

Ç Ü T A M - K E K

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMALARI MERKEZİ KÜLTÜR EVİ KONUŞMALARI



Cilt 4, Sayı 1
Haziran 2021

ÇÜTAM

Kültür Evi Konuşmaları Dergisi

Haziran 2021

Cilt 4, Sayı 1

İmtiyaz Sahibi

(Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Adına)

Prof. Dr. Ayşehan Deniz ABİK

Editör

Prof. Dr. Ayşehan Deniz ABİK

Editör Yardımcısı

Nevin MAZMAN - Ahmet AKBAŞ

Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Kültür Evi Konuşmaları (ÇÜTAM-KEK) Dergisi, ÇÜTAM Kültür Evi etkinlikleri kapsamında hem akademi dünyasına hem de genel okura yönelik sunulan konferansların tam metinlerinin yılda iki sayı hâlinde yayımlandığı bir dergidir.

Yazışma Adresi: Çukurova Üniversitesi, Su Ürünleri Fakültesi Binası, Türkoloji Araştırmaları Merkezi, 01330 Balcalı, Sarıçam / Adana.

Telefon: 0322-3387118 / 0322-3386084 Dâhili: 2693

İnternet Sayfası: <http://turkoloji.cu.edu.tr/>

E-posta: cutam@cu.edu.tr / cutam2017@gmail.com

E-ISSN: 2651-4133

Facebook: Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi

Twitter: Ç.Ü. Türkoloji Araştırmaları Merkezi

Instagram: cutam1996

YouTube: ÇÜ Türkoloji Araştırmaları Merkezi

Değerli okurlar,

Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi (ÇÜTAM) Türk edebiyatı, Türk dili, lehçeleri ve ağızları, Türk Cumhuriyetleri ve Toplulukları, Türk tarihi, Türk sanatı, halk kültürü alanlarında araştırma ve uygulama çalışmalarını planlamak, bu çalışmalarda işbirliği sağlamak ve yürütmek üzere 1996 yılında kurulmuştu. Kuruluşundan başlayarak değişik etkinlikleri olan Merkezimizin 2002 yılından 2015 yılına değin öncelikli olarak ağırlık verdiği çalışma alanı, Türkolojide ihtiyaç duyulan bir makale veritabanı oluşturmaktı. Bu doğrultuda yürütülen çalışmalarla makale veritabanı yayımlarımız bugün Türkiye’de ve dünyada internet başvuru kaynağı olarak önemli bir ihtiyacı karşılamaktadır.

2016’dan bu yana yayımlanan makalelerle Türkoloji çalışmalarına katkı sağlayan Merkezimizin bilimsel dergisi ÇÜTAD, son yayımlanan Haziran 2021 (6.1) sayısı ile bilim dünyasına hizmet vermeyi sürdürmektedir. Bunların yanı sıra, Üniversitenin bilgisini şehre taşıma görevini, bilimle kültürün birbirini tamamlaması gereği ile bilginin paylaşılmasını önemseyen Merkezimiz, 9 Haziran 2015’te başlayan ve bugüne ulaşan ÇÜTAM Kültür Evi Konuşmalarına devam etmektedir. Haziran 2021 tarihi itibarıyla bu konuşmaların sayısı 225’e ulaşmıştır. ÇÜTAM Kültür Evindeki konuşmalar, küresel salgın dolayısıyla çevrimiçi konuşmalar olarak Nisan 2020’den itibaren “cutam1996” Instagram adresimizden yapılmaktadır. Instagram’da canlı yayımlanan konuşmalar, sonrasında Merkezimizin Instagram (cutam1996) ve Youtube sayfasında (ÇÜ Türkoloji Araştırmaları Merkezi) da yer almaktadır. Ayrıca, ÇÜTAM Kültür Evi etkinlikleri kapsamında uzaktan yapılan bu konuşmaların yazılı metinleri de <http://turkoloji.cu.edu.tr/> adresinden yılda iki sayı hâlinde e- dergi olarak yayımlanmaya devam etmektedir.

ÇÜTAM-KEK Dergisi’nin bu sayısında, yaptıkları konuşmaların yazılı metinleriyle Çağan İdil Çetin - Mehmet Kıvanç Çetin - Zümra Göl, Pervin Çapan, A. Kadir Çüçen, Kazım Artut, Nesrin Karaca ve Işıl Var yer almaktadırlar. Merkezimize katkıda bulunan yazarlarımıza ve onları ilgiyle takip eden ÇÜTAM katılımcılarına destekleri için teşekkürlerimizi sunarız.

ÇÜTAM veri tabanına ve diğer hizmetlerimize <http://turkoloji.cu.edu.tr/> adresinden ulaşabilirsiniz.

Merkezimizin bilimsel ve akademik dergisi olan ÇÜTAD’a aşağıdaki bağlantı adresinden erişebilirsiniz: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cutad>

[2021](#) Aralık sayımızda buluşmak üzere...

Ayşehan Deniz ABİK

İÇİNDEKİLER

<i>23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı Özel Programı</i>	7-13
Çağan İdil ÇETİN - Mehmet Kıvanç ÇETİN	
Zümra GÖL	
<i>Söz Sanatları Yoluyla Dilin İfade Gücünü Kullanma Örneği Olarak Tezkirelerde Muamma ve Lugazlar</i>	14-31
Pervin ÇAPAN	
<i>Felsefi Düşünüş: Çocuklar İçin Felsefe (P4C) Örnekleme</i>	32-36
A. Kadir ÇÜÇEN	
<i>Plastik Sanatlarda Çanakkale Cephesi</i>	37-65
Kazım ARTUT	
<i>Türk Edebiyatında Özne Olarak Kadınların Kısa Tarihi</i>	66-78
Nesrin KARACA	
<i>Sağlıklı Beslenme ve Gıda Güvenilirliği</i>	79-85
Işıl VAR	

ÇÜTAM Kültür Evi Uzaktan Konuşmaları**(Ocak – Haziran 2021)**

Prof. Dr. Gürer Gülsevin, Anadolu'da Oğuzcanın Yazı Dili Oluşu, 06 Ocak 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Dr. Öğr. Üyesi Cenab Türkeri, Günümüz Türk Sporundaki Gelişmeler Üzerine Farklı Bir Bakış, 13 Ocak 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Işıl Var, Sağlıklı Beslenme ve Gıda Güvenilirliği, 20 Ocak 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Galip Güner, Tarihi Kıpçak Türkçesi Bağlamında Codex Cumanicus'un Yeri, 27 Ocak 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Gülsün Kurubacak, Eğitim mi Uzak Uzaktan mı Eğitim, 3 Şubat 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Doç. Dr. Şahru Pilten Ufuk, Türk Halk Sınıflandırmaları, 10 Şubat 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Ayşe Kara Hansen, Matematik, Dil ve Düşünce, 17 Şubat 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Nejla Günay, 1909 Adana Ermeni Olayları, 24 Şubat 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Yılmaz Kurt, Adana Yer Adları ve Aşiretler, 3 Mart 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Nesrin Karaca, Türk Edebiyatında Özne Olarak Kadınların Kısa Tarihi, 10 Mart 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Fatih Arslan, İstiklal Marşı Özel Programı – Akifçe Söylemek: İstiklal ve İstikbalin Marşı, 12 Mart 2021, Saat 11.00, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Öğr. Gör. Kazım Artut, Plastik Sanatlarda Çanakkale Savaşı, 17 Mart 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Azmi Bilgin, Klasik Edebiyatımızda Nevruz, 24 Mart 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Gülüzar Atlı, Moleküler Kaygı (Oksidatif Stres) ve Antioksidan Savunma Sistemi, 31 Mart 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Abdülkadir Çüçen, Felsefi Düşünüş: Çocuklar İçin Felsefe (P4C) Örneklemesi, 7 Nisan 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Pervin Çapan, Söz Sanatları Yoluyla Dilin İfade Gücünü Kullanma Örneği Olarak Tezkirelerde Muamma ve Lugazlar, 14 Nisan 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Doç. Dr. Tülay Çulha, Karaylar, Karayca, 21 Nisan 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Mehmet Kıvanç Çetin, Çağan İdil Çetin, Zümra Göl, 23 Nisan Özel Programı, 23 Nisan 2021, Saat 11.00, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. H. Mahir Fisunoğlu, Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları 2030, 28 Nisan 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Refiye Şenesen, Türk Kültüründe Hıdırellez Kutlamaları, 5 Mayıs 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Doç. Dr. Oğuzhan Kırdök, Değişen Dünyada Kariyer Planlama, 12 Mayıs 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Doç. Dr. Halil Özcan, Adana'dan Samsun'a Direniş Ruhu ve 19 Mayıs, 19 Mayıs 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Ceval Kaya, Eski Uygurcanın Türk Dili İçindeki Yeri, 26 Mayıs 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Dr. Cem Kurtçu, Bir Kamu Hizmeti Olarak Yemeğin Televizyondaki Yeri, 2 Haziran 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

Prof. Dr. Orhan Tufan Eroldoğan, Su ve Gıda Güvenliğı, 9 Haziran 2021, Saat 15.30, Uzaktan Konuşma (Canlı Yayın).

ÇAĞAN İDİL ÇETİN*
MEHMET KIVANÇ ÇETİN*
ZÜMRA GÖL*



**23 NİSAN ULUSAL EGEMENLİK VE ÇOCUK BAYRAMI
ÖZEL PROGRAMI¹**

Çağan İdil Çetin:

23 Nisan deyince aklıma, sabahları erken saatte uyanıp heyecanla hazırlanarak tören için okula gittiğimiz günler geliyor. Bütün çocukların bayramı coşkuyla kutladığını hatırlıyorum. Umarım bu günleri yine heyecanla kutlarız.

Mehmet Kıvanç Çetin:

Ben de 23 Nisan'ı baharın gelişyle bağdaştırıyorum. Arkadaşlarımızla törenden sonra pikniğe gittiğimiz, yılın ilk dondurmasını yediğimiz gündü 23 Nisan. Aynı ülkemizin savaşın kötü günlerinden kurtulup yavaş yavaş bahara ermesi gibi. 23 Nisan 1920'de Ankara'da açılan meclis halkın umudu ve gelecek güzel günlerin habercisiydi.

Çağan İdil Çetin:

Meclis'in açılmasının ardından da ülkemiz zor günler geçirdi, demokrasiyi ve Meclisi ayakta tutmak için zorlu mücadeleler verildi, bizi bağımsızlığa, özgürlüğe kavuşturmak için çocuk, genç, yaşlı sayısız insan mücadele verdi. Atatürk'ün ülkemiz için bu kadar önemli bir günü, dünya çocuklarına armağan etmesi, çocukları ülkelerinin ve dünyanın geleceği olarak gördüğünün göstergesidir. Atatürk, çocukları her zaman önemsemiş, tüm çocukları kendi çocukları olarak görmüş, çocukların okumasının önemini her zaman vurgulamıştır.

*9. Sınıf Öğrencisi

*7. Sınıf Öğrencisi

*5. Sınıf Öğrencisi (Zümra Göl, "23 Nisan" programına piyano dinletisiyle eşlik etti.)

¹ Konuşma Tarihi: 23 Nisan 2021

Mehmet Kıvanç Çetin:

Sizlere bu yıl Türkçe kitabımızda okuduğumuz bir anıyı anlatmak istiyorum.

Sığırtmaç Mustafa'nın Öyküsü

Yıl 1929... Mevsim yaz.

Sığırtmaç Mustafa; cılız, çelimsiz ve hastalıklı bir çocuktur.

Bir akşamüstü, Yalova kırlığında, ineklerini önüne katmış çiftliğe dönüyordu.

Yirmi kadar atlının kendine doğru yaklaştığını gördü.

Atlılar yakınına gelince en öndeki atından inip ona çiftliğe nereden gidileceğini sordu.

Mustafa:

“Siz yanlış yoldan gelmişsiniz.” dedi.

Eliyle işaret ederek:

“Çiftliğe şu yoldan gidilir.”

Karşısındaki, başını salladı.

“Adın ne?” diye sordu.

“Mustafa!”

Karşısındakinin yüzüne hemen bir gülümseme yayıldı.

“Benim adım da Mustafa, demek adaşız!”

Hemen ardından da sordu.

“Sen Gazi’yi tanır mısın?”

“Tanırım.” dedi Sığırtmaç Mustafa.

“Onu sever misin?”

“Severim.”

“Niçin seversin?”

Sığırtmaç Mustafa, Gazi’yi hep “Paşa” olarak duymuştu.

“Paşa olduğu için severim.” dedi.

Bu yanıtı duyunca karşısındaki gülmeye başladı. Mustafa bozuldu buna. Yoksa bu adam

kendisiyle eğleniyor muydu?

Karşısındaki sormaya devam etti:

“Sen ne iş görürsün Mustafa?”

“İşte şu gördüğün sığırları güderim.”

“Ne kazanırsın?”

“Ayda üç lira.”

“Peki, söyle bana, ayda üç lira senede kaç lira eder?”

Mustafa hesaplamaya çalıştı. Onun zorlandığını gören diğer atlılar, hemen araya girdi.

Onların da yardımıyla hesap yapıldı.

“Otuz altı lira eder.” dedi Sığırtmaç Mustafa.

“Sana bu otuz altı lirayı versem ne yaparsın?”

“Hiç... Almam ki!”

“Neden almıyorsun?”

“Otuz altı lira çok para!” durdu, düşündü Sığırtmaç Mustafa: “Sonra nereden aldın diye sorarlar bana.”

Kendine gülümseyerek bakan adam “Aferin oğlum.” dedi. Yanındakilere döndü: “Böyle olmalı

işte.” Sonra cebinden bir avuç para çıkarıp Mustafa’ya uzattı: “Al bu parayı.” dedi. “Yol gösterdiğin için veriyorum sana! Kimse bir şey diyemez.”

Sığırtmaç Mustafa, karşısındaki adama yeniden dikkatle baktı. Ciddi miydi, yoksa eğleniyor muydu, bir

türlü karar veremedi.

Adamın uzattığı paralara karşılık, torbasındaki cevizleri göstererek:

“Bir şartla alırım.” dedi. “Sen bu cevizleri alırsan ben de senin paranı alırım.”

“Tamam.” dedi karşısındaki adam. Cevizleri alıp karşılığında Mustafa’ya bir avuç parayı uzatırken

yeniden adını sordu.

Mustafa, adını bir kere daha söyleyince adam:

“Benim adım da Mustafa ama yanında Kemal’i de var.” dedi. “Mustafa ile Kemal bir araya

gelince ne olur?”

Sığırtmaç Mustafa şaşırıldı. O an “Bu adam, sakın Mustafa Kemal olmasın?” diye geçirdi aklından.

Karşısındaki bu kez:

“Beni başka yerde görsen tanıır mısın?” diye sordu.

Başını salladı Sığırtmaç Mustafa.

“Tanımaz mıyım ya... Sen Gazi Mustafa Kemal Paşa’sın.”

Atına atlayan Atatürk, diğer atlılarla birlikte oradan uzaklaşmaya başladığında Sığırtmaç

Mustafa şaşkınlık içindeydi. Rüya görmüş gibiydi.

Ertesi gün, Sığırtmaç Mustafa’nın evlerinin önünde bir otomobil durdu.

Mustafa’ya: “Seni kaplıcalara götürmeye geldik, Gazi istiyor.” dediler.

Bu habere çok sevindi Sığırtmaç Mustafa. Hemen otomobile atladı.

Otomobil, bir süre sonra kocaman bir binanın önünde durdu. Kocaman bir kapıdan geçip

kocaman bir salona girdiler. Salonda bir adam ayakta durmuş ona bakıyordu.

“Hoş geldin, beni tanıdın mı?” diye sordu adam.

Sığırtmaç Mustafa hiç duraksamadan yanıtladı:

“Tanımadım. Hiç görmedim sizi.”

Adam şaşırılmış gibi görünerek bir gün önce yol sorduğunu, sohbet ettiklerini, ceviz alıp

karşılığında para verdiğini anlattı. Sonra da: “Nasıl tanımadın beni?” diye sordu.

Mustafa ısrar etti. Ona, dün konuştuğu kişi olmadığını söyledi.

O sırada salonun perdelerinden biri aralandı. Atatürk çıktı ortaya.

Yaklaşık Mustafa’nın saçlarını okşadı.

“Aferin oğlum, sandığımdan da dikkatliymişsin.” dedi. “Bu konuştuğun bana benzeyen bir

arkadaşım ama sen bunu kolayca fark ettin.”

Sığırtmaç Mustafa, hemen koşup elini öptü.

Atatürk:

“Mustafa, seni çiftliğime kâhya yapacağım, ister misin?” diye sordu.

Mustafa, kâhyanın anlamını bilmiyordu.

“Kâhya ne demek?”

“Çobanların en büyüğü demek!”

Mustafa, karşılık vermedi.

Atatürk: “Kâhyalık için sana ayda dört lira versem yetişir mi?”

Mustafa çoktan razıydı. “Siz bilirsiniz.” dedi.

Atatürk, şakayı daha fazla uzatmadı, ona gerçek düşüncesini söyledi:

“Hayır Mustafa... Seni kâhya yapmayacağım, okula göndereceğim.

Orada okuma yazma öğreneceksin!”

Mustafa belli etmedi ama çok sevinmişti:

“Okula gönderin, bu daha iyi.” dedi.

Sığırtmaç Mustafa hemen Şişli Çocuk Hastanesine gönderildi.

Orada sağlık taramasından geçip tedavisi yapıldıktan sonra okula başladı. Kuleli Askeri Lisesini bitirip subay olarak hayata atıldı².

Çağan İdil Çetin:

Atatürk’ün yaptıkları ve çocuklara verdiği önem, sadece ülkesindeki çocukları değil, tüm dünya çocuklarını da etkilemiştir. Amerika’da 10 yaşında bir çocuk olan Kurtis Lafrance, 28 Ekim 1923’te Atatürk’e bir mektup yazarak kendisi ve eşiyle ilgili bir röportaj okuduğunu, Türkiye’ye merak ve ilgi duyduğunu, bir defter alarak Türkiye ile ilgili bir fotoğraf albümü yaptığını, Gazi’ye hayran olduğunu belirterek ondan bir fotoğrafını istemiştir. Gazi Mustafa Kemal de yeni kurulmuş Cumhuriyet ile birlikte Türkiye’nin bütün işleriyle uğraşmasına rağmen Kurtis Lafrance’a cevap mektubu yazmıştır.

Atatürk, sadece dünya çocuklarını değil, dünyanın en tanınmış bilim insanlarını da etkilemiştir. Genç Türkiye Cumhuriyeti’nde oluşan özgür bilim anlayışı, Almanya’da Hitler’in baskı altına aldığı ünlü Fizikçi Albert Einstein ve kırk bilim insanınının 1933’te dönemin başbakanı İsmet İnönü’ye mektup yazarak bilimsel ve tıbbi çalışmalarına Türkiye’de devam etmek istediklerini görüyoruz.

"Ben, sadık hizmetkârınız Prof. Albert Einstein,

Ekselansları, Almanya'dan 40 profesörle doktorun bilimsel ve tıbbi çalışmalarına Türkiye'de devam etmelerine müsaade vermeniz için başvuruda bulunmayı ekselanslarından rica ediyorum.

Sözü edilen kişiler, Almanya'da halen yürürlükte olan yasalar nedeniyle mesleklerini icra edememektedirler. Çoğu geniş tecrübe, bilgi ve ilmi liyakat sahibi bulunan bu kişiler, yeni bir ülkede yaşadıkları takdirde son derece faydalı olacaklarını ispat edebilirler. Ekselanslarından ülkenizde yerleşmeleri ve çalışmalarına devam etmeleri için izin vermeniz konusunda başvuruda bulunduğumuz tecrübe sahibi uzman ve seçkin akademisyen olan bu 40 kişi, birliğimize yapılan çok sayıda başvuru arasından seçilmişlerdir.

Bu ilim adamları, hükümetinizin talimatları doğrultusunda kurumlarınızın herhangi birinde hiçbir karşılık beklemeden çalışmayı arzu etmektedirler. Bu başvuruya destek vermek maksadıyla, hükümetinizin talebi kabul etmesi halinde sadece yüksek seviyede bir insani faaliyette bulunmuş olmakla kalmayacağı, bunun ülkenize de ayrıca kazanç getireceği ümidimi ifade etme cüretini buluyorum. Ekselanslarının sadık hizmetkârı olmaktan şeref duyan,

Prof. Albert Einstein”

² Süleyman Bulut’un Büyük Atatürk’ten Küçük Öyküler (İstanbul: Can Yayınları, 2010, s. 37-43) adlı kitabında anlatılan bu yaşanmış hikâye, Milli Eğitim Bakanlığının (Ankara, 2020) Ortaokullar ve İmam Hatip Ortaokulları için hazırladığı 7. Sınıf Türkçe ders kitabından (Hazırlayanlar: Tolga Kır, Emine Kırman, Seda Yağız) alınmıştır.

Bu mektup, Başbakan İsmet İnönü tarafından dönemin Millî Eğitim Bakanı Reşid Galip Bey'e sevk edilmiş, o ise bunun yasal olarak mümkün olmaması nedeniyle bu teklifi kabul etmemiştir. Bu mektuptan daha sonra haberi olan Mustafa Kemal, hemen düzenlemelerin yapılmasını sağlayarak o yıllarda Almanya'dan çok sayıda bilim insanının Türkiye'de çalışmasını sağlamıştır. Einstein ise bu arada Amerika'nın imkânlarının daha fazla olması nedeniyle Amerika'da çalışmaya başlamıştır. Bu olaydan da anlaşılıyor ki o dönemde dünyada genç Türkiye Cumhuriyeti'ne ve Atatürk'e hayran olan, buradaki çalışmalarını imrenerek takip eden bilim insanlarının sayısı çoktur ve Atatürk, ülkenin geleceği için olumlu bir durum sezdiğinde gerekli adımları hızlı bir şekilde atarak ülkesinin geleceğini sağlama isteğini hiçbir tepkiden çekinmeden ortaya koymaktadır.

Mehmet Kıvanç Çetin:

Gelecek, çocukların elindedir ve çocukların doğruya, güzel olana yönlendirilmesi geleceğin iyilik ve güzelliklerle kurulması için önemlidir. Gelecekte daha güzel, daha yaşanabilir dünya için sadece büyüklerimize değil biz çocuklara da büyük görevler düşmektedir. "Hiç kimse farklılık yaratmak için küçük değildir." Bu söz, İsveçli Greta Thunberg'in kitabının adı. Greta Thunberg'i tanıyorsunuzdur. Greta Thunberg, İsveç'te ilkokuldayken öğretmenini sınıfa okyanusların kirliliğiyle ilgili bir belgesel izletmiştir. Greta, diğer arkadaşlarından farklı olarak denizlerin kirliliği karşısında çok üzülmüş, hıçkırma hıçkırma ağlamış ve bu konuyu hiç unutmuyarak sürekli dünyanın kirliliği sorununu araştırmıştır. Bir süre sonra arkadaşlarının da katılımıyla dünyaca tanınan, dünyadaki iklim değişikliği ile ilgili Birleşmiş Milletler'de konuşma yapan, konuyla ilgili birçok ödül alan bir çocuktur. Şu an 18 yaşındadır.

Geleceği kurmak için çocuklara fırsat verilmelidir. Çocuklar, özgüvenli kişiler olarak yetiştirilmeli, neler yapabilecekleri onlara sezdirilmeli, düşüncelerini özgürce ifade edebilmeleri sağlanmalıdır.

Biz, verilen fırsatı değerlendirerek özgür ortamda kendimize ve bizden sonrakilere iyi bir gelecek sunacağız.

Çağan İdil Çetin:

Geleceğin gençleri ve yetişkinleri olarak eski kuşakların genç kuşaklara yer vermesini bekliyoruz. Günlük yaşamda ve iş yaşamında tecrübeli kişiler aramak yerine gençlerin tecrübe kazanması sağlanmalıdır.

Geçtiğimiz sene yaşadığımız ve hâlâ devam eden salgın sürecinin her alanda çok büyük sıkıntılara sebep olduğunu biliyoruz. Ama yaşadığımız bu kötü günler bile iyi sonuçlar doğurdu. Mesela, bu dönemde insanların çoğunlukla evde olması doğanın kendini onarmasını sağladı. Bunu fırsat bilip çevre sorunlarına hep birlikte daha duyarlı olabiliriz. Böylece en azından bazı alanlarda salgının olumsuzluklarını azaltabiliriz.

Salgın maalesef dünyada çok büyük bir sorun olan fırsat eşitsizliğinin etkisini daha fazla göstermesine sebep oldu. Bunun bir sorun olduğunu görüp önümüzdeki yıllarda bunun tamamen çözümü için uğraşmalıyız. Tüm çocukların aynı şartlarda eğitim alabilmesini sağlamalıyız. Mesela okullarımızı daha donanımlı hâle getirmeli, şehirler arasındaki dengesizlikleri ortadan kaldırmalı, en önemlisi her çocuğun iyi bir okur olmasını sağlamalıyız.

Bir kişinin yaptığı işi iyi yapabilmesi için işini sevmesi gerekir. Çocuklar okullarda ve günlük yaşamda sevdiği mesleği seçmeye yönlendirilmelidir. Bu konuda en büyük sorumluluk büyüklerimize düşmektedir. Bizim istediğimiz işi yapmamıza imkân verilmeli, her iş değerli olarak görülmeli, iş alanları arasındaki kazanç dengesizliği ortadan kaldırılmalıdır. Böylece çocuklar meslekleri para kazanmak için değil, istedikleri için seçerler ve mutlu oldukları meslekleri yaparak daha iyi bir dünyanın temellerini atarlar.

(23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı konuşması Zümra Göl (piyano) ve Mehmet Kıvanç Çetin'in (yan flüt) müzik dinletisiyle sona eriyor.)

PERVİN ÇAPAN*

**SÖZ SANATLARI YOLUYLA DİLİN İFADE GÜCÜNÜ
KULLANMA ÖRNEĞİ OLARAK TEZKİRELERDE
MUAMMA VE LUGAZLAR¹****Giriş²**

Mu'ammâ, kelime olarak, “gizlenmiş, gizli ve güç anlaşılır söz” anlamlarındadır. Amiye kökünden tef ile bâbında ta'miyeden türetilmiş olan mu'ammâ ism-i mef'ûldür. Ta'miye, “bir şeyi diğer bir şeyde gizlemek, örtmek” mânâsındadır. Buna göre mu'ammâ, gizlenmiş, gizli, örtülü, remizli, anlaşılmaz söz anlamındadır. Kâmus-ı Türkî'de “ta'miye”, “köreltme, kapalı bir surette ve îmâ tarîkiyle ifade” şeklinde tanımlanmakta ve mu'ammâ hakkında şöyle denilmektedir: Lugazdan farklı olup başlıca bir isme delâlet eden söz veya mısra ve beyte ıtlâk olunur. Edebiyatımızda, bir ismin gizlenmesi şeklinde düzenlenmiş bilmecele mu'ammâ denilmiştir. Başlangıçta Allah'ın “esmâ-i hüsnâ”sı hakkında düzenlenen mu'ammâlar, sonradan insan isimleri için de yazılmıştır. Mu'ammâ bir bakıma manzum bir oyun, bir bilmece türüdür. Bu bakımdan mu'ammâ yazmak bir şairlik işinden ziyade, bir zekâ ve kabiliyet işidir. Buna benzer bir diğer tür de lugazdır. Ancak lugazın herhangi bir şey hakkında yazılması mümkün iken, mu'ammâ sadece insan isimleri için yazılmaktadır³.

Mu'ammâ ilm-i beyânın bir bahsidir. İlm-i beyân istenilen şeyi vuzuh ile anlatmak gayesini takib eder. Mu'ammâ ise bir insan veya herhangi bir şeyin kendisini değil-çünkü kendisini kasederse lugaz olur- ismini nesir veya nazım içinde gizlemektir. Beyân ilminin içinde mu'ammânın yer alması garib görünebilir. Ancak mu'ammâ gizli olarak anlatmaktır. Bu ise bir acz değil, beyân maharetidir. Bu maharet gizlenen şey üzerine gizli ışık verebilmektir. Çünkü mu'ammâ, usûlünü

* Prof. Dr. – Muğla Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
pervincapan59@gmail.com

¹ Bu konuşma metni, Osmanlı Araştırmaları Dergisi, s.26, İstanbul 2005, s.205-222'de yayımlanmıştır.

² Konuşma Tarihi: 14 Nisan 2021

³ Ali Fuat Bilkan, *Türk Edebiyatında Mu'ammâ*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.11-12

bilenler, zekâ ve intikâl sahibi olanlar tarafından halledilmek için yazılır. Cemiyetin müşterek zekâsına, umûmî ve münteşir dimâğ örfüne uygun olmazsa daima mu'ammâ hâlinde kalır. Halledilmeyen muâmmâ ise “edebî” mu'ammâ değil, “ebedî” mu'ammâdır. Bunun içindir ki, mu'ammâyı tariften sonra hemen onun zevk-i selîm tarafından beğenilecek, nefret edilmeyecek, insan zekâsının becerikliliğinden dolayı zevk duyuracak şekilde olmasını şart koyarlar⁴.

Çoğunlukla ikinci ve üçüncü derecede şairlerin eserlerinde rastlanan “mu'ammâ” sanatı bize İran edebiyatından gelmiştir. Mevzu'atü'l-Ulûm mü'ellifi; “Arab edebiyatında bu kadar tedkikat yaptığım hâlde ancak beş mu'ammâ bulabildim. Bunlar da incelik ve güzellikte İran şairlerinin derecelerine erişememişlerdir. Mu'ammâya İranlılar fazla ehemmiyet vermişler, çok mu'ammâ yazmışlar ve usullerini tesbit etmişlerdir.”⁵

Mu'ammânın en feyizli devresi Timur istilâsından sonra XV. ve XVI. asırlarda görülür. Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâyî'nin etrafında toplanan Türk ve İran şairleri “fenn-i mu'ammâ”da büyük incelikler göstermişlerdir. Bu sırada Ali Şîr Nevâyî, Molla Câmî ve Mevlânâ Şehâb'ın bu vadideki eserleri etrafında pek çok eser kaleme alınmıştır. Mu'ammâya dair risalelerde en büyük üstad olarak ismi geçen Şerefeddin Ali Yezdî'dir. O'nu XV. ve XVI. asırlarda yaşamış, Abdurrahman Câmî, Alaüddîn-i Şâşî, Mehmed_i Mu'ammâyî, Hacı Hâfız Sa'd, Mehmed Ebu Sa'id, Hacı Ebu'l-Hasan, Seyfî Buhârî, Şerîf , gibi şairler izler. Türk edebiyatında bu sanat XVI. asırda inkişaf etmiştir. Edirneli Emrî Çelebi en büyük üstadıdır. Yine XVI. asır şairlerinden Câmî-i Rûm unvânını alan Lâmi'î de, meşhur mu'ammâ üstadı Mîr Hüseyin-i Nişâbü'rî'nin Esmâü'l-Hüsna'sını şerhetmiştir. Sürûrî Mustafa Efendi'nin de mu'ammâ şerhleri vardır⁶.

Bu yüzyıldan itibaren Fuzûlî, Adnî, Nâbî, Neylî, Sâbit, Kâmî, Kınalı-zâde Ali Efendi, Sümbül-zâde Vehbî, Münîf, Sâlih Çelebi, Fıtnat Hanım, gibi şairler mu'ammâ yazmışlardır⁷.

Mu'ammâyı tertib veya hal için Câmî'ye göre üç esaslı “amel” vardır. (tahsîlî, tekmîlî, teshîlî) Diğer mü'ellifler buna “tezyîlî” adlı dördüncü bir “amel” ilâve etmişlerdir. Tahsîlî bize mu'ammânın harflerini verir; Tekmîlî bu harfleri eğer dağınık ise toplar, fazlalarını düşünür, yerlerini tayin eder; Teshîlî hal yollarını kolaylaştırmak için gereken işaretleri verir; Tezyîlî de harflerin hareke, sükûn, tahfif, teşdîd, gibi hâllerini tayin eder⁸.

Bilindiği üzere, tezkirelerdeki tanıtım ve değerlendirmelerin asıl konusu ve hedefi, şairdir. Tezkirecilerin eserlerinin ön sözünde veya yeri geldikçe teyid ettikleri bu hedef, şairlerin ve onların şiirlerinin geçen zamanla unutulup gitmesine engel olmaktadır. Şairler herhangi bir insandan yaratıcı faaliyetleri hasebiyle ayrılan varlıklar oldukları için, tezkirelere alınıp değerlendirilirler, ancak tezkireci için yine de, eserden çok, mü'essir önemlidir. Bu yüzden, tezkirelerde esere bağlı olarak yapılan tanıtımlar, daima şairin edebî şahsiyetiyle birlikte yürür. Harun Tolasa, tezkirelerde örnek verme işlemini genel olarak değerlendirdiği bir makalesinde, bu

⁴ Ali Nihad Tarlan, *Divan Edebiyatında Mu'ammâ*, İstanbul 1936, s.1

⁵ Tarlan, *a.g.e.*, Önsöz

⁶ Tarlan, *a.y.*

⁷ Bilkan, *a.g.e.*, s. 26

⁸ Tarlan, *a.g.e.*, s. 2

durumu izah ederken; "... örnekler, bizzat kendilerini hedef tutan açık ve doğrudan hiçbir tanıtmaya, yorum ve değerlendirme olmaksızın ortaya konur. Bu yol, tezkirelerdeki örnekleme işleminin en genel ve soyut şekli olup şairin eserinden daha çok, onun şairliğinin tanıtılması, daha doğrusu şair olduğunun kanıtının verilmesi havasını taşır. Bu örnekler verilmeden önce, şairin şiirle ilgili faaliyetlerinden veya şairlik gücünden, ya da şiirinin özellik ve değerinden, verilen örneklerle hiçbir bağlantıya girilmeden, soyut ve genel bir biçimde söz edilir." demektedir⁹.

Tezkirelerde eser üzerine yapılan tanıtmaya ve değerlendirmelerin büyük bir bölümü genel ve soyut çerçevedeki yorumlar görünümündedir. Tezkireci, şairin hangi eserinde, hangi şartlarda, hangi edebî ve estetik unsurdan hareketle bu değerlendirmeleri yaptığını, çoğunlukla söylemez. Şairin edebî şahsiyetiyle birlikte yürütülen tanıtımlarda ise eserin türü ve varsa adı kesin olarak belirtilir. Çoğunlukla olmasa bile, tezkirelerde yer alan bu kabil tanıtımlar, bize edebiyat tarihi açısından olduğu kadar, edebî şekil ve türlerin gelişimi ve işleyişi yönünden de mühim bilgiler verir.

Bu bilgilerin ışığında, bu makalede, söz konusu değerlendirmelere katılmakla birlikte, bir edebî tür olarak, 18.yy. tezkirelerinden dördünde (Safâî, Sâlim, Râmiz ve Esrâr Dede Tezkireleri) tespit edilen, şairlerin edebî şahsiyetleri çerçevesinde örneklenen ve edebî bir tür olarak karşımıza çıkan, mu'ammâ ve lugazların sunuluşunda farklılaşan noktalara dikkat çekilecektir¹⁰.

Makalede incelenen tezkirelerde, biyografisi kaydedilen bazı şairlerin bu türe karşı olan ilgileri, meşguliyet durum ve dereceleri üzerine bilgiler bulunmaktadır. Bu şairlerden bazıları sadece, mu'ammâ ile ilgili teorik eserleri, Farsça'dan Türkçe'ye tercüme yoluyla kazandırmaları açısından tanıtılırken, bazıları mu'ammâ tertip etmede gösterdikleri yaratıcılık bakımından ön plâna çıkarılmışlardır. Herhangi bir mu'ammânın halli ise tezkireci tarafından, şairin zekâ gücünü ortaya koyan ehemmiyetli bir unsur olarak sunulmaktadır. Çünkü mu'ammâ ve lugazlar, diğer şiir türlerinden farklı olarak, tezkireci için şairin şiir bilgisi, teknik ve teorisinin yanı sıra, zihin ve zekâ gücünün kıvraklığını da işaret etmektedir.

Safâî Tezkiresi'nde biyografisini kaydettiği 13 şairin mu'ammâ ve lugaz vadisindeki verimlerinden bahsetmiştir. Genel ve soyut çerçevedeki bu tanıtımların, yer yer açılım kazandığı örnekler de vardır. Sırasıyla bakacak olursak: Eşref için; "... Molla Câmî'nin mu'ammâda Risâle-i Sugrâ'sını şerh edip..."(29 b) dedikten sonra, şairden örneklemediği metinlerin arasına bir mu'ammâyı da eklemiştir.

Mu'ammâ Be-nâm-ı Hüsn

Zülf-i sünbül bize hattın dişlerin dürr-i Aden

⁹ Harun Tolasa, "Şair Tezkirelerinde Örnek Verme İşlemi", *Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi I*, İzmir 1980, s. 203

¹⁰ Not: Bu makalede örneklenen metinler için bk. Pervin Aynagöz, *Mustafa Safâî Efendi, Tezkire-i Safâî (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr)*, *İnceleme-Metin-İndeks, I-II*, LXXXVI+1-698 s., (Basılmamış) Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1988; Adnan İnce, *Sâlim Tezkiresi, II C.*, XXXXII+825 s., (Basılmamış) Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi DTCF., Ankara 1977; Sadık Erdem, *Râmiz ve Âdâb-ı Zurâfâ'sı, İnceleme-Tenkilî Metin-İndeks-Sözlük*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1994, 401 s.; İlhan Genç, *Esrâr Dede, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2000, CCII, (2)+596 s.

Hoş yaraşmış rûy-ı hûb sünbül ü taraf-ı çemen (30 a);

Bahâyî Efendi için; “... Bu mu’ammâ dahi mûmâ-ileyhün âsârındandır katı güzel ve bin mu’ammâya bedeldir.

Mu’ammâ Be-nâm

Seversen sev dilâ âlemde bir nev-reste mahdûmu

Ki ana şâmil ola ta vâhidun ke’l-elfin¹¹ mefhûmu (34 a)

Safâyî Sırrî, Şerîf, Şehdî, İtrî ve Künhî’nin “fenn-i mu’ammâ”da gösterdikleri başarıyı, bu konuda “sâhib-i nâm u nişân” oldukları şeklindeki genel bir ifadeyle dikkatlere sunar.

Sırrî için; “... *Fenn-i mu’ammâda sâhib-i nâm u nişân olmağla Zekî nâmına nazm eylediği*

Sihhate nâ’il olurdu gayrı cân-ı nâ-tüvân

Alsalar a’zâ-yı rekden bir iki üç katre kân (126 b)

Şerîf için; “... *Fenn-i mu’ammâda dahi sâhib-i nâm u nişân olmağla Handî nâm mu’ammâsıdır.*

Efser-i hüsrevi kordum benim olsa serine

O sipâhî-beççenin gitdi külâhu yerine (142 a);

Şehdî maddesinde yer alan ve “Kelb Ali” için düzenlenmiş mu’ammânın hazırlanış şekli ve çözümü bir anekdot aracılığıyla aktarılmıştır.

“... ”

Mu’ammâ Be-nâm-ı Kelb Ali

Gül ki ber bâlâ numâyed serv nâ-peydâ şeved

Ser-nuvişt-i bülbülân ber pâ-yı gül peydâ şeved¹²

Bu ismin diyâr-ı Acem’de Şi’î mezheb surh-serân miyânında şuyû’ı var iken Rûm’da bî-hasebi’l-iktizâ mu’ammâ olup işâ’atına bâdî budur ki merhûm u mağfurun leh huld-âşiyân Sultân Ahmed Hân-ı Sâni zamanında Basra havâlisinde olan Aryan eşkiyâsının istilâsıyla Mânî nâmında bir Arab harb ü darb ile kal’a-i mezbûru istishâb edip şâh-ı Acem-i şehinşâh-ı cihâna ızhâr-ı muhâlesât-ı gayret-keşî ile tahlîs ü güşâde edip dergâh-ı âlem-penâh-ı pâdişâhîye miftâhın firistâde kıldıkda bir pîl-i peççe-i bî-mu’âdil ve birkaç esb-i ablak-nümâyiş gerden-bend-i hamâ’il ve bir iki kişi zürmend-i şâh-ber-şâh-ı acâibü’l-heyâkil ve üstürân-ı surh-mûy-ı şîrîn-şemâ’il ve kâlîçe-hâ-yı münakkaş ve serâ-perde-hâ-yı merz-keş ve nice tuhaf nevâdir-i dil-keş-i pîş-keş ile gelen elçi-i kâmrânın nâmı Kelb Ali Hân olup merkûm erbâb-ı dâniş ü irfândan haylice bir zarîf-i harîf-i nüktedân olmağın şu’arâ-

¹¹ Bine benzeyen bin gibi.

¹² Gül ki, yükseklik üzerinde görünür, servi görünmez. Bülbülün alın yazısı gülün ayağı üzerinde ortaya çıkar.

yı Rûm'dan ba'zular varıp görüşdükdde alâ tarîkû'l-ımtihân ebyât-ı müşkilât-ı Urfi'den dermiyân ve fenn-i mu'ammâda yedd-i tûlâ sâhibi olduğun i'lân ile tefâhürden hâlî olmamağla şâ'ir-i mezbûr bu mu'ammâyı inşâd ve pîş-i nihâd eyledikde azmâyiş-i tab' ile kavâ'id-i mu'ammâ üzre bâlânın arabisi âli ve servden murâd elif olduğun zâhir ve âlinin elifi nâ-peydâ olucak Ali kalıp misra'-ı evvelde istihracı ancak Kel Ali hâsıl olmağın misra'-ı sânide olan ser-nüvişt-i bülbülânı ser-güzeşt ü ser-encâm ma'nâsına sarf eylemekle bu mu'ammâ ancak Kel Ali nâminadır noksânı nümâyândır deyü mu'arazaya başladıkda be hey hânım kâ'ide-i intikâd üzre ser-nüvişt-i bülbülândan murâd harf-i bâdır pây-ı kelde peydâ oldukda kelb olur siz hayâl-i ma'nevîsine zâhib olup kâ'ide-i intikâda mürâ'at buyurmamışsız deyü cevâb verdikde ziyâde istihsân u nevâziş eylemişdir (147 a-147 b).

İtrî ise mu'ammâdaki başarısından dolayı, IV. Mehmed'in takdirine mazhar olmuş, bu vesile ile İstanbul esirciler kethüdalığını talep etmiş ve vefatına kadar bu görevde kalmıştır. "...Fenn-i mu'ammâda dahi sâhib-i nâm u nişân olmağla pâdişâh-ı ve'l-ımkân Sultân Muhammed Hân-ı Râbî hazretlerinin meclis-i hümâyûnlarına dâhil olup ma'rifeti pesendide-i pâdişâhî olmağla İstanbul'un esirciler kethüdalığını arzuhâl etmekle hatt-ı hümâyûn-ı sa'âdet-makrûn ile teveccüh ü ihsân buyurulup vefâtına dek zabt edip kendüye medâr-ı ma'îşet olup bin yüz yigirmi iki senesinde mâye-i hayât-ı râhatû'l-ervâh olan rûh-ı revânî âlem-i evce azîmet etmişdir. (185 a-185 b)

Künhî için; "... Recep nâmına dediği mu'ammâdır.

Bulunca dervişin manendi bir lü'lü-yi hâsü'l-hâs

Getirdi büsbütün deryânın altın üstüne gavvas (242 a)

Safâyî, "fenn-i lugaz"da başarı gösteren şairler olarak **Sâbit**, **Rahîmî**, **Râzî**, **Reşîd**, **Sırrî**, **Şûrî**, **Şehdî** ve **Ferdî**'yi gösterir. Örneklerden önce, lugazda gizlenen nesneyi bildirme yolunu tercih etmiştir. Bunlar kalem, rahle, yâdest(lâdes), kovan, tavla, mum, hamam ve ilik-düğme üzerinedir.

Sâbit için; "... Fenn-i lugazda dahî mâhir olmağla nazm eylediği kalem lugazı budur:

Ol ne kuşdur ki ağı karesi var

Boynu kertik başında yâresi var

Bir karış kaddi var mücevvidir

Kahvecik nûş eder mükeyyifdir

Gerçi şekl-i salâhda görünüür

Görse bir ak sâdeli sürünüür

Pâk-dâmen elinden âh eyler

Çok beyâzın yüzün siyâh eyler

Oldu mânend-i murg-ı dest-âmûz

Çelebiler elindedir şeb ü rûz

Sokulur başlasa tek ü pûyâ

Bir müdevver şikâf-ı pür-mûya

Olucak sahn-ı maksada vâsıl

Gâh hâric olur gehi dâhil

İş bitince o mâye-i tarabı

Destmâli ile siler çelebi

Vasfını yazdı tâze bilmecedir

Kalem-i nazm-ı pâki silmecedir (50 a)

Rahîmî için; "... Fenn-i lugazda dahi mâhir olmağla bu rahle lugazı anındır.

Nedir ol iki dâne karındaşlar

Hem enîs hem celîs ayakdaşlar

Mühhehîd iken bular ammâ

Vaz'ı sûretde biri birine lâ

Nûr-ı Kur'ân ile derûnları pür

İşleri hep salâh u takvâdur

Mu'tekîf olur bular ekser

Zikr-i Hakk'a kıyâm eylerler

*Bunu fetheden ârif ü kâmil
Ola Kur'ân sevâbına nâ'il* (100 b)

Râzî için; "...Yâdest lugazı anındır.

*Nedür ol turfa bü'l-aceb dellâl
İşi ser-cümle mekr ü hîle vü âl*

*El tutuşdursa iki insâna
Biri lâbüd erişe hüsrâna*

*Birini şâd eder birin mahzûn
Biri mesrûrdur biri mağbûn*

*Maskat-ı re'sidir Çatalca velî
Keşmekeş etmeden şikeste belî*

*Bana vasfeyleme o bed-mesti
Hedemi ya küp ola ya desti* (105 b);

Reşîd için; "... Fenn-i lugazda dahî mâhir olmağla nazm eylediği kovan lugazı tahrîr olundu.

*Nedir ol turfa kal'a-i zîbâ
Leşkeri lâ yu'addu ve lâ yuhsâ¹³*

*Cevfi gerd ü gubârdan ârî
Var derûnunda nâle vü zârî*

*Yâl ü bâli yerinde bir mahbûb
Niş-i âzârı da anın mergûb*

¹³ "Ne sayılır, ne de hesâba gelir."

Ana ibret gözüyle bir hoş bak
Var derûnunda nice tak u revâk

Kaçmak isterse olamaz pûyân
Yetişir hâsılı o şahsı kovan (110 a);

Sırrî için; "...Fenn-i lugazda dahi mâhir olmağla nazm eylediği tavla lugazıdır.

Nedir ol gülşen-i anber-nümâ gâyetde zîbâdır
Bahâristân nihâlistân ile mânend-i mînâdır

Var iken bâğbânı hoş musâhib mustalahlardır
Lisânı yokdur ancak Fûrs ile Türki'de gûyâdır

İki hemdem gelip seyrân eder geh geh o gülşende
Rumûz-ı bâğbânı fehm eyle her biri dâñâdır

On eksik çil değildir gerçe kim bir murgânı ol bâğın
Uçup konsa sadâsı herbirinin ra'd-âsâdır

Ne kuşlar kondurur fenn-i lugazda seyr edün Sırrî
Kaçan erbâb-ı tab'a arz olsa zevk-bahşâdı (127 a);

Şûrî için; "... Fenn-i lugazda dahi mâhir olmağla nazm eylediği şem' lugazıdır.

Ol nedir kim hilkati bir pîç ü tâb
Nefret eyler ülfetinden âfîtâb

Mâlik olur ana bây u fakîr
Ömrü kaddi gibi olmuşdur kasîr

Eğnine giymiş firâvân pîrehen

Yine üryân görünür ol sîm-ten

Bir nihâl-i tâzedir kim bâr-ver

Gâh olur hem-riştesi verir semer

Rûz-ı şeb anın libâsıdır gıdâ

Hem gıdâ eyler libâsın dâ'imâ

İkisi cem olsa anın fi'l-mesel

Şekl-i zammâ ki olur lâbüd bedel

Cismi Hızr-âsâ anın zulmet-nişîn

Farkı mir'ât-ı Sikenderveş talîn

Kim bu sırrı hall ederse Şûriyâ

Ma'rifet mülküne şâh olsa sezâ (140 a-140 b);

Şehdî için; "... Fenn-i lugazda mâhir olmağla nazm eylediği hammâm lugazıdır.

Nedir ol hankâh-ı âmed ü reft

Der-i dervâzesi be-penç ü be-heft

Ana kim girse şâd u hürrem olur

Terk edip mâ-sivâyı bî-gam olur

Olur âzâde-ser ferîhü'l-bâl

Baş açık sîne çâk bir abdâl

Halvetîler içinde nâm-âver

Şeyhî Mûsâ-yı Eş'eri derler

Vücûdu hâlinde gâh olup üryân
Depesinden çıkarmış âhı hemân

Kimisi keştî-ger-i zûr-âver
Birbirin eylemekde zîr ü zeber

Nicesi pîç ü tâb ile dil germ
Nice ser-keşleri edermiş nerm (146 a-146 b);

Ferdî için; "... Mezbûrun nazm eylediği ilik-düğme lugazıdır.

Nedir ol gülle-i sagîr ü acîb
Ola dâ'im Boğaz Hisâr'a karîb

Tirevîyü'l-asldır ol ekser
Ki Harîrî deyü tahallus eder

Fem-i nâdidevâr serinde delik
Yediği rûz u şeb kemiksiz ilik

Gâhi açılmağa komaz yâri
Öldürür kaydı âşık-ı zârı

Öte yakalıdır o ehl-i yemîn
Solak olmaz olursa şâha karîn

Bilirim vasfını bana öğme
Cürmü de var ise söğüp dögme (224 b)

Sâlim Efendi de Tezkiresi'nde, biyografilerini kaydettiği sadece beş şairin muâmmâ, lugaz söyleme ve bunları şerh etmedeki ustalıklarını, kendine mahsus üslûbuyla nakleder. Bunlardan İshak Efendi'nin bu türlerdeki başarısı, onun şair yaratılışındaki temizlikte saklıdır. Sâlim İshak Efendi'yi şahsiyet itibarıyla erişilmez, örneklediği üç lugazını da eşsiz olarak niteler. **İshak** Efendi için; "... *semt-i*

mu'ammâda ve lugazda tabî'at-ı pâkları âlem-gîrdir. Bu elgâz-ı bî-hemtâ ol zât-ı vâlânındır.

Lugaz

Nedür ol murg-ı lâne-sâz-ı kadem

Kafesinde mesîresi âlem

Geşt eder kevni yok per ü bâli

Gâh olur âşiyânesi hâli

Lik oldukda lânesinden dûr

Anı külliyen eylemez mehcûr

Olmaz asla cihânda kimseye râm

Anı sayda bulunmadı bir dâm

Dâm u tedbîr ile ele girmez

Lik kovsan dahi yine gitmez

Ger gelip vakti eylese pervâz

Gelmez asla ne hadd olunsa niyâz

Bü'l-acebdir o tâ'ir-i çâlâk

Şâdî vü hüsnü etmede idrâk

Hazz eder dem-be-dem letâfetden

Nefret eyler hemîşe gîlzetden

Sanma vahşî o tâlib-i ünsî

Oldur âlemde mahrem-i kudsî

Gerçi herkesle âşinâ vü sadûk

Lik anı cihânda görmüş yok

Güyyâ ol Mesîh-i âlemdir

Çâh-ı âb-ı hayât-ı pür-demdir

Zâtıdır cevher-i girân-kıymet

Zîb-bahş-ı huzâne-i hikmet

Anı derk idemez ukûl u fühûm

İsmi ma'lûm cismi nâ-ma'lûm

Bunı hall edene eder İshâk

Kebs-i cânın fedâya şed-i nitâk (28 a-28 b)

ve lehu

Nedür ol gevher-i gencîne-i irfân u hüner

Zîver-i tâc-ı mübâhât-ı benî-nev-i beşer

Zîb-i gencîne-dildir o letâfet hilkat

Kıymet olmaz ana nakdîne-i âlem yek-ser

Nûrunun mihr-i felek zerre-i nâcîzi değil

Dürr-i zâtına göre oldu hazef-pâre güher

(29 a)

Sanma bir şâh-ı serîr-efken-i hikmetdür kim

Dâd-bahşende-i kevn olmada her şâm u seher

Tâb-ı derrâkine reşk etmede akl-ı evvel

Zihn-i vekkâdına pervâne gibi çarh döner

Öyle şâhenşeh-i iklîm-i fetânet ki anın
On vezir olmadadır kubbe-nişîni ekser

Harem-i hâsına olmuş beşi anın hâdim
Beşi hâricde umûrun görüp oldu çâker

Her biri eylemegin adl ile re'y u tedbîr
Mülketi buldu nizâm oldu sipeh ana zafer

Çâr rütbeyle ederler o şehi gâhi yâd
Geh verür her biri dünyâyâ hemîşe zîver

Şâh-ı dâna-dil ü kâmil-reviş ü kâr-âmûz
Kim cihân anın için oldu mükellef yek-ser

Müşkilimdir bu lugaz hallin eden yârâna
Olurum ben dahi İshâk misâli çâker

ve lehu

Nedir ol pîr-i kühen-sâl ki ekser giceler
Keşf ile âlem-i dünyâyı bütün seyr eyler

Gerçi tenvîr-i derûn eylemeğe sa'y-i mezîd
Saf-dil olmamağın olmada noksânı bedîd

Oldu meşhûr on iki ismile bî-kâl ü kâl
Nâmın etmekde her ay başı olunca tebdîl

Geşt eder sûy-be-sû cümle bilâdı bî-reyb

Şehr-i Siroz'da eyler giderek kendini gayb

(s.166-168)

Ahmed-i Diğer'in lugaz söylemedeki başarısı ve şöhretini değerlendirirken, onun söylediği lugazları halletmenin güçlüğünden bahseder. Sâlim , onun söylediği Arapça bir lugaza, İstanbul'da zekâsının kıvraklığıyla tanınan Habeşî-zâde Efendi lakablı bir şahsın söylediği cevap nitelikli Arapça bir şerhi kaydetmiştir. **Ahmed-i Diğer** için; "... *Bu lugaz vâfir zamân bunların olmak üzere şehr-i İstanbul'un suhan-şinâsân-ı miyânında deverân eyleyip çok kimesneler cevâbına tasaddî ve vech-i hafâsından keşf-i nikâb etmeğe ta'addî eyleyip hatta asrımızın güzîde zurâfasından olan Habeşî-zâde Efendi buna bu vech üzre tesvîd-i cevâb-nâme-i hall-i eşkâl eyleyip şöhre-i emsâl olmuşlardır. Cevâb-ı Habeşî-zâde (Arapça metin)*" Bu metni Türkçe olarak ifade edecek olursak: "*Ey ileri gelenlerin gözü, sen güneşsin! Ufuk her gün senden ışıklanır. Sözü tatlı, mânâsı ince akıl cevherini lugaz olarak saçtın! Nazarlardan yüce âyetlerle sana sığınırım, zira nazarın gerçek olduğundan söz etmişsin.*"

Ahmed-i Diğer'in emsalsiz kıvrak zekâsının ürünü olan bir mu'ammâda ise Eyyûb ismini, "pây-ı ankebût" lafzına gizlediği ve bu yoldaki şöhreti ifade edilmiştir. Sâlim'in şairin mu'ammâ ve lugazdaki başarısını, subjektif bakış açısı yanında, sosyal ve kültürel çevrenin takdirleriyle izah etmesi, tezkirelere has tenkid geleneğinin edebî muhitlere yönelen boyutunu göstermesi bakımından önemlidir. "...*Ve mu'ammâda dahi zihn-i nakkâdları bî-nazîr olup pây-ı ankebût lafzından bi-tarîkı't-tahlîl Eyyûb ismine mu'ammâ eyledikleri şâhid-i müdde'âdır.* (44 b, s.202)

Tezkirelerde vefat kaydı, şairin kimliği içinde söz konusu edilen en mühim unsurlardandır. Şairin nerede, ne zaman, ne şekilde ve hangi şartlarda vefat ettiği, son durumu, nereye gömüldüğü gibi hususlar mutlaka nakledilir. Tezkireciler bu bilgiyi en doğru kaynaklara dayandırmaya gayret ederler. Çoğunlukla genel ifade kalıpları arasına hapsedilen bu bilgi, bazı tezkirecilerde farklı söyleyişlerle karşımıza çıkar¹⁴. Sâlim'de sadece bir örnekte şairin vefatı, devir şairlerince kaleme alınan tarih şiirlerinin yanında, oğlu Kâmî Mehmed Efendi'nin söylediği bir mu'ammâ ve bu muâmmânın çözümüyle birlikte dikkatlere sunulmuştur.

İbrâhim Gülşenî için, "... *vefâtına şuarâ-yı zamân târîh-gûyân olup hatta bu cerîdede kaf harbinde evsâf-ı celîleleri keşîde-i silk-i tahrîr olan mütercem-i mezkûrun mahdûm-ı necâbet- mersûmları Kâmî mahlas nâdire-i zamân mecmu'â-i devrân Mehmed Efendi dahi intikallerine bu târîh-i mu'ammâ-gûneyi sebt ü tahrîr eylemişlerdir.*

Târîh-i Mu'ammâ-gûne

Pîr-i rûşen-dil ü dervîş-nihâd İbrâhim

İntikâl eyleyicek derd ile giryân oldum

Âh-ı pey-der-peyi mir'ât-ı derûnumda görüp

Âkıbet iki gözüm yaş ile tolup buldum

¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. Pervin Çapan, "Biyografik ve Edebî Bir Değer Olarak 18. yy. Tezkirelerinde Vefat Kaydı", *Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.1, s. 208-221

Ve tarîk-i istihracı dahi budur ki iki def'a lafz-ı âh(ol) ki pey-der-pey ol'a tasarruf ile âh'ın(ol) peyi ki hâ'dır.(Io) Der-pey olunca oolI(beşbinbeşyüzonbir) olur. Mir'ât-ı zamirde aks olunca Iloo(binyüzellibeş) olur. Gözler tolunca II.(binyüz) olmak üzere tasarruf olunmuştur (46 a-47 b, s. 205-206).

Sâlim, Tezkire'sinin Reşîd maddesinde örnek olarak verdiği **kovan** lugazını ise, bu makalede daha önce örneklendiği şekliyle, Safâyî'den aynen aktarmıştır. Buna rağmen, Tezkire'sinin bir kaç yerinde yaptığı gibi, bu maddede de, "Latîfe" başlığı altında kâtiplik mesleğine mensup olan Sâfâyî'nin, tezkire yazmış olmasını bir haddi aşma meselesi olarak gördüğünü ima eden ve eserin tertip tarzına yönelik, aşığılayıcı ifadeler kullanmaktan kaçınmaz.

Reşîd için; " *Latîfe: Asrımızda tertîb-i tezkiretü'ş-şu'arâ eyleyen Safâyî'nin utrufetü'l-istigrâb olan tertîb-i nâ-mürettebü'l-ebvâbında mütercem-i sâlifü'z-zikrin rûz-nâmçe-i hâlin takrîr etdiği mahalde bu lugazı kitâbet ve tastîr (mısra')...*"

"... *lugaz semtinde dahi güftârı hûbdur. Bu nev-lugaz-ı hoş-âyende-ta'bîr ol şâ'ir-i sâf zamîrin zâde-i tab'-ı halâvet-pezîrlerindendir.*

Lugaz

Nedir ol turfa kalâ-i zîbâ

Leşkeri lâ-yü'ad ve lâ-yuhsâ¹⁵

Cevfi gerd ü gubârdan ârî

Var derûnunda nâle vü zârı

Yâl ü bâli yerinde bir mahbûb

Nîş-i âzârı da anın mergûb

Ana ibret gözüyle bir hoş bak

Var derûnunda nice tak u revâk

Kaçmak isterse olamaz pûyân

Yetişür hâsılı o şahsı kovan (103 a, s.352)

Sâlim Mâdih'in eserine dair yaptığı tanıtımda, şairin mürettep bir divanı bulunmadığını, buna karşılık dağınık hâldeki mu'ammâlarının bir divan hacminde olduğunu ifade etmiştir.

¹⁵ "Ne sayılır, ne hesâba gelir."

Mâdih için, “... egerçi müretteb ü müctemi’ Dîvân’ı eyâdî-i nâsda mefkûddur. Fe-ammâ ceste ceste olan âsârî husûsân mu’ammeyâtı bir yere cem’ olsa bir dîvân olacak kadar güftârı bî-minnet mevcûddur.

Mu’ammeyât

Be-nâm-ı Sâlih

Olup sahbâ-yı nâz u işve her birerine mestâne

Sunar nâ-çâr çeşm-i mesti dâmân-ı dil ü câna

ve lehu

Be-nâm-ı Sâlih ü Mesîh

Şumurden nakd-i cân be-her duhân tekrâr nâçâr est¹⁶

ve lehu

Be-nâm-ı Hüisâm

Ruhun pür-tâb u germ etdi o şuhun neş’e-i bâde

Harâretten arak-rîz oldu zülf-i semen-sâde

ve lehu

Be-nâm-ı Sâlih

Kebûdî câme giyip eġnine o serv-i sehî

Mehin derûn-ı sehâb oldu sanki câygehi (202 a, s.609-610);

Râmiz de **Âdâb-ı Zurafâ** adlı tezkiresinde, sırasıyla üç şairin biyografisinde, mu’ammâ ve lugazı bir edebî tür olarak değerlendirecek, biyografisini kaydettiği şairlerin, bu türdeki başarılarına dikkat çekmiş, ancak bir örnek vermiştir.

Behçet için; “... husûsâ fenn-i mu’ammâ vü lugazda tab’-ı bâlâları gâyet bî-nazîr bir şâ’ir-i mahmedet-semûr olup..” (15 b, s. 43), Haşmet için; “... lugaz u mu’ammâda dahi kesb-i maharet etmeleriyle Mehmed ismine olan bu lugazları işâret olundu.

¹⁶ “Ağzın, canın kıymetini tekrar tekrar dile getirmesi kaçınılmazdır.”

Pây-ı hamdi hem-ser-i mahbûb kılmağa medâr

Oldı Haşmet bir dürr-i yek-tâ-yı hürşîd-iştihâr (27 a, s.79);

Reşîd için; "... fenn-i lugaz u mu'ammâda izhâr-ı mahâret etmiş pâkîze-hayâl bir zât-ı hüceste-hısâl idi." (44 b, s.128);

Esrar Dede, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye adlı tezkiresinde üç şairin eserine dair tanıtlarda mu'ammâ ve lugazı söz konusu etmiştir. Esrâr Dede tanıtlarında, söz konusu şairlerin bu türü söylemedeki başarıları yanında, bunlardan bazılarının bu konuda Farsça teorik eser kaleme aldıklarına, bazı eserleri Türkçe'ye tercüme veya şerh ettiklerine, ayrıca pek çok muâmmâ ve lugaza sahip olduklarına dikkat çekerek, sadece bir lugaz örneği kaydetmiştir.

Dervîş Zihni-i Necef-zâde için, "... *Türki ve Fârisî eş'ârı ve mu'ammeyât-ı bî-şumârı ve fenn-i mûsikîde sıyt-ı iştihârı olup...*" (44 b, s.205); **Abdülvehhâb Hemedânî** için; "... *te'lifât-ı celîlelerinden Mîr Hüseyinün Mu'ammeyât'ını şerh-i bî-nazîr eyleyip ve Fârisiyyü'l-ibâre Nevâ-yı Hurûs ve Sırât-ı Müstakîm ve Mu'ammeyât-ı Esmâ'ü'l-Hüsnâ nâm kitâbları vardır.* (76 a, s.340); **Fânî Dede** için; "... fenn-i lugazda mahâret-i tab'ları olup ez-ân cümle bu lugazları gâyet latîf vâkı' olmuşdur. *Lugaz*

Ol nedir kim anda âlem nakş olur

Geh bozultur geh yazılır bî-karar

Her neyi kim ister isen anda var

Ger temâşâ ise maksûd anda var

Ger dilersen Hakkı dahi anda bul

Feth olur anda visâle râh-ı yâr

Kim bunu feth eyler ise Fâniyâ

Cân u dilden hizmet eyle bende-vâr (94 a, s.420-421)

Sonuç olarak, bu makalede, 18. yy. edebî tenkid geleneğini yansıtan dört tezkirede örnek verme işlemi içinde yer alan ve Klâsik Türk edebiyatına has bir edebî tür olan mu'ammâ ve lugaz örneklerinin sunulmuş tarzları tesbit edilmiş, bu vesile ile daha önce oluşturulan muâmmâ ve lugaz külliyatına katkı sağlama ve edebî türün, 18.yy.'daki gelişimini takip etme amacı hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

Aynagöz, Pervin (1988). *Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr)*, inceleme-metin-indeks, I-II, LXXXVI+1-698 s.,

- (Basılmamış) Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Bilkan, Ali Fuat (2000). *Türk edebiyatında mu'ammâ*. Akçağ Yayınları, Ankara 2000, 181s.
- Çapan, Pervin (1997). Biyografik ve edebî bir değer olarak 18. yy. tezkirelerinde vefat kaydı. *Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.1, s.208-221
- Erdem, Sadık (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zurfâ'sı, inceleme-tenkitli metin-indeks-sözlük*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1994, 401 s.
- Genç, İlhan, (2000). *Esrar Dede, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, CCII,(2)+596 s.
- İnce, Adnan (1977). *Sâlim tezkiresi, II C.*, XXXXII+825 s., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi DTCF., Ankara.
- Tarlan, Ali Nihad (1936). *Divan edebiyatında mu'ammâ*, İstanbul.
- Tolasa, Harun, (1980). Şair Tezkirelerinde örnek verme işlemi. *Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi I*, İzmir s.199-230

A. KADİR ÇÜÇEN*

**FELSEFİ DÜŞÜNÜŞ: ÇOCUKLAR İÇİN FELSEFE (P4C)
ÖRNEKLEMESİ¹**

Amerikalı filozof Matthew Lipmann'ın geliştirdiği Çocuklar İçin Felsefe (Philosophy for Children), çağımızın becerileri olarak kabul edilen eleştirel, yaratıcı, iş birliğine dayanan ve özenli düşünmeyi, erken yaşlardan itibaren çocuklara kazandırmayı amaçlayan bir yöntemdir. Kısa adı P4C olan bu yöntemin temelinde İlk Çağ filozoflarından Sokrates'in doğru sorular sorarak insanların içerisindeki hakikati doğurma açığa çıkarma ile bireylerde çocukluk yaşlarından itibaren eleştirel, yaratıcı, özenli ve işbirlikçi düşünmenin gelişmesini ve yaşam boyu sürdürülmesi bulunmaktadır. Lipman'ın, çalıştığı üniversiteye gelen öğrencilerin, çok yüksek puanlarla gelmiş olmalarına rağmen analiz ve sentez konularında yetersiz olduklarını gözlemlemesi sonucu geliştirdiği bu yöntem şimdilerde ise çocuklar, topluluklar, yetişkinler, öğrenciler ve gençler için felsefe diye tanımlanmakta ve çocukluk çağında yapılmasının öneminin unutulmamasıyla birlikte farklı topluluklara da uygulanmaktadır. Düşünme öğretiminde en etkin stratejik yaklaşımlardan biri olarak kabul edilen P4C, Dünyada 60 ülkede uygulanmakta ve yalnızca İngiltere'de 3000 tane okulda uygulanmaktadır. Ülkemizde de yaygınlığı artmakta ve birçok üniversitede P4C Sertifika Programları düzenlenmektedir. Bursa Uludağ Üniversitesi Felsefe Bölümü çatısı altında Sürekli Eğitim ve Uygulama Merkezi bünyesinde P4C kolaylaştırıcı Eğitimci sertifika programları yürütülmektedir.

Yurt dışında başlayan “Çocuklar için felsefe (P4C)” eğitimi, yakın zamanda ülkemizde de çeşitli eğitim programlarıyla uygulanmaya başlandı. Bursa Uludağ Üniversitesi Felsefe Bölümü lisans ve lisansüstü programına Çocuklar için Felsefe dersi koyarak bu alanda öğrencilerine yöntemi öğretmeye başladı.

Çocuklar için felsefe (P4C) yöntemini uygulayana Kolaylaştırıcı adı verilmektedir. Kolaylaştırıcı, klasik öğrenme yerine, öğrenmeyi öğretmek amacıyla, çocukların düşünmeye, özellikle de kendi özgün düşüncelerini açığa çıkarmasına yardımcı olmaktadır. Antik Yunan filozofu Sokrates'in doğurma ya da anımsama kuramı çerçevesinde Kolaylaştırıcı, her bireyin kendi çabasıyla doğru bilgiye ulaşabileceği düşüncesi doğrultusunda bilgi verme yerine, bilgiye ulaşma süreci

* Prof. Dr. – Bursa Uludağ Üniversitesi Felsefe Bölümü. kadir@uludag.edu.tr

¹ Konuşma Tarihi: 7 Nisan 2021

oluşturmaktadır. Bu süreçte, kısaca Çocuklar için felsefe eğitimi sonucunda çocuk ya da birey aşağıdaki düşünme alışkanlıklarını kazanmaktadır:

- 1- Yaratıcı Düşünme
- 2- Eleştirel Düşünme
- 3- İşbirliğine Dayanan Düşünme
- 4- Özenli Düşünme
- 5- Diğ erinin Düşünmesine Saygı Duyma

P4C yönteminin amacı, soruşturma temelli yaklaşımın özünü kavrayabilmiş ve başkalarına saygılı düşünen, işbirlikçi düşünen, takım çalışmasına yatkın, takım çalışmasından ortaya çıkan fikirlerle kendi fikirlerini bağdaştırabilen, ayrımları görebilen, argüman (kanıt) geliştirebilen, gerekçeleri ortaya koyabilen bireyler yetiştirmeyi içermektedir. Sadece verilen konu ve bilgileri öğreten ve zamanı gelince geri isteyen klasik öğretim yöntemlerinden P4C farklıdır. Çünkü P4C, esnek düşünebilen, iletişim becerileri yüksek, analiz ve sentez yapabilen, yaratıcı düşünebilen, problem çözme becerilerini geliştirebilen, eleştirel ve özenli düşünebilen, başkalarının düşüncelerini kendi düşüncelerinden farklı olduğunu görebilen, bu düşünceleri anlamlandırabilen ve bu düşüncelerden ortaya yeni düşünceler çıkarabilen bireylerin kendilerini fark etmelerini ve geliştirmelerini amaçlamaktadır.

Çocuklar için Felsefe (P4C) yöntemi, çember şeklinde her bir çocuğun diğ er arkadaşının yüzünü göreceğ i şekilde, karşılıklı diyalog, konuşma, yeni fikir ortaya koyma, fikrini gerekçelendirme, diğ er fikre karşı kendi argümanını oluşturma, farklı fikirlerin gerekçe ve argümanlarını anlama, ortak akıl ile bir sonuca varma, tartışma, uzlaşma, işbirliğine dayanarak yardımlaşma, hoşgörü ve diğ er düşünme, tutum ve davranış geliştirme olanakları sağlamaktadır. Çocuk geçerli ve tutarlı akıl yürütme yollarını alışkanlık yaparak, safsata karşısında duyarlılık geliştirir. Çemberde herkes eşit mesafede, aynı ve eşit yükseklikte ve eşit ortamda yüz yüze oturuyorlar. Çemberde belirlediğimiz temaya ait kavramları tetikleyen, düşüncemizi ateşleyen bir uyaran belirleniyor. Uyarıcı; bir şiir, video, haber, gazete, ifade, obje, müzik veya herhangi bir alet olabilir. P4C diyaloglarında katılımcıların, etik değerleri göz önünde bulundurarak, başkalarını rencide etmeyecek şekilde, her türlü duygu, düşünce ve fikirlerini ve argümanlarını ortaya koyabilme hakları vardır. Fakat çemberdeki katılımcının düşüncesini gerekçelendirmesi, gerekçesini nasıl, ne şekilde ileri sürdüğ ünü göstermesi ve akıl yürüterek kanıtlaması gerekiyor. Aynı şekilde bir düşünceye katılmayan kişinin de katılmama gerekçelerini temellendirecek düşünceleri, fikirleri ve argümanları ortaya koyması gerekiyor. P4C uygulamalarında, diyalogu yönetene ‘Kolaylaştırıcı’ adı verilir. Kolaylaştırıcı tanım yapmıyor, bu doğrudur şu yanlıştır gibi yargı ifadeleri kullanmamaktadır. Kolaylaştırıcı öğretmen değildir ama bir yol gösterici, rehber, yardım eden kısaca Sokrates’in belirttiğ i gibi bir ‘ebe’dir. Düşünceleri doğmasına yardım eden ebedir. Fikirler öne sürülürken kolaylaştırıcı düşünceyi ateşleyici yönde rehberlik ediyor. Çünkü Sokratik yöntemde temelde anımsama ve anımsatan vardır.. Sokrates, annesinin yaptığ ı mesleğ e benzer bir şekilde kendi felsefe yapma biçimini ortaya koymaktadır.. Sokrates’in annesi ebedir. Ebe, var olan bir çocuğun doğumuna yardım edendir. Sokrates de sorduğ u sorularla insanlarda var olan hakikati doğurtmaktadır başka deyişle açığ a çıkartmaktadır. Kolaylaştırıcı çemberdeki

kişilerdeki var olan özgün, yeni ve yaratıcı düşüncelerin açığa çıkması için yardım eden, yol gösteren, rehberlik edendir. Katılımcılar ise öncelikle etkin dinleme becerisine sahip olmalıdırlar. Sonra da kendi duygularını, düşüncelerini, endişelerini, korkularını bir kenara koyarak topluluğun içinde görüşlerini dile getiren bireyler olarak dikkatli, özenli ve duyarlı bir şekilde dinleyebilme ve görüş ortaya koyma becerisi oluşturmaya başlarlar.

P4C kolaylaştırıcının amacı, gruptaki bireylere felsefe bilgisi vermek değil, onlarla birlikte felsefe yapmanın yollarını çemberde birlikte bulmaya çalışmaktır. P4C uygulamalarında, katılımcılara düşünme özelliği öğretme, alışkanlık haline getirme ve düşünceyi doğurtma süreçlerine dahil olması istenmektedir. Temelinde felsefi düşünüş olan P4C'nin kurucusu Lipman, felsefi düşünmenin çocukluktan itibaren bireylere kazandırılması gerektiğini düşünmektedir. Çünkü düşünme alışkanlığı ne kadar erken yaşlarda edinilirse o kadar yaşam boyu sürdürülebilir. Bununla birlikte P4C, sadece eğitim-öğretim hayatında değil sosyal yaşam olan her yerde uygulanabilir.

P4C, kuramsal bir düşünme değil, tam aksine pratik uygulamalara dayanan bir düşünme etkinliğidir. Bu nedenle P4C, filozofların ne yaşamlarının tarihini ne de yazdıkları ve ileri sürdükleri kuramları öğretmeyi içermez. Kısaca, P4C, büyük filozofların yaşamları veya düşünceleri ile ilgili değildir. Felsefe tarihinde olup bitenlerin ne olduğunu kronolojik anlatmayı da kapsamaz. Düşünce ve bilgi aktarımı olmadığından, P4C'nin amacı, eleştirel ve yaratıcılığı geliştirmenin pratik uygulamalarıyla bireyin felsefi düşünme alışkanlığı edinmesini sağlamaktır. Bu amacı gerçekleştirmek için P4C, çocukların etkileşime girmeye yönelik doğal merakından yararlanarak, felsefi bir diyalog süreci ile derin bir soru tartışmasında net bir cevabı olmayan ve farklı bakış açılarının geliştirildiği, açıklamaların öne sürüldüğü ve değişik gerekçelerin ortaya konulduğu bir düşünme etkinliğini gruba katılanlar deneyimlemektedir.

P4C bilgiye ulaşma için bir tür düşünme yöntemidir ama rastgele bir yöntem de değildir. Ne tür bir düşünme yöntemidir? Kişinin bilgiyi kendi bulması için yine kişinin kendisinin yapacağı ya da uygulayacağı bir yöntemdir. Başka bir deyişle felsefi düşünme yöntemidir. Bu yöntemin temelinde filozofların bilgiye ulaşmak için kullandıkları düşünme yolları bulunmaktadır. İlk Çağ filozoflarından Sokrates'in doğurtma yöntemi, Platon'un diyalogları, Descartes'in şüpheciliği ve 20. yüzyılın başında ortaya çıkan fenomenolojiden faydalanarak kurulan P4C yöntemi, felsefeyi diyalog biçiminde birlikte yapmayı istemektedir. Sokrates, yalın ayak dolaşarak yaşadığı toplumdaki gençleri düşünmeye davet eden sorular sorarak gençlerin merak duygularını, şüphe duygularını geliştirmeye ve onları düşünme sürecine sokmaya çalışmıştır. Çünkü merakınız, probleminiz, uyarıcınız, konunuz yoksa neyi düşüneceksiniz! İşte bu nedenle Sokrates bir kolaylaştırıcıdır. Platon'un diyalogları gibi P4C diyaloglarında çemberde karşılıklı konuşarak, tartışarak, birlikte ve işbirliğiyle düşünme etkinliği oluşmaktadır. Descartes'in şüphe yöntemi P4C'nin diğer bir ayağıdır. Şüphemiz yoksa o konu üzerinde merak duygusu, hayret duygusu oluşmaz. Şaşkınlık duymazsınız ve düşünmenin ilk adımı olan soruyu sormazsınız. Soru sorarsanız, merak ederseniz düşünme olur. P4C'nin son ayağı ise fenomenolojidir. Hepimiz bir ailede, bir ulusta, bir devlette, bir kültürde doğuyoruz ve tüm bunlar doğduğumuz andan itibaren çeşitli verilerle bizim deneyimlerimizi, tecrübelerimizi, bilgilerimizi, düşüncemizi, yaşamımızı belirlemeye başlıyor. Çocuk yaşlardan itibaren çerçeveleniyoruz, sınırlanıyoruz, belirleniyoruz. Bu belirlenişin

dışına nasıl çıkabiliriz? P4C diyaloglarında bugüne kadar söylenmemişi, düşünülmemişi, farklı olanı ortaya çıkarmaya çalışıyoruz. Burada fenomenolojik tavır ve paranteze alma devreye giriyor. Çünkü fenomenolojinin kurucusu Edmund Husserl'e göre, bir şeyin doğrudan görülebilmesi için öncelikle bizi belirleyenlerin dışta bırakılması, yani paranteze alınması gerekiyor. Böylece ön yargısız ve ön belirlenim olmadan bir şeyin ne olduğu üzerine soruşturma yapılabilir. Fenomenoloji, şeylerin özünü açığa çıkartan bir düşünme biçimi olarak P4C'nin kullandığı bir yöntemdir.

Niçin Sokrates ve Platon gibi filozofları öne çıkartılıyor? Çünkü filozoflar konfor alanından çıkıp toplumu rahatsız eden insanlardır. Toplumun problemlerini her bir bireye bir şekilde hissettirmeye, fark ettirmeye çalışıyorlar. İşte P4C yönteminde de istenilen bu. Uyuyan bireyleri, katılımcıları uyandırmayı felsefi düşünüş ile yaptırtmak istiyor. Uyuyan topluluklar konfor alanındadır. Kendisine verilmiş olan, belirlenmiş, sunulmuş olanla yetinir ve sunulmuş olanın ötesine geçmek istemez çünkü sunulmuşun ötesine geçmenin bir bedeli vardır. Hakikate ulaşmak için bir çaba harcamanız gerekmektedir. Merak ve şüphe duyduğunuz zaman, o sunulmuş olanları yeniden düşünmeye başlarsınız. İnsanlık tarihi hep bunlarla doludur. Her tarafımız imaj ve algı yönlendirmeleriyle doludur. 21. yüzyılda bu imajlar, dijital iletişim ile bize her an verilmektedir. Ancak P4C yöntemi oluşacak felsefi düşünüş ile algılar, imajlar ve verilmiş olanların dışına çıkabiliriz. P4C, öz bilinci ve öz farkındalığı kazandırabilir. Felsefi düşünüş ile ancak ben buradayım, varım ve düşünüyorum diyebiliriz. Çünkü P4C uygulamasında her birey düşündüğünü hissettikçe ve düşündüğünün gerekçesini verdikçe bir zevk alacak, uygulanacak ve istek duyacaktır. Böylece katılımcıların düşünmeye karşı zevk ve arzu duyması, merakını gidermesi ve sonuca doğru gitme süreci onları mutlu edecektir. Felsefi düşünme, yeni olanı gerektirdiği için yeni olanı istemeyenler de çıkacaktır. Çünkü yeni olan rahatsız edicidir ve düzenin değiştirmesini sağlayacaktır. İnsanlık tarihi bu tür düşünceleri öne süren ve bedel ödeyenlerle doludur. İnsanlık tarihinde düşünen insanlar büyük bedeller ödemiştir. Örneğin; Sokrates (M.Ö. 5. yy.), Hypatia (M.S. 4. yy) ve Bruno (M.S. 16. yy) düşünceleri ve öğretileri nedeniyle öldürülmüşlerdir.

P4C uygulamasında kolaylaştırıcı bir uyarıcı verir. Uyarıcı bir hikâye, öykü, masal, destan, şiir, fıkra veya bir metin parçası olabilir. Uyarıcının amacı, katılımcıda merak ve şüphe uyandıracak sorunun oluşmasını sağlama ve bu sorun etrafında çözüm üretme olanağı sağlamaktır. Kolaylaştırıcı uyarıcı hakkında kısa bir okuma ya da anlatımdan sonra katılımcılara soru sorarak o konu hakkındaki düşünceleri ve gerekçelerini ileri sürmesini sağlamaya çalışır. Böylece bir tartışma diyalogu başlatır. Katılımcılar, kolaylaştırıcının rehberliğinde uyarıcı etrafında farklı fikir ve argümanlar geliştirirler. Öğrenme süreci ile soruşturma çemberi katılımcıların katılımlarıyla genişler ve yeni fikir ve karşı fikirler ortaya çıkar. Böylece düşünme faaliyeti ile katılımcılar hem kendilerinin öne sürdüklerini hem de karşıdakilerinin öne sürdüklerini kıyaslamaya, gerekçelendirmeye ve üzerlerinde düşünmeye başlarlar. Somutta soyut kavramsal düşünmeye giden bir düşünme süreci ortaya konulur. P4C'nin amacı, bireyseli tekil ve somut olgu ve tanımlardan, tümel, kavramsal ve soyut düşünme boyutuna geçmektir. Böylece katılımcı çemberin bir üyesi olarak yaşayarak, duyarak, ileri sürerek düşünmenin bizzat ne olduğunu deyimler ve büyük bir zevk alır. P4C yöntemi ile felsefi düşünüş katılımcının kendisinde kendisi tarafından gerçekleştirilmiş olur. Düşünmeyi ve öğrenmeyi öğrenen katılımcı, bu serüvenin ileriki yaşlarına taşıyarak, hem kendisini

gerçekleştirir hem de etrafını aydınlatır. Buna yaşayarak öğrenme ve bilgi üretmek denilmektedir. Sonuç olarak, P4C ile yapılan felsefi düşünüş, insan olmanın bir zorunlu sonucu olarak insanı insanlaştırır. Çünkü insan, düşünen bir canlıdır.

KAZIM ARTUT *

PLASTİK SANATLARDA ÇANAKKALE CEPHESİ¹

İnsanlığın tarihi kadar eski olan savaşlar insanlara sonradan öğretilen ve doğuştan sahip olmadıkları kavramlar adına verilir. Hangi amaca hizmet ederse etsin savaşlar insan hayatında yıkıcı ve travmatik sonuçlar açar.

Auguste Comte'nin mezar anıtında “İnsanlık yaşayanlardan daha çok ölümlerden oluşur” yazmaktadır. Savaş olgusu, bu iddiayı doğrudan desteklemesi için yeterlidir. Savaşlar habitatın tahribatıyla birlikte birçok tarihi yapıyı da yok ederek gelecek nesillerin bilgi sahibi olabileceği hazineleri de ortadan kaldırabilmektedir.

Birinci Dünya Savaşı, Avrupa merkezli olmasına rağmen zaman içinde diğer kıtalara da yayılan büyük savaş haline gelmiştir. Dönemin büyük güçleri 1914 yılından önce bloklara ayrılmış ve küresel savaş için şartların olgunlaşmasını beklemiştir. Milyonlarca askerin savaştığı cephelerde, savaşa katılan her ülke oldukça büyük kayıplar vermiştir. Her 100 kişiden on dördünün sivil olduğu bu savaş 50 milyon kişinin ölümüne 90 milyon kişinin de sakat kalmasına yol açmıştır. Bu büyük savaş sonucunda imparatorluklar parçalanmış, dünya haritası değişmiş yeni devletler ortaya çıkmış, yeni rejimler doğmuştur. Savaşa katılan tüm devletlerde toplumsal, ekonomik ve siyasi değişimler yaşanmasına sebep olmuştur.

Avrupa'daki dengeleri tamamen değiştiren bu savaşın insani boyutu ise oldukça vahimdir. Savaş, milyonlarca insanın ölümüne ve sakat kalmasına sebep olmuş, ailesiz kalan çocuklar, göç etmek zorunda bırakılan aileler büyük psikolojik travmaları beraberinde getirmiştir.

Savaş, her ulusun ulusal bilincinin doğuşunu işaret etmektedir. Bu bağlamda Çanakkale Savaşı; dünya tarihinde bir dönüm noktasının yaşandığı, güç dengelerinin değiştiği, olayların akışı üzerinde Türk Ulusunun belirleyici bir rol oynadığı, Milli Mücadelenin ilk meşalesinin tutuşturulduğu, Türk ulusunun Atatürk'ün önderliğinde kahramanlık ve fedakârlığının doruk noktasına ulaştığı bir saygınlığın ve azmin mücadelesine referans oluşturmuştur.

*Öğr. Gör. – Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Temel Eğitim Bölümü.

kazimartut58@gmail.com

¹ Konuşma Tarihi: 17 Mart 2021

Çanakkale Savaşında Subay kaybı oldukça çok yüksekti. Bu da eğitilmiş insanların zayıflığı anlamına gelmektedir. 7. Tümen taburlarının her biri 75 civarında subay kaybetmiştir. Türk tarafında 57.370'i şehit olmak üzere toplam 213.882 dir. İtilaf devletlerinin zayıflığı ise 205.000'i İngiliz, 47.000'i Fransız olmak üzere 252.000'dir. Almanlar'ın zayıflığı ise 530 kişi civarındadır. Bu bağlamda Birinci Dünya Savaşı esnasında ve sonrasında yaşananların insani boyutuna bakıldığında cephede hayatını kaybeden askerler, dağılan aileler, salgın hastalıklarda hayatını yitiren insanlar, psikolojik sarsıntılar, kayıplar, esirler, göçler, mülteciler gibi her biri birbirinden acı hikâyeyi barındıran vakalar bulunmaktadır.

Savaş sonrasında oluşabilen fiziksel yaralanmalar, travma sonrası stres bozukluğu depresyon ve erişilebilir normal yaşama uyum problemleri savaş mağdurları üzerindeki olumsuz etkiler uzun yıllar devam edebilmektedir (Church, 2009). Savaşın insanlar üzerinde bıraktığı sosyal, siyasal, toplumsal ve özellikle duygusal etkiler birçok sanat alanlarında önemli tematik etkiler yaratmıştır.

Sanat tarihine bakıldığında savaş temalı çok sayıda sanat eserlerinin ortaya çıktığını görebiliriz.

- Leonardo Vinci (1452- 1519) Savaş ve at eskizleri
- Francisco Goya (1746-1828) Üç Mayıs Katliamı
- Eugène Delacroix (1798 - 1863) Halka Yol Gösteren Özgürlük
- Çok sayıda Amerikan iç savaşı (1861-1865) ressamı ve resimleri
- Ayvazowski (1851-1875) Sinop Savaşında Gemiler
- Pablo Picasso (1881-1973). Guernica 1937, Museo del Prado, Madrid.
- Otto Dix (savaşa özellikle katılmıştır. 1891-1968) Dresden, Somme Savaşı
- Nikolay Nikitin. (1907-1973). Heykel, Anavatan Çağırıyor
- Türk Ressamlar Arasında ise:
- Ali Cemal (1881 – 1939), Biraz Su/Yaralı Düşman Askerine Yardım Eden Türk Askeri.
- Hikmet Onat (1882 – 1977), Siperde Mektup Okuyan Askerler
- İbrahim Çallı (1882 – 1960), Türk Topçuları
- Sami Yetik (1878 – 1945), Milli Mücadele
- Namık İsmail (1890 – 1935), Topçular

Gelibolu savaşı dünyanın en kanlı savaşlarından birisidir. Müttefikler, Osmanlı başkenti olan İstanbul'u ele geçirmek ve Ruslarla askeri ve tarımsal ticaret için güvenli bir deniz yolu sağlamak amacıyla ortak bir İngiliz ve Fransız operasyonu başlatmışlardır.

Türkiye'de bu savaş 'Çanakkale Savaşı' olarak biliniyor. Birleşik Krallık'ta buna 'Çanakkale Kampanyası veya Gelibolu Savaşı/Gallipoli War' deniyor. Fransa'da 'Çanakkale Boğazı/Les Dardanelles', Avustralya ve Yeni Zelanda da ise New foundland'da 'Gelibolu Seferi' veya sadece 'Gallipoli' olarak bilinmektedir.

Gelibolu Muharebesi, tüm dünyada derin bir yankı uyandırmıştır. 1915-1916 yıllarında çok şiddetli bir şekilde başlayan Çanakkale Savaşı Türk tarihinde belirleyici bir an olarak algılanmış olup-asırlık Osmanlı İmparatorluğunun parçalanma sürecindeki anavatan savunmasında son derece trajik etkiler yaratmıştır. Almanya'nın safında savaşa dahil olan Osmanlı Devleti, 5 farklı cephede Rus, İngiliz ve Fransız güçleriyle çarpışmıştır.

I. Dünya Savaşı'nın Türk sanatçılar üzerinde yarattığı etki, Picasso'nun Guernica'sı kadar tüm dünyaca tanınmasa da Türk halkı için çok büyük öneme sahiptir. Dünya devletleri karşısında verilen bu mücadele, resimlerle/görsellerle ifade edilebilmesi açısından da ayrı bir öneme sahiptir.



Çanakkale Savaşı'nın en etkili komutanları

III. Selim, Abdülaziz ve Sultan Reşat Döneminde Sanat

Osmanlı döneminde sanat alanlarına olan büyük ilgi Padişah III. Selim'in döneminde (1789-1807) kendini belirgin bir şekilde göstermiştir. Bu dönemde Avrupa'da sanat eğitimi alan Türk ressamaları İstanbul'a gelerek Batı sanatını Osmanlı topraklarında tanıtılmasını sağlamışlardır. Bunun sonucunda Batılı ressamaların çalışmalarından haberdar olan Osmanlı yöneticilerinin resme karşı olan sert tutumları gevşemiştir. Dolayısıyla Savaş öncesi plastik sanatlarda görülen batılılaşma çabaları, Osmanlı Devletinin sanat politikasını değiştirdiğinin göstergesidir. II. Meşrutiyet'in getirdiği refah ortamı büyük ölçüde kültür sanat ortamına da yansımıştır. (Keskin, C. 2014).

Bu gelişmelerle beraber 19. yüzyılda Batılılaşma ve diğer bir adıyla Modernleşme askeri, sosyal, siyasi, sanatsal ve hukuksal alanda yoğun bir şekilde kendini göstermiştir.

1861-1876 yılları arasında hüküm sürmüş Sultan Abdülaziz ve döneminin, resim sanatı açısından çok özel ve ayrıcalıklı bir yeri bulunmaktadır. Sultan Abdülaziz'in Mısır ve Avrupa gezisi, sanat beğenisinin şekillenmesinde ve resim sanatına olan ilgi ve desteğin arttığı somut olarak izlenmektedir (Gülşen, 2017).

Sultan Abdülaziz, Dolmabahçe Sarayı'na davet ettiği Avrupalı sanatçılar için atölyeler tahsis etmiş, sanatçılara geniş çalışma imkanları sağlamıştır. Hat sanatına ve musikiye de yakınlığı bilinen Sultan Abdülaziz; sarayda görevlendirdiği yabancı ressamlarla bizzat yakından ilgilenir, yapılmasını istediği kompozisyonların eskizlerini kendisi çizerdi. Avrupa ülkelerini resmi olarak ziyaret eden ilk ve tek Osmanlı padişahı olarak bildiğimiz Sultan Abdülaziz, Fransa İmparatoru III. Napolyon'un daveti üzerine 1867'de Paris Dünya Sergisi'ne şeref konuğu olarak katılmıştır (Vojcik, 2019). Ayrıca Sultan Abdülaziz'in desteğiyle sarayda çalışma imkanı bulan Stanislaw Chelebowski gibi yabancı sanatçılar, Osmanlı İmparatorluğu geçmişinin unutulmaz olaylarını resmetmişlerdir.

Savaşta gösterilen olağanüstü gayretin anlatılması ve kamuoyuna mal edilmesi amacıyla edebiyat ve diğer sanat alanlarının temsilcilerinden (resim, musiki ve sinema) yardım isteyen Osmanlı Başkumandanlık Vekaleti, edebiyatçı ve sanatçıların özgün bir harp edebiyatı ortaya koyabilmesi için, savaşın devam ettiği günlerde onlardan bir grubunu cepheye götürüp gördüklerini duyduklarını anlatmasını/yazmasını istemiştir (Selçuk, M. 2012).

İttihat ve Terakki Hükûmeti tarafından Enver Paşanın önerisi üzerine cepheye gönderilmek üzere şair, edebiyatçı, gazeteci, ressam ve müzisyenlerden oluşan, içlerinde bir sinemacı ve bir fotoğrafçının da bulunduğu "Heyet-i Edebiye" olarak da bilinen 17 kişilik bir sanatçı heyeti oluşturulmuştur. Heyet, 11 Temmuz 1915 Pazar günü sol kollarında çift yeşil defne dalından işaretli haki, keten elbiseleriyle Sirkeci Garı'nda toplanmışlardır. Bir binbaşı, bir yüzbaşı ve sıhhi ihtiyaçları karşılamak üzere bir doktor kafileye eşlik etmiştir.

Bu süreçte 1917'de Şişli'de Bulgar Çarşısı olarak bilinen yerde üstü camla kaplı bir baraka kurulmuştur. Barakanın çevresindeki araziye siper çalışmaları için hendekler kazılmış, bir manga asker, bir top arabası, bir atlı asker, silah ve benzerleri Harbiye Nezareti tarafından sanatçılara sunularak boya, tuval, fırça, muşamba gibi sanatsal araç gereçler Almanya'dan kısa süre içinde temin edilmesiyle birlikte resamlara çalışma ortamları sağlanmıştır.



Son Halife ve Ressam Abdülmecid Efendi Şişli Atölyesi'nde

Ressamlar ve Askerler ile Birlikte



Sultan Abdülmecid ve Ressamlar. Soldan sağa: Ali Sami Boyar, Ali Cemal Benim, Namık İsmail, Abdülmecid Efendi, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, ve Ruhi Arel.

Ressamların tümü cephede savaşmamışlardır. Ancak savaş meydanlarında verilen mücadelenin haberlerini basın yayın organlarından takip edebilmişler, konuları kendi bakış açılarına göre düzenlemiş ve kurgularını belirli bir düzen etrafında şekillendirmişlerdir.

SAVAŞ RESİMLERİ

Ressamlar, şairler, müzisyenler, edebiyatçılar; bazen cephede, bazen cephe gerisinde yurt savunmasında önemli katkıları olmuştur. Özellikle Çanakkale savaşında; bağımsızlık, vatan savunması ve millet sevgisine yönelik temalar işlenmiştir. Namık İsmail, İbrahim Çallı, Bahriyeli İsmail Hakkı Bey, Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey, Avni Lifij ve Hikmet Onat gibi çok sayıda Türk ressamı savaş dönemini görselleştiren önemli sanatçılar arasında yer almaktadırlar (Başbuğ, 2016).



Hikmet Onat, 1917.

Hikmet Onat'ın "Siperde Mektup Okuyan Askerler" adlı eseri son hâlini birçok figür etüdünün ardından almıştır ve sanatçı savaşın duygusal boyutu üzerinde durmuştur.



Namık İsmail "Al Bir Daha / Son Mermi" adlı eserinde savaşın acı dolu gerçeklerine değinmiştir.



İbrahim Çallı'nın "Gece Baskını" adlı eseri Türk resminde görmeye alışık olmadığımız dışavurumcu bir tarzı yansıtmaktadır

Cepheye giden bazı sanatçılar, savaş koşulları içerisindeki gözlemlerini türkü, ağıt, şiir, öykü ve resimlerle gelecek kuşaklara en etkili, en çarpıcı ve duygulu bir biçimde taşıyarak anlatmışlardır. Hatta bazı kaynaklarda Mehmet Emin Yurdakul, Çallı İbrahim, Ömer Seyfettin ve Orhon Seyfi Orhon gibi isimlerin bulunduğu 16 yazar, şair, ressam ve bestekâr Çanakkale cephesine giderek, Arıburnu ve Seddülbahir'de 10 gün geçirdiği ifade edilmektedir. Tüm bunların yanı sıra Harbiye Nezareti cephedeki kahramanlıkların anlık tespiti için sinema ve fotoğraf sanatından da faydalanmıştır. Osmanlı ordusu içinde 'Ordu Sinema Dairesi' kurulmuştur. Bu konuda ordu fotoğrafçısı olarak Necati Bey ve Alman Sigmund Weinberg ve ekibi (Ara ve Koçu Efendiler) Alman S, Ulrich'ın katkıları oldukça önemlidir. Daha sonraları fotoğraf, resim ve edebi alandaki birçok resim, fotoğraf ve anekdotlar 'Harp Mecmuası' adlı dergide yayınlanmıştır (Selçuk, M. 2012).



Ressam Sami Yetik'in "Arıburnu Muharebesi" adlı tablosu



Bahriyeli İsmail Hakkı Bey. HMS Irresistible zırhlısının batırılışı.



Mesudiye Zırhlısı. Ressam. Diyarbakırlı Tahsin Siret Bey



Diyarbakır'lı Tahsin Bey: Bouvet'nin Çanakkale'de Batışı

Çanakkale savaşına ilişkin gerek cephede gerekse cephe gerisinde yapılan resimler incelendiğinde, resimlerin büyük çoğunluğunda savaşın karanlık, acı yüzünün sergilendiği görülmüştür. Bombalanan/batırılan savaş gemileri, tel örgüler, siperler, savaşın tahrip ettiği silahlar, toz bulutları, kara/gri dumanlar, askerlerin korkulu gergin yüz hatları, silahlar, askeri lojistik unsurlar, ölenler ve yaralananlar gibi birçok özellikler savaş resimlerinde ön plana çıkarılmıştır

Görsel iletişim araçlarının henüz gelişmediği bir dönemde fotoğraf, resim ve kartpostallar Birinci Dünya Savaşından itibaren önemli bir iletişim, etkileşim ve propaganda aracı haline geldi. Bu görseller üzerinde ülkeler arasındaki ittifaklar, cesaret, güç kuvvet, milliyetçilik, dostluk, düşmanlık gibi imajlar büyük bir ustalıkla kullanılmıştır.



1914 propaganda Alman kartpostalı “Sıkı ve sadakatle bir aradayız”

Aşağıdaki kartpostalın üzerinde yazan «Doğu'nun Uyanışı» yazısındaki Doğu, Osmanlı İmparatorluğunu ifade etmektedir. Fesin altından saldırıya geçen askerlerin giydikleri fesler ve taşıdıkları Türk bayrağı bu askerlerin Türk olduğunu ifade eden metonimlerdir.

Kartpostalda yer alan “uyanma” kelimesiyle verilmek istenen yan anlam, kartpostaldaki bütün unsurlar içinde değerlendirildiğinde harekete geçme, Almanya ile birlik olma, İtilaf Devletleri'ne (İngiltere, Fransa, Rusya) saldırı anlamındadır. Diğer yandan “uyanma”, Osmanlı Devleti'nin İtilaf Devletleri'ne yönelik savaş ilanını anlatan bir metafor olarak değerlendirilmiştir.



Heinz Keune, “Doğunun Uyanışı”



Soldan sağa hükümdarlar: Almanya II. Wilhelm, Avusturya - Macaristan I. Franz Joseph, Osmanlı V. Mehmed (Reşad) Görselin üzerinde bulunan Almanca "Dreibund des Weltkrieges 1914" ifadesi "Büyük Savaş'ın Üçlü İttifak'ı 1914" anlamındadır. (Devlet kraliyet başkanları - Üçlü İttifak portre / Dreibund)

Genel anlamda Müttefik Alman propaganda kartpostallarında Türklerin olumlu sunum kodları içerisinde yer buldukları gözlemlenmiştir. Nitekim çalışma kapsamında inşa edilmeye çalışılan mitler, Türklerin temsilinde kullanılan metaforlar, Türklere yönelik olumlu bir algının oluşturulmaya çalışıldığını göstermektedir.

SAVAŞTA GÖREV ALAN YABANCI SANATÇILAR

Birinci Dünya Savaşı ve özellikle Gelibolu ile ilgili resimli kitaplar üreten sanatçılar ve yazarlar, kişisel düşünce ve ideolojileri ne olursa olsun bu mücadeleye saygı gösterme ve savaşın acısını, trajediyi yansıtmaya bağlamında kendilerini sorumlu tutuyorlardı (Martin, C., Margaret, B., vd. 2017).

Birçok İngiliz ve Avustralyalı sanatçı Birinci ve ikinci dünya savaşında "Savaş Sanatçıları" olarak görev aldılar (Kitson, L. & Thompson, J. 2017).

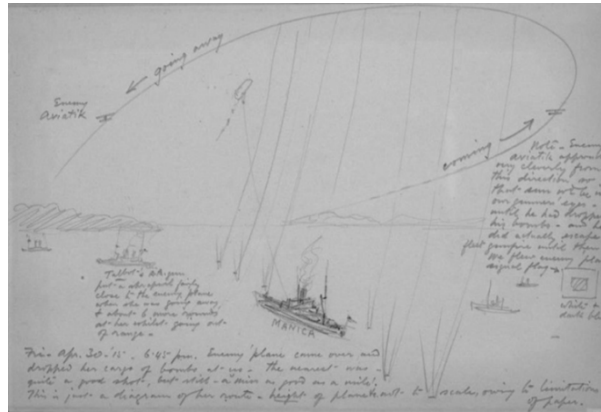
Witmor (2018), bazı asker sanatçıların eskizlerini, özellikle karakalem çizimlerini savaşın görgü tanıkları olarak yorumlamaktadır. Askerlerin nöbet görevlerinin izin verdiği durumlarda bile el büyüklüğündeki kâğıtlara çizimler yaptıklarını ifade etmektedir.

Birçok İngiliz ve Avustralyalı sanatçı Birinci ve ikinci dünya savaşında "Savaş Sanatçıları" olarak görev aldılar (Kitson, L. & Thompson, J. 2017)

Artist	Date of visit(s) to the front	Division	Location
Bell, George (1878–1966)	October 1918 – April 1919 July – September 1919	4th Division	France and Belgium
Benson, George (1886–1960)	Officially commissioned April 1918	4th Division	France and Belgium
Bryant, Charles (1883–1937)	December 1917 – February 1918	2nd Division	France and Belgium
Crozier, Frank (1883–1948)	Officially commissioned November 1917	Headquarters Australian Corps	France and Belgium
Dyson, Will (1880–1938)	December 1916 – May 1917 July – November 1917 April – September 1918	Headquarters Australian Corps	France and Belgium
Fullwood, Henry (1863–1930)	May – August 1918 December 1918 – January 1919	5th Division	France and Belgium
Lambert, George (1873–1930)	December 1917 – June 1918 December 1918 – August 1919	Anzac Mounted Division Australian Historical Mission	Egypt, Palestine, Gallipoli

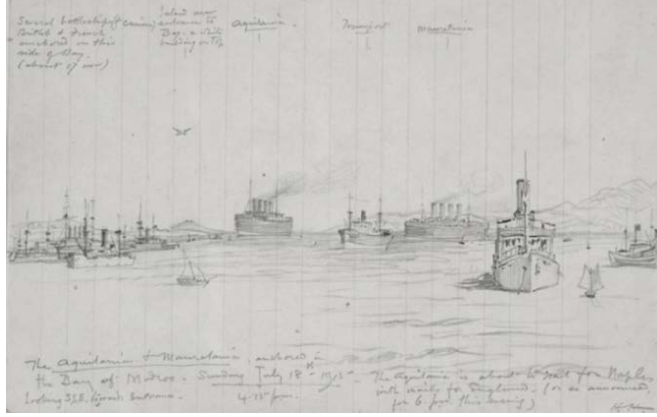
Savaş ressamlarının bölüm ve görev yerlerini gösterir tablo

Herbert William Hillier Gelibolu Savaşı sırasında İngiliz donanmasında görevli 46 yaşında bir mimar ve aynı zamanda ressamdı. 1915 Nisan ayından temmuz ayına kadar olan kısa zaman diliminde tanık olduğu savaş sahnelerinin 160'dan fazlasının eskizini çizdi. Bu eskizleri 1918'de savaşta öldürülen kardeşinin anısına ithaf etmiştir.



Hillier'in eskizi. Uçak keşifleriyle ilgili zorluklardan dolayı Manica'nın üstüne bağlanmış uçurtma balonu, güvenilir iletişim ile sürekli bir gözlem platformu

sağladı. İlk olarak 19 Nisan'da konuşlandırıldığında, etkili hava tespit ve deniz silahlarının öldürücü kombinasyonu grafiksel olarak gösterildi (Whitmore, 2018).



The Big Liners, Aquitania and Mauretania in Use as Transports, 4.15pm, July 18th 1915, by Herbert Hillier.

Savaş sahnelerini çizen sadece Hillier değildi. William W Collins daha tanınmış bir sanatçıydı. Savaş anını tasvir eden çeşitli çizimler yapmıştır. Mayıs ayında çizdiği Anzak Koyu bölgesinin suluboya panoraması Avustralya Savaş Anıtı'nın koleksiyonunda yer almaktadır.

Hillier ve Collins, dışında sanatsal kayıt üretmek için Gelibolu kıyılarına (Ağustos, 1915) gelen Norman Wilkinson, denizcilik konularına özel bir ilgisi olan bir sanatçıydı. Wilkinson, savaşı tasvir eden çok sayıda suluboya resim ve mürekkep çizimi yaptı. Daha sonra Gelibolu Savaşına ilişkin gözlem ve deneyimlerini resimli kitaplara dönüştürmüştür.



The Landing in Suvla: Early morning, 11th August 1915, by Norman Wilkinson.



Leslie Hore, "Gelibolu Sırtları"

Aslında avukat olan Leslie Hore, 26 Mayıs'ta Gelibolu Savaşına katıldı. Hore, Gelibolu'dayken 1915 Haziran ve Aralık ayları arasında savaşı betimleyen askerleri, siperleri ve arazileri çizmiştir. (Resimler: State Library of New South Wales, Avustralya/Sydney).



Leslie Hore, 1915. Suluboya. "Soğuk Isırması"

Leslie Hore, 1915. Suluboya. "Sabah Saatlerinde Gelibolu"

Elias Silas 30 yaşında 1907'de Avustralya'ya göç etmiş bir sanatçıydı. Savaş başladığında haberci olarak askere yazıldı. Elis Silas psikolojik nedenli zaiyat kaydıyla 18 Mayıs'ta tahliye edildi ve aylarca hastanede yattı; savaş günleri bitmişti. Sonraları Gelibolu deneyimlerine dayanan bir kitap yayımladı ve resim sergileri açtı. Elis Silas'ın savaş sonrası ürettiği eserleri 1. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım ve ölümler üzerine olmuştur.



Elias Silas. "Çanakkale Sırtları"



Elis Silas, «Roll I Call» adlı tablosu

Gelibolu Savaşı, ANZAC'ların katılımı ile Winston Churchill tarafından İngiliz komutası altında yürütülmesi, savaş ressamlarının metin ve görüntüleri, günümüzde bir dizi aydınlatıcı ve iç gözü ve çelişkileri sergilemesi bakımından oldukça önemlidir.

Britanyanın emperyal amacı, kültürel ve politik algıları, savaşın gerçekliğini dile getiren illüstratörler, yorumcular ve muhabirler tarafından bazen farklı, bazen çelişkili, bazen taraflı, bazen tarafsız, bakış açılarını dile getirmeleri dikkati çekmiştir. (Rayner, J.R. 2015)



Frank Crozier, "Anzak Koyu"



Sanatçısı belli olmayan bir Avustralyalı ressam tarafından Türk cephesini betimleyen bir tablo.

FOTOĞRAFLAR



Avustralyalı askerler siperde dinlenirken.



29. Hindistan Sih Piyade Tugayı bombardıman neticesinde ölen arkadaşlarını gömüyorlar. (Anzak Koyu, 1915)



Gelibolu kuzey kumsalında Anzak sıhhiye çadırları

Çanakkale Savaşının Çocuk Askerleri

Türküdeki “oy on beşli” ifadesiyle Çanakkale Savaşına hicri 1315 yılında giden çocuklar kastediliyor.



Bombacı Reşat - John Augusto Emilio Harris. (15 Yaşında Gelibolu Savaşında öldü.)

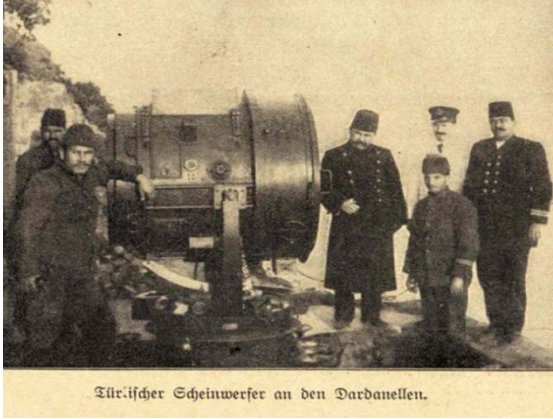


22 Ağustos 1915'te Berliner Illüstrirte Zeitung isimli Almanya'da haftalık yayın yapan bir dergi Türk ordusunun bu en genç savaşçısının hikâyesini yapar.

Şair-yazar Vollmoeller'in yaptığı habere göre "Gönüllü Bombacı" adı altındaki fotoğraftaki çocuğun adı Ali Reşat'tı. Vollmoeller derginin bu sayısında Ali Reşat'ın öyküsünü kaleme almıştır.



Gelibolu Seferi'nin hayatta kalan son ANZAC'ı olan Alec Campbell 2002'de 103 yaşında ölmüştür. Henüz 16 yaşındayken askere gitmek için yaşı hakkında yalan söylediği rivayet ediliyor².

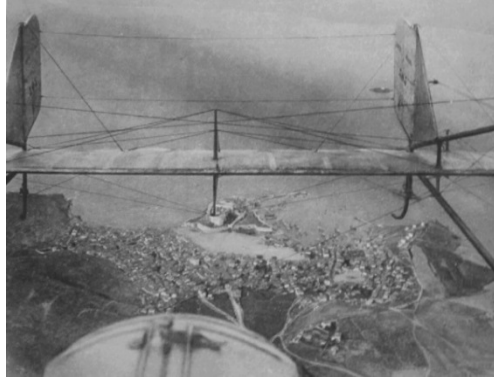


Çanakkale Savaşına ilişkin Alman dergisinde çıkan görseller.

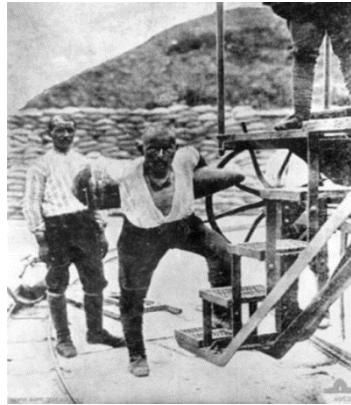
² https://www.centenaryofanzac.tas.gov.au/history/shared_stories/alec_campbell



Çanakkale Savaşı'nda Türk Hemşireler



Türk savaş uçağından boğazın keşfi



Osmanlı bombacıları ve Seyit Ali Onbaşı



1915'te tıbbi yardım için yaralı bir Anzak askerini taşıyan bir Avustralyalı.

(Orijinal fotoğraf IWM'de. Fotoğrafçı Teğmen Ernest Brooks).

PULLAR

Osmanlı döneminde ve sonrasında basılan ve tedavülde olduğu döneme özellikle Çanakkale Savaşına ışık tutan pullar basılmıştır. Konuya ilişkin aşağıda birkaç görsel verilmiştir.

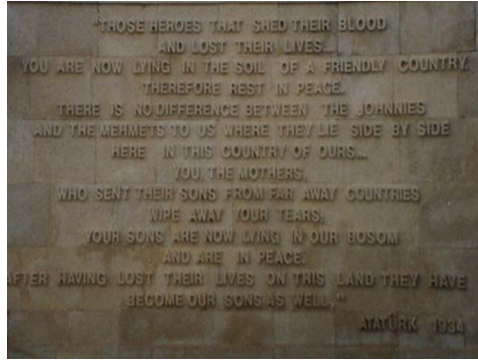




Bu pullar, uzun yıllardır savaşlarda yorulan, tükenen, yenik düşen Osmanlı'nın Çanakkale Savaşı'nda başarılı olmasının yarattığı sosyo-kültürel etkilerin bir örneği olması açısından önem taşımaktadır.

ANIT VE HEYKELLER

Savaşın soğuk yüzünü, izlerini betimleyen anıt ve heykellerin yanı sıra düşman askerlerini duygulandıran, onore eden heykel ve anıtlar da yapılmıştır.



Savaş sonrasında on binlerce şehidin yanı sıra geride evlat acısıyla dolu binlerce anne kalmıştır. Atatürk burada Anzak annelerine “Evlatlarınız bizim bağrımızdadır. Huzur içindedirler ve rahat uyuyacaklardır. Onlar bu topraklarda canlarını verdikten sonra, artık bizim evlatlarımız olmuşlardır.” şeklinde hitap etmesi oldukça etkileyicidir.



Herald Sun haberine göre; Avustralya - Melbourne Parkında yer alan Gelibolu heykeli Türk ve Avustralya bağlarını onurlandırmaktadır. Avustralya Gaziler Bakanı Damien Drum, 1915'teki Gelibolu savaşından bu yana Avustralya ile Türkiye

arasındaki yakın dostluk bağlarını güçlendirmek için uygun bir anıt olduğunu söylemiştir.

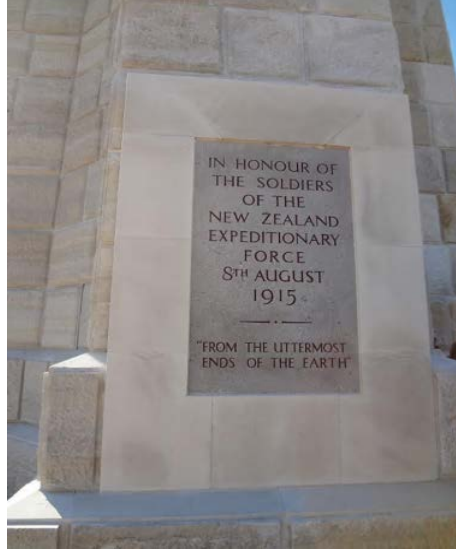


Ganni Bonnici tarafından yapılan anıtın tasarımının ardındaki konsept, savaş ve silahların temsilini değil, insanlığın sembolik yönünü vurgulamaktadır. 1915 yılında Gelibolu savaşında yaralanan Anzaklı askerlerin Gelibolu'dan Malta'ya tahliye edildiği ve Anıtın altında, Malta'da gömülü olan 205 yaralıların isimlerinin yazılı olduğu bir yazıt var. Bonnici'nin anıt tasarımı, açık avuç içleri ve üçgen bir şekil oluşturan merkezi sütunun tepesine işaret eden kolları olan bir erkek ve bir kadını içeriyor. İki figür, farklı yükseklikteki bir dizi sütundan çıkar ve gövdelerinden yana doğru bükülmüş olarak gösterilir. Figüratif bir soyutlama ile gerçekleştirilen bu anıt hayatta kalma mücadelesini ve askerlerin ruhunun fiziksel bedenini ve savaşın sonra kazanılan zaferi ifade ediyorlar.

Çanakkale Şehitler Anıtı Gelibolu Yarımadası'nın Eski Hisarlık Burnu üzerinde yer alan 41.7 metre yüksekliğindeki Çanakkale Şehitler Anıtı, Çanakkale Savaşında şehit düşen askerlerin anısına yapılmıştır. Anıt, Feridun Kip, İsmail Utkular ve Doğan Erginbaş tarafından tasarlanmıştır.



Anıtın mimarlarından Doğan Erginbaş, şehitlerin toplu bir şekilde göğe yükselişini temsil ettiğini ifade eder. Anıtın kaidesi üzerinde muharebe anlarını yansıtan rölyefler bulunmaktadır.



Yeni Zelanda'da Çanakkale Savaşında yaşamını yitiren askerlerin anısına yapılan anıt.

Tüm bunların dışında özellikle Gelibolu ve Çanakkale'de olmak üzere olmak üzere çok sayıda Çanakkale Savaşına ithafen anıt ve kitabelere yer verilmiştir. Aşağıda bunlardan bir kısmı paylaşılmıştır.

ANITLAR

1. Telgraf Bölüğü Anıtı
2. Acıburun Zafar Anıtı
3. II. Kolordu Komutanlığı anıtı
4. Seddülbahir Zafer Anıtı
5. Çataldere Anıtı
6. 16. Tümen Şehitler Anıtı
7. Tahir Bey Anıtı
8. Sığındere Sargı yeri Anıtı
9. Yahya çavuş Anıtı
10. Çanakkale şehitler Abidesi
11. Mehmet Çavuş Anıtı

KİTABELER

1. Kireçtepe Kitabesi

2. Kanlısirt Kitabesi
3. Arıburnu Kitabesi
4. Yusufçuktepe kitabesi
5. Anzak Kitabesi
6. Büyükkemikli kitabesi

Son yıllarda çok sayıda Çanakkale Savaşına ilişkin sinema ve televizyon dizileri yapılmıştır. Bunların dışında Gelibolu Savaşının trajik yönünü yansıtan çok sayıda belgeseller ve kitaplar/romanlar yayınlanmıştır. Örneğin “Churchill’in Büyük Kumarı” adlı kitap oldukça ilginçtir. Her ne kadar araştırma konumuz olmamakla birlikte savaşa ilişkin mektupların muhatapları, savaşın acımasızlığı ile yüzleşmesinin önemli bir kanıtı olarak düşünülebilir.

Yüz yıl sonra "düşman dostunuz" Avustralya, Yeni Zelanda ve Türkiye arasında var olan bağın mükemmel bir tanımıdır - iki büyük güç adına yürütülen acımasız bir kampanyayı anma arzusunda birleşmiş eski düşmanları. Gelibolu'daki olaylar, her üç ülkenin de ulusal öz algılarının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.



Bugün Yeni Zelanda adına savaş ve çatışmalara katılan ve yaşamını yitiren asker ve sivillerin anıldığı ve her yıl nisan ayının 25'inde düzenlenen «Anzac Day» Anzak günü anma törenleri yapılmaktadır. Her yıl yapılan 25 Nisan'daki Anzak Günü, törenleri 1915'de Büyük Britanya İmparatorluğu liderliğindeki güçler adına Birinci Dünya Savaşı'nda savaşan Avustralyalı ve Yeni Zelandalı askerlerin Gelibolu'da karaya çıkışının yıl dönümü olarak anılıyor.

Özellikle bazı Anzak ressamının eserlerinde ulusal bilinç ve milliyetçiliğe katkı sağlayıcı öğeler görülebilmektedir. Örneğin Gelibolu Savaşının öğrencilerin algılarına yönelik yapılan bir araştırmada savaşın bir fedakârlık, cesaret, minnettarlık ve görev borcunu gerektiren önemli bir olay olarak yorumladıkları ve bu kavramların içeriklerinin, nedenleri hakkında öğrencilerin çok az bilgilere sahip oldukları görülmüştür.

Birinci Dünya Savaşı tarihçisi Profesör Margaret MacMillan da gençlerin savaş hakkında yeterince bilgi sahibi olmadıklarını iddia etmektedir (Sheehan, M., Davison, M. 2017).

Her yıl Gelibolu'da düzenlenen Anzakların şafak ayinleri Kollektif gayri resmi bir hafızanın yansıması olarak düşünülebilir. Kolektif hafıza, toplum ya da bireyler arasındaki iletişim, etkileşim ve diyalog yoluyla birbiriyle ilişkilidir, dolayısıyla bireylerin anlatıları, duyumları, bilgi, düşünce, görüş ve pratikleri değerlendirildiğinde şafak ritüellerinin bu bağlamda meşrulaştırıldığını görmek mümkündür.



Yine aynı şekilde Avustralya'nın başkenti Canberra olmak üzere ülke genelindeki tüm şehir ve kasabalarda düzenlenen anma törenlerine katılan yüz binlerce Avustralyalı, Gelibolu'da ve dünyanın farklı ülkelerindeki cephelerde hayatlarını kaybeden askerlerini anmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı küresel bir savaş olmasına rağmen, her ulus, büyük savaşın ne anlama geldiğiyle ilgili farklı anlatılar oluşturmuşlardır. Anlatıların büyük çoğunluğu ulus devletlerin deneyimleri, çıkarları ve öncelikleriyle sınırlıdır.

Örneğin Avustralya ve Yeni Zelanda tarafından savaşın anlamının son yüz yılda farklı yorumlandığı görülebilmektedir (Sheehan ve Taylor, 2016. Akt: Sheehan, M&Davison, M).

Bu süreçte teknolojik gelişmeler tarihi ve sanatı aktarma konusunda oldukça etkileyici bir öneme sahiptir. Bugün pek çok yayın organı tarihi olgu ve olaylar sinema, dizi ve belgesel yayınlara dönüştürülerek geniş kitlelere ulaştırılabilmektedir. Örneğin "BBC, Discovery Channel, Vaisat History, History Channel" gibi sayabileceğimiz pek çok kanal ve digital yayın organları belgeselleri ve filmleri kitlelerle buluşturmaktadır.

SONUÇ

Çanakkale Savaşı'nın bu ülkeye olan eğitimli insan maliyeti açısından belki de insanlık tarihinin en fazla eğitimli ve yedek subay hayatına mal olan muharebesi olduğunu söylemek pek de abartılı olmaz. Bu tarihi Mücadelenin kazanımı, sekiz yıl sonra Türk Kurtuluş Savaşı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna zemin hazırlaması, güç kazanması, moral kaynağı olması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Nedeni her ne olursa olsun “savaş” olgusu toplumsal ve bireysel anlamda yaralayıcı, travmatik, kaotik ve kötücül sonuçlar yaratır. Bu sonuçların izleri nesiller boyu atlatılamayan korkular ve iyileşmeyen yaralar bırakır. Bu denli etkili bir olgunun da tarih kadar edebiyat, sosyoloji, psikoloji, plastik sanatlar, sinema ve müziğin konusuna girmesi kaçınılmazdır. Çanakkale Savaşı yalnızca savaşın tarafları arasında değil, savaşa taraf olmayan ülkelerde de büyük yankı uyandırmış, hakkında Danimarka, Hollanda, İsveç, Finlandiya ve hatta Brezilya’da monografiler yayınlanmıştır.

Çanakkale Savaşı üzerine; savaş psikolojisi, savaşın insanlar üzerinde bıraktığı duygusal izler, empati, savaş algısı ve savaşın sorgulanması, gibi anahtar kelimeler üzerinden yapılan çok sayıda bilimsel, akademik araştırma ve makalelere ulaşmak mümkündür.

Osmanlı tebaasına mensup farklı kültürlerden on binlerce kişinin katıldığı istikbal ve istiklal mücadelesinin verildiği Çanakkale Savaşı tüm dünya savaşları içerisinde derin izler bırakmıştır. Çanakkale Savaşı üzerine sadece Osmanlı/Türkiye Cumhuriyetinde değil, farklı ülkelerde çok sayıda kitap, roman, öykü, derleme, sözlü tarih, şiir, resim, anıt, kitabe, film, fotoğraf, afiş ve müzik alanlarında binlerce eserler gerçekleştirilmiştir.

Savaşın en hüznü Türküsünü Rum ve Amerikalı sanatçıların seslendirmesi ilginç.

Yakın tarihimizde biri bitmeden biri başlayan savaşlar, türküler vasıtasıyla savaşın Türk insanı üzerinde bıraktığı trajediler anlatılmıştır.

Örneğin Çanakkale Türküsü Yunanistan’dan ABD’ye göç eden Marika Pabagika tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu da Çanakkale Türküsü’nün ilk kayıtlarından birisi olduğu anlamına geliyor.



Rembetikonun en iyi yorumcularından biri olan Marika Pagagika özgün ve içli yorumlarıyla kayda aldığı Çanakkale Türküsünü ticari bir amaçtan daha çok o büyük acıyı binlerce kilometre uzaktan da olsa paylaşma düşüncesiyle okur.



1939'da ABD, Austin Vakfının sponsor olduğu ve Nicolas Matthey tarafından kaydedilen Çanakkale Türküsü.

Çanakkale savaşıyla ilgili tarihi kaynaklarda gayrimüslimlerin de bu savaşa katıldığı belirtiliyor. Ancak Çanakkale ağzının bir Rum şarkıcıdan dinlemek kimilerine şaşırtıcı gelse de buna hiç şaşırılmamalıdır. Çünkü bu türkü bu topraklarda yaşayan ve savaşa dahil olan herkesin dil, din, ırk ayırımı yapmadan ortak acısını dile getiriyor. Bir koleksiyoncuda ortaya çıkan plağın bir müzik yapımcısı tarafından albüm olarak yeniden yayınlanması düşünüyor.



Tüm bunların yanı sıra "Çanakkale Türküsü" Rus Kızıl Ordu Korosunun repertuarında da yer almaktadır.

Her ne kadar askeri ve silahlı örgütler arasında gerçekleştirilen bir eylemiş gibi görünse de savaşlardan en çok etkilenen ve tüm bu politik sorunlardan uzak olan canlılardır. Savaşın mağdurları her zaman kadınlar, çocuklar, yaşlılar, hayvanlar ve tahrip edilen habitat olmuştur.

İnsanlığın yaşadığı çok acı savaş tecrübelerine rağmen, insanlığın halen savaştan bir dünya için umudu vardır. Dünyanın savaş yaşadığı dönemler olduğu gibi barış dolu onlarca yıl geçirdiği dönemler de yaşanmıştır. O yüzden barışa ulaşma hedefi bir

ütopya değildir. Atatürk'ün hedef olarak gösterdiği “Zorunlu olmadıkça savaş bir cinayettir” vurgusu hümanist bir algı olarak dünya barışında önemini korumalıdır.

Bu vesileyle Çanakkale savaşında olağanüstü zor şartlar altında ülke savunmasında hayatını kaybeden askerlerimizi bir kez daha şükranla anıyorum.

Ruhları şad olsun.

KAYNAKÇA

Aslan, C. ve Yener, D. (2018). “Sevdalinka” ve “insanlık ayağa kalk” romanlarında “sevdalinka” ve “insanlık ayağa kalk” romanlarında Bosna savaşı’ndaki toplumsal yapı ve ilişkilerin oluşumsal yapısalıcı eleştirisi. the processual structuralist criticism of the social structures and relations in the Bosnian war in novels “sevdalinka” and “insanlık ayağa kalk. *Journal of Awareness*. Cilt 3, Sayı 2.

Başbuğ, F. (2016). Türk resim sanatında savaş yılları. *Akdeniz Sanat Dergisi*. Cilt 9, Sayı:19, Antalya.

Church, T., E. (2009). Returning veterans on campus with war related injuries and the long road back home. *Journal of Postsecondary Education and Disability*, v22 n1 p43-52

Çakı, C. (2018). Birinci Dünya Savaşı’ndaki Alman propaganda kartpostallarında kullanılan karikatürlerde Türklerin sunumunun göstegebilim açıdan incelenmesi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi dergisi*. 29, 73-94

Davison, M. (2017). Teaching about the first world war today: Historical empathy and participatory citizenship. *Social and Economics Education*. Vol. 16(3) 148–156.

Geçer, O. (2016). Türk Ediplerin Çanakkale cephesini ziyareti ve yansımaları. *Türkbilig*, (31). 189-204.

Green, C., Brown., L ve Cattapan, J. (2015). The obscure dimensions of conflict: three contemporary war artists speak. *Journal of War and Culture Studies* P158.

Kaya., S. Gülsen. (2017). Sultan Abdülaziz ve döneminin resim sanatı. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*. Sayı: 17, 77-1001.

Kerby,M., Baguley, M. ve Donald, A. (2019). And the band played waltzing matilda: australianpicture books (1999–2016) and the first world war. *Children’s Literature in Education*. 50, 91–109

Keskin, C. (2014). Birinci Dünya Savaşı ve sonrası Türkiye’de kültür sanat ortamı ve türk resmi. *Akademik Bakış*. S. Cilt 7, Sayı:14

Kitson, L. ve Thompson, J. (2017). Julian Thompson and Linda Kitson discuss war artists, art and memory. *The Rusi Journal*. Volume 162, 2017 - Issue 2

Martin, C., Margaret, B., vd. (2017). Australian art education. A war imagined: Gallipoli and the art of children's picture books. *Australian Art Education*. Volume 38 Issue 1

- Rayner, J. R. (2015) Young lions of the old empire: The Anzacs and the reporting of Gallipoli in war illustrated magazine. *Australian Studies*, 7. 1 - 22 .
- Safran, M. Aktaş. (2012). Savaş ve tarih. *Ankara Milli Eğitim Dergisi*. Sayı:196.
- Selçuk, M. (2012). Birinci Dünya Savaşı sürecinde Harbiye Nezaretinin ‘Çanakkale kahramanlığını yaşatma amaçlı faaliyetleri. *Avrasya İncelemeleri Dergisi*. 218, 229-232. Vol: 2.
- Sheehan, M. ve Davison, M. (2017). We need to remember they died for us’: How young people in New Zealand make meaning of war remembrance and commemoration of the First World War. *London Review of Education*. Vol. 15, Num. 2
- Şahin, N. A. Kayaloğlu. (2018). Birinci Dünya Savaşı’nın Avrupa resim sanatına etkileri. *Akademik Bakış*. 10 (19). 183-207
- Wojcik, A. (2019). Stanisław Chlebowski, Sultan Abdülaziz’in sarayında. (Nazan Erbil, Çev.). *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*.

Erişimler

- 18 Mart 2013 ATV: <https://tv.haberturk.com/tv/gundem/video/en-eski-canakkale-turkusu-rum-marikadan/85742>
- <https://www.google.com/search?q=22+August+1915+berliner+illustrirte+zeitung+archiv>
- <http://sites.rootsweb.com/~nzlscant/anzac2015.htm>
- <http://www.ddoughty.com/gallipoli.html>
- <http://sites.rootsweb.com/~nzlscant/anzac2015.htm>
- <http://www.oktarih.com/2015/10/propaganda-postcards-ww1.html>
- <http://arsizsanat.com/turk-resminde-savasin-betimi-ve-bir-savas-cephesi-olarak-sisli-atolyesi/>
- <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/erhan-afyoncu/2018/04/08/sanatici-ve-yazarlarimiz-canakkalede-de-mehmetcikleydi>
- <https://www.cambridge.org/core/books/painting-war/appendices/5EC82B67E3D62608007C12BB4ED59FF0>
- <https://canakkalemuharebeleri1915.com/makale-ler/153-yavuz-balkan/394-resimlerde-canakkale-savasi>
- <https://www.birgun.net/haber/insan-olmanin-bedeli-rakamlarla-savasin-yeryuzune-maliyeti-118155>
- <https://turkislamsanatlari.istanbul/sayfalar/107/guncel/134/osmanli-sarayinda-bir-ressam-sultan-abdulaziz>
- Mark Whitmore (2018). <https://www.iwm.org.uk/history/this-able-seaman-produced-incredible-drawings-of-the-gallipoli-campaign>

<https://canakkalemuharebeleri1915.com/makale-ler/153-yavuz-balkan/394-resimlerde-canakkale-savasi>

<https://anzacportal.dva.gov.au/wars-and-missions/ww1/personnel/anzac-legend>

NESRİN KARACA*



TÜRK EDEBİYATINDA ÖZNE OLARAK KADINLARIN KISA TARİHİ¹

Kadın toplumun devamını sağlayan, toplumu etkileyen ve ondan etkilenen bir varlıktır. Toplumsal yapının temel parçasıdır. Kadın bazen özne, bazen de nesne konumundadır. Öznellik ya da nesnellik toplumsal değişime ve gelişime bağlı olmuştur. Kadın ve erkek arasındaki mücadele, tarihin başlangıcından beri var olan bir durumdur. Cinsiyet kimliği sadece biyolojik bir mesele değildir. Bu, kadın ve erkeğe doğdukları andan itibaren toplum tarafından kodlanır. Bu toplumsal kodlamadan dolayı kadın ve erkeğin dünyaları her zaman çok farklı görülmüş, iki ayrı kültür olarak benimsenmiştir. Bu benimseme erkeğin daha güçlü kadının ise erkeğe göre daha zayıf, güçsüz olduğu yönünde baş göstermiştir. Yüzyıllardan beri var olan bu anlayış “kadın sorunu”nu da gündeme getirmiştir. Zamanla kadın sorunu resmi bir ideoloji olarak ele alınmış ve çözülmesi gereken bir problem olarak görülmüştür.

Tanzimat’la birlikte ülkemiz yeni bir medeniyet dairesine girmiştir. Eski medeniyet dairesinden yeni medeniyet dairesine geçilirken kadın giyimiyle, toplumdaki statüsüyle, aile içerisindeki rolüyle değişimin simgesi olmuştur. Kadın modernizmin birer aynası olarak görülmüş, bu aynadan toplumun gelişmişliği verilmeye çalışılmıştır.

Tanzimat ile başlayan modernleşmede ve değişimde politik, ekonomik ve sosyal bakımından kadın-erkek eşitliği savunulmuştur. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte kadın hakları konusu daha fazla önem kazansa da ekonomik krizler, II. Dünya Savaşı gibi nedenler kadının kamusal alandaki varlığını aktif hale getirme çalışmalarının yavaşlamasına sebep olmuştur. Yetmişli yıllara gelindiğinde yukarıdan aşağıya doğru gerçekleştirilen bir kadın hareketi yerine özellikle entelektüeller tarafından toplumsal boyutuyla ele alınan ve tartışılan bir kadın hareketiyle karşılaşırız. Dünyadaki birinci dalga kadın hareketinden etkilenen,

* Prof. Dr. – Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. nkaraca01@gmail.com

¹ Konuşma Tarihi: 10 Mart 2021

eğitilmiş, birkaç dil bilen, ekonomik gücü olan, kamusal alanda kadın ve erkeğin insan temelinde eşit olması gerektiğini savunan bir kadın kitlesi ortaya çıkmıştır.

Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Duygu Asena gibi yazarlar kadın sorununu entelektüel bir bakışla ele alan kadın yazarlardır. Seksenli yıllarda ise Simone De Beauvoir'ın öncülüğünde başlayan ve "ikinci dalga kadın hareketi" olarak adlandırılan feminist hareketin Türkiye'yi de etkilediği görülür. Kadınlar kadının kamusal alandaki eşitliğini yeterli görmemekte, öznel yaşamında da özgür olması gerektiğini savunmaktadırlar. Toplumsal cinsiyete dair kadının varoluş problemlerinin tartışıldığı, kadın olmanın, kadınsal sorunların, kadınlığın ele alındığı bir döneme girilmiştir. Artık kadınlar dinleyen konumda değil; konuşan, tartışan, nasıl olmaları gerektiğine kendileri karar veren bir mecradadırlar.

Toplumsal değişimin aynası olan edebî metinleri irdeleyerek kadının ruhsal, düşünsel, sosyal kimliklerine dair ipuçlarına ulaşmamız mümkündür. Özellikle kadın açısından bir kırılma noktası olan seksenli yılların romanlarında kadın farklı bir imajla karşımıza çıkar. Kadının aşk, eğitim, aile, cinsellik vb. pek çok konudaki tavrı değişmiş yabancılaşma, özgürlük, intihar gibi yeni temalar sık sık işlenmiştir.

Özellikle seksen darbesi sonrası belirginleşen siyasal, sosyal değişimin kadını, kadın kimliğini nasıl etkilediğini görmek açısından 1980-2000 yılları arasındaki romanları incelemek son derece açık bir tabloyu gözler önüne serebilecektir. Türk edebiyatında kadın edebiyatçıların konumunu ele aldığımızda tarihsel bir değerlendirme ile Geleneksel ve Yenileşme olarak iki ana başlıkta ele alabiliriz: Divan edebiyatı ve bunun Tanzimat yılları içindeki uzantısı, yani XV. ve XIX. yüzyıllar arası kadın şair kronolojisinin ilk bölümünü yani Geleneksel dönemi teşkil eder. Tanzimat hamlesinin getirileri ile biçimlenen ve Cumhuriyet'in ilanı (1923) ya da harf inkılabına (1928) kadar süren bölümü ise Yenileşme dönemi olarak tanımlayabiliriz. Yenileşme sürecini; Tanzimat yılları (1839-1908) ve Meşrutiyet (1908-1923) sonrası olarak ikiye ayırabileceğimiz bu dönemde zamanın dar olmasına karşılık, kadın edebiyatçı sayısı nitelik yönünden farklılaştığı gibi, nicelik yönünden de oldukça yoğundur.

İlk bakışta sadece erkek şair ve yazarların eser verdiği bir edebî gelenek görüntüsü arz eden divan edebiyatı dahilinde azımsanmayacak sayıda kadın şair yetişmiştir. Osmanlı toplumunun eğitim ve gelir seviyesi yüksek ailelerinde yetişmiş olan kadın divan şairleri, çeşitli engelleme ve ön yargılarla mücadele ederek klasik Türk edebiyatında kullanılmış bütün nazım biçimleri ve türleriyle her konuda şiir yazmışlar, şiirlerinde yeri geldikçe kadınca hisleri, kimliklerini ortaya çıkaran hayal ve düşünceleri ortaya koymaktan çekinmemişlerdir. Erkek divan şairlerinin nicelik olarak üstünlüğüne rağmen azınlıkta da kalsalar, edebî ortamda boy gösterme cesareti ve tutunma gayretleri ile seslerini duyurmaya çalışmış, şiir diline kadın zarafeti ve inceliğini getirmeyi başarmışlardır. 600 yıl süren Divan edebiyatında sayısı 20'yi bulmayan kadın şairden söz edilebilir. Zeynep Hatun (öl.1563) ve Mihrî Hatun (1461-1506), bunlar arasında en eski adlardır ve Fatih döneminde yaşamışlardır. Diğer kadın şairlerimiz arasında -bilindiği kadarıyla- şu adlar sıralanabilir: Hubbî Hatun (öl. 1590), Sıtkî Hatun (öl. 1703), Ani Hatun (öl.1710), Fıtnat Hanım (öl.1780), Leyla Hanım (öl.1847), Şeref Hanım (1809-1861), Sırrî Hanım (1814-1877), Âdile Hanım (1825-1898), Nakıye Hanım (1845-1879), Münire Hanım (1825-1903), Feride Hanım (1837-1903), Saniye Hanım (1836-1905), Trabzonlu Fıtnat Hanım (1842-1911), Leyla Saz Hanım (1845-1936), Mahşah Hanım (1864-1933).

Bu hanımların ortak özellikleri, çoğunlukla İstanbul olmak üzere Amasya, Trabzon gibi büyük şehirlerde yaşayan; bir kısmı sarayda olmak üzere çoğu özel ve iyi bir eğitim almış; Arapça, Farsça, son dönemde Fransızca da bilen; babaları ve eşleri açısından ekonomik ve sosyal bakımdan yüksek düzeyde müreffeh bir hayat süren; bir kısmı Mevlevî, Kadirî veya Nakşî olan; ailelerinde gerçekleşen edebiyat sohbetlerine katılma şansı bulan; müzik, resim, hat gibi başka güzel sanatlar dallarında da kendini kanıtlayan; ya hiç evlenmemiş yahut boşanmış ya da evliliğinde mutsuz kadınlar olmalarıdır (Bekiroğlu 2007). Çoğunun ya divan oluşturacak kadar şiiri yoktur veya divanı basılmamıştır, ya da kayıptır. Bir diğer önemli ortaklık, hepsinin içinde yaşadıkları Divan şiiri kültürünü olduğu gibi benimseyip imge, konu, söyleyiş bakımından onun dışına çıkamayan söyleyişlerle kadınlıklarını gizleyen şiirler yazmalarıdır. Onların bu çekingenliklerini Divan edebiyatı kalıpları içinde şiir söyleme mahareti göstererek kendilerini kanıtlama çabalarına ve kadın olarak şiir yazmalarından doğabilecek manevi cazibeyi toplumsal baskıdan sakınma gayretine bağlamak mümkündür.

Tanzimat Fermanı ile hazırlanan batıya yönelik; bilim, sanat ve toplum hayatını da etkilemiş ve buna paralel olarak kadınların fikir ve sanat cepheleri de gelişmeye başlamış, Osmanlı kadın hareketi, doğrudan doğruya o dönemdeki kadının yaşadığı sorunlara odaklanmıştır. Siyasal ve toplumsal hayata yeni bir düzenleme getiren ve modern Türk edebiyatının başladığı Tanzimat dönemi Türk kadını için de artık bazı konuların kaleme alınabildiği, gündeme getirildiği yeni bir kimliğin girdiği, edebiyatta ‘söz edilen’ bir güzellik ögesi olarak kadının kimliği gibi edebiyatta ‘söz üreten’ kadının kimliğinin de değişmeye başladığı bir dönemdir. Tanzimat’la birlikte ilk kez kadın yazarlarla karşılaşırız. 1800’lerden itibaren kadınlar, hakları için çeşitli faaliyetlerde bulunmuş, dergiler çıkarmış, dernekler kurmuş, konferanslar düzenlemişlerdir. Bu dönemde, kadın sanatçılardan şanslı ve ayrıcalıklı olanlar yavaş yavaş öne çıkmaya başlar. Ta’aşşuk-ı Tal’at ve Fitnat’tan sadece beş yıl sonra, 1877’de ilk kadın roman yazarımız Zafer Hanım’ın Aşk-ı Vatan adlı romanı yayınlanır, fakat ne yazık ki Zafer Hanım başka bir eser yazmaz. Hemen ardından gelen Fatma Aliye Hanım’sa “beş roman yazmış, çeşitli makale ve çevirileriyle zamanında ilk kadın romancı”ımızdır.

Ünlü tarihçi ve devlet adamı Ahmet Cevdet Paşa’nın kızı olan Fatma Aliye Hanım, evde aslında ağabeyine hazırlanan olanaklardan yararlanarak iyi bir eğitim almış, evlendiğinde eşinin karşı çıkmasına rağmen gizlice okumaya devam etmiş, sonunda kocasının ve babasının iznini alarak George Ohnet’in Volonte romanını Meram adıyla çevirmiş ve “Bir Kadın” imzasıyla yayınlamış, kısa sürede büyük beğeni ve dikkat toplamış, bu sayede Ahmet Midhat’la yazışmaya ve görüşmeye başlamıştır. Ahmet Midhat, manevi kızı olarak kabul ettiği Fatma Aliye Hanım’la birlikte Hayal ve Hakikat adında bir roman yazmış, bu romanda da Fatma Aliye Hanım adını açıkça kullanmamış, eser “Bir Hanım ve Ahmet Midhat” imzasıyla çıkmıştır. Ahmet Midhat, Fatma Aliye Hanım’ı her alanda desteklemiş, romanlarını ve makalelerini gazetesinde yayınlamıştır. Nihayet 1891 yılında yazarın açık imzasıyla Muhadarat adlı romanı, aynı yıl Nisvan-ı İslam adlı kadınlar hakkındaki düşüncelerini içeren kitabı, sonraki yıllarda da diğer romanları Refet, Udî, Levayih-i Hayat ve Enin basılmıştır. Fatma Aliye Hanım’ın makalelerindeki gelenekçi ve ahlakçı kadın anlayışı, romanlarında güçlü, özgür kadın imgelerine dönüşür.

Osmanlı kadın hareketinin erken dönemi olarak adlandırılan 1868-1908 arasında Fatma Aliye Hanım’dan başka, onun kız kardeşi, yine bir yazar olan Emine

Semiye Hanım, Şair Nigâr Hanım, Leyla Hanım, Şadiye Hanım, Abdülhak Mihrûnnisa Hanım gibi kadın yazar ve şairlerden söz edilebilir.

Bu dönem birçok kadın dergisinin de yayın hayatına başladığı bir dönemdir. İlk kadın dergisi olarak Ali Raşit'in 1869 yılında yayınladığı Terakki-yi Muhadderat'ı Vakit yahud Mürebbi-i Muhadderat, Ayine, İnsaniyet, Şemsettin Sami'nin çıkardığı Aile gibi dergiler izler ve Meşrutiyet döneminde kadın, aile dergilerinin sayısı hızla artar. 'Terakki-i Muhadderat'la başlayan kadın dergi ve gazetelerinin sayısı Cumhuriyet'e kadar 40'a ulaşmıştır. Kadınlar; yazma ürkeklüğünü giderme, taleplerini iletme, sesini duyurma ve kendilerini ifade etmede sahibi, yazı kadrosu, hatta mürettepleri bile kadın olan dergiler çıkarmışlardır. Dergilerin kadın sorunlarına yaklaşımların ve çözüm önerilerinin tartışılmasında, duyurulmasında, yaygınlaştırılmasında büyük etkisi olduğu açıktır. Süreli yayınların artışı bir yandan da kadın okurları ve kadın yazarları teşvik edici bir güçtür.

Tanzimat'ın ilk romanlarında kadının ve kadınlık sorunlarının işlenmesi, ilk kadın romancıların hemen aynı yıllarda belirmesi, bu arada Divan şiiri tarzında yazan kadın şairlerin olması, hızla çeşitlenen basın hayatında sadece kadınlara yönelik gazetelerin yayınlanmaya başlaması ve bunlarda kadınların takma veya "bir hanım, bir muharrir" gibi belirsiz adlarla, bazen de kendi adlarıyla yazılar yayınlaması, o zamana dek niteliği ve niceliği belirsiz olan kadın okur kavramını da açığa çıkarır.

Meşrutiyet dönemiyle birlikte yaygınlaşan kadın hareketleri, kadın dergilerinin artmasına yol açmış; bu da hem kadın yazarların çoğalmasına hem de etkin bir kadın okur kitlesinin doğmasına zemin hazırlamıştır.

'Geleneksel' dönemde edebiyat türü olarak "şiir"den söz edilirken, 'Yenileşme' sürecinde "roman, hikaye, tiyatro, deneme, hatıra..." gibi diğer türlere açılan bir çeşitlilik ve zenginlik, kadın edebiyatında da geçerli bir özelliktir.

İsmi edebiyat tarihine geçmiş, bilinen pek çok kadın sanatçının yanında bilinmeyen, adı unutulmuş nice şairler de vardır. "Lâ-edri" dediğimiz, bilinmeyen isimlerin içinde, hem klasik hem halk edebiyatında bir hayli kadın sanatkar, zamanla nisyanın kucağına terk edilmiş ve kaybolup gitmiştir.

Türk Edebiyatı'na kadın yazar/şair kavramının 20. yüzyıla birlikte girdiği düşünülse de, yüzyıllarca süren gelenek dairesinde yer alan anonim halk edebiyatı ürünlerinin birçoğunda kadın söylemine rastlanır. Ninni, masal, mani, ağıt gibi halk edebiyatı türleri incelediğinde, bunların pek çok örneğinin daha çok kadınlar tarafından oluşturulduğu görülür.

Tanzimat dönemi yazarları Doğu-Batı farklılığını kadın-erkek ilişkilerinde ararken, üzerinde durdukları konular aşk, evlilik, cariyelik, sonrasında cinsellik ile sınırlı kalmıştır. Kadının kimlik mücadelesinin romandaki ilk temsilcileri sayabileceğimiz Fatma Aliye ve Selma Rıza hanımların romanlarında eğitilmiş bir Osmanlı kadınının hayal ettiği aile modelini bulmak mümkündür. Seviye Talip ve Handan romanlarında kadın sorununa daha radikal yaklaşımları ve yeni bir kadın kimliği arayışıyla dikkat çeken Halide Edip'in kadınları, erkek yazarların kadın kahramanlarından insanı açıdan daha iyi, kültürel açıdan daha donanımlı olmakla birlikte, bu nitelikleri toplumca tasvip edilmeyen ilişkilerinin bedelini ağır biçimde ödemelerini engellemez.

Halide Edip, kadın kimliğine yeni bir kadın yazar elinden çıkan ilk ‘siyasi roman’ unvanını taşıyan Yeni Turan Türkçülük akımının etkilerini taşıyan romanıyla-sonradan Müfide Ferit Tek’in de Aydemir’le katkıda bulunacağı ‘otantik’ Türk kadını imajını üretmiştir, ki bu kadın “Osmanlı-Türk toplumunda geçerli olan muhafazakar feminite biçimlerine ve imgelerine karşı da yeni bir modeldir”.

Halide Edip, kendisi siyasi bir aktör haline geldikçe erkek yazarların yolunu izler; Seviye Talip ve Handan gibi toplumsal yaşantıyla uyumsuzluğa düşen kadınların yerine, topluma örnek olacak kadın tipleri üzerinde yoğunlaşır. Milli Mücadele içinde yazdığı Ateşten Gömlek ve Vurun Kahpeye’de ya da muhaliflik yıllarına denk düşen Sinekli Bakkal’da hep aynı kadın tipi vardır. Bu kadın tipi Cumhuriyet romanında -yazarın dünya görüşüne göre- kimi zaman muhafazakar kimi zaman modern, kimi zaman da milliyetçi olacak ama, ailesine ve topluma karşı hep aynı vazifelerle donatılacaktır.

Kadın yazarların bireysel ve toplumsal olarak kendilerini sorgulayışları, bunu yazarlık ve eylemlilik çerçevesinde nasıl geliştirdiği, sadece kadın yazarların çabalarından kaynaklanmaz. 20. yüzyılda kadın hayatlarının geçirdiği somut aşamalar, kadınlığın toplumsal imgesindeki farklılaşmalar, feminizm anlayışları, beklentiler, cinsler arası ilişkiler, farklı inanç sistemleri, kamusal alan ve sosyal etkileşimler bütün bunlardan etkilenmiştir. Dolayısıyla; Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan süreçte, edebi eserlerde ve düşünsel yazılarda kadının bir sorun olarak işlenişi, kadının şair veya yazar kimliğiyle öne çıkmasında ve kadınların okur yazarlık oranının yükselerek belirli bir okur kimliği yaratmasında hızlı bir değişim ve yükselme yaşanır. Böylece Tanzimat’ın çekingen kadın sesleri, dernekler, gazete ve dergiler aracılığıyla Meşrutiyet ve sonrasında giderek güçlenmiş, Cumhuriyet döneminde ise Kemalist devrimlerin öncülüğünde kendine açık bir yol bulmuştur.

Cumhuriyet ideolojisini toplumsal kabullerin, bilincin en derinlerine kadar işlemek fikriyatı ve model oluşturması ile girişilen edebiyat hamlesi karşılığını kadın yazarların kaleminden çıkan aşk romanlarında bulmuştur. Muazzez Tahsin Berkand, Halide Nusret Zorlutuna, Mükerrerem Kamil Su, Peride Celal, Cahit Uçuk, Kerime Nadir, Mebrure Koray, Şükufe Nihal gibi yazarların öne çıktığı ilk dönem aşk romanlarında ağırlık Muazzez Tahsin Berkand’ın, Halide Edip’ten devir aldığı olumlu aydın genç kız tipinde ve “modern” Türk kadınının toplumsal yapıda yerini almakta kararlılığını sergileyen anlatılardadır. Daha çok erkek yazarlar tarafından kaleme alınan romanların çoğunda Batılılaşmayı ve özgürlüğü yanlış anlayarak dağılan, kendini ve ailesini çökerten kadınlar eleştirilmiş, aynı yıllarda Halide Edip, Cahit Uçuk gibi kadın yazarlar ise tam tersini savunmuş ve bunu eserlerindeki kadın karakterlerle göstermiştir.

1950 sonrası eser veren kadın yazarlarımızdan önce 1923-1950 arası eser veren Samiha Ayverdi, Safiye Erol ve Suat Derviş’ten bahsetmemiz yerinde olacaktır. İbrahim Efendi Konağı romanıyla tanınan Samiha Ayverdi, muhafazakar kişiliğiyle tanınır. Eserlerinde tarih ve tasavvuf konularını işler. Aşk Bu İmiş, Batmayan Gün, Mesihpaşa İmamı dikkate değer eserleridir.

Almanya’da felsefe eğitimi gören ve tasavvufu da ilgilenmiş olan Safiye Erol, Kadıköy’ün Romanı, Ülker Fırtınası ve Ciğerdelen romanlarını yazmıştır. Destan ve masal özellikleri gösteren Ciğerdelen romanında akıncıların yaşayışlarını anlatmakta ve onları bugünkü torunlarıyla karşılaştırmaktadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında gazeteci yönüyle ön plana çıkan ve asıl adı Hatice Saadet Baraner olan Suat Derviş, toplumcu edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmuştur. En ünlü eseri Fosforlu Cevriye sinemaya aktarılmıştır. Yazarın edebî kimliği, siyasî kimliğinin gölgesinde kalmıştır. Yazarın öne çıkan bir diğer eseri pek çok yabancı dile çevrilmiş olan, hapisten çıkan bir gencin hayata uyum sağlama sürecini anlatıldığı Ankara Mahpusu romanıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında eser veren kadın yazarlarımız arasında Mükerrer Kâmil Su, Fakihe Odman, Cahit Uçuk, Nezihe Araz, Peride Celâl, Nezihe Muhiddin de yer alır.

1950'li yıllardan sonra yazmaya başlayan kadın yazarlarda, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kadın yazarlara nazaran yaşanan hayattan ve dönemden memnuniyetsizlik göze çarpar. Erendiz Atasü'nün de içinde bulunduğu bu yazarlarda kadının ev içlerinde yaşadığı sıkıntılar, çalışan kadının, yalnız kadının yaşadığı zorluklar, evlilikte kadın ve erkeğin yabancılaşması, kadın hakları ve cinsellik konularının işlendiği görülür.

1950'lerden sonra kitapları yayınlanan Nezihe Meriç, kadınların yalnızlıklarını anlattığı eserleriyle dikkat çekmektedir. Meriç, toplumsal baskılar altında ezilmekte ve kalabalıklar içinde yalnız olan kadınların, erkek egemen toplumda, eğitim görmüş veya görmemiş bütün kadınların geleneklerin baskısı altında oluşunu anlatır.

Türk edebiyatında 1950'li yıllarda adından söz ettirmeye başlayan kadın yazarların sayısı 1970'li yıllarda artmıştır. Kadınların eğitim seviyelerinin artması, sosyal hayat içinde daha çok yer alabilmeleri kadın yazarların nicelik olarak erkek yazarlarla eşit seviyeye gelmelerinde etkili olmuştur. Kadının ev hayatı ve çalışma hayatını birlikte yürütmek zorunda kalması, feminizm hareketleri, kadın derneklerinin kurulması gibi sebepler, kadınların geleneksel rollerini sorgulamalarını beraberinde getirmiştir. Bu sorgulamanın ve kadınlık hallerinin, kadın yazarlarının eserlerine yansması da kaçınılmaz olmuştur. 1950'lerden 1970'lere artan bir ivme ile bir bakıma kadın yazarların yargılarını daha açık bir dille söylenmesi, kentli kadının iyice belirginleşmesi, kuşak çatışmaları ve dünya görüşü eksenindeki değişim ve dönüşümlerin kadın gözünden aktarılması dikkat çekice bir özellik sergilemektedir.

Adalet Ağaoğlu, 1970 sonrası ün kazanmış kadın yazarımızdan biridir. Roman ve öykülerinde değişik teknikler kullanmasıyla öne çıkan Ağaoğlu'nun bir diğer özelliği de edebiyatımızda özellikle kadın yazarlar tarafından açıklıkla işlenemeyen cinsellik konusunu ele almasıdır. Adalet Ağaoğlu, kadınların ezilmesine, ikinci sınıf vatandaş olarak algılanmasına karşı çıkılmasının önemi üzerinde durur. Ölmeye Yatmak, Cumhuriyet ideolojisinin kadına sağladığı olanakların kadının gerçek yaşamına ne ölçüde yansıdığını, çalışma hayatında ilerlemesinin sıkıştığı ya da kısırıldığı konulardan, kimliklerden ne derecede kurtarabildiğini tartışan bir roman olarak, yayımlandığı 1973'ten bu yana güncelliğini korumaktadır. Bir Düğün Gecesi, Yazsonu, Üç Beş Kişi, Hayır, Ruh Uşumesi, Romantik Bir Viyana Yazı adlı romanları ve öykülerinde genellikle toplumsal sorunları irdeleyen Ağaoğlu, romanlarında aydınların toplumla yaşadığı çatışmaya ve içine düştükleri bunalıma değinir.

Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Füzûzan, Oya Baydar, Pınar Kür, Sevgi Soysal, Ayla Kutlu gibi kadın yazarlarımız kadınlık sorunlarını ve yaşanan siyasal sosyal değişimler sürecini genellikle kadın baş karakterleri aracılığıyla sorgularlar. 1960'lı

yıllarda bireyi konu alan ve toplum sorunlarına bireyden hareket ederek ortaya koymaya çalışan Leyla Erbil, mutsuz ve kötümser kadınları konu edinir ve bireylerin bilinçaltına inmeye çalışır. Hallaç adlı ilk öykü kitabı dışında Gecede ve Tuhaf Bir Kadın kitapları da bulunmaktadır.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içinde öykü, tiyatro ve roman türünde eserler veren kadın yazarlarımızdan biri de Yanık Saraylar adlı kitabıyla tanınan Sevim Burak'tır ve bilinç akımı tekniğini kullandığı eserlerinde kadınların iç dünyalarını anlatmıştır.

Eserlerinde yalnız insanların umutsuzluklarını anlatan Selçuk Baran'ın ilk öykü kitabı Haziran adını taşımakta, Solgun Adam ve Bozkır Çiçekleri romanları bulunmaktadır.

Füruzan, eserlerinde göçmenler, kadın ve çocuklar üzerinde durur ve daha çok bireyin bunalımını konu edinir.

Cumhuriyet döneminin kadın yazarlarından olan Sevgi Soysal genç yaşta kanser hastalığına yenilmiştir. İlk eserlerinde bireysel duyarlılıkları işleyen yazar, kadın erkek ilişkilerini cinsellik boyutuyla anlatmıştır.

Tezli romanlarıyla tanınan Ayla Kutlu, eserlerinde genellikle kadınları eserin merkezine koymaktadır. Romanlarında kadınları anlatırken bir taraftan da siyasal yaşamda yer alan değişimlere yer vermiştir.

Yazarlıkta ilham kadar düzenli çalışma sisteminin de gerekliliğine inanan Emine İşinsu, eserlerinde toplumsal olaylara ve Türkiye dışındaki Türklerin yaşadığı sıkıntılara yer vermektedir.

Nursel Duruel, Geyikler, Annem ve Almanya ve Yazılı Kaya hikaye kitaplarında kadın ve çocukların duygularını işlemektedir.

Virginia Wolf'un eserlerini Türkçeye aktaran Tomris Uyar, bireyin sınıf atlama çabaları, toplumun yozlaşması, ekmek parası kazanma konularını ele almıştır. Öykülerinde genellikle evlilik ve aile konularına ağırlık veren ve kadın karakter tasvirinde başarılıdır.

Eserlerinde kadın, çocuk, sağ-sol çatışması, İstanbul'a göç yer alan Sevinç Çokum, 1970'li yıllarda edebiyat dünyasında yer almaya başlamış, eserlerinde kadınlarla ilgili olarak çalışma hayatı içinde kadının durumu, evlilik, boşanma, yaşlılık konuları ağır basmaktadır.

Pınar Kür'ün kadın sorunlarını anlattığı eserlerinde dikkat çeken özellik cinselliğin açıkça anlatılması, öykülerinde yalnız insanların iç dünyalarının yansıtılmasıdır.

Genç yaşta hayatını kaybeden Tezer Özlü yazarlık, çevirmenlik, tiyatro oyunculuğu, asistanlık ve öykü çevirmenliği yapmıştır.

İnci Aral kadının toplumdaki yerini ve kadınların içinde bulunduğu durumları araştıran hikaye romanlarıyla tanınmıştır.

Ah Bayım Ah adlı kitabıyla yayın hayatına başlayan Nazlı Eray, eserlerinde hayallere sığınan mutsuz kadın karakterler çizmiş, fantastik anlatımı esas almıştır.

Köy kökenli kadın yazarlardan olan Latife Tekin, köyden şehre göç ve şehir hayatına uyum sağlayamayan insanların öykülerini büyümlü bir hava içinde vermektedir.

Yazmaya kadın konusunu sorgulayarak başlayan Erendiz Atasü, Cumhuriyet devrimlerinin olumlu etkilerine karşın Türk toplumunun hâlâ ataerkil özellikler taşıdığını ve konuya feminist bir bakış açısıyla yaklaşan hikaye ve romanlar kaleme almıştır.

Özellikle 1950 ve 1960'lerden sonra- Leylâ Erbil, Sevgi Soysal, Tezer Özlü, Ayla Kutlu, Fûruzan, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Tomris Uyar, Erendiz Atasü gibi yazarlar, kadın sorunlarına daha fazla eğilmişler ve bu sorunları kendi gözlem, bilgi ve yaşantı zenginlikleriyle ele alarak edebiyatımızda kadın sorunlarına, kadın gözüyle, kadın diliyle bakan bir tarzın ve tavrın öncüsü olmuşlardır.

1970'lerden itibaren giderek daha da güçlenen ve çoğalan kadın yazarlar, anne-eş-sevgili olarak kadınlığın açmazlarını incelikle aktardıkları gibi, cinselliği, çalışma yaşamındaki ayrımcılıkları, sosyal hayatın içinde kadının ahlakî çıkmazlarını, evliliğin açmazlarını derinlemesine çözümlerler.

Edebiyatımızda etkin bir yere sahip olan ve buraya dek adı sayılan yazarların çoğunun roman ya da öykü türünde eser verdikleri görülür ama Adalet Ağaoğlu, Gülten Akın gibi daha çok diğer türlerde eser veren tiyatro yazarlarının yanısıra Ülker Köksal... gibi yazarlarımızdan bahsetmek gerekir. Tiyatro alanında eser veren kadın yazar sayısının azlığı ve 2000'lerde daha da azalmış olması, dikkat çekicidir.

1970'lerden itibaren giderek daha da güçlenen ve çoğalan kadın yazarlar, anne-eş-sevgili olarak kadınlığın açmazlarını incelikle aktardıkları gibi cinselliği, çalışma yaşamındaki ayrımcılıkları, sosyal hayatın içinde kadının ahlakî çıkmazları ve evliliğin açmazları gibi meseleleri derinlemesine çözümlerler.

Türk romanında 80'lerden sonra yeni bir 'modern' kadın tipi belirmiş, ağırlıklı olarak büyük kentlerde yaşayan üst-orta sınıftan eğitilmiş, maddi sıkıntı çekmeyen ama varoluş problemlerini ve kimlik sorunlarını aşamayan bu kadın tipleri -önceki kadınların aksine- her türden vazifeden ve sorumluluktan azade bir özgürlük arayışı içerisinde anlatılmıştır.

1971-12 Mart darbesinin etkileri atlatıldıktan sonra yükselen toplumsal hareketlilik içerisinde kadın yazarların romanlarının özel bir yeri vardır. Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak ve Bir Düğün Gecesi, Fûruzan'ın 47'liler, Pınar Kür'ün Yarın Yarın ve Asılacak Kadın, Aysel Özakın'ın Alnında Mavi Kuşlar ve Genç Kız Ve Ölüm romanlarında hem kadının üzerindeki toplumsal baskılar hem de kadının bağımsız bir birey olmak için verdiği mücadele dile getirilmiştir.

Dönemin en önemli kadın figürü Sevgi Soysal'dır. Hikayelerinin toplandığı Barış Adlı Çocuk, anılarını derlediği Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu, en çok da Yenişehir'de Bir Öğle Vakti ve Şafak romanlarıyla '12 Mart edebiyatı' denildiğinde ilk akla gelen isimdir. Sadece siyasi bir duruşu temsil etmeyen Sevgi Soysal, yazarlığının ilk dönem ürünleri Tutkulu Perçem, Tante Rosa ve Yürümek'le birlikte, kısa ömründe yaşadığımız coğrafyanın önemli bir tarihsel dönemine kişiliği ve yazarlığıyla damgasını vurmuştur, demek mümkündür.

1970 sonrasında güçlenen kadın yazar kimliği 1980 sonrasında da çeşitlenerek devam eder. 1980'lerde büyük patlama yaratan Duygu Asena'nın özyaşamöyküsel romanı sayılabilecek Kadının Adı Yok, ortalama Türk okurunun feminizmle geç bir tanışmasının da bir göstergesidir. Kadının Adı Yok, tıpkı Tanzimat ve sonrasında ilk kadın yazarların en büyük ve gizli desteğinin onların yazdıklarında kendini arayan ve bulan kadın okurlar olması gibi, 1980 sonrasında ortalama kadın okurun belirginleşmesini sağlar.

1980'lerden itibaren sessiz sedasız ilerleyen ve giderek belirgin bir şekilde ortaya çıkan politik İslamcı kadın edebiyatında; Şule Yüksel Şenler, Şerife Katırcı, Sevim Asımgil, Mecbure İnal, Emine Şenlikoğlu, Cihan Aktaş, müslüman kadın kimliğini öne çıkaran yazarlar olarak öne çıkarlar ve bunların ortaya koyduğu romanlarda edebi değerlerden çok, İslamî kurallar uyarınca yaşayan kadının öne çıkarılması ve radikal bir dünya görüşünün kadın aracılığıyla işlenmesi esastır.

1970'lerde toplumcu sanat görüşü ve Batıdaki kadın hareketleriyle bağlantılı olarak kadın yazarların eserlerinde derinlemesine çözümlenen kadınlık halleri, bugün de edebiyatın, özellikle kadın yazarların temel sorunları arasındadır.

İsimlerini ve belli başlı özelliklerini sıraladığımız kadın yazarlarımızın ardından Ayşe Kilimci, Feyza Hepçilingirler, Alev Alatlı, Erendiz Atasü, Latife Tekin, Buket Uzuner, Sevgi Özel, Feride Çiçekoğlu, Ayşe Kulin, Zeynep Aliye, Elif Şafak, Aslı Erdoğan, Perihan Mağden, Şebnem İşigüzel, Meltem Arıkan, Müge İplikçi, Sema Kaygusuz, Ayfer Tunç, Buket Uzuner, Jale Sancak, Fatma Karabyık Barbarasoğlu, Semra Özdamar Tansu Bele, Nazan Bekiroğlu, Şule Gürbüz, Cemile Çakır gibi daha birçok isim edebiyat sahnesinde yer alacaktır.

Bütün bunların içinden; kadın yazarların Türk edebiyatının son 70 yılı ve özellikle de 1980 sonrası 40 yıla yakın evresinde öz, içerik ve biçim açısından son derece önemli bir ivme kattığını, nicelik ve nitelik kat sayısını artırdığını söylemek yerinde olacaktır.

Nitekim; 1970'ler ve özellikle 80 sonrası, kadın olarak yazma ve kadınlığını yazma eğilimi daha güçlü bir ivme kazanmış, kadınların ortaya koyduğu edebiyat, ataerkil düzenin yazılmamış kurallarıyla kuşatılan kadının bireyleşme sürecini hızlandırmıştır. Kadının varoluşunu tamamlayabilmek, kendini yeniden kurma ayrıcalıklarını kullanmak ve kendilik sınırlarını tayin etme adına imkan ve imkansızlıklarını bilme/algılama gayreti bu dönem edebiyatın belirgin bir özelliği olarak değerlendirilebilir.

Düz yazı türlerinden, özellikle roman ve hikaye alanında öne çıkan kadın edebiyatında, 1980 sonrasında Türk şiirinde giderek daha gür bir sese sahip olmaya başlayan kadın şairleri anarken; 1970'lerde öykü ve romanda yükselen kadın yazar sayısına rağmen 1980'lere dek Gülten Akın ve Sennur Sezer'in dışında, belirli bir poetikası olan şiir yazmada süreklilik gösteren kadın şairin yok denecek kadar az olduğunu, Gülten Akın'ın poetika ağırlıklı yazılarıyla da öne çıkan bir isim olduğunu vurgulamak gerekir.

1980'lerin sonunda şiirleri yayınlanan kadın sanatçılarımız arasında Lale Müldür ve Gülseli İnal, modern Türk şiirinin en ilginç seslerinden biridir. Batı edebiyatıyla da çok yakın bağları olan İnal ve Müldür'ün şiirlerinde okuru uğraştıran zorlu bir yolculuk vardır. Melisa Gürpınar'ın, erken yaşta hayata veda eden Didem

Madak'ın geçmişle ve kadınlıkla iç içe bir şiir dünyası kurarak, lirik ve hüznü bir sesi yakaladıkları fark edilir.

Köşe yazarı ve romancı kimliğiyle tanınan Perihan Mağden, standart dışı kullanımlarıyla biraz şiddet ve tartışma içeren dilsel tavrını şiirlerinde de sürdürür. Arife Kalender, Neşe Yaşın, Leyla Şahin, İnci Asena 1980'lerden beri şiir yazar; Birhan Keskin, Nilay Özer, Bejan Matur, Gülce Başer, Gonca Özmen, Betül Tarıman, Gülsüm Cengiz, Eren Aysan, Hayriye Ersöz, Nurduran Duman, 1990'ların sonunda ve 2000'lerde edebiyat dergilerinde adı sıklıkla görülen kadın şairlerimizden bazılarıdır.

1980-2009 yılları arasında şiirleri yayınlanan kadın şairlerimizin sayısının hızla artması, bu sanatçıların şiirlerinde kadınca duruşun değil de şairce duruşun belirgin olması, modern Türk şiirinin en ilginç noktalarından biridir. İnternetin sağladığı geniş yayın olanakları, kadın şairlerin hem sayısının hem de tanınırlığının artmasına katkıda bulunmaktadır.

Dolayısıyla ülkemiz ve dünya edebiyatı içinde tarihsel bir yolculuğun güzergahında kadın sorunlarını etkili biçimde işleyen ve yansıtan pek çok yazarın olduğu dikkati çekmektedir. Yaşanmışlıktan süzülüp gelen deneyimler edebiyat yapıtının satırlarında, yaratılan karakterlerde kendini ortaya koymakta; yazarlar, kadın sorunlarını ve tanıklıklarını karakterlerine yükleyerek, onlar üzerinden kendi bakış açılarını dile getirmeye çalışmaktadırlar. Bütün kültürlerin edebiyatlarında kadın edebiyatçıların yarattıkları kadın karakterler, çoğu zaman kendi izdüşümleri gibidir...

Edebiyatta kadın bakışı, derinlikli ve özel bir konu olduğu için; yaşamın ve toplumun dil estetiği içindeki birer yansıması olan edebiyat ürünlerinde, kadim ve önemli bir toplumsal olgu olarak kadın sorunlarının da yer bulması, bu sorunların karakterler ya da durum ve olaylar üzerinden dillendirilmesi, gerçeğe uygun, doğal bir süreçtir. Yazar kalemlerin kadın ya da erkek olmalarından çok, onların taşıdıkları duyarlılık ve içsel derinlik büyük önem taşımakta olup, edebiyatta aslanan şey "insani duyarlılık" ve edebi-estetik söylemdir.

'Kadın Yazar', 'Kadın Edebiyatı' gibi kavramlar tartışıla gelen bir konu olarak farklı yorumlarla ele alınmış ve alınmaktadır? Kimi yazarlar bunu ayırıcılık olarak değerlendirirken kimisi de ikinci sınıf muamele gibi algılamıştır ama özneyi niteleyici bu yaklaşımın konuyu belirginleştirip, yerini tayin etmek bakımından kolaylaştırıcı olabileceği düşüncesiyle denilebilir ki; insan vardır ve kadın olsun, erkek olsun bir yazar, bir sanatçı ise önemli olan nitelik zaten budur... Bizde Adalet Ağaoğlu Peride Celal gibi bazı yazarlar, meslek dallarında kadın erkek ayrımını kabullenmezken; İnci Aral gibi "Bir sanatçının-yazarın uğraş alanını belirten sanat dalının başına cinsiyetinin eklenmesini gereksiz buluyorum. Çünkü kadınların ve erkeklerin duyarlıklarının ve yeteneklerinin farklı olduğunu düşünmüyorum" diyenler belki de çoğunlukta ama Ayla Kutlu, Erendiz Atasü, Latife Tekin gibi bir çok kadın yazarın kurguya, dile, imgelere yaklaşımının erkeklerden farklı özellikler sergilediğini savunanların yanında, cinsiyeti kadın olan her yazarın kadın edebiyatı yaratması gerekmediğini de dile getirerek yazar kimliğinin yalnızca bir insan olmadığı, varlığının bir kimlikler bileşkesi olduğunu ve kadınlığının yazarlığında temel bir etmen olduğunu savunanlar da vardır. (Karaca 2018)

1980'lerde farklı etki, değişim ve dönüşümlerle belirginleşen kadın yazarlığı, yüzyılın başından itibaren Türk edebiyatına ivme katan yeni yönelişlerden,

Türk modernizminin önemli dinamiklerinden biri olarak önemlidir ve kadın sorunsalı etrafında oluşturulan metinlerde dünyanın da yaşadığı feminist akım ve hareketlerin, edebiyatlardaki kadın çalışmalarında büyük etkisi olmuştur.

Toplumsal, siyasal, hukuk alanlarında dillendirilen konular edebiyata aksettğinde yaygınlaşması, paylaşılmasıyla beraber etki gücü de artmaktadır. 80 sürecinin öncesi kaos, şiddet ortamı ve devamındaki toplumsal yapıyla ilgili değişim ve dönüşüm süreçlerinde, kadının yeri ve söyleminin de değiştiğini belirtmek gerekir. Dünyada önemli aşamalar kaydeden feminizm akımı ve yansımaları, kadınların eğitim, kültür sosyal ve ekonomik alanlarda önemli ölçüde yol alması ve yazarların önceki dönemlere göre niteliksel olduğu kadar nicelik olarak da artması bu potansiyeli daha belirgin kılmıştır.

Sonuç olarak;

Yazma eylemi, tarih boyunca kadınların var olma mücadelelerinin en önemli araçlarından biri olmuştur. Türkiye’de de bu anlamda kadın yazarların niteliksel ve niceliksel özellikleri, son derece çeşitli ve zengin bir performansın hazırlayıcısı ve besleyicisi durumundadır.²

İnsanlık tarihinde önemli bir olgu olan kadınların ‘yazar’ kimliğiyle edebiyata girmesi kadın hakları ve özgürlükler hareketleriyle eş zamanlılık içerir. Aslında var olmak, kendini gerçekleştirmek için yazan, anlatan kadının asıl toplum olarak benimsenmesi çok daha önemli bir durum... Zor süreçlerden geçen yazar kadınların edebiyat dünyasında var olmaya başlamasıyla yüzyıllardır suskun, kapalı, ezik olan kadının kimliği de değişiyor. Erkekçe tanımlanmış bir dünyayı yeniden tanımlamaya ve yorumlamaya girişerek dünyaya, tarihe, doğaya kendi gözüyle yani kadınca bakmayı keşfediyor ve hayata yeniden biçim vermek istiyor. Kadınlar, hayatın her alanında kendilerini ispat ettikçe toplum içindeki konumları da buna paralel olarak değişecektir. Bu durum edebiyat bakımından daha da böyledir. Zira bu takdirde kadın duyarlılığı, kadın mentalitesi, kadın perspektifi de toplumsallaşmış olacaktır.

Edebiyat, hayatın bir izdüşümüdür ve ait olduğu çağın dilinden, gerçekliğinden beslenir. Kadın yazarların edebiyata girmesi, kadınları düşsel bir yaratık olmaktan kurtarıp yere indirmiştir. Pek çok kültürde olduğu gibi, sessiz olmaları öğütlenen ve yüzyıllardır kendilerini ifade etme yolları daraltılan kadınlar, yazarak kendilerine ifade edebilme yolu bulmakla kalmayıp aynı zamanda yeni bir kimlik edinmeyi de çözmüş ve öğrenmişlerdir. Çünkü; yazmak, tarih boyunca kadınların var olma mücadelelerinin en önemli araçlarından biri olagelmiştir.

Toplumumuzda Tanzimat’tan beri Batılılaşma sürecinde değişimden en çok etkilenenler ve değişimi yansıtanlar, kadınlardır. Kadınlar; toplumdaki statüleri, aile içindeki yerleri ve giyim kuşamlarıyla bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçen toplumumuzda neredeyse değişimin ölçüsü, göstergesi ve simgesi olmuşlardır. Türkiye’de kadın meselesi, Tanzimat’tan beri resmî ideoloji tarafından “modernleşmeci” bir zihniyetle ele alınmış ve kadın, toplumun geri kalmışlığında bir odak olarak seçilip toplumun ilerlemesi için çözülmesi gereken bir ‘mesele’ olarak gündeme gelmiştir.

² Bkz. Nesrin KARACA, Yamak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara-2018, 826 s.

Kadınların toplumsal ve siyasal yaşamdaki etkilerinin artmasıyla 20. yüzyılda edebiyat alanına girmeye başlayan ‘kadın edebiyatı’ ya da ‘kadın ve edebiyat’ konusu dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi ülkemizde de tartışılmakla beraber, bir üst dil olarak edebiyatta varlığını zenginleştirerek sürdürmektedir.

Sadece kutsal ana, sadık eş, eğitim öncüsü, hayal ve rüyalandaki sevgili olmak istemeyen kadın, yüzyıllardır erkekçe tanımlanmış bir dünyayı yeniden tanımlamaya ve yorumlamaya girişmiş, dünyaya, tarihe, doğaya kadın gözüyle bakmayı keşfetmiştir.

Edebi ölçütler içerisinde “kadın yazar” - “erkek yazar” ayrımı, pek anlamlı sayılmasa da, edebiyat sosyolojisi için bu tanımlama anlamlı, hatta toplumsal zihniyet araştırmaları açısından kaçınılmaz bir alandır.

‘Erkek yazar’larla ‘kadın yazar’lar arasındaki bakış farkları roman türünün daha ilk örneklerinde kendisini belli etmiş, ‘kadın yazar’ konusu Osmanlı Devleti ve dünü ve bugünüyle Türkiye Cumhuriyeti toplumsal yapıyı kapsayan uzun bir tarihsel dönemi içine alır.

Son dönemde kadın sanatçıların edebiyat ortamındaki etkinliğine baktığımızda, kadın kimliğinin daha farkında, kadınlığından vazgeçmeyen ama yazarlığıyla kadınlığının arkasına sığınmayan yüksek nitelikli yazarların ve şairlerin sayısının arttığını, kadın okur kavramının da yine eski belirsizliğine büründüğünü söyleyebiliriz.

2000’lere kadar hem kadınlığı koruyabilen, hem toplumsal meseleler hakkında söz söyleyebilen, hem erkekle eşit olan, hem de eşit olurken farklılığını da devam ettirebilen bir söylemin geçerliliği devam ederken, sonrasında bunun çok daha karmaşık bir hale geldiğini söylemek mümkündür.

Kadınların yer almadığı bir edebiyat ortamı kadının hayattaki ve toplumdaki yeri bakımından tek sesli bir ortam olurdu. Dünya ölçeğinde de kadın yazarların gerek sayı ve gerekse ülke edebiyatının toplamı üzerindeki etkileri bakımından bizdekine benzer bir düzey oluşturduklarını ancak, belki onların daha özgür yaratıcılık sergileyebildiklerini söyleyebiliriz.

Kadın doğurandır, yaratandır, üretendir; kadın yok edici ve ölümsever olmadığı için yapıcı ve yaratıcı bakışı önceler. Yaşamın kadınca yorumu şiddet karşılığının ve barışın üzerine temellenir. Bu temellendirmede asıl unsur sevgidir ve bu duygu kadının özündeki kaynaklardan durmaksızın yükselir, dünyayı, yaşamı kuşatır...

Toplum içinde kadının durumu, toplumsal yaşamın çeşitli katmanlarına, kurumlarına ve bu arada birer üstyapı kurumu olan sanat ve edebiyata da çeşitli biçimlerde yansımıştır.

Ülkemiz ve dünya edebiyatı içinde tarihsel bir yolculuğa çıkarsak, kadın sorunlarını etkili biçimde yansıtan pek çok yazarın olduğu dikkati çekmektedir. Yaşanmışlıktan süzülüp gelen deneyimler edebiyat eserlerinin satırlarında, yaratılan karakterlerde kendini ortaya koymakta; yazarlar, kadın sorunlarını ve tanıklıklarını karakterlerine yükleyerek, onlar üzerinden kendi bakış açılarını dile getirmeye çalışmaktadırlar. Bütün kültürlerin edebiyatlarında kadın edebiyatçıların yarattıkları kadın karakterler, çoğu zaman kendi izdüşümleri gibidir...

Denilebilir ki: kadın edebiyatçılar bir anlamda, Binbir Gece Masalları'nın benzersiz anlatıcısı Şehrazat gibi hayatta kalmak, varlığını kanıtlamak, dünyanın halini anlatmak ve kadın dünyasını kurmak için yazmayı, hayata yeniden biçim verme ve var olma isteğiyle dilini yeniden kurmayı, bütün bunlar için hikayesini anlatmayı sürdürmekte ve bir kadın sesi bütün bunların gerekçesini en güzel şekilde şöyle ifade etmektedir:

“Neden yazmak zorundayım?

-Çünkü yazı, şu beni korkutan rehavetten kurtarıyor

-Çünkü, başka seçeneğim yok.

-Çünkü, başkaldırı ruhumu korumalı ve kendimi canlı tutmalıyım

-Çünkü, yarattığım dünya;

gerçek dünyanın bana vermediklerini telafi ediyor.

- Yazarak dünyaya düzen veriyorum; onu tutabileyim diye bir kulp takıyorum.”

Gloria Anzaldua

IŞIL VAR*

SAĞLIKLI BESLENME VE GIDA GÜVENİLİRLİĞİ¹

1. Beslenme

Beslenme, insan, hayvan, bitki ve mikroorganizma gibi canlılar için yaşamsal bir zorunluluktur. Bu amaçla karbonhidrat, protein, yağ, mineral, vitamin ve sudan oluşan besinler tüketilirler. Besin ögesi olmayan ve besinlerin bileşiminde az miktarda bulunan enzim denilen maddelerin de bu gıdaların içeriğinde olduğu ve fonksiyonlarını yerine getirdiği bilinmektedir.

Karbonhidrat ve yağlar enerji kaynağı olarak, proteinler ise büyüme ve gelişme açısından değerlendirilirler. Sağlıklı büyüme ve gelişme için vitaminler ve mineraller ve bazı iz elementler de beslenmenin tamamlayıcılarıdır. Karbonhidrat, protein, yağ, mineral, vitamin ve sudan oluşan bu besin ögeleri her öğünde sofralarda 4 ana besin grubunun tüketilmesi ile alınmaktadır. Bu besinler;

- süt ve süt ürünleri
- et-yumurta-balık-tavuk
- ekmek-tahıl grubu
- sebze-meyve olarak gruplandırılmaktadır.

1.1.Yeterli ve Dengeli Beslenme:

Doğru ve dengeli beslenebilmek için çok çeşitli gıda tüketmek, ölçülü oranda şeker ve tuz tüketmek ve özellikle vücut ağırlığımızın % 3'ü kadar su tüketmek gerekmektedir. Su beslenme içinde en hafife alınan vücudun temel ihtiyaç elemanıdır

* Prof. Dr. – Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Gıda Mühendisliği Bölümü.

ivar@cu.edu.tr

¹Konuşma Tarihi: 20 Ocak 2021

Fazla Su Tüketmek Sağlıklı mıdır?

Aşırı miktarda su tüketimi hiponatremiye sebep olabilir. Sağlıklı bir insanın kanındaki sodyum miktarının 130'un üstünde olması gerekir. Kandaki sodyum oranının 120'nin altına düşmesi kişide yorgunluk, halsizlik, dikkat dağınıklığı gibi belirtilerle ortaya çıkabilir. Bu oranın 110'un altına düşmesi hayati riski başlatır.

Aşırı su tüketmek hiponatremi riskinin yanı sıra böbreklerin aşırı çalışmasına sebep olarak böbrek solüt yükünü arttırır ve böbrekleri yorar. Aşırı su tüketimi; kanın sulanmasına sebep olarak hacimsel olarak artış olur, bu da damarların genişleyip kalbe fazla yük bindiriyor olması demektir.

Aşırı su alımıyla vücutta yoğun bir elektrolit kaybı oluşur. Ayrıca hücre içi ve hücre dışı sıvıda dengesizlik olur, vücut bu dengesizliği korumak için kandan hücrelere sıvı geçişi olur. Bunun sonucunda ödem oluşur. Bu ödem eğer beyinde olursa; hipertansiyon, baş ağrısı, beyin kanaması hatta ölüme kadar gidebilir. Günlük yaşantınızdan daha fazla aktiviteniz oluyor ya da sıcak yaz günlerinde terlemeniz artıyorsa içilen su miktarını artırmada yarar varken her şeyde olduğu gibi suda da denge önemli.

Yaş, cinsiyet, meslek ve günlük aktiviteye göre istenilen ideal beslenme durumu farklıdır ve günlük diyetin yeterli ve dengeli olması istenir. Besin öğelerinin birinin veya birkaçının eksikliğinde beslenme bozukluğu denilen sorunlarla karşılaşılır.

İnsanlar üzerinde yapılan araştırmalar, yetersiz beslenen toplumlarda çocuk ölüm hızının yeterli beslenen toplumlardan on kat daha yüksek olduğunu göstermektedir. Yetersiz ve dengesiz beslenme vücut direncini azalttığından hastalıklara yakalanma olasılığı artmakta ve hastalıklar daha ağır seyretmektedir.

Toplumun yetişkin kesiminde ölüm nedenlerinin başında gelen kalp-damar ve sindirim sistemi hastalıkları ve şeker hastalığı gibi metabolik bazı hastalıklar dengesiz ve hatta zaman zaman aşırı beslenmenin sonucudur.

Yanlış beslenme aynı zamanda obeziteye de neden olmaktadır. Ülkemizde yaklaşık 2 milyon obez olduğu tahmin edilmektedir. Dengeli ve sağlıklı beslenmede 40 yaşlarına kadar hayvansal, 40 yaşından sonra bitkisel gıda ağırlıklı diyet ve 60 yaşından sonra bu diyetle hayvansal gıda oranının %20 olması önerilmektedir.

1.2. Bağışıklık Sistemi; insan vücudunu hastalıklara karşı koruyan bir savunma sistemidir. Mevsim geçişlerinde görülen grip, nezle, yüksek ateş, boğaz ağrısı ve baş ağrısı gibi hastalıkların yanı sıra, salgınlarla da savaşır.

Bu nedenle iyi bir savunma sistemi oluşturmak ve korumak için dengeli ve yeterli beslenme ilk sırada yer alır.

Coronavirüs pandemisinin sıkıntılarıyla boğuştuğumuz bu günlerde özellikle bağışıklık sistemini güçlendirdiği için beslenmenin yanı sıra çeşitli baharat ve bitki çaylarına ilgi artmaktadır. Fakat bunların kullanımlarında da bilinçsizlik söz konusu olup yeterli miktarda kullanımları konusunda sorunlar yaşanmaktadır.

1.2.1.Bitki çayları: Aktarlarda öksürüğü kestiği, bağışıklık sistemini kuvvetlendirdiği iddia edilen çaylar vardır. Ancak her ne kadar karışımlar

bitkilerden oluşsa da kullanırken dikkatli olmak gerekiyor çünkü bitkisel ve doğal olan her şey faydalı demektir anlamına gelmiyor.

Bu çayların bilinçsiz kullanılması böbrek ve mide rahatsızlıklarının yanı sıra ölüme kadar gidebilecek ciddi sorunlara yol açabiliyor.

1.2.2. Baharatlar: Bağışıklık sistemini güçlendirmede, gıdaları çeşnilendirmede, tat ve aroma açısından yiyeceklerde değerlendirilen baharatların da, her şeyde olduğu gibi fazlası zararlı görülmektedir. Baharatları kararında tüketmek sağlığımız için oldukça önem taşıyor. Özellikle herhangi bir rahatsızlığı, hastalığı olanların baharat tüketirken doktorlarına danışmaları oldukça önemli görülmektedir.

1.2.3. Mineral Ve Vitaminler: Bağışıklık sistemini güçlendirmede en önemli etkenlerden biri de yeterli miktarda vücuda mineral ve vitaminlerin alınmasıdır. Bunları genellikle sebze-meyvelerden, tahıllardan, yağlı tohumlardan çeşitli bitkilerden, baklagil ve hayvansal gıdalardan sağlayabiliyoruz.

Sebze- meyve;

-A, C, E vitaminler, folik asit, selenyum gibi mineraller

-oligosakkaritler, bazı fenolik bileşikler içeriklerinden dolayı bağışıklık sistemini güçlendirirler. Maydanoz, kuşburnu, yeşilbiber, greyfurt, portakal, kivi, çilek, enginar yüksek C vitamini kaynaklarıdır.

-zeytin, zeytinyağı, ceviz, badem, fındık E vitamini

-havuç, ıspanak, domates, brokoli, pırasa, bal kabağı A vitamini türevi β -karoten içerirler

1.2.4. Yulaf; bağışıklık sistemi uyarıcısı, kanser tedavisi, mikrobiyal enfeksiyonlar, diyabet, yüksek kolesterole içerdikleri β -glukan içermesiyle etkilidirler. Bunun yanı sıra, grip, soğuk algınlığı, yoğun stresli tempolu çalışanlar mutlaka dozunda tüketmelidirler.

1.2.5. Sarımsak; mutfakların vazgeçilmesi sarımsak içerdiği Allisin ile güçlü antimikrobiyal ve antioksidantlardır. Bağışıklığı destekler ve hastalık oluşumunu önler. Fakat özellikle Mide-barsak (sindirim sistemi) rahatsızlığı olanlar dikkatli tüketmeli. Sindirimi konusunda sorun yaşıyorsa mümkünse çiğ yemekten kaçınılmalıdır.

1.2.6. Yeşil-Siyah çay; yeşil çay içerdiği kateşinlerle antioksidan ve bağışıklık sisteminin güçlendirir. Siyah çayın idrar söktürücü özelliği olduğundan tansiyon ve böbrek hastalıkları olanların dikkatli kullanması gerekir.. Siyah çay kalbi güçlendirir, kan şekerini dengeler. Günde 2-3 fincan yeterli olabilmektedir. Uyarıcı özelliği olan bu tür çayların uyku problemi olanlar tarafından mümkünse öğleden sonra içilmesi bırakılmamalıdır. Aralıklı olarak içilirse çayların temel maddesi olan teinden daha uzun zaman diliminde yararlanılmış olur.

1.2.7. Zencefil-Zerdeçal

Zencefil; B6, C vitamini, Ca, Fe, Mg, Potasyum, Mn içerir ve lif içeriği yüksek bir baharattır. Virütik kaynaklı soğuk algınlığı, grip nezle gibi hastalıklara

karşı koruyucu etki gösterirler. Tarçın + limon + zencefil karışımı bir içecek bağışıklığı arttırmaktadır.

Zerdeçalın 10 günden fazla tüketilmesi böbrek taşına neden olduğu için önerilmemektedir. Vücutta çok iyi sindirilemediğinden sabahları aç karnına 1 yemek kaşığı yoğurt + 1 çay kaşığı zeytinyağı ve 1 çay kaşığı karabiberle hazırlanan karışım, zerdeçalın daha iyi emilmesini sağlayacaktır.

1.2.8. Baklagiller; iyi bir lif kaynağı olan baklagiller yeterli ve dengeli beslenmede mönüde yer verilmesi gereken bir besindir. Çeşitli vitaminler mineraller barındırmasının yanı sıra içerdiği liflerle bağırsak içi sağlıklı yapının sürdürülmesine destek olarak bağışıklık sistemini güçlendirir. Protein oranı yüksek olan baklagiller özellikle tahıllarla tüketilirse besleyici değeri de arttırılmış olmaktadır (örneğin; kuru fasulye + bulgur pilavı).

1.2.9. Tam Tahıl Ürünleri; yüksek posa içerğine sahip tam tahıl ürünleri, antioksidan maddeler içermesinin yanı sıra E ve B gibi vitaminleri, Selenyum, Fe, Zn, Mg gibi mineralleri de içermektedir ve bunlar da bağışıklık sisteminde önemli rolleri olan vitamin ve minerallerdir. Tam tahıl ürünleri tüketilirken Çölyak hastası olup olmamanız önemlidir. Gluten allerjisi olanlar bu ürünlerden maalesef uzak durmak zorundadırlar.

1.2.10. Şeker ve Şekerli Ürünler; diğer gıdaların aksine bağırsak florasını bozarak bağışıklık sistemini baskılamaktadır. Özellikle yetişkinlerde tüketimi azaltılarak daha sağlıklı bir beslenme gözetilmelidir.

1.2.11. Yoğurt ve Kefir; probiyotik özellikleriyle bilinen, dengeli ve yeterli beslenmenin vazgeçilmezi olan süt ürünlerinden yoğurt ve kefir, özellikle bağırsak florasını geliştirerek bağışıklığı güçlendirir. Düzenli probiyotik içeren beslenmeyle iltihaplı hastalıkların oluşumunun önlenebileceği fakat fazla alındıklarında barsakların doğal geçirgenliğini bozarak ishal yapabildiği ve barsak kanamalarına neden olduğu da bilinmektedir.

1.2.12. Balık; haftada 2-3 defa tüketilmesi önerilen balık, içerdiği omega-3 ile bağışıklık sistemini güçlendirmekte, kolon ve prostat kanserlerini önleyebilmektedir. Ayrıca içerdikleri D vitamini, Zn, Fe gibi mineraller bağışıklık sisteminin vazgeçilmezleridir.

D vitamini; balığın yanı sıra süt ve süt ürünleri, yeşil yapraklı sebzeler ve özellikle de güneş ışığında bulunur. D vitamininin güneş ışığından alınması durumunda, beyaz tenliler için 5-10 dakikalık güneşlenme yeterli gelirken, esmer tenliler için süre daha uzamakta olup yarım saate çıkarılmalıdır.

NOT: Yeterli ve dengeli beslenmek için; Günlük alınan enerjinin yüzde 50-60'ı karbonhidratlardan (kilolu iseniz bu miktar azaltılabilir), yüzde 25-30'u yağlardan ve yüzde 15-20'si de proteinlerden alınmalıdır.

Karbonhidrat olarak da tam tahıllı ekmekek, makarna, yulaf, meyve, sebze gibi daha çok posalı olanlardan, protein seçenekleri az yağlı olanlardan yani yarım yağlı süt, yoğurt ve et ürünleri ile kuru baklagillerden ve yağ seçenekleri de daha çok doymamış yağlardan zeytinyağı, ayçiçek ve mızırözü karışımları ile badem, fındık ceviz gibi tercih edildiğinde kilo kontrolü de daha iyi sağlanacaktır. En önemlisi de gereği kadar normal su tüketilmesiyle yeterli ve dengeli beslenme hayata geçirilmiş demektir.

Yeterli ve Dengeli Beslenmenin yanı sıra tüketilen ürünlerin güvenilir olması ve sağlığa zarar vermemesi de ayrıca gözettiğimiz konulardır.

1.2 .Beslenmede Gıda Güvenliği

1.2.1. Gıda Güvenliği:

2010 yılında kabul edilen 5996 sayılı Veteriner Hizmetleri Bitki Sağlığı, Gıda ve Yem Kanununda Gıda Güvenliği; insanların doğal hakkı olan sağlıklı yaşama ulaşabilmeleri için; uygun fiyatta, sağlıklı, yeterli, besleyici güvenilir gıdaya erişiminin sağlanması olarak tanımlanmaktadır.

Türkiye'de temelinde gıda güvencesini barındıran gıda güvenliği hareketi ilk olarak 1930 yılında gıda üretim, depolama ve satış yerlerinin denetiminin belediyelere verilmesini sağlayan 1580 sayılı Belediye kanunu ile başlamıştır. Gıda güvenliği deyince akla gıdaların her aşamasında uygulanması gereken hijyen, suyun varlığı ve yeterliliği, iklimsel koşullar, gıda kalitesi, tarımsal üretim, ticaret ve hatta barış konuları gelmektedir.

1.2.2. Gıda Güvenilirliği ise bir gıda güvenliği sorunu olup, gıdalarda olabilecek fiziksel, kimyasal ve biyolojik her türlü zararın önlenmesi için alınması gereken tedbirlerin bütünü olarak bilinmektedir. Sözü edilen bu zararlar gıda kirlenmesi başlığı altında tartışılmaktadır.

Gıdaların Kirlenmesi

Biyolojik, kimyasal ve fiziksel olarak üç başlık altında toplanmaktadır.

1. Fiziksel Kirlenme

Metal, cam kırıkları, tahta, kemik parçacıkları, saç, tırnak, sinek, böcek vb., sigara külü, yabancı yiyecekler vb. kirlilikler gıdalarda zaman zaman bulunmakta ve tüketicilerin sağlığını tehdit etmektedir.

2. Biyolojik Kirlenme

2.1. Mikroorganizmalar: Hava, su, haşere, kemirgen ve diğer hayvanlar, çöp, direkt olarak insanlar, alet ve ekipmanlar vb. kontaminasyon kaynaklarını oluşturur.

2.2. Parazitler: Parazit, bir canlı organizmaya yerleşip, ondan yararlanarak yaşayan bir canlıdır. Bir çok gıda parazit taşıyıcısı işlevini üstlenebilir. Kirli işleyici elleri ve sularla gıdaya geçmiş veya iyi pişmemiş et ve balık ürünlerinin tüketimi ile gıdadan konakçı vücutuna alınabilmiştir. Temizlenmemiş su (kirli sular) kullanımı, iyi yıkanmamış sebze ve meyveler ve bunlarla temas eden gıdalar parazitlerin bulaşma kaynakları arasında sayılabilir.

2.3. Doğal gıda toksinleri: Bunlar bitkisel ve hayvansal kökenli olmak üzere iki kısımda ele alınmaktadır.

Bazı mantar türleri, yeşillenmiş ve filizlenmiş patates, yabani bakla daneleri, bal, meyve çekirdekleri, olgunlaşmamış badem ve çavdar mahmuzunu **bitkisel kökenli**, bazı kabuklu deniz ürünleri ve balık türleri, deniz salyangozları, yengeç, kaplumbağa gibi hayvanlar da **hayvansal kökenli** gıda toksinleri olarak gıdanın kirlenmesine neden olabilmektedirler. Bu biyolojik kirlenmelerde

mikroorganizmalar ve parazitler uygulanacak iyi hijyen uygulamaları ile kontrol altına alınabilmektedir. Fakat doğal gıda toksinleri bazan farkedilememektedir. Bilinen ve farkında olunan bir risk görülürse de bu gıdaların tüketilmemesiyle zarar önlenmektedir.

3. Kimyasal Kirlenme

Tarımsal ilaç (pestisid, herbisit, fungusit, germisit) kalıntıları

Dezenfektan-deterjan kalıntıları,

Antibiyotikler,

Ağır metaller vb,

Hormonlar,

Radyoaktif izotoplar gibi tehlikeleri içinde barındıran

Kimyasal kirlilikler, kirliliğin çeşidi ve dozuna bağlı olarak akut ya da kronik olarak etkili olmaktadır. Tüketicilerin bilinçlendirilmesi ve resmi denetimlerin etkin yapılmasıyla minimize edilebilecek risklerdir.

WHO'ya (2015) göre, her yıl yaklaşık 600 milyon insan kontamine yiyecekleri tükettikten sonra hastalanmaktadır. Bu kurbanlar arasında, 125.000'i 5 yaşın altındaki çocuklar da dahil olmak üzere tahmini 420.000'i ölmektedir. Bununla birlikte, Gıda Kaynaklı Hastalık (FBD) vakaları, genellikle belirtilerin tanımlanmaması veya patojenik mikroorganizmalara kıyasla belirtilerin olmaması veya bazı hastalıkların geçici belirtilerinin olması nedeniyle insanlar sağlık hizmeti aramamaktadır Bu da genellikle eksik bildirimlere neden olmaktadır.

Gıda güvenliği, sürdürülebilir kalkınmanın kritik bir bileşenidir ve gıda küreselleşme süreci gıda güvenliği üzerinde önemli bir etki gösterdiğinden, bir ülkede meydana gelen sorunlar diğerlerini riske atabilir. Bu küreselleşme süreci, büyük ölçekte üretim, dağıtım ve pazarlamaya odaklanmış ve genişleyen küresel nüfusun ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte, gıdanın küreselleşmesindeki bir bilgi eksikliği, biyolojik, kimyasal ve fiziksel tehlikelerin varlığı ile karakterize edilen piyasa başarısızlıklarına yol açabilir. Uygun olmayan gıda hazırlama uygulamaları, gıda kontaminasyonuna neden olacak ve sonuç olarak Gıda Kaynaklı Hastalıklarla tüketicinin sağlığı bozulabilecektir (Zanina ve ark.,2017)

Beslenmemizi sağlayan gıdalara, tarım ve gıda sistemleri aracılığıyla ulaşırız. Bu sistemler, gıdanın üretimi, işlenmesi, depolanması, dağıtımı, hazırlanması satışı ve tüketimi ile ilgili tüm unsurları, etkinlikleri ve aynı zamanda sosyo-ekonomik ve çevresel etkileri kapsar. Tüketiciler için gıdaların güvenliği ve doğrallığı ve besleyiciliği son derece önemli olmalıdır. Özellikle gıdaya ulaşımında dünya genelinde büyük dengesizlikler vardır. Bu da gıda güvenliği sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gıda arzının yeterli düzeyde sağlanabilmesi, güvenli gıdalar üretilmesi, üretilen gıdanın eşit bir şekilde paylaşılabilmesi gibi birçok faktör gıda güvencesi ve güvenliği ile ilgilidir. Bu doğal beslenme hakkı aynı zamanda yeterli ve dengeli beslenmenin olmazsa olmazıdır.

KAYNAKÇA

- Baysal, A. (1977). *Beslenme*. Hacettepe Üniv.Yayınları. A13.435s.
- Evren M ve Ataman RP. (2020). Gıda güvenliği ve etik. *Türkiye Biyoetik Dergisi*, 2020, Vol. 7, No. 4, 169-177.
- Koç, G. ve Uzmay, A. (2015). Gıda güvencesi ve gıda güvenliği: Kavramsal çerçeve, gelişmeler ve Türkiye . *Tarım Ekonomisi Dergisi*; 21(1): 39-48
- Laís Mariano Zanina, Diogo Thimoteo da Cunhab, Veridiana Vera de Rossoc, Vanessa Dias Capriles, Elke Stedefeldt. (2017) . Knowledge, attitudes and practices of food handlers in food safety: An integrative review. *Food Research International* 100:53–62.
- Özçakmak, S. ve Var, I. (2019). *Yasal mevzuat çerçevesinde gıda güvenliği*. Sidas Medya Ltd.Şti., İzmir. 136 s.
- Özçelik, S.(2020). *Dengeli beslenme ve hasta beslenmesi (beslenme atlası)*: Pelin Ofset. Ankara. 154 s.
- Topal, Ş. (1996). *Gıda güvenliği ve kalite yönetim sistemleri*. Gebze-Kocaeli.: TÜBİTAK-MAM. 225 s.
- Ünver, B., Baykan, S., Sacır, H. ve Özcan, K. (1981). *Besin mikrobiyolojisi. Temel Ders Kitabı*. Milli Eğitim Bakanlığı, Mesleki ve Teknik Öğretim Kitapları, Etüd ve Proglama Dairesi Yayınları No.7 İstanbul.168 s.
- Var, I. (2009) *Hijyen Sanitasyon ders notları*. Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Gıda Mühendisliği Bölümü. Adana
- Var, I. (2020). *Yaşam için beslen*. Radyo Programı. Başkent Radyo. Adana
- Yörük, N.G. (2021).*Yasal mevzuat doğrultusunda gıda güvenliği*. (Ed. Ahmet Güner) Gıda Güvenliği ve Güncel Uygulamaları. Sidas Medya Ltd. Şti., İzmir, s.37-54