

Liu, Zaisheng, “Zhongguo Gudai Yinyue Shijianshu 中国古代音乐史简述 (Eski Çin Müziği Tarihine Giriş)”, Renmin Yinyue Chubanshe, 2006.

“Lunyü 论语 (Konuşmalar)”, Hualing Chubanshe, Beijing, 2017.

Sertdemir, İlknur, “Book of Changes: Cosmological and Anthropological Metaphors in Chinese Philosophy”, Academicus International Scientific Journal 24: 214-225, 2021.

“Shiji 史记 (Tarih Kayıtları)”, Hanyu Da Cidian Chubanshe, Shanghai, 2004.

“Shujing 书经 (Belgeler Klasığı)”, Taipei: Zhongyang Tushuguan, 1991.

Zhang, Guangzhi, “Gudai Zhongguo Kaogu Xue 古代中國考古學 (Antik Çin Arkeolojisi)”, Liaoning Jiaoyu Chubanshe, Shenyang, 2002.

CLIMATE CHANGE, DRAMA AND THE QUEST FOR ENVIRONMENTAL AND SOCIAL TRANSFORMATION: A STUDY OF ELAIGWU AMEH'S *CLIMATE OF CHANGE*

Jimmy, AKOH

Department of Theatre Arts, University of Abuja

ABSTRACT

Climate Change is indeed one of the defining challenges of our time and the alarms raised by this dominant global concern have risen to fear-provoking degrees. It is hampering the health, livelihoods and human rights of people across the globe, especially vulnerable individuals and communities in developing nations. For these rural dwellers, the variability and unpredictability of weather are not just about meteorological data but about a struggle for survival and integral development. Thus, using Elaigwu Ameh's *Climate of Change* as a microcosm, this study analyzes the environmental health risks caused by the selfish activities of the 'powers-that-be' at the expense of the disenfranchised and oppressed people of the community. This study advocates the use of drama to advance the quest and accentuate the need for social and environmental justice for the people whose economic and social life has been hampered. It contends that drama should be aimed at influencing people's consciousness and attitudes. Like other channels of communication, drama possesses both communicative and didactic qualities that can be used to reconstruct, the political, economic, social and moral values of the society. The study concludes that *Climate of Change* is not just a theatrical blue print, but a proactive medium for affecting positive change in society. In effect, since the physical climate is changing, the mental climate of the people must also change.

Key Words: Change, Climate, Drama, Environmental, Social, Transformation.

EFFECT OF TECHNOLOGY ON CULTURE, ART AND LITERATURE

Dr. Ghanshyam BARMAN

CGPIT, Uka Tarsadia University, Bardoli, Gujarat, India

ABSTRACT

The technology has brought revolutionary change in the world over the years. The technology has affected the culture, art and literature to all the civilizations in different eras. The technology has made possible to use fire for cooking and other purposes. The invention of various types of tools from stone age to present time has made life easier for everyone. The mobility of humans increased manifold by the invention of wheel. The access to every corner of the world by human is possible by the use of technology, which led to cultural interchange at global scenario. The remote operated surgery performed by the doctors from other corner of the world to new book launching is available to everyone at the same time in any part of the world and education is accessible to anyone at any corner of the world is made possible, due to technology. The sculpture, painting, an art piece or a book in museum and library in any part of the earth is made available digitally to everyone is possible only through technology.

Key words: technology, culture, world, literature.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

SUBCONTINENT CULTURE: INDIA

Ananda MAJUMDAR

The University of Alberta (Bachelor of Education after Degree Elementary, Faculty of Education, Community Service-Learning Certificate and Certificate in International Learning, CIL) *
Harvard Graduate School of Education (Professional Education as a Child Development Educator, Certificate in Early Education Leadership (CEEL-Series 2), online) *
Book Pecker Fellow, Peace X, India (April 2021- September 2021, Online) *
Intern, Digital Museum and Diaspora, Migration, GRFDT, New Delhi, India (April 2021-Present, Online) *
Workshop in Babeş-Bolyai University (UBB), Faculty of Letters, Romania, Early Crisis of Christianity, 2022*
Certificate in Migration Studies, GRFDT, New Delhi, India (September 2020-March 2021, Online)
Grant MacEwan University (Diploma in HR Management)
Jadavpur University (Master of Arts in International Relations)
Sikkim Manipal University (Master of Business Administration in HR and Marketing Management)
MBB College, Tripura University (Bachelor of Arts in Political Science)
Antarctic Institute of Canada (Researcher and Writer), Servicing Community Internship Program (SCiP) Funded by the Government of Alberta
Member of Student Panel, Cambridge University Press,
Member of the Association of Political Theory (ATP) University of Massachusetts
Student Member of ESA (European Studies Association), Columbia University, U.S.
General Coordinator, Let's Talk Science, University of Alberta
Early Childhood Educator, Brander Garden After School Parents Association

Indian Culture & Heritage



This is a lesson about Indian Culture & Heritage, a subtheme of Subcontinent Culture. The contents are Indian history, personnel, geography, biodiversity, climate, food, economy, languages, religion, and other demographics. These contents will be taught to the students visually through script. PowerPoint has been used for the delivery of the lesson.

Indian Culture

Objectives

The lesson plan is about Indian culture and heritage which is five thousand (5000) years old Aryan Civilization, one of the greatest cultures and heritage in the world. Through this lesson plan students will know about India and her mysterious stories which will help to explore incredible India. Culture is always an important narrative of every society that glimpses academically through social sciences. The study of social science therefore can be explored through cultural studies.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

<i>Indian Culture & Heritage</i>	
<u>Content</u>	History Personnel Geography Biodiversity Climate Economy Language Religion Other Demographics
<u>Details</u>	<hr/> 1.1 History <p>The Aryan civilization began around 1500 BC. The Aryans were thought to have come from Europe; however, it is not known for sure.</p> <p>The Aryan people had a polytheistic religion. 5000 years old country</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"></div> <p>Laxmi bai image - Bing images Maharana Pratap - Bing images</p> 1.2 Personnel <hr/> <p>-Ashoka, also known as Ashoka the Great, was an Indian emperor of the Maurya Dynasty, who ruled almost all the Indian subcontinent from c. 268 to 232 BCE.</p> <p>-Rama or Ram, also known as Ramachandra, is a major deity.</p> <p>-Abu'l-Fath Jalal-ud-din Muhammad Akbar, popularly known as Akbar the Great, and as Akbar I, was the third Mughal emperor, who reigned from 1556 to 1605.</p> <p>-Lakshmi-bai, the Rani of Jhansi, was the queen of the princely state of Jhansi in North India currently present in Jhansi district in Uttar Pradesh, India. She was one of the leading figures of the Indian Rebellion of 1857 and became a symbol of resistance to the British Raj for Indian nationalists.</p>

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



[Ashoka image - Bing images](#)
[images](#)



[Lord Sri Rama - Bing images](#)

1.3 Geography

-The geography of India is diverse and can be divided into three main regions. The first is the rugged, mountainous Himalayan region in the northern part of the country, while the second is called the Indo-Gangetic Plain. It is in this region that most of India's large-scale agriculture takes place. The third geographic region in India is the plateau region in the southern and central portions of the country. India also has three major river systems, all of which have large [deltas](#) that take over a large portion of the land treated. These are the Indus, Ganges, and Brahmaputra Rivers.

-India's climate is also varied but is tropical in the south and mainly temperate in the north. The country also has a 556456-monsoon [season](#) from June to September in its southern portion.



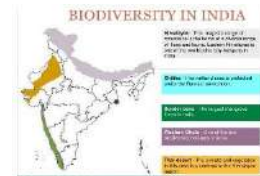
[geography India image - Bing images](#)

1.4 Biodiversity

India has tremendous biodiversity, genetic as well as of species and ecosystems. It contains over 7 per cent of the world's biodiversity on 2.5 per cent of the Earth's surface. This diversity can be attributed to the vast variety of landforms and climates resulting in habitats ranging from tropical to temperate, and from alpine to desert.



[biodiversity India image - Bing images](#)
[biodiversity India image - Bing images](#)



3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

1.5 Climate

The climate of India consists of a wide range of weather conditions across a vast geographic scale and varied topography, generalizing difficult. Climate in South India is generally hotter and extremely humid than that of North India. South India is more humid due to nearby coasts. The southern half of the nation does not experience temperatures below 10 °C in winter, and the temperature usually tends to exceed 40 °C during summer.



[climate India photo - Bing images](#)



[India's climate image - Bing images](#)

1.6 Food

-Indian cuisine consists of a variety of regional and traditional cuisines native to the Indian subcontinent. Given the diversity in soil, climate, culture, ethnic groups, and occupations, these cuisines vary substantially and use locally available spices, herbs, vegetables, and fruits. Indian food is also heavily influenced by religion, in particular Hinduism, cultural choices, and traditions. Centuries of Islamic rule, particularly by the Mughals, also introduced dishes like samosa and pilaf.

-Indian cuisine reflects an 8,000-year history of various groups and cultures interacting with the Indian subcontinent, leading to diversity of flavors and regional cuisines found in modern-day India. Later, trade with British and Portuguese influence added to the already diverse Indian cuisine.



[Indian food image - Bing images](#)

1.7 Language

-Hindi, English, and Bengali are among the most popular languages spoken in India. Hindi is the most spoken language in India with 41% of the population being first language speakers, but the other 59% of the population speak over 30 different languages.

-Due to their long history, Tamil, Sanskrit, Malayalam, Odia, and Telugu have been designated classic languages.

-Most Indian languages are classified into one of four groups: Afro-Asiatic, Dravidian, Indo-Aryan, and Sino-Tibetan.

-With more than 1.35 billion people, the Republic of [India](#) has the second-highest population in the world. It also boasts the seventh-highest landmass with 1,27 million square miles (3.29 million square km). Though Hindi and English are the official national languages of the country's government, there are several hundred

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

tongues spoken throughout the South Asian country with numerous dialects of its most common languages found in different regions. Except for English, these are the five most spoken languages in India today.

-Hindi and English are India's official languages, but there are also 17 regional languages that are considered official



[India language image - Bing images](#)

1.8 Culture

-Indian culture is a mix of diversities in customs, rituals, traditions, language, etc., that varies from region to region within the country. It is one of the oldest and a combination of various cultures. On the other hand, Western culture, it is quite advanced and open.

-Indian culture is the heritage of social norms, ethical values, traditional customs, belief systems, political systems, artifacts, and technologies that originated in or are associated with the Indian subcontinent. The term also applies beyond India to countries and US cultures whose histories are strongly connected to India by immigration, colonization, or influence, particularly in South Asia and Southeast Asia. India's languages, religions, dance, music, architecture, food, and customs differ from place to place within the country.



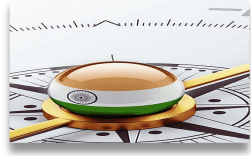
[Indian culture image - Bing images](#)

1.9 Economy

-The economy of India is characterized as a middle-income developing market economy. It is the world's sixth-largest economy by nominal GDP and the third largest by purchasing power parity (PPP). According to the International Monetary Fund (IMF), on a per capita income basis

-India has a mixed economy. Half of India's workers rely on agriculture, the signature of a traditional economy. 10 One-third of its workers are employed by the services industry, which contributes two-thirds of India's output. The productivity of this segment is made possible by India's shift toward a market economy.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



[India's economy image - Bing images](#)

1.10 Festival

-Holi. Holi, often referred to as the "Festival of Colors", is one of the best-known festivals outside of India. The ...

-Ganesh Festival. The spectacular 11-day Ganesh Chaturthi festival honors the birth of the beloved ...

-Navaratri, Durga Puja and Dussehra. The nine nights of the Navaratri festival honor the mother goddess Durga ...

-Diwali. Diwali honors the victory of good over evil and brightness over darkness.



[India's festival image - Bing images](#)

1.11 Transportation

-Transport in India consists of transport by land, water, and air. Public transport is the primary mode of road transport for most of the Indian citizens, and India's public transport systems are among the most heavily used in the world.

-Indian Railways is a government agency under the ownership of Ministry of Railways, Government of India that operates India's national railway system. It manages the fourth-largest railway network in the world by size, with a route length of 67,956 km as of 31 March 2020. 45,881 km or 71% of all the broad-gauge routes are electrified with 25 kV 50 Hz AC electric traction as of 1 April 2020.



[India's new rail engine image - Bing images](#)

Cited Works

- A. History of India. (n.d.). Retrieved from <https://www.culturalindia.net/indian-history/>
- B. Briney, A. (n.d.). Get to Know the Geography and History of India. Retrieved from <https://www.thoughtco.com/geography-and-history-of-india-1435046>

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

	<p>C. Biodiversity of India, Biodiversity Hotspots of India. (2019, June 02). Retrieved from https://www.pmfias.com/biodiversity-hotspots-india/#:~:text=1 India is recognized as one of the,18% of the human population.</p> <p>D. Climate - India. (n.d.). Retrieved from https://www.climatestotravel.com/climate/india</p> <p>E. Amadeo, K. (2020, August 31). Bollywood Is More Popular Than Hollywood: India's Opportunities. Retrieved from https://www.thebalance.com/india-s-economy-3306348#:~:text=What Type of Economy Is India?</p> <p>F. Conrad, K. (2020, August 11). What Languages Are Spoken in India? Retrieved from https://www.worldatlas.com/articles/the-most-widely-spoken-languages-in-india.html</p> <p>G. Indian Religions. (n.d.). Retrieved from https://www.culturalindia.net/indian-religions/</p> <p>H. Sarkar, P. V. (n.d.). Learn How to Cook Your Favorite Indian Restaurant Dishes. Retrieved from https://www.thespruceeats.com/popular-indian-dishes-1957891</p> <p>I. Cook, S. (n.d.). The 8 Most Popular Festivals in India. Retrieved from https://www.tripsavvy.com/most-popular-festivals-in-india-1539299</p> <p>J. Daniels, P. (2020, May 23). India's most powerful train engine makes 1st commercial run - Video. Retrieved from https://www.rushlane.com/indias-most-powerful-train-engine-first-official-video-12362674.html</p>
<p><u>Case Study</u></p>	<p>India is a country in South Asia. India is the 7th largest country in the world and 2nd populous nation. India is a multilingual and multicultural country. Main Indian religion is Hindu. India has various festivals like Holi (festival of colour), festival of light (Diwali), etc. India has several rivers such as Ganges etc. India is situated near mountain of Himalaya. Indian foods are extremely popular worldwide. Food like Fried Rice, Chicken Biryani, Chicken Tikka Masala are the best cuisine. Indian monsoon (rainy season) is famous. India has several languages like Hindi, Bengali, Tamil etc. Hindi and English India's official languages. Indians train is famous. Indian Railways is the official name of India's train.</p>
<p><u>Question</u></p>	<p>A. What are Indian languages? B. Where is India? C. What are festivals in India? D. Tell some Indian food? E. What is the name of India's river? F. What is the name of Indian train? G. What is the name of the rainy session in India?</p>
<p><u>Key Points</u></p>	<p>A. India is a country of 5000 years old. B. Indus is the name of India's civilization. C. India is a multilingual and multicultural country. D. India is the 7th largest and 2nd populous country in the world. E. India's Monsoon is beautiful F. India's tropical forests are world famous.</p>

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

	<p>G. India is located near the Himalaya Mountain. It has therefore beautiful valleys.</p> <p>H. Maharana Pratap, Akbar were India's king.</p> <p>I. India has various languages such as Hindi, Tamil, Bengali, English etc.</p> <p>J. Hindi is India's national language.</p> <p>K. Peacock is India's national bird.</p> <p>L. Royal Bengal Tiger is only found in India and excessively big, beautiful tiger.</p> <p>M. India's mangrove forest in Sundarbans is world famous.</p> <p>N. India is the 5th largest economy in the world.</p> <p>O. India's summer is so hot.</p> <p>P. India has various beautiful cities such as Jaipur, Rajasthan, Kashmir etc.</p> <p>Q. India has various colorful celebration such as India's festivals Holi, and Diwali.</p> <p>R. India is secular country.</p> <p>S. Indian Railways is the 3rd largest railway network in the world.</p> <p>T. India culturally is extraordinarily rich country. India's songs and dances are extremely popular.</p> <p>U. Queen Laxmi Bai was India's brave woman Queen.</p> <p>V. India is the largest country in South Asia.</p> <p>W. India has parliament, prime minister, and president.</p> <p>X. India is a democratic country.</p> <p>Y. India's currency is called Rupee.</p> <p>Z. India's capital city is New Delhi.</p>
Slide Link	file:///C:/Users/17806/OneDrive/Desktop/Indian%20culture%20and%20heritage%20ppt.pdf
Side Works	<p>A. Indian Culture, Customs and Traditions - World Atlas</p> <p>B. Religion and Politics in India America Magazine</p> <p>C. The Importance of Indian Festivals - Making Life a Celebration! Isha Sadhguru</p> <p>D. Indian History Articles - Inquiries Journal</p> <p>E. Indus Valley Civilization (ancient-civilizations.com)</p>
Key Words	India, Multiculturalism, Indus Civilization, Socio-Economy-Cultural-Political-Demographic, Law & Customs, Rituals, Ethics & Value, Ancient India, Veda, Purana, Akbar, Ashoka, Laxmi Bai, Secular, South Asia, Archeology, Ramayana, Mahabharata, People's Republic, Democracy.

**FACTS OF THE HISTORY OF THE NATIVE LAND AS A MEANS OF TEACHING
PHILOLOGICAL SCIENCES IN A MULTICULTURAL REGION**

Polezhaeva S. S.

Candidate of Philology, Associate Professor T. G. Shevchenko Pridnestrovian State
University

ABSTRACT

The article describes the form of work of philologists of educational organizations of the Pridnestrovian Moldavian Republic in the formation of the linguistic and cultural consciousness of students, based on the connection of the facts of history and literature through excursion activities. This is especially important for a multilingual region, for the multicultural environment of a multinational society.

Keywords: polylinguism, multiculturalism, history, language, literature, excursion

The Pridnestrovian Moldavian Republic is a small state in terms of territory, which is connected by borders with Moldova and Ukraine. The culture of this country is multifaceted. It consists of a number of ethnic cultures that interact with each other openly, merging into one another, while there is a steady trend of self-development of each culture.

People of more than thirty nationalities live in Pridnestrovie: Russians, Moldovans, Ukrainians, Bulgarians, Armenians, Gagauz, Greeks, Germans, Jews, etc. Russian, Moldovan and Ukrainian are the most numerous, so Russian, Moldovan and Ukrainian have received the status of official languages. It is these three languages that are studied in educational organizations as the main ones (one of them is as a native language, the others are as official ones at the choice of students).

One of the most productive forms of work with students when they study the Russian language and literature is excursion activities. The teacher-philologist interacts with the employees of the tour bureaus. For example, in Pridnestrovie, through the tourist company "Rio", which carries out activities on external and internal tourism, excursions around the native land are conducted. The head of this agency is A.M. Ponomarev, a former geography teacher, a man of broad erudition and deep knowledge. Excursion routes in Pridnestrovie and Moldova have been developed. For example, in Tiraspol, a bust of M. I. Kutuzov, the commander of the Russian army in the Patriotic War of 1812, was installed. This fact of history is reflected in the work of fiction of Russian literature - the novel "War and Peace" by L. N. Tolstoy. An informative excursion to the Moldovan village of Donich is the birthplace of the Moldovan fabulist and translator Alexandru Donich, who lived in the first half of the XIX century. A house-museum has been opened here in the ancestral estate of the famous writer. Pridnestrovian students are interested in this excursion because they see firsthand the personal belongings of this writer, the books that he read, they are interested in his literary work, in particular, that A. Donich translated the poem by A. S. Pushkin "Gypsies" into Moldovan, that he continued the traditions of the Russian fabulist I. A. Krylov. In addition, students can also be presented with paintings reflecting the Gypsy people. For example, paintings from the cycle of Nikolai Bessonov "Gypsies". The effective result of such excursions are essays, expositions, and other creative works that contribute to the development of students' speech – oral and written.

Thus, this form of work-the combination of history, culture, painting, language and literature – is one of the most effective in forming the ethno-cultural and linguistic consciousness of students of a multinational country.

STUDY OF CULTURAL CHARACTERISTICS OF SHAHSAVAN NOMADS

Majid YASOURI

Professor, Department of Geography and Rural Planning, Faculty of Geography University of
Guilan, Rasht, Iran

Parisa KEIKHOSRAVI

Master Student, Department of Geography and Rural Planning, Faculty of Geography
University of Guilan, Rasht, Iran

ABSTRACT

Culture constitutes the social identity of individuals in the society and brings them together. Culture not only includes art and literature but it also means the way of life, basic human rights, value systems, traditions and beliefs. Tribe and seasonal immigrants of Iran are one of the social groups that go way back in our history and have unique cultural features and include distinct tribes(eelat). One of these nomad tribes is Shahsavan which sets camp in the north west of Iran constituting different clans.

Cultural variety including clothes, music, traditions, horse riding, literature, dance, art, handicrafts, historical architectures and various cultural and artistic events have given this tribe a special character. As globalization is expanding, the borders of local and domestic cultures are weakening. That is why putting in the effort to preserve and revitalize the spiritual and cultural heritage among the tribes of Shahsavan is one of the measures that could help expand cultural variety and pave the way for cultural tourism. The handicrafts of Shahsavan are varied and rare. verni, khikpalaz, mafrash, namad, jajim, khorjin and gelim are some of them.

This study will introduce the cultural features of Shahsavan's tribe in a descriptive manner and ultimately presents strategies to preserve and rejuvenate cultural features of the area in order to expand inter-cultural as well as intera-cultural relations.

Key words: culture, Shahsavan tribes, Ardabil

**INFLUENCES OF OTHER ASIAN CULTURES ON JAPANESE CULTURE'S
CULTURAL IDENTITY MANIFESTATIONS**

Irina-Ana DROBOT

Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania

ABSTRACT

The purpose of this paper is to look at influences of other cultures on the Japanese culture's culture identity manifestations. Among these cultural identity manifestations, we can find the following: "a. symbols; b. heroes; c. rituals, practices and traditions; d. values" (Baciu, 2013: 32). The paper will explore the influences of Chinese and Korean culture on Japanese culture, due to cultural exchange. For example, Japan's writing system has been taken over from Chinese culture. It was also from Chinese culture that Japanese culture has borrowed the ideas and principles of central government, city planning, as well as painting. Confucianism is also taken over by Japan from China. If we look in the history of the Japanese culture, it was influenced a lot by Chinese culture in early times. However, Japan was isolated during the Edo period, and this was the time when it focused on its defining and distinct cultural features. There are discussions as to where did cherry blossoms originate, in Korean, Japanese or Chinese culture. The paper sets out to clarify the connections, influences and also cultural exchanges when it comes to Asian cultures. The influence of Western culture over Japanese culture will also be discussed in the context of cultural identity manifestations.

Keywords: Cultural Products, Cultural Memories, Cherry Blossoms, Chinese.

1. INTRODUCTION

To begin this paper, a definition of culture is necessary. One aspect which is relevant in the definition of culture is the fact that it is "the collective programming of the mind which distinguishes the members of one group or category of people from another." (Hofstede, 1994: 5). Thus, different cultures have different mindsets. The different mindsets could be further explained by "... the set of attitudes, values, beliefs, and behaviors shared by a group of people, but different for each individual, communicated from one generation to the next." (Matsumoto, 1996: 16). A culture can be distinguished from other cultures with the help of cultural identity manifestations, which are the following: "a. symbols; b. heroes; c. rituals, practices and traditions; d. values" (Baciu, 2013: 32).

For anyone, belonging to any Western culture, certain rituals, practices and traditions, such as the watching of cherry blossoms, the tea ceremony, calligraphy, and the practice of kintsougi, are strongly associated with Japan. Cherry blossoms are also a strong association with Japanese culture and, thus, a symbol if it. However, certain aspects of Japanese culture were the result of cultural exchange with Chinese and Korean culture. For instance, the principles of central government, city planning, painting, Confucianism, and the writing system of Japanese culture were the result of cultural contact with Chinese culture. The cherry blossoms are argued to have originated in Korean, Japanese or Chinese culture (Pineda, 2017).

Through cultural contact, certain cultures can influence other cultures' cultural identity manifestations. Such is the case of Japanese culture and its influences from the other Asian cultures. Among the Asian cultures, there has been a constant cultural exchange throughout

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

history. While sharing similarities, they have, at the same time, developed the cultural products into being specific to each culture.

The cultural contact has mainly happened, among these three cultures, due to the proximity of their geographical location, as shown in Figure 1:



Figure 1. Geographical proximity among China, Japan and Korea (URL 1).

2. RESEARCH AND FINDINGS

Through various cultural influences, due especially to the proximity among the geographical territories, as well as their various relationships throughout history, China and Korea have influences Japan regarding various cultural aspects. Starting from these influences, Japanese culture has, though, developed cultural traditions and aspects that are now strongly associated with Japan.

We could also, at the same time, easily find genuine Japanese traditions, which started in Japan and then spread over to other Asian cultures. For instance, the Japanese haiku poem has started in Japan, and it has then influenced the Chinese short poem: “Zhou Zuoren and Tagore were simply two key players who introduced haiku and made it exert its influence on the Chinese short poem. Under the influence of haiku, the Chinese short poem focused on describing the landscape and constructing poetic atmosphere, so that it conveyed a hint of meditation and sentiment.” (Zhenya, 2017)

Another example of element that is specific to Japanese culture is the sword of the samurai: “The Japanese believe that the sword illuminates the true nature of the person who wields it. Whether he be good or evil, the sword does the bidding of its owner. One of the most significant dualities in Japanese culture is that of *omote* and *ura* (front and back). Although these terms often describe the literal front and back of objects, their true significance lies in metaphor: *omote* can thus mean ‘what is obvious,’ with *ura* taking on the meaning of ‘what is beneath the surface.’” (Roach, 2010: 14) At the same time, the first Japanese swords had Chinese origins – the precursor of the katana (the samurai sword) was inspired from the Chinese jian (chokuto).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

By looking at the history of the three Asian countries, Japanese, Korean and Chinese, we can identify the moments when the Japanese took over from Korean and Chinese culture certain elements, then developed some into its own recognizable culture identity manifestations.

2.1. Chinese Influence over Japanese Culture

The contact between China and Japan can be dated to around 200 AD. The influence of China over Japan is noticeable at the level of culture, language, as well as political institutions. We have seen how the samurai's sword has its inspiration from the Chinese jian, which meant that, at first, the katana's blade was not curved, the way in which the samurai's swords have become familiar to us all in Japanese culture. Instead, it was more similar to the Chinese swords: its iron blade was straight and double-edged. Yet, around the end of the tenth century, Japanese culture began its own development, breaking off the connections with Chinese culture. During this time, the first samurai appeared in the form of military warriors who had the mission to protect the people. This was the beginning of the creation of the specific Japanese katana.

While the tradition of celebrating the cherry trees in bloom is very old in Japan, as the planted cherry trees originated in Washington, DC as a sign of friendship between the USA and Japan, the cherry trees appear to have originated in Jeju Island, in Korea (Pineda, 2017). According to the same source (Pineda, 2017), the Hanami festivals of contemplating cherry blossoms were already popular in the Heian Age (from 794 to 1185). According to *Daily Mail*, however, He Zongru, the executive chairman of the China Cherry Industry Association, China is the place where the cherry blossom actually originated. The first cherry blossom originated, according to him, in the Himalayan Mountains, in China. It then reached Japan during the Tang dynasty (Pineda, 2017). According to Star (2017), in China, during the Nara period (710-794), there are "accounts of local aristocrats and courtiers reading Chinese poems celebrating the transient beauty of plum blossoms. However, by the Heian Period (794 – 1185), the term "hanami" had become synonymous with cherry blossom viewing specifically." The Japanese wished to take over the Chinese rituals in order to feel they were equals. Since at the point they came into contact with Chinese culture, the Japanese had no written language, they took over the Chinese characters. Buddhist religion in Japan also arrived with the early influence of Chinese culture. Confucian ideas regarding government and society were also taken over from Chinese culture by the Japanese culture. Confucian principles were applied to the organization of the imperial court, and the bureaucracy imitated the model of Chinese culture, regarding title, rank and function. Cities in Japan were also built based on the plans of capital cities set up by China. Nara and Kyoto are examples of such cities in Japan. The difference between Chinese and Japanese architecture lies in the fact that traditional Chinese architecture is more ornate than the Japanese one, e.g. Chinese Buddhist temples and Japanese Shinto shrine architecture. The irrigation and fields system was also created based on the model provided by Chinese culture.

Confucianism was introduced to Japan from Chinese culture, and referred to norms that should be obeyed for proper conduct, regarding relationships at social and family level. It also referred to a moral type of government, bureaucratic as form of organization and showing benevolence towards the ones that were ruled.

The tradition of Ikebana, i.e. of flower arrangements, was introduced to Japanese culture in the 6th century by Chinese culture, namely by Buddhist missionaries. The Buddhist missionaries from China had a ritual consisting of offering flowers to Buddha. In Japanese culture, the first Ikebana school was started by Ono no Imoko at the beginning of the seventh century.

Even the Japanese geisha tradition was started by Chinese culture. The origin of the tradition lies at the court of Imperial China where women were supposed to go through training, in order to be companions to high-ranking officials. However, from here, the Japanese culture

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

developed its own tradition regarding geisha, with specific rules, which differed significantly from those of Chinese culture. For instance, Japanese geisha were different from the *z*d courtesans of Chinese culture. Japanese geisha were hiding their true feelings while offering socialization with clients, and they would be wearing a mask.

Regarding calligraphy, a Chinese calligrapher called Wang Xizhi was famous in the fourth century. Afterwards, Japanese culture developed its distinctive writing systems, Hiragana and Katakana.

The origins of the tea ceremony in Japanese culture lie in Chinese culture. The ritual was developed and first practiced in Japanese culture by the Zen monks at the time of the Kamakura historical period (1192-1333), as they needed to remain awake during their meditation sessions.

The Japanese kimonos origins are also traceable to Chinese influence of the *hanfu*. The difference between kimono and hanfu is that the kimono will cover the entire body, showing no hint of someone's figure, while the hanfu will show body curves and also make the silhouette thinner. What is more, the Japanese kimono is also allowing more air permeability, due to the fact that the weather is warm and humid in the islands, while the hanfu ensures that only family members can see some skin on the hanfu wearer.

As far as architecture is concerned, the curved roof style which is classic for temples in Japan came from the influence of Buddhism and from Chinese culture. Examples of these temples are comparatively illustrated below:



Chinese Architecture in Tang Dynasty



East pagoda of Yakushiji temple in Japan,
completed in AD 730.

Figure 1. Temples with curved roof (URL 2).

2.2. Korean Influence over Japanese Culture

Leaving aside the Korean origins of the cherry blossoms, there are other ways in which Korean culture has influenced Japan, especially due to the contact between these two countries throughout history.

According to Farris (1998), the cultural borrowing of the Japanese from Korean culture “hit peaks in the mid-fifth, mid-sixth, and late seventh centuries” (Farris, 1998: 120), and “helped to define a material culture that lasted as long as a thousand years” (Farris, 1998: 68).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Regarding arms, Japan borrowed from Korea iron swords, spears, armour, as well as helmets during the Kofun era. In the fifth-century, Japanese culture inherited from Korea a new type of pottery – high-fired stoneware. Ovens, sewing, dams and irrigation, shipbuilding and navigation were also inherited by Japan from Korea. Government and administration, referring to the centralization of Japan in the sixth and seventh centuries was also taken over from Korea. Writing was introduced by the Koreans who wrote using the Chinese writing system. With respect to science, medicine and math, Korean doctors and scholars were sent to Japan in 553. Buddhism originates via Korean culture, as Confucian scholars arrive from Korea to Japan in 513 and 516, when there is an agreement related to cultural exchanges (Kamata, 1989: 151-155). The event by having sutras of Buddhism and Buddha's statue sent to Japan is considered "one of the two most critical influences in the entire history of Japan, rivaled only by the nineteenth-century encounter with Western culture" (Buswell, 2005: 2-4). Buddhism is officially introduced to Japan in 538 or 552 (Inoue, 1993: 170-172). Painting is another area where Japanese culture was influenced by Korean and Chinese culture, through the immigration of their artists during the Asuka age (Akiyama, 1977: 19-20). Silk weaving was brought to Japan from Korea, starting with the fifth century. Japan started to import jewelry from Korea, which consisted of glass, silver and gold. It all changed in the fifth century, as the techniques for creating jewelry were also taken over into Japan from Korea. Buddhist sculpture also originates in Japan from Korea, from the Asuka period (McCallum, 1982: 22). As far as literature is concerned, according to Miller (1980: 776), "Japanese scholars have made important progress in identifying the seminal contributions of Korean immigrants, and of Korean literary culture as brought to Japan by the early Korean diaspora from the Old Korean kingdoms, to the formative stages of early Japanese poetic art". Regarding architecture, "Architecture was one art that changed forever with the importation of Buddhism" from Korean culture (Farris, 1998: 103).

3. CONCLUSION

Both Korean and Chinese culture origins of certain cultural elements and rituals of Japanese culture were only the beginning of the development of these elements and traditions into ways specific to and defining Japanese culture. Thus, Korean and Chinese culture would, in some cases, only provide a source of inspiration, for elements such as, in the case of Chinese influence, the creation of the Japanese samurai's sword, geisha, calligraphy, the tea ceremony, Ikebana, and the kimono. By looking at the historical beginnings of the Japanese culture identity manifestations, we become aware of the cultural contact and influences among Asian cultures situated close to one another. Throughout history, each of the cultures had developed so as to create unique cultural products and cultural identity manifestations. Japan has managed to create specific elements and cultural features, by starting with the influences from Korean and Chinese cultures. It has shaped the respective elements according to its own specific cultural mindset. Nowadays, the elements that have been examined in this paper with respect to their origins in other cultures are defining characteristics, or cultural products, strongly associated with Japanese culture by everyone, by the Japanese themselves, as well as by outsiders.

The Japanese are very much concerned with their cultural products, and they create for them corresponding cultural memories. The cultural products are represented by beliefs, such as Buddhism, Confucianism, as well as by traditional objects of clothing such as the kimono, and also by traditions such as the tea ceremony. These cultural products are related to cultural memories, meaning to the stories about them, based on historical facts. The Japanese will present their products through stories to those belonging to other cultures, most likely Western ones. The cultural products are the main elements that help the Japanese culture build its soft power, meaning its influence due to its attractiveness to other cultures. The Japanese are building their popularity, or soft power, through promoting and through making

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

known its specific cultural products. Anime and manga are elements that interest the young generations, together with the study of the Japanese language.

REFERENCES

1. Akiyama, Terukazu (1977), "Japanese Painting" Rizzoli International Publications, New York.
2. Baci, S. (2013), "Culture. An Awareness Raising Approach", Cavallioti, Bucharest, Romania.
3. Buswell Jr., Robert (2005), "Patterns of Influence in East Asian Buddhism: The Korean Case", in "Currents and Countercurrents: Korean Influences on the East Asian Buddhist Traditions," ed. Robert Buswell, University of Hawaii Press, Honolulu.
4. Farris, William Wayne, (1998), "Sacred Texts and Buried Treasures: Issues in the Historical Archaeology of Ancient Japan", University of Hawaii Press, Honolulu.
5. Hofstede, G. (1991/1994), "Cultures and Organizations: Software of the Mind", Harper Collins Business, London.
6. Inoue, Mitsusada (1993), "The Century of Reform", in "The Cambridge History of Japan Volume One", ed. Delmer M. Brown. Cambridge University Press, New York.
7. Kamata, Shigeo (1989), "The Transmission of Paekche Buddhism to Japan", in "Introduction of Buddhism to Japan: New Cultural Patterns", eds. Lewis R. Lancaster and CS Yu. Berkeley, Asian Humanities Press, California.
8. Matsumoto, D. (1996), "Culture and Psychology", Brooks/Cole, Pacific Grove, CA.
9. McCallum, Donald (1982), "Korean Influence on Early Japanese Buddhist Sculpture," "Korean Culture", March.
10. Miller, Roy Andrew (1980), "Plus Ça Change...", "The Journal of Asian Studies", August.
11. Roach, Colin M. (2010), "Japanese Swords. Cultural Icons of a Nation", Tuttle Publishing, North Clarendon, Vermont.
12. Star, Marky. (2017), "The History of Hanami (Cherry Blossom Viewing)", <https://gengo.com/language-and-culture/the-history-of-hanami/>
13. Zhenya, Lou. (2017), "Haiku and the Formation of China's Short Poem", CNKI, https://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTotol-ZSHK201001014.htm
14. URL 1. https://en.wikipedia.org/wiki/Japan%E2%80%93Korea_disputes#/media/File:Sea_of_Japan_Map.png
15. URL 2. <https://commons.mtholyoke.edu/chinajapaninteractions/culture/>

BROOKLYN MÜZESİ'NDE BULUNAN İZNIK ÇİNİ VE SERAMİKLERİ

Zehra DURLUPINAR

Dr. Araş.Gör., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Sanatları Tarihi Ana Bilim

Dalı

ORCID ID: 0000 0002 8145 7082

ÖZET

Amerika Birleşik Devletleri'nde New York'un kalabalık semtlerinden biri olan Brooklyn'de yer alan *Brooklyn Müzesi*, Amerika'nın en eski ve en büyük sanat müzelerinden biridir. İlk olarak *Brooklyn Sanat ve Bilim Enstitüsü*, Brooklyn Heights'de kurulan ve genç esnaf ve zanaatkarlar yetiştirmek için tasarlanan kütüphane binasının ardından, güzel sanatlara ve doğa bilimlerine tahsis edilmek üzere 1890'da *Brooklyn Müzesi*'nin öncüsü olarak kurulmuştur. 1970'lerde bağımsız birimler haline gelinceye kadar Müzik Akademisi, Çocuk Müzesi ve Botanik Bahçe *Brooklyn Sanat ve Bilim Enstitüsü*'nün bölümleri olarak kullanılmaya devam etmiştir. Enstitü, yıllar içerisinde gelişen müze binası ve hızla büyüyen koleksiyonlara ilaveten sayısız eğitim ve araştırma faaliyeti ile Brooklyn şehri için bir kültür, sanat ve eğlence merkezi haline gelmiştir. Müzenin amacı sanatın ilham vericiliğinden destek alarak insanların bakış açılarını genişleten buluşmalar yaratmak olarak vurgulanır. *Brooklyn Müzesi* böylece doğurduğu sanat ortamı ile toplumun gelişmesine katkı sağlayarak farklılıkları keşfetmeyi, anlamayı ve takdir etmeyi kendine görev bilmektedir. Müze, Amerikan Sanatı, Afrika Sanatı, Pasifik Adaları Sanatı, Asya Sanatı, Avrupa Sanatı, Mısır Sanatı, Çağdaş Sanatlar gibi geniş yelpazeli koleksiyonları ve kütüphane ve arşiv hizmeti ile ziyaretçilere yüksek standartlarda hizmet sunmaktadır. "*Arts of the Islamic World*" koleksiyonu ise el yazması kitap sayfalarından halı ve kilime, cam, seramik ve bakır kullanım eşyalarından kumaş ve duvar çinilerine kadar çok çeşitli sanat ürününü bünyesinde barındırmaktadır. 2019 senesinde ziyaret ettiğim *Brooklyn Müzesi*'nde bulunan ve 15-17. yüzyıllarda İznik'te üretilmiş olan duvar çinisi ve çini kullanım eşyaları bu bildirinin konusu olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Brooklyn Müzesi, İznik, Osmanlı, çini.

THE IZNIK TILES AND CERAMICS IN BROOKLYN MUSEUM

ABSTRACT

The Brooklyn Museum in Brooklyn, one of the most populous boroughs in New York, USA, is among the oldest and the largest art museums in America. Initially, the library building, where young tradesmen and craftsmen were educated, hosted the museum in Brooklyn Heights, and in 1890, *the Brooklyn Institute of Arts and Sciences*, dedicated to fine arts and natural sciences, was established as a forbear of *the Brooklyn Museum*. The Music Academy, Children's Museum, and the Botanic Garden had continued to be the departments of *the Brooklyn Institute of Arts and Sciences* until they were independent institutions in 1970s. In addition to the museum building, improving over the years, and the rapidly growing collections, the institute became a center for the culture, the art, and the entertainment in Brooklyn, with numerous activities of education and research. The purpose of the museum is emphasized as creating

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

perspective-broadening meetings for people through the inspiration in art. Thus, *the Brooklyn Museum* is committed to discover, understand, and appreciate differences by contributing to public progress through the art medium it creates. The museum offers a top-quality service with its wide-spectrum collections such as American Art, Arts of Africa, Arts of the Pacific Islands, Arts of Asia, European Art, Egyptian Art, and the Contemporary Art, the library service, and the archives. The “*Arts of the Islamic World*” collection in the museum presents a rich repertoire including the pages of hand-written manuscripts, carpets and rugs, glass, ceramic, and copper utensils, fabrics, and the wall tiles. This paper will focus on the 15th- and the 17th-century Iznik wall tiles and the ceramic utensils, in the Brooklyn Museum I visited in 2019.

Key Words: Brooklyn Museum, Iznik, Ottoman, tile.

1.GİRİŞ

Amerika'nın en eski ve en büyük müzelerinden biri olan Brooklyn Müzesi, New York'un kalabalık semtlerinden biri olan Brooklyn'de bir sanat ve kültür merkezi olarak ziyaretçilerini ağırlamaktadır. İlk olarak 1823'de inşa edilen kütüphane binasının ardından 1890 senesinde Brooklyn Sanat ve Bilim Enstitüsü, Brooklyn Müzesi'nin öncüsü olarak kurulmuştur. Enstitü'nün bölümlerinden olan Brooklyn Botanik Bahçesi, Çocuk Müzesi ve Müzik Akademisi ise 1970'lerde müzeden bağımsız kuruluşlar haline gelmiştir. Enstitü'nün zaman içerisinde eklenen koleksiyonlarla gelişen müze bölümü aynı zamanda yürüttüğü sayısız eğitim ve araştırma faaliyeti ile de ön plana çıkmıştır. Müze'nin güneydoğusunda yer alan Brooklyn Botanic Bahçesi ise elli dönümlük geniş bir arazi üzerinde farklı türlerden çok çeşitli bitki koleksiyonunun yanı sıra toplantı, seminer ve eğitim programlarına da ev sahipliği yapmaktadır. 20. yüzyıl boyunca bütçenin elverdiği şekilde farklı uluslararası mimarlık şirketleri tarafından tasarlanan oditoryum, ön cephe, meydan ve sanat galerileri ile müze pek çok tasarım ödülüne layık görülmüştür.

Geleneksel sanat tarihinin sahasını genişleterek birey ile sanat ve toplum arasında ilham veren köprüler inşa etmeyi amaçlayan Brooklyn Müzesi, esasında Delaware halkının atalarından kalan bir arazi üzerine inşa edilmiş olduğundan gerek koleksiyonları, gerekse sergi ve eğitim faaliyetleri ile yerli halklara ve onların geçmiş asırlardan günümüze taşıdıkları birikimlere gösterdiği saygıyı vurgulamaktadır. Bununla birlikte müze, marjinal kabul edilen grupların seslerini duyurmalarında da önemli katkılarda bulunmuştur. Müzenin nihai amacı birbirinden farklı yaşam tarzlarına sahip insanlar arasında bakış açılarını esneten ve genişleten buluşmalara sahne hazırlamaktır. Çünkü sanat dünyanın daha yaşanabilir bir yer olmasını sahip olduğu bu empatik ve sivil bakış açısıyla sağlar. Brooklyn Müzesi böylece ortaya çıkmasına katkı sağladığı bu sanat ortamı ile hem toplumun tekâmülünü hem de farklılıkları keşfetmeyi ve en önemlisi takdir etmeyi hedeflemektedir. (www.brooklynmuseum.org/about)



Fotoğraf 1: Brooklyn Müzesi (www.brooklynmuseum.org/about)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Son yıllarda galerilerini yeniden yapılandırmaya yönelik Brooklyn Müzesi, 2001’de İspanyol sömürge ve Kızılderili sanatından önemli örnekler içeren resim ve heykel koleksiyonlarının sergi alanlarını yeniledi. 2003’te Mısır sanatına ait altı yüz parça eserin bulunduğu *Egypt Reborn: Art of Eternity* isimli yerleştirme doğu kanadındaki galeri alanında sergilenmeye başladı. Asur kabartmaları koleksiyonu ise Hagop Kevorkian Antik Yakın Doğu Sanat Galerisi’nde sergilenmektedir. Bunlardan başka Amerikan Sanatı, Afrika Sanatı, Pasifik Adaları Sanatı, Asya Sanatı, Çağdaş Sanat, Süsleme Sanatları, Antik Yakın Doğu Sanatı, Feminist Sanatı, Avrupa Sanatı gibi birbirinden farklı kategorilerdeki sanat birikimleri ve kütüphane, arşiv ve geniş fotoğraf koleksiyonu ile geniş bir yelpazedeki sanat üretimlerine destek ve katkı sağlamaktadır. (www.brooklynmuseum.org/features/building)

Arts of Islamic World, İslam Sanatları Koleksiyonu’nun küçük bir kısmı Brooklyn Müzesi’nin ikinci katında Asya Sanatı ile birlikte sergilenmektedir. Minyatürlü ve tezhipli el yazmalarından sayfalar, duvar çinileri, seramik, cam ve bakır kaplar, kıymetli kumaş ve giysiler, halı ve kilimler ve fotoğraflar olmak üzere zengin bir çeşitliliğe sahip olan İslam memleketlerine ait eserlerin ne yazık ki pek azı sergilenmektedir. Bu eserler arasında Osmanlı İznik’inde 15. ve 17. yüzyıllar arasında üretilmiş olan şeffaf sıraltına mavi beyaz, Şam işi ve kırmızılı duvar çinileri ve seramikleri ise meraklısının dikkatini çekecek niteliklere sahiptir. (brooklynmuseum.org/opencollection/collections)

Bilindiği gibi İznik 16. yüzyılda çini üretiminin büyük bir kısmını karşılıyordu. İlk olarak 1557 senesinde Kanuni Sultan Süleyman için Mimar Sinan tarafından inşa edilen Süleymaniye Camii’nde, mihrap duvarında kullanılan şeffaf sıraltına mercan kırmızı, kobalt mavi, zümrüt yeşili ve turkuvaz renklerin kullanıldığı çok renkli çiniler, Osmanlılar’ın Orta Asya’dan Anadolu’ya ve İstanbul’a taşıdığı çini geleneğinin son ve en güzel aşamasını ifade ediyordu. 16. yüzyılın pek çok dini ve sivil yapısında bir tür prestij simgesi olarak kullanılan İznik çinileri 17. yüzyılın sonuna kadar üreilmeye devam etmiştir. Kırmızı rengin ortaya çıkmasından önce yine şeffaf sıraltına beyaz zemin üzerine mavi tonlarının kullanıldığı mavi-beyaz çiniler Bursa, Edirne ve İstanbul’daki yapılarda kullanılmıştır. Üretim yerleri ile ilgili farklı görüşler ortaya konulan mavi-beyaz çinilerin çok renkli örneklerle geçmeden önce uygulanan şeffaf sıraltı uygulamaları oldukları bilinmektedir. Ve yanlış bir adlandırmayla, şeffaf sıraltına mor ve yeşil renklerin ağırlıklı olarak tercih edildiği Şam işi çinilerin de son yıllarda yapılan kazı çalışmaları ve diğer araştırmalar ile İznik’te üretildiği tespit edilmiştir. Bu tekniklerin duvar çinileri ile birlikte *evânî* olarak adlandırılan seramik kap ve diğer kullanım eşyalarında da eş zamanlı olarak üretildiği bilinmektedir. Brooklyn Müzesi İslam Sanatları Koleksiyonu’nda bulunan çini duvar kaplamaları ve seramik kapların ne yazık ki pek azı sergilenmektedir. Müzenin internet sayfasından aldığım fotoğraflar ve açıklayıcı bilgilerle birlikte dönem ve üslûbu esas alarak sıralamaya çalışacağım çini ve seramik kaplar arasına İznik üretimi olduğu kesin olmamakla birlikte Osmanlı dönemine tekabül eden örnekler de dahil edilmiştir.

2. BROOKLYN MÜZESİ İSLAM SANATLARI KOLEKSİYONU'NDA BULUNAN İZNIK ÇİNİ VE SERAMİKLERİ

2.1. Altıgen Çini Karo



Fotoğraf 2 (Brooklyn Museum, 07.175_PS2.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 07.175 numara ile kayıtlı olan altıgen çini karo müze koleksiyonu fonu ile müzeye kazandırılmıştır. 17.1 x 2 x 17.1 cm ölçülerinde olan karo, şeffaf sıraltına kobalt mavi, turkuvaz ve mangan moru ile renklendirilmiş bitkisel dekorludur. Ortadaki bir daireden çıkan zarif dallar üzerindeki iki farklı formda kır çiçekleri ve onların etrafını çeviren derin dendanlar ile kompozisyon tamamlanır. Literatüre *Şam işi* olarak geçen bu teknikteki çiniler 15. yüzyılda İznik’te üretilmiştir. Çininin sırlı yüzeyinde çatlaklar ve kenarlarda derin aşınmalar gözlenir.

2.2. Altıgen Çini Karo



Fotoğraf 3 (Brooklyn Museum, 07.176_PS2.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 07.176 numara ile kayıtlı olan altıgen çini karo müze koleksiyonu fonu ile müzeye kazandırılmıştır. 17.1 x 2 x 17.1 cm ölçülerinde olan karo şeffaf sıraltına kobalt mavi turkuvaz ve mangan moru ile renklendirilmiş bitkisel dekorludur. Ortadaki bir daireden çıkan zarif dallar üzerindeki kır çiçekleri ve onların etrafını çeviren derin dendanlar ile kompozisyon tamamlanır. Literatüre *Şam işi* olarak geçen bu teknikteki çiniler 15. yüzyılda İznik’te üretilmiştir. Çininin sırlı yüzeyinde çatlaklar ve kenarlarda derin aşınmalar gözlenir.

2.3. Sekizgen Çini Karo



Fotoğraf 4 (Brooklyn Museum, 1990.21_SL1.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 1990.21 numara ile kayıtlı olan sekizgen çini karo müzeye Jack A. Josephson’ın hediyesidir. 39.4 x 2.9 cm ölçülerinde olan karo şeffaf sıraltına kobalt mavi, yeşil, eflatun, tahrirlerde ise ince siyah ile renklendirilmiştir. 16. yüzyılın başlarında İznik’te üretilmiş olmalıdır. Karonun orta kısmında yuvarlak, etrafı beyaz ve eflatun renk ile dandanlandırılmış olan kobalt mavi zeminli kısımda yaprak kümelerinden ve kokulu menekşelerin arasından çıkan bahar dalının üzerine zarifçe oturmuş bir tavus kuşu betimlenmiştir. Bu orta kısımdaki desenin benzeri 16. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen ve Gülbenkyan Müzesi’ndeki bir çini tabakta mercan kırmızı, kobalt mavi ve zümrüt yeşili renkleri ile muhafaza edilir. (Atasoy- Raby, *İznik The Pottery of Ottoman Turkey*, Alexandra Press London, 1989, s.345) Orta kısmın dışında kalan beyaz zeminli alan ise dairesel olarak birbirini takip eden servi ağaçları ve çifte gül motifleri ile bezenmiştir. İnce bir bordür ile tamamlanan çini karonun yüzeyinde ince çatlaklar, kenarlarda aşınmalar göze çarpar. Alt ve üst kenara restorasyon uygulanmıştır.

2.4. Çini Tabak



Fotoğraf 5-6 (Brooklyn Museum, CUR.11.32_top.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 11.32 numara ile kayıtlı olan çini tabak satın alınma yoluyla müzeye kazandırılmıştır. Galeride sergilenmektedir. 5.8 x 29 cm, 14.9 cm ölçülerinde, 16. yüzyılda İznik’te üretilmiştir. Şeffaf sıraltına mavi dekorlu olan

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

tabağın dörtte bir alanı içinde tasarlanmış olan desen merkezdeki penç motifinden çıkan yapraklar ve bunlar arasındaki hatayı motiflerinden oluşur. Yapraklar ortada gerdanlık motifi ile birleşir. Tabağın kenar kısmı helezonlarla doldurulmuştur. Tabağın arka kısmında sıra sıra küçük çiçek ve yapraklar yer alır. Tabağın kenarlarında kırılmalar, yüzeyde küçük delik ve kararmalar görülür.

2.5. Çini Tabak



Fotoğraf 7 (Brooklyn Museum, CUR.10.79_top.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 10.79 numara ile kayıtlı olan çini tabak 6 x 28.6 cm ölçülerindedir. 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilir. Şeffaf sıraltına kobalt mavi ile boyanmış, nar motifleri ile dekore edilmiştir. Tabağın kenarında kırıklar ve boya tabakasında küçük aşınmalar görülür.

2.6. Çini Tabak



Fotoğraf 8-9 (Brooklyn Museum, CUR.73.30.5_exterior.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 73.30.5 numara ile kayıtlı olan çini tabak müzeye The Roebling Society’nin hediyesidir. 16. yüzyıla tarihlenen tabak 4.8 x 30.9 cm ölçülerindedir. Şeffaf sıraltına kobalt mavi ve turkuvaz ile boyanmıştır. Sade çiçek ve şemselerle iki aşamalı olarak dekore edilmiştir. Kenarında ince çizgisel bir bordür yer alır. Tabağın arka kısmı ise bir dal üzerine sıralanan sade yaprak ve çiçeklerle bezenmiştir. Tabağın kenarlarında aşınmalar, yüzeyde çatlaklar görülür.

2.7. Çini Pano



Fotoğraf 10 (Brooklyn Museum, CUR.39.407.1-.49.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na 39.407.1-.54 numara ile kayıtlı olan bordürlü ulama çini pano müzeye Alvin Devereux’in hediyesidir. 184 x 138 cm ölçülerinde olan 48 parçadan oluşan panonun her bir karosu 23 x 23 cm dir. Şeffaf sıraltına çok renkli boyama tekniğinde olan eser 16. yüzyılın başlarına tarihlenir. Karanfil, nar, hatayi, lale, zambak ve penç motiflerinden oluşan desen bir birimde tasarlanıp yukarı doğru aktarılacak ve yanlara doğru katlamak suretiyle çoğaltılmıştır. Bordürde ise her köşede birbirinden farklı fakat simetrik olarak birleşen, çarkıfelek, penç ve yapraklar ile oluşturulmuş ulama bir kompozisyon yer alır. Ana konuda beyaz zemin üzerinde açık eflatun, kobalt mavi, turkuvaz ve açık bir fıstık yeşili, tahrirlerde ise ince siyah renk kullanılmıştır. Bordürde zemin kobalt mavi ile boyanmıştır. Derz aralarında ve alt kısımdaki karolarda ciddi aşınmalar, renklerde yer yer akma, yüzeyde kırıklar dikkati çeker.

2.8. Çini Karo



Fotoğraf 11 (Brooklyn Museum, CUR.86.227.91.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na **86.227.91** numara ile kayıtlı olan çini karo müzeye Ernest Erickson Vakfı’nın hediyesidir. 29 x 29 x 2.6 cm ölçülerinde olan şeffaf sıraltına kobalt mavi, turkuvaz, mor ve yeşil, tahrirlerde ise siyah renk ile boyanmış olan çini Şam işi tabir edilen teknikte 16. yüzyılın başlarında İznik’te üretilmiştir. Bir karonun yarı alanı içinde simetrik olarak tasarlanan kompozisyonda rumi dolgulu şemse, penç, karanfil, lale, nar motifleri kullanılmıştır. Karonun kenarlarında yer yer sararmalar gözlenir.

2.9. Çini Karo



Fotoğraf 12 (Brooklyn Museum, CUR.43.115.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na **43.115** numara ile kayıtlı olan çini karo müzeye Alvin Devereux’in hediyesidir. 28 x 27.6 x 2.3 cm olan çini karo şeffaf sıraltına kobalt mavi, turkuvaz, fıstık yeşili ve tahrirlerde siyah ile renklendirilmiştir. Bir karonun yarı alanı içinde simetrik olarak tasarlanan kompozisyon merkezde, köşe ve kenarlarda rumi dolgulu kapalı formlar ve bunların arasında kalan sahada hatayi ve penç dalları ile dekore edilmiştir. Kompozisyon dört taraftan katlanarak biteviye çoğaltılabilir. Çini yüzeyinde yer yer sararmalar gözlenir.

2.10. Çini Karo



Fotoğraf 13 (Brooklyn Museum, CUR.86.227.90.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 86.227.90 numara ile kayıtlı olan çini karo müzeye Ernest Erickson Vakfı’nın hediyesidir. 27.9 x 29.2cm ölçülerinde olan çini karo şeffaf sıraltına kobalt mavi, turkuvaz, yeşil, tahrirlerde ise siyah renk ile boyanmıştır. Karonun yarı alanı içinde tasarlanmış olan kompozisyon rumi dolgulu şemse, gonca ve hatayilerle dekore edilmiştir. Hatayi ve pençler havalı tarzda boyanmıştır. Dört kenardan biteviye çoğaltılmaya elverişli olan çini karo üzerinde boyalarda akma, kenarlarda ufak kırıklar görülür.

2.11. Çini Karo



Fotoğraf 14 (Brooklyn Museum, CUR.39.412.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 39.412 numara ile kayıtlı olan çini karo müzeye Alvin Devereux’in hediyesidir. 21.9 x 29.5 cm ölçülerinde olan çini karo şeffaf sıraltına kobalt mavi, turkuvaz, yeşil, tahrirlerde ise siyah renk ile boyanmıştır. Rumi dolgulu şemseler, gonca ve hatayilerle dekore edilmiş, hatayi ve pençler havalı tarzda boyanmıştır. Boyalarda akma, kenarlarda ufak kırıklar görülür.

2.12. Çini Karo



Fotoğraf 15 (Brooklyn Museum, CUR.86.227.199.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 86.227.199 numara ile kayıtlı olan çini karo müzeye Ernest Erickson Vakfı’nın hediyesidir. 23.6 x 26.2 cm ölçülerindedir. Şeffaf sıraltına kobalt mavi, turkuvaz, fıstık yeşili, tahrirlerde ise siyah renk kullanılmıştır. Kompozisyonun görünen kısmında rumili bir bordür ve kalınca bir sap ile hatayi ve gonca motifleri yer alır. Oldukça tahrip olmuş olan karonun sırlı yüzeyinde sararma, delik ve kırıklar görülür.

2.13. Altıgen Çini Karo



Fotoğraf 16 (Brooklyn Museum, 86.227.194_PS2.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 86.227.194 numara ile kayıtlı olan altıgen çini karo müzeye Ernest Erickson Vakfı’nın hediyesidir. 26.4 x 26.4cm ölçülerindedir. 16. yüzyıl İznik çinisidir. Turkuvaz sıraltına siyah dekorlu olan çini karoda simetrik olarak benek ve kaplan çizgisi motifleri kullanılmıştır. Çininin yüzeyinde çatlaklar, kenarlarında aşınmalar görülür.

2.14. Çini Karo



Fotoğraf 17 (Brooklyn Museum, 11.497.1_PS2.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na **11.497.1** numara ile kayıtlı olan çini karo müzeye Carl H. de Silver ve A. Augustus Healy tarafından kazandırılmıştır. 24.8 x 1.7 x 25.1 cm ölçülerinde olan çini karo şeffaf sıraltına çok renkli boyama tekniğinde ve 16. yüzyılın ikinci yarısında İznik’te üretilmiştir. Farklı motiflerden çıkış yapan iki dal üzerinde tasarlanan kompozisyon hatayı, penç ve yaprak motifleri ile oluşturulmuş, aralarda serbest bulut motifleri kullanılmıştır. Beyaz zemin üzerinde mercan kırmızı, kobalt mavi ve turkuvaz, tahrirlerde ise ince siyah ve kalın koyu kobalt mavi kullanılmıştır. Kırmızı renk üzerinde yer yer aşınmalar gözlenen çininin benzerleri Topkapı Sarayı Haremi’nde III. Murad Has Odası’nda yer alır.

2.15. Bordür Çinisi



Fotoğraf 18 (Brooklyn Museum, CUR.86.227.142.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na **86.227.142** numara ile kayıtlı olan bordür çinisi müzeye Ernest Erickson Vakfı’nın hediyesidir. 25.8 x 1.4 x 14.9 cm ölçülerinde olan çini şeffaf sıraltına zeminde mercan kırmızı, motiflerde kobalt mavi, tahrirlerde ise siyah renk kullanılmıştır. Karonun yarı alanı içerisinde tepelik ve ayırma hurdeleri rumilerle tasarlanmış olan kompozisyon iki yandan biteviye çoğaltılmaya elverişlidir. Alt kenarında ince bir bordürün bulunduğu bordür çinisine III. Murad Has Odası’nda rastlanır. Çininin yüzeyinde herhangi bir tahribat görülmez.

2.16. Çini Karo



Fotoğraf 19 (Brooklyn Museum, CUR.86.227.185.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na **86.227.185** numara ile kayıtlı olan çini karo müzeye Ernest Erickson Vakfı’nın hediyesidir. 33.4 x 32.6 cm ölçülerinde olan şeffaf sıraltına çok renkli boyama tekniğinde 16. yüzyılın ikinci yarısında İznik’te üretilmiştir. Beyaz zemin üzerinde kobalt mavi, mercan kırmızı, yeşil ve tahrirlerde siyah rengin kullanıldığı çini üzerinde sümbül, gül ve karanfillerle oluşturulmuş olan bir kesit görülür. Kenardaki bordür karo ile birlikte tasarlanmıştır. Kobalt mavi zemindeki bordür üzerinde iki dal üzerinde ilerleyen penç ve yapraklarla sade bir desen görülür. Çininin yüzeyinde çatlaklar, üst köşede derin bir kırılma göze çarpar.

2.17. Çini Karo



Fotoğraf 20 (Brooklyn Museum, CUR.03.71.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na **03.71** numara ile kayıtlı olan eser müzeye Robert B. Woodward’ın hediyesidir. 33 x 3.5 x 24 cm ölçülerinde olan çini karo 17. yüzyılda, İznik ile eş zamanlı üretim yaptığı düşünülen Diyarbakır’daki yerel çini atölyelerinde üretilmiş olmalıdır. Karonun benzerleri Diyarbakır Nebî Camii’nde görülür. Beyaz zemin üzerinde simetrik olarak tasarlanan kompozisyon hatayı, penç ve yaprak motifleri ile oluşturulmuştur. Kobalt mavi, turkuvaz ve kırmızı renkler ile boyanan motiflerin etrafına siyah renk ile kalın bir tahrir çekilmiştir. Çininin yüzeyinde uzun çatlaklar oluşmuştur.

2.18. Çini Karo



Fotoğraf 21 (Brooklyn Museum, CUR.86.227.200.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na **86.227.200** numara ile kayıtlı olan çini karo müzeye Ernest Erickson Vakfı’nın hediyesidir. 24.1 x 24.6 x 24.3 cm ölçülerinde olan çini şeffaf sıraltına kobalt mavi, mercan kırmızı, turkuvaz, tahrirlerde ise siyah renk ile boyanmıştır. Karonun dörtte bir alanı içinde merkezdeki penç motifinden çıkış yapan hatayilerle tasarlanan kompozisyon dört kenardan katlanarak biteviye çoğaltılabilir. Çininin kenarlarında kırıklar, yüzeyde hafif renk değişimleri gözlenir.

2.19. Bordür Çinisi



Fotoğraf 22 (Brooklyn Museum, CUR.86.227.198.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na **86.227.198** numara ile kayıtlı olan bordür çinisi müzeye Ernest Erickson Vakfı’nın hediyesidir. 8.9 x 22.2 cm ölçülerinde olan bordür şeffaf sıraltına çok renkli 16. yüzyıl İznik çinisi. Asma yaprakları ve üzüm salkımları ile dekore edilmiş olan karonun benzerleri Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi’nde yer alır. Çininin yüzeyinde ileri derecede tahribat görülür.

2.20. Çini Kap



Fotoğraf 23 (Brooklyn Museum, 73.66.3a-c_PS2.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 73.66.3a-c numara ile kayıtlı olan kapaklı çini kap müzeye Özel Ortadoğu Sanat Fonu tarafından kazandırılmıştır. Galeride sergilenmektedir. 31.1 × 16.5 cm ölçülerinde olan armudî formdaki çini kap 16. yüzyılda İznik’te üretilmiştir. Şeffaf sıraltına kobalt mavi ile Haliç işi üslubunda (tuğrakeş üslûbu) dekore edilmiştir. Metal aksamı kapağı 19. yüzyıla tarihlenir. Gövdesinde derin bir çatlak dikkati çeker.

2.21. Çini Köşebent



Fotoğraf 24 (Brooklyn Museum, CUR.86.227.183_view1.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 86.227.183 numara ile kayıtlı olan çini köşebent müzeye Ernest Erickson Vakfı’nın hediyesidir. 20.5 x 2 x 13.7 cm ölçülerinde olan köşebent 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir. Şeffaf sıraltına kobalt mavi zeminde turkuvaz, mercan kırmızı, tahrirlerde ise siyah renk kullanılmıştır. Tamamını göremediğimiz köşebent üzerinde bir karanfil demeti, kenar kalınlığı üzerinde ise minik çiçekli bir bordür deseni yer alır. Kenarlarda küçük ve yarım tepelik bulut motifleri kullanılmıştır. Çininin yüzeyinde çatlak ve aşınmalarla birlikte renkler parlaklığını muhafaza eder.

2.22. Askı Top



Fotoğraf 25 (Brooklyn Museum, 43.24.8_view2_PS9.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na **43.24.8** numara ile kayıtlı olan eser müzeye Bay ve Bayan Frederic B. Pratt’ın hediyesidir. 16. yüzyılın sonlarına tarihlenen askı top şeffaf sıraltına çok renkli boyama tekniğinde İznik’te üretilmiştir. 32.4 × 29.8 × 28.6 cm ölçülerindedir. İçi hatayı dolgulu oval şemseler ve bunların aralarında kesişim yerlerinde gerdanlık motifli olan ve tepe noktasındaki penç motifine bağlanan lalelerle tasarlanan desen katlanarak kürenin bütün yüzeyine aktarılmıştır. Üst kısımdaki penç motifinden çıkan ayn-ı safa çiçekleri lalelerin uzun saplarını örterek iki yana kıvrılır. Lalelerin arasında kalan boşluklar ise dendanlı, rumi bezemeli üçgen kapalı formlarla doldurulmuştur. Askı topun yarı alanı bezeli iken alt kısım beyaz bırakılmıştır. Bezeli saha ile beyaz bırakılan yerin arasını ince dendanlı bir bordür ayırır. Beyaz zemin üzerinde kobalt mavi, zümrüt yeşili, kırmızı ve tahrirlerde siyah renk kullanılmıştır.

2.23. Çini Vazo



Fotoğraf 26 (Brooklyn Museum, 06.4_side1_PS2.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na **06.4** Numara ile kayıtlı olan kulplu vazo müzeye satın alınma yoluyla kazandırılmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısında İznik’te üretilmiş olan vazo şeffaf sıraltına çok renkli boyama tekniğindedir. 45.4 x 39.4 cm ölçüsündedir. Oval gövdesi üzerinde sıra sıra dilimli açık yapraklar ve bunların arasındaki sahada gül, lale ve anemon çiçekleri görülür. Boyun kısmında ise bu desenin daha küçük ölçekli

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

ve sade bir benzeri kullanılmıştır. Bu ikisi arasında ve ağız kısmında, tek kulbun üzerinde çizgisel süslemeler yer alır. Beyaz zemin üzerinde kobalt mavi, kırmızı ve soluk bir yeşil, tahrir ve çizgisel süslemelerde siyah renk kullanılmıştır. Vazonun sırlı yüzeyinde aşınmalar göze çarpar.

2.24. Çini Vazo



Fotoğraf 27 (Brooklyn Museum, 34.6030_PS5.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na **34.6030** numara ile kayıtlı olan kulplu ve ayaklı vazo 17. yüzyılda İznik’te üretilmiştir. Şeffaf sıraltına çok renkli boyama tekniğinde ve 21.3 x 14 cm ölçülerindedir. Beyaz zemin üzerinde zambak ve nar motifleri ile dekore edilen vazoda kobalt mavi, koyu bir kırmızı ve yeşil renk kullanılmıştır. Tahrirler kalın siyah ile çekilmiştir. Vazonun boyun, kulp ve ağız kısmında siyah renk ile çizgisel süslemeler görülür. Vazonun yüzeyinde ciddi bir tahribat, aşınma ve renkli yüzeyde delinmeler göze çarpar.

2.25. Çini Tabak



Fotoğraf 28 (Brooklyn Museum, CUR.11.23.jpg)

Brooklyn Müzesi “*Arts of Islamic World Koleksiyonu*”na **11.23** numara ile kayıtlı olan çini tabak 17. yüzyıla tarihlenir. 6.1 x 30.6 cm ölçülerindedir. Şeffaf sıraltına kobalt mavi, kırmızı, yeşil, tahrirlerde ise kalın bir siyah renk kullanılmıştır. Profilden bir gül motifi ile saz yapraklar ve bunların arasında bahar dalları ve çiçek salkımları ile dekore edilmiş olan çini tabağın kenar bordürü yaprak ve çiçeklerle yapılmıştır. Tabağın yüzeyinde aşınma ve kararmalar görülür.

2.26. Çini Köşebent



Fotoğraf 29 (Brooklyn Museum, CUR.86.227.184.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na **86.227.184** numara ile kayıtlı olan çini köşebent müzeye Ernest Erickson Vakfı'nın hediyesidir. 17. yüzyıla tarihlenir. 26.8 x 37.8 cm ve 37.8 x 18.8 cm ölçülerinde olan çini köşebent şeffaf sıraltına turkuvaz, kırmızı ve tahrirlerde kalın bir kobalt mavi ile boyanmıştır. Beyaz zemin üzerinde tepelik, sade ve ayırma rumillerle bir kompozisyon yer alır. Yüzeyde derin kırıklar, beyaz zeminde sararmalar görülür.

2.27. Çini Tabak



Fotoğraf 30-31 (Brooklyn Museum, CUR.86.227.201_top.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na **86.227.201** numara ile kayıtlı olan çini tabak müzeye Ernest Erickson Vakfı'nın hediyesidir. 7.1 x 31 cm ölçülerinde olan tabak şeffaf sıraltına kobalt mavi, turkuvaz, kırmızı ve tahrirlerde siyah ile renklendirilmiştir. 16. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen çini tabak beyaz zemin üzerinde bir yaprak kümesinden çıkan laleler, tomurcuk ve açılmış güllerle dekore edilmiştir. Tabağın kenar bordüründe helezonlar kullanılmıştır. Tabağın kenarlarında ciddi aşınmalar, sırlı yüzeyde sararma görülür.

2.28. Çini Pano



Fotoğraf 32 (Brooklyn Museum, 2002.3_PS9.jpg)

Brooklyn Müzesi “Arts of Islamic World Koleksiyonu”na 2002.3 numara ile kayıtlı olan çini pano müzeye Hagop Kevorkian tarafından kazandırılmıştır. Galeride sergilenmektedir. 71.1 x 71.1 x 2.5 cm ölçülerinde olan pano 9 parçadan oluşmaktadır. 17. yüzyıla tarihlendirilen pano şeffaf sıraltına kobalt mavi ve turkuvaz ile boyanmıştır. Sivri kemerli ve burmalı sütunlara oturan üç revak içinde yanlarda servi ve hurma ağaçları, ortada ise iki kulplu bir vazo içerisinde karanfiller ile yanlarda sümbüller betimlenmiştir. Revaklardan aşağı kandil motifleri sarkar. Yukarıda, revakların üstünde Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer; aşağıda servilerin altında ise Osman ve Ali isimleri okunur. Orta kısımda ise “*el-izzetü lillah*” (Hürmet Allah içindir.) ifadesi yer alır. Panonun etrafını çizgisel sade bir bordür çevirir. Çinilerin yüzeyinde herhangi bir tahribat gözlenmez.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Amerika'nın en eski ve büyük müzelerinden biri olan Brooklyn Müzesi, bünyesinde barındırdığı medeniyetlerin zengin birikimleri ve çağdaş sanatlar ürünleri ile günümüzde sergi, araştırma ve eğitim faaliyetlerine ev sahipliği yapmaktadır.

Müzenin İslam Sanatları Koleksiyonu minyatürlü ve tezhipli el yazmaları, halı ve kilimler, kıymetli kumaş ve giysiler, fotoğraflar, cam, seramik ve bakır kaplar, çini duvar karoları ile zengin bir repertuvara sahiptir. Bu eserlerden pek azı müzenin ikinci katında yer alan galeride sergilenirken önemli bir kısmı depolarda muhafaza edilmektedir.

Brooklyn Müzesi İslam Sanatları Koleksiyonu'nun hatırı sayılır bir kısmını oluşturan seramik kaplar ve çini karolar arasında Osmanlı İznik'inde üretilmiş olan parçaların yer aldığı bu bildiride, hediye edilme veya satın alınma yoluyla müze koleksiyonuna dahil edilmiş olan bu

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

eserlere dikkat çekilmesi amaçlanmıştır. Aynı zamanda bir bütünün parçaları olan çini eserler tanıtılırken tarihsel süreçte eksik kalan kısımların da tamamlanması arzu edilmektedir.

Müzedeki koleksiyonunda 15-17. yüzyıllar arasında üretilmiş olan sekizgen, altıgen ve dörtgen duvar karoları, bir adet bordür, iki adet çini pano, çini tabaklar, çini vazolar, çini kap, çini köşebentler ve bir adet askı top yer almaktadır. Bunlardan turkuvaz sıraltına siyah renk ile benek ve kaplan çizgisi motifleri ile bezeli olan altıgen karo hariç olmak üzere (Fotoğraf 16) tamamı şeffaf sıraltına mavi beyaz, Şam işi, Haliç işi ve kırmızılı boyama tekniğinde ve bitkisel motiflerle bezeli sanat ürünleridir. Bunlar arasında birine benzer iki altıgen karo (Fotoğraf 2-3) sade tasarımları ile Edirne Muradiye Camii'nin mavi beyaz altıgen duvar karolarını hatırlatmaktadır. Burada farklı olarak orta kısımda mangan moru renginin kullanıldığı görülür. Müzenin en güzel parçalarından biri olan Şam işi üslûbunda renklendirme ile tavus kuşlu sekiz çini karo, 16. yüzyılın ikinci yarısında üretilmiş olan ve günümüzde Gülbenkyan Müzesi'nde bulunan kırmızılı tavus kuşlu tabakların tasarımına belli ki ilham kaynağı olmuştur. (Fotoğraf 4) Benzer bir tavus kuşlu tasarıma Topkapı Sarayı'nda Hırka-ı Saadet Dairesi'nde yer alan panoların şemşe içlerinde de rastlanır. Bu üç karodan başka yine Şam işi tarzında şeffaf sıraltına kobalt mavi, eflatun, kına yeşili veya fıstık yeşili ile boyanmış bir pano ve dörtgen karolar müze koleksiyonunda yer almaktadır. (Fotoğraf 10-15) 16.yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen duvar çinileri arasında mercan kırmızı renginin ön plana çıktığı iki çini ise Topkapı Sarayı Haremi III. Murad Has Odası çinilerindedir. (Fotoğraf 17-18) Mercan kırmızı ve kobalt mavinin bütün parlaklığını koruduğu bir köşebent parçası ise, ait olduğu yapının bugün çok uzağında, üzerindeki bir demet karanfil ile ışığını yaymaya devam eder. (Fotoğraf 24) 16. yüzyılın sonlarına tarihlenen ve Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi ile özdeşleşen üzüm salkımlı bordür çinisi ise oldukça tahrip olmuş gözükmektedir. (Fotoğraf 22) Bunlardan başka mavi beyaz örneklerden Haliç işi tarzında İznik üretimi bir çini kap ve mavi beyaz iki tabak da müzenin kıymetli parçaları arasında yer alır. (Fotoğraf 23) Camilerde veya köşklere tavandan sarkıtılan askı topları çini üretiminde ilgi çekici parçalar olarak günümüze ulaşmıştır. 16. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen bir askı top ise böylece müzenin ön plana çıkarılan parçalarından biri olmuştur. (Fotoğraf 25) 17. yüzyıla tarihlendirilen yazılı ve kemerli mavi beyaz pano ise aynı yüzyılda üretilmiş olan ve kutsal toprakların betimlendiği panoları hatırlatır. (Fotoğraf 32)

KAYNAKÇA

Atasoy, Nurhan- Raby, Julian: *İznik The Pottery of Ottoman Turkey*, Alexandra Press London, 1989.

Öney, Gönül: *Türk Çini Sanatı*, Yapı Kredi Kültür Yayınları, 1976.

www.brooklynmuseum.org/about

www.brooklynmuseum.org/features/building

www.brooklynmuseum.org/opencollection/collections

SAKİN KENT TARAKLIDA TARİHİ ÇEVRE KORUMA VE KENTSEL YENİLEME ÇALIŞMALARI

Şahin AKI

Sakarya Taraklı Belediyesi İmar ve Şehircilik Müdürü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Uzmanı

ORCID ID: 0000-0002-1696-4176

ÖZET

Tarihi çevre veya çevreler, bir kentin zaman yolculuğundaki sosyal, kültürel ve ekonomik yapısını, yaşam biçimi ve felsefesini yansıtmaları, doğa-bina ve bina-insan ilişkileri arasında kurdukları ilişkinin doğruluğu açısından büyük bir birikimi ifade etmektedir. Tarihi çevreler, tarihi kent dokuları, kentin belleğini yansıtan özel alanlar olmaları yanında, tarihi kentler, anıtsal yapılar/binalar ve tarihi ev/konaklar geçmiş kültür ve medeniyetlerin birer görsel vesikalarıdır.

Günümüz yaşam koşulları hızlı kentleşmeyi beraberinde getirmekte ve kent nüfusundaki artışın etkisiyle de düzensiz ve plansız yapılaşmalar ortaya çıkmaktadır. Bu olumsuz durum tarihi çevrelerin zarar görmesine zemin hazırlamakta ve kent belleğinden silinmesine bile yol açmaktadır. Tarihi çevrelerde gerçekleştirilen restorasyon ve koruma çalışmalarına ek olarak yeniden işlevlendirme konusunda önemli bir gelişme yaşanmaktadır.

Tarih boyunca sosyal-kültürel-ekonomik nedenlerden dolayı kentlerin fiziki yapılarında sürekli değişiklikler ortaya çıktığı bilinmektedir. Kentsel mekânların olmazsa olmazı tarihi bina kümeleri sokakları ve meydanları; sokakların ve meydanların da bir araya gelmesi ile tarihi dokular oluşmuş ve tarihi çevreler ortaya çıkmıştır. Tarihi doku ve mekânlarda insanlar dinlenerek ve eğlenerek kültür alış-verişinde bulunabilmektedir. Tarihi dokular korundukları, yaşatıldıkları ve işlev kazandırıldıkları sürece geçmişle gelecek arasında hem köprü hem de önemli bir turizm kaynağı ve yerel halk için gelir kaynağı olabilmektedir.

Ülkemizdeki 18 sakin şehirden (cittaslow) birisi olan Taraklı, bu ünvanı 2011 yılında almıştır. “Bitinya (Bytinia)” bölgesinde yer alan Taraklı Anadolu’nun yaşadığı tüm tarihî devirleri yaşamıştır. Taraklı, tarihi dokunun korunduğu ender kentlerimizden olup, doğal/anıtsal yapıları, arkeolojik alanları ve sivil mimari örneği binaları ile geçmişi günümüze taşımaktadır.

Bu bildiride tarihi çevre, tarihi kent dokusu kavramları ve kentsel yenileme konuları açıklanmış, sakin kent Taraklı’da tarihi yeniden değerlendirmenin ve tarihi çevrelerin yeniden yaşayan mekânlar haline gelmesi için tek yapı ölçeğinden kentsel ölçekteki uygulamalara kadar devlet ve yerel yönetim, sivil toplum kuruluşları ile vatandaşlarca yapılan uygulamalar incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Taraklı, Tarihi Çevre, Kent Belleği, Tarihi Bina, Yeniden İşlevlendirme.

**HISTORICAL ENVIRONMENTAL PROTECTION AND URBAN RENOVATION
WORKS IN CITTASLOW TARAKLI**

ABSTRACT

Historical environment or environments represent a great accumulation in terms of reflecting the social, cultural, and economic structure, lifestyle, and philosophy of a city in time travel, and the accuracy of the relationship they establish between nature-building and building-human relations. Historical environments, historical urban textures, special areas reflecting the memory of the city, as well as historical cities, monumental structures/buildings, and historical houses/mansions are visual documents of past cultures and civilizations.

Today's living conditions bring rapid urbanization and irregular and unplanned settlements emerge with the effect of the increase in the urban population. This negative situation paves the way for the damage of historical environments and even causes them to be erased from the city memory. In addition to the restoration and conservation works carried out in historical environments, there is an important development in re-functioning.

It is known that there have been constant changes in the physical structures of cities due to social-cultural-economic reasons throughout history. Historical building clusters, streets, and squares, which are indispensable for urban spaces; With the coming together of streets and squares, historical textures were formed and historical circles emerged. In historical textures and places, people can exchange culture by resting and having fun. As long as historical textures are preserved, kept alive, and given function, they can be both a bridge between the past and the future and an important source of tourism and income for the local people.

Taraklı, one of the 18 cittaslow cities in our country, received this title in 2011.

Taraklı, located in the "Bitinya (Bytina)" region, has lived through all the historical periods of Anatolia. Taraklı is one of the rare cities where the historical texture is preserved and carries the past to the present with its natural/monumental structures, archaeological sites, and civil architecture examples.

In this paper, the concepts of historical environment, historical urban texture, and urban renewal are explained, and the applications made by the state and local government, non-governmental organizations, and citizens from single building scale to urban scale applications are examined to re-evaluate history and make historical environments living spaces again and evaluated.

Keywords: Taraklı, Historical Environment, Urban Memory, Historical Building, Reuse.

KÜLTÜR KAVRAMI VE KÜLTÜREL AKTARIMDA MİMARİ UNSURLARIN ROLÜ

Sibel DEMİRARSLAN

Doç.Dr., Kocaeli Üniversitesi KMYO İnşaat Bölümü
ORCID ID: 0000-0002-6979-5150

ÖZET

Kültür nesiller boyu yaşanan, öğrenilen, geliştirilen her şeyin süzölmüş haliyle aktarılmasıdır, denilebilir. 'Ekin' sözcüğü ile de karşılık bulan kültür, aslında içeriğinin zenginliğini yansıtmaktadır. İnsanın olduğu her yerde kültür oluşmuştur. Bu nedenle yapılan arkeolojik, antropolojik çalışma bulguları sonucunda elde edilen maddi unsurlar aslında o dönem insanların nasıl yaşadıklarına dair bilgiler aktardıklarından heyecan vericidirler. Kültür bir toplumu tanımlayan ve onları bir arada tutan özelliklere sahiptir. Çünkü yaşanarak oluşurlar, ortak değerler bütünüdürler. Yaşam pratikleri, yemek yeme, misafir ağırlama, çalışma, iş kolları, inanç, dil birer kültürel unsurdur. Ama bunların yanı sıra coğrafya, iklim, topoğrafya gibi dünyaya ait bağlam unsuru olan veriler de kültürü önemli derecede etkilerler. Bu etkilenmenin dışı vurumu pek çok disiplinde karşılık bulmayla birlikte mimarlıkta yansımaları dikkat çekici, bulguları aktarıcı ve bilgi verici niteliktedir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılacaktır. Literatür taraması ile kültür kavramının zenginliği ortaya konulacak ve mimari unsurlar için gözlem tekniklerinin önerisi ile kültürel farkındalık oluşturulmaya çalışılacaktır. Kültür ve mekân ilişkisi mimarlığa işaret etmektedir. Kapı, pencere yükseklikleri, buldukları yerler veya üretimlerinde kullanılan malzemeler ya da süslemelerin verdiği mesajlar o toplumu çözebilmek için önemli bilgiler içerirler.

Çalışmanın öznel bölümünde kültür ve değişen kültür bağlamında yapılaşma ve kültürel farklılıklara vurgu yapılacaktır. Dünya üzerinde yaşayan insanlara, geliştirdikleri teknolojiye, demografik özellikleri ve diğer bağlam unsurlarına koşut olarak değişmektedir. Yaşamları boyunca hayatlarına anlam katmaya çalışan insanlar için, aslında anlamın, mutluluğun, huzurun kültürel ihtiyaçlarının giderilmesi ile var olacağına dikkat çekilecektir.

Anahtar kelimeler: Kültür, Mimarlık, Yapılaşma, Anlam, Oluşum

THE CONCEPT OF CULTURE AND THE ROLE OF ARCHITECTURAL FEATURES IN CULTURAL TRANSFER

ABSTRACT

It can be said that culture is the transfer of everything that has been lived, learned and developed for generations in its filtered form. Culture, which also corresponds to the word 'Ekin', actually reflects the richness of its content. Wherever there are people, there is culture. For this reason, the material elements obtained as a result of the findings of archaeological and anthropological studies are actually exciting because they convey information about how the people of that period lived. Culture has characteristics that define a society and hold them together. Because they are formed by living, they are a set of common values. Life practices, eating, hosting guests, working, business lines, belief and language are cultural elements. However, in addition to these, data that are the context elements of the world such as geography, climate and topography also affect culture significantly. Although the expression

of this influence is reflected in many disciplines, its reflection in architecture is remarkable, its findings are conveying and informative.

Qualitative research method will be used in the study. With the literature review, the richness of the concept of culture will be revealed and cultural awareness will be tried to be created with the suggestion of observation techniques for architectural elements. The relationship between culture and space points to architecture. The heights of doors, windows, where they are located, or the materials used in their production or the messages given by the decorations contain important information in order to solve that society.

In the subjective part of the study, structuring and cultural differences will be emphasized in the context of culture and changing culture. It changes in parallel with the people living in the world, the technology they develop, their demographic characteristics and other context elements. It will be pointed out that for people who try to add meaning to their lives throughout their lives, meaning, happiness and peace will actually exist by meeting their cultural needs.

Keywords: Culture, Architecture, Structuring, Meaning, Formation

1. GİRİŞ

Kültürle ilgili çalışmalar pek çok disiplini ilgilendirmekte, interdisipliner ve multidisipliner olma özelliği ile öne çıkmaktadırlar. Geleneksel konut ifadesi aslında geçmiş dönemlerde kullanılan, yaşanmışlıkların yani kültürün aktarıldığı özellikleri ile tanımlanan konutlar olarak yorumlanmakta ve etnoğrafik verileri ile kültürle ilişkisi ortaya konulmaktadır. Bir mekânın mimari plan ve üç boyutlu konumda biçiminin tesadüfen o şekilde oluşmadığı, günlük yaşam pratiği içerisinde gerçekleştirilecek eylemlerle ilintili olduğu bilinmektedir. Mimari planlar bir tipoloji oluşturuyorsa son halini bulana kadar kültürün etkisinin yer aldığı rahatlıkla söylenebilir.

Günümüz iç ve dış mekân tasarımlarında da kullanıcının kültürünün bilinmesi tasarımı yönlendirmekte ve başarılı bir sonuca oluşturmakta yol gösterici görev üstlenmektedir.

2. KÜLTÜR

Literatür incelendiğinde kültürün çok fazla tanımının olduğu görülür. Bu durum hem içeriğinin karmaşıklığı hem de pek çok farklı alanla olan ilişkisinden dolayıdır. Her alan/disiplin kendi bakış açısıyla kavramı ele aldığı anda farklı bir tanımlama çıkmaktadır.

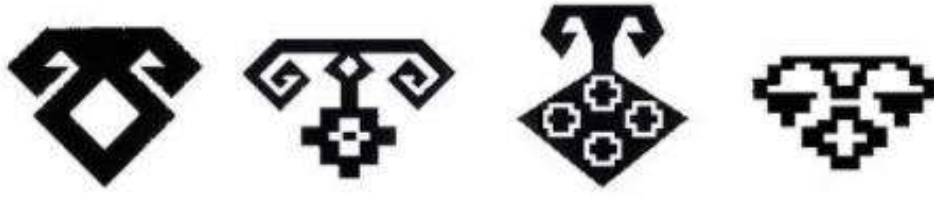
Güvenç (1991:97) kültürün kelime olarak farklı kullanımlarını dört ayrı başlık altında özetlemiştir. Bunlar;

- “Bilim alandaki kültür, uygarlıktır
- Beşeri alandaki kültür, eğitim sürecinin ürünüdür.
- Estetik alandaki kültür, güzel sanatlardır
- Maddi(teknolojik) ve biyolojik alandaki kültür, üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirilmedir” demektedir.

İnsan hayatı boyunca kültürlenmekte ve kendisine ait olanı ailesinden, çevresinden veya medya, basın vb. araçlar yoluyla almaya devam etmektedir. Ancak günümüz dünyası bir bütündür, küreselleşme ile birlikte kültürlerarası alışveriş ve etkilenme sonucu kültürleşmenin de yaygın olarak yaşandığı görülmektedir. Dijital yaşamın hayatın her alanında merkezde yer aldığı günümüzde bilgiye erişmenin kolaylığı, iletişimin hızına etkisi, ticaretin farklılaşması gibi çok etkili değişikliklerin yanı sıra kültürel alışverişin başka toplumlarda da taklit edilmesi veya içselleştirilmesi hevesleri aslında öz kültürü tehlikeye sokabilir kolaylıktadır.

3. ANLAM

“Bir önermenin, bir tasarımın, bir düşüncenin veya eserin anlatmak istediği şey” (<https://sozluk.gov.tr/>) açıklamaları ile tanımlanan anlam kelimesi pek çok farklı kullanıma sahiptir. Bu içeriğin en önemli yansıması da kültürel unsurlarda gizlidir. Sembol dilinin kullanıldığı pek çok maddi kültür ögesi deşifre edilmeye muhtaç halde ve zenginliktedirler. Anlam kültürle yan yana geldiğinde iki farklı içerikle eşleşir, bunlardan birincisi kültürün toplum ve birey için taşıdığı anlamdır ki bu hayatı mutluluğa, huzura ve beklenenleri elde etmeye götürür. Diğeri ise görülenin ve görülmeyenin, görülenin arkasındaki gerçekliktir. Türk kültüründe halı ve kilimlere işlenen semboller örnek olarak verilebilir (Şekil 1).



Şekil 1. Eli Belinde/ Koçboynuzu ve Bukağı Motifleri (dekopasaj.com/)

Bir başka örnek ise, binalarda çıkma olan kısımları taşıtmak için kullanılan payandalardır. Geleneksel terminoloji de “eli böğründe” ifadesi ile karşılık bulurlar (Şekil 2). Örneklerin içerik karşılıklarına bakıldığında isimlerinin insan davranışı, duygu, mesaj gibi sembol diline sahip oldukları görülmektedir. Bir anlama sahiptirler. İnsanların yaşamları boyunca aradıkları şeydir “anlam” ve bir binanın kullanıcılarını memnun eder özelliklere sahip olması onlar için taşıdığı anlamla ölçülür.



Şekil 2. Eli Böğründe (gzt.com/)

Günümüz dünyasında küreselleşen paylaşımlarla yeni ve kullanıcıya ait olmayan anlam yüklemeleri yapılan bina birimlerinin kullanıcıyı hoşnut etmediği, böyle durumlarda o mekândan uzaklaşma isteğinin hissedildiği görülmektedir. Bunu da kendilerine ait birimi (konut, ofis vd) boşaltarak göstermektedirler.

4. YÖNTEM

Çalışmada kültür ve kullanıcı ilişkisinin önemini vurgulanması hedeflenmektedir. Çalışma nitel araştırma yöntemi ile sürdürülmüştür. Literatür taraması ile birlikte dünya tarihinde önemli zaman dilimi yapıları örnekleme üzerinden mimariye kattığı değerler ve kültürel içerik ve önemleri anlatılacaktır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Geçmişten günümüze belli zaman dilimleri örnekleme üzerinden mimari öğelerin kültür yansıtılmalarının fark edilmesinin sağlanması, bu bağlamda korumanın önemine vurgu yapılması hedeflenmektedir.

4.1.Mimarlık

Yapılar mimarlık ve mühendislik yapıları olarak ikiye ayrılmaktadırlar. Mühendislik yapıları konstrüksiyonları ile öne çıkarlar. Mimarlık yapıları işlev, form, estetik başta olmak üzere pek çok özgün özelliğe sahip olabilirler. Doğan Hasol tarafından “İnsanların yaşamasını kolaylaştırmak ve barınma, eğlenme, dinlenme, çalışma gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak için mekânlar düzenleme sanatı” (1979:356) olarak tanımlanan mimarlık o dönemi yaşayanlar için işlev, ihtiyaç giderilmesinin karşılığıdır, gelecek nesiller için ise ait olduğu dönemlerin insanlarına sunduklarının kültürel aktarımı olarak birer delil ve kültürel miras unsurudurlar.

4.2.Kültür-Mekân

“Toplumsal düzeni sağlayan bireylere yol gösteren doğru ve yanlış olumlu ve olumsuz belirleyen kurallar, standartlar ve fikirlere kültürel öğe denir” (kulturel-oge.nedir.org/). Maddi ve manevi öğeler olmak üzere ikiye ayrılırlar. Mimari kültür öğeleri maddi kültürel öğeler içinde yer almaktadırlar. Mekânda kültürün yansımalarının okunması ile pek çok önemli bilgiye erişmek mümkündür. Bu nedenle ilk insandan bu yana mimari unsurlar kültürel miras öğeleri olarak değerlendirilmektedirler.

4.2.1. Geçmiş

“Göbeklitepe, insanlık tarihinin ve dünyanın bilinen en eski yerleşim alanıdır” (blog.obilet.com/). Şanlıurfa ilindedir. “Göbeklitepe ile ilgili önemli bulgulardan biri de insanların göçebelikten yerleşik hayata geçerken kentlerden önce tapınakları inşa ettiğini kanıtlaması” (hurriyet.com.tr/) dır.



Şekil 3. Göbeklitepe (blog.obilet.com/)

Göbeklitepe'nin tarihi “Stonehenge'den 7 bin, Mısır piramitlerinden ise 7 bin 500 yıl daha eski” (hurriyet.com.tr/) olduğu bilinmektedir.



Şekil 4. Khufu Piramidi ya da Büyük Piramit olarak da bilinen Keops Piramidi, 145,75 metre yüksekliğindedir (kulturveyasam.com/).

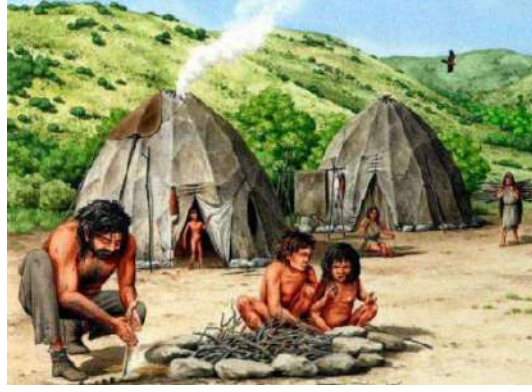
Mısır piramitleri de mimari olarak dikkat çeken dünya kültür mirası öğeleridirler. Yapıldığı dönem koşullarında nasıl inşa edildiği hala gizemini korumaktadır. “Eski Mısırlılardan günümüze kalan mimarlık alanındaki eserler dikkat çekicidir. Bunlar arasında yüksekliği 150 metreye ulaşan piramitler, boyları 30 metreyi aşan dikili taşlar yer alır. Piramitlerin çoğu Eski Krallık Dönemi'nden (M.Ö. 2686-2181) kalan, Orta Krallık Dönemi'ne (M.Ö. 2134-1690) kadar firavunların mezarı için inşa edilmiş olanlardır” (<https://bilimveutopya.com.tr/>).Yapımı konusunda “Birkaç ton ağırlığındaki taş blokların nasıl taşınıp yerleştirildiği konusu da uzun süre tartışıldı. Tahminler, her taşın 20 kişi tarafından kaldırılmış ve inşa sırasında 10 bin kişinin çalışmış olabileceği yönünde” dir (kulturveyasam.com/).



Şekil 5. Stonehenge MÖ 3000-2000 (blog.obilet.com/)

İngiltere’de yer alan “Stonehenge, belki de dünyanın en ünlü tarih öncesi anıtıdır. Birkaç aşamada inşa edildi: ilk anıt, yaklaşık 5.000 yıl önce inşa edilmiş bir erken dönem henge anıtıydı ve benzersiz taş daire, MÖ 2500 civarında Geç Neolitik dönemde dikildi. Erken Tunç Çağı'nda yakınlarda birçok mezar höyüğü inşa edildi” (english-heritage.org.uk/). Stonhenge ile ilgili insanları hayretler içinde bırakan konu yine taşların büyüklüğü ve ağırlığına karşın nasıl yapılabildiğine dair sorulardır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Şekil 6. Sanatçı Marcos Oliveira' nın Mezolitik çağdaki veya Orta Taş Çağındaki insanları tasviri / Portekiz'in Coa Vadisi (histclo.com/)

Şekil 6'da sanatçının bulgulardan yola çıkarak yaptığı tasvirde dönemselsel olarak kültürün ilerleyişinin günlük yaşama yansımaları betimlenmektedir. İnsanların nasıl yaşadıkları, nasıl barındıkları konusunda barınma birimlerinin şekil, malzeme ve strüktürüne bakarak bilgi edinebilmek mümkündür. Aynı zamanda toplumsal yaşam, aile ilişkilerine ve rollerine yönelik bilgileri de edinmek mümkündür.



Şekil 7. Çatalhöyük (antiktarih.com/)

Şekil 8. Çatalhöyük evi (altinrota.org/)

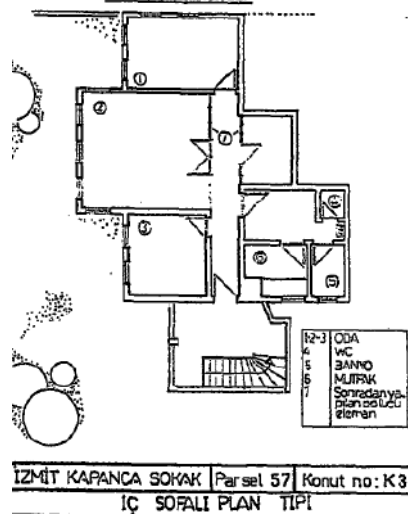
“Çatalhöyük, insanların avcılık ve toplayıcılığa dayalı göçebe bir yaşamdan yerleşik hayata ve tarım toplumuna geçtiği Neolitik Dönem yerleşmelerinin başında gelmektedir” (<http://www.antiktarih.com/>) ve “Çatalhöyük, ilk yerleşme, ilk ev mimarisi ve ilk kutsal yapılara ait özgün buluntuları ile insanlık tarihine ışık tutan bir merkezdir” (<http://www.antiktarih.com/>). Çatalhöyük yerleşiminde, ilk insandan bu yana barınma ve ev ihtiyacının giderilme şekline yaşam biçimleri, çevreye ait bilgiler, inançları gibi kültürel pek çok konunun nasıl giderildiği konusunda bilgi almak mümkündür. Evlerin giriş kapılarının damda yer alması ya da ölümlerini evin döşeme altına gömmeleri de mimari ile birlikte çevreye ait korkuları, dışarıdan gelebilecek tehlikelerden korunma ihtiyaçları ve giderme çözümleri ile inanç bağlamında pek çok mesajı sahiptir. Bu çıkarımların tümü kültürel hayata dair bilgileri bugünlere taşımaya ve aktarmaya yarayan çok önemli delillerdir.

Tarihsel süreç içerisinde geçmiş ile birlikte bugünün mimarisinin ve gelecekle ilgili öngörülerin de kültürle ilgili olduğunu söylemek gerekir. Gelecek nesiller de içinde bulunulan dönemi mimari unsurlar üzerinden değerlendireceklerdir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

4.2.2. Dün

Son yüzyıla bu çalışmada “dün” denilmesi uygun görülmüştür. Dünyanın yaşının yanında yüzyıl yakın geçmiş olarak yorumlanabilir. Bu bölümde geleneksel Osmanlı Konutu-Geleneksel Türk Konutunun kültürü yansıtıcı özelliklerini unutturmamak gerekir. Yaşanmışlığın, yaşamın ta kendisi olan konutlar, büyük aile yapısına sunduğu insana kıymet veren tasarım unsurları, doğayla yarışmayan ebatları ile sürdürülebilir, yaşanılabilir özellikleri ile mimarlık tarihinde haklı bir saygınlık edinmişlerdir. Ergonomik çözümleri ile dikkat çekicidirler. İnsanın elinin uzanabildiği yer işlevsel olarak sınır ögesi olarak belirlenmiştir. Mahremiyet, karşı karşıya inşa edilen komşuya doğrudan bakan pencere yapmamakla sağlanmıştır. Büyük aile yaşam biçiminde her odanın bir hane olduğu kabulü ile odaların girişleri pahlı veya dolap içinden açılım ile gizlenerek örtülmüş ve yine gizlilik edepi bir şekilde saygıyla sağlanmıştır. Zemin kat sokağa kapalı iken birinci kattan itibaren dışarıya açılım sağlanmıştır. Geleneksel konut plan tipolojisinde sofanın bir merkez oluşturması, toplanma yeri olma özelliği ile varlığının anlam bulması planlamada yer bulan ayrı bir güzelliştir.



Şekil 9. İzmit Geleneksel Konut Planı – üst kat –orijinal çizim (Aslan 2000:253 Yazar-doktora tezi)

4.2.3. Bugün

1950’lerden sonraki süreç dünya için köklü değişikliklerle doludur. Endüstrileşmenin hızlanmasıyla kırdan kente göçün hareketlendiği, nüfusun yön değiştirdiği ve demografik tüm özelliklerin hızla farklılaşmaya başladığı bir dünya yaşamının mimariye yansıması da kaçınılmazdır. Dünya nüfusunun %25’lerinin kentte %75’lerinin kırsalda olduğu dönemden gelinen oran günümüzde kentlerde %75-80’lere varan bir nüfus gerçeğidir.

Yaşanan bu dönemde mimarlıkta, endüstride çalışan insanların işçi evleri ve elbette sanayi yapılarının döneme damga vurmasıdır. Kentte yoğunlaşan nüfusla ihtiyaç ve beklentilerin değiştiği, gelirin sağlandığı alanın değişmesiyle, maaşlı çalışanların artması, çalışma saatlerinde oluşan farklılıklar paralelinde insanların sosyo-kültürel faaliyetlere katılma isteği gibi değişen yaşam pratikleri ile yapılaşma işlevleri de çeşitlenmiştir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Şekil 10. İngiliz ressam L. S. Lowry, İngiltere İşçi Mahallesi (kot0.com/)

“İngiliz ressam L. S. Lowry, 20.yy. İngilteresi’nin toplumsal yapısını tuvallerinde ustaca çözümleyen bir sanatçı. Sanatçının 1909 yılında taşındığı Pendlebury, Lowry’nin uzun süre etkisinde kalıp yaptığı resimlere yön veren bir işçi mahallesi. Mahallenin tuğla evleri, fabrika bacaları ve mahallenin üstüne çöken duman Lowry’nin kanvasını dolduran ve dilini oluşturan önemli ayrıntılar” (kot0.com/) dir.

Günümüz mimarlığına Zaha Hadid eserleriyle iz bırakmıştır (Şekil 11).



Şekil 11. Çin'in en zengin kentlerinden biri olan Guanzhou'nun ikonik opera binası: Zaha Hadid (ensonhaber.com/)

4.2.4. Gelecek

Geçmişini değerlendiren insan, bugünü yaşamakta ve yarını merak etmektedir. Bu nedenle geleceğe yönelik mimari öngörüler de yapılmaktadır. Teknik, teknoloji ve bilimin ilerlemesi ile birlikte yapay zekanın devreye girmesi hem ütopyik ve hem de distopik senaryoları ortaya koymakta ve tasarımlar bu doğrultuda gerçekleşmektedir. Dünya üzerinde felaket senaryoları ile günümüz insanını tedirgin eden, diğer yandan düzeltici, onarıcı bir yaklaşımla sürdürülebilirliği ekolojik çevreyi konuşan günümüz insanın gelecek için öngörülleri hem yapıcı ve hem de ürkütücü bir bağlamda gelişmektedir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Şekil 12. Futüristik mimari (utopikdunya.com/)



Şekil 13. (Öztürk, yapidergisi.com/)

“Gelecekte insan eliyle yaratılmış bir algoritmanın, tıpkı bir mimar gibi bütün parametreleri hesaba katarak bir tasarım ortaya koymasının mümkün olup olamayacağını henüz bilemesek de, teknolojinin mimarlığın üretim biçimlerine köklü değişiklikler getireceği de yadsınamaz bir gerçek” (Öztürk, yapidergisi.com/) tir.

5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

İnsanoğlunun bilinen tarihi doğrultusunda attığı her adım kültürel bir gelişme olarak bugünleri hazırlamıştır. Alet-edevattan, günlük yaşamsal gereçlerden bugünkü gelişmiş teknolojiye gelene kadar var olan her şey birer maddi kültürel unsur olarak insanlık tarihini oluşturmaktadırlar.

Geçmişten günümüze insanın bilinçli veya bilinçsiz olarak amacı, bulunduğu koşullar dâhilinde sağlıklı, mutlu, konforlu yaşamayı sağlamak olmuştur. Daha doğru olmayı etik, estetik, ahlak gibi kavramlar çerçevesinde felsefi manada sorgularken diğer yandan sanatla, siyasetle veya ekonomiyle, pozitif bilimle ilgilenmiş ve bütün bu faaliyetler için mimari mekânlara ihtiyaç duymuştur. Agora, tiyatro, kütüphane, arasta, kervansaray veya bir başka isimle anılan değişik işlevlere değişik zaman dilimlerinde cevap vermek için inşa edilen yapıların her biri birer kültürel maddi miras unsuru olarak pek çok çözülen veya çözülmemiş bilgiyi içlerinde saklamaktadırlar.

Her dönemin, her topluluğun kendisine ait kültürü olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Ancak günümüz başka bir dönemdir artık, küreselleşme ile birlikte dünyadaki sınırların erimesi, dijitalleşme ile gerek teknoloji transferi, gerekse ürün alışverişinin yanı sıra kültürel

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

etkilenmenin de çok olduğu bir dönem yaşanmaktadır. Küreselleşme ile birlikte dünyanın yarınları bırakacağı günümüz kültürel miras unsurlarının farklı olacağı görülmektedir.

KAYNAKÇA

Aslan, S. (2000) S. Aslan Demirarslan, Günümüz Konut Tasarımı İçin; Kullanıcı-Tasarımcı Etkileşiminde Kültür Etkeninin İzmit Örneğinde İrdelenmesi ve Bir Yöntem Önerisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul

Güvenç, B. (1991) İnsan ve Kültür, ISBN 975-14-0289-1, Remzi Kitabevi, İstanbul

Hasol, D. (1979) Ansiklopedik Mimari Sözlüğü, YEM Yayınları, İstanbul

Öztürk, E. (Derleyen) <https://yapidergisi.com/mimarligin-gelecegi-utopya-mi-distopya-mi/>
<http://www.antiktarih.com/2018/07/31/catalhoyuk/>

<https://bilimveutopya.com.tr/misir-piramitleri-nasil-insa-edildi>

<https://blog.obilet.com/stonehenge-hakkinda-bilinmesi-gerekenler-stonehenge-nerede/>

<https://www.dekopasaj.com/blog/kilim-desenleri-ve-anlamlari>

<https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/stonehenge/history-and-stories/history/>

<https://www.ensonhaber.com/galeri/unlu-mimar-zaha-hadidin-en-guzel-10-eseri>

<https://www.gzt.com/infografik/arkitekt/mimarlik-sozlugunde-elibogrunde-2484>

<https://histclo.com/chron/stone/sa-era.html>

<https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/tarihi-degistiren-dunya-mirasi-gobeklitepe-40888331>

<https://kulturel-oge.nedir.org/>

<https://sozluk.gov.tr/>

<https://utopikdunya.com/futurist-mimari.html>

TASAVVUF KÜLTÜRÜ VE MİMARLIKTAKI YANSIMALARI

Sibel DEMİRARSLAN

Doç.Dr., Kocaeli Üniversitesi KMYO İnşaat Bölümü
ORCID ID: 0000-0002-6979-5150

ÖZET

Din, inanç ve ibadet yapıları ince ve hassas bir çizgide dururlar. İnançın ve ibadet şekillerinin içeriği, ritüelleri ile biçimlenirler. Geçmişten günümüze yapı ve bina inşalarının da bu doğrultuda şekillendiği görülmektedir. Tapınak, kilise, sinagog, cami veya cemevi ile diğer inanç ve ibadet amaçlı binalara örnek olarak ise tekke, zaviye ve asitaneler verilebilir.

Bu çalışmada ele alınacak olan konular; doğrudan ibadet yapısı olmayan ancak inanç, ibadet ile birlikte geleneksel dokuda doğaçlama, tamamen işlev ve ihtiyaçları gidermek üzere şekillenmiş ve sonuç formlarına kavuşmuş, bu sırada kültür ile yoğrulmuş, kullanıcı beklentilerine cevap verebilecek, coğrafya koşullarına uygun, topografyaya uyumlu olarak konumlanan tasavvuf yapılarıdır. Başlı başına kendine ait kültürü olan, yaşam pratiklerinin gerçekleştirilmesine fırsat tanıyan tasavvuf binaları ve çevresinde tasavvuf kültürünün yansımaları karşılık bulmaktadır. Sadece inanç değil aslında birer sanat okulu niteliği de taşıyan tasavvufa gönül verenlerin yaşadıkları binalarda özellikli bazı unsurların ısrarla yer aldığı izlenmektedir. İnsan-ı kâmil olabilmenin hedeflendiği, seyr-ü sülûk yolculuğuna çıkılan tasavvuf yolunun edep-usul ve erkânının öğretildiği, yaşandığı tasavvuf mekânlarında yanı sıra sanat, estetik duygularının giderildiği ve yetenekli olanların yolunun açıldığı eğitimlerin de yer aldığı bilinmektedir. Müzik, hat, şiir veya edebiyatın sağlayacağı yumuşaklık, nefis terbiyesi de hedeflenmektedir.

Çalışma yalınlıkla özdeşleşen tasavvuf kültürünün mimari ile kesişen öz unsurlarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Aslında tasavvufu anlatan insan tutum ve davranışlarını, günlük yaşam biçimlerinin sürdürülmesini sağlayan ve öğreten unsurlar zaten yapılaşmada karşılık bulmuşlardır. İç ve dış mekân öğelerinde kendisini ve geleneksel dokudan seçilen örneklem üzerinde ele alınması ile aslında tasavvuf ruhunun yaşandığı mekânlarda belli başlı mimari unsurların da önemli bir role sahip olduğunun belirlenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: Tasavvuf, Kültür, Mekân, Minimalizm, İşlev

SUFI CULTURE AND ITS REFLECTIONS IN ARCHITECTURE

ABSTRACT

Religion, belief and worship structures stand on a fine and sensitive line. The content of belief and forms of worship are shaped by their rituals. From the past to the present, it is seen that the construction of structures and buildings has been shaped in this direction. Examples of temples, churches, synagogues, mosques or cemevi and other faith and worship buildings can be given as 'tekke, zawiya and asitane'.

The topics to be covered in this study are; Sufi structures that do not have a direct worship structure, but have been shaped and formed to meet the functions and needs, improvisation in the traditional texture together with belief and worship, while kneaded with culture, able to respond to user expectations, suitable for geographical conditions and positioned in harmony with the topography. The reflections of the Sufi culture in and around the Sufi buildings,

which have a culture of their own and allow the realization of life practices. It is observed that some special elements are persistently located in the buildings where those who set their hearts on Sufism, which is not only a belief but also an art school, live. It is known that there are trainings where the aim of being 'perfect human being', where the decency-methods and manners of the Sufi path are taught and lived, as well as in the places of mysticism, where the sense of art and aesthetics are eliminated and the way for the talented ones is opened. The softness and self-cultivation that will be provided by music, calligraphy, poetry or literature are also aimed.

The study aims to reveal the core elements of Sufi culture, which is identified with simplicity, intersecting with architecture. In fact, the elements that enable and teach the human attitudes and behaviors that describe Sufism and the maintenance of daily life styles have already found a response in the construction. It is aimed to determine that certain architectural elements have an important role in the places where the spirit of mysticism is lived, by considering itself and the sample selected from the traditional texture in interior and exterior elements.

Keywords: Sufism, Culture, Space, Minimalism, Function

1. GİRİŞ

Tasavvuf, Cebecioğlu tarafından “Arapça, yün giymek anlamında bir kelime. Kul ile Allah arasında ihsan olayının gerçekleşmesi veya kulun ihsan vasfını kazanmasının yollarını gösteren bir ilim” (2009: 303) açıklaması ile tanımlanmaktadır. Tasavvuf, özel bir içeriğe sahiptir ve dünya üzerinde dinlerden bağımsız olarak da karşılık bulmuştur, örnek olarak kabala verilebilir. Ancak, İslam inancı üzerine gelişen tasavvufun ayrı meziyetleri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Farklı tasavvuf ehli kişilerin öğretileri ile şekillenen, özünde iyiliği, doğruluğu, paylaşımı, ahlaklı olmayı, yardımseverliği ve diğer tüm “güzel insan modeli” (Tarhan 2012) özelliklerin yaşanmasını ve yaşatılmasını hedefleyen tasavvufi yaşam, diğer yandan dine, inanca ve ibadet üzerinde de tefekkür etmiş ve hak din kitabı Kuran-ı Kerim’ in anlaşılması, Allah’a gönülden ulaşılabilmesi üzerine yoğunlaşmıştır. İyi insan olabilmek için nefis mertebelerinin geçilmesi ve nefis kusurlarının giderilmesi önemsenmiştir. Bu nedenle çilehanelerde çile çekmek, erbain çıkarmak gibi kavramlarla karşılık bulan terminolojinin zenginliği eylemlerden yola çıkarak anlam kazanmaktadır. Hayatın ve ölümün manasının çözülmesi, ölmeden önce ölmenin, Allah dostu sıfatını kazanabilmenin yolunun özel bir eğitim ve uygulamadan geçtiğinin bilinmesi tasavvuf için önemlidir. Tasavvuf merkezinde birleşecek insanların bir mekânda ortak bir ideal ve hedef yolunda çalışmaları, bilenlerin, bulanların, öğrenenlerin aktarımı, paylaşımı ile çoğalan değerler bütününe bir kültür olduğu aşikârdır. “Ayetlerde ifade edildiği üzere Allah’ın kullarını sevmesini sağlayan tövbe, temizlik, sabır, takva, ihsan, adalet, tevekkül gibi özellikler tasavvuf ehli tarafından seyr-ü sülûk diye ifade edilen ve bir mürid-i kâmil rehberliğinde uygulanan eğitim sürecinde özenle gerçekleştirilmeye çalışılır; bunun sonucunda kul ile Allah arasında manevi bir ilişki meydana gelir” (islamansiklopedisi.org.tr/tasavvuf).

2. YÖNTEM

Çalışmada nitel araştırma yöntemi ile tasavvuf kavramının incelenmesi, kültür ve değerler kavramları bağlamında ele alınması ve tasavvuf yolunda izlenen insana ait davranış biçimleri ve ritüellerin belirlenerek mimari yapılarda karşılık bulma şekilleri incelenecektir. Geçmişten günümüze gelene değin çevre ve yapıların oluşumunda kullanıcının kültür ve bu doğrultuda mekânsal beklentilerinin giderildiği bilinmektedir. TDK Güncel Sözlükte felsefe yönünden “Tanrı’nın niteliğini ve evrenin oluşumunu varlık birliği anlayışıyla açıklayan dinî ve felsefi

akım” ve “Kuran’da önerilen ve peygamberin hayatında uygulamaları görülen hayat tarzını yaşama gayreti, İslam gizemciliği” (sozluk.gov.tr) ifadeleri ile açıklanan tasavvuf sözcüğü zengin bir içeriğe sahip, gidilecek bir yol, bir süreç ve bir yaşam biçimidir.

3. TASAVVUF KÜLTÜRÜ

Kültür, farklı disiplinlerce ele alınıp, tanımı çok fazla yapılmış olan kavramlardandır. “Kültür, Türkçede yaygın bir kullanıma sahiptir. Kültür karşılığında bir süre ‘ekin’ kelimesi kullanılmıştır. Ancak günümüzde kültür kelimesi yeğlenmektedir. Aynı şekilde Ziya Gökalp’ın kültür karşılığında ‘hars’ kelimesini tercih ettiği bilinmektedir” (Alver 2021 :9). Kültür, nesiller boyu yaşanmışlıklar ve biriktirilenlerin süzölmüş halinin aktarıldığı değerler bütünüdür. Tasavvuf yolunun da usul, erkân ve adaptan oluşan kültürü nesiller boyu aktarıla gelmiştir. Mevlana Celaleddin i Rumi, Muhyiddin-i İbni Arabi, Farabi, Gazali, Hacı Bektaş, Cüneyd Bağdadi gibi Allah dostları yaşam biçimleri, örnek davranışları, oluşturdukları ve bıraktıkları eserlerle de kültür aktarımında bulunmakta ve yol göstermektedirler.

“Tasavvuf düşüncesi Allah sevgisi (muhabbetullah) ve Allah korkusu (mehâfetullah) temeline dayanmakta, Allah korkusu aynı zamanda Allah’ı sevmekten kaynaklanan bir çekinme olduğu için bu iki kavram birbirini tamamlamaktadır. İslâm’a göre kullarla Allah arasında karşılıklı sevgi vardır; kullar Allah’ı sevdiği gibi Allah da kulları sever” (islamansiklopedisi.org.tr). Bu sevginin bulunması için izlenecek yollardan birisi de tasavvuf yoludur. İlimli bir yol olması, yaşayarak öğrenilme ve öğretme yolunu çizmesi, ‘Kendini bilen Rabbini bilir’ anlayışı ile insanlık hallerini tanınması, korkutmadan ve sonsuz bir sevgiyle Allah’ı anlamayı hedeflemesi tasavvufun temel özelliklerindedir.

Kültürde en önemli konu değerlerin varlığı, kabulü, uygulanması ve bireylerin aidiyet duygusuna sahip olmalarıdır. “Değerler, toplumun geneli tarafından kabul edilen ortak kavramlardır. Bir anlamda mutluluğun standartlar kümesidir” (Tarhan 2012:20). Mimarlık disiplininin de amacı, insanları huzurlu, mutlu, sağlıklı, konforlu yaşayacakları mekânlar oluşturmaktır. Bu bağlamda tasavvuf kültüründe oluşturulan mimari ürünlerin sembol dili şifresinin çözülmesi, tasavvuf yolunun çözülmesi ile eşdeğerdir. Kullanıcı profili, beklentileri ve yaşam pratikleri şekillenen mimari miras unsurlarından hareketle tasavvufun ana kriterlerinin belirlenmesi de mümkündür, kısaca karşılıklı etkileşim bulunmaktadır.

3.1.Tasavvuf Kültüründe İnsan Tutum ve Davranışları

“İslam tasavvufu ayet-i kerimeler, hadis-i şerifler, Peygamber efendimiz ve ona tâbi velilerin hayat tecrübelerine dayanır” (Kılıç 2014 :95). Gidilecek yolun din üzere olduğu açıktır. Bu yolun kültürel oluşumu yaşayarak oluşmuştur. Usul ve erkân, ortamda bulunarak, gözlemleyerek öğrenilir. Derviş adayının kararından emin olması için bir nevi deneme süresi verilmektedir. Yola yeni girenlere “can” denmektedir, Cân, henüz mutfakta çile çıkarmakta olan dervişlere denilirdi. Mevlevî âsitânesinde mübtedî cân, saka postunda -Mevlevî çilesinin başlangıç durağı mahiyetindedir” (insanveirfan.org/). Vazgeçenler ve uygun görülmeyenler sorgusuz sualsiz ayrılabilirler. Uygun görülmeyenlerin ayakkabılarının gidişe yöneltilerek yerleştirilmesi kırmadan, incitmeden ‘ayrılabilirsin’ mesajı içermektedir. İnsana tutum ve davranışları ile oluşan tasavvuf kültürünün sembollerle ifadesi nahif bir ifade biçimidir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Şekil 1. Mevlevi Selamlaşmasında yaş, mevki, bilgi, itibar vb. farklılıklar dikkate alınmadan sadece insan vardır (illahu.blogspot.com/).

Tarhan değerleri “amaç ve araç” değerler olarak ikiye ayırmaktadır. “Amaç değer, insan hayatındaki soyut hedefleri tanımlar. Araç ise insanı hayattaki hedefine götüren yoldur” (2012:21) demekte ve başlıca değerleri “Adalet, dürüstlük ve şeffaflık, cesaret, gayret, sorumluluk, sadakat, utanma, alçak gönüllülük, infak/yardımlaşma, helalleşme, selamlaşma, içtenlik ve samimiyet, affetme ve bağışlama, cömertlik, fedakarlık, şükür ve kanaat, barış, hoşgörü ve vicdan” (Tarhan 2012) başlıkları ile özetlemektedir. İnsan- ı kâmil olmanın özü iyi insan, güzel insan, Allah yolunda olan insan, nefsin kontrol altına alabilen insan özelliklerine sahip olmaktan geçmekte ve tasavvufi yaşam ve mekân bu çerçevede biçimlenmektedir. Nefsin kötü yönlerinin denetim altında tutulduğu, temiz kalbin hedeflendiği, dünyevi yerine uhrevi, nefsi yerine kalbi duyguların kıymetli olduğu yolun gidileceği mekânlar da aşırılıktan uzak, minimal düzende inşa edilmiş, paylaşımına müsait, tevazunun hâkim olduğu bir düzende olmak istegindedirler.



Şekil 2. Mevlevilikte Baş Kırma. Saygı ile makama girme vücut postürüdür. (mevlanafoundation.com/)

‘Dinde zorlama yoktur’ mottosu ile tasavvuf mekânlarına gelmek ve gitmenin de gönül işi olduğu bir düzen söz konusudur. Bu nedenle tasavvufi yaşayanlara “Dostlar. Muhabbet edenler. Sevilenler. Sevgi besleyenler. Bir kimsenin tarafılları” (luggat.com/) anlamında muhibban kelimesi kullanılmaktadır.

4. TASAVVUF VE MEKÂN

"Müslümanlar sınırları, Kuran sedasıyla çizilmiş bir yerde yaşar."

Seyyid Hüseyin Nasr(Schimmel :74)

Anne Marie Schimmell, Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri (2004:74) isimli kitabında Hz. Muhammed'in gittiği Hira dağındaki mağaradan ve Kuran-ı Kerim'de bir surenin adı olarak geçen Kehf kelimesinin mağara anlamına gelmesi ile mekanda tevazu ve inziva yeri olma özelliğine vurgu yapmaktadır. İslam tasavvufu Kuran-ı Kerim'in ve Peygamber Hz. Muhammed'in sünnetlerinin peşinden giderek, ölmeden önce ölmeyi, iyi insan olmayı ve seyr-ü sülük yolunu izlemeyi ve izletmeyi yol olarak görmüştür. Allah dostlarının her bir deneyimi şifresi çözülmüş bir güzergâhtan gitmenin yolda kaybolmadan hedefe varacağı düşüncesi ile taraftar bulmuş ve gelişmiş yayılmıştır.

“Tasavvufta ki eğitim süreci seyr-u sülük olarak isimlendirilir. Tasavvuf ıstılahında seyr, cehaletten ilme, kötü huylardan güzel ahlaka, kulun fâni varlığından Hakk'ın varlığına yönelmektir. Sülük, tasavvuf yoluna girmiş kişiyi Hakk'a vuslata hazırlayan ahlaki eğitimidir. Bir başka ifadeyle seyr-u sülük, tasavvuf ve tarikata giren kimsenin manevi makamlarını tamamlayıncaya kadar geçeceği sahalarm adıdır” (Kuddusi İhsan Efendi, 2013 akt. Demirarslan 2017:1191).

**Nice gönül burada pişti Allah
yolunda...**

Şekil 3. Tasavvuf Mekânları – Amaç/Sonuç (muze.gov.tr/)

“Tasavvufi yaşam sadelik üzerine kurulmuştur. Bu nedenle, giyimden yemeğe, tutum ve davranışlardan bina kurgusuna varana kadar her şey minimal ölçülerde olmalıdır. Tasavvufta, sahip olunan makam mekânları post ve hücredir. Bu küçük alanlı saygınlık makamlarını elde edebilmek de nefisle mücadeleyi sürdürmek ve başarmakla mümkündür. Seyr-ü sülük için sadece “niyet” gerekir” (Demirarslan 2019 :199). Bu kadar basitlik-sadelik koşulları olan tasavvufi yaşamda mekânlarında sade, yalın, işlevsel olması kaçınılmazdır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Şekil 4. Galata Mevlevihanesi – Müzesi Planı ve Günümüz Mekânları (muze.gov.tr/)

Tekke, zaviye, dergâh, hankah ya da asitane gibi isimlerle anılan tasavvuf mekânları büyüklüklerine ve buldukları yere göre isimlendirilmişlerdir. Bu bina ve çevrelerinde sadece dini eğitim ve ibadetlerin ve ritüellerin yerine getirilmesi üzerine kurulu bir yaşam modeli değil, aynı zamanda sanat eğitimi verilen bir okul niteliği de taşımaktadırlar. Müritlerin yetenekleri ile birlikte müşidin ilgi alanı orayı belli konularda öne çıkartmaktadır. Pek çok sanatçı bu mekânlarda sanatını ilerletmiş ve icra etmiştir.

4.1.Mekânlar

Bir veya birden fazla bina içerisinde bir yerleşke halinde de olabilen tasavvuf yapıları, işleyişte mütevazı bir oluşuma sahiptirler. Buldukları çevreye, derviş sayısına bağlı olarak büyüklükleri değişse de işleyişleri ve hedefleri aynı kalabilmiştir. Sıcak, sevgi ve şefkat dolu, gönüllülük esasına dayalı bu yapılaşmanın özü eğitimidir. Din ve sanat eğitimi ile birlikte iyi insan olma eğitiminin de kendi edep ve usul anlayışları ile sürdürüldüğü bilinmektedir. Bir binanın tamir ve tadilatından, iaşesinin pişirilmesi, her türlü gereğin temini için de herkesin elini taşın altına koyduğu bilinmektedir.



Şekil 5. Bayram Paşa Tekkesi – avlu revaklarının güney kanadı (Hakan Arlı, 1988, istanbultarihi.ist/319-istanbul-tekkeleri)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Tasavvufta mekân ve yapısal öğelerin sembol dilinde kullanılması alışıldık bir durumdur. Bu nedenle yapısal ve mekana ait öğelerin isimleri ile karşılaşıldığı zaman mecazi anlamları üzerinde de düşünmek gerekebilir. Mekân, fiziki ve somut manada mimari terim karşılığı olarak 'sınırlı alan' anlamındadır. Bir tasavvuf yapısında genelde; Semahane, Tevhidhane, Matbah-ı şerif, Meydanı şerif, Meşkhane, Taamhane, Kütüphane, Haremlik, selamlık, Hamuşan, Sarnıç, Kuyu, şadırvan, Türbe (Demirarslan 22017:1194) gibi mekânlar yer almaktadır. İşlevlerine bakıldığında tamamen günlük yaşama cevap veren mekânları kapsadığı görülmektedir. Bunun yanı sıra bu binaların sanat eğitimi veren okul niteliğinde olması da çok önemli bir özelliktir.

Tasavvufta, mekân sayılan unsurların minimal ölçüde ve statü belirler biçimde yer aldığı görülür. Post bunlardan birisidir; tasavvufta en sade ve yalın mekânlardan biri 'post'tur. Post, makamdır. Tasavvuf yoluna yeni girenlerin de şeyhlerin de makamı posttur, ancak renk farklılıkları ile mesajları vardır. Bu renkler sembol diline sahiptir. Yolun başında olanların postu siyah ve "Kırmızı post şeyh makamı olarak Sultan Veled Makamı beyaz post da Ateşbâz-ı Velî Makamı'dır" (Arpaguş insanveirfan.org/).



Şekil 6. Günümüzde Sema İbadetinden Kırmızı Post (Demirarslan Mart 2019: 202)

Bir başka somut ve soyut karşılıklı kavram ise kapıdır, somut kavram, mekânlar arası geçişi sağlayan geçit veya ince yapı ögesi olarak tanımlanabilir. Soyut ve sembol karşılığında ise, dört kapı kırk makam tasavvufun yolunu tarif eder. Şeriat, tarikat, hakikat ve marifet kapılarının her birinin on makamı ile kırk makam tamamlanmış olmaktadır. Bu dört kapı insan-ı kâmil yolunda aşamaları göstermektedirler. Bu makamlar iyi insan olmanın gerekleri ile bezenmiştir. Edep, iman, şefkat, sabır, manayı aramak gibi Vahdet-i vücutta ifade edilen Allah'a ulaşmak gibi, birlik ve hiçlik makamlarını anlamak gibi özellikleri edinmeyle ve içe sindirmeyle ilgilidir. Tasavvuf terminolojisinde kapıdan geçmek ifadesi "Gerek tayin ve gerekse başka bir nedenle dergâhtan ayrılacak olan dede için ayrılık öncesi yapılan veda merasimine" (insanveirfan.org/) verilen isimdir.

Çilehane, dervişlerin kendileri ile baş başa kalmak, tasavvuf felsefesi bağlamında soru sorup, tefekkür etmek, cevaplarını bulmak, ibadet etmek için inzivaya çekildikleri küçük bir yer olarak tanımlanabilir. Bir lokma-bir hırka düsturu ile dünyevi metalara meyil etmeden olgunluğa erişebilmek önemlidir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Şekil 7, 8, 9, 10. Aksaray Şeyh Hamid-i Veli Somuncu Baba Çilehane
(Demirarslan 2019: 205)

“Bir veya iki kişinin kalabileceği küçük oda. Hücre-i fakirane ifadesi de, aynı manada” kullanılan Hücre-i dervişane veya kısaca hücre kelimesi” (Cebecioğlu 2009: 288) bir mekân olma özelliğinin yanı sıra bir göreve de sahiptir. “Hücre, 1001 güne varan çile çıkaran dervişlerin /canların elde ettiği bağımsız bir alandır. Boyutları minimal ölçülerde tutulmuştur ancak büyük bir makamı, yol almayı ifade eder. Hücre sahibi olmak, özel bir yere, bir makama erişmektir” (Demirarslan 2019: 202).



Şekil 11. Derviş Hücresi, Mevlana Müzesi-Konya (muze.semazen.net/)

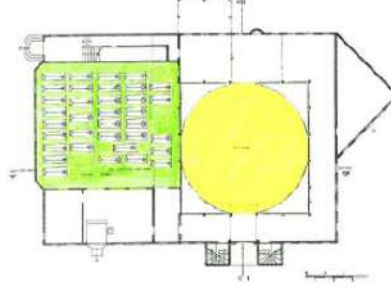
Matbah-ı şerif, yani mutfakın önemi büyüktür. Dervişin ilk görev yeri olarak mutfak, etrafı gözlemek ve soyut anlamda da pişmek için önemli bir mekândır. Tüm mekânların ve davranış biçimlerinin bir anlamı olan bu yaşam yerlerinde “Edep Ya Hu” söylemi ile hareket etmek önemlidir. Bu görünmez ahlak kuralları ile ele alınan din ve inanç yolunda sevgi, saygı, hoşgörü, alçak gönüllük gibi öncül davranışlarla benden önce senin gelmesi, “Yaradılanı severim Yaradan’dan ötürü” davranışı temeline oturtulmaktadır.



Şekil 12. Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi’ndeki tekke – batı kanadındaki avludan görünüm (İBB, Encümen Arşivi, 1935 istanbultarihi.ist/319-istanbul-tekkeleri)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Sema, tasavvuf musikisi eşliğinde Allah aşkı ile kendinden geçmesi neticesi dönme eylemi olarak kısaca açıklanabilir. “Semâ yapılan yere semahane denir. Burası daire şeklindedir. Döşemesi, ayağı incitmeyecek düz tahtalarla döşelidir” (Cebecioğlu 2009: 557).



Şekil 13. Gelibolu Mevlevihanesi - Semahane (canakkale.ktb.gov.tr/)

Şekil 14. Yenikapı Mevlevihanesi – plan (Barihüda Tanrıkorur istanbultarihi.ist/319-istanbul-tekkeleri)

Her eylemin karşılığı olarak yer alan mekânların varlığı tasavvufî yaşamda sadece temel ihtiyaçların giderilmesi ile karşılık bulmaktadır. Bu minimalist yaklaşım aynı zamanda günümüz kalite tanımı ile de örtüşmektedir. Kullanıcı memnuniyeti, ihtiyaçların giderilmesi açıklamaları kaliteyi anlatan ifadeler olarak literatürde yer alırlar.

4.1.1. Mekânların Kaba ve İnce Yapı Özellikleri

“Tümevarımsal bir süreçle oluşan, konvansiyonel / geleneksel yapım tarzı ve yöresel malzemeler ile inşa edilmişlerdir. Kaba yapı ve ince yapı öğeleri ile birlikte hem yaşam hem çevre bağlamında sürdürülebilir değere sahiptirler” (Demirarslan 2019:207). Bu sürdürülebilirlik teknik anlamda yöresel malzemelerin kullanımı ile karşılık bulmaktadır. Yörede taş varsa bina taş, ahşap varsa ahşap malzeme ile inşa edilmiştir. İşlevsel anlamda sürdürülebilirlikten de söz edilebilir. Kullanım alanlarının ihtiyaca cevap verdiği, her alanın kullanılabilirdiği, gereksiz hiçbir yerin yer almadığı eğer varsa yeniden işlevlendirilerek anlamlı hale getirildiği veya kaldırıldığı bilinmektedir. Bu süreçte dervişlerin görevlendirildiği ve bu işlerin de manevi yolculuğun ve eğitimin parçası olduğu anlaşılmaktadır. Muhyiddin Şekür’ün ‘Su Üstüne Yazı Yazmak’ isimli günümüz tasavvuf deneyimlerini ve yolunu anlattığı eserinde yer alan "Bu müstemilât binasını buradan kaldırmamız lâzım," dedi. "Belki, bu römork işe yarar" (2019 :175) ifadeleri örnek olarak verilebilir.

Kapladıkları yapı alanı itibariyle farklı büyüklüklerde olmalarına karşın yapı ve ince yapı elemanlarının tasavvufî sembolizmine ve yaşam pratiklerine uygun kriterlerle yapıldıkları görülmektedir. Davranışın mekânı geliştirdiği veya mekânın davranışı alışkanlık haline getirme amaçlı uygulandığı yapı elemanlarına örnek olarak kapı yüksekliklerinin selamlama eylemi olarak bir odaya girerken baş kırmayı zorunlu yaptırmak için yüksekliği normal ergonomik kapı yüksekliklerinden az olan kapı geçişleri uygulanması öncelikli örnekler arasındadır. Baş kırma “Ahîler, Mevleviler ve Bektâşîlerde, sağ ayağın baş parmağını, sol ayağının baş parmağı üstüne koymak, eller düz ve parmaklar açık olarak sağ kol, sol kolun üstüne gelecek şekilde, elleri omuz başlarına çaprazvarî götürmek, sonra da belini bükmek şartıyla başını öne doğru göğse eğmek, böylece sonra da belini bükmek” (Cebecioğlu 2009 :33) (Şekil 2) şeklinde vücut pozisyonuyla saygıya değer kişilerin huzuruna girerken yapılan edep ve tevazu ile ilgili bir davranıştır.



Şekil 15, 16, 17. Kapıların Yüksekliği Minimum Ölçülerdedir (Demirarslan 2019: 206)

Görülebileceği üzere, tasavvuf kültürünün edep, usul ve erkânına uygun olarak tüm binaların biçimlendiği görülmektedir. Bu nedenle kendine has bir plan tipolojisi oluşmuştur.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Çok zengin bir kültüre sahip olan tasavvuf kültür ve anlayışı, tüm dünyada kabul görmüştür. Adap, usul ve erkânının davranışları belirlediği bilinir. Tasavvuf, gönül yoludur. Bu yolda gidenlerin bir arada bulunduğu ve aynı zamanda sanat ile de ilgilenilen ve pek çok sanat eseri ve sanatçının çıktığı binalar buldukları yer ve büyüklüklerine göre farklı isimler almışlardır. Osmanlı Döneminde sınırlar dâhilinde yayılan ve mimari literatüre giren pek çok tekke, zaviye, hankah ve asitane yer almaktadır. Yaşanmışlığın verdiği samimiyet, sıcaklık, içtenlikle birlikte inançla ilgili kültürel ve mimari yönleri binalar üzerinden okunabilmektedir. Türkiye’de Balkanlarda ve yanı sıra dünya üzerinde kabul görmüş bir yol olarak tasavvuf, insanları ruhsal ve davranışsal olarak da aşırılıklarından törpüleyen özelliklere sahiptir. ‘Kırmayacaksın ve kırılmayacaksın’ söyleminin gerçekleşmesi ne kadar zorsa bütün bu öğretilerin ve çıkarımların mimari mekâna yansması da o kadar zordur. Ancak, var olan örneklerden zorun başarılı olduğu görülmektedir.

Tasavvuf ve mekân ilişkisinde gerek birey-birey gerekse birey-Allah ilişkisini kurabilmek için yapılması gereken eylemlere cevap verebilecek mekân oluşumları görülmektedir. Mimari öğelerde kaba ve ince yapı düzenlemelerinde uygun davranış biçimlerinin gerçekleştirilebilmesi için gerekli yönlendirmeyi yapabilecek şekilde mekâna yansması sağlanmıştır. Bir davranışın alışkanlık hainle gelebilmesi, içselleştirilebilmesi için belli bir süreye ihtiyaç olduğu bilinir bir şekilde uygulama yapıldığı görülmektedir.

Tasavvufun öz bilgileri yaşanarak, deneyimlenerek, nesilden nesile aktarılan kültürel unsurlar mimari çevre ve mekânlarda karşılık bulmuşlardır. Minimalist bir yaşam biçimi görülmektedir. İhtiyaç olduğu kadarının yettiği, azla yetinmenin, müsrif olmamanın, alçakgönüllülüğün ve diğer tüm insani meziyetlerin davranışlara ve mekâna yansıtılmasının karşılık bulduğu yolun tasavvufta vücut bulduğu söylenebilir. Kamil insan olmak için gidilen seyr-ü sülûk yolunda başarıya ulaşmak için mekânın da önemli olduğu söylenmelidir.

KAYNAKÇA

Alver, K.(2021) Kültür Sosyolojisi ve Kültürel Çalışmalar, İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Felsefe Lisans Programı, İstanbul Üniversitesi, İstanbul

Cebecioğlu, E.(2009) Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, ISBN: 9789756628904 Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul

Demirarslan, S. (2017) “Tasavvuf ve Mimari Mekân: Trakya Tekkeleri”, III. IBANESS Kongreler Serisi – Edirne / Türkiye , s.1190-1200, 04-05 Mart 2017, III. International Balkan

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

and Near Eastern Social Sciences Congress Series - Edirne / Turkey, Editors: Prof.Dr. Dimitar Kirilov DIMITROV, Prof.Dr. Dimitar NIKOLOSKI, Prof.Dr. Rasim YILMAZ, Edirne

Demirarslan, S. (2019) Tasavvuf Mekânlarında Minimalizm, Bölüm 12, s.191-210, Mart 2019, Gece Kitapevi, Ankara

Kılıç, M.E. (2014) Tasavvuf Düşüncesi, ISBN: 978-605-5215-75-0, Sufi Kitap, İstanbul

Schimmel, A.M. (2004) Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri, ISBN: 975-8240-99-4, Kabalcı Yayınları, İstanbul

Şekür, M. (2019) Su Üstüne Yazı Yazmak, ISBN: 975-574-060-0, Çeviri: S. Demirci & S. Okyay, Sufi Kitap Yayınları

Tarhan, N. (2012) Güzel İnsan Modeli, ISBN:978-605-114-549-5, Timaş Yayınları, İstanbul

<https://canakkale.ktb.gov.tr/TR-70580/gelibolu-mevlevihanesi.html>

<http://illahu.blogspot.com/2010/06/hu.html>

<https://istanbultarihi.ist/319-istanbul-tekkeleri>

<https://www.insanveirfan.org/e-arsiv/mevlevi-istilahatlari-safi-arpagus-161>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/tasavvuf>

<https://www.luggat.com/>

<http://muze.semazen.net/>

<https://muze.gov.tr/s3/MysFileLibrary/IstanbulGalataMevlevihanesiMuzesi-4796b6e7-8991-46ce-a4c3-fa0c8ded21e8.pdf>

**IMPORTANCE OF ARTISTIC AND HISTORICAL ARC BASED ARCHITECTURE
IN TACKLING WITH EARTHQUAKES**

Parisa MOBASHERI

Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Tehran East and Wes, Tehran, Iran

ABSTRACT

The continuous movements of the tectonic Earth surface plates cause many earthquakes across the worlds that due to non-scientific design and construction of the buildings cause lots of death annually. However, the scholars in architecture and art have implemented physics and mechanic to design and construct curved roofs, tombs, door and window headings and bridges that are capable to stand the heavy loads and resistive to both horizontal and vertical earthquakes due to even and constructive distribution of loads.

The beauty of these curved structures, in comparison with the simple horizontal designs, shows the artistic and intellectual approaches of the architectures and designers that made long lasting beautiful, and human friendly structures that induce perception of more depth, larger space, beauty of horizon, sky infinity as well as wing of birds and joy of fly in the eyes of the viewers. This is why these artistic structures possess a mutual and metaphysical concept and thus, used in religious buildings such as mosques, churches and shrines to make people feel more joyful and prosperous.

Construction of these structures does not require specific and expensive materials, instruments and machineries. That's why people have been constructing different load bearing surfaces including; roofs, door and window headings, water and vehicle tunnels, bridges for hundreds of years. Application of mirrors and tiles with different colors, shapes and designs have further increased the beauty of the curved structures and inclusion of the patterns and drawings inferred from culture, history and folklore of the local nation has made the structure yet a history book to acknowledge and keep their past alive and joyful..

Here, we hope to draw the attention of the artists, architectures and people in charge of to build a safer, more artistic and beautiful structures in our living area addressing the culture and history.

Keywords: Art, Architecture, Culture, Earthquakes, Arcs, Safe buildings, Human friendly buildings

**ARCHITECTURAL DOCUMENTATION OF ADINA MURA MOSQUE: ONE OF
THE EARLIEST EXAMPLE OF MEDIEVAL ISLAMIC ARCHITECTURE IN
CUMILLA, BANGLADESH**

Mahinul Haque

Department of Architecture, Shahjalal University of Science and Technology, Sylhet,
Bangladesh

Md. Nazmul Hassan

Department of Archaeology, Comilla University, Cumilla, Bangladesh

Sadiya Afrin Mazumder

Department of Architecture, Shahjalal University of Science and Technology, Sylhet,
Bangladesh

Tahmid Farhan

Department of Architecture, Shahjalal University of Science and Technology, Sylhet,
Bangladesh

ABSTRACT

The aim of this paper is to study, analyze and document the Adina Mura Mosque, which is claimed to be one of the very first and oldest mosques in the Greater Cumilla region of Bangladesh. The name 'adina' which means 'old' or 'ancient' in Bengali language suggests the mosque's ancient origin, although the exact time period of construction or the identity of the founder is unknown. Through detailed surveys and analysis of the mosque's remaining architectural features, it can be assumed that many of the features resemble the architectural style of early medieval Islamic Architecture of Sultanate period of Muslim rule in Bengal. However, this historical mosque faces the threat of decay, disintegration, and anthropogenic destruction as unplanned extensions around the original mosque took place without considering its historical and architectural heritage value, with hardly any effort of proper conservation. There is an urgent need for immediate action of research, exploration and preservation to save the legacy of this historic landmark. This research aims to investigate and analyze the historic and physical features of the mosque through a systematic survey and documentation process. This research will lay a foundation for future conservation intervention on this site. Moreover, this work will significantly contribute to historic mosque architecture study in Cumilla region of Bangladesh.

Keywords: *architectural documentation, Adina Mura Mosque, mosque architecture, Medieval Islamic architecture, cumilla, bangladesh*

INTRODUCTION

Cumilla, which is a eastern district of Bangladesh, is one of the most important historically significant cities in the country. It has a unique rich heritage as an ancient prosperous city of architectural and archaeological excellence. Since the time period of Gupta Empire, to the subsequent Samatata Janapada to Tripura Kingdom to modern Bangladesh period, Cumilla region has been a melting pot of religion, culture and civilization. Once an important center of Vajrayana Buddhism as the core area of the buddhist Samatata kingdom under Deva and Chandra dynasties, the geo-political landscape of Cumilla region dramatically changed with the arrival of Islam in the 13th century. [1] Under the suzerainty, patronage and influence of Bengal Sultanate and later Bengal Subah of the Mughal Empire, Islam flourished in this region, brought

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

by sufis, merchants and preachers, which prompted most of the local Buddhist and Hindu people to convert to Islam around this time. [2] Adina Mura Mosque is one of the most prominent mosques from the early medieval period that still exist somewhat in its original form and continue to be used by people for prayer purposes today. It is located on the top of Lalmai Hill, in Kotbari, Mainamati (site of ancient city of Devaparvata) of Cumilla district. It is located around 13 km away from Cumilla city, right next to the campus of Cumilla University. The surrounding region of the Lalmai-Mainamati hill system is full of ancient Buddhist archaeological monuments such as Shalban Vihara, Rupban Mura, Itakhola Mura, Ananda Vihara, Bhoja Vihara etc, which represent the Buddhist heritage of this region. [3] The existence of the ancient Adina Mura Mosque around the archaeological monuments is quite curious, because it is the physical embodiment of the paradigm shift that occurred in this part of Bengal, which transitioned from a Buddhist kingdom to a Muslim majority region of Bengal. [4]

The exact origin and construction period of the mosque remain unknown, and quite mysterious today. A number of legends and folktales are popular in the local community in regards to the origin of the mosque. It is said that the Adina Mura Mosque is located on top of an ancient Buddhist temple which was also known as Adina Mura Temple. The actual builder and the construction period is unknown to the local people, as there is no inscription found. However, there is a shrine right next to the mosque compound on the hill, which is claimed to be the shrine of Hazrat Wayez Karni, a sufi saint who preached Islam in the surrounding region. Some say the mosque was constructed by Karni himself, and some say it was built by the Arab merchants who came here from Chittagong and Arakan. In any case, the mosque is not mentioned in any account, and it is impossible to date it precisely. But archaeologists suggest the mosque's construction period might be between the 15th to 16th century.

The local community still uses the mosque for daily and Friday prayers; and it is a landmark in the surrounding area. The design of the mosque contrasts with the local vernacular architecture, as the architectural features and materials of the mosque somewhat resembles other mosques of Bengal constructed during Islamic rule. The Adina Mura Mosque has a domed roof, is made of bricks, and has columns and arches that are heavily influenced by the early medieval Islamic architecture of the Indian subcontinent. Four corner turrets with floral cupola, and floral cornice are also found in the mosque. Unfortunately, in recent times, an extension building has been constructed in a very unplanned way engulfing the original mosque inside the new additional building, which caused severe harm to the original structure of the ancient mosque. The mosque is now completely hidden as one has to enter the additional building to access and get inside the original mosque. Only the western facade is now visible from outside the premises. This additional construction poses a great threat to the survival of the original structure as it is now in a risky vulnerable position of decaying and disintegrating.

Given the significance, the lack of any valid information regarding its origin, and the existing vulnerable condition, we decided to conduct a research to investigate and preserve the mosque's architectural legacy. According to the research conducted on the mosque's architectural features, it can be assumed that the mosque was constructed in the early medieval period of Islamic rule in Bengal. It is more likely to be from the Pre-Mughal Sultanate period, as the architectural features heavily reflect similarities with other mosques of the Sultanate period. But it is still difficult to provide a certain conclusion, or determine an exact date or time period, since hardly any evidence or source of information exists or can be found except the architecture and structure of the mosque itself.

This study aimed to explore and determine the architectural features of Adina Mura Mosque, to ensure the survival of its legacy. We focused on critically examining the architectural features; and then documenting them to form a complete picture of the mosque. Obstacles in

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

this study were that no such authentic historical documents, texts or sources were found, and the available information was very limited. So, in order to write this paper, we had to heavily rely on our own data and findings collected from the physical survey and examination of the mosque.

However, this preliminary study is expected to give an idea about the most likely and most convenient architectural analogy and a proper documentation of the Adina Mura Mosque.

METHODS

For conducting the research, data were collected based on- 1) available published materials such as books, articles, literature, internet sources etc, 2) physical field survey, to study and analyze the current condition of the mosque, and determine its architectural characteristics and features, 3) Photographic sample, 4) Interview with local people and the Imam and Khadem of the mosque. Local hearsay was a vital tool for understanding the traditional, historical and contextual elements of the mosque. Questionnaire survey was also conducted to obtain more reliable information about the mosque's origin as well as the user group's perception. All the collected data and information as well as physical evidence from field survey were analyzed, crosschecked, evaluated and interpreted accordingly by a full descriptive analysis and critical review. A comparative analysis of the data with some other case studies was also accommodated to better understand the mosque's heritage values and architectural style. For graphical documentation, a few topographical survey techniques and measurement tools were used, such as- DSLR cameras, digital theodolites and laser distance meters. Simple photogrammetric techniques and AutoCAD software were used for detailed survey data processing and preparing initial drawings. 3D software like Google SketchUP and Enscape were used for 3D modeling.

DISCUSSION

1. HISTORY OF ISLAM AND ISLAMIC ARCHITECTURE IN CUMILLA REGION

Cumilla region was known as *Samatata Janapada*, one of the most well-known and renowned kingdoms of ancient Bengal during ancient history, which had a rich Buddhist heritage and culture [5]. There is a controversy about the exact geographical area of this kingdom, but according to the archaeological evidence, it is clear that Cumilla and its surrounding areas were the core center of Samatata [6]. The medieval history of this region is almost unknown due to the lack of proper research. The transformation of this Buddhist region into a Muslim majority area is historically quite curious, as there were hardly any battles or evidence of any forced conversion. The local Buddhist and Hindu people supposedly converted to Islam, and embraced the new way of life rather willingly and organically, like the rest of the Bengal [7].

Arab Sufis and dervishes arrived in Bengal around the 9th-10th century, following the route of the Arabs Merchant [8]. From this time, Islam started to spread in this region, including Samatata. The Islamic culture began to develop in the presence of various Sufi saints. Ikhtiar Uddin Muhammad bin Bakhtiyar Khalji officially started the Islamic rule in Bengal through the invasion of Bengal in 1206 A.D. Later Islam was patronized by successive Islamic dynasties. However, from the architectural point of view, very few architectural evidences remain as the witness of Islamic rule in Cumilla region. There is also a lack of sufficient theoretical research and field investigation on the available remaining historical mosques. However, a few books were written in the past decades where some examples of Islamic architecture in the Cumilla region were mentioned without much detailed investigation; such as- Shah Suja Masjid, Sarail Hatkhola Mosque, Bhadughar Mosque, Bari Gowali Mosque, Arifail Mosque, Bara Sharifpur Mosque, Varella Mosque etc. But barely any information is available on the Adina Mura Mosque which is located in the core center of the ancient Samatata region.

2. A STUDY ON ADINA MURA MOSQUE

2.1 Historical Background

Adina Mura Mosque is one of the most significant mosques in the Lalmai-Mainamati hills area near Cumilla city. It is located on a hill about 450 feet above the plain ground situated on the south side of the Lalmai Hills. From the flat ground, a series of stairs connect the central mosque premise to the surrounding area. The mosque has a single dome standing over four pillars. The exact date of the mosque and the name of the builders is unknown due to the lack of any historical and archaeological evidence. However, there is a shrine near the Adina Mura Mosque known as Hazrat Wayez Karani (RA). The local people say that the mosque was probably built by an unknown merchant and Sufi Hazrat Wayez Karani (RA.) found this mosque in this area, and used this mosque later. Some even think that it was built by some supernatural forces. Most people seem to be quite unsure about the original construction period or know any valid information regarding the actual builder of this mosque, and they seem to be curious to find out about its origin as well.

The original mosque was reconstructed in around 1682 AD, according to a signboard adjacent to the original mosque. In recent times, an additional building has been constructed in an unplanned way surrounding the original mosque, and some other facilities have been provided around the mosque and the shrine, such as: eidgah, shops, and open spaces for religious and folkloric activity.

2.2 Architectural Features of Adina Mura Mosque

The paper shows a comparative analysis of every notable feature of the mosque. Every feature is closely speculated and analyzed through a physical survey on the site of the mosque. The analysis will help us determine the period of the construction of the *Adina Mura Mosque*.

Prayer Hall

The mosque's main prayer hall is rectangular in shape, and the dimension is 13'-6"x 10'-6". The surrounding brick wall is 36 inches. The main entry is from the east side of the structure. On the east elevation, there are two fake doors on both sides of the main entry door, where both are projected as the main door; the dimension is also similar. The north elevation and the south elevation are similar. In the middle, there is a window that may seem like a full-sized entry door, but they are windows, the width of the windows is 2.5 feet. And also, on each elevation, there are fake doors just as east elevation, and they are on both sides of the windows. And on the west elevation, there are three fake doors. The organization of the prayer space is very simple.

Every mosque has a *Mihrab*, and it is situated on the west side of the mosque. On the west side of the mosque, there is a small convex space which makes a space for the *Imam* to lead the prayer.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



(Fig-1, mihrab, source: authors)



(Fig-2, interior, source: authors)

Arches

While closely analyzing the mosque's arches, at first, it looks as if they were multi-foiled or nine cascade arches. But after investigating it more closely, we found that the door (of East elevation) and windows (of North and South elevation) are round or semi-circular arches. Another thing we found during the survey is that there is also the use of pointed arches. They are specially used on both sides of the doors and windows. They are pseudo-doors and depressed into the wall. While doing the site visit, we also found arches in the interior wall too, similar to the exterior facade. On the mihrab side (the interior portion of the west facade), we saw a round arch over the mihrab and a pointed arch on both sides of the mihrab, which are pseudo arches similar to the pseudo arches of the exteriors. While surveying the mosque, we found another interesting thing: on the interior portion of north and south elevation, a bigger arch enclosed the window and those pseudo doors, and the pattern of the bigger arch is actually a parabola arch. And as we mentioned earlier, the arches at first looked like multi-foiled or nine cascade arches while being on the survey; we assume that those decorations were added later onto the main round or pointed arches. Being on the survey, we also found many types of decoration on the arches. Many decorations such as creeper leaves, flowers, curve leaves, curve lines, etc., are found there. In the meantime of analyzing, we found the most decoration on and around the mihrab. On both sides of the mihrab, there are pseudo doors with decoration as well.



(Fig-3, interior facade, source: authors)



(Fig-4, interior space, source: authors)

Door and Window

As mentioned earlier, there is a door on the east side of the mosque. After correctly measuring and analyzing the mosque, we found out that the width of the door is 2 feet, and the height is 5 feet 6 inches from the floor. (Fig-5) Upon closely inspecting, we found that there are two windows on the north and south elevations. Those are 2 feet 6 inches in width and 5 feet 6 inches in height. (Fig-6)



(Fig-5, door, source: authors)



(Fig-6, window , source: authors)

Dome

Adina Mura mosque has a single dome. The radius of the dome is 4 feet 11 inches. It is about 8 feet 3 inches high from the rooftop of the prayer hall. (Fig-7) A pinnacle is also seen there in the dome. (Fig-8) It is very decorative, and about 1 foot 7 inches from the top of the roof. According to our understanding of the investigation, it seems that the pinnacle was added later.



(Fig-7, the dome, source: authors)



(Fig-8, dome, source: authors)

Corner Turrets and Side Turrets

There are four octagonal corner turrets at each corner of the mosque. (Fig-9, 10) Those are 2 feet in diameter. It stands on an octagonal base. The height of these turrets is 15 feet from the ground level. Cupola can be seen around the turrets. It can be assumed that the turrets were built along the original mosque, and cupolas were added later, probably in the Mughal period. There are additional side turrets as well. (Fig-9) Each side has two additional turrets. These side turrets are a bit smaller than the corner turrets. The diameters of those are 18 inches. The side turrets have similar features as the corner turrets.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



(Fig-9, corner and side turrets, source: authors)



(Fig-10, side turrets, source: authors)

Material

According to our survey, clay bricks are the main wall material of this mosque. On the exterior portion, lime plaster was used. By observing the present condition of the mosque, we can say that it has been colored multiple times. On the roof, cement casting had been used. In the present condition of the mosque, tiles were used on the floor. By closely inspecting the doors and windows, we can say that wood had been used there.

2.3 Present Condition of Adina Mura Mosque

The researchers' direct investigation and close observation of Adina Mura mosque's current situation show that the local people built walls around the mosque to accommodate additional prayer space in an unplanned manner without following the proper Architectural Heritage management policy of the mosque or any structure with historical significance and heritage value. In addition, the mosque has been covered on three sides with new infrastructure, except the west portion; which already diminished the architectural significance of the original mosque. This additional extension of the mosque was done without any proper planning, and it engulfed the original structure in a destructive way. Furthermore, the use of low quality building materials and colors in the interior of the original mosque architecture has ruined its uniqueness. The interior of the mosque can be seen in the later renovation work.



(Fig-11, present condition, source: authors)



(Fig-12, present condition, source: authors)



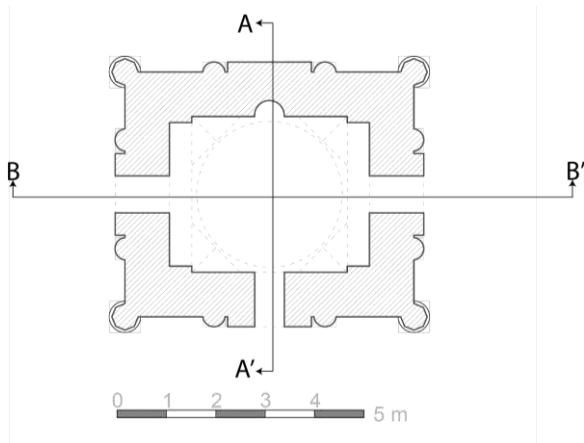
(Fig-13, present condition, source: authors)



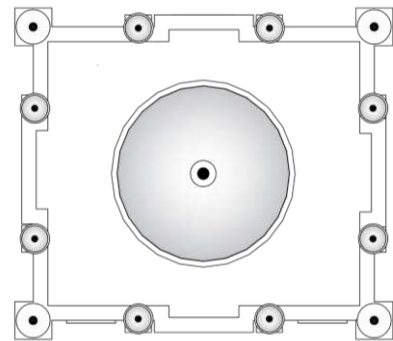
(Fig-14, present condition, source: authors)

2.4 Architectural Drawings

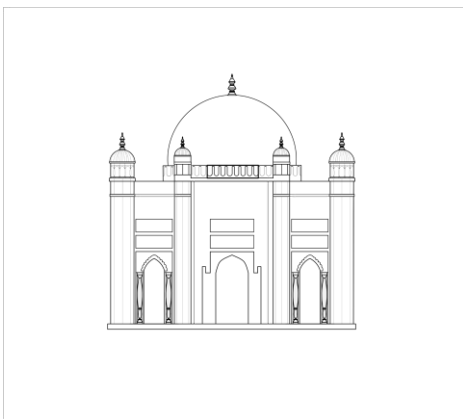
After proper investigation of the mosque, the researchers recreated digital 2D and 3D drawings to document the mosque for further analysis and future reference; as well as preserving its architectural legacy.



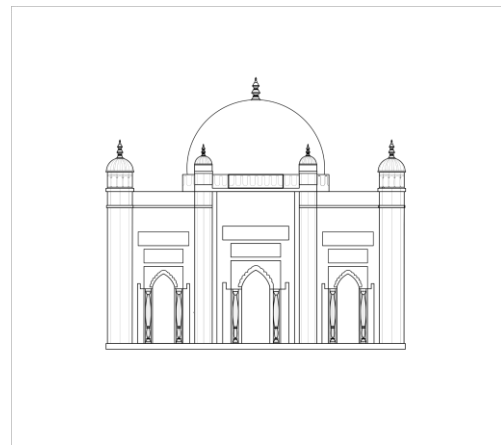
(Fig-15, plan, source: authors, source: authors)
authors)



(Fig-16, top view, source: authors)

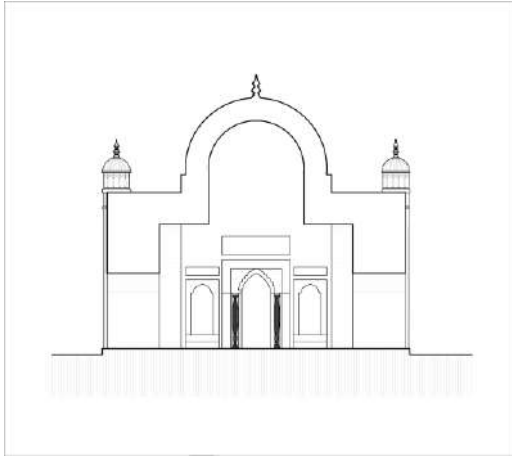


(Fig-17, north/south elevation, source: authors)

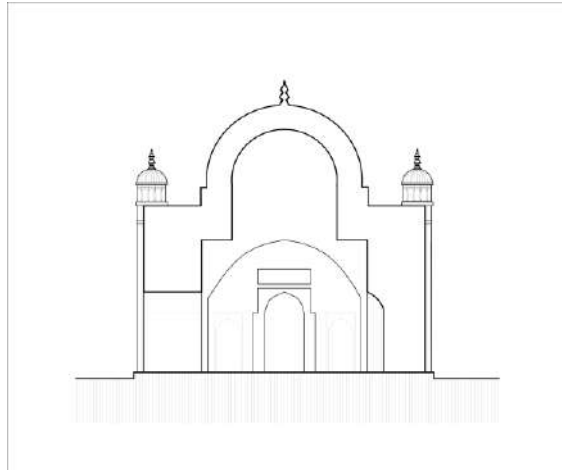


(Fig-18, east elevation, source: authors)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



(Fig-19, section AA', source: authors)



(Fig-20, section BB', source: authors)



(Fig-21, digital recreation of the mosque, source: authors)



(Fig-22, 23 digital recreation of the mosque, source: authors)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Summary

In this study, we analyzed and investigated the architectural features of the Adina Mura Mosque, and documented it to preserve its unique architectural heritage and legacy. Given the context and historical significance of the mosque in this region, the study will help to keep a trace of the architectural evidence of the mosque of the early medieval period; since it faces danger of decay and demolition. It will also create scope and opportunity for the future researchers to expand upon the documentation and investigate further research; and enable the government and policy makers to preserve and restore the original structure of the mosque.

REFERENCE:

- [1] Majumdar, Dr. R.C., *History of Mediaeval Bengal*, First published 1973, Reprint 2006, Tulshi Prakashani, Kolkata, ISBN 81-89118-06-4
- [2] The preaching of Islam: a history of the propagation of the Muslim faith By Sir Thomas Walker Arnold, pp. 227-228
- [3] Susan L. Huntington (1984). *The "Påala-Sena" Schools of Sculpture*. Brill. pp. 164–165. ISBN 90-04-06856-2.
- [4] Abdul Karim (2012). "Islam, Bengal". In Islam, Sirajul; Miah, Sajahan; Khanam, Mahfuza; Ahmed, Sabbir (eds.). *Banglapedia: the National Encyclopedia of Bangladesh* (Online ed.). Dhaka, Bangladesh: Banglapedia Trust, Asiatic Society of Bangladesh. ISBN 984-32-0576-6. OCLC 52727562. Retrieved 4 October 2021.
- [5] Raj Kumar (2003). *Essays on Ancient India*. Discovery Publishing House. p. 199. ISBN 978-81-7141-682-0.
- [6] "Samatata - Banglapedia". En.banglapedia.org. 19 March 2015. Retrieved 9 February 2021.
- [7] Eaton, Richard Maxwell (1 January 1996). *The Rise of Islam and the Bengal Frontier, 1204–1760*. University of California Press. ISBN 9780520205079 – via Google Books.
- [8] Perween Hasan, 'Sultanate Mosque and Continuity in Bengal Architecture', Brill, 1989.
- [9] A.H. Dani, *Muslim Architecture in Bengal*, Dacca: Asiatic Society of Pakistan, 1961.
- [10] S.M. Hasan, *Mosque Architecture in pre-Mughal Bengal*, Dhaka, 1979.

İTERAKTİF BİR MEZAR ANITI ÖRNEĞİ: BERLİN HOLOKOST ANITI

Mert Taşkın DEMİR

Araştırma Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü
ORCID ID: 0000-0002-1575-5030

ÖZET

Kamusal alanlarda anma fikri, sosyal ve politik bağlantıları nedeni ile tarih boyunca değişik şekillerde tarif edilen bir kavram olmuştur. Anma ihtiyacı ya da anıtlardaki tarif değişimi dünya savaşları sonrasında biçimsel olarak evrilmeye başlamıştır. Artık tartışmasız kabul gören övgüye yönelik anıtlar yaratmanın ve kamuya arz etmenin yanında, kaybedileni belleklerde tutmayı, gelecek kuşaklara kayıpsız aktarmayı, toplumsal sorgulamaları da dışı vuran ve diktelerini bu yolla kamuya ileten eserler, kent/e/liye ait olan açık alanlarda varlık göstermeye başlamıştır. Bu anıtlardan biri de tasarımı ABD kökenli Mimar Peter Eisenman'a ait olan ve katledilen Avrupalı Yahudilere atfedilen Berlin Holokost Anıtı (2005) dir. 1999 yılında, Alman Parlamentosu'ndaki uzun tartışmalardan sonra alınan kararla gerçekleştirilen ve soykırımda hayatını kaybeden üç milyon insanın trajik katlini belleklerde ölümsüz kılmayı hedefleyen çalışma aslında kamusal alanda uygulanmış isimli 2711 adet mezar taşıdır. Berlin Holokost Anıtı, toplumsal bir trajediyi tüm çıplaklığıyla gelecek nesillere anlatmaya dair plastik bir yapıyla donatılırken, toplumsal yas içeren diğer ölüm anıtlarından farklı sessiz ve anonimliği yeğleyen bir üslupta enstalasyon olarak kurgulanmıştır. Anıtın çağdaş benzerlerinden bir diğer farkı da kurgusu dâhilinde müze işlevi görevini de etkisinden bir şey yitirmeden hatta yükselterek üstlenmesidir. Berlin'de yer alan anıt bu tarafıyla, Ortaçağ Avrupası'nda sivil gelişimine şehirden bağımsız alanlarda başlayan ve günümüze kadar zirveye varan mezar/mezarlık/ölüm anıtları kavramlarının en güçlü örneklerinden birisi olma niteliğine sahiptir. Kaybedilenin hazin tarifinin çağdaş bir biçim diliyle anlatılma yöntemi de uygulamayı özgün kılmaktadır. Bu çalışmada, Berlin Holokost Anıtı'nın diğer aynı amaçlarla yapılmış olan ölüm anıtlarından nasıl sıyrıldığını, bu farkı yaratırken anlamından ya da ileti görevinden bir şey kaybedip kaybetmediğinin araştırılması amaçlanmıştır. Anıt üzerinde görsel tasarım ilkeleri ve öğeleri ışığında plastik çözümler yaparak çağdaş bir anıt örneği olarak artistik önemi de vurgulanmıştır.

Anahtar sözcük: Anıt, Berlin Holokost, interaktif, soykırım, bellek.

EXAMPLE OF AN INTERACTIVE GRAVE MONUMENT: BERLIN HOLOCAUST MONUMENT

ABSTRACT

The idea of commemoration in public arena has become a concept that has been described in different forms throughout history because of its the social and political connections. The need of commemoration or the description change in monuments has been started to evolve by transforming formalistically. Now besides the creation of monuments towards the unargued accepted compliment and the public offering, the artworks that express the keeping in memory the lost one, convey the future generations without any loss, the social inquiries and the artworks that convey their dications throughout this way has started to make presence on the

open spaces which belong to citizen. One of these monuments that is designed by and belongs to US architect Peter Eisenman is Berlin Holocaust Monument (2005) that has been attributed to European Jewish. In 1999, the artwork that is realized with the decisions taken after the long discussions in German Parlamento and that is aimed to make immortal in the memories of 3 million people who lost their lives in a tragic murder in the genocide, is actually anonymous 2711 gravestone pieces which is executed in public space. While Berlin Holocaust Monument has been adorned with plastic formation in order to express a social tragedy with its all transparency to future generations, it has also been fictionalized as an installation art that prefers anonymity and quiteness style that contains mourning different from other dead monuments. The other difference of the monument from other modern similar monuments is also to undertake the museum function duty without losing anything from its influence moreover increasing the influence. With this aspect the monument which is in Berlin has the characteristic to be one of the strongest examples of the grave/graveyard/death concepts that reach the top until today and that has started from the city to the independent spaces to civilian development in Medieval Europe. The method of expression the mournful description of the lost one in a contemporary style language also makes the application unique.

In this artwork, it is aimed to search how Berlin Holocaust Monument differs from the other death monuments which is sculptured with the other same objectives and also it is aimed to search if it has lost anything from the meaning or the mission of conveying while creating this difference. It is also emphasised as a modern monument master (example) by doing plastic analyzes in the light of visual design principles and components on the monument.

Key Word: Monument, Berlin Holocaust, interactive, genocide, memory.

1.GİRİŞ

Yerleşik hayatın başlangıcından itibaren tarihin değişik dönemlerinde, toplumlara ait anılması veya bellekte kalması gereken kişi ya da olayları anma vazifesini anıt heykeller üstlenmiştir. Başlangıçta iktidara ait politik iletiler ve zamanla iktidarın sistemine ortak ettiği dinsel iletiler anıtlardaki temaları belirlemiştir. Yeni ulus devletin varlık bulması ve gelişmesinin ardından dönüşen kent yapısı sayesinde kamusal alanlarda ileti sağlayan heykellerin de zaman içerisinde biçim-içerik bağlamında dönüşüme uğradığı gözlemlenmektedir.

Kamusal alanlarda boy gösteren heykeller, tapınak veya erke ait bina cephelerinden koparak kent merkezinde konumlanmaya başlamıştır. Artık kamusal alanlarda monarşinin ayrıcalıklı-tek taraflı kişisel temsili ortadan kalkmaya başlamış ve laik demokrasilerin yükselişi ile yerini yeni temalar içeren uygulamalara bırakmıştır.

Kral, imparator veya askeri galibiyetler sağlamış generallerle sınırlı olan konular, zaman içerisinde kişilerin kamusallaşması fikri ile dönüşüme uğramış, kamusal alan heykelleri de sivilleşmeye başlamıştır. İletileri de andığı karaktere/lere ait sivil özelliklerle belirlenmeye başlamıştır. Doktorlar sağlık hizmeti veren binalarda, hukukçular yargıya ait mekânlarda vb. anılmaya başlanmıştır. Hatta zamanla bu temsil akımı o kadar abartılmıştır ki Avrupa'da enflasyonik bir heykel istilası ortaya çıkmıştır.

Bahsi geçen süreç I. Dünya Savaşına kadar yerel yönetimlerin tedbir kararları ile kontrol altına alınmaya çalışılmış ve kamusal alanlarda heykel uygulaması yavaşlamıştır.

1920 ye gelindiğinde, kamusal alanlarda I. Dünya Savaşı anıtları ön plana çıkmıştır ve anıt kurgularındaki biçimsel dönüşümler de dikkat çekici hale gelmiştir. Konular artık ulusal gücü işaret ederken, uygulama ortaklığını heykel ve mimari birlikte üstlenmeye başlamıştır. Artık, heykellerin o vakte kadar bilinegelen biçimsel kurallarından farklı yeni dünya düzeninin ve

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

değerlerinin tarifini ileten ifadelerle donatıldığı görülmektedir. Tüm dönemsel dönüşümlerinden ve geleneğinden farklı olarak kamusal alan heykelleri, bireysel değil toplumsal övgüyü dikte etme kaygısı ile kurgulanmışlardır. (Curtis, 1999)

II. Dünya Savaşı ile sarsılan dünya düzeni ve psikolojik çöküntü (inanç yitimi), ulusal gücün övgüsünü işaret eden anlatımların tamamını yıkmakla kalmamış, anıt heykel geleneğinin biçim ve içerik bakımından tamamen değişmesine neden olmuştur.

Savaşta ölen ya da ne için öldürtüldüklerini bilmeyenleri veya Avrupa'da yaşanan soykırımları işaret eden/sorgulatan plastik uygulamalar açığa çıkmıştır. Kamusal alanlardaki yeni anma fikrinin övgüden çok hafızalarda kalma-kaydetme çabası içerisinde olduğu görülmektedir.

II. Dünya Savaşının sona ermesinin ardından ortaya çıkan manzara zaten övgüden bahsedilemeyecek kadar trajiktir. Cephelerde veya toplama kamplarında milyonlarca asker ve sivil yaşamını yitirmiştir. Adolf Hitler yönetimindeki Nazi Almanya'sında SS güçleri tarafından etnik temizlik adı altında gerçekleştirilen katliamlarda milyonlarca insan öldürülmüştür.

Daha önceki dönemlerde anıtlar aracılığıyla gerçekleştirilen iletilerin hedefinde olan toplum, umutsuzluğun hâkim olduğu büyük bir kaos ve duygusal çöküntü içerisine girmiştir. Onlara dikte edilecek övgü ya da iktidara dair ikna kodları artık boşa çıkmıştır. Savaşların/ katliamların müsebbiplerinin işine gelsin gelmesin toplumların ihtiyacı olan şey kayıplarına dair bir sağaltımın gerçekleştirilmesidir. Kaçınılmaz olarak anıtların görevi artık savaşta ya da soykırımlarda öldürülmüş milyonlarca insanın yokluğunu sorgulamak olmuştur.

Çalışmanın konusunu oluşturan, Avrupa'da öldürülen Yahudilere atfedilen ABD kökenli Mimar Peter Eisenman'a (1932) ait olan Berlin Holokost Anıtı da bu uygulamalardan birisidir. Çalışmada, bahsi geçen anıta dair plastik çözümler yapılmış, sanat tarihindeki muadilleri arasındaki interaktif oluşu ile açığa çıkan farklılıkları ele alınmış, alımlayan cephesinde nasıl bir etki yarattığı hakkında incelemeler yapılmış ve elde edilen bulgular sayesinde nasıl bir özgün niteliğe sahip olduğu araştırılmıştır.

Yapılmış olan alan araştırmalarında anıt hakkında yapıyı tarif eden birçok yayına rastlanılmış fakat eser üzerinde görsel tasarım ilkeleri ve öğeleri ışığında plastik çözümlemesi yapılarak muadil anıtlardan neden farklı olduğunu ifade eden bir yayına rastlanmamıştır. Çalışma bu tarafı ile bahsi geçen eser üzerinde yapılmış artistik bir çözümleme denemesi olarak özgünlük taşımaktadır.

2. BERLİN HOLOKOST ANITI

Avrupa'da II. Dünya Savaşı sonuna kadar katledilmiş olan altı milyona yakın Yahudi için Almanya Federal Meclisi 25 Haziran 1999 yılında bir anıt yapımı kararı almıştır. Yapılan değerlendirmeler sonucunda ABD kökenli Mimar Peter Eisenman'ın tasarımı Berlin Holokost Anıtı'nın uygulanmasına karar verilmiştir. (Baldwin, 2020)

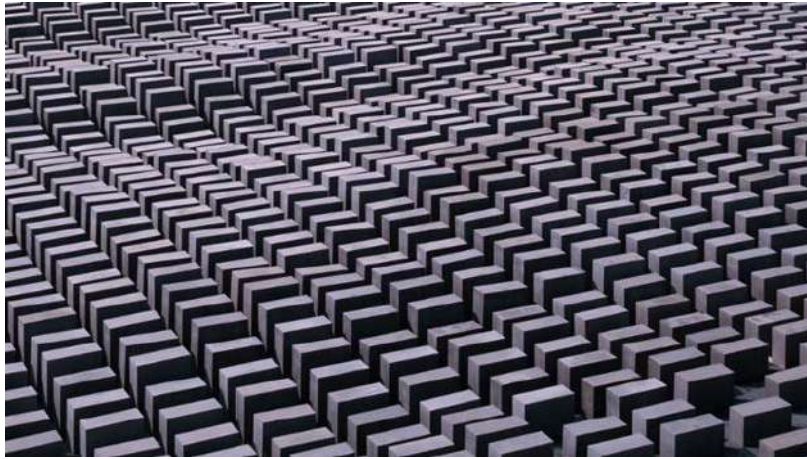


GÖRSEL 1. Berlin Holokost Anıtı, Almanya, 2005

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Anıtın inşası 15 Aralık 2004 yılında tamamlanmış fakat açılışı II. Dünya Savaşı'nın bitişinin 60. Yılında 2005 yılında açılışı yapılmıştır. Uygulama, anıtın açılışı olan 8 Mayıs 2005 tarihinden itibaren ülkede çok büyük tartışmalara yol açmıştır. Nazizm yanlıları anıta kendi ülkelerinde ya da şehirlerinde özür dileme fikrine direk karşı dururken onu bir utanç anıtı olarak nitelmişler, katliamın bir insanlık ayıbı olduğu konusunda hemfikir olan cephe de anıtın kodlarının çok felsefi olduğu fikrinden yola çıkarak anlaşılması hususunda yetersiz bulmuşlardır. Tasarımcının, nazizmi yeren tarihsel bilgi veren bir betim kullanmamasından dolayı rahatsızlık duymuşlar ve bu tarafıyla anlaşılmaz olduğu iddiasında bulunmuşlardır. Açılıştan kısa bir süre sonra da anıtı turistik bir zihniyetle dolaşan ve isimsiz oluşundan (kitabesi olmadığından) anlaşılmaz bulan, içeriği anlamakta sıkıntı çeken ve ikonolojik bir done yakalamakta zorlanan bir üçüncü taraf ortaya çıkmıştır. (Craven,2019)

Anıt katliamın gerçekleştirildiği Almanya'nın başkenti olan Berlin şehrinde 19000 metre karelik bir alan üzerine yerleştirilmiş 2711 adet brüt beton bloktan oluşmaktadır. Izgara sistemine göre düzenlenmiş olan anıtta, 2,38 m uzunlukta, 0,95m genişlikte, 0,2-4,8 m arasında değişen yüksekliğe sahip pürüzsüz masif beton bloklar kullanılmıştır. (Bkz. GÖRSEL 2.) Anıtın tasarımcısı Eisenman kullandığı blokları ölüleri onurlandırmak için eski çağlardan beri kullanılan, mimari bir araç olan mezar sitelleri ile ilişkilendirerek kullandığını tarif etmektedir. (Craven,2019)



GÖRSEL 2. Berlin Holokost Anıtı (Detay)

Eisenman'ın eseri, ulusal bir hafıza anlatısı kurma çabası ile kurgulanmıştır ve katledilen milyonlarca birbirinden farklı kimliğin yok olurken aynılaştığını ifade eden kodlarla yüklenmiştir. (Connerton, 1999) Minimalist (cansız/insansız) tavra sahip çalışmanın bütünü bir enstalasyon olarak nitelendirilebilir. Yalın ve konvansiyonel anıt geleneğinden uzak tasarım zihniyeti sayesinde sessizlik ile anılan ölüm temasını yine sessiz geometrik formlar kullanarak tarif edişi de özgün artistik tavrını göstermektedir ve anıtın iletisini canlı tutmaktadır. (Breton, 2020)

Antik dünyadan günümüze kadar gelişim veya dönüşüm göstermiş olan kamusal alanlardaki ölüm/mezar anıtlarında monumental etki ilk göze çarpan özellik olmuştur. Anıtsal icra genellikle büyüklüğü ile vurgulanmaktadır ve genellikle kurgu dikey yükseliş mantığına dayanmaktadır. İster mimari ister heykel uygulaması olsun veya iki disiplinin karma değerlerine yer verilsin dikey yükseliş biçiminin hakimiyet alanını yaratır. Alımlayan bu uygulamalar karşısında izleyen konumunda kalır çünkü eser yüksekliği ile hakimiyet kurarken ezicidir ve bireyi dışarı itmektir. Berlin Holokost Anıtı'nda durum tam tersidir. Dışarı itmek

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

yerine içine çekmektedir, genişliği ile ezicidir fakat kurduğu hakimiyet ile içine hapseder, interaktif bir süreç yaşatır ve bireyi katılımcı kılar.

Elbette ki ilk yatayda geliştirilen anıt Eisenman'ın uygulaması değildir fakat diğer yatay kurgulanmış emsallerinden farklı, anlatımda biçimci bir dilden uzak kalmasıdır. Tüm hikâyeyi kullandığı yalın biçimlerdeki gizil kodlar aktarmaktadır. Anıt bütününde, diğer muadillerinin kompozisyonlarında sıklıkla rastlanan figüratif herhangi bir betime veya sembolik bazı nesne tariflerine yer verilmemiştir. Anıt özel bir isme ya da öyküye dair bir kitabeye de sahip değildir.

Sanat tarihinde iktidarın gücünü, kutsallığın üstünlüğünü ya da bir zümrenin varlığını tarif eden anıt icralarında kullanılan kıymetli malzeme (bronz, mermer, granit vb) kaygısının bahsi geçen anıtta yer almadığı görülmektedir. Anıt brüt beton gibi tevazulu neredeyse sıradan bir malzeme ile gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın tamamı dikkate alındığında kompozisyondaki yalınlık dikkat çekicidir fakat yalınlığın ustaca kullanılması ile açığa çıkan yüksek bir algısal gerilim de söz konusudur. Bu artistik gerilimi yaratan dinamik tavır çalışmanın bütünündeki plastik öğelerin kullanımlarındaki dozlarla ilintilidir.

Bloklar arasında kullanılan uzunluk-kısalık, simetrik-asimetrik, büyük-küçük, ışık -gölge, yatay-dikey, boş-dolu ve zemin ile olan sert-yumuşak kontrastlıkları sayesinde bütünde denge sağlanmıştır. (Özsoy, Ayaydın,2016) Anıtın bütününde kontrastlık ve ritim baskın bir rol oynamaktadır. Tasarıma hâkim olan geometrik biçimin (beton bloklar) tekrarı sayesinde ritim duygusu, anıtın teması sakinliği/ölüm sessizliğini işaret etse de hareket, her ne kadar Yahudiliğe dair direk anlatımcılıktan uzak tavrı tercih etse de tematik vurgu gibi tasarım ilkeleri artistik bir olgunluğa kavuşturulmuştur.

Bloklar standart genişliklere sahip olsalar da zeminden yükseklikleri farklı ölçülerdedir ve bir standarda sahip değildir. Eisenman, tasarımını uyguladığı arazi yapısındaki engebeli yüzeyi tercihen tesviye ettirmemiştir ve hem zemin hem de bloklar arasındaki ölçü değişkenliği sayesinde anıtın bütününde dalgalı bir yapı dikkat çekmektedir. (Bkz. GÖRSEL 3/4/5.)

İçerisinde dolaşırken yer yer beton blokların insan boyunu geçmesi veya zemin seviyesinin derinleşmesinden dolayı blokların arasında dolaşırken yön kaybı yaşanmaktadır. Belli bir süre sonra yalnız kalma, arasında sıkışma hissi, kaybolma gibi alımlayana çaresizlik hissettiren bir ruh hali yaşatmaktadır. Geniş bir arazide, ebatları değişse de birbirinin aynı binlerce soğuk etkiye sahip biçimin insanı içine çekmesi ve tarihin bir döneminde olduğu gibi travmatik bir çaresizlik hissettirmesi tasarımın en vurucu artistik hedeflerindedir. Tasarım seçilmiş travma olarak adlandırılan yani bireylerin atalarına ya da kendi gibi insan olan diğer bireye ait olan trajedinin zihinsel temsilini yaşatmaktadır. (Kızıl,2017) Anıt ile süreç yaşayan birey ya da yeni nesiller hayatlarının başka bir evresinde farklı bir negatif durumla karşılaştıklarında seçilmiş travma bilinçaltı uyararı görevini üstlenecek ve farklı bir tutuma dair harekete geçirecektir.

Dalgalı zemin ve yüzey anıtın geneline hareket kazandırmıştır. Kompozisyondaki bu kullanım, toplama kamplarında nereye/ölüme gittiğini/götürüldüğünü bilmeyen insanların bastığı belirsiz zeminle özdeş tutulduğu düşünülebilir. Bloklar arasındaki ölçü farkları ile açığa çıkan uzun-kısa, büyük-küçük kontrastlıkları ile değişik yaş grupları ve yine simetrik-asimetrik konumlandırış sonuçta aynılaşarak yok edilen farklı kimlik yapılarını işaret etmektedir. (Bkz. GÖRSEL 6.)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



GÖRSEL 3/4/5. Anıtta kullanılan beton beton blok ve taş parke zemin detayı.

GÖRSEL 6. Nazi askerleri tarafından göçe zorlanan Avrupa'lı Yahudi vatandaşlar.

Brüt halde kullanılan beton blokların oluşturduğu kurgudaki ışık-gölge, yatay-dikey, boş-dolu kontrastlıkların da ölümün-yaşamın/doğrunun-yanlışın/adil olan-olmayanın ifadesi olarak kabul edilebilir. Milyonlarca insanı özgürlüklerinden ve yaşamlarından koparan ölüm kamplarındaki sınırlar/tel örgüler/SS asker barikatları/duvarlar arasında tanınan yaşam alanları da ritmik kullanılan beton bloklar arasındaki boşluklarla temsil edilmiştir. (Bkz. GÖRSEL 7..14)



3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



GÖRSEL 7/8. Auschwitz toplama kampı.

GÖRSEL 9. Berlin Holokost Anıtı detay.

GÖRSEL 10. Auschwitz toplama kampı.

GÖRSEL 11. Berlin Holokost Anıtı detay.

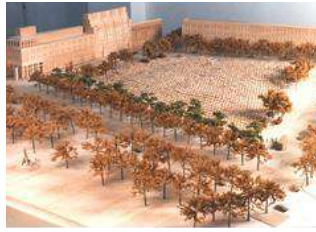
GÖRSEL 12. Nazi askerleri tarafından kamplara taşınan Yahudi çocuk ve kadınlar.

GÖRSEL 13. Berlin Holokost Anıtı detay.

GÖRSEL 14. Auschwitz toplama

kampında Yahudi çocuklar.

Anıt kurgusunda, heykelsi formların(blokların) ya da anıtsal yapıyı destekleyen bir yan kurgu olan peyzaj tasarımının da bilinçli bir yalınlıkta tutulduğu dikkat çekicidir. Tercih edilmiş olan bitki grubu kent caddelerinde standart kullanılan ağaçlardır. Bitkilerin anıt kurgusundaki kompozisyonu destekleyen dağılımı (bazı noktalarda beton blokların yerine kullanılması), mevsimsel olarak verdikleri tepkiye bağlı renkli dönüşümler, blokların arasında sürprizlerle alımlayanı karşılayan uyarıcı bir etki yaratmaktadır. Bitkiler genellikle anıt tasarımcıları tarafından uygulamaya fon oluşturarak uygulamayı öne çıkarma amacıyla kullanılmaktadır. Başka bir kullanım şekli de kompozisyonu desteklemek amaçlıdır ki her iki kullanımda da yapraklı bitki mevsimsel renk değişimleri ya da yapraksız dalların kompozisyonu negatif etkileme ihtimalinden dolayı tercih edilmemektedir. Fakat Mimar Eisenman, negatiflik arz eden tüm bu dönüşümleri anlatmak ya da aktarmak istediği temada ve yaratmak istediği atmosferde profesyonelce kullanmıştır. Peyzajı tercihi, tasarımın plastik elemanlarına ya da bütününe bir fon oluşturması değildir. Kullanılan ağaçların fazla taçlanmayan ya da uzamayan cinsten oluşu ve sayıca az olarak belli alanlarda öbek halde kullanımı tevazulu bir yeşermeyi, yaşamı, hayatın devam ettiğini-etmesi gerektiğini salıklarken, güz aylarında sararması tüm anıt kurgusuna ölümü işaret eden bir kod ile atmosferi/hikâyeyi destekleyen bir etki sağlamaktadır. (Bkz. GÖRSEL 15..20)



GÖRSEL 15/16/17/18/19/20. Berlin Holokost Anıtı peyzajında kullanılmış bitkiler.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Tasarımcının bir diğere bilinçli tercihi, tabutu veya mozoleyi de andıran beton bloklar üzerinde öldürülen herhangi bir şahsın isminin, Yahudiliğe dair anlatıda bulunabilecek bir sembolün olmayışıdır. Beton malzemenin ham rengi kullanılmış, boyama tercih edilmemiştir. Kompozisyonu oluşturan beton elemanların tüm yüzeyi özel boya tutmayan renksiz bir solüsyonla kaplanmıştır.

Bu tercihin hedefi anıta yapılacak olan Neonazi müdahalelerini engellemektir. Ayrıca tarihte Nazi askerleri tarafından sırtlarından sıradan bir nesne gibi işaretlenen Yahudi insanlara tersinden gönderme yapması olarak düşünülebilir. (Bkz. GÖRSEL 21.)



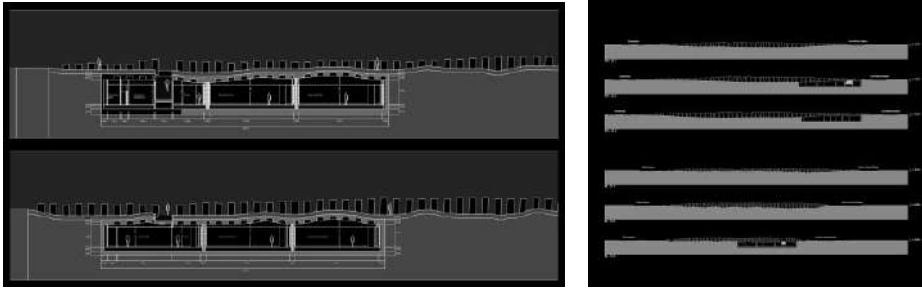
GÖRSEL 21. Nazi askerleri tarafından işaretlenmiş Yahudi bireyler.

Anıtın üzerinde yaratılmış ustalıklı plastik değerleri ile yakalanan özgünlüğün haricinde muadillerinden ayıran bir diğere özelliği de bünyesinde/alt katında bir müze barındırmasıdır. (Bkz. 22..24) Salt mimari bir yapı olarak tanımlanabilme ihtimali olabilecek müze, tasarıma profesyonelce eklemlendirildiğinden üst kattaki enstalasyonun bir parçası olarak tasarlanmıştır. Anıtına bağlı bir üniteden ziyade devamı niteliğine kavuşturulmuştur. Böylelikle Berlin Holokost Anıtı kompleksini iki katlı olarak düşünülebilmek mümkündür. Müze anıtın plastik diline paralel şekilde konvansiyonel bir müze tavrından uzak, tarihi anlatmak yerine tarihe şahitlik ettirmek amaçlı bir kurgu dahilinde tasarlanmıştır ve tüm dokümanları bu tavırla teşhire sunmaktadır. Temalı oda olarak da tarif edilebilecek müze, anmanın canlı hafıza yönünü vurgulayan merkezi bir odağı temsil etmektedir. Teşhir salonlarında eskiyi anlatmak yerine eskiyi yaşatma, tanık kılma ve bellek oluşturma gayesi hakimdir. Anıtta kullanılan blokların biçimsel devamlılığı müzenin tavan inşasında da negatif (içbükey biçimlendirilmiş) yapıda devam etmektedir. (Bkz. GÖRSEL 25-26.) Böylelikle yukarıdaki ileti kaygısının aşağıda yani müze kısmında da geçerliliğinden söz edilebilir. Müzedeki teşhir tavrı (yere yansıtılan nesnellikten uzak görüntüler) yine üst kısımdaki kurgu ile bir mantık birlikteliğine sahiptir. Dolaştırmadan içine çekmektedir, tarihi ve atmosferi yaşatarak tanıklığa zorlamaktadır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



GÖRSEL 22. Berlin Holokost Anıtı Müzesi'nin girişi.



GÖRSEL 23/24. Berlin Holokost Anıtı Müzesi'ne ait plan.



GÖRSEL 25/26. Berlin Holokost Anıtı Müzesi.

Anıtın bütününe yoğunlaşıldığında, anıtın birey üzerinde bellek oluşumunu sağlarken insanların seyrine (konvansiyonel anıt karşısındaki bireyin rolü) izin vermemektedir. Bu özelliğinden dolayı interaktif bir mezar anıtı olarak tarif edilebilir. İnsanları seyirci olmaktan çıkarmakta, negatif bir şekilde içine almakta, hatırlayacakları/hatırlaması gerekli her şeyi izleyerek alımlamak yerine içine hapsederek kaotik anları yaşatmakta, katılımcısını eskiye dair olanlara şahit kılmaktadır. Katılımcı, beton bloklar arasında yürürken boğucu/ezici kaotik atmosferi yaşayarak kaybolma ve yalnızlaşma hissini/sürecini tecrübe etmektedir. Travmatik bir eğitime maruz kalmaktadır.

Anıt iknayı sübliminal baskı ile kurmaktadır. Yaşanılanları tarihten bir öykü şeklinde aktarmak yerine tecrübe ettirdiği süreç sayesinde kayıp yaşamların/kaybolurken yaşananların hissini katılımcıya aktarırken belleğine kaydettirmektedir. Kısacası anıt, izleyici kimliğini bireyden almakta ona tekrar tekrar yaşayan katılımcı rolünü biçmektedir. Bu sayede uzaktan seyredilen ve zamanla sıradanlaşan bir nesne gibi algılanmak yerine interaktif kurgusu ile izleyicisini davet etmekte, plastik kurgusu sayesinde ezici atmosferi/süreci bireylere yaşatmakta, onları sorgulamaya yönlendirerek eğitmekte ve belleklerinde sürecin yer etmesini sağlamaktadır.

3. SONUÇ

Mezar/ölüm anıtları sanat tarihinde mimarlığın ve heykel sanatının ortak üstlendiği bir alan olmuştur. Anonim heykeltıraşlık döneminde (eserin müessiri ile anılmadığı) mimarlar ile birlikte giden üretim süreci mevcuttur. Gelişen süreçte iki disiplinin ortaklığı birbirinden ayrılarak kendi alanlarına dair özerk tarifler geliştirilmeye başlanmış olsa da günümüzde tekrar ortak tavırla üretim buluşmaları izlenmektedir.

Zaman zaman ortak çalışmalar gerçekleştirilmese bile heykeltıraşlar mimar gibi, mimarlar da heykeltıraş gibi düşünme/kurgulama eğilimi ile eserler üretilmektedir. Berlin Holokost Anıtı ve tasarımcısı Mimar Peter Eisenman örnek olarak verilebilir. Anıtın, bir mimari ve heykel sentezi olduğu söylenebilir. Anıt, iki ayrı sanat dalının alana dair gelenekçi taraflarından uzak bir zihniyetle icra edilmiştir. Tasarımcısının, kurgu sürecinde biçim-içerik meselesine felsefi yaklaştığı bu sayede yüksek bir etki yakalamış olduğu sonucu çıkarılabilir.

Kurgu mantığı sayesinde interaktif bir uygulama olarak tarif edilebilecek bir anıtın, tarihteki muadillerinden yalnızca yalın olma çabası ile nasıl uzaklaşabileceği, özgünlük kazanabileceği ve tarihsel bellek oluşturma hususunda alımlayan üzerinde kalıcı etki bırakabileceği gözlemlenmiştir.

4. KAYNAKÇA

Breton, L. D. (2020). Sessizlik Üzerine.Sel Yayıncılık. İstanbul.

Connertor, P. (1999). Toplumlar Nasıl Anımsar? Ayrıntı Yayınları. İstanbul.

Curtis, P. (1999). Sculpture 1900-1945. Oxford University Press. New York.

Kızıl, E. T. (2017). Yürekte Kırk Mum, Bireysel ve Toplumsal Yas. Pinhan Yayıncılık. İstanbul, 98.

Özsoy, V. Ayaydın, A. (2016). Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri. Pegem Akademi Yayıncılık. Ankara.

ÇEVİRİMİÇİ KAYNAK

Craven, Jackie. (2019). <https://www.thoughtco.com/the-berlin-holocaust-memorial-by-peter-eisenman-177928> (Erişim Tarihi:03/10/2021)

GÖRSEL KAYNAK

GÖRSEL 1. <https://www.thoughtco.com/the-berlin-holocaust-memorial-by-peter-eisenman-177928> (Erişim Tarihi:03/10/2021)

GÖRSEL 2. <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005> (Erişim Tarihi:05/10/2021)

GÖRSEL3.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Memorial_to_the_Murdered_Jews_of_Europe_aka_the_Holocaust_Memorial_in_Berlin.JPG (Erişim Tarihi:05/10/2021)

GÖRSEL 4. <https://archjourney.org/projects/memorial-to-the-murdered-jews-of-europe/> (Erişim Tarihi:05/10/2021)

GÖRSEL5.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Memorial_to_the_Murdered_Jews_of_Europe_aka_the_Holocaust_Memorial_in_Berlin.JPG

(ErişimTarihi:05/10/2021)

GÖRSEL6.https://en.wikipedia.org/wiki/Knowledge_of_the_Holocaust_in_Nazi_Germany_and_German-occupied_Europe (ErişimTarihi:05/10/2021)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- GÖRSEL 7. <https://discovercracow.com/auschwitz-facts/> (ErişimTarihi:03/10/2021)
- GÖRSEL 8. <https://whizolosophy.com/category/atrocities-racism-inequality/article-column/91-important-facts-about-the-holocaust> (ErişimTarihi:03/10/2021)
- GÖRSEL 9. <https://www.allcaddblocks.com/berlin-holocaust-memorial-wouldnt-be-built-today-says-peter-eisenman/> (ErişimTarihi:03/10/2021)
- GÖRSEL 10. <https://www.jewishcare.org/news/242-british-library-launches-jewish-survivors-of-the-holocaust-online> (ErişimTarihi:01/10/2021)
- GÖRSEL 11. <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005> (ErişimTarihi:04/10/2021)
- GÖRSEL 12. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/holokostun-izleri-istanbulda-1210972> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 13. <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 14. <https://eeradicalization.com/remembering-the-holocaust-75-years-after-the-liberation-of-the-camps/> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 15. <https://theconversation.com/let-action-in-holocaust-memorials-open-a-discussion-instead-of-shaming-on-the-yolocaust-selfies-project-71953> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 16. <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 17. <https://g-switch.org/tr/avrupa/almanya/berlin/holocaust-memorial-in-berlin-1520198/> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 18. <https://davisla.wordpress.com/2013/12/26/holocaust-memorial-berlin-germany-public-realm/> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 19. <https://davisla.wordpress.com/2013/12/26/holocaust-memorial-berlin-germany-public-realm/> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 20. <https://davisla.wordpress.com/2013/12/26/holocaust-memorial-berlin-germany-public-realm/> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 21. <https://forward.com/life/213543/why-studying-women-in-the-holocaust-is-important/> (ErişimTarihi:21/09/2021)
- GÖRSEL 22. <http://jesshiller.blogspot.com/2009/11/peter-eisenman.html> (ErişimTarihi:21/09/2021)
- GÖRSEL 23. <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 24. <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005> (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 25. https://www.researchgate.net/figure/Memorial-for-the-Murdered-Jews-of-Europe-the-Museum-Credits-Lepkowski-Studios-Berlin_fig8_291137055 (ErişimTarihi:05/10/2021)
- GÖRSEL 26. <https://www.berlin.de/en/attractions-and-sights/3560249-3104052-memorial-to-the-murdered-jews-of-europe.en.html> (ErişimTarihi:05/10/2021)

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E MİMARLIK SÖYLEMİNİN DEĞİŞİMİNİ
POSTA PULLARI ÜZERİNDEN OKUMAK

Mekselina GECECİ

Arş. Gör. Biruni Üniversitesi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre
Tasarımı Bölümü

ORCID ID: 0000-0001-9296-3813

Murat USTA

Arş. Gör. Biruni Üniversitesi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi, Endüstriyel Tasarım
Bölümü

ORCID ID: 0000-0003-1310-6587

ÖZET

Tarihin görsel bir belgesi olarak posta pulları, kitlesel bir iletişim nesnesidir. Önemli tarihi olayların, insanların yaşayış biçiminin, bir ülkeye ait kültürel değerlerin ve ulusal kimliğin taşıyıcısıdır. Devletlerin ideolojik yaklaşımı üzerinden şekillenen bir propaganda aracıdır. Yaratılmak istenen devlet kimliğinin yansımasıdır. Bilginin ve gündemin toplum içerisinde hızla yayılmasını sağlar. Sanat, edebiyat, önemli şahıslar ve tarihi olaylar, ülkeye ait doğal güzellikler, mimari yapılar gibi konulara göre basılan posta pulları üzerinden tarihsel değişimin zamansal olarak izlenmesi mümkündür.

1863 yılında, posta teşkilatı kurulduktan 23 yıl sonra Osmanlı Devleti'nde ilk pul basılmış ve Osmanlı Devleti'nin benimsediği devlet politikasının bir yansıması olarak inşa edilen mimari yapılar, posta pulları aracılığıyla belgelenmeye başlanmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde de bir iletişim aracı olarak önemini yitirmeyen posta pulları bir propaganda aracı olmaya ve prestij yapılarını ulusal ve uluslararası ölçekte yaymaya devam etmiştir. Posta pullarına konu olan yapılar devletin öne çıkarmak istediği mimari söylemin izni taşır. Ancak mimarlık tarihi yazımında posta pulları göz ardı edilmiş ve gereken ilgiyi görmemiştir. Oysaki bugünden geçmişe bakarak, mektubun öncelikli haberleşme aracı olduğu dönemin bilgisine ulaşmak için bir çalışma alanı olarak beklemektedir. Bu çalışmada posta pullarından yola çıkarak, Osmanlı'nın son döneminde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında üretilmek istenen mimarlık imgelerini kıyaslamak ve devletin mimarlık söylemini tekrar üretmek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, çalışma kapsamında Osmanlı Devleti'nin son, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında basılan mimari konulu posta pulları karşılaştırmalı olarak incelenmiş, tekrar ederek öne çıkarılan yapıların üslup özellikleri üzerinden dönemin mimarlık söylemi ve değişimi değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık söylemi, mimarlık tarihi, posta pulu, mimari üslup

READING THE CHANGE OF ARCHITECTURAL DISCOURSE FROM THE
OTTOMAN TO THE REPUBLIC OF TURKEY ON POSTAGE STAMPS

ABSTRACT

Postage stamps, as a visual document of history, are an object of mass communication. They are the conveyor of important historical events, people's way of life, cultural values of a country and national identity. They are a propaganda tool shaped by the ideological approach of states. Thus, they are the reflection of the state identity that is wanted to be created. They ensure the rapid dissemination of information and issues of the period within the society. It is possible to trace historical change in time on postage stamps printed about subjects such as art, literature, important persons and historical events, natural beauties of the country, architectural structures.

In 1862, 23 years after the postal organization was established, the first stamps were produced in the Ottoman Empire and architectural structures began to be the subject of postage stamps. Architectural buildings, which were built as a reflection of the state policy adopted by the Ottoman Empire, were documented through postage stamps. Postage stamps, which did not lose their importance as a communication medium in the Republican Period, continued to be a propaganda tool about architectural buildings. The buildings that are the subject of postage stamps provide to trace of the architectural discourse that the state wants to highlight. Postage stamps have been ignored in architectural researches about history and have not received the necessary attention. Today, the archives of postage stamps still wait as a field of study to reach the information looking from the present to the past when the letter was the primary medium of communication. Based on the postage stamp archives, it is aimed to compare the architectural images that were intended to be produced in the last period of the Ottoman Empire and the first years of the Republic of Turkey, and to reproduce the architectural discourses of the state. In this direction, within the scope of the study, postage stamps on architectural buildings printed in the last years of the Ottoman Empire and the first years of the Republic of Turkey were examined comparatively. The architectural discourse and its change were evaluated through the stylistic features of the buildings that were repeatedly highlighted on postage stamps.

Key Words: Architectural discourse, history of architecture, postage stamp, architectural style

1. GİRİŞ

Pul, ön yüzünde basılı bir resim bulunan, arka yüzüne özel bir yapışkan sürümlü çeşitli geometrik şekillerde basılmış bir kağıttır. Verilen posta hizmetinin karşılığı olan ödemenin alındığını gösteren posta pulları (Aydoğmuş, 2015, s.15), tarihi olayların, kültürün, ideolojinin, bilginin topluma aktarılmasını sağlayan önemli bir kitleleşile iletişim aracıdır. "Black Penny" olarak anılan üzerinde Kraliçe Victoria'nın resmi bulunan ilk posta pulu 1840 yılında İngilizler tarafından basılmıştır (Şekil 1) (Yazıcı, 2014, s.178). Bu tarihten itibaren dünyanın farklı yerlerinde porta teşkilatları kurulmuş, devletler ilk ulusal pullarını basmaya başlamışlardır. Görsel iletişim araçlarından sayılabilecek posta pulları, evrensel bir nitelik taşımakla birlikte devletlerin propaganda aracı olarak tarih boyunca kullanılmıştır.



Şekil 1. Dünyada basılan ilk pul olan “Black Penny”

Tarihin üç ana yaklaşımından (kurmacı, yeniden kurmacı, yapıbozumcu) biri olan ve Jacques Derrida, Hayden White, Keith Jenkins gibi yazarların savunduğu yapıbozumcu yaklaşım yaşanmış olaylar ve belgeler üzerinden tarihin yeniden inşa edebileceğinin altını çizmektedir (Durmuş ve Gür, 2017, s. 109). Bu bağlamda posta pulları, yapıbozumcu tarih yazımında göz ardı edilen önemli belgeler arasındadır. Posta pullarının tarih yazımındaki potansiyel değerini fark eden Aby Warburg (1866-1929), “Mnemosyne Atlas” olarak adlandırdığı ve aralarında posta pullarının da bulunduğu farklı zamanlara ait sanat tarihi imgelerini bir araya getirerek oluşturduğu panolar aracılığıyla yeni bir tarihsel bellek kurgulamıştır (Şekil 2) (Hiz, 2020, 112). Mimarlık tarihi yazımında da posta pulları, üretildiği dönemin sosyal ve siyasi anlayışının mimarlık üzerindeki etkisinin değerlendirilmesinde önemli bir kaynaktır. Mimari konulu posta pulları, mekânsal tahayyüllerin görsel bir belgesi olarak üretildikleri dönemin mimarlık söylemini ortaya koymaktadır.



Şekil 2. Aby Warburg’un panosundan pul örnekleri (Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne)

Türk tarihindeki önemli kırılma noktalarından olan Osmanlı Devleti’nin yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu 20. yüzyılın ilk yarısı bu çalışma kapsamında ele alınmıştır. Yine bu dönem de köklü bir şekilde değişen siyasi yapılanmanın ve politik görüşün dönemlerin mimari tahayyülleri üzerindeki etkisi posta pulları üzerinden incelenmiş ve nasıl bir mimari söylem inşa edildiği arşiv araştırması ve içerik analizi yöntemiyle ortaya koyulmuştur.

2. ARAŞTIRMA VE BULGULAR

2.1. Osmanlı'nın Son Döneminde Mimari Konulu Posta Pulları

1839 yılında Gülhane Hattı Hümayunu (Tanzimat Fermanı) ile birlikte Osmanlı'da devlet kurumları yeniden teşkilatlandırılmış ve Posta Nezareti 23 Ekim 1840 yılında diğer devletlerle eş zamanlı tarihlerde kurulmuştur. Bu tarih aynı zamanda Osmanlı Devleti'nde modern haberleşmenin başlangıcıdır. Osmanlı Devleti'nde ilk pul, posta teşkilatının kuruluşundan 23 yıl sonra, 13 Ocak 1863 tarihinde Posta Hizmetleri Bakanı Agâh Efendi'nin önerisiyle basılmıştır. Sultan Abdülaziz döneminde basılan ve “Tuğralı Pullar” olarak anılan ilk Osmanlı pulu dikdörtgen şeklinde, dantelsiz olarak basılmıştır (Şekil 3) (Yazıcı, 2014, s. 181; Ertuğrul, 2015, s. 184). İlk Osmanlı pulu basılmadan önce gönderilen zarflar her postane kendine özgü mührü ile damgalanmaktadır (Aydoğmuş, 2015, s. 53).



Şekil 3. İlk basılan tuğralı pulların bir örneği

M. Müfahham Akoba, Türk posta tarihini; Osmanlı Postaları, İmtiyazlı Ecnebi Postaları, Anadolu Postaları, Türkiye Cumhuriyeti Postaları olmak üzere dört bölümde incelemiştir (Aydoğmuş, 2015, s. 52). Osmanlı pulları, İstanbul (Darbhane-i Amire, Maliye Nezareti, Duyun-u Umumiye, Sanayi-i Nefise Matbaası İkdam Matbaası vd), Londra, Paris, Viyana, Cenova'da basılmışlardır. Basılan pullarda bazen tek dil olarak Osmanlıca, bazen de uluslararası dolaşımdaki postalar için Osmanlıca ile birlikte diğer dillerde ifadeler yer verilmiştir. Tuğralı pulların ardından 1865-1867 ve 1871-1876 yıllarında üzerinde ay-yıldız motifi olan pullar basılmış, ilerleyen yıllarda çok kez tekrarlanacak olan, Türk devletinin bayrağını temsil eden ay yıldız motifi, ilk defa pul üzerinde bu tarihlerde kullanılmaya başlanmıştır (Geçmişten Günümüze Posta, 2007, s. 170). 1876 yılında II. Abdülhamid'in tahta çıkmasıyla yalnızca hilal motifinin bulunduğu pul serisi çıkarılmış ve 1890 yılına kadar basılmıştır. 1892'de ortada bir tuğra çevresinde Türk motifli süslemelerin yer aldığı “armalı pul”, 1898 Osmanlı – Yunan muharebesinde Teselya'nın fethi hatırası olarak sekizgen “Taselya serisi”, 1908 yılında Hamit –Elgazi serisi, II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte 17 Aralık 1908'de 5 pul hatıra serisi, 1909 – 1911 yılları arasında Sultan Mehmed Reşad serisi, 1911 yılında I. Selanik hatıra serisi, Sultan Reşad'ın Makedonya seyahati sebebiyle Selanik, Manastır, Üsküp ve Priştina 4 hatıra serisi tedavüle çıkarılmıştır (Aydoğmuş, 2015, s.60) .

Osmanlı Devleti'nde ilk mimari konulu pullar 1913 yılında basılmıştır. Osmanlı Devleti'nde Posta Nazırı Oskan döneminde hazırlanan bu pullar milli mimarının önde gelen temsilcilerinden Mimar Muzaffer Bey tarafından resmedilmiştir. İlk mimari konulu posta pullarından biri Postahane-i Amire binasının yer aldığı 1913 tarihli pul serisidir. Bu yapı, Posta Nezareti ve Telgraf Müdürlüğü bir çatı altında birleştirilmek istenince II. Abdülhamid'in

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

emriyle yaptırılmıştır. Vedad Bey tarafından tasarlanan ve 1909 yılında kullanımına başlanan yapı, yabancı posta merkezlerine karşı bir prestij yapısı olarak görülmüştür (Batur, 2003, s.75-79). 23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra devlet politikası olarak benimsenen Pantürkizm etkisinde ortaya çıkan milli mimari üslubunun devlet yapılarındaki önemli bir örneği olan bu yapı, hem bir propaganda aracı olarak posta pullarında temsil edilmiş hem de Osmanlı Devleti'nin, çağını yakalayan bir güçte olduğuna vurgu yapmıştır. 1913 tarihli bir diğer mimari konulu posta pulunda, Osmanlı Devleti'nin en güçlü olduğu klasik döneminin mimarı olan Mimar Sinan'ın yapılarından Edirne Selimiye Camisi yer almaktadır. I. Balkan Savaşı sırasında Bulgarlar tarafından işgal edilen Edirne'nin kurtuluşuna rastlayan bu pulda, Osmanlı Devleti'nin Edirne'deki gücünün mimarideki temsili olan Selimiye Camisi görseli tercih edilmiştir. Bu örnek, güçlü ve sembolik bir iletişim aracı olarak posta pullarının, üretildiği dönemin mimarlık söyleminin bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır (Şekil 4).



Postahane-i Amire Binası (Posta ve Telgraf Nezareti) konulu posta pulu, 1913
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Edirne Selimiye Camisi konulu posta pulu, 1913
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>

Şekil 4. 1913 tarihli posta pulları

Toprakları içinde bulunan yabancı posta servisleriyle rekabet etmekte güçlük çeken Osmanlı Devleti, 1 Ekim 1914'te yabancı postaneleri kapatmış ve bu günü kutlamak amacıyla I. Londra Serisi çıkarılmıştır (Şekil 5). Tasarımı Muzaffer Bey'e ait olan posta pulları 1914 yılında Taydus, Bradbury, Wilkinson, İngiltere'de basılmıştır (Aydoğmuş, 2015, s.62-63). Rumeli Hisarı, Abide-i Hürriyet Anıtı, Sultan Ahmet Camisi, Süleymaniye Camisi, Beyazıt Meydanı, Kız Kulesi gibi başkent İstanbul'un Bizans'tan günümüze kadar uzanan ve köklerini temsil eden yapıları bu seriye konu edilmiştir. Bu seride göze çarpan en önemli özellik, geniş coğrafyasına ve mimari mirasına karşın, merkezci bir duruş ile İstanbul'a odaklanılmış olmasıdır. Çemberlitaş Sütunu, Kız Kulesi, Süleymaniye Camisi, III. Ahmed Çeşmesi, Abide-i Hürriyet Anıtı gibi Bizans'tan Osmanlı'nın son dönemine kadar İstanbul'da inşa edilmiş zafer ve güç unsuru sayılabilecek mimari yapılar seçilerek, bir tür Osmanlı Mimarlığı imgesi yansıtılmıştır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Yedikule Hisarı konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Antik Mısır Dikilitaşı konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Çemberlitaş Sütunu konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Beyazıt Meydanı konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Süleymaniye Camisi konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Rumeli Hisarı konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Rumeli Hisarı'na Boğaz'dan
Bakış konulu posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



III. Ahmet Çeşmesi konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Sultan Ahmet Camisi konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Fenerbahçe Feneri konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Kız Kulesi konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Abide-i Hürriyet Anıtı konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Süleymaniye Camisi konulu
posta pulu, 1914

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>

Şekil 5. Muzaffer Bey'in Tasarladığı 1914 Tarihli Posta Pulları

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

1914 yılına kadar Osmanlı pullarında figür kullanılmamıştır. Bu durum, Osmanlı Devleti'nin İslam vurgusundan kaynaklı olarak yorumlanabilir. 1914-1917 yılları arasında basılan Sultan Mehmed Reşad'ın portresinin bulunduğu 6 adet pul ve 1918 yılında basılan Enver Paşa ve Alman İmparatoru II. Wilhelm'in bulunduğu pul, figür kullanımına istisnai örneklerdir (Yazıcı, 2015, s. 184). 1916 yılında Sultan Mehmed Reşad'ın portresi Dolmabahçe Sarayı ile birlikte posta pullarına konu olmuştur. II. Abdülhamid ile özdeşleşen ve döneminin en önemli devlet yapılarından biri olan Yıldız Sarayı bu pula konu edilmemiş, Sultan Reşad Dolmabahçe Sarayı ile birlikte resmedilmiştir. Bu örnek, dönemin siyasi bakışının posta pulları üzerinden bir mimarlık söylemi olarak nasıl kurgulandığının göstergesidir.

Günümüzde Yeni Cami'nin avlusunda bulunan Türkiye İş Bankası Müzesi'nin bulunduğu kagir yapının yerinde bulunan ve 1890 yılında yıktırılan Osmanlı'nın ilk postane binası, 1916 yılında bastırılan posta pulunda konu edilmiştir. Bu pul, günümüze ulaşmamış bir yapıyı konu etmesiyle kendi yakın geçmişine ışık tutan bir belge olarak, mimarlık tarihi yazımında posta pullarının kaynak değeri taşıdığına kanıttır (Şekil 6) (Müze Binası, İş Sanat).



Sultan Mehmed Reşad'ın Portresi ve Dolmabahçe Sarayı konulu posta pulu, 1916
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Eski Postane Binası konulu posta pulu (Yapı günümüzde mevcut değildir.), 1916
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>

Şekil 6. 1916 tarihli posta pulları

1917-1918 yılları Osmanlı'nın posta pullarında ilk kez İstanbul dışındaki coğrafyalar konu edilmiştir. Ancak buradaki amaç diğer coğrafyaların kültürel değerinden söz etmenin ötesinde, Osmanlı Devleti'nin bu bölgelerdeki hakimiyetini gözler önüne sermektedir. 1915-1916 yıllarında yapılan Çanakkale Savaşı'ndan sonra basılan Çanakkale Boğazı ve yakın çevresinin konu edildiği pullar, mimari bir anlatım olan haritalamayı kullanmış, bir tür resmi belge olarak tarihe not düşmüştür. I. Dünya Savaşı'nın son yıllarında Mısır ve Filistin coğrafyasındaki karışıklıklar ve siyasi çalkantılar, Osmanlı posta pullarında önemli yer tutmuştur. Kubbet'üs-Sahra, Giza Piramitleri gibi sembolik değer taşıyan yapılar Osmanlı Mimarisi'nin bir mirası olarak mimarlık söylemlerine dahil edilmiştir (Şekil 7).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Çanakkale Boğazı Haritası
konulu posta pulu, 1917-1918
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Çanakkale Boğazı Haritası
konulu posta pulu, 1917-1918
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



İstanbul Tarihi Yarımada
konulu posta pulu, 1917-1918
<https://colnect.com/tr/stamps/>



Kubbet'üs-Sahra ve Mısır
konulu posta pulu, 1918
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Giza Piramitleri ve Mısır
konulu posta pulu, 1918
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Mısır ve Piramitler konulu
posta pulu, 1917-1918
<https://colnect.com/tr/stamps/>



Giza Piramitleri ve Mısır
konulu posta pulu, 1918
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Giza Piramitleri ve Mısır
konulu posta pulu, 1918
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Teyyare Şehitleri Anıtı
konulu posta pulu, 1917-1918
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Ahırkapı Feneri konulu
posta pulu, 1917-1918
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Büyük Mecidiye Camisi
(Ortaköy Camisi) konulu
posta pulu, 1917-1918
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>

Şekil 7. 1917-1918 tarihli posta pulları

2.2. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Mimari Konulu Posta Pulları

Bu çalışmada içerisinde Cumhuriyet'in ilanı başlangıç tarihi olarak ele alınmamıştır. Kurtuluş Savaşı mücadelesi veren Ankara Hükümeti'nin devlet yönetiminde söz sahibi olmasıyla birlikte mimarlık söyleminin posta pulları üzerinden değiştiği gözlemlendiğinden çalışmanın ikinci bölümü bu tarihten başlatılmıştır. 1922 yılında Ankara Hükümeti tarafından bastırılan Cenova serisi olarak anılan posta pulları Cumhuriyet Dönemi'nde oluşturulan mimari söylemin ilk izlenimlerini taşır. Mustafa Yılmaz, 1923-1938 yılları arasında basılan Cumhuriyet Dönemi pullarını işlenen konular üzerinden "batılı, modern ve kurtarıcı lider figürü, kökleri Orta Asya Türklüğüne ve Anadolu'daki kadim uygarlıklara dayandırılan bir tarih bilinci, yeni Türk devletinin kadına bakışı ve kadının toplumsal hayattaki yeri, ekonomik alanda hayata geçirilen ağır sanayi hamlesi ve tarımsal modernizasyon" olmak üzere dörde ayırmıştır (Yılmaz, 2019, s. 230).

Cumhuriyet Dönemi'nde posta pullarında dikkat çeken özellik, bir ulus-devlet kimliği yaratırken, bunu ülke coğrafyasının farklı yerlerindeki mimari değerlere vurgu yapmaya çalışmasıdır. Batı'da İzmir Rıhtımı, Edirne Selimiye Camisi; İç Anadolu'da Konya Sultan Selim Camisi, Sivas kongresinin yapıldığı Sivas Lisesi; Doğu'da Adana Yılkale, Urfa İbrahim Camisi posta pullarına konu edilerek, yeni devletin geniş bir coğrafyaya yayılan köklü tarihi, mimari üzerinden vurgulanmıştır. Ayrıca Misak-ı Milli sınırlarını gösteren harita ve aynı zaman da Türk eserlerinden örneklenen hat sanatı çalışması da bu seri içinde yer alan ve yansıtılmak istenen mimarlık söylemini destekleyen örneklerdir (Şekil 8).



İzmir Rıhtımı konulu
posta pulu, 1922
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Edirne Selimiye Camisi
konulu posta pulu, 1922
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Konya Sultan
Selim Camisi
konulu posta pulu, 1922
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Adana Yılkale konulu
posta pulu, 1922
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Sivas Lisesi konulu
posta pulu, 1922
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Urfa İbrahim
Camisi konulu
posta pulu, 1922
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Misak-ı Milli sınırlarını
gösteren Anadolu Haritası
konulu posta pulu, 1922
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Türk eserlerinden
Hat Sanatı örnekleri
konulu posta pulu, 1922
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>

Şekil 8. 1922 tarihli Cenova serisi posta pulları

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

1922 senesinde basılan diğ er bir posta pulunda ise 23 Nisan 1920’de açılan Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 15 Ekim 1924 tarihine kadar meclis binası olarak kullanılan mimari yapı yer almıştır (Şekil 9). 1915 yılında inş asına başlanan yapı, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin parti binası olarak planlanmış olsa da 1920 yılında meclisin burada toplanmasına karar verilmiş ve 1920 yılında halkın katkılarıyla tamamlanmıştır (Hasol, 2020, s. 40). Yapı geniş saçaklı çatısı, kademeli cephesi, sivri kemerli pencereleriyle milli mimari üslubunu yansıtmaktadır.



I. Türkiye Büyük Meclisi Binası konulu posta pulu, 1922
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>

Şekil 9. 1922 tarihli posta pulları

1924 senesinde Lozan Barış Antlaşması anısına basılan posta puluyla Türkiye Devleti için önemli bir kırılma noktası olan tarihi olay anılırken, Kurucu lider Mustafa Kemal Atatürk’ün portresi eşliğinde, anlaşma ile güvence altına alınan sınırlarımıza hitaben Meriç Nehri üzerinde yer alan Meriç (Mecidiye) Köprüsü betimlenmiştir (Şekil 10).



Mecidiye (Meriç) Köprüsü konulu posta pulu, 1924
<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>

Şekil 10. 1924 tarihli posta pulları

1926 senesinde basılan Sakarya Boğazı’nın ve Ankara Kalesi’nin yer aldığı mimari konulu pullar ise Kurtuluş mücadelesinin ardından yeni kurulan devletin ideolojik yapısına işaret etmektedir. Sakarya Boğazı’nın yer aldığı pul demiryollarını konu edinerek sanayi estetiğini ulus ölçeğinde mimari söyleme dahil etmektedir. 1929 senesinde bu kez tamamen Latin harfleriyle basılacak olan Ankara Kalesi’nin yer aldığı pul ise yeni başkent Ankara’ya dikkat çekerken sivil mimarinin bilgisi Cumhuriyet Dönemi’nin mimari tahayyülünde yerini almaktadır. 1929

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

senesinde basılan diğerk bir mimari konulu posta pulunda ise Kızılırmak Köprüsü betimlenir. Burada devlet politikası haline gelen ve yeni devletin kurguladığı mimari söyleme katılan endüstrileşme ve endüstri estetiği vurgulanır (Şekil 11).



Sakarya Geçidi konulu
posta pulu, 1926

<https://colnect.com/tr/stamps/>



Ankara Kalesi konulu
posta pulu, 1926

<https://www.stampworld.com/stamps/Turkey>



Kızılırmak Köprüsü
konulu posta pulu, 1929

<https://colnect.com/tr/stamps/>



Ankara Kalesi konulu
posta pulu, 1929

<https://colnect.com/tr/stamps/>

Şekil 11. 1926-1929 tarihli posta pulları

3. SONUÇ

Mimarlık tarihini görsel belgelere dayanarak yeniden okumak, mevcut bilgi birikiminin okuyucunun süzgecinden geçerek yeniden inşa edilmesi sürecidir. Mimarlık tarihi yazımında posta pulları, dönemin mimarlık söyleminin ve imgesinin izlenebileceği göz ardı edilmiş bir kaynaktır. Önemli tarihsel eşiklerde basılan mimari konulu posta pulları, dönemin mimarlık anlayışının değişimini gözler önüne sermektedir.

Bu çalışma kapsamında Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde basılan posta pulları incelenmiş, dönemin siyasi yapısı doğrultusunda oluşturulmak istenen mimarlık söyleminin yeniden üretilmesi hedeflenmiştir. Osmanlı Devleti'nin güç kaybettiği son yıllarında, posta pullarında yansıtılan mimarlık söylemi başkent İstanbul merkezli, güç, zafer, zenginlik, anıtsallık gibi kavramlarla özetlenebilecek konuları içerir. Osmanlı Devleti'nin Bizans Dönemi'nden başlayarak en güçlü olduğu klasik dönem Mimar Sinan yapılarına, 20. yüzyılın ilk yarısındaki prestij yapılarına vurgu yaparak, Osmanlı kimliğine vurgu yapan bir mimarlık söylemi oluşturur. Osmanlı'nın son döneminde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında benimsenen Pantürkizm düşüncesinin izleri mimari konulu posta pulları üzerinden okunabilmiştir. Bunun bir örneği 1913 yılında posta pullarına basılan ve milli mimarinin simge yapılarından olan Mimar Vedat Tek'in Postane-i Amire binasıdır. Cumhuriyet yıllarında ise benzer bir yaklaşımla milli mimari üslubunun izlerini taşıyan I. Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası posta pullarına konu edilmiştir. Osmanlı pullarında İstanbul'a odaklanan merkezîyetçi ve anıtsal mimari

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

yaklaşım Cumhuriyet’le birlikte başta Ankara olmak üzere tüm Anadolu’nun temsil edildiği ulus devlet kimliğini yansıtan mimari yaklaşıma evrilmiştir.

Posta pulu gibi gündelik hayatın içinde yer alan, tarihe tanıklık eden ve tarih yazımında göz ardı edilen kaynaklar üzerinden alternatif bir tarih okuması yapmak mümkündür. Böylece mimari tasarım ve mimarlık tarihinin kesişiminde bir çalışma aralığı yaratılırken, yapıbozumcu bir tarih yaklaşımıyla yeni olasılıklar için bir zemin oluşturulabilmektedir.

KAYNAKÇA

Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne - The Original. e-flux. <https://www.e-flux.com/announcements/339146/aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-the-original/>

Aydoğmuş, N. (2015). *Bir Görsel İletişim Aracı Olarak Posta Pulu Tasarımının Dünyadaki ve Türkiye’deki Tarihi Gelişimi ve Grafik Tasarım Ürünü Olarak İncelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Anabilim Dalı, İzmir.

Batur, A. (2003). *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar. Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul

Durmuş, S., Gür, Ş. Ö. (2017). Mimarlığın Metinsel Temsilinde Retorik İnşa: Usûl-i Mi’ mârî-i Osmanî. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 34(1),107-131. <http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/articles/metujfa2016212.pdf>.

Ertuğrul, Z. (2015). *Birinci ulusal mimarlık dönemi mimarlarından Muzaffer Bey: eserleri ve sanat anlayışı* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Eskişehir.

Hasol, D. (2020). *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı* (3. baskı). YEM Yayın, İstanbul

Hiz, G. (2020) *Servet-i fûnûn’da toplumsal mekânın anlatılar ile üretimi: Tahayyüller, inşalar ve deneyimler atlası (1891-1910)* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.

Müze Binası. İş Sanat. <https://www.issanat.com.tr/turkiye-is-bankasi-muzesi/muze-binası>

PTT Genel Müdürlüğü. (2007). *Geçmişten Günümüze Posta*. PTT Genel Müdürlüğü, Ankara

Yazıcı, K. (2014). Tarih Öğretiminde Posta Pullarının Kullanılabilirliğine Dair Bir Örnek “100 Posta Pulu ile Türk Tarihinden Bir Kesit: 1863-1950 Yılları-Arası. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(16), 176-199.

Yılmaz, M. (2019). *Erken Cumhuriyet Dönemi’ndeki Toplumsal Değişimi Posta Pulları Üzerinden Okumak*. Milli Folklor Dergisi. 31(124), s. 230-245.

ELMİ MÜBAHİSƏLƏR:
MÜLAHİZƏLƏR, QƏNAƏTLƏR

UŞAQ ƏDƏBİYYATI (*uşaq əsəri*), YOXSAX UŞAQLAR ÜÇÜN ƏDƏBİYYAT?
(*uşaqlar üçün, yaxud uşaqqlar haqqında yazılan və ya uşaqqlardan bəhs edən əsərlər?*)

Bilimsel tartışmalar:
considerations, sonuçlar

ÇOCUK EDEBİYATI (çocuk eseri) VEYA ÇOCUKLAR İÇİN EDEBİYAT
(Çocuklar okusun diye olanlar veya çocuklardan bahsedən eserler)

Ayətəxan Ziyad (İsgəndərov)
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Elmi işçi

ÖZET

Kalıplaşmış stereotiplərə qarşı çıkmaya çabası daima şiddətli itirazlarla savaşırmışdır. Bu sebeple, iddialarımın və kənaətlərimin içtenliklə və anlayışla qarşılanmasını rica ediyorum.

İtiraf etməliyim; edebiyat eleştirilerinde kalıplaşmış bir kaç kavramını kabullenmek, onlara katılmak benim için çok zor. Bu makalede “Çocuk edebiyatı (çocuk eseri) veya çocuklar için edebiyat (çocuklar okusun diye olanlar veya çocuklardan bahsedən eserler)” konunun incelenmesine yer vereceğim.

Çocuk edebiyatı (çocuk eseri) veya çocuklar için edebiyat (çocuklar okusun diye olanlar veya çocuklardan bahsedən eserler) adlandırılan bölümde; hangi eser çocuk edebiyatı (çocuk eseri) örnektir ve hangi eser çocuklar için yazılmış bir eser olarak kabul edilir, bu kavramlar açıklığa kavuşturulacaktır. Belirtmeliyim ki, uzun yıllar boyunca bu konu, edebiyat uzmanları ve eleştirmenler tarafından kesinlikle hoş karşılanmadı ve hala tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Hatta konuya “çocuk edebiyatı” çerçevesinden bakılsa da “çocuklar için” anlamında savunulan tez konuları dahi bulunmaktadır.

Özellikle çocuk edebiyatı uzmanları Zahid Halil, Fuzuli Askerli ve Bilal Hasanlı vardıkları sonuçlarda ısrarcıdır. Onlara göre “çocuk edebiyatı” 3-17 yaş arası okuyucular için yazılmış bir edebiyattır. Ayrıca yazarın hangi yaş grubu için yazdığı- örneğin okul öncesi çocuklar için mi (3-6 yaş); ortaokul yaşı (6-10 yaş); ergenlik (10-14 yaş); ya da erken ergenlik yaş sınırı (14-17 yaş) için mi yazacağını önceden dikkate almalıdır. “Çocuk eseri yazmak için yazarda yetenek ve çalışkanlıkla beraber dünyaya çocuk gözleri ile bakmak, çocuk dünyasının naifliğinden anlayabilmek yeteneği gereklidir. Çocukların beğeneceği, yüksek sanat numunesi olacak bir eseri yazmak için yazarda edebi sözden istifade etme mahareti ile beraber çocuk kalbinin his ve duygularının doğallığı, sadeliği ve tevazüsü, saflığı olmalıdır.”

Çocuk edebiyatının çocuklarla ilgili olan eserler değil; çocukların iç dünyasını yansıtan, bir çocuğu anladığımız, onun dünyasını özümseydiğimiz ve yeniden yaşadığımız anların kaleme alındığı eserler olduğu unutulmamalıdır.

Örneğin; Azerbaycan’da 6. Sınıf müfredatına dahil olan Nizami Gencevi’nin ‘Yaralı Çocuğun Öyküsü’ ile ‘Baba Öğüdü’ adlı eserleri çocuk manzum hikayeleri olarak, aynı zamanda ‘Babanın Oğluna Nasihati’, ‘Kerpiç Yapan Adamın Öyküsü’, Samed Vurgun’un ‘Azerbaycan’, ‘Ana’, ‘Ceyran’, ‘Dağlar’ ve Bahtiyar Vahabzade’nin ‘Kitap’, ‘Muallim’, ‘Bayrak’, ‘İlk Ders’ vb. Eserler çocuk edebiyatı numunesi gibi sunuluyor. Oysa bu eserler hiçde çocuk şiirleri değil, çocuklar için yazılmış eserlerdir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Çocuk eserlerine örnek olarak ise; Zahid Halil Halil'in 'Uçan Lambalar', 'Ben Renkleri Tanıyorum', 'Gökten Üç Elma Düştü', 'Torağay Kuşları Ötüyor', 'Cırttan ile Azmanın Yeni Maceraları', 'Здрастуй Джиртан!' vb. eserleri gösterebiliriz.

Anahtar kelimeler: çocuk dünyası, çocuk edebiyatı, çocuk için edebiyat.

**Scientific discussions:
considerations, results**

**CHILDREN'S LITERATURE (children's work) OR LITERATURE FOR CHILDREN
(for children to read or works that talk about children)**

ABSTRACT

The effort to challenge stereotypes has always been fought with fierce objections. For this reason, I request that my claims and opinions be met with sincerity and understanding.

I have to admit; It is very difficult for me to accept and join a few stereotyped concepts in literary criticism. In this article, I will examine the subject of "Children's literature (children's work) or children's literature (for children to read or works that talk about children)".

In the section called children's literature (children's work) or children's literature (for children to read or works that talk about children); Which work is an example of children's literature (children's work) and which work is considered a work written for children, these concepts will be clarified. I should point out that for many years this topic was certainly not welcomed by literary scholars and critics, and it still remains the subject of debate. Even if the subject is viewed from the perspective of "children's literature", there are even thesis topics that are defended in the sense of "for children".

Especially children's literature experts Zahid Halil, Fuzuli Askerli and Bilal Hasanlı insist on their conclusions. According to them, "children's literature" is literature written for readers aged 3-17. Also for which age group the author is writing - for example, for preschool children (3-6 years old); secondary school age (6-10 years); adolescence (10-14 years); or the age limit of early adolescence (14-17 years) should consider in advance whether he will write. "In order to write a children's work, the writer's talent and hard work, as well as the ability to look at the world with the eyes of a child, to understand the naivety of the children's world are necessary. In order to write a work that will be liked by children and that will be an example of high art, the author must have the skill of making use of the literary word, as well as the naturalness, simplicity, modesty and purity of the feelings and emotions of the child's heart."

Children's literature is not about children; It should not be forgotten that these are works that reflect the inner world of children, the moments in which we understand a child, absorb his world and live it again.

E.g; Nizami Ganjavi's 'Story of the Wounded Child' and 'Father's Advice', which are included in the 6th grade curriculum in Azerbaijan, are also children's verse stories, 'Father's Advice to His Son', 'The Story of the Man Who Builds Adobe Brick', Semed Vurgun's Azerbaijan', 'Mother', 'Ceyran', 'Mountains' and Bahtiyar Vahabzade's 'Book', 'Teacher', 'Flag', 'First Lesson' etc. The works are presented as examples of children's literature. However, these works are not children's poems at all, they are works written for children.

As an example of children's works; Zahid Halil Halil's 'Flying Lamps', 'I Know Colors', 'Three Apples Fell from the Sky', 'Torağay Birds Singing', 'New Adventures of Velcro and Velcro', 'Здрастуй Джиртан!' etc. We can show the works.

Keywords: children's world, children's literature, literature for children.

1. GİRİŞ

Hansı əsər uşaq ədəbiyyatı (*uşaq əsəri*) nümunəsi, hansı əsər uşaqlar üçün və ya uşaqlar haqqında yazılan əsər kimi qəbul oluna bilər? Məqalədə bu məsələlərə aydınlıq gətirilir. Qeyd olunur ki, bu mövzu illərlə qələm sahibləri, o cümlədən ədəbiyyatşünaslar və tənqidçilər tərəfindən birmənalı qarşılanmamış, konkret bir məcraya yönəli bilməmiş, bu gün də müzakirə predmeti olaraq qalmaqdadır. Hətta “uşaq ədəbiyyatı” nöqtəyi-nəzərindən yanaşılıb, amma “uşaqlar üçün” anlamında fəlsəfə doktoru dissertasiyalarının müdafiə olunduğu mövzular da var. Bu çəşqınlıqla uşaq kitabxanalarında da rastlaşmaq mümkündür.

2. ARAŞDIRMA

Öncə “uşaq ədəbiyyatı (*uşaq əsəri*), yoxsa uşaqlar üçün ədəbiyyat (*uşaqlar üçün, yaxud uşaqlar haqqında və ya uşaqlardan bəhs edən əsərlər*)” istilahlara mütəxəssislərin baxışı barədə.

Xüsusilə Zahid Xəlil, Füzuli Əsgərli və Bilal Həsənli kimi uşaq ədəbiyyatı biliciləri bu qənaətdədirlər ki, “uşaq ədəbiyyatı” dedikdə 3-17, 18 yaşadək oxucular üçün yazılan ədəbiyyat nəzərdə tutulur. Həm də yazıçı hansı yaş mərhələsi üçün yazdığını, deyək ki, məktəbəqədər yaşda uşaqlar üçün (*3-6 yaş*); kiçik məktəb yaş dövrü (*6-10 yaş*); yeniyetməlik dövrü (*10-14 yaş*); yoxsa ilkin gənclik yaş həddi üçünmü (*14-17 yaş*) yazdığını irəlicədən nəzərə almalıdır [3. səh.13; 2. səh.3].

“Uşaq əsəri yaratmaq üçün sənətkarda istedad, əməksevərliklə yanaşı dünyaya uşaq gözləri ilə baxmaq, uşaq dünyasının incəliklərindən baş çıxarmaq bacarığı lazımdır. Yüksək sənət nümunəsi olan uşaqların bəyəndiyi əsəri yazmaq üçün sənətkarda bədii sözdən istifadə məharəti ilə yanaşı, uşaq qəlbinin, hiss və duyğularının təbiiliyi, sadəliyi, təvazöğkarlığı, saflığı olmalıdır” [2. səh.7].

Unudulmamalıdır ki, uşaq ədəbiyyatı uşaqlarla bağlılığı olan yox, uşaq dünyasını anladığımız, mənimsədiyimiz və yenidən yaşadığımız anlar qələmə alınan əsərlərdir.

Çünki, məsələn, VI siniflərin tədris proqramında N.Gəncəvinin “Yaralı uşağın dastanı” ilə “Ata nəsihəti” əsərləri uşaq mənzum hekayələri kimi, həmçinin, “Atanın oğluna nəsihəti”, “Kərpickəsən kişinin dastanı”, eləcə də, S.Vurğunun “Azərbaycan”, “Ana”, “Ceyran”, “Dağlar”, B.Vahabzadənin “Kitab”, “Müəllim”, “Bayraq”, “İlk dərs” və s. bu kimi əsərlər uşaq ədəbiyyatı nümunəsi kimi təqdim olunur ki, əslində həmin əsərlər heç də uşaq şeirləri deyil, uşaqlar üçün yazılmış, yaxud uşaqlardan bəhs edən əsərlərdir.

Uşaq əsərlərinə nümunə olaraq isə, məsələn, Z.Xəlilin “Uçan çiraqlar”, “Mən rəngləri tanıyıram”, “Göydən üç alma düşdü”, “Torağaylar oxuyur”, “Cırtanla Azmanın yeni sərgüzəştləri”, “Здрастуй Джиртан!” və s. şeir və nəsr kitablarına daxil edilən əsərlərini göstərə bilərik.

Şəxsən mən özüm “uşaq ədəbiyyatı” kafedralarının birində dissertasiya mövzusunun təsdiqi zamanı belə bir narahatlığın şahidi olmuşam.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Kafedra “filankəsin uşaq əsərlərinin sənətkarlıq məziyyətləri” adlı mövzunu təsdiq üçün Ali Attestasiya Komissiyasına göndərmişdi. Amma mövzu “filankəsin uşaqlar üçün əsərlərində sənətkarlıq məsələləri” adı ilə təsdiqlənib geri dönmüşdü. Bu hal kafedra əməkdaşları arasında ciddi narazılıqla qarşılandı: “Biz tədqiqat işini bu yöndə istəməmişdik”, “Bunlar fərqli məsələlərdir”,

Əlbəttə, tədqiqatçı üçün mövzunu hansı yöndə işləməsinin elə bir önəmi yoxdur. Əksinə, “uşaqlar üçün əsərlərində” anlayışı “uşaq əsərlərinin” anlayışı ilə müqayisədə daha geniş, əhatəli məzmun daşıdığı üçün tədqiqatçıya daha ətraflı - yazıçının həm uşaq əsərlərini, həm də uşaqlar haqqında yazdığı əsərləri tədqiq etmək imkanı yaradır.

“Uşaq yazıçısı necə və kimlər ola bilər?” sualını V.Q.Belinski belə cavablandırır: “Uşaq yazıçısının yaranması üçün olduqca çox şərtlər vardır: nəcib, sevən, diqqətli, sakit, körpəcə sadədil bir qəlb, yüksək məlumatlı bir idrak, predmetlərə aydın bir baxış, yalnız canlı bir təsəvvür deyil, həm də şairənə bir xəyal, hər şeyi canlı, zəngin surətlər halında təsəvvür etməyə qabil bir xəyal lazımdır” [1. səh.12].

Eyni məsələyə münasibət yazıçı Zaur Ustacın baxışlarında belədir: o əsər hamı tərəfindən qəbul edilir ki, hər kəs oxuduğu “hər kəlmədə öz hiss və duyğularını görə bilir. Bir bənd şeiri min əhvalı oxucu oxuyur, hamısı da düşünür ki, bu sözlər məhz onun üçün deyilib. Söz sənətində ustalıq, ədəbiyyatda təqdim etmə bacarığı – obrazlılıq – məhz budur” [6. səh.123. ”Obrazın özü” məqaləsi].

Tədqiqatçı Hədiyyə Şəfaqət isə belə mülahizə yürüdür: “... biz uşağı nə vaxt görə biliriksə, uşaq ədəbiyyatı o zaman yaranır. Uşağı görmək üçün gərək uşağın özü ola. Yəni, əyani material” [5].

Fikrimizcə, mülahizənin daha dəqiq ifadə tərzində də mümkün idi. Başqa sözlə, fikrin “... biz uşağı nə vaxt görə biliriksə, uşaq ədəbiyyatı o zaman yaranır” kimi deyil, “hansı qələm nümunəsinin içində uşaq dünyası görünürsə, həmin əsəri uşaq ədəbiyyatı nümunəsi qəbul etmək olar” tərzində ifadəsi daha düzgün olardı.

Təbii ki, qələm sahibi ədəbi qəhrəmanını necə görürsə, hansı tərzdə qəbul edirsə, düşüncələrini o yöndə də qələmə alır. H.Şəfaqət “Problem” rubrikalı məqaləsində uşaq ədəbiyyatının qəhrəmanları haqqında mülahizələrinin ardını belə ifadə edir: “uşaq çaşmalıdır, ayağı işləməlidir, “2” almalıdır, yeməyini dağıtmalıdır, süd içəndə ağzının böyür-başı bulanmalıdır. Uşaqdır axı” ... “Beləcə uşaq ədəbiyyatı yarada bilərik” [5].

Biz XXI əsrin uşağına bunlarımı təlqin etməliyik? Pinti, XIX, yaxud XX əsrin birinci yarısında qalmış, II Dünya Müharibəsindən çıxmış bir ölkənin uşağınımı? Azyaşlıya bu təbiətli ədəbi qəhrəmanı təqdim etməklə onu bu simadamı görmək istəyirik?

Bəs azyaşlının özü necə? Bununla barışacağı mı?

Belə olan halda gəlin görək bu günün uşağı kimdir?

Mən XX əsrin II yarısında (1951-ci ildə) dünyaya gəlmiş nəslin nümayəndəsiyəm, bu yaşım da mənə qaranlıq hər hansı işə əlimi bulaşdırmıram. Oğlum XX əsrin 80-ci illərinin əvvəlində (1981-ci ildə) dünyaya gəlib. Bir əlinin barmağının gücü çatmadığından iki əlinin barmaqlarını cütləşdirib televizorun pultunun düyməsini basıb uşaq filmlərinə baxırdı. Onun oğlu Ziyad XXI əsrin əvvəllərində (5 noyabr 2006-cı il) doğulub. Hələ əməlli danışmağı, qaydasınca yeriməyi bacarmadığı vaxtlardı, diski götürüb mənə uzadırdı ki, “baba, qoy”. Deyirdim ki, “mən bacarmıram, ata gəlib diski qoyar, sən də baxarsan”. Sizcə mənə cavabı nə olsa yaxşıdır? “Məni qucağına götür, boyum çatsın, özüm qoyum”.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Mülahizəmi süd qardaşım Arif Dəmirovla bölüşəndə gülümsədi: sən XX əsrin 20-ci illərində dünyaya gəlmiş Ziyatxanın, Böyük Vətən Müharibəsinin ağır-acıları, sarsıntıları içində böyümüş təfəkkür sahibinin oğlusan, oğlun XX əsrin 80-ci illərinin əvvəlində dünyaya gəlmiş nəslin törəməsidir, nəvən isə oğlunun oğludur, XXI əsrin əvvəllərində dünyaya gəlmiş nəslin nümayəndəsi.

Təxminən 80 illik zaman hüdudunda doğulan üç nəslin nümayəndəsinin təfəkkür tərzinə, hansı inkişaf yolu keçildiyinə diqqət yetirdinizmi?

XXI əsrin nümayəndəsi budur: qamışdan, qarğıdan “at” düzəldib çapan yox, səhərdən axşama qədər planşetlə, mobil telefonla, kompüterlə əlləşən!

Deməli, bu günün uşaq ədəbiyyatı da kimlər üçün yazıldığı ilə hesablaşmalıdır. Yazıçı “süd içəndə ağzının böyür-başını bulaşdırın” uşaq üçün yox, planşetlə oyuncaq kimi davranan uşaq üçün yazdığını ruhən qəbul etməlidir.

Əlbəttə, bunu da təbii qəbul etməliyə ki, uşaq – öz uşaq ömrünü yaşamalıdır. Həmçinin, unutmamalıyıq da ki, bu günün dərindən “2” alan uşağı kimdənsə kömək gözləyən uşaq deyil, dərslərinə özü hazırlayıb “2”-sini “5”-lə özü əvəz etməyi bacaran uşaqdır.

Türkiyə, Rusiya, Avropa, Amerika filmlərində uşaq surətlərini xatırlayaq: uşaq böyük bacı-qardaşı kimi danışır, iri adam düşüncəsi ilə mühakimə yürüdür, üzləşdiyi vəziyyətdən çıxış yolunu özü arayır.

Biz “hansı qələm nümunəsinin içində uşaq dünyası görünürsə, həmin əsəri uşaq ədəbiyyatı nümunəsi olaraq qəbul etmək olar” deyəndə, bu təbiətdə yazılan əsərləri nəzərdə tuturuq. Başqa sözlə, XXI əsrin uşağı XX əsr vətəndaşının tanıyıb-bildiyi uşaq deyil, tamamilə özgə təfəkkürə malik uşaqdır.

Bunu qəbul etməyə, zamanın bu diktəsi ilə barışmağa məhkumuq.

3. NƏTİCƏ

Qətiyyətli olaraq qəbul etmək gərəkir ki, uşaq ədəbiyyatı - sadəcə uşaqlar haqqında yazılan, yaxud uşaqlardan bəhs edən əsərlər deyil, uşaq dünyası və bu dünyanın içində uşağın özü görünən əsərlərdir. Uşaq ədəbiyyatı - uşağı dərk etdiyimiz andan, uşaq dünyasını içimizə hopdurub onu təzədən yaşadığımız anlar qələmə alınan əsərlərdir.

Açar sözlər: uşaq dünyası, uşaq ədəbiyyatı, uşaqlar üçün ədəbiyyat.

İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT

1. Belinski V.Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı-1948;
2. Həsənli Bilal Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı-“Müəllim” nəşriyyatı-2015, 522 səh.;
3. Xəlil Zahid, Əsgərli Füzuli. Uşaq ədəbiyyatı. Bakı-2007, 490 səh.;
4. Xəlil Zahid. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı-2019, 306 səh.;
5. Şəfaqət Hədiyyə. Uşaq ədəbiyyatında obrazlar və dərslilər. Problem. 2 iyul 2012-ci il. [<https://modern.az/az/news/25987>];
6. Ustac Zaur. Qələmdar. Bakı-2020, 300 səh.

**USING COLLABORATIVE WORK IN THE CONTEXT OF COVID-19 IN
BENINESE EFL INTERMEDIATE CLASSES TO DEVELOP CRITICAL
THINKING**

Dr. SALAMI Amadou

Department of English, Faculty of Letters, Languages, Arts and Communications (FLLAC)
Université d'Abomey-Calavi (UAC) Bénin

ABSTRACT

This study invites all participants in the collaborative interaction in the context of Covid-19 to stimulate the development of critical thinking. It aims at indicating some advantages of collaborative work and developing certain skills such as critical thinking. To reach this goal, questionnaires are addressed to both teachers and learners; interviews and classroom observation were held. Using quantitative and qualitative research methods, the findings reveal that when students are working in groups, they develop a sense of belonging. Suggestions are made for the development of students' critical thinking, mainly in this context of Covid-19.

Keywords: Covid-19, collaborative work, critical thinking

ROLE OF EDUCATION IN CULTURE PRESERVATION

Irshad Ullah

Department of Education Abdul Wali Khan University Mardan

Aamna Saleem Khan

Reviewer Sage Publishing Group

ABSTRACT

Education is a process to transform the culture mean it has to preserve the culture of the nation. Nations build and promote culture by making different efforts. Without education it's not easy to Preserve or transform the culture. In some cases, if a society fail to transform or preserve its culture it's become obsolete from the map of the society. Objective of this research as how it's possible to preserve, transform and enhance the culture of a society/nation in a positive way. Method of documentary analysis was applied to do it. Literature which is available online or in printed form were used for this purpose. On the basis of analysis from the data interpretations were drawn and suggestions were made. It was concluded that education just like in other fields play a key role in culture preservation. If a nation is not ready to preserve the culture give result in cultural death of that nation. This was also concluded that its actually education which make the nation able to compete in cultural competition. This was also concluded that not only education but proper education for cultural preservations is required. It's not to avoid any development but to keep the nation on the track of development side by side with the preservation of culture.

Key Words: Culture, Preservation, Development, Society

ABBAS SEHHET VE FRANSIZ EDEBİYATI

Ph.Dr. Dadaşova Seide Behlül kızı

Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesinin öğretim görevlisi

Azerbaycan edebiyatında kendine özgün yeri olan Abbas Sehhet (1874-1918) 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında yaşamış, şair, oyun yazarı, pedagoğ, çevirmen ve doktor gibi ün kazanmıştır. Azerbaycan edebiyatının ve çeviri sanatının gelişiminde onun büyük hizmetleri vardır.

Abbas Sehhetin eserlerinde rus, Avrupa ve fransız edebiyatının ciddi etkisi duyulmaktadır. Bir kaç dil bilen yazar Avrupa halklarının edebi-sanatsal düşüncesinden yeterince faydalanmıştır. Onun kendi eserlerini yazarken fransız edebiyatından da etkin şekilde faydalandığını görüyoruz. Fransız dilini mükemmel bilen şair fransız yazar ve şairlerinin eserlerini genellikle orijinalinden okuduğunu belirli bir şekilde görüyoruz. O bir sıra makale ve şiirlerinde fransız yazarlarından söz açar, onların eserlerine yakından aşinalığını açıkça belirtir. Sehhet aynı zamanda o yazarları Azerbaycan okurlarına da tanıtır.

Abbas Sehhetin “Şair, Şiir perisi ve Şehirli” eseri Azerbaycan romantizminin değerli örneklerinden biridir. Adı geçen eseri o, fransız şairi Alfred de Müssenin (1810-1857) “Mayıs gecesi” şiirinden etkilenecek yazmıştır. Onun fransız edebiyatından ettiği değerli çevirileri de mevcuttur. Mesela, o, fransız yazarlarından Jan Ramonun “Neğmeyi-ordbehişt”, Viktor Hügonun “Uyuyan çocuk”, Alfred de Müssenin “Mayıs gecesi” şiirlerini Azerbaycan türkçesine çevirmiştir. Yazarını belirtmediği “Doğanın gülmesi” şiirini de o, fransız edebiyatından Azerbaycan türkçesine çevirmiştir.

Şair bazı makalelerinde, nitekim “Müselman ürefaları” şiirinde de bir çok fransız yazar ve şairlerini hatırlar ve onlara en derin saygılarını ifade eder. Ünlü Azerbaycan şairi M.E.Sabirin ölümüne ithaf ettiği “Sabir” adlı makalesinde fransız yazarları Viktor Hügodan ve F.R.Şatobriandan da bahs etmiştir. Sabirin Azerbaycan edebiyatına hizmetlerini bu yazarların fransız edebiyatına hizmetleri ile mükayese eder.

Anahtar kelimeler: oyun yazarı, sanatçı, şiir, sanatsal düşünce, romantizm

ABBAS SAHHAT AND FRENCH LITERATURE

The famous Azerbaijani artist Abbas Sahhat (1874-1918) lived and created in the late 19th and early 20th centuries. He is known as a poet, playwright, pedagogue, translator and doctor. He has made great contributions to the development of Azerbaijani literature and the art of translation.

Russian, European, as well as French literature has a certain influence on the work of Abbas Sahhat. The artist, who spoke several languages, benefited from the literary and artistic ideas of the peoples of Europe. We see that he also made effective use of French literature in his work. The poet, who was fluent in French, got acquainted with the works of French writers and poets from the original. In a number of articles and poems, he talks about French artists and

demonstrates his knowledge of online creativity. At the same time, it introduces these artists to the Azerbaijani reader.

Abbas Sahhat's dramatic poem "Poet, fairy and townsman" is one of the valuable examples of Azerbaijani romanticism. He wrote this poem based on the poem "May Night" by the French poet Alfred de Musset (1810-1857). There are also interesting and valuable translations of his works from French literature. For example, he translated into Azerbaijani the poems of the French artists Victor Hugo's "Sleeping Child" and Alfred de Musset's "May Night". He also translated the poem "Nature's Laughter" from French literature into Azerbaijani Turkish.

In some of his articles, as well as in his poem "Muslim Hearts", the poet mentions and pays tribute to a number of French writers and poets. In his article "Sabir", written on the occasion of the death of the famous Azerbaijani poet M.A. Sabir, he also talks about the French writers Victor Hugo and François-René de Chateaubriand. He recalls that the service that these artists rendered for French literature was provided by Sabir for Azerbaijani literature.

Translations of French literature by Abbas Sahhat were first published in his book *The Suns of the Maghreb (Western Suns, 1912)*. This book includes numerous samples of poetry written by the poet of Russian and European artists. Many of these examples were later included in textbooks in Azerbaijan. Most of these translations have not lost their value today.

Keywords: playwright, artist, dramatic poem, literary-artistic thought, romanticism

GİRİŞ.

Azerbaycan edebiyatında kendine özgün yeri olan Abbas Sehhet (1874-1918) 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında yaşamış, şair, oyun yazarı, pedagoğ, çevirmen ve doktor gibi ün kazanmıştır. Azerbaycan edebiyatının ve çeviri sanatının gelişiminde onun büyük hizmetleri vardır.

Abbas Sehhetin eserlerinde rus, Avrupa ve Fransız edebiyatının ciddi etkisi duyulmaktadır. Bir kaç dil bilen yazar Avrupa halklarının edebi-sanatsal düşüncesinden yeterince faydalanmıştır. Onun kendi eserlerini yazarken Fransız edebiyatından da etkin şekilde faydalandığını görüyoruz. Fransız dilini mükemmel bilen şair Fransız yazar ve şairlerinin eserlerini genellikle orijinalinden okuduğunu belirli bir şekilde görüyoruz. O bir sıra makale ve şiirlerinde Fransız yazarlarından söz açar, onların eserlerine yakından aşinalığını açıkça belirtir. Sehhet aynı zamanda o yazarları Azerbaycan okurlarına da tanıtır.

Abbas Sehhetin “Şair, Şiir perisi ve Şehirli” eseri Azerbaycan romantizminin değerli örneklerinden biridir. Adı geçen eseri o, Fransız şairi Alfred de Müssetin (1810-1857) “Mayıs gecesi” şiirinden etkilenecek yazmıştır. Onun Fransız edebiyatından ettiği değerli çevirileri de mevcuttur. Mesela, o, Fransız yazarlarından Jan Ramonun “Neğmeyi-ordbehişt”, Viktor Hügonun “Uyuyan çocuk”, Alfred de Müssetin “Mayıs gecesi” şiirlerini Azerbaycan Türkçesine çevirmiştir. Yazarını belirtmediği “Doğanın gülmesi” şiirini de o, Fransız edebiyatından Azerbaycan Türkçesine çevirmiştir.

Şair bazı makalelerinde, nitekim “Müselman ürefaları” şiirinde de bir çok Fransız yazar ve şairlerini hatırlar ve onlara en derin saygılarını ifade eder. Ünlü Azerbaycan şairi M.E.Sabirin ölümüne ithaf ettiği “Sabir” adlı makalesinde Fransız yazarları Viktor Hügodan ve F.R.Şatobriandan da bahsetmiştir. Sabirin Azerbaycan edebiyatına hizmetlerini bu yazarların Fransız edebiyatına hizmetleri ile mukayese eder.

ARAŞTIRMA VE BULGULAR

“Şair, Şiir perisi ve Şehirli” eseri Abbas Sehhetin eserleri arasında önemli yere sahiptir. Lirik-romantik üslupda kaleme alınmış bu eser Azerbaycanda romantizm cereyanına mensup olan en değerli sanat örneklerinden biridir. Eser konusuna, estetik gayesine, öne sürdüğü fikre ve üslup özelliklerine göre romantizmin taleplerine dolgun şekilde cevap verir. Aynı meziyetleri yazarın ondan esinlenerek yazdığı “Mayıs gecesi” şiirinde de görmek mümkündür. Fransız romantizminin en güzel örneklerinden olan “Mayıs gecesi” şiiri Alfred de Müsseye mahsusdur. A.Sehhet fransız şairinin bu şiirini “Mayıs gecesi” adı ile başarılı bir şekilde Azerbaycan diline çevirmiştir. Çeviri son derece başarıyla yapılmış ve Azerbaycan çeviri sanatının en seviyeli ve değerli örneklerinden biridir. Azerbaycan şairinin bu şiiri ne zaman dilimize çevirdiği belli değil. O yalnız şairin ölümünden beş yıl sonra – 1923. yılında, yani sovyet döneminde “Maarif ve medeniyet” dergisinin 1. sayısında basılmıştır (9, s.22-23). Editörün notundan belli oluyor ki, şiiri dergiye H.Sadig adlı bir aydın takdim etmiştir. Aynı derginin 2. sayısında ise A.Sehhetin “Şair, Şehirli ve Şiir perisi” eseri yayınlanmıştır (10, s.28-36). Lakin bu, eserin ikinci baskısıydı. İlk defa eser 1916. yılında “Açık söz” gazetesinde parçalar halinde yayınlanmıştır (3). Onu da belirtelim ki, eserin ilk baskısı mükemmel olsa da, ikinci baskı tamamlanmamış şekilde ve yanlışlarla dolu idi. “Maarif ve medeniyet” dergisinde eser bilinmeyen bir sebepten yarım halde, kısaltmalarla verilmiş, adı değiştirilerek “Şair ve Şiir perisi” şeklinde takdim edilmişti. Yani orijinaldaki “Şehirli” sözü çıkartılmıştı. Hem de yanlış olarak eser “Abbas Sehhetin basılmamış menzumesi” notu ile yayınlanmıştı.

Onu da belirtelim ki, A.Sehhetin bu eserine fikir ve konu olarak uygun olan yalnız A.Müssenin “Mayıs gecesi” şiiri değil. Dünya edebiyatında benzer konuda başka eserler de mevcuttur. Bunlardan rus şairlerinden M.Y.Lermontovun “Gazeteci, Okur ve Yazar” ve N.A.Nekrasovun “Şair ve Vatandaş”, ermeni şairi O. Tumanyanın “Şair ve Vatandaş” ve başkalarının şiirlerini örnek vere biliriz. Hiç şüphesiz, A.Sehhet bu örneklerden haberdardı. Lakin incelemeler onun eseri yazarken fransız şairinden etkilendiğini ortaya koymaktadır. Görüldüğü üzere fikir ve içerik olarak A.Müssenin şiiri Azerbaycan şairini daha çok tatmin ettiğiinden bu kendi diline çevirmiştir. Her iki yazarın eseri arasındaki benzerlikler de Sehhetin fransız yazarından faydalandığını açıkça belirtir. Bunu A.Sehhet eserlerinin ünlü araştırmacısı Kamal Talıbzade de belirtmiştir: “Açıkça belli oluyor ki, “Şair, Şiir perisi ve Şehirli” eserini Sehhet ünlü fransız romantik şairi Alfred de Müssenin “Mayıs gecesi” eserini ana diline çevirdikten sonra yazmıştır... ”Mayıs gecesi”ndeki Şiir ilahesi ile Şair, Sehhetin eserindeki Şiir perisi ile Şair gibi aynı ideolojini savunuyor, aynı ahengde konuşuyor, aynı ifadeleri kullanmaktalar (13, s.154). Rus araştırmacıları V.Lugovskoy ve K.Simonov ise Sehhetin eserinin rus şairi N.A.Nekrasova cevap olarak yazıldığını söylerler (12). Elbette bu fikri kabul etmek mümkün değil. Çünkü Azerbaycan şairinin eseri ile Nekrasovun şiiri arasında benzerlikler olsa da, bazı ayrıntılar A.Müsseden etkilendiğini açıkça belli eder.

Sovyetler döneminde Abbas Sehhetin bu eseri yanlış değerlendirilmiş, karamsarlığı, çaresizliği telkin eden eser gibi sunulmuştur. Mesela, Cefer Handan onu şairin “hasta, yorgun arzularını” ifade eden bir eser gibi değerlendirmişdir (5). Biz aynı fikre “Azerbaycan edebiyatı tarihi” kitabında da rastlıyoruz (4, s.242).

Onu da hatırlatalım ki, A.Sehhet eseri yazarken Alfred de Müsseden etkilense de, ondan daha dolgun, orijinal ve bitkin bir eser ortaya koymuştur.

Elbette A.Sehhetin fransız şairinden nasıl ve ne şekilde etkilendiğini göstermek için her iki şairin eserini kısa da olsa kıyaslamak faydalı olacaktır. Alfred de Müssenin “Mayıs gecesi” şiiri Şiir ilahesi ile Şairin konuşması şeklindedir. Kısa hacimli bu eserin içeriğine göz atalım. İlk baharın güzel, sefalı çağıdır. Lakin Şair derdli, elemlidir. Şiir ilahesi onu ilk baharın bu güzelliğinden zevk almağa, neşe ve eğlenceye davet eder:

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Gel, şairim, al barbeti çal, öp meni oxşa.
Yaz feslidir, afaga baxıb eyle tamaşa.
Açmış yaşıl ormanda gözel dürlü çiçekler,
Gülden-güle galxıb gonur elvan kelebekler.
Göy saf, su şəffaf, gülür gönçe gızıl gül,
Yarpaqlı budaglarda ötür, gör neçe bülbül (2, s.393).

Şair ona eşlik etmək isteyen Şiir ilahesine bu güzelliklerin onu cezb etmediğini söyler. Onun için etraf alem zifiri karanlığa bürünmüşdür. Burada Şair elbette sosyal problemlere işaret etmektedir. Şair hem de korku ve heyecan içerisindedir. Etrafındaki karmaşanın, yer yüzünün, insan toplumunun fenalıkları, rezaletleri onu öylesine korkutmuş ve endişelendirmiştir ki, hatta ilahi alemin (“alemi-lahut”un) nazlı nigarı olan Şiir ilahesinin güzelliğinden bile zevk almaktadır. Ona bu azap ve ıztırapları veren ise onun hassas şair kalbi, olağanüstü yeteneği, yani Şiir ilahesinin ona telkin ettiği zarif sanatsal özelliklerdir. Şairlik yeteneği aslında onun için bir cefa kaynağıdır. Şairin sözlerinden onun bu halini öğrenen Şiir ilahesi ona anladır ki, yer yüzünün şairi olmak ne kadar zor olsa da, aslında ilahi bir nimettir ve sen buna dayanmalı, onun ağır, kutsal yükünü taşımayı becermelisin. Yok eğer buna tabın, dözümün yoksa, o zaman gökler alemini seçib oraya yüz tutmalısın:

Tabın yox ise derdü gemü rencü belaye,
Bir yerde uçub, gel, çıxalım övci-semaye.
Ol yerde ne möhnet, ne eziyyet, ne cefa var.
Ol yerde fereh, neşe, tereb, zövgü sefa var. (2, s.395)

Şiir ilahesi şaire sanatçı olmanın şerefini ve zorluklarını anlatmak için ona Segga kuşunun hikayesini anlatır. Bir gün yavrularına yem bulamayan Segga kuşu yavruları ondan yem istediğinde kendi memesini onlara yem eder. Sonuçta kendini yavrularına feda eden kuş ölür. Şair de kendi canını yer yüzünün ve milletin evlatlarına feda etmeği becermeli, bunun için gerekirse ciyerinin kanını akıtmalıdır.

A.Sehhetin eseri de A.Müssenin eseri gibi janr itibarı ile dramatik şiirdir ve mükaleme şeklindedir. Lakin Azərbaycan şairi hacmi bir hayli büyütmüş, eserin ön kısmına ilaveler etmiş, şiire bazı detaylar ilave etmiş, eserdeki kişilerin sayını ikiden üçe artırmıştır. Eger A.Müssenin şiirinde yalnız Şair ve Şiir ilahesi varsa, A.Sehhetde biz Şehirliyi de görmekteyiz. Fransız şairinde Segga kuşunun hikayesinde verilen estetik gayeni A.Sehhet Şehirlinin dili ile vermeğe çalışır.

“Şair, Şiir perisi ve Şehirli” eseri bu sahne ile başlar. Mayıs ayının sefalı akşamlarından birinde Şair dertli, hüznü bir şekilde etrafı seyr eder. Sıkıntılar, kaygılar ona etrafın güzelliğinden zevk almasına engel olmaktadır. Bu zaman onun gözüne Şiir perisi görünür. Elindeki müzik aletini Şaire vererek onu zevke, sefaya, eğlenceye davet eder. Şair ise ona bu şekilde cevap verir:

Sevgilim, eşgü hevesden daha men bizarem.
İndi bir başga dilarama perestişkarem.
Üreyimde daha yox gönçe dodaglar derdi.
Vardır ev derdi, gadın derdi, uşaglar derdi.
Biri ekmek, biri başmag, biri paltar dileyir.
Verdiyi gerzi de her günde telebkar dileyir. (2, s.88)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Belli oluyor ki, Şairi gama, kedere salan maddi ihtiyaç, günlük sıkıntılar ve zorluklardır. Şiir perisi ise ona söyler ki, bu zorlukların karşılığında sen ilahi ve şerefli bir nimet olan şairlik ilhamına sahibsin. Bu denli bir şerefli beceriye, yüksek makama sahip olduğun için bana ve kendi kaderine minnetdar olmalısın. Şair ise aksine çektiği azaplar, sefaletler ve sıkıntılar için Şiir perisini, kendisinin şairlik ilhamını suçlamaktadır:

Sen dildade olandan beri bedbext oldum,
Tay-tuşum içre siyahruzü siyehrext oldum..
Beli! Sen saldın, ezizim, bu yaman hale meni,
Hesret etdin paraya, izzetü igbala meni..
Goca bir milletin amalına gelbimde mekan-
Verib etdin meni azarkeşi-bari-giran. (2, s. 88)

Şair Şiir perisini ona şiir ilhamı vererek bir halkın, milletin derdini çekmeğe mahkum etmekle suçlar. Amma bunun ona hiç bir faydası yoktur. Şiir perisi onu bu azaplardan kurtarmak için manen ve fikren yer yüzünü terk ederek semavi aleme, yükseklerle davet eder. Şiir perisi yok olur. Bu zaman düşüncelere dalan, gelgitler yaşayan Şairin karşısında Şehirli belirir. Onu azarlayarak söyler: Sana yüce nimet, şairlik becerisi verilmiştir ki, sen halkına, milletine, bütün insanlığa hizmet edesin. Sen ise bundan kaçarak günlük dertlerin, maddi ve zahiri mutluluğun peşinden koşmaktasın. Bir vatan evladı olarak vatana, milete hizmet senin borcundur:

Galx, oyan, cüret ele, redd kimi feryad et!
Bu felaketde galan milletine imdad et!..
Menfeet vermeyi bildikde, bacardığıda sene
Borc deyilmi edesen nefli xidmet vetene.
Ananın derdine övrad şerik olmazmı?
Ananın derdi vexim olsa, oğul solmazmı?
Veten uğrunda gerek şexs fedakar olsun,
Boyle mövsümde yatan kimselere ar olsun. (2, s.92)

Eserin ana fikri bu mısralarda belli olmaktadır. İster şair, isterse de başka sanat sahibi olsun, her bir vatan evladının borcu vatana, millete, insanlığa hizmet etmektir. Aynı fikri A.Müссенin eserinde de görüyoruz. Her iki yazarın öne sürdükleri gaye aynıdır: Şairlik ilahi, kutsal, lakin ızdıraplı, acılı bir vezifedir. Onun neşesi gam, sefası ızdırapdır. Şair olmak halkın, vatanın, insanlığın gam yükünü, derdini çekmek demektir. Sanatçı milletin, beşer evladının derdlerinin tercümanıdır. O, bu yolda canını bile vermeye borçludur ve her tür fedakarlığa her an hazır olmalıdır.

A.Sehtetin bu eserinde romantizm ile realizm kavuşmuş şekildedir. 20. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının önde gelen araştırmacısı Mir Celal Paşayevin söylediği gibi: “Burada romantika lirizmle, hayal hiss ile, arzu durumla, gelecek bu günle çarpazlaşmış bir şekilde verilir” (11, s.480).

A.Sehtet değerli Fransız yazar ve şairi Viktor Hügonun (1802-1885) “Uyuyan çocuk” şiirini de Azerbaycan diline çevirmiştir. Şiir ilk kez 1909. yılında Mahmudbey Mahmudbeyov ve Abbas Sehtetin “Yeni mekteb” ders kitabında yer almıştır. (7, s.16-17) Şiirde bir annenin evladına karşı sonsuz sevgisi yüksek sanatsal beceri ile ifade olunmuştur. Çeviride bu duyguyu A.Sehtet büyük ustalıkla Azerbaycan okurlarına yansıtmış becermiştir. Üç beşlikden, 15 mısradan

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

oluşan çeviri sade, açık ve sanatsal bir üsluba sahiptir. Mısralar 10 heceli, kafiyeler dolgun ve akıcıdır. Beşlikler *aaabb cccçç dddee* şeklinde kafiyelenmektedir. Şiirden bir bölümü inceleyelim:

Bir körpe uşag beşikde yatmış,
Rahet el-ayagların uzatmış,
Dünya üzüne gözün gapatmış,
Eflake terf nezaret eyler.
Cennetde gezib seyahet eyler. (2, s.339)

A.Sehhet 1905. yılında fransız şairi Jan Ramonun “Neğmeyi-ordbehişt” şiirini de Azerbaycan diline çevirmiştir. Bu, çevirmenin ilk çevirilerinden biriydi. Abdulla Şaike yazdığı bir mektubunda Sehhet bu şiiri kimden ve ne sebeple çevirdiğini açık şekilde belirtir. Sonra mektuba ettiği çevirini de tam olarak ilave eder (2, s.431). Aynı çeviri ilk defa 1923. yılında “Maarif ve medeniyet” dergisinin 8. ve 9. sayılarında yer almıştır. A.Sehhetin V.Hügodan ettiği çeviriye nazaran bu şiirin dili bir hayli ağırdır. Arap ve fars terkiplerinin çoğunluk teşkil etmesi dikkatden kaçmamaktadır. Lakin çevirinin sanatsal özelliklerini, akıcı ve revan üslupunu da belirtmeliyiz:

Xake-dedim: ey gülşeni-nüzhetgehi-üşşag,
Ey guşeyi-meyxanesi xelvetgehi-üşşag.
Senden ki gelir zahire min-min gülü gülşen,
Gördükde neçün ağladıyorsan meni bes sen? (2, s.287)

A.Sehhetin fransız dilinden diğer bir çevirisi “Doğanın gülmesi” şiiridir. Şair bu şiirin sahibini göstermediğinden onun yazarının kim olduğunu belirleyemedik. Şiir ilk defa Mahmudbey Mahmudbeyovun “İkinci yıl” ders kitabında basılmış ve şiirin başında küçük bir not verilmiştir: “Fransız dilinden çeviridir” (8, s.88). Bu notdan belli oluyor ki, şiir fransızcadan çevrilmiştir. Baharı terennüm eden şiirin çeviri dili oldukça sade ve şiirseldir:

Yaz geldi, bahar oldu, gışın şiddeti getdi,
Gar bitdi, külek yatdı, soyug axıra yetdi.
Gün çıxdı, ışığılatdı yazın çenli hevasın,
Terk etdi hava tutgun olan tire libasın.
Göy semti açıldıgca gönüller de açıldı.
Dünya üzüne zövg, sefa endi, saçıldı. (2, s.398)

Şiir genel olarak 12 mısradan oluşmaktadır.

SONUÇ

Ünlü Azerbaycan yazarı Abbas Sehhetin çevirilerinin önemli bir kısmı onun genellikle çeviri eserlerini kendinde barındıran “Batı güneşleri” (1912) kitabında toplu şekilde basılmıştır. Bu kitaba şairin rus ve Avrupa yazarlarından çevirdiği şiirler dahil edilmiştir. Bu çeviri örneklerinin bazıları daha sonralar Azerbaycanda ders kitaplarına dahil edilmiştir. Bu çevirilerin bazıları bu gün de kendi sanatsal değerini yitirmemiştir. Abbas Sehhet 1911. yılında “Yeni irşad” gazetesinde yayınlanan (29, 31 ağustos, 6 eylül) “Sabir” adlı büyük hacimli makalesinde fransız yazarları Viktor Hügodan ve F.R.Şatobriandan sevgiyle söz açar, onları kendi halkının kalem kahramanları gibi değerlendirir. Yazar makalede belirtir ki, bu yazarların

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

mensup oldukları halkın edebiyatına ne kadar hizmet etmişlerse, Mirze Alekber Sabir de Azerbaycan halkının söz sanatına o kadar hizmet etmiştir.

KAYNAKÇA

1. Abbas Sehhet. Meğrib güneşleri. Bakı, Orucovlar metbeesi, 1912, 39 s.
2. Abbas Sehhet. Seçilmiş eserleri. Bakı, Lider, 2005, 456 s.
3. Abbas Sehhet. Şair, Şehirli ve Şiir perisi. “Açıg söz” gez., 1916, 4, 5, 6, 7 iyul
4. Azerbaycan edebiyatı tarixi. 2 cildde. II cild. Bakı, Azərneşr, 1944
5. Cefer Xendan. Abbas Sehhet haggında. “Edebiyyat gezeti”, Bakı, 1937, 26 sentyabr.
6. Jan Ramon. Neğmeyi-ordbehişt. “Maarif ve medeniyyet” jur., 1923, №8-9
7. Mahmudbeyov Mahmud, Medizade Abbas Sehhet. Yeni mekteb. Bakı, Kaspi, 1909, 196 s.
8. Mahmudbeyzade Mahmud. İkinci il. Tiflis, Geyret, 1908, 101 s.
9. “Maarif ve medeniyyet” jurnalı. Bakı, 1923, №1
10. “Maarif ve medeniyyet” jurnalı. Bakı, 1923, №2
11. Mir Celal Paşayev, Firidun Hüseyinov. XX esr Azerbaycan edebiyatı. Bakı, Elm ve tehsil, 2019, 560 s.
12. Gaz.“Pravda”, Moskva, 1940, 17 may
13. Talıbzade Kamal. Abbas Sehhet. Bakı, Genclik, 1986, 276 s.

ŞİİRİ GÖRMEK: SOMUT ŞİİR VE GÖRSEL ŞİİR

Arş. Gör. Ayşe EKİCİ

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
ORCID: 0000-0001-8171-2111

ÖZET

Yazının icat ediliş sürecinde görsellikten yararlanılmıştır. Nesne ve durumlar görüldükleri şekilde yüzeylere çizilerek sembolleşmeye başlamış, zaman içinde yalınlaşarak işaretlere dönüşmüştür. Resimyazıdan sesyazıya geçilene dek görselliğin yazı üzerindeki etkisi farklı coğrafya ve kültürlerde hakimiyetini korumuştur. Günümüzde görsel imge ve yazı birbirinden ayrı tutulsa da aralarındaki etkileşim devam etmektedir. Bu etkileşim özellikle sanatta görülmektedir. Somut ve görsel şiirler, edebiyat ve resim sanatlarının etkileşim halinde olduğu disiplinler arası eserlerdir. Harf, hece ve/veya sözcüklerin görsel algılamaya hitap edecek şekilde yerleştirildiği ve plastik elemanlara dönüştüğü bu şiirler; yazı unsurlarının görsel imgeye dönüşmesine dayanmaktadır.

Şiirde biçimsel görsellik arayışı milattan önceki çağlara dayanır. Ancak somut şiirin bir akım olarak ortaya çıkışı, 1950'li yıllarda olmuştur. Diğer sanat hareketleri gibi somut şiir akımı da İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, bir dönüşüm ve yenilik arayışı olarak birçok farklı ülkede yakın zamanlarda örneklerine rastlanılan bir türdür. Somut şiirlere daha sonra benzer bir tür olan görsel şiirler eklenmiştir. Somut ve görsel şiirlerde anlam ve biçim neredeyse eşit derecede önemlidir. Hatta kimi zaman biçim, anlamın önüne geçebilmektedir. Bu türler, okurun eserle görsel temas kurmasının amaçlandığı çok boyutlu ve etkileşime açık eserlerdir. Çalışmada, somut ve görsel şiirlerin ortaya çıkışı ve gelişimi; ilk örnekleri ve güncel çalışmalar üzerinden anlatılarak resim ve edebiyat sanatları arasında kurdukları etkileşim incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Somut Şiir, Görsel Şiir, İmge, Edebiyat, Resim

SEEING THE POEM: CONCRETE POETRY AND VISUAL POETRY

ABSTRACT

In the process of invention of the writing, visuality was used. Objects and situations started to become symbols by drawing on surfaces as they are seen, and they became simple in time and turned into signs. Until the transition from pictograph to the phonograph, the effect of visuality on writing maintained its dominance in different geographies and cultures. Although visual image and writing are kept separate from each other today, the interaction between them continues. This interaction is especially seen in art. Concrete and visual poems are interdisciplinary works in which literature and painting interact. These poems in which letters, syllables, and/or words are placed in a way that appeals to visual perception and turns into plastic elements, it is based on the transformation of writing elements into visual images.

The seek for formal visuality in poetry dates back to the ages before Christ. However, the emergence of concrete poetry as a movement took place in the 1950s. Like other art movements, the concrete poetry movement is a genre that has been seen in many different countries in close times as a seek for transformation and innovation after World War II. To concrete poems, a similar genre, visual poetry, was added later. Meaning and form are almost equally important in concrete and visual poetry. Sometimes the form can override the meaning. These genres are

multidimensional and interactive works in which the reader is intended to make visual contact with the work. In the study; the emergence and development of concrete and visual poems, their first examples and current studies, and the interaction they have established between painting and literature arts are examined.

Keywords: Concrete Poetry, Visual Poetry, Image, Literature, Painting

GİRİŞ

Yazınsal bir anlatım biçimi olan şiir; duygu, düşünce, izlenim ve yaşantıların dizeler yoluyla aktarıldığı, çeşitli söz sanatları ve imgelerle anlamın çeşitlendirildiği bir türdür. Şiirde görsellik arayışı çok eski zamanlara dayanmaktadır. Bu arayış, anlamsal görsellik ve biçimsel görsellik olarak ikiye ayrılır. Şiirde anlamsal görsellik, şiirin içeriğinde gözle görülebilen bir durum, mekan veya nesnelerin dizelerde sözle tasvir edilmesidir. Bu duruma ekfrasis denir. Ekfrasis bir görselliğin gözde canlandırılabilmesi için sözle betimlenmesi olarak tanımlanır.

Şiirde biçimsel görsellik ise şiir dizelerini meydana getiren harf, hece ve sözcüklerin görsel bir biçim oluşturacak şekilde yerleştirilmesine dayanmaktadır. İlk örneklerinin milattan önce üç yüzlü yıllarda görüldüğü düşünülmektedir. Edebiyat ve sanat tarihi içerisinde bu tür örnekler her daim var olagelmıştır. Ancak asıl olarak, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, özellikle Avrupa'da görülen; yenilik, değişim ve dönüşüm arayışlarıyla deneysel çalışmalar artmıştır. Somut şiir (concrete poetry) de bu çalışmalarla birlikte 1950'lerde akım haline gelmiştir.

Görsel şiir ise çoğunlukla somut şiir ile karıştırılsa da temelde farklı bir tür olup somut şiir hareketinden beslenerek onun devamında ortaya çıkmıştır. İkisi de resim ve edebiyat arasında tarih boyunca var olan ilişkiye katkı sağlamaktadır. Görsel şiir, ayrıca iletişim alanını da bünyesine dahil eder. Dijital olanakların gelişimi ile de bu türlere dijital şiir -diğer adlarıyla elektronik şiir ya da internet şiiri (e-poetry, web-poetry)- eklenmiştir.

Bu çalışmada somut ve görsel şiir, örnekler üzerinden incelenerek edebiyat ve resim sanatları arasında kurdukları ilişki irdelenmiştir.

1. ŞİİRDE BİÇİMSEL GÖRSELLİK ARAYIŞININ GEÇMİŞİ

Yazı, "söz"ün zamana direnerek gelecek nesillere aktarılabilmesi ihtiyacıyla icat edilmiştir ve geçmişi kaya ve taşların üzerlerine kazılarak yapılmış resimler olan petrogliflere dayanır. Petrogliflerde görülen sembolik resimsel anlayışın giderek yalın geometrik şekillere indirgenmesi ve bu şekillerin tekrar edilerek simgeleşmesiyle oluşan sistemli izler, yazı olarak tanımlanabilen ilk örnekler kabul edilmiştir. Dolayısıyla, yazının oluşum sürecinin temelinde imgeler yer almaktadır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

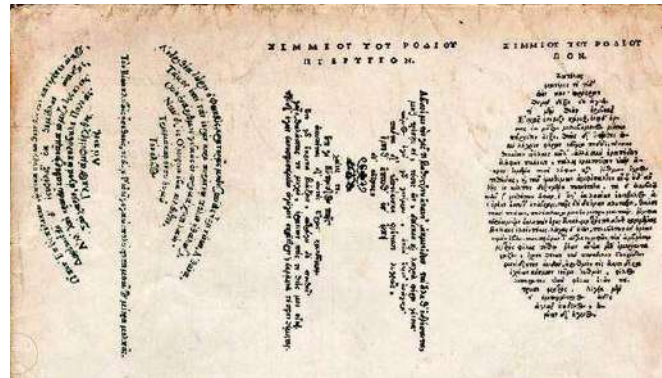
	M.Ö. 3200	M.Ö. 3000	M.Ö. 2400	M.Ö.1000
sag BAŞ				
gin GİT				
a SU				
muşen UÇAN				

Görsel 1. Sümerlerde resim yazının çivi yazısına dönüşme süreci.

Kaynak: <https://www.alfabesi.com/sumer-alfabesi/> (Erişim Tarihi: 02.09.2021)

İmgelerden yola çıkılan yazı sistemlerine; Sümer çivi yazısının yanı sıra, Mısır hiyeroglifleri ve bir simgeyle bir kelimenin temsil edildiği logogramlara dayanmasıyla Çin alfabesi, örnek gösterilebilir. Fenikeliler; “resimyazı”dan uzaklaşarak “sesyazıya” yönelmiş ve böylece her sesin karşılığının bir harf olduğu “fonogramlar”ı ortaya çıkarmışlardır. Fenike alfabesiyle birlikte yazıdaki görsellikten uzaklaşmış olsa da bu durum, görsel imge ve yazı arasındaki ilişkiyi sonlandırmamış; tersine yeni yöntemler geliştirilmesinin önünü açmıştır. Somut şiir ve görsel şiir türleri görsel imge ve yazı arasındaki bu ilişkinin ürünleridir.

Somut şiir ve görsel şiir; harflerin, hecelerın ya da sözcüklerin biçimsel görsellik oluşturacak şekilde yerleştirildiği şiir türleridir. Bu şiirlerde yazı elemanları, plastik öğeler haline getirilerek görsel algıya yönelik kullanılmaktadır. Böylece resim ve şiir arasında sanatlar arası bir ilişki kurulur. Şiir dizelerinden görsel bir biçim meydana getirilen ilk örneklerin; M. Ö. 300’lerde yaşadığı bilinen; İskenderiye Okulu’nun dilbilgisi uzmanı ve şair Rodoslu Simmia’nın; balta, kanat ve yumurta formlarında yazdığı şiirler olduğu bilinmektedir (Artaud, Bense ve Pignatari ve otros, 1982, s. 1-6).

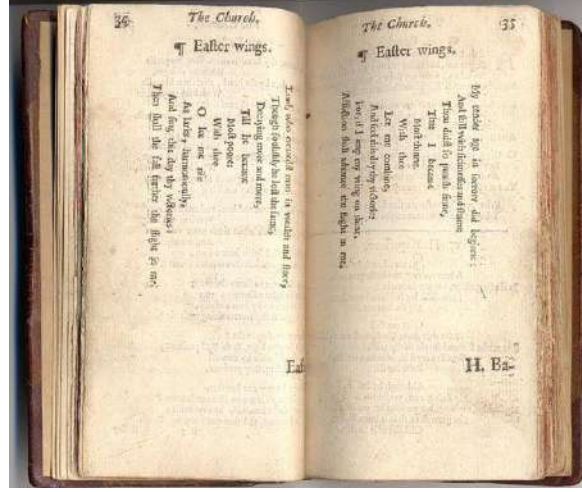


Görsel 2. Rodos'un Simmiası, "El Hacha, Las Alas, El Huevo (Balta, Kanat, Yumurta)", M.Ö. 325

Kaynak: <https://wordpress.danieltubau.com/tag/simmias-de-rodas/> (Erişim Tarihi: 02.09.2021)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Avrupa’da Rönesans ve Barok dönemlerinde biçimsel görsellik sunmayı amaçlayan şiirler yazılmıştır. 16. yüzyılda; İngiliz, Alman ve Fransız Rönesans şairlerinin “sunak şiirleri” bu şiirlerdendir. Özellikle dini konuların işlendiği Barok dönem figür şiirlerinde biçim, içeriğe gönderme yapmaktadır (Balcı ve Darancık, 2007, s. 112).



Görsel 3. George Herbert, sunak şiiri “Easter Wings (Paskalya Kanatları)”, 1633
Kaynak: <https://www.ccel.org/h/herbert/temple/Easterwings.html> (Erişim Tarihi: 02.09.2021)

Sembolizmin öncülerinden olan 19. yüzyıl şairi Stéphane Mallarmé; sözcüklerle yaratıcı görsel kurgular meydana getirmiştir. Hareket ve ritim duygusunu yansıtmak üzere tipografik denemeler yapması, düşünceyi görselleştirmek temeline dayanır. Mallarmé, şiirde anlam ve biçimi okuyucuya bir arada sunmayı hedeflemiştir. “Şiirlerini sayfada ses verme-konuşturma niyetiyle yazan Mallarmé, sözcüklere görülenin dışında gizli-dolaylı (şifrelenmiş) bir anlam yüklemiş ve bu anlamlandırmayı harfler, boşluklar ve tipografi kullanarak görsel olarak yapılandırmıştır (Çulha, 2016, s. 571).” Bu bağlamda “Bir Zar Atımı (Un Coup de Dés)” adlı şiiri önem arz etmektedir. Soldan sağa ve yukarıdan aşağı sırayla okuma sistemini yıkarak gözü sayfada gezdirmeyi amaçlayan -yani okumakla, bakmak ve izlemek arasında bağlantı kuran- bu şiir, okuyucunun algısına özgür bir alan bırakmaktadır. Bu denemeleriyle Mallarmé’nin amacı, yeni ifade olanakları yaratmaktır.

Ressam, yazar ve şair Guillaume Apollinaire ise sürrealizmin öncülerinden olup kübizmin etkilerini edebiyata getiren kişidir. Resim ve şiir arasında kurduğu ilişkilerin diğer bir kolu ise 1918’de yayınlanan “Calligrammes (Kaligramlar)” adlı şiirleridir. Dizeleri görsel bir biçimde düzenleyerek içerikle bu görsellik arasında birliktelik meydana getirmiştir. Bu şiirlerle Apollinaire, okurlarını sanatsal yaratımın bir parçası haline getirmeyi, bir nevi interaktif eserler üretmeyi amaçlamıştır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

beynimize yerleşen düzgün sıralı özelliklerine göre değil, onların bir arada algılanmasına dayanır. Sözcük ilk aşamada, anlamı olan ve belli bir amaca hizmet eden bir öge olarak kullanılmaz, tersine bir araç, bir element olarak kullanılır, fakat anlam ve biçim iç içedir ve sürekli yer değiştirir (L. Lexikon, 1997'den aktaran Balcı ve Darancık, 2007, s. 107-108).

Somut şiirlerde görsellik, en az sözel anlam kadar önemlidir. Bu akımın kurucu temsilcilerinden olan Eugen Gomringer; 1940'larda yazdığı sonelerle şairliğe adım atmış, daha sonra ise eserlerinin çağına ayak uydurmasını amaçlayarak somut şiirler üretmeye başlamıştır. Gomringer, şiirlerini “konstelasyon” olarak da adlandırmıştır.

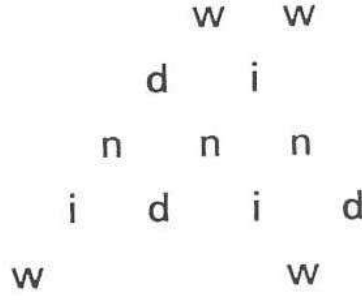
Türkçeye “kümelenme” olarak çevrilebilecek olan “konstelasyon” kavramı, aralarında bir ilgi bulunan şeylerin birbirlerine göre konumunu tanımlamak için kullanılır. Böylece Gomringer somut şiiri bir kümelenme olarak görür ve bu şiirleri oluşturan gerek harf ve sözcük gibi yapısal gerek anlam gibi içeriksel öğelerin birbiriyle ilişkisini önemser (Ekici, 2019, s. 58-59).

Gomringer 1954 tarihli “Dizeden Konstelasyona (Yeni Bir Şiirin Amacı ve Biçimi)” adlı yazısında “konstellasyon”u şöyle açıklar:

Konstelasyon, kelime merkezli şiiri oluşturmanın en sade yöntemidir; birtakım kelimeleri çevreler, adeta yıldızların çevrenip takımyıldız oluşturduğu gibi. İçinde iki, üç ya da daha fazla yan yana ya da alt alta sıralandığında birbirine düşünsel-anlamsal bağlanan kelimenin olması yeterlidir, hepsi bu! Konstelasyon, bir düzen ve aynı zamanda bir oyun alanıdır. Oyuna izin verir. Kelime/kavramların sıralar halinde dizilmesine ve varyasyonlarının oluşturulmasına elverişlidir. Konstelasyon şair tarafından oluşturulur. Şair, oyun-etki alanını ve imkanlarını belirler. Okur -yeni okur- da bu oyun ruhunu benimser. Şair, okurun adım adım izleyeceği bir konstelasyon da kurabilir, bu bir sorun değildir, çünkü konstellasyon, olabilecek en son mutlak şiirdir. Konstelasyon uluslararası ve uluslar üzeridir. İngilizce bir kelime, İspanyolca bir kelimenin yanına eklenebilir (Gomringer, 2015, s.78).

Gomringer'in somut şiirleri; konstrüktivizm, minimalizm, kavramsal sanat gibi sanat hareketlerinin etkilerini taşır. Örneğin “Wind” adlı şiiri, soldan sağa ve yukarıdan aşağıya okunmalı diye bir zorunluluk taşımaz. Gomringer, okuma biçimini okuyucuya bırakmıştır. Şiirde yer alan tek kelime olan “wind”i oluşturan harfler kelimenin anlamı olan “rüzgâr” olayını betimler gibi sayfaya yerleştirilmiştir. Yukarıdan aşağı, aşağıdan yukarı, sağdan sola, soldan sağa ve hatta çapraz şekilde okumalar yapılabilir. Böylece “rüzgâr”ın savurucu hali şiiri okuyanlar/görenler tarafından algılanır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

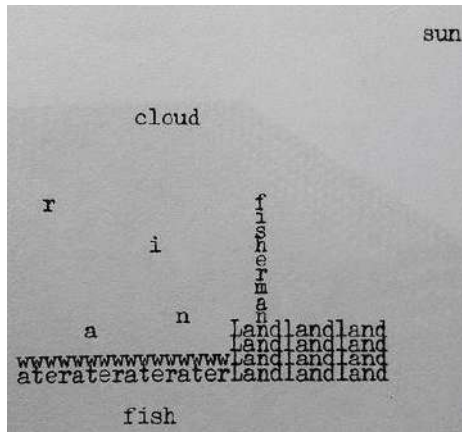


Görsel 5. Eugen Gomringer, “Wind (Rüzgâr)”, 1953

Kaynak: Gomringer, E. (2015). Somut Şiir Seçkisi. İstanbul: 160. Kilometre Yayınları, s. 28.

Somut şiirlerdeki harf ve sözcükler çoğu zaman form olarak şiirin içeriğini işaret edecek şekilde dizilir.

Gördüklerini, duyduklarını, algıladıklarını dile dönüştüren (sözcükleştiren) şair, somut şiirlerle, dilsel olanı -farklı bir biçimden- yeniden görsel olana dönüştürür. Ancak ilk aşamada görünen, sadece şairin değil her insanın görebileceği bir şeyken, son aşamadaki görsellik, sanatçının dil ve biçim estetiğiyle “yarattığı”, sanatsal bir şeydir; dolayısıyla özel bir okuma gerektirir. Ve görüntü, imgesellikten çıkar, “somut”laşır (Gökalp-Alpaslan, 2005, s. 3-4).



Görsel 6. Dom Sylvester Houedard, Somut Şiir, 15,5 cm x 20,5 cm, 1965.

Kaynak: <http://ex-chamber-memo5.seesaa.net/article/365840441.html> (Erişim Tarihi: 05.09.2021)

Resim ve şiir arasındaki etkileşimin örneklerinden olan Houedard'ın somut şiirinde (Görsel 6) yer alan; sun (güneş), cloud (bulut), rain (yağmur), fisherman (balıkçı), water (su), land (kara) ve fish (balık) kelimeleri, tanımladıkları durum ve öğelerden oluşan bir manzara resmini harflerle tasvir edecek şekilde yerleştirilmiştir.

Nilay Özer (2007, s. 30) şiirde görsellik ile ilgili yazısında, “Somut şiirin okurla teması görseldir, okur önce bir desen görür ve bu deseni oluşturan düzenlenişi anlamlandırmaya çalışır” diyerek somut şiirin, edebiyatla olduğu kadar resimle de ilişkili olduğunu destekler. Öyle ki, somut şiirin elemanları yalnızca yazınsal değil; boşluk-doluluk, denge, vurgu, tekrar,

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

hareket, ritm, hareket gibi ilkelerin dikkate alınmasıyla aynı zamanda resimseldir. Ayrıca yorumu açık olan somut şiirlerin yaratım süreci okurun katkısıyla devam eder. Gökhan Tunç (2015, s. 258) “Çağdaş Türk Edebiyatında Görsel Şiir” adlı çalışmasında, somut şiirlerin çoğul okuma olanağı sunmasını Umberto Eco’nun “açık yapıt” kavramıyla ilişkilendirir. Somut şiir; anlaşılma ve yorumlanma aşamalarında okuyucuya alan bırakması sebebiyle açık yapıttır. “Concrete Poetry” adlı makalesinde R. P. Draper’in Gomringer’in somut şiirleri hakkında yazıkları da “açık yapıt”a işaret eder:

Somut şiir, şair için tasarlaması keyifli, başarılı olduğunda da katılımcı okuyucu için zevk kaynağı haline gelen bir oyundur. Özellikle Gomringer’in şiirlerinin çoğu, güzel bir biçimde simetrik lakin açık uçlu, bitmemiş ve okuyucunun katılacağı bir alan bırakır durumdadır (Draper, 1971, s. 332).

3. GÖRSEL ŞİİR

1960’lı yıllardan itibaren somut şiir hareketinin kapsamı genişlemeye başlayarak “görsel şiir” akımı ortaya çıkmıştır. Görsel şiirin ayrı bir hareket olarak adlandırılması ilk kez 1963’te İtalya’da Eugenio Miccini ve Lamberto Pignotti’nin önderliğinde kurulan; şair, ressam ve müzisyenlerden oluşan “Grup 70” tarafından yapılmıştır (Kozan, 2008, s. 133).

Dilin ve edebiyatın güncel medyayla ilişkisini problem edinen görsel şiir sanatçıları; resim, sinema, fotoğraf ve kitle iletişim araçları gibi alanlardaki imgeleri kullanmışlardır. Gazete, dergi veya televizyon görüntülerinden aldıkları yazı ve imgeleri biçimsel olarak farklılaştırmışlardır.



Görsel 7. Eugenio Miccini, 50 x 70 cm, 1968, Kolaj, Sanatçının Koleksiyonu.

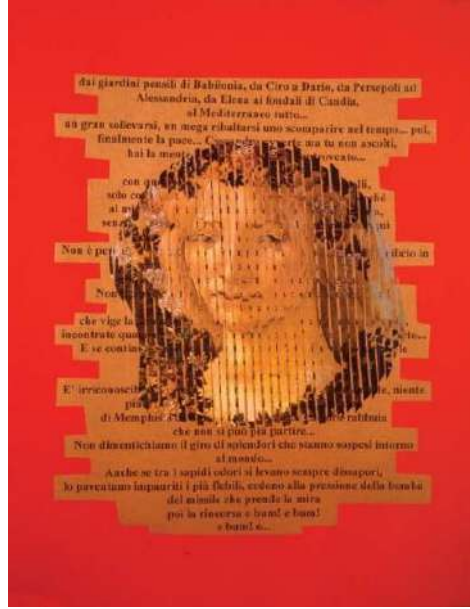
Kaynak: Carter, C., Mascelloni, E., & Anderson, S. (2005). Visual Poetry: Contemporary Art from Italy. Haggerty Museum of Art, Marquette University, Milwaukee, WI. S. 46

Bu sanatçıları harekete geçiren düşünce; kitle iletişim araçlarıyla toplumların pasifize edildiği ve bu gibi her türlü baskıya karşı gelinmesi gerektiğidir. Bu fikirler bağlamında üretilen ve sanat ve iletişim alanlarının melez üretimleri olan görsel şiirler, politik araçlar haline gelmiştir.

Görsel şiirin ana unsuru, dergilerdeki reklamlar, televizyon görüntüleri ve kamusal alanlardaki posterler dâhil olmak üzere kitle iletişim dilleri ile olan eleştirel ilişkidir. Görsel şiirin durağan imgelerinin ve modern reklam görüntülerinin sıralanmış kelimeleri ve resimleriyle karşılaştırılması bağlantıyı doğrular. Ancak reklamdan alınan

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

görüntüler farklı bir şekilde kullanılır. Görsel şiirin yeni yapıları, reklam görüntülerinin manipülatif stereotiplerini yıkmaya çalışır. Bu, Görsel şiirin, varolan formlar ve anlamlarla yer değiştirmesi ve eleştirel bilinci yükselten imgelerin yeni bir işaret sisteminde ikame edilmesiyle gerçekleştirilir (Carter, Mascelloni ve Anderson, 2005, s. 18).



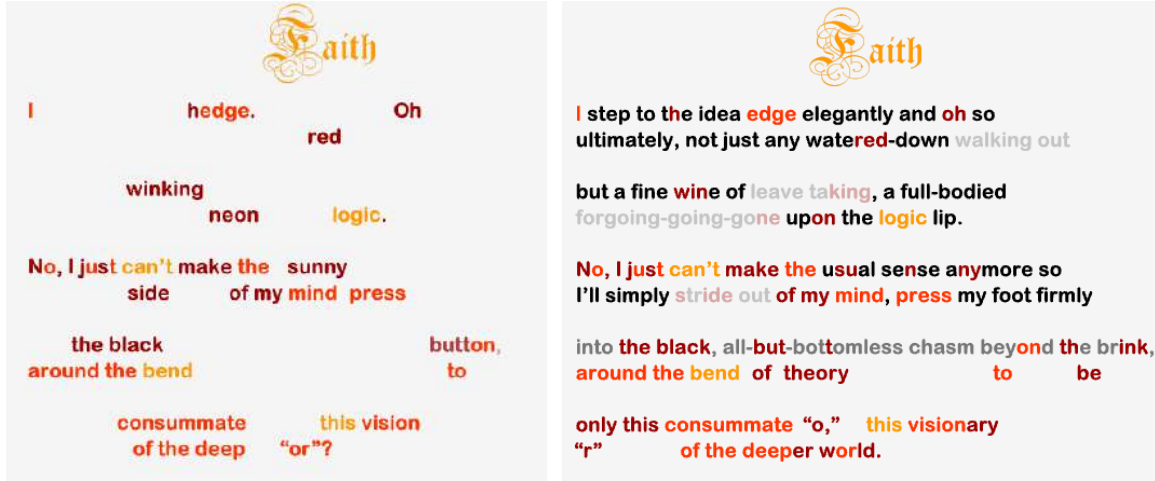
Görsel 8. Claudio Francia Cassandra, Kolaj, 65 x 50 cm, 2004, Sanatçının Koleksiyonu.

Kaynak: Carter, C., Mascelloni, E., & Anderson, S. (2005). Visual Poetry: Contemporary Art from Italy. Haggerty Museum of Art, Marquette University, Milwaukee, WI. S. 45

Görsel şiir hareketi, pop sanat akımıyla neredeyse aynı dönemde ortaya çıkmıştır. İki akım da popüler kültürü eleştirme temeline dayanır. Fakat görsel şiir sanatçıları, pop sanatın eleştirel bakış açısını yetersiz görür. İki hareketin diğer bir ortak noktası, ikisinin de temelinde dil ve görselliğin yer almasıdır. Fark şudur ki pop sanatta dil ikincil bir elemanken; görsel şiirde dil birinci sıradadır ve görsellik yardımcı unsur olarak kullanılır.

Harf, hece ve/veya sözcüklerin biçimsel görsellik oluşturacak şekilde düzenlendiği şiirler, 21. yüzyılda da yazılmaya devam etmektedir. Gelişen teknoloji ve artan imkanlardan yararlanan sanatçılar, bu çağda da şiir ve resim arasında biçimsel bağ kuran bu ilişkiye katkı sağlayacak çalışmalar üretmektedir. 21. yüzyıl gelişmelerinin bir sonucu olarak dijital araçların kullanılmasıyla somut şiir ve görsel şiir türlerine “dijital şiir” türü de eklenmiştir. Bu türe; “elektronik şiir (e-poetry)” veya “internet şiiri (web-poetry)” gibi isimler de verilmektedir. 1990'lardan günümüze üretilmeye devam eden dijital şiirler, birçok edebiyat ve sanat yöntemini bünyesinde barındırır. Dijital şiirler; görsel şiir ile performans, yerleştirme ve süreç sanatının yanı sıra; sosyal medya, sanal gerçeklik ve dijital oyunlar gibi farklı alanlar arasında da etkileşim kurulabildiği eserlerdir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Görsel 9. Robert Kendall, “Faith” adlı kinetik dijital şiirden alınan ekran görüntüleri., 2001.
Kaynak: https://collection.eliterature.org/1/works/kendall_faith/index.htm (Erişim Tarihi: 11.09.2021)

Robert Kendall’ın “Faith” adlı yapıtı, kinetik dijital şiir örneklerinden biridir. Kendall, bu şiirde tipografi, renk, ses, müzik, animasyon ve okur etkileşimini kullanmıştır.

Her gün bir yenisi eklenen bu örnekler göstermektedir ki antik dönemlerden günümüze farklı teknik ve araçlar kullanılarak oluşturulan ve adı somut şiir, görsel şiir ya da dijital şiir olarak değişebilen bu disiplinlerarası türler, dönüşümlere ve etkileşimlere açık bir geleceğe sahiptir.

SONUÇ

İnsanlık ve uygarlık tarihinin en önemli buluşlarından biri olan yazının icat edilmiş sürecinde görsel imgelerden yararlanılmıştır. Dolayısıyla yazının, icat edilmişinden itibaren görsellik ile ilişkisi vardır ve bu ilişki o dönemden günümüze dek çeşitli biçimlerde devam etmektedir. Somut şiir ve görsel şiir, özellikle edebiyat ile resim arasındaki bu sanatlararası etkileşim ve ilişkinin en belirgin şekilde görüldüğü türlerdendir.

İlk örnekleri milattan önce üç yüzlü yıllara dayanan, şiirde biçimsel görsellik arayışı, her dönem farklı şekillerde devam etmiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından, Avrupa’da yenilik ve değişim arayışının sonucu olarak pek çok deneysel tür ortaya çıkmıştır. Şiir dizelerinin görsel biçimde düzenlenmesi de somut şiir adıyla bu süreçte bir sanat hareketi haline gelmiştir. Dünyanın pek çok yerinde aynı dönemde bu türde eserler üretildiği görülür. Bu hareket, zamanla genişleyerek görsel şiir hareketini meydana getirmiştir. Görsel şiir, iletişim araçlarının da dahil edilerek görselliğin, yazı unsurlarının bir adım daha önüne geçtiği bir türdür. 20. yüzyılın sonlarında ise teknolojik gelişmelerin sonucunda dijital şiir türü ortaya çıkmıştır. Dijital şiir, somut ve görsel şiirin dijital ortama taşındığı ve hareket ve ses gibi unsurların eklenebildiği bir türdür.

Somut, görsel ve dijital şiirlerde, resim sanatının temelini oluşturan; ritim, vurgu, boşluk-doluluk, denge, tekrar, hareket gibi ilkeler dikkate alınır. Dolayısıyla bu türler hem resimle hem de edebiyatla ilişkili olmalarının yanı sıra bu iki sanat dalını birbirine bağlar. Böylece şiir, okunmanın yanı sıra bakılan/görülen bir ifade biçimi haline gelir. Dolayısıyla okuyucu, izleyiciye dönüşür. Dil ulusal bir ögeyken ve şiir çeviri gerektirirken, bu türler, şiirin evrenselleşmesini sağlamıştır. Örneğin Fransızca yazılan bir şiir, bu dili bilmeyen biri tarafından da alımlanabilir hale gelmiştir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Bu şiirler, interaktif, okuyucunun yorumuna açık ve her bir okuyucuyla yeniden anlamlandırılabilir olmalarıyla birer açık yapıttır. Git gide görselleşen dünyada, artan dijitallikle yok olmamış, aksine alanlarını genişletmişlerdir.

KAYNAKÇA

Artaud, A., Bense, M. ve Pignatari y otros, D. (1982). Poesía concreta. Buenos Aires: Biblioteca Básica Universal.

Balcı, U. ve Darancık, Y. Almanca yazın terimleri sözlüklerinde “somut şiir”in tanımı. Zeitschrift der Fakultät für Erziehungswissenschaften. (34), 101-116.

Çulha, D. (2016). Stéphane Mallarmé'nin —Un Coup de Désll, (Bir Zar Atımı) adlı Şiirinin tipografik dili. İdil Dergisi,5(22), 569-586.

Draper, R. P. (1971). Concrete poetry. New Literary History, 2 (2), 329-340.

Ekici, A. (2019). Sanatlararası etkileşim bağlamında resim ve şiir ilişkisi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Gomringer, E. (2015). Somut şiir seçkisi. (Çev. Eringen). İstanbul:160. Kilometre Yayınları.

Gökalp-Alpaslan, G. G. (2005). Türk edebiyatında somut (görsel) şiir. Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi, (10), 3-16.

Kozan, A. (2008). Somut/görsel şiir hareketine bakış. Hece Dergisi, (141), 127-138.

Özer, N. (2007). Gözün süzdüğü şiir, şiirde görsellik ve görsel şiir. Hayal Dergisi, (21), 29-30.

Tunç, G. (2015). Çağdaş Türk edebiyatında görsel şiir. Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, (73), 249-270.

**FROM LITERATURE TO EDUCATION:
A STUDY ON EDUCATIONAL LESSONS OF FRIENDSHIP IN “DIARY OF A
CRICKET”**

NGUYEN Hai Yen

Department of Vietnamese Linguistics and Literature, Teachers College, Can Tho University,
Can Tho City, Viet Nam

BUI Anh Tuan

Department of Mathematics Education, Teachers College, Can Tho University, Can Tho City,
Viet Nam

ABSTRACT

The world literature has always offered a variety of learning sources in which there are meaningful and educational lessons for people, especially children. “Diary of a Cricket” by To Hoai, a famous Vietnamese literary work, is a story of many generations of children across the world. The story has taught children many valuable lessons, especially friendship. In this research, events related to the Cricket’s interaction with his friends throughout the story would be collected and then analyzed by ATLAS.ti software to identify what educational lessons are offered. The research results present a list of friendship - related educational lessons, enriching children’s real-life experience.

Keywords: *Text Mining, Diary of a Cricket, Friendship, To Hoai.*

LES PROVERBES BINAIRES, UNE DISPARITION PROGRAMMEE

YAO YAO JEAN-MARC

Universite Felix Houphouet Boigny, Abidjan Cocody

Ufr : Langues, Litteratures, Civilisations

Departement Des Sciences Du Langage

Résumé : Perçus par les uns comme des énoncés totalement figés et par les autres comme des énoncés à moitié figés, les proverbes subissent des variations formelles ou stylistiques de divers genres aussi bien diachroniquement que synchroniquement pour s'adapter aux pratiques langagières du moment. Ces variations partent de simples substitutions morphologiques (axe paradigmatic) aux altérations syntaxiques complexes (axe syntagmatic). Ces faits qui ont cours dans toutes les langues du monde n'épargnent pas le baoulé, langue kwa de Côte d'Ivoire. En effet, dans cette langue, les proverbes sont soumis à maints changements. Parmi ceux-ci, les troncations propositionnelles retiennent notre attention. Les proverbes baoulé admettent des troncations propositionnelles. Ces faits sont si fréquents lors de la communication orale que, souvent, les locuteurs finissent par oublier la proposition qui a été tronquée et citent volontiers le proverbe sous sa forme réduite. La spontanéité avec laquelle les locuteurs utilisent les formes tronquées laisse entrevoir l'hypothèse selon laquelle les proverbes baoulé à deux propositions mises en relation par deux verbes symétriques disparaîtront dans un futur imminent. Cette disparition sera la conséquence d'une troncation (on élude une proposition) ou d'un éclatement (les deux propositions du proverbe prennent leur autonomie et deviennent des synonymes). Ici, la démonstration sera fondée sur la théorie de l'économie de la langue d'A. Martinet.

Mots clés : proverbe à structure binaire, économie de la langue, verbe, éclatement, troncation

Abstract : considered by certain searchers as totally fixed utterances and by the others as partially fixed ones, proverbs undergo various formal or stylistic changes so as to accommodate the linguistic practices of the moment. Those diachronic or synchronic variations evolve from simple morphologic substitutions to complex syntactic distortions. These phenomena checked in worldwide languages are met in baoulé, kwa language of Ivory Coast. In this language in fact, proverbs allows several changes. Among them, propositional truncations attract our interest. Proverbs of baoulé admit propositional truncations. These empirical facts are frequently observed in oral communication that utterers are led to forget the truncated proposition. Then, they willingly pronounce the shortened form of proverb. The utterers use the shortened form with such a spontaneity that convince to postulate the imminent passing of baoulé proverbs built in two symmetrical propositions linked by two proportionnal verbs. This disappearing is due to truncation (one of the two propositions disappear) and break up (the binary proverb burst into two independant proverbs so become synonyms. Here, the demonstration is based on A. Martinet's theory of language economy.

Key words : binary proverbs structure, economy of language, verb, break up, truncation

Introduction

Le proverbe est un énoncé dont la portée dépasse celui de phrase pour se constituer en un texte à part entière eu égard à une certaine autonomie qu'il présente hors de tout contexte –

même s'il est convenu que son emploi est plus pertinent contextuellement. A ce propos, Anscombe (2000 :12) soutient que les « *proverbes sont des discours clos sur eux-mêmes* ». La forme finale utilisée dans les conversations ordinaires n'est qu'un condensé d'un texte théoriquement plus long. Le proverbe est de ce fait un épiphonème, c'est-à-dire « *une courte exclamation sentencieuse de portée générale par laquelle on termine le plus souvent un récit un discours, une fable* » dicit le CNRTL. Aussi, cette exclamation, dans le cas qui nous concerne ici, est-elle le résumé et non nécessairement la conclusion de ce discours, cette fable, ce récit. Cela voudrait dire que si l'on souhaite en arriver au texte détaillé, on peut y arriver en dépliant le proverbe qui n'en est que la forme réduite. Cependant, nonobstant sa forme déjà abrégé, le proverbe est l'objet d'autres réductions de la part des locuteurs lors de la parole spontanée. En baoulé cette tendance à la réduction des formes proverbiales se manifeste à travers deux mécanismes qui affectent plus les proverbes binaires. Il s'agit de la troncation et de l'éclatement. Nous faisons alors le postulat que ces deux faits qui sont les composantes de la loi du moindre effort entraîneront la disparition des proverbes binaires. Pour mener à bien la démonstration, recours a été fait de la théorie de l'économie de la langue énoncée par le linguiste fonctionnaliste André Martinet dans *Eléments de linguistique générale*.

Dans ce travail, après avoir fait un bref rappel de la théorie de l'économie du langage, nous présentons les types de proverbes binaires en baoulé avant de démontrer notre hypothèse qui soutient qu'on court vers une disparition programmée des proverbes binaires à deux verbes du baoulé du fait du moindre effort qui se manifeste par la troncation et l'éclatement

1. L'économie de la langue

Selon A. Martinet, figure de proue du Cercle Linguistique de Prague, la fonction première d'une langue c'est la communication. Cette thèse fonctionnaliste implique la notion d'économie linguistique. En effet, la pratique de la langue est soumise à deux contraintes ambivalentes. D'une part, elle doit satisfaire aux exigences de la communication qui nécessitent l'apport d'unités aussi différentes que possible pour représenter le nombre infini de concepts à exprimer. D'autre part, elle obéit aux lois générales des activités humaines et donc au moindre effort. Ab litteram :

L'évolution linguistique peut être conçue comme régie par l'antinomie permanente entre les besoins communicatifs de l'homme et sa tendance à réduire au minimum son activité mentale et physique [...] (il se réalise donc) à chaque stade de l'évolution linguistique, un équilibre entre les besoins de la communication qui demandent des unités plus nombreuses, plus spécifiques, dont chacune apparaît moins fréquemment dans les énoncés, et l'inertie de l'homme qui pousse à l'emploi d'un nombre restreint d'unités de valeurs plus générales et d'emploi plus fréquent. (Cf. A. Martinet, 2008, 181)

Ainsi, l'économie de la langue est conditionnée par le principe du moindre effort qui consiste à n'exprimer lors de la communication que ce qui est indispensable ou à supprimer du discours, de la parole ce qui n'est pas indispensable à la communication. Les formes les plus courantes du phénomène du moindre effort sont l'ellipse, la troncation et les abréviations. Ce procès d'économie a cours aussi bien dans le mot (automobile >auto/ cinématographie>cinéma>ciné/ photographie>photo, etc.) que dans les énoncés.

Ce phénomène d'économie et son principe du moindre effort fréquemment présents dans la parole spontanée en baoulé rencontrent aussi les proverbes de cette langue, et concourent à réduire la longueur syntaxique de ceux-ci par des troncations et des éclatements (dislocations) ; ces faits sont susceptibles de favoriser la disparition des proverbes binaires.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

3. Un postulat pas du tout absurde

Le discours proverbial baoulé est parsemé d'ellipses multiples. Les locuteurs ont une certaine propension à faire des élisions dans les proverbes qu'ils utilisent. Cette habitude est si ancrée que certains (surtout ceux qui ont une compétence parémique élevée) n'hésitent pas à tronquer des propositions entières.

3.1. Des troncations propositionnelles

Dans le discours ordinaire lorsque dans un proverbe la première proposition et la deuxième proposition sont dans une relation de redondance, on peut réduire l'énoncé complexe à une seule proposition pour obéir à la loi de l'économie linguistique. C'est le cas de (7) qui peut être réduit en (7a) et (7b).

7. kpacrounkpacroun waka bu to nzue nun o kacia jue
Onom. arbre casser tomber eau dans il changer poisson
« plouf ! Une branche tombée dans l'eau ne devient pas poisson »

7a. kpacrounkpacroun

Onom.

« plouf ! »

7b. waka bu to Nzue nun o kacia jue
arbre casser tomber eau dans il Changer-Nég poisson

« Une branche tombée dans l'eau ne devient pas poisson »

Chez les baoulé, (7a) et (7b) sont des proverbes à part entière. On peut choisir d'énoncer le proverbe soit sous la forme en (7a) soit sous la forme en (7b) ou même sous sa forme redondante (7) sans qu'il n'y ait changement du sens du proverbe ou sans que le sens ne soit entamé. Chaque forme apparaît ainsi comme la variante de l'autre. En fait, l'onomatopée *kpacrounkpacroun* est le bruit que fait la branche de l'arbre qui se détache pour tomber dans l'eau. Alors, énoncer la forme en (7) est comme une sorte de redondance que les locuteurs esquivent en ne citant que (7a) ou (7b). M. Carteron (2002 :32) relève ce fait : « *les deux premiers mots [kpacroun redoublé] expriment le bruit du bois qui tombe dans l'eau. Pour les baoulé, ils suffisent à évoquer l'ensemble du proverbe* ». Cela est vrai parce que la première proposition implique la deuxième et inversement.

Aussi, parfois pour associer l'interlocuteur dans le calcul du sens de l'énoncé, les locuteurs sollicitent l'intuition ou la mémoire de ce dernier en le laissant deviner la suite du proverbe. Illustrons cela en (8), (8a) et (9), (9a) ci-dessous :

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

8. Akɔ je ɔ wo i klun
poulet dent il être lui ventre

« La denture du poulet se trouve dans ses entrailles »

8a. Akɔ je...
poulet dent

« La denture du poulet... »

9. Be ye duo ye a wan agba
eux faire igname Sub. tu dire manioc

« On malmène l'igname *a fortiori* le manioc »

9a. Be ye duo...
eux faire igname

« On malmène l'igname... »

Ces troncations propositionnelles sont effectives et n'entament pas la signifiante de l'énoncé parce que le sens de l'énoncé est fixé dans la mémoire collective. Un locuteur qui a une compétence parémique même moyenne est capable d'identifier la proposition tronquée voire en deviner une qui en serait l'équivalent.

Puisque le sens du proverbe est fixé dans l'esprit des locuteurs, l'énonciation des termes pivot de l'énoncé suffit à déclencher l'image conceptuelle et implicite véhiculée puisque les actants de la situation de communication dispose d'un savoir partagé.

En observant tous ses faits, l'on est en droit de postuler que les proverbes baoulé à structure binaire (assurée par deux verbes ou un verbe répété) perdront un jour leur structure binaire.

3.2. La structure binaire, une fin imminente !

Lorsqu'on considère les différents mécanismes de troncature dans les proverbes baoulé, il n'est pas absurde de présumer que les proverbes à deux verbes insérés dans une structure binaire sont appelés à disparaître probablement. Cette disparition serait la conséquence de deux phénomènes majeurs qui sont en réalité les manifestations de la loi du moindre effort : la troncature et l'éclatement ou la dislocation.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

3.2.1. Disparition de la structure binaire : la troncation

Le phénomène de l'économie linguistique ou tendance au moindre effort autorise les locuteurs baoulé à tronquer les énoncés proverbiaux même quand quelquefois ceux-ci ne possèdent qu'un seul verbe. Cela aboutit à des syntagmes nominaux, bien des fois (Akɔ je ɔ wo i klun > akɔ je...). Cette situation aide à comprendre que s'il est possible de faire ce genre de troncation c'est que les proverbes les plus exposés à ce phénomène sont les proverbes à structures binaires. Car les deux verbes de ceux-ci entretiennent des rapports de cause à effet, d'opposition et de dépendance inclusive que les lecteurs savent déduire à bon escient. Prenons les énoncés proverbiaux (10), (11) et (12).

10. Be mantan fuin ye be nyinmuen'n ba ɔ
eux approcher cadavre Foc eux larme venir Foc.
« C'est quand on s'approche du cadavre que les larmes coulent »

11. singlinfue wu-a nde sange fele ye ɔ fe ɔ
idiot mourir-Nég vite mais souffrir Foc. il souffrir Foc
« L'idiot ne meurt pas tôt mais il souffre perpétuellement »

12. se a le-man toklo a to-man zɔgɔda ngalie
si tu avoir-Nég trou tu lancer-Nég abeille invite
« Si tu n'as pas de trou d'arbre tu n'invites pas l'abeille »

En suivant le processus habituel de troncation des proverbes baoulé, il n'est pas absurde de s'imaginer que dans l'avenir ces proverbes n'existeraient que sous une forme réduite ou tronquée comme en (10'), (11') et (12').

10'. Be mantan fuin ye
eux approcher cadavre Foc
« C'est quand on s'approche du cadavre que... »

11'. singlinfue wu-a nde sange
idiot mourir-Nég vite mais
« L'idiot ne meurt pas tôt mais... »

12'. se a le-man toklo

si tu avoir-Nég trou

« Si tu n'as pas de trou d'arbre... »

Généralement ces tronctions sont possibles et acceptées parce que les uns sollicitent les autres dans le calcul du sens de l'énoncé. On fait donc appel à l'intuition puisqu'on est conscient que la vérité du proverbe est un savoir partagé que l'autre ne saurait raisonnablement pas ignorer. Y. Yao et K. Kouakou (2016 :154) relève cet état de fait :

En fait, les proverbes étant un stock d'énoncés appartenant au patrimoine culturel et linguistique du peuple [...] la première proposition suffit aux actants de la conversation à identifier un proverbe parmi tant d'autres [...]. Aussi, les propositions entretiennent une relation de dépendance inclusive qui part de la dernière à la première. Dans ce genre de relation, la proposition éludée apparaît comme la suite logique et impliquée de la première.

Si en tenant compte de la thèse du patrimoine culturel commun, les individus se permettent de tronquer les énoncés, il s'ensuivra que, de transmission en transmissions les générations à venir ne connaîtront plus la proposition amuïe. Elles verront l'énoncé réduit comme un proverbe plein qui n'a subi aucune dégradation morphologique. D'où il appert qu'il y aura disparition totale de celle-ci ou qu'elle apparaîtra autonome quand on la verra, sans trouver d'autre lien apparent avec sa première proposition devenue proverbe-plein qu'une relation de variance ou de synonymie : c'est l'éclatement.

3.2.2. La disparition de la structure binaire : l'éclatement ou dislocation

On entend par éclatement ou dislocation le fait que les deux entités de la structure binaire prennent leur autonomie chacune par rapport à l'autre au point où à la fin la citation d'une entité est suffisante comme un proverbe-plein non tronqué. Nous avons évoqué supra (exemple 7) le proverbe qui pouvait être cité sous trois formes différentes sans que les locuteurs n'en soient indignés outre mesure puisqu'ils admettent l'éclatement en 7a et 7b que nous reprenons en 13, 13a et 13b :

13. kpacrounkpacroun waka Bu to nzue nun o kacia jue

Onom. arbre casser tomber eau dans il changer poisson

« plouf ! Une branche tombée dans l'eau ne devient pas poisson »

13a. kpacrounkpacroun

Onom.

« plouf ! »

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- 13b. waka bu to Nzue nun o kacia jue
arbre casser tomber eau dans il Changer-Nég poisson
« Une branche tombée dans l'eau ne devient pas poisson »

Ainsi bien d'autres proverbes peuvent connaître le même sort si on procède du même mécanisme. Cela signifie que si les deux propositions d'un proverbe entretiennent un rapport de redondance, d'évidence ou de restriction il peut avoir éclatement ou dislocation. La dislocation aurait alors une conséquence ambivalente : soit les deux propositions deviennent autonomes et existent comme des synonymes ou des variantes soit une des deux propositions disparaît totalement pour ne laisser que l'autre. Prenons par exemple le proverbe (14) :

14. a kwla si sa kwlaa a kwla si-man blake
tu pouvoir savoir affaire tout tu pouvoir savoir-nég appel
« tu peux tout savoir, (mais) tu ne peux savoir la cause d'une convocation »

Pour ce proverbe, soit on admet l'éclatement en (14a) et (14b)

- 14a. a kwla si sa kwlaa
tu pouvoir savoir affaire tout
« Tu peux tout savoir »

- 14b. a kwla si-man blake
tu pouvoir savoir-nég appel
« tu ne peux savoir la cause d'une convocation »

Soit, après l'éclatement il ne restera que (14c) :

- 14c. a kwla si-man blake
tu pouvoir savoir-nég appel
« tu ne peux savoir la cause d'une convocation »

On peut étendre cette hypothèse à d'autres proverbes tels que (15) qui s'éclate en (15a) et (15b) :

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

15. akɔ timan suu ɔ ti papa
poulet Entendre-nég Onom. il entendre Onom.
« Le poulet n’entend pas « va », il entend vlan ! »

15a. akɔ timan suu
poulet Entendre-nég Onom.
« Le poulet n’entend pas "va" »

15b. akɔ ti papa
poulet entendre Onom.
« Le poulet n’entend pas "vlan" »

En se réduisant ainsi, le sémantisme de l’énoncé de départ reste condensé et impliqué dans les termes pivots restants ; c’est pourquoi, toute une phrase proverbiale complexe peut être réduit jusqu’à un seul mot constituant le proverbe. Ce mot constitue alors l’épiphonème dans lequel sera cristallisée toute l’histoire qui a vu naître le proverbe.

CONCLUSION

La force des proverbes à dire peu pour exprimer beaucoup n’échappe pas aux locuteurs baoulé. C’est pourquoi à souhait, ils ont tendance à tronquer les énoncés proverbiaux dans leur discours. Cependant si ce mécanisme de troncation peut atteindre tous les types de proverbes, nous estimons, au nom de la loi du moindre effort, que les proverbes les plus exposés à la dégradation troncationnelle sont les proverbes à deux ou plusieurs propositions reliées par des verbes qui assurent les différents procès. Par conséquent, notre hypothèse est que cette loi du moindre effort peut conduire à la disparition des proverbes binaires. Cette disparition serait la conséquence de l’amuïssement du verbe qui en s’effaçant entraîne l’effacement de la proposition qu’il commande. Pour que la structure binaire disparaisse, il faut qu’il y ait soit la troncation qui aboutit à la disparition totale d’une partie du proverbe ou qu’il y ait éclatement ; ce qui signifie que le seul proverbe va se scinder en deux proverbes autonomes ; chacune se présentant alors comme la variante ou le synonyme de l’autre.

BIBLIOGRAPHIE

- ANSCOMBRE, Jean-Claude, 2000 : « Parole proverbiale et structures métriques », *Langages*, 34^{ème} année, n°102, pp 6-26.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude, 2005 : « Les proverbes : un figement de deuxième type ? », *LINX [en ligne]*, n°53, URL : <http://linx.revue.org>.
- CARTERON Michel, 2002 : *Les proverbes baoulé pour entrer dans la Côte d’Ivoire profonde*, Bocanda, Mission catholique, 2002, 84p.
- CONENNA Mirela, 2000 : « Structure syntaxique des proverbes français et italiens. » *Langages*, 34^e année, n°139, pp. 27-38.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- KOUADIO, Yao Jérôme, 2012 : *Les proverbes baoulé (Côte d'Ivoire) : types, fonctions et actualité*, Dagekof, 465 p.
- KOUAKOU, Koffi, 2017 : « Syntaxe des proverbes baoulé », *paremia*, n°26, pp 211-227.
- KOUAME, Yao Emmanuel, 2015 : « Analyse morphosyntaxique dans l'expression proverbiale baoulé », *Safara*, n°14, pp 151-163.
- MARTINET, André, 2008 : *Eléments de linguistique générale*, Armand Colin 5^{ème} édition, 223 p.
- YAO, Yao Jean-Marc, KOUAKOU, Koffi Joël, 2016 : « Analyse cognitive des proverbes baoulé », *Paremia*, n°25, pp 149-160.
- YAO, Yao Jean-Marc, KOUAKOU, Koffi Joël, 2018 : « La question du figement formel dans les proverbes baoulé », *paremia*, n°27, pp 85-94

A CULTURAL DIALOGUE BETWEEN EAST AND WEST: LIMINALITY IN
TURKISH AMERICAN POET K. KAMAL AYYILDIZ'S *THE CISTERN*

Melike DEMİRAY SAYIM

Öğretim Görevlisi, Türk Hava Kurumu Üniversitesi İzmir Havacılık Meslek Yüksekokulu
ORCID ID: 0000-0002-3577-9195

ABSTRACT

Turkish American literature, as a body of distinct literary work that revolves around the themes and issues related to both cultures and the concept of immigration, is a field of study yet to be explored and defined. Gönül Pultar, Belma Ötüş Baskett, Verena Laschinger and Elena Furlanetto are some of the leading scholars that research on Turkish American literature and draw attention to serious problems to be addressed in exploring and defining this literary field. The language and the themes and issues featured in these literary works, as well as the writers' immigration experience and ethnic belonging are some of the significant factors in approaching Turkish American literature as genre. K. Kamal Ayyıldız's *The Cistern*, which I first encountered in Laschinger's "An Introduction to Turkish-American Literature", consists of nineteen poems in English and photographs by Ayyıldız himself and Walter Lees (113). Published first in 1999, *The Cistern* reflects the contemplations of the persona, who is a second generation Turkish American, on fragments of life in İstanbul especially the slums of the city. For the persona who visits İstanbul as an American and searches for ethnic connection the *liminality*, in other words the transitional stance between cultural identities, enables a cultural dialogue between east and west (Turner 1969). This cultural dialogue is not only established through language, but also with the authentic codes the images in *The Cistern* possess. Intertextuality and code-switching are crucial literary devices to analyze the depth and extent of the cultural dialogue taking place in *The Cistern*, which comprises of a body of poetry written in English mainly on the persona's observations on İstanbul's slums. Intertextually juxtaposing transcendental Whitmanesque rhetoric with the mysticism of whirling dervishes; and switching the specific culturally loaded codes through Turkish words, *The Cistern* is one of the Turkish American literary works to reframe and expand the genre.

Keywords: Turkish American literature, poetry, liminality, code-switching, intertextuality.

DOĞU VE BATI ARASINDA BİR KÜLTÜREL DİYALOG: TÜRK AMERİKAN
ŞAİR K. KAMAL AYYILDIZ'IN *THE CISTERN* ADLI ESERİNDE EŞİKTELİK

ÖZET

Türk Amerikan edebiyatı, iki kültürü de konu alan temalar ve meseleler etrafında gelişen, ve göçmen tecrübesini konu alan bağımsız bir edebi janr olarak henüz keşfedilmemiş ve tanımlanmamış bir çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Gönül Pultar, Belma Ötüş Baskett, Verena Laschinger ve Elena Furlanetto Türk Amerikan edebiyatı üzerine araştırmalar yapan ve bu alanı keşfetmek ve tanımlamak adına önemli sorunlara dikkat çeken akademisyenlerden bazılarıdır. Bu edebi eserlerde dil, tema ve konu seçimi; bunun yanı sıra yazarın göçmenlik tecrübesi ve etnik aidiyeti Türk Amerikan edebiyatını bir janr olarak

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

belirlemede önemli faktörlerdir. İlk olarak Laschinger'in "An Introduction to Turkish-American Literature" [Türk Amerikan Edebiyatına Giriş] adlı makalesinde karşılaştığım K. Kamal Ayyıldız'ın *The Cistern [Sarnıç]* adlı eseri İngilizce dilinde on dokuz şiir ve Walter Lees ve Ayyıldız tarafından çekilmiş fotoğraflardan oluşmaktadır. İlk olarak 1999 yılında yayımlanmış olan *The Cistern* ikinci nesil Türk Amerikan olan personanın İstanbul'un özellikle kenar mahalleleri üzerine olan gözlem ve düşüncelerini konu almaktadır. Bir Amerikalı olarak İstanbul'u ziyaret eden ve etnik köklerini arayan persona için, eşiklik, bir diğer deyişle kültürel kimlikler arasındaki geçiş alanı, doğu ve batı arasında bir diyaloga zemin oluşturmaktadır (Turner 1969). Bu kültürel diyalog sadece dil üzerinden değil, *The Cistern*'daki görsellerin sahip olduğu özgün kodlarla da kurulur. İstanbul'un gecekondulu mahallelerine ilişkin kişisel gözlemler üzerine İngilizce yazılmış bu şiirlerin analizinde, metinlerarasılık ve düzenek değiştirme, süregelen kültürel diyalogun derinliğini anlamak adına çok önemli edebi araçlardır. Aşkincılık felsefesi ile Whitmanesk retoriği metinlerarası olarak Mevlevi mistisizmi ile yan yana getiren; ve kültürel olarak yüklü belirli kodları Türkçe kelimelerle değiştiren *The Cistern*, bu alanı yeniden tanımlamak ve genişletmek adına değerli Türk Amerikan edebi eserlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Amerikan edebiyatı, şiir, eşiklik, düzenek değiştirme, metinlerarasılık

TOPONİM, ETNONİM VƏ HİDRONİMLƏRLƏ BAĞLI YARANAN FRAZEOLÖJİ
VAHİDLƏR

Köçərli Gülşən Ənvər qızı
Bakı Avrasiya Universiteti

Xülasə

Məqalədə toponim, etnonim, hidronimlərlə bağlı yaranan frazeoloji vahidlərin linqvistik xüsusiyyətlərindən bəhs olunur. Hər bir dildə onomastik tərkibli frazeologizmlərin yaranması linqvokulturoloji mahiyyətli etnolinqvistik hadisədir. Bu tipli frazemlər xalqın etnik təfəkkürü, milli- mənəvi dəyərləri, həyat tərzilə sıx bağlıdır. Bir sözlə, onomastik frazeologizmlər etnik-sosial psixologiyanın dildə ifadəsidir. Onomastik frazeologizmlər semantik cəhətdən etnonim, toponim, antropnim, mifonim, teonim, hidronimlərlə daha çox bağlıdır, bir əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, onların bir qismi milli səciyyəlidir. Yəni onlar hər hansı bir xalqın həyat tərzilə bağlı olaraq, özünəməxsus antropnimlərin köməyi ilə əlaqədar olaraq yaranır və yalnız həmin xalqın dilində anlaşılır. Bu fakt da onomastik frazeologizmlərin milli xarakterini isbat edir. Müasir Azərbaycan dilində işlənən onomastik tərkibli frazeologizmlərin bir qismi dünya dillərində işlənən və semantikasını dünyanın əksər xalqlarının dillərində anlaşılacaq beynəlmiləl frazemlərdir. Bu beynəlmiləl frazemlərin böyük bir hissəsi antik yunan mifologiyası və dini kitablarla bağlıdır. Ümumiyyətlə isə, onların yaranma qaynaqları çox müxtəlifdir. Belə ki, onomastik frazeologizmlərin bir hissəsi tarixi şəxsiyyət adları ilə, onların həyat və fəaliyyəti, sənəti ilə sıx bağlıdır. Digər bir qismi (xüsusilə, toponim mənşəli frazeologizmlər) tarixi hadisə, təbii fəlakət, mənsub olduğu yerin lokal xüsusiyyətləri, etnik əlamətləri ilə bağlı yaranmışdır və ekzotik xarakterlidir.

Ekzotik xarakterli onomastik frazeologizmlərə, ilk növbədə, etnonim mənşəli frazeologizmlər daxildir. Başqa bir qrup onomastik frazeologizmlərin yaranma qaynağı bədii ədəbiyyat, folklorlardır. Xüsusilə, dastan və nağıllarla, atalar sözləri və məsəllərlə, lətifələrlə bağlı onomastik frazeoloji vahidlər daha çoxdur. Bir sözlə, bədii üslubun poetik funksiyasının güclənməsində frazeoloji vahidlər müstəsna rol oynayır. Frazeoloji dil vahidləri bədii dilin əsasını təşkil edir, onun dil materialını daha da çoxkomponentli və çoxçalarlı edir, leksik-semantik cəhətdən bitkinliyini, tamlığını təmin edir. Dilin zənginliyini duymaq və görmək üçün bədii ədəbiyyat, xüsusilə folklor mühüm qaynaqdır.

Onomastik frazeologizmlərin yaranma mənbələrindən biri də məhz xüsusi su adlarıdır. Digər onomastik adlar kimi, hidronimlərin də spesifik leksik-semantik özəllikləri var. Belə frazemlərin də əksəriyyəti xalqın etnopsixologiyası ilə bağlıdır.

Açar sözlər: *toponim, etnonim, hidronim, frazeoloji vahid, linqvistik xüsusiyyət*

**PHRASEOLOGICAL UNITS ARISING RELATED TO TOPONYMS, ETHNONYMS
AND HYDRONYMS**

SUMMARY

The linguistic features of the phraseological units arising related to toponyms, ethnonyms, hydronyms are discussed in the article. The formation of phraseologism with onomastic content in any language is an ethnolinguistic phenomenon of linguocultural in nature. Phrases of this type are closely related with the ethnic thinking, national and spiritual values, lifestyle of the people. In short, onomastic phraseologism is a linguistic expression of ethnic and social psychology. Onomastic phraseologism is semantically more closely related with ethnonyms, toponyms, anthroponyms, mythonyms, theonyms, hydronyms, one of the main features is that some of them are national character. That is, they are formed in connection with the way of life of any nation, with the help of peculiar anthroponyms, and are understood only in the language of that nation. This fact also proves the national character of onomastic phraseologism. Some of the phraseologism with onomastic content used in the modern Azerbaijani language are international phrases used in world languages and their semantics are understood in the languages of most peoples of the world. A large part of these international phrases are related with ancient Greek mythology and religious books. In general, their sources of formation are very diverse. Thus, a part of onomastic phraseologism is closely related with the names of historical figures, their life and activity, art. Another part (especially phraseologism of toponymic origin) was formed in connection with historical events, natural disasters, local features of the place to which they belong, ethnic features, and are exotic in nature.

Onomastic phraseologism exotic in nature include, first of all, phraseologism of of ethnonymic origin. Source of origin of another group of onomastic phraseologism is imaginative literature and folklore. In particular, there are more onomastic phraseological units related to sagas and fairy tales, proverbs and parables, and anecdotes. In short, phraseological units play an exceptional role in strengthening the poetic function of artistic style. Phraseological language units form the basis of literary language, make its language material more multicomponent and multifaceted, provide its completeness lexically and semantically. Imaginative literature, especially folklore, is an important source for feeling and seeing the richness of language.

One of the sources of origin of onomastic phraseologism is namely special water names. Like other onomastic names, hydronyms also have specific lexical-semantic features. Most of such phrases are related to the ethno-psychology of the people.

Keywords: toponym, ethnonym, hydronym, phraseological unit, linguistic feature

1. Toponimlərlə bağlı yaranan frazeologizmlər.

Toponimlər hər bir dilin tarixi yaddaşındadır. Yer-yurd adları xalqın qədim tarixini özündə mühafizə edən çox qiymətli məxəzlərdir. Toponimlər coğrafi obyekt olub, müxtəlif quruluşa malikdir. Buna görə də toponimlər – şəhər, kənd, rayon, dağ, dərə, təpə, region, bölgə və s. adlar bildirir. Hər hansı bir ölkənin onomastik leksikasında zəngin toponimik lay əmələ gəlmişdir. Toponimlərdən düzələn onomastik ifadələr dildə bir o qədər zənginlik təşkil etmir. Dildə çox zaman qədim enos adları məhz toponimlərdə mühafizə olunur. Adətən, onomastik araşdırmalarda toponimlərin təsnifi aşağıdakı kimi verilir:

- 1) Oykonimlər.
- 2) Oronimlər.
- 3) Xoronimlər.
- 4) Urbanonimlər.

Bəzən hidronimləri (xüsusi su hövzələrinin adları: çay, kanal, arx, dəniz, göl və s. adları) də toponimlərə aid edirlər. Dilçilikdə toponimlər həmçinin makrotoponimlərə və mikrotoponimlərə bölünür.

Azərbaycanda toponimiya ilə bağlı istər tarixçilərimiz, istər coğrafiyaşünaslarımız, istərsə də dilçilərimiz fundamental araşdırmalar aparmışlar. R.Yüzbaşov, Y.Yusifov, B.Budaqov, Q.Qeybullayev və N.Məmmədovun bu sahədəki əməyini qiymətləndirmək lazımdır

İndiyə qədər Azərbaycan dilçiliyində toponimiya ilə bağlı A.Qurbanov, A.Axundov, M.Çobanov, T.Əhmədov, A.Bağirov, Q.Məşədiyev, R.Eyvazova və N.Əsgərovun bir çox mühüm araşdırmaları vardır. Bu araşdırmalarda Azərbaycan toponimlərinin hərtərəfli etimoloji-linqvistik şərhini verilmiş, toponimlərin strukturu, leksik-semantik xüsusiyyətləri geniş şəkildə təsbit edilmişdir. Onomastikanın bir sahəsi olan toponimlərdən yaranan frazeoloji ifadələrə aşağıdakıları nümunə göstərə bilərik: *Amerika açmaq, ölmək istəyirsən, get Mazandarana, Şamaxı batan kimi batmaq, Aşqabat batan kimi batmaq, qazlar Romanı xilas etmişlər, Kufə əhli, Həmədan eşşəyi, Həştərxan xoruzu, Həştərxan pişiyi, Çin səddi, Baden Badenin mavi gecələr, Bağdadda sakitlikdir, Bermud üçbucağı, Ərdəbil bir şəhərdir, hər kəs öz vəkili* və s.

Maraqlıdır ki, Azərbaycan dilində “həddindən artıq arıq” anlamında olan *bir dəridir, bir sümük* frazeologizminin ekvivalenti ingilis dilində toponimlə ifadə olunur: *After trekking in the Himalayas, he was all skin and bone - Himalaya çıxandan sonra bir dəridir, bir sümük.*

Toponimlərlə bağlı olan onomastik frazeologizmlərdə sinonimlik də müşahidə olunur. Məsələn, ingilis dilində *Roma was not built in a day* “Roma bir günə tikilməyib” frazeologizmi var. Müqayisə edək: *Moskva birdən tikilməyib;*

Toponimlərlə, yəni yer-yurd adları ilə bağlı onomastik frazeologizmlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri odur ki, onların əksəriyyəti həmin yerlə bağlı əlamətləri, xarakterik xüsusiyyətləri semantik cəhətdən əks edirlər. Məsələn, Avropa ölkələrindən olan Niderland (və ya Hollandiya) ərazisində çoxlu ekzotik güllər yetişdirilir və dünyanın əksər ölkələri də həmin gülləri oradan alır. Buna görə də Niderland haqqında belə bir ləqəb xarakterli frazeologizmi yaranmışdır: *Zanbaqlar ölkəsi.*

Başqa bir cəhət isə ondan ibarətdir ki, bu tipli frazeologizmlərin bir çoxu adı çəkilən ərazi ilə bağlı baş verən tarixi və ya təbiət hadisələrini əks etdirir. Məsələn, *Aşqabat batan kimi batmaq.* Bu frazeologizmin başqa bir variantı belədir: *Şamaxı batan kimi batmaq.* Bu söz birləşməsi modelində olan frazeologizmlər həm Türkmənistanın paytaxtı Aşqabadda, həm də Azərbaycanın ən qədim şəhərlərindən biri olan Şamaxıda vaxtilə baş verən güclü zəlzələ ilə bağlıdır. Həmin zəlzələlərdə yüzlərlə insan həyatını itirmişdir. Hətta Şamaxı zəlzələsindən sonra Şirvanşahlar

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

dövlətinin paytaxtı Şamaxıdan Bakıya köçürülmüşdür. Yəni bu tipli çoxsaylı insan itkisi ilə bağlı olan fəlakətlə əlaqədar olaraq oykonim adlarından düzələn frazeologizmlər yaranmışdır.

İngilis dilinin frazeoloji sistemini dərindən araşdıran Loqan Smit coğrafi obyektlərlə, yer adları ilə bağlı müasir ingilis dilində işlənən onomastik frazeologizmlər məsələsindən geniş bəhs etmişdir. Loqan Smit onomastik frazeologizmlərin daha çox tarixlə və coğrafiya ilə bağlı olaraq yarandığını göstərir:

To talk Billingsgate “bazar alverçisi kimi dalaşmaq” (Billingsqeyt Londonda məşhur balıq bazarının adıdır) ;

Ship shape and Brsitol fashion “tam qaydasında” (Brsitol İngiltərədə şəhər adıdır);

To green like Cheshire cat “ürəkdən gülmək, gülməkdən ağzı cırılmaq” (Çeşire İngiltərənin şimal-qərbində region adıdır);

To fight like Kilkenny cats “ölnə qədər mübarizə aparmaq” (Kilkenni İrlandiyada şəhər adıdır);

To send to Coventry “baykot etmək” (Koventri Böyük Britaniyada şəhər adıdır);

All roads lead to Rome “Bütün yollar Romaya aparır” (6, s.106-108).

Ümumiyyətlə, toponimlərlə bağlı onomastik vahidlər müxtəlif coğrafi obyektlərlə, əsasən, yaşayış məntəqələrinin adları ilə, ölkə adları ilə bağlıdır. Toponimlərlə bağlı yaranan frazemlərin bir qismi müəyyən tarixi hadisə ilə bağlı yaranmışdır. Məsələn, *qazlar Romanı xilas etdi*.

Toponimlərlə bağlı frazeoloji vahidlərin özünəməxsus leksik-semantik xüsusiyyətləri var. Bu tipli frazeoloji vahidlərdə adı çəkilən yer-məkan adının müəyyən tarixi hadisə və yaxud milli xüsusiyyətlə bağlılığı, həmin məkana, bölgəyə aid xarakterik əlamətləri özündə xarakterizə edən, əks etdirən semantika müşahidə edilir.

Türk dillərinə aid əski qaynaqlarda toponimlərdən yaranan onomastik frazeologizmlərə rast gəlirik. Məsələn, “Oğuznamə” də belə frazeologizmlər var:

Enişsiz adam Məşhədə də yetər (2, s. 62);

Tək ayranın olsun, sinək, Bağdaddan gəlür qonar (2, s. 86).

Bəzi toponim mənşəli onomastik frazeologizmləri nəzərdən keçirək:

Burnu Qaf dağına dəyir. Nağıllarımızda “*Burnu Qaf dağına dəyir*” frazeminə tez-tez rast gəlirik. Həmin frazemnin ikinci variantı “*Burnu Qaf dağında*” şəklindədir. Qaf dağı hal-hazırda Şimali Qafqaz ərazisində yerləşən Elbrus dağının qədim adıdır. Qafqaz toponiminin kökü də bu dağın adındandır. Özünü yekəxana aparan adam haqqında belə deyilir.

Burda mənəm, Bağdadda kor xəlifə. Bu frazem, əslində, zərbi-məsəl əsasında yaranmışdır. Anlamı “hökmranlıq edən və ya iddiasında olan şəxs”dir. Vaxtilə Bağdadda hakimiyyətə keçən xəlifələrin sonradan gözlərini çıxarırmışlar. Bu misal da ona görə yaranıb.

Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun “Mehman” povestində ədib “*Burda mənəm, Bağdadda kor xəlifə*” frazemini üslubi məqamda işlətməmişdir. O, müstəntiq Kamilovun özündən razılığını, yekəxanalığını ifadə etmək üçün məhz bu frazemdən ustalıqla istifadə etmişdir:

Kamilov elə bilir ki, bu dünyanı o, özü yaradıbdır. Necə deyərlər: “Burda mənəm, Bağdadda kor xəlifə”. Elə bilir ki, o olmazsa, lap günün üzü tutular, dünya qara bağlar (4, c.2, s.91).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Burnu Gilan findığı. Bu frazemi anlamı “gözəl, nazik, incə burunlu”dur. Çox zaman bədii dildə bənzətmələr, təşbehlər əsasında onomastik frazeologizmlər yaranır. Məsələn, Əli Vəliyevin “Sənət eşqi” povestində *burnu Gilan findığı* frazemi işlənmişdir:

Bizim kənddə aşıqlar arvadları, qızları tərifləyəndə burnu Gilan findığı dedikləri yaddan çıxmamışdı. Bu qızın burnu xalis Gilan findığı idi (5, s.229).

Gilan findığı ilə bağlı folklorumuzda belə bir oxşama da var:

Alnı Cədir meydanı

At minib çapasım gəlir,

Burnu Gilan findığı,

Soyub yeyəsim gəlir.

Bu frazem, əslində, göründüyü kimi müqayisə, bənzətmə, yəni təşbeh əsasında yaranmışdır.

Gilan Cənubi Azərbaycanda Mazandaran yaxınlığında böyük bir vilayət adıdır.

Azərbaycan dilində atalar sözləri şəklində olan toponomik frazeologizmlər də var: *Kəllə paça suyu üçün Hövsana gedir; Bakıda işlə, Gəncədə dişlə; Məkkəyə gedən dəvə hacı olmaz* və s. Digər toponomik frazeologizmlərə nəzər salaq:

Yevlax qaraçısı “özünü dilənçi kimi aparan adam” haqqında işlədilir. Bu frazem Yevlax rayonunda məskunlaşan qaraçı tayfaları haqqında olan ümumi fikirdən yaranmışdır.

Başına Şamın müsibətini gətirmək. Şam şəhəri indiki Suriya dövlətinin paytaxtı Dəməşq şəhərinin qədim adıdır. Orta əsrlərdə daha çox Şam toponimi kimi məşhurdur. Şam şəhəri vaxtilə islam dininin əsas yayıldığı və təbliğ edildiyi yer kimi dini mərkəzlərdən biri olmuşdur. Bu şəhərdə Məhəmməd peyğəmbərin tərəfdarları kütləvi şəkildə qətlə yetirildiyinə görə, Kərbəla müsibəti kimi, islam dünyasında bu faciə də tarixə qanlı həflərlə həkk olunmuşdur. Bu frazeologizmin mənası “kiməsə çox böyük bir əziyyət vermək”dir.

Ənzəli yemişi. Bu frazeologizmin mənası “sırtıq, yapışdığından əl çəkməyən”dir. Ənzəli Cənubi Azərbaycan ərazisində yer adıdır. Faktlardan da göründüyü kimi, sırf Azərbaycan dilinə aid onomastik frazeoloji vahidlərin bir qismi Cənubi Azərbaycan ərazisindəki toponimlərlə bağlıdır: *Mazandaran, Ənzəli, Gilan* və s.

Gözləri Bağdadda xurma dərir. Bu toponim əsaslı frazem “yatmaq bilməyən, heç cür yuxuya getməyən uşaq” haqqında deyilir. Bağdad indiki İraq dövlətinin paytaxtıdır. Bağdad öz xurması ilə məşhur olduğuna görə, *gözləri Bağdadda xurma dərir* frazemi də buna görə yaranmışdır. Yəni bu tipli faktar sübut edir ki, onomastik frazeologizmlərin bir qismi toponimlərin lokal xüsusiyyətləri, spesifik cəhətləri ilə bağlı yaranmışdır.

Çin səddi çəkmək. Bu ifadə “araya böyük sərhəd qoymaq” anlamını ifadə edir. Məşhur Çin səddi indi də dünyanın əsas möcüzələrindən biri sayılır. Bu möhtəşəm tikili yeganə tikilidir ki, kosmosdan görünür. Ehtimal edilir ki, çinlilər bu səddi vaxtilə türk mənşəli xalq olan hunlardan qorunmaq üçün tikmişlər. Məlumdur ki, qədim türklərlə çinlilər arasında yüz illərlə müharibələr getmişdir. Türk dillərinə aid ilk məlumatların çin qaynaqlarında olması heç də təsadüfi deyil. Çin səddi tarixdə ən uzun müddətə tikilən qeyri-adi tikintilərdən biridir.

Mehdi Rəhimov “Amerkanizm-frazeologizmlərin linqvokulturoloji xüsusiyyətləri” adlı monoqrafiyasında qeyd edir ki, ingilis dilində işlədilən *to carry coals to Newcastle*- “Nyukasla kömür daşımaq” ifadəsi “lazımsız bir işlə məşğul olmaq, heç bir ehtiyac duyulmayan işlə məşğul olmaq” anlamındadır. Həmin ifadənin qarşılığı Azərbaycan dilində *Bakıya neft, Naxçıvana duz aparmaq* şəklindədir (3, s.91). Bu frazemin rus dilində qarşılığı belədir: *ездить в Тулу со своим самоваром* “Öz samovarı ilə Tulaya getmək” .

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Məlumdur ki, rus və ingilis dilləri Azərbaycan dili ilə müqayisədə tipoloji cəhətdən fərqli dillərdir. Yəni Azərbaycan dili morfoloji cəhətdən iltisacı (yəni aqlütinativ), rus və ingilis dilləri isə tipoloji cəhətdən flektiv dillərə aiddir. Deməli, müxtəlif sistemli dillərdə müşahidə olunan bu tipli analoji semantikali frazemlərin mövcudluğu onu sübut edir ki, dünya xalqları dinindən, genetik mənşəyindən, asılı olmayaraq ümumbəşəri təfəkkürə sahibdirlər. Yəni insan təfəkkürü oxşar vəziyyətləri, oxşar hadisələri eyni cür qiymətləndirir, onlara eyni reaksiya verir.

Amerika açmaq ifadəsi məlum şey haqqında danışaraq ətrafdakıları güldürən insanlar haqqında deyilir. Azərbaycan dilində bu ifadənin sinonimi kimi *Amerika kəşf etmək* frazemi də işlədilir.

Musa Adilov “Niyə belə deyirik” adlı monoqrafiyasında qeyd edir ki, “*Amerika açmaq ifadəsi Amerika qitəsinin kəşfi ilə bağlıdır. Belə ki, həmin qitəni Xristofor Kolumb kəşf etsə də, Florensiyalı dənizçi Ameriqo Vespuççinin adı ilə adlandırılmışdır. Göstərilən ifadənin məcazi mənası bəlkə də bu tarixi ədalətsizliklə əlaqədar meydana gəlmişdir*” (1, c.4, s.173).

Bəzi toponim mənşəli onomastik frazeologizmlər müqəddəs dini məkanlarla bağlı yaranmışdır. Məsələn: *Həcdən gələn mən, Məkkədən xəbər verən sən? Və yaxud Məkkədən gələn mən, xəbər verən bu* - “bir məlumatı, xəbəri daha dərinədən bilən adam deyil, bir başqası söyləyərkən işlədilən ifadədir” .

Kəbə ilə bağlı belə bir frazeologizm var: *Kəbəni yıxmaq ürək yıxmaqdan yaxşıdır*. Bu frazemin anlamı “insan qəlbinə toxunmağın, ürək sındırmağın daha bağışlanmaz bir qəbahət olmasıdır”. XVII əsrdə yazıb - yaradan Sarı Aşıq deyirdi: *Kəbə yıxmaq bir evdi, könül yıxmaq yüz qandı* . Məlumdur ki, Kəbə Məkkədə yerləşən müqəddəs ocaqdır. Hər il yüzlərlə müsəlman zəvvar Səudiyyə Ərəbistanındakı Məkkə şəhərində yerləşən Kəbəni ziyarət edir. Kəbə ətrafında dövrə vurmaq müsəlmanlığın əsas şərtlərindən sayılan Həcc ziyarətinin rituallarından biridir.

2. Etnonimlərdə əsasda yaranan frazeoloji vahidlər

Onomastik frazeologizmlərin bir qismi etnonim mənşəlidir. Məsələn, *türkün sözü, rus ayısı, fransız öpüşü, ləzgi qonaq, ingilis bayrağı, ayı qandı, kürd qanmadı, ingilis barmağı, ingilissayağı getmək, dəvəsi ölmüş ərəb, fransız xalqı kef eləyir* və s.

Türkün sözü. Bu frazeologizmin digər bir variantı *türkün məsəli*-dir. Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar “Türkün dili” şeirində yazır:

Türkün məsəli, fəkləri dünyada təkdir .

Türkün sözü ifadəsinin anlamı “deyilən sözün pis mənada yozulmamasıdır”. Bu frazem qədim türk dilində işlənən sözlərin semantik çoxvariantlılığını, çoxçalarlılığını göstərir.

Ləzgi qonaq. Bu frazem “tez aradan çıxmaq” anlamındadır. Xalq danışq dilində *ləzgi qonağınkı yeyib qurtarana qədərdir* frazeologizmi tez-tez işlənir.

İngilis bayrağı frazemi də etnonim mənşəlidir. Bu frazemin mənası “sabit olmayan siyasət, dəyişkən xarakter”dir. Həmin frazem Böyük Britaniyanın zaman-zaman dəyişkən siyasət aparması ilə bağlı yaranmışdır.

İngilis barmağı. Bu frazem “hər hansı bir törədilən işdə başqasının rolunun olduğuna işarət edir”. Məlumdur ki, ingilislər uzun müddət dünya siyasətində aparıcı millətlərdən biri olmuş, bir çox işğalçılıq siyasəti həyata keçirərək tarixən müxtəlif dövlətlərin daxili işlərinə müdaxilə etmişlər. Təkcə bir faktı qeyd edə bilərik ki, XX əsrin əvvəllərində həm Azərbaycanın, həm də Türkiyənin daxili işlərinə ingilis imperializmi müdaxilə etmişdi. Hətta ingilis generalı Tomsonun başçılıq etdiyi ingilis donanması həmin dövrdə bir müddət Bakını

işğal altında saxlamışdı. Türkiyədə isə məşhur Çanaqqala zəfəri ilə Mustafa Kamal Atatürk ingilis dononmasının İstanbulu zəbt etmək arzusunu ürəyində qoymuşdu. Məhz *ingilis barmağı* frazemini ingilislərin müstəqil dövlətlərin daxili işlərinə bu cür xarici müdaxilələri ilə bağlı olaraq yaranmışdır.

Rus ayısı. “Rus ayısı” frazeologizmi Rusiyanı simvolizə edən ifadədir. Bu, etnonim mənşəli ifadədir. Ayı rus xalqının folklorunda mühüm yer tutan bir heyvandır. Belə ki, ayı ilə bağlı çoxlu rus nağılları var. Buna görə də sonradan digər xalqlar tərəfindən Rusiyanın rəmzi olaraq bu ad ləqəb kimi işlənmişdir.

Fransız xalqı kef edir. Bu frazeologizm “hər hansı bir kef məclisini bildirmək” üçün işlənir. Həmin frazemə başqa bir variantı belədir: *Badembadenin mavi gecələri, fransız xalqı kef eləyir*. Badembaden Fransada şəhər adıdır. Dünya xalqları içərisində fransızlar əyləncəyə daha çox meyilli xalq kimi seçilir. Məhz bu baxımdan da onlar haqqında belə bir frazeoloji deyim yaranmışdır.

İngilissayağı getmək ifadəsi “hər hansı bir yerdən görüşmədən, xəbərsiz getmək” mənasındadır.

Bəzi ehtimallara görə, ifadə XVIII əsrdə Böyük Britaniya ilə Fransa arasında baş vermiş Yeddiillik müharibə zamanı yaranmışdır. İfadənin yaranması isə fransız əsgərlərinin yerləşdikləri ərazini – döyüş meydanını özbaşına tərk etmələri ilə bağlı olmuşdur. İngilislərin fransızların ünvanına yumorla işlətdikləri ifadəni fransızlar onlardan əxz edərək “ingilissayağı getmək” şəklinə salmışlar. İngilislərdə belə bir məsəl var: *To take French leave* “görüşmədən, qəfildən getmək” (*French* burada fransız mənasındadır); Hərfi tərcüməsi “*fransız kimi getmək*”dir. Fransızlarda isə bu frazem *ingilis kimi getmək* anlamındadır .

Dəvəsi ölmüş ərəb. Bu frazeologizmin anlamı “ümitsiz vəziyyətə düşmüş adam”dır. Məlumdur ki, dəvə ərəblərin həyat tərzində mühüm komponentlərdən biridir. Səhra şəraitində yaşayan ərəblər dəvədən həm nəqliyyat vasitəsi kimi istifadə etmişlər, həm də dəvə ətindən qida kimi istifadə etmişlər. Maral Sibirdə yaşayan xalqların həyatında necə vacib yer tutursa, dəvə də səhra şəraitində yaşayan ərəb xalqlarının məişətində çox mühüm yer tutmuşdur. Buna görə də ərəb xalqlarının etnoqrafiyasında *dəvəsi ölmüş ərəb* “yaşamaq şansını itirən şəxs” mənasına gəlmişdir. *Dəvəsi ölmüş ərəb* frazeologizmi ərəb xalqının həyatında, etnoqrafiyasında, məişətində dəvənin oynadığı rolu, əhəmiyyəti göstərir. Yəni bu tipli frazemlər bir qədər ekzotik xarakterlidir.

Elə frazeoloji vahidlər var ki, onlar sırf hər hansı bir xalqın milli xüsusiyyəti, həyat tərzini, etnoqrafiyası ilə bilavasitə bağlıdır. Ərəb dilində dəvənin və ya xurmanın onlarla adı var. Yakutlarda və eskimoslarda maralın onlarla adı var. Bu faktlar onu göstərir ki, milli xüsusiyyətlər, milli adət-ənənə, özünəməxsus həyat tərzini dilin leksikasında da dərin izlər buraxır, dilin etnolingvistik mahiyyətini üzə çıxarır.

3. Hidronimlər əsasında yaranan frazeoloji vahidlər

Hidronimlər xüsusi su mənbələrinin, su hövzələrinin adlarıdır. Azərbaycan dilçiliyində Nəbi Əsgərovun və Adil Bağirovun araşdırmalarında hidronimlər xüsusi olaraq geniş tədqiq edilmişdir. Hidronimlərə xüsusi çay, arx, dəniz, okean, göl, bulaq adları daxildir. Digər onomastik adlar kimi, hidronimlərin də spesifik leksik-semantik xüsusiyyətləri var.

Azərbaycan dilində hidronimlərdən düzələn frazeoloji vahidlər də var. Yəni onomastik frazeologizmlərin yaranma mənbələrindən biri də məhz xüsusi su adlarıdır. Bunların bəzilərinin şərhinə nəzər salaq:

Abi-Zəməm. Bu frazemənin mənası “müqəddəs su”dur. *Ab* fars dilində “su” mənasındadır, *Zəməm* isə Kəbənin əsas simvollarından biridir. *Zəməm* Kəbə yaxınlığında olan bulaq adıdır. Məlumdur ki, Məhəmməd Peyğəmbər Məkkədə anadan olub, Mədinə şəhərində vəfat

etmişdir. Buna görə də islam dinində hər iki şəhər müqəddəs yerlərdən hesab olunur. “Qurani-Kərim”də bir neçə bulaq adı çəkilir, onlardan biri də *Zənzəm*-dir. Həqiqi mənada *Abi-Zənzəm* “*Zənzəm suyu*” deməkdir. Ehtimal olunur ki, bu bulaq İbrahim Peyğəmbərin dövründən qalma bir çeşmədir, onun oğlu İsmayıl səhrada susuz qalarkən Allah-təala hədiyyə olaraq bu su mənbəyini yaratmışdır və İsmayıl bu müqəddəs sudan içərək öz susuzluğunu yatırmışdır.

Abi-Kövsər. Hərfi mənası “Kövsər suyu” deməkdir. Kövsər cənnətdə olan bulaq adıdır. Müqəddəs “Qurani-Kərim”də aşağıdakı bulaq adları çəkilir: *Səlsəbil*, *Kövsər*, *Zənzəm*. “Quran”da olan məlumata görə, cənnətə düşən şəxs ya Kövsər, ya da Səlsəbil bulaqlarından su içəcəkdir. Klassik ədəbiyyatımızda *Abi-Kövsər* izafəti tez-tez işlənir. Məsələn, Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar “Türkün dili” adlı qəzəlində yazır:

*Bu Şəhriyarın təbi kimi çimməli çeşmə,
Kövsər ola bilsə, demirəm, Səlsəbil olmaz .*

“Qurani-Kərim”də “Kövsər” surəsi də var.

Ədəbiyyatımızda *Abi-Kövsər* məcazi mənada “cənnət suyu” anlamındadır. Seyid Əzim Şirvani “*Münqəlib oldu həvadislə, məni zarə mizac*” misrası ilə başlayan qəzəlində yazır:

*Abi-Kövsər ləbi şirininə nisbət, guya,
Biridir əzbi-Fəratü, biridir milhi – Ücac.*

Araz aşığından, Kür topuğundan. Bu frazeoloji vahid “vecsiz, əhlikəf adam” mənasındadır. Azərbaycan dilində geniş şəkildə işlədilir. Məlumdur ki, Kür və Araz çayları Azərbaycan ərazisində axan ən böyük çaylardır. Bu frazem Azərbaycan xalqının etnopsixologiyası ilə bağlıdır. Digər tərəfdən, bu ifadə Azərbaycan ərazisində axan iki çayın adı ilə bağlı olduğundan sırf Azərbaycan dilinə aid milli onomastik frazeologizmdir.

Azərbaycan dilində *Kür* hidronimi ilə bağlı atalar sözü şəklində olan belə bir onomastik frazeologizm var: *Ağıllı fikir edincə, dəli Kürdən keçər*. Arazla bağlı da Azərbaycan dilində aşağıdakı frazeoloji vahidlər var: *Araza susuz aparıb, susuz gətirər, Arazın o tayında* və s.

Azərbaycan dilində Göy göl haqqında da belə bir onomastik frazeologizm işlənir: *Hər göldən bir qurbağa, Göy göldən min qurbağa*. Bu frazem atalar sözü əsasında yaranıb

Göründüyü kimi, Azərbaycan dilində hidronimlərlə bağlı müxtəlif semantik onomastik frazeologizmlər mövcuddur.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat:

1. Adilov, M.İ. Əsərləri: [10 cildə] / M.İ. Adilov. – Bakı: Elm və təhsil, – c.4 – 2019. – 432 s.
2. Oğuznamə. – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 223 s.
3. Rəhimov, M. Amerikanizm-frazeologizmlərin linqvokulturoloji xüsusiyyətləri / M. Rəhimov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 176 s.
4. Rəhimov, S. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] / S. Rəhimov. – Bakı: Şərq - Qərb, – c.2. – 2005. – 312 s.
5. Vəliyev, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə. Vəliyev. – Bakı: Avrasiya Press, – 2005. – 320 s.
6. Смит, Л. Фразеология английского языка / Л. Смит. – Ленинград: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, – 1959. – 208 с.

THE ALTERED NOTIONS OF SLAVERY AND FREEDOM IN CHARLES
JOHNSON'S *OXHERDING TALE*

SALAMI, Ali

PhD. Assistant Professor of English Literature, University of Tehran, Iran

MOHAMMADI, Midia

MA in English Literature, University of Tehran, Iran

ABSTRACT

Although twentieth-century America claimed to favor egalitarianism, racial segregation that continued to deprive Afro-Americans of their rights led to the social movements and the emergence of the neo-slave narrative genre, which commemorated their ancestors and delved deeper into abundant issues of their people. Charles Johnson's philosophical novel narrates the story of Andrew, a biracial character whose acquaintance with Reb, a Buddhist slave, changes his perspective of life. As a neo-slave narrative, *Oxherding Tale* deploys conventional techniques of slave narratives; however, Johnson's worldview exceeds rebuking slavery in its conventional sense. The narrative's use of Eastern thoughts rooted in Buddhism while combining them with the Afro-American elements makes it an outstanding work that depicts freedom, slavery, and action from a rather spiritual perspective. Beyond the Black Power Movement's radical statements, Johnson redefines subjugation and asserts that slavery must be abandoned physically and mentally. By deploying Frantz Fanon and Homi Bhabha's theories to create an inclusive postcolonial approach, the identity formation of Reb and the paradox in Flo Hatfield's situation are studied to see the significance of one's mentality in shaping their status in the time of racial segregation. Moreover, the study discusses the unique resilient strategy taken by Reb far from the path advocated by the radical Black Power Movement.

Keywords: Postcolonial studies, Buddhism, subjugation, slavery, neo-slave narrative

Introduction

The situation of a newly liberated slave can be perplexing as he is neither a slave anymore nor has become master. To explain the liberated slave's identity crisis, Frantz Fanon plies Hegelian master/slave recognition to the postcolonial discourse in *Black Skins, White Masks* (1952) and asserts that the previously enslaved subject "is looking for a prop", just "like those servants who are allowed once every year to dance in the drawing room" (219). In *Oxherding Tale*, the master/slave dialectic and recognition is expressed when Reb tells Andrew that Flo Hatfield "ain't gonna let you go... Without you, she don't know who she is. Without her, you ain't nothin' without somethin'—or somebody—to serve" (62). The postcolonial theory developed by Homi Bhabha goes further by delving deeper into the psychoanalytic notions that reveal the anxiety of the former colonized upon coming to an opportunity to claim their rights. Once the slave is liberated, they adopt the traits of their masters to be recognized as one of them by mimicry, and aware of the doubling, their internal conflicts wear them down. The individual's identity is lost upon denying part of themselves rather than accepting their hybridity; therefore, the subject experiences the split of the soul and ego.

Homi Bhabha defines stereotype as "a form of knowledge and identification that vacillates between what is always 'in place', already known, and something that must be

anxiously repeated” (66). The problem with stereotyping is fixating the individual in a position where he is expected to have some characteristics. Bhabha draws on Freud’s concept of “fetishism” to show the split occurs in the subjugated subject as a result of “the recognition and disavowal of difference” (81). To associate these two concepts with the anxiety in the subjugated individual’s mind, Bhabha provides an example that shows fetishism to be identifying sexual differences as an “archaic affirmation of wholeness/similarity” (74), which brings anxiety when facing the lack that leads to castration complex. This brings the colonial subject anxiety because the “primal fantasy” is desiring wholeness and no castration, which in the case of colonial discourse is “threatened by its division” (75).

To substantiate his theory, Bhabha refers to Fanon’s psychoanalysis and states that the “negation” through which difference can be recognized is denied; therefore, the stereotypes situate both the colonized and the colonizer in their identities, and “blackness”, according to Fanon, becomes “an amputation, an excision, a haemorrhage that spattered my whole body with black blood” (Qtd in *The Location of Culture* 76). The assumption here gives the whites the “presence” and the others an “absence” or a lack. Building on Fanon’s analysis, Bhabha, in the same book, asserts that the subject returns to stereotype to reach the “point of total identification” (76). Upon facing a black, the white looks at the white to escape the blackness while the black would turn away from themselves because of accepting the “positivity of whiteness”, constituted upon presence.

The colonial subject deprived of independent individual identity and stereotyped as a Negro attempts to build one by adapting to the colonizer’s culture. According to Bhabha, “mimicry is constructed around an ambivalence” (86). Thus, mimicry is not an act of mere imitation that shows servitude but instead turns into a mockery of the colonizer and becomes a self-defense mechanism. “Bhabha calls ‘mimicry,’ a ‘conversion’ that always teeters on the edge of menace” (Ashcroft and Tiffin 208). There exist a passage in Robert Young’s *Postcolonialism* (2003) that proves to be very helpful in understanding the concept. When he writes about translation, asserting that colonial translation is not a “one-way process,” he explains that the newcomers are dependent on native habitants of the land and introduces “false translation” as a “diplomacy and duplicity”(141). Young asserts that this is the “sly civility” Bhabha refers to and is a resistance strategy. While Bhabha and Young find “mimicry” as a self-defence mechanism to adopt and simultaneously resist the colonizer’s culture. Since the individual’s sense of inferiority has been internalized, he seeks “that home in a culture he deems superior to himself” (440). Thus, as inferred by Ashcroft and Tiffin, “mimicry reveals the limitation in the authority of colonial discourse, almost as though colonial authority inevitably embodies the seeds of its own destruction” (125).

Charles Johnson’s novel “takes race and its impersonation into explicitly philosophical territory”(Lee 262). He creates Reb as “the Zen Buddhist in the novel”; however, he knows that “lot of reviewers don’t realize that;” because “they don’t know enough about other cultures to recognize him as such” (McWilliams 25). Reb’s freedom of soul despite being posited as a slave challenges Flo Hatfield’s so-called freedom as a white master whose abuse of her slaves goes beyond fieldwork. With an eye on Johnson’s *Turning the Wheel* (2003), Ashraf Rushdy, in “Charles Johnson’s Way to a Spiritual Literature” (2009), writes that “liberation from suffering comes with liberation from the illusion that there are unchanging things or an unchanging desiring self” (408). Johnson regards slavery as a state of mind as well as a physical subjugation. Instead of stating the obvious and solely condemning slavery, he takes the discussion to another level by depicting a free slave and an enchained master whose identity rests upon being recognized as a superior. This article argues how the stereotypes are reversed and denied in Johnson’s *Oxherding Tale* and how the subjugated individual can only escape slavery completely by jettisoning it mentally.

Escaping Slavery Mentally and Physically

Upon arriving Flo Hatfield's farm, Reb asks Andrews if he is "folks or white people," and Andrew replies by introducing himself as "folks," but Reb responds to him by saying: "You ain't folks or whit" (Johnson 36). Rushdy, in "The Phenomenology of the Allmuseri" (1992), regards Reb as "the allumseri phenomenologist" (390) of the novel. According to Rushdy, "the Allmuseri are a tribe on the West Coast of Africa" that "do not exist in this world"; in Byrd's words, they are "a fictional African clan" (549). In an interview with Marian Blue, Johnson explains his reason for inventing the Allumseri:

Well, all these people on the ship have to be Africans from somewhere, so what tribe? I could use a real tribe, or I could invent a tribe. I wanted to create a tribe culturally that was counterpoised to the materialism of the West. I wanted this to be the most spiritual tribe imaginable. I wanted it to be a whole tribe of Mother Teresas and Gandhis. (McWilliams 135)

Moreover, in an interview with William Nash, Johnson explains the Buddhistic notion of Reb's egolessness:

As a Buddhist, I do believe that the self is an illusion, a fiction, something we must set aside if we hope to perform an action—art, a kung fu set, serving tea—well. By doing this, Reb transcends epistemological dualism, is able to act egolessly, and through his art serves others. (McWilliams 227)

The first time Andrew thinks about Reb, he wonders if he is "as scarred by slavery as his father and as unfirm in his gender as Ezekiel?" (Johnson 46) In one of their first serious dialogues, it is revealed that Patrick, the manservant in Flo Hatfield's house, is Reb's son. Reb's job is to make caskets, and he will later build his finest coffin for Lincoln's corpse. Leverette finds Reb's occupation as a casket maker very fitting since "he buries traditional ideas of identity and ego" (13). The baffling nature of Reb's words makes his character idiosyncratic among the other subjugated characters of the novel. As pointed out by Leverette, Reb "has minimized his own ego and attachment to desires and outcomes. He flows with life, admitting that he does not 'do anythin.' . . . Things are done, that's all" (14). His inner peace and unity with nature around him, rooted in his Buddhism, make his character peculiar. The dialogue foreshadows Patrick's death, and Reb's prediction of the incident hints at his spiritual superiority to the other characters. Reb's concept of freedom differs from its general definition. He regards their white master, Flo Hatfield, as a slave. In his argument, he tells Andrew about his experience in another plantation and states that he had to know "the man better than he knew himself" because "he had the whip." Then he asserts that Flo is just like a slave who studies men so that she can attract them by providing them with what they desire. Then he states the reason: "If you got no power, you have to think like people who do so you kin make y'self over into what they want. She's a slave like you'n me, Freshmeat" (Johnson 62).

Unlike the other slaves in the story, including Flo Hatfield, "Reb is enslaved but is not a slave" (Leverette 14). Unlike Andrew, Reb is not driven by desire, and that is the reason he can never be captured by the Soulcatcher and also saves Andrew by making Horace choose retirement since he had earlier stated: "If Ah ever meet a Negro Ah can't catch, Ah'll quit" (Johnson 116). Reb's identity does not depend on circumstances because he "understands that his identity is not locked within the body, desires, or circumstances. These are all part of *maya*, part of the illusion in which he must breathe and eat and live his days; they are *lila*, the play of the divine" (Leverette 14). It is not that he does not have carnal needs or have not been affected by slavery physically. Reb states that he tried to avoid getting whipped and has bruises; however, he preserves his being through his spiritual perception of existence. He believes that "these external realities exist outside of identity or that being exists beyond these things"

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

(Leverette 15). Reb is by no means a passive character and he even heads towards the North without Andrew. As previously discussed in this study, George represents all radical African Americans whose actions tend to contribute to racial segregation by advocating resentment against the whites and glorifying anything black.

Johnson invites his readers to turn away from the rattle become united with their environment, just as Reb did. He also suggests that after spending some days in silence, just as Reb did in the woods, one would reconcile with nature and find their true purpose lost in the rumble. In Johnson's mindset, one must not try hard but must contemplate as much as possible so that the works will be done. It is not passiveness that he is promoting through Reb, but taking the right action at the right time. Reb can be regarded as the one free soul whose contentment and tranquility is rooted in his philosophical attitude towards life, and by tending his duty, he takes action in resistance. The contrast between Flo and Reb highlights his freedom despite his enslavement and indicates that masters could be regarded as slaves to their paradigm. After the slave catcher's arrival, Reb decides to leave the city and go to Chicago to open the "only colored casketshop" (Johnson 134). Although Reb seems passive, his rationality and contemplation makes him the first truly free person of the novel whose actions not only liberate him from subjugation but emancipates Horace and Andrew as well.

Conclusion

Reb's philosophical arguments and statements as a Buddhist from Allumseri, a fictional tribe invented by Johnson, reveal his spirituality and freedom despite being a black slave. Reb is marked by slavery, loses his son in Leviathan, recognized as Andrew's slave when he passes for white; however, he heads towards the North before Andrew and can never be captured by Horace. While Andrew is desperately searching for his independent identity and stance in the world, Reb's unity with the world fills his soul with contentment, and his inscrutable nature forces Horace to retire since he fails to capture Reb. Reb is aware of his roots and appreciates his history just as George does, yet he is away from prejudice and regards himself as an element in a universal system. Reb's contemplation of abstaining from worldly possessions not only guarantees his freedom but also gives him an established identity that cannot be shattered in different circumstances. Reb's free soul helps Andrew is remaining liberated since it draws Horace to retirement.

The Buddhist thoughts in *Oxherding Tale* should be recognized and acknowledged since they have elevated the style and nourished it with philosophical flavors. The title of the narrative, Ezkeil's recounted tale of Trishanku's quest to fetch Brahma a pillow, Reb and Horace's worldview and work techniques owe their existence to Eastern thoughts and bless Andrew with the insight his erudite Western studies could not have given him. Andrew, in the end, chooses to take action in rebuilding the world by simply fulfilling his duty in the world and attending his domestic life with his wife and daughter.

The neo-slave narratives have picked up slave narratives and elevated the genre by using modern story writing techniques; they have also delved deeper into the racial issues. While slave narratives attempted to tell the white world about slavery and show the black community's realities, neo-slave narratives mainly address the new generation of African Americans to remember their history and take the right action. A successful absolute pin is not always reflected in a blind attack; sometimes, it means a strong defense. In a chess game, since the White has the first move, the openings played by the Black are all entitled defense. While it might seem that the White has the authority since the Black's moves are reactionary, the Black can win the game if one chooses the right moves. Resistance does not always come with aggressive claims; one must contemplate more and only take efficient action. If the individual

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

gains the insight that one's identity can be shaped independently from inside, they could never be subjugated.

References:

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *Post-colonial Studies: The Key Concepts*. London: Routledge, 2000.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

Byrd, Rudolph P. "Oxherding Tale and Siddhartha: Philosophy, Fiction, and the Emergence of a Hidden Tradition." *African American Review*, vol. 30, no. 4, 1996, pp. 549–558. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3042510.

Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press, 1986. Print.

Johnson, Charles. *Oxherding Tale*. Bloomington, Indiana University Press. 1982.

Lee, A R. *Designs of Blackness: Mappings in the Literature and Culture of Afro-America, 25th Anniversary Edition*. New York: Peter Lang Publishing, Incorporated, 2020.

Leverette, Tru. "Love and the Illusion of Race: Toward a Politics of Being." *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U.S.*, vol. 43 no. 1, 2018, p. 183-213.

McWilliams, Jim, ed. *Passing the Three Gates: Interviews with Charles Johnson*. Foreword by Charles Johnson. Seattle: U of Washington P, 2004.

Rushdy, Ashraf H. A. "Charles Johnson's Way to a Spiritual Literature." *African American Review*, vol. 43, no. 2/3, 2009, pp. 401–412. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41328617.

_____. *Neo-Slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*. Oxford University Press. New York, 1999.

_____. "The Phenomenology of the Allmuseri: Charles Johnson and the Subject of the Narrative of Slavery." *African American Review*, vol. 26, no. 3, 1992, pp. 373–394. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3041911.

Young, Robert. *Postcolonialism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2003. Print.

DUYGUSAL VE PSİKOLOJİK BİR ARAÇ OLARAK ŞİİRSEL KELEME

Tamara GURTUEVA

Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul,
Turkey
ORCID ID: 0000-0002-6402-885X

ÖZET

Geçmiş deneyimine ve güncel arayışlarına başvurmadan herhangi bir edebiyatın gelişmesinin imkansız olduğu oldukça açıktır. Sentez sonucunda yeni sanatsal değerler doğar, kültür ve sanat kısa sürede yeni türlere ve biçimlere ulaşır. Çalışmanın amacı Balkar şiirinin kökenlerini ortaya çıkarmaktır. Eserde yazar, yeni bir gerçekliğe dönüşen eski geleneksel görüntülerin yaratıcı bir şekilde yeniden düşünülmesine işaret ediyor. Şiirdeki yeni gelişmeler, sanatsal unsurların tezahürüne işaret etmektedir. Modern yazarlar, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi betimleyerek hem folkloru hem de edebi gelenekleri şiirlerinde eşit ölçüde kullanmaya başladılar. Şiirler yoğun iç drama ile dolmaya başladı. Şair bazen çok soğuk, kısıtlı ve özlü görünüyor. Acı ve kaygıyla dolu sıradan keder, ruhsal bir arınma haline gelir ve üzüntü, kişisel deneyimin sınırlarını zorlar. Çalışma, lirik kahraman ve doğa arasında ikili bir bağlantı olduğunu savunuyor. Örneğin, bazen doğa durağan değildir, duygusal ve psikolojik özelliklerinin bir aracıdır. Şairlerin sanatsal imgelerin yaratılmasında sınırsızlık için çabaladığını, bu nedenle şiirlerinin her zaman dünya ile birlik arayışında olmalarına şaşırılmamalıdır. Böyle uyumlu bir bağlantı durumunda, kişi Evren ve zaman arasında bir bağlantıdır. Evi, evrenin büyüklüğüne kadar büyür, o da içinde doğduğu babanın evine küçülür. İnsandan insana ve insanlıktan insana- bunlar yeni şiir hareketinin vektörleridir.

Anahtar Kelimeler: gelişmenin diyalektiği, evrim, şiirsel görüntü, dramatik tutum, sanatsal değerler, harmonik sanatsal bağlantılar.

THE POETIC WORLD AS AN EMOTIONAL AND PSYCHOLOGICAL TOOL

ABSTRACT

It is quite obvious that the development of any literature is impossible without reference to its past experience and current pursuits. As a result of synthesis, new artistic values are born, culture and art reach new types and forms in a short time. The aim of the study was to reveal the origins of Balkar poetry. In the work, the author points to a creative rethinking of old traditional images that have become a new reality. New developments in poetry point to the manifestation of artistic elements. Modern writers have begun to use both folklore and literary traditions equally in their poetry, describing the relationship between man and nature. The poems began to fill with intense inner drama. The poet sometimes seems very cold, restrained and concise. Ordinary grief filled with pain and anxiety becomes a spiritual purification, and sadness pushes the boundaries of personal experience. The study argues that there is a dual connection between the lyrical hero and nature. For example, sometimes nature is not static, but an instrument of its emotional and psychological properties. You should not be surprised that poets strive for limitlessness in the creation of artistic images, so their poems always seek

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

unity with the world. In the case of such a harmonious connection, the person is a link between the Universe and time. His house grows to the size of the universe, and he shrinks to the house of the father in which he was born. Human to human and human to human- these are the vectors of the new poetry movement.

Keywords: Dialectics of development, evolution, poetic image, drama, artistic values, harmonic connections.

AN APPRECIATION OF BERNARD ROSE'S ADAPTATION OF ANNA KARENINA

Dr. Chandrasekharan PRAVEEN

Former Principal

Institute of Advanced Study in Education Thrissur, Kerala, India

ABSTRACT

Adapting the story of one of the greatest heroine's in Literature can be a challenge even for the smartest film director. Yet many film makers have willingly accepted the challenge and have created visual narratives of Leo Tolstoy's master piece, ANNA KARENINA which continues to be perceived as one of the finest love stories ever written.

This paper attempts an appreciation of the 1997 US film directed by Bernard Rose with Sophie Marceau in the role of Anna Karenina. In appreciating the film, the investigator examines how Bernard Rose has exploited mise-en-scene viz; actors, lighting, décor, props, costume, music etc. and used film techniques like montage to create symbolism and evoke impressions which helps transform a film into a work of art.

Key Words: Adaptation, Director, Mise-en-scene, Montage, Visualization

Introduction

The last century saw the production and release of several film adaptations of ANNA KARENINA, one of the greatest works in Literature. This study drawing on Robert Stam's observation that film adaptation should not be considered a direct translation of its source, but as a new work of art that has a dialogic relationship with its source, attempts an appreciation of the 1997 version of the film directed by Bernard Rose.

ANNA KARENINA: Novel and Film

Leo Tolstoy, famous novel set in 1874 imperial Russia was first published in book form in 1878. The novel portrays the moving story of people whose emotions conflict with the dominant social mores of their time. Anna Karenina's, husband is a Russian imperial minister but she has a cold marriage and they have a son. Sensual and rebellious by nature, Anna falls deeply and passionately in love with the handsome Count Vronsky, a Cavalry officer. They feel attracted to each other.

When Anna refuses to stop the affair which her cold, ambitious husband who belongs to Russian high society would condone, she is doomed. Even as the tragic love of Anna and Vronsky, unfolds, the plight of the melancholy nobleman Konstantine Levin surges forward leading him to doubt about the very meaning of life. On the other hand, Anna's inner turmoil mirrors her own emotional imprisonment and mental disintegration of a woman who dares to transgress the strictures of a patriarchal world. In ANNA KARENINA, Leo Tolstoy brought to perfection the novel of social realism and created a masterpiece that bared the Russian soul.

Describing the enjoyment a reader can get, Jilly Cooper, the author of *Jump* stated: "Tolstoy understood women just as well as men – that's what makes the book so interesting. Anna is a wonderful character. She comes across as so gorgeous and adorable, and her sex appeal radiates down the centuries".

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Hanna (2012) attempted a critique of a few versions of ANNA KARENINA shot in the last century. In a 1935 version, Greta Garbo starred in the lead role. Quoting Emmanuel Levy, Hanna points out that Garbo's luminous performance as the adulterous protagonist of Tolstoy's novel is way above the mediocre level of narrative and direction.

The 1948 version of the film by the French director Julie Duvivier had Vivien Leigh in the role of Anna. According to the New York Times film critic Bosley Crowther: "Anna Karenina of Vivien Leigh is a pretty sad disappointment...The film is a sad chunk of motion picture..."

In 1967, a Soviet version had the Russian superstar Tatyana Samojlova in the title role. It was full colour on 70mm wide screen. The film had a respectable score in the general film rating.

The 1997 Warner Bros version directed by Bernard Rose cast Sophie Marceau in the lead role. The film, rich with music was a painful flop and did not fetch much revenue for the producers. No wonder, Robert Egbert's review of the film summed up the critical consensus: "It's not the story but the style and the ideas that make Tolstoy's 'Anna Karenina' a great novel and not a soap opera.

Summing up cinematic adaptations of ANNA KARENINA, Makoveeva's significant observation is worth recalling:" ...comparing several Anna Karenina films, the strategies of selecting and arranging events differ from writer to screenwriter, and from one film to another."

On Adaptation

Writing about film adaptations, Grobstein (2011) points out that in a novel, the reader is able to mentally depict the content and determine the overall tone of the story. Films portray select content from the novel using visual and auditory stimuli which would replace the reader's mental version of the novel. By changing the medium, from novel to film, the story is usually retold from a different perspective.

The audience of a film should be aware that the adaptation is the screenwriter's attempt to retell the story and so the audience is entering into a selective interpretation, the screenwriter's fantasy, that is separate from his/her own (Stam, 2005). According to McFarlane (1996), the main task of retelling the story goes to the screenwriter who tries to capture the elements of the novel and creatively transfer them to a new medium while maintaining the continuity of the novel.

It is generally accepted that the resources of the literary style and expression which helps capture the essence of a person or situation is usually lost when transferred from novel to film. Perhaps the only compensation the film director has at his disposal is employing a graphic plot and tapping on the nuances of acting or even exploiting non-verbal expression which the written word lacks. But ultimately the film director has the luxury of exploiting visuals capable of telling a thousand words.

Analysis of ANNA KARNENIA

1.The setting

The film is supposed to have been shot on location in Russia. So it is not surprising to find the exteriors of St.Petersburg and the opulent Czarist palaces receding to infinity. The gorgeous costumes and the grandeur of the palaces and estates are not only spectacular but provides a good impression of the society of the times.

2. The tone

The film is carefully crafted. Every emotion, every dialogue enhances the overall tone of the film, slowly but surely escalating in its momentum up to its tragic climax.

3. Major scene analysis

The Waltz scene

It is well known that music by Tchaikovsky, Rachmaninov, and Prokofiev was specially recorded in performance by the St. Petersburg Philharmonic Orchestra for the 1997 version of the film. The Ballroom scene is one of the most intense scenes in the movie. In the scene, when Kitty rushes to the Ballroom for dancing the opening waltz with Alexei, he has only eyes for Anna. The music is superb so is the acting and dance. The sound track by Georg Solti with all the beautiful and powerful Russian classical music simply increases the opulent and dazzling effect produced through the cinematic eye.

The race scene

This scene, plays the central role in the plot of the film. The director appears to explore Helen Muchnic's critique of the steeple chase "a miniature reproduction of the novel's larger design and masterpiece of concentration" (Browning, 1989) and presents a deluge of emotions- love, shame, guilt and fear. Bernard Rose's version provides several alternating close-ups of the main characters during the horse race the low-angle shot of the blue sky and Vronski above the horse, threatening it with a whip and finally the excitement of the horse race suddenly broken by an accident captures not just rising emotions, but explores the possibility of film camera movements and the painting like quality which a cinematographer can evoke. This scene is no doubt a fine illustration of mise-en-scene mastery.

The suicide scene

This scene towards the end of the movie depicts Anna's suicide by jumping in front of a train. By now the plot has progressed considerably and Anna becomes certain that Vronsky is about to leave her and marry a younger woman. What is unique about the presentation of Anna's suicide in Bernard Rose's version is that it not only portrays the suicide but exploits cinematic techniques like montage to suggest feelings and emotions that a great work of art can evoke.

Conclusion

Judging by the fact that many film makers have tried a hand at adaptation of ANNA KARENINA, it must be acknowledged that Tolstoy's novel is a prime contender for exploration of the possibilities of the art of film making.

Though a large chunk of Bernard Rose's version captures Anna's romance embellished with music, it also focuses on Levin's philosophical quests and gives it a privileged position in the plot. In fact, Levin in the film, transforms into the narrator, for the audience hears his voice-over reading from Tolstoy's diary in the film's opening scene and even into Tolstoy himself by the end of film.

Opinions and impressions of visual narrative in films can vary from individual to individual. While this analysis generally appreciates the director, Bernard Rose's film adaptation of ANNA KARENINA, particularly for its visualization and music, it must be admitted that like all previous adaptations, here too one is made aware of the fact that this particular novel has still greater possibilities for cinematic exploration particularly with the advent of digital technology.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

References

- Browning, Gary L. (1989) Steeple Chase Themes in Anna Karenina. **Russian Language Journal** 43. Spring-Fall P113-130.
<http://www.jstor.org/stable/43669610>
- Cooper, Jilly. Why Leo Tolstoy's Anna Karenina transcends the ages
<https://www.theguardian.com/film/2012/sep/02/anna-karenina-tolstoy-five-writers> Accessed on 21 February 2018.
- Grobstein, Paul. (2011) A Critique of the Criticism of Film Adaptations. Evolution of Literature Web Paper 3
<http://serendip.brynmawr.edu/exchange/thebeliever/critique-criticism-film-adaptations>
Accessed on 21 February 2018.
- Hanna, Beth (2012) Anna Karenina' Through the Film Ages
<http://www.indiewire.com/2012/08/anna-karenina-through-the-film-ages-240291/> Accessed on 21 February 2018
- Makoveeva, Irina. Cinematic Adaptations of Anna Kanenina. **Studies in Slavic Cultures**. University of Pittsburgh.
<http://www.pitt.edu/~slavic/sisc/SISC2/docs/makoveeva.pdf> Accessed on 21 February 2018.
- McFarlane, B. (1996). Novel to film: an introduction to the theory of adaptation. Oxford University Press, USA.
- Stam, Robert. Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation. Available Online
<https://www.webpages.uidaho.edu/engl485jj/Stam2.pdf> Accessed on 21 February 2018.
- (2005). **Literature through film: realism, magic, and the art of adaptation**. Wiley-Blackwell.
- Tolstoy, Leo. **Anna Karenina**. Penguin Publishing. ISBN 978-0-14-044917-4

Filmography

- Rose, Bernard. ANNA KARENINA (1997) 108 Min. Warner Bros USA
<https://www.youtube.com/watch?v=eByGYbJrT0c>
- The Waltz scene
<https://www.youtube.com/watch?v=18r322mUsB4>
- The Suicide Scene
<https://www.youtube.com/watch?v=qf4Ki8-t3Uk>

Appendix 1

Text of the Waltz scene

And Korsunsky waltzed off directly toward the throng in the left corner of the room, slowing down and repeating “pardon, mesdames, pardon, pardon, mesdames,” tacking about in the sea of lace, tulle, and ribbons; and without touching a feather, he turned Kitty round so sharply that her slender ankles in their openwork stockings were exposed as her train spread out like a fan and covered Krivin’s knees. Korsunsky bowed, squared his open shirt front, and held his arm out to take Kitty over to Anna. Kitty flushed and took her train off Krivin’s knees; a little dizzy, she looked around in search of Anna. Anna was not in lilac, which Kitty had set her heart on, but in a black, low-cut velvet dress that showed off her full shoulders and bosom, which looked carved out of old ivory, her rounded arms and tiny slender hands. Her dress was completely trimmed in Venetian lace. In her black hair, all her own, she wore a small garland of pansies, which were also in the black band of her sash, among the white lace. Her coiffure did not catch the eye; the only thing noticeable about it were the willful little tendrils of curly hair that always escaped at her temples and the nape of her neck, and added to her beauty. There was a string of pearls around her sturdy, chiseled neck.

Kitty had been seeing Anna every day, was in love with her, and invariably imagined her in lilac. But now, when she saw her in black, she felt she had never realized her full charm before. She saw her now as something completely new and unexpected. Now she realized that Anna could never be in lilac, and that her charm consisted of just that—she always stood out from her dress; it was never conspicuous. The black dress with its rich lace was also unnoticeable on her: it was merely a frame, what was visible was only herself, simple, natural, elegant, and at the same time gay and full of life.

-Translated by Joel
Carmichael

Text of the suicide scene

Suddenly, recalling the man who had been run over on the day when she first met Vronsky, she knew what she must do. With quick light strides she went down the steps leading to the rails and stopped close to the train that was now passing by. She looked at the lower part of the carriages, at the bolts and chains and at the high iron wheels of the first carriage revolving slowly on the rails, and she calculated with her eye when the middle of the carriage between the front and back wheels would be opposite her.

That’s where! she said to herself, gazing through the shadow under the carriage at the mixture of sand and cinders packed between the sleepers. That’s where, in the very middle, and I will punish him and get away from everybody and my own self.

She wanted to throw herself under the middle of the first carriage as it came opposite her, but by the time she had taken the little red bag off her arm it was too late. She had to wait for the next carriage. A feeling similar to the one she experienced before making the first plunge into cold water when bathing now took possession of her, and she crossed herself. The familiar gesture evoked in her soul a chain of childhood and girlhood memories, and suddenly the darkness that had settled upon everything was torn asunder and for a brief moment life presented itself to her with all the brightness of past joys. But she did not take her eyes off the wheels of the approaching second carriage. And at just the moment when the middle of the carriage between the wheels came opposite her, she flung away the red bag, hunched her

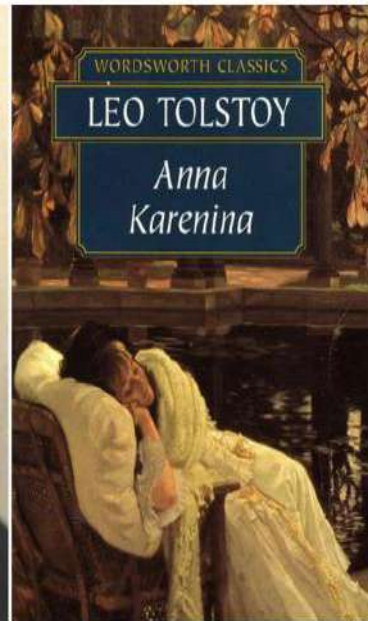
3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

shoulders and fell on her hands under the carriage, then with a swift movement, as if about to get up, she rose to her knees. Instantly she was horrified by what she was doing. Where am I? What am I doing? What for? She tried to rise, to throw herself back, but something enormous and implacable struck her on the head and dragged her down." God forgive me!" she murmured, knowing a struggle was useless. An old man, muttering to himself, was pottering with some iron. And the candle, by whose light she had been reading a book full of pain, deceit, sorrow and evil flared up more brightly than even before, throwing light on all that had hitherto been in darkness; then it flickered and waned and went out forever.

- [Part Seven; Section 31. Translated by Margaret Wettlin, Raduga Publishers, Moscow]

Appendix 2

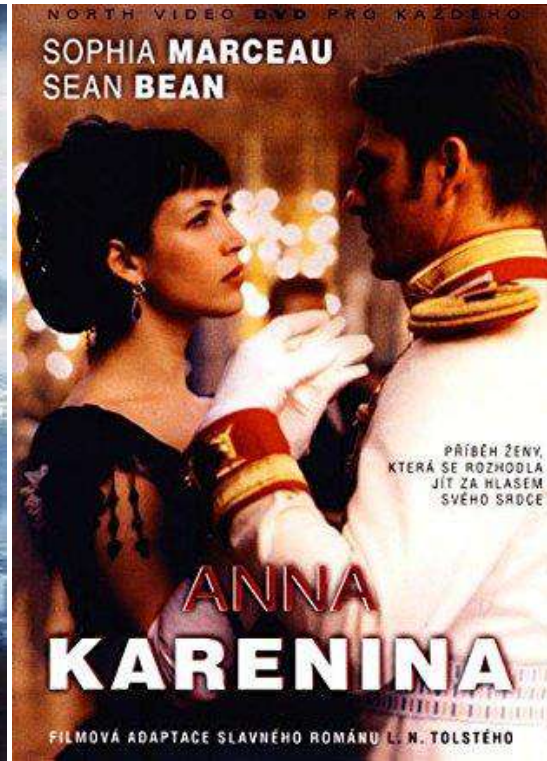
Select visuals of ANNA KARENINA



"All happy families are alike; each unhappy family is unhappy in its own way."

Leo Tolstoy: Anna Karenina (1878)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



A Director's craft



3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



The opulent Ballroom through the cinematic eye



3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



The race...Anna's reaction ... casting suspicion- A mise-en-scene mastery



3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



The final moments in Anna's life....and exit with a smile--A montage magic

**İKONOLOJİK İNCELEME BAĞLAMINDA SANAT YAPIT ÇÖZÜMLEMESİNE
BİR ÖRNEK: FRANCESCO PARMIGIANINO/UZUN BOYUNLU MERYEM**

Esra YILDIRIM

Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Öğretmenliği Bölümü
ORCID ID: 0000-0003-2229-367

ÖZET

İkonografik inceleme, sanat yapıtı ile ilk kez karşılaştığımızda görüp anlamlandıramadıklarımızın ancak salt bilgi ile kapalı anlamına ulaşabileceğimiz bir incelemedir. Diğer bir deyişle bu uzlaşım sal anlama ulaşabilmek için, imge ve kodların net ve isabetli ifadesinin gerekli olduğunu ifade etmektedir. İmge ve kodlar çözüme ulaştırılıp, alegorilerin açığa kavuşturulması, okunan yapıt hakkında bilgiye ulaşmamızı sağlamaktadır. İkonografik incelemenin öncesinde yapıtta var olanlar olduğu gibi tüm doğallığıyla ifade edilmektedir. Bu ön- ikonografik inceleme, yapıtta nelerin var olduğu hakkındadır ve ifadesel anlamın ortaya çıkarılması amacı taşımaktadır.

Araştırmada ilk olarak eserin künyesi, biçimsel olgularının tespiti ve tanımlanması ve bu biçimsel olgulara yüklenen ifadelerin tespiti ve tanımlanması yapılmaktadır. Konu tespitinin ve tanımlanmasının ardından sembolik unsurlar-amblesler tespit edilip, çözümlenmektedir. Eserdeki figürlerin kimliklerinin tespiti ve tanımlanmasının yapılması ile konu ve anlatım elemanlarının sanatsal ve estetik analizine geçilmektedir. Bu bağlamda da eserin desen anlayışı, grafik ve renk düzeni, ışık-gölge düzeni, kompozisyon, mekan anlayışı ve hareket şeması analiz edilmektedir.

Bu araştırmada Francesco Parmigianino'nun "Uzun Boyunlu Meryem / Madonna With the Long Neck isimli eseri ikonografik incelenip, analiz edilerek ait olduğu sanat ortamı içindeki yeri, eserin çağdaşı olan dünya sanatı örnekleriyle ilişkisi, eserin başlangıçtan-günümüze sanat tarihi içindeki yeri, aynı tema üzerinden yapıt üreten diğer sanatçıların yapıtları irdelenerek bir yargıya varılmaktadır. Eserdeki Meryem figürünün deformasyonun sembolik anlamı belirlenmekte ve eser-sanatçı ilişkisi bağlamında sanatçının otoportresine de yer verilmektedir. Erwin Panofsky'nin ortaya koyduğu bu yöntemin sonucunda; sanatçının kişiliği, sanat yapıtının dönemi ve o dönemin özellikleri de dikkate alınarak bir sonuca ulaşılmakta ve esere dair bir değerlendirme yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İkonolojik İnceleme, Erwin Panofsky, Meryem İkonu, Sanat Tarihi, Francesco Parmigianino, Sanat Eleştirisi.

**AN EXAMPLE OF ARTWORK ANALYSIS IN THE CONTEXT OF
ICONOLOGICAL INVESTIGATION: FRANCESCO PARMIGIANINO/MADONNA
WITH THE LONG NECK**

ABSTRACT

Iconographic analysis is an examination that we can only reach the closed meaning of what we cannot see and understand when we encounter the work of art for the first time. In other words, it states that a clear and accurate expression of images and codes is necessary in order to reach this conventional meaning. The images and codes are resolved and the allegories are clarified, allowing us to reach information about the work being read. Before the iconographic

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

examination, the things that exist in the work are expressed with all their naturalness. This pre-iconographic analysis is about what is in the work and aims to reveal the expressive meaning.

In the research, first of all, the identity of the work, the determination and definition of its formal facts and the determination and definition of the expressions loaded on these formal facts are made. After the subject is determined and defined, symbolic elements-emblems are determined and resolved. With the identification and identification of the identities of the figures in the work, the artistic and aesthetic analysis of the subject and expression elements is started. In this context, the work's understanding of pattern, graphic and color scheme, light-shadow scheme, composition, understanding of space and movement scheme are analyzed.

In this research, Francesco Parmigianino's work named "Mary with the Long Neck / Madonna With the Long Neck" was examined and analyzed iconographically, and its place in the art environment it belongs to, its relationship with contemporary world art examples, the place of the work in art history from the beginning to the present, on the same theme. A judgment is made by examining the works of other artists who produced the work. The symbolic meaning of the deformation of the Virgin Mary figure in the work is determined and the self-portrait of the artist is also included in the context of the work-artist relationship. As a result of this method put forward by Erwin Panofsky, the personality of the artist, the period of the artwork and the characteristics of that period are also determined. taking into account, a conclusion is reached and an evaluation is made about the work.

Keywords: Iconological Review, Erwin Panofsky, Icon of Mary, History of Art, Francesco Parmigianino, Art Criticism.

ANDŌ HIROŞİGE VE JAPON SANATI ÜZERİNE GÖRSEL BİR OKUMA: SAKURA
JAPON KİRAZ AĞAÇLARI

Esra YILDIRIM

Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Öğretmenliği Bölümü
ORCID ID: 0000-0003-2229-367

ÖZET

Andō Hiroşige, Japon sanatındaki Torii Kiyonaga, Suzuki Harunobu, Kitagawa Utamaro, Katsuşika Hokusai ve Tōşūsai Şaraku gibi sanatçıları yer aldığı altı büyük ukiyo-e ustasından biri olarak bilinmektedir. Utagawa Hiroshige olarak da bilinen bu sanatçı, ukiye-e olarak bilinen tahta baskı sanatçısıdır ve aynı zamanda Japon bir itfaiyecidir. Bu çalışmada Japon sanatının dönemleri ve Hiroshige'nin, No. 24 in One Hundred Famous Views of Edo isimli eseri üzerine hem konu ve anlatım elemanlarının sanatsal ve estetik analizi hem de form-ifadeye, konu-anlatıma dair biçimsel ve estetik öğelerin anlamlandırılması gerçekleştirilmektedir. Eser, Edo'daki Meguro Nehri vadisine bakan bir tepede yer alan Chiyogaike Göleti'ni konu almaktadır. Eserde kiraz ağaçları ve ağaçların altına lekesele olarak yerleştirilen figürler betimlenmektedir. Japon kültüründe önemli bir yere sahip olan narin pembe beyaz çiçekleri ile sakura ağacı, genel olarak yaşamın metaforik bir temsili olması ile birlikte taşıdığı sembolik anlamları çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Nitel araştırma yöntemiyle alanyazın (literatür) taraması sonucu elde edilen metinsel referanslar ve tespit edilen örnek görsel veriler, betimsel analiz yaklaşımıyla değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada Dünya Sanatının arasında yer bulan Japon sanatının dönemlerinden Jōmon döneminden başlayarak Yayoi dönemi, Kofun dönemi, Asuka ve Nara dönemi, Horyu-ji dönemi, Tōdai-ji dönemi, Heian dönemi, Kamakura dönemi, Muromachi dönemi, Azuchi-Momoyama ve Edo dönemleriyle devam edilerek; dönemlerin genel sanat gelişmeleri açıklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Japon Sanatı, Andō Hiroşige, Sakura, Sanat Tarihi, Eser Analizi, Sembolik Anlam.

ANDŌ HIROSHIGE AND A VISUAL READ ON JAPANESE ART: SAKURA
JAPANESE CHERRY TREES

ABSTRACT

Andō Hiroshige is known as one of the six great ukiyo-e masters in Japanese art, including artists such as Torii Kiyonaga, Suzuki Harunobu, Kitagawa Utamaro, Katsushika Hokusai, and Tōshūsai Sharaku. Also known as Utagawa Hiroshige, this artist is a woodblock artist known as ukiye-e and is also a Japanese firefighter. In this research, periods of Japanese art and Hiroshige's, No. On the work of 24 in One Hundred Famous Views of Edo, both the artistic and aesthetic analysis of the subject and expression elements as well as the interpretation of the formal and aesthetic elements of form-expression, subject-narration are carried out. The work is about Chiyogaike Pond, located on a hill overlooking the Meguro River valley in Edo. In the work, cherry trees and figures placed under the trees are depicted as spots. Sakura tree with its delicate pink and white flowers, which has an important place in Japanese culture, is the subject of the research, together with being a metaphorical representation of life in general. The textual references and sample visual data obtained as a result of the literature review with the qualitative research method are evaluated with the descriptive analysis approach.

In this research, the periods of Japanese art, which is among the World Art, starting from the Jōmon period and continuing with the Yayoi period, Kofun period, Asuka and Nara periods, Horyū-ji period, Tōdai-ji period, Heian period, Kamakura period, Muromachi period, Azuchi-Momoyama and Edo periods. by; The general art developments of the periods are explained.

Keywords: Japanese Art, Andō Hiroshige, Sakura, Art History, Artifact Analysis, Symbolic Meaning.

CULTURAL BRIGES IN INTERNATIONAL RELATIONS

Dr. Iosefina BLAZSANI-BATTO

Azerbaijan University of Languages, Baku / Romanian Language Institute, Bucharest,
Romania

ABSTRACT

The lectureship in Azerbaijan has a special specificity in the lectureships within the Romanian Language Institute by the fact that it develops communication skills in Romanian, as a second language of study- compulsory course, for students pursuing undergraduate studies at the Faculty of International Relations and Studies Regional withing Azerbaijan University of Languages.

Therefore, the emphasis is on language learning in communicative contexts, the principle being the functional one of learning, without excessive theorizing, by integrating grammatical structures in life contexts, with extensive references to Romanian culture and civilization, the specifics of the specialization determining a didactic approach that puts value principles of public diplomacy, especially cultural diplomacy.

The present research is a qualitative one, that investigates aspects of the organization of a Cultural and Language Center to promote cultural bridges between Romania and Azerbaijan. The methods used to study the chosen topic are participatory observation, document analysis, and narrative research. The case-oriented approach makes the discussion about cultural aspects of communication particularly useful to understand the dynamics of cultural diplomacy, extremely needed in this almost after-COVID period, when cultural interactions were most restricted and learned on the spot how to deal with a total new face.

Concluding, the finalities of such an approach will take into consideration the disseminating of Romanian culture with all its components (language, history, mentalities, literature, music, theater, plastic arts, cinematography, sciences, etc.) and the development of a cultural policy by using contacts and direct relations with personalities and professionals of Romanian culture, as well as with Romanian cultural institutions in the country and abroad, by participating in international scientific and cultural events, in partnerships with specialized institutions from abroad and by collaborating with Romanian and foreign magazines.

Key Words: Cultural diplomacy, Social media, Cultural Blending, Creativity.

ABD'DEKİ DÜŞÜNCE KURULUŞLARI ÜZERİNE GENEL BİR ÇALIŞMA

Tuba AKÜNAL

Doktora öğrencisi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZET

Bir düşünce kuruluşu veya politika enstitüsü, sosyal politika, politik strateji, ekonomi, askeri, teknoloji ve kültür gibi konularda araştırma ve inceleme yapan bir araştırma enstitüsüdür. Çoğu düşünce kuruluşu sivil toplum kuruluşu statüsündedir, ancak bazıları hükümet tarafından desteklenen veya siyasi partiler veya işletmelerle ilişkili olan yarı özerk kuruluşlardır. Think-tank finansmanı genellikle milyonerlerin bağışları ve bireysel katkıların bir kombinasyonunu içerir. En eski Amerikan düşünce kuruluşu olan Carnegie Uluslararası Barış Vakfı (Carnegie Endowment for International Peace), 1910'da hayırsever Andrew Carnegie tarafından Washington DC'de kuruldu. En tanınmış Amerikan düşünce kuruluşu ise, 1919'da Paris'te bir dizi resmi olmayan toplantıda başlatılan Dış İlişkiler Konseyi'dir (CFR). Bu Konsey, iki dünya savaşı arasındaki yıllarda uluslararası anlaşmalar ve konferanslar konusunda dış politika yapmış olan yetkililerin danışmanlık yaptığı, üç ayda bir yayınlanan çok saygın bir inceleme dergisi olan Foreign Affairs'i de yayınlamaktadır.

Bir ticari girişim olan bestschool.org'a göre, Amerika Birleşik Devletleri'nde dünyadaki toplam düşünce kuruluşlarının toplamının yaklaşık üçte biri olan 1.984 düşünce kuruluşu bulunmaktadır ve bu kuruluşlar sürekli olarak dünyanın çeşitli sorunlarına çözümler araştırmakta ve ardından, politika değişiklikleri için yerel, eyalet ve federal düzeyde tartışmalar ve lobi faaliyetleri yürütmektedirler.

Bu çalışmada, düşünce kuruluşları fikrinin tarihsel gelişimi beş temel teori ile birlikte açıklanacaktır: çoğulculuk, ABD dış ilişkiler tarihinin korporatist okulu, enstrümental Marksizm, devletçilik ve Gramscici perspektif. Bu düşünce kuruluşlarının ABD'deki önemli siyasi olaylardaki rolü hakkında örnekler verilecek ve son olarak düşünce kuruluşlarının geleceği öngörülmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Düşünce kuruluşları, Politik strateji, Lobi faaliyeti, Sivil Toplum

A GENERAL STUDY ON THE THINK TANKS IN THE US

ABSTRACT

A think tank, or policy institute, is a research institute that performs research and advocacy concerning topics such as social policy, political strategy, economics, military, technology, and culture. Most think tanks are non-governmental organizations, but some are semi-autonomous agencies within government or are associated with political parties or businesses. Think-tank funding often includes a combination of millionaire donations and individual contributions, with many also accepting government. The oldest American think tank, the Carnegie Endowment for International Peace, was founded in Washington, D.C. in 1910 by philanthropist Andrew Carnegie. The most well-known American think tank is the Council on Foreign Relations (CFR), which was initiated at a series of unofficial meetings in Paris in 1919.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

It went on to become the most important, respected, 'influential' and prestigious organization for the continuous study of foreign affairs in the United States. It publishes a highly respected quarterly review, Foreign Affairs, consulted by officials who make foreign policy in regard to international treaties and conferences in the interwar years and mobilized for war in 1938 and 1939.

According to bestschool.org, a business enterprise, the United States have 1,984 think tanks, nearly a third of the world's total and are constantly researching solutions to a variety of the world's problems, and then arguing, advocating, and lobbying for policy changes at local, state, and federal levels.

In this study, a historical development of the idea for think tanks will be explained together with the five underlying theories: pluralism, the corporatist school of US foreign relations history, instrumental Marxism, statism and the Gramscian perspective before exemplifying the most well-known think tanks and the role of think tanks on important political events in the US. At the end, the future of think tanks will try to be foreseen.

Keywords: Think tank, non-governmental organization, Political institute, lobby

KENT TURİZMİ AÇISINDAN "MÜZECİLİK"

Dr. Öğr. Üyesi Yeşim AYDOĞAN

İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü

ORCID ID: 0000 0001 5952 9396

ÖZET

Uzun zaman taşıdığı potansiyelden faydalanılamamış olan müzeler, ancak 20. yüzyılda meydana gelen değişim ve gelişimler neticesinde, üzerinde durulan, işlev ve amaçları tekrardan ele alınan kurumlar arasında olmuştur. Bu durum, 20. yüzyılda müzelerin geleneksel anlamdaki müze anlayışının, tam aksi bir yaklaşımla kurulmasına ve topluma daha yakın olan, aktif bir şekilde eğiten, öğreten, hizmet veren kurumlar haline gelmesine sebep olmuştur. Bu tür müzelerin, toplum tarafından benimsenmesi ve sıklıkla ziyaret edilmesi, bu yaklaşımı benimseyen müze sayılarının ve türlerinin artmasına neden olmuştur. Söz konusu olan bu artışın birincil sebebi kültürel mirasın muhafazası, tanıtılması, kayıt altına alınması olarak gösterilebilirken, diğer yandan müzeleri ziyaret eden yerli ve yabancı turistlerin, mevcut kenti ulusal ve uluslararası platformda tanıtmasına ve bunun sonucunda kent turizminin gelişmesineimkân vermesi diğer bir husus olarak değerlendirilebilir. Kentler sahip oldukları, doğal, kültürel, sosyal ve tarihi tüm zenginliklerini kullanarak turist çekmeye, ulusal ve uluslararası alanda tanınırlıklarını artırmaya, nitelikli bir imaja sahip olmaya dair plan ve programlar yapmaktadırlar. Özellikle doğal kaynaklar ve taşınmaz kültür varlığı bakımından fakir olan kentler, zayıf oldukları yanlarını, başka birtakım şeylerle gidermeye, kentler arası rekabete devam etmeye çalışmaktadırlar. Bahsi geçen durum, hiç şüphesiz son yıllarda müzecilik faaliyetlerinin artış göstermesi ile ilişkilendirilebilir. Bu çalışmada, müzeciliğin kent turizmine sağladığı katkılardan ve bu sebeple yerel yönetimler tarafından desteklenen müzecilik faaliyetlerinden bahsedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzecilik, Çağdaş Müze, Kent Turizmi

"MUSEUM"IN TERMS OF URBAN TOURISM

ABSTRACT

Museums, whose potential could not be utilized for a long time, became one of the institutions whose functions and purposes were discussed again as a result of the changes and developments that took place in the 20th century. This situation led to the establishment of museums in the 20th century with a completely opposite approach to the traditional understanding of museums and to become institutions that are closer to the society, actively educating, teaching and serving. The adoption of such museums by the society and their frequent visits have led to an increase in the number and types of museums that adopt this approach. While the primary reason for this increase can be shown as the preservation, promotion and registration of cultural heritage, it can be considered as another issue that it allows local and foreign tourists visiting the museums to promote the existing city on national and international platforms and as a result, the development of urban tourism. Cities make plans and programs to attract tourists, to increase their national and international recognition, and to have a qualified image by using all their natural, cultural, social and historical riches.

Cities that are poor especially in terms of natural resources and immovable cultural assets are trying to compensate for their weaknesses with other things and to continue the competition between cities. The aforementioned situation can undoubtedly be associated with the increase in museum activities in recent years. In this study, the contributions of museology to urban tourism and therefore the museology activities supported by local governments are mentioned.

Key Words: Museology, Contemporary Museum, Urban Tourism

GİRİŞ

20. yüzyıl geleneksel müzecilik anlayışından, çağdaş müzecilik anlayışına geçişte önemli bir dönem olarak kabul edilmektedir. Uzun yıllar geleneksel anlayışla kurulan, birincil görevi sahip olduğu koleksiyonu sergilemek ve muhafaza etmek olan müzeler, toplumdaki uzak ve toplumun uzak durduğu kurumlar olarak varlık göstermişlerdir. Ancak 20. yüzyılın bir getirisi sonucu ortaya çıkan ve gün geçtikçe sayıları artan çağdaş müzecilik anlayışına bağlı olarak kurulan müzeler ise topluma açık, müze ziyaretçilerine yönelik eğitim-öğretim ortamı sunan, ziyaretçilerin deneyim kazanmalarını sağlayacak etkinlikler düzenleyen, modern çağın imkânlarını müzenin hemen hemen her bir bölümünde kullanan kurumlardır. Nitekim çağdaş müzeciliğin benimsemiş olduğu bu tutum doğrudan ve dolaylı olarak müze ziyaretçi sayısının artışına sebep olmaktadır. Zira günümüzde insanlar öğreneceği, deneyim sağlayacağı, sosyal ve kültürel bir etkinlik içerisinde bulunacağı mekânları ziyaret etme eğilimindedirler. Söz konusu olan bu ziyaret eğilimi günümüzde, insanların kendi ikamet ettikleri yerleri ziyaret etmeleriyle birlikte şehirlerarası ve ülkeler arası bir boyut da kazanmıştır. Bu durum doğrudan turizmi etkilemektedir. Son zamanlarda hızla gelişen kent turizmi bu konu ile ilintilidir. Günümüzde insanlar, kendi şehirlerinde, ülkelerinde ya da şehirlerarası veya ülkelerarası seyahat ederek, modern yaşamın getirdiği yoğunluktan uzaklaşabilecekleri mekânlar aramaktadırlar. Bu durum kentlerin turist çekebilmesi açısından turizm faaliyetlerini zenginleştirmesine sebep olmaktadır.

KENT TURİZMİ

Kent turizmine değinmeden önce turist ve turizm kavramlarının irdelenmesi yerinde olacaktır. Turist; eğlenmek, dinlenmek, yeni yerler, kültürler, toplumlar, uygarlıklar keşfetmek ve bunun sonucunda edinilen deneyimler sayesinde bilgilenmek amacıyla geziye çıkan kişilere verilen addır. Turist kavramı, yerli ve yabancı turist olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Yerli turist, kendi ülke toprakları içerisinde geziye çıkan kimselere denirken, yabancı turist ise, ülkeler arası seyahat eden kişilere denilmektedir. Turizm kavramı, turist tanımlarından hareketle yapılacak olursa, insanların devamlı olarak ikamet ettikleri, çalıştıkları ve genel olarak yaşamlarını sürdürdükleri yerlerin dışında, kalıcı olarak yerleşmemek ve ekonomik anlamda kazanç sağlamadan; dinlenme, eğlenme, spor, sağlık, çeşitli sahalarda deneyim kazanmak ve bilgilenmek vb. sebeplerle kişisel veya toplu olarak gerçekleştirilen seyahatler olarak açıklanmaktadır. Ancak, söz konusu olan bu seyahatlerin turizm faaliyeti olarak kabul edilebilmesi için, turist olarak tanımlanan kişilerin gittikleri yerlerde en az bir gece konaklaması gerekmektedir (İbret, Aydınöz ve Uğurlu, 2015). Turizm, tam olarak net bir tanımlama yapılması zor olan kavramlardan biri olduğundan, geçmişten günümüze gelinceye kadar turizmdeki her bir gelişme ve söz konusu gelişmenin sonucunda ortaya çıkan zenginlik kapsam alanı, turizm hakkında çeşitlilik arz eden literatürün şekillenmesinde büyük rol oynamaktadır. Turizm literatüründeki bu zenginliğe rağmen, turizm hakkındaki en yaygın kabul gören tanım olarak; insanların sürekli olarak ikamet ettikleri, çalıştıkları ve her zamanki olağan ihtiyaçlarını karşıladıkları yerlerin dışına olan seyahatler ve buralardaki genellikle turizm işletmelerinin ürettiği ürün ve hizmetleri talep ederek, geçici konaklamalardan doğan

olaylar ve ilişkiler bütünü denilebilir (Kervankiran, 2014). Turizm oldukça geniş, hemen hemen her alanı kapsamı içerisine alan bir kavram olduğundan, insanların amacı da çeşitlilik göstermektedir. Özellikle günümüzde insanlar seyahat etmenin dışında birçok farklı aktiviteden yararlanmak, çok sayıda etkinliğe katılmak ve yeni deneyimler yaşamak gibi beklentilere sahiptirler. Bu durum alternatif turizm faaliyetlerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. (İbret, Aydınözü ve Uğurlu, 2015). Kent turizmi, turizmin oldukça eskiye dayanan çeşitlerinden biri olan, günümüz dünyasında son yıllarda yeniden ortaya çıkan ve yaygınlaşan bir turizm türüdür. Genel bir ifade ile kent turizmi köy, kasaba ve kentlerde turistlere sunulan turizm etkinlikleri-faaliyetleri olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda kent turizmi, kentin günlük sosyal yaşamında meydana gelen norm ve kodları yayma etkisinin getirisiyle kent yaşamının şekillenmesine katkıda bulunmaktadır (Avcı, 2019).

Kent turizmi başka bir tanımlamada ise, tatil yapmak, kültürel ve tarihi bilgi edinmek, sportif etkinliklere katılmak ya da seyredebilmek, sanatsal etkinliklere katılmak, deneyimlemek ve söz konusu etkinlikleri takip etmek ve farklı toplumların sosyal, kültürel yaşamlarını, düşünce tarzlarını yakından deneyimlemek, araştırmalar yapmak üzere kısa süreli yapılan ziyaretler olarak açıklanmaktadır. Bir yerin, bölgenin turist çekebilmesi için birtakım özelliklere sahip olması gerekmektedir. Bunlar, o bölgenin tarihi dönemlere ait bilimsel, dinsel, sosyal, kültürel, sanatsal, dil ve mimari gibi özellikleri içerisinde barındırması ile ilgilidir. Söz konusu olan bu özellikler o bölgenin kültürel çekiciliğidir. Bir kentin turist çekebilmesi için, öncelikle ve özellikle o kentin sahip olduğu doğal ve tarihi güzellikleri görmek amacıyla ziyaret eden turistlere kentin sağlayacağı kaliteli ve nitelikli hizmete ihtiyaç vardır. Nitekim kent turizmi, doğal çevre koşul ve elemanları, kültürel kaynaklar, kentin sosyo-kültürel özellikleri, turizm ile ilgili girişimler, tamamlayıcı hizmetler ve yerel yönetimler gibi unsurlarla son derece ilişkilidir (Zeğerek, 2016).

Özellikle yerel yönetimler tarafından kentin kalkınmasına fayda sağlaması açısından, elde olan kaynaklar turizm amaçlı kullanılmaya ya da turist çekecek yeni yatırımlarda bulunmaya son derece önem verilmektedir. Bu durum kentlerde var olan doğal mirasın ve kültür varlıklarının-ören yerlerinin turizm amaçlı değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Ancak doğal ve tarihi güzellikler açısından zengin olmayan ya da turistlerin ziyaret etmesi bakımından kent merkezine uzak bir mesafede olan doğal ve tarihi yerleri içerisinde barındıran kentler, turist çekecek alternatif turizm faaliyetlerine başvurmaktadırlar. Bu alternatif turizm faaliyetlerinin başında müzeciliğin geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle son yıllarda modern anlayışla kurulan çağdaş müzeler, yaş ve cinsiyet ayrımı gözetmeksizin çok sayıda yerli ve yabancı turisti çekmekte ve kent turizmine büyük ölçüde katkı sağlamaktadır.

Müzeciliğin Kent Turizmine Etkisi

ICOM tarafından yapılan ve yaygın olarak kabul edilen müze tanımı; müzenin toplumun ve toplumsal iyileştirmenin hizmetinde, halka açık ve yaşamını sürdürdüğü çevreye tanıklık eden, eşyalar üzerinde incelemeler yapan, toplayan, bir araya getiren, muhafazasını sağlayan, edindiği bilgiyi paylaşan ve bu verileri eğitime hizmet gayesi ile, topluma estetik beğeni kazandırmak için teşhir eden, kar düşüncesinden bağımsız, devamlılığı olan bir kuruluş, şeklindedir (Aydoğan, 2020). Ancak müze kavramının tanımı, içeriği zaman içerisinde birtakım değişikliklere uğrayarak, zenginleşmiş ve kapsam alanı genişlemiştir. Uzun yıllar geleneksel müzecilik anlayışıyla varlık gösteren müzecilik disiplini özellikle son yıllarda küreselleşmenin de etkisiyle çağdaş müzecilik anlayışının hâkim olduğu bir disiplin olmuş, bu doğrultuda kurulan müzeler ve müzelerdeki faaliyetler artış göstermiştir. Madran'a göre çağdaş müze; Toplumun ve o toplumun gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevresine tanıklık etmiş malzemelerin üzerinde araştırmalar yapan, toplayan, muhafaza eden, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

sergileyen, kar düşüncesinden bağımsız, sürekliliği olan bir kurumdur (Buyurgan ve Mercin, 2005).

Çağdaş müzeciliğe dair olan bu tanım zaman içerisinde modernleşme-çağdaşlaşma süreci içerisinde kitle iletişim araçları, eğitim-öğretim programları ve sosyo-kültürel etkinliklerin müzelerde var olması neticesinde tam olarak ortaya çıkmıştır. Mevcut toplumla ilişki kuran, farklı yöntemlerin düşünüldüğü ve geliştirildiği müzeler tanımlanırken aynı zamanda “kültürel hızlandırıcı” kavramını da kullanan Lord, müzenin anlamının müzelerin toplumsal ve teknolojik-gelişim ve değişim anlamında farkındalığının artırması yönünde bir tanımlamaya gitmiştir (Güler, 2019). Geleneksel anlamda toplamak ve korumak üzerine kurulmuş olan müzecilik anlayışı, modern anlamda gelişen müzecilik anlayışı için öncelik eğitim ve müze ziyaretçilerinin deneyim kazanması üzerine kuruludur. Bu nedenle geleneksel anlayışın hâkim olduğu müzelerde esas önemli olan şey sunulan eserken, modern anlayışla kurulan müzelerde ise müzelerdeki koleksiyon öncelikle ve özellikle eğitim-öğretim faaliyetlerinin birincil aracı olarak hizmet etmektedir. Hooper-Greenhill, müzecilikte geleneksel yaklaşımdan uzaklaşarak çağdaş yaklaşım dönemine geçişi, 21. Yüzyılın başlarında müzelerin nasıl ve ne durumda olabileceklerine dair sorgulamalara gitmiş ve bunun neticesinde mevcut uygulamaları yeniden ele alarak değerlendirmişlerdir. Bu durum, müzeleri kendi amaçları ve kapsam alanları hakkında yeniden düşünmeye, bunun sonucunda pedagojilerini yeniden tasarlamaya zorlamaktadır. Hooper-Greenhill’e göre müzeler çok uzak olmayan bir tarihe kadar değişmez bir modernliğin baskıcı ve otoriter sembelleri olarak görülüyorlardı. Ancak modern anlayışı benimsemiş müzelerde baskın olan fikir-düşünce, kimliğin yeni baştan yaratılmasıdır. Modern müzecilik anlayışıyla birlikte ortaya çıkan henüz çok eski olmayan çağdaş müzeciliğin temel boyutlarından biri kültür, iletişim, öğrenme ve kimlik arasındaki karmaşık ilişkileri müze ziyaretçilerine yeni-farklı bir yaklaşımla sunacak şekilde incelikli bir anlayışla kavramaktır (Onur, 2012). Nitekim günümüzde müzeler yeni işlev ve amaçlara sahip olan bunlara bağlı olarak da yeni anlamlar taşıyan bir kavram olmuştur. Hali hazırda müzeler, belirli bir binaya sıkıştırılmış, dar görüşlü ve kendi içerisinde varlık gösteren, asosyal bir tavır sergileyen bir kurum değil; insanlık tarihi boyunca yaşanan zafer, yenilgi ya da gösterilen direnişi içerisinde barındıran ve teşhir eden mekânlar haline gelmişlerdir. Bunların yanı sıra pek çok ilgi çekici nesnenin gözlemlenerek keşfedileceği; fen, matematik, bilim, doğa tarihi, sosyal bilimler, sanat, kültür, politika, tarih vb. gibi çok sayıda disiplinde bireysel olduğu kadar grup halinde de okul dışı öğrenme ve eğlenme mekânı olarak da günümüz müzeleri örnek olarak gösterilebilir (Karadeniz, 2018).

Teknolojinin sunduğu imkânlar ve diğer hususlar sonucunda ortaya çıkan çağdaş müzecilik anlayışı ile kapsamı genişleyen müzeler, eğitim hayatının deneyimine dayalı olması gerektiğinin kabulü, okul dışı eğitim ortamlarının öneminin artması ve postmodernizmle birlikte görsel kültürün de daha geniş gruplar tarafından öneminin anlaşılması, müzelerdeki eğitimin kapsamını da genişletmiştir. Çağdaş eğitim kuramıyla da örtüştüğü düşünülen müzelerin eğitsel potansiyelleri her geçen gün hızlı bir şekilde artmaktadır. Çağdaş anlayışla kurulan müzelerin hizmetleri arasında yapılandırılmış, yarı-yapılandırılmış ya da okul dışı atölye çalışmaları, etkinlikler, film gösterimleri, video gösterimleri, tiyatro gösterimleri, müze yayınları, konserler, dinletiler, geçici sergiler, süreli sergiler, gezici sergiler vb. sayılabilir. Bu etkinlikler, uygulamalar müzeyi güçlü kılan önemli unsurlar olmakla birlikte, müze ziyaretçisindeki çeşitliliği zenginleştirmektedir (Karadeniz, 2018). Tecrübe edinme, bilgi alma, bakış açısı kazanma gibi ve daha birçok temel öğretileri kazandırdığı kabul edilen çağdaş müzelerde Falk’a göre kazanılacak deneyimi etkileyen fiziksel bağlam, kişisel bağlam ve sosyokültürel bağlam üzere üç bağlam vardır. Müze ziyaretçisini etkileyen ısı, ışık, teşhir biçimi, obje künyeleri, bilgilendirme-yönlendirme panoları, müze binasının estetik açıdan mimari özellikleri, müze ziyaretinden sonra gerçekleştirilen tamamlayıcı çalışma vb.

gibi diğer tüm fiziki durumlar fiziksel bağlam dâhilinde değerlendirilmektedir. Müze ziyareti yapan herkesin tek ve özel olduğunun farkına varılmasıyla birlikte çeşitli araç-gereçleri kullanmasını gerektiren, yaşantıya dayalı etkinlikler hazırlama ve izleyicinin aktif katılımıyla deneyimlemesi süreci kişisel bağlam ile ifade edilmektedir. Her bireyin duygu ve düşüncesiyle harmanladığı kendine özgü bir bakış açısı vardır. Bununla birlikte insanları müzeye çeken bu unsurlar arasında yer, yaşam süresi, sosyal ve kültürel durumlarda yer almaktadır. Son olarak, insanların tecrübelerini doğrudan etkileyen bir niteliğe sahip olan ve müze ziyaretçilerinin birbirleriyle ve müzede çalışan personel ve uzmanlarla girdikleri diyaloglarda da kendini gösteren bağlam ise sosyal bağlam olarak adlandırılmaktadır (Karadeniz, 2018). Ambrose ve Pain'e göre çağdaş müzenin temel işlevleri arasında topluma kültürel ve sosyal faydalar sağlama, ekonomiyi güçlendirmek ve bununla birlikte siyasi ilişkileri de hızlandırmak mümkündür. Onlara göre müzeler, müzeyi ziyaret edenlerde kimlik duygusunun, hoşgörünün ve dayanışmanın geliştirilebileceği özgür ve ilham verici kurumlar olarak, toplum için paylaşılmış "ortak bellek" ortamı gibi hizmet vermekte ve her yaş grubundan insana ulaşarak orijinal nesnelere öğrenme olanağı sağlamaktadır (Karadeniz, 2018).

Modern anlayışla oluşturulan çağdaş müze, müze ziyaretçisinin müzeye girmesinin yanı sıra ona bir amaç kazandıracak söz konusu müzeye neden geldiği ve o müzeden ne gibi kazanımlar elde edeceğine yönelik, müze ve müze uzmanları tarafından yönlendirilen bir biçimde düzenlenmelidir. Bu bakımdan ele alındığında tüm müzelerin önemli oldukları kadar gerekli olmalarının, çağdaş dünyaya ayak uydurarak ve müze ziyaretçisinin taleplerini yerine getirerek ya da müze ziyaretçilerine ziyaret sonrası, bilgi, deneyim kazandırmış olmaları müzeleri gerekli kılınır hale getirmektedir (Karadeniz, 2018). Bununla birlikte modern müze, yalnızca her türlü bilginin aktarıldığı bir kurum değil, gerçek dialogun bir tür "poetik" deneyim esinlendirdiği bir kurum olarak da görülmektedir. Zira bu anlayıştan yola çıkılarak müzedeki iletişim bütünsel, ruhani, duygusal, toplumsal en önemlisi yaratıcı unsurları içermektedir. Müze; düşüncelerin, görüşlerin ve içgörülerin baskın olduğu, bu unsurlar tarafından yönetilen kurumsal yerlerdir (Onur, 2014). Vergo, müzeleri hiç şüphesiz sadece eğitim, eğlenme veya araştırma mekânları olarak görmemektedir. Müzelerin koleksiyon yapma eyleminin dikkatten kaçmayacak politik, ideolojik veya estetik boyutları vardır. Söz konusu olan bu boyutlar çağdaş müzecilik anlayışının getirisiyle detaylı bir şekilde incelenerek anlaşılmaktadır. Modern anlamda çağdaş müzecilik anlayışının bir getirisi olan bu yeni anlayışta çok sayıda bakış açısıyla birlikte geniş-kapsamlı bir yaklaşımı işaret ettiği görülmektedir. Nitekim psikoloji, sosyoloji, antropoloji, tarih, saat tarihi, felsefe, dilbilim, edebiyat gibi çok sayıda disiplinden fayda sağlamaktadır (Onur, 2014).

Günümüz müzelerinin çoğunluğunu oluşturan ve sayıları gittikçe artan, müze ziyaretçi sayıları ise geleneksel müze ziyaretçi sayılarına kıyasla azımsanmayacak derecede yüksek olan çağdaş anlayışta kurulan müzelerin benimsediği müzebilimin özellikleri arasında; "Nesnelerin toplanması, korunması ve üst seviyede toplumsal yararlar için kullanılarak üzerindeki geleneksel vurguyu sürdürmek. Müzelerin işlev gördüğü iç içe geçmiş karmaşık toplumsal çevrenin anlaşılmasını desteklemek. Müze ziyaretçilerinin arzu ve isteklerine yönelik hassasiyet göstererek gereksinimlerine işaret etmek. Müzede teşhir edilen nesnelerin yorumlanmasında esnekliği cesaretlendirmek. Müzedeki modern ziyaretçiler için daha yaygın olarak bilinen iletişim tarzlarının kullanılmasını istemek. Müzede mevcut var olan tüm ilgili bölümler arasında uyumun oluşturulmasını sağlamak. Müzede teşhir edilen objelerin toplama-biraraya getirme, sergileme ve yorumlanma işlevlerinin eşgüdümünü ayrıntılandırmak. Müzelerin örtülü politik ve ekonomik tarafları hususunda anlayışa davet etmek." vardır. Stam'a göre, modern dünyada çağdaş müzecilik anlayışıyla birlikte müzeler kendilerini geliştirme konusuna önem göstermelidirler. Müzeler, varlık gösterdiği toplumu ve

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

ziyaretçileri anlamak için yeni yöntemler geliştirmelidirler. Aynı zamanda müze ziyaretçilerinin istek ve arzularının karşılanacağı imkânlar sunulmalıdır. Müzelerde, yeni ve dinamik işlevsel-çok yönlü ilişkiler geliştirilecek örgüt yapıları ve yönetim yaklaşımları geliştirilmelidir. Bunlara ek olarak müzeler, müzelerde çalışanların iş verimini değerlendirecek yeni yollar ortaya çıkarmalıdır. Son olarak ise müzeler, hem kendi içerisinde hem de müzeyi ziyaret eden ziyaretçiler ve bulunduğu toplumla arasında yeni iletişim becerileri geliştirmelidir.

SONUÇ

Toplumların, uygarlıkların sosyal ve kültürel yaşamını gösteren müzeler, günümüzde kapsamı ve hizmet alanı oldukça zenginleşmiş kurumlardır. Özellikle müzelerin son yıllarda kent turizmine olan katkısı ve kent turizminde birincil unsur olarak üzerinde durulması, kente turist çekmede ve böylelikle kent turizmine sağladığı fayda sebebiyle ön plana çıkmaktadır. Kent turizmiyle ilintili olarak artan müze sayıları aynı zamanda toplumun kültürel ve sosyal yapısını tanıtmaya bakımından son derece önem arz etmektedir. Özellikle günümüzde küreselliğin etkisiyle yabancı kültürlerle karşılaşma ve kültürlenmenin yüksek olduğu bir dönem içerisinde olunması kent turizmi aracılığıyla artan müze ziyaretçileri düşünüldüğünde oldukça önemli bir husustur.

KAYNAKÇA

Avcı, C. (2019). *Kent Turizminde Mekansal Tercihler, Deneyimler ve Mekanın Düzenlenişi Üzerine İlişkiler: İstanbul Tarihi Yarımada Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aydoğan, Y. (2020). *Kültürel Miras Bilinci Kazanımıyla İlgili Müze Eğitimi Dersi Üzerine Bir Durum Çalışması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Buyurgan, S. ve Mercin, L. (2005). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları*. Vedat Özsoy(Ed.), (1. Baskı). Ankara: Varan Matbaacılık.

Güler, A. (2019). Müzecilik ve Müzede Eğitimin Tarihsel Gelişimi. S. Buyurgan (Ed.), *Müzede Eğitim Öğrenme Ortamı Olarak Müzeler* içinde (s.59-81). Ankara: Pegem Akademi.

İbret, B. Ü., Aydınöz, D. ve Uğurlu, M. (2015). Kastamonu Şehrinde Kültür ve İnanç Turizmi. *Marmara Coğrafya Dergisi*. İstanbul: ISSN:1303-2429 E-ISSN 2147-7825 Sayı:32, Temmu- 2015, s. 239-269.

Karadeniz, C. (2018). Müze Kültür Toplum. (1. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.

Kervankiran, İ. (2014). *Dünyada Değişen Müze Algısı Ekseninde Türkiye'deki Müze Turizmine Bakış*. Ankara: Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/11 Fall 2014, p. 345-369.

Onur, B. (2014). Yeni müzebilim. (1. baskı). Ankara: İmge Kitabevi.

Onur, B. (2012). Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim Müze Psikolojisine Giriş. (1. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.

Zeğerek, P. (2016). *Yeşil Alanların Kent Turizmine Katkısının Antalya Örneğinde İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

**DİJİTAL DÖNÜŞÜM VE MÜZİK: MÜZİK ENDÜSTRİSİNDE YAŞANAN
DİJİTALLEŞMENİN AVANTAJ VE DEZAVANTAJLARI**

Doç. Dr. Mihalıs KUYUCU

Alanya HEP Üniversitesi

ORCID ID: 0000-0002-1931-6844

ÖZET

Müzik sektöründe yaşanan dijital dönüşüm endüstrinin adeta yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Dijital dönüşümden önce müziğin üretim ve dağıtımını geleneksel yollarla yapılmaktaydı. Bir müzik ürünü olan müzik eseri plak, kaset, cd gibi fiziksel bir araca kaydedilir, bu fiziksel araç müzik marketlerle gönderilir ve müzik tüketicisi dinlemek istediği müzik ürününü müzik marketlerden belli bir bedel ödeyerek satın alırdı. Satın alınan bu müzik ürünü evde veya araba veya iş yerinde bir müzik çalar aracılığı ile dinlenmekteydi. Bu süreç müzik endüstrisinin ekosisteminin farklı ayaklarının da ortaya çıkmasına neden olmuştu. Mesela müzik ürününün kaydedildiği kaset, plak ve cd'yi üreten fabrika, kaydı yapan stüdyolar, plak veya cd'leri müzik marketlere dağıtan dağıtımçı ve nihayet o müzik ürününü tüketici konumundaki müzik dinleyicisine satan müzik marketlerde çalışan kişiler bu ekosistemi oluşturmuştur. Dünyada yaşanan dijital dönüşüm sonrasında pek çok sektör olduğu gibi müzik sektörü de bu dijital dönüşümden etkilenmiştir. Dijitalleşme sonrasında yukarıda anlatılan müzik üretim ve dağıtım ekosistemi kökünden değişmiş ve müzik dinleyicisi müziği sadece dijital platformlar aracılığı ile dinlemeye başlamıştır. Geçmişte müzik ürünlerinin tüketiciye ulaşmasını sağlayan kasetler, plaklar, CD'ler, müzik marketler, yerini dijital müzik platformlarına bırakmıştır. Bu çalışmada dünyada yaşanan ve müzik endüstrisinin adeta yapısını kökünden değiştiren dijitalleşme ışığında müzik piyasasının değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu kapsamda konservatuvarda müzik eğitimi gören ve hem müzik tüketicisi hem de müzik üreticisi konumunda olan gençlerle yapılan mülakatlarda müzik endüstrisinde yaşanan bu dijital dönüşümün etkileri betimlenmiştir. Araştırmanın temel sorusu "Dijital dönüşümün müzik endüstrisine olan avantajları ve dezavantajları nelerdir?" Çalışmanın sonunda bu dönüşümün avantaj ve dezavantajları kıyaslanmış, hangi tarafın daha fazla etki ettiği ve dijital dönüşümün müzik endüstrisine zarar mı yoksa yarar mı sağladığı konusu tartışmaya açılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Dijital Dönüşüm, Dijital Müzik, Müzik Market, Plak, Kaset, CD.

**DIGITAL TRANSFORMATION AND MUSIC: ADVANTAGES AND
DISADVANTAGES OF DIGITIZATION IN THE MUSIC INDUSTRY**

ABSTRACT

The digital transformation in the music industry has literally reshaped the industry. Before the digital transformation, the production and distribution of music was done in traditional ways. A musical piece, which is a musical product, was recorded on a physical device such as a longplay, cassette, and CD, this physical device was sent to music stores, and the music consumer were buying the music product he wanted to listen to from music stores by paying a certain price. This purchased music product was listened to at home, in the car or at work via a music player. This process led to the emergence of different legs of the music industry ecosystem. For example, the factory that produces the cassette, LPs and cd where the music product is recorded, the studios that make the recording, the distributor that distributes the LPs

or CDs to the music markets, and finally the people who work in the music markets that sell that music product to the music listener who is a consumer have created this ecosystem. After the digital transformation in the world, the music industry has been affected by this digital transformation, as has many other sectors. After digitalization, the music production and distribution ecosystem described above has radically changed and music listeners have started to listen to music only through digital platforms. In the past, cassettes, LPs, cds, music markets, which enabled music products to reach consumers, were replaced by digital music platforms. In this study, the music industry has been evaluated in the light of digitalization that has radically changed the structure of the music industry. In this context, the effects of this digital transformation in the music industry were described in the interviews conducted with young people who study music at the conservatory and who are both music consumers and music producers. The main question of the research is “What are the advantages and disadvantages of digital transformation to the music industry?” At the end of the study, the advantages and disadvantages of this transformation were compared, and the issue of which side had more influence and whether the digital transformation was harmful or beneficial to the music industry was opened to discussion.

Key Words: Music, Digital Transformation, Digital Music, Music, LP, Cassette, CD

1.GİRİŞ

İnsanoğlunun binlerce yıllık uğraşısı olan müzik, aynı zamanda bir endüstri durumuna gelmiştir. Transistörlü radyolardan walkmana, ardından İpod’a uzanan müzik araçları günümüzde müziğin dijital platformlarda tüketilmesi ile yeni bir devrimin içerisine girmiştir. Müziğin dünyaya dağıtımındaki teknolojik ilerlemelerin tüketiciler, sanatçılar ve müzik endüstrisi üzerinde hem olumlu hem de olumsuz bir etkisi olduğu açıktır. Tüketicilerin, bir seferde bir CD satın almanın geleneksel yoluna kıyasla nispeten ucuz fiyatlarla büyük müzik kataloglarına kolay erişimlerini sağlayan dijital platformların varlığı nedeniyle akış hizmetlerinden daha fazla fayda sağladıkları görülmektedir.

Endüstri çağı ile müziğin kayıt altına alınması sonucunda müzik endüstrisinin gelir kaynakları canlı performans ve şarkı-müzik yazımı dışında satışı yapılan kayıtlara bağımlı olmuştur. Bu dönemde müzik koleksiyonu, araçlar, kıyafetler ve mobilyalar gibi diğer maddi varlıklar kadar önemli olmuştur. İnsanlar değer verdikleri müziklere güçlü bir duygusal bağlılık ve sahiplenme bağlı olmuşlardır. İçinde bulunduğumuz dijital çağda ise müzik, internet, cep telefonu ve diğer yaygın dağıtım ve dijital sistemler tarafından dijital olarak dağıtılır hale gelmiştir. Müzik endüstrisi doğrudan müzik tüketim şeklimizi etkileyen dijital devrim nedeniyle ciddi bir yeniden yapılanma ile karşı karşıya kalmıştır. Müziğin dijitalleşmesi en fazla müzik tüketimi üzerinde belirleyici olmuş, ortaya çıkan dijital müzik platformları hem ücretli hem de ücretsiz sürümleri ile özellikle gençlerin müzik dinleme tercihinde şekillendirmeye başlamıştır. Uluslararası Fonogram Sanayisi Federasyonu’nun (IFPI) raporuna göre, genel dijital gelirler 2018 yılında yüzde 21,1 büyümeye 11,2 milyar dolara ulaşmış ve şu anda toplam kayıtlı müzik gelirlerinin yüzde 58,9’unu temsil etmektedir. Ücretli dinleme gelirindeki artış ise yüzde 32,9 olarak gerçekleşmiştir. 2018 yılsonu itibarıyla dünya çapında çapta 255 milyon kişi dijital müzik servislerinden ücretli abonelik hizmeti satın almıştır.

Bu çalışmada dijital müzik piyasası ve dijital müzik platformlarının durumu incelenecektir. Bu kapsamda dijital müzik piyasasının yanı sıra, özellikle Türkiye’de popüler olan müzik platformlarının müzik endüstrisinin pazar yapısına ve geleceğine yönelik önemi tartışılacaktır.

2. DİJİTAL DÖNÜŞÜM ÇAĞINDA MÜZİK

CD'lerin atası olarak adlandırılacak dijital kayıt materyallerinin geliştirilmesi 1960'larda başlamış olmasına rağmen, CD formatı 1980'lerde standartlaştırılmış ve yaygınlaşmıştır. 1981'de ABBA grubunun "The Visitors" adlı şarkısı CD'ye basılan ilk popüler şarkısı olurken, Billy Joel'in 52. Cadde albümü CD'ye basılan ilk albüm olmuştur. Bu albümden sonra yayınlanan tüm müzik yayınları 2020'li yıllara kadar CD olarak basılmıştır.

1980'lerde CD'nin yaygınlaşması ile multimedya içeriği ve bilgisayar verilerinin depolanması için önemli bir fırsat olan CD, müzik endüstrisi içinde önemli bir hale gelmiştir. 80'lerin sonunda ve 90'ların başında, CDROM'lar için sesi sıkıştırmak üzere çeşitli algoritmalar geliştirilmiştir (Tilson vd.2013: 4629).

1990'ların ortalarında internetin popüler hale gelmesinin ardından, Fraunhofer Enstitüsü algoritmaların, internetteki ses standardı haline gelme potansiyelini görmüş ve 1995 yılında müzik için MP3 dosya formatına yol açan "dot m-p-3" dosya uzantısını açıklamıştır (Tilson vd, 2013: 4629). Böylece MP3 formatı hem kodlama hem de kod çözme yetenekleri sayesinde İnternetteki müzik için fiili bir standart haline gelmiştir (Tilson vd, 2013: 4629). Müzik dosyalarını değiştirmek için kullanılan ses sıkıştırma algoritmalarının ve protokollerinin kesin teknik ayrıntıları farklı olabilirken, MP3 formatı sabit diskte çok sayıda şarkıya sahip olmayı ve dosyaları internette paylaşmayı mümkün kılmıştır. Böylece müziğin fiziksel formattaki önemi, önemli ölçüde azalırken, yüksek düzeyde bağlanabilirlik yaratan ve fikri mülkiyetin kullanımını çok az kontrol eden internet medyasındaki MP3 formatının kullanımında patlama yaşanmıştır (Wikström, 2012).

Haziran 1999'da 18 yaşındaki Shawn Fanning Napster adlı bir yazılım ile kullanıcıları birbirleriyle MP3 paylaşımı yapabildikleri merkezi bir sunucuya bağlayan P2P dosya paylaşım hizmeti ile çıkış yapmıştır. Napster ile müzik korsanlığı herkese açık hale gelmiş ve neredeyse bir gecede, en popüler yazılımlardan biri haline gelmiştir. Napster, tüketicilere dünyadaki tüm müzikleri tek bir yerde, hiçbir ücret ödmeden ve tek bir tıklamayla verdi. Bu, müzik ve müzik tutkunları arasındaki ilişkinin boyutlarını değiştirmiştir. 2001 yılına kadar Napster müzikseverlere geniş bir MP3 dosya kataloğuna erişebilme fırsatı verdiği için, dünyanın en popüler P2P dosya paylaşım hizmetlerinden biri haline gelmiştir. Gerek müzik endüstrisi gerekse sanatçıların telif gerekçesi ile sayısız dava ile karşı karşıya kalan Napster ücretli üyelik sistemine geçerek, müzik şirketleri ile telif anlaşmaları imzalamaya karar vermiştir (Güdek, 2017: 39). Ancak Napster'ın tüm çabaları hukuk karşısında yetersiz kalmış ve müzik üreticilerinin açtığı telif davaları sonucunda faaliyetlerini durdurmak zorunda kalmıştır.

Tablo 1. Müziğin Dijital Dönüşüm Kronolojisi (Oğuz, 2016: 51)

MP3			
MP3.com	1997	Online müzik erişimi	
Emusic.com	1998	MP3 indirilen ilk web sitesi	
Napster	Haz.99	P2P ile müzik indirme	
Shazam	Kas.99	Müzik tanıma platformu	
KaZaa	2001	Paylaşım platformu	
Ipod	2001	Dijital müzik kütüphanesi	
ITunes	2003	Yasal müzik satışı	
Spotify	2009	Dijital müzik platformu	

Müzik endüstrisinde yaşanan dijital dönüşüm ile beraber dijital müzik pazarı kavramı ortaya çıkmış ve geçmişte albüm satışlarından elde edilen gelire dayalı bir sistemde çalışan

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

endüstrideki müzik yatırımcıları dijital müzikten gelir elde etmeye başlamıştır. İnternet ile iletişim ve bilgiye internet aracılığı ile erişim telif hakları konusu da önemli hale getirmeye başlamıştır (Taş ve Kıyat, 2019: 1210).

MP3 formatının yaygınlaşması ile taşınabilir MP3 çalarlara ihtiyaç duyulmuş; 1996'da piyasaya sunulan Audio Highway'ın Listen MP3 ve 1997'de MPMan ilk MP3 çalarlar olarak kabul edilmiştir. Buna ek olarak Apple tarafından tanıtılan iPod, sektörü önemli ölçüde değiştirmeyi başarmıştır. Apple'ın iTunes yazılımının ilk sürümü 2001 başında piyasaya sürülmüş ve CD'lerden müzik kopyalamayı ve kodlamayı, kodlanmış şarkıların çalınmasını desteklemiştir. Mevcut mobil çalar cihazların zayıf tasarımlara sahip olmasını fırsat gören Apple 2001 yılı sonunda, Apple İpod'u piyasaya tanıtmıştır. Kısa sürede pazara hâkim olan İpod'un ardından 2003 yılında iTunes müzik mağazası yasal indirmeler için hazır hale gelmiştir (Tilson vd, 2013: 4631).

iTunes Store'un piyasaya sürülmesiyle birlikte dijital müzik depolama sitesi iTunes'u tanıtarak müziğin tüketim şeklini değiştirmiştir. iTunes o güne kadar bedava indirilen müzik mp3 dosyalarını para karşılığı satarak paralı dijital müzik paylaşımının öncülük yapmıştır. Dünyanın dört bir yanındaki plak şirketleri kataloglarını dijital olarak sunarak bu yeni değişikliğe uyum sağlamıştır. Bu dönemde bazı şirketler kendi çevrimiçi müzik mağazalarını kurmaya çalıştıysa da iTunes'un katalogunun büyüklüğü ile rekabet edememiştir. iTunes, plak şirketlerinin müziklerini mağazaya yerleştirmesine izin vermiş ve böylece tüm sanatçıların müziklerini içeren bir çevrimiçi mağaza yaratmıştır. Bu dünyanın ilk büyük resmi ve ücretli dijital müzik mağazası olmuştur.

3.DİJİTAL MÜZİK ENDÜSTRİSİ

2000'li yılların başında internetin, müzik endüstrisini doğrudan etkileyebileceğinin ve şekillendirebileceğinin fark edilmesiyle birlikte, müzik endüstrisinde "yeni" olarak nitelendirilebilecek bir dönem başlamıştır. Müzik endüstrisinin dijitalleşmesi dinleyicilerin müzik tüketimini doğrudan etkilemiştir. 2004'ten 2010'a kadar olan süreç içerisinde dijital müzik pazarının toplam cirosu yüzde 1000'den fazla artarak piyasa içerisindeki hacmini genişletmeye devam etmiştir.

2011 yılının başlarında, küresel dijital müzik gelirinin yüzde 13'ü akıstan, yüzde 72'si ise yüklemelerden gelmiştir. 2015 yılına gelindiğinde ise bu oran yüzde 45'e kıyasla yüzde 43'e yükselmiştir. Özellikle dışarıda ve hareket halindeyken de dinlemeye izin veren akıllı telefonların yayılması ve sadece bir cihaza ödenen ve indirilen müziklere değil, büyük bir içerik kütüphanesine erişime izin veren hizmetlerin yaygın olarak kullanılmasından kaynaklanmıştır (McKinsey, 2016: 2).

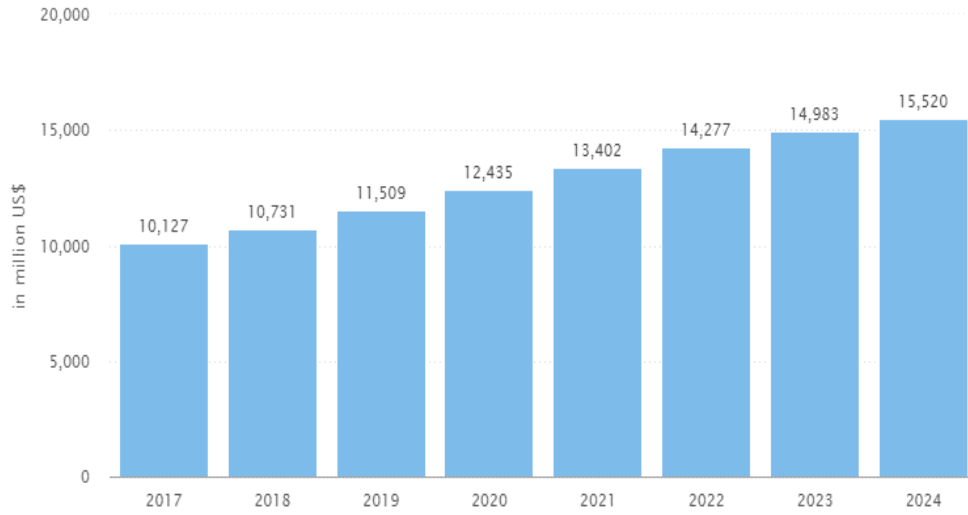
Küresel müzik endüstrisi, kısa süreli bir duraklama döneminden sonra 2018 yılı itibariyle ticari gelirlerde artış eğilimine girmiştir. Buna göre dünya çapında 2018'de müzik gelirleri artışı yüzde 9,7 olarak gerçekleşirken, ücretli dijital müzik dinleme gelir artışı yüzde 32'ye çıkmıştır (IFPI, 2019: 6). Ticari gelirlerdeki artış, art arda dördüncü küresel büyüme yılı ve IFPI 1997'de pazarı izlemeye başladığından bu yana en yüksek büyüme oranını da göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bu büyüme ağırlıklı olarak ücretli dijital müzik dinlemede yaşanan yüzde 32,9'luk bir artıştan kaynaklanmıştır (IFPI, 2019: 12).

2001-2018 döneminde dünya çapında kayıtlı müzik endüstrisinin ekonomik hacmi 19.1 milyar dolar seviyesinde olmuştur. 8,9 milyar dolarlık bir para ile 2018 yılında müzik gelirlerinde belirleyicilik tamamen dijital müzik platformlarına kaymıştır. Toplamda ise dijital müzik pazarı yüzde 58 seviyesine çıkarken, dijital müzik akış hizmetlerinin geliri tüm gelirlerin yüzde 37'sini temsil etmiştir (IFPI, 2019: 13). Özellikle ücretli aboneliklerden gelen akış gelirleri 2018'den günümüze kadar büyümeye devam etmiştir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Dijital müzik satış mağazalarının (mp3 şarkı dosyası satışı) 2019 yılı verilerine göre toplam müzik endüstrisindeki oranı yüzde 12'dir. Ancak bu ortalama gittikçe düşmektedir. 2018 yılına göre bu yıl, dijital müzik mağazalarından şarkı satın alma ve indirme oranları yüzde 21,2 düşmüştür (IFPI, 2019: 6). Bunun en önemli sebebi ise akış müzik servislerinin (stream) güç kazanmasıdır. Günümüzün ve geleceğin en önemli müzik dinleme kanalı olan Streaming servisleri, müzik üreticileri için çok önemli fırsatlar yaratmakta, aynı zamanda müziğe ulaşmak açısından hem yasal hem de demokratik bir süreç ortaya çıkarmaktadır.

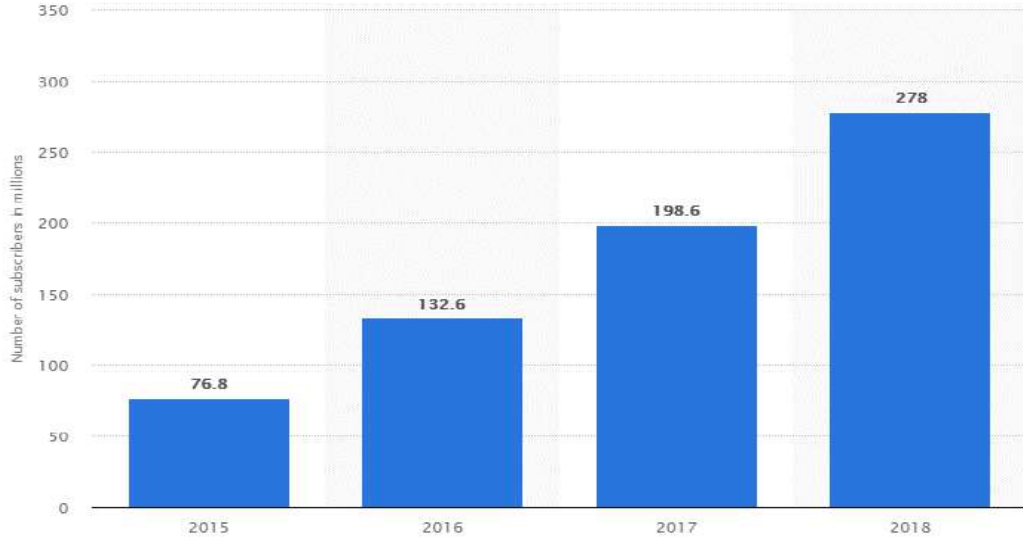
Spotify, Deezer veya Apple Music gibi müzik akış hizmetleri içerik kütüphanelerine aylık abonelik ücretleri karşılığında sınırsız erişim sunmaktadır. Müzik endüstrisinde dijital çağın açılışını yapan indirme modeli olsa da günümüzde piyasa akış modeline doğru bir eğilim içine girmiştir. IFPI tarafından yayınlanan istatistikler de dijital gelirler içinde akış hizmetinin öne çıktığını ve gelecekte bu eğilimin devam edeceğini göstermektedir.



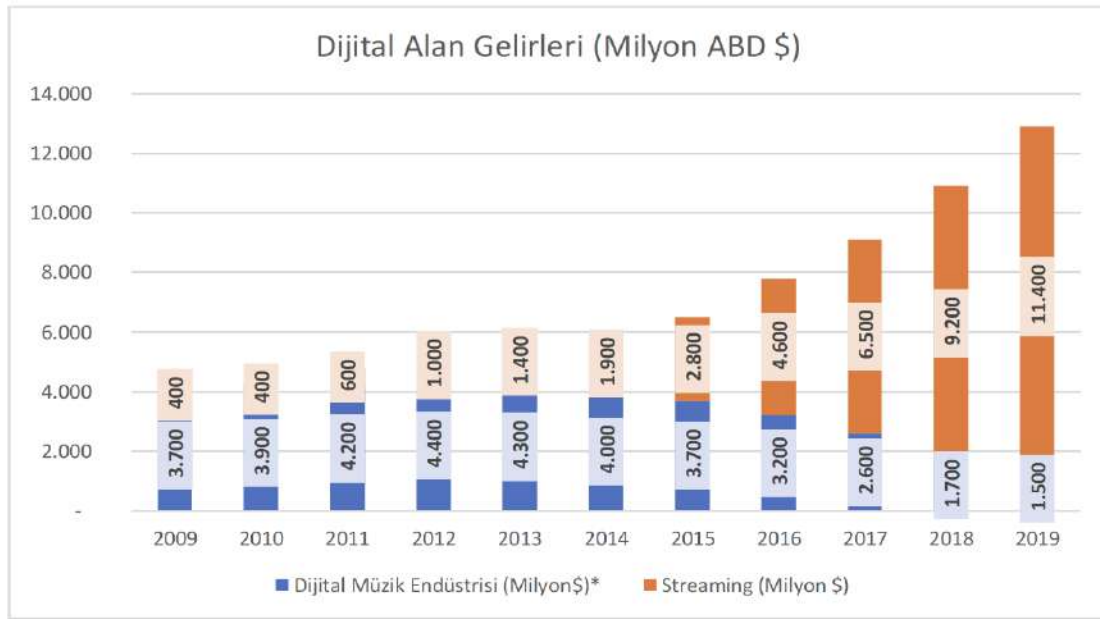
Şekil 1. Akış Müzik Platformları Gelirleri (Statista, 2021a)

Müzik dosyası indirmeleri 2011 yılında dijital gelirin yüzde 72'sini oluştururken, 2015 yılında yalnızca yüzde 45'ini kapsar hale gelmiştir. Bununla beraber bu dönemlerde akış hizmeti hızla büyümeye başlamıştır. Dijital müzik akış hizmetleri (streaming) 2011'de dijital gelirlerin yüzde 13'ü iken, 2015'te yüzde 42'sini oluşturmuştur. İndirme sayısındaki düşüş ve akışta daha fazla artış olması sonucunda dijital müzik akış hizmetleri 2016'daki toplam dijital gelirin yüzde 59'unu ve toplam gelirin yüzde 29'unu oluşturmuştur. 2014 yılında aboneliğe dayalı bir akış hizmeti kullanan 41 milyon kişi varken bu sayı 2016'da bu sayı 112 milyon kullanıcı ile üç katına çıkmıştır (Rouck, 2017: 18).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Şekil 2. Akış Hizmeti Abone Sayısı 2015 - 2018 (Statista 2020a)



Şekil 3. Dünyada Dijital Müzik Ekonomisi içinde Stream (Akış) Hizmetinin Payı (IFPI,2020)

Stream (akış) hizmetinden faydalanan kişi sayısı halen tüm dünyada artış eğilimindedir. Şekil 2 ve 3'teki grafikten de görüldüğü gibi ödeme yaparak abonelik ile bir akış hizmetinden faydalananların sayısı düzenli olarak artmaktadır. Buna göre 2018 yılında, dünya çapında akış müzik hizmetinden yararlanan abone sayısı 278 milyona ulaşmıştır. Akış (stream) modeli 2019 yılında 11,4 milyar dolarlık bir ekonomi oluşturmuştur. Son tahminler hem abone sayılarının hem de gelirin artmaya devam etmesini beklerken, yakın gelecekte büyümenin yavaşlayacağı da öngörüler arasındadır.

4. DİJİTAL MÜZİK PLATFORMLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ VE MÜZİK ENDÜSTRİSİNE ETKİLERİ

Türkçe çevrimi duraksız, akan, kesintisiz, akışkan iletim vb. anlamlara gelen Streaming (akış) kelimesi, dijital müzik dilinde kesintisiz ses ve görüntü akışı sağlamak anlamına gelmektedir. Konuyla ilgili bir diğer çeviri ise dinleme olarak yapılmıştır (Turhan, 2019: 83). Akıllı cep telefonları, sabit bilgisayarlar, tabletler ve diğer dijital iletişim teknolojilerinin hepsine, Google Play ve AppStore uygulamaları ile ücretsiz indirilen akış servisleri, reklamlı yani ücretsiz kullanım ve Premium üyelikler karşılığında aylık ücretlendirme ile kullanılabilir. Müzik albümünü satın almak yerine abonelik satın alarak, tek bir uygulama üzerinden tüm dünya müziklerini, oldukça uygun fiyata dinlemek, tüketicinin hızla bu yöntemi tercih etmesine neden olmuştur (Ergün,2016:22). Streaming servislerinin interaktif yapısı, müzik üreticisinin hiçbir aracı kuruma ihtiyaç duymadan hesap oluşturabilmesini sağlamıştır (Kutluk ve Kaptanoğlu, 2019: 369).

Müzik veri akış hizmetleri ve bunu sunan platformlar, tüketicilerin müzik dinlemesi için en popüler yöntem haline gelmiştir. Akış (stream) hizmeti, tüketicilere büyük müzik kataloglarına sınırsız erişim hakkı sunmaktadır. Bir akış (stream) müzik servisinde kişiselleştirmiş müzik dinleme kanalları, dinlenen müzik türlerine göre öneri seçenekleri, çevrimdışı dinleme imkânı sağlayan çalma listesi oluşturmaları ve bunların kişisel sosyal medya hesaplarına doğrudan bağlantı kurularak paylaşma imkânı, bir sanatçının şarkılarından oluşan radyosu, evrensel müzik listeleri ve yerel müzik listeleri içermesinin yanı sıra yeni müzikleri veya yeni sanatçıları keşfetmek için ilgili öneri kategorileri bulunmaktadır (Turhan, 2019: 84).

Kesintisiz müzik servislerinin bir kısmı müşterilerine içerik olarak “online radyo” dinleme imkânı da sunmaktadırlar (Erkaya, 2019: 355). Çok sayıda çalma listesi oluşturmanın yanı sıra müzik dinleme deneyimini kişiselleştirme imkânı veren akış teknolojisi, kullanıcının dinleme geçmişine göre beğenebileceği ve dinlemek isteyebileceği sanatçıları ve albümleri de önermektedir. Akış (stream) servisleri, dijital müzik satış mağazalarından müzik indirme işlemi ile karşılaştırıldığında daha avantajlı ve kullanımı eğlenceli hizmetler sunmaktadır (Turhan, 2019: 84). Akış servislerinin bu özelliği dijital müzik mağazalarının da popülerliğini gölgede bırakmıştır. Müzik dinleyicisi bir şarkıyı bir dijital müzik mağazasından satın alarak dinlemek yerine, onu bir akış (stream) hizmeti sunan platformdan dinlemeyi tercih etmiştir. Bir şarkının dijital kopyasını satın alıp onu cihazına indirmek yerine, on- on beş şarkı satış fiyatına milyonlarca şarkıyı dinleyebilecek bir hizmet olan akış (stream) hizmetini tercih etmiştir. Bu hizmetin bir diğer avantajı da dijital müzik mağazasından satın alınarak bilgisayar veya mobil cihaza indirilen mp3 dosyalarının kapladığı boyuttan da tasarruf etmektir. Müzik dinleyicisi mobil cihazına hiçbir dosya indirmeden dilediği müzik içeriğini akış hizmeti sağlayan platformlardan dilediği biçimde dinleyebilmektedir. İşte bu iki avantaj akış (stream) sistemine göre konumlanan dijital müzik platformlarının popülerliğini arttırmış ve dijital müzik endüstrisi bu yönde gelişme göstermiştir.

Bu hizmetler kullanıcıların müziği yasadışı platformlardan müzik dosyaları indirmek yerine müzikleri ‘buluttan ‘olarak adlandırılan (cloud) şarkıların platform tarafından depolandığı sanal sunuculardan (server) dinlemelerine imkân vermektedir. Hagen (2015)’e göre müzik akış hizmetleri (music streaming service) çok sayıda dijital verinin bulutta (cloud) depolanmasını sağlayan bir dağıtım sistemine dayalı ve internet uygulamaları yolu ile müzik yayını dinleme sunan bir sistem olarak tanımlanmıştır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Bu dijital müzik platformları müzik içeriklerini kullanıcıların dizüstü bilgisayarları ve mobil cihazları aracılığıyla bağlanabilecekleri bir sunucuda depolar. İnternete bağlıken kullanıcılar istedikleri herhangi bir şarkıyı dinleyebilirler. Kullanıcı katalogdaki müziklerin hiçbirine sahip değildir ve bu hizmette kullanıcılar ayrıca katalogdaki mp3 formatında bulunan müzik dosyalarına erişemez bu nedenle kendi kullanımları için bir kopya oluşturamazlar.

Akış (stream) platformlarında yer alan ücretli veya ücretsiz aylık abonelik paketleri sayesinde kullanıcılar en sevdikleri sanatçıları kendi cihazlarında kolayca dinleyebilirler. Çoğu akış (stream) hizmeti, kullanıcıların yalnızca hizmetleri ana web sitesini kullanmak yerine tüm hizmete erişebilecekleri bir uygulamayı ücretsiz olarak indirmelerine izin verir. Müzik akışı sistemini kullanan dijital müzik platformları birçok tüketicinin düzenli olarak internet bağlantısı olan bir akıllı telefona erişmesi nedeniyle popülerlik kazanmıştır.

Dijital müzik platformlarının sunduğu abonelik iş modeli hem kullanıcılara hem de müzik akışı hizmeti sağlayıcılarına fayda sağlamaktadır. Ücretli aboneler, sabit bir aylık abonelik ücreti karşılığında sınırsız miktarda içerikten faydalanabilmektedir. Ayrıca, aboneler tercih ettikleri türlere veya sanatçılara göre kullanıcı dostu hizmetlere de erişebilmektedir. Müzik akışı bu (stream) servis sağlayıcıları ile bir ücretli abone tabanı sayesinde yinelenen gelirler sağlar ve ölçek ekonomisini kullanır. Bu nedenle, müzik akışı (stream) hizmet sağlayıcıları elde ettikleri geliri arttırmak için ücretli akış (stream) hizmetinden faydalanan abonelerinin sayısını arttırmaya çalışmaktadır (Chen vd, 2018: 129-130). Abone sayısının artması bu dijital müzik platformlarının uyguladığı ölçek ekonomisinde cirolarının artması ve maliyetlerinin azalmasında önemli bir faktördür.

Küresel müzik endüstrisindeki bu dijital devrim sadece kullanılan araçları ve yöntemleri değiştirmekle kalmamış, aynı zamanda müzisyenlerin ve yapımcıların ana rollerini de değiştirmiştir. Bu dönüşüm endüstrinin çalışma zincirine birçok yeni aktör ve rol de eklemiştir. Başka bir deyişle, bu dijital dönüşüm süreciyle müzik dünyasındaki ana aktörler arasındaki güç dengelerinin değişmesi sonucunda endüstrinin yapısı da kökten değişmiştir.

Dijital dönüşümden önce, fiziksel satışlara (Plak- kaset- CD) dayanan geleneksel müzik endüstrisi genel olarak müzik yapım şirketlerine ve müzik yapımcılarına bağlıydı. Yapımcılar birlikte çalıştıkları müzisyeni seçme gücüne sahiptiler. Sanatçılar ve müzik eseri yazarları için kayıt anlaşmaları müzisyenlerin en büyük gelirleri durumundaydı. Bu dönemde satışlar çoğunlukla fiziksel olduğu için, sanatçı gelirleri satılan kayıt kopya (plak-kaset-cd) sayısına göre ayarlanmıştı. Dolayısıyla müziğin üretim ve dağıtımını, aynı zamanda müziğin tüm pazarlama ve tanıtımından da sorumlu olan büyük müzik şirketlerinin elindeydi.

Müziğin dijital dönüşümü ile geleneksel müzik endüstri modelinde tekel konumunda olan ana faktörler güçlerini kaybetmiş ve dijital modelin yeni yapısına ve kurallarına göre kendilerini yeniden konumlandırmaya mecbur kalmıştır. Dijital platformlar müzik endüstrisinin ekosistemine yeni oyuncular eklemiş ve dijital platformlar aracılığıyla gelir elde etmek ve kazanmak için endüstri tarafından yeni iş modelleri ve yeni ilişkiler oluşturulmuştur (Lena, 2017: 47).

Küresel boyutla ulaşılabilir bir müzik üretimi, yeni medyanın sağladığı yayılım ve sanallık, dijitalleşme ve etkileşim gibi özelliklerin tüm dünya tarafından gerçek zamanlı kullanılabilirliği, müzik üreticileri için dinleyiciye ulaşmanın en kolay yolu olmuştur. Dijital müzik kanallarının oluşması ve gelecekte de kullanım oranlarının giderek artacağı tahmin edilmesi, bağımsız müzik üreticileri için yeni bir iş modeli oluşturmuştur (Turhan, 2019: 86).

Geleneksel müzik endüstrisinde kullanılan iş modellerine göre daha özgür bir üretim imkanı sunan bu model, müziğin tanıtım ve dağıtım kanallarının da dijital teknolojiler aracılığı ile

yapılması sayesinde müzik pazarına yeni giriş yapan ve herhangi bir sermaye grubundan bağımsız olan müzisyenlerin de en önemli alternatif mecrası haline gelmiştir

5. YAYGIN DİJİTAL MÜZİK PLATFORMLARI VE ÖZELLİKLERİ

Dijital müzik ve internetin yaygınlaşmasıyla, “stream” olarak adlandırılan müzik akış biçimi müzik tüketiminde bir devrim haline gelmiştir. 2005 yılında kurulan Pandora, günümüzün modern dünyasının en büyük müzik dinleme trendlerinden biri olan akış (stream) hizmetine öncülük etmiştir. Bir tür arama motoru olarak çalışan bu teknoloji, dünya çapında milyonlarca dinleyicinin yeni müzikler keşfetmesini sağlamıştır. 2011 yılında 2,6 milyar dolarlık piyasa değerine ulaşan Pandora, Nisan 2013 itibariyle yaklaşık 200 milyon kullanıcıya ulaşmıştır.

Her yeni teknoloji olduğu gibi, Pandora da birçok zorlukla karşı karşıya kalmıştır. Örneğin, abonelik modeli kullanıcılardan çok düşük ücretler talep etse de kullanıcılar tek bir sanatçının albümü satın almadan on binlerce farklı sanatçının albümünü ve şarkısını dinleyebilmesi bazı tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Pandora ve akış (stream) teknolojisini kullanan diğer hizmet sağlayıcıları ve telif hakkı için daha fazla ücret talep eden sanatçılar sürekli olarak bir çatışma içerisine girmiştir.

Pandora'nın başarısı, akış (stream) teknolojisinin yaygınlaşmasına yol açmış ve farklı oyuncuların sektöre yatırım yapmasına neden olmuştur. Pandora'dan sonra faaliyete geçen Spotify, Fizy, Apple Music, Deezer ve Tidal gibi hizmetler, müzik dinleme araçlarının ve albüm satışlarının popülerliğini düşürerek akış teknolojisinin yaygınlaşmasına neden olmuştur.

Günümüzde dijital müzik platformları erişim modeli ile hizmet vermektedir. Akış (stream) müzik hizmeti veren bu platformlar, müzik tüketicisine ödediği ücret karşılığında sınırsız ve reklamsız müzik dinleme hakkı vermektedir. Ayrıca, küresel dijital müzik endüstrisinde son yıllarda uygulanan yasal düzenlemeler ve bu platformların da etkisi ile korsan müzik de engellenmeye çalışılmış ve bu konuda önemli adımlar atılmıştır. Akış (stream) biçimi ile müzik dinleme imkanı veren platformların artması ile beraber dijital müzik endüstrisinde korsan müzik kullanımı da azalmıştır.

5.1. Spotify

2006 yılında İsveç'te kurulan Spotify, 2008 yılında resmi olarak bir müzik akış (stream) platformu olarak tanıtılmıştır. O günden sonra dünya çapında tanınır hale gelen platform, kullanıcılara müziği satın almadan en sevdikleri sanatçıların müziklerini dinleme fırsatı sunmaktadır.

Spotify, P2P teknolojisini kullanan bir “akış” müzik hizmetidir. Kullanıcıların özgürce dinlemek istedikleri şarkıları seçmelerine olanak tanıyan bir hizmet olan Spotify'da veriler hem P2P (eşler arası) biçiminde hem de bir sunucu ağından aktarılır. Hizmet, iki versiyon halinde sunulmaktadır. Premium üyelik, çevrimdışı da hizmet verebilen reklamsız ve tam sürümdür. Ücretsiz hizmette dinleyiciler sınırsız müzik akışına sahip olsa da müziği atlama imkânları yoktur. Spotify'da aynı müzik kataloğu hem premium hem de ücretsiz sürüm kullanıcılarına sunulmaktadır. Ancak premium üyelikte kullanıcıların özel yayınlara erişim gibi ayrıcalıkları vardır (Kuyucu, 2017: 154). Ücretli kullanıcılar, şarkılar arasında hiçbir reklam olmaması, parçalarda sınırsız atlama, uygulamayı mobil cihazlarında kullanma olanağı ve ayrıca sevdikleri müziği çevrimdışı olarak kullanma seçeneğinden de yararlanabilmektedir.

Spotify ayrıca sosyal bir platform olarak da kullanılmaktadır. Buna göre kullanıcılar müzik listelerine erişmek için insanları takip edebilir ve takipçilerinin müzik listelerine erişmesine izin vermektedir. Müzik tüketicisi kişisel oynatma listelerini Spotify'da başkalarıyla paylaşabilmektedir. Spotify, arama sonuçlarını çeşitli kategorilere ve tarihlere göre filtreleme şansı vermektedir. Böylece istenen müziklere erişimi kolaylaşmaktadır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

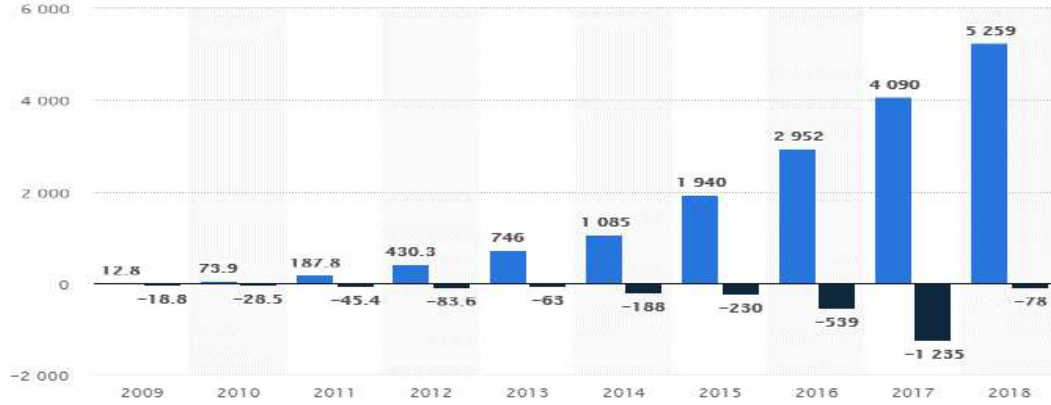
Spotify'nin 2011'de eklediği özelliklerinden biri de TuneWiki anlaşması ile şarkı dinlenirken şarkı sözünü görüntülenmesidir (Ergül, 2016: 17).

Spotify'nin dinamik özelliği 2018'de kullanıcıların o yıl en çok dinledikleri sanatçı, şarkı ve müzik türün de istatistiki bilgilerinin paylaşılmasına olanak tanımıştır. Platform her kullanıcının kullanıcı özetlerini sosyal medya üzerinden paylaşmasına olanak tanımıştır. Ayrıca premium kullanıcıları müzik konusunda nasıl bir yıl geçirdiklerine dair ek bilgiler edinebilmektedir.

2008 yılında piyasaya sürülen Spotify, dünyada en çok kullanılan müzik akış (stream) hizmeti sunan platformu haline gelmiştir. 2011 yılında yaklaşık 10 milyon aktif kullanıcısı bulunan platform, bu sayıyı 2012 yılı sonunda 20 milyona, 2014 yılı sonunda 50 milyona ve Haziran 2016 itibarıyla 100 milyona (37 milyonu ücretli aboneye) yükseltmiştir. Nisan 2018'de halka arz edilen Spotify'nin 2019 yılındaki değeri ise yaklaşık 27 milyar dolar olmuştur (Efe, 2019: 136).

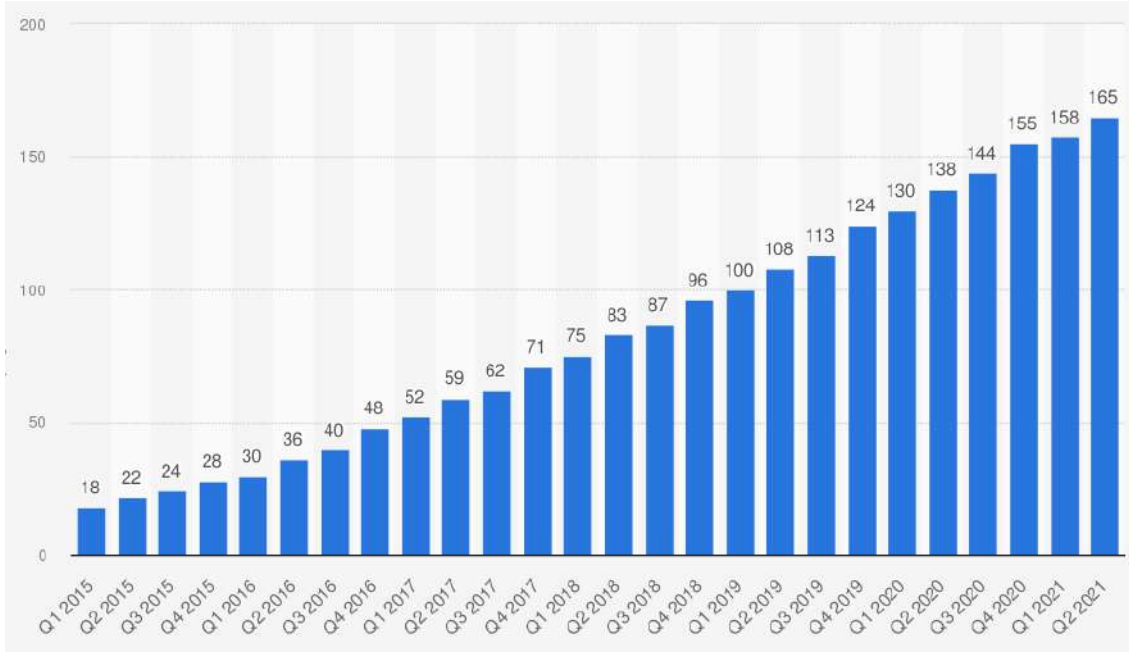
Spotify günümüzde de müzik akış (stream) hizmetlerinde pazar lideri konumundadır. Spotify Premium üyeliklerini geçen yıllar içerisinde önemli ölçüde arttırmıştır. 2019'un üçüncü çeyreği itibarıyla, Spotify'nin ücretli üye sayısı dünya çapında 113 milyona ulaşmıştır. Böylece Spotify'nin abone tabanı 3 yılda 52 milyondan 113 milyona çıkmıştır. Müzik veri akış servisi olarak sektörün lideri durumunda olan Spotify'nin dünya çapında ücretli abone sayısı Ağustos 2019 itibarıyla 107 milyon olarak gerçekleşmiştir. Ücretsiz ve reklam destekli kullanıcılar ile beraber toplam kullanıcı sayısı ise 300 milyonu aşmıştır.

2008'deki kuruluşundan bu yana, Spotify her yıl gelirlerinde belirgin bir büyüme yaşamıştır, Şekil 3 Spotify'nin gelirinin ve net gelirinin gelişimini göstermektedir. 2012 yılında yapılan bir röportajda Spotify CEO'su Daniel Ek, kayıpların yüksek yatırım seviyelerinden kaynaklandığını, odaklarının büyümek olduğunu ve artık büyümek için sahip oldukları her şeyi yatırım yapmazlarsa kârlı olacaklarını ifade etmiştir (Rouck, 2017: 29).



Şekil 3. Spotify Gelir ve Net Gelir / Zarar Grafiği (2009-2018) (milyon Euro) (Statista,2020b)

Ücretsiz bir servis seçeneği dinleyiciler tarafından memnuniyetle karşılanırsa da birçok müzik sanatçısı tarafından eleştirilmektedir. Çünkü normalde bir albümün satışından alınacak ödemeye karşılık Spotify'dan aldıkları ödeme konusunda memnuniyetsizlik vardır. Yine de plak şirketleri bu hizmeti sanatçıları tanıtmak için yeni bir yöntem olarak kullanmaktadır.



Şekil 4. Spotify'nın Abone Sayısındaki Değişim (2015-2021) (Statista,2021b)

5.2. Deezer

Streaming servislerinin ilklerinden olan Deezer, bu alanda öncü servislerden biridir. 2006 yılında kurulmuş olsa da SACEM tarafından, telif hakkı yasasına ihlal gerekçesiyle kapatılmıştır. Deezer 2011 yılında müzik şirketleriyle anlaşmalar yaparak 8 milyon şarkılık katalogu listelerine eklemiştir. Deezer için üç farklı kullanım seçeneği bulunmaktadır. Platform, keşif özelliği ile kullanım süresinin ilk altı ayında ücretsiz ve sonraki aylarda 2 saat kotalı ücretsiz üyelik hizmeti vermektedir. Bunun dışında Deezer'in "Premium" ve "Premium+" hizmetleri bulunmaktadır. Deezer kullanıcıya bu hizmetleri sağlarken, üreticiler için de kapsamlı bir hizmet vermektedir. Deezer'a şarkı veya albüm yükleme yapabilmek için dijital dağıtım firması kullanılmak zorundadır ve The Orchard, Deezer'ın resmi dağıtıcı distribütörlerinden biridir (Kutluk ve Kaptanoğlu, 2019: 389).

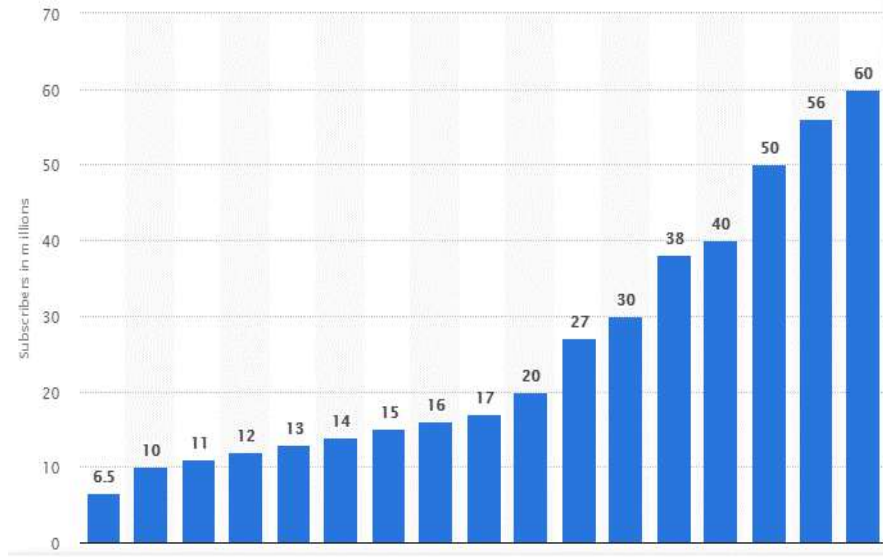
5.3. Apple Müzik (iTunes)

2003 yılında Apple, kullanıcıların yasal olarak çevrimiçi müzik satın almalarını ve müzik indirmelerini sağlamak için iTunes Stores hizmetini başlatmıştır. Apple, iTunes ile milyonlarca şarkı ve diğer medyadan oluşan bir katalogla dünyanın en büyük dijital perakende müzik satıcısı haline gelmiştir. Kullanıcılar iTunes ile kişisel bir sanal kütüphane oluşturabilir. iTunes hem müzik kitaplıklarının kolay organizasyonu hem de Genius, çalma listesi, kullanıcıların müzik geçmişine dayalı yeni şarkılarla ilgili öneriler ve oyun karmaları ile dijital müzik sektörünün öncülerinden ve en önemli aktörlerinden biridir (Kuyucu, 2017: 156).

Apple iTunes'un 2003 yılında ilk yasal çevrimiçi müzik platformu olarak ortaya çıkması, müzik endüstri için fiziksel formatlarla geleneksel dağıtımdan ziyade internet üzerinden yasal bir müzik dağıtımını açısından büyük bir gelişme olmuştur. iTunes tek şarkı satın alma seçeneğiyle farklı bir stil ortaya çıkarmıştır. iTunes'a üye olanlar bir albümün dijital kopyasını satın alabilirken o albüme yer alan tek bir şarkıyı da satın alarak bilgisayar veya mobil cihazlarına indirebilmektedir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

iTunes müzik mağazasının kuruluşundan sadece bir yıl sonra 125 bin şarkı satışı gerçekleşmiştir. 2008’de 5 milyarınıcı satışın gerçekleştirilmesi ile Apple, dijital müzik piyasasına hâkim olduğunu göstermiştir. Bu dijital müzik mağazanın bir kayıt mağazasından daha ucuz seçenekler sunduğu gerekçesi ile geleneksel müzik satışlarında da bir düşüş yaşandığı belirtilmiştir (Covert, 2013).



Şekil 3: Apple Music Abone Sayısı (Ekim 2015 – Haziran 2019) (Statista,2020c)

Apple Music, geçen yıllar içinde Spotify'nın en büyük rakiplerinden biri haline gelmiştir. Ancak, iTunes'un sağladığı temel olmadan bu elde edilemezdi. Bugün hala mevcut olan iTunes'daki müzik mağazası, müzik endüstrisinde şarkıların yasadışı indirilmesine ilişkin artan gerilimlere yanıt olarak ortaya çıkmıştır. Böylece dijital müziğin büyümesinde ve bir sektör olmasında büyük bir rol oynamıştır.

Apple, Beats Electronics'in satın alınmasından sonra müzik akış (stream) hizmeti ile ilgili en önemli adımını atmıştır. Platform, aylık bir abonelik sistemi ile iTunes kataloğunu tamamen kullanıcılara sunmayı amaçlamış ve Apple Music adlı akış platformunu açmıştır. Apple Music, sanatçı ve yapımcı şirketleri için dijital tanıtım kampanyalarında sanatçıların sosyal medya hesaplarından Apple Music mağazalarına yönlendirme yöntemini de kullanmaya başlamıştır (Kutluk ve Kaptanoğlu, 2019: 397). Apple Music, Apple tarafından biraz da Spotify'nın elde ettiği akış (stream) hizmetine karşılık vermek amacıyla açmıştır. iTunes'da akış teknolojisi çok aktif değilken tüketicinin akış teknolojisini benimsemesi ve buna talep sunması sonucunda, Apple en yaygın dijital müzik dinleme yöntemi olmayı başaran akış (stream) teknolojisinde var olmak adına Apple Music adlı platformu piyasaya sunmuştur.

5.4. Fizy

2008 yılında bir Türk girişimci olan Ercan Yaris'in kurduğu fizy.com, tıpkı Napster sistemi gibi çalışan bir platform olarak hizmet vermiştir. Youtube ve benzeri video akış platformları üzerinden kesintisiz müzik dinlemeyi sağlayan Fizy, MÜ-YAP'ın sunduğu kataloğlara izinsiz erişme ve lisanssız erişim sağlaması gerekçesiyle yasal bir dijital platform olarak adlandırılmamıştır. Fizy, MÜ-YAP'ın açtığı dava sonucundan 28 Aralık 2010 yılında devre dışı bırakılmıştır (Kutluk ve Kaptanoğlu, 2019: 381).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

2011'de Turkcell tarafından satın alınması sonrasında Fizy, 2014 yılının Ekim ayında Turkcell'in bir servisi olarak hizmet vermeye başlamıştır. Kısa sürede dünya çapında dikkat çeken uygulama, New York Times'da haber olmayı başarmıştır. 2011 yılında ise Mashable ödüllerinde 'Dünyanın En İyi Müzik Servisi' ödülünü almıştır. Şubat 2015'te Turkcell Müzik uygulamasına entegre edilen platform, Turkcell ve Fizytrademarks adı altında hem Android hem de IOS uygulaması olarak faaliyetine devam etmiştir. Fizy, Mayıs 2016'da Turkcell Müzik ile entegrasyonu sona erdirilmesi üzerine Fizytrademark kapsamında hizmet vermeye başlamıştır. Fizy hem video hem de müzik içeriği sunduğu için rakiplerinden farklılaşmayı başarmıştır (Kuyucu, 2017: 158-159).

5.5. Mudd

Türk Telekom'un müzik platformu olarak hizmet veren Mudd ücretli abonelik ile kullanıcılara sınırsız müzik dinleme, çevrimiçi olunmadığı durumlarda indirdikleri şarkıları dinleme ve şarkı listelerine ulaşma imkanı sunmaktadır.

2008 yılının Ocak ayında, Türkiye'de önemli bir İnternet servis sağlayıcısı olan Türk Telekom'un bünyesinde bulunan TTNET Müzik Türkiye'nin ilk dijital müzik platformu olarak piyasaya girmiştir. Bu platform başlangıçta şarkı indirme altyapısı ile çalışmıştır. İki tip üyelik ile hizmet veren TTNET Müzik, Standart ve Gold üyelik paketlerini platforma üye olmak şartıyla sunmuştur. Standart üyelik için ayda 10 şarkı indirme ve Gold üyelik ayda 500 şarkı indirme imkânı ile çalışan TTNET müzik, taşınabilir müzik çalarlar için hizmet vermemiştir. Sadece web altyapısı içerisinde çalışan sistem, korsana karşı 100 kereden fazla CD'ye yazılamama, ayda en fazla 3 farklı bilgisayarda çalınabilme ve 2 farklı müzik çalara yüklenebilme önlemlerini almıştır (Kutluk ve Kaptanoğlu, 2019: 379).

Yasal dijital platformlar için önemli bir girişim olan TTNET müzik 2016 yılında adını değiştirerek Muud adlı dijital müzik platformu olarak faaliyetlerine devam etmiştir.

5.6. Tidal

Tidal, müzisyen Jay Z tarafından büyük bir basın toplantısıyla Mart 2015'te tanıtılmıştır. Aralarında Beyoncé, Madonna, Rihanna ve Coldplay gibi önemli müzisyenlerin katılımıyla 'müziğin yeni sahipleri' mottosuyla lanse edilen platform, sanatçılara diğer müzik akış (stream) servislerinden daha iyi telif hakkı ödemeleri sunacağına dair söz vermiştir.

İlk olarak en büyük plak mağazası zinciri Platekompaniet tarafından Norveç'te kurulan Tidal, yayın hizmeti üzerinden kullanıcılara daha yüksek kalitede müzik sunmaya çalışmış ve bunu ücretli bir abonelik hizmeti sunarak yapmıştır.

5.7 Youtube Music

Dünyanın en büyük video uygulaması olan YouTube 2015 yılında Youtube Music adı verilen müzik akış hizmetini piyasa sürerek dijitel müzik pazarında var olacağını açıklamıştır. Müzik akışına yönelik yeni bir ara yüz hizmeti de veren platform, daha sonra reklamsız, internetsiz ve kapalı ekranda da müzik dinleme hizmetine başlayan Music Premium uygulamasını başlatmıştır. YouTube, dinleyicilere abone olmadan önce rakiplerine göre daha bir deneme süreci sunarak pazara iddialı bir giriş yapmıştır.

6. TARTIŞMA: DİJİTAL MÜZİK PLATFORMARIYLA İLGİLİ YAPILAN ÇALIŞMALAR

Türkiye'de müzik dinleme alışkanlıkları üzerine yapılan sektöre ve akademik çalışmalar özellikle son yıllarda artış sağlamıştır. 2018 yılının Ocak ayında ZENNA tarafından 18 yaş ve üstü 1200 kişinin müzik dinleme alışkanlıkları üzerine yapılan araştırmada katılımcılar günde 1,5 saat müzik dinlediklerini belirtmiş ve müzik dinlemek için en çok tercih ettikleri

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

platformları cep telefonu (yüzde 80), bilgisayar (yüzde 58), radyo (yüzde 41), MP3 çalar (yüzde 18) olarak sıralanmıştır. Yaş gruplarına göre yapılan değerlendirmede ise 18-24 yaş arasındaki gençler yüzde 27 oranında radyodan müzik dinlerken, yüzde 33'ü televizyonu tercih ettiğini belirtmiştir. 46 yaş üzerindeki ise müzik dinleme platformu olarak yüzde 61'i radyo, yüzde 53'ü televizyonu tercih ettiğini açıklamıştır. Müzik en çok evde (yüzde 70) ve trafikte (yüzde 59) dinlenirken, en popüler dijital müzik hizmetleri YouTube (yüzde 82), Spotify (yüzde 26), Fizy (yüzde 24), dijital radyo (yüzde 22) ve Google Play Müzik (yüzde 20) olarak sıralanmıştır (DigitalAge, 2020).

Dijital müzik akış (stream) teknolojisi kullanıma yönelik TNS tarafından yapılan ve araştırmaya katılan Türkiye dahil 10 Avrupa ülkesinde 20 binden fazla katılımcıdan elde edilen bulgulara göre Spotify'nın yüzde 20,1'lik bir oranla Türkiye'nin en büyük dijital müzik servisi olduğu açıklanmıştır. Bu oran 15-34 yaş grubunda ki kitlede yüzde 27,8'e kadar çıkmaktadır. Araştırmada her iki kişiden birinin Spotify'yı bildiği, yaş düştükçe Spotify hakkındaki farkındalığın arttığı ve Y kuşağının Spotify'yı radyodan daha fazla dinlediği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Turhan (2019) yüksek lisans tezi olarak yürüttüğü çalışmasında müzik endüstrisinde internet destekli yeni iletişim teknolojilerinin gelişmesi ile bağımsız müzik üreticilerinin üretim, tanıtım ve dağıtım kanallarında yaşanan değişimleri ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Bu kapsamda, Spotify müzik servisine sahip olan bağımsız (herhangi bir müzik şirketi ile bağı olmayan) müzisyenler ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen bulgulara göre bağımsız müzisyenlerin bu dijital müzik platformlarını aktif olarak kullandıkları ve yapımcılara ihtiyaç duyulmadan yeni müzisyenlerin keşfedilmesi için bu platformların oldukça önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Dolayısıyla herhangi bir sermaye grubuna sahip müzik şirketlerine bağı olmayan bağımsız müzisyenler için akış müzik platformlarının ana akım medya haline gelebileceği vurgulanmıştır.

Oğuz ve Aktaş (2019) üniversite öğrencilerinin akış müzik platformlarını kullanma motivasyonlarını ortaya koymak üzere yürüttükleri çalışmada, öğrencilerin Spotify platformunu tercih etmelerindeki motivasyonu kişiselleştirilmiş öneri ve sosyal medya entegrasyonu olduğunu tespit etmiştir.

7. ARAŞTIRMA: MÜZİKTE YAŞANAN DİJİTAL DÖNÜŞÜMÜN AVANTAJ VE DEZAVANTAJLARI

Çalışmanın bu bölümünde müzik endüstrisinde yaşanan bu dijital dönüşümün müzik tüketicisi ve müzik üreticisine olan etkileri sağladığı avantaj ve dezavantajlar nezdinde incelenmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan mülakat yöntemi ile müzik eğitimi alan üniversite öğrencilerinin görüşlerine başvurulmuştur. Araştırmada İstanbul'da faaliyet gösteren üç farklı konservatuvarda eğitim gören 21 öğrenci ile yarı yapılandırılmış mülakatlar yapılmıştır. Mülakatlar 01-30 Mayıs 2021 tarihleri arasında çevrim içi ve Zoom adlı konferans platformu üzerinden yapılmıştır. Her biri on dakika süren ve kayıt altına alınan mülakatlarda "Müzikte yaşanan dijital dönüşümün avantaj ve dezavantajları nedir?" sorusuna yanıt aranmıştır. Elde edilen yorumlar kategorileştirilerek başlıklar halinde not edilmiş ve soruya nicel bir anlatımla da yanıt bulunmaya çalışılmıştır.

Araştırma kapsamında elde edilen bulgulara göre müzik endüstrisinde yaşanan dijital dönüşümün, müzik sektörüne avantajlar getirdiğini savunanlar müziğe internet aracılığı ile bilgisayar, cep telefonu, taşınabilir müzik çalar gibi aygıtlar ile çeşitli biçimlerde erişebildiğini ve bunun müziğin yaygınlaşması adına bir artı olduğunu belirtmişlerdir. Dijital platformların yeni istihdam imkanları sunması, müzik dinlemenin pratikleşmesi yine araştırmaya katılanların en çok bahsettiği avantajlar olmuştur. Araştırmaya katılan XI dijital müzik platformları ile ilgili "Her an elinin altında bir şeyler dinleme imkânı olan çoğu insan bunu tercih eder. Pratikdir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Sanatçı için eskiden müziğini geniş kitlelere ulaştırmak bu kadar kolay değildi” derken, X3 “Müzik üreten eser sahibi/sanatçının en büyük arzularından biri kuşkusuz eserlerinin geniş kitlelere yayılması ve erişilebilir olmasıdır. Bunu mümkün ve basit kılıyor” diyerek dijital dönüşümün müziğin geniş kitlelere ulaşmasında bir avantaj olduğuna vurgu yapmıştır.

Müzikte yaşanan dijital dönüşümün ve müziğin dijital platformlardan sunulmasının avantajları arasında en çok tekrar eden ifadeler müziğin dijital ortamlarda dinlenmeye başlanmasıyla daha yüksek kalitede dinlenebildiği ve tüm müzik türlerinin tek bir platformda bulunduğu olmuştur. Araştırmaya katılan X2 *“Dijital müzik piyasasının hüküm sürdüğü bu zamanda dijital platformlar sayesinde yapılan üretimlerde herhangi bir firmanın ağır yükümlülükler altında hazırladığı sözleşmelerin altına imza atmadan sanatçıların kendi imkanları ile ürünlerini piyasaya sürmesi avantajı doğmuştur.”* Diyerek dijital dönüşüm öncesinde plak-kaset-cd albümler için müzik şirketlerinin hazırladığı sanatçı sözleşmelerine değinmiştir. Konuyu müzik yapım şirketleri ile sanatçı arasındaki ilişkiye göre değerlendiren bir diğer katılımcı X8, *“... müzisyenlerin ya da sesini duyurmak, popüler olmak isteyenlerin medya, yapım şirketi gibi zorlu ön koşullara gerek duyulmadan bireysel platformlarda ürünlerini paylaşmaları kolaylaşarak artmasına vesile oldu..”* diyerek müzik üreticisinin kendi müziğinin dilediği gibi dijital platformlardan sunabildiğini ve bunun bir avantaj olduğunu belirtmiştir.

Dijital dönüşümün ortaya çıkardığı bir diğer avantaj ise müzik üreticisinin dijital müzik platformları ve dijital medya sayesinde müziğini tüm dünyaya sunabilmesi olmuştur. X4 bu konuda *“Müzikte dijitalleşme müziğin evrenselliğini daha da arttırarak paylaşım platformları ile dünyanın her yerine ulaşım sağlanabilmektedir”* demiştir. Bu tabii ki internetin sağladığı teknolojik alt yapı sayesinde gerçekleşmektedir. Dijital medyanın en önemli özelliği olan küresel erişim, internetin olduğu her coğrafyada müziğe ulaşabilme imkânı sunmuştur.

Dijital müzik platformlarının müzik endüstrisine sağladığı bir diğer avantaj da müziğin istatistiki verilerine ulaşılabilmesidir. Dijital dönüşüm öncesinde bir albümün kaç kopya sattığını sadece yapım firması biliyordu. Bunu biraz daha derin boyutta tartışacak olursak bir sanatçının albümünün kaç kopya sattığını onun yapım şirketi dahi yüzde 100 bilemiyordu. Özellikle kasetlerin kopyalandığı yıllarda binlerce albümün korsan kopyası yapılmaktaydı. Yetmişli yıllarda korsan plak, seksenli yıllarda korsan kasetler ve doksanlardan sonra kopyalanabilir CD’ler, bir müzik albümünün orijinal- legal kopyasının dışında kopyalarının hazırlanmasına ve satılmasına olanak sunmaktaydı. Bu nedenle albümlerin yapım şirketleri dahi bir albümün net satışı hakkında bilgi sahibi olamıyordu. Oysa dijital müzik endüstrisinde resmi müzik platformlarından indirilen (download) ve dinlenen (stream) her şarkının verisi depolanmaktadır. Hem eser sahibi hem şarkıyı seslendiren sanatçı hem de yapım şirketi anlık olarak söz konusu şarkının veya albümün kaç kez dinlendiğini eş zamanlı görebilmektedir. Bu veriler müziğin tüketimi ve popülerliği hakkında yüzde 100 bilgi verirken eser sahibine de her dijital dinleme için bir gelir fırsatı sunmuştur. Konu ile ilgili araştırmaya katılan X11 *“...bu platformlarda bedelsiz de olsa dinlediğimiz müzik, bestecilere, müzisyenlere, yapım şirketlerine telif hakkı olarak dönüyor. Böylelikle müzik endüstrisinde yeni sistem para kazanma başlamıştır...”* demiştir.

Müzik endüstrisinde dijital dönüşüm başlamadan önce müzik, farklı dağıtım kanalları, birden çok aracı ve fiziki olarak kasetlere, plaklara, CD’lere yapılan kopyalarla dağıtılmaktaydı. Bir müzik albümü fabrikada kaset-cd veya plak olarak imal edilir, daha sonra çoklu ses kaydı yapan fabrikalarda çoğaltılır, depolara yollandıktan sonra perakendecilerdeki raflara gidiyordu. Dinleyici konumunda olan son tüketici ise perakendeciden satın aldığı kaset-plak veya cd aracılığı ile müziği dinlerdi. Bu araçlar zinciri dijital müzik platformları sayesinde yok olmuştur. Günümüzde müziğin dijital platformlar aracılığı ile sunulması, hiçbir aracıya gerek duyulmadan son tüketici konumunda olan müzik dinleyicisinin müziği cep telefonu veya bir masa üstü bilgisayardan bir tek tıklama ile dinlemesine imkan sunmuştur.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Dijital dönüşümün ortaya çıkardığı bir diğer avantaj da eski repertuvarların dijital kopyalarına erişim kolaylığı olmuştur. Geçmişte yayınlanan ve piyasada bulunmayan albümlerin dijital platformlara sunulması ile müzik dinleyicisi sadece türler arasında değil zaman tüneline de yolculuk yapabilmektedir. Araştırmaya katılan X 19 bu konu ile ilgili “..eski dönemlerde CD teknolojisini yakalayamamış, kaset ve plak olarak çıkmış albümler ile birlikte yine aynı bağlamda fiziki baskıları tükenmiş albümler dijital platformlara eklenmeye başlanınca dinleyici tarafından yeniden basılmış kadar ilgi görmüş, böylece müzik firmaları ellerindeki eski dönemlere ait repertuvarları da değerlendirmeye başlamıştır” demiştir. Araştırmada elde edilen müzik endüstrisinde yaşanan dijital dönüşümün avantajlarına ait bulgular tablo 2’de derlenmiştir.

Tablo 2. Müzikte Yaşanan Dijital Dönüşümün Avantajları

Müziğe Kolay Erişim
Besteci-Söz Yazarı ve Yorumculara Kendilerini Daha Kolay Tanıtma Fırsatı
Yeni İstihdam Fırsatları
Şarkıcı ve Grupların Daha Geniş Kitlelere Ulaşması
Tüketici için Pratik ve Hızlı Müzik Dinleme Fırsatı
Tüketici için Pratik ve Hızlı Müzik Dinleme Fırsatı
Tüm müzik Türlerinin Dinleyiciye Sunulmasında Fırsat Eşitliği
Yüksek Ses Kalitesi ile Müzik Dinleme İmkânı
Daha Ucuza Müzik Dinleme Fırsatı
Müzik Şirketlerinin Geçmişte Solist/Gruplarla Yaptığı Ağır Sözleşmelerin Yok Olması
Müziği Küresel Boyutta Sunma İmkânı
Tanıtım ve Pazarlama Faaliyetlerinde Geleneksel Medyaya Olan Bağımlılığın Azalması
Sosyal Medya Uzmanlığı & Dijital Medya Uzmanlığı Gibi Yeni Uzmanlık Alanlarının Ortaya Çıkması
Şarkıların ve Şarkıcı/Grupların Dinlenme Sayıları ile İlgili %100 Veriye Ulaşma İmkânı
Müziğin Dinlenmesi ile İlgili Demografik İstatistiklere Ulaşma İmkânı
Müzikten Elde Edilen Gelirlerin Vergilendirilmesinde Kolaylık- Vergi Kaçakçılığının Önlenmesi
Genel Müzik Dinleyicisinin Artmasına Katkı
Müzik Dağıtım Kanallarının Azalması ve Tamamen Değişmesi
Müzik Endüstrisinde Para Kazanmada Yeni İş Modellerinin Ortaya Çıkması
Solist ve Grupların / Müzik Üreticisinin Fanlarına/Takipçilerine/Hayranlarına Daha Kolay Ulaşması
Eski Repertuvarların Yeniden Yayınlanması/Gündeme Gelmesi

Müzik endüstrisinde yaşanan dijital dönüşümün avantajlarının olduğunu savunan katılımcılar aynı zamanda bu dönüşümün bazı dezavantajlar getirdiğini de savunmuştur. Araştırmaya katılanların en çok altını çizdiği ve dezavantaj olarak nitelendirdiği özellik, müziğin hızlı tüketimi olmuştur. Dijital müzik platformlar aracılığı ile sağlanan müziğe kolay erişim aynı zamanda müziğin hızlı tüketilmesine neden olmaktadır. Daha az emek sarf ederek müzik dinleyen müzik dinleyicisi müziği metalaştırmış ve onu, çok hızlı kullanılan, çabuk eskitilen ve bir kenara atılan bir eşya haline dönüştürmüştür. Müziğin çabuk tüketilmesi onun nitel değerini düşürmüştür. Bu hızlı tüketim aynı zamanda üretim-tüketim ilişkisinin hızlanmasına da neden

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

olmuştur. Bu konuda araştırmaya katılan X15 “.... Müzik yapabilme hakkına herkes sahip olsa da, bu avantajlı gibi görünse de müzik şirketleri arasındaki rekabet ve insanların daha hızlı tanınma gibi istekleri, müzikteki kaliteyi düşürme eğilimi göstermiştir..” demiştir.

Dijital müzik platformlarından önce fiziki olarak basılan ve kaset, plak ve cd gibi formatlarda satılan müzik albümleri müzik marketlerden satın alınmaktaydı. Fiziki baskıların azalması ve nerdeyse yok olmasından sonra, sadece müzik satışı yapan dükkanların sayısında ciddi bir azalma olmuştur. Avrupa kıtası ve ABD’de hala az sayıda da olsa fiziki albüm satışı yapan müzik marketler kalsa da, Türkiye’de sadece müzik albümü satan bir tek müzik market dahi kalmamıştır. Türkiye’nin en büyük müzik & kitap perakende zincir markası D&R’ın tüm şubelerinde müzik reyonları küçültülmüştür. Bu, müzik market kavramının da sonunu getirmiştir. Müzik marketlerin kapanmasını dijitalleşmenin müzik endüstrisine olan olumsuz bir etkisi olarak nitelendiren X9 “... dijital müzik platformlarındaki kolay erişim ve pratiklik nedeniyle dinleyicilerin tercihi olmasıyla birlikte kaset, CD, Plak satıcılarının maddi olumsuzluklar yaşamasına ve kapanmasına neden olmuştur...” demiştir. Müziğin fiziki ortamlarda basılıp satılmasının müziğe dokunma fırsatı verdiğini söyleyen X11 “.... Fiziksel varlığını hissedebiliyorduk. Koleksiyon yapabiliyorduk. Müziğe dokunabiliyorduk.” diyerek dijitalleşme ile müzik koleksiyonculuğunun da azaldığını belirtmiştir.

Spotify, Apple Music ve diğer tüm dijital müzik platformları aracılığı ile dinlenen müzik eserlerinin künye bilgilerine ulaşmak isteyenler az sayıda bilgi bulacaktır. Dijital müzik platformlarından Apple Music bir şarkının sadece yazarı ve yorumcusu ile bulunduğu albüm hakkında bilgi verirken, Spotify şarkının yazarı ve prodüktörü hakkında bilgi vermektedir. Benzer durum hemen hemen tüm dijital müzik platformlarında yaşanmaktadır. Platformlar bir şarkının yazarı, yorumcusu, bulunduğu albüm ve yapımcı firması hakkında bilgiler verirken şarkıların sözlerine de yer vermektedir. Oysa fiziki olarak kaset, plak veya cd olarak basılan müzik albümlerinin içinde yer alan kartonet veya mini kitapçıklarda şarkılara katkıda bulunan aranjör ve müzisyenler hakkında bilgi verilmekteydi. Şarkının hangi aranjör tarafından düzenlendiğini, hangi müzisyenin hangi enstrümanı çaldığı ve hatta albüm kayıtlarının hangi stüdyoda yapıldığına dair bilgiler de sunulmaktaydı. Fiziki olarak yayınlanan albümlerde solist ve albüme katkıda bulunanların fotoğrafları ve albüm hakkında ek detaylı bilgiler de yer almaktaydı. Dijital müzik platformları aracılığı dinlenen müziklerde sadece o şarkı için hazırlanan imaj fotoğrafı yer alırken ek hiçbir bilgiye yer verilmemektedir. Araştırmaya katılan X18 “.... bir albüm aldığımızda o sürece dair fotoğrafları görmenin , emeği bilmenin, çalan müzisyenleri, söz-müzik yazarlarını görmenin duygusunun bambaşka olduğunu düşünmekteyim..” diyerek şarkı ve albüm gibi bilgileri kapsayan künye bilgilerinin dijital müzik platformlarında yer almamasının müzik üreticisi için bir dezavantaj olduğunu söylemiştir.

Dijital müzik endüstrisi beraberinde dijital müzik ekonomisini de ortaya çıkarmıştır. Dijital müzik ekonomisinde her dinlenen veya indirilen şarkıdan telif alan müzik insanları aynı zamanda istatistiki verilere de anında ulaşabilmektedir. Bu avantaj, müzik yapımcıları ile müzik üreticilerinin telif dağıtımındaki mücadelesi sonucunda bir dezavantaja dönüşebilmektedir. Yapılan küresel telif anlaşmalarında dijital müzik platformları telifin büyük bir bölümünü müzik yapımcısına verirken, müzik ürününde emeği olan söz yazarı, besteci, yorumcu gibi emekçilere daha düşük oranda telif yüzdesi vermektedir. Müzik ürününde katkısı olan aranjör ve müzisyenlere (enstrümanlarıyla esere katkıda bulunan kişilere) ise hiçbir telif ödenmemektedir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Dikkat çeken bir diğer özellik ise küresel dijital müzik platformlarının telif dağıtım politikasındaki farklılıktır. Dünyanın en büyük iki dijital müzik platformu Spotify ile Apple Music'in elde ettiği gelirlere sanatçıya verdiği telif yüzdesi aynı değildir. Bu ve benzeri uygulamalar büyümekte olan dijital müzik ekonomisinden faydalanan müzik insanları arasında eşit olmayan bir gelir dağılımına neden olmaktadır. Araştırmaya katılan X7 “...sektörde elde edilen toplam gelir artsa da bu durum üreticilere pek yansımıyor. Müzik sektöründeki gelir dağılımını inceleyen Citigroup'un raporuna göre elde edilen gelirin büyük bir bölümünü üreticilerden çok sektördeki aracı şirketler elde ediyor.” Derken X21 “... dijitalleşme pek çok sektörü yok etti, hepsinin birbirine bağlı bir lokomotifini vardı. Yapımcı, sanatçı, pazarlama, konser, dağıtım gibi... Çok fazla kişiye istihdam sağlıyordu müzik piyasası. Çok geniş kapsamlı bir ekosistem olduğu için sektör gelecekte nasıl etkilenecek merak konusu” demiş ve dijital dönüşümle beraber müzik endüstrisinin ekosisteminde radikal değişikliklerin meydana geldiğini, pek çok iş kolunun işlevsizleştiğini ve zarar gördüğünü bunun da bir dezavantaj olduğuna vurgu yapmıştır. Müzik endüstrisinde yaşanan dijital dönüşümün dezavantajları tablo 3'te derlenmiştir.

Tablo 3. Müzikte Yaşanan Dijital Dönüşümün Dezavantajları

Müziğin Hızlı Tüketilmesi
Albüm Kavramının Yerini Tek Şarkılık Single/Teklilerin Alması
Korsan, İlegal Müziğin Ortaya Çıkması
Telif Dağılımında Adaletsizliğin Artması
Müziğin Kalitesinde Nitel Düşüş
Müzik Yorumcu/Grupların Fiziki (Kaset-CD-LP) Satışlardan Elde Ettiği Gelirlerin Azalması
Müzik Koleksiyonculuğu Kavramının Yok Olması
Müziği İçeren Materyallerin Yok Olması ve Müziğe Dokunamama
Piyanın Müzik Üreticisini Single/Tekli Yapmaya Zorlaması
Müziğin Mutfağında Olanların (Müziyen-Stüdyo-Tonmayster) Gölgede Kalması
Müzik Künye Kavramının Yok Olması
Müzik Eleştirmenliği-Analizi gibi Kanaat Önderliğinin Yok Olması
Müzik Endüstrisinin Ekonomik Ekosisteminin Küçülmesi

8. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bilgi teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, müzik endüstrisinde de ciddi bir değişimin yaşanmasına neden olmuştur. 1990'lı yıllarda MP3 çalarların ortaya çıkması ve internet servislerinin yaygınlaşması dijital müzik için devrim niteliğindeki gelişmeler yaşanırken, daha sonra geleneksel olarak adlandıracağımız o dönemin genel müzik endüstrisi bundan olumsuz anlamda etkilenmiştir. Özellikle müzik dağıtımçıları, dinleyicilerin dijital mecralara yönelmesi ile ciddi gelir kaybına uğramıştır.

2000'li yıllar ile akış (stream) hizmetini kapsayan sistemin başlaması ile dijital korsanın önüne geçmenin yanı sıra müzisyenler için daha demokratik bir dağıtım kanalının ortaya çıkışı tartışma konusu olmuştur. Bu sistemin başlaması ile beraber piyasaya yeni giriş yapan müzisyenlerin tanıtımlarının kolaylaşması da gündeme gelmiştir.

Günümüzde müzik dinleyicisinin büyük bir bölümü herhangi bir müzik ürünü satın almak yerine çevrimiçi müzik akış (stream) hizmeti sunan kanallardan müzik dinlemeyi tercih etmektedir. Müzik akışı (music streaming) internet bağlantısı olduğu sürece dinleyicilerin

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

mevcut tüm müziklere tek bir yerden erişmesini ve çevrimdışı kaydettikleri müzikleri dinlemelerine imkân tanımaktadır.

Bir başka açıklama ile müzik akış hizmetleri sunan platformlar kullanıcıların bir kopya kaydetmeden doğrudan internetten müzik çaldığı yer olarak da açıklanabilir. Akış(stream) bilgisayar ağları aracılığı ile eşzamanlı bir şekilde veri akışını ifade etmektedir. Genellikle video ve ses aktarımı için kullanılır ve en önemli özelliği indirme yapılmadan (eşzamanlı) oynatmaya olanak sağlamaktadır. Akış (stream) servisleri ile müzik endüstrisi köklü bir değişim daha yaşamaya başlamıştır. 2018 yılı müzik pazarı gelirleri göz önüne alındığında küresel müzik endüstrisi, 19,1 milyar dolar değerine ulaşmıştır ve bu gelir içinde abonelik bazında müşterilere sunulan hizmetler olan akış hizmetleri toplam gelirin yaklaşık yarısını oluşturmuştur. Bu tarihte dijital platformlardan elde edilen gelir tarihte ilk kez toplam endüstri gelirinin yarısından fazlasını oluşturmuştur. 2021 yılında Covid-19 pandemisinin yoğun yaşandığı 2020 yılına % 27.5 oranında artış gösteren dijital müzik akış (stream) servislerinin ekonomik büyüklüğü dijital şarkı satış pazarının yüzde 12,5 oranında azalmasına neden olmuştur. Bu veriler de dijital müzik pazarında akış (stream) sistemine dayalı platformlara olan talebin arttığı görülmektedir.

Müzikte yaşanan dijital dönüşüm sonucunda artık geleneksel bir hale dönüşen plak, kaset ve cd yolu ile dağıtılan müziğin dağıtım biçimini kökten değiştirmiştir. Bu dijital dönüşümün de kendi içinde geçirdiği değişim dijital şarkı satışı yerine akış (stream) sisteminin ön planda olduğu müziği satın almadan kullanmaya dayalı tüketim modelini ön plana getirmiştir. Bu yaşanan hızlı dijitalleşme beraberinde pek çok soruyu da getirmiştir. Bu soruların en başında müzikte yaşanan dijital dönüşüm fayda ve zararları bakımından incelendiğinde müzik endüstrisine nasıl bir etki ettiği sorusu olmuştur. Yapılan bu araştırmada müzikte yaşanan dijital dönüşümün faydaları olduğu kadar zararlarının da olduğu konusunu tartışmaya açmıştır.

Müzik endüstrisinde yaşanan dijital dönüşümde özellikle teliflerin adil dağıtımı konusunda ve geleneksel müzik ekonomisinin ekosisteminde yer alan ve yok olan istihdam alanlarının toplumun genel yapısına olan etkilerinin araştırılarak azaltılmaya veya ikame edilmeye çalışılması bu dezavantajların etkisini yok edecektir. Özellikle ekonomik anlamda müzisyenlerin ve sanatçıların gelirlerini etkileyen iş modellerinin geliştirilerek dijital müzik endüstrisinde yer alan oyuncuların adil bir ekonomik yapıya kavuşturulması amaçlanmalıdır. Geleneksel müzik endüstrisinde faaliyet gösteren müzik marketlerin yerini alan dijital müzik platformları teknolojiye ve özellikle internet hızında yaşanan gelişmelerle beraber gelecekte sektörü daha da domine edeceği ve sektörde belirleyici durumda olacağı düşünüldüğünde ortaya çıkan bu yeni sektörün mülkiyet yapısının da incelenmesi gerekecektir. Şu an dünyada dijital müzik endüstrisinin iki büyük oyuncusu Spotify ve Apple Music bu sektörü küresel çapta yönlendirmektedir. Bu iki platformla beraber faaliyette bulunan başka markalar olsa da Apple Music ve Spotify'nın sektördeki küresel üstünlüğü her geçen gün artmaktadır. Buda müzik endüstrisinde tekel gibi çalışan bir oligarşik yapının ortaya çıkmasına neden olabilir.

Spotify Avrupa merkezli, Apple Music ise ABD merkezli bir işletmedir. Bu iki işletmenin hem kendi arasında hem de diğer rakipleriyle olan ve olacak rekabet mücadelesinde kazanan, dünyanın müzik endüstrisini elinde tutacak olan güçleri de netleştirecektir. Bu küresel güçlerin kontrol ve mülkiyetinde olan dijital müzik platformları ulusların yerel motiflerini içeren müziklerinin varlığına tehdit olabilir. Tek veya bir iki gücün kontrolünde olan bir sektörün yönlendirilmesi de kolay olacaktır. Bu durum, tek tip bir müzik sektörünü ve istendiği zaman parametreleri ile oynanan bir popüler müzik kültürünü belirleyici bir özelliğe sahip bir güç yaratacaktır. Bu tehdit de göz önüne alınarak ulusların kendi ulusal dijital müzik platformlarını yaratması ve bu platformları küresel platformlar karşısında özellikle ulusal pazarlarda güçlü bir konuma getirmesi gerekir. Müzik endüstrisinin tek merkez tarafından kontrol edilmesi beraberinde pek çok tehdidi ve soru işaretini de beraber getirecektir. Bu nedenle küresel dijital

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

müzik platformlarının bugün ve gelecekte etki gücü takip edilerek tekelleşmeye karşı önlemlerin alınması gerekir.

KAYNAKÇA

Chen, C., Leon, S. & Nakayama, M. (2018). Converting Music Streaming Free Users to Paid Subscribers: Social Influence Or Hedonic Performance, *International Journal of Electronic Business*, Vol. 14, No. 2, ss. 128-145.

Covert, A. (2013). A Decade of iTunes Singles Killed The Music Industry”, <http://money.cnn.com/2013/04/25/technology/itunes-music-decline/> (Erişim Tarihi: 10.01.2020).

DigitalAge (2020). Türk İnsanının Müzik dinleme Alışkanlıkları ve Dijital Müziğin Yükselişi. <https://digitalage.com.tr/turk-insaninin-muzik-dinleme-aliskanliklari-ve-dijital-muzigin-yukselisi/> (Erişim Tarihi: 16.01.2020).

Ergün, E. (2016). Türkiye’de Kullanılan Online Müzik Platformları. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. Vol 6, No 2, ss. 114-118.

Erkaya, M. (2019). Türkiye’de Dijital Müzik Pazarının Oluşumu.. E. Saka (Der.) içinde, *Yeni Medya Çalışmaları V-Türkiye İnternet Tarihi*, İstanbul: Alternatif Bilişim.

Güdek, B. (2017). Müzik Sanatının Dijital Dönüşümü. *Eurasian Academy of Sciences*, 3. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Özel Sayısı, ss. 37-42.

Hagen, A. N. (2015). *Using Music Streaming Services: Practices, Experiences and The Lifeworld of Musicking*. Oslo: University of Oslo.

IFPI (2019). Global Music Report 2019, http://tr.mu-yap.org/wp-content/uploads/2019/07/2019-globalmusicreport_TR_edited.pdf (Erişim Tarihi: 10.01.2020).

IFPI (2020). Dünya Müzik Endüstrisi Raporu. MÜ-YAP/Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği-2020

Efe, A. K. (2019). Bir Görüntülü (Display) Reklam Alanı Olarak Çevrimiçi Müzik Platformu Örneği: Spotify. *Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları E-Dergisi*, Cilt 2, Sayı 2, ss. 131-146.

Kutluk, M., Kaptanoğlu, B. (2019). Dijital Müzik ve İnternet’in Kısa Tarihine Genel Bir

Bakış”. E. Saka (Der.) içinde, *Yeni Medya Çalışmaları V-Türkiye İnternet Tarihi*. İstanbul: Alternatif Bilişim.

Kuyucu, M. (2017) “Did the Digital Music Platforms Killed Radio’s Music Box Function? A Study on Music Platforms Preferences from the Faculty of Communication”, *Entrepreneurship and Innovation in New Media Ecosystem: Proceedings of 3rd International New Media Conference*, April 21, 2017, Istanbul, Turkey, Akçay, S., Sarıkaya, T., Doğan, O. (eds), İstanbul Gelişim Üniversitesi.

Lena F. (2017). *Cultural Diversity in the Music Industry of Turkey*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilgiler Enstitüsü, İstanbul.

McKinsey (2016). *The Beat of Progress: The Rise of Music Streaming in Asia*. McKinsey& Company.

Oğuz, C.B., Aktaş, D.A. (2019). Etkileşimli Mobil Uygulamaların Müzik Dinleme Motivasyonları Üzerindeki Rolü: Spotify Üzerine Bir Araştırma. VI. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 12-13 Aralık 2019. İstanbul.

Oğuz, T. (2016). Dijital Müzik Tüketim Alışkanlıkları, *eKurgu*, Cilt 24, Sayı 1, ss. 45-62.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Rouck, M. D. (2017). Music Streaming Services and Their Path to Financial Viability. Masters of Science in Applied Economics, Grent University.

Statista (2020a). Number of Music Streaming Subscribers Worldwide from 2015 to 2018, <https://www.statista.com/statistics/669113/number-music-streaming-subscribers/> (Erişim Tarihi: 10.11.2020)

Statista (2020b). Spotify Revenue and net Income 2009-2018, <https://www.statista.com/statistics/244990/spotify-revenue-and-net-income/> (Erişim: 29.09.2021).

Statita (2020c). Number of Apple Music Subscribers Worldwide from October 2015 To June 2019, <https://www.statista.com/statistics/604959/number-of-apple-music-subscribers/> (Erişim Tarihi 16.06.2021).

Statista (2021a). Music Streaming Revenue Report 2020.

Statista (2021b). Number of Spotify Premium Subscribers Worlwide From First Quarter of 2015 to Second Quarter of 2021 <https://www.statista.com/graphic/1/244995/number-of-paying-spotify-subscribers.jpg> (Erişim Tarihi: 04.10.2021).

Taş, B.H.Ç., Kıyat, B.D. (2019). Türk Sanat Müziğinin Dijital Müzik Dinleme Platformlarındaki Mevcut Konumu ve Pazarlama İletişimi Üzerine Bir Araştırma. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 12, Sayı 62, ss. 1204-1220.

Tilson, D., Soren, C., Lyytinen, K. (2013). Platform Complexity: Lessons from the Music Industry”, HICSS 13: 46th International Conference on System Sciences, January 2013, pp. 4625-4634.

Turhan, S. (2019). Müzik Endüstrisinin Yeni Medya Aracılığın ile Dönüşümü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Wikström, P. (2012). A Typology of Music Distribution Models. International Journal of Music Business Research, April 2012, Vol. 1 No. 1, pp. 7-20.

FRANK KUPKA AND THE EFFECT OF SYNESTHESIA IN HIS WORKS

Aysegul GURCAN

PhD Student, University Tecnology Mara (UITM), Faculty of Art&Design, Malaysia

ORCID ID: 0000-0002-4401-3212

ABSTRACT

Synesthesia is of Greek origin and means unified sense. It is the situation in which any sense is stimulated and the other sense is also revealed. Synesthesia is the perception of letters, tastes, smells, and sounds in their own unique way by combining them with different senses. Synesthetic individuals can see ordinary reality with different eyes or hear with different voices. Synesthesia, which is considered to be a perception disorder for some, is actually a high-level perception form. Because many successful artists and scientists have a synesthetic perception. These people have highly developed imaginations and sensitive personalities. Although it is not certain, this different perception situation, which is thought to occur in 1 person out of 25000 people, occurs 3-8 times more frequently in women than in men. Czech Painter Frank Kupka(1871-1957), who describes himself as a color symphonist, is known as one of the synesthetic painters. Influenced by Symbolism and Fauvism in painting, the artist, who also works on illustration, used the colors and rhythm in his paintings, which brought him closer to music. Kupka is an artist who feels the music very strongly under the influence of synesthesia. The aim of the artist, who was particularly influenced by Bach's music, is to create a fugue effect in his paintings with the analysis of Bach music and fugues. In this study, the concept of synesthesia is evaluated with an interdisciplinary approach, and Frank Kupka's understanding of art and paintings are examined by considering the effect of synesthesia and music. This research is a qualitative study based on literature review. It is based on document analysis from an interdisciplinary perspective.

Keywords: Synesthesia, Frank Kupka, Painting, Music, Interdisciplinary interaction

FRANK KUPKA VE ESERLERİNDEKİ SİNESTEZİ ETKİSİ

ÖZET

Sinestezi, Yunanca kökenlidir ve birleşik duyu anlamına gelir. Herhangi bir duyunun uyarılmasıyla diğer duyunun da ortaya çıkması durumudur. Sinestezi, harflerin, tatların, kokuların, seslerin kendilerine özgü biçimde farklı duyularla birleşerek algılanmasıdır. Sinestetik bireyler, alışılmış gerçekliği farklı gözlerle görüp farklı seslerle duyabilmektedirler. Bazıları için algılama bozukluğu olarak değerlendirilen sinestezi aslında üst düzey bir algılama biçimidir. Çünkü birçok başarılı sanatçı ve bilim insanı sinestezik algıya sahiptir. Bu kişiler hayal dünyaları çok gelişmiş, hassas kişiliktedirler. Kesin olmamakla birlikte 25.000 kişi içinde 1 kişide ortaya çıktığı düşünülen bu farklı algı durumu, kadınlarda erkeklerden 3-8 kat daha sıklıkta ortaya çıkmaktadır. Kendisini renk senfonisti olarak tanımlayan Çek Ressam Frank Kupka (1871-1957) 'da sinestetik ressamlardan biri olarak bilinir. Resimde Sembolizm ve Fovizmden etkilenerek illüstrasyon çalışmaları da yapan sanatçının resimlerinde kullandığı

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

renkler ve ritim onu müziğe yaklaştırmıştır. Kupka, sinestezinin etkisiyle müziği çok güçlü hisseden bir sanatçıdır. Özellikle Bach'ın müziğinden çok etkilenen sanatçının amacı, Bach müziği ve füğlerinin analizi ile resimlerinde füğ etkisi yaratmaktır. Bu çalışmada sinestezi kavramı disiplinlerarası bir yaklaşımla değerlendirilerek, Frank Kupka'nın sanat anlayışı ve resimleri sinestezi ve müzik etkisi göz önünde bulundurularak incelenmektedir. Bu araştırma, literatür taramasına dayalı nitel bir çalışmadır. Disiplinlerarası bir bakış açısıyla doküman analizine dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinestezi, Frank Kupka, Resim, Müzik, Disiplinlerarası etkileşim

MUSIC IN PIET MONDRIAN'S PAINTINGS

Aysegül GÜRCAN

PhD Student, Universiti Teknologi MARA (UiTM), Faculty of Art & Design, Malaysia

ORCID ID: 0000-0002-4401-3212

Dr. Mohd Jamil Mat Isa

Deputy Dean, Universiti Teknologi MARA (UiTM), Faculty of Art & Design, Malaysia

ORCID ID: 0000-0001-7764-323X

ABSTRACT

From history to the present, artists have tried to combine science and art with new pursuits, have done research on this subject, produced various color keyboards and color theories. Especially with the 19th century, interdisciplinary studies in the fields of painting and music contributed to the creation of important works in both arts. In this way, different movements emerged and artists produced works using their different ideas. Changing his artistic direction from figurative painting to an increasingly abstract style and reducing his artistic vocabulary to simple geometric elements, Piet Mondrian is known as one of the pioneers of 20th century abstract art. Mondrian, who created his paintings using only primary colors after 1920, divided the canvas with horizontal and vertical black lines, thus he tried to eliminate the third dimension from the painting. Watching Mondrian's paintings going back and forth between two dimensions has a clean sound to the ears. Piet Mondrian, who was also the pioneer of the De Stijl movement, was introduced to jazz music brought with him by black American soldiers who stayed there after the First World War (1914-1918), while he was in Paris. Mondrian has produced some of his paintings inspired by the energy of both jazz and boggie woggie music. The painter, who also loves to dance, dances with colors in his paintings. In this study, the life and paintings of Piet Mondrian, one of the pioneers of the De Stijl movement, were examined in terms of music. This study, which is a descriptive qualitative study, was evaluated from an interdisciplinary perspective based on document review.

Keywords: Painting, Music, Jazz, Piet Mondrian

PIET MONDRIAN RESİMLERİNDE MÜZİK

ÖZET

Tarihten günümüze sanatçılar bilim ve sanat dallarını yeni arayışlarla birleştirmeye çalışmışlar, bu konuda araştırmalar yapmışlar, çeşitli renk klavyeleri ve renk teorileri üretmişlerdir. Özellikle 19. yüzyılla birlikte resim ve müzik alanlarındaki disiplinlerarası çalışmalar her iki sanat dalında da önemli eserlerin oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu sayede farklı akımlar ortaya çıkmış ve sanatçılar farklı fikirlerini kullanarak eserler üretmişlerdir. Sanatsal yönünü figüratif resimden giderek daha soyut bir tarza çeviren ve sanatsal kelime dağarcığını basit geometrik unsurlara indirgeyen Mondrian, 20. yüzyıl soyut sanatının öncülerinden biri olarak bilinir. 1920 sonrasında sadece ana renkler kullanarak resimlerini oluşturan Mondrian, tuvali yatay ve dikey siyah çizgilerle bölmüş böylece resimden üçüncü boyutu yok etme yoluna gitmiştir. Mondrian'ın iki boyut arasında gidip gelen resimlerini izlemek kulaklara temiz bir tını duyurur. De Stijl Hareketi'nin de öncüsü olan Piet Mondrian, Paris'te bulunduğu sırada Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra orada kalan siyahi Amerikalı askerlerin beraberinde getirdiği caz müziğiyle tanışır. Mondrian, bazı resimlerini hem caz hem de boggie woggie müziğinin enerjisinden esinlenerek üretmiştir. Kendisi de dans etmeyi çok seven ressam, resimlerinde adeta renklerle dans etmektedir. Bu çalışmada De stijl akımının öncülerinden Piet Mondrian'ın hayatı ve resimleri müzik açısından incelenmiştir. Betimsel nitel bir çalışma olan bu çalışma, doküman incelemesine dayalı olarak disiplinler arası bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Resim, Müzik, Caz, Piet Mondrian

Born the second of five children to a devout Calvinist family in Holland, Piet Mondrian (1872-1944) grew up in an artsy home. While his father, who is a school principal, was trying to teach his son the art of painting, in which he was an amateur, Mondrian's uncle Fritz Mondriaan was a successful artist who gave him his first drawing lessons. Later, in 1892, he enrolled at the Royal Academy of Visual Arts in Amsterdam. During his three years of academic training, he focused on model drawing, copying the Old Masters, and painting.



Plate 1. Piet Mondrian (1872-1944)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

As we can say that art and music are intertwined for Mondrian, we see the profound effects of philosophy in his works. A prolific writer and theorist, Mondrian also gravitated towards spiritual and philosophical studies. This began in 1909 when he joined the Theosophical Society, a spiritual organization based on the teachings of Buddhism that had widespread influence in Europe in the early 20th century. Theosophy directly influenced his work, *Evolution* (1910-1911), which reflects the Buddhist and Theosophist cycle of death and rebirth. Mondrian explains the role of spirituality in his work of art: "I am always drawn to spirituality. Thanks to Theosophy, I realized that art can provide a transition into more subtle realms that I would call the spiritual realm." Theosophy directly influenced Mondrian's goal of representing pure harmony in his paintings, expressed by the balance and tension of form and color.



Plate 2. The Evolution, oil on canvas, 183 x 87.5 cm (central panel), 178 x 85 cm (wings), 1911

Piet Mondrian is among the most important figures of abstract art in the 20th century. According to the geometric abstract understanding that Mondrian calls New Plasticism, art is a kind of reflection of the unchanging laws of the universe. These laws are reflected in Mondrian's canvas as an asymmetrical network of rectangles of various sizes. The absence of any central focal point in the composition draws the viewer's eye to the web of relations on the canvas" (Antmen, A, 2010:83).



Plate 3. Mondrian's Early works

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Cubism was a turning point in Mondrian's career. He moved to Paris in 1912, and his representation shifted from a Neo-Impressionist style to modern abstractions, fully mastering the works of Picasso, Braque, and others. Analytical Cubism gave Mondrian, who had previously painted landscapes, the necessary structure to distill his landscapes into minimal elements of line and shape: he used the Cubist grid, he reduced his images of trees and buildings into a schematic frame. In his early years in Paris, Mondrian wanted to emphasize the flatness of the painting surface, rather than implying the three-dimensional illusionist depth like the Cubists, although he used the Cubist's muted gray and yellow/brown palette, as in the *Gray Tree* (1912).



Plate 4. Tree works from Mondrian

After following Piet Mondrian, Naturalism, Impressionism and Symbolism movements, Neo Plasticism was discovered based on the understanding of painting nature with the analysis of Cubism. (Turani, 2010:608). In general, Neo Plasticism is an understanding that explores the relationships between primitive colors and simple geometric shapes in plastic arts, focuses on geometric forms and simple lines, and abandons all kinds of figurative appearances. According to Neo-Plasticism, the artwork expresses a geometric order. This geometric layout is basically an architectural structure. Because every painting is the embodiment of vertical lines, basic colors and their opposite horizontal lines, neutral colors. (Tunali, 2008:181).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Piet Mondrian was also among the founders of the De Stijl movement, which was active in the art world between 1917-1931. De Stijl art movement emerged in the Netherlands during the First World War (1914-1918), when sculptors and painters came together, and it was extremely impressive with its use of 3 basic colors and unique figures. Today, we still see the traces of this art movement in architecture, sculpture and many other art branches. The De Stijl movement is a movement that emerged under the influence of Neo Plasticism. (Turani, 2010: 608).

According to Albert Boime; "Mondrian opposes subjectivity on the grounds that individuality leads to disharmony and conflict and hinders the creation of a 'harmonious material environment' (a universally objective and collective image). It also deals with the idea of artistic originality, from the idea that only the most gifted original individuals can discover universal harmony." (O'Doherty 2016:104).

Music was the biggest inspiration in Mondrian's life. Mondrian became acquainted with Jazz music brought by black American soldiers who stayed there after the First World War (1914-1918) in Paris. Mondrian believed that jazz was a visual experience, as it brought musicians and dancers together, and so the influence of jazz found its way into his work. Mondrian's particular interest in jazz resulted in his last two works: *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943) and *Victory Boogie Woogie* (1943-1944). The colors and rhythms of *Broadway Boogie Woogie* and *Victory Boogie Woogie* were designed specifically to portray jazz. At the same time, we see that the city of New York is depicted in these works. Mondrian was greatly impressed by "the flashing lights of Times Square and Broadway, the stopping of traffic and the honking of horns." Well-known graphic designer Paula Scher referred to the *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943) as "an abstract map of Manhattan." For this reason, the work is representative of the modern city as well as depicting music.

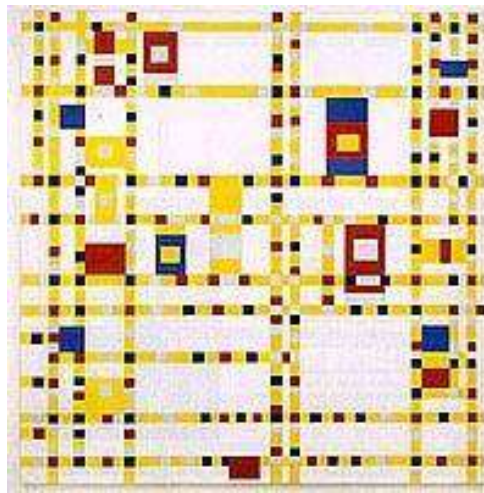


Plate 5. *Broadway Boogie Woogie*, oil on canvas, 127 x 127 cm, 1942-1943, Museum of Modern Art New York

Broadway Boogie Woogie (1942-1943) was strongly influenced by boogie woogie as a musical form. In *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943) we can see musical form, repetitive bassline and driving rhythms as well as the rhythmic dance of colors. As the viewer looks at the *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943), they feel the lines and blocks of color vibrate over time. Since the yellow lines in the picture direct the eye between the larger rectangles that are spaced apart, meaning syncope, the short and long distances alternating between the rectangles give the rhythm of the piece. When Mondrian first became interested in jazz music,

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

he felt the need to learn how to reflect it in his painting. In music, syncopé is a sudden change of regular, classical rhythm. In visual arts, Mondrian's use of grid has been remarkable as it violates the general perspective rule. Normally lines converge as they move away, but in a grid all lines are in the same plane, lines cannot retract. Mondrian worked on this by placing blocks of different colors at the junction of the yellow lines in *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943). Mondrian removes the confusing stillness of lines and creates syncopé with dots.

James Johnson Sweeney, who worked as a curator at the Museum of Modern Art in New York from 1936 to 1946, noted that the right angle theme is constant repetition, resonating with a scattering of treble arpeggios and notes of grace, just like a permanent bass chord. The colors Mondrian chose to portray his isolated jazz vision are equally familiar to the audience, as the grid keeps the harmonies in a familiar structure. The colors are all primary: red, blue, yellow, and white. These colors can be associated with the primary chords for which they are used in twelve-bar blue: tonic, sub-dominant and dominant. Yellow is a representation of steady bass; red, blue, and white show boogie woogie's common chords, and his use of these colors also shows his commitment to the De Stijl movement.

Mondrian used the same color composition in *Victory Boogie Woogie* (1944) but died before he could finish this piece. *Victory Boogie Woogie* (1944) is louder and faster-paced compared to *Broadway Boogie Woogie*. Colored squares are much more frequent in this picture, and the regular grid found in *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943) is barely noticeable in this. The yellow horizontal and vertical lines are dotted with more colors and there are even more color rectangles. The complexity and rhythm of *Victory Boogie Woogie* (1944) show the picture as boogie woogie approaches be-bop, a much faster and more impromptu jazz form. In his *Victory Boogie Woogie* (1944) painting, Mondrian used colored tape to try out the dynamics of the piece and changed the composition.

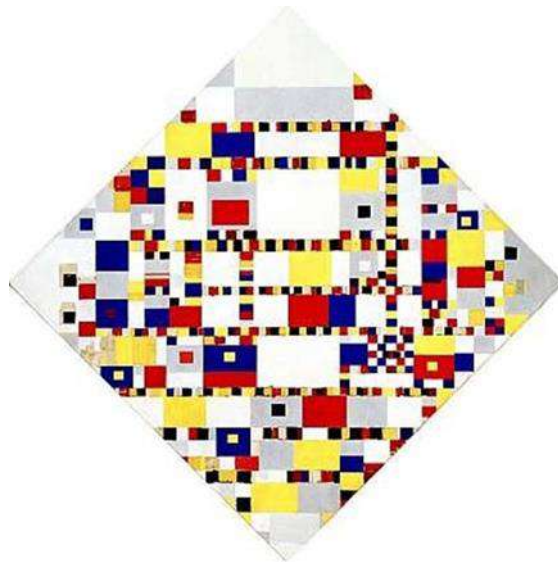


Plate 6. *Victory Boogie Woogie*, oil on canvas, 127 x 127 cm, 1944,
Kunstmuseum, The Hague

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

When Mondrian died of pneumonia in 1944, his painting *Victory Boogie Woogie* (1944) still contained pieces of tape. At the same time, the colors of the painting were not pure, and the lines and edges of the shapes were imprecise. *Broadway Boogie Woogie* (1942-1943) was the last painting Mondrian almost completed before he died and his last contribution to the art world. This unfinished painting was made out of tiny stickers and hand painted cellophane.

Piet Mondrian, one of the most modern artists of his time, transformed his understanding of art from figurative painting to abstract painting and created very important paintings in the history of art. The painter, who has a unique style, participated in dance parties until 1924 in a country where folk dances were forbidden because they were considered too modern, and transferred the rhythm of music and dance to his paintings. The fact that he created his paintings, especially with the influence of jazz music, made him distinguish himself from other painters who painted music. His work still leaves a great impact on people today and is taken as an example.

REFERENCES

- AMMONS, ALBERT, PETE JOHNSON, AND MEADE LUX LEWIS. *Boogie Woogie Trio*. The Boogie Woogie Trio, Vol. 1 and 2.
- APPEL, ALFRED. (2002). *Jazz modernism: from Ellington and Armstrong to Matisse and Joyce*. New York: Alfred A. Knopf,
- COOPER, HARRY. (1988). "Popular models: Fox-trot and jazz band in Mondrian's abstraction." *Music and Modern Art*. Ed. Leggio. New York, NY: Oxford University Press,
- IDEELART, (2018, Aug 27). The Rhythm of Piet Mondrian's Broadway Boogie Woogie <https://www.ideelart.com/magazine/broadway-boogie-woogie>
- İPŞİROĞLU, N. (1998). *Sanattan Güncel Yaşama*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- İPŞİROĞLU, N. (2002). *20. Yüzyıl Sanatında J.S. Bach*, Pan Yayıncılık, İstanbul
- İPŞİROĞLU, N. (2006). *Resimde Müziğin Etkisi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- İPŞİROĞLU, N. (2010). *Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- LONDONJAZZNEWS, (2012). *Mondrian and Jazz*. <https://londonjazznews.com/2012/03/21/mondrian-and-jazz/>
- MENDEZ, ADRIAN. "Modern Art Encyclopedia." Last modified Spring 2011. Accessed March 2, 2012. <http://www.gd.drake.edu/spring2011/amendez/modartencyclopedia/destijl.html>.

TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE DOĞA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA CHRİS JORDAN VE ALEJANDURA DURAN'IN EKOLOJİK SANAT PROJELERİ

Elif ÇAKIROĞLU

Arş. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı

ORCID ID: 0000-0003-1516-7527

ÖZET

Ekolojik sanat doğal yaşamın ve ekosistemlerin birbirleriyle ilişkilerini bilim, sanat, politika ve kültürel çalışma alanları gibi farklı disiplinler aracılığıyla çeşitli yönlerden ele alarak yaşadığımız küresel çevre sorunlarına dikkat çekmektedir. Yaşadığımız dünyaya saygıyı ve diyalogu teşvik ederek sosyokültürel dönüşümlere katkı sağlamaktadır. Günümüzde çevresel ve ekolojik sorunların altında tüketim alışkanlıklarımızın doğrudan ya da dolaylı olarak doğaya verdiği zararlar bulunmaktadır. Fosil yakıt kullanımındaki artış, genetiği değiştirilmiş ürünler, ormanların tahrip edilmesi gibi tüketim talebinden doğan başlıca sorunların yanı sıra plastik kullanımı gibi konfor sağlayan ancak doğaya zarar veren tüketim alışkanlıklarını beraberinde getiren yaşam tarzları ve kültürel bakış; çevresel sorunların artmasına neden olmaktadır. Çalışma kapsamında plastik tüketiminin doğa üzerindeki etkilerini ortaya koymayı amaçlayan ekolojik sanat projeleri incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın amacı doğrultusunda Chris Jordan'ın "Running The Numbers II: Portraits Of Global Mass Culture" ve "Midway: Message From the Gyre"; Alejandro Duran'ın "Washed Up" adını verdiği ekolojik sanat projeleri sanatçıların açıklamaları ışığında incelenerek yorumlanmıştır. Sanatçıların farklı tekniklerle gerçekleştirdiği çalışmalarında plastik atıkları kullandığı böylelikle kitlesel tüketimin sonuçlarını gözler önüne sererek doğaya ve diğer canlılara verilen zararlara ilişkin farkındalık geliştirmek istedikleri anlaşılmıştır. Günümüzde küresel ekolojik sorunların önemli bir bölümünü oluşturan toprak kirliliği, su, deniz ve okyanus kirliliği göz önünde bulundurulduğunda söz konusu ekolojik sanat projelerinin incelenerek yorumlanması, çevre ve ekoloji konusunda bilinç ve duyarlılığın gelişimi açısından önemli görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ekolojik Sanat, Chris Jordan, Alejandro Duran

ECOLOGICAL ART PROJECTS OF CHRİS JORDAN AND ALEJANDURA DURAN IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP OF CONSUMPTION CULTURE AND NATURE

ABSTRACT

The ecological art takes attention on current global environmental problems while it handles the inter relations of natural life and ecosystems in various aspects like art, politics and cultural working areas through different diciplines. It also contributes to socio-cultural transformations through promoting respect and dialog to our planet that we live in. Nowadays, environmental and ecological problems are caused from the consuming habits of us which directly or indirectly damages to the nature. Besides main problems arising from consumption demand like increase on fossil fuels, genetically modified products and destruction of forests, some kinds of problems such as use of plastics places in the category which provide us comfort but harms to the nature. Therefore, habits of consumption brings along life styles and cultural aspects. Thus,

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

It causes the increase of environmental problems. It is aimed to be investigated the ecological art projects in the scope of this artwork in order for emerging out the effect of plastic consumption on nature. In the direction of that work, the ecological art projects which are nominated “Running The Numbers II: Portraits Of Global Mass Culture” and “Midway: Message from Gyre from the artist” Chris Jordan and “Whashed Up” from the artist Alejandro Duran within the enlightenment of Artists’ explanations on that projects are interpreted through particular investigations. It has been understood that the artists use plastic waste in their works carried out with different techniques, thus revealing the results of mass consumption and wanting to raise awareness about the damage done to nature and other living things. Considering soil pollution, water, sea and ocean pollution, which constitute an important part of global ecological problems today, examining and interpreting these ecological art projects is considered important in terms of the development of consciousness and sensitivity about the environment and ecology.

Keyword: Ecological Art, Chris Jordan, Alejandro Duran

THE ART FORM OF THE LAND OF MITHILA: MADHUBANI

Pinki CHATTERJEE

Student, Department of Ancient Greek, The Ramakrishna Mission Institute of Culture,
Kolkata, India

ABSTRACT

India is a land of diverse cultures, people, languages, religions, festivals and so on. It is this diversity that forms the soul of the country. Diversity despite the many adversities has been one of the binding and uniting forces of the country. India has a long tradition of incorporating the cultural heritage of its people through its several art forms. Madhubani art form is one such art form that captures the societal nuances of the Hindu culture and heritage of the land of Mithila. Through its vibrant colours and lively portraiture, the art form remarkably depicts the patriarchal system, the Gods and Goddesses, the positions on the social ladder and so on. The primary aim of this paper is to explore the Madhubani art form. The purpose of the paper is to trace the roots of the Madhubani paintings/art form in order to develop a better understanding about the role played by art in conserving the heritage and culture of a place. The objective of the paper will be achieved by closely analysing the Madhubani paintings. The paper will aid in understanding more about the Hindu culture and traditions that have always remained embedded in the art forms of the country, especially in Madhubani.

Keywords- Art form, Mithila, Madhubani, Culture, Heritage

TÜRKİYE'DE LATİN KALİGRAFI EĞİTİMİ VE GELİŞİMİ

Dr.Öğ.Üyesi Serdar KİPDEMİR

Ayvansaray Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

ORCID ID: 0000-0002-6969-6670

ÖZET

Kaligrafi Tasarım Eğitimi ve gelişimine bakıldığında batı kaligrafisinin, antik Yunan ve sonrası Ortaçağ geleneğinde yazının, tamamen işlevsel amaçlar için kullanılan bir unsur olduğu görülmektedir. İlerleyen dönemlerde ise yine ihtiyaçlar ve teknik gelişmeler ile malzemelerin yazının formuna şekil verdiği, çağın gerektirdiği, kültürel, sosyal ve ekonomik etkenlerle dönüşerek devam ettiği görülmektedir.

Bu çalışmada zaman içerisinde dönüşen toplumun ve eğitiminin ihtiyaçlarına yönelik yaklaşımlar tartışmaya açılıp üzerinde düşünülmektedir. Yazının -diğer plastik sanatlarda olduğu gibi- batı geleneğinde özerk bir yapı, bir “sanat” olarak icra edilmesi durumunun dahi esasında şüphelidir. Özellikle kavramlar ve algılar konusu bir hayli tartışmalı ve oldukça iç içe geçmiş durumdadır. Özellikle kaligrafinin kelime anlamı üzerine, latin kökenli olan kallos ve graphos kelime anlamları, batı dillerine eksik, ya da tam olarak doğru çevrilememesi birçok yanlış yorum ve algılara sebep olmuştur ve öyle de devam ettiği görülmektedir.

Ülkemizde Latin Kaligrafi Sanatı üniversitelerde ilgili bir bölümün olmaması, ya da var olan Grafik Tasarım gibi Güzel Sanatlar Fakültelerinde yeterince kaligrafi ve genelde yazı üzerinde titizlikle durulamaması önemli bir sorun teşkil etmektedir. Ayrıca bu konuda yeterli düzeyde akademik çalışmalar yapılmamakta ve Türkçe kaynak sıkıntısı çekilmektedir. Yine de son dönemlerde latin kaligrafisine ilginin arttığını söylemek mümkündür. Daha fazla nitelikli yayın yapılması, artan ilgiye doğru yönlendirme ve bilgilendirme yapılması bakımından çok önemli olacaktır.

Keywords: Latin Kaligrafi Eğitimi, Kaligrafi, Grafik Tasarım

LATIN CALIGRAPHY EDUCATION AND DEVELOPMENT IN TURKEY

ABSTRACT

When we look at the Calligraphy Design Education and development, it is seen that western calligraphy, writing in the ancient Greek and post-medieval tradition is an element used for purely functional purposes. In the following periods, it is seen that the materials shape the form of writing with the needs and technical developments, and it continues by transforming with the cultural, social and economic factors required by the age.

In this study, approaches to the needs of the society and its education, which have transformed over time, are discussed and considered. Even the fact that writing is performed as an autonomous structure, an “art” in the western tradition, as in other plastic arts, is essentially doubtful. Concepts and perceptions in particular are highly controversial and intertwined. Especially on the word meaning of calligraphy, the Latin origin kallos and graphos word meanings, incomplete or incomplete translation into western languages, caused many misinterpretations and perceptions, and it seems to continue.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

The lack of a relevant department in Latin Calligraphy Art universities in our country, or the lack of meticulous attention to calligraphy and generally writing in the existing Faculties of Fine Arts, such as Graphic Design, constitutes an important problem. In addition, there are not enough academic studies on this subject and there is a shortage of Turkish resources. Nevertheless, it is possible to say that the interest in Latin calligraphy has increased recently. Making more qualified publications will be very important in terms of directing and informing the increasing interest.

Keywords: Latin Calligraphy Education, Calligraphy, Graphic Design

**FIGÜR VE DÜŞSELLİK BAĞLAMINDA MUSTAFA AYAZ RESMİNDE
BELİRGİNLEŞEN YAPISAL ÖGELER**

Muteber BURUNSUZ

Doç., Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü,
Çorum

ORCID ID: 0000-0002-8987-0058

ÖZET

Şiirsel ve dinamik çizgi diliyle biçimlendirilen Mustafa Ayaz eserleri, figür ağırlıklı olarak yapılandırılmıştır. Mustafa Ayaz, figüratif ağırlıklı desen ve renkli eserlerinde kadın teması üzerinde yoğunlaşmaktadır. Sanatçının resminin merkezine konumlandırılan kadın figürü özgün olan bir biçimlendirme ve çizgi dili ile aktarılmaktadır. Figürlerin bazı eserlerde giderek sadeleştiği ve stilize edildiği görülmektedir. Mustafa Ayaz farklı objelerin de dahil edildiği figüratif eserleri düşsel bir anlayışla izleyiciye tiyatral bir sahne olarak sunmaktadır. Dansın, müziğin ve ritmin yansıdığı eserlerde, figür ve portrelerin mekânla ilişkilendirildiği izlenmektedir. Desenin ağır bastığı Mustafa Ayaz resminde figür ve objelerin geometrik bir anlayışla biçimlendirildiği, mizahi olan bir çizgi diliyle aktarıldığı gözlenmektedir. Yeniden biçimlendirilen kompozisyon öğeleri yaşayan sahneler aracılığıyla izleyiciye figür, portre, hayvan çizimleri, enstrümanlar, çiçek ve kuş imgelerinin birlik ve bütünlüğü ile aktarılmaktadır. Neşeli ve dinamik olan eserlerde, koyu ve canlı renklerin birlikteliği sunulmaktadır.

Araştırmanın amacı Mustafa Ayaz'ın resimlerindeki figüratif öğelerin düşsellik kavramıyla kurulan ilişkisinde, öne çıkan resimsel öğelerin yapısal olarak incelenmesidir. Sanatçının figürlerinin temelinde gelişen tuval çalışmalarında, birlik ve bütünlüğün oluşmasını sağlayan kompozisyonlarında denge, asimetrik birimler, renk ve ritim öğelerinin bir arada kullanımı dikkat çekmektedir. Asimetrik öğelerin boya ile biçimlendirildiği desen ağırlıklı eserlerdeki, küçük desen birimlerinin birbiri içerisindeki devamlılığı, izleyicide kolaj algısı oluşturarak, eklektik form ve yüzeylerin birlikteliğine dönüşmektedir. Sanatçının temel ifade aracı olan desen, tuval çalışmalarında, yazı ile birlikte resimsel bir öğe olarak yüzeye yayılmaktadır. Desen üzerine yapılandırılan Mustafa Ayaz resimlerinin bazı öğelerinin boya ile biçimlendirilmesi, bazı öğelerin geri planda çizgisel bir dil ile ifade edilmesiyle resimsel denge ve derinlik ilişkileri kurulmaktadır. Sanatçının yaşamına dair izlerin, doğaya ait olan öğeler ve düşsellikle birlikte eserlerin bütününe yansıtılarak aktarıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk Resmi, Mustafa Ayaz, Figüratif Resim, Desen.

**PROMINENT STRUCTURAL ELEMENTS IN MUSTAFA AYAZ'S PAINTING IN
THE CONTEXT OF FIGURE AND IMAGINARY**

ABSTRACT

Mustafa Ayaz's works, which are shaped with poetic and dynamic line language, are structured predominantly with figures. Mustafa Ayaz concentrates on the theme of women in his figurative

and colorful works. The female figure positioned in the center of the artist's painting is conveyed with a unique form and line language. It is seen that the figures are gradually simplified and stylized in some works. Mustafa Ayaz presents figurative works in which different objects are included as a theatrical scene with an imaginative understanding. In the works in which dance, music and rhythm are reflected, it is observed that figures and portraits are associated with the space. In Mustafa Ayaz's painting, in which the drawing predominates, it is observed that the figures and objects are shaped with a geometric understanding and are conveyed with a humorous line language. The reshaped compositional elements are conveyed to the audience with the unity and integrity of figures, portraits, animal drawings, instruments, flower and bird images through living scenes. In works that are cheerful and dynamic, the combination of dark and vivid colors is presented.

The aim of the research is to examine structurally the prominent pictorial elements in the relationship between the figurative elements in Mustafa Ayaz's paintings and the concept of imaginary. The use of balance, asymmetrical units, color and rhythm elements together draws attention in the compositions that provide unity and integrity in the canvas works developed on the basis of the artist's figures. The continuity of the small drawing units in the drawing-weighted works, in which asymmetrical elements are shaped with paint, transforms into the unity of eclectic forms and surfaces by creating a collage perception in the viewer. Drawing, which is the artist's main means of expression, spreads to the surface as a pictorial element along with writing in his canvas works. Pictorial balance and depth relations are established by shaping some elements of Mustafa Ayaz's paintings, which are structured on drawings, with paint, and by expressing some elements with a linear language in the background. It has been determined that the traces of the artist's life are reflected in the whole of the works, together with the elements belonging to nature and the imagination.

Keywords: Turkish Painting, Mustafa Ayaz, Figurative Painting, Drawing.

1. Giriş

Çeşitli konu ve kompozisyon ilişkilerinin ön plana çıktığı Mustafa Ayaz resimlerinde figüratif içeriğin gerçekçi bir biçimde ifade edildiği görülmektedir. Tuval yüzeyini kağıt zemin gibi kullanabilen sanatçı, desen ve fırça hareketleriyle yüzeyde iniş çıkışlar oluşturarak ilişkisiz birimleri, renk, ritim ve asimetrik olan dengeler aracılığıyla biçimlendirmektedir. Sanatçının iç serüveniyle harmanlanan kesitlerin farklı pencereler aracılığıyla izleyiciye sunulduğu görülmektedir. Mustafa Ayaz'ın resminin merkezinde kadın figürü yer almaktadır. Sanatçının eserlerinde kahve tonları yoğun şekilde izlenmektedir. Kahve tonlarıyla birlikte verilen derinlik algısı, canlı renk tonlarıyla kontrast bir biçimde sunulmaktadır. Mustafa Ayaz'ın figürlerini sağlam bir geometrik yapı ile incelediği, geometrik form ve çizgileri boya ile biçimlendirdiği görülmektedir. Özellikle figürlerin portrelerinde izlediğimiz keskin geometrik hatlarda, uzuvların giderek sadeleştiği ve stilize edildiği izlenmektedir. Sadeleşen ve öne çıkan uzuvlar ise fovist ve kübist olan eserlerdeki biçimbozmaları anımsatmaktadır. Temel olan fon üzerinde beliren desen, rengin yoğunluğu ile biçimlendirilmektedir. Mustafa Ayaz'ın eserlerinde müzik etkisi yoğun şekilde izlenmektedir. Çeşitli enstrümanlar ve enstrümanlarla birlikte figürlerle karşılaşmaktadır. Müziğin ve dansın dahil olduğu eserlerde notalar, enstrümanlar resmin birer ögesi olarak genel bütünlüğü tamamlamaktadır.

Eserlerinin ana dinamiğini oluşturan desen çizimlerinde, doğaya ait olanı kendi algı süzgecinden geçirerek özgün bir dil aracılığıyla sunan Mustafa Ayaz; soyutlamalarında doğayı görselleştirerek, doğadan hareket ederek, titiz bir gözlem süreci sonunda belleğin gücünü düşsel imgeleriyle zenginleştirmektedir. Ayıklanan çizgilerle simgeleşen desenler sanatçının içsel yolculuğunun yansıması olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. İçsel yolculuğunu

resimsel serüvene dönüştüren Mustafa Ayaz duygularını ve düşüncelerini çizerek dile getirdiğini, aktardığını belirtmektedir;

Sanat bana göre; aşkın, yaşama sevincinin ve geleceğe yönelik isteklerin plastik değerlere dönüştürülmesidir. Günlük yaşamda beni etkileyen olay, coşku ve düşünceleri kalıcı kılmaktır ve ben onların anısını tekrar yaşamak için resim yaparım. Resim sanatı benim mesleğim değil, nefesimdir. Onunla soluyor, onunla yaşıyorum. Elime kağıt kalem almadan, boyaya bulaşmadan duramam. Amacım sıradan resim yapmak değil, çizerek boyayarak düşünmek, çizerek boyayarak sevmek, mutlu olmak ve yaşamı sürdürmek. Söz ve yazı ile anlatamadıklarımı, renk ve çizgilerle tuval üzerinde arıyor, mutlu oluyorum. Bu arayış sanatçının bir çeşit kendini yazması oluyor. Plastik öğelerle kendimi ararken, doğasal ve düşsel değerler, sanatsal değerlere dönüşüyor. Kompozisyon şemasının oluşmasında, sanatçının kişiliği ve sanatsal düşünme biçimi önemli olduğuna göre, yapıtlarım kişiliğimin bir aynası ve göstergesidir. Yaptığım tek şey, kendime özgü yeni bir plastik düzen kurmak (Ayaz, 2013: 5).

Koşan, hareket eden figürler yaşamdan izlerin görünümüyle tiyatral bir biçimde sunulmaktadır. Canlı, coşkulu renk ve desen dili ritmik bir biçimde boya ile biçimlendirilmektedir. Figürün her hali, farklı kompozisyon sahnelerine dahil edilerek günlük yaşamdan kesitlere dönüşmektedir. Renklerin farklı varyasyonları, çeşitli zeminler üzerine boya ve desenler aracılığıyla aktarılmıştır. Lirik olan desen dili figüre farklı mekanlar aracılığıyla eşlik etmektedir.

2. Kadın Figürünün Mustafa Ayaz Resmindeki Yeri

Mustafa Ayaz resminde kadın figürü ile biçimlendirilen içerik, içeriğin renklerle gruplandırılışı, biçimlerin mekanla olan ilişkisi sanatçının resminin temel yapı öğelerini oluşturmaktadır. Coşku ve ritimle bütünlenen yapısal öğeler, üst üste eklenerek plastik bir dil oluşturmaktadır. Türk Resminde figüratif geleneği sürdüren, düş ve gerçekliği bir arada eserlerinde ortaya koyan Mustafa Ayaz, figürü gündelik olan objeler aracılığıyla bir arada sunmaktadır. Giray'ın da belirttiği gibi figüratif anlatımını özgün ve yenilikçi bir yönde sürdüren Türk Resmi figüratif temsilcileri arasında yer almaktadır;

Figürün, plastik ifadenin başlıca ögesine dönüştüğü, görünüşteki bütünlüğüne karşıt olarak özünde çevresini saran gündelik göndermelerin yanı sıra düşsel bir düzlem içerisinde çözüldüğü bir uygulama türü de ortaya çıkar. Başlangıç yıllarında manzara duyarlılığının içinden sıyrılarak figüratif anlatımlara ulaşan Türk Resim sanatı, 1960'ların getirdiği özgürlükçü ortamın etkisiyle yeni bir boyut kazanır. Kendisine güvenen yenilikçi bir dile ulaşmak ve bu yolda da eskinin yerine yeni alternatifler geliştirmeye yönelir (Giray, 462).

Türk Resminde figüratif resim geleneğini sürdüren Mustafa Ayaz; farklı gündelik yaşam sahnelerini bilinçaltının imgeleriyle bir arada sunmaktadır. Bir rüyanın anlık izlerini taşıyan her bir sahne, sanatçının imgeleminde beliren izlerden oluşmaktadır. Bellekteki hikayelerin ipuçları birer birer resmin içerisinde belirlemektedir. İzleyiciyi de düşsel evrenine konuk eden Mustafa Ayaz, figürlerin etrafını saran bir hayal perdesi ile imgelerini dönüştürmektedir. Düşler sanatçının kendi evreninde içsel yolculuğa çıkarak somut hale gelmektedir. Rollo May'ın da belirttiği gibi sanatçı iç evreninin yolculuğunda bilincin olanaklarını değerlendirerek izleyiciye sunmaktadır;

İmgelem; zihnin uzanışıdır. İmgelem; bireyin, bilinçli zihninin önbilinç eşliğinde doğup gelen fikirler, itkiler, imgeler ve her çeşitten diğer psişik olguyla topa tutuluşunu kabullenebilme yetisidir. “Düş düşünme ve görü görme”, birbirinden farklı olanakları değerlendirme ve bu olanakları elinde tutmanın yarattığı gerilime dayanma yetisidir. İmgelem; ipleri koparmak, kişinin önünde açılan ufukta yeni demir atma şanslarının var olduğu inancına sarılışıdır (May, 2015: 131).



Görsel 1. Mustafa Ayaz, “Portre”, Duralit üzerine yağlıboya, 32 x 34 cm. (12.6 x 13.4 in.)

Kalabalık figür topluluklarının stilize, mizahi bir dil ile oluşturulduğu eserlerde sanatçının sanat eseriyle kurduğu bağ ve etkileşim dikkat çekmektedir. Anıtsal duruşlu ikonlaşmış kadın figürleri zıtlıkların, asimetrisinin hakim olduğu kompozisyonlarda renk çeşitliliği, zengin desen diliyle aktarılmaktadır. Heyecanın, coşkunun ve ritmin hakim olduğu her figür kendine ait biçimsel bir taşıyıcı öge olarak resimlerde yerini almaktadır.

Mustafa Ayaz resimlerinde ise Mualla’ nın dramatik havasını göremeyiz. Aşkı, yaşama sevincini plastik değerlere başarıyla dönüştürürken, figürü kendine özgü bir duyarlılıkla, yüzeye aktarmıştır. Çizgi esprisine dayanan eserleri, kontrast leke dağılımlarıyla coşkulu bir fantazyanın dinamik formlarını oluşturmuştur. Kadın figüründe yoğunlaşan temaları, spontane özelliğiyle çekici ve doğal oluşumlar halinde yüzeye dağılmaktadır (Kıyar, 2007: 136-137).

Desenlerde, eskizlerde, tuval üzerine boya biçimlendirmelerinde, devam eden ve yüzeye yayılan birbirinden bağımsız birimler, figürler, portreler, stilize geometrik formlarla aynı kompozisyon içerisinde birim olarak yer almaktadır. Değişerek başkalaşan yüzler, geometrik formlar ile zenginleştirilmiştir. Figürler, portrelerle aynı kompozisyon içerisinde doğaya ait olan her tür gözlemi izlemek mümkündür. Bazen bir kuş, bir horoz ya da çiçek müzikal simge ve yazılarla bir araya gelmektedir.

Eserlerinde renk unsurunu ön planda kullanan sanatçı aynı zamanda horoz, güvercin/ kuş, ateş, gül ve müzik gibi simgeleri de kullanmıştır. Kullanılan simgeler eserde verilmek istenen mesajı desteklemektedir. Horoz sembolü ile yeniden doğuşun ve canlılığı, güvercin ile kutsallığa, iyi habere, ateş ile erkek ve kadın ilişkisindeki canlılığı korumaya, gül sembolü ile aşkı, sevgiyi ve hoş muhabbeti ifade etmiştir (Yayan, Karakuş, 2020: 2095).

3. Renk ve Biçim İlişkileriyle Lirik Soyut Eserler Dönemi

Mustafa Ayaz'ın figürden giderek uzaklaştığı daha soyut olan eserlerinde leke ve çizgi ilişkisinin biçimler aracılığıyla çözümlendiği, geometrik bir anlayışın hakim olduğu görülmektedir. Sulu boyalar, baskılar ve yağlı boyalar aracılığıyla çözümlenen biçimlendirilmiş eserlerde, renklerin ve lekelerin arasında geçişlerle eridiği bir düzen anlayışı, fırça hareketleri ve geçişleri hakim olmaktadır. Genellikle sanatçı grileri canlı renkler aracılığıyla biçimlendirmiştir. Soyutlama yapılan biçimlendirilmiş eserlerde sanatçı birebir doğayı aktarmak yerine biçimlerle dönüşümü sağlamıştır. Mustafa Ayaz soyut eserler dönemindeki kompozisyonlarında, renk-biçim ilişkisi üzerinde durarak doğaya ait olan öğelerin başkalaşmasına da olanak sağlamıştır.

Resimde soyutlama girişimlerinin Türkiye'deki sanat ortamına yansıma süreci 1950'li yıllarda başlamış sayılabilir. Deformasyon sorunsalına 1930'lu yıllardan itibaren çözüm arayanlar arasında giderek non-figüratif ya da informal arayışlara da girenler çıkmıştır (Tansuğ, 1997:180).



Görsel 2. Mustafa Ayaz, “Pazar Yeri”, Kağıt üzerine yağlıboya, 1970, 32 x 36 cm. (12.6 x 14.2 in.)

Soyutlama ve stilizasyon Ayaz yapıtlarının belki de en önemli resimsel özelliğidir. Figür ve figür gruplarını yani ana temayı ön plana çıkartmak için kullanılan parçalanmış ya da büyük renkli ve geometrik renkli alanlar başlangıçtaki “lirik soyutlama” döneminin izlerini taşır. Model olarak çalışılan kadın figürleri bile Ayaz’a özgü bir stilizasyonla resmedilirler. Retinal gerçeklik, Ayaz resmindeki soyutlamaya eşlik eder. Ayaz'ın iç dünyası ile dış dünya birbirinden kopmayan bir sentez oluşturur. Model ve hayallerin birlikteliği Ayaz kadın figürlerini yaratır (Giderer, 2013: 75-76).

Sanatçının eserlerinin renkli anlatım dilinde konturların hakim olduğu lirik çizgi dilinin soyut desenlerine de yansıdığı izlenmektedir. Tuvallerini bölümlere ayıran sanatçının çizgi dilinde devinim ve dinamizm hakimdir. Soyut ve somut olan çizgilerin estetik bir çerçevede birleştiği eserlerinde karakteristik figürlerle birlikte yorumlanan zengin düşsel içerik yer almaktadır. Bazı eserlerinde izlenen stilizasyona uğramış yalın figürler, Henri Matisse eserlerinde izlediğimiz yalın figürleri hatırlatmaktadır. Düşsellikle birlikte bir arada izlenen içerik resim içerisindeki keskin ve net biçimde ayrılan mekan olgusunu da yok etmektedir. Başlangıçtan bu yana sanatçının figürleri somut biçimde kompozisyon içerisinde yer almaktadır. Sanatçının “Pazar Yeri” isimli eserinde de koyu tonların sıcak renklerle dengelendiği izlenmektedir. Özellikle birinci düzlemde yer alan renkli biçimler daha lekesele olan stilize figür ve formları anımsatmaktadır. (Görsel 2).

4. Sonuç

Figüratif resim içeriğini tiyatral sahneler aracılığıyla izleyiciye sunan Mustafa Ayaz, figür ve portrelerini mekanla ilişkilendirmektedir. Figür ve portrenin yanı sıra mekana ait olmayan birbirinden bağımsız nesnelere de resme dahil olduğu görülmektedir. Sanatçı koyu renkler ve canlı renkleri bir arada sunarak kontrast etkiler oluşturmaktadır. Kontrast etkilerin sadece renkle değil farklı kompozisyon biçimleriyle de oluştuğu izlenmektedir. Sanatçının bazı eserlerinde tuval yüzeyinde eklettik olan sahneleri, yaşama dair olan imge ve sembollerle resmin bütünü içerisinde düşsel bir atmosferle izleyiciye sunduğu görülmektedir. Doğaya ait olan obje ve figürler real formlarından sadeleşerek resmin bütünlüğü içerisinde temel yapı öğelerine dahil edilmektedir. Renk, ritim, denge, birlik ve bütünlük ilkeleri sanatçının resminde yer alan temel yapı öğelerini oluşturmaktadır. Biçimlendirme aşamasında sanatçının bazı öğeleri desen şeklinde aktardığı, bazı öğeleri ise boya ile biçimlendirdiği bu sayede derinlik ilişkisi oluşturduğu tespit edilmiştir. Geometrik yapıyla inşa edilen figür ve portrelerin desenlere mizahi bir dil ile aktarıldığı gözlenmektedir. Yaşama ait olan sahnelerin, coşkulu ve figüratif bir anlatım diliyle ifade edildiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ayaz, M. (2013). *Geveze Elim “2013” Sergi Kataloğu. Mustafa Ayaz Müzesi Sanat Galerisi.*
- Giderer, H. E. (2013). *Mustafa Ayaz’ın Resmi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yazıları Dergisi, 2013 Kasım, Sayı:29, 73-86.*
- Giray, K. T. C. *Ziraat Bankası Sanat Koleksiyonu, 2. Cilt. Yayınlayan: T. C. Ziraat Bankası A.Ş. Genel Müdürlüğü.*
- Kıyar, N. (2007). *Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişimle İlintisi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim- İş Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.*
- May, R. (2015). *Yaratma Cesareti. Metis Yayınları.*
- Tansuğ, S. (1997). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar. Bilgi Yayınevi*
- Yayan, G. & Karakuş, B. (2020). *Mustafa Ayaz Resimlerinde Sanat Nesnelere ve Renklerin Anlamları. Journal of Social and Humanities Sciences Research, 7(56), 2085-2096.*

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1: <http://www.artnet.com/artists/mustafa-ayaz/portrait-4omTTa7nWzffrWHfyJy2Ww2>(Erişim Tarihi: 05.10.2021)

Görsel2:http://www.artnet.com/artists/mustafa-ayaz/pazar-yeri-C5hd_bkcfTt5-TwwfjKfkQ2(Erişim Tarihi: 05.10.2021)

BİR ANLAM VE ANLATIM SANATI OLARAK TEZHİP

Asiye KAFALIER DÖNMEZ

Dr. Öğr. Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi

ORCID ID: 0000-0003-4217-9945

ÖZET

Bu bildiri-makale kapsamında öne çıkartmak istediğimiz vurgu, sanatın dili, anlamın aktarımı ve sanat dili konusudur. Konuyla ilgili bazı tespitlerimizi Geleneksel Türk Sanatları özelinde ve Tezhip ekseninde dile getirmeye çalışacağız.

Günlük yaşamda herhangi bir somut veya soyut anlamı ifade etmek için dilin farklı katmanlarını kullanırız. Mesela felsefe dili, günlük dilden tamamen farklıdır. Müzisyenler nota diliyle konuşurlar. Matematiksel bir konu anlatılırken daha çok matematiğe özgü işaretler ve denklemler kullanılır. Yine aynı şekilde bir şair veya edebiyatçı, günlük dilin kelimelerini kullanırken, kelimelerin rengi ve ahengi yeniden anlam kazanır. Ressam, müzehhip veya minyatür sanatçısı ise öncelikle renkler ile konuşur. Renklerin gölgeleri ve ışık konuşulan sanat dilinin melodisini oluşturur. Kullanılan desenler, biçimler ve geometrik oranlar gibi teknik detaylar ise bu sanat dilinin grameri sayılır. Anlaşılacağı üzere sanat veya bilimin hangi dalı olursa olsun kullanılan bir dil vardır. Bilim, bilgi ve anlam üretir. Sanat ise bilginin daha üst boyutu olan duygu ve anlam üretmek içindir. Bu açıdan bakılırsa, sanat ve bilimin farklı metodolojileri olsa da vardıkları metafizik menzil, ontolojik olarak aynı yerdire denilebilir.

Bu bildiri-makalede anahtar kavram “geleneksel” kelimesidir. Gelenek kavramı tarihsel derinliği ve toplumsal sürekliliği olup halen yaşayan/yaşatılan tüm eylemlerin veya tarzların genel sıfatıdır. Kavramın münhasıran sanat alanı için kullanımını herhangi bir sanat dalının tarihsel sürekliliğini vurgulamak içindir. Geleneksel Türk Kitap Sanatlarından cilt, ebru, hat, tezhip, minyatür ve kat’ı dalları literatürde daraltıcı bir tanımlama ile “süsleme sanatı” olarak da nitelendirilmektedir. Muhtemelen bu tanımlama adı geçen sanat eserlerine “dıştan bakan” ve eserlerin yüzeysel görünümüne göre karar veren yorumcu veya yazarların yanılmasıdır. Halbuki, tezhip sadece bir süsleme sanatı değildir. Türk tezhibinin temel karakter özelliği sadeliktir. Tarihi süreç içinde temel ilke, yazıyı ve anlamı takdis ederek adeta bir derviş gibi kenarda durmaktır. Bu anlamda mesela hat sanatı, manayı kalem ile tasdik etmektir. Tezhip sanatı ise yazıyı ve manayı fırça ile takdis eder.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, Sanat Dili, Gelenek, Sanatın Felsefesi

ILLUMINATION AS AN ART OF MEANING AND EXPRESSION

ABSTRACT

The emphasis that we want to highlight within the scope of this paper-article is the language of the artist, the transfer of meaning and the language of art. We will try to express some of our determinations on the subject in the context of Traditional Turkish Arts and Illumination.

We use different layers of language to express any concrete or abstract meaning in daily life. For example, the language of philosophy is completely different from everyday language. Musicians speak in musical notation. When describing a mathematical subject, mostly mathematical signs and equations are used. Likewise, when a poet or a man of letters uses the words of the daily language, the color and harmony of the words regain their meaning. A painter, illuminator or miniature artist primarily talks with colors. Shades of colors and light form the melody of spoken art language. Technical details such as the patterns, shapes and geometric proportions used are considered the grammar of this art language. As it can be understood, there is a language used no matter what branch of art or science. Science produces knowledge and meaning. Art, on the other hand, is to produce emotion and meaning, which is the higher dimension of knowledge. From this point of view, it can be said that although art and science have different methodologies, the metaphysical range they reach is ontologically the same place.

The key concept in this paper-article is the word "traditional". The concept of tradition has historical depth and social continuity and is the general adjective of all actions or styles that are still alive. The use of the concept exclusively for the field of art is to emphasize the historical continuity of any branch of art. Binding, marbling, calligraphy, illumination, miniature and kat'i branches of the traditional Turkish Book Arts are also described as "ornamental art" with a narrowing definition in the literature. Probably, this definition is an illusion of the commentators or writers who "look from the outside" and decide according to the superficial appearance of the works of art. However, illumination is not just a decorative art. The basic character trait of Turkish illumination is simplicity. The basic principle in the historical process is to stand aside like a dervish by sanctifying writing and meaning. In this sense, for example, the art of calligraphy is to confirm the meaning with a pen. The art of illumination, on the other hand, consecrates writing and meaning with a brush.

Keywords: Illumination, Language of Art, Tradition, Philosophy of Art

1. GİRİŞ

Bu bildiri-makale kapsamında öne çıkartmak istediğimiz vurgu, sanatın dili, anlamın aktarımı ve sanat dili konusudur. 1983 yılından bu yana (yaklaşık kırk yıldır) devam eden tezhip-sanatı tecrübemiz ile akademik okumalar ve çalışmalarımızdan süzülen bazı tespitler ve bulgularımızı Geleneksel Türk Sanatları özelinde ve Tezhip ekseninde dile getirmeye çalışacağız. Bilindiği üzere son yıllarda geleneksel sanatlarımıza hem amatör hem de profesyonel ilgi oldukça artmıştır. Geleneksel olanın yeniden canlanıp geleceğe sağlıklı bir şekilde aktarımı için konunun felsefi temelleri ve teorik çerçevesinin de derlenip toparlanması ve hatta yeni baştan yazılması zorunlu gözükmektedir. Bu bildiri-makale işte bu anlamda bir genel giriş olarak kaleme alınmıştır. Konunun bizzat kendisi elbette çok daha geniş kapsamlıdır.

2. BİR ANLAM VE ANLATIM ARACI OLARAK SANAT DİLİ

Arzu, istek, şikayet, dedikodu, bilgi, duygu veya herhangi bir soyut anlamı ifade etmek için konuşulan dilin farklı katmanlarını kullanırız. Mesela felsefi bir konuyu dile getirirken kullandığımız kelimeler ve kavramlar ile bunların bir araya geldiği gramatik ve hatta semantik örgü, günlük dilden tamamen farklı olur. Matematiksel bir konu anlatılırken ise sadece kelimeler ve kavramlar değil, belki daha çok matematiğe özgü işaretler ve denklemler kullanılır.

Yine aynı şekilde bir şair veya edebiyatçı, günlük dilin kelimelerini kullanırken, kelimelerin rengi ve ahengi yeniden anlam kazanır. Herkesin bildiği kelimeler veya deyişler daha yüksek bir katmanda çok boyutlu anlamlar kazanır. Müzisyenler ise nota diliyle konuşurlar. Usta bir müzisyen, kulaklarımızı dolduran bir melodinin notalarını adeta kitap sayfası okur gibi

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

heceleyebilir. Ressam, müzehhip veya minyatür sanatçısı ise öncelikle renkler ile konuşur. Renklerin gölgeleri ve ışık konuşulan sanat dilinin melodisini oluşturur. Kullanılan desenler, biçimler ve geometrik oranlar gibi teknik detaylar ise bu sanat dilinin grameri sayılır.

Anlaşılabileceği üzere sanat veya bilimin hangi dalı olursa olsun kullanılan bir dil vardır.¹ Bilim, bilgi ve anlam üretir. Sanat ise bilginin daha üst boyutu olan duygu ve anlam üretmek içindir. Bu perspektiften bakılırsa, sanat ve bilimin farklı metodolojileri olsa da vardıkları metafizik menzile, ontolojik olarak aynı yerdire denilebilir. Bu cümlenin yol açacağı çağrışımlar ve böylece ortaya çıkabilecek keyifli bir tartışmanın elbette sonu yoktur. Konuyu dağıtmamak için bu bildiri-makale kapsamında geleneksel Türk sanatlarından “Tezhip” dalını eksen almayı tercih ediyoruz. Fakat önce geleneksel Türk sanatlarından kasıt nedir, ona kısaca değinmek gerek.

3. GELENEKSEL TÜRK SANATLARI

Geleneksel Türk Sanatları ifadesi aslında konuyu özetlemektedir. Burada anahtar kavram “geleneksel” kelimesidir. Gelenek kavramı tarihsel derinliği ve toplumsal sürekliliği olup halen yaşayan/yaşatılan tüm eylemlerin veya tarzların genel sıfatıdır. Kavramın özel olarak sanat alanı için kullanımını herhangi bir sanat dalının tarihsel sürekliliğini vurgulamak içindir.

Geleneksel Türk Kitap Sanatları deyince günümüzde ilk akla gelen sanat dalları için kısaca; cilt, ebru, hüsnü hat, tezhip, minyatür ve kat’ı gibi örnekler verilebilir. Bunlar literatürde daraltıcı bir tanımlama ile “süsleme sanatı” olarak da nitelendirilmektedir. Muhtemelen bu tanımlama adı geçen sanat eserlerine “dıştan bakan” ve eserlerin yüzeysel görünümüne göre karar veren yorumcuların ve yazarların yanılmasıdır. Mesela tezhip sanatında altın unsuru çok yoğun kullanılmaktadır. Altın elbette hem eşyanın hem de insanın süsüdür. Fakat, tezhip sadece bir süsleme sanatı değildir.

4. TEZHİP NEDİR

Tezhip, köklü bir geçmişe sahip olan geleneksel sanatlarımızdandır. Kitap sanatı olarak başlayan serüveni, cilt, ebru, hüsn-i hat, tezhip, minyatür ve kat’ı sanatları ile bir bütün oluşturur. Sabır, sebat, sadakat işi olan tezhip, desenlerin ve renklerin ahengi ile bulunduğu yere ışık taşıyan bir sanattır. Kelime anlamı “altınlamak” şeklinde bilinen tezhip, çeşitli boyalar ve çeşitli kararlarda altın malzemenin tasarıma uygun nitelikli özel kâğıt üzerine uygulanır. Tezhip, genel olarak yazma kitapların sayfalarında ve hüsn-i hatların yer aldığı levhaların üzerinde yapılmaktadır. Tezhip sanatçısına müzehhib ve müzehhibe denilir. Mesela, 15 ve 16. yüzyılın Ehl-i Hiref defterlerinde, bir meslek dalı anlamında tezhip kavramı ve alanını ifade etmek üzere, nakkaşhane ve nakkaşbaşı kelimeleri yer almaktadır.²

Tezhip, özü itibarıyla Orta Asya’da doğan Türk sanatıdır. Türk tezhip ve tezyin sanatında doğadaki unsurlardan faydalandığı gibi, farklı unsur ve şekillerin bir araya getirilmesinden oluşan geometrik sentezlere de yer verilmiştir. Başlangıcında bu yana tezhip sanatı ile sadece bir süsleme amacı güdülmemiş, tezhip dünyası sembol ve simgeler ile sürekli zenginleştirilmiştir. Kâğıdın bulunması ile birlikte, Türk kültüründe resim, minyatür ve tezhip gibi sanatların geliştiği ve yaygınlaştığı bilinmektedir.

Türk tezhibinin temel karakter özelliği sadeliktir. Sade olandaki derinlik ve güzelliği Türkler çok iyi anlamıştır. Türk müzehhipleri eserlerini tezhiplemiş ama süs içinde boğmamıştır. Türk tezhibi, yazının ve anlamın önüne geçmemeye ve bir bütünlük oluşturmaya özel dikkat göstermiştir. Tarihi süreç içinde temel ilke, yazıyı ve anlamı takdis ederek adeta bir derviş gibi kenarda durmaktır. Bu anlamda hat sanatı, manayı kalem ile tasdik etmektir. Tezhip sanatı ise yazıyı ve manayı fırça ile takdis eder.

¹ Bkz. Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, The Sense of Unity, s. 5, “The Language of Symbols”

² Bkz. Hilal Kazan, 15. Ve 16. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi, (tez. MS-SBE-İF-İSTP, 2007)

Tarihi kökleri, Orta Asya Türk kültürüne uzanan tezhip sanatı, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde gelenekten kopmayarak yeni bir kıvama ulaşmıştır. Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Beylikler devrinden sonra Osmanlılar döneminde devam eden tezhip sanatı, her dönemde yüzyılın en seçkin örnekleriyle zirveye ulaşmıştır. Örneğin, Fatih Sultan Mehmet döneminde Baba Nakkaş tarafından yönetilen saray nakkaşhanesinde üretilen tezhipler³ ve Sultan II. Bayezid döneminde yapılan tezhip örnekleri önemlidir.⁴ Klasik tezhip sanatının bir diğer önemli aşaması, 16. yüzyılda Kanunî Sultan Süleyman dönemidir.⁵ Osmanlı'nın yükseliş dönemlerinde, İslâm ülkelerinden çok sayıda sanatçı İstanbul'a gelmişlerdir.⁶ 16. yüzyıl sonrası, kısmen Batı etkisi olsa da yine kendi karakterini koruyarak geliştirmiştir.⁷ Yüzyılların içinden süzülüp gelen bu geleneğin gelecek kuşaklara aktarılması için akademik çalışma ve incelemeler büyük önem taşımaktadır.

Tezhip sanatı, zengin bir sanattır ve zenginlik sanatıdır. Daha çok toplumların ve devletlerin zenginlik dönemlerinde öne çıkmıştır. Tezhip sanatı, bir yüksek kültür ve medeniyet ürünüdür. Kronolojik olarak sıralanmış tezhip eserleri üzerinden bir tarih okuması ve meselâ sanat tarihi değerlendirmesi yapmak çok ilginç olabilir.

Bilhassa renklerin üretilmesi ve yeni karışımların elde edilmesi yönüyle tezhip, üretildiği zaman kesitindeki sosyolojik ve kültürel hayata, adeta şahitlik eden bir sanat dalıdır. Bu anlamda tezhipli eserler, genel tarih ve sanat tarihi yorumcuları için eserin doğduğu dönemin ruhunu anlama ve yorumlama çerçevesi sunmaktadır.

Buna göre, sanat eserlerindeki biçimler, desenler ve renkler gibi detaylardan hareketle, eserin meydana geldiği dönemin kültürünü anlamak ve dönem hakkında genel bir yorum veya değerlendirme yapmak mümkün olabilir.⁸ Çünkü önceki satırlarda da söylediğimiz üzere tezhip; sadece yüzeysel bir süsleme sanatı değil, bilakis anlam üreten ve üretildiği zamanın ruhunu yansıtan bir anlatım dilidir.⁹

5. TEZHİP EKSENİNDE SANATIN FELSEFESİ

Bu kısımda kırk yıla yaklaşan sanat ve bilim hayatımız boyunca biriken tecrübeden süzülen tespitler paylaşılmaktadır. Bunlar bireysel izlenimler olduğu için elbette tartışmaya açıktır. Lakin her bir tespit hakkında tarihe mal olmuş sanatçıların, sanat tarihçilerinin ve bilhassa felsefecilerin yazıp söyledikleri zengin bir literatür oluşturmaktadır. Makale kapsamını aşacağı için konunun bu boyutuna girilmemiş ve sadece tezhip ekseninden bakılmıştır.

5.1. Sanat, bir yoldur ve bitmeyen bir yolculuktur.

Her insan yaşamı boyunca bir yere varmak veya bir hedefe ulaşmak ister. Dolayısıyla yaşamak bir yolculuk gibidir. Bilim insanı, ticaret insanı ve hatta tarımla uğraşan insanlar dahi bir amaç peşindedir. Yaşamın içindeki sayısız yollardan birisi de sanattır. Dolayısıyla sanat bir yoldur. Hatta hayatın ana yollarından birisidir. Bu yolculukta varılacak birçok hedef veya menzil olabilir ama bu yolculuk insanlık varoldukça bitmeyecektir. Konuyu geleneksel sanatlar veya tezhip özelinde daraltırsak kısaca şu söylenebilir. Sanat yolculuğuna geleneksel alandan başlayan nakkaş ve müzehhibeler hayatı boyunca yaratılmış olanı tanır, anlar ve yorumlar.

³ Bkz. Seher Aşıcı, Hat ve Tezhip Sanatı, Sf.301-319

⁴ Bkz. Gülnihal Küpeli, Hat ve Tezhip Sanatı, Sf. 320-341

⁵ Bkz. Münevver Üçer, MSGSÜ-GTS SY-tez 1994 / Çiçek Derman, Hat Ve Tezhip Sanatı ,Sf. 343-360

⁶ Bkz. Banu Mahir, Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri, Sf. 113-130

⁷ Bkz. Faruk Taşkale, Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatına Bir Yolculuk, İsmek Dergisi, Sf. 9-29

⁸ Bkz. Semra Ögel, Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler, s. 50-58

⁹ Bkz. Asiye KAFALIER DÖNMEZ, Sanatta Yeterlik Tezi, "Anadolu Selçuklu Döneminde Konya'da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi ve Günümüz Anlayışı ile Yorumu", s. 3 ve 14

Kabul gören stilize motiflere, desenlere anlam yükler ve desen tarihinde yerini almasını sağlar. Anlam yolculuğu böylece nesilden nesile aktarılarak gelenek ve sanat dili ortaya çıkar.¹⁰

5.2. Sanatçı için sanat, bir yaşam tarzıdır.

Laboratuvarında büyük bir gayretle çalışan bilim insanı ile sanatını icra eden sanatçı arasında görünüş olarak bir fark yoktur. Sanat dalları elbette birçok insan için hobi konusu olabilir. Ama ana işi sanat olanlar için sanat, aynı zamanda bir yaşam tarzıdır. Meselâ her tezhip sanatçısı dünyayı bir laboratuvar gibi görüp, tüm detayları ile anlamaya ve sentezler bulmaya çalışır. Böylece yaşamdan alıp anladığını önce tasavvura ve sonra ise bir tasarıma çevirerek konuşur. Tüm diğer sanat dalları gibi tezhip sanatçısı da eserinde bir şey ve hatta çok şey anlatır.

5.3. Sanat, varlık dünyası ile kurulan zarif bir ilişki tarzının adıdır.

Sanat, varlık dünyasının yapısal veya fonksiyonel tarafından daha çok anlam ve estetik boyutuyla ilgilenir. Bir kimyacı renklerin hammaddesi olan unsurların yapısal ve kimyasal özelliklerine bakarken, sanatçı renklerin taşıdığı anlam ve güzellik tarafına bakar. Fizikçi renkleri ışığın dalga boyları ile değerlendirirken, sanatçı renklerin farklı tonlarını ışığın dili ve anlamı olarak görür. Varlığın renk ve biçimini eserinde soyutlaştıran ve böylece yeniden anlamlandıran tezhip sanatçısının işi oldukça meşakkatlidir. Gerektiğinde fizikçi, kimyacı veya biyolog gibi düşünerek varlığı anlaması gerekir. Dünyayı yarım veya eksik anladığında ve tanımladığında doğal olarak anlam içeren bir eser ortaya çıkamaz. Mesele sadece güzel renkler bulup, desenleri ve gölgelemeleri uygulamak değildir.

5.4. Sanat; hayata, zamana ve tarihe tanıklık etmek demektir.

Sanatın tüm dalları ve sanatçılar yaşadıkları zamanın tanıkları gibidirler. Meydana getirdikleri eserler içinde yaşadıkları tarih dönemine dair kayıtlar gibidir. Mesela gazeteciler izledikleri bir olay veya toplantının notlarını alırken her cümleyi yazmak yerine işaretler kullanarak not alırlar. Sanatçılar da öyledir. Yaşadıkları zamanın notlarını sadece kelimelerle değil daha çok sesler, renkler ve şekiller ile kayda geçerler. Bu kayıtların yani eserlerin adeta kriptolojik (şifre bilimi) bir dili vardır. Herkes bu dili anlamayabilir. Sanatçının anlama ve anlamlandırma süzgecinden geçen varlık tasavvuru, düşüncenin nesnelleşme sürecinde yaşanan zaman ve mekândaki genel kültür ortamı içinde ortaya çıkar. Böylece sanatçı, eseri ile aslında bir belgeleme yapmış ve geleceğe aktarmış olur. Özellikle yazma eserlerde, (mesela bir müzehhibenin dünyasını eserinden okuyarak) dönemi anlamak ve anlatmak mümkün olabilir.

5.5. Her sanatın belli kültürel kökleri ve tarihsel gelenekleri vardır.

Sanat metafizik bir alandır ama kültürel kökleri ile tarihsel kökenleri yeryüzündedir. Dolayısıyla her sanat dalının doğduğu ve büyüdüğü yeri neredeyse haritalar üzerinde görmek ve göstermek mümkündür. Böylece insanın sanat ile birbirini anlaması ve anlaşması çok daha kolay olabilir. Sanatçı, farklı dünyalara ve yaşamlara bakabilen ve gördüklerini sanat diliyle eserlerine aktarabilen kişidir. Sanat ve sanatçının kendisine özgü cazibesi buradan gelir.

5.6. Sanat eserleri, içinde üretildikleri tarih dönemini yansıtır ve anlatırlar.

Tezhip sanatının her döneminde olduğu gibi mesela rönesans dönemine ait tüm eserler belli bir coğrafya ve tarih kesitini anlatırlar. Resim, heykel, şiir ve müzik gibi alanlarda üretilip nesiller boyunca canlılığını devam ettiren akımları hatırlayacak olursak, konu daha anlaşılır olmaktadır. Tezhip sanatçısı da eserlerine doğal olarak yaşadığı dönemin düşünce tarzını aktarır ve anlatır. Daha anlaşılır olması için örnek verirse, mesela 19 ve 20. yüzyıllarda altın malzemenin bugüne göre tezhipte daha yoğun kullanılması, dönemin dünya görüşü ve kültürü hakkında bilgi verir.

¹⁰ Bkz. Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, s. 702-703

5.7. Bir tarih dönemini tam olarak anlamak için dönemin sanat eserleri önemlidir.

Siyasal tarih ile sanat tarihi kronolojik olarak tam olarak örtüşmese bile genel değişimleri onlar üzerinden okumak mümkündür. Herhangi bir tarih dönemini derinlemesine anlamak için bütüncül bakmak gerekir. Meselâ, Anadolu Selçuklu ya da Osmanlı Devleti dönemi denilince daha çok siyasi tarih akla gelmektedir. Oysa tarih ve hayat sadece siyaset üzerinden okunamaz. Günümüzü veya belli bir tarih dönemini gerçekten anlamak için o dönemin yazılı, çizili, sözlü ve renkli tüm eserlerine de bakmak gerekmektedir. Sadece hat ve tezhip eserleri üzerinden mesela batılılaşma veya modernleşme tarihi okuması yapılabilir.

5.8. Sanat bir zenginliktir ve tarihin zenginlik dönemlerinde daha üretken olur.

Sanat icra etmek, insanları diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden birisidir. İnsanın sanatçı tarafı olmasaydı, sofralarımızda sadece karnımızı doyuran birkaç nesneden başka bir şey olmazdı. Sanatsız hayat, kuru bir hayattır. Sanat hayatı ve insani duygu, bilgi ve görgümüzü zenginleştiren bir boyuttur. Ancak sofraların fakir kaldığı dönemlerde sanat faaliyetleri de doğal olarak geriler ve zamanını bekler. Bunun en fazla ve doğrudan görüldüğü alanlardan birisi ya da birincisi tezhip sanatıdır. Ekonomik sıkıntıların yoğunlaştığı dönemlerde, özellikle hat ve tezhip sanatı gibi alanlarda canlılık zayıflar.

5.9. Sanat ve sanatçı kırılığandır. İltifat görmediği yerde kendisini göstermez.

Tüm alanları ile sanat yüksek bir duygu ve duyarlılık demektir. Yüksek duygu sahibi olmakla duygusal olmak aynı şey değildir. Duygusal psikolojik bir durumdur. Yüksek duygu ve duyarlılık ise bir idrak meselesidir. Sanatçı idraki yüksek ve açık olan kişidir. Dolayısıyla anlaşılmadığı ve hatta ilgi görmediği ortamda susar geri çekilir. Sanat bir asalet halidir. Kaba ortamlara girmez ve vaktini bekler.

5.10. Sanat ve düşünce (felsefe) ikiz kardeş gibidirler.

Düşüncenin dili kelimelerden oluşur. Sanat ise sembollerle konuşur. Bu anlamda matematik ve geometri sanat ile bilim arasında bir yer alır. Meselâ varoluşçu felsefeyi anlamak için bu konuda yazan filozofların kitaplarını okumak gerekir. Ancak mesela Edward Munch'un 1893-1910 arasında resmettiği "Çılgılık" tablosu adeta bir çırpıda her şeyi anlatmaktadır. Dolayısıyla sanat ve felsefe ikiz kardeş gibidirler.

5.11. Fikirler sanat eserlerini ve sanat eserleri de elbette fikirleri etkilerler.

Sanat eseri, önce sanatçının zihninde ve duygularında ortaya çıkar. Sanatçı çevresinde gördüklerinden, öğrendiklerinden, dinlediklerinden etkilendiği gibi okuduklarından ve nihayetinde kendi düşündüğü konulardan hareket ederek eser üretir. Her sanat eserinin arkasında bir ana fikir ve bu ana fikrin içinde mayalandığı bir "kültürel bellek" vardır.¹¹ Kültürel bellek ve gelenek toplumların ruhu gibidir. Sanatçılar bu belleğin koruyup aktarırlar ve aynı şekilde, ortaya koydukları eserleri ile toplumun sadece estetik duygularını değil fikirlerini ve kültürel belleklerini de etkilerler. Konuyu tezhip alanından örneklersek, mesela 14. yüzyıla kadar Orta Asya ve Anadolu'da geometrik desenlerin hakimiyeti yaşayıp yaşatılan bir kültürel bellek örneği olarak ilginç bir tartışma konusu olabilir. Sonrasında Anadolu'nun diğer halkları ile kaynaşma sonucu kültürel bellek ve tavrın değişim geçirdiği açıktır.

5.12. Evrene ve evrensel olana ilişkin sanatın, siyasî sınırları yoktur.

Sanat sonu gelmeyen bir arayıştır. Bilginin ve bilgeliğin çerçevesi gibi olan yüksek estetik sanatın büyük amaçlarından birisidir. Estetik arayış, evrenseldir. Estetik sadece sanatın değil

¹¹ Bkz. Erol Göka, İnsan Kısım Kısım/ Toplulukların Anlaşılmasında Psikolojik Bilimler, s. 260-266

felsefenin de temel konusudur. Sanatçı evrenin renklerini ve seslerini anlatırken doğal olarak evrensel bir dil kullanır. Dolayısıyla, kültürel ve tarihi kökleri bazen kesin olarak tespit edilebilse bile sanatın verdiği mesaj bakımından siyasi ve coğrafi sınırları yoktur. Bu anlamda meselâ Geleneksel Türk Sanatları elbette doğduğu yer olarak bize aittir ama eriştiği yer tüm dünya olmaktadır.¹² Dünya üzerinde her kültürün tezhip sanatı olması hatta zaman zaman mesafeler rağmen benzerlikler göstermesi dikkat çekicidir.¹³

5.13. Sanat başka dünyaları etkilediği gibi kendisi de her türlü etkileşime açıktır.

Sanat özgürdür ve sanat bir özgüven işidir. Bu nedenle başka kültür dünyalarını veya toplumları etkileyen sanat, güzel ve doğru olan her şeye açıktır. Sanatçılar, kreş çağı çocukları gibi naifdirler. Başka dünyaları ve insanları yabancı bilmezler. Güzel olan her şeyi alırlar ve güzel olanı paylaşmaktan kaçınmazlar. Büyük sanatçılar bir çocuk gibi naif ve aynı zamanda bir bilge kadar sakin ve paylaşımcı olurlar. Özellikle tezhip gibi gerçekten sabır ve sebat isteyen sanat dalları insanı dinginleştirdiği için günlük hayattan bunalan insanların bir meşgale terapisi olarak bu alanlara yönelmeleri anlaşılır bir durumdur. Kuşkusuz terapi maksatlı meşgale ile eğitim ve bilgi temelli sanat icrası birbirinden tamamen ayrıdır.

5.14. Sanat evrensel bir dildir. Sözcüklerin ve sözlüklerin anlatamadığını anlatır.

Matematik gibi sanat da evrensel bir dil ile konuşur. Tek bir kelimesini anlamasak bile bazen nasıl yabancı dilde bir şarkıyı hislerimizle anlayarak dinliyorsak, sanatın tüm dalları kendi dilleri ile konuşurlar. Meselâ Türkçe dilinde “mavi” sözcüğü İngilizce dilinde “blue” olarak söylenir. Ancak herhangi bir eserde kullanılmış olan mavi rengin artık herhangi bir kelimeye ihtiyacı yoktur. Dolayısıyla, mavi rengin sayısız tonu ve kombinasyonu için sözler ve sözlükler bir yerden sonra yetersiz kalacaktır.

5.15. Hat sanatı, manayı “tasdik” eder. Tezhip ise manayı “takdis” eden bir sanattır.

İnsanlık tarihinin en önemli eserleri olarak günümüze kadar ulaşan yazıtları örnek göstermek mümkündür. İnsanlığın ilk anından itibaren yazı adeta kutsal olmuştur.¹⁴ Tüm kutsal kitaplar nihayetinde yazıya dökülmüştür. Yazı anlamı iletir ve manayı tasdik ederek nesilden nesile ulaştırır. Birçok farklı kültür kendisine anlam ve istikamet veren kutsal yazılarını kağıt icat edildikten sonra ayrıca süsleme ihtiyacı hissetmiştir. Özellikle dinsel metinler böyledir. Mesela bizim kültür dünyamızda tezhip sanatı, manayı takdis etmek yani mesajın kutsallığını renklerle desenlerle vurgulamak içindir. Bu anlamda, herhangi bir insanın okuduğu bir kitapta çok beğendiği yerleri renkli kalem ile çizmesi, tezhip duygusunun en basit ve yaygın hali olarak söylenebilir. Özellikle eli yeni kalem tutan küçük çocukların defterlerine çiçek veya desenler çizmeleri, tezhip sanatının da doğduğu yerdir denebilir. Çünkü belli bir manaya yeniden anlam katma (takdis) duygusu çok temel insani bir tutumdur.

5.16. Tezhip; matematik ve geometrinin desenler ve renkler ile tezahür etmesidir.

Tezhip uygulaması özü itibarıyla bir hesap, ölçü, denge, uyum, ahenk ve tasarım işidir. Dolayısıyla tezhip uygulamasının ardında matematik ve geometri bilgisi vardır.¹⁵ Bu yönüyle tezhip sanatı matematik ve geometri gibi alanları da adeta takdis eder. Ham tasarım halindeki bir tezhip uygulaması taslakları ile aynı taslakların bitirilmiş hali karşılaştırılırsa renklerin neyi takdis etmiş olduğu açık şekilde ortaya çıkar. Felsefi ve tasavvufi bir kavram olarak “tezahür”

¹² Fatma Çiçek Derman; “Tezhip sanatı Orta Asya’da Uygur Türkleri’yle ortaya çıkmış ve gelişme göstermiştir. Selçuklular’la İran üzerinden Anadolu’ya ulaşan ve burada daha önce yaşamış medeniyetlerin kalıntılarını bulan tezhip sanatı, onu uygulayan sanatçıların bu etkileri kendi millî zevklerine dönüştürmesiyle gelişmesini sürdürmüştür” demektedir. Bkz. İslam Ansiklopedisi, URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezhip#3>

¹³ Bu konuda Book of Kells düğümleri ile 10-11-12 yüzyıldaki İslam coğrafyasındaki düğümler ilginçtir.

¹⁴ Bkz. Faruk Taşkale, Hüseyin Gündüz, Esmâü’n-Nebî, s. 23-25

¹⁵ Bkz. Jay Bonner, İslamic Geometric Patterns, s.16-17

kelimesi, potansiyel olarak mevcut bir şeyin veya güzelliğin ortaya çıkması anlamını taşır. Taslak aşaması tasavvuru ve eserin bitmiş hali ise bir tezahür ve hatta tecelli durumunu anlatır. Bu noktada matematik kurgu ile metafizik duygu bütünleşmiş olurlar.

5.17. Tezhip, derin bir sabır ve sebat ile evrensel ölçülere sadakat yoludur.

Bir evin boya ve badanasını yapmak zanaat işidir ve hem sabır hem de dikkat gerektirir. Sembollerin, desenlerin, ölçülerin, çizgilerin ve renklerin çoğu zaman milimetrik hacimdeki alanlara belli bir uyum ile aktarılması ve ahengin yakalanması elbette derin bir sabır ile sebat gerektirir. Bütün bu işler ise evrensel matematik ve geometrik ölçülerle birlikte evrensel estetik kurallara uymak demektir.

5.18. Her sanat dalı gibi tezhip de her aşamasında derin bir tefekkür gerektirir.

İnsanoğlu sadece kelimeler ve kavramlar ile tefekkür etmez. Tefekkür ve ilhamın bir madalyonun iki yüzü gibi bir arada bulunduğu sanat alanında, her sanatçı aslında aynı zamanda bir mütefekkir yani filozof gibidir. Hangisi olursa olsun tüm sanat eserleri aynı zamanda bir düşünce ve tefekkür ürünüdürler. Bu anlamda geleneksel Türk sanatları alanında yapılmış eserleri bu gözle incelenecek olursa, her rengin ve kıvrımın aslında bize bir düşünceyi ya da ilhamı aktardığını görebiliriz. Henüz sanat hayatının başında olanlar veya öğrenciler dahi bazı alıştırmaları yaparken, aynı anda bir düşünce sistematüğini uygulayarak öğrenmiş olurlar.

5.19. Her sanat eseri, sanatçının ruhundaki ışığı yansıtan bir tecelli durumudur.

Sanatçı olmak ayrıcalıklı bir durumdur. Kainatın yaratılışı ve yaratılmış hali bir sanat eseridir. Mimesis (taklit) kuramına göre sanatçı yaşadığı zamanın ruhunu¹⁶ ya da aslında Yaratana taklit etmektedir. Sanat, güzel olanı yeniden üreterek yüksek bilgiye ve güzel olanı hissederek estetik idrake ulaşma yoludur. Dolayısıyla birçok filozofun aynı zamanda herhangi bir sanat dalı ile uğraşmış olması tesadüf değildir. Sanat bir yoldur ve yolculuktur. Sanatçı bu ruhsal yolculukta ulaştığı menzilleri filozoflar gibi kelimelerle değil sanatın kendi özel diliyle yansıtır. Bu anlamda, mesela psikiyatrik uygulamalarda bir tedavi yöntemi olarak hastalara sanat meşgalesi sunulması çok anlaşılır bir yöntemdir. Müzik ve resim gibi sanatlar ruhu besler ve dinlendirir. Sanatçı ise kendi ruhundaki ışığı eserleriyle yansıtır. Zaten felsefi anlamıyla “tecelli” kavramı bir şeyin başka bir şeyde yansımaları demektir.

5.20. Sanat, ince ruhlu insanların dilidir.

Hangi alanı olursa olsun sanat; ince ruhlu, dikkatli ve rikkatli insanların dilidir. Sanat eserleri; görene, dinleyene ve hissedene bir şeyler anlatırlar. Her eserin bir öyküsü veya mesajı vardır. Sanat sabır gerektirir. Sanatı anlamak da sabır gerektirir. Sabır ise bir incelik işidir ve maalesef herkesin sahip olabildiği bir değer değildir. İnce ruhlu insanlar sabırlı olurlar ve muhakkak bir sanat dalı ile uğraşırlar. Diğer taraftan, sanat ile uğraşmak ve sanat yoluna girmek hiç umulmayacak insanlarda bile büyük değişimlere yol açar. Sanat incelik işidir ve insanı inceltir.

6. SONUÇ

Geleneksel Türk Sanatları özelinde ve “tezhip sanatı” ekseninde dile getirmeye çalıştığımız birinci vurgu, sanatın bir anlam ve anlatım dili olduğu meselesidir. Sanat toplumun kültürel belleğini ve geleneğini geleceğe aktarmanın en etkili yoludur. Yine özellikle uzun yıllar boyu icra ettiğimiz tezhip sanatının, sanatçısını hangi tecrübe ve bilgiye ulaştırdığına dair bu makalede özetlediğimiz paylaşımlar sadece örnek mesabesinde. Buradan hareketle ilaveten şunları da söylemek mümkündür. Sanat faaliyetlerinin yaygın olduğu toplumlarda barış egemen olur. Sanatın yaşamadığı toplumlarda kavga ve çatışma vardır. Sanatı bir boş zaman meşgalesi veya hobi olarak gören toplumların veya eğitim sistemlerinin içinde yetişen nesillerin başarısı

¹⁶ Bkz. Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, s. 1105-1107

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

düşük olur. Örneğin matematik bilimlerine son derece yatkın olan genç bir insana aynı oranda sanat eğitimi ve estetiği aktarılabilirse, bu genç insanlardan deha derecesinde orijinal işler başaran insanların çıkacağını söylemek asla abartı değildir. Sanatı önemsemeyen bir toplum veya devlet aslında bilimi de önemsemiyor demektir. Dünya tarihinin veya kendi tarihimizin en parlak dönemlerine bakılırsa, adı hâlâ hatırlanan önemli devlet ve toplum insanların aynı zamanda bir sanatçı olduğu veya en azından sanat duyarlılığına sahip olduğu ortaya çıkacaktır.

KAYNAKÇA

Ardalan, Nader and Bakhtiar, Laleh. The Sense of Unity, The University of Chicago Press, ISBN 0-226-02560-8

Aşıcı, Seher. (2009), Hat ve Tezhip Sanatı, (Editör Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 2009

Bonner, Jay. (2017), Islamic Geometric Patterns/ Their Historical Development and Traditional Methods of Construction, Springer 2017

Cevizci, Ahmet. (2010), Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yay. İstanbul 2010

Göka, Erol. (2019), İnsan Kısım Kısım / Toplulukların Anlaşılmasında Psikolojik Bilimler, Vadi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2019

Kafalier-Dönmez, Asiye. (2020), Sanatta Yeterlik Tezi, “Anadolu Selçuklu Döneminde Konya’da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi ve Günümüz Anlayışı ile Yorumu”, s. 3 ve 14, MSGÜ, 2020 İstanbul

Kazan, Hilal. (2007), 15. Ve 16. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi, (tez. MS-SBE-İF-İSTP, 2007)

Küpelî Gülnihal. (2009), Hat ve Tezhip Sanatı, (Editör Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 2009

Mahir, Banu. (1986), Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri, Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık 1, 1986

Ögel, Semra. (1986), Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler, Matbaa Teknisyenleri, İstanbul 1986

Taşkale, Faruk. (2015), Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatına Bir yolculuk, İsmek Dergisi, Mayıs 2015

Taşkale Faruk, Gündüz Hüseyin. (2018), Esmâü'n-Nebî, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2018

Üçer, Münevver. (1994), MSGSÜ-GTS SY-tez 1994 / Çiçek Derman, Hat Ve Tezhip Sanatı URL1, Çiçek Derman Fatma; URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezhip#3>

TURKISH CULTURAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI MUSIC

People's Artist Nazakat TEYMUROVA

Associate Professor of the Department of Mugam (Singer) of the Azerbaijan National Conservatory

ABSTRACT

Recent research into the relationship between Azerbaijani and Turkish musical cultures proves that there is a multi-level common fund between the two cultures. From the point of view of each specific culture, the implementation of this fund is manifested at different levels. At present, we are talking about the relevance of the traditions of both Azerbaijani and Turkish culture for a single Turkish space, the activity of the same genre-style complex in both cultures, as well as the gene pool of kindred speech and intonation.

In the Middle Ages, Azerbaijanis and Turks lived in one state. They fought together against common enemies - foreign invaders. The proximity of the geographical environment led to the formation of a common type of economic activity and the organization of the life of these two Turkic-speaking peoples. The spiritual life of both Turkic-speaking peoples developed on the basis of the same beliefs and traditions, which was mainly due to the same religious and spiritual foundations and moral requirements. These same religious beliefs are also important in determining the general tastes and rules of life. Hence the similarity of moral and ethical standards. The culture was formed within the framework of a single linguistic environment while maintaining ethnic identity in the field of language and oral folklore.

Key words: folklore, gene pool, music, genre, Turkology, parallel.

AZƏRBAYCAN MUSIQİSİ KONTEKSTİNDƏ TÜRK MƏDƏNİ İRSİ

Azərbaycan folkloru ilə türk xalqlarının musiqi folkloru arasında məzmun, mahiyyət, səs sistemləri, məqam və s. sıx bağlılığın olması ümumtürk mədəni irsinin çox geniş ərazi arealında zəngin folklor nümunələrini yaşatmasına və yayılmasına şərait yaratmışdır.

Azərbaycan və türk xalqlarının mərasim musiqi folklorunda janr xarakteristikasının müəyyənləşdirilməsində mühüm əhəmiyyət daşıyan qohumluq parametrlərinin təzahürünə diqqət yetirək. Burada kiçik həcmli lad qurumlarına dayaqlanma, həmçinin, lakonik intonasiya modellərinin variantlı təkrarlığına meyillilik nəzərdə tutulur.

Məlum olduğu kimi, xalq-mahnı yaradıcılığı incəsənətin sinkretik növüdür və burada poeziya və musiqi eyni dərəcədə iştirak edir. Bu mənada dil ümumiliyi – Azərbaycan və türk mahnı mədəniyyətinin yaxınlığının əsas mənbəyidir. Lakin rəqs janrının nəzərdən keçirilməsi də iki instrumental musiqi ənənəsi arasındakı dərin qohumluğu üzə çıxarır.

Azərbaycan və türk musiqisinin formalaşmasının kökləri vahid türk mühitində baş vermişdir ki, bu da iki xalqın musiqi yaradıcılığının müxtəlif sferalarında identik xarakteristikaya malik janr əmələ gətirən qohumluq parametrlərinin mövcudluğunu şərtləndirir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Qeyd etməliyik ki, Azərbaycan və türk xalqlarının musiqi folklorunda janr qohumluğunun parametrlərinin öyrənilməsi musiqi dilinin xüsusiyyətləri ilə sıx bağlıdır. Bütün bu xüsusiyyətlərin dərinəndən araşdırılması musiqiçilərin qarşısında duran həlli vacib məsələlərdəndir.

Musiqi folklorunun böyük hissəsini xalq mahnıları janrı təşkil edir. Bədii-estetik baxımdan xalqa yaxın olan xalq mahnıları bir neçə qrupa bölünür:

1. Məişət mahnıları
2. Tarixi-qəhrəmanlıq mahnıları
3. Əmək mahnıları
4. Mərasim mahnıları;

Bunlar da öz növbəsində bir neçə qrupa bölünürlər. Belə ki, xalqın dərin mənəvi köklərinə bağlı olan adət-ənənələr bu mahnılarda təcəssüm etdirilir.

Xalq mahnı yaradıcılığının böyük hissəsini məişət mahnıları təşkil edir. “Küçələrə su səpmişəm”, “Ay Laçın”, “Aman ovçu”, “Gülə-gülə” və s. kimi xalq mahnıları sevgi və ülvi məhəbbət hissləri üzərində ifa edilən mahnılardır. Tarixi-qəhrəmanlıq ruhlu mahnılar Azərbaycan xalq mahnı janrında xüsusi yer tutur. Bunlara misal olaraq “Qaçaq Nəbi”, “Qarabağa gedirəm”, “Yolu kəsmişəm” və s. misal göstərmək olar.

Əmək mahnıları xalqın təsərrüfatını, kəndli həyatını əks etdirən mahnılardır. Reçitativ-improvizasiya səciyyəvi əmək mahnılarının mətnləri şifahi xalq ədəbiyyatının bayatılarından ibarət olur. “Şum nəğməsi”, “Çoban avazı”, “Çək şumla yeri” və s. kimi mahnılar misal çəkə bilərik.

Son qrupa daxil olan mahnı növləri mərasim mahnılarıdır. Bu mahnı növü öz növbəsində bir neçə hissəyə ayrılır. Toy, Yas, Mövsümi mahnılar. “Yol verin, gəlin gəlir”, “Verin bizim gəlini”, “Ay mübarək”, “Aparmağa gəlmişik” və bu kimi çoxlu sayda misal gətirmək mümkündür. Reçitativ-deklamasiya üslubunda oxunan ağır avazla söylənən kədərli melodiylardır. “Ağılar” Segah muğamının pərdələri ilə ifa olunduğu təqdirdə, bayatılar Qatar, Mahur muğamı üzərində Rast məqamında verilir.

Eyni zamanda, milli folklorun mühüm tərkib hissəsi olan xalq rəqslərinin bu baxımdan araşdırılması dəyərli nəticələr verir.

Rəqs musiqisi, xalq rəqsləri Azərbaycan milli folklorunun mühüm sahəsini təşkil edir. Onlar obraz-emosional məzmunun zənginliyi, janr rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Xalq mahnılarında olduğu kimi, rəqslərdə də onların yaradıcılarının xarakteri, fikir və hissləri, temperamenti öz əksini tapmışdır. Azərbaycan xalqının çoxəsrlik maddi və mənəvi mədəniyyətinin klassik nümunələri olan xalq rəqsləri, şübhəsiz ki, tədqiqatlar üçün zəngin materialdır.

Azərbaycan rəqsləri haqqında musiqi tədqiqatçısı V.M.Belyayevin bir fikrini xatırlatmaq yerinə düşər. Xalq rəqslərinin rəngarəngliyini və onların Azərbaycan və Zaqafqaziya ərazisindən çox uzaqlarda yayıldığını mühüm bir cəhət kimi xüsusi vurğulayan alim yazırdı: “Bununla da müxtəlif xalqların musiqi mədəniyyətləri arasında qarşılıqlı təsir problemini qəti şəkildə qoymaq lazımdır... Bu, xüsusilə Zaqafqaziya xalqlarının, Ön və Orta Asiya xalqlarının musiqisinin öyrənilməsi zamanı mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Rəqs musiqisi sahəsi, instrumental musiqi olaraq, ümumilikdə mətnlə və xüsusilə də milli dillərlə bağlı deyil ki, bu da həmin sahədə millətlərarası əlaqələrin və qarşılıqlı təsirin inkişafı üçün münbit zəmin yaradır” ¹[s.138].

¹ Беляев В.М. О музыкальном фольклоре и древней письменности. М., Сов.композитор, 1971. 234с.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Azərbaycanda ən qədim və geniş yayılmış kollektiv rəqslərdən biri yalıdır. Yalı – kənd yerlərində dəstə ilə dairəvi düzülərək oynanılan rəqs olub, öz kökləri ilə qədim mərasimlərə bağlıdır. Diqqətəlayiq bir hal kimi qeyd olunmalıdır ki, Qobustandakı (Böyükdaş dağındakı) qayaüstü rəsmlərdən bəzisi öz “xoreoqrafik şəklinə” görə yalı rəqsini xatırladır. Demək olar ki, Qobustandakı bütün rəqs təsvirləri əməklə bağlı ovsun ayinlərinin ayrılmaz bir hissəsi olub, süjet xəttinə görə ovçuluqla bağlıdır.

Dəstə ilə ifa olunan yalı rəqsinin bir çox Zaqafqaziya xalqları arasında geniş yayıldığını hamımız yaxşı bilirik. Avropa və Asiya xalqlarının yalıtipli rəqsləri arasında analoji cəhətlər vardır, məsələn, özbəklərdə yalı rəqs, bolqarlarda treskoxord, rumınlarda arkan və s. bu cür rəqslərdir² [s.7]. Yalıların əməklə, adət-ənənələrlə, mərasimlərlə, Azərbaycan xalqının həyatındakı bayramlarla bağlı olduğunu xüsusi vurğulamalıyıq. Yalı rəqs özündə instrumental, vokal və xoreoqrafik sənət növlərini cəmləşdirərək, sinkretik xarakter daşıyır.

Musiqi elmində yalının iki növü göstərilir. Bununla bağlı B.Hüseynli yazır: “Bunlardan birincisi süjetli yalılarıdır. Bu növ yalıların xoreoqrafik quruluşu və ifa tərzii müəyyən süjeti tərənnüm edir. Belə yalıları teatrlaşmış xalq oyunları olduğu üçün “oyun-yalı” adlanırlar³ [s.8]. Azərbaycan xalq musiqisində yalıların bu növünə nümunə olaraq, tədqiqatçı “Köçəri”, “Qaz-qazı”, “Çöp-çöpü” adlı yalıları misal gətirir. İkinci növ yalıları isə “müəyyən əhval-ruhiyyəni, xüsusən qəhrəmanlığı, gümrahlığı, gəncliyi ümumi şəkildə tərənnüm edən rəqs - yalılarıdır⁴”. Bu növ yalıları nəfəs və zərb alətlərində ifa olunan instrumental musiqidə geniş yayılmışdır; məsələn, “Sıyaqutu”, “Tənzərə”, “Ürfanı”, “Dönə yalı” və s.

Türk musiqisində də yalı böyük rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Konkret məzmunundan asılı olaraq “oyun” yalılarına və müəyyən emosional durumla bağlı insanların əhval-ruhiyyəsini əks etdirən rəqs-yalılarına bölünür. Məsələn, oyun-yalılarına “Sallama”, “Ellik oyunu”, “Şah boylum”, “Kaşık oyunu”, “Heyamol Çardak oyunu” aiddir.

Yalıları musiqi ifaçılığının xarakterinə görə həm Azərbaycan, həm də türk xalq musiqisində iki növə bölünür. Birinci növə vokal ifa ilə - xor və ya solo-xorla müşayiət olunan yalıları daxildir. İkinci növ yalıları instrumental müşayiətlə fərqlənir. Azərbaycan musiqisində instrumental müşayiətli yalı forması geniş yayılmışdır (“Dönə yalı”, “Hağışda”, “Üçayaq yalı”, “El yalısı”, “Köçəri”, “Çınq-çınq” və s.). Vokal ifa isə “Leyli xanı”, “Hoynare”, “Qaz-qazı”, “Nənükə” kimi yalılarına xasdır. Türk musiqisində də instrumental formada mövcud olan çoxsaylı yalı nümunələri vardır: “Baş bar”, “Sallama”, “Köroğlu”, “Düz halay”, “Çorum halayı”, “Kiyılı” və s. Vokal-instrumental ifa olunan türk yalılarından “Çimen çiçək”, “Kavak”, “Şirinnaz”, “Leylim”, “Çoban”, “Çayda çıra” və s. göstərmək olar.

Nəzərdən keçirdiyimiz janrdə iki xalqın musiqisinin qohumluğu, ilk növbədə, metroritmik struktur səviyyəsində özünü büruzə verir.

Azərbaycan aşiq sənətindən danışarkən, eyni zamanda qeyd etməliyik ki, xalq-professional musiqi sənəti kimi o, Zaqafqaziya, Ön və Orta Asiya xalqlarında mövcud oxşar musiqi sənəti ilə qarşılıqlı təsir şəraitində inkişaf etmişdir. Çox halda bu xalqlar üçün ümumi olan şeir yaradıcılığı formaları, poetik əsərlərin strukturu, nağıl və dastanların mövzu və süjetlərinin eyni olması bunu sübut edir. Məsələn, “Koroğlu”, “Aşiq Qərib” (“Şahsənəm və Qərib”), “Leyli və Məcnun”, “Fərhad və Şirin”, “Tahir və Zöhrə” və s. dastanlar bir çox Şərq xalqları arasında geniş yayılmışdır. Bu qarşılıqlı təsirin əsasını Şərq xalqları arasındakı geniş əlaqələr və poeziya, ədəbiyyat və musiqi sahəsində yüksək mənəvi dəyərlərə malik bədii nailiyyətlərin

² Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları. Not yazısı B.Hüseynlinindir. Bakı, Azərənəşr, 1965. 42s.

³ Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları. Not yazısı B.Hüseynlinindir. Bakı, Azərənəşr, 1965. 42s.

⁴ Hacıbəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı 1985

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

qarşılıqlı ötürülməsi təşkil edir. O cümlədən, Azərbaycanla digər xalqlar arasındakı qarşılıqlı əlaqələr aşığı musiqili-poetik yaradıcılığı sahəsində də çox genişdir.

Azərbaycan və Türk aşığı sənəti–mifologiyadan tutmuş qəhrəmanlıq eposuna qədər, ozan yaradıcılığından başlayaraq, aşığı sənətinə kimi böyük inkişaf mərhələlərindən keçmişdir. Hər iki xalqın mədəni mühitində “aşığı” sözünün eyni mənaya malik olaraq qorunub saxlanması və istifadə olunması bunu əyani şəkildə sübut edir. Professor M.F.Köprülüzadə “Türk ədəbiyyatının qaynaqları” kitabında yazır: “... “ozan” sözü xalq şair və musiqiçisinin qədim adı olub, bizim dövrümüzdə “aşığı” adını almışdır”. Daha sonra tədqiqatçı qeyd edir ki, “... Azərbaycanda və Anadoluda (Türkiyə) “aşığı” sözü qədim “ozan” sözünün əvəzində kök salmışdır”⁵ [s.10].

Aşığı yaradıcılığı sintetik xarakter daşıyır, onda musiqi, poeziya və teatr elementləri üzvi surətdə qovuşur. Aşığı həm poetik və musiqi mətnlərinin yaradıcısı, həm də ifaçı – müğənni və çalğıçdır. Bununla yanaşı, aşığı müdrik ustad kimi, öz sənətinin klassik ənənələrinin daşıyıcısı və gələcək nəsillərə ötürücüsüdür. Həm Azərbaycan, həm də türk musiqisində məhz ənənə aşığıın söyləmələrinin əsasını təşkil edir, onun elementləri bitib-tükənməyən çoxsaylı konkret variantlarda öz təcəssümünü tapır.

Çox əhəmiyyətli məqamlardan biri də odur ki, Azərbaycanda və Türkiyədə aşığı yaradıcılığı ənənələri şifahi ənənəli peşəkar musiqinin bir qoludur, burada ifaçı və bəstəkar eyni simada birləşir. Azərbaycan və türk aşığıları öz yaratdıqları əsərləri müxtəlif şəhər və kəndləri gəzərək ifa edirlər ki, bununla da milli ənənələrin qoruyucusuna çevrilirlər.

Aşığı sənətində inkişafının sonrakı mərhələlərində epik üslubla sıx bağlılıq özünü aydın büruzə verir. Epiklik janr və struktur quruculuğunun əsas amili kimi bütün səviyyələrdə - süjet, hava, struktur və s. cəhətlərdə qabarıq çıxış edir.

İfaçılıqdakı xüsusi psixoloji durumla bağlı olaraq, aşığılar eposdan və kiçik həcmli pyeslərdən ibarət bütöv forma yaratmışlar. Ümumi dramaturgiyadan irəli gələrək, formanın kulminasiyasını “parlaq” nəsihətəddici hava təşkil edir ki, bu da milli eposun dərin qatları ilə bağlıdır və verilmiş epik ənənə baxımından aydın cizgilərə malikdir. Bunun nəticəsində dastançılar və onların ənənəvi auditoriyaları arasında özünəməxsus dialoq – yarış, dialoq – sınaq meydana gəlirdi.

Şübhəsiz, Azərbaycan və Türkiyə aşığılarının yaradıcılığına da haqqında danışılan epik rəvayət xüsusiyyətləri xasdır. Bununla yanaşı, canlı ifaçılıqda nəzərdən keçirilən ardıcılıqda mahnılar və epik fraqmentlər ayrılıqda fenomen əmələ gətirir ki, mahiyyətinə görə bu da “ifaçılıq ünsiyyəti” vasitəsi kimi qiymətləndirilə bilər. Aşığı yaradıcılığı fəaldır, milli – tarixi mühitdə baş verən bütün dəyişikliklərə münasibət bildirir. Müasir mərhələdə aşığı musiqisi klassik ənənələrə əsaslanaraq, eyni zamanda müasir mədəni kontekstə uyğun detallarla zənginləşir.

Aşığı yaradıcılığının əsas forması – irihəcmli musiqili-ədəbi əsər olan dastandır. Azərbaycan və Türkiyə aşığılarının bütün çıxışlarının əsasını dastan təşkil edir; “o, özünün bütün ideya-tematik, bədii rəvayət və kompozisiya əsaslarına görə, sözün əsil mənasında folklor səciyyəlidir”⁶ [s.25].

Dastan arxitektonikasına görə sintetik formaya malik olub, özündə ustadnamə, deyişmə, qoşma, qaravəlli, qıfılənd, duvaqqapma və s. bu kimi kiçik həcmli formaları birləşdirir.

⁵ Эльдарова Э. Искусство ашыгов Азербайджана. Баку, Ишыг, 1984, 120с.

⁶ Эльдарова Э. Искусство ашыгов Азербайджана. Баку, Ишыг, 1984, 120с.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Azərbaycan və türk aşiq musiqisinin qohumluğunu və yaxınlıq səviyyəsini qabarıq göstərən amil aşiq seir növləri arasındakı identik cəhətlərlə bağlıdır. Həm Azərbaycan, həm də türk aşiq ənənəsində qoşma, bayatı kimi şeir formalarının mövcudluğu bunu təsdiq edir.

Azərbaycanda və Türkiyədə toyda bəylə gəlinin tərifinə həsr olunmuş lirik mahnı forması olan gözəlləmə geniş yayılmışdır. Aşiq yarışmasının maraqlı növlərindən biri hər iki xalqın mədəniyyət ənənəsində yer almış dodaqdəyməz formasıdır. Bu, həm də xüsusi ifaçılıq növü kimi də mövcuddur.

Prinsipial surətdə vacib cəhətlərdən biri də ondan ibarətdir ki, Azərbaycanda və Türkiyədə aşiq musiqisindəki lad-intonasiya paralelləri saz alətinin spesifikasi ilə şərtlənir. Sazın konstruksiyası aşiq musiqisinin lad-intonasiya xüsusiyyətləri ilə sıx bağlıdır. Aşiq havalarının tarixi inkişaf mərhələləri, onların lad və melodika cəhətindən mürəkkəbləşdirilməsi bu alətin qurulduğunda öz əksini tapmışdır.

Beləliklə, iki türk aşiq sənətini birləşdirən əsas faktorlardan biri onların obraz-məzmun xarakteristikasında özünü göstərən ümumi cəhətlərlə bağlıdır ki, bu da aşiq sənətinin bir sıra identik poetik formalarında öz təzahürünü tapır. Tarixən formalaşmış Azərbaycan və türk xalqlarının melodik təfəkkür sistemi də bir çox ümumi cəhətlərə malikdir.

Ədəbiyyat

1. Беляев В.М. Ладовые системы в музыке народов СССР. // Беляев В.М. Сборник статей. М., Сов.композитор, 1990, с.223-378.
2. Гейбуллаев Г.А. К этногенезу азербайджанцев. Баку, Элм, 1991. 552с.
3. Эльдарова Э. Искусство ашыгов Азербайджана. Баку, Ишыг, 1984, 120с.
4. Эфэнди Ф. Этносознание турецких народов и их искусство. Баку, Нурлар, 2002, 160с.
5. Насибəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı 1985

MUSIC AS COMMON LANGUAGE TO VARIOUS CULTURES

Nadia MAFTOUNI

Associate Professor, University of Tehran, Department of Philosophy and Islamic Kalam

ABSTRACT

In Farabi's philosophy, music might be considered a common language to different cultures with different religions. Farabi places musicians and songwriters in the second position of utopia (Virtuous City) as religion-conveyers after the prophetic rulers. The first head of Virtuous City is no one but the prophet, and his government is believed to be accompanied by the divine revelation and all his actions and views are based on heavenly inspiration. In the second place, there are religion-conveyers including orators, missionaries, poets, singers, writers, musicians, songwriters, and the like. The role of musicians and songwriters in Virtuous City can be best accounted for in terms of the roles with which Farabi credits the imaginary faculties in both revelation and music. The angel of revelation transfers the intelligible truths and lasting happiness to the prophet's intellectual faculty and to his imaginary faculty thereafter. Last and lasting happiness of society plays a pivotal role in Fārābī's philosophy. According to Farabi, final and real happiness is the state in which the human would be successful in perceiving the intelligible and in achieving the nearest status to Active Intellect. On the other hand, there is a familiarity with imagination among the public who cannot understand the rational and intelligible. So rational and intelligible truths and happiness should be transferred somehow to the imaginary faculty of the people, and they should be approached to the true happiness through imagination. Prophet conveys the objectified form of the intelligible truths through earthly instances to people's minds. Musicians and songwriters deal with imagination and transfer rational facts and intelligible truths and happiness by sensory and imaginary forms to people's minds. Since music as common language is able to transfer final happiness to various cultures, different societies with different beliefs and religions may move alongside toward final happiness.

Keywords: culture, music, imagination, religion, happiness, Farabi.

Introduction

Fārābī's utopia, 'al-Madīnah al-Fāḍilah', which has been translated as Virtuous City and Excellent City, includes five sections of which the highest position is dedicated to the first head and the sages, as well as the clear-sighted in important affairs. The first head of utopia is no one but the prophet, and his government is believed to be accompanied by the divine revelation and all his actions and views are based on heavenly inspiration. In the second place, there are 'religion-conveyers' poets, musicians, song writers and the like. The third class includes engineers, physicians, astronomers and the like; fourth rank belongs to the country's warriors and the guards and the like; and the fifth rank includes artisans, farmers and the like.

The subject matter is that why on the one hand, Fārābī puts singers, songwriters and the like immediately following the prophetic rule and on the other hand, next to the orators and religious missionaries. What is the relation between the utopian music and both groups that one of them is his superior and the other is at the same position? The answer needs to know Fārābī's theory of prophecy and his theory of imagination, as well as components of music

from his viewpoint, because the element of imagination in Fārābī's special conceptualization, both exists in the theory of prophecy and the conceptualization of music. Therefore it can be useful in analyzing the relation between religion and music in Fārābī's utopia.

Last and Lasting Happiness for Farabi

Last and lasting happiness, according to Fārābī, is the state in which the human would be successful in perceiving the intelligible and in achieving the nearest status to Active Intellect (1984, p. 31, 2005, p 69, 1992b, p 109-112). But happiness is not something exclusive for sages or philosophers or other elites. For, as it is mentioned, Fārābī's Utopia is somewhere in which the public try toward happiness and happiness is obtainable for people.

On the other hand, people are so weak in perceiving the intelligible. For something are not possible for perceiving and it is not possible to speak of or bring in action the particular of non-sensible science, such as soul, reason, first material, and all abstract (1996, p. 43).

This is related to the affair about which it is not basically possible to reason, concerning the other affairs about which the reasoning is possible, the majority of people has not reasoning power due to its nature or habit (1997, p. 225). The soul is absorbed in imagination, imagination controls the self and physical forces prevent that the self with its essence and special perceptions, i.e. the rational, can be sole and independent; and there is confidence of the self in the sensible to some extent that it denies existence of the intelligible and considers them as baseless delusions (1992a, pp129-130).

Fārābī elsewhere has also reiterated that the public are not to follow the intelligible, and human actions in many times, is subject to imagination, though this imagination may be in conflict to his knowledge or suspicion (1987, p. 502). Even in some cases, belief of people is contrary to what they think about, and are sure that the reality is different with what it has imagined. However, when imagining the frightening affair, people are being shocked; and there are also similar instances in other cases of the self (2003b, pp 52-53).

Given that people are far from the intelligible, how they can reach the real happiness? Before continuing, it is noticeable that Farabi distinguishes between two kinds of perception and knowledge: ideation (*tasavvor*) and judgment (*tasdiq*). Ideation is to perceive something without any assent, whereas judgment is some assent added to the ideas or images. Both ideation and judgment are of two sorts: ideation can be exactly related to something itself or can be related to the similar and imaginary things. And judgment amounts to sureness and certitude or persuasion and to convince.

There is a familiarity with imagination among the public who cannot understand the rational. So intelligible truths and happiness should be transferred somehow to the imaginary faculty of the people, and they should be approached to the true happiness through imagination. Prophet conveys the objectified form of the intelligible truths through earthly instances to people's minds.

Expressing the relation between imagination and music, might be useful to analyze music as the ways to public happiness.

Music for Farabi

Farabi identifies music and poetics using imagination, identifying imagination by some activities enabling the mind to perceive the intelligible.

Farabi expresses characteristics of the poem, enlisting music in: "poetic speech is words through which a mood in excited in the audience, and indicates something above what exists or lower than the fact. These qualities are directed at beauty, ugliness, magnificence, contempt

and the like. When listening poetic words, we are given so much imagination that it will be just like a state which we feel when looking, for example, at uncomfortable objects" (2002, pp 66-67). In these features, Fārābī also emphasizes on the two components: exciting sensual emotions and creating strong imagination.

Imagination according to Farabi

imagination is conceptualized in Farabi's works through the three main activities of which the third activity creates the ability of imagination to illustrate and embody the intelligible: (1) Storing sensory forms after sensory disconnection; (2) Analyzing and synthesizing sensory forms. There are a variety of analyses and syntheses on which the mind desirably governs; sometimes they are concord with the sensible and sometimes they are not so (2003a, pp. 84, 95). For example, the main invents winged human through combining wing of the bird with the human body; (3) Embodiment (muhākāt): among the forces of the soul, only the imaginary faculty is able to embody the sensible and even the intelligible. The imagination even can embody the intelligible, such as the Prime Cause and abstract beings of matter, which have attained perfection. Of course, embodying them is done by the highest and most perfect forms of the sensible (such as handsome and beautiful things) and it, on the contrary, does embody the imperfect intelligible by bad, ugly and imperfect forms of the sensible (2003a, pp. 106-107).

Thus the imaginary faculty is a force that stores, analyzes, and synthesizes forms of the sensible and utilizes them to embody the sensible and intelligible affairs. For example, Hāfiz brought one the highest metaphor of the sensible to the intelligible (1988, p. 437). Human life is as a farm in which his actions grow as seeds and harvestman of the time looks for the crop with scythe. The moon, that is formed like a scythe in the sky in the first nights, reminds their actions and the results which will be finally harvested. Hāfiz has compared actions and their results to a beautiful landscape, based on intelligible law of the survival of action and result conservation. This very intelligible law has also been likened by another poet Mowlavī to the mountain and the voice being repeated in it: this universe is regarded as the mountain, and our action is an echo. After being encountered with the mountain, our voice returns toward us (2001, p. 13).

Although before Fārābī, Aristotle had spoken about the nature of imagination in the discussions of the soul, he had not focused on this third feature (1995, 427a18-429a4, 432a9).

For Farabi, the utopian musicians and songwriters deal with imagination and transfers rational facts and 'intelligible happiness' by sensible symbols and imaginary forms to people's minds. Since music is able to transfer final happiness to various cultures as common language, different societies with different beliefs and religions can move alongside toward last and lasting happiness.

Conclusion

Ultimate goal of Utopia is to achieve the public intelligible happiness. Because the public, based on their nature or habit, is not able to perceive true and intelligible happiness, so intelligible happiness should be transferred to his imagination. Angel of revelation sends whole truth and intelligible happiness to intellectual faculties of the prophet and also to his imaginary faculties. Although the prophet himself has perceived all the affairs at the intelligible level, but in order to lead people to prosperity, he transfers facts through their images and analogs to them to the imaginary faculties of people, and what is proved for him by argument of certainty is distributed among people through the persuasive arguments. On the other hand, for Fārābī, elements of imagination and speech are constructive components of music. Musicians and songwriters are able to embody intelligible happiness by sensory and

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

imaginary forms and, like the prophet, makes intelligible happiness close to people's imagination. Musicians and songwriters are next to the religious orators because as duty of religious missionaries is to promote the intelligible through persuasive methods and oratorical ways, Utopian musicians and poets engage in embodying and imagining intelligible truths. On top of that, musicians and songwriters are able to transfer last and lasting happiness to different societies and cultures as common language. So different societies with different cultures, beliefs and religions are capable of moving alongside toward last and lasting happiness.

References

- Alon, I. (1990). Fārābī's Funny Flora Al-nawābit as Opposition. *Arabica* 37, 56-90.
- Aristotle (1995). *The Complete Works of Aristotle* (Vol. 1). In J. Barnes (Ed.), Princeton: Princeton University Press.
- Fakhrī, M. (2002). *Al-Fārābī, Founder of Islamic Neoplatonism*. Oxford: Oneworld.
- Fārābī, A. (2003a). *Ārā' Ahl al-Madīnah al-Fādilah wa Mudāddātihā*. In A. Bumelham (Ed.), Beirut: Dār Al-Hilāl.
- Fārābī, A. (2002). *Ihsa' al-Ulūm* (H. Khadīv Jam, Trans.). Tehrān: 'Elmī Farhangī Publishing.
- Fārābī, A. (2003b). *Fusūl Muntaza'ah*. In H. Malikshāhī (Ed.), Tehrān: Surūsh Publishing.
- Fārābī, A. (1986). *Al-Hurūf*. In M. Mahdī (Ed.), Beirut: Dār Al-Mashriq.
- Fārābī, A. (1987). *Al-Mantiqīyāt* (Vol. 1). In M. T. Dānishpajūh(Ed.), Qum: L. Āyatullāh Mar'ashī.
- Fārābī, A. (1991). *Al-Millah wa Nusūs Ukhrā*. In M. Mahdī (Ed.), Beirut: Dār Al-Mashriq.
- Fārābī, A. (1996). *Mūsīqī Kabīr* (A. Ādharnūsh, Trans.). Tehrān: Institue for Humanities and Cultural Studies.
- Fārābī, A. (1984). *Risālah fī al-Aql*. In M. Bouyges(Ed.), Beirut: Imprimerie Catholique.
- Fārābī, A. (1997). *Al-Sīyāsah al-Madanīyah*. In H. Malikshāhī (Ed.), Tehrān: Surūsh Publishing.
- Fārābī, A. (2005). *Tahsīl al-Sa'ādah wa al-Tanbīh 'alā Sabīl al-Sa'ādah* (A. J. Muqaddam Trans.). Qum: Dār Al-Hudá.
- Fārābī, A. (1992a). *Al-Ta'līqāt*. see: Fārābī, A.(1992c).
- Fārābī, A. (1992b). *Al-Tanbīh 'alā Sabīl al-Sa'ādah*. see: Fārābī, A.(1992c).
- Fārābī, A. (1992c). *al-Tanbīh 'alā Sabīl al-Sa'ādah wa al-Ta'līqāt wa Risālatān Phalsaphīyatān*. In J. Āl Yāsīn (Ed.), Tehrān: Hikmat Publishing.
- Hfīz, S. M. (1988). *Dīvān Hāfīz*. In H.E. Qumshe'ī (Ed.), Tehrān: Surūsh Publishing.
- Kindī, Y. (2008). *Majmū'ah Rasā'il Phalsaphī Kindī* (M. Y. Thānī Trans). Tehrān: 'Elmī Farhangī Publishing.
- Mowlavī, J. M. (2001). *Mathnavī Ma'navī*. In T. Subhānī (Ed.), Tehrān: Rowzaneh Publishing.

DEJENERATİF ZAMANDA BASAT

Prof. Dr. Ramil ALİYEV

Azerbaycan Milli Bilimsel Akademisi, Folklor Enstitüsü

ÖZET

"Basat Tepegöz'ü öldürdüğü boy"un mitolojik arsası çok eskidir. Bu olay örgüsü "Oğuz Kağan" destanında bir kurt ışınından hamile kalan Ay Hatun'un motivine dayanıyor ve Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesinin motivisi Oğuz'un Kıyat'ı öldürme olay örgüsünün oluşumunu etkiledi. Animizm, fetişizm, totemizm ve antropomorfizm gibi ilkel inançlar, yanı sıra Gök Tanrı'dan önceki dünya görüş ve diğer dini tasavvurlar boyun metnine yansdı. Gri Kurt gibi Basat da Ağaç Tanrı'nın yardımıyla sarı ışın (Güneş) şeklinde Dünya'ya inmiş ve Toprak'tan yaratılmıştır.

Basat ve Tepegöz mitinin tarihi antik çağlara dayanmaktadır. Bu, antik dönemin zamanı dejeneratif zamandan kaynaklanmaktadır. Basat ve Tepegöz, mitin kahramanları olarak mitolojik bilinçte oluşmuş, İyilik ve Kötülük mücadelesinin arka planına karşı antropomorfize edilmiştir. En eski zamanlarda Basat ve tek gözlü dev, ilk yaratılıştaki aynı cinsten bir güç olarak ortaya çıktı ve aralarındaki ilk mücadele, kötülük ve kötülük arasındaki mücadele şeklinde eski insanların tasavvurlarında kaldı. Basat ile Tepegöz arasındaki mücadelenin temelinde ilk kez kötülüğün doğuşu, kötü ortamın yaratılması ve kötü ile kötü arasındaki mücadele yer alıyor. En eski nifolojik dönemlerde Basat'ın Kötü İçeriği, tarihsel-mitolojik dönemde Basat'ın İyi İçeriğine, ardından Basat, Güneş, Aslan ve Kaba Ağaç kökenli bir kahramana dönüştürülmüştür. Tepegöz ise mitte isimsiz kaldı ve bu nedenden boyda da zahiri adıyla işaretlendi.

Destanda Basat ve Tepegöz savaşı, alt mitolojik katta yaşanan mücadeleyi yansıtır. Çünkü tarihi insanların kafasında Tepegöz'ün bu dünyada yaşaması saçmadır. Dolayısıyla anlatıcı bu savaşı dejeneratif zamana dönüştürür ve destanın şiirselliğinin yardımıyla bu savaşı bu dünyadaki savaş gibi hayal etmek için bir zemin oluşturur. Bu nedenle dejeneratif zaman boyda çoğu zaman fark edilmez, kahramanların dünyevi olarak tasavvur edilmesi açısından mitolojik zamanla bağlantı kopar ve mitolojik zaman alt katta kalır. Bu nedenle Basat ve tek gözlü dev hakkındaki antik mitler unutulmuş, yerini Basat ve Tepegöz ile ilgili tarihi rivayetlere bırakmıştır. Bu rivayetler daha çok "Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü boy"un oluşumunda yer alır. Tabi bu rivayetlere Peri kızı, Sarı Çoban ve Tepegöz negatif karakterleri de ekleniyor. Ancak mitte Peri Kızı, Sarı Çoban gereksizdir, çünkü ilk tasavvurlarda cinsel ilişki kavramı yoktu ve Şer Tepegöz'ü doğdu. Bu nedenle Basat ile Tepegöz arasındaki mücadelenin birkaç kat olduğu söylenebilir. Birinci kat Şer ve Şer'in mücadelesi dönemi, ikinci kat Basat ile tek gözlü devin mücadelesi, üçüncü kat ise Basat ve Tepegöz'ün mücadelesi dönemidir. Üçüncü kat eskatolojiktir. Bu dönem, Basat'ın o dönemde yeni bir Şer güç olarak ortaya çıkan Deccal ile savaşı olarak da görülebilir. Deccal, dini inançlarda da tek gözlü olarak tasavvur edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Albarstı, Basat, Tepegöz, dejeneratif zaman, Oğuz, Kaba Ağaç, aslan, Güneş

BASAT IN DEGENERATIVE TIME

SUMMARY

The mythological plot of the "Chapter where Basat kills Cyclopes" is very old. This plot is based on the motive of Ay Khatun, who became pregnant through the ray of a wolf in the epos "Oguz Khagan", and the motive of Basat's killing of Cyclopes influenced the formation of the plot of murdering of Kiat by Oghuz. Primitive beliefs such as animism, fetishism, totemism, and anthropomorphism, as well as worldviews before the Heavenly God (Goy Tanri) and other religious ideas, were reflected in the boy. Like the Bozgurd, Basat descended to Earth in the form of a yellow ray (Sun) with the help of the Tree God (Aghaj Tanri), and was created from the Earth.

The history of the myth of Basat and Cyclopes dates back to ancient times. The period of this ancient times is related to the degenerative time. Basat and Cyclopes were formed in the mythological consciousness as heroes of myth, and anthropomorphized against in the background of the struggle of the Good and Evil. In very ancient times, Basat and the great monster appeared in the first creation as a force of the same kind, and the first struggle between them remained in the imagination of the ancient people in the form of the struggle between the Evil and Evil. For the first time, the birth of the Evil, the creation of an evil environment, and the struggle between the Evil and Evil are at the root of the struggle between Basat and Cyclopes. In the most ancient mythological times, the evil content of Basat was transformed into the good content of Basat in historical-mythological time, and then Basat was transformed into a hero of the Sun, Lion and Rough Tree (Gaba Aghaj) origin. Cyclopes, on the other hand, is unnamed in the myth, so it is marked by its external name in the chapter.

In the epos, the battle of Basat and Cyclopes reflects the struggle that took place in the lower mythological layer. Because in the minds of historical people, it is absurd for Cyclopes to live in this world. Therefore, the narrator of the epos transforms this struggle into a degenerative time, and with the help of the poetics of the epos, creates a background for imagining this struggle as a battle in this world. For this reason, the degenerative time is often not noticeable in the chapter, the connection with the mythological time is broken in terms of the worldly imagination of the heroes, and the mythological time remains at the bottom. Therefore, the ancient myths about Basat and the giant cyclopes are forgotten, and are replaced by historical legends about Basat and Cyclopes. These legends are mostly involved in the formation of the "Chapter where Basat kills Cyclopes". Indeed, the negative characters of the Fairy Girl (Pari Gyz), Yellow Shepherd (Sary Choban) and Cyclopes are added to these legends. But in the myth, the Fairy Girl and the Yellow Shepherd are unnecessary, because in the early imaginations there was no concept of sexual intercourse, and Cyclopes was given birth by the Evil. Therefore, it can be said that the struggle between Basat and Cyclopes has several layers. The first layer is the period of the struggle of the Evil and Evil, the second layer is the period of the struggle of Basat and the monster, and the third layer is the period of the struggle of Basat and Cyclopes. The third layer is eschatological. This period can also be seen as Basat's battle with the Dajjal, who emerged as a new evil force at of that time. The Dajjal is also seen as one-eyed in religious beliefs.

Keywords: Albarstı, Basat, Cyclopes (Tepegoz), degenerative time, Oghuz, Rough Tree (Gaba Aghaj), lion, Sun

Giriş

Dejeneratif zaman, destan zamanında yaşayan tarihi bir kahramanın varlığının biyolojik, fiziksel, psikolojik, manevi ve ruhsal olarak bozulduğu döneme ait geçmiş bir zamandır, psikolojik bilinçte, sadece İyilik ve Şer'in var olduğu ve hasta bilinçte algılanan boyutsuz, müddetsiz, fiziksel olmayan bir mit zamanıdır, folklor kahramanının zamanını bırakıp gittiği ve geçmiş zamanda yaşadığı bir dünyadır. Böyle bir zamanda yaşayan kahraman dejenerat bir insan statüsündedir (dejenerat - ruhsal parçalanmaya maruz kalan bir kişi; soyundan ayrılmış bir adam; ruhsal bozukluğu olan bir adam anlamında).

"Kitab-i Dede Korkut" destanında da dejeneratif zaman modeli çeşitli boylarda restore edilebilir. Bu boylardan biri "Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü boy"dur. Destanda ana (biyolojik) babanın kimliğinin belirtilmediği (Salur Qazan farklıdır) boylarda dejeneratif zaman daha işlevseldir. Bu, oğlun ilahi kökenli olduğu anlamına gelir. Bu tür ilahi kökenler arasında Ay, Güneş, totem, ongon ve diğer süper güçlerle bağlantılıdır ve doğa kültürünün bu kahramanlar üzerinde güçlü bir etkisi vardır. Güneş, Ay, totem, ongun ve diğer kültürlerle kahraman arasındaki ilişki doğaüstü bir şekilde kurulur, bir tür manevi babalar, insanın yaratıcısı olurlar, mitlerde, masallarda ve destanlarda kahramanı korurlar, fiziksel güçlerini artırırlar ve gerekirse yardımcı olabilirler. Epik zamanda yansıtılan eski dünyanın mitolojik bilincinin zaman modeli, mitin zamanıyla ilişkili düşünme zamanına kıyasla dejeneratif bir zaman olarak adlandırılabilir. Mite uygun şekilde zaman kavramı, tarihsel bilinç döneminde yaşayan kahramanın geçmişine dönme arzusundan doğar. Çünkü onun düşmanı olan Şer o zamandan beri mevcuttur. Basat da böyle bir kahraman tipi. O ilahi menşelidir, yarı ilahi kökenli, yarı insandır ve doğumunun bir amacı vardır. Prof.-dr. Kamran Aliyev şöyle yazıyor: “Destanın şiirselliğinde Tepegöz'ün yeri ve konumu ne kadar katıysa, işlevi de o kadar çeşitlidir. Tepegöz, hem düşmanlığı hem de Basata yenilgisi ile Oğuzların gücünü yansıtır. Çünkü Tepegöz'ün simasındaki en büyük düşman, Tepegöz'ü mağlup eden Basat'ın simasında ise en güçlü kahraman Oğuz ilinden olandır” (Aliyev K. 2011: 48). Burada bir gizem var. Bu, Oğuz ilinin kendini restore ederek yeniden doğmasını, yeniden güçlenmesini, yeni bir kahramanlık ruhunun yeniden ortaya çıkmasını hedefliyor. Bu sebepten bu süreç, Oğuz'a karşı çıkan Tepegöz'ü ve onun eliyle Oğuz'un yıkımını, Basat'ın efsanevi doğumu ile Tepegöz'ün yok olmasını ve yeni Oğuz toplumunun kahramanlık aşamasına geri dönmesini öngörmektedir. Aynı zamanda, bu, boydaki matematiksel boyutta Tepegöz'ün ölümüyle sonuçlanan eski dünyanın yıkılması anlamına da geliyor.

Boyda Basat ve Tepegöz'ün doğuşunda beyaz ve siyah renklerin anlambiliminin rolü büyüktür. Özellikle Basat'ın kendi renk sembolizmi vardır. O, beyaz ve sarı renklerin uyumundan doğdu. Beyaz renkte güçlü bir enerji akışı vardır, sarı ise sıcak bir renktir. Beyaz rengin tayfı içinde melekler ve gökler tasvir edilmiştir. Siyah, beyazın tam tersi, Şer'in bağlamında yorumlanan bir renktir. Bu renk, Tepegöz'ün bir sembolüdür. Beyaz ve sarı renklere bürünen Güneş'ten ve aslandan bir ışın olarak yansıyan Basat, bir kahraman olarak da doğar (Gri kurt da öyle). Bugün Kazaklar, Ak Bastı ve Sarı Basat gibi Basat adlarını ifade eden yer isimlerine sahiptir (Алтыбаева С. 2018: 27 - 29). Beyaz renk kahramanın gücünü artırır. Tefekkür psikolojisinde beyaz, kahramanın fiziksel gücünü artıran bir renk olarak da algılanır. Beyaz, karakterini bile değiştirebilir ve soğuk bir renktir, sarı ise sıcak bir renktir. Kırgız mitolojisinde, sarı renk ve Basat'ın albastıyla yakınlığı hakkında tüm bir düşünce sistemi vardır: “Жолоочуларды жолдон азгырып тҮнкҮсҮн адамды Басат, жакын адамын болуп кубулуп, азытып кете алат деген тҮшҮнҮк да бар. Адамга кызыл же сары көйнөкчөн болуп көрҮнөт; Ак жерлерде көбҮрөөк болуп, же уктан калган адамды

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

албарсты Басат (www.super.kg). Bu örnekten Basat'ın Albastıyla aynı olması, Tepegöz'ü öldürdükten sonra negatif bir güce sahip olması görünüyor.

Basat'ı da içeren Oğuz toplumu, beyler ve deliler kategorilerine ayrılmıştır. Ancak Basat ve Tepegöz bu bölüme dahil değildir. Yarı insan yarı efsanevi Tepegöz'ü yenmek için Basat'ın yarı insan yarı mitolojik Oğuz oğlu olarak tasvir edilmesi gerekir. Güneş ve aslandan güç aldıktan sonra Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesi gerekir. Bunun için Basat Kaba Ağaç'tan doğmuş olmalı, doğüstü güce sahip olmak için aslan sütü ile beslenmeli ve Güneş tarafından korunmalı. Eski Türkler Kaba Ağaca Ağaç Ana, Ağaç Kağan adını verdiler. Ağaç Kagan tanrı kökenlidir ve Gök Tanrı ile ilişkilidir. Metin Ergün yazıyor ki, ilk Türklerde ağaçtan doğma motivi yok. Ağaç, bir tanrı işlevini taşıyor. Ağaç Kagan, tanrının yeryüzündeki gölgesidir ve kahramanlar ağaç aracılığıyla dünyaya gönderilmiştir. Basat da cennetteki bir ağaç vasıtasıyla Allah tarafından yeryüzüne gönderildi. Tepegöz ise cehennemden, su aracılığıyla Şeytan'dan gelir (Metin Ergun. Millî Folklor, 2000: 26) Bu fikirlere daha yakından bakarsak, Basat-Tepegöz mücadelesinin temelinde Tanrı ile Şeytan arasındaki çatışmanın yattığını göreceğiz. Ağacın kahramanı doğmadığı fikrinde de "Tanrı doğmadı, doğurmadı" düşüncesinin de izi yaşıyor. Akoğlan'ın Ağaca yaptığı çağrı aynı zamanda Ağaç Tanrı'ya tapınmayı da açığa çıkarır. Ağaç Kağan (Kaba Ağaç), Güneş ve aslan da Basat'ın doğumunda rol oynar. Ağacın adının kaba çağrılması yüksek, yüce anlamında açıklanır, dallarının göğe yükselmesi ağacın kozmik mekâna ait olduğunu gösterir. Bu nedenle yüksek bir dağda büyüyen tek bir ağaç da kutsal kabul edilir.

Basat'ın ışık, kaba ağaç, totem ve topraktan yaratılması fikri de Oğuz'un antropomorfik imgesinin oluşmasında rol oynar (Annem adın sorarsan, Kaba Ağaç, Babam adın sorarsan Gogan Aslan). Bu dünya görüşü animistik, fetişist, totemist ve antropomorfik tasavvurlardan doğmuştur. Kirişin içindeki kurt silueti ile Ay Hatun'un rahminden doğan Oğuz, aynı zamanda ilk insan olarak antropomorfize edildi. Basat'ın gün ışığında Ağaç Tanrı aracılığıyla Dünya'ya indiği fikri, Oğuz'un mucizevi doğumunda rol oynar. Daha sonraki mitolojik tasavvurlarda at apelyativi (apelyatif, anlamın özel veya genel bir isim değil, anlama ait bir içerik - kelime olarak algılanmasıdır) ile birleştirilerek Basat adını aldı ve destana At ağızlı Aruz'un oğlu olarak girdi.

Boyda ayrıca İyi ve Şer'in eşleştirilmesi kullanıldı. Bu ikili sistem tüm Dede Korkut boylarında mevcuttur. Egrek Segrek'le, Bayındır Han Aruz'la, Basat Tepegöz'le, Dede Korkut Tepegöz'le, Beyrek Banıççek'le, Beyrek Yalancı oğlu Yaltacuk'la, Kazan Han Aruz ile eşleştirilir. Oğuz cemaatinin tanrı sembolü 5 ve kutsal sayı 3 olduğu için boydaki ikilemelerin üçleme haline getirilmesi gerekiyordu. Ancak boydaki kahramanlar üçleme haline gele bilmezler. Örneğin Basat - Tepegöz, Dede Korkut - Tepegöz zıtlığı üçleme haline gele bilmez. Ancak şer güçleri üçleme haline gele biliyor. Örneğin Konur Koca oğlu Sarı Çoban Peri Kızıyla üçleme haline gelebilir ve bu süreç Tepegöz'ün doğumuyla gerçekleşir. Buradaki 3 sayısının tabu içeriği, üçlünün yanlarının da kötülüğe hizmet ettiğini gösteriyor. İkileşen kahramanlar ise İyiyi yansıttıkları için 3 sayısı tabusunun üstesinden gelemezler. İkileşme, dejeneratif zamana ilgili bir süreçtir ve orada Konur Koca'nın oğlu Sarı Çoban ile Peri Kızı yaşar ama boyda Peri Kızı ile ilgili mitolojik bir düşünce yoktur. "Odyssey" destanında da peri, Cyclop'un doğumunda bir anne rolünü oynamaz. Eski Yunancada Cyclop (Tepegöz) kelimesi "daire" anlamına gelir. Sonuç olarak, "tepegöz" aslında tek gözü altında olan bir dev değil, hem de dev bir gövde, "tepegöz" anlamına gelen bu daire, "Cyclop" anlamına gelir. Bu dairenin boyda tasvirine rastlıyoruz. Yuvarlak biçimli yığanağa çarptıkça, tekme vurdukça büyür ve dev bir şekle bürünür. Bu devin açıklaması şöyle: "Gördüler ki bir ibret nesne yatıyor. Baş - göti belürsüz. Daireyi aldılar. İndi bir yigit bunu depdi, depdikçe böyüdi. Bir kaç yigit dahi indiler, depdiklerinçe böyüdi" (Kitab-i Dede Korkut 1978: 116). Tepegöz adı korkunç canavarın tek gözlü görünümünden dolayı verilmiştir, yani temel anlam Tepegöz'ün muazzam büyüklüğü ile ilgilidir. Bunu düşünebiliriz ki Tepegöz'ümüz sadece

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

alnında tek gözü olan dev değil, genellikle dev bir varlıktır. Bu nedenle Tepegöz'ün doğumunun aracı olan Peri Kızı, daha sonra destan bilincine sonradan eklenmiş ve Türk mitolojik düşüncesinin bir ürünü olarak boyun üst katında yaratılmıştır. Masallarımızda peri kızı ile ilgili çok sayıda olay örgüsü olması bunu kanıtıyor. Boyun üst olay örgüsünde gördüğümüz Basat, ikileşmeye uygun şekilde boyun alt katında dev bir tepegözle ile karşılaşılıyor, ama Peri kızı burada yok. Alt katta Peri kızı yoksa Tepegöz'ün arkaik imajı kim? Bu soruya cevap vermek zor. Sayısız yıllar bizi o dönemden ayırıyor. Adlandırma epik düşünceye ait olduğu için, bu antik imaja geleneksel olarak genel şekilde adı olmayan "dev bir tek gözlü" diyeceğiz.

Alt katta Basat, isimsiz bir devle savaşır, bu kavga daha çok Şer ile Şer'in bir mücadelesidir, Kırgız mitolojisinde Şer güc olan Albarstı Basatın, şer bir devle savaşıdır ve boyun üst katmanında ise şer Basat pozitif Basata dönüşür. Albarstı Basat'ta şu özellikler görülebilir: Bu varlık, göze çarpan her şeyde bir "standart" görmek ister. Başkalarına karşı talebkardır. Geri adım atmıyor. Bir "mutlak" varsa ona ulaşmak için çaba sarf etmesi gerektiğine içtenlikle inanıyor. Onu ikna etmek imkansızdır, sadece enerjisi tükendiğinde "durur" (znachenie-tajna-imeni-ru). Bu özellikler, üst kattaki Basat'ta da görülebilir.

Bu özellikleri gözlemlemek için metne dikkat edelim. Tepegöz'ün boyun en üst katında oturan Kapıkğan adlı bir adamın oğlunu yemesinin ardından ikinci oğlunun sırası geldiğinde Basat bir geziden yeni dönmüştü. Çocuğun annesinin ağlaması, Basat'ın Tepegöz'le savaşmasına neden olur. Kazan Bey'in onu engelleme ısrarı Basat'ın kararını değiştirmez. Basat, enerjisi bittiği için Tepegöz'ü yenmek için başka bir yöntem kullanır.

Dejeneratif zaman açısından Basat ile Kazan Bey arasında bir yakınlık vardır. Her ikisi de dejeneratif zamanda Şer güçle kavga edir. Kazan Bey bir ejderhayla, Basat bir devle savaşır. Kazak mitolojisinde Kazan Bey'in Ejderha ile savaşı hakkında Serikbol Kondybay'ın anlattığı "Ejderha Kara oren kopdi Depe Göz. Onu Tanrı'nın tahtının önünde çevreledim ama yakalayamadım. Depe-Göz kızgın bir aslan gibi ayağa kalktı; Onu kalın bir kamışlıkta kuşatmaya aldım, ama yakalayamadım" (Серикбол Кондыбай 2008: 320) cümleleriyle "Basat Tepegöz'ü öldürdüğü boy"da Basat'a söylediği "Kara evren koptu Depegöz! Arş yüzünde çevirdim, alımadım, Basat! Kara kaplan koptu Depegöz! Kara-kara dağlar çevirdim, alımadım, Basat!" (Kitab-i Dede Korkut 1977: 119) cümleleri, ejderhanın ve devin kökenlerinin aynı olduğunu göstermektedir. Kazan Bey'in dejeneratif zamanda Ejderha ile kavgasını anlatan "Kara evren koptu Depegöz" ifadesi, Tepegöz'ün Ejderha'nın paradigması olduğu fikrini de doğruluyor.

Kazan Bey ile Basat arasında ejderhaya ve dev tek gözlü ile olan savaş, onlar dejeneratif zamana döndükten sonra gerçekleşir. Orta Dünya'da yaşayan Basat, alt dünyanın sakini tek gözlü ile savaşmak için destansı zamandan dejeneratif zamana girmek zorundadır. Öyle görünüyor ki boydaki tüm kahramanlar zamanlarını değiştirebiliyor. Böyle bir özelliğin Atlantislilere ait olduğunu biliyoruz (Погорелов С. 2014: 223 - 228). Atlantisliler de ne zaman isterlerse geçmiş zamana dönebilir, zamanlarını değiştirebilirler. Bu dünya ve o dünyanın sınırları boyda hissedilir. Köç sırasında Basat'ın çeteden ayrılması ve bir aslanın onu alıp büyütmesi onu mitolojik bir kahraman yapar. Böylece destanın kahramanı Basat, aslanın yaşadığı mitolojik zamana veya dejeneratif zamana geri dönebilir. Sazlıklardan aslan gibi çıkıp insan gibi apul apul yürümesi, at basıp kan sümürmesi bu dünyaya geri döndüğünü göstermektedir.

Dev tek gözlü alt dünyada yaşadığı için, Dede Korkut ile tanışması da dejeneratif zamanda gerçekleşir. Kazan Bey'in dev tek gözle savaşı da dejeneratif zamandır. Basat'a tek gözlü devi yenememesini hatırlatır. Basat onu dinlemiyor ve tek gözlü devi öldürmeye gideceğini ve kardeşinin, Oğuz'un intikamını alacağını söylüyor. Dejeneratif zamanda Basat tek gözlü devi öldürdükten sonra alt dünyanın simgesi olan mağarayı terk ederek orta dünyaya, Oğuz dünyasına girer.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Oğuzlar da dahil olmak üzere eski insanlar çok büyük ve boyları uzun olmuş. Bu nedenle Oğuzların düşmanı Tepegöz'ün de dev ve uzun olması gerekir. Uzun boylu dev Tepegöz ile savaşan Basat'ın boyu da düşmanın boyuna göre tarif edilmelidir. Öte yandan Tepegöz'ün Basat tarafından öldürülmesi Oğuzların ne kadar güçlü olduğunu göstermelidir (Epik çalışmalar 2013: 10). Tepegöz de yarı Oğuz ve yarı peri kökenlidir. Basat'ın Şer'in yarattığı Tepegöz'ü öldürmesi Oğuzların gücünü ve kudretini yansıtır.

Sonuç

Dejeneratif zaman, mitolojik bilinçte zamanı geri çevirme sürecidir. Bu aynı zamanda bilinçte nostaljik duyguların ortaya çıkmasından da kaynaklanmaktadır. Bu nostaljik duyguların etkisi altında, mitolojik kahramanın geçmiş yaşamına dönme arzusu oluşur. Bu, özellikle mitolojik kahramanın düşmanının geçmişte yaşamasından kaynaklanmaktadır. Bu geri zamanda kahramanlık şarkılarının temelini atılmasıyla bağlantılı olarak, mitolojik kahramanlık etkinliğinin mitolojik bilinçte ve mitolojik zamanda izlerini görmek mümkündür. Bu süreç Basat ile ilgili şarkılar için de geçerlidir.

Mitolojik zamanda Tepegöz ve Basat karşı karşıya dayanan zıt kutuplardır. Tepegöz'ün yeraltı dünyasındaki varlığı, Basat'ın efsanevi bir kahraman olarak olgunlaşmasının temel koşuludur. Zıtların mücadelesinin bozduğu uyumun restorasyonu ancak mit bilincinde mümkündür. Bu sürecin "Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü boy"da tasvırı, mitolojik zamanın değişken olmasından ve mitolojik bilincin bugün olduğu gibi geçmişi yansıtmamasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle dejeneratif zaman, destanın alt katmanlarında kalır ve görünmez hale gelir. Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesi de günümüzde yaşanan bir olay olarak bilinçte anlaşılıyor. Basat'ın bugünden ayrılığı ve geçmiş zamanda faaliyeti ancak dejeneratif zaman formülü ile belirlenebilir. Bu durumda, Basat'ın mitolojik imajının doğası tamamen açıklığa kavuşacaktır. Boyda anlatılan olayları dejeneratif zamana aktararak, Basat'ın mitolojik yaşamının en ince tonlarını bile, aslan, Güneş ve Ağaç ile yakın bağını gözlemlemek mümkündür. Sonuç olarak, mitolojik bağlam tamamen geri yüklenir. Mit, Basat'ın doğumunu, Güneş ve aslanın koruması altındaki yaşamını, gelecekteki kahramanlık faaliyetinin tüm parametrelerini, dev tek gözlü ile yüzleşmesini, zaferini programlar. Hint mitolojisinde Vişnu da zalim Kans'ı yok etmek için Yeryüzüne gönderildi. Bu motif Türk mitolojisine de yansımıştır. Basat da Şer'i yok etmek için doğdu. Bu mücadelenin sonu boydaki gibi aynı. Bu dövüş için Basat seçilmişti. Bu nedenle ona deli denmez, yani mitolojik bir tanrıdan bir kahramana dönüşmez. Basat, tüm geçmiş ve tarihi dönemlerde olduğu gibi yaşarken, Tepegöz tarihi zamanda kendi adıyla, dejeneratif zamanda ise isimsiz tek gözlü dev olarak yaşıyor ve Basat ile yüzleşiyor. Bu devin tek gözlü olması, tarihi devirlerde Tepegöz adıyla yaşamasını sağlar. Bu da Tepegöz'ün eski bir düşüncenin ürünü olduğunu gösteriyor. Mitolojik dönemde bu dev Tepegöz olarak adlandırılırdı, boyun eski olduğunu iddia etmek zor olurdu. Böylelikle Basat ve Tepegöz, kendilerini her zaman mitolojik ve tarihi çağlarda yaşayan figürler olarak öne sürerler. Destansı zaman, Basat ve Tepegöz varlıklarının toplumsallaşmasının önünü açar.

KAYNAKLAR

Aliyev K. Destanın şiirselliği: "Dede Korkut" ve "Köroğlu". Bakü: Bilim ve Eğitim, 2011, 164 s.

Epik çalışmalar: sorunlar, mülahazalar. Bakü: Bilim ve eğitim, 2013, 256 s.

Kitab-i Dede Korkut. Bakü: Gençlik, 1978, 184 s.

Metin Ergün. Türk ağac kültü inancının Dede Korkut hikâyelerindeki yansımaları/Millî Folklor. Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, 9 (47) 2000, s.22 - 30.

Погорелов С. Странники по краю вселенной. Том 2./С. Погорелов. – Киев: Интернет, 2014, 314 с.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Сауле Алтыбаева. Казакская проза периода независимости: традиция, новаторство, перспективы. Алматы: Ғылым, 440 с.

Серикбол Кондыбай. Мифология предказахов. Книга третья. Часть вторая. Алматы: СаҒа, 2008, 436 с.

www.super.kg

znachenie-tajna-imeni-ru

İLETİŞİMSSEL BELLEK BAĞLAMINDA,
EDİRNE İLİ KARAAĞAÇ MAHALLESİ MÜZİSYENLERİ

Mert CANER

Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,
Performans Ana sanat dalı, Geleneksel Danslar Programı, İstanbul/TÜRKİYE
ORCID ID: 0000-0002-8886-3489

ÖZET

Kültür, tarihsel süreç içinde ve toplumsal gelişmelere paralel olarak bir toplumun sahip olduğu maddi ve manevi değerleri kapsayan çok geniş bir kavramdır.

İnsana dair pek çok unsuru kapsayan yapısıyla kültür bir değerler bütünü olarak ait olduğu toplumu temsil etmektedir. Toplumun kültürel değerleri ise bellek aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılarak sürdürülmektedir. Bu bağlamda ait olduğu toplumun bir kimlik belirtecine dönüşen kültür ile ilgili çalışmalar önem kazanarak disiplinler arası çalışmaların odak noktasında yer almaktadır.

Maurice Halbwachs, Jan Assmann gibi öncü isimlerin bellek, kültürel bellek, kolektif bellek, toplumsal bellek üzerine yapmış oldukları çalışmalar ile son zamanlarda dünyanın pek çok yerinde, birçok bilim dalı tarafından disiplinler arası bir konu olarak kültür ve bellek arasındaki ilişki üzerine ele alınmaktadır.

Jan Assmann bellek kavramını; “*hem kişisel hem de kolektif düzeydeki kimliğimize ait olan farkındalık kazanma becerisi*” olarak tanımlamış, “*mimetik bellek, nesnel belleği, dil ve iletişim, anlam aktarımı olmak üzere belleğin dört farklı boyutu olduğunu*” belirtmiştir. (Assmann, 2018: 27-28). Jan Assmann’a göre İletişimsel bellek; “*Grubu oluşturan üyelerin aynı soydan gelmek koşulu ile belirli taşıyıcılarla sınırlandırıldığı ve bu taşıyıcı bireylerin oluşturmuş olduğu soyağacının ortaya çıkarılması ile belirli bir kuşağa ait olan bellek türüdür.*” (Assmann, 2018: 56-58). Bu bağlamda Edirne ili, Karaağaç Mahallesi’nde, aralarında soy bağı bulunan bireyler kuşaklar arası iletişim ve bu iletişimin bellek aktarım boyutu ile müzik kültürünün sürdürülebilirliğini sağlayarak günümüzde halen müzisyenlik yapmaktadır.

Bu bildiride; 30 Ocak 1923 tarihinde Türkiye ile Yunanistan arasında imzalanan nüfus mübadelesi kapsamında, Yunanistan’dan Türkiye’ye göç ederek Edirne ili, Karaağaç Mahallesi’ne yerleştirilen ve 2 Ocak 1935 tarihinde yürürlüğe giren, soyadı kanunu ile “KATIRCI, YANYACI, YOLDAUÇMAZ, ZURNA, ZURNACI” soyadlarını alan ailelerin, geçmişten günümüze, nesilden nesile müzisyenlik yapan aile bireylerinin soyağaçları belirlenerek, iletişimsel belleğin işlevleri anlatılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Bellek, Toplumsal bellek, Kültürel bellek, Bellek aktarımı, İletişimsel bellek

IN CONTEXT OF COMMUNICATIONAL MEMORY,
EDİRNE PROVINCE KARAAĞAÇ DİSTRİCT MUSICIANS

ABSTRACT

Culture is a very broad concept that covers the material and spiritual values of a society in the historical process and in parallel with social developments.

Culture represents the society to which it belongs, as a set of values, with its structure that includes many elements related to human beings. The cultural values of the society are maintained by being transferred from generation to generation through memory. In this context, studies on culture, which has turned into an identity marker of the society to which it belongs, gain importance and are at the focal point of interdisciplinary studies.

With the studies of pioneers such as Maurice Halbwachs and Jan Assmann on memory, cultural memory, collective memory, social memory, studies on the relationship between culture and memory as an interdisciplinary subject have been carried out by many disciplines in many parts of the world recently.

Jan Assman defines memory as “*the skill to gain awareness of our identity on both a personal and collective level*” and according to Jan Assman, memory has 4 different dimensions: “*mimetic memory, object memory, language and communication meaning transfer*”. (Assmann, 2018: 27-28). According to Jan Assmann, Communicative memory; “*It is a type of memory that belongs to a certain generation by revealing the family tree formed by certain carrier individuals, and is limited to certain carriers on the condition that group members come from the same lineage*”. (Assmann, 2018: 56-58). In this context, in the Karaağaç District of Edirne province, individuals from the same lineage communicate between generations. They are still musicians today by ensuring the sustainability of music culture with the memory transfer dimension of this communication.

In this study; Within the scope of the population exchange signed between Turkey and Greece on January 30, 1923, immigrating from Greece to Turkey and settling in the Karaağaç neighborhood of Edirne province and With the surname law adopted on January 2, 1935, "KATIRCI, YANYACI, YOLDAUÇMAZ, ZURNA, ZURNACI" Family members who take the surnames, The functions of communicative memory will be explained by determining the pedigrees of family members who have been musicians from past to present and from generation to generation.

Key Words: Memory, Social memory, Cultural memory, Memory transfer, Communicative memory

EŞQİN SƏFƏRİ-ƏRBƏİN ZİYARƏTİ (İNANC VƏ MƏDƏNİYYƏT BÖLMƏSİNDƏ)

Vəlizadə Fidan Ruhulla qızı

Azərbaycan Turizm və Menecment Universiteti, Kulturologiya və Onun Ümumi Məsələləri
üzrə-dissertant
Cəfər Cabbarlı ev-muzeyinin əməkdaşı

ÖZƏT

İnsan yaradılışı etibarilə onu yaradan bir qüvvə tərəfindən idarə olunduğuna inanır. Lakin insan zamanla, ömrünün müxtəlif çağlarında bu qüvvəni tanıyır və ona doğru addımlamağa çalışır. Qədim zamanlardan insanlar müqəddəs məkanlara daim səfərlər etmişlər. Bütün dinlərin müqəddəs məkanlarına belə səfərlər mövcuddur.

Bizim söhbət açacağımız səfər isə İslam dininin seçilmiş peyğəmbəri olan Məhəmməd Peyğəmbərin(s) nəvəsi İmam Hüseyin(ə)in Ərbəin ziyarəti haqqındadır.

İslam dinində İmam Hüseyin(ə)in ziyarəti böyük əhəmiyyətə malikdir və bunu ilin bütün vaxtlarında gerçəkləşdirmək mümkündür. Lakin bu səfərlərdən biri “Səfər ayında” İmam Hüseyin(ə)in şəhadətinin 40-cı günü Kərbəlaya səfər etməyin xüsusi əhəmiyyəti vardır. Bu səfər özünün mənəvi zənginliyi, insanların çoxluğu ilə digər zamanlardakı səfərlərdən seçilir.

Yalnız İslam dininin nümayəndələri deyil, digər dinlərin nümayəndələri və din xadimləri də bu səfərdə iştirak edirlər. Onlar bu səfəri həyat imtahanı, birlik və bərabərlik, vəhdət nümunəsi kimi qiymətləndirirlər.

1341 il bundan öncə şəhadətə yetməsinə baxmayaraq heç bir insan qüdrəti və insani qüvvə bu eşqi insanların qəlbindən uzaqlaşdırma bilməmişdir. Bu gün yalnız islam dünyası deyil, digər dinlərin nümayəndələri də, özləri üçün Əhli-Beyt məktəbini, İmam Hüseyin(ə)in keçdiyi yolu örnək götürmüşlər.

Haqq dininin, haqqın yolunda şəhadətə yetən İmam Hüseyin (ə) və tərəfdarları bundan sonrada ədalət yolçularının yollarını işıqlandırmaya davam edəcəklər.

Bu yazı turizmin bir qolu olaraq inanc turizmini özündə ehtiva edir. Eyni zamanda bu məqalədə Ərbəin səfərinin mahiyyətindən, səfər təəssüratlarından, səfərdə əldə olunmuş biliklərdən, dinin insan həyatındakı rolundan bəhs ediləcək.

Bəzən deyirlər ki, “məsləhət vermək asan onu icra etmək çətindir. Ona görə məsləhət verən yox, örnək olan ol”. Həqiqətən bu gün çətin həyat şəraitində hansı ki, insanlar bir-birindən uzaqlaşır və texnologiya aludəciliyinə, narkomaniya kimi pis vərdişlərə qurşanır belə bir zamanda təxminən 1400 il bundan öncə dünyasını dəyişmiş bir şəxsiyyətin insanları belə gözəl bir şəkildə birləşdirməsi həqiqətəndə həmin şəxsin amalının aliliyinə dəlalət edir.

Açar sözlər: dini səfərlər, dini turizm, Ərbəin ziyarəti

THE JOURNEY OF LOVE-ARBA'EEN

ABSTRACT

One area of tourism is religious tourism. Religious tourism exists in all religions. In Islam, too, it is very important to visit the saints of this religion. One of such chosen people is Imam Hussein, the grandson of the Prophet Muhammad (pbuh).

It is possible to visit Karbala at different times of the year, but on Arbain Day the visits are different.

On that day, not only Muslims but also representatives of other religions visit Karbala.

They note that they see unity, solidarity, brotherhood and friendship during this visit.

Although nearly 1,400 years have passed, the school of Imam Hussein (as) has always illuminated the path of the followers of justice and truth.

In our day, people need such an example.

This article will discuss travel impressions, observations, and the role of religion in human life.

Key words: religious trips, religious tourism, visit to Arbaeen

EŞQİN SƏFƏRİ-ƏRBƏİN ZİYARƏTİ

ALLAHIN ADI İLƏ...

UZAQDAN BİR SALAMIM VAR...

Din anlayışı olan insanların həyatlarında özləri üçün konstitusiya kitabı kimi bir ali dini kitabları olur ki, o kitab icazə və qadağalarını, yaxşılıqları və pislikləri izah edir. Beləliklə insan özü üçün inandığı dinə etiqad edir, Bu dinin “olar- olmazlarını” həyatında tətbiq etməyə çalışır.

Din çox mürəkkəb bir anlayışdır. Bəzən din dövlətdən ayrı, bəzən din dövlətin özü, bəzən din kiməsə görə elm, bəzən din kiməsə görə xurafat hesab edilir. Bəzən din bəzilərinə görə geridə qalmaq, bəzilərinə görə isə irəliləyət getməyi bacarmaq olur. Onu da qeyd etmək lazımdır din çox zaman din adı altında sui-istifadəyə məruz qalır. Eyni zamanda dinin insanların həyatında birlik yarada biləcək bir qüvvə, insanı paklaşdıracaq, pisliklərdən çəkindirəcək rolu da danılmazdır.

Şübhəsiz, bu insanın dini hansı nöqtəyi nəzərdən görməsi, onu həyatında necə tətbiq etməsi və ya ona dinin necə göstərilməsindən də asılıdır.

Bütün dinlərdə o dinin müqəddəs məkanlarına səfərlər təşkil edilməkdədir. Bizim söhbət açacağımız səfər səmavi dinlərdən biri kimi İslam dininin Peyğəmbəri(s) (şübhəsiz Məhəmməd Peyğəmbər və digər bütün peyğəmbərlər yalnız mənsub olduqları xalq üçün deyil bütün dünya üçün göndərilmişlər) Məhəmməd Peyğəmbərin(s) nəvəsi Hüseyn ibni Əlinin (ə) ziyarəti barəsindədir.

Peyğəmbər (s) nəvəsinə qarşı törədilən vəhşiliklər barədə tarix durmadan yazmış, şairlər bu hadisələri nəzmə çəkmişdir. Tarixin yaddaşına əbədi yazılmış bu müharibə əslində azlığın çoxluq üzərində mənəvi qələbəsi, 1400 ilə yaxın davam edən bir əqidənin, məktəbin, sədaqətin əsasını qoymuşdur.

Məqsədim əslində tarix baxımından “kim kimi nə vaxt öldürdü, necə öldürdü” barədə yazı yazmaq deyil, məqsədim ölümü ilə qələbə çalmış bir şəxsiyyətin bugün İslam dini və digər

dinlərin nümayəndələri tərəfindən necə qiymətləndirildiyini istiqamətində bir qədər təhlillər aparmaqdır.

Hüseyn ibni Əli (ə) Məhəmməd Peyğəmbərin(s) nəvəsi miladi tarixlə 680 cı ildə şəhid olmuşdur. Onun həyatı və ölümü haqq din ola İslam dininin yaşaması uğrunda olmuşdur. Kərbəla şəhərində Neynəva çölündə özü və Əhli-əyalı şəhid edilmişdir. Ailəsinin sağ qalan üzvləri Suriyanın Şam şəhərinə sürgün edilmişdir.

Bu gün İraq və Suriya torpaqlarında bu ailənin və Aşura günü Hüseyn ibni Əlinin (ə) tərəfdarlarının məzarları qalmaqdadır. 1400 ilə yaxın bir zaman keçsə də bu gün dünyanın müxtəlif yerlərindən Peyğəmbər nəvəsini və onun silahdaşları böyük ehtiram və sevgi ilə yad edilir.

Kərbəlaya Səfər

İlin müxtəlif vaxtlarında Kərbəlaya səfər etmək mümkündür. Bu səfərlərdən biri də məxsusən Hüseyn İbni Əlini (ə) Səfər ayının 20-ci günü (Ərbəin) yəni Aşura günü (Məhərrəm ayının 10-cu günü) -dən 40 gün sonra ziyarət etməkdir. Aşura günü Hüseyn ibn Əli(ə) və tərəfdarları şəhid edilmiş, Ərbəin günü isə onların 40 mərasımləri günüdür.

Aşura hadisəsində öldürülmüş Peyğəmbər əzizlərini ölümlərindən sonra ilk dəfə Cabir ibn Abdullah Ənsari ziyarət etmişdir. Onun bu addımı 1400 ilə yaxın davam edən Hüseyn məkəbinin şagirdlərinin getdikləri yola işıq tutmuşdur. Peyğəmbəri-Əkrəmin (s) möhtərəm sahəbəsi Cabir ibn Abdullah Ənsarinin “Ərbəin” günü (Kərbəla şəhidləri və İmam Hüseynin (ə) şəhadətinin 40-cı günü) şagirdi Ətiyyə Ovfi ilə birlikdə Kərbəlaya gəlib İmam Hüseyni (ə) ziyarət etməsi bir çox mənbələrdə qeyd edilmişdir (2).

Ərbəin ziyarətində piyada getmək ənənəsi Şeyx Ənsari tərəfindən qoyulmuşdur (Haşimi, 2017). Zaman –zaman müəyyən səbəblərdən problemlər yaransada, günümüzdə yenidən bu səfər bərpa edilmişdir. Burada həm yolun və xidmətin bərpa edilməsi, həm də insanların bu səfərə yenidən getmələrinin bərpa edilməsi nəzərdə tutulur. İndi gəlin biz də bu səfərə qiyabi olaraq gedək.

“Mən sizə şah damarınızdan da yaxınam!”(Qaf surəsi,ayə 16) Qurani Kərimdə ALLAH bizə nə qədər yaxın olduğunu dəfələrlə vurğulayıb.Biz Onu nə vaxt çağırısaq O bizi eşidəcək və cavab verəcəkdir. ALLAH gecə və gündüz yaratdığı bəndələri daim izləməkdədir. ALLAHı həm öz evimizdə, həm də islam dininin müqəddəs sayılan məkanlarında çağıra bilərik. Məsulları ziyarət etmək, yalnızca məsulları ziyarət etməklə qalmır, həm də ALLAHa yaxınlaşmaq məqsədi daşıyır.

Bu ziyarət müxtəlif din nümayəndləri, bir çox elm sahələrinin nümayəndləri tərəfindən araşdırılır. Bu səfər necə gerçəkləşir sualının cavabında deyə bilərik ki, proqram üzrə insanlar yaşadıkları ölkədən İraqa ya təyyarə, ya da digər minik vasitələri ilə gəlirlər. Daha sonra əsasən ilk başlanğıc nöqtəsi kimi Nəcəf şəhərinə doğru istiqamət alırlar. Səfər əsasən başlanğıc nöqtəsi hesab edilən Nəcəf şəhərində zəvvarların Hüseyn ibni Əlinin(ə) atası Əli ibni Əbutalibi (Hz.Əli(ə)) ziyarət etməklə başlanır.Bu adımla onlar səfər üçün hazır olduqlarını mənən bildirmiş olurlar. Bu bir növ Həcc ziyarəti zamanı ehram geyinmiş hacının Ləbbeyk allahummə ləbbeyk... sözlərini dedikdən sonra hazır olmasına bənzəyir. Daha sonra zəvvarlar Nəcəf-Kərbəla yolu istiqamətində piyada yol almağa başlayırlar. Bu yolun uzunluğu təqribən 90 km-dır. Nəcəf şəhərindən Kərbəla şəhərinə kimi yol boyu yerləşmiş dirəklərə(əməd) rəqəmlər yazılmışdır. 1-ci dirək Nəcəf- Kərbəla yolu üzərində 1452-ci dirək Kərbəlada Hüseyn ibni Əlinin(ə) qardaşı Əbəlfəzl Abbasın(ə) hərəminin önündə bitir. Dirəklər arasındakı məsafə 50 metrdir.1452-ci dirəkdən əlavə gördüyünüz dirəklər Kərbəla şəhərində yerləşəndə elektrik dirəkləridir. Bu dirəklər yalnız işıq dirəkləri olmaqla qalmır,

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

həm də yol boyu məlumatverici məqsəd daşıyır (bütün ölkədə elektrik dirəkləri mövcud olsada bu istiqamətdə olan dirəklər nömrələnmişdir).

İnsanlar əslində çoxda uzun olmayan bu yola çox zaman öncə hazırlaşır. Bu yol aşıqın özünü isbat etməsi, əhdinə vəfalı olmasının timsalı kimi qiymətləndirilir. Bu yolun mənəvi hazırlığı çox uzun zaman çəkir. Bu yol çox çətin və ağırdır desək yanlışdır. Bu yolun uzun olması, insanın ayaqla bu yolu getməsi baxımından çətin və ağır hesab edilmir. Bu yol insanı bu yolda rastlaşdığı səhnələrin ağırlığı baxımından kövrəkdir. Bu kövrəlmənin yanında insan bir sevinc hissi də yaşayır ki, bu sevinc isə insanın özünün bu yolda zəvvar olmağıdır.

Nəcəf-Kərbəla yolu

Əslində bu yol yalnız Nəcəf-Kərbəla yolundan ibarət deyil. Ərbəin dövrü ərəfəsində İraqın bir çox şəhərlərində bu cür məkanlar yaradılır, lakin Nəcəf-Kərbəla yolunda həqiqi mənada bir qarış yerdə istifadəsiniz qalmır desək yanlışdır.

İstər yerli əhali, istərsə də digər ölkələrdən gələn insanlar (bu insanlar zəvvar kimi deyil, xidmətçi kimi bu səfərdə iştirak etmək arzusuda olanlardır) yol boyu müxtəlif xidmətlər təklif edirlər. Bu xidmətlərə yemək, çay, şiriniyyat, tibbi məntəqə, istirahət üçün yer, duş qəbul etmək üçün məkanlar, çamaşırxana, masaj, dərzi xidməti, və.s daxildir. Bu xidmətlər heç biri maddi maraqla məqsədi daşmır. Bu işlərin mahiyyətində Ərbəin zəvvarının xidmətində dayanmaq, bununlada ALLAH və onun seçilmişlərini razılığını qazanmaq durur. Bu işləri yorulmadan edən bu insanlar bu yolda xidmətçi olmaqdan böyük məmnunluq və qürur duyurlar. Əslində şükür edirlər desək bəlkə ən gözəl ifadəni seçmiş olarıq. Onların şükürü onlara bu xidmətçiliyin nəsib olmasına görədir.

Zəvvarlar əsasən başlanğıc nöqtəsi hesab edilən Nəcəf şəhərindən Kərbəlaya doğru 3 gün müddətində hərəkət edirlər. Bu yürüş üç gündən az və ya çox da ola bilər. O, zəvvarın yürüş tezliyindən asılıdır. Əsas məqsəd Səfər ayının 20-ci günü yəni Ərbəin günü Kərbəlada olub Hüseyn ibni Əliyə(ə) salam verməkdir. Bu salamda ziyarətnamə kitablarında qeyd olunan “Ərbəin ziyarətnaməsi Salamı” nəzərdə tutulur.

Yol boyu zəvvarlar müxtəlif ehtiyaclarını yuxarıda qeyd edilən yerlərdə təmin edirlər. Yol boyu müxtəlif dini söhbətlərə, şəbehlərə, səyyar sərgilərə rast gəlmək mümkündür. Bu səfər zamanı şəhidlərin yad edilməsi xüsusi yer tutur. Onların şəkillərinin olduğu lövhələr, yazı broşurları, köynəklərdəki şəkilləri diqqəti cəlb edir. Bu bir tərəfdə şəhidə ehtiram, digər tərəfdə onun adından səfərə çıxmaq, Hüseyn ibni Əliyə(ə) salam yetirmək məqsədini daşıyır. Bu bir növ mənəvi borc kimi qiymətləndirilir.

Kərbəlaya yetişdikdə oradakı müqəddəs və mühüm məkanlar ziyarət edilir, ibadətlər yerinə yetirilməklə dini rituallar tamamlanır. Gedilən turlardan asılı olaraq İraqın digər şəhərlərindəki müqəddəs hesab edilən məkanlara da səfərlər təşkil olunur.

ALLAHın höccətinə tərəf simvolik hicrət

İmam Hüseyn (ə) ALLAHın rəhmət, hidayət və nicat məzhəbidir. İmam, ALLAHın yer üzündə xəlifəsi və möminlərin rəhbəridir. İmamın məzhəbində olmaq, onunla beyət etmək, onun hədəf və dəyərlərinə vəfadarlıq bildirmək ALLAHın vilayət və iman dərgahına yol tapmaqdır. Nəcəfdən Kərbəlaya qədər piyada getmək və səfərini İmamın (ə) qəbrinə çatdırmaqla bitirmək İmamla (ə) beyət etməkdir(3).

Zəvvar öz simvolik hərəkəti ilə vücudunun dərinliyindən Allahın höccətinə tərəf hicrət simvolunu formalaşdırır və bu onun vücudunda hiss və əməl baxımından heyvətəmiz təsirlər qoyur, onu Allah yolunda könüllü itaətə, fədakarlığa hazırlayır. Dini əməllərin zahir və mənası göstərir ki, bizim dini əməllərimizin böyük hissəsinin simvolik aspektləri vardır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Namazda yerinə yetirdiyimiz hərəkətlər, həcc əməlləri və bir çox dini hərəkətlər Allahın əmrlərinə tabe olmaqlıq və xüzunun nişanələri olaraq simvolik xarakter daşıyır (3).

İmam Hüseyin (ə) zəvvarı hərəmə tərəf piyada yürüşündə əməlinin bu cəhətlərinə diqqət etsə, onun səfəri və çəkdiyi çətinliklər onu ruhi və mənəvi baxımdan Allahın höccətinin vilayətinin hüzurunda olmağa hazırlayar, onun fikir, hiss və əməli İmama (ə) itaətə, onun hidayətindən kamil surətdə faydalanmağa yönələr(3).

İnsan bu yolda addımlayarkən dostluğu, qardaşlığı, vəhdəti hiss edir. Bu yolun cazibəsinə qapılır. Dilindən asılı olmayaraq bütün insanlar bu yolda bir dildə danışır bu dil isə “ilahi eşqin” dilidir. Hər bir zəvvar İmam Hüseyin (ə) qonağı olduğunu, ALLAHın və Onun höccətinin ona nəzər etdiyini bu yolda anlayır. Bu səfər insanı özü ilə ALLAHı arasında, çoxluğun içində yalnız bir nəfər özünü hiss etməyə, vicdanı ilə haqq-hesab çəkməyə yaxşı mənada vadar edir. Bu yolda addımlayanlar bu yolun bir məktəb olduğunu qəbul edir, bu məktəbin şagirdləri olmaqla sevinc hissi duyurlar.

Hüseyn ibni Əlinin(ə) izindən...

Bütün insanlar eyni cəmiyyətdə yaşamırlar. Din, dil, etnos kökləri onları bir-birindən ayırır. Lakin bu insanlar daima ömürləri boyu özlərini tanımağa çalışırlar. İrəliyə doğru, haradan gəldiklərini, nə üçün bu dünyaya gəldiklərini, məqsəd və vəzifələrini, haraya gedəcəklərini təhlil edirlər. Bu yol onları haqqı tanımağa, haqq yolundan addımlamağa aparır.

"Hüseyn (ə) kimdir?" sualı tarix boyu, elə İmamın (ə) yaşadığı dövrdən öz aktuallığını günümüzdə də daşımışdır. Belə ki, İmam Hüseyin (ə) yaşadığı dövrə baxsaq, bir tərəfdə İmamın (ə) vilayətini dərk edib, ona ruhən və cismən bağlı olanların, digər cərgədə isə "Hüseyn (ə) kimdir?" sualının cavabını bilən, amma İmama (ə) qarşı çıxarkən xəbis, qəlbi daşlaşmış insanabənzər məxluqları görürük(8)

Bu gün ki, cəmiyyətimizdə də həqiqəti bilib onun izindən gedənlər, həmçinin bildiyi halda yenədə ondan uzaq gəzənlər mövcuddur. Amma araşdırmalar göstərir ki, təqribən 1400 il bundan əvvəl qətlə yetirilmiş Hüseyn ibi Əlini(ə) o dövr insan cəmiyyətinin ərəbi tanıyırdısa bu gün yer üzünün şimalından cənubuna, şərqindən qərbinə demək olar hamı tanıyır.

İman Hüseyin(ə) haqqında dünyaca tanınmış şəxslərdən bəzilərinin fikirləri.

Mahatma Qandi “Mən İmam Hüseyin – İslamın o böyük şəhidinin həyatını diqqətlə oxumuşam və kifayət qədər Kərbəla tarixinin səhifələrinə diqqət yetirmişəm. Mənə aydın olub ki, əgər Hindistan azad bir ölkə olmaq istəyirsə, gərək İmam Hüseyindən örnək alıb onun yolu ilə getsin”.

Çarlz Dikkens “Əgər İmam Hüseyin qiyam etməkdə məqsədi öz dünyəvi istəklərinə çatmaq idisə, mən başa düşə bilmirəm ki, nə üçün bacıları, qadınları və uşaqları da bu hadisədə iştirak etmişlər. Ağıl belə hökm edir ki, O, yalnız İslam yolunda bu fədakarlığı etmişdir”.

Tomas Karleyl “Kərbəla faciəsindən aldığımız ən gözəl dərs odur ki, Hüseyin və onun silahdaşlarının Allaha necə möhkəm bir imanla bağlanmalarını görürük. Onlar öz əməlləri ilə sübut etdilər ki, haqq ilə batil üz-üzə dayandığı bir məqamda batilin sayca üstün olmasının heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Hüseyin bu azlıqla mənəvi qələbəsi məni heyrətə gətirmişdir”.

Edvard Braun “Görəsən, elə bir şəxs tapılsın ki, Kərbəla hadisəsini eşidəndə ürəyi qanla, kədərlə dolmasın? Hətta qeyri-müsəlmanlar da İslam bayrağı altında həyata keçən bu müharibənin pak ruhunu inkar etməyi bacarmazlar.”

Marbini “Müsəlmanların bir millət kimi mövcudluğu İmam Hüseyin şəhadətinə bağlıdır. Ona görə ki, Hüseyin eşqi ilə yanan bir şəxs heç vaxt zilləti, köləliyi qəbul etməz.”

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Moris Dokberi “Əgər tarixçilərımız Aşuranın həqiqətini bilib dərk etsəydilər, bu əzadarlığı məcnunluq kimi qiymətləndirməzdilər. Çünki Hüseynin (ə) davamçıları onun vasitəsilə bilirlər ki, xarlıq, əskiklik, istismar və məzlumluq qəbul edilməzdir”.

Doktor İsmail Mücab Mərhum doktor Hindistanda gördüyü bir hadisədən danışır: “Hindistandakı bütperəstlərin bəzilərinin İmam Hüseynə əqidələri olduğundan məhərrəm ayında müsəlmanlar kimi əzadarlıq edib sinə vururdular. Bəziləri belə məclislərə maddi köməklikdə göstərirdilər. Bir bütperəst sağlığında həmişə əzadarlıq məclislərində sinə vururdu. Öləndən sonra öz adətləri üzrə yandırıldı. Od söndəndən sonra gördülər ki, onun bədəni külə dönüb, yalnız sağ əli ilə sinəsi yanmayıb. Yaxın qohumları onun sinəsini və əlini gətirib dəfn etdilər və dedilər ki, bunlar sizin Hüseynə aiddir.”(4).

Rabindrant Taqor .“ Ədaləti və haqqı silahla deyil, qurbanlar verməklə bərpa etmək olar, necə ki, bunu İmam Hüseyn (ə) etdi.” “İmam Hüseyn (ə) ən soyuq qəlbi də isidir.”, “İmam Hüseyn (ə) bəşəriyyətin lideridir.”

Cəvahirəl Neyru. “İmam Hüseynin fədakarlığı dünyada bütün qruplar, cəmiyyət və toplumlar üçün haqq yolunun ideal nümunəsidir.

Ceyms Korn. “Hüseyn və tərəfdarları səkkiz növ düşmənlə mübarizə aparırdılar. Onlardan dördü oxlar yağdıran Yezidin qoşunları idi, beşincisi qızmar günəş idi, altıncısı Kərbəlanın səhrası idi, yeddincisi aclıq, səkkizincisi isə susuzluq idi. Bu cür şərtlərlə minlərlə düşmən ordusu məğlubiyyətə uğradı. Tarix boyu bugünədək heç kəs bu cür qəhrəmanlıq göstərməyib.”

Radra Krişnan. “Baxmayaraq ki, İmam Hüseyn (ə) 1300 il bundan öncə dünyasını dəyişib, onun ruhu bugünkü insanların ruhlarına hakimdir.

İqnaz Qoldziher. “Kərbəla ədalətsizliyə qarşı mübarizənin ən doğru yolunu – qeyri zorakılıqla mübarizəni somvolizə edir” (5).

2021-ci il Ərbəin ziyarəti haqqında qısa məlumat

İmam Hüseynin (ə) Müqəddəs Ziyarətgahının Mühəndislik və Texniki Layihələr Şöbəsi İmam Hüseynin (ə) Ərbəin ziyarətinin müqəddəs türbəsində yenidən canlanması zamanı ziyarətgahın yaxınlığında və içərisində və yaxın ərazilər də xidmətə veriləcək sahənin ölçüsünü haqqında əvvəlcədən məlumat vermişdir:

İmam Hüseynin (ə) pak hərəminin ziyarətçilərin xidmətində olması üçün müqəddəs ziyarətgahın içərisindəki 3 sərdabə (zirzəmi) Ərbəin ziyarəti zamanı açılması nəzərdə tutulur. Birinci, sahəsi 1300 m2 olan Əl-Həccə sərdabəsidir. İkinci sərdabə 850m2 sahəsi olan Bab əl-Ras, üçüncü zirzəmi 1500 m2 sahəsi olan Şühəda sərdabəsidir(7).

Aqilə Zeynəb (s.ə) səhni layihəsi müvəqqəti olaraq xidmətə veriləcək, bunun bir hissəsi olaraq könullülərin yerləşdirilməsi üçün ayrılacaq. Beləki, könullülərin sayı 8000 nəfərdir. Burada itkin düşənlər üçün bir mərkəz və katibliklər üçün xüsusi bölmə ayrılacaq. Layihə daxilində yerləşən Əl-Şühəda küçəsinin bir hissəsinin ziyarətçilərə tam açılacağı bildirilib. Aqilə Zeynəb (s.ə) səhni layihəsi çərçivəsində, Bab Əl-Qibla küçəsində 1000 m2 çox olan bir həyət də müvəqqəti açılacaq. Bununla yanaşı, yemək təmin etmək kimi xidmətlərin göstərilməsinə həsr ediləcək və ziyarətçilərin hərəkətini asanlaşdıracaq digər küçələrin açılması da nəzərdə tutulmuşdur(7).

“Ərbəin ziyarəti” milyonlarla ziyarətçinin qatıldığı dünyanın ən böyük insan toplantılarından biridir. Buna görə, İmam Hüseynin (ə) müqəddəs ziyarətgahı illərdir ki, ziyarətçiləri qəbul etmək və onların hərəkətini asanlaşdırmaq üçün geniş sahələr açır və müxtəlif xidmətlər göstərir (7).

Həzrət Əbülfəzl Abbasın (ə) müqəddəs ziyarətgahı Sentyabr ayının 28-i verdiyi açıqlamasında bildirib ki, Elektron sayma sistemə əsasən beş əsas girişdə qeydiyyatdan

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

keçən ziyarətçilərin sayı (Bağdad - Kərbəla) (Nəcəf - Kərbəla) (Babil - Kərbəla) (Hüseyniyə - Kərbəla) (Əl-Hürri - Kərbəla) 1443-cü hicri ili üçün (2021-ci il) 7 səfərdən 20 səfər günortaya qədər 16 milyon 327 min 542 nəfər olmuşdur (6).

Bu əslində imanın, hidayət olunma istəyinin, bağışlanılma arzusunun, beyət niyyətinin, haqqın səsinə daima ləbbeyk demənin bir göstəricisidir.

Nəticə

Bu səfər yalnız bir şəxsiyyətin ziyarətinə getmək kimi qiymətləndirilməməlidir. Bu ziyarətdə insan o kəsi ziyarət ziyarət edir ki, O kəs haqq savaşında heç vaxt əqidəsindən dönməmiş, əhdini pozmamışdır. Bu günümüz insanına lazım olan əsas mənəvi keyfiyyətlərdən biridir.

Ziyarətlərin mənəvi qazancı maddi qazancından daha çox olur desək bunu düşünürəm ki, bu səfərdə olmuş şəxslər təsdiqləyər. Bəli bu ziyarət turizmin bir sahəsi olan dini turizmin canlanması, həyata keçməsi deməkdir. Bu ziyarət zamanı dünyanın bir çox şirkətləri turlar təşkil etməklə maddi qazanc əldə edirlər. Bu isə öz növbəsində iqtisadi canlanma yaradır.

Məsələn burasındadır ki, bu ölkədə Ərbəin dövrü ərzində təklif olunan xidmətlər (məsələn yemək, istirahət məkanı və.s) pulsuz təklif olunur. Bu zaman düşünülə bilər ki, bəs kimlər və ya hansı təşkilatlar bu ziyarətin maddi dəstəkçisidir? Bu sualın cavabı isə belədir əslində bu ziyarətdə daimi olaraq hər il eyni müəssisə və ya eyni şəxslər maddi dəstək ayırırlar. Burada insanların şəxsi büdcələri hesabına xidmət göstərməsi ön planda durur. İnsanlar bir illik qazanclarının bir hissəsini və ya illərlə topladıqları pulun müəyyən qədərini bu yolda xərcləməyə heç bir təmanna gözləmədən istifadə edirlər. Onların gözlədikləri mükafat ALLAHın razılığını qazanmaqdır. Bəzi insanlar yaşadıkları evləri bu məqsədlə zəvvarların istifadəsinə verir və onların xidmətində dururlar.

Digər tərəfdən bu ziyarət (toplantı) dünyanın bir çox yerindən, bir çox dindən olan insanları bir araya gətirir, onların arasında dostluğu, mehribanlıq, multikulturalizmi yaradır.

Zaman texnologiya, inkişaf əsridir deməklə biz hər şeyi elektronlaşdırmışıq, bəli hətta insanı əvəz edən robotlarda yaratmışıq. Lakin, bunu unutmamalıyıq ki, nə qədər yer üzündə insanlar yaşayır onların duyğuları olacaqdır. Çünki, elektrotexnikanı insan, insanı isə ALLAH yaratmışdır. İnsan həyatı boyu yalnız maddi ehtiyaclarını ödəməklə yaşaya bilməz onda insana “insan” demək yalnız olar. Mənəvi ehtiyacların ödənilməsində din anlayışı əsas yeri tutur.

Bu gün insanlar bir-birinə yadlaşmış bir vəziyyətdə yaşayırlar. Onlar ailə daxilində bir-birilərinin üzvlərini görmürlər desək yanılmırıq. Oysa ki, islam dini insanları “sileyi rəhm” etməyə (qohum-əqrəba ilə əlaqələri kəsməməyə) dəvət edir.

Bununlada, insan bir zaman sonra ailəsindən, ardınca cəmiyyətindən, daha sonra isə insanlıqdan uzaqlaşır. Vəhşiləşir, əxlaqsızlaşır, bütün müsbət keyfiyyətləri unudur, mənfi keyfiyyətlərin daşıyıcısına çevrilir. Nəticədə qarşımızda narkotik istifadəçisi, çinayətkar kimi ünsürləri bir arada toplamış “insan” durur.

Bunu qəbul etməliyik ki, insan özü kamilləşdikcə ətrafının da kamilləşməsinə cəhd edir. Bu bir növ “bülbul insanı gülə, qarğa insanı zibilliyə doğru aparar” atalar məsələsinə uyğun gəlir. Dostunun kim olması getdiyini yoldan bilinir.

ALLAH yer üzünə seçilmiş şəxslər göndərdi, Onlar öz vəzifələrini tamamlamaqla bu dünyadan əbədi aləmə köç etdilər. Amma yenə olar, biz bəşər insanına öz həyat hekayələrini, zəfərlərini, imtahanlarını miras qoydular. Gedəcəyimiz yolda bizə məşəl rolunu oynadılar.

Zaman və məkan anlayışından uzaq olan Rəbbimiz bizi həmişə eşidir, görür və bizə cavab verir. Arzu edirəm ki, bu kiçik yazımda sizə Ərbəin ziyarətini haqqında cüzidə olsa nə isə

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

çatdırmağa müvəffəq olmuşam. Bu yola çıxmaq istəyən hər bir haqq arayışında olan insana ALLAH bu səfərdə zəvvar və xidmətçi olmağı nəsb etsin. O zamana kimi deyirik “Sənə Uzaqdan Bir Salamım Var, Ey Hüseyn ibni Əli(ə)...

İstinad olunan mənbələr

1. Seyid Mahmud Haşimi Dehsorxi (2017); “Ərbəin Yoldaşım”. Müqəddimə tarixi -11 Məhərrəm,1436,(5 noyabr,2014)
2. www.ahlibeyt.ge/islam-elimleri/14276-cabr-bn-abdullah-ensar-erben-yurusunun-bans.html
3. arannews.com/News/53075/%C6%8Frb%C9%99in-ziyar%C9%99tinin-%C9%99h%C9%99miyy%C9%99tinin-s%C9%99b%C9%99bl%C9%99ri.html
4. enter.news/az/news/interesting/93380/imam-huseyn-haqqinda-dunyanin-taninmish-shexsiyyetlerinin-ali-fikirleri#.YU85XZrMLIU
5. haqqedaletterefdar.blogspot.com/2014/07/dahilr-imam-huseyn-n-inqilabnn-mahiiyti.html
6. iqna.ir/fa/news/4001016/تعداد-زائران-کربلا-به-بیش-از-16-میلیون-نفر-رسید
7. iqna.ir/az/news/3490789/%C4%B0mam-h%C3%BCseyn-%C9%99-h%C9%99r%C9%99mind%C9%99-%C6%8Frb%C6%8F%C4%B0n-ziyar%C9%99ti-%C3%BC%C3%A7%C3%BCn-yeni-m%C9%99kanlar-video
8. news.milli.az/society/486324.html



Şəkil 1. Kərbəla istiqamətində gedən zəvvarlar



Şəkil 2. “Əsirlər Karvanı” şəbehi



Şəkil 3.Yol boyu hazırlanan çay və qəhvələr



Şəkil 4. Yol boyu verilən ehsanlar

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



İmam Hüseyin(ə)ın müqəddəs türbəsi və Kərbəla şəhəri. Ərbəin ziyarəti zamanı, 2021 - ci il.



MEHMET AKİF'İN CENAZESİNE RESMÎ MAKAMLARIN KAYITSIZLIĞINA
KARŞIN GENÇLERİN SAYGISI VE İLGİSİ

Nuran ÖZLÜK

Prof. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-3455-7726

Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU

Prof. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-2521-8562

ÖZET

Türk edebiyatının kıymetli edibi, fikir adamı ve İstiklal Marşı'mızın yazarı Mehmet Akif Ersoy, 11 yıl kaldığı Mısır'dan Türkiye'ye dönüşünde resmî makamlar tarafından karşılanmamış, sadece birkaç gazetede, şairin İstanbul'a gelişi haber verilmiştir.

İstanbul'a avdet tarihi 19 Haziran 1936'dan vefat ettiği 27 Aralık 1936 tarihine kadar hastalığıyla mücadele eden millî şairimiz, dostları ve kendisiyle görüşme yapan gazetecilerce ziyaret edilmiştir. Akif'in vefatında da bu durum değişmemiştir. Hasta bir hâlde ve vatan hasretiyle ülkesine dönen Mehmet Akif'in tabutu, üzerinde bir örtü dahi olmadan, Beyazıt Camii'ne getirilmiş, resmî tören yapılmak şöyle dursun resmî yetkililer cenaze törenine dahi katılmamışlardır.

Hak ettiği hürmeti resmî makamlar göstermese de Akif, Mısır'a gittiğinde 6-10 yaş aralığında olan üniversite gençliğinin millî şairimiz Mehmet Akif'e sahip çıkarak cenaze arabasına konmasına razı olmaması, karlı bir kış günü Beyazıt'tan Edirnekapı'ya kadar elleri üzerinde taşıması takdire şayandır.

Cenazeye katılan ve çoğu İstanbul Üniversitesi öğrencisi olan gençler, Akif'le ve cenaze günü ile ilgili duygu ve düşüncelerini gerek aynı/yakın tarihlerde gerek uzun yıllar sonra dönemin süreli yayınlarında dile getirmişlerdir.

Bu çalışma ile birinci ağızdan aktarılan mezkûr yazıların bir kısmının incelenmesi, mevcut siyasi anlayışın şaire karşı tutumuna rağmen gençlerin Akif'e saygısı ve sevgisi dikkatlere sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif Ersoy, Cenaze Töreni, Süreli Yayınlar

THE RESPECT AND ATTENTION OF YOUTH TO THE FUNERAL OF
MEHMET AKİF ERSOY DESPITE THE CARELESSNESS OF OFFICIAL
AUTHORITIES

ABSTRACT

Mehmet Akif Ersoy who is an esteemed literary man, intellectual, and author of the Turkish national anthem İstiklal Marşı, was not welcomed by official authorities when he returned from Egypt, where he stayed for 11 years, to Turkey. There were only a couple of newspapers reporting his arrival to Istanbul.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Our national poet who fought against his disease from Jun 19th, 1936 when he returned to Istanbul until December 27th, 1936 when he passed away, was visited only by his friends and some journalists. The situation had not changed after his passing. The coffin of Akif, who returned to his country while he was ill and suffering from homesickness, was brought to Beyazıt Mosque without any cover whatsoever and let alone a formal ceremony, there weren't any attendance at the funeral by official authorities.

It is worthy of commendation that the youth protected Akif contrary to official authorities, refused the hearse, and carried him over their hands on a snowy winter day from Beyazıt to Edirnekapı. But the loyalty of the youth was welcomed not with appreciation but reprehension.

The students who have attended the funeral wrote about their thoughts and feelings about the day either on recent dates or years after in periodical publication.

In this study, the aforementioned articles were analyzed and the respect and love of the youth towards Akif despite the attitude of existing political understanding towards the poet was brought to attention.

Keywords: Mehmet Akif Ersoy, Funeral, Periodical Publication.

1. GİRİŞ

İstiklal Marşı'mızın yazarı, Türk edebiyatının usta şairi Mehmet Akif Ersoy, 19 Haziran 1936'da 11 yıl kaldığı Mısır'dan Türkiye'ye hasta hâlde dönmüş ve yaklaşık 6 ay rahatsızlığıyla mücadele ettikten sonra 27 Aralık 1936'ta "akşamleyin yedi buçuktan sonra kısa bir nefes darlığı" (Doğrul, 1936, s. 6) sonrasında vefat etmiştir.

Mısır'dan İstanbul'a döndüğünde de tedavi müddetince hasta yatağında da vefatında da resmî makamlardan hak ettiği ilgiyi görmemiş olan şaire karşı vefa gösterenler, dostları ve devrin genç nesli olmuştur.

2. ARAŞTIRMA VE BULGULAR

Akif'in hasta ve memleket özlemiyle İstanbul'a dönüşü birkaç gazetede yer almış, bunun dışında şaire resmî bir karşılama yapılmamıştır. Çalışmalarımız sırasında tespit ettiğimiz gibi Akif'in hastalığı sırasında da resmî makamlardan ilgi görmediğini şairin vefatı dolayısıyla bir yazı yazar Burhan Cahit (Morkaya) da dile getirmiştir.

Öğrencilik yıllarında Mehmet Akif-Tevfik Fikret münakaşasında Fikret'i haklı gören Burhan Cahit, devrin iddialı şairlerinin "millî marşa mevzu olacak iki satırlık bir nazım çıkaramadıklarını gördükten sonra Safahat şairine karşı duyduğum o masum düşmanlıktan utandım. Bu samimi hicap ile onu son günlerinde ziyaret etmek, elini öpmek için Alemdağı'na kadar gittiğim zaman gördüğüm manzara beni bir kat daha mahcup etti. Çünkü Millî Marş'ımızın adı tarihe geçecek şairi, orada millî ve resmî alaka ve şefkatlerden uzak, tesellisiz, sevgisiz, hasretini çektiği yurdunun havasını koklaya koklaya hayata gözlerini kapamaya" (Burhan Cahit, 1936, s. 3) çalıştığını belirtmiştir.

Bu durumu yıllar sonra 1987'de Suphi Dönmezer, Tercüman gazetesindeki köşesinde şöyle açıklar: "O zamanların ülkemizde egemen tek partinin otoriter düzeni içinde kimse idare ile çelişkiye düşmek istemediği için basında Mehmet Akif'in yurda dönüşü ve hastalığının seyri hakkında pek fazla haber yayınlanmazdı" (Dönmezer, 1987).

Bu resmî kayıtsızlık, Akif'in cenazesinde de değişmemiştir. Şairin naaşı 28 Aralık'ta otomobil ile Beyazıt Camii'ne getirilmiştir. Cenazeye, bazı yazar, şair ve İstanbul Üniversitesi hocaları ile üniversite öğrencileri iştirak etmiştir. Öğle namazını müteakip kılınan cenaze namazının

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

ardından tabutun cenaze aracına konmasını istemeyen üniversite gençleri, şairi elleri üzerinde Edirnekapı Mezarlığı'na kadar götürmüşlerdir. Tabutun önünde iki genç, Edebiyat Fakültesi Talebe Cemiyetinin çelengini taşımıştır. Fatih'ten geçerken bazı öğrenciler yollara dizilerek; Beyazıt, Şehzadebaşı, Fatih ve Edirnekapı'dan geçerken de halk, şairin cenazesine şapkalarını çıkararak ihtiram göstermişlerdir.

Akif'in tabutu mezara indirilirken yine çevresinde gençler vardır ve yüzünün maskı Menemen Abidesi heykeltıraşı Ratip Aşir tarafından alınmıştır. Şairin mezarı başında son tören yapılmış, çelenkler konulmuş ve cenazeye katılanlar bir ağızdan İstiklal Marşı'nı okumuşlardır. Ardından Akif'le ilgili konuşmalar yapılmış ve Çanakkale Destanı okunmuştur. Gençler ayrıca Akif'in mezarını kendilerinin yaptıracağını, her sene ölüm yıldönümünde mezarını ziyaret edeceklerini ve bir ihtifal tertip edeceklerini söyleyerek, müteessir bir şekilde kabristandan ayrılmışlardır (İstiklal Marşı Şairi Akif'in Cenazesi Tezahüratla Kaldırıldı, 1936, s. 1, 10).

Genel hatlarıyla aktardığımız Akif'in cenaze merasiminde bizzat şahitlerin naklettiği ayrıntılar İstiklal Marşı şairimize yapılan/yapılması gereken son vazifede gençliğin sevgisi ve ilgisi karşısında resmî makamların kaygısızlığını da birinci ağızdan gözler önüne sermektedir.

Son Posta gazetesindeki imzasız bir yazıda, şairin cenaze namazının kılınmasının ardından tabutun cenaze aracına konulacağı sırada gençlerden biri bağırarak: "Onu gene başımızda taşımak istiyoruz!" demiştir. Yazının devamında cenazeye karşı gençlerin yaklaşımı ve samimi bir Müslüman olan Akif'in mezarında Kur'an okumaya gelen hocaların tavrı da anlatılmıştır: "Sulu bir kar altında, onu Beyazıt Camii'nden ta Edirnekapı'ya kadar el üstünde taşıyanlar yorgunluk ve soğuk mefhumlarının adlarını bile unutmuşlar. Yanımda yürüyen bir genç kız, ufak mendille kapakları şişmiş gözlerinin yaşlarını kurutuyor. Akif'in mısralarını söylüyor: O kadar gözyaşı döksem ki toprağa/Nihayet sen de fıskırsan! Mezar başı... Sesleri de yürekleri gibi yanık hocalar, Kur'an okuyorlar. Yanımda bulunan iki kişi konuşuyorlar. Birisi: 'Hocalar,' diyor, kendilerine mezar başında okumak için para teklif edilmesine dehşetli kızmışlar!.. Diğeri cevap veriyor: 'Hakları var... Onların bu mezarın başına menfaat kaygısıyla gelmediklerini, dinmeyen gözyaşlarından da mı anlamadılar? Dualardan sonra nutuklar başlıyor. Üniversite gençleri, Akif'in hayatını olanca temizliğiyle tasvir edebilmek, Akif'in kudretini olan vüsatıyla tarif edebilmek, iki kelimeyle Mehmet Akif'i anlatabilmek için işlenmiş dimağlarının olanca gayretini sarsıyorlar" (Akif Dün Gömüldü, 1936: 1, 11).

O zaman İstanbul Tıp Fakültesi öğrencilerinden olan M. Hulusi (Dosdoğru), gazetede gördüğü Akif'in vefat haberi ile ilgili duygularını ve cenazedeki izlenimlerini müteessir ve edebî şekilde şöyle nakletmiştir: "28.XII.1936 Pazartesi, sabah gazetelerinin çitlattığı haber, her Türk'ün içini kanatmıştı. Onun volkanlar kadar heybetli duran sevimli yüzü yerine hastalıktan erimiş, süzülekmış portresi gözlerimin önünde canlanıyor... 36 yılının bu mutsuz gününün 12 sularında Akif'in tabutunu beklemek üzere birkaç arkadaş Beyazıt Camii yakınlarında dolaşıyorduk. Çok geçmeden bir ölü otomobilinin musalla taşlarının bulunduğu avlunun kapısında durduğunu gördük. Oraya doğru yaklaşan iki adam, otomobilden tahta kapağı kaldırıncaya bir iple sarılı olan, uzun bir tabut çıkardılar ve musalla taşının üzerini kapatan tertemiz kar yığınınca bıraktılar. Adamlara tabutun içinde yatanın kimin nesi olduğunu sordüğümüz zaman 'Mehmet Akif' sözleriyle karşılaşmıştık... Dışarıda hâlâ onun geleceğini gözleyen arkadaşlarımıza koşup haber verdik. Tabutun üstüne caminin sırmalı örtülerini serdikten sonra en yukarıya da onun ve bizim için en değerli olan malımızı 'bayrağımızı' örttük. Baş ve ayak ucuna koyulan çelenklerden birisi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinindi. Bu ulu insanın ölümü de yaşayışı gibi sade ve düzgün oldu. Beyazıt Camii'nin arkasına düşen bu yer, karlarla bezenmiş başımızın üstünde yükselen yapraksız bir ağaç, küçük dalcıklardan yapma kucağına doldurduğu ak yığınla canlı bir çelengi andırıyordu. Büyük ölünün karşısında her şey el bağlayıp boyun büküyor, derin bir sessizlik yaş duvarların yosunlu görünüşünden okunuyordu. Namazı kılındıktan sonra onu avuçlarımız arasında havalara yükselterek ardı sıra

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

yana yana, kanlı gözyaşları döke döke taşıdık. Daha namazı kılınmadan önce öteden beriden gelenler avluyu, dışarısını, Beyazıt Meydanı'nı doldurmuştu. Gören geldi, işiten koştu. Bu büyük yas alayı Edirnekapı yollarını ağır ağır çiğnedi. Ölümünü bizden önce öğrenen İstanbul, baştan başa kefenlere sarılmıştı. Mezarının başında genç bir Türk sanatkârına yüzünün kalıbını



aldırdık. Yüksek selvilerin karaya çalan yeşilliklerini örten ak dalgalı kümeler, acı bir rüzgârla yumak yumak yerlere dökülürken öte yandan yanık sesli bir genç, Kur'an okuyordu. Akif'e komşuluk edecek olan toprak kabarıkları üzerinde toplanan kar yığınlarıyla büsbütün kabarmış duruyor ve bütün bu yürek sızlatan görünüşün ortasında Akif; levent boyu, hastalanalı beri haylice ufalmış olan sarı yüzüyle son güz yaprağına benziyordu. Onu asıl gömleği olan 'Türk sancağına' sararak gömerken içerisi yırtılmamış bir genç, yüreği burkulmamış bir can kalmamıştı. Arkasından Kurtuluş Marşı'nı ağır ve acı bir tonla okurken tüylerimiz diken diken oluyor, önümüzde onun solmaz örneği canlanıyordu. Orada bulunanlardan hiçbiri dışarının soğuşunu duymamıştır. Çünkü her birimizin içi yanıyor, can evimizden boşalan o kıpkızıl lav, bütün varlığımızı tutuşturuyordu. Elimizle gömdük, toprağını elimizle örttük. Sonra biz bize söyleşip ağlaştık. Her şey bitmişti. Fakat bacaklarımız yerinden kımıldamıyor, sanki bu candan toplulukla oracıkta, Akif'in başucunda mihlanıp kalmak istiyorduk. Bu ulussever insanın mezarını da yapmaya ant içerek ayrılabilirdik. Bundan böyle her yılın Birinci Kânun'unun 28'inci günü Ulu Ozan Mehmet Akif'in ölümünün yıl dönümü günüdür. Bütün gençlik bunu adı gibi bellemelidir. Akif, sevenlerinin elleri, başları üzerinde taşındı. Bu ödevi, iyiyi kötüyü anlamış olan üniversite gençliği seve seve yaptı. Onu götüren koca kafilde herkes, derin bir yas içindeydi... Öyle sanıyorum ki bu duygulu yurttaşlarından o da bunu beklerdi" (M. Hulusi, 1937: 115, 118).

Bu fotoğraf Tan gazetesinin haberinde yer almıştır (İstiklal Marşı Şairi Akif'in Cenazesi Tezahüratla Kaldırıldı, 1936: 1). Fotoğrafta Akif'in tabutunun eller üzerinde değil âdeta parmaklar üzerinde, olabildiğince yukarı kaldırılarak taşındığı ve gençler tarafından üzerine örtülen bayrak görülmektedir.

Devrin bir başka gazetesi Cumhuriyet'te İhsan Unaner'in Akif hakkında iki genç kızın bilgisizliğinin ve ilgisizliğinin sebebini "resmî şahsiyetlerin siyah silindirlerini" göremeyince anladığını ve cenazesini anlattığı yazısı da dikkate değerdir: "Akif'i gömdüğümüz günün sabahı idi. Tramvayda, önümdeki sırada iki üniversiteli genç kız Cumhuriyet gazetesini okuyorlardı. Birisi başını kaldırdı ve arkasına: 'A, bak', dedi. 'Akif ölmüş...' Öteki hayretle cevap verdi: 'Sağ mıydı?..' 'Bilmem, sağlamış ki öldü...' Düşündüm. Bu genç kızlar ki en aşağı on bir uzun yılı, öğrenmek uğrunda harcamışlardı. Ve kim bilir kaç defa Akif'in şiirlerini, belki de mecbur kalarak okumuşlar ve yine eminim ki bu genç kızlar, kim bilir kaç defa gözleri yaşararak İstiklal Marşı'nın derin manası ve vakur ahengiyle titremişlerdi. Fakat bu ne alakasızlıktı bilmem ki!.. Yedi ay evvel yurda hasta olarak döndüğünü bile duymamışlardı. Ve nihayet ölüp ölmediğinin

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

bile farkında değildiler... Düşündüm. Bu muammayı o saatle halletmek mümkün olmadı. Beyazıt Camii önünde bekliyorduk. Nihayet belediyenin ölüm kadar soğuk fakat süslü otomobili geldi. Çıplak tahtaları bir vefasızlık şahidi gibi sırtan mühmel bir tabutu, Akif'in cenazesi diye musallaya götürdük. Namaz kılınmış ve cenaze harekete hazırlanmıştı. Çelenklere göz gezdirdim. Edebiyat Fakültesindeki gözüme ilişti. Aradım. Diğer fakülteler galiba göndermemişlerdi! Cenaze, kendini seven birkaç yüz gencin elleri üstünde hareket etti. Onu, son vazifesine koşan bir gençlik kütesinin hararetli kadirşinaslığından da mahrum etmek isteyen inat ve ısrar, nihayet mağlup olmuş ve mezarlığa otomobille göndertmemişti. Bu hazin merasim içinde gözlerim, resmî şahsiyetlerin siyah silindirlerini beyhude araştırdı. Şairin edebî hürmetkârı olan birkaç kıymetli edebiyatçıdan, birkaç yüz genç üniversiteliden maada kimse bulamadım. Ve işte... Ancak o dakikada birkaç saat evvelki acıklı tesadüfün manasını, iki üniversiteli genç kızın ihmal ve lakaydisini anladım" (Unaner, 1936: 7).

Mehmet Akif'in cenazesine şahsen katılan, duygu ve düşüncelerini çekinmeden yazan bu muharrirler, aynı şeyi, gençliğin Akif'e olan saygısına ve sevgisine karşı resmî makamların vefasızlığını ifade etmişlerdir. Yine Akif'in cenazesinde hazır bulunanlardan ve o zaman İstanbul Üniversitesi öğrencilerinden olan Sulhi Dönmezer 1987'de, Abdülkadir Karahan 1992'de aynı izlenimleri ve duyguları Akif'in vefatından 50-55 yıl sonra da dile getirmişlerdir.

Sulhi Dönmezer 5 Ocak 1987 tarihli yazısında, öğrencisi olduğu Hukuk Fakültesi son sınıfın kapısında Akif'in öldüğü haberinin yer aldığı bir gazete kupürünü okuyan gençlerin, artık derslerine girmeyerek gruplar hâlinde Beyazıt Camii'nin Emin Efendi Lokantası olarak anılan kısmının önünde toplanmaya başladıklarını, gelen cenaze arabasından iki kişi üzerinde örtü dahi bulunmayan bir tabut indirdiklerini, "yoksul bir fakirin cenazesinin getirildiğini düşünerek" gençlerden bir kısmının yardım etmek istediğini ancak tabutun Akif'e ait olduğunu öğrendiklerinde yüzlerce gencin ağlamaya başladığını, gençlerin Lokantanın bayrağını alarak tabutun üstüne örttüklerini ardından şairin yakın arkadaşlarının geldiğini ancak "ne vali ne belediye reisi ve ne de tek partinin zımamdarlarından hiç kimse ortalarda yoktu. Cenaze artık tamamıyla gençlerin sorumluluğunda" (Dönmezer, 1987) kaldığını yazmıştır.

Abdülkadir Karahan'ın durumu daha farklıdır, çünkü o, Akif'in mezarı başında yaptığı konuşma sebebiyle emniyetçe sorgulanmıştır. Cumhuriyet gazetesinde, Akif'in mezarının başında konuşma yapan ve şiir okuyan öğrencilerden bazılarının isimleri Akif'in cenaze haberiyle yayımlanmıştır: "Edebiyat Fakültesi adına Abdülkadir'in büyük şairin hayatını ve gençliğin bu ölümden duyduğu teessürü kısaca anlatmıştır. Bunu müteakip talebeden Bayan Fikret, Çanakkale manzumesini, Süheyla da merhumun resminin altına yazmış olduğu son şiirini okumuştur" (Mehmet Akif'in Cenazesi Merasimle Kaldırıldı, 1936: 1, 4).

Bu isimlerden o sırada öğrencisi daha sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi hocası olan Abdülkadir Karahan, aynı üniversitenin öğrencisi Orhan Veli'nin kendisine Akif'in "tabutun örtüsüz" "başucunda da kılık kıyafeti pek de göz almayan birkaç kişiden başka kimsenin bulunmadığını mahzun bir tavırla" söylemesi üzerine Yönetim Kurulu'nda olduğu İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Talebe Cemiyetinden iki bayrağı arkadaşlarıyla alarak camiye koşmuştur. Karahan'ın hatırladığına göre o sırada bir bayrak daha gelmiştir.

Karahan, cenazenin başında yaptığı konuşmadan dolayı sorgulandığı sırada kendisine yöneltilen soru resmî makamların cenazeye karşı kaygısızlığının sebebinin de resmen ortaya koymaktadır: "Benim o büyük, o eşi az bulunur 'Millî Marş'ımızın' eli öpülecek şairimizin kabri başındaki hitabemin takdir yerine âdeta tekdirle karşılanmak istenmesini, bugün bile, bir 'muamma' gibi çözemediğimi de işaret etmek isterim. Yüksek Öğretmen Okulundan Emniyet Müdürlüğüne istediler. Bir şube müdürü, beni sorguya çekti. Ne sıfatla, resmî makamların törene gerek görmediği bir şairin kabri başında konuşma yaptığımı sormuştu. Cevabım - yaklaşık olarak- şöyleydi: 'Ben herhangi bir şairin değil, Türk bayrağını gönderlere çekilirken

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

yazdığı İstiklal Marşı ile göklere seslenen bir zatın kabri başında milletimin duygusunu, saygısını dile getirdim. Beni buraya çağırmakla hata işlemiş bulunuyorsunuz” (Karahan, 1992: 8).

Abdülkadir Karahan bu cevabı ile dönemin siyasilerinin bütün kayıtsız tavrına rağmen gençliğin millî şairimiz Mehmet Akif Ersoy’a gereken ihtimam ve hürmeti göstererek son vazifelerini büyük bir saygı ile yerine getirmelerindeki en önemli saiki de hepsinin şahsında dile getirmiştir.

Akif’in cenazesi ile ilgili bu yazıların dışında dikkati çeken bir diğer husus, 1936 Aralık’ında Edirnekapı Mezarlığı’nın harap hâlde olmasıdır. Akif’in cenazesine katılan İbrahim Alaattin Gövsa, harap hâldeki mezarlık ile şairin cenazesi arasında ilişki kurarak şunları yazmıştır: “Pazartesi günü Akif’i Edirnekapısı’ndaki harabeye götürdüğümüz zaman memleketin bu kadar kıymetli insanını, yurdun bu derece kötü bir yerine bırakmaktaki acılığı derin derin hissettim. Mezarlığın ümrani ölülerden ziyade yaşayanların teselli ve itminanı için değil midir? Sekiz sene evvel Süleyman Nazif’i aynı çöplüğün biraz ötedeki köşesine bırakmıştık. O zamandan beri kanunlar yapıldı, belediyelerde ayrıca daireler kuruldu. Fakat kabristanlar Akif’in ‘Utandım ağlayarak, ağladım utanmayarak’ mısraını tekrar ettirecek derecede elim olmaktan kurtulamadı. Ne yazık ki sevdiklerimizi sonunda mezbelelere atmaktan hâlâ haya ve isyan duymuyoruz diye büyük bir ıstırap altında eziliyordum” (Gövsa, 1937: 13).

Mehmet Akif, iki eski dostu Süleyman Nazif ve Babanzade Ahmet Naim arasına defnedilmiştir.

3. SONUÇ

Millî Mücadele’ye bütün varlığıyla destek veren, İstiklal Marşı’mızı kaleme alan, 1. Meclis’te 1920-1923 tarihleri arasında milletvekilliği yapan, yazıları ve şiirleriyle Türk edebiyatında önemli yeri olan Mehmet Akif, Mısır’dan İstanbul’a dönüşünden vefatına kadar geçen ömrünün son altı ayında siyasi ortamın hakikatsizliğine uğrayarak resmî makamlardan hak ettiği saygıyı görmese de büyüklerinin bu eksikliğini fark eden gençler tarafından her edibe nasip olamayan bir sevgi ve saygı ile eller üzerinde son yolculuğuna uğurlanmıştır.

4. KAYNAKÇA

(1936), “Akif Dün Gömüldü”, *Son Posta* 2303: 1, 11.

(1936), “İstiklal Marşı Şairi Akif’in Cenazesi Tezahüratla Kaldırıldı”, *Tan* 610: 1, 10.

(1936), “Mehmet Akif’in Cenazesi Merasimle Kaldırıldı”, *Cumhuriyet* 4536: 1, 4.

Burhan Cahit. (1936), “Hatır ve Gönül”, *Son Posta* 2303: 3.

Doğrul, Ö. R. (1936), “İstiklal Marşı Şairi Akif’in Son Günleri”, *Tan* 60: 6.

Dönmezer, S. (1987), “Görüşler Düşünceler: Akif’in Cenaze Töreni”, *Tercüman* 8931.

Gövsa, İ. A. (1937), “Akif Öldü”, *Yedigün* 8(200): 13.

Karahan, A. (1992), “Gönül Penceresi: Akif’in Ebediyete Uğurlanışı ve Sonrası”, *Türkiye* 8.

M. Hulusi. (1937), “Ulu Ozan Mehmet Akif İçin”, *Uyanış Servetifünun* 81/17(2108/423): 115, 118.

Unaner, İ. (1936), “Mehmet Akif’in Ölümü Münasebetiyle”, *Cumhuriyet* 4538: 7.

**THE PEDAGOGY OF INTERPRETATION: TOWARD A PRACTICAL MODEL
FOR TEACHING INTERPRETATION TO PERFORMERS OF WESTERN
CLASSICAL MUSIC**

Azin Movahed, D.M.A

Associate Professor of Music, Department of Music, College of Fine Arts, University of
Tehran, Iran

ABSTRACT

Throughout history, the art of musical performance has continuously posed a critical challenge to musicologists. How do musicians create an expressive performance? Are there a given and conscious set of rules that govern musical expression or is interpretation an intuitive act where it is neither learnable nor capable of being instructed. This article reflects on the art of interpretation as one of the most fundamental pillars of musical performance and explores the inherent musical elements which shape musical expression. While making an effort in instigating the need for a deeper and more sophisticated approach to the performance of instrumental repertoire, the article introduces a model for a deliberate and determined process of interpretation in which three fundamental layers are recommended in order to define musical parameters that enhance expression. The three layers, namely the Structural layer, the Aesthetic layer and Musical motion and dynamism are each separately discussed and the parameters underlying each layer are categorized. Although all examples are cited from the flute repertoire, the article's treatment of the examples is transparent and clear-cut and suitable to appeal to all instrumentalists. While providing a pragmatic approach toward simple guidelines for the art of interpretation, the model helps to enhance cognitive capabilities and analytical insights in performers and provides them with a strong basis for aesthetic and artistic judgments while learning and performing musical works. In conclusion, the article encourages performers to consider the vital position of the body in the dissemination and management of the flow of energy through musical performance and postulates that musical expression is none, but the outcome of embodied performance.

Keywords: Musical Expression, Musical Interpretation, Classical Music Performance, Flute

**OPERA SANATÇISI HÜLYA KAZAN GÜNAY İLE SES EĞİTİMİ HAKKINDA
SOHBET: BİR ANLATI ARAŞTIRMASI**

Saadet KÖRELİ

Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Müzik Eğitimi

Anabilim Dalı

ORCID ID: 0000-0002-5746-8232

ÖZET

Müzik eğitiminin birçok alanında olduğu gibi ses eğitimi de öğretmen öğrenci ilişkileri paralelinde yürüyen ve birebir eğitim gerektiren özel bir alan eğitimidir. Eğitim aşaması, öğrencilerin bedenlerini ve seslerini keşfetmeleri uzun yıllar alabilen zorlu bir süreçtir. Bu problem kapsamında, alanda tecrübeli öğretmenlerin deneyim ve tecrübelerinden yararlanmak, ses eğitimi alanına ışık olabileceği düşüncesi kapsamında değer kazanmaktadır. Bu bağlamda 25 yıllık öğretmenlik ve sahne tecrübesiyle Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçısı Hülya Kazan Günay'ın kişisel deneyim ve tecrübelerine dayanan bilgilerden istifade edebilmek amaçlanmıştır. Araştırma nitel bir çalışmadır ve bir anlatı araştırması kapsamında yürütülmüştür. Çok boyutlu olan bu yöntem kapsamında ise çalışmaya en uygun olan biyografik çalışma tercih edilmiştir. Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış mülakat formu 17 sorudan oluşmuştur. Araştırma kapsamında, sanatçı ile birebir görüşme gerçekleştirilmiş mülakatta, veri kaybı yaşamamak için katılımcının izni alınarak ses cihazı ile görüşme kaydedilmiştir. Sanatçı ile yapılan görüşmeler ve içerik analizi sonucunda: “Ses eğitiminde nasıl bir yol izleyeceği”, “Öğretmen öğrenci ilişkileri”, “Ses eğitiminde beden” “Ses eğitiminde farkındalık” ve “Öğrencilere tavsiyeler” konu başlıkları belirlenmiştir. Yarı yapılandırılmış sorulara dayanan görüşmeler yoluyla elde edilen veriler tematik analizine tabi tutulmasının ardından her bir konu başlığı özelinde oluşturulan temalar okuyucuya sunulmuştur. Araştırma sonucunda, sanatçının zihinsel gevşeme, bedensel farkındalık, mental pratik vb. konulara önem verdiği sonucuna varılmış ve çalışmanın sonuçları ilgili araştırmalarla desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ses Eğitimi, Şan, Anlatı araştırması

**A CONVERSATION WITH OPERA ARTIST HÜLYA KAZAN GÜNAY ABOUT
VOICE EDUCATION: A NARRATIVE RESEARCH**

ABSTRACT

As in many fields of music education, voice education is a special field that goes hand in hand with teacher-student relationship and requires one-on-one training sessions. The educational phase is a challenging process that can take many years for students to discover their bodies and voices. Within the scope of this problem, it is valuable to benefit from the experiences of experienced teachers in the field, so that it can shed light on the field of voice education. In this context, it is aimed to benefit from 25 years of teaching and stage experience of Hülya Kazan Günay, an Ankara State Opera and Ballet artist. The research is a qualitative study and was conducted within the scope of a narrative research. Within the scope of this multidimensional method, the most suitable biographical study was preferred. A semi-structured interview form was used in the research. The semi-structured interview form consisted of 17 questions. Within the scope of the research, a one-on-one interview was held with the artist, and the interview

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

was recorded with an audio device, with the permission of the participant, in order to avoid data loss. As a result of the interviews with the artist and the content analysis: "How to follow a path in voice education", "Teacher-student relations", "Body in voice education", "Awareness in voice education" and "Advice to students" were determined. After the thematic analysis of the data obtained through interviews based on semi-structured questions, the themes created for each topic were presented to the reader. As a result of the research, it was concluded that the artist gave importance to mental relaxation, bodily awareness, mental practice, etc. and the results of study is supported by related literature.

Keywords: Voice Education, Singing, Narrative Research

TEKSTİL SANATÇISI FERNE JACOBS VE ÖRNEK BİR UYGULAMA

Özge KILIÇ

Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Moda ve
Tekstil Tasarım Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-0094-0508

Ayşenur AK

Yüksek Lisans Öğrencisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve
Tasarım Anabilim Dalı

ORCID ID: 0000-0002-5662-9153

ÖZET

En ilkel tekstil yapılar arasında şüphesiz ki hasır ve sepet örme tekniğiyle yapılmış olanlar da vardır. Bitkisel örücülüğün ilk uğraşlarından biri olan sepet örücülüğünde başlangıçta iplik eğirme bilinmediğinden çevrede bulunan farklı otlardan, dallardan, bitki liflerinden yararlanılmıştır. Zamanla kullanılan hammaddeler; tel, farklı iplik türleri, plastik vb. olarak çeşitlilik göstermiş sanatsal ifadeyi güçlü kılan çağdaş yapılardan yararlanılmıştır. Geçmişte insanların yük/erzak taşıma, avcılıkta kap olarak kullanma, ölçü birimi olarak kullanma ve giysi/ev eşyalarını koruma ihtiyaçlarına çözüm olan sepet üretimi, çağdaş sanat söylemlerinin ortaya çıkmasından sonra sanatsal üretim amacıyla da yapılmaya başlamış, birçok sepet sanatçısı ve bu sanatçıların üslup açısından farklı yaklaşımları ortaya çıkmıştır. Ürettiği sepetlerle öne çıkan sepet sanatçılarından biri de Ferne Jacobs'dur. Ferne Jacobs, geleneksel bir tekniğe farklı yaklaşım sergilemekte ve bu tekniği özgün anlatımlarla yansıtmaktadır. Jacobs'un kullandığı malzeme, oluşturduğu soyut formlar, işlevsel bir ürün ortaya koyma yaklaşımı yerine, sanat nesnesi üretme çabası, onun eserlerine tekstil heykel niteliği kazandırmaktadır. Bu yaklaşımı, onun tekstil sanatındaki yerini ortaya koymakta ve diğer sepet sanatçılarından ayırmaktadır.

Araştırmanın amacı, geleneksel sepetçiliğin lif sanatı içerisindeki farklı kullanımını Ferne Jacobs'un sanat yaklaşımı ile tanıtmak, Jacobs'un sanat yaklaşımından yola çıkılarak oluşturulan örnek bir uygulamaya yer vermektir. Bu doğrultuda, sepet örücülüğü hakkında genel bilgi verildikten sonra, bu alanın Ferne Jacobs tarafından nasıl yorumlandığı, sanatçının yaşamı ve eserleri ile ifade edilmiştir. Araştırma verileri belgesel kaynak tarama tekniği ile toplanmıştır

Anahtar Kelimeler: *Tekstil, sepet örücülüğü, tekstil heykel, Ferne Jacobs*

TEXTILE ARTIST FERNE JACOBS AND AN EXAMPLE APPLICATION

ABSTRACT

Undoubtedly, among the most primitive textile structures, there are those made with the wicker and basket weaving technique. In basket knitting, which is one of the first efforts of herbal knitting, in the beginning different grasses, branches and plant fibers were used since spinning was not known. The raw materials used over time are wire, different types of yarn, plastic, etc. contemporary structures that make artistic expression strong have been used. Basket production, which in the past was a solution to the needs of people to carry loads/supplies, to use it as a container in hunting, to use it as a unit of measurement and to protect clothing/household goods, started to be made for artistic production after the emergence of contemporary art discourses, many basket artists and their style for basket knitting. different approaches have emerged. One of the basket artists who stand out with the baskets she produces is Ferne Jacobs. Ferne Jacobs takes a different approach to a traditional technique and reflects this technique with unique expressions. The materials that Jacobs uses, the abstract forms she creates, the effort to produce an art object instead of the approach of creating a functional product give her works a textile sculpture quality. This approach reveals her place in textile art and distinguishes it from other basket artists.

The aim of the research is to introduce the different use of traditional basketry in fiber art with the art approach of Ferne Jacobs and to include an example application created based on Jacobs' art approach. In this direction, after giving general information about basket knitting, Ferne Jacobs' interpretation of this field will be expressed through the artist's life and her works. Research data will be collected by documentary source scanning technique.

Keywords: *Textile, basket weaving, textile sculpture, Ferne Jacobs*

1. GİRİŞ

Tekstil, dokuma veya örme yöntemleri kullanılarak ipliğin bir yüzey haline getirilmesidir (Akdemir, 2016: 221). Kapar (2018)' e göre tekstil kavramı ise, sanayi dokuması veya elle yapılmış, doğal ya da sentetik, doğal yollarla birbirine bağlanmış, lifli malzemeleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Tekstil, eski çağlardan beri varlığını sürdüren ve gündelik hayatta işlevselliğin gerektirdiği ölçüde gelişen ve şekillenen bir alan olmuştur. Tekstile sanatsal yaklaşımın ise epey bir zaman geçtikten sonra kendini göstermeye başladığını söylemek mümkündür. Çünkü 1960'lı yıllardan önce yazılı kaynaklarda “tekstil sanatı” kavramına rastlanamamıştır (Özkendirici, 2014: 7). Tekstil kavramı, 20 yy. ikinci yarısından itibaren el sanatları, çağdaş sanat yaklaşımları ve teknolojinin olanaklarından yararlanan plastik sanat dalları içerisinde değerlendirilmeye başlamıştır. Bauhaus'a ait , “Form işlevi izler” ilkesinden hareketle, tekstilin dekoratif anlatım aracı olmasından uzaklaşarak, plastik sanatlar

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

çerçevesinde değerlendirilmesine ve disiplinler arası çalışmalarda kendisine yer bulmasına neden olmuştur (Tok Dereci, 2014: 54-58).

Dokuma resim sanatı(tapestry'ler) ile başlayıp günümüzde çağdaş tekstil sanatı adı altında değerlendirilen tekstil, plastik sanatlar çatısı altında görülmeye başladıktan sonra, özgün çalışmalar ile yeni tasarım biçimleri üretmeye başladığı sergi ve etkinliklerde görülmekte, bu gelişim ve değişimi tetikleyen olaylar olarak 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan William Morris'in başlattığı Arts & Craft hareketi, 1919 yılında Almanya'da Bauhaus'un kurduğu tekstil atölyesi ve 1962 yılında yapılmaya başlayan 1. Lozan Bienali gösterilmektedir (Akdemir, 2016: 222). Yeni tasarım biçimleri üretme çabası, farklı sanatların iç içe geçtiği disiplinlerarası çalışmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Sanatta disiplinlerarası çalışmaların gelişimi modern sanat akımları ile olmuş, 20. yüzyılın başlarında, kübist sanatçıların deneysel çalışmalarının sonucu ortaya çıkan kolaj ile sanatçılar özgür ifade olanağı bulmuş, kullanılan teknikler, malzemeler ve üsluplardaki özgürlük, farklı disiplinlerin bir araya gelmesine zemin hazırlamıştır (Arabalı Koşar, 2017: 2037-2040). Sanat anlayışındaki bu değişim tekstil sanatçıları da etkilemiş, farklı ifade biçimleri bulma arayışına gitmelerinin önünü açmıştır.

1980'li yıllar, tekstil sanatının kendi varoluş sınırını aşarak genişlediği, tekstilin heykel olarak güncel sanat içerisinde yerini aldığı, malzeme ve teknik boyutun arka planda kaldığı yıllar olmuştur (Özcan ve Alp, 2020:1) Sanatçılar tezgahtan bağımsızlaştıktan sonra, lifli malzemelerle yaptıkları çalışmalara hacim de eklemişler, lif sanatında üçüncü boyut kavramını oluşturarak, yumuşak heykel (soft sculpture) olarak adlandırılan çalışmalar ortaya çıkarmışlardır (Tunçok, 2015: 52).

“Tekstil sanatı, lif sanatı, kumaş sanatı, yüzey sanatı, tekstil heykel, heykel olmayan nesne dokuma sanatı, örme sanatı, yumuşak heykel, dokuma duvar halısı, keçe sanatı, giysi sanatı, serbest tekstiller gibi farklı isimlendirmelerle sergilenmektedir. Fiziksel yapıları itibariyle heykel sanatına, malzeme ve yöntem olarak tekstil sanatına yakın duran çok yüzeyli sanatsal tekstiller, anlatım dili olarak her iki sanatın özelliklerini de taşımaktadır. Dolayısıyla gerek tekstil sanattan gerekse heykel sanattan beslenen çok yüzeyli sanatsal tekstillerin, heykel ve tekstil sanatları arasında gelişen bir disiplinlerarası alan olduğu görülmektedir. (Özkendirici, 2014:14-113).”

Yumuşak heykel veya tekstil heykel sanatının gelişiminde Claes Oldenburg'un çalışmaları önemlidir. Yumuşak heykel hareketinin kurucusu Claes Oldenburg eserleri ile 1970'lerde Yumuşak sanat'a öncülük etmiş, çalışmalarında Amerikan kültürünün gündelik sembollerini taklit ederek heykeller yapmıştır (Arabalı Koşar, 2016: 136).



Resim 1. Claes Oldenburg'un 1978 yılına ait 'Soft alphabet' adlı eseri(<https://nga.gov.au>)

Çağdaş tekstil sanatına ilişkin olarak bu dönemlerde bazı sanatçılar, sepet örme teknikleri ile hem sepet olarak kabul edilen hem de soyut formlar şeklinde, tekstil heykel çalışmaları tasarlamışlardır. Sepetler, sadece tekstil formu olmakla kalmayıp heykel formu olarak da görülmeye başlanmıştır.

Bunun yanında sepet sanatçıları farklı malzemeleri kullanarak yeni formlar da yaratmışlar, farklı bir sanat disiplini olan heykelle tekstili birleştirerek özgün sanat eserleri üretmişlerdir. Eneida Tavares "Caruma" isimli eserinde iki farklı disipline ait teknik ve malzemeleri kullanarak tekstil sanatı altında değerlendirilen sepet örücülüğü ile seramiği birleştirmiştir (Arabalı Koşar, 2017: 2050). Louis Walpole gazetelerden, tel, telefon kablosu, film şeritlerinden sepetler yapmış, Dail Behenah sepetlerinde telefon kablosu kullanmıştır (Neziroğlu, 2007: 76). Jane Sauer ise yüzeyinde kabartma ve figürler, heykelsi detaylar barındıran üç boyutlu düğümlü formlar üretmiştir (Koplos ve Metcalf, 2010: 430). Bunların dışında ürettiği sepetlerle öne çıkan tekstil sanatçılarından biri de Ferne Jacobs'dur.

Ferne Jacobs, geleneksel sepet örücülüğüne farklı yaklaşım sergilemesi ve bir kültür ögesini çağdaş sanat eserlerinde özgün anlatımlarla yansıtması bakımından önemli tekstil sanatçıları arasındadır. Geleneksel üretim yöntemi olan sepet örücülüğünü, kendine has geliştirdiği uygulama biçimleri ile harmanlayarak, güçlü renk kullanımları ve heykelsi formlar ile birleştirmiş, yeni ifade biçimleri ile çağdaş tekstil sanatında önemli yer edinmiştir.

Araştırmanın temel amacı, sanatsal alandan ziyade zanaat çerçevesinde gelişmiş olmasından dolayı kaybolmaya yüz tutmuş olan sepet sanatının, lif sanatı içerisindeki farklı kullanımını Ferne Jacobs'un sanat yaklaşımı ile tanıtmak, Jacobs'un sanat yaklaşımı temelinde üretilen örnek uygulamanın tasarım sürecine yer vermektir. Bu doğrultuda araştırma kapsamında, tekstil heykeller ve sepet örücülüğü hakkında genel bilgi verilmiş, kullanılan tekniklerin Jacobs tarafından nasıl yorumlandığı aktarılmış, sanatçının yaşamı ve eserleri incelenmiş, bu bilgiler çerçevesinde de örnek bir uygulamaya yer verilmiştir.

2. SEPET ÖRÜCÜLÜĞÜ VE FERNE JACOBS

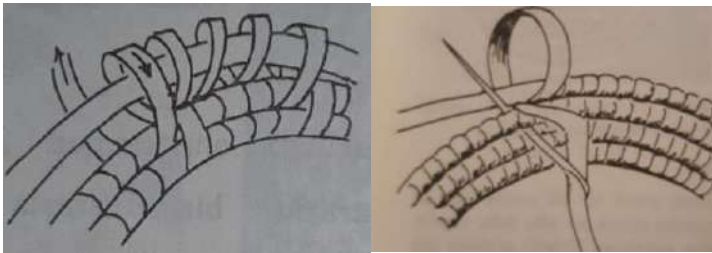
2.1. Sepet Örucülüğü

Bitkisel örücülük; tabiatta kendiliğinden yetişen veya kültürü yapılan bitkilerin sapını, ince dallarını, yapraklarını yarararak ya da olduğu gibi, şerit şeklinde veya çeşitli şekillerde örülmesi olarak tanımlanmakta ve bu teknik, dünyada bilinen en eski sanatlardan biri olarak kabul edilmektedir (Akpınarlı ve Üner, 2019: 140).

Bitkisel örücülüğün tarihsel geçmişinin insanlık tarihine dayandığı düşünülmektedir. Hasır ve sepet örücülüğü bitkisel örücülüğün çeşitleri arasındadır. Tarihsel süreçte ne zaman başladığı tam olarak tespit edilemese de yapılan arkeolojik kazılardan elde edilen bilgiler ışığında hasır ve sepet dokumacılığının prehistorik çağlarda önemli bir yeri olduğu söylenmektedir. Arkeolojik verilere bakıldığında insanların bitkisel örücülüğü daha çok çeşitli işlevlerde kullanılan hasır ve sepetler üretmek amacıyla kullandıkları, bununla birlikte çeşitli giyim ve ev eşyalarını da bu teknikle yaptıkları görülmektedir (Demir, 2020: 55).

Sepet örmede yapılan ilk işlem bitkilerin toplanıp örgü için hazırlanmasıdır. Daha sonra hazırlanan bitkilerin renkli çalışma için doğal veya anilin boyalar ile boyanma işlemi yapılarak en sonunda yapılacak teknik ve motife karar verilerek sepet örmeye başlanır. Sepet örücülüğünün temel teknikleri, düz örgü; boyuna ve enine serilen çubukların alttan ve üstten geçirilerek oluşturulur. Şerit örgü; yassı ve yuvarlak olmak üzere ikiye ayrılır (Akpınarlı, 2012). Kullanılan tekniklere göre uygulanan işlemler farklılaşmaktadır. Birleştirme ve dikiş tekniğinde bazı sepetler parçalar halinde örülerek birleştirilir. Oluşan parçaları birleştirmek için ya sepette kullanılan malzeme ile veya farklı bir malzemeye örülen parçalar dikilir.

Bu örgü teknikleri dışında sarmal örgüler de kullanılmaktadır. Bu teknikler de seyrek ve sık sarma sarmadır.



Resim 2: Seyrek ve sık sarma teknikleri (Atay 1987; Yanar ve Arin, 2021: 594).

Tekstil heykel sanatçısı Ferne Jacobs'un da kullandığı sarma örgü tekniğinde; merkezden başlayarak belirli bir miktarda alınan buğday sapları üzeri başka bir grup sap ile sarıldıktan sonra halka şeklinde örülmeye başlanır. Halkada ikinci sıraya gelindiğinde halkadaki örgünün arası biz yardımıyla açılarak buradan iplik geçirilir ve halkalar birbirine bağlanır. Yine aynı saplar veya farklı renkteki saplarla bir desen meydana getirecek şekilde sarılır istenilen büyüklüğe gelinceye kadar örme işlemine devam edilir (Çelik, Karakelle ve İleri, 2013: 70).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Çeşitli tekniklere bağlı kalınarak üretilen sepetler zamanla sanatsal üretim açısından da tercih edilen uğraş olmuştur. Birçok sepet sanatçısı üslup açısından sepet örücülüğüne farklı yaklaşımlar sergilemiştir. Özellikle dekoratif üretimlerde sepetler, sadece tekstil formu olmakla kalmayıp heykel formu olarak da görülmeye başlamıştır. Ürettiği sepetlere farklı yaklaşım getiren çağdaş sepet sanatçılarından biri de Ferne Jacobs'dur.

2.2. Ferne Jacobs ve Eserleri

Illinois'de doğan heykeltıraş/lif sanatçısı Ferne Jacobs (Resim 3), Sanat Merkezi Tasarım Koleji, Los Angeles, California lisans okulları (1960-1963); Pratt Enstitüsü, New York (1964-1965); ve Long Beach'teki California Eyalet Üniversitesi'nde (1966-1967) eğitimler almıştır. Los Angeles'taki California Eyalet Üniversitesi'nde (1972) ders vermiş ve 1976'da Claremont College, California'dan Güzel Sanatlar Yüksek Lisans derecesi almıştır.

Jacobs'un çalışmaları birçok karma sergiye davet edilmiştir. Amerika Birleşik Devletleri ve yurtdışında, "Fiber Structures", Denver Art Müze, Kolorado (1972); "Sculpture in Fiber," Museum of Contemporary Crafts, New York City (1972); "In praise of hands" World Crafts Konsey, Toronto, Kanada (1974); "Birinci Uluslararası Sergi Minyatür Tekstiller," British Crafts Centre, Londra, İngiltere (1974); "Açılış Karma Sergisi," Hadler Galerileri, New York (1975); "Amerikan El Sanatları '76," Çağdaş Sanat Müzesi, Chicago, Illinois (1976); ve diğerleri. Çalışmaları, Birleşik Devletler'de ve Edinburgh Kraliyet İskoç Müzesi de dahil olmak üzere başka yerlerde özel ve kamu kalıcı koleksiyonlarında temsil edilmiştir (Heller ve Heller, 2013: 281).



Resim 3: Ferne Jacobs'un fotoğrafı (*Ferne Jacobs Stüdyoda*) <https://calisphere.org/>

Jacobs, sanat kariyerine ressam olarak başlasa da Ron Blumberg ve Gabriel Laderman ile yürüttüğü kısa süreli çalışma hayatında üç boyutlu resim arayışlarına girmiştir. 1960'ların ortalarında üç boyutlu resmin olanaklarını araştırarak dokuma alanına geçiş yapmıştır. Hayatının bir iplikle yönetildiğini söyleyen elyaf sanatçısı Jacobs, Los Angeles caddesinde gördüğü, adını bile bilmediği dokuma tezgahlarından büyüldüğünü dile getirerek renk, doku ve ipliklerin kokusu ile bütünleşerek kendi dokuma tezgahını almıştır. Yazar, çok yönlü çalışmalar yapan Jacobs'un, William Blake'in Huntington'daki Enitharmon'un Sevinç Gecesi isimli planografik renkli baskı eseri ve nakışlı ipek kumaşlarla kaplanmış ahşap çalışmasının, dokuma alanına geçmeden önce ürettiği eserlerden bazıları olduğunu söyler. Bu çok yönlü çalışmalarından sonra Arline Fisch ve Olga de Amaral gibi avangart fiber sanatçıların atölyelerine katılarak, kendini tekstil alanında geliştirmeye devam etmiştir. Sonrasında

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Dominic Di Mare, Lenore Tawney ve Arline M. Fisch'ten ilham alarak 1970'li yıllarda üç boyutlu elyaf çalışmalarına yönelmiştir (Gustafson, 2012: 164).

Jacobs, arkadaşının tesadüfen tanıştırdığı Kızılderili sepetçilik teknikleri ile bu zamana kadar yaptığı bütün çalışmaların dışında, sanat anlayışına farklı bir yaklaşım getirerek, geleneksel sepeti çağdaş formlarda üretmenin adımlarını atmıştır. Sanat kariyerinde resim, baskı, nakış, düz dokuma gibi çeşitli sanat dallarında kendini gösteren sanatçı, sonradan yeni bir sanat yaklaşımı ile heykelsi ifadeye yönelmiştir. Yapıtlarında sarma tekniğini ve mumlu keten halı ipliğini kullanmıştır (Koplos ve Metcalfs, 2010: 360).

Lif sanatçısı ve dokumacı olarak bilinen Ferne Jacobs çağdaş sanatın biçimsel ya da kavramsal yapıların yarattığı esinlenme ile geleneksel bir el sanatı olan sepeti çağdaş, canlı renk ve soyut formlarla bir araya getirmiştir. Çağdaş renkleri ve formları, geleneksel sepet dokuma teknikleri olan sarma, düğümlenme ve bükme teknikleri ile harmanlayarak çağdaş sepetler üretmiştir. Bu eserler artık bir sepet değil, soyut heykel niteliği taşıyor hale gelmiştir.

Sanatçı üslubunun kendi ifadesiyle, doğaçlama olarak geliştiğini belirtir; "O anda ne hissediyorsam gizem içerisinde yaşayıp her bir hücreyi sararken canlı bir forma dönüşmesini amaçlıyorum ve bitene kadar ortaya ne çıkacağını bilmiyorum, bunun samimi bir deneyim olduğunu düşünüyorum" sözü ile sanat eserlerini icra ederken nasıl bir üslubu olduğunu söylemektedir (Koplos ve Metcalfs, 2010: 360). Sanatçının yine şu sözü sanat anlayışını daha net ifade etmektedir; "Çalışmamın kendi içimde kadınsı olan bir şeye hizmet ettiğini düşünüyorum ve bedenler inşa ettiğimi ve ipin her sargısının bir hücre olduğunu hissediyorum. Bir vücudu oluşturan şey de hücrelerdir tıpkı icra ettiğim sanatta olduğu gibi "(Koplos ve Metcalfs, 2010: 360).

Ferne Jacobs, geleneksel sepet tekniği ile ürettiği eserlerini Kuzey İrlanda'dan gelen mumlu keten iplikten yapmaktadır. Bu tekniğe bağlı kalarak yaptığı çalışmalardan biri de *Red Lightning Fountain*'dir (Resim 4)(<https://americanart.si.edu/>)



Resim 4: *Red Lightning Fountain*, Düğüm, Mumlu Keten, 1983 (<https://americanart.si.edu/>)

Eserin teması, başlangıç ve sondur. Sembolize etmesi için, kayışların sonuna İbranice Aleph (başlangıç) ve Tav (son) kelimelerini uygulamıştır. Sepetin canlı rengi, kayışların pürüzlü çizgileri dramatik bir yolu çağrıştırmakta, orta kısım ise yaşamı simgelemektedir. Bu eserde, hayatta varoluşu ve yok oluşu aktarmaya çalışmaktadır.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Resim 5: *Centric Spaces*, 2000 **Resim 6:** *Snow Circles* (<https://www.si.edu/>) (<https://emuseum.mfah.org/>)

Ferne Jacobs, annesi ölürken ‘Snow Circles’ üzerinde çalışmaya başlamıştır. Ölü bir karakteri simgelemek isteyen Jacobs, çalışmanın genel formuna kadın bedeni yansıtmış ve soluk kirlili beyaz renk kullanmıştır. Çalışmanın dış kısmındaki daireler, yaşam döngülerini sembolize etmekte ve bir annenin çocuklarına hayat verişinin döngüsünü yansıtmaktadır. İpliklerin kıvrımları, annenin nefesinin rüzgârda dağılışını, kendi bedeninden çocuğunun bedenine döngüsünü anlatmaktadır (Resim 6). Sanatçı, çalışmalarında feminist temaları da araştırıp yansıtmaktadır. Eser sarma ve bükme teknikleriyle yapılmış ve mumlu keten ipliği kullanılmıştır. (<https://www.si.edu/>)



Resim 7: *Interior Passages*, (<http://www.browngrotta.com/>)

Resim 8: *Blue Wave*, (<https://www.artsy.net/>)

Sanatçı Resim 7’deki eseri için: “Sanatım, dışının içindeki kutsal olana hizmet etme, dinleme ve kendi iç dünyamla bir ilişki kurma çabasıyla yapılmıştır” şeklinde ifade kullanmıştır. Kadınsı değerlere çoğu zaman haksızlık edildiğini, ikinci sınıf bir vatandaş gibi görüldüğünü, eserine de bunun yarattığı karmaşıklığı yansıttığını ifade etmektedir. İç geçitlerin bu baskıya direndiğini, kimsenin kim olduğunu söylemesine ihtiyaç duymadığını ve bu içsel anlayışa saygı

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

duyulmasını aktarmıştır (*On Redefining the Medium*, 2019). Eser sarma ve bükme tekniğiyle yapılmıştır.

İç Doğa isimli kişisel sergisi on bir tane dokusal sepet heykellerini öne çıkarmaktadır. Eski sepet yapım tekniklerinden esinlenen Jacobs, mumlu keten ipliği kordon etrafına sarma ve bükme işlemi yoluyla formlarını oluşturmak için benzersiz bir yöntem geliştirerek sıra sıra sarımlar oluşturmuştur. Bu kişisel sergisinde olduğu gibi çoğu eserlerinde çarpıcı silüetler barındırmakta ve doğada bulunan organik şekillerden yararlanmaktadır. Renkli iplik çeşitliliği, yeryüzünde bulunan sıcak sarı ve kırmızılardan soğuk yeşillere ve mavilere kadar ince tonları ve ince geçişleri taklit etmektedir (Resim 8). Eserlerinin bazıları, *Medusa's Collar* (Resim 9) gibi birden çok tona sahipken, diğerleri; *Waves*'te (Resim 10) görüldüğü gibi tek bir renktedir. Jacobs'un sanatsal süreci titiz ve yavaştır. Eserlerini üretirken nihai biçimini daha öncesinde kafasında planlamamakta, üretim aşaması doğaçlama gelişmektedir. Doğa ve insan vücudu gibi belirli temaları olan çalışmalarında bu sanat üslubu ortaya çıkmaktadır. Bu üslup sanatçının, *Waves* (Resim 10), *Circulatory Sytem* (Resim 12), *Transparent Globe* (Resim 13) ve *Spine* (Resim 14) gibi eserlerinde daha belirgin olarak görülmektedir (Nancy Margolis Gallery, 2020: 3).



Resim 9: *Medusa's Collar*, 2010 **Resim 10:** *Waves*, 2019

Resim 11: *Transparent Sunlight*, 2016



Resim 12: *Circulatory Sytem*, 2013 **Resim 13:** *Transparent Globe*, 2015 **Resim 14:** *Spine*, 2013

(<https://issuu.com>)

3. YÖNTEM

Araştırma verilerinin toplanmasında, belgesel kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda ise veriler, belirlenen başlıklar altında özetlenmiş, eserler bu veriler çerçevesinde betimsel analiz yöntemi ile amaca uygun şekilde yorumlanmıştır.

Jacobs'un sepet örücülüğündeki sanat yaklaşımı çerçevesinde oluşturulan örnek uygulamada ise deneme modeli kullanılmıştır.

4. FERNE JACOBS'UN SANAT ANLAYIŞI BAĞLAMINDA ÜRETİLEN ÖRNEK UYGULAMA VE TASARIM SÜRECİ

Bazı tekstil sanatçıların günümüzde, geleneksel tekstil teknik ve/ya malzemelerini yeni yorumlarla ifade ettikleri görülebilmektedir. Bu tekniklerden sepet örme, file, keçe, nakış, iğne işleri, aplike, kırkyama, dokuma vb. bugünün getirdiği yeni bakış açıları ile desteklenmekte ve sanatsal anlamda güçlü, karma ve özgür eserler ortaya çıkmaktadır. Çağdaş sepet sanatçısı olan Ferne Jacobs da geleneksellikten uzaklaşmadan, var olan teknikleri kullanarak, çağdaş form ve yorumları sepetçilik sanatına kazandıran sanatçılardan biridir.

Araştırmanın bu bölümünde, Ferne Jacobs'un sanat anlayışı doğrultusunda geliştirilen örnek uygulamanın tasarım ve uygulama süreci aktarılmıştır. Örnek uygulamanın tasarım sürecinin ilk aşamasında sepet örücülüğü ve çağdaş tekstil sanatçısı Ferne Jacobs hakkında detaylı araştırma yapılmıştır. Uygulamanın teması ve ismi "yaşam" olarak belirlenmiştir. Eserlerinde feminist yaklaşımlar ve doğadan unsurlar görülen sanatçının bu yaklaşımı, örnek uygulamanın temasının belirlenmesinde ilham kaynağı olmuştur. Yaşam teması kadın bedeni ile oluşturulan form üzerinden yansıtılmıştır. Kadın bedenine, renkler aracılığı ile ağaç ve gökyüzü sığdırılmış, ağaç imgesi ile yeryüzü ve gökyüzü arasında ilişki kurulmuştur. Ağaç, birçok kültürde doğurganlığı, bereketi ve sağlığı temsil etmektedir. Ağaç sembolünün kadınla ilişkisi türeme ve doğurganlık olgusu üzerinden kurulmaktadır. Bu bağlamda, kadının doğurganlığına gönderme yapılarak, kadının dünyaya sunduğu yaşam döngüsü tasarımı şekillendirmiştir. Tasarımdaki kadın bedeninin göbek kısmındaki sarmal bu yaşam döngüsünü simgelemektedir. Ayrıca Jacobs'un tasarımlarındaki esin kaynağı olan doğa, kullanılan ağaç ve gökyüzü imgeleri ile bu tasarımda da esin kaynağı olmuştur. Belirlenen tema çerçevesinde kağıt üzerinde eskizler (Resim 16) oluşturularak tasarım geliştirme aşamasına geçilmiştir. Doğadan esinlenilerek ağaç dokusu, dalları ve gökyüzü kadın üzerinde betimlenmiş, tasarımdaki renkler bu doğrultuda belirlenmiştir.

Üretim aşamasında Ferne Jacobs'un sık kullandığı sarma tekniği tercih edilmiştir. Uygulamanın ilk aşamasında halat hasır ipliklerle sarılmış, sık sarılan halat sertleşerek şekil verilebilir hale gelmiştir. İkinci aşamasında ise sarılan halatlar bir araya getirilerek form oluşturulmuştur. Bu tasarım süreçlerinin sonucunda, geleneksel sepet örme tekniğine bağlı kalınarak, heykelsi formda duvarda sergilenen bir örnek uygulama geliştirilmiştir.



Resim 15: Hikâye panosu



Resim 16: Eskiz çizimleri.



Resim 17: Örnek uygulamanın son hali.

Eserin adı : Yaşam

Malzeme : Halat, hasır iplik

Teknik : Sarma

Boyut : 70 x 40 cm

Yapım Yılı : 2021

5. SONUÇ

Hayatı boyunca yaptığı sanatsal faaliyetler ile çok yönlü bir sanatçı olmayı başaran Ferne Jacobs, sepet sanatı özelinde çağdaş bir tekstil sanatçısıdır. Sanat hayatında resim, baskı, nakış, düz dokuma, üç boyutlu elyaf gibi çalışmalarla uğraşmış olması onu çok yönlü bir sanatçı yapmaktadır. Üç boyutlu elyaf uğraşı, onun günümüzdeki sanat yaklaşımına da şekil vermiştir ve bu yaklaşım onu çağdaş formlar üretme düşüncesine yönlendirmiştir. Tasarladığı ve ürettiği sepetler, geleneksel tekniklere bağlı kalsa da çağdaş tekstil eserleri olmanın yanında tekstil heykel niteliği taşıdığını da söylemek mümkündür. Sepet icrasına olan bakış açısındaki farklılık ile öne çıkan sanatçı, geleneksel teknik ile modern malzemeyi birleştirmektedir. Geleneksel dokuma tekniklerinden; sarma, düğümleme ve bükme tekniklerini tercih eden Jacobs, bitkisel lif yerine modern bir malzeme olarak kabul edilen mumlu keten iplikler kullanmaktadır. Sanatçı, renk konusunda da seçici bir tutum sergileyerek, eserlerinde doğada sıkça görülen ince tonlar ve yumuşak geçişler kullanmakta, sıcaklığı çağrıştıran sarı ve kırmızı ile soğukluğu çağrıştıran yeşil ve mavi renkleri tercih etmektedir. *Medussa's Collar* (2010), *Circulatory Sytem* (2013) ve *Spine* (2013) isimli çalışmaları, çoklu renk kullanımının ve yumuşak geçiş tercihinin bir örneği iken *Transparent Globe* (2015), *Transparent Sunlight* (2016) ve *Waves* (2019) gibi birçok

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

eserinde tek renk kullanmıştır. Ürettiği sepetler, bilindik sepet formlarının dışında, soyut form olarak görülen tasarımlar sunmaktadır. Doğadaki organik şekillerden esinlenen Jacobs'un; kullandığı malzeme, oluşturduğu soyut formlar, işlevsel bir ürün ortaya koyma yaklaşımı yerine, sanat nesnesi üretme çabası, onun eserlerine tekstil heykel niteliği kazandırmaktadır. En eski tekstil sanatı olarak değerlendirilen sepet örücülüğüne olan bu yaklaşımı, onun çağdaş tekstil sanatındaki yerini ortaya koymakta ve diğer sepet sanatçılarından ayırmaktadır. Sanatçının, üretim sürecindeki yaklaşımı, eserlerini ortaya çıkarma süresini artırmaktadır. Çalışmaya planlı bir şekilde başlamayıp, bütün biçimsel unsurlara çalışma sürecinde karar vermektedir. Bu da onun sanatının doğaçlama geliştiğini gösteren bir unsurdur. Eserlerinde toplumsal cinsiyet, yaşam, ölüm ve doğa temaları öne çıkmaktadır. Bu temaların çözümlenmesinde, yaptığı sanatla ilgili kendi söylemleri, eser ve sergi isimleri belirleyici olmaktadır. Benimsediği zamansızlık olgusu ve hayatın akıcı devam ettiği düşüncesi eserlerine yansımaktadır. Ona göre hayat, kıvrılan, eğilen, bükülen ve uzanan bir olgudur ve eserlerini de bu bakış açısıyla şekillendirmektedir.

Ferne Jacobs gibi geleneksel, teknik yapıyı bozmadan sürdürülebilirliğe katkıda bulunan çağdaş sanatçılar, sanat ve zanaat açısından değerli, işlevsel veya sergilenebilir tekstil ürünleri ve eserleri üretme bakımından önemli görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdemir, N. (2016). Tekstil Sanatında Gelenekselden Çağdaşa Biçimsel Değişim. *SDÜ Art-E*, 9(17), 221-132.
- Akpınarlı, F. (2012, 5 Haziran). *Kızilderili Sepet Örücülüğü ve Türk Sepet Örücülüğü ile Ortak Özellikleri*. Erişim tarihi: 18 Mayıs, 2021. Erişim adresi: <https://www.altayli.net/kizilderili-sepet-oruculugu-ve-turk-sepet-oruculugu-ile-ortak-ozellikleri.html>
- Akpınarlı, H. F. ve Üner, İ. (2019). Geleneksel Tekstillerin Özellikleri ve Çeşitleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (34), 133-145.
- Arabalı Koşar, S. T. (2016). *Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.
- Arabalı Koşar, S. T. (2017). Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı. *İdil*, 6(35), 2035-2059.
- Arabalı Koşar, S. T. (2021). Geri Kazanılmış Pamuklu Kumaş Özelinde Tekstil Heykele Güncel Yaklaşımlar. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 11(1), 287-302. DOI: 10.48146/odusobiad.871306
- Çelik, A., Karakelle, A. ve İleri, B. (2013). Hatay Yöresinde Bitkisel Örücülük. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(11), 65-74.
- Demir, G. K. (2020). Bergama'da Son Ustasıyla Yaşatılan Sepetçilik. *Folklor Akademi Dergisi*, 3(4), 53 – 71.
- Gustafson, E. H. (2012, 4 Haziran). *The Magazine Antiques*, (Mayıs/Haziran), 157-170.
- Heller, J. ve Heller, N. G. (2013). *North American Women Artists of the Twentieth Century: A Biographical Dictionary*. New York: Routledge.
- Kapar, S. (2018). Çağdaş Sanatta Alternatif Malzeme Olarak Tekstil ve Zanaatten Sanata Dönüşümü. *Journal of Arts*, 1(2), 39-52. DOI: 10.31566/arts.2018242273

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- Koplos, J. ve Metcalf, B. (2010). *A History of American Studio Craft*. Kuzey Karolina: The Center for Craft, Creativity and Design.
- Nancy Margolis Gallery. (2020, 19 Haziran). *Ferne Jacobs Interior Nature*, (Haziran/Temmuz), 1-32. Erişim adresi: https://issuu.com/nancymargolisgallery/docs/fernejacobs_catalogue2020_issuu
- Neziroğlu, F. (2007). *Sepet Örmek Tekniği ve Sanatsal Yorumlar*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, İzmir.
- On Redefining the Medium*. (2019, 20 Şubat). Arttextstyle. Erişim tarihi: 19 Mayıs, 2021. Erişim adresi: <http://arttextstyle.com/2019/02/20/on-redefining-the-medium%ef%bb%bf/>
- Özkendirci, B. (2014). *Tekstil Sanatında Çok Yüzelilik ve Heykel İlişkisi*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.
- Özcan, N. ve Alp, K. Ö. (2020). Güncel Sanatta Tekstil Heykellerin Temsil Niteliği. *SDÜ Art-e Sanat Dergisi*, 13(25), 334-342. DOI: 10.21602/sduarte.686457
- Tok Dereci, V. (2014). ‘Doku’nuşlar’ Tekstil Sergisi Üzerinden Tekstil Sanatında Mekan, Malzeme, Biçim İlişkisi. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (12), 53-63.
- Tunçok, Ş. P. (2015). *Lif Sanatında Üçüncü Boyut*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.
- Yanar, A. ve Arin, K. (2021). Bitkisel Örucülük ve Sepet Ürünlerinde Koruma Onarım Çalışmaları. *SDÜ Art-E*, 14(27), 588-605.
- <https://nga.gov.au/exhibition/softsculpture/pdf/softsculptureevents.pdf> adresinden 01.10.2021 tarihinde erişilmiştir.
- <https://calisphere.org/item/bc0420c2d84735b3be2643c5af0ecdd0/> adresinden 01.10.2021 tarihinde erişilmiştir.
- <https://americanart.si.edu/artwork/red-lightning-fountain-71421> adresinden 19.05.2021 tarihinde erişilmiştir.
- <https://emuseum.mfah.org/objects/122053/centric-spaces> adresinden 19.05.2021 tarihinde erişilmiştir.
- https://www.si.edu/object/saam_2001.32?width=85%25&height=85%25&iframe=true&destination=spotlight/wintertime adresinden 01.10.2021 tarihinde erişilmiştir.
- <http://www.browngrotta.com/Pages/jacobs.php> adresinden 19.05.2021 tarihinde erişilmiştir.
- <https://www.artsy.net/artwork/ferne-jacobs-blue-wave> adresinden 01.10.2021 tarihinde erişilmiştir.

POP ART AKIMINDAKİ SİNEMALARDA KULLANILAN
MOBİLYA TASARIMLARI

Emre ÇUBUKÇU

Öğr. Gör., Işık Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre
Tasarımı Bölümü

ORCID ID: 0000-0003-1085-8919

ÖZET

Endüstri Devrimi'nden sonra birçok sanat alanlarında yenilikler, çözümlenmeler ve gelişmeler yaşanmıştır. Pop Art akımının sanat alanları içerisinde gelişen teknoloji ile birlikte ortak payda da buluşan birçok alanları da içinde barındırmaktadır. Bu alanlar içerisinde sinema ve mobilya tasarımı da bulunmaktadır. Pop Art felsefesi içerisinde yer alan düşünsel yapının; ekonomi, siyaset, kültür başlıklarında toplumun yansımaları gerçekleşerek sanat alanlarında etkisini sürdürmüştür. 20. yüzyıl ile birlikte yeniliklere karşı olan sanatçı grubuyla, yaratıcılık yetisini yükseltmeye çalışan bir diğer sanatçı gruplarının olduğu gözlemlenmiştir.

Pop Art akımı felsefesi içerisinde yer alan; toplumun ihtiyaçlarını karşılamak, ucuz, basit, sıradan, çabuk tüketilen, çevreye uyumlu mobilya tasarımlar üretilerek mobilya tasarımları tasarlamaktır. Tüketime odaklı bir anlayış içerisinde olan sanatçıların topluma halk ile sanat arasındaki mesafeyi azaltmak içgüdüleriyle çalışmalarını yapmışlardır. Bu tüketim olgusunu sunarken birçok kitle iletişim araçlarından da destek görmüştür. Örneğin dönemin sanatçılarına katkı sağlayıp; gazete, televizyon, radyo ve sinema gibi birçok alanda mobilya tasarımlarını reklam pazarlamasıyla halka sunulmuştur.

Pop Art akımı ile birlikte aynı yıllarda Amerika ve Sovyetlerin uzaya gitme denemelerinin gerçekleşmesi toplumdaki birçok kitleyi etkilemiş 'bilim kurgu', 'uzay çağı' türlerinin sayısının artmasına neden olmuştur. Bununla birlikte film sahnelerinde oluşacak iç ve dış mekânlarda kullanılan mobilya tasarımlarında da yansımaları gerçekleşmiştir.

Çalışmanın amacı, Pop Art Akımındaki sinemalarda kullanılan mobilya tasarımlarının incelenmesidir. Popüler kültür, tüketim kültürü sinema alanında ön plana çıkan bilimkurgu, uzay çağı başta olmak üzere birçok yansımalarını mobilya tasarımlarında örneklerle görmektedir. Bu bağlamda araştırmanın hipotezi; "Dönemin sinema filmlerinde kullanılan mobilyalar, sonra ki yıllarda yapılacak mobilya tasarımlarına yön çizmiştir." olarak belirlenmiştir. Araştırma nitel yöntemlerden faydalanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu yaklaşım dâhilinde araştırma deseni betimsel analiz olarak belirlenmiştir. Araştırma kapsamında birinci eksende Pop Art akımının felsefesi, ikinci eksende Pop Art akımının mobilya tasarımına hazırlayan evreleri, üçüncü eksende ise sinema filmlerinde kullanılan mobilya tasarımlarının örnekleri incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Pop Art, Sinema, Mobilya

USED IN POP ART CURRENT CINEMAS FURNITURE DESIGNS

ABSTRACT

After the Industrial Revolution, innovations, analyzes and developments were experienced in many art fields. It includes many areas that meet the common denominator together with the developing technology within the art fields of the Pop Art movement. These areas include cinema and furniture design. The intellectual structure within the philosophy of Pop Art; The reflections of the society in the titles of economy, politics and culture continued and continued its influence in the fields of art. It has been observed that with the 20th century, there is another group of artists who are against innovations and another group of artists trying to increase their creativity.

Included in the philosophy of the Pop Art movement; to meet the needs of the society, to design furniture designs by producing cheap, simple, ordinary, quickly consumed, environmentally compatible furniture designs. The artists, who have a consumption-oriented understanding, have done their work with the instinct of reducing the distance between society and art. While presenting this consumption phenomenon, it received support from many mass media. For example, by contributing to the artists of the period; In many areas such as newspapers, television, radio and cinema, furniture designs were presented to the public through advertising marketing.

With the Pop Art movement, the USA and the Soviets' attempts to go to space in the same years affected many masses in the society, causing an increase in the number of "science fiction" and "space age" genres. However, its reflections have also been realized in the furniture designs used in the interior and exterior spaces that will occur in the movie scenes.

The aim of the study is to examine the furniture designs used in the cinemas in the Pop Art Movement. It is to see many reflections in furniture designs, especially science fiction and space age, which come to the fore in the field of popular culture, consumer culture and cinema. In this context, the hypothesis of the research is; It has been determined as "The furniture used in the movies of the period guided the furniture designs to be made in the following years." The research was carried out using qualitative methods. Within this approach, the research design was determined as descriptive analysis. Within the scope of the research, the philosophy of the Pop Art movement on the first axis, the stages of the Pop Art movement for furniture design on the second axis, and the examples of furniture designs used in movies on the third axis were examined.

Key Words: Pop Art, Cinema, Furniture

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

GELENEKSEL DOKUMALARDA GÜÇ-KUVVET-İKTİDAR (KARTAL-EJDER-KOÇBOYNUZU) MOTİFLERİ VE TASARIM COZUMLEMESİ

Arş. Gör. Dr. Zehra PALA YAVUZYİĞİT
Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Bölümü
ORCID ID: 0000-0003-1506-785X

ÖZET

Çalışma kapsamı Türk süsleme sanatında ve özellikle dokumalarda kullanılan güç, kuvvet gibi anlamlara gelen kartal, ejder ve koçboynuzu motifleri üzerinedir. Araştırmada bu gruptaki motifler sembolik, mitolojik ve sanatsal özellikleriyle incelenmiştir. Ulaşılan kavramsal bilgiler görsellerle desteklenmiştir. Kavramsal bilgilerden sonra yöresel dokumalardan oluşan örnekler üzerinden motifler analiz edilmiştir. Motif analizleri ve tasarım çözümlemesi yapılan dokumalar, görsel detaylarla belirgin hale getirilmiştir. Bu örnekler üzerinden güç-kuvvet-iktidar motiflerinin dokumalarda kullanımına özgün yorumlar getirilmiştir.

Araştırmanın evrenini geleneksel motifler, örneklemini ise kartal, ejder ve koçboynuzu motifleri oluşturmaktadır.

Çalışmadaki amaç; motif dünyasında önemli yeri olan ve güç kuvvet gibi derin anlamlar içeren bu motiflerin farklı alanlardaki anlamlarını incelemek, analiz etmek ve örnekler üzerinden değerlendirmektir. Tüm bu aşamalardan sonra ise tasarım unsurları göz önünde bulundurularak dokumalarda bu motiflerin nasıl kullanıldığını ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: El Sanatları, Dokuma, Halı, Motif, Sembol, Tasarım.

STRENGTH-FORCE-POWER (EAGLE-DRAGON-RAM'S HORN) MOTIFS AND DESIGN ANALYSIS IN TRADITIONAL WEAVING

ABSTRACT

The scope of the study is related to the eagle, dragon, and ram's horn motifs, having some meanings such as force and strength, used in Turkish decorative arts, and especially in weaving. In the study, the motifs in this group were examined in terms of their symbolic, mythological, and artistic features. The conceptual information reached was supported by visuals. Motifs were analysed with the samples consisting of local weavings after the conceptual knowledge. It has been clarified with visual details for weavings that have been analysed by motif analysis and design analysis. Original interpretations were made on the use of strength-force-power motifs in weavings in terms of these examples.

The target population of the study is traditional motifs, and its sample is eagle, dragon, and ram's horn motifs.

The study aims to examine, analyse and assess the meanings of these motifs, which take an important place in the world of motifs and include deep meanings such as power and strength, in different fields. After all these steps, it is to reveal how these motifs are used in weavings by considering the design elements.

Keywords: Handicrafts, Weaving, Carpet, Motif, Symbol, Design.

1.GİRİŞ

Anadolu her yörenin kendine özgü dokumalarının olduğu bir kültür merkezi olmuştur. Geçmişten bugüne gelişerek gelen bu sanat dalı günümüzde de yenilikçi tarzlarla yeniden şekillenmektedir. Dokuma içine halı, kilim, zili, cicim, kumaş vb. pek çok dokumayı almaktadır. Renk renk, desen desen yapılan bu el sanatı ürünleri pek çok araştırmacının çalışma konusu olmuştur.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada nitel bir yöntem izlenmiştir. Kasıtlı nitel araştırma yapılarak örneklem oluşturulmuştur. Araştırma güç-kuvvet-iktidar anlamlarını içeren kartal, ejder ve koçboynuzu motifleriyle sınırlandırılmıştır.

3. GÜÇ-KUVVET-İKTİDAR MOTİFLERİ

3.1. KARTAL MOTİFİ

Kartal/Doğancı/Tuğrul yani yırtıcı kuşlarla ilgili bilinen en eski yazılı kaynak Arapça bir risaledir (775-85). Çeşitli Rus kaynaklarına göre Hazar Denizi kıyıları yırtıcı kuş ikonografisinin gelenek olduğu bölgedir (Esin, 2004: 232).

Kartal Türkler için yükseklerde uçuşması sebebiyle Tanrı'ya yakın ve Tanrı katında kutsal olarak görülen bir hayvan olmuştur. Ölen ruhların gökyüzüne yükseldiğine, kuş olup uçtuğuna inanan Türkler için kartal bu inancı destekleyen bir figürdür. Bu inanç pek çok Türk destanında geçmektedir (Ersoy, 2009: 29).

Kartal Orta Asya Türk inancında kutsal kabul edilmiş Türk mitolojisinde de kuvvet sembolü olarak kullanılmıştır (Deniz, 2000: 186). Kartal aynı zamanda koruyucu, göğün koruyucusu, bekçisi olarak anılmış ve efsanevi bir simgeye dönüşmüştür (Öney, 1988: 44).

Göktürk ve Uygurlarda kuş, kartal hükümdarların koruyucu ruhu ve adalet sembolü olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 2011:156).

Kartal ve kartal sembolü Türk kültür ve sanatında kendine önemli bir yer edinmiştir. Türk kültüründe gökyüzü ile bağlantılı olan Güneş, Ay, Yıldız gibi gök simgelerini kutsal kabul eden Türkler, Gök Tanrının yeri olarak kutup yıldızını görmüşlerdir (Esin, 1978: 45-46). En eski Türk devleti kabul edilen Hunlar döneminde Orta Asya'da, MÖ. 3000'lere tarihlenen Kurot Kurganı'nda yer alan mezardan kartal pençesi çıkarılmıştır. Ögel (1984). Bu ilk buluntular kartalın insanlar için değerli bir varlık olarak kabul edildiği görüşünü ortaya koymuştur. Mezarlardan çıkan buluntulardan ve edinilen araştırmalardan kuş-kartal motiflerinin ölüm ve ruhun göklerde uçuşuyla ilişkilendirildiği tespit edilmiştir (Gömeç, 2016: 140-141, Aktaran: Sönmez ve Yılmaz, 2019: 1154).

İslamiyet öncesi ve sonrası pek çok eserde tek başlı ve çift başlı kartal motiflerinin geniş bir alanda kullanıldığı görülmektedir. Pazırık kurganından çıkarılan lahitte de çift başlı kartal figürüne rastlanmıştır (Çoruhlu, 2000: 130-131).

Kartal motifi bazı sanat eserlerinde mücadele halinde tasvir edilmiştir. Hayat ağacıyla beraber ve başka pek çok motifle kullanılmıştır. Sivri gagası, geniş ve görkemli kanatları, tüyleri ve sert bakışları ile tasarımlarda belirgin haldedir. Yöresel halı ve kilimlerde bazen yoğun şekilde stilize edilmiş olduğundan ilk bakışta kartal motifi olduğunu anlamak zordur. Kuşaklarda, zeminde, mihrapta, tabanlık ve alınlıklarda yani dokumaların hemen her bölümünde kartal motifinin kullanımına rastlanmak mümkündür (Görsel 1, 2, 3).



Çift Başlı Kartal
Figürü

Görsel 1. Türk Halısı Üzerinde Çift Başlı Kartal Figürü
(<https://www.belgeseltarih.com/turklerde-kartal-ve-cift-basli-kartal-tamgasi/>)



Görsel 2. Hun Keçe Süsü, M.Ö. 3. yy. (İlden, 2012: 45) (Sol)

Görsel 3. Kuş-Kartal Motifli Halı, (www.turkelhalilari.gov.tr)(Sağ)

Kartal figürü başka hayvan figürleriyle kullanılırken mücadele halinde tasvir edilmiştir (Çaycı, 2002:99). Tarihi M.Ö. 2000'lere kadar uzanan kutsal bir hayvan olan kartal, dokumalarda, mimari yapılarda, madeni eserlerde, ahşap eserlerde çokça kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu ve Türkmen halılarında çift başlı kartal figürü temel motifler arasında yer almıştır (Görgünay-Kırzioğlu, 2001: 336).

Kartal motifi, Anadolu ve Avrupa'da birçok devletin arması ve amblemi olarak bayraklarda kullanılmaktadır (Alsan, 2005: 87, Ögel, 1972: 1128-1129).

Kartal motifi geleneksel dokumalarda tek ve çift başlı olarak farklı yorumlarla tasvir edilmiş ve dokunarak sanat eserinde temel motif haline gelmiştir (Görsel 1, 2, 3).

3.2. EJDER MOTİFİ

Ejderha kelimesi köken olarak Farsça Ajdahak veya Ajdaha kelimelerinden türemiş ve Türkçeye geçmiştir. İngilizcede Dragon, Yunancada Drakon olarak geçmektedir. Türkçe’de ise evren anlamına gelmektedir. Ejderha ile ilgili anlatımlar efsaneler, masallar, sözlü metinler ve şarkılarda rastlanmaktadır. Tasviri ise iri gövdeli, uzun kanatları olan, ağızından alev çıkaran mitolojik bir hayvan olarak yapılmıştır (Beydilli, 2003: 194).

Pek çok motifte olduğu gibi ejder motifi de Orta Asya kökenli kabul edilmiştir. Türk destan ve hikâyelerinde sıklıkla rastlanan bir süsleme unsuru olmuştur. Bu motif her toplumun kendi dini ve etnik yapısına göre şekillenmiştir. Bazı toplumlarda dört ayaklı, yedi başlı olarak bazı toplumlarda ise suda yaşayan pullu bir yaratık olarak anılmıştır. Özellikle İran mitolojisinde temel konulardan biridir (Koçak ve Gürçay, 2017, 37).

Bazı kültürlerin ikonografisinde ejderha yılanı benzetilerek tasvir edilmiştir. Özellikle batı uygarlıklarında ejderha zarar verici kötü bir yaratık olarak kabul edilmiştir. Bu toplumlar ejderin yeraltı ve karanlık bir dünyayla bağlantıda olduğuna inanmaktadır. Ejderha, kışın yeraltında barınan ilkbaharda ise yeryüzünde yaşayan korkutucu bir hayvandır (Roux, 2011: 68, Aktaran: Duman, 2019: 483-486).

Ejder, koruyucu ve evren anlamlarının yanında gökyüzü ve evren gibi anlamları da taşır. Bu özellikleri ejderi kozmik ve mitolojik hale getirmektedir. Eski Türk inancında evrenin koruyucu gücü olan ejder gökyüzünün direği olarak nitelendirilmiştir. Gökyüzünün direği olan ejder erkek ve dişi çiftlerle sağlanmaktadır. Bir erkek sekiz dişi ejder meleklerin çağrısı ile gelirler ve yıldızların hareketini başlatırlar. Ejderin ağız Ay’ı temsil etmektedir. Karşılıklı ejder figürü ise Selçuklu sanat eserlerinde sıkça kullanılan bir motif olmuştur. Ejderin bu çift kullanımı gökkubbeyi temsil etmektedir.



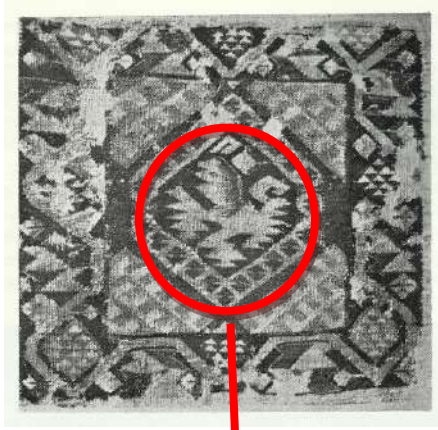
Görsel 4. Ming Halısı (Turkish Handwoven Carpets) (Sol)

Görsel 5. Ejderli Halı (Turkish Handwoven Carpets) (Sağ)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Ejderha figürü motif olarak ilk çağlardan beri kullanılmıştır. Dokumalardan, maden eserlere, mimari yapılara kadar pek çok alanda tek ve başka motiflerle beraber kullanılmıştır. Türk sanatı içinde hayvan figürlü halı grubu içinde de kullanılan temel bir motiftir. Hayvan figürlü halılar arasında ilk bilineni İtalya’da bir kilisede keşfedilen Ming halısıdır (Görsel 4) (Aslanapa, 1987: 40). Ming halısı üzerinde zemin iki eşit parçaya bölünmüş ve sekizgenler içine Zümrüdü Anka ve ejderin mücadelesi tasvir edilerek dokunmuştur. 15. Yüzyıla ait başka bir hayvan figürlü halıda ise benzer kompozisyonda iki sekizgen içine çok stilize halde simetrik ejder figürleri yerleştirilmiştir (Görsel 4, 5).

Anadolu halı ve düz dokuma yaygılarında ejder figürü en fazla Kula, Kırşehir, Gördes, Kayseri, Niğde gibi merkezlerde dokunmaktadır. Bulut motifi ejder motifinin uzantısı, benzeri veya aynısı olarak kabul edilmiş, Türk sanatında minyatür eserlerde kullanılmıştır. Bu kullanım 14. yüzyılda ilk olarak görülmüştür. Anadolu coğrafyasında ise Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren görülmüştür. Çin’den Osmanlı padişahlarına hediye olarak gönderilen porselen eserler üzerinde ejder figürlerinin olması dikkat çekicidir. Bu figürün Osmanlı’da gelişerek yaygınlaştığı düşünülmektedir. Günümüzde Bergama yöresi halılarında karabulut adıyla anılarak dokunmaktadır (Deniz, 2000: 92).



Geometrik form içinde Stilize Ejder Motifi



Simetrik Düzendeki Ejder Figürü

Görsel 6. Ejder ve Zümrüd-ü Anka Figürlü İşleme 15. yy. (Yetkin, 1974: 43) (Sol)

Görsel 7. Ejderli Halı Parçası (<https://www.halicizade.com/blogs/news/turk-hali-kilim-motifleri>)(Sağ)

3.3. KOÇBOYNUZU MOTİFİ

Anadolu topraklarında bereket, kahramanlık, güç ve erkekliğin simgesi olan koçboynuzu motifi, eski çağlardan beri erkekle özdeşleştirilmiştir. Doğurganlığın, çiftleşmenin, bereketin, mutluluğun ve uzun ömrün temsilcisi olmuştur (Erbek 2002: 30). Koçboynuzu motifi Tanrının sembolü ve erkekliğin bir nişanı olarak Sümer, Akad, Kırgız, Kazak, Çuvaş, Bulgar, Türkmen ve Oğuzlarda kabul edilmiştir. Dokumalarda, işlemlerde bu özellikleriyle kullanılmıştır (Erbek 2002: 30) (Görsel 8, 9, 10).

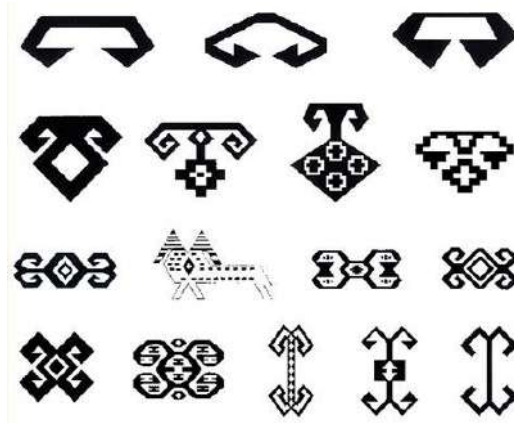
Kirkitli dokumalarda özellikle kilim desenlerinde geometrik formda ve kıvrımlı şekildedir. Anadolu'da bu motif boynuzlu yanış, koçlu yanış, gözlü koç ve koçbaşı olarak da nitelendirilmektedir (Erbek, 2002: 34).



Kilim Üzerinde Koçboynuzu Motifi

Görsel 8. Anadolu Kiliminde Koçboynuzu (<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/en-yaygin-kullanilan-anadolu-motifleri>)(Sol)

Görsel 9. Halılar Üzerinde Koçboynuzu Motifleri
(<http://kisacames.blogspot.com/2020/12/anadolu-motifleri.html>)

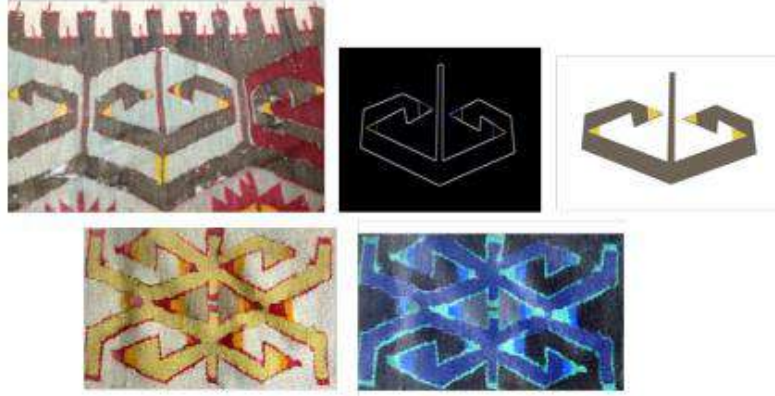


Görsel 10. Geleneksel Dokumalarda Koçboynuzu Motif Çizimleri
(<https://www.mnghalicilik.com/motifler.html>)

Türk kültürünün simgesi haline gelen koçboynuzu motifi geniş bir coğrafyada kabul görmüş, mezar taşları, halı ve kilimlerde her dönemde kullanılmıştır. Anadolu'da dokunan halı-kilimlerde damga haline gelmiştir (Aksoy, 2012: 18). Bu durum Anadolu ve diğer Türk toplumlarında en çok ön plana çıkmış ve kendini göstermiş bir motif olduğunu göstermektedir

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

(Görsel 11, 12, 13). Değişik toplumlarda kullanımına göre benzerlikler de göze çarpmaktadır (Deveci, 2017: 239).



Görsel 11. Çeşitli Dokumalarda Koçboynuzu Motifi (Ateşok, 2014: 28).

Türk dokumalarında koçboynuzu motifi o dokumanın kimliğini oluşturmaktadır. Türk sanatı içinde farklı yorumlar ve özgün desenler içinde estetik bir kullanıma sahiptir (Çay, 1983: 34) (Görsel 12, 13). Türkmen dokumacılığında da koçboynuzu motifleri en fazla halı, keçe, kilim ve palasta kullanılmıştır (Deveci, 2017: 236).



Görsel 12. Yöresel Çorap Dokumasında Koçboynuzu (Nas, 2012: 1629) (Sol)

Görsel 13. Simetrik Şekilde Koçboynuzu Motifli Halı

(<https://www.sihirlitur.com/belgesel/halilar/index.html>)(Sağ)



Görsel 14. Yağcıbedir Halısında Koçboynuzu Motifi

(<https://www.sihirlitur.com/belgesel/halilar/index.html>)

4. ANADOLU DOKUMALARINDA GÜÇ-KUVVET-İKTİDAR MOTİFİ ÖRNEKLERİ

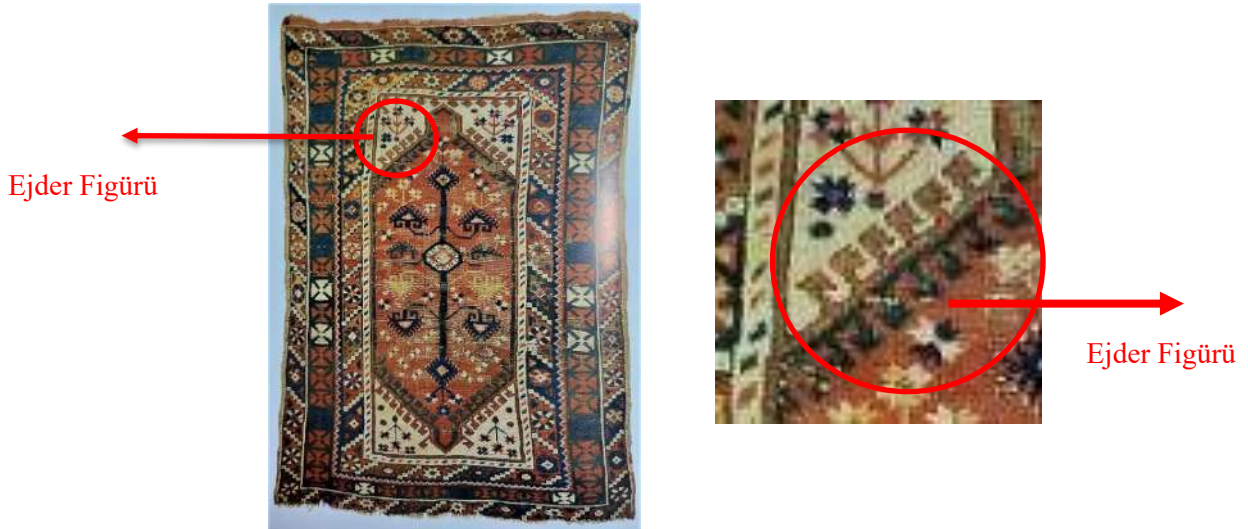
KARTAL



Görsel 15. Anadolu Halı Seccade, 16. Yy. (Turkish Handwoven Carpets)

Görsel 15, çift mihraplı ve tütünlü halı türünde seccade halısıdır. Dıştan içe doğru farklı kalınlıklarda 4 kuşak halıyı çevrelemiştir. Kuşaklar üzerinde zikzak, karanfil, çiçek motifleri yer almaktadır. Mihrap ve emin üzerinde sandık, göz motifleri ve tütünlü hayat ağacı görülmektedir. Hayat ağacının üzerinde simetrik halde kartal-kuş motifleri bulunmaktadır. Bu kuş figürleri stilize haldedir. Tasarım özellikleri bakımından kuşlar dallarda birbirlerinin simetriğidir. Tüm dallarda kuşlar kullanılmış ve dengeli bir tasarım elde edilmiştir. Zıt renkler iç içedir. Halı genelinde egemen olan ise hayat ağacıdır. Bu tasarımda kuş figürü ağaçla bağlantılı olarak kullanılmıştır.

EJDER



Görsel 16. Anadolu Halı Seccade, 16. Yy. (Turkish Handwoven Carpets)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Görsel 16, çift mihraplı halı seccadedir. Dıştan içe doğru 3 kalın kuşak, suyolu ve ince kuşaklarla halı çevrelenmiştir. Kuşaklar üzerinde sandık, göz, zikzak motifleri kullanılmıştır. Mihrap bölümünde çiçek motifleri, zeminde ise çift yönlü hayat ağacı kullanılmıştır. Siyah bir gövdeden yükselen ağaç göz motifleriyle son bulmuştur. Mihrabı dört tarafından çevreleyen ejder motifi ise hayat ağacı motifiyle anlamsal olarak bağlantılıdır. Ejder motifi çok stilize edilmiş ve çengellerle oluşturulmuştur. Tasarım özellikleri bakımından tasarım simetrik olduğundan dengeli bir tasarım söz konusudur. Renk, oran, biçim uyumu sağlanmıştır. Tasarımda egemen olan ağaç motifidir. Zıt renkler tasarıma hareket kazandırmıştır.

KOÇBOYNUZU



Görsel 17. Anadolu Halı Seccade, 18. Yy. (Turkish Handwoven Carpets)

Görsel 17 serbest kompozisyon ve sonsuzluk prensibinde oluşturulmuş halıdır. Kırmızı zemin üzerinde ara boşluklar kullanılmadan, karşılıklı duran koçboynuzu motifinin farklı renklerle tekrarı sağlanmıştır. Tasarım özellikleri bakımından renkler sistemli ve düzenli tekrar olduğu için dengeli bir tasarım sağlanmıştır. Simetrik halde aynı motifin tekrar kullanılması ritim duygusu uyandırmıştır. Renk dağılımı, ölçü ve uyum tasarımda sağlanmıştır.

5. SONUÇ

Çalışma kapsamında kartal-ejder-koçboynuzu motifleri ele alınmıştır. İncelenen bu motiflerin Türk kültür ve sanatında önemli bir yeri olduğu görülmüştür. Ortak anlamlarının dışında kendine özgü anlamlarla da anılmaktadırlar. Kartal; göğün koruyucusu, ruhların uçarken dönüştüğü şekil, ejder; gökyüzünün düzenleyicisi bazen korkulan bir yaratık, zararlı bir hayvan, koçboynuzu; özellikle dokumaların temel motifi, erkeklik sembolü, bereket, üreme anlamlarını barındırmaktadır. Her toplum kendi kültürüne göre yorumlasa da temel anlamları bu genel maddelerde toparlamak mümkündür. Pek çok sanat dalında kullanılan bu motifler özellikler dokumalarda, halı-kilimlerde yöresel tarzlarla gelişerek zengin bir çeşitliliğe dönüşmüştür.

Çalışma kapsamında incelenen 3 eserde halı dokumadır. Bu eserlerde Görsel 15 ve 16 seccade türünde, Görsel 17 ise yolluk halısıdır. İlk iki eserde motifler zeminde ve hayat ağacıyla beraber kullanılmıştır. Bu kullanım kozmik anlamları olan hayat ağacıyla hayvan figürlerinin bütünlük gösterdiğini ve derin anlamlar içerdiğini göstermektedir. Görsel 17 de ise tüm zemin koçboynuzu motifi ile süslenmiştir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Eserlerde kullanılan kartal, ejder ve koçboynuzu motifleri stilize haldedir. Tasarım özellikleri bakımından tasarımlar dengeli ve ölçülüdür. Simetrik desen kullanımı ağırlıktadır. Renk çeşitliliği, desen tekrarı ritim ve hareketlilik kazandırmıştır. Tasarımlarda zemin bölümünün baskın olan yani vurgulanan öge olduğu anlaşılmaktadır. Kartal ve ejder Görsel 15 ve 16'ta yardımcı motif olarak, koçboynuzunun ise Görsel 17'de temel motif olarak kullanıldığı görülmektedir.

Bu tasarımlardan yola çıkılarak mitolojik özellikleri olan güç-kuvvet-iktidar anlamlarına gelen kartal, ejder, koçboynuzu motiflerinin tasarımlarda bu yönünün vurgulandığı, yardımcı veya temel motif olarak kullanıldığı ve anlamsal derinliği olduğu sonucuna ulaşılabilir. Tasarımlarda dengeli şekilde kullanıldıkları ve mitolojik unsurlar içerdiği de belirgindir.

6. KAYNAKÇA

- ASLANAPA, Oktay (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*. İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık.
- ALSAN, Şenay (2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- AKSOY, Mustafa (2012). *Tunceli'de Koç-Koyun Heykelleri ve Balballar*.
- ATEŞOK, Ebru (2014). *Karakeçili İlçesinde Dokunan Kilimlerin Geleneksel Motif Özellikleri*. *Kalemîşi* 2.3, s. 23- 38.
- BAYAT, Fuzuli (2009). *Geçiş Ritüeli Bağlamında Arınma*. *Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. Sayı 2 (9), s. 75-78.
- ÇAY, A. (1983). *Anadolu'da Türk Damgası*. Ankara.
- BEYDİLİ, C. (2003). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Yurt Yayınları: Ankara.
- ÇORUHLU, Yaşar (2000). *Türk İslam Sanatının ABC'si* (Birinci Basım). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- DUMAN, Harun (2019). *Türk Mitolojisinde Ejderha*. *Uluslararası Beşeri Bilimler Ve Eğitim Dergisi (Ijhe)*, Cilt 5, Sayı 11, s. 482 – 493.
- DENİZ, Bekir (2005). *Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları*. *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı 14, s. 79-103.
- DEVECİ, Abdurrahman (2017). *Türkmen Sanat ve Kültüründe Koçboynuzu Motifinin Yeri (Türkmensahra-İran Türkmenlerinin Örneklerine Dayanarak)*. *Turkish Studies*, Sayı 12, Cilt 21, s. 225-242.
- DENİZ, Bekir (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yayımları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ESİN, Emel (2005). *Orta Asya'da Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, s. 232.
- ESİN, Emel (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- ERSOY, Fevzi (2009). *Çuvaş Alp Hikayeleri Ulup Halapisem*, TDK Yayınları: Ankara, s. 29.
- GÖMEÇ, Saadettin Yağmur (2016). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- GÖRGÜNAY Kırzıoğlu, N. (2001). *Altaylardan Anadolu'ya Türk Dünyasında Ortak Yanışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- KOÇAK, A. ve Gürçay, S. (2017). Alevi-Bektaşî Velayetnamelerinde "Ejderha" Motifi. *Journal of Analitic Divinity Center*. 1(1), s. 34-64.
- NAS, Emine (2012). Konya Yöresi El Sanatlarında Anlam Yüklü Motiflerin Halk Diline Yansıması. *Turkish Studies*, 7(1), s. 1619–1633.
- ÖGEL, B. (2010). *Türk Mitolojisi I*. Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- ÖNEY, Gönül (1972). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal. Malazgirt Armağanı, Ankara, s. 139-172.
- ROUX, J.P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi* (Çev. M.Y. Sağlam) Bilgesu Yayınları: Ankara.
- SÖNMEZ, Kezban, YILMAZ, Hale (2019). Çift Başlı Kartal Motifinin Türk Sanatındaki Yeri Ve Çağdaş Giysi Tasarımlarına Yansıması. *Motif Halk Bilimi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 28, s. 1151-1167.
- YETKİN, Şerare (1974). *Türk Halı Sanatı*. (Birinci Baskı). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.belgeseltarih.com/turklerde-kartal-ve-cift-basli-kartal-tamgasi/>

www.turkelhalilari.gov.tr

<https://www.halicizade.com/blogs/news/turk-hali-kilim-motifleri>

Turkish Handwoven Carpets, Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/en-yaygin-kullanilan-anadolu-motifleri>(Sol)

<http://kisacames.blogspot.com/2020/12/anadolu-motifleri.html>

<https://www.mnghalicilik.com/motifler.html>

<https://www.sihirlitur.com/belgesel/halilar/index.html>

HER ŞEY YERLİ YERİNDE VE BÜTÜN YAZ ŞİİRLERİNİN SANATLARARASILIK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Kübra ŞAHİN ÇEKEN

Dr. Öğr. Üyesi, İğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

ORCID ID: 0000-0003-1602-3920

Yasemin KURTLU

Dr. Millî Eğitim Bakanlığı, Erzurum İl Millî Eğitim Müdürlüğü, Ar-Ge Birimi

ORCID ID: 0000-0002-1896-3767

ÖZET

Bu araştırmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde" ve "Bütün Yaz" Şiirlerinin saantlararasılık bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda "Her Şey Yerli Yerinde ve Bütün Yaz Şiirlerinde yer alan ekfrasis öğeleri nelerdir" araştırma sorusu cevaplanmış ve nitel yaklaşım temelinde içerik analizi yöntemiyle yürütülmüştür. Ayrıca araştırmada Tanpınar'ın Şiirleri çalışma nesnesi olarak belirlenmiştir. Tanpınar'ın Şiirlerinde resim unsurlarını fazlaca kullanması resim-Şiir ilişkisi açısından ele alınmasına olanak sağlamış ve edebi çalışmalarını içerisinde Şiir türünün seçilmesinde etkili olmuştur. İlk olarak Tanpınar'ın bütün Şiirleri incelenmiş ve elde edilen Şiirler arasından resim unsurlarını yansıttığı için "Her Şey Yerli Yerinde" ve "Bütün Yaz" incelemeye tabi tutulmuştur. Şiirlerdeki, edebî unsurlar ve resim unsurları belirlenmiş, Şiirlerdeki kendine mal etme öğeleri tespit edilmiştir. Elde edilen bulgular yorumlanarak sunulmuştur. Elde edilen sonuçlara göre Tanpınar'ın Şiirlerinin belirli bir resim kompozisyonuna bağlanamayacağı ancak Şiirlerini besleyen bir kaynağın da resim unsurları olduğu tespit edilmiştir. Tanpınar'ın bu iki Şiirinde, aynı kompozisyonun gündüz ve gecesi yansıtıldığı için ortak bir zaman kavramının ele alındığı ifade edilebilir. Şiirlerde zamana ifade eden kavramlar, resimleri zihinde canlandırmakta ve bunlar ekfrasis unsurlarını oluşturmaktadır. Bu sonuçlardan hareketle kendi içinde branşlaşan sanat dallarının, ekfrasis bağlamında bir araya geldiği ve birbirini beslediği ifade edilebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın diğer eserleri de saantlararasılık bağlamında farklı çalışmalarda incelenebilir.

Anahtar Kelimeler: Resim, Edebiyat, Saantlararasılık, Ekfrasis, Ahmet Hamdi Tanpınar, Her Şey Yerli Yerinde ve Bütün Yaz Şiirleri.

EVERYTHING IN ITS PLACE AND EXAMINATION OF ALL SUMMER POEMS IN THE CONTEXT OF INTER-ARTS

ABSTRACT

In this research, it is aimed to examine Ahmet Hamdi Tanpınar's poems "Everything in Its Place" and "All Summer" in the context of inter-hours. For this purpose, the research question "What are the ekphrasis elements in Everything in Its Place and All Summer" was answered and conducted with content analysis method on the basis of a qualitative approach. In addition, Tanpınar's poems were determined as the object of study in the research. The excessive use of painting elements in Tanpınar's poems has enabled us to deal with it in terms of the relationship

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

between painting and poetry and has been effective in choosing the genre of poetry in his literary works. First of all, all of Tanpınar's poems were examined and " Everything in Its Place " and "All Summer" were examined because they reflect the painting elements among the poems obtained. Literary and picture elements in the poems were determined, and the elements of appropriation in the poems were determined. Obtained findings are presented by interpreting. According to the results obtained, it has been determined that Tanpınar's poems cannot be connected to a certain painting composition, but a source that feeds his poems is painting elements. It can be stated that in these two poems of Tanpınar, a common concept of time is discussed since the same composition is reflected in the day and night. Concepts expressing time in poems enliven pictures in mind and these constitute ekphrasis elements. Based on these results, it can be stated that branches of art branching out within themselves come together in the context of ekphrasis and feed each other. Ahmet Hamdi Tanpınar's other works can also be examined in different studies in the context of interartism.

Keywords: Painting, Literature, Inter-artism, Ekphrasis, Ahmet Hamdi Tanpınar, Everything in Its Place and All Summer Poems.

NİĞDE ALTUNHİSAR KİRKİTLİ DOKUMA ÖRNEKLERİ

Semra KILIÇ KARATAY

Dr Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş
Öğretmenliği

ORCID ID: 0000-0002-0773-5021

ÖZET

Halı ve kilim dokumacılığının tarihi oldukça eskidir. Dokunan halı ve kilim örnekleri dokundukları bölgenin kültürü, coğrafyası ve yaşam şartları gibi konularda bilgi kaynağıdır. Dokumalar insanların yaşadığı mekanın iç kısmında ısınmak amaçlı kullanılmasının yanında ayrıca dekorasyon amaçlı da kullanılmıştır. Özellikle iç kısımlarda yer yaygısı olarak yerlere serilen halı dokumalar, üzerine oturmak için minder dokumalar ve ev içinde duvar kenarlarına konularak soğuktan korunmak yastık dokumalar kullanılmıştır. Dış kısımlarda ise çadır örtüsü veya dış duvar örtüsü olarak halı veya kilim dokumalar kullanılmıştır.

Niğde- Altunhisar yöresi kirkitli dokuma örnekleri üzerine yapılan alan çalışması ile ilçede bulunan halı veya kilim örnekleri incelenmiş, kendi alanlarında sınıflandırılarak kullanım amaçlarına göre gruplandırılmıştır. İlçede bulunan yaklaşık 60 adet dokuma incelenmiş aynı kompozisyon ve ölçülere sahip örnekler görsel olarak yer verilmemiştir. Dokumaların genel durumları sağlamdır. Elde edilen dokuma örnekleri görselleri ile çalışmada yer verilmiş, dokumalar hakkında elde edilen bilgileri paylaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Niğde, Altunhisar, Halı, Kilim, Dokuma

NIGDE ALTUNHİSAR KIRKİTLİ WEAVING SAMPLES

ABSTRACT

The history of carpet and rug weaving is quite old. The woven carpets and rugs are a source of information on the culture, geography and living conditions of the region they are woven. In addition to being used for warming in the interior of the place where people live, they were also used for decoration purposes. Especially in the interior, carpet weavings were used as floor mats, cushion weaving to sit on, and pillow weaving to protect from the cold by placing them on the walls in the house. Carpet or kilim weavings were used as tent cover or outer wall cover in the outer parts.

With the field study on the weaving samples with kirkit in the Niğde-Altunhisar region, the carpet or rug samples in the district were examined, classified in their own areas and grouped according to their usage purposes. Approximately 60 weavings in the district were examined and samples with the same composition and dimensions were not included visually. The general conditions of the weavings are sound. The visuals of the weaving samples were included in the study, and the information obtained about the weavings was shared.

Keywords: Niğde, Altunhisar, Carpet, Rug, Weaving

GİRİŞ

Türkler Anadolu'ya, Avrupa'ya, Kafkaslar'a, Balkanlar'a, Irak, İran ve Mısır'a yayıldıkları ve yerleştiklerinde halıyı ve halı işlerini de birlikte götürmüşlerdir. Kısaca Türkler nerede yurt tutmuşlarsa, oturmuşlarsa orada halı, kilim, namazlağı dokunur olmuştur (Bodur, 1984, s: 33).

Halı, Türklerde üstünde oturlan, namaz kılınan gündelik bir eşya olduğu halde kültürümüzün bir ifadesi olarak sanat eseri kalitesine yükseltilmiştir. Türklerin yaşadığı bir bölge olan Sibiry'a'da, Altay Dağları eteklerinde, Pazırık kurganlarının beşincisinde buzul içinde bulunan en eski halı Türk düğümü ile yapılmıştır (Aslanapa, 1997, s:18).

Dokunan halının çadırın zemininde yer yaygısı, çadır kapısı ve eyer altı örtüsü olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Turfan bölgesindeki duvar resimlerinden üzerinde yetmek ve üste yorgan olarak örtmek amacıyla da kullanıldığı anlaşılmaktadır (Ögel, 1991).

Deniz'e göre Anadolu'da, halı ve düz dokuma yaygın dokumak bir gelenektir. Bu gelenek Orta Asya'dan bu yana devam etmektedir. Aynı gelenek Asya'da bulunan diğer Türk Devletlerinde de görülür (Deniz, 2005, s:93).

Geçmişten günümüze Türk halılarının kompozisyonları düşünüldüğünde görülebilen, doğadaki pek çok olayın sessizliği gibidir. Türk kültürünün estetik yorumlama gücüyle günümüze gelen birer öğreti belgeleridir (Çiloğlu, 2019, s:211).

Niğde ve çevresi önemli halı ve kilim dokuma merkezlerinden biridir. Günümüzde halı veya kilim dokumalar az olsa da öncesinde dokunmuş dokuma örnekleri Niğde de dokumacılığın çok eski dönemlerde yapıldığını göstermektedir.

Nevşehir, Niğde ve Konya yöresi halılarında genelde rastlanmakta olan en karakteristik özellik, halıların başlangıç ve bitiş kısmında, orta zemini çevreleyen ana bordürün haricinde bir bordürün daha yer almasıdır. Bu bordürlerin de içlerinde yine geometrik motifler bulunmaktadır (Çiloğlu, 1996, s:96).

Niğde, Türkiye'nin İç Anadolu Bölgesi'nde önemli halıcılık merkezlerinden birisidir. Niğde yöresinde her evde genellikle ahşap ıstar tezgâhı bulunur. Yörede bu tezgâhlarda dokunan halılar halkın kendi ihtiyaçları için kullanılır fazlası satılır. Hayvancılıkla uğraşan halk, hayvanların etinden, sütünden faydalanmasının yanı sıra, yünlerini de halı, kilim gibi dokuma sanatlarında değerlendirmektedir (Soysaldı ve Parabaş, 2015, s:74).

Niğde- Altunhisar yöresi halı ve kilim dokuma sanatının yaygın olduğu ilçelerimizdendir. Dokuma tezgahına ıstar ağacı denilen ilçede ilçede halı kilim dokumacılığı en önemli geçim kaynaklarından olup günümüzde bu durum değişmiştir. Günümüzde dokuma sanatının önemini kaybettiği görülmektedir. Öncesinde her evde dokuma tezgahı olup dokuma yapılmasına rağmen günümüzde artık birkaç tezgah dışında dokuma yapılmaktadır. Yörede yaşları elli ve üzeri kadınlar geleneklerini yaşatma ve kendilerini rahatlatmak amacı ile dokuma yapmaktadır. İlçe de Halk eğitim bünyesinde halı dokuma kursları açılmış olsa da yeteri kadar ilgi görmemiştir.

İlçede halı ve kilim dokumacılığı en yaygın el sanatlarından olmasına rağmen dokumaların hak ettiği el emeğinin karşılığını alamaması dokuma sanatının önemini yitirmesine sebep olmuştur. El emeğinin karşılığını alamayan dokumacılar dokuma firmalarına dokuma yapmaya başlamışlardır. Yörede dokuma firmalarına halı şirketi denilmektedir. Halı şirketleri (firmaları) dokuma için gerekli olan bütün malzemeleri sağlamakta, dokuyucu sadece dokuma yaparak el emeğinin karşılığını almaktadır. Özellikle yurt dışına ihracat yapan halı firmaları dokuma sanatının canlı kalmasına destek olmuştur. Ancak firma sahiplerinin dokumada kullanılan malzemeleri temin etmekte zorlanması ve dokuyucuların emeğinin karşılığını zamanında

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

vermemesi dokumacıların güveninin kaybetmesine ve dokuma sanatının unutulmaya yüz tutmasına sebep olmuştur (Baştürk, 2021).

İlçede yapılan sözlü görüşmeler de 1950’li yıllarda evlenecek gençlerin çeyizlerinin en önemli parçaları halı veya kilim dokuma örnekleri iken 2000 yıllardan sonra bu gelenek zamanla değişmiştir. Özellikle de 1950- 2000 yıllar arasında 6 adet yastık, 6 adet minder, 1 adet taban veya 1 çift diye bilinen 2 çeyrek dokuma çeyiz geleneğinde en önemli unsurlar iken bu durum bugün böyle değildir. Evlerde anne, annecanne veya babaanne gibi miras yolu ile geçen dokuma örnekleri de makine halıları ile değiştirilerek bilinçsizce kaybedilmektedir (Şen, 2021).

2. Altunhisar Kırkitli Dokuma Örnekleri:

İlçede elde edilen dokuma örneklerini halı ve kilim dokumaları olarak iki gruba ayrılmaktadır. Halı dokumalar ebatlarına ve kullanım amaçlarına göre sınıflandırılmaktadır. Kilim dokumalarda dokuma tekniklerine göre gruplandırılarak incelenmiştir.

2.1.Halı Dokuma Örnekleri:

Halı dokuma örnekleri havlı dokumalar olup kullanım amaçlarına göre gruplandırılmaktadır. Yer halısı olarak bilinen taban veya çeyrek dokuma halısı, yastık halısı ve minder halısı olarak ebatlarına göre sınıflandırılmaktadır. Dokumaların çözgü, atkı ve dokuma iplerinin ham maddesi yün olup, dokuma iplerinin renklendirilmesinde doğal boyar maddelerin yanı sıra sentetik kimyasal boyar maddelerde kullanıldığı yapılan görüşmeler sonrasında tespit edilmiştir (Yeşildal, 2021).

2.1.1.Yer Halısı örnekleri:

Ölçü olarak büyük dokunan ve genellikle evlerde yerlere serilen taban veya çeyrek halı olarak adlandırılan dokuma örnekleridir. Desen kompozisyonu olarak Niğde ve çevresinde yaygın olarak dokunan köşe göbek desen kompozisyonu görülmektedir (Yeşildal, 2021).

İlçede elde edilen yer halılarının kompozisyon özelliklerinde Arısama, Kars ve Niğde halısının desen ve renk kompozisyonları görülmektedir. Kars halısı kompozisyonunun halı firmalarının ihraç ettiği desenlerden yararlanılarak dokunduğu gözlemlenmiştir. Taban halılarının ölçüsü 200x300 cm, çeyrek dokumalar ise 120X180 cm olduğu tespit edilmiştir (Baştürk, 2021).



Fotoğraf 1.Taban halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 2.Taban halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 3. Taban halısı

(Kılıç Karatay, 2021)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Fotoğraf 1.Taban halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 2.Taban halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 3. Taban halısı

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 4. Çeyrek halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 5.Çeyrek halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 6. Çeyrek halısı

(Kılıç Karatay, 2021)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Fotoğraf 7. Çeyrek halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 8.Çeyrek halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 9. Çeyrek halısı

(Kılıç Karatay, 2021)

2.1.2.Yastık Halısı Dokuma Örnekleri:

İlçede duvar kenarlarına konmak üzere dokunmuş genellikle 80X120, 70X110 cm ve 60X90 cm ölçülerinde olan dokuma örnekleridir. Yastık dokuma örneklerinin ham maddesi yündür (Yeşildal, 2021).

Dokumada kullanılan renkli iplerin büyük çoğunluğu kimyasal boyar maddeler ile boyanmıştır. Bazı dokumaların yıpranıp deforme olduğu gözlemlenmiştir. Yastık dokuma örneklerinde farklı yörelerin desenlerinden yararlanılarak yeni tasarımlar ortaya konmuştur. (Demirok, 2021).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Fotoğraf 10. Yastık halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 11. Yastık halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 12. Yastık halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 13. Yastık halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 14. Yastık halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 15. Yastık halısı örneği

(Kılıç Karatay, 2021)

2.1.3.Minder Halısı Dokuma Örnekleri:

Minder dokuma örneklerinin ebatları 70x70 cm olup ham maddesi yündür. Dokumalar bittikten sonra içleri sünger ile doldurulmaktadır. Minder dokuma örneklerinde Taşpınar dokumasının desen özellikleri görülmektedir (Yeşildal, 2021).



Fotoğraf 16. Minder halısı örneği (Kılıç Karatay, 2021)

2.2. Düz dokuma Örnekleri:

Havsız dokuma örnekleri olup genellikle bez ayağı tekniğinde dokunan dokumalardır. Düz dokumalarda deseni farklı renkte kullanılan atkı ipleri oluşturmaktadır. Atkı ipinin çözgünün arasından bir ters ve bir düz geçirilerek sıkıştırılması ile elde edilen bezayağı tekniğinde dokunan düz veya renkli atkı ipleri ile şeritler oluşturulan dokumalar kilim dokumalar olarak bilinmektedir. Kilim dokumalar üzerine farklı atkılarla sarma tekniğinde dokunan dokumalara ise cicim dokumalar denilmektedir. İlçede kilim dokumalar ile düz dokumalar üzerine cicim tekniğinde dokunmuş dokuma örnekleri de elde edilmiştir. Dokumalarda atkı, çözgü ve dokuma iplerinde ham maddesi yündür. Dokuma iplerinin renklendirilmesinde doğal boyar maddeler kullanılmıştır.

2.2.1. Kilim Dokuma Örnekleri:

Renkli iplerin kullanılması ile elde edilen düz şeritler halinde bezayağı tekniğinde dokunan düz dokumalardır. Genellikle 120X180 cm ölçülerinde olup yer yaygısı olarak kullanılmaktadır. Bazı kilim dokumalarında eğri atkılı tekniğinde desen oluşturulmuştur (Örün, 2021).



Fotoğraf 17. Kilim dokuma örneği (Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 18. Kilim dokuma örneği(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 19. Kilim dokuma örneği (Kılıç Karatay, 2021)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Fotoğraf 20. Kilim dokuma örneği (Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 21. Kilim dokuma örneği(Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 22. Kilim dokuma örneği (Kılıç Karatay, 2021)

2.2.2. Cicim Dokuma Örnekleri:

Cicim, dokuma tekniği bakımından kilimlerden farklı bir özelliğe sahiptir. Kilimlerde ön ve arka yüz yaklaşık olarak aynı görüntüye sahipken, cicim teknikli dokumalarda dokumanın ters tarafı iplik atlamaları ve kesintiler nedeniyle karışık ama hoş bir görüntüye sahiptir (Akbil, 1997, s:14).

Düz bez ayağı dokuma veya atkı yüzlü dokuma zeminler üzerine ince çizgiler halinde sarma işlemlerini andıran bir görünüşte olduğu için, çoğunlukla halk arasında düz zeminli dokuma üzerine sonradan iğne ile işlenen bir yaygı türü diye bilinir (Acar, 1982, s:55).

İlçede elde edilen cicim örneklerinin çuval olarak dokunduğu ve bu dokumalarda tahıl ürünlerini taşımak ve saklamak amaçlı dokunduğu ifade edilmiştir.



Fotoğraf 23. Cicim çuval dokuma örneği (Kılıç Karatay, 2021)



Fotoğraf 24. Cicim çuval dokuma örneği (Kılıç Karatay, 2021)

SONUÇ

Niğde ve çevresinin halı ve kilim dokumacılığın önemli merkezlerinden biri olduğu bilinmektedir. Niğde –Altunhisar ilçesi de dokuma sanatında zengin bir geçmişe sahiptir. İlçede dokuma bir zamanlar geçim kaynağı ve en önemli el sanatlarından biri iken günümüzde önemini yitirmiş ve dokuma sanatına olan ilgi azalmıştır. İlçede yapılan araştırmada halı ve kilim dokuma sanatının üretimi bitmek üzeredir ve hatta bitmiştir denilebilir. İlçede sadece birkaç evde yaşları elli üzeri olan yaşlı bayanların zaman geçirmek amaçlı dokuma yaptıkları tespit edilmiştir. İlçede dokuma sanatını bilen dokuyucu sayısı fazla olmasına rağmen halı ve kilim dokumacılığını bitiren nedenler incelendiğinde; okur-yazar seviyesinin yüksek olması, el emeği dokumaların hak ettiği değeri alamaması, dokumaların pazarının olmaması ve iş alanlarının genişlemesi dokuma sanatının kaybolmaya yüz tutmasına sebep olmaktadır. Yine dokumacıların dokuma iplerini renklendirme de kimyasal boyar maddeler kullanması dokumanın değerini kaybetmesine neden olmaktadır.

İlçede elde edilen dokuma örnekleri incelendiğinde yakın zamanda dokunan örnekler olduğu gibi miras yolu ile gelen elli yılı aşan dokuma örnekleri de bulunmaktadır. Daha çok çeyiz olarak dokunmuş halı veya kilim örnekleri saklanmaktadır. Elde edilen yaklaşık 60 adet halı veya kilim dokuma örneklerinden aynı ölçü, desen ve kompozisyon özelliklerine sahip dokumalar görsel olarak çalışmada yer verilmemiştir.

İlçede kirkitli dokuma örneklerinin zamanla sayısında çok fazla azalma olduğu ve bunun sebebinin fabrika üretimi halılarıyla değişmesidir. İlçede bulunan halkın evlerinde elde dokunmuş halı veya kilim örnekleri yerine hazır üretim olan makine halıları bulunmaktadır. Makine halısı tercih etmelerindeki sebeplere değinildiğinde, dokuma halı veya kilimin temizliğinin zor olması, bakımının veya korunmasında zorlandıklarını, güve gibi böceklerin üremesine ve evlerinde haşeri barınmasına sebep olmaları gibi nedenler sunulmuştur.

İlçede, halı ve kilim sanatının yeniden canlanabilmesi için dokuma örneklerinin satılabileceği pazar alanının bulunması ve dokumaların bir kurum üzerinden satışının yapılması, dokumalarda malzeme kullanımında yün ve iplerin renklendirilmesinde doğal boyar maddeler kullanılması gibi çalışmalar yapılmalıdır. Bu çalışmalar doğrultusunda dokumayı bilen kişi sayısının fazla olması olumlu sonuçlar verebilir.

KAYNAKLAR

1. ASLANAPA Oktay (1997), Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi, Arış Dergisi ÖGEL Bahattin (1991) Türk Kültü Tarihine giriş, Kültür bakanlığı yayınları, Ankara
2. SOYSALDI Aysel, PARABAŞ Neslihan (2015), Niğde Halı Pazarında Farklı Bir Melendiz Halısı, arış Dergisi sayı:11
3. DENİZ Bekir (2005). Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları, Sanat Tarihi Dergisi sayı:14
4. Fulya BODUR (1984). Batı Anadolu Uşak Halıları", Türk Edebiyatı Dergisi, s:132
5. ÇİLOĞLU Hakan (2019). Türk Halı Sanatı Kompozisyonlarında Hayat ve Zaman Kavramları, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi
6. ÇİLOĞLU Hakan Nevşehir, Niğde, Konya Yöresi Halılarının Kom Pozisyon Özelliklerinin İncelenmesi, Erdem Dergisi
7. ACAR Belkıs (1982). Kilim, Cicim, Zili, Sumak, Türk Düz dokuma Yaygıları, İstanbul
8. AKBİL, Fatma (1997). "Bergama Dokumaları Cicim-Sili", Türkiyemiz, S. 21, İstanbul
9. **Sözlü Görüşmeler ve Görsel Kaynaklar**
10. ŞEN Aynur, Sözlü görüşme, Altunhisar, 13.09.2021

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

11. DEMİROK Ayşe, Sözlü görüşme, Altunhisar,13.09.2021
12. YEŞİLDAL Orhan, Sözlü görüşme, Altunhisar,13.09.2021
13. YEŞİLDAL Şerife, Sözlü görüşme, Altunhisar,13.09.2021
14. YEŞİLDAL Zeliha, Sözlü görüşme, Altunhisar,13.09.2021
15. YEŞİLDAL Şerife, Sözlü görüşme, Altunhisar,13.09.2021
16. BAŞTÜRK Zeliha, Sözlü görüşme, Altunhisar,13.09.2021
17. BAŞTÜRK Gökçe, Sözlü görüşme, Altunhisar,13.09.2021

ANADOLU'DA YAŞAYAN ÇEYİZ GELENEKLERİNE BİR ÖRNEK;
AKSARAY ÖRNEĞİ

Semra KILIÇ KARATAY

Dr Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş
Öğretmenliği

ÖZET

Çeyiz; yeni evlenen çiftlerin yeni yaşam alanlarında günlük yaşam ihtiyaçlarını karşılamak, yaşamlarını kolaylaştırmak ve yaşam alanlarını dekore edebilmek için hem kız tarafının hem de erkek tarafının hazırladığı tüm eşyaları kapsamaktadır. Çeyizlerde yer alan beyaz eşya, mobilya veya elektronik ürünlerin yanı sıra çeyizlerin vazgeçilmez ürünleri olan el emeği ürünlerde yer almaktadır. Bu ürünlerin her biri özenle üretilmiş ve her biri el emeği göz nuru ile üretilmiştir. Bu ürünler genellikle gelin veya damat bohçası, havlu kenarları, oyalar, çorap ve patikler, halı veya kilim dokumalar, lifler, el işi dantel örgüler gibi ürünlerdir.

Çeyiz geleneği geçmişten günümüze ulaşabilen ve canlılığını koruyan geleneklerimizdendir. Düşün öncesinde hazırlanan çeyizde yer alan her bir ürünün bir kullanım amacı ve anlamı bulunmaktadır. Çeyizde el emeği ürünlerin çok olması çeyizin zenginliğini göstermektedir.

Aksaray yöresinde kız veya erkeğin çeyizlerinde yer alan el sanatı ürünler yapılan alan araştırması sonucunda gözlemlenmiş olup bu çeyizin vazgeçilmez parçaları olan el emeği ürünlerin bilgilerinin paylaşımı amaç edinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çeyiz, El Sanatı, Gelenek

AN EXAMPLE OF DOWRY TRADITIONS LIVING IN ANATOLIA; AKSARAY OF
EXAMPLE

ABSTRACT

Dowry; It includes all the items prepared by both the girls and the boys in order to meet the daily living needs of newly married couples in their new living spaces, to facilitate their lives and to decorate their living spaces. In addition to white goods, furniture or electronic products in dowry, it is also included in handcrafted products, which are indispensable products of dowry. Each of these products has been carefully produced and each of them has been handcrafted. These products are generally products such as bride or groom's bundle, towel edges, lace, socks and booties, carpet or rug weaving, fibers, handcrafted lace knits.

The tradition of dowry is one of our traditions that has survived from the past to the present and preserved its vitality. Each product in the dowry prepared before the wedding has a purpose and meaning. The abundance of handmade products in the dowry shows the richness of the dowry.

Handicraft products in the dowry of girls or boys in the Aksaray region were observed as a result of the field research, and it was aimed to share the information of handcrafted products, which are indispensable parts of this dowry.

Keywords: Dowry, Handicraft, Tradition

GİRİŞ

Evlilik; insanoğlunun soyunun devam edebilmesi için gerekli olan en önemli etkenlerden biridir. Birbirlerini isteyen ve hayatlarını birleştirerek aile kurmak için kadın ve erkeğin aldığı ortak karar sonucunda attıkları ilk adımdır. Anadolu’da Türkler evliliğe önem vermiş ve evlilik eskiden beri önemsenmiştir. Düğün her iki bireyin eş ve dostlarının katılım sağlayarak evliliklerini ilan ettikleri geleneksel bir törendir. Evlilik ile kadın ve erkeğin arasında bir bağ kurulması bakımından toplumsal bir gerçekliktir. Bir toplumun tarih boyunca gelişme sürecinde ortaya çıkan maddi ve manevi değerler olarak bilinen kültür zenginliğinde çeyiz geleneği de yer almaktadır.

Öztürk’e göre tüm toplumbilimlerde olduğu gibi, halk bilimsel öğelerin kaynağı da kuşkusuz insandır, insanlar, tutum ve davranışları, yaşadıkları toplumdaki toplumsal kuralların (gelenek, görenek, töre... gibi) etkisi ve toplumun değer yargıları ile bütünleşirler (Öztürk, 1983, s.165).

Tarih boyunca coğrafya, kültür değerleri ve ekonomik durumlar evliliklerde etkili olmuştur. Düğünlerde yüzyıllardır süre gelen çeyiz geleneği günümüzde de önemlidir. Çeyiz geleneği hem kadın hem de erkeğin vazgeçilmez önemli geleneklerinden biridir. Zamanla içeriğinde değişiklikler olsa da çeyiz geleneği günümüzde devam etmektedir. Çeyiz; Kadın olsun erkek olsun her iki bireyin ailesi tarafından düğün öncesi hazırlanan ürünlerden oluşmaktadır. Genellikle el emeği ürünlerin yer aldığı gelenekte günümüzde teknolojik eşyalar ve fabrikasyon ürünlerde yer almaktadır.

Çeyiz; gelin olacak kızlar için hazırlanan türlü giyim-kumaş, ev eşyası, mobilya (Özder, 1981, s.26), kızın baba evinden erkek tarafına götürdüğü hediyeye niteliğinde ve daha çok ev eşyalarından oluşan şeyler (Tezcan, 1981, s.9), evlenecek kız veya ailesi tarafından yeni kurulan eve ve aile birliğine katkı sağlaması amacıyla hazırlanan, yaptırılan veya satın alınan eşya, taşınır-taşınmaz mal, mülk ve para olarak tanımlanmaktadır (Bahşişoğlu, 1998, s.4).

Hacıbaloğlu ‘na göre genç evli çiftlerin odası olarak düzenlenen ve gelin odası olarak anılan odalar vardır. Bu odalar başodalarda olduğu gibi duvar ve tavan süslemeleri bakımından oldukça gösterişlidir (Hacıbaloğlu, 1989: 23).

Türklerde yıllardır süregelen çeyiz geleneği Aksaray ve çevresinde önemli bir kültür geleneğidir. Aksaray’da çeyiz geleneği kız ve erkek olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Kız çeyizinde yatak odası, mutfak ev eşyaları ve çeyizin en önemli parçaları olan el emeği göz nuru ürünler bulunmaktadır. Bunlar; oyalar, danteller, yatak örtüleri, çorap, patik, işleme seccadeler, örme ve işlemeli yastık örtüleri, yatak örtüleri ve el örgüsü olan gelin, damat ve çocuk için hazırlanan giysi kıyafetleri ve bunların içine konulduğu elde dikilerek ve üzeri işlemlerle süslü gelin bohçası ve ahşap sandık yer almaktadır. Erkek çeyizinde ise salon veya oturma odası, beyaz eşyalar ve geline takılan takılar, el örgüsü giysi kıyafetlerin yanında oyalar, patikler, çoraplar, örtüler vb. el sanatı değeri taşıyan ürünler yer almaktadır.

Türkler, kişisel yetenek ve becerilerini kullanarak ortaya çıkardıkları eserlerinde yöresel birçok özellikleri de yansıtmışlardır. Asırlar boyu becerisini öncelikle kendine fayda sağlamak ihtiyacını gidermek amacıyla kullanan atalarımız bunun yanı sıra el sanatlarıyla iç içe olan çeyiz geleneğine de önem vermişlerdir (Şahin, 1989, s.3).

Her kesimin kullandığı, toplumumuzun yaşayışını, zevkini, ihtiyaçlarını, geleneklerini ve becerilerini taşıyan paha biçilmez değerler olarak bizlere miras kalan, milli kültürümüzün önemli belgeleri arasında yer alan el sanatları ürünlerinin tanıtılması ve yaşatılması, yeni uygulamalara örnek teşkil etmesi oldukça önemlidir (Karakelle ve Özbağı, 2018, s:24).

Gelinin el emeği, göz nuruyla yapılmış olan ve bir sandıkta saklanan; halı, kilim, kumaş, bez, dokuma, örgü ve işleme türünden giyim, yatak odası, oda, mutfak, sofrası ve hamam

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

takımlarından oluşan çeyiz eşyasına sandık çeyizi denilir. Büyük özen ve beceri gerektiren bu tekstil ürünleri, çeyizin aslını meydana getirir (Kademoğlu, 1999, s.31).

Aksaray bölgesinde kız ve erkek çeyizinde yer alan ürünler incelendiğinde örgü çorap, patik, oya, havlu kenarları, işlemeli seccade, halı veya kilim dokuma örneklerine rastlanılmış, özellikle kızların çeyizinde erkeklerin çeyizinden farklı olarak dantel örgü takımlarının yer almaktadır. Bölgede elde edilen çeyiz ürünleri sırası ile ele alınarak incelenmiştir. Ürünler kendi aralarında gruplandırılarak araştırma yapılmıştır.

Çeyizlerde yer alan el emeği ürünler:

Bohça örnekleri:

Genelde kız ve erkek bohçası olarak özenle hazırlanan örnekler olup, bohça içerisinde kız veya erkek için alınmış iç çamaşırları, çorap, patik, oya ve havlu örnekleri yer almaktadır. Günümüzde özellikle saten kumaş üzerine daha önceden eski zamanlarda işlenmiş kanaviçe işlemleri dikilerek eski el emeği ürünleri de değerlendirilmektedir.



Fotoğraf 1. Bohça örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 2. Bohça örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 3. Bohça örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 4. Bohça örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 5. Bohça örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 6. Bohça örneği
(Kılıç Karatay 2021)

Havlü Kenarları: Genellikle yüz silme için üzeri işlenen ve kenarları dantel veya oya ile süslenen örneklerdir. Çeyizlerde yer alan havlú örnekleri kızın veya erkeğin çeyizinde oldukça fazla yer almakta olup, bir kısmı düğün öncesinde davetiye yerine, bir kısmı ise düğün sonrası ayak açma denilen geleneklerde damat veya gelinin yakın akrabalarına hediye olarak konulan el emeği ürünlerdendir. Eskiden sadece havlú kenarları dantel olarak örülerek kenarları süslenirken günümüzde iğne oyalı örneklerin daha çok kullanıldığı görülmektedir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Fotoğraf 7. Havlu kenarı
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 8. Havlu kenarı
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 9. Havlu kenarı
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 10. Havlu kenarı
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 11. Havlu kenarı
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 12. Havlu kenarı
örneği (Kılıç Karatay 2021)

Yatak Örtüsü ve kenarları: Yatakların üstüne veya kenarları için kanaviçe veya nakış tekniği işlenen örtülerin kenarlarında dantel örgüleri görmek mümkündür. Halk dilinde kambur kız veya sarma olarak bilinen örtü veya etek kenarları çeyizde önemli yeri vardır. Anne veya daha büyükleri tarafından işlenen kanaviçe işlemleri günümüzde daha çok süslemelerde kullanılmaktadır. Kızların çeyizinin değerli el emeği ürünlerindedir.



Fotoğraf 13. Yatak örtüsü örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 14. Yatak örtüsü örneği
(Kılıç Karatay 2021)



3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Fotoğraf 15. Yatak örtüsü örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 16. Yatak örtüsü örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 17. Yatak örtüsü örneği
(Kılıç Karatay 2021)

Fotoğraf 18. Yatak örtüsü örneği
(Kılıç Karatay 2021)

Oya örnekleri: Kız ve erkek çeyizinin yer alan ve günümüz tasarımlarından etkilenen örneklerdir. Oya örneklerinde göç kültürünün etkisi ile her türlü oya örnekleri bulunmaktadır. İğne oyası, tığ oyası ve mekikli gibi oya örneklerini görmek mümkündür.



Fotoğraf 19. Oya örnekleri (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 20. Tığ Oyası örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 21. İğne oyası örneği
(Kılıç Karatay 2021)

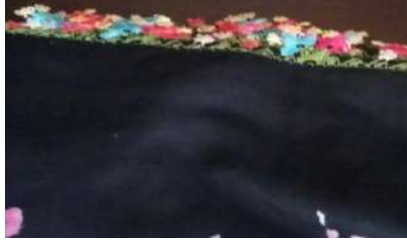


Fotoğraf 22. İğne oyası örneği
(Kılıç Karatay 2021)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Fotoğraf 23. İğne Oyası örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 24. Tığ oyası örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 25. İğne oyası örneği
(Kılıç Karatay 2021)

Çorap ve Patik Örnekleri: Farklı desen ve ebatlarda tığ veya şiş ile örülmüş el emeği örgü ürünleri olup kız veya erkeğin çeyizinde en az on çift örnek olduğu gözlemlenmiştir. Çorapların kısa ve diz boyu olan örnekleri olup patiklerin uzunluğu ise genellikle ayak bileklerine kadardır. Çorap ve patik örnekleri üzerinde gelenekselleşmiş Türk motifleri olan adlandırılan motifleri görmek mümkündür.



Fotoğraf 26. Çorap örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 27. Çorap örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 28. Patik örneği
(Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 29. Patik örneği
(Kılıç Karatay 2021)



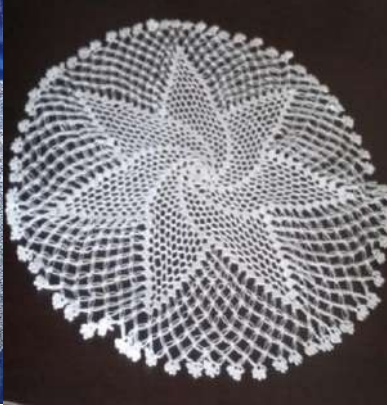
Fotoğraf 30. Patik örneği
(Kılıç Karatay 2021)

Oda Takımı Dantel Örnekleri: Genelde kızların çeyizinde olup salon, yatak odası masa veya sehpa örtüsü olarak isimlendirilmektedir. Tığ ile örülenlerin yanı sıra iğne oyası ile örülmüş örnekleri de görmek mümkündür.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Fotoğraf 31 Masa örtüsü dantel
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 32. Yatak odası dantel
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 33. Salon takımı
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 34. Sehpa örtüsü dantel
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 35. Yatak odası dantel
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 36. Salon takımı
örneği (Kılıç Karatay 2021)

Seccade Örnekleri: Namaz kılmak için özel olarak işlenen seccade örnekleri namazlağ olarak bilinmektedir. Daha çok işleme örnekleri ilgi görmektedir. Hem kız hem de erkek çeyizinde bulunmaktadır.



3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Fotoğraf 37. İşlemeli seccade
örneği (Kılıç Karatay 2021)

Fotoğraf 38. İşlemeli seccade
örneği (Kılıç Karatay 2021)

Fotoğraf 39. İşlemeli seccade
örneği (Kılıç Karatay 2021)

Dokuma örnekleri: Günümüzde nadir de olsa halı veya kilim dokuma örneklerini çeyizde görmek mümkündür. Özellikle kırsal alanlarda çeyizlerin vazgeçilmez bir parçasıdır. Dokumalar ya yer yaygısı halı veya kilim ya da yastık veya minder olarak dokunmuş küçük ebatlı dokuma örnekleridir.



Fotoğraf 40. Kilim dokuma
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 41. Halı dokuma
örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 42. Yastık
dokuma
örneği (Kılıç Karatay 2021)

Çeyizlerde bulunan diğer el emeği ürünler ise lif, yelek, mutfak önlüğü gibi günlük yaşamda ihtiyaç duyulan ürünlerdir.



Fotoğraf 43. Yelek, atkı ve lif örnekleri (Kılıç Karatay 2021)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Fotoğraf 44. Mutfak önlüğü örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 45. Yelek örneği (Kılıç Karatay 2021)



Fotoğraf 46. Lif örneği (Kılıç Karatay 2021)

SONUÇ

Çeyiz geleneği günümüzde canlılığını koruyabilen bir kültürel değerimizdir. Çeyiz içerisinde yer alan ürünler modern zaman uyum sağlasa da çeyiz geleneğinin varlığını sürdürmesine engel olamamıştır. Anadolu’ da geleneklerimizin önemli bir yeri olup günümüzde halan varolan adetlerimizdendir. Çeyiz geleneği hem kız olsun hem erkek olsun önemle olup her bir parça özenle işlenmektedir. Çeyizde yer alan her bir ürünün kendince bir anlamı olup duygu ve düşüncelerin anlatılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Aksaray ve çevresinde çeyiz geleneği yüz yıllardır devam etmektedir. Günümüzde de önemini korumaktadır. Çeyizde hazır üretim ürünlerde yer almaktadır. Kız annesi veya erkek annesi çocukları için çeyizleri hazırlamaya çok erken zamanlarda başlamaktadır. Kimi anneler ise çocuklarının çeyizine aile yadigarı el emeği ürünlerde koymaktadır. Çeyiz geleneğinde el emeği ürünlerin çok olması geleneklerimize bağlılığımızı göstermektedir. Her anne çocuğunun çeyizinin zengin olmasını istemekte olup, evlilikten sonra ihtiyaç duydukları eşyaları el emeği ile üretme çabasına girmektedir.

Aksaray bölgesinde yapılan araştırma da kız veya erkek çeyizlerinde yer alan el emeği ürünler ve bu ürünlerin ne amaçla yapıldığına değinilmiştir. Geleneklerimize sahip çıkmak toplum olarak en önemli görevlerimizdendir. Annelerimiz geçmişte büyüklerinden teslim aldığı kültürel miraslarımızdan olan çeyiz geleneğini bugün büyük bir istekle devam ettirerek sahip çıktıklarını göstermektedirler. Gelişen teknoloji veya hazır üretimlerin halen daha el emeği ürünlerin gölgesinde kaldığını da elde edilen örneklerden anlaşılmaktadır.

KAYNAKLAR

1. Hacıbaloğlu, M. Geleneksel Türk Evi ve Çağımıza Ulaşamamasının Nedenleri. Ankara: Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaası, 1989
2. Tezcan, M. (1998). Türk Evlenme ve Düğün Gelenekleri Modeli, Türk Halk Kültürü Araştırmaları. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
3. Tezcan, M. (1998). Türk Evlenme ve Düğün Gelenekleri Modeli, Türk Halk Kültürü Araştırmaları. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
4. Özder, M. A. (1981). Türk Halkbiliminde Düğün, Evlilik, Akrabalık Terimleri Sözlüğü, Ankara
5. Öztürk, İ. (1983). Evlilikte Çeyiz Hazırlamanın ve Çeyiz Çevresinde Oluşan Toplumsal Kuralların Tekstil El Sanatlarının Yaşamında Etkisi, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V. Cilt. Başbakanlık Basımevi, Ankara

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

6. Şahin, H. S. (1989). Elazığ İl Merkezinde Çeyizlerde Bulunan Hammaddesi Lif Olan El Sanatları Ürünleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans (Master) Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara
7. Şahin, H. S. (1989). Elazığ İl Merkezinde Çeyizlerde Bulunan Hammaddesi Lif Olan El Sanatları Ürünleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans (Master) Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara
8. Karakelle Ayşegül, Özbağ Tevhide, (2018). Erzurum Çeyiz Sandıklarındaki İşleme Örneklerinin İncelenmesi, 1 st International Conference On Language, Education And Culture (ICLEC)

9. Görsel Kaynaklar

10. Sertçelik Aysel
11. Çetin Gülyüz
12. Çetin Özge
13. Başaran Gülşen
14. Akhuy Cennet
15. Kılıç Nagihan
16. Sonbaş Melike
17. Neşeli Turnagül
18. Yumuşak Nasibe
19. Altındal Rukiye
20. Akın Şeyma
21. Baysal Ayfer

FRAGMAN ESTETİĞİ MODERNİTESİNDE EDEBİYAT-SANAT İLİŞKİSİ

Selin PERK

Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı
ORCID ID: 0000-0002-0755-6293

ÖZET

Bu çalışma, yapıtı anlamlandırılmasını izleyiciye bırakan ve bir nevi yoruma *açık yapıt* durumuna getiren modern sanatın *fragman-eskiz* estetiğini edebiyat-sanat ilişkisi üzerinden ele alacaktır. Bu doğrultuda klasik resim, heykel, müzik ve edebiyatın *tamamlanmış* ve *bitmiş yapıt* kavramının karşısına çıkardığı yöntem-bilim açısından kuramın çıkış noktası ve dayanaklarından biri *edebiyat* ve diğeri ise *sanat* olduğu düşünüldüğünde, her iki düşünsel etkinlik alanında ortaya çıkan gelişmeler ve olaylar arasında bir benzeşmenin gözlemlendiği görülmektedir. Nitekim bu bağ, edebiyat ile yön bularak şiir, mimari, müzik, heykel ve resim sanatında kendini gösterecektir. Öyle ki bu disiplinler arası estetik eylem –fragmantal anlatım-; *Açık Yapıt Poetikası*'nın geçmiş yüzyıllardan bu yana süre gelen tarihçesine dayanarak XIX. Yüzyıl modernitesine uzanan yolculuğunda poetikanın, *fragman estetiği* yörüngesinde bir takım yapısal ve yöntemsel benzerlikler bulundurarak dönüştüğü görülmektedir. Söz konusu benzerliklerin çıkış kaynağı ve en belirgin örneği Charles Baudelaire'in XIX. Yüzyılda kaleme aldığı *Paris Sıkıntısı* adlı eseri için editörüne yazdığı mektubunda, *Açık Yapıt* kavramının iz düşümüne rastlandığı bilinmektedir. Esasen *Modern Hayatın Ressamı* adlı yapıtının sunuşunda Ali Artun'un değerlendirdiği *Fragman Estetiği* olarak alt başlığında belirttiği üzere Baudelaire'in yayımcısı Arsène Houssaye'e yazdığı mektubunda, kitabının başı-sonu olamayan birtakım fragmanlardan oluştuğunu açıklamaktadır. Nitekim bu yeni ortaya atılan teoride; düşünsel ve estetik fragmanlaşmanın, toplumsal parçalanmanın, modernleşmeyle birlikte bireylerin yalnızlaşmalarının belirtisi olduğunu ileri sürerek sosyolojik bir eleştiriye dayanmasının yanı sıra müzikte; Theodor Adorno'nun parçalı iş bölümü teorisinden şiirde; Behçet Necatigil'in *Kareler ve Aklar* yapıtına müzikte; İlhan Usmanbaş'ın *alımlama* eylemine heykelde; Alexander Calder'nin sanat anlayışına kadar yansımalarına değinerek resim sanatını nasıl etkiledikleri üzerinden sanat tarihinin bilinen yapıtlarına farklı bir perspektif ve estetik kaygı ile bakmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eskiz Estetiği, Fragman, Açık Yapıt, Poetika, Alımlama Estetiği, Beklenti Ufku, Yorumbilim, Fantazmagorya, Rastlamsalcılık/Düşüselik, Belirsizlik

THE RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND ART IN FRAGMENTED AESTHETICS MODERNITY

ABSTRACT

This research will consider the *fragment-sketch* aesthetics of modern art, which expects the meaning of the work from the viewer and makes it a kind of *openwork* for interpretation, through the relationship between literature and art. Accordingly, considering that the concept of completed and finished works of classical painting, sculpture, music, and literature are the starting point and basis of the theory from the point of view of method-science, an analogy is

observed between the developments and events arising in both fields of intellectual activity, considering that one of the bases is literature and the other is art. As a matter of fact, this connection will manifest itself in poetry, architecture, music, sculpture and painting art while finding direction with literature. This interdisciplinary aesthetic action–fragmental expression-; the history of the *Poetics of the OpenWorks* since the past century, based on the travels of the XIX. century, the poetics of modernity, aesthetics, and methodological having structural similarities trailer orbit appears to become a team. The source and the most obvious example of these similarities is Charles Baudelaire's letter to the editor for his work *The Paris Shortage*, which he wrote in the XIX. century, where the trace of the concept of *Openwork* is known to have been found. As Ali Artun stated in the subtitle of *The Painter of Modern Life*, which he evaluated as a *Fragmented Aesthetic*, in his letter to Baudelaire's publisher Arsène Houssaye, he explains that his book consists of several fragments that cannot have a beginning and an end. Indeed, in this new theory; the intellectual and fragmented aesthetic is based on a sociological critique, suggesting that social fragmentation is a sign of the isolation of individuals with modernization. In addition, Theodor Adorno's theory of the fragmentary business section in music; Behçet Necatigil's work *Kareler Aklar* in poetry; İlhan Usmanbaş's act of reception in music; Alexander Calder's reflections on sculpture up to his understanding of art have been touched upon. It aims to look at the known works of art history with a different perspective and aesthetic concern about how they affect the art of painting.

Keyword: Sketch Aesthetic, Fragment, Openwork, Poetics, Aesthetics of Reception, Horizon of Expectation, Interpretation, Phantasmagoria, Randomness/Fallacy, Uncertainty

1.GİRİŞ

XIX. Yüzyılda yeni bir estetik kaygıya dönüşen; *fragmental*¹ anlatımı algılayıp, açıklamak için, yapıtın oluşumunda ilk primitif tasarının incelenmesinin nedenselliğine eğilerek yapıtın yarım bırakılmışlığının estetik verileri ortaya konduğunda avangard estetiğin ilk izlerinin öncelikle uzak geçmişe dönük olduğunu belirtmek gerekmektedir. Öyle ki edebiyat-sanatın birbirinden ayrılamaz ve sürekli birbirlerini tamamlayan tavırları antik köken incelemelerinde dahi karşımıza çıktığı göz önünde bulundurulduğunda, XIX. Yüzyıl estetiğini etkileyen girişimi, İlkçağdan başlayıp Ortaçağdan geçerek bugünkü estetik noktaya ulaşmayı başarmıştır. Bu uzun tarihsel yolculukta *Açık Yapıt* kuramına bir ard-alan oluşturabilmek üzere; karşımıza çıkan tek yönlü klasik kurgu ve yorumu reddeden daha çok biçim üzerinde esnek bir kavram oluşturmayı öngören *Fragman Estetiği*, edimi yaratabilme yeteneğinin edimin –bitmiş yapıtın- üzerinde tutulması gerçeği ile karşımızda durmaktadır. Elbette bu alışlagelmeyen sav usta düşünürlerin;² Aristoteles'in erken modern edebiyattaki yerini belirleyen *Poetika*³ yapıtını analiz etmeleri, sentezlemeleri ve yeni bir estetik değer yaratmaları ile gerçekleşmiştir. Bilhassa söz konusu yapıt ele alındığında, edebiyat teorisi üzerine yapılan çalışmaların geçmişi neredeyse edebiyatın felsefe ile olan en erken tarihi kadar eski olduğu bilindiğinde önem kazanmaktadır. Nitekim *poetikanın* esnek ve eski tutumu; F. Nietzsche'nin *Müziğin Ruhunda Tragedyanın Doğuşu*⁴ isimli yapıtını aynı yüzyıl başlarında besleyerek *Fragman Estetiği*'nin oluşmasına ve yorumlanmasına zemin hazırlarken yine bir ard-destekçisi olan *Açık Yapıt* sorunsalını da doğurmuştur. Esasen burada önemli olan *poetikanın Fragman Estetiği* yörüngesinde bir takım yapısal ve yöntemsel

¹ Fr. *fragment*

² Friedrich Nietzsche'nin, Umberto Eco'nun *Poetika*'yı okuyarak modern edebiyata ve sanata ışık tuttuğu bilinmektedir.

³*Poesie, poetry, poesia*. Bkz. Aristoteles (2010). *Poetika: Şiir Sanatı Üzerine*, Çev. Samih Rifat, İstanbul: Can Yayınları.

⁴Friedrich Nietzsche (2003). *Müziğin Ruhunda Tragedyanın Doğuşu*, Çev. İsmet Zeki Eyüpoğlu, İstanbul: Say Yayınları.

benzerlikler bulundurmasıdır. Öyle ki bu ilişkinin en belirgin örneğinin edebiyatta Charles Baudelaire'in XIX. Yüzyılda kaleme aldığı Paris Sıkıntısı diğer adıyla Düz yazılmış Küçük Şiirler eseri için editörüne yazdığı mektubunda Açık Yapıt kavramının iz düşümüne ve modern görme biçimine rastlandığı bilinmektedir. Modern Hayatın Ressamı adlı yapıtının sunuşunda Ali Artun'un Fragman Estetiği olarak değerlendirdiği alt başlığında belirttiği üzere Baudelaire'in yayımcısı Arsène Houssaye'e yazdığı mektubunda, "kitabının başı sonu olmayan birtakım fragmanlardan oluştuğunu [açıklamaktadır.]"⁵ Fragman Estetiği başlığı altında topladığı yazısında bu yeni ortaya attığı teoriden bahsederken Baudelaire mektubunda şu sözlere yer vermiştir; "(...) Sevgili dostum. Birileri, bunun ne başı ne [sonu] belli demeye kalkarsa doğrusu haksızlık etmiş olur, çünkü tam tersine, her parça çalışmanın bütünü içinde, art arda ve karşılıklı hem başı hem sonu oluşturur. Böyle bir birleşim size bana ve okura ne büyük kolaylık sağlar düşünün lütfen. Ben düşümü, bir yayıncı olarak siz yazdığım şeyi, okur okuduğu şeyi, dilediğimiz yerden kesebilirsiniz. (...) Bir boğumu aradan çıkarın, diğer iki parça kolayca birleşecektir. Bütünü çeşitli parçalara bölün, her parçanın diğerinden bağımsız olarak varlığını koruduğunu göreceksiniz"⁶ diyerek esasen burada Baudelaire'e dikkati çektiğimiz üzere yapıtın fragmanlar halinde özerk bir okumayı vurguladığı görülmektedir. Nitekim bu özerk okumanın ilk ortaya çıkışı her ne kadar Paris Sıkıntısı eseri ile özdeşleşse de Baudelaire'in haftalık ya da aylık olarak gazetelerin köşe yazıları için kaleme aldığı feuilletonlar⁷ biçimindeki yazılarda karşımıza çıktığı görülmektedir.



Fotoğraf 1. Finlandiya gazetesi Helsingfors Dagblad'dan bir sayfa, 1889

Çoğunlukla alt alta bir tarzda hazırlanan haber formatında, yerleşik bir sanat formundan çok, düz yazı olarak popüler bir kentsel yazın türü olarak bilinen söz konusu bu nesir şiirlerdeki büyük derinliği ve zenginliği Paris Sıkıntısı eserinde Baudelaire; metnin fragman özelliklerinden bahsederken, dilim dilim ya da parça parça kesilebilen bir yılan benzetmesini kullanarak eserini açıkladığında⁸ Robert Kopp, bu kural tanımaz özgür tutumunu, "belirsizliğin içindeki sonsuzun peşinden koşan"⁹ olarak nitelendirmiştir. Bu açıklama ile birlikte düşünsel ve estetik fragmanlaşmanın, toplumsal parçalanmanın, modernleşmeyle birlikte bireylerin yalnızlaşmalarının, yabancılaşmalarının belirtisi olduğunu ileri sürülmektedir. Kuşku yok ki modernizm'in Baudelaire ile başladığı düşünüldüğünde, onun

⁵Charles Baudelaire (2003). Modern Hayatın Ressamı, çev. Ali Berktaş, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları Sanat Hayat Dizisi, s. 46. [Bkz. Charles Baudelaire, Le Peintre de la vie Moderne, Salon de Paris 1846.]

⁶Charles Baudelaire (2011). Paris Sıkıntısı, çev. Tahsin Yücel, 4. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 23.

⁷Fr. Feuillet, Fransız Journal des debats editörleri tarafından icat edilen kelime. <https://en.wikipedia.org/>, Erişim Tarihi: 26.09.2021.

⁸ Charles Baudelaire, 2011., a.g.e., s. 16.

⁹ A.g.e., s. 17.

mevcut düzene ve geleneğe başkaldıran tavrı modernite temsilcilerinin düşünce dünyasında da fragmanlara büründüğü iddia edilir.

Toplumsal bir olgunun uzmanlaşmış, *parçalı iş bölümü* olduğunu ve bu düşünceye bir kanıt olarak Richard Wagner'in düşünce dünyasının fragmanlardan oluştuğunu iddia eden Theodor W. Adorno, *Wagner Üzerine İnceleme*¹⁰ adlı eserinde onun müziğinin bünyesinde barındırdığı politik ve kültürel özelliklerinin yansıtıldığı biçimsel yasanın -Walter Benjamin tarafından modern insanın içinde bulunduğu ortamı tanımlamak için kullandığı- *fantazmagoria*'ya¹¹



Fotoğraf 2. Wagner:
Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg,
Üç Perdelik
Romantik,Opera, Dresten
1845.

yatkın olduğunu söylemektedir. Biliyoruz ki *fantazmagoria*'nın hayali anlamda tekil yoruma indirgenemeyen yapısında Adorno, modern müziğin *eskiz estetiğinin* başlangıcını olduğunu belirtmektedir.¹² Nitekim *eskizsel-fragmantal* anlatımı ile Wagner, kendi döneminin yaygın müzikal estetiğini reddederek, üretimin en önemli ögesi olan zaman kavramını sonsuz bir biçimde fantazmagoria sayesinde belirsizleştirmiştir. Böylelikle bestecinin görüntünün üretimi gölgeleyen, parçalı anlatımı ile “hem müziğin, hem emeğin kompozisyonunda parçalar daha berrak, daha itaatkâr olurken, bütünlük [silinmektedir].”¹³ Bu parçalı anlatım 1845'te yazılmış üç perdelik opera olan *Tannhäuser*¹⁴ isimli bestesinde de gözler önüne serilmektedir. Öyle ki Ortaçağ efsanesinden esinlenerek yazılan bu bestede bütünlük silinmekte ve her bölüm kendi içinde anlam kazanmaktadır. Adorno'nun Wagner'in bestelerinde öne sürdüğü *parçalı endüstriyel işbölümü*, Fragman Estetiği'nin de karakteristiğini oluşturmaktadır. Özellikle çağdaşlaşma ve *kapalı nağmelerin*¹⁵ yerini *açık nağmelere* bırakması en nihayetinde Wagner'in müziği ile başlamakta ve bazı besteler Adorno'nun Wagner üzerinde oluşturduğu yorumlamalarla benzerlikler taşımaktadır.¹⁶ Nitekim yorumcuya yapıtın icrasında önemli bir özerklik tanıyan *Fragman Estetiği*; Henri

Pousseur'un yapıtlarından biri olan *Scambi* adlı müzik parçasında da kendini göstermektedir. Gerçekten de dinleyiciyi icracı konumuna yükselten¹⁷ bu yapıta Pousseur, “(...) *bir müzik parçası olmaktan daha çok bir olanaklar alanı, seçim yapmaya açık bir davettir*”¹⁸ demiştir. On altı bölümden oluşan eserin, kendi içerisinde her biri öbür ikisine müzikal sürecin mantıksal sürekliliğini bozmaksızın bağlanabilmektedir. Bu durum daha önce de bahsettiğimiz Baudelaire'in Arsène Houssaye'e yazdığı mektubunda belirttiği; “(...) *Bir boğumu aradan çıkarın, diğer iki parça kolayca birleşecektir*”¹⁹ sözlerini anımsatmaktadır.

¹⁰Bkz. Theodor Adorno, (2005). *In Search of Wagner*, Translated by Rodney Livingstone, with a new foreword by Slavoj Žižek, Verso, London New York.

¹¹ Aldatıcı görüntü, göz yanılması.

¹²Ateş Uslu, “Richard Wagner'in Siyasal Düşünceleri: Modernite Eleştirileri ve Sanat Anlayışı”, *Sosyoloji Dergisi*, Cilt: 37, Sayı: 1, 2017, s. 14.

¹³ Charles Baudelaire, 2003, a.g.e., s.48.

¹⁴ Almanca tam ismi *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* olan beste kutsal ve kutsal olmayan aşk arasındaki ilişkiler ve insanların ruhunun aşk ile kurutulması gibi konuları içermektedir.

¹⁵ Bach'ın bir Fügü, *Aida*, veya *Bahar Ayini* gibi klasik müzik yapıtları.

¹⁶ Jacques Attali, *Görüntüden Müziğe*, Çev. Gülüş Gülcügil Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014. s. 106.

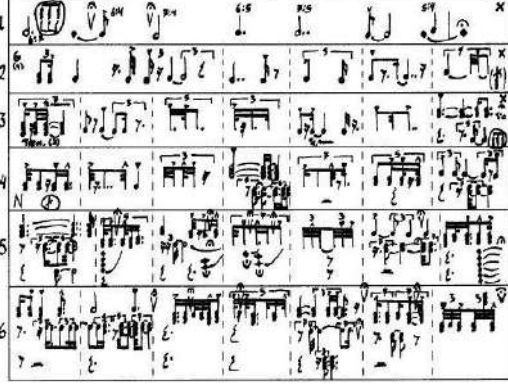
¹⁷ Emre Zeytinoğlu, “Yapısal Düşünceye Karşı Bir Taarruz: Açık Yapıt” *Artfulliving* 2015, www.artfulliving.com.tr, (Erişim Tarihi: 07.09.2021).

¹⁸ Sedat Demir, *Umberto Eco ve Yazınsal İletişim: Okur ve Yorum*, Dante Yayınları, İstanbul 2016, s.77.

¹⁹ Charles Baudelaire, 2003, a.g.e., s. 46. [Bkz. Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie Moderne*, Salon de Paris 1846.]

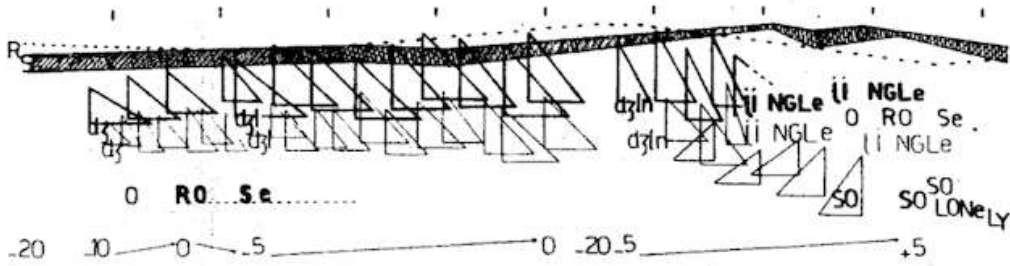
3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Gerçekten de besteci düşünüy, bir besteci olarak dinleyici bestelenen ürünü dilediği yerden kesebilmektedir ve bu noktada her parça diğerinden bağımsız olarak varlığını korumaktadır. Öyle ki Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı*'nda ele aldığı modernitenin yeni görme rejimi, Pousseur'ün elektronik müziği *Scambi*'de vücut bulmuştur. *Scambi*'nin yanı sıra yorumcu bilinçli özgürlük eylemleri yönünde yüreklediren *açık yorum*a dair bir başka çağdaş örnekte Karlheinz Stockhausen'ın *Klavierstück* yapıtıdır. Dinleyicinin alımlama durumundaki özgürlüğünün tekrarlanan bir öngörüsüyle karşılaştıran bu yapıtta, besteci yorumcuya büyük bir kâğıt üzerinde yazılmış nota grupları sunmaktadır.



Fotoğraf 3. Karlheinz Stockhausen, *Klavierstück*, 1979, **Fotoğraf 4.** Karlheinz Stockhausen, Darmstadt'ta Truelove'den *Klavierstück XI*'de Pitch'e Ritim Çevirisi. *Klavierstück XI* üzerine ders verirken, 1957.

Yorumcu notaları okumaya hangi gruptan başlayacağına ve her bir aşamada önceki gruba bağlanacak hangi grubun notayı çalacağına kendisi karar vermektedir. Nitekim dinleyiciyi her seferinde yeni bir şokla karşılayan bu post-modern müzik tutumu, özgür bir algılama eylemi oluşturmaktadır.²⁰ Karlheinz Stockhausen'ın yanı sıra Luciano Berio'nun 1958 yılında bestelediği *Thema/Omaggio a Joyce* isimli eserine tüketicinin istediği yöntemle okuyabileceği, her defasında da yeni anlamlar üretebileceği bir tarzda yazılmış olan Joyce'un *Ulysses* adlı yapıtından *Sirens* bölümünün ilave edilmesiyle yapıt somut biçimde kelimenin tam anlamıyla *açık-fragmental* bir hal almıştır. Sanatçının yorumcuya sanki bir lego oyuncağının parçalarını verip de sonunda ne yaratılacağı ile ilgilenmiyormuş gibi davrandığı,²¹ kabaca ifade etmek gerekirse *ham-tamamlanmamış* yapıtlardır.



Fotoğraf 5. Luciano Berio, *Thema (Omaggio a Joyce)*, 1958.

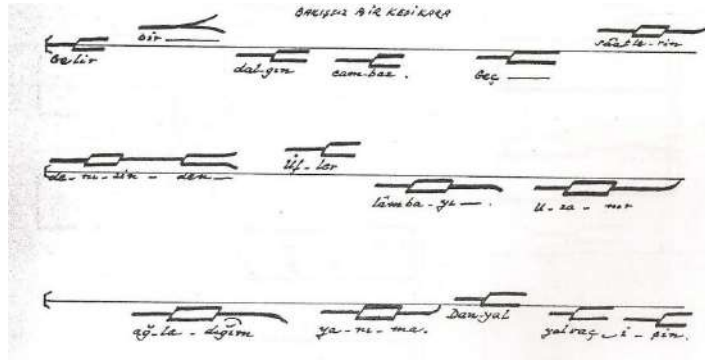
Bu ham yapıtların kurgulanması için yaratıcı bir açılış sunmakta ve sonrasında icracıya yolun nerelerden geçmekte olduğunu anımsatmaktadır. Böylelikle yorumcu belirli kombinasyon kurallarına bağlı kalarak aynı zamanda sanatçının iç dünyasına girmeksizin yeniden ve

²⁰ Evrim Demirel, "Müzikte Postmodernizm," *E- Journal of New World Sciences Academy*, Cilt: 8, Sayı: 4, 2013, ss. 379- 388. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/186487> (Erişim Tarihi: 04.09.2021).

²¹ Umberto Eco, *Açık Yapıt*. Çev. Tolga Esmer, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 67.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

yeniden üretme şansı bulmaktadır. Bilhassa yeniden üretim eylemi Jauss'un *Beklenti Ufku*²² bağlamında gerçekleştirilirken; izleyici kendi varoluş durumunu, beğenileri, kişisel eğilimlerini, kültürel özelliklerini ve ön yargılarını işin içine katarak estetik bağlamda *fragmantal olasılıklar* oluşturmaktadır. Bu yöntemin en iyi örneği elektronik müzik dışında hemen hemen tüm çağdaş uygulamalara kendi üslubunda yer veren İlhan Usmanbaş'ın yapıtlarında görmek mümkündür. Kuşkusuz bestecinin *Fragman Estetiği* bağlamında şiir ile müziği birleştiren tavrı ve fragmanlar halinde özerk bir okumanın bir ardılı olan *raslamsallık*²³ uygulamaları modern zamanın gelip geçiciliğini de temsil etmektedir. Öyle ki *raslamsallık* uygulamalarına; Ece Ayhan'ın *Bakışsız Bir Kedi Kara*, İlhan Berk'in *Şenliknamesi* ve Behçet Necatigil'in *Kareler ve Aklar* şiir dizelerinden etkilenmesi üzerine kendi anlatımını bulan Usmanbaş; Türkiye'de görsel şiirin, *parçalı* dilsel olanaklarını *raslamsallık* aracılığı ile müziğine taşımıştır.²⁴ Ayan'ın yapıtının kendine özgü fragmantal tavrı kuşkusuz Usmanbaş için açık bir davet niteliği taşımaktadır.



Fotoğraf 6. İlhan Usmanbaş, *Bakışsız Bir Kedi Kara* Notasyonu.

Ayan'ın yanı sıra Necatigil'in de Usmanbaş'a müzikleme bağlamında sağladığı katkılar, şiirin özel yapısından kaynaklanmaktadır.²⁵ Nitekim Şair, Usmanbaş'ı etkileyen şiirlerinde ayrıntıları belli, anlamları açık tespitlerde bulunan bir şiir anlayışı üzerinde durmuştur. Albert Arnold Scholl'un *Anlatı Bitince Başlar Şiir* başlıklı tek dizelik olan yapıtında da geçen fragmanlara ayrılmış parçalara benzetilebilen bu şiir anlayışı, Türk yazınının önemli örneklerinden Necatigil'in *Fragman Estetiği* kavramının bir parçası sayıldığına kanıttır. Bilhassa yapıtta sözcüklerin dizimine bağlı oluşan biçimsel boşluklar beraberinde anlam boşluklarını da getirmektedir ki Antonio Machado'nun bu uygulamayı "*şiire çifte anlam ver, hem önden okunsun (soldan sağa), hem de çapraz*"²⁶ sözleri ile açıklamıştır. Söz konusu

²² Ayrıca bakınız. [İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s.121.]

²³ *Inderminacy*, söz edilen müziksel uygulamayı tanımlamak için kullanılan bu terim Türkçe'ye *belirlenmemişlik* olarak çevrilmektedir. Literatürdeki benzer kullanımlar için bakınız; Özkan Manav, Mehmet Nemutlu, *Müzikte Alımlama*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2012.

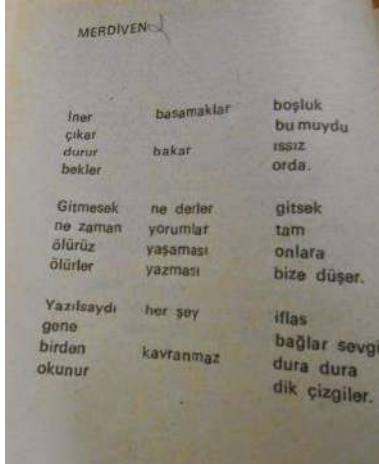
²⁴ Evrim Hikmet Öğüt, "İlhan Usmanbaş'ın Üç Yapıtı Bağlamında Çağdaş Müzik-Şiir İlişkisine Bir Bakış," *Müzik Bilim Dergisi*, s. 28. <https://www.academia.edu/> (Erişim Tarihi: 04.10.2021).

²⁵ Evrim Hikmet Öğüt, *Bakışsız Bir Kedi Kara, Kareler ve Şenlikname Adlı Yapıtları Bağlamında İlhan Usmanbaş'ın Müzik Dilinin Çağdaş Türk Şiiri İle İlişkisi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 81.

²⁶ Hilmi Yavuz, *Yazın, Dil ve Sanat: "Necatigil'in Kareler'i: Açık Yapıt"*, *Boyut Yayın Grubu*, İstanbul 1996, s. 163.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

uygulamada okuyucunun seçmelerine bağlı olarak, farklı yönere doğru göz kaymaları veya bilinçli seçmeler art arda getirilmektedir.²⁷



Fotoğraf 7. Behçet Necatigil,
Merdiven



Fotoğraf 8. Pablo Picasso, *Avignon'lu Kadınlar*, 1907,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 243.9 x 233.7 cm,
Modern Sanat Müzesi (M.O.M.A.), New York.

Böylelikle şiirde karşımıza çıkan terk edilmiş cümle parçaları -fragmental biçimlemeye- *Bile/Yazdı* adlı kitabında şair, “(...) *ben, düşündürücü yanlarını çoğaltmış, yatum ve çabaları [çok olan] bir şiirden yanayım,*”²⁸ diyerek Baudelaire’in *Fragman Estetiği* ile daha çok fikri aynı anda anlatabileceği inancındaydı.²⁹ Öyle ki bu inanç ile biçimsel kopukluklar, eksiklikler ve boşluklar kübizmin de paylaştığı bir estetik imanı muştulamaktadır. Özellikle çizim tekniği açısından figürler köşeli ve birçok açıdan görülebilir hatlara sahip olması ile kübist sanatçılar “(...) resimsel yüzeyde üç boyutluluk yanılması yaratmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamış; eşzamanlı olarak bir nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek bir tür dördüncü boyut kavrayışı getirmiş[tir.]”³⁰ Böylelikle biçimler arasında benzerlikler bulunarak, planları üst üste bindiren adeta resmi sinemaya dönüştüren Picasso, “bir montaj ustası olarak sinematografik unsurlarla resimde zorlayıcı deformasyonlardan oluşan çok yönlü bir görüntü elde [ederek]³¹ aynı tasarım düzleminde üst üste çakışan (overlapping) bir resim anlayışını benimsemektedir.³² Nitekim Nietzscheci keşfin anlamı, tek bir bakış açısına içsel yanılğılardan, bir mutlak hakikatin var olduğu fikrinden düşünceyi özgürleştirmek gerektiğini savunmaktadır. Esasen bu yargı; Nietzscheci felsefe bağlamında kübismi haber veren bir deyişle bizleri, dünyayı mümkün en çok sayıda gözle görmeye davet ederek Açık Yapıt’ı ve destekçisi *Fragman Estetiği*ni düşünmeye itmektir. Nietzsche’nin bu düşüncesine ek olarak Paul Klee 1924 tarihli bir konferansının notları olan *Modern Sanat Üzerine* adlı kısa metninin

²⁷ Evrim Hikmet Özler, a.g.e., s. 82.

²⁸ Özkan Ali Bozdemir, “Behçet Necatigil’in Kareler’i Üzerine”, *Arka Kapak Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Sayı:10, 2016, ss. 38, 39. <http://www.arkakapak.com/arka-kapak-dergiler/>
https://ozkanalibozdemir.com/Erişim_Tarihi:04.10.2021.

²⁹ Necatigil’in 17 Mayıs 1973’te Yapı-Endüstri Merkezi’nde (Harbiye-İstanbul) yapılmış bir konuşmasının notlarından derlenmiştir. *Milliyet Sanat*, ss. 120, 121. Şubat 1975. [Behçet Necatigil, 1997, a.g.e., s. 54.]

³⁰ Ahu Antmen, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla XX. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 46.

³¹ Murielle Gagnebin, *Psikanalitik Bir Estetik İçin*, (Çev. Simya Ongan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 111.

³² Hakan Daloğlu, “Eskil Toplumların Primitif Komünizm Kavramının Ütopik Sosyalizme ve Alman Dışavurumculuğuna Etkileri: Primitif Kültürlerin Die Brücke ve Dresten Ayrılıkları üzerindeki Politik ve Felsefi Etkileri”, *Mimar Sinan Güzel Sanat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 15.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

bir bölümünde *mümkün dünyalar teorisinden* bahsederek sanatın anlamına ilişkin görevini tekrar düşünmeye itmiştir. Ona göre sanatçı şöyle demektedir; “(...) şuan ki biçimi bakımından dünya mümkün olan tek dünya değildir.” Böylece Klee’ye göre sanatçı; “(...) ne kadar derinlemesine bakarsa o kadar kolaylıkla görünüşü bugünden geçmişe doğru yayabilir, bitmiş bir üründeki yaratıcı bir görüngü, Genesis [yaratı/cı] olarak sanatçıyı, doğadaki herhangi bir görüntüden çok daha derinden etkil[emektedir.](...)”³³ Nitekim yaratım sürecinin bugün tamamlanamayacağı düşüncesine kaptırır kendini ve geçmişten geleceğe uzanan dünya yaratma edimini görür. Gerçekten de hem şiirin sayfa üzerindeki biçimsel düzeni hem de biçimde gözlemlenen parçalanma ile her iki yapıt üzerinde de *belirsizlik* halesi yaratı ve onu sonsuz çağrışımlara -sonsuz genesis’e- gebe kılmaktadır. İşte fragmanlara ayrılan biçimlerin -sonsuzluğun- anlamı tam da budur: perspektivizim, görüş açılarının sonsuz çokluğu tek bir görüş açısının özdeşliğine inilemez, burada görme eylemi liberal-özeldir. Şüphesiz modernite dünyasının yeni-apansız deneyimleri zaman da ve mekânda bütünlük sunmayan kesintili uygulamalarının ipuçlarını verdiği ilk yapıtlar arasında kuşkusuz Fransız şair Stéphane Mallarmé’in *Şansa Birakılmış İş (Un Coup de Dés)*³⁴ şiir kitabı da yer almaktadır.



Fotoğraf 9. Stéphane Mallarmé, *Şansa Birakılmış İş (Un Coup de Dés)*, 1914, *Comme Si* Şiiri.

Nitekim söz konusu kitabın beyaz bir kâğıt üzerine serpiştirilmiş yazıları, -Necatigil’in şiirinde olduğu gibi- okuma sırasının bulunduğu satırı takip etmez; aksine, dağınık nota parçalarını andırmaktadır. Serbest dizgilerle meydana gelen şiirde belirli bir kural düzeneği yoktur. Öyle ki Mallarmé’in bu düzensiz boşlukların belli bir sistem ve sistemsizlik içinde olmasının nedeni okur merkezli olmasından kaynaklanmaktadır.³⁵ Aynı malzemenin yeniden arka arkaya örgütleniş ve alternatif versiyonlar halinde sunulduğu Mallarmé’in yanı sıra Olivier Messiaen’in söz konusu fragmental bestelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki P. Boulez’in “*bestelemez üst üste getirir*”³⁶ sözleri ile anımsanan kompozitörün formları, genelde değişmez durağan blokların üst üste getirilmesinden oluşmaktadır.

³³Paul Klee, *Modern Sanat Üzerine*, Çev. Rahmi G. Ögdül, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul 2007, s. 45. <https://monoskop.org/> (Erişim Tarihi: 21.02.2018) [Bkz. Paul Klee, *On Modern Art*, 1948.]

³⁴ Bkz. Stéphane Mallarmé, *Um Coup de Dés Jamais N’abolira Le Hasard: Poeme (Zar Atışı Hiçbir Zaman Şansı Yok Etmeyecek)*, Gallimard, Paris.

³⁵Dilek Çulha, “Stéphane Mallarmé’nin Un Coup de Dés Bir Zar Atımı Adlı Şiirinin Tipografik Dili,” *İdil Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 22, 2016, s. 584. <http://www.idildergisi.com/> (Erişim Tarihi: 07.09.2021).

³⁶ Evrim Demirel, *Symphony of Dialogue (Solistler ve Orkestra için)* ile Pierre Boulez’in *Sur Incises* isimli eserinin Heterofoni Bağlamında İncelenmesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2013, s. 44.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Fotoğraf 10. Olivier Messiaen, *Prelude*, 1964.



Fotoğraf 11. Bruno Munari, *İsimsiz* (Grafik Kompozisyon), 1951, Kağıt Kolaj, 47 x 35.2 cm, Modern Sanat Müzesi (M.O.M.A.), New York.

Esasen burada önemli olan Messiaen gibi Bruno Munari'nin de eserlerini ekleme-eksiltme, değişik parçaları üst üste koyma gibi montajlardan oluşturmasıdır. Farklı katmanlar sayesinde biçimin değişen yapısını da etkileyen bir başkalaşım meydana getirmesi durumuna benzetilebilmektedir. Gerçekten de Munari resim alanında üst üste getirdiği parçalarla izleyiciye görsel bir şölen sunarken Messiaen'de Avrupa'da raslamsal müzik (*Aleatory*) alanında kolaj tekniğini kullanmaktadır. Nitekim yeni bir görme biçimi olan *fragmental anlatım* hakkında Jonathan Crary XIX. Yüzyılda görme ve modernite üzerine görüşlerini paylaştığı *Gözlemcinin Teknikleri* isimli kitabında imgenin kurduğu egemenlik hakkında bir takım tespitlerde bulunmuştur. Bu tespitler bahsi geçen yüzyılla ilgili görmenin kaynağının değiştiği üzerinde de durmaktadır. Öyle ki önceden dışarıdaki, bakılan nesnenin örneğin doğanın "(...) oluşturduğu kaynak artık bakanın deneyimine, onun gözlerinin kaydettiklerine, onun doğasına devrolur. Görüş özelleşir. Görme, bakılanın/görülenin temsiline, taklidine, hakikatine olan bağımlılığından kurtulur –liberalleşir. Referanslarından soyutlanır ve özerkleşir." Nitekim artık önemli olan herkesin kendi kurduğu imge haline gelmiştir. Bu noktada bireyselleşen imgelerin üretildiği yeni teknolojilerle birlikte örgütlenen bakış açısı, Ali Artun'un yorumu ile yeni bir görme rejimi halini almaktadır. Bu noktada imgeler lego parçaları gibi düşünülmekte ve fragmanlara ayrılmaktadır. Öyle ki Atilla İlkyaz yapıtlarında da karşımıza çıkan aynı mekânda var olması imkânsız gibi görünen dünyaları; kolajla üst üste bindirmek suretiyle bir araya getirir. Nitekim bu uygulama düzensiz, kesik kesik dikkatimizle, azaltılmış yoğunlaşma yeteneğimizle, unutkanlığımız ve genel dalgınlığımızla sıkı ilişki içinde çarpılmaya uğrar ve parçalanarak fetişleşmektedir.³⁷ Böylelikle parça, bütünü yerini almış olur ve ister müzik, ister resim ya da şiir olsun eserde düzenlenmiş bir yapı olarak algılama yerine sadece ana ezgileri ve temaları adeta *geçerken ayaküstü selamlayarak* geçilmektedir.

³⁷ Fredric Jameson, *Markszizm ve Biçim*, Çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 40.



Fotoğraf 12. Alexander Calder, *Yalnız Sarı (Lone Yellow)*, 1961, Boyalı Levha ve Çelik Tel, 86.36 x 213.36 cm, Modern Sanat Müzesi (M.O.M.A.), New York.

Fragman Estetiği bedenini parçalanarak resmedilmesinden çok daha kapsamlıdır. Nitekim Fragman Estetiği’de Umberto Eco’nun Açık Yapıt kuramında olduğu gibi, bir görünüp bir kaybolan fragmanlarda beliren imgelerin doğrudan hafızada bırakılan en saf izlenimlerin yanı sıra, yanlış ya da kesilmiş, tamamlanmamış yapıtlarında, pekâlâ geçerli olabileceği varsayımı ile ayakta durmaktadır. Öyle ki bu varsayım doğrultusunda ele alınan yapıtlar sadece müzik, şiir ve resim alanıyla sınırlı değildir. Özellikle heykelerde Alexander Calder’in havada hareket ederek farklı biçimler alan, kendi mekânlarını ve boyutlarını sürekli olarak kendisi yaratan *kinetik heykelleri/mobilleri*³⁸ bir tür Munari’nin resimleme tekniğine benzer bir *eskiz estetiğinin* özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Parçalı anlatımı ile herkes için bir kereliğine tasarlanmış olan *Yalnız Sarı* isimli hareketli yapıt, alımlayıcısıyla birlikte yapıtı yaratmaya devam edeceğini belirtmektedir.³⁹ Ayrıca “bu yapıtların her bir bileşeni her biri ayrı ayrı bölümler olarak değerlendirilip her birisi ayrı ayrı sabitlendiğinde ortaya ayrı ayrı sanat eserleri çıkmaktadır.”⁴⁰ Nitekim Calder’ın *mobilleri*, Baudelaire’in *Paris Sıkıntısı* eserinde metnin fragman özelliklerinden bahsederken, *dilim dilim* ya da *parça parça* kesilebilen bir yılan benzetmesini kullanarak eserini açıkladığı hatırlandığında⁴¹ *Fragman Estetiği* kavramını *mobiller* üzerinden anlatıldığı en önemli örneklerdendir. Öyle ki A. Calder’ın hareketli yapıtlarının salınımı ve parçalar arasında her yeni görünüşün yarattığı, hiç bitmeyecek bir yorumlama süreci ortaya çıkarmaktadır. Gerçekten de bu yapıtlar; “(...) alıcı ya da estetik suje [uyarılan, izleyici] akıl ve duygularının kapasitesine bağlı olarak sanat yapıtını algılamasına dayanan obje[nin] (uyaran) bu uyarana vermiş olduğu yanıt arasındaki bir oyuna katılmaktadır.”⁴² Modern heykel sanatı bağlamında A. Calder’ın *mobillerinde* değerlendirilen

³⁸ A. Calder’ın elle ya da motorla yapmış olduğu kinetik heykellere Marcel Duchamp *Mobiller* olarak adlandırmıştır. Calder’ın kinetik heykellerine M. Duchamp takmış olduğu *mobil* ismiyle sanatçı 1930’larda büyük buluşu olan ilk *mobillerini* ortaya koymuştur. [Bkz. Mustafa Bulat, Serap Bulat, Barış Aydın, “Alexander Calder’in Açık Yapıtları (1898-1976)”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 31, 2014, s. 35.

³⁹ Mustafa Bulat, Serap Bulat ve Barış Aydın, a.g.e., s. 40.

⁴⁰ A.g.e., s. 41.

⁴¹ Charles Baudelaire, 2011, a.g.e., s. 16.

⁴² Mustafa Bulat, Serap Bulat ve Barış Aydın, a.g.e., s. 38.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Fragman Estetiği kavramının izlerini XIX. yüzyılın sonlarında da beden estetiği üzerinde de büyük bir değişikliğe uğrayarak karşımıza çıkmıştır. Nitekim sanatçılar yapıtlarının icrası sırasında geleneksel anlayışla yapılan birtakım imgelerden kopmaya başlamaktadır.⁴³



Fotoğraf 13. Michelangelo, *Prisoner Called: Atlantis*, 1530-34, Mermer, Yükseklik 277, Akademi Galerisi, Floransa.



Fotoğraf 14. Auguste Rodin, *Mozart*, 1911, Mermer, Yükseklik 50.9 cm, Rodin Müzesi, Paris.

Öyle ki bu kopuşun parçalı anlatıyla en iyi örneklerinden birisi de Auguste Rodin ve esin kaynağı Michelangelo'nun son dönem yapıtlardır. Bilhassa özgün tarzıyla yapıtlarındaki, eksik öğelerle bedenin gösterimi adeta yarım bırakılmış sanat anlayışını açıklarken, “*taşın fazlasını atıyorum geriye heykel kalıyor*”⁴⁴ diyerek yapıtlarının “*Sanatın ekleme değil, çıkarma olduğunu gündün güne daha iyi anlıyorum*”⁴⁵ diyen Behçet Necatigil'in ve “*Sanat önemli olanı tutmak, önemsizi çıkarmaktır*”⁴⁶ diyen Lukacs'ın yapıtlarıyla aynı doğrultuda şekillendiğini göstermektedir.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Sonuç olarak modern sanatın *fragman-eskiz estetiğini* edebiyat-sanat ilişkisi üzerinden ele alındığında klasik resim, heykel, müzik ve edebiyatın tamamlanmış ve bitmiş yapıt kavramının karşısına çıkardığı yöntem-bilim açısından kuramın çıkış noktası ve dayanaklarından biri edebiyat ve diğeri ise sanat olduğu düşünüldüğünde, her iki düşünsel etkinlik alanında ortaya çıkan gelişmeler ve olaylar arasında bir benzeşmenin gözlemlendiği görülmektedir. Nitekim şiir, resim, heykel ve müzik yapıtları, tek bir yönde icra edilen ve kavranmak istenen kapalı sanat yapıtları olarak ortaya çıkmazlar. Aksine yorumcunun icra ettiği andan itibaren yalnız izleyici tarafından tamamlanan açık sanat yapıtları; öncelikle önemli olanın tutulması ve önemsizin çıkartılması gibi ekleme ve çıkarma unsurlarıyla ve

⁴³ Osman Yılmaz, “Modern Heykelde Soyutlaşan Beden İmgeleri”, *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi MSKU Journal of Education*, Cilt: 3, 2016, s. 48.

⁴⁴ <<http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/auguste-rodin.html>> (Erişim Tarihi: 12.12.2017) 00.55

⁴⁵ Özkan Ali Bozdemir, “Behçet Necatigil'in Kareler'i Üzerine”, *Arka Kapak Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Sayı:10, 2016, ss. 38, 39.

⁴⁶ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 58.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

bilinçli ve etkin iş birliği ile belirlenen anlam boşlukları ve belirsizlik halesi bir çeşit partiyon mantığı içerisinde beliren bir açık form ilkesi ya da ilkeleri olarak değer kazanmaktadır.

KAYNAKLAR

- Antmen, Ahu (2010). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla XX. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aristoteles (2010). *Poetika: Şiir Sanatı Üzerine*, Çev. Samih Rifat, İstanbul: Can Yayınları.
- Attali, Jacques (2014). *Görüntüden Müziğe*, Çev. Gülüş Gülcügil Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudelaire, Charles (2003). *Modern Hayatın Ressamı*, çev. Ali Berktaş, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları Sanat Hayat Dizisi.
- Baudelaire, Charles (2011). *Paris Sıkıntısı*, çev. Tahsin Yücel, 4. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Moran, Berna (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozdemir, Özkan Ali (2016). “Behçet Necatigil’in Kareler’i Üzerine”, *Arka Kapak Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Sayı:10.
- Bulat, Mustafa; Serap Bulat, Barış Aydın, (2014). “Alexander Calder’ın Açık Yapıtları (1898-1976)”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 31.
- Çulha, Dilek (2016). “Stéphane Mallarmé’nin Un Coup de Dés Bir Zar Atımı Adlı Şiirinin Tipografik Dili,” *İdil Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 22.
- Daloğlu, Hakan “Eskil Topluların Primitif Komünizm Kavramının Ütopik Sosyalizme ve Alman Dışavurumculuğuna Etkileri: Primitif Kültürlerin Die Brücke ve Dresten Ayrılıkçıları üzerindeki Politik ve Felsefi Etkileri”, *Mimar Sinan Güzel Sanat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Demir, Sedat (2016). *Umberto Eco ve Yazınsal İletişim: Okur ve Yorum*, İstanbul: Dante Yayınları.
- Demirel, Evrim (2013). “Müzikte Postmodernizm,” *E- Journal of New World Sciences Academy*, Cilt: 8, Sayı: 4, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/186487> (Erişim Tarihi: 04.09.2021).
- Demirel, Evrim (2013). *Symphony of Dialogue (Solistler ve Orkestra için) ile Pierre Boulez’in Sur Incises isimli eserinin Heterofoni Bağlamında İncelenmesi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- Eco, Umberto (2016). *Açık Yapıt*. Çev. Tolga Esmer, İstanbul: Can Yayınları.
- Gagnebin, Murielle (2011). *Psikanalitik Bir Estetik İçin*, Çev. Simya Ongan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jameson, Fredric (2013). *Marksizim ve Biçim*, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Klee, Paul (2007). *Modern Sanat Üzerine*, Çev. Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Manav, Özkan; Mehmet Nemutlu, (2012). *Müzikte Alımlama*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- Nietzsche, Friedrich (2003). *Müziğin Ruhunda Tragedyanın Doğuşu*, Çev. İsmet Zeki Eyüpoğlu, İstanbul: Say Yayınları.
- Öğüt, Evrim Hikmet (?) “İlhan Usmanbaş’ın Üç Yapıtı Bağlamında Çağdaş Müzik-Şiir İlişkisine Bir Bakış,” *Müzik Bilim Dergisi*. <https://www.academia.edu/>
- Özler, Evrim Hikmet (2007). Bakışsız Bir Kedi Kara, Kareler ve Şenlikname Adlı Yapıtları Bağlamında İlhan Usmanbaş’ın Müzik Dilinin Çağdaş Türk Şiiri İle İlişkisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Uslu, Ateş “Richard Wagner’in Siyasal Düşünceleri: Modernite Eleştirileri ve Sanat Anlayışı”, *Sosyoloji Dergisi*, Cilt: 37, Sayı: 1, 2017.
- Yavuz, Hilmi (1996). Yazın, Dil ve Sanat: “Necatigil’in Kareler’i: Açık Yapıt”, İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Yılmaz, Osman (2016). “Modern Heykelde Soyutlaşan Beden İmgeleri”, *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi MSKU Journal of Education*, Cilt: 3.
- Zeytinoğlu, Emre “Yapısal Düşünceye Karşı Bir Taarruz: Açık Yapıt” *Artfulliving* 2015, www.artfulliving.com.tr, (Erişim Tarihi: 07.09.2021)

ANADOLU'DA ÖLÜMLE İLİŞKİLENDİRİLEN TEKSTİLLER

Mine TAYLAN

Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-2098-1948

ÖZET

İnsanoğlunun örtünme güdüsü sonucu doğan tekstilin varlığı çok eski dönemlere dayanmaktadır. Tekstil ürünleri insan yaşamının değerli bir parçası olduğundan günümüze gelene kadar çok çeşitli şekillerde üretilmiş ve kullanılmıştır. Anadolu'da dokuma geleneği hayatın hemen hemen her alanında var olmuştur. Başta gündelik yaşam olmak üzere, doğum ve cenaze gibi özel gün ve törenlerde dokumalar kullanılmaktadır. Bu bağlamda ölüm ile ilişkilendirilen tekstillerin varlığından söz etmek mümkündür. Türklerin dokumacılık geleneği içinde cenaze törenlerinde kullanılmak üzere yaptığı dokumalar önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu'da kadınlar evlenmeden önce veya evlendikten sonra kendisi ve kocası için cenazenin sarılması amaçlı halı veya düz dokuma yaygı dokumakta, bunlara ölümlük halı ve kilim denmektedir. Bu çalışmada; başta ölünün ardından camiye bağışlanan ölümlük halı ve kilimler olmak üzere, sultanların cenaze ve aynı gün gerçekleşen tahta çıkış törenlerinde giydikleri kaftanlar, hanedan türbelerinde genellikle sandukaların üzerine konulan işlemeler, ölen kişinin mezara koyulmadan önce sarıldığı bez olan kefen, tabut örtüsü olarak kullanılan halı-kilim, keçe veya kumaşlar ve Anadolu adetlerinde ölünün kıyafetleri ile gömülmesinden bahsedilmektedir. Ayrıca Anadolu'da camilere halı-kilim bağışlama geleneğinin, Avrupa'da da kiliselere bağışlanan Anadolu halıları ile devam ettiğinden söz edilmektedir. Araştırmanın kaynağını Anadolu insanının gündelik hayatı ve Türk dokumalarının en görkemli örneklerinin sergilendiği saray hayatı oluşturmaktadır. Konu ile ilgili çeşitli dergi, kitap ve katalog incelenmiş, görsel açıdan yardımcı bir kaynak olarak minyatürlere başvurulmuştur. Gerek halk dokumaları gerekse saray atölyelerinden çıkan dokumalar olsun, törensel tekstillerin gündelik yaşamda kullanılan tekstillere göre daha özenli, özgün ve ihtişamlı olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, tekstil, dokuma, ölüm.

TEXTILES RELATED TO DEATH IN ANATOLIA

ABSTRACT

The existence of textile, which was born due to the human instinct to cover, dates back to ancient times. Since textile products are a valuable part of human life, they have been produced and used in a wide variety of ways until today. Weaving tradition has existed in almost every aspect of life in Anatolia. Weavings are used on special days and ceremonies such as birth and funeral, especially in daily life. In this context, it is possible to talk about the existence of textiles associated with death. The weavings made by the Turks used in funeral ceremonies have an essential place in the weaving tradition. Before or after marriage, women in Anatolia weave carpets or flat weavings to wrap the funeral for themselves and their husbands; these are called mortal carpets and rugs. In this study; mortal carpets and kilims donated to the mosque after the

dead, caftans worn by sultans at funerals and enthronement ceremonies held on the same day, embroideries usually placed on symbolic coffins in dynasty tombs, shroud, which is the cloth that the deceased is wrapped in before being put in the grave, used as coffin cover carpet-rug, felt or fabrics, and Anatolian custom as the burial of the dead with their clothes are mentioned. It is also mentioned that the tradition of donating carpets and rugs to mosques in Anatolia continues with Anatolian carpets donated to churches in Europe. The source of the research is the daily life of the Anatolian people and the palace life, where the most magnificent examples of Turkish weavings are exhibited. Various magazines, books and catalogues related to the subject were examined, and miniatures were used as a visual aid. Whether it is folk weavings or weavings from palace workshops, ceremonial textiles are more elaborate and unique than textiles used in daily life.

Keywords: Anadolu, textile, weaving, death.

1. GİRİŞ

Dokuma geleneğinin yaşamın hemen her alanında var olduğu Anadolu topraklarında çok çeşitli şekil ve boyutlarda tekstil ürünleri üretilmiş ve kullanılmıştır. Bunlar gerek gündelik birer eşya gerekse doğum ve cenaze gibi özel günlerde kullanılmak üzere üretilen tekstiller olarak çeyizlerde, evlerde ve Osmanlı saray hayatında karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırmada cenaze törenlerinde kullanılan dokumalar olan ölümlük halı ve kilimler, padişah kaftanları, hanedan türbelerinde genellikle sandukaların üzerine örtülen işlemeler, kefen, tabut örtüsü olarak kullanılan halı-kilim, keçe veya kumaşlar ve Anadolu adetlerinden ölünün kıyafetleri ile gömülmesi anlatılmaktadır. Ayrıca Anadolu’da camilere halı-kilim bağışlama geleneğinin, Avrupa’da da kiliselere bağışlanan Anadolu halıları ile devam ettiğinden söz edilmektedir.

2. ÖLÜMLÜK HALI-KİLİM

Anadolu’da kadınlar evlenmeden önce veya evlendikten sonra kendisi ve kocası için cenazenin sarılması halı veya düz dokuma yaygı dokumaktadır. Bu gelenek çok eski çağlardan beri İç ve Orta Asya’da da kendini göstermiştir (Türkmen, 2018: 661). Ancak Orta Asya’daki Türk Cumhuriyetlerinde ve Türk topluluklarında yaşayanlar, Sovyet idaresi altında iken, geleneği devam ettiremedikleri için çoğu yerde unutulmuş vaziyettedir (Deniz, 2009: 4).

Cenaze üzerine serilen dokumalar daha sonra camilere bağışlanmaktadır. Bu şekilde hem cami, mescit gibi ibadethanelerin halı ihtiyacı karşılanmakta hem de hayır işleri görülmektedir (Türkmen, 2018: 660). Camilerde üst üste serilen bu dokumalar zamanla halı ve düz dokuma yaygı katmanlarını meydana getirmektedir. Camilerin bir halı ve düz dokuma yaygı müzesi gibi olmasının sebebi bu gelenekle alakalıdır. Bu dokumalar genellikle yaşlı kadınlar tarafından bir sandıkta kefen bezi ile bir çeyiz eşyası gibi saklanarak, zor durumda kalınsa dahi satılmamaktadır. Dokuma bilmeyenler ise, dokunmuş halı ve kilim satın alır veya bir başkasına dokuturlar. Halı ya da kilimin bir yerine ölen kişinin ismi ve ölüm tarihi dokunur. Ekonomik gücü yetersiz kişiler için ise komşudan ya da camiden ödünç bir yaygı alınır (Deniz, 2009:2).

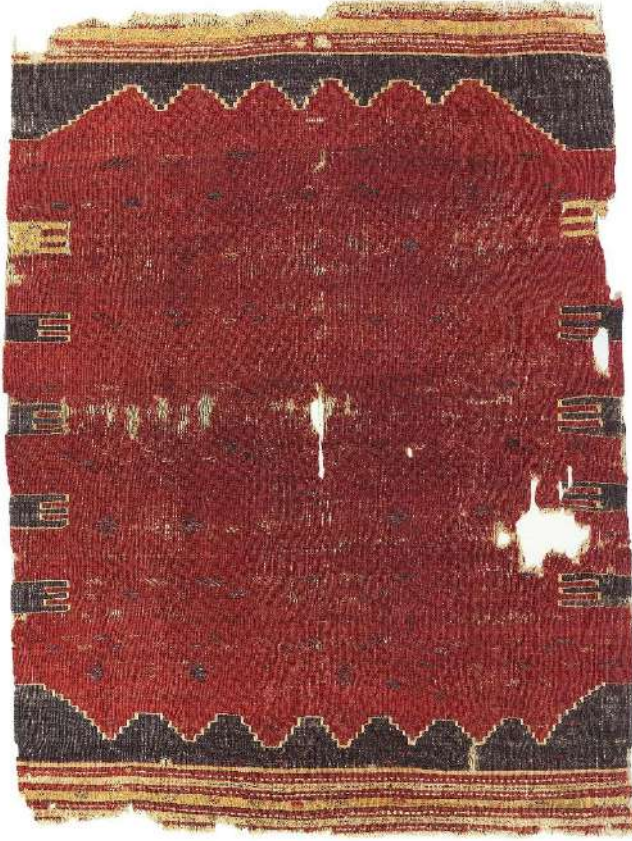
Anadolu’da ölümlük olarak dokunan bu halı ya da düz dokuma yaygılar değişik isimlerle de anılmaktadır. Aksaray çevresinde “ahretlik” ve “dünyalık”, Emirdağ (Afyon) civarında “ölümlük”, Manisa-Çanakkale yöresinde “ölümlük-dirimlik”, Isparta çevresinde “ölümlük”, “ölümlük-dirimlik”, “ahretlik”, “mezar halısı/kilimi”, İvrindi (Balıkesir) civarında “duru kilim”, Kayseri, Konya, Niğde civarında “ahretlik”, “dünyalık halı/kilim”, Denizli, Aydın yöresinde “sargı kilimi”, Ereğli, Akşehir (Konya) çevresinde “sümüklük”, Aydın ve Söke civarında “sümük sargılığı”, Ereğli, Karapınar, Halkapınar (Konya) ve Aksaray çevresinde “sal halısı/kilimi” veya “salaca halısı/kilimi” bunlara örnektir. İsimlerinin yanı sıra

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

teknik ve desen açısından da bu dokumalar, yörelere göre farklılıklar göstermektedir. Çanakkale’de renginden dolayı “kırmızı kilim” olarak anılan bu kilimin kenarları ilikli, zemini ise iliksiz olarak dokunur. Gördes (Manisa) civarında da benzer örneklere rastlanmaktadır. İvrindi (Balıkesir) civarında dokunan “duru kilim”, kilim-zili tekniği ile dokunur ve yine kırmızı renklidir. Ayrıca Aksaray’da halı veya kilim, Söke (Aydın) ve Kemalpaşa (İzmir) köylerinde halkın yoz (desensiz), çul veya kırmızı kilim dediği, cicim teknikli dokuma, Gazipaşa (Antalya) civarında al kilim dediği süslemesiz, tek renk, kırmızı renkli kilimler dokunmaktadır (Deniz, 2009:2-3) (Resim 1, Resim 2, Resim 3, Resim 4). Esasında kilimin dört ayrı kullanım biçimi vardır. Öncelikle evlenen çiftin giysileri bohça içine konar iken yere serilir ve deve üstünde taşınan çeyizün üstüne örtülür (Resim 5). Aynı kilim birinin cenazesinde sargı görevi görür ve sonrasında camiye bağışlanarak tekrar kullanılmak üzere geri getirilir (Atlıhan, 1999:385-390).



Resim 1: Kırmızı kilim, Yüncü, Batı Anadolu, 19.yy, 160x140 cm, Gülgönen Koleksiyonu (Katalog, 2011:361).



Resim 2: Kırmızı kilim, Yüncü, Batı Anadolu, 19.yy, 196x146 cm, Gülgönen Koleksiyonu (Katalog, 2011:363).



Resim 3: Ölümlük-dirimlik kilim (kırmızılı kilim-gardalı kilim), Ezine (Çanakkale) – Karagömlek Köyü Camii, 19. yüzyıl, 165x215 cm (Deniz, 1994:290).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Resim 4: Kırmızılı kilim (sargı kilimi-tabuta sarılan kilim), Gördes (Manisa), Gördes Ulu Camii, 170x210 cm (Deniz, 1994:291).



Resim 5: Çeyiz taşınırken devenin üzerine örtülen kırmızı kilim (Atlıhan, 2011:46).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Konya-Karapınar çevresinde yan yana üç veya dört göbeğin yerleştirildiği “toplukilim” denilen, Akşehir civarında ise “farda kilim”, “cenaze sargılığı” veya “sümük sargılığı” denilen enine desenli, kilim ve zili tekniğinin karışık kullanıldığı veya bezayağı teknikli, iliksiz kilimler dokunmaktadır. Ereğli civarında “sal kilimi” veya “farda kilim” denilen eşkenar dörtgen bu kilimlerde yan yana üç veya dört tane göbek görülmektedir. Aksaray civarında halı ve halkın “çul” adını verdiği yol desenli (çubuklu) veya desensiz, iliksiz kilimler ile “göbekli kilim”, “kafalı kilim”, “toplukilim” adı verilen yine göbekli kilimler kullanılmaktadır. Dededen toruna geçecek kadar dayanıklı ve iyi kalitede dokunmuş kilimlere “torun kilimi” denmekte, bunlar da dört göbekle süslenmiş ilikli kilimlerdir. Niğde ve Bor çevresinde sekizgen ve göbekli “toplukilim”ler, Kayseri ve Kırşehir çevresinde ise iliksiz kilim teknikli “çul” dokunmaktadır. Yozgat civarında “kafalı kilim” veya “bayraklı kilim” denilen ilikli kilim teknikli kilimler, Söke (Aydın) ve Kemalpaşa (İzmir) çevresindeki Tekeli yörüklerinde, “kırmızı kilim” veya “çul” denilen süslemesiz, tek renk “kırmızı kilim”ler ve cicim-zili karışımı veya zili teknikli, Denizli çevresinde göbeklerle süslü ilikli kilim teknikli “sargı kilimi” kullanılmaktadır. Alanya, Gazipaşa (Antalya), Mut, Silifke (Mersin) civarında “Al kilim” denilen kırmızı kilim dokunur. Antalya civarında yaşayan yörüklerde cenaze erkekse üzerine kişinin sağlığında kullandığı seccadenin örtüldüğü belirtilmektedir (Deniz, 2009:3).

Bu halı ve kilimlere örnekler aşağıda gösterilmektedir.



Resim 6: Sargı kilimi (tabuta sarılan kilim) – kertme kilim (ilikli kilim), Eşme (Uşak) yöresi dokuması, Kula-Başbüyük Köyü (Deniz, 1994:291).



Resim 7: Çanakkale yöresi (Ayvacık-Ezine) dokuması, Bayramcılar Köyü (Bergama) Camii (Deniz, 1994:293).



Resim 8: Kemerhisar halısı, Niğde (Türkmen, 1999:132).



Resim 9: Fertek halısı, Sungur Bey Camii, Niğde (Türkmen, 1999:132).



Resim 10: Ladik tipi halı, Fertek, Sungur Bey Camii, Niğde (Türkmen, 1999:131).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Resim 11: Ladik tipi halı, Kemerhisar, Sungur Bey Camii, Niğde (Türkmen, 1999:131).

Bunlara ek olarak; Avrupa’da kiliselere bağışlanan Anadolu halılarından bahsetmek gerekmektedir. Bu halılar; çoğunluğu Uşak’ta olmakla beraber Anadolu’nun çeşitli merkezlerinde dokunmuş halılardır. Seccade tipindeki bu halılar, Romanya’nın dağlık bir bölgesi olan Transilvanya’daki kiliselerde yer aldıklarından Transilvanya Seccadeleri olarak anılırlar (Resim 12, Resim 13, Resim 14, Resim 15).



Resim 12: Transilvanya Seccade, Black Church, No:179 (Ionescu ve Tuna, 2007: 125).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Resim 13: Transilvanya Seccade, Black Church, No: 229 (Ionescu ve Tuna, 2007:129).



Resim 14: Transilvanya Seccade, 18.yy (Aslanapa, 2005:244)



Resim 15: St. Margaret Kilisesi, Mediasch, Transilvanya (Ionescu, 2005:13).

2. KAFTAN

Kaftan, kapanma ile ilişkili olduğundan kapatan olarak adlandırılmaktadır (Arseven, 1983). Kaftan, biçim itibari ile entari gibi, önden açık, boyu uzun üst giysisidir. Kolları uzun veya kısa olabilmektedir. Entarinin üzerine giyilen kaftan, Osmanlı kıyafetleri içinde, çok önem verilen ve itibar gören bir giysidir. Kaftan denince akla gelen ilk giysiler, padişah kaftanları ve saray mensuplarının giydiği kaftanlardır (Görünür ve Ögel, 2006:62). Bir diğer kaynakta ise; dışa giyinen önden açık, önünde şeritler veya brit düğmeler bulunan, kollu veya kolsuz olabilen, boyundan ayaklara doğru inen farklı boylarda bir giysi şeklinde açıklanmaktadır. Yakasız ve yakalı örnekleri olmakla birlikte uzun veya kısa kollu, cepli ve yanları yırtmaçlıdır (Atlıhan, 2002:107). (Resim 16, Resim 17, Resim 18, Resim 19, Resim 20, Resim 21).

Yapıldığı malzemeye ve kullanım yerine göre kaftanlar; kışlık kürklü kaftan, içi tilki kürklü kaftan, tören kaftanı (kapaniçe), zırlı kaftan gibi farklı isimler almaktadır. Kaftanın; Orta Asya, Moğollar, Çin Türkistanı, Rus Tatarları, Kalmuklar, Kafkasya, Hazar Bölgesi, Orta Doğu, İran, Irak ve Anadolu Türkleri tarafından giyildiği bilinmektedir. Kaftanların kapanma yönleri, kültürlere göre farklılık göstermektedir. Dik yakalı kaftanlar Türklere mal edilirken, sağdan sola doğru kapanan kaftanlar “Türk-Moğol tarzı” olarak adlandırılmışlardır. Kaftanlar genel olarak sultan giysisi olarak bilinir. Ancak minyatürlerde kaftanların Osmanlı saray halkı tarafından da giyildiği görülmektedir (Resim 22, Resim 23, Resim 24, Resim 25). Sultanın dışındakiler rütbelere göre, değişik kalitede kumaşlardan dikilmiş kaftanları giyerler. Sultan giysilerindeki desenler (kaftan, şalvar, pelerin v.b.) halkın önüne at üzerinde çıktıklarında özellikle daha etkili görünecek şekilde tasarlanmıştır. Sultan giysilerinin yapıldığı kumaşlarda malzeme olarak ipek, altın ve gümüş telli iplikler (klaptan) kullanılmıştır. Kumaşlar malzeme ve örgü tekniklerine göre; kemha, seraser, çatma, serenk, atlas, canfes gibi isimler almıştır (Atlıhan, 2002:107).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Resim 16: Fatih'in çatma kaftanı (Sevin, 1975:14).

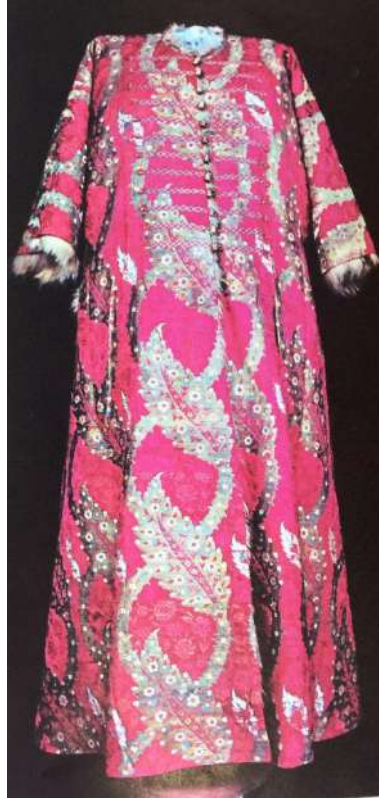


Resim 17: Fatih'in kemha kaftanı (Sevin, 1975:15).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Resim 18: Yavuz'un kemha kaftanı, 1512-1517 (Sevin, 1975:17).



Resim 19: III. Osman'ın atlas kaftanı, 1754-1758 (Sevin, 1975:23).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



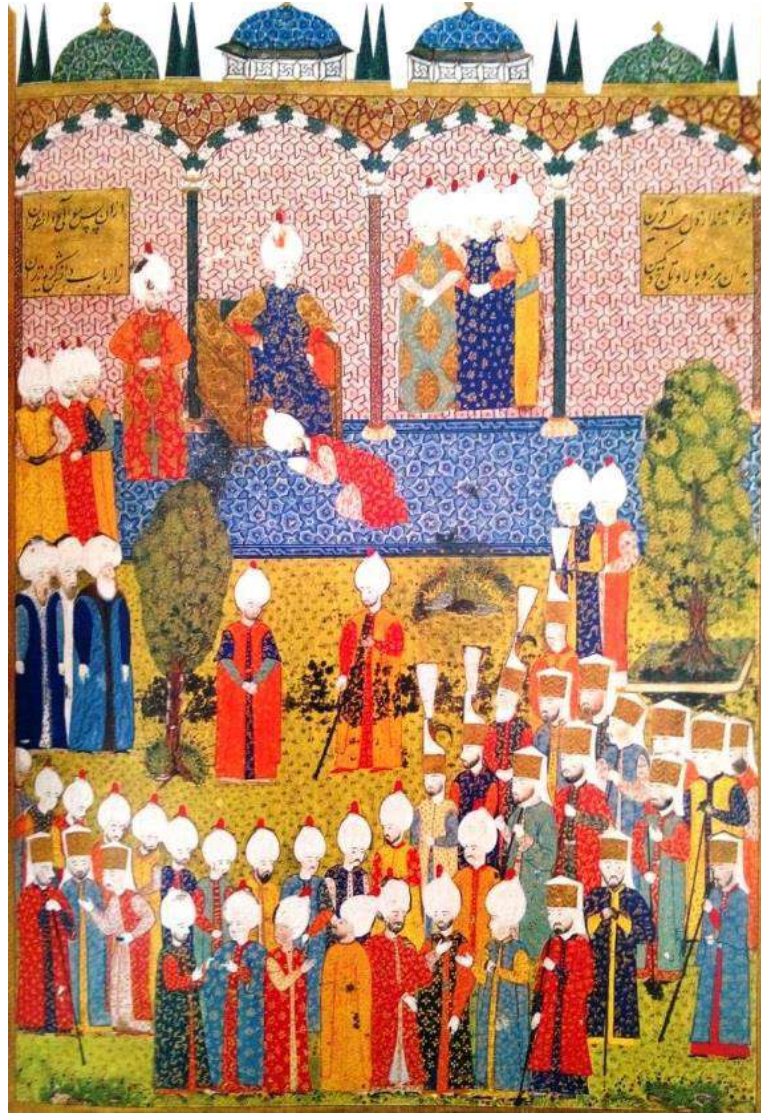
Resim 20: II. Bayazid Kaftanı, 1481-1512 (Akurgal, Mango, Ettinghausen, 1966:207).



Resim 21: 16. yüzyıla ait bir padişah kaftanı (kapaniçe) (Kuban, 1986:104).

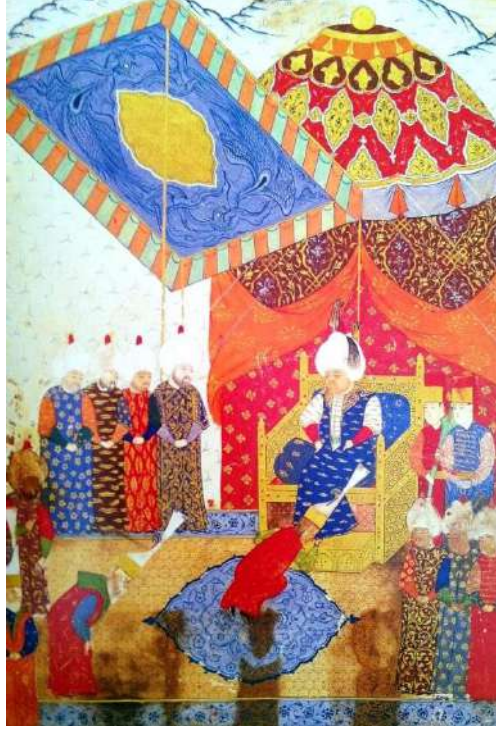
3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Kaftanlar günün önem ve niteliğine göre seçilirken, cins ve türlerine göre isimler; renkleri, şeritleri ve düğmelerine göre dereceler alırdı (Çırakman, 1997:64). Osmanlı saray geleneklerine göre sultanın cenaze töreninde de giyim ve kuşama dikkat edilirdi. Ölen sultanın giysilerinin çoğu, etiketlenerek kumaşlara sarılır, türbesinde özel bir bölümde saklanırdı. Bu cenaze töreni aynı zamanda yeni sultanın tahta çıkış töreni ile aynı gün gerçekleşirdi. Bu törenlerde sultan kaftan giyerdi ve kaynaklara göre törende giyilen renkler, matemi temsilen siyah, mor ve koyu mavi idi. Yine kaynaklar; Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadesinin cenazesinde koyu mavi ya da yeşil ipek kıyafetler giydiğini, III. Murad'ın annesi Nurbanu Sultan'ın Şehinşahname'de yaşadığı acıdan ötürü koyu mavi, kahverengi ve diğer koyu renkler içinde tasvir edildiğini söylemektedir. Cenaze ile aynı gün gerçekleşen tahta çıkış töreninde yeni sultanın kıyafeti yine koyu renklerde ve çok gösterişli olmazdı (Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, 2001:22-23).

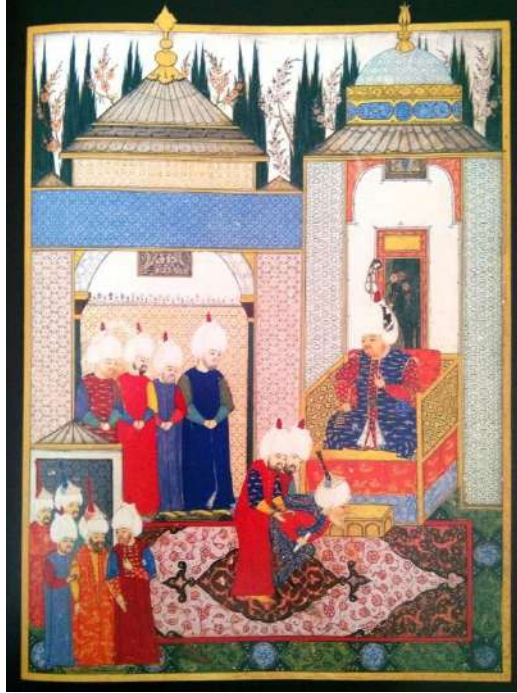


Resim 22: Kanuni'nin tahta çıkışı, Süleymanname, TSM. H1517 (And, 2012:227).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Resim 23: Sultan II. Selim'in tahta çıkışı, Nüzhət el-esrar el-ahbar der Sefer-i Sıgetvar, 1568-1569, TSM.H1523 (And, 2012:223).



Resim 24: Sultan II. Selim Safevi elçisini Edirne Sarayı'nda kabul ediyor, Nüzhət el-esrar el-ahbar der Sefer-i Sıgetvar, TSM.H1339 (And, 2012:223).



Resim 25: Lala Mustafa Paşa'nın Doğu Seferi'ne giderken İznikmid (ed. n: İzmit) kasabasında beylerbeylerine ziyafet vermesi, Nusretname (TSM, H1365) (And, 2012:162).

3. İŞLEME

İşlemeler; gelenek ve göreneklerin etkisi ile gündelik yaşamda ve saray hayatında yerini almıştır. Saray işlemlerinin, sarayın birinci avlusundaki atölyelerde işlendiği bilinmektedir (Tezcan, 2007:14). Saray atölyeleri ihtiyacı karşılamada yetersiz kalınca dışarıya sipariş verilmekte, böylelikle sarayın dışına çıkan modeller halk tarafından taklit edilmekteydi.

Türk evlerinin hatta saraylarının başlıca eşyaları olan divanlar, işlemeli örtülerle kaplı minderler ve yastıklarla döşenirken, pencere, kapı, dolap ve ocak perdeleri ile yer yaygıları da işlemler ile süslenirdi. Dönemin zevkini ve ihtişamını kanıtlayan bu eserler, özel günlerde kullanılırdı. Bunların dışında özel amaçla üretilen işlemler de bulunmaktaydı. Hanedan türbelerinde genellikle sandukaların üzerine konulmuş, hassa sanatkarlar tarafından işlenmiş 16. ve 17. yüzyıla ait eserler bunlara örnektir. Bir kısmı ise padişah ve ailesinin şahsen kullandıkları veya hazinede saklanan ve gerektiğinde kullanılan eserlerdi. Bunlar arasında sanduka üzerine örtmek için hazırlananlar bulunmaktadır (Delibaş, 2007:113) (Resim 26, Resim 27, Resim 28). Sanduka örtülerine puşide denmekte, üzerine serildiği ya da iliştiirildiği sandukaya bağlı olarak boyutları değişmektedir (Barışta, 1997:93) (Resim 29, Resim 30). Puşidelerde görülen işlemler; çoğunlukla dokumanın üzeri kapatılarak yapılan iğne teknikleri grubundan Dival işidir. Puşidelerde, daha çok kadife, atlas cinsi kumaşlar ve deri kullanılmıştır (Koçak, 2016:5). Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadesi Mehmed'in ölümünün ardından yapılmış işleme mendiller ve hanım sultanlara ait kaşbasılar (diadem), kuşaklar, başörtüleri, sultanlar için makramalar ve kavuk örtüleri (Resim 31) bulunmaktadır (Delibaş, 2007:113).



Resim 26: İşlemeli bohça, Osmanlı, 17. yüzyıl, İpek, İpek iplik, 137x137 cm. Yayınlandığı yer: Delibaş-Tezcan 1986, s. 100. Yer aldığı sergi: Zagreb 1999, s. 115, k. 65; İstanbul 2006b, s.129. TSM env. no. 31/7 (Delibaş, 2007:158).



Resim 27: İşlemeli bohça, Osmanlı, 17. yüzyıl, İpek, İpek iplik, 124x130 cm. Yayınlandığı yer: Berker-Durul 1971, s. 24; Gönül 1973, lev. 14; Tezcan-Delibaş 1980, lev. 18; Tezcan-Delibaş 1986, lev. 104. Yer aldığı sergi: Versailles 1999, s. 229, k. 181; İstanbul 2006b, s.128. TSM env. no. 31/6 (Delibaş, 2007:160).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Resim 28: İşlemeli örtü, Osmanlı, 17. yüzyıl, Keten, İpek iplik, 245x135 cm. Yayımlandığı yer: Tezcan-Delibas 1986, lev. 97.. TSM env. no. 31/1183 (Delibas, 2007:173).



Resim 29: Konya Mevlana Müzesi'nde yer alan 637 Envanter numaralı puşidenin detay görüntüleri (Koçak, 2019:8).



Resim 30: Osmanlı ipek puşide (Gillow, 2010:23).



Resim 31: İşlemeli kavuk örtüsü, Osmanlı, 17. Yüzyıl ortaları, İnce keten, İpek iplik, 121x121 cm, Aziz Mahmud Hüdayi Efendi Türbesinden. Yayınlandığı yer: Barışta 1981, s. 36, örnek 52; Berker 1981, s. 4-5. Yer aldığı sergi: İstanbul 1983, s. 251, E. 248, TSM env. No. 31/1217 (Delibaş, 2007:170).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Saray işlemleri arasında küçük fakat kullanım açısından önemli bir grubu da bohçalar oluşturmaktadır. Bohça, saray yaşamında olduğu kadar halk arasında da önemli bir yer tutmaktaydı. Kare şeklinde, içine elbise, çamaşır, havlu, mendil gibi eşyaların konulup saklandığı bir örtü olan bohça, kullanım yerine göre ebat ve nitelik olarak farklılıklar göstermektedir. Çamaşır bohçası, elbise bohçası, kürk bohçası gibi çeşitleri vardır. Sadrazamlar ve devlet adamları, bayram ve düğün gibi önemli günler ya da sefer dönüşü vesilesi ile padişaha sundukları hediyeleri bu bohçalara sararlardı. Aynı gelenek, nişan, düğün ve doğum gibi önemli günlerde toplumun her alanında görülmekteydi (Delibaş, 2007, s. 119-120) (Resim 32).



Resim 32: Sultan I. Ahmed'in (1603-1617) işlemeli elbise bohçası, Osmanlı, 17. yüzyıl, Keten, İpek iplik, 92x88 cm, Bohçanın üzerine dikilmiş olan etikette Osmanlıca Şehzade-i civan bahd izzetlü Sultan ahmed Han Hazretleri yazmaktadır. Yer aldığı sergi: İstanbul 2006a, s. 126, k. 63. TSM env. no. 31/159 (Delibaş, 2007:154).

İşleme bohçaların yanı sıra, bir başka bohça grubundan bahsetmek mümkündür. Bunlar, Osmanlının hazarpare, batılıların ise patch work dedikleri, parçaların bir araya getirilmesi ile oluşan bir teknikle yapılmıştır. Padişaha olduklarını belirten ait etiketleri ile dikkat çeken örnekleri bulunmaktadır. Bu bohçalar; terzi atölyelerinde artan kumaşlardan yapıldığından, işlemeden çok usta terzilerin işleri olarak değerlendirilmektedir (Delibaş, 2007:120) (Resim 33, Resim 34).



Resim 33: Parçalı bohça, Osmanlı, 16. yüzyıl, İpek dokuma, 127x135 cm. TSM env. no. 31/1079 (Delibaş 2007:128).



Resim 34: Parçalı bohça, Osmanlı, 16. yüzyıl, İpek dokuma, 115x120 cm. TSM env. no. 31/1080 (Delibaş: 2007:134).

4. KEFEN

Eski zamanlardan beri önemli tutulan kefen, ölen kişinin mezara koyulmadan önce sarıldığı bezdir. Türklerde kefen İslamiyetten önceki devirlerde de kullanılmıştır. Orhun Yazıtlarındaki “cenaze kefenini getirdi ve onu dikti”, “ölüye özenle en güzel giysilerini giydirdiler” gibi ifadeler bunu doğrulamaktadır (Deniz, 2009:9).

Anadolu adetlerine göre kefen, ölümün yaklaştığı düşüncesi ile genellikle yaşlılar tarafından hayatta iken hazırlanır. Kefenlik kumaş, cenazenin ardından Kur’an-ı Kerim okuyacaklara verilmek üzere çember ve mezarı kazacaklara verilmek üzere havlu ile saklanır (Dede, 1978:116). Kefenin zemzem suyu ile ıslatılarak bohçalandığı ve ölünün toprağa verilmesinin ardından yapılacak harcamalar için ayrılmış “ölüm-ardım” denilen bir miktar paranın da biriktirildiği bilinmektedir (Balaban, 1983:130).

Kefen, kefenin kenarından çekilen kendi ipliği ile dikilir. Erkek kefeni; omuzdan ayağa kadar örtülen bez (gömlek), baştan ayağa kadar örtülen bez (izar) ve yine baştan ayağa kadar örtülen bez (lilafe) olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Kadın kefeni ise; başa örtülen bez (himar), göğüse konulan bez (dir), göğüsten göbeğe ya da diz kapağına kadar örtülen geniş bez (hırka), izar ve lilafeden oluşan beş parçadan yapılmaktadır (Artun, 2010:191).

5. TABUT ÖRTÜSÜ

Kaynaklarda, Kaşgarlı Mahmud’un ölü beylerin ve hanların üzerine örtülen “esük” denilen bir kumaştan bahsetmesi ve yine başka bir kaynakta Hunların tabutlarını altın ve gümüş işlemeli kumaş ve kürkle örttüklerinin belirtilmesi, Türklerin İslamiyet öncesinde de tabut üzerine bir örtü serdiği fikrini akla getirmektedir. Bu örtü bir halı-kilim, keçe veya bir kumaş olduğu düşünülmekte ve bu gelenek Anadolu’da da varlığını sürdürmektedir. Halı ve düz dokuma yaygılarının dışında tabutun üzerine örtülen örtü ya da bez, varsa ölünün evinden yoksa camiden temin edilir. Bu amaca hizmet eden genellikle yeşil renkli, üzerinde Arapça yazılmış Kur’an’dan ayetler ile Allah, Hz. Muhammed ve dört halifenin adlarının yazıldığı bazı örtüler, “tabut örtüsü, kabe örtüsü, cenaze örtüsü, sal örtüsü” gibi isimlerle anılmakta, hacca gidenler tarafından temin edilmektedir (Deniz, 2009:9).

Tabut üzerine örtü örtme geleneğine minyatürlerde rastlanmaktadır (Resim 35, Resim 36, Resim 37).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Resim 35: Ahmedi'nin İskendername'sinde yer alan minyatür; Büyük İskender'in cenazesinin taşınması, 15. yy, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (Türkmen, 1999:128).



Resim 36: İskender'in cenazesi, Navoi, Bodleian Kütüphanesi, Oxford, 1553 (Türkmen, 1999:129).



Resim 37: Seyyid Lokman'ın Süleymanname'sinden bir minyatür. Kanuni Sultan Süleyman, defnedilmek üzere Süleymaniye Camii'ne taşınırken (Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, Hülya, 2001:24).

Bu minyatürde tabut üzerine örtülen örtü ipek olup, önceki sene Kabe üzerine örtülmüş örtü (kisve)'den bir parçadır. Ayrıca, türbe içinde yer alan sembolik sandukalar da aynı geleneğin parçası olarak üzerinde kutsal yazıların bulunduğu Kisve parçaları ile örtülmekte ve sandukanın başına ölen kişinin kaftan ve sarığı konulmaktadır. Bu eşyalara ek olarak yine ölen kişinin hançeri ve kemerinin de konulması, Türk inanışlarından geldiği düşünülen bir Osmanlı geleneği olarak kaynaklarda belirtilmektedir (Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, 2001:22).

6. ÖLÜNÜN ELBİSE İLE GÖMÜLMESİ

Anadolu'da ölüyü elbise ile gömme geleneğine rastlanmaktadır. Milas'a bağlı olan Bafa'nın Burnaz köyünde ölü elbise ile gömülür. Söke'nin Serçin köyünde de ölen genç kızlar, gelinlik giydirilerek gömülür. Tahtacılar ölüye “zubun”, “gömlek”, “kөнçek” (kısa zeybek donu) giydirirler. Başına fes ve poşu sararlar; bunun üzerine, beyaz bezden “kefin” sarılır. Ceset, “örken” denilen kumaş şeritlerle kilime sarılır. Mezarda kilim alınır ve “örkenler”, “cerenk” veya “başüayak tahtası” denilen tahtalara bağlanır (Eröz, 1985:64-65).

Bektaşî derviş ve babalarının da dini kisveleri ile gömüldükleri bilinmektedir. Sivas'ın köylerinde de şahsi eşya ve kışın yatak-yorgan ile gömme adeti vardır. Ayrıca, mezar üzerine bayrak asma, yatırlara ve ulu ağaçlara bez bağlama geleneği de Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmiştir (Eröz, 1985:66-67).

Ek olarak; İbn Babuta, cenaze töreninde elbiseleri ters giyme adetinden bahseder. Kendisi Sinop'ta bulunduğu sırada, bu adeti gözlemlemiştir. Aynı adet, Altay dağlarındaki Türk göçebelerinde ve Kırım Türklerinde de vardır. Dede Korkut hikayelerinde de aynı adetten bahsedildiği bilinmektedir (Eröz, 1985:62).

7. SONUÇ

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Gerek Anadolu insanının gündelik hayatı ve gerekse Türk dokumalarının en görkemli örneklerinin sergilendiği saray hayatında ölüm ve cenaze törenleri ile ilişkilendirilmiş tekstil ürünleri yer almaktadır. Cenazenin örtüldüğü ve sarıldığı ölümlük halı-kilimler çeyizler için özenle dokunan ve sandıklarda saklanan dokumalar olup yöresel çeşitli isimlerle anılmaktadırlar. Ölen kişinin ardından hayır amaçlı camiye hibe edilirler. Bu dokumalardan rengi dolayısı ile kırmızı kilim olarak anılanı ayrıca evlenen çiftin giysileri bohça içine konar iken yere serilir ve deve üstünde taşınan çeyizin üstüne örtülür. Osmanlı saray geleneklerine göre ölen padişahın cenaze töreninde ve aynı gün gerçekleşen tahta çıkma töreninde giyilmek üzere özel kaftanların kullanıldığı bilinmektedir. Bunlar genellikle mavi, siyah ve mor gibi koyu renklerdedir. Yine saray atölyelerinde yapılan işleme örtüler, hanedan sandukalarının üzerine örtülmesi açısından ölümlü ilişkilendirilmiştir. Ölen kişinin mezara konulmadan önce sarıldığı kefen bezi ve tabut örtüleri konu ile ilgili diğer tekstil ürünleridir. Ayrıca Anadolu'da ölüyü kıyafetleri ile gömme geleneği tekstilin ölümlü ilişkisine örnektir.

Sonuç olarak Anadolu halkının ve saray mensuplarının kullandığı törensel tekstillerin gündelik yaşamda kullanılan tekstillere göre daha özenli, özgün ve ihtişamlı olduğu ve ölüm adetleri ile bağlantılı dokuma ürünlerin, çeyizlerin vazgeçilmez bir parçası olarak sandıklarda saklandığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Akurgal, E., Mango, C., Ettinghausen, R. (1966). Treasures Of Turkey. Geneva: Skira.
- And, M. (2012). Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Münyatür/Metin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arseven, C., E. (1983). Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Artun, E. (2010). Türk halkbilimi. İstanbul: Kitabevi.
- Aslanapa, O. (2005). Türk Halı Sanatının Bin Yılı. İstanbul: İnkılap Yayın San. Ve Tic. A.Ş.
- Atasoy, N., Denny, W., Mackie, L., W., Tezcan, H. (2001). İpek, İstanbul: Türkiye Ekonomi Bankası Yayını.
- Atlıhan, Ş. (2002). Sultan Kaftanlarında Yer Alan Dokuma Bantlar. Antik Dekor, Sayı 70, İstanbul, S. 106-112.
- Atlıhan, Ş. (1999). The Functions Of Anatolian Nomad Flat Weaves. Traditional Carpets And Kilims In The Muslim World: Past, Present And Future Prospects, Tunusi.
- Atlıhan, Ş. (2011). Anadolu'da Kilim Geleneği (Kitapta Bölüm). 18.-19. Yüzyıl Anadolu Kilimleri Gülgöner Koleksiyonu. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, S. 32-75.
- Balaban, A., R. (1983). Gelenekler, Töre Ve Törenler. İzmir: Betim Yayınları.
- Barışta, H. Ö. (1997). 19-20. Yüzyıl Yazılı Bezemeli Türk İşlemeleri. Hanedan Türbelerinden Puşide ve Puşide Levhalarından Örnekler. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyonu Bildirileri, S:93-103, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara.
- Çırakman, G., İ. (1997). XVIII. Yüzyıldan Beş Adet Osmanlı Kaftanının Desen ve Motif Özellikleri. Arış Dergisi, Sayı 2, Ankara.
- Dede, A. (1978). Batı Trakya Türk Folkloru. Ankara: Kültür Bakanlığı.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- Delibaş, S. (2007). Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki İşleme Koleksiyonu: Bohça, Seccade, Yastık ve Levhalar, Topkapı Sarayı Müzesi. Döşemelikler Vehbi Koç Vakfı, İstanbul: T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı.
- Deniz, B. (1994). Bir Vakıf Eser Olarak Camii, Mescid, Zaviye, Şifahane Gibi Dini ve Sosyal Yapılarda Bulunan Halı, Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar ve Bunların Günümüzdeki Durumu. Vakıflar Dergisi, Sayı 23, s. 283-296.
- Deniz, B. (2009). Türk Dünyasında Ölümlük Halı, Düz Dokuma Yaygı ve Keçe Geleneği. Akdeniz Üniversitesi, GSF, Akdeniz-Sanat Dergisi, Cilt 2, Sayı 4, Antalya.
- Eröz, M. (1985). Türk Topluluklarının Ölüm Adetleri Üzerine Bir Deneme. Türk Dünyası Araştırmaları, Sayı 35, İstanbul.
- Gillow, J. (2010). Textiles of the Islamic World. London: Thames and Hudson.
- Ionescu, S. (2005). The Lutheran Churches of Transilvania and Their Rugs. London: The Robert Pinner Hali Fair.
- Ionescu, S., Tuna, A., R. (2007). A Structural Study of The Transylvanian Group and its Implications For Attributions to Anatolian Carpet Production Centers. Oriental Carpet and Textile Studies VII: Selected Papers from ICOC X, Washington 2003 and ICOC XI, Istanbul.
- Katalog. (2011). 18.-19. Yüzyıl Anadolu Kilimleri, Gülgözen Koleksiyonu. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- Koçak, E. (2016). Konya-Mevlana Müzesi'nde Bulunan 637 Envanter Numaralı Puşide. Arış Dergisi, Sayı 12, s. 4-11.
- Kuban, D. (1986). Turkish Culture & Arts. İstanbul: BBA.
- Sevin, N. (1975). Sultan Kaftanları. Sanat Dünyamız, Sayı 3, İstanbul.
- Türkmen, N. (1999). An Old Tradition: Funeral Rugs. ICOC, Milan, s. 128-132.
- Türkmen, N. (2018). Türk Ölü Gömme Geleneklerinde Dokumanın Önemi ve İkonografik Çözümü. Turkish Studies Social Sciences, Volume 13-10, p. 657-668.

**IMPORTANCE OF ARTS INVOLVEMENT IN LEADERSHIP DEVELOPMENT
DURING THE POST-TRUTH PANDEMIC: ARTS-BASED CREATIVE
LEADERSHIP COMMUNICATION DEVELOPMENT PROGRAM**

Dr. Burcu ERTURK KILIC

Boğaziçi University

ORCID ID: 0000-0002-6386-3319

ABSTRACT

Digital transformation process has recently gained a devastating momentum as an indispensable mechanism to cope with the challenges of lockdown and physical isolation throughout the appearance of the Covid-19 pandemic. This digitalization has also increased the effects of new media and communication technologies which had already brought the circulation of fake and speculative messages by decreasing the role of truth in our lives as well as welcoming the popularization of the concept of the post-truth after the US presidential elections and Brexit referendum in 2016. In this post-truth era, arts involvement gained importance in leadership development in order to develop strong emotional and social skills for leaders as well as improving their positive and ethical impact within society. As an action research study, an online arts-based learning intervention were developed under the name of Arts-Based Creative Leadership Communication Program with three main objectives: First objective was to develop creative communication skills of leaders; the second one was to create a positive healing effect of arts to increase their resilience; and, the last one was to develop their social sensitivity through arts involvement. The program was implemented and its effects were analyzed through these objectives. Apart from quantitative research methods, qualitative ones were used in data collection process including participant produced drawings as an arts-based research method. The study resulted in successful developments in all of the program objectives, and indicated the importance of arts involvement in leadership development in paradoxical periods like the post-truth pandemic.

Keywords: arts-based learning, action research, leadership development, post-truth pandemic, communication, creativity

GÜNCEL SANATTA KİMLİĞİN ÇATIŞMA EKSENLERİ: KADIN ETİKETİ

Şule SAYAN

Arş. Gör. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
ORCID ID: 0000-0002-6959-3452

ÖZET

Kimlik kavramı ve cinsel kimlik meselesi hakkında güncel tartışmaların ve çatışma eksenlerinin önemli bir yer tuttuğu bu çalışmada, güncel sanatta kimlik ve farklılık duygusu ile kadınlık arasındaki ilişkiler incelenmektedir. Günümüzde kimlik ve cinsiyet etiketi en ilgi çekici kavramlardan biridir. Kimlikler ve cinsiyet nosyonu birer nitelik belirtisiyken aynı zamanda farklılıkları ortaya koyar. Kimlik zamanla değişip yeniden yapılanabilir bir göstergedir. Cinsiyet rolleri ise akışkan ve öznel. İnsanlar, kadın veya erkek olarak doğarlar. Cinsiyet farklılıklarına dayalı görevler ise gelişim sürecinde öğrenilir. İçinde doğduğumuz cinsel kimlik ve kazanılmış kimlikler arasında dinamik bir hiyerarşi söz konusudur. Bireysel ve kolektif kimliklerin arasındaki dinamik ilişki değişen çevre koşulları ve kimlikler arasındaki dengelere göre yeniden biçimlenir. Toplumsal cinsiyet farklılıkları kültürden kültüre değişen bir kavram olarak cinsiyete dayalı ayrımcılık toplumun en küçük yapı birimi olan aile içinde başlamaktadır. Bazı toplumlarda kültürel değerler, eril ve dişil rolleri yönlendirilmektedir. Dolayısıyla bazı toplumlarda, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine onay veren kadınlar ve erkekler yetiştirilmektedir. Toplumsal cinsiyet kadını daha az değerli kılmaktadır.

Psikanaliz, felsefe ve sosyoloji gibi alanlarındaki gelişmelerle dile getirilen cinsel kimlik, sanatta önemli bir tartışma alanı olarak yer tutmaktadır. İnsan benliğini saran pek çok kimlik ve kadın/erkek kimlik ayrımcılığı, güncel sanatta en yoğun gerilim hatlarından birini oluşturur. Cinsiyet sorgulamaları için elverişli bir ortam sağlayan günümüz sanatı, multidisipliner olanaklarıyla üretilen yapıtları bu çalışmada, kadın kimlikli sanatçılar ve alanda uzman kuramcılarının metinleriyle bağlantı kurularak yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Kadınsılık, Kimlik, Güncel Sanat.

CONFLICT AXES OF IDENTITY IN CONTEMPORARY ART: THE FEMINITY LABEL

ABSTRACT

In this study, in which current debates and conflict axes about the concept of identity and sexual identity have an important place, the relations between identity and sense of difference and femininity in contemporary art are examined. Today, the identity and gender label is one of the most interesting concepts. While identities and the notion of gender are signs of quality, they also reveal differences. Identity is an indicator that can change over time and be reconstructed. Gender roles are fluid and subjective. People are born male or female. Tasks based on gender differences are learned in the developmental process. There is a dynamic hierarchy between the sexual identity we are born into and the acquired identities. The dynamic relationship between individual and collective identities is reshaped according to changing environmental conditions and balances between identities. Gender differences, as a concept that changes from culture to culture, begin in the family, which is the smallest structural unit of society. In some societies,

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

cultural values, masculine and feminine roles are directed. Therefore, in some societies, women and men are raised who approve of gender inequality. Gender makes women less valuable.

Expressed by developments in fields such as psychoanalysis, philosophy and sociology, sexual identity has a place as an important area of discussion in art. The many identities surrounding the human self and the discrimination between men and women constitute one of the most intense lines of tension in contemporary art. Contemporary art, which provides a suitable environment for gender inquiries, will be interpreted in this study by connecting with the texts of female artists and theorists who are experts in the field.

Keywords: Gender, Fertility, Identity, Contemporary Art.

BİREYLERDEKİ GİRİŞİMCİLİK KÜLTÜRÜNE ETİK DAVRANIŞ, GÜVEN DUYGUSU, EKONOMİK VE SOSYAL ÇEVRENİN ETKİSİ: BİR MODEL ÖNERİSİ

İbrahim DURMUŞ

Öğr. Gör. Dr., Gümüşhane Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Finans Bankacılık ve Sigortacılık Bölümü
ORCID ID: 0000-0002-3872-2258

ÖZET

Günümüz dünya çapında ülkelerin birçok alanda kalkınmaları için girişimcilik faaliyetleri hem bireysel hem de toplumsal açıdan oldukça önemlidir. Girişimcilik faaliyetleri gelişen ve değişen teknolojilere bağlı olarak kültürel açıdan toplumların gelişmişliklerine önemli katkılar sağlayabilmektedir. Bu durum bireysel, bölgesel, ulusal ve uluslararası girişimcilik mekanizmalarının incelenmesini gerekli hale getirmektedir. Bu açıdan araştırmada birey ya da bireylerin girişimcilik faaliyetlerinin toplamını oluşturan girişimcilik kültürüne etki edebilecek olası faktörlere ilişkin bir model önerisinde bulunulmuştur. Araştırmada ekonomik ve sosyal çevrenin girişimcilik kültürü üzerinde etkili olabileceği belirtilmiştir. Ayrıca ekonomik ve sosyal çevrenin bireylerin girişimcilik faaliyetlerine yönelik güven duygularına ve etik davranışlarına önemli etkileri olabileceği vurgulanmıştır. Çalışmada bireylerin güven duyguları iki açıdan değerlendirmeye alınmıştır. Bunlardan birincisi girişimcinin kendisine olan özgüveni şeklinde belirtilmiştir. İkinci güven duygusu ise, girişimcinin faaliyette bulunduğu iş ortamında karşılaştığı diğer bireylere olan güven duygusu olarak ifade edilmiştir. Araştırmada hem güven duygusunun hem de etik davranışın bireylerin girişimcilik kültürüne önemli etkileri olabileceği vurgulanmıştır. Araştırma konuya ilişkin literatür kısmında daha evvel gerçekleştirilen birçok araştırmaya atıfta bulunularak Türkiye ve diğer dünya ülkelerinin girişimcilik kültürüne ilişkin açıklamalara yer verilmiştir. Özellikle Türkiye'nin girişimcilik kültürüne ilişkin önemli bir potansiyele sahip olduğu, geleceğe yönelik faaliyetlerde bu potansiyelin ülke ekonomisine önemli katkılar sağlayabileceği ifade edilmiştir. Sonuç olarak girişimcilik kültürünün küresel ölçekte bütün ülkelerin geleceğe yönelik politikalarına önemli etkileri olabileceği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Girişimcilik Kültürü, Etik Davranış, Güven Duygusu, Ekonomik ve Sosyal Çevre.

IMPACT ETHICAL BEHAVIOR, EMOTIONS TRUST, ECONOMIC AND SOCIAL ENVIRONMENT ON ENTREPRENEURSHIP CULTURE IN INDIVIDUALS: A MODEL PROPOSAL

ABSTRACT

Entrepreneurship activities are very important for the development of today's countries in many areas, both individually and socially. Entrepreneurship activities can make significant contributions to the development of societies in terms of culture, depending on developing and changing technologies. This situation necessitates the examination of individual, regional, national, and international entrepreneurship mechanisms. In this respect, in the research, a model has been proposed regarding the possible factors that can affect the entrepreneurship culture that constitutes the sum of the entrepreneurial activities of the individual or individuals. In the research, it is stated that the economic and social environment can be

effective on the entrepreneurship culture. In addition, it has been emphasized that the economic and social environment can have important effects on the trust and ethical behaviors of individuals towards their entrepreneurial activities. In the study, the feelings of trust of individuals were evaluated in two aspects. The first of these is stated as the self-confidence of the entrepreneur. The second sense of trust is expressed as the feeling of trust in other people that the entrepreneur encounters in the business environment in which operates. In the research, it was emphasized that both the sense of trust and ethical behavior can have important effects on the entrepreneurship culture of individuals. In the literature section on the subject of the research, explanations about the entrepreneurship culture of Turkey and other world countries are given by referring to many previous studies. It has been stated that Turkey has an important potential for entrepreneurship culture, and this potential can make significant contributions to the country's economy in future activities. As a result, it has been emphasized that the culture of entrepreneurship can have important effects on the future policies of all countries on a global scale.

Keywords: Entrepreneurship Culture, Ethical Behavior, Emotions Trust, Economic and Social Environment.

1. GİRİŞ

Girişimcilik, küçük veya büyük işletmeler, bayilikler, aile işletmeleri, devlet kurumları veya kar amacı gütmeyen kuruluşlar gibi herhangi bir organizasyonda bulunabilir (Finkle ve Mallin, 2011: 28). Girişimcilik, büyüklük veya yaş, kamu ya da özel sektör gibi tüm kuruluşları hedeflerinden bağımsız olarak etkiler (Blideuna ve Diaconesco, 2018: 2). Bu açıdan girişimcilik, ürün veya hizmetler için yeni fikirler ortaya çıkarırken yenilikçi veya yaratıcı olmaktan daha fazlasıdır. Bu açıdan girişimcilikte gerçekleştirilecek proje ve onu gerçekleştiren organizasyon ya da organizasyonel çaba oldukça önemlidir (Brenkert, 2009: 450). Bu açıdan girişimciliğe yönelik gerçekleştirilen faaliyetlerin toplamı girişimcilik kültürünün meydana gelmesine katkıda bulunur. Günümüz girişimsel faaliyetlerinde hem bireysel hem de kolektif olarak girişimcilik kültürüne sahip olabilmek oldukça önemlidir. Zira gerçekleştirilen girişimcilik faaliyetlerinin kültürel açıdan yerleşmiş olması hem birey hem de toplum açısından önemli bir katma değer oluşturabilecektir.

Girişimci bazı şeyleri ve olayları kendi eylemleri ile başlatma ve tamamlama yeteneğine sahiptir (Virtanen 1997: 4). Ancak girişimci profesyonel bir topluluğun üyesi olduğunda, o topluluğun üyeleri tarafından paylaşılan norm ve değerler, girişimcinin faaliyetlerine yönelik amaç ve araç seçiminde önemli bir kontrol işlevi görür (Deleon, 1996: 505). Bu durum girişimcinin faaliyetlerinde çevresinde meydana gelen değerlerden etkilendiğini ortaya koymaktadır. Zira bireylerin girişimsel faaliyetlerinde toplumsal yaşam alanları, onların eylemlerinin şekillenmesinde önemli rol oynayabilir. Bu durum girişimcilik kültürü açısından ekonomik ve sosyal çevrenin, etik değerlerin ve güven davranışının dikkate alınması gerektiğini göstermektedir.

Girişimcilik açısından kültür ve organizasyonlar arasındaki etkileşimleri inceleyen araştırmaların eksikliği devam etmektedir (Hayton ve Cacciotti, 2013: 726). Kültürün girişimcilik üzerindeki etkisi otuz yılı aşkın bir süredir bilimsel ilgisini sürmektedir. Araştırmacılar ulusal, bölgesel ve kurumsal kültürlerin yeni girişim oluşturma, inovasyon ve risk alma yöntemleri ile gelir elde etme üzerindeki etkilerini araştırmışlardır (George ve Zahra, 2002: 5). Bu açıdan girişimcilik kültürünün çeşitli yönleri vardır. Organizasyonlar açısından çalışanların işyerlerinde çeşitli değerleri, varsayımları ve uygulamaları olduğu için girişimcilik kültürünün yönetilmesi karmaşıktır. Yöneticiler geleceğe yönelik başarıları için fırsatların peşinde gitme ana fikri etrafında bu farklılıkları bir araya getirir iseler çalışanlarını

girişimcilik kültürü açısından ikna edebilirler (Nikolova-Alexieva ve Angelova, 2020: 393). Bu durum bireysel girişimcilik faaliyetlerinin organizasyona mal edilebilmesinin de oldukça önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Yani girişimcilik faaliyetinde organizasyonun bir bütün olarak hedefler çerçevesinde sonuca odaklanmak daha başarılı sonuçlara yol açabilecektir.

Literatürde iş etiği alanı, kar amacı güden organizasyonların hem etik davranışlarının hem de toplumsal etkilerinin incelenmesi son 20 yıldır titiz ve önemli bir çalışma alanı olarak kabul görmüştür. Ancak girişimcilik ve etiğin kesiştiği bu araştırmalarda konu nispeten gelişmemiş bir seviyededir (Harris vd., 2009: 407). Araştırmalarda etik ve girişimciliğin geniş bilimsel alanı, yeni girişimlerin iş dünyası ve toplum arasındaki ilişkiler üzerindeki rolünü ortaya koyduğunu, girişimciliğe çok daha makro bir bakış açısı getirdiği ifade edilmektedir. Özellikle ekonomi literatüründe girişimcilik, ekonomik kalkınma ve sosyal refah arasında kapsamlı bir araştırma olduğu belirtilmektedir (Emami ve Nazari, 2012: 64). Bu açıdan girişimcilik faaliyetlerinde etik davranışlar organizasyonların geleceğinde önemli kültürel sonuçlar oluşturabilir. Özellikle girişimcilik faaliyetinin gerçekleştiği çevrede oluşturulan hedeflere ulaşmak etik değerlerin dikkate alınması ile gerçekleşecektir.

Güven duygusu, girişimcilik araştırmaları için dikkate çekici ve oldukça mantıklıdır (Li, 2013: 8). Zira güven veren bir anlaşma ya da bireyin gerçekleştireceği girişimsel faaliyetlerde kendisine ve karşı tarafa olan güveni olumlu bir girişimcilik kültürü oluşturabilecektir. Özellikle bu güvenin karşılıklı olması faaliyetlerin sürekliliği açısından da önem arz etmektedir. Araştırmada güven duygusu, girişimcilik kültürü açısından bireyin kendisine ve diyalog halinde olduğu diğer birey ya da bireylere (veya organizasyona) karşı olan güven duygusu genel perspektiften değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Küresel bir perspektiften bakıldığında, girişimcilik ekonomilerin bel kemiğidir ve ülkelerin zenginliği için oldukça önemlidir (Carland ve Carland, 2004: 6). Dünya Rekabet Edilebilirlik Endeksi'nin 138 ülke üzerinde 2016-2017 yılları içerisindeki araştırmalarında Türkiye 4.39 ortalama (ilk sırada İsviçre ortalama 5.81 son sırada Yemen 2.74 ortalama) ile 55. sırada yer almıştır. Araştırmada Avrupa ülkeleri içerisinde değerlendirdikleri Türkiye'nin de rekabet gücü açısından küresel ortalamaların (Avrupa ortalama 4.72, dünyanın geri kalanı 4.11) üzerinde bir performans sergilediği gözlemlenmiştir. Araştırmada ayrıca yenilik ve gelişmişlik faktörleri açısından ise Türkiye'nin 65. sırada yer aldığı görülmüştür (Schwab, 2016: 7-50). Bu durum günümüz dünyasında Covid-19 döneminde değişime uğramış olabilir. Dolayısı ile rekabet edilebilirlik oranları günümüz açısından farklılıklar arz edebilir. Ancak mevcut durum hem veriler hem de ülke potansiyeli açısından değerlendirildiğinde; Türkiye'nin ekonomik ve sosyal çevre açısından dünyada önemli bir rekabet gücüne sahip olduğunu ve girişimcilik açısından yenilik ve gelişim potansiyeli olarak küresel piyasada daha da etkin olabileceğini göstermektedir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Girişimcilik Kültürü

Girişimcilik, bir girişim yaratma, geliştirme riskini ve zorluklarını almaya istekli bireyleri gerektiren sistematik bir olgudur (Castillo-Palacio vd., 2017: 10). Girişimcilik tanımları çok çeşitlidir ve fırsatları bulma, yönetme, kontrol etme, değiştirme ile yaratmayı içerir (Cunningham ve Lischeron, 1991: 55). Girişimcilik tanımlarının çoğunda, piyasa ekonomisinin sınırlarını aşan ve toplumu bir bütün olarak içeren tüm ekonomiyi kapsayan bir olgu olarak ifade edilmektedir. Girişimciliğin ve girişimcilerin ekonomik büyümenin önemli bir itici gücü olduklarının bilinmesi 1990'lı yılların ortalarından itibaren hız kazanmıştır. Birçok ülkede politika yapımcılar ve uluslararası kuruluşlar girişimcilik ortamını iyileştirmek için çözümler üretmeye başlamışlardır (Blideanu ve Diaconescu, 2018: 3).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Yönetim literatüründe girişimcilik ve kültürün birbirleri ile ilişkili olduğu vurgulanmaktadır. Girişimcilik kültürü girişimciliğin gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Girişimcilik kültürü, birey ve toplum hayatında meydana gelen etkileşim değerleri ile sosyal açıdan toplum kültürü ve onu ilgilendiren unsurlardan etkilenir (Güney ve Çetin, 2003: 206). Bu açıdan girişimcilik kültürü, spesifik davranış kalıplarına, algılama ile tutumsal tarzlara ve yaşam biçimlerine açıklık getirir. Öyle ki sosyal çevre, okul, aile, kitle iletişim araçları gibi üretkenliklere, bireyi kar anlayışına, rasyonel düşünme yapısına, başarıya ve rekabetçi kişiliğe sahip olmaya itmektedir (Aytaç ve İlhan, 2007: 116). Bu durum girişimcilik kültürüne sahip olan toplumların genel itibari ile başarılı sonuçlara odaklandıklarını göstermektedir.

Girişimcilik kavramı ülkeden ülkeye farklılık göstermekte ve girişimci kendi ulusal kültürünün baskın olan değerlerini yansıtmaktadır (Eroğlu ve Pıçak, 2011: 150). Bir organizasyonda kurumsal girişimcilik anlayışı ne kadar yaygın olur ise organizasyonda gerçek kültür değişikliklerinin meydana gelme olasılığı o kadar fazla olur (Kuratko ve Goldsby, 2004: 24). Bu açıdan organizasyonda girişimcilik kültürü, organizasyondaki merkezi bilgi transferinin yetenekleri üzerindeki olumlu etkisini güçlendirir (Li ve Lee, 2015: 669). Bu çerçevede organizasyon içerisindeki girişimcilik kültürü, bireylerin paylaştığı organizasyon değerleri ile şekil alabilmektedir. O halde girişimcilik açısından baskın olan değerlerin ortaya koyulması kültürel açıdan kabul edilebilir sonuçlara erişimi kolaylaştırabilecektir.

Literatürde örgüt kültürüne yönelik gerçekleştirilen araştırmalar incelendiğinde; Clarke ve Aram (1997: 571) araştırmalarında İspanyollu katılımcıların yatırımlara ilişkin fon taleplerinde agresif olduklarını, yenilikçiliği ve girişimciliği toplam dürüstlüğü önüne koyduklarını, yeni girişimlerini aile ve arkadaşlara karşı sorumlulukların önünde tuttuklarını ve bireysel düşünceleri ile bir girişim başarısı sergilediklerini ifade etmişlerdir. Minguzzi ve Passaro (2000: 204) araştırmalarında piyasadan uzakta olan organizasyonların, başarılarını sürdürebilmeleri için girişimcilik kültürüne daha fazla değer veren politikalara ihtiyaçları olduğunu vurgulamışlardır. Boojihawon ve diğerleri (2007: 565) ise reklam organizasyonlarındaki girişimcilik kültürü üzerine gerçekleştirdikleri araştırmalarında; stratejik esnekliğin başarılı girişimciliğin temelini oluşturduğunu, organizasyonların çok uluslu şirket ağlarında ekip olarak çalıştıklarını, üstün müşteri hizmetleri için yenilikçi ürünler ve uygulamalar ile yeni yeteneklere sahip olduklarını ve hem bilgi teknolojileri hem de yüz yüze etkileşimler ile bilgi alışverişinin oldukça önemli olduğunu vurgulamışlardır.

Konuya ilişkin diğer araştırmalarda; Dimitratos ve diğerleri (2012: 710) girişimcilik kültürü açısından uluslararası pazarlar ile ilgili eğilim ve talepleri öğrenmeyi; bilgi edinme, bilgiyi yayma ve bilgiyi kullanma şeklinde ifade etmişlerdir. Onlar bilgi edinmeyi, organizasyonun uluslararası pazarlar ile ilgili mekanizma oluşturmak ile ilgili olduğunu, bilgiyi yaymayı, bu mekanizmaya ilişkin katılımcılara iletmek için kullandığı yöntemler ile ilgili olduğunu ve bilgiyi kullanmayı ise organizasyonun karar vermesi ve pazarla ilgili mekanizmalara ilişkin deneyim kazanması şeklinde açıklamışlardır. Brownson (2013: 148) araştırmasında girişimcilik kültürünün kurucu unsurlarını; girişimci nitelikleri, girişimci değerleri, girişimci zihniyeti ve girişimci davranışı olarak sıralamıştır. O nitelik ve değerlerin görünmez düzeye, zihniyetin yarı görünür düzeye ve girişimci davranışın görünür düzeye sahip olduğunu vurgulamıştır. Marti ve diğerleri (2013: 24) ise araştırmalarında yerel toplulukların zaman içerisinde güçlü girişimcilik kültürü inşa edebileceklerine vurgu yaparak bireylerin kolektif hareket edebilmeleri için gerekli olan yükümlülük ve sorumluluk kültürünü geliştirmelerinde resmi karşılaştırmaların, rollerin ve alanların (örneğin okulda bir araya gelen öğrenci ve öğretmenler gibi) önemli olduğunu vurgulamışlardır.

İlgili diğer araştırmalarda; Obschonka (2017: 72) girişimcilik kültürünü psikolojik açıdan incelediği araştırmasında tarihsel göç hareketlerinin ve bir bölgedeki tarihi sanayi yapısının, bölgede daha güçlü ya da daha zayıf bir girişimcilik kültürü oluşmasında etkili olduğunu ifade

etmiştir. Bucciari ve diğerleri (2020a: 12) çok yönlü yenilikçi ve dinamik pazarlama yetenekleri açısından girişimcilik kültürünü inceledikleri araştırmalarında girişimciliğin, pazarın nabzını tuttuğunu, yurt dışı fırsatları aramaya yardımcı olduğu, sosyal sermaye oluşturduğu ve uluslararası yeni girişimlerin başarısının hem bireysel hem de toplumsal olarak desteklenmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Bucciari ve diğerleri (2020b: 20) araştırmalarında gelişmekte olan piyasadaki uluslararası yeni girişimlerin, dinamik yeteneklerinin temeli olarak uluslararası girişimcilik kültürünün öğrenme mekanizmalarından (örgütsel öğrenme perspektifinden) yararlandığını belirtmişlerdir. Onlar organizasyonlarda öngörülme ve değişken pazarlarda başarılı olabilmek için uluslararası bir girişimcilik kültürünün gerekli olduğunu vurgulamışlardır. Hassan ve diğerleri (2021: 129) ise araştırmalarında öğrenciler ve öğretmenler arasındaki güçlendirilmenin artırılması ve teşvik edilmesi ile yükseköğretim kurumlarında girişimcilik kültürünün gelişebileceğini vurgulamışlardır.

2.2.Etik Davranış

Etik davranış, bir toplumun üyeleri tarafından ahlaki olarak doğrulanabilir eylemler olarak tanımlanabilir. Bir toplumda etik olmayan davranışlar ne kadar yüksek olur ise bireyler hakkı olmayan faydaları o kadar fazla talep edebilir. Bu tarz bireyler haksız kullanım, kaynak edinme ve potansiyel fırsatlara haksız erişim sağlayarak kişisel çıkarları toplum çıkarlarından üstün tutmaktadırlar. Böyle bir ortam toplumun diğer bireylerinde katılımcı etkileşimin azalmasından ötürü, sosyal girişimciler için bir fırsat olabilir (Pathak ve Muralidharan, 2019: 4-5).

Dinamik ortamlarda ahlaki ve etik karar vermek, basit bir genel kural ya da ilkeyi uygulama meselesi değildir. Bu açıdan girişimcilerin hayatları tasvir edilenden çok daha fazla karmaşıktır. Bu açıdan girişimciler bazen kuralları çiğneyebilir veya ahlaki açıdan yanlış bir şey yapabilirler. Girişimcinin bu tarz eylemleri etik bir perspektiften kabul edilebilir, hatta bazı durumlarda takdire şayan olarak değerlendirilebilir. Bu gibi karmaşık ahlak ve etik vizyon, girişimcilik etiğinin ve kurallarının çiğnenmesine olanak sağlayabilir (Brenkert, 2009: 453). Bu gibi durumlarda önemli değişkenlerden biri, faaliyet sonucu oluşacak toplumsal fayda düzeyinin önemli katkılar sağlamasıdır. Zira topluma fayda sağlamayacak bir durumda kuralların çiğnenmesi girişimsel faaliyete ya da başkalarına önemli zararlar verebilir. Bu gibi durumlarda faaliyetin sonucunda gerçekleştirilecek olası getiriler önemli bir belirleyici olabilir.

Girişimciliğin ahlaki statüsünü oluşturmak önemlidir. Girişimcinin ahlaki açıdan değerli olanı yapması, rolünün etik açıdan övgüye değer olduğunu gösterir (Machan, 1999: 596). Ahlaksız Yönetim Modeli, ekonomik fırsatlardan mümkün olan her an ve her şekilde yararlanılması gerektiği fikrine dayanmaktadır. Yasalar ve toplumsal olarak kabul edilen etik ilkeler, ahlaksız yöneticilerin önünde engel olarak görülmekte, kişisel ve örgütsel hedeflere ulaşmada değişiklikler oluşturmaktadır (Kuratko ve Goldsby, 2004: 21).

Günümüzde girişimciler zorlu etik sorunlar ile karşılaşmaktadırlar. Girişimciler stresli iş ortamlarında etik davranabilmek için zaman ve bakış açısı bulmakta zorlanırlar. Onlar organizasyonda genellikle ahlaki rehberlik olmadan birçok kişiyi etkileyen seçimler yapar ve eylemlerde bulunurlar. Kararları organizasyonu güçlendirebilir ya da zayıflatabilir. Onlar bu gibi durumlarda kendi kararları ve organizasyonun faaliyetlerinin etik sonuçlarını dikkate almayabilirler (Hannafey, 2003: 99). Bu açıdan organizasyonda girişimcilik ve etik çok düzeyli bir olgu olup etik girişimcilik ile birbirine bağlanan seviyelere dikkat edilmelidirler. Bu durum girişimcilik araştırmalarının ilerlemesine katkıda bulunur (Vallaster vd., 2019: 226).

Literatürde girişimcilik açısından etik davranışa yönelik araştırmalar incelendiğinde; Morris ve diğerleri (2002: 337) araştırmalarında organizasyonun kamuya hesap verme zorunluluğu,

yönetiminin profesyonelleşmesi, güçlü organizasyon normları, ödül sistemleri ve yapıların daha yüksek bir etik gereksinim duygusu oluşturduğunu ifade etmişlerdir. Simga-Mugan (2005: 154-155) Türkiye ve ABD'deki yöneticilerin etik duyarlılıkları üzerindeki araştırmalarında genel olarak çalışanları içeren konulara etik duyarlılığın en yüksek seviye olduğunu, organizasyon sahiplerine karşı etik duyarlılığın ikinci sırada ve topluma ve üçüncü kişilere karşı etik duyarlılığın en düşük seviyede yer aldığını ortaya koymuşlardır. Onlar araştırmalarında Amerikalı yöneticilerin 'adalet etiğine', Türk yöneticilerin ise 'önem etiğine' daha fazla önem verdiklerini belirtmişlerdir. Araştırmalarında Türk yöneticilerin ABD'li yöneticilere kıyasla bireyselliğe ve tercih özgürlüğünün önemine daha az vurgu yaptıklarını vurgulamışlardır. Brenkert (2009: 462) araştırmasında girişimcilik açısından ahlak ve etiğin her zaman örtüşmediğini, ahlak ve etiğin çatışma içerebileceğini, bazı durumlarda etik yaşamın bir yönünün ahlaki olanı geçersiz kılabileceğini ve bu durumun ahlaksız bir eyleme sebep olabileceğini belirtmiştir. Ogbari ve diğerleri (2016: 56) ise etik standartlar ile girişimcilik performansını ortaya koydukları araştırmalarında girişimcilerin satış hacimlerini artırmak için organizasyonlarında etik standartlara uyumlu olmaları gerektiği, etik standartlara uyum ile satış hacmi arasında önemli bir ilişki olduğunu ortaya koymuşlardır.

Konuya ilişkin diğer araştırmalarda; Hanson ve diğerleri (2019: 10) ilişkiel süreçler ve nesiller arasındaki dayanıklılığa yönelik aile girişimcilik kültürünü ortaya koydukları araştırmalarında girişimcilik esnekliğine sahip olan ailelerin ilişkiel dinamiklere sahip olduklarını vurgulamışlardır. Onlar birbirlerine bağımlı aile ve organizasyon sistemlerinin, kişilerarası işlem süreçlerinin zamanla geliştiğini, aile girişimcilerinin firma değişikliği gibi değişim zamanlarında stresli koşullarda esneklik sağladıklarını belirtmişlerdir. Araştırmalarında ilişkiel etiğin, aile dayanıklılığının kullanımı için olumlu ya da olumsuz bir koşul oluşturduğunu ortaya koymuşlardır. Pathak ve Muralidharan (2019: 25) araştırmalarında kamu sektörü etiğinin düzenleyici kurumlarının, bireylerin sosyal girişimci olmalarına katkıda bulunduğunu ortaya koymuşlardır. Vallaster ve diğerleri (2019: 234) araştırmalarında girişimcinin sahip olduğu değerlerin hem etik davranışı hem de girişimcilik yapılarının oluşumunu etkilediğini vurgulamışlardır. Onlar girişimcilerin kendilerini çevreleyen etik problemlerin her zaman farkında olmadıklarını, genellikle kendi değerlerine göre hareket ettiklerini ortaya koymuşlardır. Araştırmalarında girişimci değerlerinin zamanla geliştiğini ve girişimcinin ait olduğu kültüre yerleştiğini belirtmişlerdir. Onlar ayrıca organizasyonda girişimcinin yeni fikirleri ile itici gücünün, organizasyon içerisinde etik bir iklimin gelişmesine katkıda bulunduğunu ifade etmişlerdir. Woodside ve diğerleri (2020: 54-55) ise farklı ülkelerdeki etik davranışa yönelik araştırmalarında etik davranışı yüksek olan hiçbir ülkede (Danimarka, Finlandiya, Almanya, Hollanda ve İsviçre) yaşam kalitesinin düşük olmadığını vurgulamışlardır. Onlar sadece bir ülkede düşük etik davranışın (İspanya) yüksek yaşam kalitesine yol açtığını belirtmişlerdir. Araştırmalarında yüksek etik davranışların yaşam kalitesini artırmada, girişimcilik davranışlarına orta düzeyde bağlılığın önemli etkisinin olduğunu ifade etmişlerdir. Araştırmalarında ayrıca Türkiye'nin de içerisinde yer aldığı 6 ülkede (Arjantin, Yunanistan, Hindistan, İtalya ve Meksika) hem etik davranışın hem de yaşam kalitesinin düşük olduğunu ortaya koymuşlardır.

2.3.Güven Duygusu

Girişimci davranış, bir hedefe ulaşmak için bir motivasyonun ve gerekli olan yetkinliklerin sonucudur (Robles ve Zarraga-Rodriguez, 2015: 829). Bu durum girişimci hedeflerinde güven duygusunun önemli olabileceğini göstermektedir. Zira güven girişimcilik faaliyetlerine yönelik olarak ilişkili tarafların tamamını etkisi altına alabilecek bir mekanizmadır. Bu güven mekanizmasında aksaklıkların yaşanması girişimcilik faaliyetini hem bireysel hem de kültürel açıdan sektöre uğratabilir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Girişimcilik kültüründe değişime açık olmak, girişimcinin çevredeki gelişmeleri keşfetmesine ve yabancı kültürlerden birçok şey öğrenmesini sağlar. Bu durum önemli bir kültür stoku ile bireye yeni konular ve çevresi ile olan ilişkilerinde (müşteriler, tedarikçiler, dış pazarlar gibi) güven verir. Ayrıca yeni bilgilerin edinilmesini kolaylaştırır (Minguzzi ve Passaro, 2000: 184-185). Bu tarz girişimcilik faaliyetinde güven ortamının varlığı girişimcilik kültürünün gelişmesine önemli katkılar sağlayabilir.

Girişimcilik, ekonomik fayda sağlayan fırsatları oluşturmaya ve yakalamaya dayanır. Girişimciler bir organizasyon oluşturma ve büyütme konusunda tercihler arasında kararlar alır. Onlar bu kararlarını güven çerçevesinde fırsata göre şekillenen karar verme süreçleri ve doğru veya yanlış tercihleri ile kullanırlar (Solymossy, 2015: 2). Onların bu tercihlerinde hem özgüven hem de diyalog halinde olduğu diğer kişi ya da organizasyonlara olan güvenin önemli etkileri olabilir.

Literatürde girişimcilik açısından güven duygusu genel olarak özgüven çerçevesinde araştırılmıştır. Güven duygusu ve özgüvene ilişkin gerçekleştirilen araştırmalar dikkate alındığında; Casson (2005: 330-331) araştırmasında girişimcilik açısından bireylerin kendi öznel olasılık değerlendirmelerinin doğru olduğunu ve diğer insanlardan farklı olduğuna inanmalarının onlarda özgüven oluşturduğunu belirtmiştir. O bu açıdan başkalarının aşırı riskli bulduğu bir işi girişimcinin özelliği gereği, iyimser ve kendine güvenen bir tavırla karşılayacağını vurgulamıştır. Kirkwood (2009: 123-126) araştırmasında erkeklere kıyasla, kadın girişimcilerinin çoğunda güven eksikliği olduğunu ortaya koymuştur. O kadınların girişimciliğe erkeklerden daha az ilgili olduklarını vurgulamıştır. Upadhye (2012: 135) kadın girişimciler üzerindeki araştırmasında kişilik statüsünde, özellikle öz güvenin ve psikolojik doyumun önemli olduğunu bu değişkenlerin daha fazla girişimcilik faaliyeti gerçekleştirmelerini sağladığını belirtmiştir. O ayrıca ekonomik kaynaklar üzerindeki gücün ve karar alma sürecine katılımın onları daha güvenli kıldığını ve daha güçlü hissettiklerini vurgulamıştır. Li (2013: 8) ise güveni girişimcilik açısından değerlendirdiği araştırmasında; girişimciler arasındaki güven eğilimi, girişimci olmayanlara göre daha mı yüksek olduğunu, girişimcilerin girişimci olmayanlara göre daha mı fazla özgüvene sahip olduklarını, karar vermede güvenin nasıl bir rolü olduğunu, güvenin risk, belirsizlik ve belirlilik durumları ile nasıl ilişkili olabileceği gibi kavramların sorgulanabileceğini ifade etmiştir.

Konuya ilişkin diğer araştırmalarda; Mlokosiewicz ve Misiak-Kwit (2017: 91) araştırmalarında iş ilişkilerinde güven gelişiminin girişimcilik faaliyetlerinin yoğunluğunu etkilediğini ortaya koymuşlardır. Onlar toplumda ve iş ilişkilerinde gösterilen güvensizliğin girişimcilik faaliyetlerini baskıladığını belirtmişlerdir. Novita ve diğerleri (2017: 39) genç bireylerin girişimcilik niyeti üzerindeki araştırmalarında kendine güvenin girişimcilik ile önemli ilişkisi olduğunu, güven artar ise girişimciliğe olan ilginin de arttığını ve güven azaldıkça girişimciliğe olan ilginin azaldığını ortaya koymuşlardır. Onlar kaliteli eğitimin girişimcilik çıkarları ile önemli bir ilişkiye sahip olduğunu, gittikleri eğitim kurumlarında girişimcilik ile ilgili bir derslerinin olmamasından yakındıklarını belirtmişlerdir. Onlar ayrıca ailenin desteğinin de genç bireylerin girişimciliğe olan ilgisi üzerinde önemli etkilerinin olduğunu vurgulamışlardır. Sergent ve diğerleri (2021: 1142) ise araştırmalarında girişimcilerin psikolojik açıdan temel özelliklerine ilişkin güven davranışından nasıl etkilendiklerini açıklamışlardır. Onlar umut, etkinlik, iyimserlik ve dayanıklılık kavramlarının temel güven duygusunu oluşturduğunu, yüksek öz güvenin psikolojik sıkıntıları azalttığını vurgulamışlardır.

2.4. Ekonomik ve Sosyal Çevre

Girişimcilik akademi literatüründe ekonomi için büyümeye katkısı olan bir kavram olarak görülmektedir. Bu durum ayrıca bütün dünyada iş adamlarını, ekonomik basını, sivil toplumu

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

ve hükümetleri de ilgilendiren bir durumdur (Blideanu ve Diaconescu, 2018: 3). Bu açıdan girişimciliğin ekonomik büyüme üzerinde olumlu bir etkisi vardır (Martin vd., 2010: 133). Bu durumda ayrıca ekonomik çevre, girişimcilik kültürüne önemli katkılar sağlayabilmektedir. Özellikle ülkelerin veya bölgelerin ekonomik kalkınmışlık düzeyleri ve ekonomi politikaları girişimcilik kültürünü şekillendirebilir. Girişimcilik kültürü açısından ekonomik düzeyin yanında sosyal çevrenin de önemli etkileri olabilir.

Ekonomi biliminin gelişmesinde modern seviye, iş çevresinin karmaşık, çok değişkenli, çok işlevli bir sistem olarak değerlendirmektedir. İş çevresi, iş sektörünü etkileyen ve girişimcilerin faaliyetlerinin geliştirilmesi konusunda eylemlerinin temeli haline gelen bir dizi koşul ve faktörden (hukuki, politik, sosyal ve ekonomik) oluşur. Bu faktörlerde iş çevresinin kamusal alanın bir parçası olduğu ulusal zenginliğin ve refahın yükselmesine hizmet ettiği belirtilmektedir. Ayrıca iş çevresinin kalitesi, ülkenin ekonomik süreçlerinin etkinliği ile belirlendiği vurgulanmaktadır (Yaluner vd., 2019: 6024-6025)

Sosyal yenilik; bilimsel, teknik, teknolojik ve bilgisel yenilikleri teşvik ederek yeni tekniklerin ve teknolojilerin verimliliğini artırıp yenilik maliyetlerini düşüren bir ortam oluşturduğu ifade edilmektedir (Kostetska ve Berezyak, 2014: 569-570). Girişimcilik kültürü açısından sosyal çevredeki sosyal yenilikler, bireylerin dünyada gerçekleşen girişimsel faaliyetler hakkında önemli kazanımlar elde etmelerini sağlayabilir. Özellikle teknolojik, ekonomik ve bilimsel gelişmeler girişimcinin sosyal çevresinin şekillenmesine de önemli katkıları olabilir.

Ekonomi literatüründe girişimcilik, ekonomik kalkınma ve sosyal refah arasındaki bağlantıları içeren bir araştırma alanına sahiptir (Harris vd., 2009: 412). Ancak ekonomik, resmi ve resmi olmayan organizasyon faktörlerinin girişimcilik faaliyetlerinin itici gücünü oluşturmaya yönelik farklı çevresel koşullara sahip herhangi bir ülke örneğini analiz eden fazla bir çalışma yoktur (Simon-Moya vd., 2014: 715). Modern girişimcilik araştırmalarında ise ekonomik teori oluşturmada kültürün oynadığı önemli rol ile girişimcilik kültürü üzerine gerçekleştirilen deneysel araştırmalar arasında bir boşluk söz konusudur (Obschonka, 2017: 70). Literatürde ifade edilen bu boşluklardan yola çıkılarak ekonomik çevrenin yanında girişimcilik kültüründe özellikle bireylerin faaliyetlerinde etkili olabileceği düşünülen sosyal çevrenin de önemi araştırma sorunsalına önemli katkılar sağlayabileceği düşünülmektedir. Bu çerçevede araştırmada özellikle Türkiye çapında ve diğer ülkelerde yapılan araştırmalar dikkate alınarak kavramsal çerçeveye, oluşturulan model ile açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Literatürde girişimcilik kültürü açısından ekonomik ve sosyal çevreye ilişkin gerçekleştirilen araştırmalar incelendiğinde; Akbar (1993: 136) araştırmasında literatürde girişimciliğe ilişkin ideal çevrenin temel özelliklerini; daha az hiyerarşik bir sosyal yapı, yeterince gelişmiş ekonomik altyapı, sürdürülebilir politik istikrar, bireysel özgürlük için yeterli bir alan, yeniliklere değer verilen ve ödüllendirilen bir ortam ve sosyal hareketliliği arzu edilen bir hedef olarak değerlendirilen faaliyetlerde bireyin kendi mesleğini sürdürme özgürlüğünü veren sosyal bir sistemin var olması gerektiğini vurgulamıştır. Ulhoi (2005: 943) girişimciliğin sosyal boyutlarına yönelik araştırmasında faaliyetlerin göreceli başarı ya da başarısızlığını açıklarken, girişimcinin hem doğrudan hem de dolaylı kişisel bağlarına dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. O farklı türdeki sosyal ilişkilerde (zayıf veya güçlü) sosyal değişim faaliyetlerinde işe yönelik kuralların ve ilişkilerin daha iyi anlaşılmasının girişimcilik faaliyetlerinin sosyal yönüne açıklık getirebileceğini belirtmiştir. Majocchi ve Presutti (2009: 86) ise araştırmalarında girişimciliğin ve sosyal çevre kalitesinin yabancı yatırımı çekme yeteneği üzerinde etkili olabildiğini ifade etmişlerdir.

Konuya ilişkin diğer araştırmalarda; Bahmani ve diğerleri (2012: 279) araştırmalarında kar amacı gütmeyen organizasyonların büyüme süreçleri üzerine dolaylı etkileri olduğu, bunların

girişimcilik ile insan sermayesi olduğunu belirtmişlerdir. Onlar girişimcilikte, sosyal çevreyi iyileştirmenin, insan sermayesinde ise teknolojiye yetişebilmek için eğitimi teşvik etmenin (çalışanlara yeni teçhizatlar ile üretkenlik oluşturarak) önemli olduğunu vurgulamışlardır. Simon-Moya ve diğerleri (2014: 716) araştırmalarında kurumların girişimcilik üzerine doğrudan ve dolaylı etkileri olduğunu belirtmişlerdir. Onlar bu etkileri ekonomik gelişmişlik, işsizlik düzeyi, değerlendirilen girişimcilik türü gibi kavramlara bağlı olarak değişebildiğini vurgulamışlardır. Onlar örneğin yüksek vergi oranlarının girişimciler için ekonomik getirilerini azalttığını ve bu durumun girişimcilik faaliyeti üzerinde olumsuz etkileye sahip olduğunu ifade etmişlerdir. Wiguna ve Manzilati (2014: 16) ise araştırmalarında sosyal girişimciliğin etik ve ahlaki yönünün olduğuna vurgu yaparak ahlaki uygunluğun, doğru ve yanlışın anlaşılması ile ilgili olduğunu belirtmişlerdir. Onlar sosyo-girişimciliğin ise sadece ekonomik motivasyondan değil, sosyal açıdan da ekonomiden daha geniş organizasyon faaliyetlerini içerdiğini vurgulamışlardır.

İlgili diğer araştırmalarda; Castano ve diğerleri (2015: 1499) araştırmalarında ekonomik, sosyal ve kültürel faktörlerin girişimciliği etkilediği ve ülke gruplarına bağlı olarak farklı şekillerde ilişkili olduğunu belirtmişlerdir. Onlar ekonomik faktörleri oluşturan göstergeleri, ekonomik politika ölçütleri, açıklık, yenilikçilik ve ekonomik performans olarak değerlendirmişlerdir. Araştırmada bu değişkenlerin girişimciliği olumlu yönde etkilediğini ifade etmişlerdir. Araştırmalarında ayrıca ekonomik faktörler ile girişimcilik arasındaki ilişki Latin Amerika ve Karayip ülkelerinde Avrupa ülkelerine göre daha güçlü olduğunu vurgulamışlardır. Araştırmalarında sosyal boyutun ise ekonomik özgürlük derecesi ve hukukun üstünlüğünü içerdiğini, bu değerleri yüksek olan ülkelerin girişimcilik faaliyetlerine teşvik ettiğini açıklamışlardır. Burada ise Avrupa ülkelerinin daha güçlü bir etkiye sahip olduğunu belirtmişlerdir. Capelleras ve diğerleri (2019: 14) ise araştırmalarında girişimcilerin (İspanyada, bireysel ve bölgesel düzeyde girişimcilik faaliyeti gerçekleştirenler) faaliyetine başlamak için çoğunluğunun (%89) bilgi, beceri ve deneyime sahip olduklarını düşündüklerini ve girişimcilik eğitimi (%44) aldıklarını ifade etmişlerdir. Onlar girişimciliğin sosyal kabul seviyesi arttıkça girişimcilik deneyiminin olumsuz etkisinin azaldığını belirtmişlerdir. Onlar ayrıca girişimcilik deneyiminin büyüme istekliliği üzerinde olumsuz etki bıraktığını, girişimciliğin sosyal açıdan kabul edilmesinin bu etkiyi hafifletebileceğini vurgulamışlardır.

3. LİTERATÜRE İLİŞKİN VERİLER VE GELİŞTİRİLEN MODEL

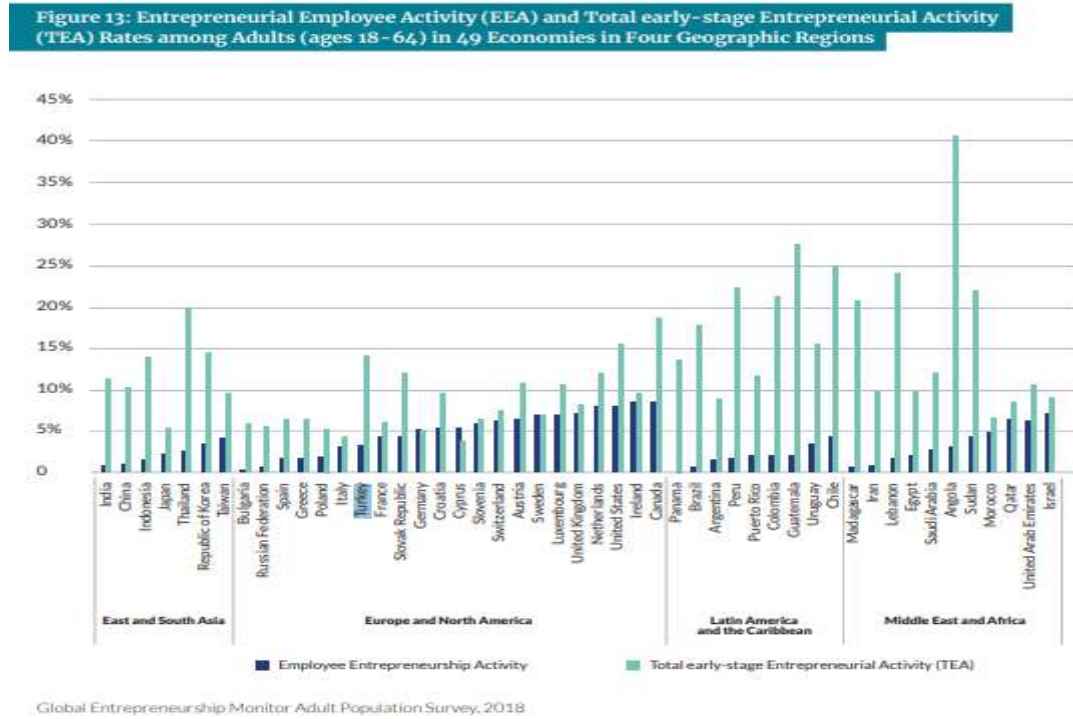
Teknolojik gelişmeler bireylerin bilgiye erişim sağlamalarını kolaylaştırmış ve girişimcilerin dünya pazarı hakkında bilgi sahibi olma yeteneklerini artırmıştır. Devletin teknolojiye bağlı olarak iletişim kaynaklarına erişim imkânı vermesi girişimcilerin sayısını ve kalitesini artıracaktır. Türkiye’de genç nüfus oranının yüksek olması önemli bir potansiyelin varlığını ortaya koymaktadır (Altınışık ve Külen, 2020: 289). Bu durum genç nüfusun girişimcilik faaliyetlerinde yeterli bilgi, beceri ve deneyime sahip olmalarının önemli olduğunu göstermektedir. Özellikle eğitim hayatlarında girişimcilik hakkında eğitim görmeleri onları geleceğe yönelik girişimsel faaliyetlerde olumlu yönde etkileyebilir.

Bosma ve Kelley (2018: 21-26) Dünya Küresel Girişimcilik Gözlemi 2018 yılı, yetişkin nüfusu anketinde, Avrupa ve Kuzey Amerika Bölgesi içerisinde değerlendirilen Türkiye’nin 18-64 yaş aralığında toplam girişimci faaliyeti oranının %15’e yakın bir değere sahip olduğu gözlemlenmiştir. Araştırmada girişimciler cinsiyetlerine göre araştırılmış ve 6 (Slovenya, Yunanistan, İsveç ve Birleşik Krallıklar) ülkeden biri olan Türkiye’de, kadınların erkek sayılarının yarısından daha da az bir orana sahip olduğu gözlemlenmiştir. Bu ülkelerde cinsiyetler arası eşitlik söz konusu olmadığı vurgulanmıştır. Zira araştırmada bu ülkelerin genelinde kadın girişimcilerin sayısının %5’in altında olduğu ifade edilmiştir (Türkiye için bu oran %7’lerdedir). Araştırmada Türkiye’nin de içerisinde yer aldığı 48 ekonomideki

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

yetişkinlere ilişkin gereklilik ve iyileştirmeye yönelik fırsatların değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda Türkiye'nin toplam girişimcilik faaliyetlerinin iyileştirmeye yönelik fırsat oranlarının gereklilik oranından yüksek olduğu görülmüştür. Ayrıca araştırmada geleceğe yönelik büyüme beklentilerinin 5 yıldan sonra daha da artacağı tahmin edilmiştir. Araştırmada Avrupa ve Kuzey Amerika bölgesinde yer alan ülkeler içerisinde ABD'nin ve Türkiye'nin girişimcilikte yüksek büyüme beklentisi gösterecekleri vurgulanmıştır. Çalışmada ulusal girişimcilik endeksinde 54 ekonomi içerisinde Türkiye'nin orta gelir düzeyi ile 29. sırada yer aldığı belirtilmiştir¹. Yukarıda ifade edilen açıklamalar Türkiye'nin girişimcilik açısından birçok önemli potansiyele sahip olduğunu, kadın girişimcilerinin oranlarının artırılması gerektiği ve girişimcilik fırsatlarının işlevsel hale getirilmesinin ülkeye önemli katkılar sağlayabileceğini göstermektedir.

Şekil 1: Girişimci Olarak Çalışan Aktiviteleri ve Toplam Girişimcilik Aktiviteleri



Kaynak: Bosma ve Kelley, 2018: 32, (Global Entrepreneurship Monitor 2018/2019 Global Report)

Kurumsal Ekonomi Teorisinde, girişimcilik faaliyetini etkileyen resmi ve gayri resmi faktörlerin olduğu, gayri resmi faktörlerin kültürün ve girişimcilik faaliyetinin gelişmesi için kilit rol oynadığı ifade edilmektedir (Castillo-Palacio vd., 2017: 10). Şekil 1'de birçok ülkede (Türkiye dahil) toplam girişimcilik aktivitelerinin girişimci olarak faaliyet gösterenlerin çok üzerinde olduğu görülmektedir. Bu durumda hem resmi hem de gayri resmi faktörlerin önemli etkileri olabilir.

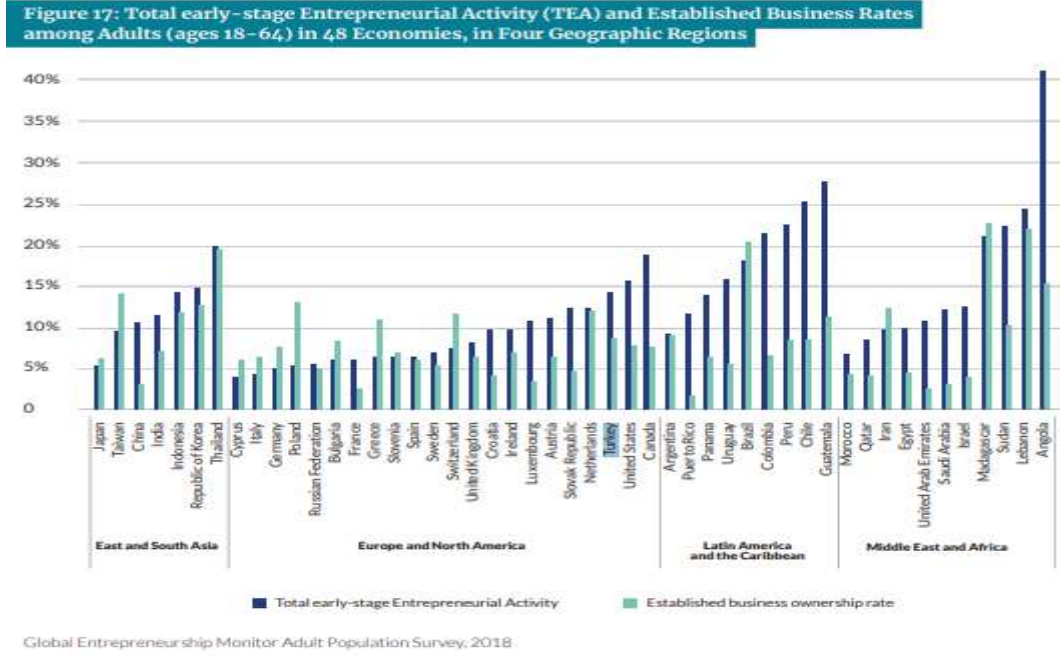
Genel olarak girişimcilik kültür seviyesi üst düzeye sahip olan ülkelerde, ekonomik ve sosyal çevre koşullarının önemli etkileri olabilir. Bu açıdan Fernandez-Serrano ve diğerleri (2018: 122) gelişmiş ülkeler üzerindeki (27 ülke) araştırmalarında; Portekiz, İspanya, Yunanistan, Slovenya ve İtalya'nın yer aldığı ülkelerin, düşük ekonomik kalkınma düzeylerine sahip

¹ Global Entrepreneurship Monitor'un 2019/2020 ve 2020/2021 yılı girişimcilik faaliyetleri raporlarında Türkiye yer almamaktadır. En güncel bilgi 2018 yılına ait olduğu için bu bilgiler verilmiştir. Detaylı bilgi için kaynağa erişim sağlanabilir. (<https://www.gemconsortium.org/report>).

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

olduklarını, bu durumun girişimcilik değerleri veya verimsiz girişimcilik kültürü ile ilişkili olduğunu vurgulamışlardır.

Şekil 2: Toplam Girişimcilik Faaliyetleri ve İş kurma Oranları



Kaynak: Bosma ve Kelley, 2018: 38, (Global Entrepreneurship Monitor 2018/2019 Global Report)

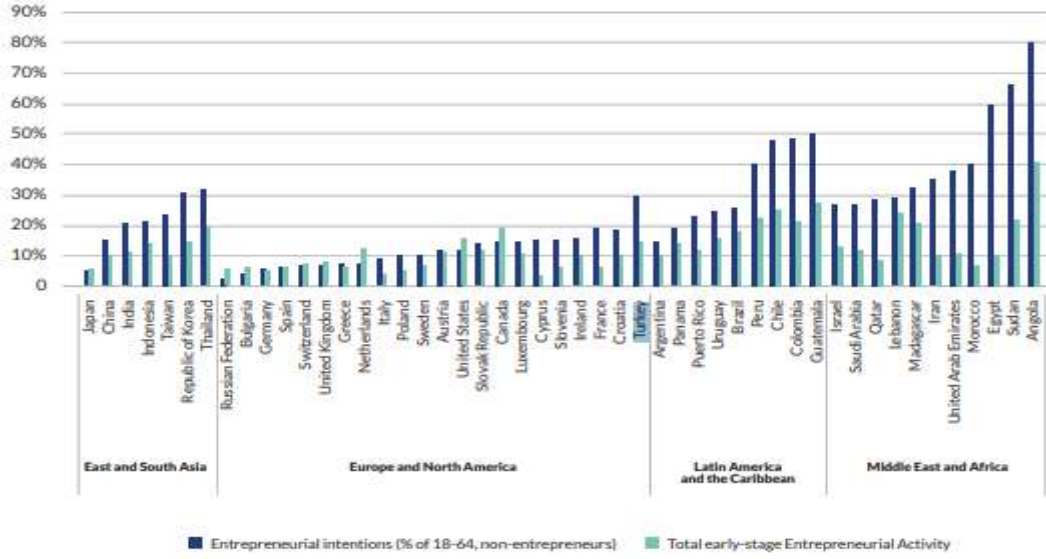
Girişimcilik kuramı, girişimciliğin bilginin yayılması için oynadığı kilit rol sebebi ile girişimciliği, bölgesel ekonomik performansa ve özellikle ekonomik büyümeye bağlar (Stuetzer vd., 2018: 615). Bu açıdan Şekil 2’de ifade edilen toplam girişimcilik faaliyetleri ve iş kurma oranları dikkate alındığında, iş kurma oranlarının düşük olduğu ülkelerde (Türkiye gibi) ekonomik koşulların da etkisi olabileceğini göstermektedir.

Girişimcilik finansal bağımsızlık, kişisel tatmin ve yeni fikirler oluşturur. Ayrıca istihdam yaratarak milli gelire katkıda bulunur ve sosyal değişim ile yaratıcı özgürlüğü destekler (Cakir ve Celik, 2016: 325). Şekil 2’de girişimcilik faaliyetleri ve iş kurma oranları dikkate alındığında girişimcilik faaliyetinin iş kurma üzerinde önemli etkilerinin olduğunu göstermektedir. Bu durum istihdama, yeniliklerin oluşmasına ve genel olarak sosyal değişime önemli katkılar sağlayabilir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Şekil 3: Girişimcilik Niyeti ve Toplam Girişimcilik Aktivitesi

Figure 31: Entrepreneurial Intentions and Total Entrepreneurial Activity (TEA) Rates among Adults (ages 18-64) in 48 Economies, in Four Geographic Regions



Global Entrepreneurship Monitor Adult Population Survey, 2018

Kaynak: Bosma ve Kelley, 2018: 55, (Global Entrepreneurship Monitor 2018/2019 Global Report)

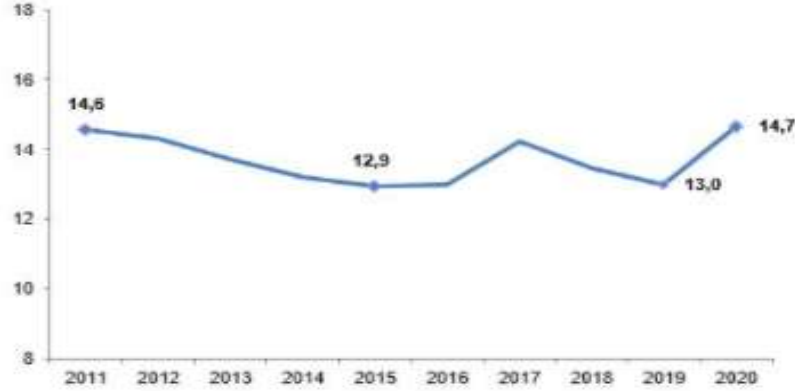
Girişimcilikte kaynak mevcudiyeti ve teknolojik yeteneklerdeki sürekli değişim engeli, girişimcilik niyetlerinin her zaman olumlu sonuçlanmasına sebep olmaz, bu durum girişimcilik kayıplarına yol açabilir (Beugelsdijk, 2004: 4). Şekil 3'te genel olarak birçok ülkede (Türkiye dahil) toplam girişimcilik aktivitesinin girişimcilik niyetinden daha düşük olduğu gözlemlenmektedir. Bu duruma kaynak yetersizliği veya teknolojiye bağlı olarak yaşanan değişimlerin etkisi olabilir.

Organizasyonlarda girişimcilik kültürünün teşvik edilmesi örgütsel yenilikçiliğin kolaylaştırıcısı olarak kabul edilmektedir. Organizasyonlarda bireylerin fikirleri ile risk almaya istekli olmaları, bireysel inisiyatifler ile yeni ve benzersiz ürünler ya da hizmetler geliştirmeye yönelik dinamik ve girişimci bir ortam oluşturmaları, örgütsel yenilikçiliğin geliştirilmesini sağlar (Leal-Rodriguez vd., 2017: 830). Bu durum organizasyonlarda girişimcilik niyeti ve toplam girişimcilik aktivitelerinde bireyleri yeniliğe teşvik etmenin önemli olabileceğini göstermektedir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Şekil 4: Girişimcilik ve İş Demografisi, 2020

Girişimlerin doğum oranı (%), 2011-2020

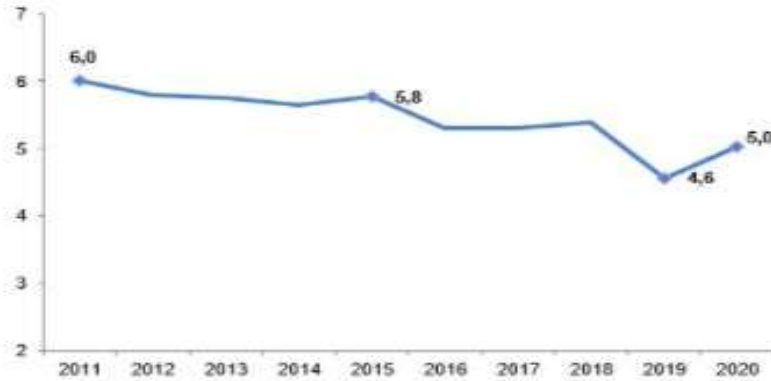


Kaynak: Türkiye İstatistik Kurumu, 2021

Şekil 4 incelendiğinde Türkiye’de girişimlerin 2019 yılında oluşma oranı %13,0 ve 2020 yılında bu oran %14,7’ye yükselmiştir. Yıllara göre değerlendirildiğinde 2011 ve 2020 yılı birbirine oldukça yakın girişimcilik oranına sahiptir (Tüik, 2021). Türkiye potansiyel açıdan geleceğe yönelik önemli girişimcilik kültürüne sahip olabileceğini göstermektedir. Özellikle küresel ve ulusal seviyede yaşanan problemler bu faaliyetlerin işlevselliğini engellese de gelecek yıllarda girişimcilik kültürü açısından önemli sonuçlar elde edilebilir.

Şekil 5: Girişimcilik ve İş Demografisi, 2020

Doğan girişimlerin istihdamdaki payı (%), 2011-2020



Kaynak: Türkiye İstatistik Kurumu, 2021

Şekil 5 dikkate alındığında Türkiye’de girişimlerin 2019 yılında istihdamdaki payı %4,6 iken 2020 yılında istihdam payı %5,0’e yükselmiştir. Yıllara göre (2011-2020 yılları) değerlendirildiğinde 2019 yılının istihdam içerisindeki payı en düşük seviyede olduğu gözlemlenmektedir. Türkiye İstatistik Kurumu verilerine göre girişimlerde en yüksek doğum oranı 2020 yılında %37,4 ile toptan ve perakende ticaret; motorlu kara taşıtlarının ve motosikletlerin onarımı sektöründe gerçekleşmiştir. Bu sektörü sırasıyla, %11,8 ile ulaştırma ve depolama ve %10,5 ile inşaat sektörleri takip ettiği gözlemlenmiştir (Tüik, 2021)². Şekil 4 ve Şekil 5’te elde edilen veriler dikkate alındığında, dünyada meydana gelen doğal afetler,

² Geçmiş yıllara ait diğer verilere ilgili web siteden ulaşılabilir. (<https://data.tuik.gov.tr/>)

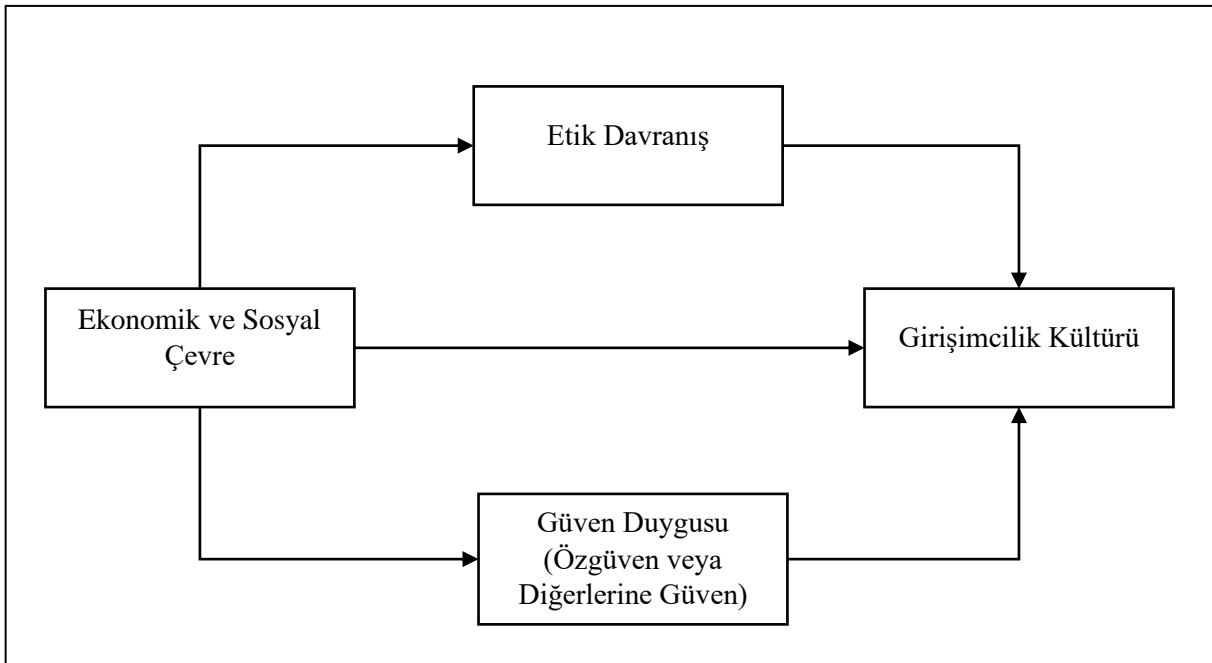
3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

ekonomik krizler, iklim değişiklikleri gibi birçok çevresel (ekonomik, kültürel veya sosyal faktörlerde dikkate alınabilir) faktörün ülkelerdeki girişimcilik ve istihdam oranlarına da önemli etkileri olduğunu ortaya koymaktadır.

Stuetzer ve diğerleri araştırmalarında daha fazla girişimcilik kültürüne sahip olan bölgelerin daha yüksek istihdam artışı sergilediklerini ortaya koymuşlardır (Stuetzer vd., 2018: 616). Bu durum Şekil 4 ve Şekil 5 açısından değerlendirildiğinde; Türkiye’de genel olarak girişimcilik kültürünün istihdam paylarına önemli katkıları olduğunu göstermektedir. Bu sonuç ülkenin girişimcilik potansiyeline sahip olduğunu ve bu girişimcilik kültürünün daha da geliştirilmesinin istihdama önemli katkıları olabileceğini göstermektedir.

Literatür kısmında ifade edilen araştırmalar dikkate alınarak bireylerdeki girişimcilik kültürünün şekillenmesine birçok faktörün etkisi olabileceği gözlemlenmektedir. Araştırmada önerilen model ile bu faktörler içerisinde ekonomik ve sosyal çevre, etik davranış ve güven duygusunun etkili olabileceği bir çerçeve çizilmiştir. İlgili model Şekil 6’da ifade edilmiştir.

Şekil 6: Girişimcilik Kültürüne Etik Davranış, Güven Duygusu, Ekonomik ve Sosyal Çevrenin Etkisi



Kaynak: Şekil 6 yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şekil 6’da önerilen model ile farklı organizasyonlarda birey ya da bireylerin gerçekleştirecekleri girişimcilik faaliyetlerine hem içsel hem de dışsal faktörlerin önemli etkileri olabileceğini göstermektedir. Model çerçevesinde bireysel girişimler için ekonomik ve sosyal çevre, etik davranış ve güven duygusu büyük ölçüde dışsal faktör olarak değerlendirilirken, kolektif girişimlerde bu değişkenlerin hem içsel (girişimcilik faaliyetini yerine getirenler arasında) hem de dışsal yönleri incelenebilir. Araştırmada ayrıca bireysel, ailesel, yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası düzeyde girişimcilik kültürünün önemine vurgu yapılmıştır. Araştırma bu çerçevede her organizasyonda var olan girişimcilik kültürünün ekonomik ve sosyal çevreden, etik davranıştan ve güven duygusundan önemli ölçüde etkilenebileceğini ortaya koymaktadır.

Literatürde başarılı girişimcilerin kendi başlarına karar verme, eylem odaklı olma, risk alma, belirsizlikler ve zorluklar karşısında sabır gösterme eğilimlerinin yüksek olduğu ifade edilmektedir (Emami ve Nazari, 2012: 61). Bu durum özellikle girişimcinin kendisine olan öz

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

güveninin de yüksek olması gerektiğini göstermektedir. Zira özgüven eksikliği kendi başına karar verme davranışını sınırlandırarak risk ve belirsizlikler karşısında kaçınma eylemi gerçekleştirebilmesine sebep olabilecektir. Bu açıdan girişimcinin kendi başına alacağı kararlarda özgüven davranışı oldukça önemlidir.

Anderson ve Smith araştırmalarında sosyal olarak inşa edilmiş ahlaki alanların belirli etik zorunluluklara sahip olduğunu belirtmişlerdir. Onlar bu durumda girişimcilerin özgün olarak organizasyonlarını sosyal olarak onaylanmış davranışlar ile uyumlu etik kurallar ile işleteceklerini ifade etmişlerdir (Anderson ve Smith, 2007: 494). Bu durum sosyal çevrenin ve etik davranışın birbirleri ile önemli ilişkilere sahip olabileceğini göstermektedir. Zira girişimcilik açısından sosyal çevrenin teşvik edici yaklaşımları bireylerdeki etik davranış olgusunun gelişmesine katkıda bulunabilir. Bu durum girişimcilik kültürüne önemli katkılar sağlayabilir.

Minguzzi ve Passaro araştırmalarında ekonomik çevre ve girişimcilik kültürü arasındaki ilişkinin girişimcinin değişime açık olmasını sağladığını belirtmişlerdir. Onlar bu ilişkinin karmaşık olduğunu organizasyonun gelişimi için içsel faktörlerin ve öğrenme yeteneği açısından ise dış çevrenin rekabetçi kapasitesini etkileyen bir girişimcilik kültürü oluşturan dış faktörler olduğunu vurgulamışlardır (Minguzzi ve Passaro, 2000: 183). Aytaç ve İlhan ise araştırmalarında girişimciliğin doğuştan gelen özelliklerinin yanında toplumun sosyal, ekonomik ve kültür ortamı ile ayrılmaz bir bütünlüğe sahip olduğunu vurgulamışlardır. Onlar ayrıca bireyin yaşadığı sosyal çevrenin bazı davranışlarını teşvik ederken bazı davranışlarını engelleyebileceğini ifade etmişlerdir (Aytaç ve İlhan, 2007: 118). Bu durum girişimcilik kültürünün oluşmasında sosyal ve ekonomik çevrenin yanında kültürel değerlerinde önemli olduğunu göstermektedir. Ayrıca sosyal çevrede gerçekleşen eylemlerin bireyin girişimcilik faaliyetlerini şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Şayet sosyal çevre girişimciliği teşvik edici bir tavır sergiler ise girişimci için olumlu aksi söz konusu olur ise olumsuz sonuçlar ortaya koyabilir. Ayrıca girişimci gerçekleştireceği faktörlerde çevresel faktörlerin oluşturduğu rekabeti de dikkate alması gerekir.

Staniewski ve diğerleri araştırmalarında organizasyonda iş etiğinin, organizasyon ile sosyal çevresi, organizasyon ile müşteri, organizasyon ile çalışanlar ve organizasyon ile devlet arasındaki ilişkiler ile ilgili olduğunu vurgulamışlardır. Onlar organizasyon tarafından gerçekleştirilen eylemlerin bu değişkenlere göre sonuçlar oluşturacağını, bu sebeple girişimci etiğinin, bu ilişkiler tarafından oluşan çıkarlara saygı gösterilmesini sağlayan kuralların oluşturulması gerektiğini belirtmişlerdir (Staniewski vd. 2015: 43). Ramos-Gonzalez ve diğerleri ise araştırmalarında işe yönelik sürdürülebilir girişimcilik kültürünün iyi yönetişime dayalı etik bir yönetime yol açabileceğini vurgulamışlardır (Ramos-Gonzalez vd., 2017: 4). Bu sonuçlar girişimcinin gerçekleştirdiği faaliyetlerde etik davranışın girişimcilik kültürüne ciddi katkılar sağlayabileceğini göstermektedir. Ayrıca organizasyonlar içerisinde girişimcilik faaliyeti gerçekleştirilirken yönetim mekanizmalarının etkin bir rol üstlendiğini ortaya koymaktadır.

4. SONUÇ

Araştırma sonucu genel olarak bireylerdeki girişimcilik kültürü olgusuna, bireyin ekonomik ve sosyal çevresi, çevresindekilerin veya girişimcilik davranışını yerine getirirken irtibat halinde olduğu kişilerin etik davranışları, hem kendisine olan güveni hem de diğer kişilere olan güven davranışları gibi faktörlerin önemli etkileri olabileceği görülmektedir. Ayrıca ekonomik ve sosyal çevrenin hem etik davranış hem de güven duygusu üzerinde önemli etkileri olabileceği anlaşılmaktadır. Araştırmada özellikle girişimciliğin kültürel açıdan ülke ekonomisine katma değer oluşturabilmesi için ekonomik ve sosyal çevrenin yanında etik davranış ve güven duygusunun da etkili olabileceğini göstermektedir.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Girişimci başarılı olabilmek için özel sezgiler geliştirmesi ya da başkalarının ayırt edemediği başarısızlık riskini görerek girişimcilik fırsatlarını keşfetmesine izin veren özel bilgilere sahip olması gerekir (Ulhoi, 2005: 940). Bu durum girişimcinin olayları ve durumları algılama durumu, kavrama yeteneğinin yanında faaliyetlerini gerçekleştirdiği ekibi ile olan ilişkilerinin de önemli olabileceğini göstermektedir. Zira bireyi motive eden temel faktörlerden biri faaliyetlerini gerçekleştirdiği ortamdaki bireylere olan güveni etkili olabilir. Bu durum girişimcinin gerçekleştirebileceği faaliyetlerde sezgisel olarak rahat bir hareket alanı oluşturmasına imkân verebilir.

Girişimcilik kültürü açısından dünyada her ulusun kendisine özgü kültürel değerleri ve gelenek yapıları söz konusudur. Bu durum gerçekleştirilen girişimcilik faaliyetlerinin bu değerlere göre şekil almasını sağlayacaktır. Burada ayrıca girişimcilik faaliyeti gerçekleştirenlerin dünyaya bakış açıları, yaşam tarzları, aile yapıları ve kişisel hedefleri gibi birçok etken girişimcilik faaliyeti üzerinde etkili olabilir. Simon-Moya ve diğerleri (2014: 720) araştırmalarında politika yapıcılarının girişimcilik politikalarını ulusal koşullara uyarlamaları gerektiğini belirtmişlerdir. Onlar farklı ekonomik ve kurumsal değerlere sahip ülkelerde ya da bölgelerde aynı politikaların farklı sonuçlara sebep olabileceğini vurgulamışlardır.

Girişimsel faaliyetlerde bireylerin etik ve güven açısından girişimciliğe yönelik tutumları, organizasyonları veya faaliyet çevresinde kabul edilen kurallar, organizasyon kültürü, organizasyon beklentileri gibi birçok değişken girişimcilik faaliyetinin gerçekleşmesinde önemli bir rol üstlenebilir. Blideanu ve Dşaconescu (2018: 15) araştırmalarında girişimciliğe ilişkin kültürel tutumların ve normların, girişimciliğin uygulanabilir ve değerli olup olmaması konusunda önemli bir rolünün olduğunu vurgulamışlardır.

Girişimci kültüre dayalı yaratıcı ekonomik ve endüstriyel kavramlar, yaratıcı ve yenilikçi fikirlerin uygulaması ile gelişir (Prasetyo, 2019: 238). Bu durum özellikle faaliyetin gerçekleşmesine olanak sağlayan ülkenin ekonomik ve sosyal çevresinin genel olarak girişimcilik faaliyetinin gerçekleşmesine olanak sağlayacak düzeyde olması gerekir. Özellikle ekonomik ve sosyal açıdan uygulanan politikalar, girişimcilerin faaliyetlerinin sürekliliğine önemli katkılar sağlayabilir.

Sonuç olarak araştırmada bireylerin girişimcilik kültürü üzerinde sosyal ve ekonomik çevre her ne kadar önemli ise de etik davranış ve güven duygusunun önemi de göz ardı edilmemelidir. Zira hem bireysel hem toplumsal ilişkilerde etik davranış ve güven karşılıklı faaliyetlerin sürekliliğinde oldukça önemlidir. Girişimcilik kültürü küresel ölçekte bütün ülkelerin geleceğe yönelik politikalarına önemli etkileri olabilir. Bu sebeple girişimcilik faaliyetlerinin işlevsel hale getirilerek ülke ekonomisine katma değer oluşturması kültürel açıdan arzu edilen bir durumdur. Gelecek araştırmalarda önerilen modele ek olarak girişimcilerin geleneksel aile bağlarının ve dini inançlarının girişimcilik kültürleri veya girişimcilik niyetleri üzerindeki etkileri araştırılabilir.

KAYNAKÇA

- Akbar, M. (1993). Ideology, environment and entrepreneurship: Typologies from Islamic texts and history. *The Journal of Entrepreneurship*, 2(2), 135-154.
- Altınışık, İsa & Cenap Külen (2020). Girişimcilik kültürü ve ekonomik büyüme ilişkisi: Teorik bir değerlendirme. *KMU Journal of Social and Economic Research*, 22(39), 277-290.
- Anderson, Alistair R. & Robert Smith (2007). The moral space in entrepreneurship: An exploration of ethical imperatives and the moral legitimacy of being enterprising. *Entrepreneurship and Regional Development*, 19(6), 479-497.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- Aytaç, Ömer & Süleyman İlhan (2007). Girişimcilik ve girişimci kültür: Sosyolojik bir perspektif. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (18), 101-120.
- Bahmani, Sahar, Miguel-Angel Galindo & Maria T. Mendez (2012). Non-profit organizations, entrepreneurship, social capital and economic growth. *Small Business Economics*, 38(3), 271-281.
- Beugelsdijk, Sjoerd (2004). Entrepreneurial culture, regional innovativeness and economic growth. *44th Congress of the European Regional Science Association: 'Regions and Fiscal Federalism'*, Porto, Portugal, 1-17.
- Blideanu, Dana & Mirela Diaconescu (2018). The entrepreneurial culture in Europe-new challenges in the new economy. *The Romanian Economic Journal*, 21(68), 2-18.
- Boojihawon, Dev K., Pavlos Dimitratos & Stephen Young (2007). Characteristics and influences of multinational subsidiary entrepreneurial culture: The case of the advertising sector. *International Business Review*, 16, 549-572.
- Bosma, Niels & Donna Kelley (2018). *Global Entrepreneurship Monitor 2018/2019 Global Report*. 20 th Anniversary of GEM, ISBN: 978-1-9160178-0-1.
- Brenkert, George G. (2009). Innovation, rule breaking and the ethics of entrepreneurship. *Journal of Business Venturing*, 24, 448-464.
- Brownson, Christabel D. (2013). Fostering entrepreneurial culture: A conceptualization. *European Journal of Business and Management*, 5(31), 146-154.
- Buccieri, Dominic, Raj G. Javalgi & Erin Cavusgil (2020a). International new venture performance: Role of international entrepreneurial culture, ambidextrous innovation, and dynamic marketing capabilities. *International Business Review*, 29, 1-15.
- Buccieri, Dominic, Raj G. Javalgi & Vivien E Jancenelle (2020b). Dynamic capabilities and performance of emerging market international new ventures: Does international entrepreneurial culture matter? *International Small Business Journal: Researching Entrepreneurship*, 1-26.
- Cakir, Beyhan O. & Adnan Celik (2016). Cultural aspects of global entrepreneurship and the importance of promoting entrepreneurial orientation. *International Journal of Business and Management Studies*, 5(1), 317-326.
- Capelleras, Joan-Lluis, Ignacio Contin-Pilart, Martin Larraza-Kintana & Victor Martin-Sanchez (2019). Entrepreneurs human capital and growth aspirations: the moderating role of regional entrepreneurial culture. *Small Business Economics*, 52, 3-25.
- Carland, Joann & James W. Carland (2004). Economic development: Changing the policy to support entrepreneurship. *Submitted to the Association for Small Business and Entrepreneurship 2004 Conference*, 1-9.
- Casson, Mark (2005). Entrepreneurship and the theory of the firm. *Journal of Economic Behavior & Organization*, 58, 327-348.
- Castano, Maria-Soledad, Maria-Teresa Mendez & Miguel-Angel Galindo (2015). The effect of social, cultural, and economic factors on entrepreneurship. *Journal of Business Research*, 68, 1496-1500.
- Castillo-Palacio, Marysol, Rosa M. Batista-Canino & Alexander Zuniga-Collazos (2017). The relationship between culture and entrepreneurship: From cultural dimensions of Globe Project. *Revista Espacios*, 38(34), 1-14.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- Clarke, Ruth & John Aram (1997). Universal values, behavioral ethics and entrepreneurship. *Journal of Business Ethics*, 16, 561-572.
- Cunningham, J. Barton & Joe Lischeron (1991). Defining entrepreneurship. *Journal of Small Business Management*, 29(1), 45-61.
- Deleon, Linda (1996). Ethics and entrepreneurship. *Policy Studies Journal*, 24(3), 495-510.
- Dimitratos, Pavlos, Irini Voudouris, Emmanuella Plakoyiannaki & George Nakos (2012). International entrepreneurial culture-toward a comprehensive opportunity-based operationalization of international entrepreneurship. *International Business Review*, 21, 708-721.
- Emami, Mostafa & Kamran Nazari (2012). Entrepreneurship, religion, and business ethics. *Australian Journal of Business and Management Research*, 1(11), 59-69.
- Eroğlu, Osman & Murat Pıçak (2011). Entrepreneurship, national culture and Turkey. *International Journal of Business and Social Science*, 2(16), 146-151.
- Fernandez-Serrano, Jose, Vanessa Berbegal, Francisco Velasco & Alfonso Exposito (2018). Efficient entrepreneurial culture: A cross-country analysis of development countries. *International Entrepreneurship and Management Journal*, 14(1), 105-127.
- Finkle, Todd A. & Michael L. Mallin (2011). Ethical considerations of sales channel selection in the field of entrepreneurship. *Journal of Ethics and Entrepreneurship*, 1(1), 27-39.
- George, Gerard & Shaker A. Zahra (2002). Culture and its consequences for entrepreneurship. *Published in Entrepreneurship Theory and Practice*, 26(4), 5-9.
- Güney, Semra & Aysun Çetin (2003). Kültürün girişimcilğe etkisi ve Türkiye’de girişimcilik kültürü. *H.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 21(1), 189-210.
- Hannafey, Francis T. (2003). Entrepreneurship and ethics: A literature review. *Journal of Business Ethics*, 46, 99-110.
- Hanson, Sheila K., Heather M. Hessel & Sharon M. Danes (2019). Relational processes in family entrepreneurial culture and resilience across generations. *Journal of Family Business Strategy*, 10, 1-12.
- Harris, Jared D., Harry J. Sapienza & Norman E. Bowie (2009). Ethics and entrepreneurship. *Journal of Business Venturing*, 24, 407-418.
- Hassan, Zubair, Muneeb K. Lashari & Abdul Basit (2021). Cultiva entrepreneurial culture among students in Malaysia. *Entrepreneurial Business and Economics Review*, 9(1), 119-136.
- Hayton, James C. & Gabriella Cacciotti (2013). Is there an entrepreneurial culture? A review of empirical research. *Entrepreneurship & Regional Development*, 25 (9-10), 708-731.
- Kirkwood, Jodyanne (2009). Is a lack of self-confidence hindering women entrepreneurs? *International Journal of Gender and Entrepreneurship*, 1(2), 118-133.
- Kostetska, Irina & Ivanna Berezyak (2014). Social entrepreneurship as an innovative solution mechanism of social problems of society. *Management Theory and Studies for Rural Business and Infrastructure Development*, 36(3), 569-577.
- Kuratko, Donald F. & Michael G. Goldcby (2004). Corporate entrepreneurs or rogue middle managers? A framework for ethical corporate entrepreneurship. *Journal of Business Ethics*, 55, 13-30.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- Leal-Rodriguez, Antonio, Gema Albort-Morant & Silvia Martelo-Landroguez (2017). Links between entrepreneurial culture, innovation, and performance: The moderating role of family firms. *International Rntrepreneurship and Management Journal*, 13(3), 819-835.
- Li, Jingxun & Ruby P. Lee (2015). Can knowledge transfer within MNCs hurt subsidiary performance? The role of subsidiary entrepreneurial culture and capabilities. *Journal of World Business*, 50, 663-673.
- Li, Peter P. (2013). Entrepreneurship as a new context for trust research. *Journal of Trust Research*, 3(1), 1-10.
- Machan, Tibor R. (1999). Entrepreneurship and ethics. *International Journal of Social Economics*, 26(5), 596-609.
- Majocchi, Antonio & Manuela Presutti (2009). Industrial clusters, entrepreneurial culture and the social environment: The effects on FDI distribution. *International Business Review*, 18, 76-88.
- Marti, Ignasi, David Courpasson & Saulo D. Barbosa (2013). 'Living in the fishbowl'. Generating an entrepreneurial culture in a local community in Argentina. *Journal of Business Venturing*, 28, 10-29.
- Martin, Miguel-Angel, Maria T. M. Picazo & Jose L. A. Navarro (2010). Entrepreneurship, income distribution and economic growth. *International Entrepreneurship and Management Journal*, 6(2), 131-141.
- Minguzzi, Antonio & Renato Passaro (2000). The network of relationships between the economic environment and the entrepreneurial culture in small firms. *Journal of Business Venturing*, 16, 181-207.
- Mlokosiewicz, Marta & Sandra Misiak-Kwit (2017). The impact of trust on entrepreneurship in Poland. *Journal of Entrepreneurship, Management and Innovation*, 13(4), 79-95.
- Morris, Michael H., Minet Schindehutte, John Walton & Jeffrey Allen (2002). The Ethical Context of Entrepreneurship: Proposing and Testing a Development Framework. *Journal of Business Ethics*, 40, 331-361.
- Nikolova-Alexieva, Valentina & Mina N. Angelova (2020). Oppurtunities for raising the entrepreneurial culture-a factor for competitiveness of the Bulgarian economy. *International Journal Entrepreneurship and Small Business*, 40(3), 373-398.
- Novita, Novita, Damar A. Irawan, Benyamin Suwitorahardjo & Dewi S. Sari (2017). The effect of self confidence, quality education and family environment on Indonesian youth in entrepreneurship. *Social Economics and Ecology International Journal*, 1(1), 29-40.
- Obschonka, Martin (2017). The quest fort he entrepreneurial culture: Psychological big data in entrepreneurship research. *Current Opinion in Behavioral Sciences*, 18, 69-74.
- Ogbari, Mercy E., Adunola O. Oke, Adeyemo A. Ibukunoluwa, Musibau A. Ajagbe & Andrew C. Ologbo (2016). Entrepreneurship and business ethics: Implications on corporate performance. *International Journal of Economics and Financial Issues*, 6(S3), 50-58.
- Pathak, Saurav & Etayankara Muralidharam (2019). Societal ethics and social entrepreneurship: A cross-cultural comparison. *Cross-Cultural Research*, 1-29.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- Prasetyo, P. Eko (2019). Role of entrepreneurial culture as the driver of economic growth. *International Journal of Economics and Financial Issues*, 9(3), 237-243.
- Ramos-Gonzalez, M. Mar, Mercedes Rubio-Andres & Miguel A. Sastre-Castillo (2017). Building corporate reputation through sustainable entrepreneurship: The mediating effect of ethical behavior. *Sustainability*, 9, 1-19.
- Robles, Lorena & Marta Zarraga-Rodriguez (2015). Key competencies for entrepreneurship. *Procedia Economics and Finance*, 23, 828-832.
- Sergent, Kayla, Dongseop Lee, Alexander D. Stajkovic, Jessica M. Greenwald, Shannon Younger & Joe Raffiee (2021). The mitigating role of trait core confidence on psychological distress in entrepreneurship. *Applied Psychology: An international review*, 70(3), 1128-1153.
- Schwab, Klaus (2016). *The Global Competitiveness Report 2016-2017*. World Economic Forum, Committed to Improving the State of the World, ISBN-13: 978-1-944835-04-0.
- Simga-Mugan, Can, Bonita A. Daly, Dilek Onkal & Lerzan Kavut (2005). The influence of nationality and gender on ethical sensitivity: An application of the issue-contingent model. *Journal of Business Ethics*, 57, 139-159.
- Simon-Moya, Virginia, Lorenzo Revuelto-Taboada & Rafael F. Guerrero (2014). Institutional and economic drivers of entrepreneurship: An international perspective. *Journal of Business Research*, 67, 715-721.
- Solyomossy, Emeric (2015). Call for collaboration in researching the best practices in teaching ethical entrepreneurship: The conflict of Money and ethics. *Journal of Global Entrepreneurship Research*, 5(20), 1-16.
- Staniewski, Marcin W., Wojciech Slomski & Katarzyna Awruk (2015). Ethical aspects of entrepreneurship. *Filosofija Sociologija*, 26(1), 37-45.
- Stuetzer, Michael, David B. Audretsch, Martin Obschonka, Samuel D. Gosling, Peter J. Rentfrow & Jeff Potter (2018). Entrepreneurship culture, knowledge spillovers and the growth of regions. *Regional Studies*, 52(5), 608-618.
- Tüik (2021). Türkiye İstatistik Kurumu, Girişimcilik ve İş Demografisi, 2020, Bilgi Dağıtım Grup Başkanlığı (08.09.2021), Sayı: 37187.
- Ulhoi, J. P. (2005). The social dimensions of entrepreneurship. *Technovation*, 25, 939-946.
- Upadhye, Jayasshree (2012). Entrepreneurship among poverty-ridden women: The confidence building index. *International Journal of Trade, Economics and Finance*, 3(2), 132-135.
- Vallaster, Christine, Sascha Kraus, Jose M. M. Lindahl & Annika Nielsen (2019). Ethics and entrepreneurship: A bibliometric study and literature review. *Journal of Business Research*, 99, 226-237.
- Virtanen, Markku (1997). The role of different theories in explaining entrepreneurship. In Kunkel, S (ed.), *Entrepreneurship: The Engine of Global Economic Development*. Journal of Best Papers of the 42nd World Conference, *International Council for Small Business*, 1-17.
- Wiguna, Atu B. & Asfi Manzilati (2014). Social entrepreneurship and socio-entrepreneurship: A study with economic and social perspective. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 115, 12-18.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- Woodside, Arch G., Carol M. Megehee, Lars Isaksson & Graham Ferguson (2020). Consequences of national cultures and motivations on entrepreneurship, innovation, ethical behavior, and quality-of-life. *Journal of Business & Industrial Marketing*, 35(1), 40-60.
- Yaluner, Elena V., Olga A. Chesnova, Sergey A. Ivanov, Darya G. Mikheeva & Yana A. Kalugina (2019). Entrepreneurship development: Technology, structure, innovations. *International Journal of Recent Technology and Engineering*, 8(2), 6020-6025.

**DİYARBAKIR FOLKLORUNDA HAYVANLARIN İÇ HASTALIKLARINDA
UYGULANAN TEDAVİ YÖNTEMLERİ**

Özgül KÜÇÜKASLAN

Doç. Dr., Dicle Üniversitesi Veteriner Fakültesi, Veteriner Hekimliği Tarihi ve
Deontoloji Anabilim Dalı

ORCID ID: 0000-0002-7494-0236

ÖZET

Çalışmada, Diyarbakır ilinde hayvanların iç hastalıklarına folklorik tedavi yöntemlerinin belirlenerek halk bilgisi araştırmalarına katkı sağlanması amaçlandı. Bu amaçla, Diyarbakır'da hayvancılıkla uğraşan kişiler ve konuya ilişkin bilgi sahibi olan veteriner hekimlerle Şubat 2016- Şubat 2018 tarihleri arasında yüz yüze görüşmeler yapıldı. “*Bilgi derleme formları*” aracılığıyla toplam 60 kaynak kişiden sözlü ve yazılı veriler elde edildi. Veriler içerik analizi yöntemiyle değerlendirildi. Çalışmada, yerel dilde konuya ilişkin çeşitli hastalık isimlendirmelerinin (çiyayi, gagolik, werimandin, golikibun vb.) olduğu belirlendi. Şap hastalığı, enterotoksemi, gazlı şişlikler, ketozis, kolik, diarreya, konstipasyon, idrar tutukluğu, solunum güçlüğü, soğuk algınlığı, midede yabancı cisim, siğil ve mantar, piyeten, pseudotüberculosis, bulaşıcı ektima, koyun-keçi çiçeği, tuz toksikasyonu, yılan zehirlenmesi, akrep ve arı sokması konularına ilişkin veriler elde edildi. Hastalıklara yönelik tedavi uygulamaları arasında; hayvansal (tereyağı, yoğurt, ayran, yumurta vb.), bitkisel (sumak, pekmez, kına, sarımsak vb.) ve madensel (göztaşı, kireç, sabun, tuz vb.) kökenli ham maddelerinin kullanıldığı saptandı. Bunun yanı sıra batıl inanışlar (silahla korkutma, göz bağlama, örtü altından geçirme vb.), dini-sihri uygulamalar (muska, türbe ziyareti, dua okutma, hac tası kullanma vb.), kan akıtma, dağlama ve masaj yöntemleriyle hastalıkların tedavi edilmeye çalışıldığı belirlendi. Sonuç olarak, çağlar boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Diyarbakır ilinde, kökenleri eski uygarlıklardan günümüze kadar gelen ve baytarnamelerde de benzer tedavi uygulamalarının yer aldığı zengin bir halk bilgisi birikiminin olduğu ileri sürülebilir.

Anahtar Kelimeler: Diyarbakır, Folklor, İç Hastalıklar, Veteriner Hekimliği

**TREATMENT METHODS APPLIED IN INTERNAL DISEASES OF ANIMALS
IN DIYARBAKIR FOLKLORE**

ABSTRACT

In the study, it was aimed to contribute to folklore research by determining the folkloric treatment methods related to the internal diseases of animals in Diyarbakır. For this purpose, face-to-face interviews were held between February 2016 and February 2018 with people dealing with animal husbandry in Diyarbakır and veterinarians with knowledge on the subject. Verbal and written data were obtained from a total of 60 source persons through “data collection forms”. The data were evaluated by content analysis method. In the study, it was determined that there were various disease nomenclatures (çiyayi, gagolik, werimandin, golikibun etc.) related to the subject in the local language. Foot and mouth disease, enterotoxemia, gaseous swellings, ketosis, colic, diarrhea, constipation, urinary stiffness, respiratory distress, common cold, foreign object in the stomach, verruca and fungus, footrot, pseudotuberculosis, contagious ecthyma, sheep-goat pox disease, salt toxicity, snake poisoning, scorpion

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

and bee sting data on the subjects were obtained. It was determined that animal (butter, yoghurt, ayran, egg, etc.), vegetable (sumac, molasses, henna, garlic, etc.) and mineral (bluestone, lime, soap, salt, etc.) origin raw materials were used among the treatment applications for diseases. In addition it was determined that superstitions (scare with a gun, blindfolding, passing under the cover, etc.), religious-magic practices (amulets, shrine visits, praying, using a pilgrimage bowl, etc.), bloodletting, cauterization and massage methods are used to treat diseases. As a result, it can be argued that Diyarbakır, which has hosted many civilizations throughout the ages, has a rich collection of folklore, whose origins date back to ancient civilizations and similar treatment practices in old veterinary manuscripts.

Keywords: Diyarbakır, Folklore, Internal Diseases, Veterinary Medicine.

THE IMPACT OF CULTURAL FACTORS ON THE BEHAVIOR OF FINANCIAL INVESTORS IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

Ramona BIRAU

C-tin Brancusi University of Targu Jiu, Faculty of Education Science, Law and Public Administration, Romania

Florescu ION

Ninulescu Petre VALERIU

Faculty of Economics and Business Administration, University of Craiova, Romania

ABSTRACT

Globalization is characterized by providing many benefits and opportunities, but also many challenges. Cultural factors such as ethnicity and race have obvious implications for the behavior of financial investors. The impact of cultural factors on the dynamics of financial investors' behavior is also influenced by aspects such as religion. Relevant in this regard is the comparison between traditional finance and Islamic finance. One of the most important challenges is to capitalize on the opportunities of globalization and reduce its negative impact. The benefits of economic globalization are multiple, both for developing countries, but also for developed countries. Export growth, more available jobs, high foreign investment, cheap labor force, easy access to know-how, technology and information are just a few of the complex implications of globalization. For instance, globalization also leads to job creation, so many financial investments can be implemented. It is interesting to examine how a certain national culture become more culturally diverse. This cultural metamorphosis is even much more visible in the case of large community structures such as the European Union, the United States or others. The great benefits of globalization and consumer trade also come from imports. Trade agreements make importers pay lower taxes, and the burden of fiscal policy is less. Due to increased competition, prices for goods and services are lower.

Keywords: cultural factors, ethnicity, race, investment, financial field, economic growth, national culture, fiscal policy

BİR SİYASAL KÜLTÜR MESELESİ OLARAK LİDER EKSENLİ SİYASET VE SİYASİ PARTİLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Dr. Akif ÇARKÇI

T.C. Sağlık Bilimleri Üniversitesi
ORCID ID: 0000-0001-6522-7140

ÖZET

Siyasal kültüre ilişkin olarak üzerinde çokça tartışılan önemli bir konu lider eksenli siyaset, diğer bir deyişle lider sultanıdır. Lider sultanı pratik siyasette hemen hemen her zaman karşılaşılabilecek olan bir durumdur. Eğer lider ben merkezli bir kişiliğe sahipse, partinin geleceği sadece lidere bağlıysa, liderin karizmatik bir kişiliğe sahipse lider hegemonyası kaçınılmaz hale gelmektedir. Bu durumda liderin etrafındaki kitle lideri bile bile her karar aşamasında öne çıkarır ve kendi öz güvenini heba eder. Liderin etrafındaki insanlar lider merkezli bir yapıyı zorluyorsa böyle bir durumda da lider hegemonyası kaçınılmaz olacaktır.

Birçok kimse tarafından "lider sultanı" olarak ifade edilen kavram, siyasal hayatta ve siyasi literatürde "lider hegemonyası", "liderin egemen olduğu parti yapısı" ve "liderin temsil ettiği parti imajı" biçimlerinde de kullanılmaktadır. Sulta kelimesinin dilimizdeki bir diğer kullanımı ise "yetke" dir. Yetke ise; "Yeterliğine herkesi inandırarak bir kimsenin kendisine sağladığı itaat ve güven, otorite, sulta, velayet" olarak tarif edilmiştir.

Lider sultanı kavramının tanımına bakıldığında; "Siyasal partilerde alınan tüm kararlarda parti başkanının tek söz sahibi olması" şeklinde ifade edilebilir. Lider eksenli bir siyasal yapıda karar süreçlerinin neredeyse tamamında liderin hegemonik güç olarak baskın çıktığı yapı ise liderlik sultanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Siyasal kültürün bir sonucu olarak ortaya çıkan lider eksenli siyaset anlayışının pratik siyasette bazı negatif sonuçları ortaya çıkmakta, siyasal partilerde ve siyasal sistemde demokratik gelişim süreci yara almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Siyasal Kültür, Siyasi Partiler, Lider Hegemonyası, Liderlik Sultanı.

ABSTRACT

An important issue that has been discussed a lot in terms of political culture is the leader-oriented politics, in other words, the domination of the leader. Domination of the leader is a situation that is almost always possible to encounter in practical politics. If the leader has a self-centered personality, the future of the party depends only on the leader, if the leader has a charismatic personality, leader hegemony becomes inevitable. In this case, the mass around the leader deliberately brings the leader forward at every decision stage and wastes his own self-confidence. If the people around the leader force a leader-centered structure, then leader hegemony will be inevitable.

The concept, which is expressed by many as "leader's rule", is also used in political life and in the political literature in the forms of "leader hegemony", "party structure dominated by the leader" and "party image represented by the leader". Another usage of the word "domination" in our language is "authority". Authority is; It has been described as "the obedience and trust,

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

authority, dominion, custody that a person provides to himself by making everyone believe in his competence".

Looking at the definition of the concept of leader domination; "The party chairman has the sole say in all decisions taken by political parties" can be expressed as. In a leader-oriented political structure, the structure in which the leader is dominant as a hegemonic power in almost all decision processes emerges as the leadership dominion.

The leadership-oriented understanding of politics, which emerged as a result of political culture, has some negative consequences in practical politics, and the democratic development process is injured in political parties and the political system.

Keywords: Political Culture, Political Parties, Leader Hegemony, Leadership Authority.

“PROCESSED FOOD INTAKE: A NEW EMERGING FOOD CULTURE IN PAKISTAN AND IT’S EFFECT ON FEMALE HEALTH”

Muniza JAVED

Lahore College for Women University, Lecturer, Sociology, Lahore, Pakistan

Dr. Asma Seemi MALIK

Lahore College for Women University, Assistant Professor, Sociology, Lahore, Pakistan

Amjad MAHMOOD

National college of business administration, PhD Scholar, Statistics, Lahore, Pakistan

ABSTRACT

Background: we are becoming a society that rely heavily on processed food and fast food due to the fact that it requires lesser effort as well as lesser time while providing the desired taste. However, clear understandings of the negative impact of increased and addictive consumption of processed food on the female health with certain variable that are considered important are still seen too vague and unclear with reference to Pakistan.

Purpose: The purpose of this research study is to analyze that whether increased consumption has a negative impact specifically on the health of females with aspect of variables like consumption, perceptivity of processed food, time of consumption, lifecycle, and trend.

Methodology: The quantitative survey method was conducted to get responses through online questionnaire that include main components that was circulated on the heaviliy trafficked application like WhatsApp, Instagram, and Facebook. The present study used non-probability sampling (convenience/snowball) to collect primary data from 100-120 respondents that were university students of Lahore specifically females in the age group between 13-20 depending on which the relation between the independent and dependent variable is analyzed.

Results & conclusion: The descriptive frequencies and correlation (bi-variant analysis) is done through SPSS that depicts results as two relations to be significant and other two to be insignificant. To conclude the research, it is found that people think increased and addictive consumption does have a negative impact on the health of the females especially impacting negatively on the period cycle, obesity and pregnancy (solely due to excessive consumption).

Keywords: Processed Food, Female Health, Food Culture

PERSPECTIVE HUMAN CAPITAL IN FOOD INDUSTRY PERFORMANCE

Dr. Somnath Patil

Dr. D. Y. Patil Institute of Management and Research, Pune, India

Dr. Smita Jadhav

Dr. D. Y. Patil Vidyapeeth, Pune, India

Dr. Atul Kumar

Dr. D. Y. Patil B-School, Pune, India

Bhawani Panwar

Dr. D. Y. Patil B-School, Pune, India

ABSTRACT

This analysis aimed to ascertain the impact of entrepreneurial leadership and human resource management on food industry success. The design used in this analysis was conclusive, and the test was causal. The population was the owner of the food industry. The procedure used to select the sample was essential random sampling with 50 participants. The data processing methodology used with the aid of the SPSS platform version 20 is multiple linear regression. The findings suggest that entrepreneurial leadership and human capital management concurrently affect the success of the food industry. In part, both entrepreneurial and human resource management have a significant favourable influence on the food industry's success.

Keywords: Entrepreneurial Leadership, Human Capital Management, and Food Industry Performance.

ROLE OF MUSLIM WOMEN IN ISLAMIC CIVILIZATION IN INDIAN CONTEXT

HAYAT AHAMAD

Research Scholar, Department of Sociology, Banaras Hindu University Varanasi, India

ABSTRACT

Throughout Islamic history, some prominent women significantly contributed to the progress and enhancement of their societies as well as expressed a sincere concern for the welfare of people. Many influencing studies examined women's contribution to many fields of the Islamic civilization, such as the spread of the *hadith* (sayings) of the prophet Mohamed, education, literature, philosophy, poetry, mathematics, and medicine. Also, Muslim women were involved in a wide variety of roles in the media of visual arts, textiles, and weaving carpets. In the field of architecture, many notable women supported and initiated the construction of many remarkable buildings, which changed the image of Muslim cities. They commissioned a range of building types that enriched Islamic architecture and the urban landscape, including mosques, madrassah (theological schools), tombs, caravansaries, and hospitals. The main objective of this study is to conduct a comprehensive review of the literature on the outstanding role of women in the progress of Islamic architecture during the early centuries of Islam. The primary aim of this research is to provide an overview of women's interaction with these varied categories of buildings, which represented an essential factor in their representation as visible members in their societies.

Keywords: Islamic architecture, women, education, mosque, madrasa, hospital

CASTE AND TERRITORIAL ISSUES OF INDIGENOUS FEMALE DEITIES IN THE WESTERN HIMALAYAS: A CASE STUDY OF TRANS AND CIS GIRI AREA OF SIRMAUR IN HIMACHAL PRADESH

Neelam

Research Scholar, Department of History, Himachal Pradesh University, Summer Hill, Shimla-5

Anjali VERMA

Assistant Professor, Department of History, Himachal Pradesh University, Summer Hill, Shimla-5

ABSTRACT

Study of the origin of the goddess worship in regional context is one of the most complicated problems of history because of several reasons. In western Himalayan region, this problem seems to be more deep rooted as the issue of indigeneity and influence of Brahmanism takes complex shape at several junctures. Besides references provided in *Mahabharata* and *Puranas* of goddess worship in Himalayan region with various names and *Shakti-peethas*, the archaeological evidence, supplement the data only in late 7th or early 8th century with the images of Lakshna Devi and Sakti Devi in Chamba. Hatkoti temples. Another indigenous shrine built in later 8th century at Hatkoti of the goddess Mahishasurmardini called Hatesvari.

Present study focuses on Sirmaur region of Himachal Pradesh where cis-giri region has proved a fertile ground of religious amalgamation with brahmanical goddess Balasundari to lower caste goddess Bhangayani. Goddess Thari occupies prominent position in Trans-Giri area. Thus, whole region is divided in to religious territories that get overlapped even due to migration of residents.

Paper takes the evidence further to communities and few sacrificial practices related to worship ritual of goddess in Sirmaur. The conclusion suggests several layers of caste and territorial expansion that took place over the time in the status of goddess in Cis and trans-Giri area of Sirmaur in Himachal Pradesh. The study presents a panoramic view of cults and communities and their inter-relationship.

Key Words: Sirmaur, Thari, Shathi, Pathi, Bhangayani, Shirgul, Himachal Pradesh

The notion of defining the territory on religious basis historically trails back to ancient past where gods and goddesses dominated and interacted with groups and communities within religion, region and across borders even. The region of South-Asia stands no exception to such interactions. In addition to this, visible manifest in variety of ways where dominance of majority holding religion dominated lesser known religions was also noticed. Religious landscapes in (South) Asia have generally been studied in terms of architecture and imagery of the monuments or with regards to chronology and patronage and more recently within debates of generation of colonial knowledge (Ray 2007:1). R. Mahalakshmi opines those religious beliefs and traditions mirror the world-views of the society which further has given rise to some speculations about the positing and/or recognition of the female and male creative aspects in the divine realm... (Mahalakshmi 2011:1). In addition to this, there are historians who postulated the importance of goddesses within Brahmanism and have only chronicled change in terms of different epithets, myths and forms employed for them in literary and other sources, making little attempt to locate these in time and space context.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

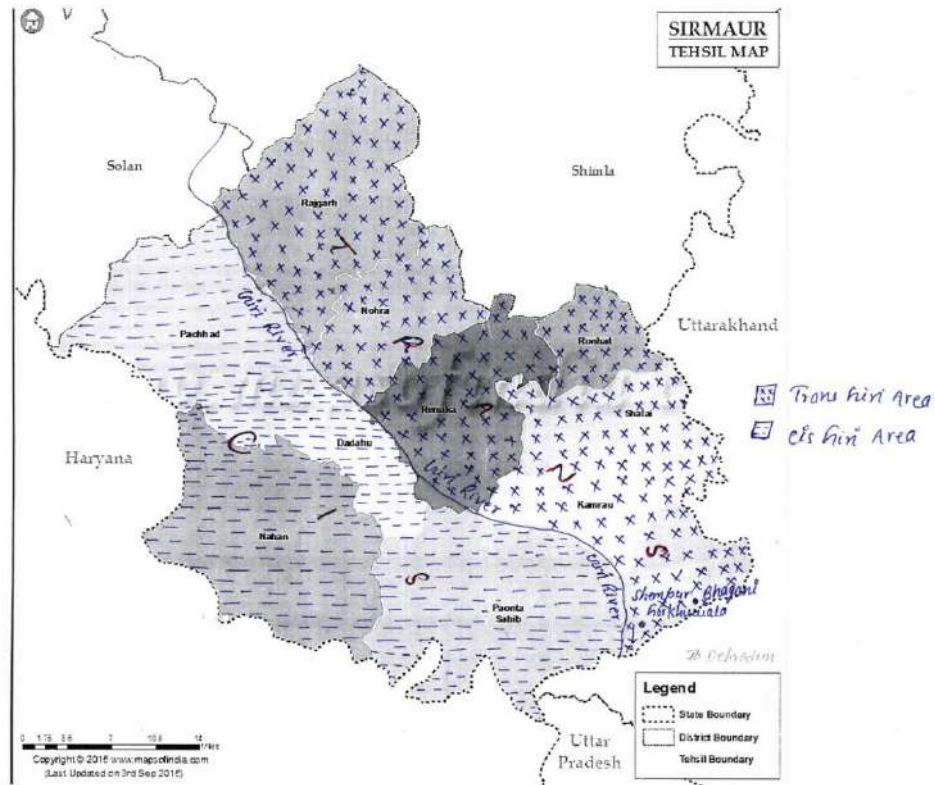
(Mahalakshmi 2011:6). In Indian context, the debate of god and goddess worship trails back to Vedic and Later-Vedic age where generally the shift from nature-worshipping gods to brahmanical gods (Vishnu, Shiva and Brahma) was noticed. J. N. Banerjea argued that the post-Vedic religion differed from the Vedic one primarily due to the influence of bhakti (Banerjea 1966: 110-25). V.S. Agrawala traces the origins of goddess worship from the Vedic period onwards, when the metaphysical principles were worshipped in the forms of Vac and Ambhrni with further addition of Saumya and Kalika (Agrawala 1963: 64-89). Pushpendra Kumar believes that the cult of Durga originated from the pre-Vedic goddess, who was associated with hills and mountains (Kumar 1974: 90-1). N.N. Bhattacharya locates the emergence of the cult of the goddess as 'Mother' amongst agricultural tribes (Bhattacharya 1999(1971). 3-4.). Various elements of this fact are being probed on various evidences of the past in various states of India. The region of western Himalayas stands no exception to it.

To trace the origin of the goddesses worship in Himachal Pradesh especially in areas quite remote in accessibility is one of the most complicated problems of the subject. Trans-Giri region of Sirmour district of Himachal Pradesh is glaring example of such problems where we do not have any archaeological and literary evidence of the historic periods to associate prevailing practices of goddess worship in the region in various indigenous forms. Though mythical evidence of the Epic-Puranic period irrevocably associates goddess in western Himalayan region with the mountain god of Himalayas and numerous stories are to be found in this connection from her birth onwards (Mahabharata: 186.4, 168). The Mahabharata contains several names and stories regarding of Devi. She is the daughter of Himalayas, she is Parvati. She is also Uma, Girivaratmaja, Parvatarajakanya, Sailputri, Sailerajasuta (Sorensen :689) references that cannot be denied her association with the Himalaya Mountain by any stretch of imagination.

Amongst the earliest known images of Lakshna Devi and Sakti Devi from Chamba, the foremost material reference of goddess worship in western Himalayan region comes. Both the images have been assigned to the 7th or early 8th century by the scholars. The goddesses worship in this remote region of Himachal Pradesh had therefore been well established by that time (Rawat 2012: 28-30). In Shimla district the oldest shrine is at Hatkoti, which goes back to early medieval period of 7th-8th century. The Mahishasurmardini called Hatesvari over here is considered to be the local goddess, who did not come from outside (Rawat 2012: 33). In Sirmour region, first reference of goddess worship cannot be specified in time-circle due to paucity of material evidence. The worship of Devi as Sakti is popular among certain classes of the Hindu or Muslim Gujjars of Sirmour. There are quite a few prominent religious cults and some of them are almost indigenous to this district. The prevalence of these cults and their territorial extent is deeply connected with the geography of the region.

The whole Sirmour is divided into two natural's parts namely Trans Giri and Cis Giri area. It may be pointed here that the river Giri flows in the middle of the state dividing it into almost two equal parts. These natural regions have had an immense effect on the socio-economic conditions of the state. The two natural regions, Giripar (Cis) and Giriwar (Trans) have created two cultures within the state. They are distinctive in the marriages and other rituals, in dwelling pattern and food habits, in dress and attitude towards life and the world. In Trans Giri society, we find some unique custom and traditions which were preserved in this distinctive cultural area, whereas the Cis Giri region, due to its topography, could not withstand the impact of the life pattern of plains, which affected its language, living pattern, and economic, religious and social system and material culture. The same applies to the religious fringes as well.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



The cult of Shirgul, Mahasu and Bijat are very widely spread in Sirmour (Ghuna 2005 & Chauhan 1994). With these human-turned deities, are associated the name of Bhangayani devi which can be roughly placed between 12-14th century based on oral tradition in the region. In later centuries, due to brahmanical influence and migration of population from northern and western plains of the country, Devi cult got associated with Saivism in Cis-Giri region, but Trans area could successfully retain its indigenosity for a longer time. A number of the important goddesses, who command name and fame, along with territorial boundaries have their temples at different places in the district. They are divided in to brahmanical and non-brahmanical deities based on their arrival, placement and devotees.

Major Temples of Goddesses of Sirmaur

Brahminical Goddesses with their places	Indigenous Goddesses with their places
Renuka (Renuka)	Thaari (Almost every village of Trans Giri area)
Balasundari (Trilokpur)	Bhangayani (Haripurdhar)
Kali (Nahan)	Kujhiyat (Many villages in Trans Giri area)
Durga (Pachhad)	Dundi Devi (Dhabas)
Bhadra Kali (Bhagani, Pounta Sahib)	Goddess Hed (Haripurdhar)
Tribhuvani Devi (Nahan)	Matri, Shuchi Matri (None) (-ve) near water
Jwalamukhi Devi (Pachhad)	Katasan Devi (Baraban) Jagat Singh
Naina Devi (Naina Tikkar)	Lai Devi (Pounta)
Simlasan Devi (Pachhad)	Kudin Devi (Pachhad)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

The first reference of goddess Renuka is found in the Mahabharata, Harivamsa and also in the Bhagavata Purana. Bhagavata Purana contains the history of the Renuka and her son Parsurama. It described that the sage Jamadagni of Bhrgu clan, married to the Renuka, the daughter of king Renu and the mother of the sage Parsurama. But there is no reference of lake at Renuka in these sources. Purana described both of the stories about the Renuka as one as Kamdhenu cow and other as Gandharva story (Shastri 1976: 1205).

Next, the Balasundari appeared in 1570 AC at Trilokpur who was brought from plains of from Devban by a local trader named Ramdass. She was established in form of a stone Pindi. She was migrated from Devban (U.P) (Jerath 2006 :1972). The episode of bringing goddess from Uttar Pardesh region also hints at population migration as well.

But the story of arrival of goddess Bhangayani is having a complete different dimension with myth and history inter-mingled at several junctures. In both the stories on Shirgul, prominent reference of Bhangayani comes which is again a case of human-turned-goddess and is now worshipped as the goddess of negative energies in Haripurdhar region which is considered her territory given to her by Shirgul. Hers is first demarcated case of territory-holder in the history of Sirmour though elements of myth in Shirgul's story cannot be ruled out as the legend also says that she originated from the stone in the top of Haripurdhar who was initially worshiped by some cowherds (*Gazetteer of Sirmur State* 1934: 38).

The name of Katasan Devi comes on forefront during the invasion of Ghulam Qadir Rohella who was pushed back by the king Kirat Prakash (r. 1757-73), of Sirmour after a great war. King believed that all this done by goddess's divine power; therefore he established a temple in the name of the goddess (jerath 2006: 73). In case of Sirmour, one notices establishment of Kalisthan temple (which established by raja Vijay Parkash and idol was brought from Kumaun by his queen after getting married). Ranjor Singh has also referred to *chaubis- Bhuja* devi (goddess with 24 arms) temple near Kalisthan which was built by raja Fateh Parkash (1815-1850CE) and was maintained by *knaferra jogī* Bhring Nath, the *mahant* of Kalisthan temple.¹

Goddess Thari

The physical division of the district affects the religious life of the people of this district. In the Cis Giri region, the brahminical influences in religion through brahmanical goddesses has been discussed who are either referred from literature, oral traditions or available material sources. But Trans Giri region of Sirmour is dominated by the indigenous form of worship and the deity-system. Thari is village-goddess mainly worshipped by the Trans Giri people and its origin is purely indigenous. Every village of Trans Giri have her temple and every village has its own story about the existence of the goddess Thari. She is a higher caste goddess but some of the lower caste villages also come under her territory, hence is worshipped there as well. During the field work we surveyed some higher caste and lower caste Thari goddess village-temples. During the field survey, it was discovered that even though established in the villages where lower caste people reside in majority, still the temple rituals shall be performed by higher caste Brahmin in Thari temple.

¹ The succession of *mahants* of Kalisthan followed for both, Kalisthan and *chaubis-Bhuja* Devi temple.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Major Thari Temples in Trans Area

Villages of upper caste Thari temple	Villages of upper caste Thari temple	Villages of lower caste Thari temple
Koti Bouch	Kamrao	Kalog (Nainidhar)
Shillai	Sharli	Khaadi
Koti Uttrou	Milla	Dohar
Bella	Shilla	No temple
Daya	Butiyana	No Temple
Kandi	Bobri	No temple
Kunhat	Dugana	No temple

Picture of Thari taken in village Koti Bouch where a famous and old temple of Thari exists.



3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Thari Temple at Koti Bunch (Higher Caste Temple)



3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS



Thari Temple at Kalog (Lower Caste)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Goddess Thari is also worshiped by the people of Shillai. They worship additional places excavated as well where emblem was found which is lying in the grabhgriha of the temple now².

Shathi or Paashi

Besides villages, Thari is associated with communities as well i.e., Shathi or Paashi. People of Sirmour are mainly divided into these two factions (leaving aside the migrant population). Both the factions are worshipper of the goddess Thari and closely connected to the goddess cult. Shathi and Paashi are mentioned by several historians in their work. Also, the Sirmur State Gazetteer (1934) and Roop Kumar Sharma in his unpublished doctoral thesis (1982) has mentioned about these two communities. Very recently, G.S. Bhatt (2010) and William Sax (2002) have worked on them through oral narratives.

Sirmur State Gazetteer explains that the hill people of Sirmour especially those of the Trans Giri area are divided into two great factions called (Sathar) Shathi or (Pasar) Paashi, who are believed to be the descendants of the Pandavas and Kauravas or of their followers and disciples (1934: 46). Administratively, the Khats of Jaunsar Bawar are grouped into two circles northern and southern. The former consists of twenty-three Khats of the north and the latter sixteen Khats of the south. As against this, the spatial-social structures of Shathi (also called Shathivil) and Paashi (Paashivil) are partly mythical and partly political-cultural. They, in fact, are political provinces of the religious-political formations of the Mahasu's principedom that were spread over Uttranchal and Himachal (Bhatt 2010: 120). D.N. Majumdar explained the community identity through festivals of the Khash community which are held in honour of their ancestors, the Pandavas of Mahabharata fame. For example when they celebrate Pando-Ku-Sradh, they offer Pindas (oblations) at a fixed place known to the villagers as Pandavu-Ki-Chori. He believes that the Khash community which includes the people of Jaunsar-Bawar and Sirmour are descendant of the Pandavas (1944: 56). Roop Kumar Sharma credited such beliefs to the proximity towards Kurukshetra region. Both, Roop Kumar Sharma and later Willaim Sax believed in the story prevalent in the area of Jaunsar Bawar that this was the state of Karan. We know that till 1815 AC Jaunsar Bawar was the part of Sirmour state. Additionally, William S. Sax described about the people of the Singtur patti (a group of village) near the upper reaches of the Tons river who regard Karna as their king. They call him king Karna (Raja Karna), and the geographic as well as the social organization of Singtur are predicated upon the kingship placing Karn as god-king. The Pandavas dwell in the lower (downstream) half of Singtur, while the Kauravas live in the higher and wilder regions. The Pandavas are called Pamsya, while the local name for the Kauravas is Sathi (sixty, Sasti); the Kauravas are locally believed to have been sixty in number, not hundred as described in Mahabharata (2002: 164).

Both physically and mythically, Pabbar valley in Shimla region occupies a strategic place. It forms the boundary between the spacious- structural divisions of Shathi (the Kaurava land) and Paashi (the Pandava land) in which the devotees of Mahasu divide them with a sense of rivalry which sometimes, manifest in the rivalry for power in the structure of polity under which Mahasu cult is managed and also in certain institutionalized festive ceremonies and games (Bhatt 2010: 50). The socio-spatial division of Mahasu Desh in Shathi (Kaurava Land) and Paashi (Paandava land) in reality is more political and elitist than religious. Mahasu lords over these divisions as a raja but not over the muffled rivalry for power in the management of Mahasu cult by the elites of these two divisions. The spatial principedom of the divinity of each Devta of this region is socially linked to the caste and village area base diversity of the elites.

² Interview of priest of the temple, Budhiya Ram was done in May 2021.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Cultic diversity, implying rivalry and accommodation between Devtas, is a reflection of diversity, differentiation, hierarchy and structure of the elites of this region (Bhatt 2010: 53).

William S. Sax discovered a dispute between two factions over the identity of the god and the rituals during his field visit to the village Jakhol in Uttarakhand. Each faction was, in effect, other to the other, one faction he called them the 'traditionalists' tactility acknowledged that their god was Duryodhana, and supported old customs such as demanding sheep and goats as tribute and sacrificing them in front of the deity. Meanwhile, a second faction he called them the 'reformers', insisted that their god was not Duryodhana but rather Someshvara, a form of the great Hindu god Shiva, and regarded the appropriation of livestock as a kind of theft, unsuitable for a religious instauration (2002: 195-6). There has been a continuous warfare between Shathi and Paashi, so in a Paashi dominated village a Shathi always felt insecure because he had to live under them as a Gaiya (subordinate). Similarly, in a Shathi dominated village, the position of a Paashi was insecure and that of a second class citizen. There were frequent fights and confrontations between the two factions. The legends and folksongs of the area show that migration of people took place owing to their enmities. Though open fighting has stopped now yet the inner feeling of hostility, persist (Sharma 1982: 260). This version is supported by the gazetteer of Sirmur state as well (1934: 8).

These factions do not intermarry with each other, nor do they care to eat and smoke together, indeed until quite recently they were at feud with each other. Though open fights have ceased, the old enmity still subsists. Neither faction has any leader. Each group of villages, called Bhoj, had been the abode of one faction either Shathi or Paashi. But now the people of both factions live in the same Bhoj. A person who migrated to the opposite faction's territory was allowed to do so provided he changed his faction. 'Formerly all the people of a Bhoj belonged to one and the same faction, but this principle is not now strictly adhered to and though, generally speaking, the villages and communities observe this rule, there are numerous exceptions too (1934: 46). Sprawling in the east of Tons Shaathi spread from Mori to Dehradun. It encompasses the whole of Jaunsar, Kandman and Khats of Bharam, Bawar, Deogharh and Shilga. Paashi, on the other hand, sprawls in the north-east of the western bank of Tons River. It covers Fateh Parvat (excluding the area where Duryodhan and Karan are worshipped), Bangarn (the Pattis of Kotigar, Pingal and Masmor). In Himachal, it includes the tehsil of Jubbal, Chaupal Kotkhai and Rohru. The Trans Giri area of Sirmour, where Mahasu worship is feeble, is also included in it.

There is one point of juncture that both the factions' Shathi and Paashi are the worshipper of goddess Thari. To appease the goddess Thari both communities celebrate Jagra³ and Shaant⁴.

³ Jagra is one day long function which is celebrated by single family or whole village. In this Jagra goddess visits the devotees' house. Pujari (Bhat) take the chhadi or idol of the goddess to devotees' house with all villagers and whole night Jagra was celebrated for the goddess Thari. The he goat and she goat are sacrificed for the goddess and food is serving for the whole village.

⁴ This function celebrated after 8 and 12 years and has to do it once in 12 years otherwise bad omen happens. Shaant continue for 3, 5, 7, 9, and 11 days, it based on the villagers economic status. This information came out through Interviews of many villagers, Inder Singh (Up Pradhan Kunhat Panchayat), Layak Ram, Tungi Devi, Budhiya Ram, (from Shillai), Gyaru Ram, Bhajju Ram, (from Pumbari) Khajaan Singh (Kalog).

Shaant festival

Several local legends, folklores and folksongs confirmed that both the factions celebrate Shaant for the goddess. Still when a faction organises this function, other one is neither invited, nor are they allowed to attend the Shaant. Even the other faction people do not enter the village of that faction who celebrates the Shaant. Human sacrifices were the compulsory part of this function earlier. During the festival of Shaant the whole village was bounded by a thread which is called Sutredu. It is protect the village from the evil spirits and fatal disease. Ashthabali (sacrifice of eight animals or items) are given during the puja of goddess in shaant. During the puja goat, she goat, lamb, male sheep, hen, pumpkin, gornate (a vegetable) and lastly a pig, are sacrificed at various places including at the boundary of the village (Majumdar 1944: 153-4).

Aal, Khails/Clans/Lineage

Aniket Alam has divided the population of the western Himalayas into three main groups. The largest of these claimed affiliations to the Khash, a tribe claiming to be part of the migration of Aryan-speaking people into these mountains, and they still form the main body of the Himalayan peasantry. The second biggest group was of those who were collectively called the Naga tribes and consisted of agricultural labourers and other village menials situated in relations of subordination vis-à-vis the Khash peasantry. The third group of people in the region were those who claimed descent from immigrants who had come to these mountains in historical times for protection from political and religious persecution and for trade activities. Thus last group included all the rulers of the hill states and the priests of the orthodox Hindu temple (2008: 84). The Khash accounted for between 50 and 75 per cent, and at some places even more of the population in different parts of the hills from the valley of the Ravi River to the hills of Kumaon (*Census of the Punjab*, 1881). They were divided into various clans and sub-clans on the basis of lineage and territory. In Sirmour region, not only Khash and Kanet, but all the upper and lower castes are divided into the clans and sub clans. All these clans and sub clans are under the name of two factions these are Sathi or Paashi. These clans are called Khail on the basis of residency of either community. The major areas of Sathi in any khail have been tabulated below on the basis of residency or ancestry in the area.

Shathi Residencies in Trans area of Sirmaur

Khail/Clans/Groups	Area
Panjwaan	Kamrau, Rajaana, Panog
Shankawan	Kyari, Ghundha, Bakras, and Some villages of Jubbal
Dhirwaan	Dhirayana, Dasakna, Tikkri, Tatwa, Milla, Bhujrode,
Thipaau	Bambal, Aara (Jaunsar)
Thindaau	Shillai, Matyana, Jaunsar, Bhejhadi,
Goopaau	Kunhat, Kandi, Jaunsar
Galedaar	Moraad, Fharaad, Bashwa, Malota, Jaunsar
Indrau	Baali, Pashmi, Indroli
Thundu	Daya, Haamal in Shimla, Banaur, Kanda
Bholou	Bhalona, Gattadhar, Kajwa, Kaathiyog, Bhaatghad, Gangtoli, Bhatoudi
Khadrai	Basically from Khader (Shimla), Baaunal, Sangrah, Bharaina, Chiyana, Bhangatha, Thumbadi, Naanoti, Boraad, Sayana
Doongiyaal Dhirwaan	Doongi, Termalgaa, Bhawan, Kandiyan, Dhiraina
Kuniyaal-Kunna,	Khails of Bhat

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Badhol, Kando, Shillain, Roaana, Bhalona, Naay	
Sotaani, Bhalaadi, Goelwal, Dugaanwa, Kathawara, Kalpaau, Bhujdwaal, Shaamori, Nerwal, Punri, Meinwaal, Ramol, Shunkutta etc.	Other Important Khails

Paashi Residencies in Trans area of Sirmaur

Khail/Clans/Groups	Area
Nanseu	Shilla, Kotta, Kandi, Dabra, Paab, Kando, Jaunsar,
Dartaau	Kiratwali (Jaunsar), Kotidhar, Khalando, Uttroch
Chakkar	Matiyana, Serkhi, Chakla, Kayari (Jubbal)
Chandou	Bhatnol, Baagna, Khalli, Maajri (Jaunsar)
Seoge	Dhadhas, Kuffar, Baagana, Bhugiyadi, Baauat, Horav, Khadkawali, Kaidi, Majhagaon (Jubbal)
Sunpalte	Nainidhar, Sheeri Kyari, Hodde, Ganog, Chandoli, Gawal
Sangrahi Joaau Pozate, Ozou	Sangrah, Daahar, Jaasavi, Hallha Raast
Dhomaan	Kotidhimaan, Rajaaina, Chhou, Boghar
Jaittki	Jaittak, Sain Dhar, Dharti Dhar
Saageu, Pundrou, Sainjwal, Bailwaal, Dhamtta, Bindouli, Dhanroli, Shillwada	Other Paashi Khails

Aniket Alam is of the view that the Khash and Kanets are divided into innumerable subsections or khails. These take their names either from some famous ancestor, or from the place where the khails has settled. Apart from the khails are certain main divisions of the tribe (Khash and Kanet), which in spite of the modern tendency towards equality among all Kanets are still clearly traceable (2008: 84-5). During the field survey done during 2020-21, it was found that system of Sathi, Pashi and khail is still intact in the Trans region of Sirmaur. The clan was the main social and political organisation of the region and was essentially a patrilineal exogamous kin group. It was known by various names in different tracts of the western Himalayas, Thok in the Garhwal hills, Aal in the Chakrata and Sirmour hills, Khund in the large parts of the Shimla hills, etc. in spite of this there was a very high degree of similarity in the structure and functions of these clans. It was divided into sub clans which were composed of a few families, the member of which are united by blood relationship and affections, whereas the Aal (clan) is a bigger unit and a part of the village community, which is more concerned with the local authority of law and order. These clans were organised into larger units, which included other clans, to form a brotherhood (*bhaichara*) extending over a substantial population and territory. All these brotherhoods identified themselves as parts of the Khash of equal status and worth, irrespective of local contexts of power and wealth (Majumdar 1962: 90).

Migration of Khails

The two organising principles of the clans of the western Himalayas were lineage and territory. A lineage was composed of all the male progeny of a real or mythic ancestor, along with their dependants, organised in the form of a polyandrous family. Every hill child was born with his identity of family, village and lineage. A village was usually composed of a few lineages, often with one of them dominating the others through control over some essential resource. Some villages contained only one lineage and no clan extended beyond a handful of neighbouring villages, usually within the confines of a single valley. All the natural resources of the territory were controlled by the lineage. The control of land, pastures or other natural resources by individual's families was always on the basis of their affiliation to the lineage and was not a personal control on that resource (Alam 2008: 84-85). Khails (clan) were/are known after the name of their village, e.g., Norwal after Nohri, Dhoman after Dhomanina, Onjwal after Anj, Jaitaki after Jaitaik, and so on (*Sirmur State Gazetteer* 1904: 21)

Roop Kumar Sharma surmised after the study of three village settlement, that people of a single caste occupied a particular site in the first instance. Generally, the eldest of those who occupied a site first held an important and superior hierarchical position over other villagers of the same caste who came as later settlers (1982: 165-70). There are instances where upper caste villagers invited the lower caste people to their villages for their household services and agriculture needs. The lower caste villagers invited the upper caste to their villages for their security from the continuous fights between the Khails/ Shathi and Paashi. For example Shillai was a lower caste village earlier; they invited Khash, the upper caste people to their village for their security. Here is a list prepared during field work during 2020-21 on immigrant khails in Shilai region of Sirmaur.

Immigrants Khails/Clan/Group

Khails/Clan/Group	Factions	Place of settlement in Sirmour	Immigrants from Jaunsar's Villages
Nanseu	Paashi	Shilla, Kottapaab	Kando
Utraau		Koti, Utrou	Taara
Galedaar	Shathi	Moraad	Bhaletta
Chandou	Paashi	Bhatnol	Khalli Majri
Jhoktiyaal		Jhakaando	Saryauilli
Ojou	Paashi	Raast, Badwas	Lohiye
Singtaau	Paashi	Kotibounch	Koti Bhadaru

Slowly, to absorb the growing population, the surrounding areas were encroached upon and the clan split and spread into many villages, but they retained the name of their clan after the original villages (Sharma 1982: 170-1). There was no definite rule to determine the area of a village till 1872 A.C., therefore encroachment and grabbing of land was a common phenomenon. Only a joint village community as a whole could safeguard themselves. Their survival and existence depended upon their power and unity. People of the conjured village were made subordinates (Gaiya) or subservient (Bhor). The people of the same Khail (clan) used the kin terms for calling each other. They helped each other at breaking new land, constructing a house, and for other co-operative work. They often invited each other on festive occasions to revive and keep their old kinship alive. They seem to be bound by several common threads of religion and society inter-mingled and inter-woven together for centuries.

The social structure of Jaunsar Bawar and Trans Giri region heavily affected the religious structure of the region. The whole range starting from Jaunsar Bawar to Trans region of

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Sirmaur are divided into two factions; Shathi or Paashi in the western Himalayan region which is very different from caste structure of brahmanical origin in Gangetic plains of north India. Even the Thari as female goddess finds no mention in main brahmanical structure and is holder of biggest territory in the region. Efforts to fix her status amongst Sakti cult of Bhrahmanism is rather newer one. Thari's existence and worship is closer to the observation in its Puranic articulation, that combined both Aryan and non-Aryan forms of worship (Kumar 1974: 277-8). In Cis-giri region has proved a fertile ground of religious amalgamation with brahmanical goddess Balasundari to lower caste goddess Bhangayani. Goddess Thari occupies prominent position in Trans-Giri area. Thus, whole region is divided in to religious territories that get overlapped even due to migration of residents. Thus, geographic scenario of Sirmaur region has certainly affected social and religious cults and communities and their inter-relationship since centuries.

References

Primary Sources

Census of the Punjab, 1881.

Sirmur State Gazetteer, 1904, Part A.

Gazetteer of Sirmur State 1934.

Secondary Sources

Agrawala. V.S. (January 1963) 'The Glorification of the Great Goddesses', *Purana*, Vol. 5(1).

Alam. Aniket. (2008). *Becoming India; Western Himalayas under British Rule*. Noida. Cambridge University Press India.

Banerjea. J.N. (1966). *Pauranic and Tantric Religion. (Early Phase)*. Calcutta. University of Calcutta.

Bhatt, G.S. (2010). *Cult, Religion and Society*. New Delhi. Rawat Publication.

Bhattacharya, N.N. (1999). 'Indian Mother Goddess' *Indian Studies Past and Present*, Calcutta.

Chauhan, Dula Ram. (1994) *Shirgul Mahima*. Sirmaur. Vidya Prakashan.

Dutt, M. N. (2008) *Mahabharata, Adi Parva*, Conto, 186.4. Parimal Publication.

Ghuna, Shyam Singh. (2005) *Shirgul*. Shimla: Narvadarjan Parkashan.

Jerath, Ashok. (2006) *Shrines of Shakti in the Western Himalayas*. Jammu. Ankur Saurabh Prakashan.

Kumar, Pushpendra. (1974) *Sakti Cult in Ancient India*. Varanasi. Bhartiya Publishing House,

Mahalakshmi, R. (2011) *The Making of the Goddess: Korravai-Durga in the Tamil Traditions*. Guragon. Penguin Books.

Majumdar, D.N. (1944) *The Fortunes of Primitive Tribes*. Lucknow. Universal Publishers.

Rawat, Deepak (2012) *Goddess Worship in Western Himalayas*. Delhi. Agam Kala Prakashan.

Ray, Himanshu Prabha (ed.) (2007) *Sacred Landscapes in Asia: Shared Traditions, Multiple Histories*. New Delhi. India International Centre and Manohar.

Shastri, J. L. (1976) *Bhagavata Purana, Ancient Indian Tradition and Mythology*, Part-III, Vol. IX. Motilal Banarasidas,

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Sorensen, S. (1978) *An Index to the Names in the Mahabharata*, (Reprint), New Delhi, Motilalal Banarasidass.

Sharma, Roop Kumar. *Sirmour Ka Itihaas, Rajnaitik or Sanskritik*. Pounta Sahib Agarwal Printers.

Sax, William S. (2002) *Dancing the Self*. New York. Oxford University Press.

Sharma, Roop Kumar (1982). *Sirmur State: A study of its Socio-Economic and Political Developments (1814-1948)*. PhD Thesis. Shimla. Himachal Pradesh University.

DEVELOPING A QUALITY CULTURE TO IMPROVE THE QUALITY OF PASTORAL MINISTRY: AN EXPLORATORY STUDY

Matius BILI

Dr. Rhian INDRADEWA

Master of Management Study Program, Faculty of Economics and Business,
University of Esa Unggul, Jakarta, Indonesia

ABSTRACT

The development of a Quality Culture is the main thing of a service organization that produces a conducive environment for the implementation of continuous improvement in terms of quality. Developing a Quality Culture is an absolute priority for the parish, a hierarchical organization within the catholic church. Problems in improving the quality of service when knowing what personal and organizational qualities are expected to improve the quality of pastoral ministry. Furthermore, determine what dominant factors primarily influence the quality of the pastoral service. The solution to the problem is by conducting an exploratory survey of people who hope to improve the quality of service. An online survey had conducted on 100 pastoral ministry servants in the parish. This exploratory study based on the results of this field survey uses a qualitative method approach and takes the case of pastoral Ministry at a Catholic church in Tangerang, Indonesia. The development of a quality culture through an exploratory study aims to determine the personal quality of pastoral servants and the organizational quality of the parish which is expected to improve the quality of pastoral care in parishes within the Catholic church which has an impact on spiritual well-being. The framework for developing a quality culture for improving the quality of pastoral ministry from the results of this exploratory study is the novelty of this study and contributes to the Catholic church in Indonesia.

Keywords : Organisational Quality, Pastoral Ministry Quality, Personal Quality, Quality Culture

1. INTRODUCTION

In the last decade, the lack of consideration for developing a quality culture that includes personal qualities and organizational quality has become the main problem in decreasing service quality, especially in the case study of improving the quality of pastoral care at Citra Raya Parish, Tangerang. The quality of this pastoral service can have an impact on spiritual well-being.

Pastoral care is a ministry that does not only pay attention to the relationship between fellow human beings. However, it is also a relationship that places God in human relations with each other. (Nenohai, 2011). According to the Catholic church view, pastoral ministry – evangelization is a service for God and fellow human beings in a Catholic Church, in a particular parish area, and led by a parish priest (KAJ, 2019). The parish is an organization in the hierarchy of the Catholic Church. According to the Basic Guidelines of the Parish Council of the Archdiocese of Jakarta (KAJ, 2019)

Development of a Service Quality Culture refers to a concept of "Service Quality" which has been developed by Parasuraman et al. (1988) and has been applied by many researchers, including (Fitzsimmons & Fitzsimmons, 2001; Rorora, 2015; Addai et al., 2019). Service

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

quality is also known as Service Quality. Functionally refers to the quality of the service process, while technically refers to the results of the service process (Addai et al., 2019). In this study, Pastoral Service Quality is a service quality of the parish (which is a hierarchical organization within the Catholic Church), which is indicated by the presence of reliability, responsiveness, providing assurance, having empathy, and referring to evidence of the physical and direct appearance of a ministry (Parasuraman et al., 1985; Parasuraman et al., 1988; Fitzsimmons & Fitzsimmons, 2001; Rorora, 2015; Addai et al., 2019).

Quality culture is internalized at a person's level or referred to as personal quality (Arulraja & Opatha, 2013) which will be rooted in the organizational culture (Karam, 2014). There are many organizations today that believe that personal quality is the first step towards a better level of service quality, so it is absolutely essential and important to pay attention to (Alshalabi, 2012). In Quality Culture, an organization must find the most effective and efficient way to improve its organizational quality in improving service quality (Kim, 2016). Service quality is the most significant factor in the service organization has grown rapidly in the last decade (Khudri & Sultana, 2015).

The development of a quality culture of pastoral ministry in the parish will have an impact on spiritual well-being (Tumanggor, 2019) which is expressed from the indications of Religious Well-Being and Existential Well-Being (Ellison, 2006). Spiritual Well-Being is an expression of one's spiritual well-being (Tumanggor, 2019) through subjective statements of Religious Well-Being and Existential Well-Being (Ellison, 1983) for a pastoral service aimed at God and fellow human beings (Nenohai, 2011; KAJ, 2019).

Problems in the case study of developing a quality culture will occur when Citra Raya Parish seeks to improve pastoral ministry quality. The parish must consider the personal quality of the individual parishioners assigned to the pastoral ministry. Besides that, there is also the problem of organizational quality, which is needed to develop the quality of pastoral ministry. For this reason, Citra Raya Parish requires a way of exploring matters related to the personal qualities of their people so that they will understand the quality personal and organizational that are appropriate in improving the quality of pastoral services that have an impact on spiritual wellbeing.

An exploratory study had conducted to determine the personal quality of appropriate pastoral care and the organizational quality of the parish (KAJ, 2019) which is expected to improve the quality of pastoral ministry that has an impact on spiritual well-being.. The explorative study is a type of social research that aims to explore or find research model deas, phenomena or, symptoms. Furthermore, this study provides a definition or explanation of the concepts or patterns used in the research (Creswell, 2015). In this exploratory study stage, to identify the indicators and variables of the personal quality construct the dimensions and indicators of organizational quality. The results of this exploratory study have resulted in a conceptual model developed.

Several previous studies related to this research had carried out by several researchers. PPrevious research related to exploratory studies by Arulraja & Opatha (2013), and Lai et al., (2015). but carried out with a different method approach. Research that states the influence of personal quality on service quality by Arulrajah & Opatha, (2012) and Thareja (2012). Study of the influence of organizational quality on service quality by Jones (2005), Gorla et al.,

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

(2010), and Kim (2016). Study related service quality by Kim (2016) and Hadi dan Indradewa (2019). overall refers to the concept of study. Study of the influence of organizational quality on service quality by Parasuraman et al (1998). Related Related to Spiritual Well Being research referring to Ellison's concept (2006), Fisher (2017), and in study by Tumagor (2019). Furthermore, it also refers to previous studies(Löckenhoff et al.,2009; Smith et al., 2013; Manirambona, 2018).

The main objective of this exploratory study is to explore data on personal quality and organizational quality that are expected to affect service quality, especially pastoral ministry. The exploratory study emphasizes the influence of personal qualities and organizational qualities on the spiritual well-being of people receiving pastoral care through the quality of pastoral ministry. The statement is the main novelty in this research. The real contribution of this research provides insight and understanding to improve the quality of pastoral ministry in the Parish..

2. RESEARCH AND FINDINGS

The research method used an exploratory survey for 76 pastoral care workers, using online surveys. This exploratory study aims to determine the factors that indicate the appropriate personal quality of pastoral care and the organizational quality of the parish, as well as the dominant factors expected from the quality of pastoral care that has an impact on spiritual wellbeing.

Research Findings from Exploration Study Results

Data Compiling

The data compilation stage is a process of collecting data from literature studies. To be selected, tabulated, and grouped systematically according to the data requirements needed. In this stage, Data collecting is related to the dimensions that affect the variables and data compiling in tabulated form. For example, as can be seen in Table 1 and Table 2.

Table 1. Exploration of Dimensions for Personal Quality Variables

No	Personal Quality Type	Research Source
1	Dynamic Traits	Arulrajah & Opatha (2012)
2	Group orientation	Arulrajah & Opatha (2012)
3	Self-motivation	Arulrajah & Opatha (2012)
4	Result orientation	Arulrajah & Opatha (2012)
5	Have Ability	Rorora (2015)
6	Have Skills	Rorora (2015)
7	Communicate well	Jones (2005),Thareja (2012)
8	Discipline	Thareja (2012)
9	Positive thinking	Thareja (2012)
10	Personal character	Thareja (2012)
11	Good knowledge	Thareja (2012)
12	Have empathy	Collins (2015)
13	Broadminded	Collins (2015)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

No	Personal Quality Type	Research Source
14	Always there whenever needed	Collins (2015)
15	Be neutral	Collins (2015)
16	Intuition	Collins (2015)
17	Curiosity	Collins (2015)
18	Cheerful personality and sense of humor	Pitt et al., (2013)
19	Ability to control emotions	Pitt et al., (2013)
20	Have courage and energetic	Pitt et al., (2013)

While the indicators for organizational quality are shown in Table 2. below:

Table 2. Dimensional Exploration for Organizational Quality Variables

No	Dimensions of Organizational Quality	Research Source
1	Transparancy	Ferlinda et al (2013)
2	Independence	Ferlinda et al (2013)
3	Accountablity	Ferlinda et al (2013)
4	Responsibility	Ferlinda et al (2013)
5	Fairness	Ferlinda et al (2013)
6	Efficiency in performance	Hartati et al (2013)
7	Effectiveness in performance	Hartati et al (2013)
8	Fairness in performance	Hartati et al (2013)
9	Responsiveness in performance	Hartati et al (2013)
10	Service Orientation	Kim (2016)
11	Leadership style	Farrel (2001)
12	Accessibility	Jannang & Jabid (2016)
13	Collaboration with other parties	Kempa et al (2020)
14	Good and quality communication	Jones (2005)
15	Continuous improvement	Chang (2005)
16	Employee training	Waqanimaravu & Aransanmi (2020)
17	Flexibility	Al Rashidi & Al Sarayeh (2019)
18	Meet customer expectations	Almsalam (2014)
19	Organizational reputation	Hadi & Indradewa (2019)
20	Quality of data and information	Gorla et al (2010)

Table 3. Exploration of Dimensions for Pastoral Ministry Quality Variables

No	Dimensions of Pastoral Ministry Quality	Research Source
1	Reliable	Parasuraman et al., (1988); Fitzsimmons & Fitzsimmons, (2001); Rorora(2015); Jannang & Jabid (2016); Addai et al., (2019); Hadi & Indradewa (2019)
2	Responsiveness	Parasuraman et al., (1988); Fitzsimmons & Fitzsimmons, (2001); Rorora(2015); Jannang & Jabid (2016); Addai et al., (2019); Hadi & Indradewa

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

No	Dimensions of Pastoral Ministry Quality	Research Source
		(2019)
3	Assurance	Parasuraman et al., (1988); Fitzsimmons & Fitzsimmons, (2001); Rorora(2015); Jannang & Jabid (2016); Addai et al., (2019); Hadi & Indradewa (2019)
4	Empathy	Parasuraman et al., (1988); Fitzsimmons & Fitzsimmons, (2001); Rorora(2015); Jannang & Jabid (2016); Addai et al., (2019); Hadi & Indradewa (2019)
5	Tangible	Parasuraman et al., (1988); Fitzsimmons & Fitzsimmons, (2001); Rorora(2015); Jannang & Jabid (2016); Addai et al., (2019); Hadi & Indradewa (2019)

Disassembling

A way to uncover or explore data under hidden facts.

Table 5. Results of Exploratory Study of Personal Quality Dimensions

No	Dimensions of Organizational Quality	Dominant Priority Scale		
		1	2	3
1	Dynamic Traits	14	0	0
2	Group orientation	2	2	0
3	Self-motivation	19	15	4
4	Result orientation	0	0	1
5	Have Ability	8	8	4
6	Have Skills	0	0	4
7	Communicate well	7	15	13
8	Discipline	4	3	8
9	Positive thinking	4	16	12
10	Personal character	2	1	5
11	Good knowledge	1	2	2
12	Have empathy	2	3	5
13	Broadminded	1	2	2
14	Always there whenever needed	0	0	3
15	Be neutral	1	1	3
16	Intuition	1	0	1
17	Curiosity	5	3	5
18	Cheerful personality and sense of humor	0	0	0
19	Ability to control emotions	3	4	3

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

No	Dimensions of Organizational Quality	Dominant Priority Scale		
		1	2	3
20	Have courage and energetic	2	1	1
Total Jumlah Responden		76	76	76

Table 6. Results of Exploratory Study of Organizational Quality Dimensions

No	Dimensions of Organizational Quality	Dominant Priority Scale		
		1	2	3
1	Transparancy	10	2	4
2	Independence	2	1	0
3	Accountablity	0	4	5
4	Responsibility	6	4	10
5	Fairness	0	2	5
6	Efficiency in performance	0	4	2
7	Effectiveness in performance	6	6	4
8	Fairness in performance	0	0	0
9	Responsiveness in performance	0	0	2
10	Service Orientation	29	13	7
11	Leadership style	7	7	2
12	Accessibility	0	2	1
13	Collaboration with other parties	1	3	4
14	Good and quality communication	10	18	7
15	Continuous improvement	0	3	2
16	Employee training	0	0	3
17	Flexibility	0	2	2
18	Meet customer expectations	4	3	4
19	Organizational reputation	0	0	0
20	Quality of data and information	1	2	12
Total Jumlah Responden		76	76	76

Reassembling

To remake something by combining its separate parts in one place. Arrange the dimensions of the exploratory survey results according to the variables. These results had achieved by conducting an exploratory survey study. The exploratory results of the study reveal the results which had concluded as follows:

The results of the Exploratory Study data processing Personal Quality dimensions (based on the dominant three main Priorities) :

- | | | |
|----------------------|----|------------|
| 1. Self-motivation | 19 | 25% |
| 2. Positive thinking | 16 | 21% |
| 3. Communicate well | 13 | 17% |

The results of the Exploratory Study data processing Organisational Quality dimensions (based on the dominant three main Priorities) :

1. Service Orientation	29	38%
2. Good and quality communication	18	24%
3. Quality of data and information	12	16%

Research Findings for Development of Research Models and Hypotheses

Personal Quality construct variable (X1) and Organizational Quality variable (X2) as Independent. Meanwhile, the Pastoral Service Quality variable is a Dependent Variable (Y) as Intervening Variable. Furthermore, the Spiritual Well Being variable is a Dependent Variable (Z). The research model in this thesis study, shown in Figure 1

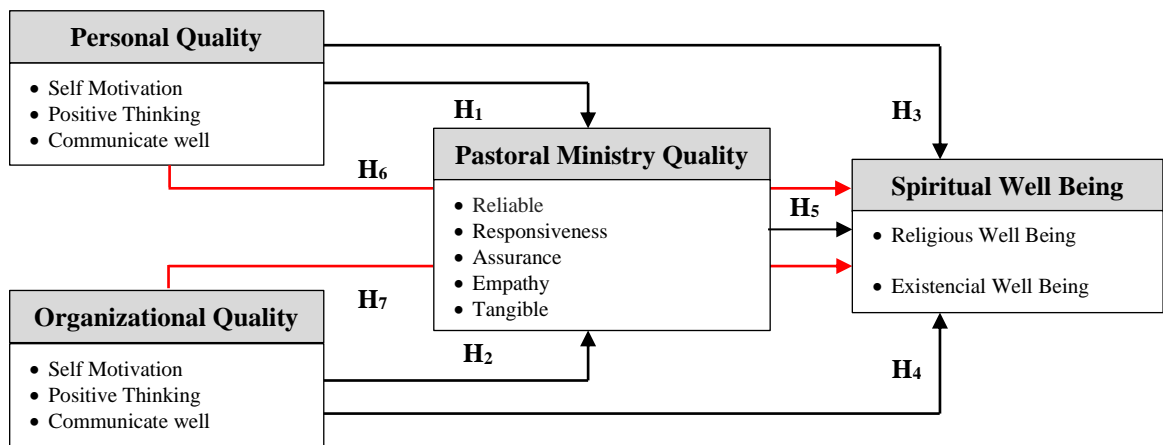


Figure 1. Conceptual Model of Pastoral Ministry Quality

Hypothesis Development

- H1:** Quality Personal has a positive effect on Pastoral Ministry Quality
- H2:** Organisational Quality has a positive effect on Pastoral Ministry Quality
- H3:** Personal Quality has a positive effect on Spiritual Well Being
- H4:** Organisational Quality has a positive effect on Spiritual Well Being
- H5:** Pastoral Ministry Quality has a positive effect on Spiritual Well Being
- H6:** Pastoral Ministry Quality mediates significantly Personal Quality for Spiritual Well Being
- H7:** Pastoral Ministry Quality mediates significantly Organisational Quality for Spiritual Well Being

The results of this study produce a new paradigm of research related to a model of pastoral service quality in Citra Raya Parish.

3. CONCLUSIONS AND RECOMMENDATIONS

In summary, The development of a quality culture through an exploratory study aims to determine the personal quality of pastoral servants and the organizational quality of the parish which is expected to improve the quality of pastoral care in parishes within the Catholic church which has an impact on spiritual well-being.

The results of this study are limited to a study of the quality of pastoral care in Citra Raya Parish as the context of a hierarchical organization in the Catholic Church that performs services. For future research, exploratory studies related to this service quality model need to be carried out and study its effect on customer satisfaction and its impact on customer loyalty for organizations or companies engaged in the service sector to the community.

The results of this study provide practical recommendations for the parish priest as the leader who manages the parish organization in determining the right personal qualities for pastoral servants. Providing practical recommendations for a Parish leader needs to know the organizational quality to improve the quality of his services to provide for spiritual wellbeing for those who receive services. The quality of pastoral care as an intervening variable has a positive and significant impact on spiritual well-being.

4. ACKNOWLEDGEMENT

The author would like to thank the Thesis Supervisor, Chair of the Master of Management Study Program, and the Dean of the Faculty of Economics and Business Esa Unggul University, Jakarta, Indonesia, which has provided full support for this thesis research.

4. RESOURCES

- Addai, B., Agyeman, A. S., & Gyimah, A. G. (2019). Customers' Evaluation of Service Quality in the Ghanaian Banking Industry: A Case Study of Cal Bank Limited. *International Finance and Banking*, 6(1), 9. <http://doi.org/10.5296/afb.v6i1.14177>
- Alshalabi, S. (2012). The Effect of Personal Quality Performance on Strategic Quality Management (SQM) Evidence from the Jordanian Hospitals Sector. *Global Journal of Management and Business Reserach*, 12(19).
- Arulrajah, A. A., & Opatha, H. (2012). An Exploratory Study on the Personal Qualities/Characteristics expected by the Organisations for Key HRM jobs in Sri Lanka. *Sri Lankan Journal of Human Resource Management*, 3(1), 32. <http://doi.org/10.4038/sljhrm.v3i1.5096>
- Collins, H. (2015). The most important personal qualities a mediator needs. *Journal of American Science*, 5(February 2015), 1–16.
- Creswell, J. (2015). *Research Design John Creswell 2015. Statewide Agricultural Land Use Baseline 2015* (Vol. 1).
- Fitzsimmons, J. A., & Fitzsimmons, M. J. (2001). *Service Management: Operations, Strategy, Information Technology with Student CD*.
- Gorla, N., Somers, T. M., & Wong, B. (2010). Organizational impact of system quality, information quality, and service quality. *Journal of Strategic Information Systems*, 19(3), 207–228. <http://doi.org/10.1016/j.jsis.2010.05.001>
- KAJ. (2019). *Basic Guidelines for the Parish Council of the Archdiocese of Jakarta. Jakarta, Indonesia: Archdiocese of Jakarta*.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- Karam, R. (2014). Personal Quality and TQM: The Use of Personal Checklists To Facilitate TQM. *European Scientific Journal*, 1(June), 53–59.
- Khudri, M. M., & Sultana, S. (2015). Determinants of service quality and impact of service quality and consumer characteristics on channel selection. *British Food Journal*, 117(8), 2078–2097. <http://doi.org/10.1108/BFJ-12-2014-0431>
- Kim, H.-J. (2016). Service orientation, service quality, customer satisfaction, and customer loyalty: Testing a structural model. *Journal of Hospitality Marketing and Management*, 20(6), 619–637. <http://doi.org/10.1080/19368623.2011.577698>
- Lai, C. S., Badayai, A., Chandrasekaran, K., Lee, S. Y., & Kulasingan, R. (2015). An Exploratory Study on Personality Traits and Procrastination Among University Students. *American Journal of Applied Psychology*, 4(3), 21. <http://doi.org/10.11648/j.ajap.s.2015040301.14>
- Nenohai, Y. W. (2011). *The Concept of Pastoral Ministry In 1 Peter 5:1-11 (Thesis)*. Faculty of Theology, Satya Wacana University, Salatiga.
- Parasuraman, A., Berry, L. L., & Zeithaml, V. A. (1988). SERVQUAL: A multiple-item scale for measuring consumer perceptions of service quality. *Journal of Retailing*, 64(1), 12–40.
- Parasuraman, A., Zeithaml, V. A., & Berry, L. L. (1985). A Conceptual Model Service Its Quality and Implications for Future Research. *Research Paper*, 49(4), 41–50. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/1251430>
- Pitt, V., Powis, D., Levett-Jones, T., & Hunter, S. (2013). Can an existing personal qualities measure be used to examine nursing students' professional and personal attributes? *Focus On Health Professional Education: A Multi-Disciplinary Journal*, 15(2), 41–54. Retrieved from <http://search.informit.com.au.ezproxy.library.uq.edu.au/documentSummary;dn=156098216835807;res=IELAPA>
- Rorora, S. K. (2015). *The Influence of Ability and Personal Skill on Service Quality at PT Bank SULUT Manado Head Office (Final Project)*. Manado: Business Management Study Program, Manado State Polytechnic.
- Thareja, P. (2012). Personal Quality Improvement in Youth. *SSRN Electronic Journal*, 2(1). <http://doi.org/10.2139/ssrn.1650536>

KEMAL TAHİR'İN HAPİSHANE ROMANLARINDA YÖNETİMİN HAPİSHANE BOYUTU

Şaziye DURUKAN

Dr., Balıkesir Üniversitesi, Türk Dili Bölümü

ORCID ID: 0000-0001-6649-3483

ÖZET

Bu çalışmanın temel amacı, hapisane yönetimi ve mahkûm ilişkisi açısından ortaya çıkan yönetim gerçekliğinin yazarlar tarafından nasıl algılandığını ve yorumlandığını ortaya koymaktır. Çünkü hapisane yönetim birimlerinin ve işlevlerinin edebiyat üzerinden çözümlenmesi sosyal hayatı ve bir kamu kurumu düzenini kavramada farklı bir ufuk açacaktır. Bu bağlamda genel amaca ulaşmak için “hapisanelerde nasıl bir yönetim şeması vardır ve bu yönetimin uygulamaları ne kadar yasal, gerçek veya keyfidir?” sorularının cevabı aranmıştır. Çalışmada belirlenen amaca ulaşmak için kuramsal ve sosyolojik inceleme ve eleştirme yöntemlerinin ilkeleri kullanılarak yöntemlerin verilerinden yola çıkılmıştır. Bu kapsamda çalışmada Kemal Tahir'in hapisane romanları olarak adlandırılan Kelleci Memet, Karılar Koşuşu, Namuscular ve Damağası romanları incelenmiştir. Söz konusu romanların tercih edilmesindeki belirleyici unsur ise Kemal Tahir'in kendi hapisane geçmişi ile romanlardaki aydın mahpus Murat ve Cemal'in büyük bir benzerlik taşıması olmuştur. Nitekim Kemal Tahir'in hayatına dair edindiğimiz bilgiler ve Fatma İrfan'a yazdığı mektuplar ışığında aslında bu dört romanın sadece kurgusal bir metin olmadığı, hapisane gerçeğini diğer mahkûmlarla birlikte nasıl yaşadıklarını ortaya koyduğu görülmektedir. Bahsi geçen romanlarındaki hapisane yönetimi incelenmiş hapisane yönetim biriminin savcı, müdür, vekil müdür, doktor, gardiyan ve jandarmadan oluştuğu tespit edilmiştir. Hapisanelerde asayişin “cezaevi nizamnamesi”ne göre sağlandığı göz önüne alındığında hapisanede çıkan herhangi bir sorun karşısında mahkûma yönetimin bu nizamnameye göre ceza verip vermediği tespit edilmeye çalışılmıştır. Nitekim her müdür bu nizamnameyi kendine göre yorumlayabileceği için müdürlerin anlayışı, mahkûma bakışı ve mahkûm üzerindeki amacı da farklı olabilmektedir. Elbette ki bu durum uygulamalar açısından bir imkân olabileceği gibi bir zaaf da olabilir. Zira incelenen romanlarda hapisane yönetiminin tutarsız ve gevşek davranışları olduğu, mahkûmlarla yönetim arasında para alışverişi olduğu, bazen yönetimin mahkûmları kendi kirli işlerine dahi bulaştırabildikleri tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Edebiyat, roman, Türk romanı, hapisane, Kemal Tahir

THE PRISON DIMENSION OF GOVERNMENT IN KEMAL TAHİR'S PRISON NOVELS

ABSTRACT

The main purpose of this study is to reveal how the emerging reality of Management in terms of prison management and prisoner relations is perceived and interpreted by the authors. Because the analysis of prison management units and their functions through literature will open a different horizon in understanding social life and the order of a public institution. In order to achieve the overall goal in this context, “what kind of management scheme is there in

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

prisons, and how legal, real or arbitrary are the practices of this administration?"the answer to questions has been sought. In order to achieve the aim set out in the study, the principles of theoretical and sociological review and criticism methods were based on the data of the methods. In this context, the Kelleci Memet, Karılar Koğuşu, Namuscular and Damağası novels called the prison novels of Kemal Tahir were examined. The decisive factor in the choice of the novels in question was that Kemal Tahir's own prison History and lettered prisoner Murat and Cemal in the novels bear a great resemblance. As a matter of fact, in the light of our knowledge of Kemal Tahir's life and his letters to Fatma Irfan, it seems that these four novels are not only fictional texts, but reveal how they live with other prisoners in prison. In his novels, the prison administration was examined and it was found that the prison management unit consisted of a prosecutor, director, deputy director, doctor, guard and gendarmerie. Given that public order in prisons is provided according to the "prison directory", it has been attempted to determine whether the prisoner is punished according to this directory in the face of any problems arising in the prison. As a matter of fact, since each director can interpret this directory according to himself, the understanding of the directors, the view of the prisoner and the purpose of the prisoner may also be different. Of course, this can be an opportunity in terms of applications, as well as a weakness. Because in the novels examined, it was found that prison management had inconsistent and lax behavior, that there was an exchange of money between prisoners and management, and that sometimes the administration could even infect prisoners in their dirty business.

Anahtar kelimeler: Literature, novel, Turkish novel, prison, Kemal Tahir

REFORMATION IN BREAKING THE GLASS CEILING: A CASE ANALYSIS

Deepanjali MISHRA

School of Humanities, Kalinga Institute of Industrial Technology, Bhubaneswar

ABSTRACT

It has always been proved in history that women have always been suppressed by men in each and every stages of life. Despite that women have been struggling to create a niche for themselves. They rise up to the occasion whenever the need arises. The mythological texts mentions that India has seen the women breaking the glass ceiling in the form of Draupadi, Sita and Savitri. We can see such examples right from the ancient age when women have been preferred to rule the kingdom like Rani Laxmibai, Razia Sultan. Women were given education at par with men during the Aryan period. Apart from these there were some rulers who gladly opined to hand over their kingdom to their daughters. But as time progressed, women were looked down and were confined to the four walls of their homes and allotted household chores. However they fought against the male chauvinism and their dominance in order to succeed in getting educated and come out of the four walls. They achieved so many accolades for their organizations and brought laurels for their country. Education is one of the oldest profession and women have proved that they are better managers in this sector. Like every organization, here also they have to fight with their promotions, equal pay, leave rules and their elevation. They have tried to break this glass ceilings which was never easier in order to create a position. Therefore this paper would make an analysis on the concept of glass ceiling in Education from the mythological texts and how the women have struggled to break this glass ceiling and also how they have emerged as iconic figures in the field of Education and attaining an identity for themselves.

Keywords: Education, Glass Ceiling, Women, Struggles, Mythology

**THE PHILOSOPHY OF LEGAL PUNISHMENT – FROM PLATO TO
CONTEMPORANEITY**

Senior lector. Dr. Virginia ZAHARIA

Moldova State University, Faculty of Law, Department of International and European Law,
Chisinau, Republic of Moldova

Veronica POZNEACOVA

3rd year student, Moldova State University, Faculty of Law, Chisinau, Republic of Moldova

ABSTRACT

The concept of punishment, in general, and legal punishment, in particular, represents one of the most difficult legal issues that are related to the concept of human freedom and responsibility. Since Antiquity, the brilliant minds of humanity contemplated about the sense of punishment and the function of this institution. Each epoch analyses this concept from different aspects and some of them are reflected in the actual legislation. The most important principles of contemporary criminal law were expounded by the Ancient philosophers such as Platon and Aristotle. Other concepts of criminal punishment were elaborated in the modern epoch, for example, the importance of unpaid work in the process of re-education of the criminal. We would pay attention to the conversation through the ages between the philosophers of Antiquity, Modernity and Contemporaneity about the most important reasons for criminal prosecution. Some of them stated that the punishment should be applied only because a person committed a crime and could not have another goal. This position generates many controversies because a group of thinkers claimed that a crime represents the act that has happened in the past and the mere commission of a crime does not legitimize the application of criminal punishment. According to these philosophers, the person should be punished for committing a crime to prevent the person to commit new offences. This research paper highlights the development of the concept of criminal punishment from a philosophical point of view. This article is a study dedicated to the examination of the most important philosophical theories which influenced the formation of modern principles of European criminal law.

Keywords: re-education; punishment; criminal; philosophy; crime.

1. Introduction

Traditionally the institution of punishment is considered one of the most complex institutions of law, the understanding of which is possible through the prism of philosophical concepts, which help us determine the theoretical purpose, as well as the practical content of this institution. The concept of punishment was analyzed by the brilliant minds of humanity, which legitimated the application of state constraint to persons who violate the state's laws. Some of these theories represent the philosophical base of the actual penal legislation. Each epoch analyses institution of punishment from different aspects and some of them are reflected in the actual regulation. The most important principles of contemporary criminal law were expounded by the Ancient philosophers such as Plato and Aristotle. Other concepts of criminal punishment were elaborated in the modern epoch, for example, the importance of unpaid work in the process of re-education of the criminal. We would pay attention to the conversation through the ages between the philosophers of Antiquity, Modernity and Contemporaneity about the most important reasons for criminal prosecution. Some of them

stated that the punishment should be applied only because a person committed a crime and could not have another goal. This position generates many controversies because a group of thinkers claimed that a crime represents the act that has happened in the past and the mere commission of the crime does not legitimize the application of criminal punishment. According to these philosophers, the person should be punished for committing a crime to prevent the person to commit new offences. In this study we would analyze the specific aspects of the philosopher's theories related to the concept of legal punishment and would determine the positive and the negative aspects of their studies.

2. Theoretical Background

In this chapter, we would analyze the most important ideas of influential thinkers related to the concept of retribution. The topic of punishment, closely associated with that of judgement, is a recurrent motive in Plato's dialogues, repeatedly pervading various contexts with significant legislative, judicial, rhetorical, ethical and educational overtones. (Konrádová V., 2019) Namely Plato developed and promoted the principle of the individualization of the criminal punishment. The great thinker considered that the punishment should be appropriate to the nature of the offence, the reasons and the circumstances of the commission of the crime such as the commission of treason, of crime with particular cruelty or because of the young age. In addition, Plato notes the personal nature of criminal punishment, which should not be applied to the relatives of the criminal, even in the event of an attack on the state order. (Yelchanikova O., 2011) In his works, Plato formulated the principle of the inevitability of criminal punishment, which is applied by current legislation. In his early writings, Plato argued that punishment is a blessing for the offender, because it helps to restore harmony in the soul of the criminal. So, one of the primary purposes of the application of criminal punishment is the re-education of the person, who should become better after the applying of the punishment. (Plato, 2008)

The importance of Plato's ideas in the actual concept of penal punishment manifests in the foundation of the basic principles of criminal law, such as the principle of the individualization of criminal responsibility and punishment. We could deduce this principle from the application of different penalties for homicide. Another basic idea of this philosopher that is common for actual legislation is the principle of personal responsibility of the offender for his crime. According to Plato, the criminal liability should be subjective. Thinker defined the involuntary and violence crimes, which are currently known as the crimes committed with intent or carelessness. The great thinker considered that the major purpose of the criminal punishment is the re-education of the offender, whose personal qualities after the application of punishment should be better than before it. Philosopher considered that the state should apply the penal punishment for the restoring social equity that was violated by committing a crime. So, Plato founded the concept of criminal punishment that should determine the rehabilitation of a criminal. The negative aspects of this doctrine follows from the consideration that criminals should be treated as blameless patients, rather than culpable moral agents to be held accountable. (Jeffrey W. Howard, 2016) At the same time, the positive aspects of Plato's theory are manifested in the humanism towards the criminal and the awareness of the necessity of his integration into society. We should note that Plato's vision is essential to the entire system of criminal law, and the principles elaborated by the great thinker could be found in majority of the world's penal laws.

Another great thinker of Antiquity **Aristotle** was not interested in the studying of the concept of penal punishment. However, thinker formulated the concept of formal, material, and effective causes that leads to the commission of the crime. According to the thinker's vision, the commission of the criminal act represents the expression of the person's intention, which leads to the achievement of the proposed goal. (Soktoev Z.,2014) Thinker analyzed the

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

character traits which should ground criminal liability, that represent the constitute vices embodied in a distorted or ethically mistaken conception of the good. We should note that the Aristotelian vice is more than wrong action, such action is partly constitutive of the relevant character trait. (R.A. Duff, 2002) Later criminologists developed the free will theory based on the concept of commission of the crime as the expression of the will of the perpetrator and the causes that determine the person to resort to the criminal act. The Aristotle's theory is very important in the actual criminal law in the aspects related to the necessity of establishing the real will of the person committing the crime. This criterion should be analyzed in the process of individualization of criminal punishment. (Aristotle, 1908)

The significance of Aristotle's vision within the framework of current criminal law is manifested in the argumentation of the concept of subjective liability. According to the philosopher's point of view, the person cannot be prosecuted for committing the crime if he was forced to commit the act prohibited by criminal law. So, the person could be punished if only the commission of the crime represents the expression of the offender's desire. The thinker elaborated the concept known in the contemporary criminal law as the force majeure, according to which the person cannot be convicted of causing harm that did not depend on his actions and will. In addition, the philosopher founded the concept of general prevention, which is achieved through the application of punishment, as well as a special prevention, which should convince a person who previously committed the crime not to commit other criminal acts in the future. Aristotle considered that the person can be persuaded not to commit crimes because of fear to be punished. Aristotle substantiated the concept of causes that remove the criminal character of the act, for example, physical and/or mental constraint or extreme necessity. So, we should note that thinker formulated the most important categories and notions which represent the basic concepts of criminal law in contemporary epoch.

Analysing the development of penal punishment, we should mention that in the **Middle Ages**, the religious vision of the most important issues of people's life dominated the thinking of humanity. In that period, the church elaborated the concept of punishment, according to its official position. We should note that in the Middle Ages, secular theories were not developed.

Plus, we should mention that one of the major purposes of punishment was proclaimed the salvation of the person's soul by applying the righteous and merciful punishment. From the one point of view, in the Middle Ages the punishment became more humane than before, because a Christian should not be sentenced to death. (The Laws of the Kings of England from Edmund and Henry, 1925. p. 174 – 177) On the other hand, society was dominated by the pessimism and expectation of the Antichrist. These considerations form the concept according to which is impossible to re-educate the offender without the application of corporal punishment. In the middle of the twelfth century, the intimidation function of legal punishment was the dominant one.

In this period was developed the concept of religious revenge, according to which the right to punish has a divine origin. The right to punish takes on a mystical character emanating from heaven. The crime damages to divinity, and to the order established by it, so the offender should be punished in order to fulfill the divinity. (Ciobanu, 2007, p. 132-133) This theory was developed by **Tertullian, Saint Augustine, Selden, Jozef de Maistre**.

The concept of legal punishment in the modern era

The modern era is characteristic by another vision of the concept of criminal punishment. This epoch includes the period between the sixteenth and the beginning of the twentieth century. The Renaissance period is characterized by the secular development of science and culture, by

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

the triumph of the ideas of humanism, the regulation of human rights in the French Declaration of human and citizen rights (1789), the appearance of the first written constitutions such as the US (1787) and the French Constitutions. The philosophy in this period, it is dominated by several currents including the materialism, and the justification of absolute monarchy created by Thomas Hobbes, humanism, promoted by philosophers of French revolution such as Montesquieu, Rousseau, Voltaire, John Locke, German idealism, formulated by Immanuel Kant and developed by Georg Hegel, followed by the justification and promotion of the pessimist doctrine of Arthur Schopenhauer, concluded by the philosophy of Friedrich Nietzsche.

H. Grotius and T. Hobbes developed the theoretical argumentation of the law of the Talion and the concept of retributive punishment. **H. Grotius** in his work “*De Iure Belli ac Pacis*” analyzes the concept of punishment in the context of the ‘just war’ and ‘solemn war’. Thinker argued that during just war, punishment has a role to play beyond being one of the just causes for war. Grotius argued the expansion of punitive justice in war contexts. For thinker a private right to punish had to exist because only in this way could sovereign powers have come to have it. It was a matter of principle that anyone had the right to punish violations of perfect natural rights in virtue of natural law, at any rate “anyone who is not subject to vices of the same kind” as the aggressor (H. Grotius 2001 II.xx.3, p. 465, also II.xx.6). Grotius’ expansive views on punishment in effect turned aggressors into universal criminals. Criminal jurisdiction was for him by no means a matter of just desserts – and certainly not a privilege of revenge in the victim of aggression – but a global public good. In chapter xx of book II of *De Iure Belli ac Pacis*, the long chapter on punishment, Grotius justified punishment from the perspectives of the wrongdoer, the victim, and the community of mankind. Punishment could serve to correct and rehabilitate aggressors, and as such it was inflicted for their own good (H. Grotius 2001II.xx.6.2); it could protect the victim from renewed attacks by incapacitating the aggressor; and it could also serve to protect all potential victims of that aggressor. In addition, by being exemplary, “public and conspicuous”, punishment could deter all potential aggressors (H. Grotius 2001II.xx.8, p. 472). (Kalmanovitz, P. 2020)

The concept of criminal punishment was analyzed by **Thomas Hobbes** (1588-1679) the English materialist philosopher, one of the founders of modern political philosophy, of the theory of the social contract, and state sovereignty. The twenty-eighth chapter of Leviathan, titled ‘Of Punishments and Rewards,’ begins with a definition of punishment. “A Punishment, is an Evil inflicted by publique Authority, on him that hath done, or omitted that which is Judged by the same Authority to be a Transgression of the Law; to the end that the will of men may thereby the better be disposed to obedience”. (Hobbes, 2002) Hobbes's plan was to use the logical implications of this definition to settle a variety of questions about punishment. Before doing so, however, he paused to address what he regarded as a question ‘of much importance,’ namely, ‘by what door the Right, or Authority of Punishing ... came in.’ Hobbes felt he had to answer this question because he had claimed that the rights and authority of sovereignty are created by a social contract but he did not think there could be a contractual basis for the right to punish. Earlier in the book, he had argued that ‘no man is supposed bound by Covenant, not to resist violence’ and so he thought it was obvious that no one ‘gave any right to another to lay violent hands upon his person’ in the social contract. Therefore, he reasoned, it ‘is manifest’ that the right to punish ‘is not grounded on any concession or gift from the subjects.’ (Green, M. J. 2016).

Punishment, according to his own definition, requires a public authority. If so, the sovereign's possession of the right of nature cannot fully explain the sovereign's right to punish because it does not make the sovereign a public authority. Furthermore, Hobbes asserted at several points that the subjects authorize their own punishments in the social contract. So the claim

that the sovereign's right to punish just is the right of nature is at least incomplete. The right to punish, as Hobbes described it, has to be at least partly derived from the social contract. (Green, M. J. 2016).

In plus, Hobbes identified three causes that lead to an increase in the criminality's level: 1) ignorance or misunderstanding of legal provisions; 2) the wrong vision which causes the committing of crime; 3) uncontrolled manifestation of feelings. (Hobbes, 2002) The philosopher stated that punishment is the evil caused by state power to the person who by action or inaction committed the act considered by the state leadership as a crime. The purpose of the application of punishment is to influence the will of people so that they become more obedient.

Hobbes's doctrine of punishment has had a great impact on the subsequent development of criminal law in the natural law tradition. Hobbes himself made an important contribution to replacing the theological foundation of law and the state with a completely secular theory. Hobbes's systematic distinction between divine and earthly justice has been fundamental for the secularization of penal law in particular. (Hobbes T., 2002 xxxi, 5, 186–7/235–6) As a result of this distinction he limits punishable offences to so-called outward acts, while all internal acts (i.e., mere opinions or beliefs), as long as they are not accompanied by outward manifestations and remain merely intentional states of mind, are in principle not punishable. Hobbes's position that govern mental power or control is confined to the legal limitation of outward acts is a necessary consequence of his view that whatever religious, ideological or any other beliefs one may have belong merely to the private, inward sphere and cannot be made the object of coercive legal force. (Hüning, Dieter. 2007).

Therefore, the importance of the concept of Hobbes in contemporary criminal law is manifested by the foundation and development of the principle of legality. According to the thinker, criminal punishment should be applied only by the court. Hobbes formulated the principle of non-retroactivity of the law, because the legislative act cannot be violated until its publication. In addition, the philosopher substantiated the principle *nulla poena sine lege*, stating that it could not be applied a harsher penalty than that provided for by the legislation. The purpose of punishment, in the thinker's point of view, is the re-education of the offender and the general and special Prevention. Hobbes substantiated the concept of individualization of criminal punishment, analyzing the personality of the offender and the specifics of the crime committed.

Comparason between Hobees and Grotius' concept of punishment

As for Grotius, punishment for Hobbes consists in inflicting some type of harm which causes the criminal physical or mental pain and suffering. The idea of punishment as the infliction of harm was the communis opinio of theories of punishment in the Enlightenment from Grotius to Kant. However, in contrast to Grotius's definition of punishment as an 'evil consisting in suffering, inflicted because of an evil deed'. (Hugo Grotius 2001 ii, 20, § 1.) Hobbes's reformulation is important. Grotius's definition misses reference to the state as the only entity that has the legitimate authority to punish. This notion was not constitutive for Grotius's concept of punishment because he bases the state's authority to punish on a natural authority to punish, which everyone has in the state of nature. But Hobbes's definition explicitly includes only punishment that can be carried out by the state or ordered by a judge. (Hüning, Dieter. 2007). As a consequence it not only dispenses with Grotius's natural law foundation of the authority to punish; but the entire problem of so-called natural or divine punishment, by which – as Kant said – 'the vice punishes itself', (Kant 1914, § 49 E, 331) is now excluded from the philosophical discussion and foundation of penal law. According to Hobbes both the assignment of punishments and their enforcement can only be conceived as acts of a public

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

authority or jurisdiction: 'From the definition of punishment, I infer, ...that neither private revenges nor injuries of private men, can properly be styled punishments, because they proceed not from public authority', he claimed. (Hobbes T., 2002. xxviii, 3, 161–3/204.)

One of the most important thinkers of the Modern Epoch is **Thomas More**. More's Utopia describes a pagan and communist city-state in which the institutions and policies are entirely governed by reason. The order and dignity of such a state provided a notable contrast with the unreasonable polity of Christian Europe, divided by self-interest and greed for power and riches, which More described in Book I, written in England in 1516. The description of Utopia is put in the mouth of a mysterious traveler, Raphael Hythloday, in support of his argument that communism is the only cure against egoism in private and public life. Through dialogue More speaks in favour of the mitigation of evil rather than its cure, human nature being fallible. Among the topics discussed by More in Utopia were penology, state-controlled education, religious pluralism, divorce, euthanasia, and women's rights. The resulting demonstration of his learning, invention, and wit established his reputation as one of the foremost humanists. (Marc'hadour, 2021)

The importance of the great thinker's theory is the actual legislation manifests by establishing of the influence of the country's economic and social situation on criminal behaviour. On the one hand, society condemns criminals to combat the criminality, and, on the other hand, it creates the prerequisites for the development of criminality. The state fights with criminals, but not with the causes that lead people to resort to criminal behavior. Thomas More elaborated the concept knowing in the actual criminal law as unpaid community service. The thinker argued the necessity of the individualization of criminal punishment, as well as the creation of a system of punishments, stating that this system should be graded depending on the seriousness of the illegal act. (More, 2000)

The British philosopher **William Paley** (1734–1805) supported a utilitarian view of morality. His theological utilitarianism helped buttress the formation of classical liberalism, the most important political ideology to emerge from the Enlightenment. Yet his Principles also contains passages that mesh comfortably with traditional eighteenth-century aristocratic paternalism, a philosophy frequently antagonistic to liberalism. Then too, despite his published opposition to the French Revolution, some considered Paley sympathetic to radicalism, a charge that may have affected his clerical advancement. Paley vivified the gross inequalities of the distribution of property; he condemned the slave trade; he proposed a graduated income tax that appealed to Tom Paine. (D.L. Le Mahieu, 2002)

The thinker considered that the major purpose of punishment is to prevent the commission of subsequent offenses, denying the retributive function of a punishment. The main purpose of punishment is to prevent the general and special prevention of subsequent offenses. The whole concept of punishment, in the William Paley's vision, is focused on the likelihood of resorting to criminal behaviour of the person who previously committed the crime or other persons. The punishment should be determined depending on the complexity of the crime committed and the need to prevent the commission of a similar crime. However, the punishment should not be severe if the commission of this crime could be prevented by other means. William Paley was one of the first thinkers who argued the expediency of using inmate labour to achieve a positive effect. In particular, the philosopher pointed out that the unwillingness to work causes several human vices. Therefore, in the process of determining the sentence, the court must consider this aspect. (Paley, 1825) The thinker argued the necessity of prohibition of corporal punishments and public capital punishments, because witnessing such events makes people crueller. In his work philosopher stated the need to establish the proportionality between the intimidating degree of punishment, the dangerousness of the crime for society and the likelihood of committing a similar crime. In

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

addition, William Paley was one of the first thinkers who proposed the development of programs for re-socializing people after serving their sentence. (Paley, 1825)

The importance and actuality of the ideas of William Paley is manifested by arguing the application of punishment for general and special prevention purposes, the elaborating the concept of unlisted community service, as well as the expediency of implementation of programs aimed at the resocialization of former convicts.

One of the most influential philosophers of modernity, **Immanuel Kant** (1724-1804) considered that the foundation of criminal punishment is absolute justice, which demands the reward of good and the punishment of evil (Ciobanu, 2007, p.133).

Kant was long considered to be an exemplar of the retributivist theory of punishment. While he does claim that the only proper justification of punishment is guilt for a crime, he does not limit the usefulness of punishment to retributivist matters. Punishment can have as its justification only the guilt of the criminal. All other uses of punishment, such as rehabilitation (the alleged good of the criminal) or deterrence (alleged good to society) uses the criminal merely as a means (6:331). Once this guilt is determined, however, Kant does not deny that something useful can be drawn from the punishment. In the Feyerabend lectures on Natural Right, Kant is clear that the sovereign “must punish in order to obtain security”, and even while using the law of retribution, “in such a way the best security is obtained” (27:1390–91). The state is authorized to use its coercive force to defend freedom against limitations to freedom; more particularly, since right does not entail that citizens must limit their own freedom but only that “freedom is limited” by conditions of right, it is right for another, i.e. the state, to actively limit citizens’ freedom in accord with right (6:231). The state is authorized to use force to defend property rights (6:256). Kant’s view, then, is that punishment of a particular individual may serve deterrent functions even when the punishment may not be based solely on deterrence as its justification.

Retributivist theory holds not only that criminal guilt is required for punishment, but that the appropriate type and amount of punishment is also determined by the crime itself. Traditionally this is the heart of the ancient injunction “an eye for an eye”. Kant supports this measurement for punishment because all other measurements bring into consideration elements besides strict justice (6:332), such as the psychological states of others that would measure the effectiveness of various possible punishments on deterrence. As a principle, retribution grounds but does not specify the exact punishment. Kant recognizes that “like for like” is not always possible to the letter, but believes that justice requires that it be used as the principle for specific judgments of punishment. The retributivist theory of punishment leads to Kant’s insistence on capital punishment. He argues that the only punishment possibly equivalent to death, the amount of inflicted harm, is death. Death is qualitatively different from any kind of life, so no substitute could be found that would equal death. (Rauscher, F. 2021)

The philosopher defined criminal law as the right to apply punishment. According to his doctrine, this right represents the infliction of suffering to the person who committed the crime. The punishment should be applied, because it was committed a crime according to the law of absolute justice. Philosopher considered that justice is violated by offense, thus punishment (and criminal law) is a categorical imperative. So, the application of criminal punishment should not have another justification and purpose. (Ciobanu, 2007, p.133). From those exposed above, we can conclude that the purpose of applying criminal punishment, according to Kant, is the achievement of abstract (universal) justice. Philosopher argued that the only reasonable theory of punishment was the retributive one, which is based on the Talion principle and material retribution. (Voronkova, 2014) Kant considered that the

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

relationship between crime and punishment should be equal. The state in applying the punishment should inflict to the offender equal or equivalent moral or material harm as that inflicted to the victim by the crime. (Ciobanu, 2007, p.133) Punishment is the just retribution of committed evil and embodies the purpose itself because in was committed a crime. Punishment is the goal and not the mean or tool useful to society. It cannot be applied for obtaining another good, because this approach means treating a man as a thing, using him as an instrument, which would be incompatible with his personality and moral dignity. (Ciobanu, 2007, p.133). The importance of the Kant's concept in the current legislation is manifested in the formulation of the principle of subjectivity of responsibility, because only the person who committed the act with guilt may be held criminally liable. (Kant, 1965)

Georg Hegel (1770-1831) the great German philosopher, the founder of the dialectical method of thinking, considered law to be an absolute notion. Hegel propounds his theory of punishment primarily in his *Philosophy of Right*, ~ where punishment is treated at the end of the first part, entitled "Abstract Right." As its title implies, "Abstract Right" considers rights--and humans--not in their fullness but abstractly. The human actors in "Abstract Right" are persons, which for Hegel is a technical term: a person is but an abstraction from man. In the opening sections of "Abstract Right," persons claim property and make contracts. In the third section, "Wrong," a person wants something which is already owned as property but does not want to obtain it by making a fair contract involving goods of equal value. The person, therefore, just takes the property, or hits the other person, in violation of the other's fights. This is crime, where the criminal negates the victim's right to the particular property stolen and also denies the victim's capacity for rights in general by depriving him forcibly of a property which embodies his rights and freedom. Crime involves the coercing of the innocent person's will and therefore the denial (or negation) of the freedom and fights of the victim's will. The will can be coerced simply because it exists in property in order to manifest its freedom; in crime, the victim's will, coerced, is deprived of the embodiment of its freedom. On the level of fights, then, crime is a denial of rights and in effect an attempt to negate rights. (Stillman, 1976).

We should note that the offense is the denial of the absolute and inviolable right, and the punishment consists in the process of annulment of the denial of the right; thus the punishment is the denial of the denial of the right. As strong as the unjust denial is, so strong must be the just denial, the statement contained in the punishment. Hegel considered that justice is the foundation of the right to punish. However, usefulness may be one of the potential effects of punishment, but not its foundation. (Pop, 1928, p.200) Thinker substantiated the concept of retributive punishment that is a right of the criminal.

However, Hegel is aware that few criminals consciously commit crime in order to deny the rights of others. A person who is very hungry may steal from a rich person, not in order to deny that rich person's rights, but in order to survive. But in tentions and particular circumstances have no relevance in terms of abstract rights. The "true and right factor" must relate not to intentions or particularity but to the will and to rights; what matters is the will of the criminal person denying the rights of the victim. (Stillman, 1976).

Hegel interpreted the idea of law as the individual's freedom. Based on this interpretation, the crime represents an expression of the will of the offender, which denies the existing order of law. The criminal, by committing the crime, consents to the application of the punishment, which arises as a result of the manifestation of the criminal's freedom. (Hegel, 1934, p. 147-148) The criminal recognizes the existence of law and order of law by committing the deviant act. It follows that the offender can be held criminally liable under the law he has recognized. (Hegel, 1934, p. 149) Hegel interprets the concept of punishment as retribution, which is manifested in the restoration of the violated order of law. We should note that the concept of

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

retributive punishment in Hegel's point of view differs from the concept of his predecessors because it is not a pure retribution, but the restoration of the order of law violated by the offender.

Arthur Schopenhauer, the German philosopher, distinguished between the concept of revenge and that of punishment. Punishment, in the thinker's view, always has a moral justification, but revenge is devoid of such justification, since retribution with an evil for the evil committed is meaningless. Schopenhauer's theory is not original and draws its origins from previous philosophical and legal concepts (Plato, Hobbes, Pufendorf) (Sehaefer A., 1982). Schopenhauer stated that he agreed with some aspects of the theory of punishment developed by his predecessors. Particularly important in the context of contemporary criminal law is the Schopenhauer's vision on the concept of criminal punishment, because the philosopher stated that the basis of criminal law should be the principle that punishment is applied not to the person, but to the illegal act. So, the crime is condemned by society. The criminal in this point of view is the "material" by which the crime is punished and condemned. The purpose of punishment, in Schopenhauer's vision, is the intimidation of the crime.

Schopenhauer denied the concept known in the current doctrine of criminal law as mitigating circumstances, stating that despite of the major influence of ignorance and material needs on the offender these circumstances cannot play a determined role in the formation of criminal intent, because most people, who live in similar conditions do not commit criminal acts. So, the basic role in the formation of criminal intent plays personal experience and the character of the criminal, which does not change. Thinker considered that the correction of the offender and his re-education is impossible, and the criminal's behaviour could be influenced only by intimidation. (Schopenhauer, p. 161-162)

Schopenhauer argued that punishment should be proportionate to the gravity of the crime committed, stating that the application of the death penalty is necessary for murder or attempted murder. The philosopher considered that the person is punished for his action, without considering the prejudicial aftermath of the committed act. Schopenhauer noted that punishment should be equal to the prejudicial consequences. (Schopenhauer, p. 161-162)

The importance of Schopenhauer's theory is manifested in the regulation in the Penal Code of the Republic of Moldova of the state of recidivism. According to the Penal Code of 1961 the person was qualified as a recidivist, but according to contemporary legislation the crime is committed in the state of recidivism, the qualification attributed to the act, not to the personality of the offender.

Friedrich Nietzsche (1844 -1900) the German classical philosopher claimed that the concept of law does not exist, for the point of view of lust for power. In a conflict between 2 people's wills, the one wins and, as a result, the winner raises his will to the rank of law. Therefore, law and justice belong to the strong one.

Nietzsche did not support the concept of punishment, but that of repression. For him, the crime represents a revolt against the social order and highlights the social's problem. If this uprising is a mass one, then the people who support it should be decorated. However, one-person's uprising must be sanctioned with the application of the prison sentence. The offender is a powerful personality, who risks with everything: life, dignity and freedom. Nietzsche considered that the existence of the criminal punishment represents the self-defense of society, being a right of the weak, of that people who cannot defend themselves and need the support of the state.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

In the work “Thus Spoke Zarathustra” the finality, the apogee of the crime is seen by Nietzsche in the self-condemnation of the criminal, for whom death is the salvation, because he suffers from torments of conscience. The application of capital punishment in this case is seen as a rescue of the offender from moral torments and should be applied because of mercy and compassion, not because of revenge. On the one hand, the commission of the crime represents the natural impulse, which comes from the power and thirst for a life of man. On the other hand, after the commission of the crime the offender cannot bear remorse, because the person no longer positions himself as “man”, but as “offender”, which gives rise to madness. (F. Nietzsche, 2010)

Nietzsche does not deny the concept of criminal punishment, but emphasizes the internal remorse of the person. From the punishment imposed by the court the person can be released, but moral punishment is present throughout the life of the offender. There is no possibility to re-educate him, to reduce the damages caused or to restore the violated public order. Moral punishment is a permanent one, it does not change. This is a natural sanction that must be endured by the criminal throughout his life. Starting from this hypothesis, Nietzsche stated that the only salvation, which would allow the person not to endure the remorse of conscience is capital punishment, which is “milder”, than the continuous awareness of the weight of the committed crime. Therefore, punishment represents the liberation, it is applied out of pity.

According to Nietzsche, the whole institution of punishment is based on faith in punishment, because it is considered that punishment awakens in the offender the feeling of guilt and remorse. Nietzsche denied that view because he considered that criminals rarely feel true guilt and remorse. In addition, general observations of the practice of applying punishment show that it strengthens the resistance of the offender, leads to his concentration, makes him feel isolation from society. The thinker considered that the application of punishment stops the appearance of the feeling of guilt, because the judgement process and the application of punishment deprive the offender of the possibility of awareness of the prejudicial degree of the committed act. So, the application of punishment leads to the fact that the person becomes more attentive to the commission of the crime, more self-critical, overwhelmed with distrust in the future. Respectively, punishment makes a person more lenient, but it does not make him better. (Nietzsche, 2007)

We should note that Nietzsche considered that the application of punishment cannot lead to the achievement of the proposed aims, because it makes a person more violent. Nietzsche’s theory shows the ineffectiveness of the application of criminal punishment.

3. Conclusions

The importance of this research represents the fact that currently the issues related to the philosophy of criminal punishment remain poorly studied. In our days, the majority of the researches are focused on the studying of the principles of criminal law without analysing the history of the formation and crystallization of these principles. Thus, in this research, we would like to analyse the importance of the philosophers’ theories in modern criminal law, and we believe that this article will help to reduce the necessity of researches in this area. Thus, we have established both the main ideas of philosophers about punishment, and the applicability of the principles of modern criminal law in the actual legal regulation

In conclusion, we can claim that the actual concept of penal punishment was formed and developed by the most influential thinkers of the humanity. However, the purposes of criminal punishment, regulated by the contemporaneous legislation, represent the development of the theories of Ancient Greece’s thinkers Plato and Aristotle. The evolution of these thinker’s ideas is manifested in the purposes of criminal punishment in the current legislation, such as the re-education of criminal, general and special prevention and the restoring of social equity.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

So, we can conclude that the philosophical development of the concept of legal punishment is essential for the actual penal legislation, in general, and the applicability of the institution of punishment, in particular.

References

- Aristotle, (1908). *Metaphysics* [The Internet Classics Archive | Metaphysics by Aristotle \(mit.edu\)](#)
- Ciobanu, I., (2007). *Criminologie*, Chişinău. Cartdidact, (Tipgrafia „Reclama”).
- D.L. Le Mahieu,(2002) *Introduction to Paley's The Principles of Moral and Political Philosophy*, Indianapolis: Liberty Fund.
- Duff, Robin. (2002). *Virtue, Vice, and Criminal Liability: Do We Want an Aristotelian Criminal Law*. Buffalo Criminal Law Review. 6. 147-184. 10.1525/nclr.2002.6.1.147.
- Green, M. J. (2016). *Authorization and the Right to Punish in Hobbes*. Pacific Philosophical Quarterly, 97(1), 113–139. <https://doi.org/10.1111/papq.12097>
- Grotius H. (2001). *On the law of war and peace* translated from the original Latin De jure belli ac pacis and slightly abridged by A.C. Campbell, A.M. Batoche Books Kitchener <https://socialsciences.mcmaster.ca/econ/ugcm/3ll3/grotius/Law2.pdf>
- Hegel G. V. F.,(1934) *Philosophy of law*. M.: Sotsekgiz,. - 360 p.
- Hobbes T., (2002). *Leviathan* Release Date: July 2, [eBook #3207] [Leviathan : Hobbes, Thomas : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#)
- Howard, Jeffrey. (2017). *Punishment as Moral Fortification*. Law and Philosophy. 36. 10.1007/s10982-016-9272-2.
- Hüning, Dieter. (2007). *Hobbes on the right to punish*. 10.1017/CCOL0521836670.010.
- Kalmanovitz, P. (2020). *Hugo Grotius on Solemn War and the Difference Sovereignty Makes*. In *The Laws of War in International Thought*. : Oxford University Press. Retrieved 11 Sep. 2021,<https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/oso/9780198790259.001.0001/oso-9780198790259-chapter-3>.
- Kant I. (1965). *Metaphysics of morals*. Essays in six volumes. Volume 4. II. Moscow,
- Kant, I. (1914). *Metaphysische Anfangsgrunde der Rechtslehre*. ~ *Kant's Gesammelte Schriften*, edited by the Royal Prussian Academy of Sciences, Bd. VI, Berlin: Georg Reimer Verlag
- Konradova, V. (2019). *The Concept of Punishment in Plato's Eschatological Myths*. *Etica e Politica*. 21. 571-582.
- Marc'hadour, G. P. (2021, July 2). *Thomas More*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Thomas-More-English-humanist-and-statesman>
- More T., (2000). *Utopia* Editor: Henry Morley Release Date: April, [eBook #2130] [The Project Gutenberg eBook of Utopia, by Thomas More](#)
- Nietzsche F. (2007). *On the Genealogy of Morality* Edited by Keith Ansell-Pearson Department of Philosophy, University of Warwick Translated by Carol Diethe Cambridge University Press [FRIEDRICH NIETZSCHE: On the Genealogy of Morality \(ucsc.edu\)](#)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- Nietzsche F. (2010). *Thus Spoke Zarathustra* (Editor: Bill Chapko) [Thus Spoke Zarathustra \(nationalvanguard.org\)](http://nationalvanguard.org)
- Paley, W. (1825). *The principles of moral and political philosophy* Boston : Richardson and Lord [The principles of moral and political philosophy : Paley, William, 1743-1805 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](http://www.archive.org/details/theprinciplesofmoralandpoliticalphilosophy/paley-william-1743-1805)
- Plato, (2008). *Laws* Release Date: October 29, [EBook #1750] [Laws, by Plato \(gutenberg.org\)](http://www.gutenberg.org/files/1750/laws.html)
- Pop T., (1928). *Curs de criminologie*, Cluj, Ed. Universul Juridic
- Rauscher, Frederick, "*Kant's Social and Political Philosophy*", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2021/entries/kant-social-political/>>.
- Schopenhauer, A. (1997). *Selected works / A. Schopenhauer.* - Rostov n/A: Phoenix,
- Sehaefer A., (1982). *Die Schopenhauer Welt* Berlin,. S. 283 35.
- Soktoev Z., (2014). *Aristotle's Philosophy and Criminal Law Causality*, Legal Sciences Actual Problems of Criminal Law and Criminology, [Философия Аристотеля и уголовно-правовая причинность – тема научной статьи по праву читайте бесплатно текст научно-исследовательской работы в электронной библиотеке КиберЛенинка \(cyberleninka.ru\)](http://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-aristotelya-i-ugolovno-pravovaya-prichinnost-tema-nauchnoy-stati-po-pravu-chitajte-besplatno-tekst-nauchno-issledovatel'skoy-raboty-v-elektronnoy-biblioteke-kiyberleninka)
- Stillman, P. (1976). *Hegel's Idea of Punishment*. Journal of the History of Philosophy. 14. 169-182. 10.1353/hph.2008.0440.
- The Constitution of 1791 National Assembly September 3, 1791* [French Constitution of 1791 \(stu.ca\)](http://www.stu.ca/~history/1791.html)
- The Constitution of the United States (1787) A Transcription* <https://www.archives.gov/founding-docs/constitution-transcript>
- The Constitution Of The United States Bill of Rights & All Amendments (1789)* [US Constitution - Full Constitution of The United States \(constitutionus.com\)](http://www.constitutionus.com)
- The French Declaration of the Rights of Man and Citizen (1789)* [French Declaration Rights of Man \(thirdworldtraveler.com\)](http://www.thirdworldtraveler.com/French/French_Declaration_of_the_Rights_of_Man_and_Citizen.html)
- The Laws of the Kings of England from Edmund and Henry (1925)* Ed. A.J. Robertson. Cambridge,.
- Voronkova N. V. (2014). *Philosophical and legal teachings on punishment in the XV-XVIII centuries.* // Social Ontology of Russia: Collection of scientific articles on the reports of the VIII All-Russian Kopylov Readings. Novosibirsk State Technical University.
- Yelchanikova O., (2011) *On the question of Plato's views on the Institutions of "Crime" and "Punishment"* Actual problems of the theory and history of state and law

WESTERN CONCEPTIONS OF THE ORIENT IN JEAN AND JEROME
THARAUD'S *MARRAKECH ET LES SEIGNEURS DE L'ATLAS* : A
POSTCOLONIAL READING

Dr. Abdellatif El Aidi

Mrs. Saida El Youssfi

Sidi Mohamed Ben Abdellah University, Fez, Kingdom of Morocco

ABSTRACT

Based on some key concepts which Edward Said (1935-2003) develops in his masterpiece *Orientalism* (1978), the present paper aims to study Jean (1877-1952) and Jérôme (1874-1953) Tharaud as two important agents of French imperialism in Morocco. Particularly, the paper examines their imperialistic views of this Oriental country as conveyed in *Marrakech et les seigneurs de l'atlas* (1920). Accordingly, the paper explains how the text under study represents Morocco in such a manner so as to promote the French imperial project. That is, it demonstrates how the Sherifian kingdom is associated with images of backwardness, primitiveness and inferiority to impose the superiority of the West. In this way, the paper attempts to uncover the brothers' imperial tendencies by showing how their vilifying portrayal of Morocco is meant to enforce upon the readers the idea that this backward country is really in need of the philanthropic intervention of the West.

Keywords: Jean and Jérôme Tharaud, Morocco, Orientalism, French imperialism, stereotypes.

THE MYTH OF BROTHERHOOD
(Lingo-cultural aspects in Globalization area)

Associate Prof., Phd., Maria BUTUCEA

Teacher Training Department, Technical University of Civil Engineering, Tacul Tei B-dv,
No.122-124, Bucharest, Romania

ABSTRACT

Popular metaphysic is a kind of transcendent reasoning in order to explain the beginning of the world in collective imaginary. If there were a language it might be some sort of imagine that can show mentally the preoccupation for untouchable. The beginning of everything must be exposed as intelligible. It could be a story, a narrative metaphor or folk custom preserved in history. Our anthropologist scholars used a word „Fârtat” to explain a ritual of brotherhood, but we think the folk tell can have more implication. It could be a proto-philosophy regarding the beginning of the Universe. In the globalization area we can expend researches in a larger zone to collect and integrate knowledge. Vulcănescu wrote that the primary cosmism of daco-roman mythology represent a philosophical conception, an ethical attitude and ethno-cultural behavior transmitted by oral means. He had revealed a story picked-up by Wlislöcki (1892). It is an astonishing story recorded from Transylvanian shepherds where the fundamental principles are very similar with Chinese aspect Yin-Yang. The author claims that the myth use two aspects, principles that became two characters: “Fârtatul” and Nefârtatul”, actually two brothers who create the World. We think that they have the some power, but one represent construction process of things and the other one represent the process of deconstruction. The brother called Fârtat, being alone and terrible bored, accepted to play with the Nefârtat and start creation. The actions are like in a game where sometimes one is winning and the other is losing and vice versa. Fârtat are doing something, but his brother, selfish had intruded the work, mad mistakes and somehow demolished it. So, they start again and again till they succeed. The good creator is not so diligent, even he has power. The, so called, bad guy has ideas, but has less power. It seems that the good guy needs an impulse from his brother. Every action has some failures and the game is like a list of experiments. So, in this vision the creation is not just a Big-Bang, but it take even more time and effort. If this is the story let’s see where is recorded and what could be its meaning. First of all, we can analyze some debates and follow the traces of the word “fârtat” in Scythian-Thracian area from Bulgaria, Romania to Ossetia. Later according to linguistic and geographical roots we shall extract ancestrally of that reasoning.

Key Words: culture, language, globalization

Introduction

In his the large book, “Mitologia Româna”, Romulus Vulcănescu wrote: “The primary cosmism of daco-roman mythology represent a philosophical conception, an ethical attitude and ethno-cultural behavior transmitted by oral means. (Vulcănescu, 1987, p. 249) The primary cosmism seems to works before mythologies and before religion, which integrate it. The concept „cosmism” was introduced by Vasile Bancilă (1939) to represent fundamental aspects that can explain the beginning of everything and later was absorbed as totemic and heroic characters in some folk tells. Vulcănescu had revealed a story picked-up by Wlislöcki (1892) and published in Tribuna (1907), reiterated in 1955, 1961 by M. Eliade. It is an

astonishing story recorded from Transylvanian shepherds where the fundamental principles are very similar with Chinese aspect Yin-Yang (Daoism) regarding the world creation and also with bugomilism and early Christianity (Eliade, 1980).

1. Some linguistic debates and cultural interpretation

In latest decades of XIX century and earliest of XX centuries researchers (linguists and historians as well) with the Latinist presupposition in mind, have a strong interest for this word. We can mention some of them: Sextil Puscariu, T. Capidan, Petru Caraman, Tache Papahagi and A. D. Haşdeu. The last but not the least, Haşdeu tried to make some disambiguation of the word “*Fârtat*”. In his short Note published in *Columna lui Traian* (VII,1876, pp. 466-468), based on *Lexiconul de la Buda* (1925) where the source seems to be a derivation from *fratre* (lat.) – *frate* (rom.) – *fârtat* (rom.) as corruption. Another scholar, Quintescu proposed the inversion of letters in the syllable “ra” at “ar” in order to become *fârtrate*. D. Chihac (Chihac, p.257, *apud* Haşdeu, p.212) claims that the word *fârtat* is not derived from *fratre*, but from in other Latin word *foederatus- fâdrat - fârdat-fârtat*. Haşdeu disagree also with such derivation because the consonant ‘d’ to be modified in consonant ‘t’ is somehow forced in Romanian.

Trying to get a participle to make *surorat / fratat*, Haşdeu emphasized that there is no verb in Romanian language in order to derive *frătat*. Also, nowhere in Romanian language *surorat* and *fratat* aren’t adjectives! To summarize, he conclude the word has not at all with Latin root. He also exclude the simplistic (*poporan*) explanation offered by Alessandri that *fârtat* means just to be „without father” - (*fără tată*, in romanian), because is based only on similarity of meaning. So, it must be a corruption of the Latin word under the influence of old Slave languages when slave people come along. (Haşdeu, 1876, pp 466-468). Debates never get consensus and all remain hypotheses never proved by Haşdeu or by another scholar.

2. Cultural and linguistic reflection

If the derivation from Latin and old Slave language is not a satisfactory explanation and following the approaches and analyses from Haşdeu and Caraman, Vulcanescu is determined to accept that the word is from *ad stratum*, taco-iliric zone and historic period. He had found the word in *aromân* and *meglenoromân*, dialects spoken by daco-roman population, settled in the South of Danube, as *fârtat/ firtat* or *furtat*. (Dalametra, 1906) The author settled that the origin is taco-iliric world transformed in folk Latin and the meaning should be as ritual brotherhood. All over the world there is that kind of ritual of people with non-sanguine relationship who becomes as real brothers (in Romanian: *frate de cruce, frate de mână - cavaler de onoare*). Therefore, the old word is used in languages spoken by population around Danube. We wonder if this is the case and or the word *fârtat* might be much older that we think, from a proto-Indo-European. We try to emphasize that are languages not very well studied yet, and some modern language are still using it. We are focused here on the meaning to see if we find a different one and also if that can change also the interpretation of the epic, narrative myth.

3. The epic and the meaning of the words

Let’s come back to the story. *Fârtat* and *Nefârtat* are twins. They emerge from Chaos (primordial waters - apele primordiale). They work together to make the World. Actually, they have no father and mother; they are the beginners and represent processes as action and non-action/ contemplation, doers and waiters, good and bad. They seem to be the sons of preexisting Nothingness. Everything emerged from their mind and intention (like human does). At first, they are not good or bad, they are sons of the Un-inform Whole Existence. As

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Sons of Chaos they start to organize the world. If real people are thinking like this, for sure, the geographical areas where could be used must be larger.

4. Beyond Thracian space

The root of the word Fârtat is "fârt" and made so many troubles to be explained as derivation from European old languages. So, why not try to figure out somewhere else. It is well known that Thracian and Scythian population have had some cohabitation during history (Pârvan). There are many archeological traces and plethora of artifacts' interpretation. Should we conduct researches more deeply and could we expand areas?

In Ossatian Grammar, by V.I. Abaev published in 1964 (Abaev, 1964, pag.14), as a supplement of Russian - Ossatian Dictionary by A.M Kasaev (1952), published 1959, in Ordjonikizde also in Studia Iranica by Elio Provasi, (1998) and in Ossetic Compendium Linguarium Iranicum, (Thordarson, 1927, pag. 460, para.4.2.5.2.1.6.) we found the word *Fyrt* (pronounced as *firt*)² is translate as "son". And this is exactly the roots we need to explain the word *fârtat*. Must we pay attention to such source?

It is well known that the old Ossetian language spoken by inhabitants of Caucasus (South Ossetia) has roots in the ancestral Scythian languages. In the Carpathian area they have been during VII-III B.Ch. This is the historic argument. It is quite possible some words to be shared, some still exist and some have been modified.

The second argument is the evidence of the cultural folk customs as rituals in a particular zone, North Dobrogea, Enisala village, Romania. Some old people assert that during XVII-XVIII centuries, their family came from Caucasus. More than we pay attention to stories as testimony of old people and we establish the zone from where they came. (We talk about some families, which change their names in order to avoid persecution).

They also use some unknown, not identified words and preserve some customs in their folklore. We also follow the trace of words, used at Enisala village, like *gigherliu/red*, *bimbiu/orange* representing colors, another topic well emphasised by ossitain scholar (Tsopanova, 2018) or the iranian word *pehlivan* - acrobat- *câştigător în lupte* (Provasi, 1998).

The custom and use of the word *fârtat* at Enisala is like this: First of all, the broom will be helped at his wedding by the best friend called *Deavar* (unknown origin) and they call each other, starting now on "Fârtat". They are doing together something new as marriage, sustainable institution. (Also during life time, always if people must begin something new like building a house, plant a tree, partners will call each other "fârtat".) So, during first and second days of the wedding *Fârtat* is the good and luminous character. But something is changing and in the third day the good guy is replace by a hilarious figure/character playing the role of destructive guy, reminding everybody (relatives, brooms) that life have a counterpart and they must accept it as well. Nowadays, nobody knows the story of beginning of the Universe, but the game seems to be repeated, again and again reminding about *Fârtat* and *Nefârat*.

We will not talk here about how cultural syncretism in Christianity and Greek philosophy suppressed the meaning, because this could be another topic. We claim that is a mentalism form (mind before conceptualization) which still preserved somehow the initial vision about cohabitation of twins, sons of the Chaos.

5. A possible proto-Indo-European metaphysic?

If we change the meaning from brother to the son, is possible to get some trace of metallization without concepts and a solution for the beginning of the world. They must accept that everything is changing rapidly and there is always twin aspects/principles

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

intuitively absorbed by human mind at least. The World as it is, it is not perfect build, and nothing live forever, some trace of Chaos (Nefâratul/deconstruction) are always present. Chaos cannot produce by himself the world, the good, solid construction. It must be happened something else and became Duality as intermediate before Being. The duality is represented by twins, which are not antagonist forces, but supportive, even not yet recognizing as bad and evil. Every good has some bad treats and every Evil has some good treats also, depend on context and situation. And this picture is very similar to Chinese Dao and his Yin-Yang aspects.

In Ossetian languages there is a word for Everything, Oneness - *ppat*. (Abaev, 1964, pag. 30) Why not accept and put together Fyrt and *ppat* and get *fyrtppat*? The pronunciation is very like in Romanian. The word could have Scythian or Thracian roots. Who delivered it and who accepted it? Nobody knows. However, the meaning is that: There were brothers as sons of Oneness (the pre-existing/ un-formed Universe). The Creator (if there is any) should have by his side the brother as destroyer, the counterpart. From androgyny of source, the Chaos, emerged two sons, like in Daoism! However concepts of *το ον*, *Sien*, Existence as good manifestation are just a half and the problem remain always unsolved.

6. Fundamental question in Philosophy: Why there is Something rather than Nothing?

Let's turn an eye to some quotation in Philosophy of Science and the history of the fundamental question in Philosophy.

Science and philosophy are concerned with asking how things are, and why they are the way they are. Aristotle has the earlier invocation of an unmoved mover, responsible for motion in the universe without itself being moved by anything else. Leibniz, in the eighteenth century, was first how explicitly asked "Why is there something rather than nothing?" but trying to discussing his Principle of Sufficient Reason like "nothing is without a ground or reason why it is". Heidegger called it the "fundamental question of metaphysics". Preoccupation for possibility of intellectual understanding was for Hume who explicitly dismissed the idea of a necessary being, and also for Kant who doubted that the intellectual tools we have developed to understand the world of experience could sensibly be extended to an explanation for existence itself. Much later, Ludwig Wittgenstein suggested there were some things about which we should remain silent: "It is not how things are in the world that is mystical, but that it exists." Later, other philosophers came along with ideas (Sean Carroll, 2018/2021, pag. 1) but all this attempts couldn't give a satisfactory responses and Sean M. Carol (2018) in his article conclude, that till nowadays, astrophysics is still debating on this topic. It seems that logically is not possible to reach the answer and the religion is nothing but stopping the recursive argument by accepting the greatness of the God, being as necessity and not sufficiency for explanation.

We just point out briefly some debates in philosophy. We are not interested into and try to pay attention to the parallel between rational mind and intuitive proto-mind embodied in myths. We will focus now, on two principals, call them organizers and see who they are.

7. Organizers as principles in the myth of brotherhood

Therefore, using old languages and the new meaning, organizers as sons, we can see that they are like philosophical concepts BEING (valuable) and NON-BEEING (non-valuable). Sure, Fârat and Nefârat are unborn beings. It is very difficult to accept such a situation. So, they are not just entities, they are the motors, they act. The role of creator Fârat is easy to be understood, but which could be the role of Nefârat? He make mistakes, he try again and again to assume some good qualities, but he didn't succeed, he only give the impulse to Fârat to work more and more in order to produce something, actually they work together. They are

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

fundamental principles. The Greek philosophy and Christianity couldn't conceive the role of non-being. Before Aristotle, Parmenides³ present the Oneness as All that we can conceptualize and only over there we can discover the true. Non-being couldn't have any quality so it cannot be true or false. The logic argument is valuable only for being (constructive/good). This is the pattern of European thinking. In pre-European thinking might be in Thracian, proto-Indo-European they accepted the duality as the beginning of the world, the continuum of principles and much later one principle / brother (Nefârtat) was suppressed.

In Pre-thinking there were the intuitions of no fundament/ no cause /non-organized from which can emerge the principals of organization, much, much later recognized as natural /ethical law. The myth is answering to the Parmenidian philosophical question: Why there is something, rather than nothing? We didn't present here the riches plethora of alternative stories that absorbed the original one in mythologies and religion, but we can accept the epistemic scheme of such experimental enterprise as construction and deconstruction processes.

Let see if the story tale of the myth of brotherhood is qualified to be an answer of this fundamental question. Given these considerations of Sean (2018), there is a list of options that could include it in:

- Creation: There is something apart from physical reality, which brings it into existence and/or sustains.
- Metaverse: Perhaps what we think of as reality is part of a larger context, a metaverse that could help explain the existence and properties of our universe.
- Principle: There is something special about reality, in that it satisfies some underlying principle, perhaps of simplicity or beauty.
- Coherence: Perhaps the concept of "nothingness" is incoherent, and the possibility of reality not existing was never actually a viable option.
- Brute fact: Reality itself simply exists, in the way that it does, without further explanation. (Sean, 2018, p.40)

Let's see if we found in the myth such categories in order to qualify the myth as proto-philosophy.

- a. Creation. The myth of brotherhood explains how everything becomes. Creation is the Eternal Movement / Change – Experiments with successes and failure;
- b. Metavers: The Oneness, the primordial Chaos unorganized (primordial water/ apele primordiale);
 - b. Principles: Emergent Duality- sons, brothers (fârtat / nefârtat as twins brothers) is responsible for organize things; We can add that the proprieties that are used by recorder are ethical (good/bad) and is preferred the good;
 - c. Coherence. Principal Nefratat is not viable option but still exit beside. It is preferred goodness because it is intelligible and make sens;
 - d. Brut fact. No more explanation ant question could rise by auditors. The world exists in such a way that was presented in story tale.

So, the story tale has consistence and satisfy the items of this proposed list.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Anthropologists noticed that there are no erotic behaviors in this story like in other myths. And we also consider that is the limit, the border between philosophy, popular metaphysics and any other form of transcendent thinking. Personification and androgyny are just a form of denomination. It is real metaphysical intuition, a struggle to answer a fundamental question in a possible way as tales.

Conclusion

The linguistic attempts and cultural observation of unexplainable folk customs can give some enlightenment regarding ancestral time. We can observe that this androgen couple become an archetype and the undercurrent flow in every possible cultural product even modified. The ritual of brotherhood is the story of great beginners. The word *Fârtat* and the large area where we found so deeply in historic time lead to that conclusion that long before without concepts and mystical assumption there was some kind of popular metaphysics based on intuition record in the nights around the fire place.

Note.

1. Whislocki, *Marchen und Sagen Transilvanischen Zigeuner*, Berlin 1882; For interpretation are cited O. Papadima, *O viziune romaneasca a lumii*, 1941 dar si Pîrvan, Blaga, Eminescu, s.a.
2. The vowel "U" became Y Radu. L. [<https://www.slideshare.net/LauraRadu/4/limbaromanafonetica>] and Thordarson, para. 4.2.5.2.1.6.
3. "For you could not know that which is not (that is impossible) nor utter it; for the same thing can be thought as can be [the same thing exists for thinking as for being]... That which can be spoken and thought must be; for it is possible for it, but not for nothing, to be; that is what I bid you ponder" *The Presocratic Philosophers*, G.S. Kirk & J.E. Raven, Cambridge University Press, 1964, pp.269-270";

References

- Abaev, V.I.**(1964). A Grammatical Sketch of Ossetic. Ossatian Grammar.
<http://i.ironau.ru/ocherk/OssetianGrammar.pdf> (retrieved 8 April 2021).
- Băncilă, V.** (1939). Lucian Blaga, Energie românească, Cluj, 1938, pp21-27.
- Dalametra I.** (1906). Dictionar Macedo-Roman, Edițiunea Academiei Romane.Bucuresti.
<https://aromanii.ro/aromanii/dictionar.php> (retrieved 8 April 2021).
- Dictionaru limbii românești.** (1939). August Scriban- Institutu de Arte Grafice „Presa Bună”.
- Eliade, M.** (1978). Aspecte ale mitului, Editura Univers, Bucuresti, pag.5.
- Eliade, M.** (1980). De la Zalmoxis la Ginghis-han.Humanitas, Bucuresti.
- Hasdeu, A.D.** (1876) "Fârtat - Notița lingistică", in Columna lui Traian, VII, oct.1876, (pag 466-468) si Tribuna" (Foia Tribunei), Sibiu,1889, nr.135, p.518; H.V .www.dacoromanica.ro
- Heidegger, M.** (1959). Introduction to Metaphysics. Yale University Press. Introducere in metafizic[, Ed. Humanitas,2011, bucuresti., p.9.
- Kant, I.** (1781). Critique of Pure Reason, A602/B630. Cambridge University Press. Critica ratiunii pure, Ed.Stiintifica, 1969, Bucuresti.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Sean M. Carrol. (2018 / 2021). Why Is There Something, Rather Than Nothing? arXiv:1802.02231v1 [physics.hist-ph] 6 Feb.2018 Routledge Companion to the Philosophy of Physics, eds. E. Knox and A. Wilson (Routledge) (2021) CALT 2018-004. <https://philpapers.org/archive/CARWIT-11.pdf> (retrieved 7 may 2021).

Thordarson. Fr. (1927). Ossetic in Compendium Linguarium Iranicum ed. Rudiger Smitt, pag.456-479., Wiesbaden: Richert.

Tsopanova, R; Gatsalova, L; Kudzoeva, A; Gazdarova, A; Khozieva, I. SCTCMG (2018). International Scientific Conference “Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism” COLOUR NAMING IN OSSETIAN LANGUAGE: LINGUOCULTURAL ASPECT. <https://dx.doi.org/10.15405/epsbs.2019.03.02.235>

Vulcanescu, M. (1987). MITOLOGIE ROMÂNĂ, Ed. Academiei R.S.R, București. Pp.224-232.

CULTURAL ROOTS OF DOMESTIC ABUSE

Mihaela SAVA

PhD student, Bucharest University of Economic Studies

Simona VASILACHE

Professor, PhD, habil., Bucharest University of Economic Studies

ABSTRACT

The paper discusses the influence of culture on the frequency of domestic abuse in Romanian society, as well as on the attitude towards the phenomenon. We build, based on existing literature and on selected indicators, a model of cultural influence, which can be tested and validated on real cases of domestic abuse. We also include a cross-cultural perspective, systematizing clusters of cultures which are more tolerant towards episodes of domestic abuse, and proposing strategies to decrease tolerance towards such events. The conclusions of our study outline, on the one hand, the cultural factors influencing domestic violence, in order to develop strategies to counteract them, and on the other hand, the cross-cultural similarities and differences in addressing issues of domestic violence.

Key words: compared cultures, domestic abuse, Romanian society, law and mentalities

Introduction

Our main thesis in the present paper is that there exists a reciprocal link between cultural values and domestic violence, in any given society. While it goes without saying that a society's culture influences all visible manifestations of that respective society, there is a relative scarcity of studies dedicated to examining the relationship between cultural dimensions and the propensity towards domestic abuse.

The paper will be structured as follows: firstly, we will trace the reflection in literature of the correlation between cultural prerequisites and episodes of domestic violence. Then, based on the framework sketched by our literature review findings, we conduct a pilot research, for the case of Romania. This choice is based, in the first place, on our in-depth knowledge of the Romanian society and, in the second place, on Romanian's culture hybrid structure, combining oriental and western traits.

The conclusions of our research outline the way in which cultural inheritance influences both the widespread of domestic violence and the general attitude towards it, but also reveal possible mechanisms of cultural change with effects on domestic abuse management.

Literature review

The link between culture and violence is well established in literature. We may quote, for instance, the idea that strong cultures resist and perpetuate their genes through violence (Cohen, 1998). Also, scholars (Osterman and Brown, 2011; Grosjean, 2014) discuss the relationship between the so-called „culture of honor” and violence, namely the homicide due to honor offences, which is, typically, a *crime of love*.

Sadly enough, these crimes committed for the sake of defending the honor of a women or of a family, have evolved into crimes against the family, thus giving rise to a new relationship, that between culture norms and domestic violence. A 2004 report of the West Virginia Coalition against domestic violence discusses the involvement of cultural norms, rather than

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

in the phenomenon itself, in the societal attitude towards it. The authors of the report quote, for instance, the culturally induced habit of not intervening between family members, no matter the gravity of the events taking place behind their doors. This is part of that societal hypocrisy we usually call „good manners”.

Another concept introduced by the aforementioned report is the romanticizing of domestic violence. Thus, domestic violence is often seen in society as „lovers’ quarrels” or „crimes of passion”, which diminishes its seriousness.

In traditional societies, domestic violence is understood as the exclusive problem of the family, which limits the community support, as well as initiative in alerting the police and the social workers. This leads to the grey zone in identifying domestic violence, as neither the victims, nor the community members complain, or signal this kind of events to competent authorities, meaning that far less cases are investigated, than really exist.

Other approaches in literature outline the risk of cultural minorities of being exposed to domestic violence (Burman & al., 2004; Volpp, 2002; Fuchsel & al., 2012), discuss the cultures conflict as a source of domestic violence (Erez, 2000), or link domestic abuse to a culture’s inclination towards masculinity (Mshweshwe, 2020).

Considering this trends in literature, our discussion about Romanian cultural specificities and their influence on the frequency of domestic violence will be based on an analysis of OECD data, correlating markers of cultural tradition with attitudes towards domestic abuse. The OECD data grouped under the heading *violence against women* includes three variables: attitudes towards violence, prevalence in the lifetime, and laws on domestic violence. Thus, we are able to interrelate the three layers of the phenomenon: the perception, which is culturally influenced, its actual manifestation, and its legal sanctioning. As a consequence, we may estimate the gaps or the links between a certain type of perception, the extension of the phenomenon, and the efficiency of legal action.

Methodology

We used data from OECD on domestic violence, for the year 2019 (latest available). We present descriptive statistics across the European Union, in order to outline the place occupied by Romania, as well as correlations between variables, to outline the reciprocal influences that may be further studied more in detail.

For descriptive statistics, we have used the following variables:

- a) Attitudes toward violence: The percentage of women who agree that a husband/partner is justified in beating his wife/partner under certain circumstances
- b) Prevalence of violence in the lifetime: The percentage of women who have experienced physical and/or sexual violence from an intimate partner at some time in their life
- c) Laws on domestic violence: Whether the legal framework offers women legal protection from domestic violence.

A limitation in data collection is represented by the surveying of women, only, instead of the general population which, in our opinion, generates a bias, as women in one country, Romania, for example, may be inclined to have a less permissive attitude towards domestic violence, which is natural, and thus the gap between their perception and what really happens in society widens.

Results and discussions

In this section, we present and interpret the OECD statistics on the selected three indicators, while we attempt to correlate these findings with cultural dimensions that may explain the way respondents answered to the survey.

Thus, we may place the answers in a wider framework of cultural influences that lead to a particular manner of addressing the phenomenon, in a given society.

In **Figure 1** below, we may see that the percentage of Romanian women thinking that domestic violence is sometimes justified is average, the top being led by Germany and Bulgaria. Also northern countries as Finland or Sweden, known for their low violence climate, exhibit surprisingly high percentages, which expresses clearly a bias of women respondents, as compared to the general population. These figures do not correlate with the Hofstede masculinity index, as similar cultures, as Germany and Austria, exhibit fairly different percentages (19.6, as compared to 3). Also, particularist countries, as it is the case of Romania (“what is right for me is not right for others”) should have scored higher as compared to the universalist Germany (“what is right for one is right for all”).

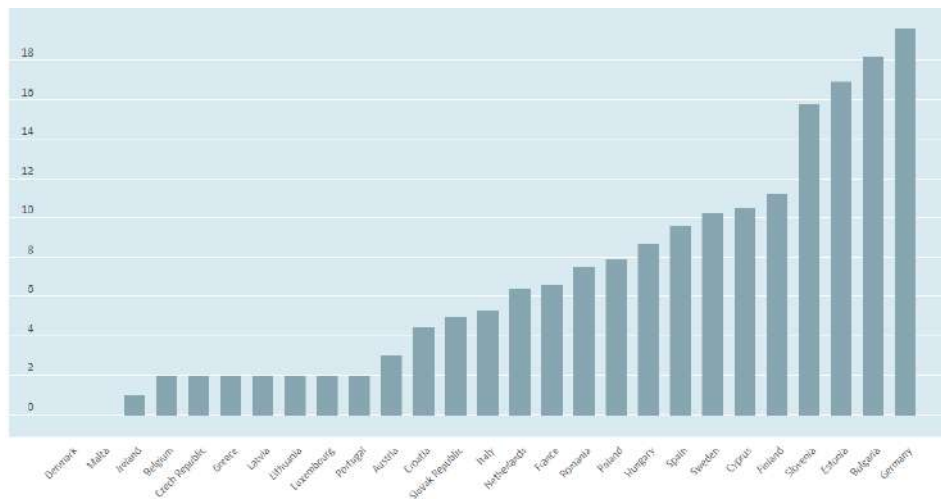


Figure 1. Attitudes towards domestic violence across EU

We may suspect, in the case of Romania, also a conformity pressure (“group-think”), as a trait of post-communist societies – women knowing that domestic violence is not acceptable, tend to answer opposite to the traditional cultural norm.

As far as the real spread of domestic violence in everyday life is concerned, the situation is presented in **Figure 2** below.

It may be seen that, in reality, the percentage for Romania is of 24%, meaning that one quarter of the respondents have experienced domestic violence at least once in their lifetime. Thus, despite an obvious need to shape a better attitude towards not tolerating domestic violence, the phenomenon is still wide spread in Romania and, unfortunately, in most countries in the EU.

We may not identify particular cultural clusters which are associated with an increased frequency of domestic violence as, for instance, Latin cultures, as France and Spain, are very different in terms of prevalence of domestic abuse. Also, in Germanic Europe, there is a wide

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

gap between Austria and Germany, as well as in Eastern Europe, between Croatia or Poland, as compared to Romania, or Czech Republic.

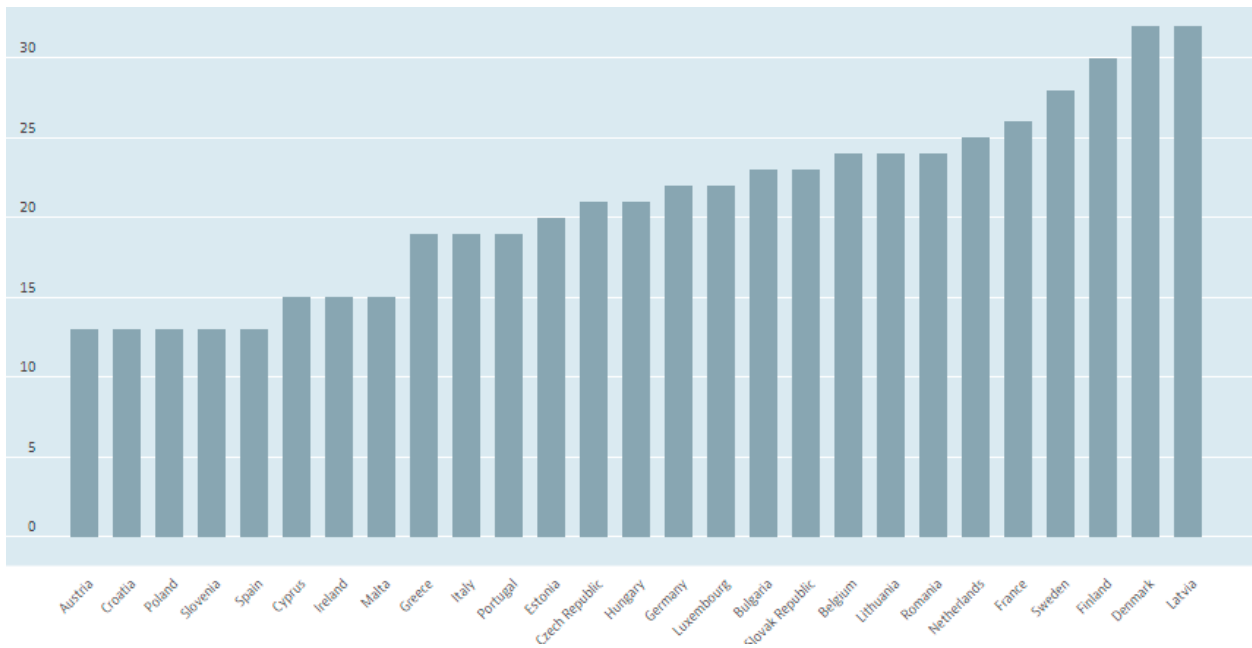


Figure 2. Prevalence of domestic violence across EU

Finally, regarding the perception of the laws in place which control domestic violence expansion, the situation is illustrated in **Figure 3** below:

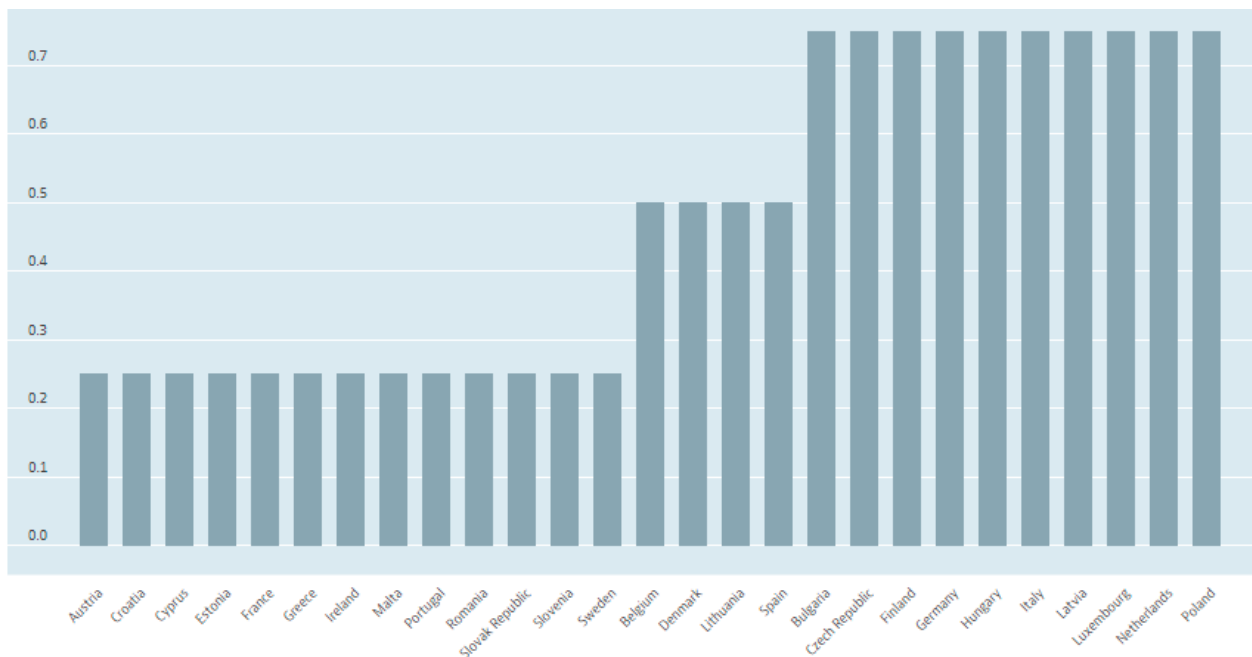


Figure 3. Trust in laws on domestic violence across EU

Here, the answers may take values from 0 – the laws do not protect women against domestic violence, to 1 – the laws fully protect women against domestic violence. It may be seen that Romania falls into the first category, where respondents have little trust in the laws capacity of protecting women against domestic violence. However, countries scoring above Romania at the previous indicator, regarding the prevalence of domestic violence, seem to have high levels of trust in the capacity of their legal systems to manage domestic abuse, meaning that

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

the legal framework is an important factor, but not the only one involved in proper domestic violence controlling.

Conclusions

After this exploratory research, rather raising topics for discussion, than clarifying the hidden connections between cultural patterns and the domestic violence social phenomenon, we may conclude that presumable correlations are far from being linear. We may see that a zero-tolerance attitude towards domestic violence does not lead to low social levels of the phenomenon, partially because of a data bias. Not the women, those who are being asked, are also the ones to control the spread of the phenomenon, particularly in traditional cultures. If both men and women were surveyed, we could get a better picture of the reciprocal influence between attitude and prevalence as, obviously, in societies where domestic abuse is the norm, the attitude changes to being more permissive. Thus, the social reality creates the cultural norm.

Also, surprisingly enough, good or trustworthy laws do not ensure a diminishing of the phenomenon, as the mechanisms controlling it are far more complex. Laws are a premise, not a one-size-fits all solution, as customs, norms and other issues of cultural background definitely play their role.

Thus, the link between attitudes and cultural dimensions, understood in the Hofstede or Trompenaars framework, has to be further studied, to ensure at least a partial understanding of situations which hinder legal or social action, like not reporting own or witnessed experiences of domestic violence, considering it normal, keeping the secret in order to save face, etc. These cultural inheritances influence not only lower, less educated classes, as we are inclined to think, on the contrary, social pressure and secrecy increase with status. This is why these non-tangible reasons behind the decision of not to involve, or not to disclose, should be thoroughly studied.

References

Burman, E., Smailes, S. and Chantler, K. (2004) "Culture" as a Barrier to Service Provision and Delivery: Domestic Violence Services for Minoritized Women. *Critical Social Policy*, 24, 332-357.

<http://dx.doi.org/10.1177/0261018304044363>

Cohen, D. (1998) Culture, social organization, and patterns of violence, *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol 75(2), Aug 1998, 408-419

Erez, E. (2000) Immigration, Culture Conflict and Domestic Violence/Woman Battering, *Crime Prevention and Community Safety*, 2, 27-36

Fuchsel, C.M.L, Murphy, S.B, Dufresne, R. (2012) Domestic Violence, Culture, and Relationship Dynamics Among Immigrant Mexican Women, *Affilia*, 27 (3), 263-274

Grosjean, P. (2014) A history of violence: the culture of honor and homicide in the US South, *Journal of the European Economic Association*, 12 (5), 1285-1316

Mshweshwe, L. (2020) Understanding domestic violence: masculinity, culture, traditions, *Helyion*, 6(10): e05334.

Osterman, L.L, Brown, R.P. (2011) Culture of Honor and Violence Against the Self, *Personality and Social Psychology Bulletin*, 37 (12), pp. 1611-1623

Volpp, L. (2002) Lawyering at the Margins: On Reason and Emotion, *American University Journal of Gender Social Policy and Law*, 11 (1), 129-133.

INDIAN WOMEN AND THE HUMAN RIGHTS

Dr. Preeti TEWARY

HoD/Associate Professor, Department of Political Science, School of Humanities and Social Sciences, Shri Guru Ram Rai University, Dehradun

ABSTRACT

Human rights are those rights which are essential for the development of individual. Every human being gets human rights by virtue of birth. It ensures that all men, women and children are treated with dignity. In the absence of human rights, the ethical, natural societal and spiritual welfare of an individual is impossible. Human rights provide a conducive environment for women of their overall development.

The women's rights movement in England achieved the right to vote in 1928. There were many movements in the world to succeed to achieve the human rights for all. In United States the civil rights movements for minorities and women were successful. In India Gandhi ji tried to improve the status of women through equal rights, empowerment and by creating public awareness. He believed in progress of both men and women. The Indian Constitution try to remove the gender inequality through its preamble, fundamental rights and directive principles of state policies. By 73rd and 74th amendment of Indian constitution provide women participation in Panchaytiraj and Urban local self government. These amendments provide opportunities to women to participate in politics.

In spite there is provision of human rights for the women but in practice women are facing discrimination, Injustice. For better implementation of human rights for women there is need to create awareness among women about their rights through education.

Key words: Dignity, Equality, Exploitation, Development, Implement, Education.

Introduction:

Human rights are importance and belong to every individual by virtue of being a human. These rights are equal, every human being is endowed equally, it cannot be taken away. It is universal in nature because, these rights are for all human beings. It has derived from natural rights. John Locke had introduced the idea of natural rights. Both rights belief in equality and endowed to all human beings. Each of us has duty to protect these rights for all. There is no discrimination on the ground on race, caste, color. It is also the responsibility of the government to protect these rights. For the development of the human personality and human happiness these rights are essential. In the 20th century especially after the end of 2nd world war human rights for all came to be recognized as one of the main objective of our civilized society.

In modern times Human Rights begins with the Charter of the United Nations, which concluded as one of its basic principles, promotion and encouragement of respect for human rights and 11 fundamental freedoms was translated in the Universal Declaration of Human Rights adopted by the General Assembly on 10th December, 1948. On this day celebrated as the Human Rights Day every year. The World Human Rights Conference in Vienna" first recognized gender – based violence as a human rights violation in 1993.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

The Vedic period is known as golden era of women. In this period women got equal position in the society. They have right to education and they were free to choose their life partner. But in Medieval period the position of women gradually decreased. There were many social evil practices like Devdasi Pratha in which women were married to a holy being or temple. In Sati Pratha widows were immolated alive on her husband's funeral pyre. The girls were married at their early childhood. The life of the widow women was very miserable. During this period the women were totally deprived from their human rights.

-2-

In India human rights are the product of movement. The struggle for these and evolution in India has different from the west. During British rule citizens were not treated equally before the British judicial system. The case of Jallianwala Bagh tragedy is a cruel important example for how even a peaceful assembly of Indian people is closed park, was that fired upon by the British General Dyer. Another example of the Rowlett Act 1919 that extended war time restriction on Civil rights in normal time and advocated separate court and trial procedure for colonial subjects that is Indian. This was widely considered as a way of placating the white public opinion.

The two main developments influence the human right movement in independent India. They are the debate within the constituent assembly for the fundamental rights of citizens and the second is the development of Communist Movement in various parts of the country notably in Andhra Pradesh and West Bengal. With the independence, the situation changed with the rule by a foreign power the rallying point for opposing denial of human rights. The constituent Assembly included civil, political, social and economic. After independence the hope for the democratic framework guaranteed by the new constitution, the Indian women would find autonomy and freedom.

To protect the human rights Indian government has established "Human Rights Commission" in the year 1993 and in 1992 National Commission for Women is established by National commission for women Act.

India is the democratic country; its constitution provides a bill of rights in the nature of fundamental guarantees to its citizens, and also a set of "Directive Principles of State Policy" that are to act as a guide to policy making of the state as well as to expand the rights of citizens the future. The preamble of India also indicates the principle of equality.

There are many laws made by Indian constitution for the development and protection of the Indian women. Indian constitution established gender equality through fundamental rights part-3, fundamental duties and directive principles of state policy. Article 14 to 18 of Indian constitution provide right to equality for its citizens. By 73rd and 74th constitutional amendment promote women participation in politics. Universal declaration of human rights of UNO proclaims that all human beings are born free and have equal rights to dignity. Like this Indian constitution provides right to life and personal liberty under article 21 to all its citizens irrespective of gender.

Even there are so many legal and constitutional provisions for women rights for their development and abolished gender discrimination. But in practice every day in news we heard misshaping with women, especially girls are not safe inside and outside the house, according to the National crimes records bureau, India recorded 77 rape cases every day in 2020. Indian women have faced gang rape, brutal murder, dowry death, domestic violence etc.

For Protection of human rights of women government should provide safety to women and proper implementation of law along with development of infrastructure, education system. At

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

village level it is necessary to change the conservative thought of casteism. Women must be aware about their rights and society also changes their mindset.

Objective:

As we know human rights are essential for the development of human being. It is based upon principle of equality. It is universal in nature. Human rights played vital role for the development of women. Human rights are independent of particular condition of social reorganization as these are inherent in the nature of human being as conscious, self respecting human individual.

In Indian constitution provide various rights for women like Right to Equality, Right to life and liberty, Right to education. Through the 73rd and 74th amendment of constitution in 1993 promote women political participation at both urban and village local self government. In spite our constitution provides so many provisions for gender equality in society, but in practice women are deprive from their rights.

There are many causes responsible for the violation of women human rights like Patriarchal mindset of Indian society, delay in justice, lack of infrastructure, lack of education etc.

-3-

So for betterment of women government should provide safety to women and proper implementation of law. Along with government women must be aware about their rights and society also changes their mindset.

As a woman I want to development of women through their human rights I have selected this topic.

Methodology:

The Study is based on secondary data which I collected from various other magazines, journals, books and websites.

Human rights are those rights which are essential for the development of individual. Every human being gets human rights by virtue of birth. It ensures that all men, women and children are treated with dignity. Without these rights social, ethical, natural welfare of an individual is not possible. Human rights provide a conducive environment for women of their overall development. The Indian constitution has granted equal rights to the men and women as below: -

1. Right To Equality: (from article 14 to article 18)
 - (1) Equality before the law. (Article 14)
 - (2) Prohibition against discrimination. The state shall not discriminate on the ground of sex, religion, race place of birth, or any of them. (Article 15)
 - (3) There shall be equality of opportunity for all citizens in matters relating to employment or appointment to any office under the state. There shall be no discrimination on the ground of religion, race, caste, sex , descent, place of birth residence. (Article 16)
 - (4) Abolition of untouchability. Untouchability is an offense punishable in accordance with the law. (Article17)
 - (5) Abolition of titles. (Article18)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

2. Right To Freedom: (From articles 19 to 22)

According to M.Y.Pylee, “Personal liberty is the most fundamental of fundamental rights. Articles 19 to 22 deal with different aspects of these basic rights. Taken together, these four articles form a charter of personal liberties, which provide the backbone of the charter and fundamental Rights”.

In the original constitution there were seven freedoms in Article 19(1) but that one of them “The Right to property” has been omitted by the 44th constitutional amendment Act 1978, leaving only six freedom in that article.

1. All citizens have the right to
 - a) Freedom of speech and expression.
 - b) Freedom of assembly.
 - c) Freedom of association
 - d) Freedom of Movement.
 - e) Freedom of residence and settlement.
 - f) To Practice of profession, occupation, trade, or business.
2. Protection in respect of conviction for offences. (Article 20)
3. Protection of life and property (Article 21)
4. Protection against arrest and detention. (Article 22)

3. Right Against Exploitation. (From article 23-24)

It deals right against exploitation. Exploitation means misuse of services of others with the help of force .in pre-independence India, this type of exploitation was prevalent in many parts of the country. The constitution has, therefore, rightly abolished such practice. It includes Traffic in human beings is prohibited; Beggar and other similar forms of forced labor are prohibited. Any contravention of this provision is punishable in accordance with the law. No child below the age of 14 shall be employed to work in any factory or mines or engaged in hazardous employment

-4-

Legal Provisions

To uphold the Constitutional mandate, the State has enacted various legislative measures intended to ensure equal rights. To abolished the social discrimination and violence and to provide support services especially to working women.

In case of 'Murder', 'Robbery', 'Cheating' etc, the crimes, which are directed specifically against women, are characterized as 'Crime against Women'. The legal provision as below: -

- (1) The Indian Penal Code (IPC)
 - (i) Rape (Sec. 376 IPC)
 - (ii) Kidnapping & Abduction for different purposes (Sec. 363-373)
 - (iii) Homicide for Dowry, Dowry Deaths or their attempts (Sec. 302/304-B IPC)
 - (iv) Torture, both mental and physical (Sec. 498-A IPC)
 - (v) Molestation (Sec. 354 IPC)

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

- (vi) Sexual Harassment (Sec. 509 IPC)
- (vii) Importation of girls (up to 21 years of age)

(2) The Special Laws

Although all laws are not gender specific, the provisions of law affecting women significantly have been reviewed periodically and amendments carried out to keep pace with the emerging requirements. Some acts which have special provisions to safeguard women and their interests are:

- (i) The Family Courts Act, 1954
- (ii) The Special Marriage Act, 1954
- (iii) The Hindu Marriage Act, 1955
- (iv) The Hindu Succession Act, 1956 with amendment in 2005
- (v) The Maternity Benefit Act, 1961 (Amended in 1995)
- (vi) Dowry Prohibition Act, 1961
- (vii) The Medical Termination of Pregnancy Act, 1971
- (viii) The Equal Remuneration Act, 1976
- (ix) The Prohibition of Child Marriage Act, 2006
- (x) Indecent Representation of Women (Prohibition) Act, 1986
- (xii) Commission of Sati (Prevention) Act, 1987
- (xiii) The Protection of Women from Domestic Violence Act, 2005

3. Special initiatives for women:

(i) National Commission for Women: In January 1992, the Government set-up this statutory body with a specific mandate to study and monitor all matters relating to the constitutional and legal safeguards provided for women, review the existing legislation to suggest amendments wherever necessary, etc.

(ii) Reservation for Women in Local Self -Government: The 73rd Constitutional Amendment Acts passed in 1992 by Parliament ensure one-third of the total seats for women in all local bodies in rural areas or urban areas.

(iii) The National Plan of Action for the Girl Child (1991-2000) : The plan of Action is to ensure survival, protection and development of the girl child with the ultimate objective of building up a better future for the girl child.

(iv) The National Policy on Empowerment of Women, 2001

But today, it seems that there is a wide gap between theory and practice because Indian society is a patriarchal society where women did not get their proper due place in society. Even our constitution provides gender equality through its Fundamental rights and Directive principal of state policy. For the protection of women human rights Various efforts have been taken by the government.

Family is the basic unit of our society. Men and Women are the equal base of the family. But in some family women face domestic violence by their laws, husband. Gender discrimination also started from some family. Women did not get proper healthy food. Most of the women

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

suffer from Anemia. Some family did not allow to give birth the girl child. The child is exposed to gender differences since birth.

-5-

At the village level women are the most sufferer of their violation of human rights. Indian village is a patriarchal society where women get a lower position in society. All customs and tradition promote patriarchal mindset to society. The literacy rate of women is very low in village. Girls have involved in household work instead of going to school. They got marriage at average age 14 to 15 year that increases the death rate of women at the time of delivery. In village there is not a proper facilities of education, medical and toilet facility. Backward classes face persistent discrimination and serious crimes are committed against them ranging from abuse on caste name, murders, and arson, social and economic boycotts etc. Poverty is another main factor to create obstacle in the way of women human rights. But gradually the situation has improved.

In urban area due to industrialization the density of population has increased. As a result many slums area has immersed. There is lack of water, electricity. There are small houses with narrow lane. Due to this the women in slum areas most sufferer of nutrient food, water, hygiene and the crime against women at high level. Which violet their human rights.

In metropolitan cities the condition of women are better. They got proper education. Their parents follow gender equality to bring up. The number of women is working at school, colleges, hospital and office. They are economically independent. But they are also sufferer of the violation of human rights like sexual harassment at work place. They are not secure at working place and way. Even in our directive principle of state policy provide equal pay for equal work, but some women did not get equal salary for their work. At town women are also sufferer from cyber crime.

The National Commission of Women (NCW) reported 2,914 complaints of crimes committed against women.

In Parliament and statel Legislation the women representation is about 9-10% only. which effect their role to make policies regarding women's welfare and development. Even they got 33% reservation at Panchyat level. In practice most of the women who elected as a Sarpanch work under the command of their husbands or father. They working as a puppet. Thus the political status of women in India is not satisfactory.

Conclusion:

Human rights are those rights which essential for the development of individual. These rights are natural and essential condition of prosperous living of all the people of the world. Every human being gets human rights by virtue of birth. It ensures that all men, women and children are equal. The constitution of India also guarantees the equality of rights of men and women. In the absence of human rights, the ethical, natural societal and spiritual welfare of an individual is not possible. Human rights provide a conducive environment for women of their overall development. There are many causes responsible for the violation of women human rights like Patriarchal mindset of Indian society, delay in justice, lack of infrastructure, poverty, lack of education etc.

Thus for the development of the status of women and protection of their rights, government should provide safety to women and proper implementation of law. Along with government women must be aware about their rights and society also changes their mindset. The development of women means development of nation.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

REFERENCES:

1. Basu.D.D. "*Introduction to The Constitution of India*" New Delhi, Lexis Nexis, 2019
2. Fadia. B.L. "*Indian Government and politics.*" Agra, SBPD Publication, 2018
3. Johari. J.C. "Political Science" Agra, SBPD Publication, 2018
4. Kashyap, Subhas "*The Constitution of India*" New Delhi, Vitasta Publication Pvt. Ltd., 2019
5. Pylee M.V. "*India's constitution*", S.Chand & Company, New Delhi. 2017
6. Priyam Manisha, Menon Krishna & Banerjee Madhulika. "*Human Rights, Gender and the Environment*", Pearson Publication, Noida, Uttar Pradesh. 2009
7. Dr. Rao B Prabhakara, International Journal of Research in Social Sciences Vol. 7 Issue 8, August 2017, ISSN: 2249-2496 The violation of women human rights in india.
8. <https://www.state.gov/reports/2020-country-reports-on-human-rights-practices/india>
9. Human Rights Practices for 2020 United States Department of State • Bureau of Democracy, Human Rights and Labor.

VERRIER ELWIN AND THE GONDS

Raj MANGAL PCS (RETD.)

President of an NGO Sarv Adivasi Samaj, Uttar Pradesh
Working president of PCS Retired Officers Welfare Association

ABSTRACT

Verrier Elwin (1902-1964), a renowned self-trained anthropologist, ethnologist and tribal activist, who worked amongst the tribal people of India throughout his life. An adept and selfless volunteer came to Central India to study and work among the *Gond* Tribe. The Gonds are a simplistic tribe relying mainly on nature and agriculture for their survival. Traditionally they have been tilling land, producing food crops and raising livestock as a means of livelihood. Overwhelmed by the desire of serving the tribal people he pierced into thick forested area and reached village *Karanjia* of a Gond tribe, deep in the thicket. Here he made an Ashram and started a School and a Dispensary. Though he started leading a simple life like a tribal to understand them; at the same time, he worked to eliminate superstitions and ignorance from the minds of the tribal folk. Due to his dedication towards tribals and their culture Elwin had already become an authoritative figure. Upon the formation of Anthropological Survey of India in 1945, Elwin was appointed as its Deputy Director. The words of David G. Mandelbaum aptly summarize – “He (Verrier Elwin) was an Englishman of high talent who deliberately chose to become an Indian Citizen. His life story tells how happily he lived in India, in remote tribal villages, how blessed his marriage to a tribal girl was, and the joy he took in his children.”

Keywords: Gonds, Tribals, India, Uttar Pradesh

Verrier Elwin (1902-1964), a renowned self-trained anthropologist, ethnologist and tribal activist, who worked amongst the tribal people of India throughout his life. He was born on 29th August 1902 in Dover, England. When he was a student at Oxford, he developed keen interest in Indian Civilization and philosophy. In his early days he was a devout Christian and dreamed of becoming a missionary. His quest for mystic religious knowledge brought him to India in 1927. Here, he joined a Cristian Service Society in Pune and worked to spread the gospel but soon was attracted to Mahatma Gandhi. He met Gandhi Ji and started to develop interest in the Freedom Movement of India. Gandhi Ji was greatly impressed by Elwin’s participation in the movement. In 1930, Gandhi Ji told Elwin that he looked up on him as his own son. Elwin also met other prominent leaders of the times such as Sardar Vallabh Bhai Patel and Pt. Jawahar Lal Nehru and discoursed about freedom movement. He also travelled with Sardar Patel across India and closely observed the sufferings of colonized India. All these activities of Elwin irked the Church superiors and British Government.

On advice of Sardar Patel, he with one Shamrao Hivale, an adept and selfless volunteer came to Central India to study and work among the *Gond* Tribe. The Gonds are a simplistic tribe relying mainly on nature and agriculture for their survival. They believe in nature being the almighty and the provider. Though the Gonds had a societal structure in their habitation but due to their naive ways they did not document their history. Ancient *Gondi* folklore passed on through generations is a treasure of unexplored knowledge. Legend has it that *Pahandi Pari Kubar Lingo* along with *Kali Kankali Mai* was the founder of the Gondi way of life; he did this in the era of *Shambhu - Shek* (first mentions of *Shiva - Parvati*). There were eighty eight

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

generation of Shambhu – Shek; written literature prominently mentions *Shambhu – Mula*, followed by *Shambh - Gaura* and lastly *Shambhu - Parvati*. Pari Kupa Lingo laid the rules and regulations for formation of Gond Society. The ‘*Gotra*’ system based on the names of different trees and animals was initially created by him; there are 750 gotras in Gond culture. Pari Kupa Lingo was a visionary much ahead of his times, establishing the ‘*Ghotul*’ System, with the support of Kali Kankali Mai and *Raitad Jango* (his sister). In the Ghotul System, large huts were made away from the settlements for the education and interaction of young men and women. Historians have placed this system somewhere around 6000 B.C. It is only logical to interpret that since Gond culture predates all other civilizations in Central India; it would be a source of inspiration in setting up of their respective societies for them.

Before we go further, let us have a bird’s eye view of the contemporary and historical status of the Gond Tribe. Gond are one of the largest tribes in India by number, according to the 2011 Census of India, there are 12.7 million Gonds; largely concentrated in Central India. Traditionally they have been tilling land, producing food crops and raising livestock as a means of livelihood. They are spread out in Madhya Pradesh, Chattisgarh, Jharkhand, Orissa, Uttar Pradesh, Maharashtra, Andhra Pradesh, Bihar, Assam and West Bengal.

It is pertinent to mention that Muslim writers of Mughal Era; narrate a rise in the status of Gonds after the 14th century. *Abu’l Fazl* also mentions the Gonds in *Ain-i-Akbari*, in the times of Akbar. Gonds ruled in four kingdoms namely *Garh Mandala*, *Deogarh*, *Chanda*, and *Kherla* in central India between 16th and 18th century A.D. Though migration in search of livelihood or out of sheer venture is a common phenomenon in ancient human beings but Gonds faced a forced migration in late 16th century; when *Subedar Asaf Khan* leading Mughal ruler *Akbar’s* battalions, defeated Gond queen ‘*Rani Durgavati*’ of *Garh Mandala* in 1564. Hundreds of Gond people were hanged on trees and several thousand were taken as slaves. A large number of Gonds left their original habitation in *Garh Mandala*, a kingdom of *Gondwana*. Still a large population of Gonds resides in *Bastar* (erstwhile part of *Gondwana*).

Gond people speak ‘*Gondi*’ language which is closely related to Dravidian family of languages. Dr. Moti Ravan Kangali, a famous scholar of Gond language and culture relates it to Indus Valley Civilization also. However, at present about half of the Gond population speaks Gond language while the rest converse in other Indo-Aryan language including Hindi. Noted historian V. Smith had said that centuries ago Gonds migrated from Central India to different parts of the country in search of livelihood; this is one of the main reasons they do not have any specific profession. Similarly, David G. Mandelbaum (an understudy of Verrier Elwin) in his book “*Society in India (1975)*” in Chapter 31 writes that – in 17th century this tribe (Gond) had entered the Hindu Society as domestic helps and they started to become a part of the *Jati* (Caste) System. He further pens – contrasting example of the movement from tribal to *Jati* society are from the two divisions of Gond people. The Raj Gonds have moved into high *Jati* ranks, The Hill Maria Gonds have tried to reject *Jati* engagement yet they have become involved in them.

In a comparable study an eminent social scientist Dr. Kailash Nath Sharma in his book “*Indian Society, Culture and Problems (1952)*” has said “In ancient times this caste (Gond) had two divisions – Raj Gond and Dhur Gond. Those who live in plains and have good economic status and call themselves *Khatriya* are called Raj Gond. The others who live in jungle and hills and whose cultural status is very low are called Dhur Gond. These two adjectives of Gonds are now eliminated.” He further adds, “These people have no specific occupation, they are dependent on agriculture.”

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Regions with significant populations of Gonds are as follows:

State	Population
Madhya Pradesh	5,093,124
Chhattisgarh	4,298,404
Maharashtra	1,618,090
Odisha	888,581
Uttar Pradesh	569,035
Andhra Pradesh (old)	304,537
Bihar	256,738
Karnataka	158,243
Jharkhand	53,676
West Bengal	13,535
Gujarat	2,965

*Census of India, 2011

It is relevant to mention that Gonds have constantly been the inhabitants of present Eastern Uttar Pradesh. Sir H. M. Elliot, in his book ‘Memoirs on the History, Folklore and Distribution of the races of the North-Western Provinces of India’ has said – The Gonds an indigenous tribe are found almost exclusively in Gorakhpur, Banaras and Mirzapur. There are also a few in Allahabad and a few scattered throughout the Jhansi Division.” *

*The book was revised and rearranged by John Beams MRAS in January, 1869. Please see Volume I, page 289.

Coming back to Elwin; the service agenda of Elwin was not liked by Church superiors, undeterred by the impositions Elwin later gave up being a missionary. Overwhelmed by the desire of serving the tribal people he pierced into thick forested area along with his dedicated companion Shamrao and reached village *Karanja* of a Gond tribe, deep in the thicket. Here he made an Ashram and started a School and a Dispensary. Though he started leading a simple life like a tribal to understand them; at the same time he worked to eliminate superstitions and ignorance from the minds of the tribal folk. Initially, the tribe was apprehensive towards Elwin and looked upon him with suspicion but slowly they realized that this man was extremely kind towards them. As time passed, villagers and tribal people from distant places and thick forests came to the ashram and started availing the education and medical facilities there.

By this lifestyle of serving tribal Gond people, the then Christian authorities were further angered but Elwin was so influenced by the tribal culture; he vigorously professed that tribal Gonds and their culture were far superior than that of so called civilized societies. They had persistent human values like – affirmable life style, sense of enjoyment, unity, gender equality, hospitality etc. it was ironical that all this was not widespread in the country. By his consistent effort, Elwin brought into limelight an almost geographically isolated; and generally overlooked tribal people. To increase the reach of his efforts, he established another Ashram at Chitrakoot with the help of Shamrao. As long as he was being involved with tribal villagers his role as a clergyman was gradually decreasing. Lastly he gave up his membership from Church of England in 1931.

Elwin’s inclination towards the tribal people made him convert from Christianity to Hinduism and he later also married a Raj Gond tribal girl named *Kosi* at *Raythwar* in Madhya Pradesh, in April 1940. It was an exemplary yet underrated incident in the history books; this marriage was solemnized in the times when the rest of the world was still reeling under the catastrophic

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

consequences of color discrimination. Elwin and Kosi had a son *Jawahar Singh*. However, the marriage did not last; Elwin took an ex parte divorce in 1949. He wrote in autobiography, "I cannot even now look back on this period of my life without a deep sense of pain and failure". Subsequently, he married another girl of Pradhan Gond tribe named *Lila* of the village *Patangarh* and moved to Shillong with her in the early 1950s. They had three sons, Wasant, Nakul and Ashok.

Due to his dedication towards tribals and their culture Elwin had already become an authoritative figure. Upon the formation of Anthropological Survey of India in 1945, Elwin was appointed as its Deputy Director. Post-independence he chose to become an Indian citizen. In 1953, he was appointed as an Advisor for Tribal Affairs to the administration of India's North East Frontier Area (NEFA) now Arunachal Pradesh, with its' headquarter at Shillong. Swayed by his authority over the subject, Pt. Nehru, the then Prime Minister, appointed Verrier Elwin as a consultant to reform and improve living conditions of tribals in India. While serving at this position he received the honor of D.Sc. from Oxford University and Padma Bhushan award was conferred upon him by the Government of India in 1961.

In the late 1950's, Home Minister G.B. Pant had said "It has been the great work of Dr. Elwin to raise the status of tribal people in public opinion all over India. He has shown us that they are not just backward people but have an art and culture of their own, and so has influenced the policy of the whole country."

Leading a life of service to tribals and India, Elwin breathed his last on 22nd February 1964 due to a heart attack in Delhi.

The words of David G. Mandelbaum aptly summarize – "He (Verrier Elwin) was an Englishman of high talent who deliberately chose to become an Indian Citizen. His life story tells how happily he lived in India, in remote tribal villages, how blessed his marriage to a tribal girl was (after an unfortunate previous marriage), and the joy he took in his children. "

References

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Verrier_Elwin
2. <http://www.historyfiles.co.uk/KingListsFarEast/IndiaGondwana.htm>
3. [https://en.wikipedia.org/wiki/Gondwana_\(India\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Gondwana_(India))
4. https://en.wikipedia.org/wiki/The_History_of_India,_as_Told_by_Its_Own_Historians
5. https://en.wikipedia.org/wiki/Gondi_people
6. <http://www.wiki30.com/wa?s=Kahar>
7. Census of India, 1931. Vol. XVIII: United Provinces of Agra and Oudh. Part II: Imperial and Provincial Tables; Census of India, 1931; Turner, A C
8. Census of India, 2011

Bibliography

9. Ek Gond Gaon Me Jeewan (2007), Verrier Elwin
10. The Gonds – Genesis, History and Culture (2013), Anuradha Paul
11. Society in India (1975), David G. Mandelbaum
12. Indian Society, Culture and Problems (1952), Dr. Kailash Nath Sharma
13. Memoirs on the History, Folklore and Distribution of the races of the North-Western Provinces of India (1869), H. M. Elliot

**EARLY MARRIAGE CULTURE: THE TREATMENT OF WOMEN IN THE
ECONOMIC SURVIVAL STRATEGY**

Dr. Nana Noviana, S.ST, M.Kes

Researcher at Regional Research and Development Agency, South Kalimantan Province,
Indonesia

Dr. (Chand). Hary Priyanto, S.T, M.Si

17 August 1945 University, Banyuwangi, East Java. Indonesia

Dra. Hartiningsih, M.I.Kom

Annida, SKM, M.Sc

Ir. M.Arief Anwar, ST, MT

Researcher at Regional Research and Development Agency,
South Kalimantan Province, Indonesia

ABSTRACT

Background: This study aims to analyze: the situation and conditions of women's reproductive health in reproductive health perspectives in Kalumpang Dalam Village, Babirik Subdistrict, North Hulu Sungai Regency.

Aims: Kalumpang Dalam Village was chosen as a study site because it is a remote and isolated area from other regions.

Methods: This study uses descriptive analytical methods obtained from the study of Kalumpang Dalam village documents, the results of the interview and the literature review. The data is then analyzed descriptively with the gender perspective using logical thinking that is linked to the concept of gender in the health field.

Result: The results of the study show that early marriage in the village of overlap occurs between the ages of 14.5 years to 17 years.

Conclusion: With efforts to improve education for women, delaying the age of marriage, this will provide an opportunity to access information about reproductive health and can provide control in determining decision making in enjoying health benefits.

Keywords: Early Marriage, Reproductive Health, Gender, Tradition, Economic Strategy, Underdeveloped Regions, Deep Village, Kalumpang Dalam

INTRODUCTION

Gender problems are problems that often occur in the community, where gender is associated with differences in structure in every aspect of social life. Gender is also sometimes understood as a consequence of the anatomical differences of men and women. The issue of gender inequality has been the subject of discussion in various countries by discussing the elimination of all discrimination against women. In Indonesia there is still a discriminatory culture in force, so that gender equality and gender justice are hampered in implementation including gender equality in the health sector.

According to ICPD reproductive health implies that everyone can enjoy a safe and enjoyable sex life and they have the ability to reproduce, and have the freedom to determine when and how often they want to reproduce. Conditions created or engineered by norms (customs) that distinguish the roles and functions of men and women related to ability. In this case gender

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

limits women to the role of sexuality, Sexuality includes human rights to determine choices on intimate and challenging issues. Including sexual orientation, sexual behavior and practices, selection of contraception, having children.

Early marriage rates (married before 16 years of age) are almost found in all provinces in Indonesia. About 10% of young women give birth to their first child at the age of 15-19 years. Teenage pregnancy will increase the risk of death two to four times higher than women who are pregnant at the age of more than 20 years. Likewise, the risk of infant mortality is 30% higher in adolescents, compared to babies born to mothers aged 20 or older. Most teenagers do not have accurate knowledge about reproductive health and sexuality. In addition, they also do not have access to reproductive health services and information, including contraception (FCI, 2000). Information is usually only from friends and / or media, which is often often inaccurate. This is why young women are vulnerable to maternal death, child and infant death, unsafe abortion, STIs, violence / sexual abuse, etc. (MOH-GOI, 1999).

Improving education for women is a necessity that cannot be avoided in order to achieve gender equality and justice. Gender analysis in education development at the national level found a gender gap in the implementation of education, especially at the vocational and tertiary level, but more balanced at the elementary, middle and high school levels. The tendency is that the higher the level of education, the more the gender gap will increase.

Maternal mortality rates in Indonesia are among the highest in the Asian region, which is 307 / 100,000 births. Reforms that have been running for a long time do not improve the problems of Indonesian women. Cases of violence, trade, cultural pressure and customs, low education, and male domination in the household still occur.

Cases of violence in the family, trade, cultural and cultural pressures, low education, and male domination in the household still afflict most women. Socio-cultural factors are also one of the causes of the poor health and nutrition conditions of women. Maternal and child health conditions are very bad, but not considered because they are considered not urgent needs.

Higher education is considered necessary for women, because of the high level of education they can improve their standard of living, making decisions regarding their own health problems. A woman who graduated from college will find it easier to get a job and be able to behave healthily when compared to a woman who has a low education. The higher the education of a woman, the more she is able to be independent with something that concerns herself.

Reproductive rights are regulated in the Human Rights Law in article 49 paragraph (2) which states that "Women have the right to get special protection in the execution of work or profession on matters that could threaten safety and or health regarding women's reproductive functions". The Human Rights Law is also strengthened by the provisions written in paragraph (3) which affirm that "Special Rights inherent in women due to their reproductive functions, are guaranteed and protected by law. Protection of women's reproductive rights is an effort to provide assurance and a sense of comfort in all aspects of life for women.

METHODS

This study was conducted in October 2014 using descriptive analytical methods obtained from the study of Kalumpang village documents, the results of the interview and literature review. The data is then analyzed descriptively with the gender perspective using logical thinking that is linked to the concept of gender in the health sector. This study aims to analyze the situation and condition of women's reproductive health in gender perspective in Kalumpang Dalam Village, Babirik Subdistrict, North Hulu Sungai Regency in 2014. Kalumpang Dalam village was chosen as a study site because it is a remote and isolated area

from other regions where the incidence of early marriage higher than other regions in the Hulu Sungai Utara Regency.

RESULTS

The occurrence of early marriage in the village of Kalumpang Dalam

Kalumpang Dalam village is one of the remote villages in the Hulu Sungai Utara district with an area of 8.10 km². Access to go to Kalumpang Dalam village via a long bridge that can only be passed by pedestrians and two-wheeled vehicles. Because the location of the Kalumpang Dalam village is very far away, this village is isolated from other villages.

According to the survey data conducted in the village of Kalumpang Dalam, the birth rate in 2013 was 15 live births, and the infant mortality rate was 3 people. Data obtained from the results of village reports that deaths occur in mothers who give birth at a young age and babies who die from mothers who are married at a young age. From respondents who were interviewed, the average couple conducted a marriage between the ages of 14.5 years to 17 years.

The occurrence of early marriage in the village of Kalumpang Dalam has been going on for a long time, and has been done by their parents before. Based on the survey results, it was found that early marriage in the village of Kalumpang Dalam was due to the efforts of parents to save the lives of their daughters rather than to fall into economic deficiencies, but also because of lack of knowledge and low education of women in the Kalumpang Dalam village. The low level of knowledge and education of the community of Kalumpang Dalam Village because this village is a remote and isolated area where the access to higher level education is very difficult to achieve so that almost all women in this village experience dropouts.

The impact of early marriage on reproductive health

Based on the 1994 Cairo declaration states that there is world attention to women's reproductive health covering all aspects.

The impact on girls aged 15-19 years is twice as likely to die during childbirth than women in their 20s. Girls under 15 years are five times more likely to die during childbirth.

There are many adverse effects on women's reproductive health associated with early marriage, such as:

- a. Childbirth is too early, unwanted pregnancy and unsafe abortion that will affect the health of young women
- b. Lack of knowledge, information and access to health services.
- c. High mortality due to childbirth and abnormalities.
- d. Increased transmission of sexual diseases and even HIV / AIDS

From the results of a survey conducted in Kalumpang Dalam village it was found that the high incidence of childbirth from young mothers between 14.5-17 years. This early marriage event put women in Kalumpang village at risk of reproductive disorders. The many effects of early marriage are very detrimental to women. In addition, in the village of Kalumpang Dalam, there are abortions and infant deaths which are the effects of early marriage which are detrimental to reproductive health.

In addition, it is also due to the difficulty of access to information and services regarding health due to the condition of remote areas. With limited access to health services, young

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

mothers stutter knowledge so they maintain health care for pregnant women, childbirth, puerperium, and even care for newborns through generations. One of the knowledge they have received from generation to generation is that pregnant women are prohibited from eating a lot because it will cause the baby to be large and have difficulty giving birth. So that young mothers who are pregnant follow hereditary recommendations without ever questioning the truth of the information.

Taking early marriage decisions in Kalumpang Dalam Village

Government apparatus and community order are making efforts to increase public awareness not to marry at an early age. This was done by health workers working in the Babirik Health Center in Babirik sub-district. Likewise with other government officials who have made efforts to reduce the incidence of early marriage in the village of Kalumpang. This is done in activities carried out by health workers such as when conducting posyandu or when they provide health services such as mobile health centers in the village of Kalumpang Dalam. The community is mobilized in order to increase the sensitivity of the community in the community to the sensitivity of the importance of delaying the age of marriage to children which can result in disruption to reproductive health.

Local governments have tried to establish schools in the Kalumpang Dalam village so that children in this village will continue to go to school so they are sensitive to the dangers of marriage to children and empower children to make early marriages for family economic reasons. This government effort has not been seen as effective because there are still many numbers of early marriages occurring in this Kalumpang village.

The role of the private sector in efforts to increase sensitivity to the dangers of marriage to children has not been seen clearly. There should be efforts from both the government and the private sector so that there are efforts to increase opportunities for women in the periphery or remote areas so that they can still access education so that the quality of education can be achieved to increase their chances of life. With this effort, it is hoped that it can empower women with skills and provide education about their reproductive health and rights. Other efforts that need to be socialized in the community are about violence and the danger of more organized child marriage.

The role of government is very necessary in the effort to empower women through education as a positive social transformation. These efforts can be carried out in schools with a focus on issues concerning reproductive health, sexuality, HIV / AIDS, personal hygiene and others. UNICEF has conducted this activity in Uganda through a women's education movement spearheaded by the Ministry of Education and Sports in 2001.

The government's efforts to mobilize the community so as not to drop out of school have not fully touched the inner-people community. There are still many village girls in Kalumpang Dalam who dropped out of school and did not continue their education because of economic limitations, facilities and limited knowledge of education.

The lag behind the people in the case of education should touch the hearts of all of us, so that we can increase our efforts to reach the women in the Kalumpang village. Therefore, the need for program efforts that can reach the needs of the deep-lying people of Kalumpang Dalam village are so that women there get their reproductive rights and gender equality. To reach the needs of Kalumpang Dalam village women can be done through research, coordination and advocacy activities that support efforts to increase reproductive rights and gender equality.

Legal Foundation

PP No. 61 of 2014 concerning Reproductive Health states that reproductive system health services are health services aimed at a series of organs, interaction of organs, and substances in the human body that are used to breed. In article (3), it is stated that the regulation on reproductive health aims to guarantee the fulfillment of each person's reproductive health rights obtained through quality, safe and accountable health services. With the aim of being able to produce a healthy and quality generation and to reduce mortality.

This is the phenomenon of early marriage in Kalumpang Dalam villages, policies, regulations and programs that have been made by the government only on paper. Policies, regulations and programs that have been carried out by the government do not come in direct contact with the community. The people of Kalumpang Dalam village do not know the impact of early marriage for women's reproductive health. The government should make policies and programs need to facilitate in implementing the program.

Economic survival strategy:

Kalumpang Dalam village has a population of 885 people with details of the number of men 452 people number of women 433 people. The people of Kalumpang Dalam village have a livelihood as chicken and duck farmers, fishing, and farmers. They only depend on these livelihoods, if the dry season has arrived then they will have difficulty finding fish so they are only limited to raising livestock.

With these economic conditions they are very vulnerable to poverty, so they overcome the family's economy by immediately marrying off girls. The assumption of marrying off a daughter immediately will reduce the burden on the family in providing food. Early marriage is expected to improve the condition of the family economy and even social status.

Early marriage tradition.

Marriage at an early age seems to be the tradition of Kalumpang Dalam villagers, if their daughters are not married when they have received menstruation this is considered very embarrassing. Moreover, neighboring girls who are the same age as their children are married and some even have children, so the girl's parents will quickly marry her daughter because she is ashamed of being considered "not selling".

Early marriage that occurred in Kalumpang Dalam village has the effect that girls cannot continue their education to a higher level. In addition, because the Kalumpang Dalam village is a remote and isolated area with minimal educational facilities. In Kalumpang Dalam village for educational facilities there are only 2 elementary schools / equivalent and one Sanawiyah, to continue their education to the high school level, the equivalent must be to Babirik sub-district which has a considerable distance. Even reaching educational facilities is not easy, because of the limited road infrastructure and transportation facilities.

With the limitations of infrastructure and educational facilities and the isolation of Kalumpang Dalam village, this has contributed to the dropout rate and increased incidence of early marriage. Based on the data obtained, it was found that there were 15 people who were 7-15 years old who had never attended school, 409 people who dropped out of elementary school (elementary school) there were 370 people and there were only 370 elementary school graduates. Of the 883 villagers in Kalumpang Dalam, there is only one person who has an undergraduate education level and the scholar is a woman. With the presence of women who have an undergraduate education, they are expected to motivate other women to continue their education to a higher level so that they can improve women's welfare. With high education, it is expected to be able to elevate the level of women and eliminate the tradition of early

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

marriage which has been practiced by the people of Kalumpang Dalam village for many years. In addition, with the increasing education of women in the Kalumpang Dalam village, it is hoped that they will be able to raise the family's economy so that they do not have to marry early because of the family's economic limitations.

Socio-cultural and religious values

Socio-cultural environment has an influence in the increasing incidence of early marriage, in this case women are very vulnerable to infection at a young age, where this phenomenon is a reflection of social conditions that occur in some communities. As is customary in the community to immediately marry her daughter after getting menstruation. Therefore if their daughter has menstruated it is considered to be an adult and is considered ready to settle down. For parents, girls who are considered adults must be married immediately to reduce the family's economic burden and not be ashamed of their neighbors because their daughters are considered "old" and "unsold".

Marriage in the village of Kalumpang Dalam village is also considered a status for the family, if their daughter is married this is considered a success in her life. Marital status becomes a pride for parents, with the marriage of a girl considered to increase the family's degree. Especially the marriage of a girl with a child from a family that is considered capable in the village, then this is considered to be able to raise the family level.

Strategies for dealing with early marriage

The results of the study show that a high level of education for girls will reduce the risk of child marriage (NRC / IOM 2005; UNICEF 2005). This study by UNICEF shows that a woman who receives a high education will be less likely to get married at a young age. It is estimated that the right strategy to delay the occurrence of early marriage is to provide the highest education to children, because with education will increase the autonomy of women, giving them negotiation skills in choosing a partner and influencing marriage time (Lloyd and Mensch 1999; NRC / IOM 2005) .

With efforts to improve education for women, delaying the age of marriage, this will provide an opportunity to access information about reproductive health and can provide control in determining decision making in enjoying health benefits.

DISCUSSION

The rise of marriages in Kalumpang Dalam village has been going on since a long time ago, this is because of the perception of parents who want the happiness of their daughters who, if immediately married, they consider it has saved the life of their daughter so that it does not fall into a state of economic deprivation. The low level of female education in Kalumpang Village also influences her knowledge of health, this also cannot be separated from the geographical influence of remote and isolated areas where access to continuing higher level education is very difficult to achieve so that almost all women in this village experience dropouts.

The role of government is very necessary in the effort to empower women through education as a positive social transformation. These efforts can be carried out in schools with a focus on issues concerning reproductive health, sexuality, HIV / AIDS, personal hygiene and others. The government's efforts to mobilize the community so as not to drop out of school have not fully touched the inner-people community. The underdevelopment of Kalumpang Dalam village women should be able to touch the efforts of the Regional Government to further improve efforts to improve education because there are still many Kalumpang Dalam village

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

girls who drop out of school and do not continue their education because of economic limitations, facilities and limited knowledge of education.

The improvement of education for women in Kalumpang Dalam village is expected to motivate other women to continue their education to a higher level so as to improve women's welfare and eliminate the tradition of early marriage which can interfere with reproductive health women who have been practiced by Kalumpang Dalam villagers. In addition, with the increasing education of women in the Kalumpang village, it is hoped that they will be able to raise the family's economy so that they do not have to do early marriage just because of the family's economic limitations.

Socio-cultural environment has an influence in the increasing incidence of early marriage, in this case women are very vulnerable to infection at a young age, where this phenomenon is a reflection of social conditions that occur in some communities. As is customary in the community to immediately marry her daughter after getting menstruation. Therefore if their daughter has menstruated it is considered to be an adult and is considered ready to settle down. For parents, girls who are considered adults must be married immediately to reduce the family's economic burden and not be ashamed of their neighbors because their daughters are considered "old" and "unsold". With efforts to improve education for women, delaying the age of marriage, this will provide an opportunity to access information about reproductive health and can provide control in determining decision making in enjoying health benefits.

To reach the needs of Kalumpang Dalam village women can be done through research, coordination and advocacy activities that support efforts to increase reproductive rights and gender equality. This is the phenomenon of early marriage in Kalumpang Dalam villages, policies, regulations and programs that have been made by the government only on paper. Policies, regulations and programs that have been carried out by the government do not come in direct contact with the community. The people of Kalumpang Dalam village do not know the impact of early marriage for women's reproductive health. The government should make policies and programs need to facilitate in implementing the program.

CONCLUSIONS AND RECOMMENDATIONS

- Increasing the role of government and stakeholders in education programs to strive for termination of early marriage, especially in disadvantaged / isolated areas such as Kalumpang Dalam Village through establishing secondary schools and transportation for facilities to go to school.
- Empowering youth through school activities (peer groups) on comprehensive reproductive health and sexuality.
- Increase mobilization for women and parents to provide opportunities in social and social and economic matters to women.

CONFLICT OF INTEREST

Nothing to disclosure.

BIBLIOGRAPHY

- Indonesian Ministry of Health, 2005. Reproductive Health National Policy and Strategy in Indonesia, Jakarta
- Noviana, Nana. 2012. Lecture Notes on Reproductive Health & HIV / AIDS. Trans Info Media, Jakarta

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Noviana, Wilujeng. 2013. Reproductive Health for Midwifery Students. Trans Info Media, Jakarta

Ministry of Health Republic of Indonesia, 2008. Communication, Information, Education (KIE) Reproductive Health for Health Officers at Basic Services. Jakarta

ICRW.org

Inter-Institutional Field Handbook Reproductive Health in emergency situations, Inter-agency Working Group on Reproductive Health in Crises 2010

NRC / IOM 2005; UNICEF 2005

Lloyd and Mensch 1999; NRC / IOM 2005

PP No. 61 of 2014 concerning Reproductive Health



UNDERSTANDING HOW LINGUISTIC GENOCIDE AFFECTS THE DEGA PEOPLE

Y Bhim Nie

A Rhade tribe in the Central Highlands in Vietnam

WHO ARE THE DEGA PEOPLE?

The Dega people are one of the Malayo-Polynesian minorities of the Central Plateau of Vietnam. Dega is a separate race with a single origin; it evolved through the same processes and stages as others of the Malayo-Polynesian peoples such as the Cham, Malay, Indonesian, and Philippine. The differences among them are insignificant compared to the other ethnic groups of South East Asia. We are ethnically distinct from the leading group of Vietnamese. We speak the language called Rhade, a member of the Chamic subgroup of this language family. We call ourselves “Anak Dega” which means “the son of Dega.” We make up one of the largest tribes centered around the Buon Ma Thuot city of Dak Lak province and on all sides in the Central Highlands in Vietnam.

In America we are called “Montagnard” in French and “Mountain People” in English. The communist government of Vietnam changes our name to minority E-de as a part of their manipulating our identity and their efforts to assimilate us into the Vietnamese the race. During the French colonial time, and before 1975, we are well known by the outside world as “Rhade people.”

The Rhade language has been used and understood over many centuries in daily intercourse by the Dega peoples; It has been written in a romanized script since the early 19 century. It is unlike the language of the Vietnamese, who originally wrote with Chinese characters before western scholars created their romanized alphabet called Quoc-Ngu by Catholic priests Francisco de Pina and Alexander de Rhodes in the middle of the 17th century. The Rhade script was created by a Rhade person names Y-Ut Nie Buon Rit, a native of what is the present village Buon Ko Tam at Dak Lak province in the Central Highlands in Vietnam. He was a most talented person, and nearly all of us as Dega people know the trail-blazing efforts of his hard work of using Latin to create a Rhade script. Communist guerrillas executed him in 1962 as part of their process of linguistic genocide of the Dega people. This process is continuing as one of the aspects of denial of the existence of Dega identity. For this reason, today the Vietnamese communist government has built a tourist resort at Buon Ako Tam to distract from the memory of the linguistic roots of the Dega people.

In 1917, a Rhade document was selected by French scholar Leopold Sabatier and translated to French. Later on, it was translated into English by Evelyn DE Surmont from Rhade literature as "Klei Duê Klei Bhiã ðum. " In French it is "Des costumes Rhade Du Darlac" In English is "Ancient Customs of Rhade People.

In spite of Vietnamese hostility to our people, whom they considered to be barbarians or savages (moi, man), the southern Nguyen regime (1558-1954) treated our people as a separate, vassal state and strictly limited contact with their Viet people, fearing “continamination of their customs.” Then the French regime, which created the national boundaries including our entire territory into Vietnam, also administered them separately in what they called the “Populations Montagnard du Sud Indochinois” (PMSI). So it was not until the beginning of the Republic of (South) Vietnam under President Ngo Dinh Diem that

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

they, like the Cham people and the Hill people farther north, became subject to Vietnamese rule and the seizure of their traditional clan lands by Vietnamese settlers and business interests.

So, in the middle 1950's a multi-tribal organization for resistance emerged which was brutally suppressed by the Diem government. There was a brief reprieve for them in the middle 1960's when the American agencies forced the Southern Government to allow them some of the freedoms they had previously under the French regime. But when the North Vietnamese took over in 1975 all of these privileges and rights were abrogated, their traditional clan lands were seized, and some 2 millions of North Vietnamese occupied them, and those of their leaders who could not escape the country were eliminated. Any effort to speak out about their suppression under the current Vietnamese regime guarantees, at the least, imprisonment and torture, if not worse.

American Christian missionaries did produce a bible in a Rhade version during the Vietnam War. However, it was solely for religious purposes but not for the grassroots to maintain or develop the Rhade language. Most generations of Dega children were not taught the language which they already spoke during the Vietnam War, after the war, and this continues until now. Most current generations of Vietnamese children, even though they speak Rhade, have not been taught to read or write it, and that situation continues until today.

After the communist military took power in 1975, the Vietnamese communist government started implementing their policy of suppression against the Dega peoples, similar to Ngo Dinh Diem's policy. It was more intense, and murders or executions took place to eliminate the Dega people's political leaders and the elite. The material in the Rhade language was confiscated and burned after they took control of the Central Highlands in 1975. Under the communist rule, the Rhade language was not only systematically being stigmatized as being traditional, backward, narrow, and being inferior, but our children were encouraged to abandon and leave their mother tongue behind through various modern methods. The Ede children have been marginalized, deprived of resources for their development and use. Peer pressure was forced on them by the communist authorities, and they were manipulated by the mass media such as Facebook, the internet, and television. The public media system in the Vietnamese language played a significant part in destroying the Rhade. Notably, in my home village today, high volume speakers were installed in every corner by the communist authority to purge indigeneity and language blasting away with the Vietnamese language every day, hour, minute upon my relatives.

With their colonialist ideology the Communist Vietnamese have taken our people's land and changed their way of life, inflicting profound pain, suffering, and hurt upon them and their children, preventing them from having any opportunity to get a good education, and retaining their mother tongue.

The dignity and degradation thus inflicted on them are continuing to the present time under the communist authority. Dega men are subjected to many disabling conditions that restrict opportunity, inflict pain and suffering, and shorten their lives. It is true that Dega people are not sent to death camps and execution, although many have been imprisoned and tortured. Nevertheless, though still incomplete, the evidence strongly suggests that the plight of the Dega people goes beyond simple political oppression and indeed crosses the threshold of genocide.

As indicated above, the Dega people were recognized by the Nguyen Court and by the French regime as an independent country with our own forms of organization, administration, and law enforcement in families, clans, tribes and even as a separate nation with relationships to both the Royal Courts of Cambodia and Vietnam. Our lands were occupied and managed

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

sustainably and were not vacant lands available for seizure and occupation by colonialists. However, the Vietnamese colonialists have seized most of our traditional clan lands and settled several millions of north Vietnamese upon them, leaving our people destitute. The threat goes beyond physical existence and loss of our land and resources and also extends to the loss of identity, language, culture, esteem, freedom, prestige, equality and justice. Everything is being renamed, every stream, river, and mountain; even our own villages and towns are not exempt from being converted to some strange Vietnamese name. Our provincial and District governments (Peoples' Committees), as well as local media and businesses, are all made and dominated by the immigrant Vietnamese, few of whom know or understand anything about our people, our language, or our way of living. Although our people maintained the forests sustainably for hundreds of years, the millions of Vietnamese settlers have introduced unsustainable farming and forestry and have cut the trees resulting in annual floods, drought, and massive mud-slides.

Our peoples' languages are not taught in the schools and the students and teachers are, for the most part, even prevented from using them in the schools. This education in the dominating language and exclusion of their own can cause serious harm to children, harm which can remain the rest of their lives. Thus Dega children experience devastating emotional damage as they and their homes and families are shamed, demeaned, their culture is erased, and they are denied any sense of achievement.

The Communist Vietnamese government does not respect any kind of linguistic human rights. It considers the maintenance of the Dega language as a form of separatism and fears that our people might reproduce themselves and even demand political, cultural, and economic autonomy, ultimately threatening the dis-integration of the state. Hence it pursues a vigorous policy of creating a diluted, wholly assimilated, population without any sense of community, identity or history. This linguistic and cultural genocide destroys the sense of self-worth of the people, especially children and youth, and has led to high rates of addiction to drugs and alcohol, suicide, gangster violence, robbery and prostitution. The goal of all of this is the deliberate eradication of the Rhade people and their language and the creation of a homogenous society that is Vietnamese in every way, including language.

For many years after taking over in 1975 the North Vietnamese Communist government vigorously opposed Christianity. More recently, though, they have changed and begun to try to use Christianity as a means to influence and control the people, even to justify their campaign of suppression and control of the Dega people. The government seeks to train the Dega people's Bible preacher. Instead of preaching and singing in their languages, they are encouraged and stimulated to use only Vietnamese in singing, preaching and praying and, even when they do use Ede, it is translations of the English language songs of the missionaries.

Based upon United Nations International Convention on the Prevention and Punishment of the crime of genocide this campaign of suppression clearly amounts to linguistic genocide. The Convention has five conditions which constitute the destruction of a group identity. Three of these relate to physical destruction. The remaining two conditions, 2 b and 2 e, clearly fit with the linguistic experience of the situation of the Dega peoples and thus constitute linguistic genocide.

3. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

Article 2

According to this article, genocide means any of the following acts committed with the intent to destroy, in whole or in part, a national, ethnical, racial, or religious group, such as:

- (a) Killing members of the group
- (b) Causing serious bodily or mental harm to members of the group {emphasis added}
- (c) Deliberately inflicting on the group conditions of life calculated to bring about its physical destruction in whole or in part
- (d) Imposing measures intended to prevent birth within the group
- (e) Forcibly transferring children of the group to another group.

CONCLUSION

There are two paradigms for analyzing the situation of the disappearance of the Rhade language. Is Rhade dying or is it being murdered? Death is when a language disappears naturally. This is not the Rhade case because we would never commit suicide in our language. We have never left and never will leave our Rhade language voluntarily. But we suffer from a sense of deprivation of our linguistic rights and other human rights, including the right to self-determination.

Murder is Arson; the library is set on fire. Often the Vietnamese government has intentionally promoted the death of the Rhade language because of its goal of racial purity, consciously creating a homogenous society, and the suppression of minority languages. The educational system and the mass media of the Vietnamese government clearly are dominated by this goal of linguistic and cultural genocide of the Dega according to the UN Genocide Convention definitions, Art, 2b & 2e

Raphael Lemkin, who created the word “Genocide,” said: “People did not have to be physically exterminated to suffer genocide. But they could be stripped of all cultural traces of their identity. It has taken centuries or sometimes thousands of years to create the nature of our languages and cultures.”

We recognize that there are no magic answers, no miraculous methods to overcome the problems as our identity and language are threatened to be eliminated. All we want is to be recognized as human beings, as a distinct people with our cultural histories and languages, being allowed to live with dignity, exercising our right to our culture and identity. We also need to have laws that will protect us against this campaign of genocide and restore our rights as human beings and citizens of Vietnam. Even more, we would like to provide leadership for the several other oppressed minorities of Vietnam.

**EREN EYÜBOĞLU'NUN PORTRÉ İSİMLİ ESERİNDE GELENEKSEL TÜRK
MOTİFLERİ ETKİLEŞİMİ**
THE INTERACTION OF TRADITIONAL TURKISH MOTIFS IN EREN EYÜBOĞLU'S
ART PORTRAIT

Cavit POLAT

Dr. Öğr. Üyesi Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü
ORCID ID: 0000-0002-8917-372X

Kübra ŞAHİN ÇEKEN

Dr. Öğr. Üyesi Iğdır Üniversitesi, GSF Resim Bölümü
ORCID ID: 0000-0003-1602-3920

ÖZET

Sanatlararası etkileşimde Geleneksel Türk sanatlar ve Türk resim sanatı birbirini besleyen iki sanat dalıdır. Bu etkileşimden faydalanan birçok ressam Geleneksel sanat içerisinde özellikle dokuma kültürünü örneklem olarak seçmiş ve bu zengin kültür yelpazesinden eserlerine görsel yansıtma alanı oluşturmuştur. Sanatlararasılık terimi doğrultusunda ele alabileceğimiz bu iki sanat dalının etkileşimini kullanan ressamlardan biri de Eren Eyüboğlu'dur. Eyüboğlu resimlerinde soyutlamacı ve Ekspresyonist bir yaklaşım sergiler. Eyüboğlu'nun Anadolu yaşamıyla ilgili örnek çalışmalarından yola çıkılarak "portre" isimli eserinde tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle ortaya koyduğu görsel tasvirin; inanç, motif, renk ve teknik özellikleriyle ele alınması amaçlanmıştır. Ayrıca yöresel anlatımlara ulaşmada plastik öğelere eğilimi ile bilinen sanatçı yeni bir alımlama boyutu ile ele alınabilir. Bu çalışmada Eren Eyüboğlu'nun günümüze ulaşan eserleri içerisinde Geleneksel motiflerle verdiği mesajlar açısından öne çıkan Portre isimli eserindeki sanatlararası etkileşim incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Motif, Geleneksel, Resim, Portre, Alımlama, Sanatlararasılık

ABSTRACT

Traditional Turkish arts and Turkish painting art are two branches of art that feed each other in inter-artistic interaction. Benefiting from this interaction, many painters have chosen the weaving culture as a sample from the traditional art and created a visual reflection area for their works from this rich cultural spectrum. Eren Eyüboğlu is one of the painters who use the interaction of these two branches of art, which we can consider in line with the term interartism. Eyüboğlu exhibits an abstractionist and expressionist approach in his paintings. Based on Eyüboğlu's exemplary works on Anatolian life, the visual depiction he put forward with the oil painting technique on canvas in his work titled "Portrait"; It is aimed to deal with belief, motif, color and technical features. In addition, the artist, who is known for his tendency to plastic elements in reaching local expressions, can be handled with a new reception dimension. In this study, the inter-artistic interaction in Eren Eyüboğlu's work named Portrait, which stands out in terms of the messages it gives with traditional motifs, has been examined.

Keywords: Motif, Traditional, Painting, Portrait, Reception, Interartism

1. GİRİŞ

1907 yılında, Ernestine Leibovici adıyla Romanya’da doğan Eren Eyüboğlu, resim eğitimine Yaş Güzel Sanatlar Akademisi’nde başlamış, iki senelik eğitimin ardından, 20. yüzyılın ilk yarısında modern sanatın merkezi olan Paris’e gitmiştir. 1929 yazından, 1933 yılının aralık ayına kadar Paris’te yaşayan ve André Lhote atölyesinde eğitim gören Ernestine, burada sanat hayatını renk ve biçimsel yönden etkileyecek olan Matisse, Cézanne, Picasso gibi sanatçıların resimleriyle tanışmıştır (Güvener,2015:III).

Anadolu’ya buğulu pencerenin camlarından bakan Eren Eyüboğlu geleneksel kültürün yansımalarını Anadolu insanının yaşam algısı üzerinden süsleyerek bakabilen ve tualine yansıtan bir sanatçıdır. Eyüboğlu kimi zaman geleneksel aksesuarın bulunduğu yerde bir kadının elinde tuttuğu ayna ile içsel bakışı (Resim 4) kimi zaman içinde her rengi barındıran geleneksel kumaşların içinde kaybolmuş sesiz bir duruşu (Resim 5) kimi zamansa beklentisini üzerinde barındıran bir kadının pencere önünde yol gözlemesini (Resim 3) içsel bir yaklaşımla ortaya koymuş bir sanatçıdır. Güzel görünme çabasının tanrıçası sayılabilecek bir algısal yaklaşımla, kadın görseelliğini modern ve geleneksel yaklaşım ile sanatsalarasılık üslubunda resmederek, kadın etkisini Erenoğlu’nun birçok çalışmasında görmek mümkündür. Bu bağlamda sanatçının günümüze ulaşan eserleri içerisinde geleneksel motiflerle verdiği mesajlar açısından öne çıkan Portre isimli eseri göz önünde bulundurarak sanatlararası etkileşim incelenmiştir.

Bir sanat eseri hangi dönemde ve koşullarda üretilmiş olursa olsun ona bakanlar (izleyici/tüketici) o sanat eserini kendi içinde yaşadığı dönemin özellikleriyle algılayacaklardır. Dolayısıyla sanatçı, kültürel izlerini eseriyle topluma yansıtacak ve etkileşimi sağlayacak yaratıcı güç olarak kabul edilebilir (Çevik 2013: 7).

1933 yılında kurulan D grubu kübist ve konstrüktivizm akımlardan esinlenerek çalışmalarda bulunmuşla, bu anlamda Eyüboğlu’ da 1939’da D grubu sanatçıları arasında yerini almıştır (Tansuğ 2003: 179-182) 1950’li yıllarda Picasso ve Braque gibi usta ressamlardan çalıştığı kopyalar sayesinde yapıtlarında ayrıntıdan uzaklaşarak; sadeliğe, ritmik çizgi ve heyecan verici ve coşkulu renk uyumuna yönelmiştir (eyubogluvakfi.org.tr).

Özellikli olarak ele alınan Portre isimli eserde yerel motiflerden yola çıkılarak soyut şekilde kompozisyon yapılmış bir duvar kilimi fon olarak kullanmıştır. Ayrıca figürün saçlarından asılmış gibi duran muska motifleri ile tablolarında görmeye alıştığımız geleneksel baş bağlamayı modern kadın duruşuna yerleştirmiştir.

Çalışmada Erenoğlu’nun geleneksel temalı çalışmaları ele alınarak Gelenekselliğin sınıflandırılması yöntemlerinden yararlanılmıştır. Geleneksel Türk sanatları içerisinde önemli bir yerde bulunan halı ve kilim ve bunlarda kullanılan motifler farklı renk ve dokuma teknikleri zengin bir çeşitlilik arz etmektedir. Genelde geleneksel Türk motiflerinin yoğun olarak kullanıldığı çalışmaların değerlendirilmesinden ilham alınarak Portre isimli eserin yansımaları üzerinde durulan bu çalışmada Erenoğlu’nun toplam 6 adet çalışması ele alınmış ve çalışmaların geleneksel dokuma ve motif kültürü içerisinde teknik, kompozisyon yönleriyle değerlendirilmesi yapılmıştır. Diğer çalışmalar porte isimli eserle karşılaştırılmıştır.

Eyüboğlu’nun resim çalışmalarına konu olan motiflerin Anadolu belleğindeki yeri anlamının değerlendirilmesi psikolojik ve sosyolojik etkilerde göz önünde bulundurularak ele alınmıştır. Sanatçının yerel motifleri modern sanatta kullanımı üzerinde durulmuş ve sanatçının eserine olan yansımaları incelenmiştir.

2. PORTRE İSİMLİ ÇALIŞMASI

Portre isimli bu eserde (Resim 1) sanatçı, kadın figürünün cesur ve saf güzellikteki duruşunu arka plana yerleştirdiği kilim ve fonda uçan aynı zamanda figürün üzerine de

gelen üçgen şeklindeki muska motifleriyle birleştirerek yetenek, emek ve umudu simgeleyen bir ahenk kazandırmıştır.



Resim 1. Eren Eyüboğlu, Portre, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x100 cm

Figür yüzü dönük olduğu izleyiciyle göz temasını kaçırmış, böylece mağrur bir duruş sergilemiştir. Arka plandaki tuğla kırmızısı renk, resme derinlik katarken sağ odak hizasında inen kilim deseni figürden daha çok rol çalmasını diye geriye alınmıştır. Resimde dikkati çeken iki ana tema vardır. Bu iki temayı figür ve kilim oluşturmaktadır. Ressam iki unsura da dikkat çekmiş ve aynı ölçülerde yaparak resmi ikiye bölerek bir denge sağlamıştır. Figürün sabit duruşuna, sağ omuza doğru hafif dönen kafası ile resme hareket kazandırmış ve resmin sol tarafına omuzunun arkasında kalan kilim ile vurguyu artırmıştır. Boyun ve göğüste kullandığı sarı renk ile resme açık rengi katmıştır. Boğazından geçen kırmızı çizgi ile sarıyı ikiye bölmüş olsa da bütünlük devam etmektedir. Sanatçının figürün boğazına kırmızı çizdiği bu çizgi halat izi gibi algılanabilmekte lakin şiddet veya derideki kan izi gibi algılanmamaktadır. Yüzde kullandığı kilim renklerini de ten rengi olarak tercih ettiği bej ve kahve tonlarıyla dengelemiş onlardaki vurguyu azaltmıştır. Kullanılan kırmızı çizgi bir takı misyonu edinmiştir. Duvarda ve kadının kendi üzerinde oluşturduğu geleneksellik Anadolu kadınının geleneksel giyiminde olmazsa olmaz parçası yazması kullanılmamıştır. Kadının kısa saçları bilinçli olarak açık bırakılmıştır.

Sanatçı Tarafından Yüze yapılan makyaj ve arka duvarda kullanılan geleneksel görsellik arasında bir köprü kurulmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Motif olarak arka kilimde su yolu motifi arınmanın sembolü ve yeniden doğuşun simgesidir. Arka fonda kullanılan yine başka bir motif olan göz motifi nazarı önlemeye yöneliktir. Anadolu'da nazara iyi gelmesi amacıyla, halı ve düz dokumalarda göz motifi dokunmaktadır. Dokunan göz motifleriyle, göz değmesinin önleneyeği düşünülmektedir (Deniz, 2000:184). Aynı zamanda resimle çok uyumlu olarak entelektüel algının sembolü olacakta anılır. Kadının her iki omuzu üzerine yayılan saç bağı motifi doğum ve çoğalmayı temsil etmektedir.

3. GELENEKSEL DOKUMA ve KUMAŞLI DİĞER ÇALIŞMA ÖRNEKLERİ

Eren Eyüboğlu'nun kadın yaşamından kesitler sunma amaçlı çalışmalarında giyim kuşam ve ev aksesuarının parçası olarak geleneksel kumaş ve geleneksel dokuma unsurları kullanmıştır. Bindallı, üç etekli giysiler ve Anadolu kumaşları arka duvarda işlenen motiflerle uyum içerisinde gösterilmiştir.



Resim 2. Eren Eyüboğlu, Köylü Kızlar, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x100 cm

Sanatçının diğer çalışmalarından örneklere bakıldığında geleneksel bir anlayışın yansımada burnuna kadar peçe ile kapalı kadın görselinin tasarımsal gücü zengin bir elbise ile resmedildiği görülmektedir (Resim 2). Görselde kullanılan renklerde giyim ve kuşamın değer sel ve görsel özelliğinden ziyade sanatçı Anadolu kadının sevinç ve hüzün kültürünü yansıtan bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Diğer taraftan yapılan çalışmanın psikolojik etkisi tam olarak izleyici açısından anlaşılmamaktadır. Oysa portre isimli eserde kadın figür anlamsız bakışlarla görülmektedir. Portrede kadın daha serbest bir giyim anlayışıyla resmedilmişken, bu çalışmada daha disiplinli dışarı kıyafetiyle kadın görselliği verilmiştir. Portre isimli eserle renk açısından kıyaslandığında Köylü Kızlar resminde soğuk ve sıcak renkler bir arada verilmiş olsa da soğuk renkler yoğunluktadır. Diğer taraftan portre isimli eserde yoğunluk sıcak renklere dindir.



Resim 3. Eren Eyüboğlu, Köylü Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x100 cm

Köylü Kadın isimli resimde (Resim 3) sanatçı Geleneksel kostümlerimizden üç etek giyinmiş başı örtülü ve kuşaklarla benzetilmiş bir kişi ve arkasında el dokuma kilimin duvarda yine pano gibi asılması dikkat çekmektedir. Dokunan kilimde pıtrak motifi kullanılarak kötü gözlere karşı bir korunaklılığı ifade etmesi amaçlanmıştır. Pıtrak motifi ayrıca bolluk ve bereketi de ifade eden bir simgedir. Bu eserde ayrıca Anadolu kadının taşıdığı yükü. Kadının gelenekselle bütünlendiğinde simgesel olarak ortaya koymaktadır. Yukardaki tabloda mekân kavramı net olarak anlatılmamakla birlikte portre isimli eserde kadın figürün giyim tarzı ve rahatlığından bir ev içi olduğu anlaşılmaktadır. Portre isimli eserde kadın figürün yüzü açık ve net olarak verilmişken yukardaki resimde yüz bölümü kapatılmış sadece başın bir bölümü verilmiştir.



Resim 4. Eren Eyüboğlu, 'Oturan Kadın' Tablo Akrilik, 100x70cm

Eyüboğlu bu eserinde elinde ayna ile oturan elbiseli bir kadın resmetmiştir (Resim 4). İç mekandan alınan bu kompozisyonda ressam portreye dahil ettiği vazo çiçek ve fonda kullandığı kilim ile geleneksel ile moderniteyi ele almış ve metaforlarla dolu bir sunu bırakmıştır. Modelin elinde tuttuğu ayna görsel yansımadan ziyade kadının görmek istediğinin bir ekranı niteliğinde olduğu için sanatçı bindallı tarzında elbise giyen kadının ruh dünyasına ayna tutmaktadır. Sanatçının arka fonda kullandığı kilimde göz motifi ile kadının elinde tuttuğu ayna arasında bir bağ bulunmaktadır. Kötü göze karşı simgesel bir ifade tarzı kullanan sanatçı figürün elinde tuttuğu aynayı yüz hizasında değil hafif yatay olarak arka fonda var olan göz motifine tutmaktadır. Yukardaki tablodan yola çıkarak potre isimli çalışmada sanatçı serbestliğini kadın figürün elbisesi üzerinden vermiştir. Oturan Kadın resminde (Resim 4) figürün elbisesi boyun bölgesine kadar kapalıdır. Portre isimli eserler benzeşen tek yön her iki kadın figürün başlarının açık olmasıdır. Bununla birlikte portre isimli eserde kadının saçları daha kısa ve dağınık yukardaki resimde ise saç düzgün ve taranmıştır.



Resim 5. Eren Eyüboğlu, Bursalı Gelin, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x82 cm

Eyüboğlu'nun Bursalı Gelin eserinde yorgun düşmüş bir Anadolu kadını geleneksel giysileriyle çalışılmıştır (Resim 5). Başında bulunan yazmanın kenar süslemeleri nazarlığa karşı göz motifleriyle sıralanmıştır. Sanatçı Bursalı gelin isimli çalışmasında gelinin kıyafetinde ince detaylı ve işlemelerle süslü elbise giymektedir. Resimdeki kadın yeşil bir üç etekli bir elbise giymiş eteğin iç astar bölümleri mavi renkte resmedilmiştir. Kadın dalgalı kırmızı renkte şalvar başında kırmızı hotoz görülmektedir. Üç etekli elbisesi ve şalvar giyimiyle pencere önünde muhtemel ki bir bekleme halinde kadın figürü resmedilmiştir. Figürün solunda yer alan su kabağı ile resimde denge unsuru bozulmuş ve odak noktasını kaydırmıştır. Bunda kadının giysisindeki en açık rengin su kabağına doğru olmasının da etkisi büyüktür ve okla gösterir gibi beyazla nesneyi vurgulamıştır. Resim portre isimli eserle değerlendirilmesi yapıldığında yukardaki resimde tam anlamıyla geleneksel kültürün giyimini üzerinde barındıran başın saç bölümünden çok az kısım görülmektedir. Figür sadece geleneksel bağlamda giyim kuşamıyla görülmektedir.



Resim 6. Eren Eyüboğlu, Gelin, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x 57cm

Eren Eyüboğlu gelin isimli (Resim 6)bu eserinde genç kızı resmetmiştir. Boynunda kırmızı kurdele ile asılmış bir tam altın bulunmaktadır. Figürün sağ omuzunun arkasında muska motiflerinin yer aldığı rengarenk üçgen şeklinde yukardan aşağıya sıralanmış duvar sergisi bulunmaktadır. Muska motifi bir tür koruyucu tılsım özelliğindedir. Figürde dikkat çeken en önemli ayrıntı genç krizin ellerini bel hizasında önünde tutuyor olmasıdır. Gençliğin verdiği heyecanla ve özgüvenle Geleneksel giyimin aksine duruş oldukça güçlüdür. Arka planda yer alan muska motifi kadının güzelliğine karşı simgesel olarak duvar sergisi olarak kullanılmıştır. Yukardaki resimde giyim anlamında modernite bakımından geleneksellik ön planda iken duruş olarak bir modern tavır görülmektedir. Bu yönüyle porte isimli eserle bir benzerlik görülmektedir. Yine duvarda görülen göz motifli dokumanın ön sol cephede kalması ve sağ tarafa uzanmaması porte isimli eserde ise ön sağ cephede göz ve su yolu motifli dokumanın sağda kalarak sol bölümde görülmemesi bakımından benzerlik taşımaktadır.

SONUÇ

Şehrin karmaşasından ziyade rengin ve motifin kompozisyonunu büyük bir başarıyla sunan Eren Eyüboğlu'nun Modernite ve geleneksellik zıtlığını bir arada tutarak sanatlararası etkileşimi estetik kaygıyla tablolarında ortaya koymuştur. Eyüboğlu eserlerinin çoğunda özellikle giyim kuşam ve ev aksesuarı olarak kullandığı dokuma unsurlarını gelenekselliğin kural değerlerini bozmadan, bazen çağdaş bir moda tasarımıyla bazen de doğal görsellik etkisiyle birlikte çalışmıştır.

Eren Eyüboğlu; Anadolu toplumunun yaşamını geleneksel ve modern gibi iki farklı anlayışta toplumun farklılıklarına rağmen kendi süzgecinden geçirdiği kültürel gözlemlemeyi bir arada tuttuğu portre isimli çalışmasında başarılı bir şekilde resmetmiştir. Sanatçı tualinde bir kadın figürden yola çıkarak, kadının üzerinde taşıdığı elbise ve arkasında yer alan duvarda yansıttığı geleneksel dokuma görselliğini kısa saçlarıyla ve aşırı makyajıyla görülen kadını portre çalışmasında kendine özgü bir üslupla değerlendirmiştir.

Sanatçı geleneksel dokuma temalı çalışmalar içerisinde başta porte isimli eseri olmak üzere diğer dokuma içerikli çalışmaların da gözlemeleme yetisini şekilsellikten ziyade anlamsallık yönüyle görmüştür. Yine motif kullanımını üzerinden sanatçı çoğunlukla göz

motifini incelemeye konu eserlerinde kullanarak, izleyicinin göz algısında yönlendirme yapmıştır. Eyüboğlu'nun kilim dokumalarında motif görsellerini duvarın bir parçası görerek, figür ve arka plan arasında dengeleme yoluna gittiği görülmüştür. Kullanılan bakış açısıyla Sanatçı; Anadolu kadını ve geleneksel anlayış üzerinde görsel sunum bakımından resim sanatına önemli katkılar sunmuştur.

KAYNAKÇA

Çevik, Semra (2013). 6-7 Mayıs 2013 tarihinde Giresun Üniversitesi “Uluslararası Kadın Sempozyumu ve Sanat Çalıştayı”, Cinsiyetlerarası Eşitsizliğin ve Kadına Yönelik Şiddetin Önlenmesinde Devlet Politikaları ve Sivil Sorumluluk” Temasında Sözlü Bildiri

Deniz, B., (2000). Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Güvener, Y. (2015). Eren Eyüboğlu'nun Sanatı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Eyüboğlu Vakfı, (2015), Erişim Tarihi:11.9.2021, <http://eyubogluvakfi.org.tr/>

Tansuğ, Sezer (2003). Çağdaş Türk Sanatı, 6. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi

Türel Art Sanat Galerisi (2012), Eren Eyüboğlu Yaşamı, <https://www.turel-art.com/eren-eyuboglu/>

Görsel Kaynakçası:

Resim 1. <https://www.turel-art.com/eren-eyuboglu-portre-tablo-tuyb-82x100cm/>

Resim2. [http://lh3.ggpht.com/-](http://lh3.ggpht.com/-JwI6jofKWqk/TrrdPyIN3OI/AAAAAAAAAJqQ/CyyE7iAXvEk/s1600-h/eren-zmhe48%25255B4%25255D.jpg)

[JwI6jofKWqk/TrrdPyIN3OI/AAAAAAAAAJqQ/CyyE7iAXvEk/s1600-h/eren-zmhe48%25255B4%25255D.jpg](http://lh3.ggpht.com/-JwI6jofKWqk/TrrdPyIN3OI/AAAAAAAAAJqQ/CyyE7iAXvEk/s1600-h/eren-zmhe48%25255B4%25255D.jpg)

Resim3. [http://lh6.ggpht.com/-](http://lh6.ggpht.com/-qSYI0pc_bD0/TrrdnY0m0VI/AAAAAAAAAJtQ/wQZdZp0Ue90/s1600-h/Image.jpg)

[qSYI0pc_bD0/TrrdnY0m0VI/AAAAAAAAAJtQ/wQZdZp0Ue90/s1600-h/Image.jpg](http://lh6.ggpht.com/-qSYI0pc_bD0/TrrdnY0m0VI/AAAAAAAAAJtQ/wQZdZp0Ue90/s1600-h/Image.jpg)

Resim 4. <https://www.turel-art.com/eren-eyuboglu-oturan-kadin-tablo-ahuyb-100x70cm/>

Resim 5. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/01/eren-eyuboglunun-bursali-gelin-eseri/>

Resim6. [http://lh3.ggpht.com/-](http://lh3.ggpht.com/-jL9xBNzp9Qc/TrrdjACYw1I/AAAAAAAAJsw/U4_9JhKfYgk/s1600-h/Image.jpg)

[jL9xBNzp9Qc/TrrdjACYw1I/AAAAAAAAJsw/U4_9JhKfYgk/s1600-h/Image.jpg](http://lh3.ggpht.com/-jL9xBNzp9Qc/TrrdjACYw1I/AAAAAAAAJsw/U4_9JhKfYgk/s1600-h/Image.jpg)