

GORGON

Kültür, Tarih ve Araştırma Dergisi
Üç ayda bir, ayın 15'inde yayınlanır.
gorgondergisi.com

Kasım 2020

Sayı: 13





GORGON

**Genel Yayın Yönetmeni ve
İmtiyaz Sahibi:**
Arman Tekin

Yazı İşleri Sorumlusu:
Cemre Yıldırım

Sayı Editörü:
Martı Esin Şemin

Dergi Tasarımı:
Arman Tekin

Logo Tasarımı:
Burak Sanatçı

Kapak Görselleri:

“Trompe l’oeil with Letters and
Notebooks”
Cornelis Norbertus Gysbrechts
(1665)

“A Writer Trimming his Pen”
Jan Ekels (II)
(1784)

E-Posta:
editor@gorgondergisi.com
gorgondergisi@gmail.com

İnternet Sitesi:
www.gorgondergisi.com

KONUK YAZAR

Maskelerle Yüzleşmenin Estetiği

5

Öğr. Gör. Necmi Karkın

İNSANLIK TARİHİ

Kaneş Kraliçesi

17

Kübra Karaköz

Mithra

28

Yazar: Joshua J. Mark - Çevirmen: Orçun Yılmaz

**Anadolu’nun Motifleri: Türk Halı ve Kilim
Sanatına Bir Bakış**

38

Martı Esin Şemin

ARAŞTIRMA

**Sosyal Arkeoloji Kuramlarında
“Doğal Çevre” Üzerine Düşünceler**

66

Arman Tekin

KÜLTÜR

**Adam und Eva ya da
Duvardan Gelen Sesler**

97

Lumen

İşgal VII

105

Drake T. Wolfgang

“Ahıska Türkleri” Üzerine Söyleşi

111

Doç. Dr. Minara Aliyeva Çınar- Martı Esin Şemin

RESİM BİZE NE ANLATIYOR?

Bir resmin gerçek olmadığının bilinmesine karşın hayran bırakacak derecede gerçekçi bir görüntü sergilemesini sağlayan ve temelinde göz aldanması olan üsluba Fransızca "Trompe l'oeil" denir. Burada asıl vurgulanmak istenen şey, iki boyutlu yüzeydeki üç boyutlu anlatımdır. Bu sayımızın kapağı bizi, gerçeğe en yakın hâliyle resmedilen bir pencere ile baş başa bırakıyor. Bir tüy, tarak, manzara çizimi, mektuplar ve diğer tüm kağıt karmaşası içinde tablo "Bu Bir Pencere Değildir!" diye adeta haykırıyor. Pencerenin anlamı, insanın iç dünyasının dışa yansıması olarak yorumlandığı zaman, pencerenin karmaşası insanın geçmişten bugüne getirdiği tüm yaşanmışlıklarını anlatıyor olabilir. Ancak belki de anlam görüldüğü gibidir: Postacının mektuplarını almayan bir ev sahibinin dağınık penceresi. Pencerenin, bir postacının getiremeyeceği nesneler ile dolu olması ise burada evi de zihni kadar karışık bir ev sahibinin yaşadığını akla getiriyor.



Sunus

Sevgili Gorgonlar;

Dergimizin Kasım sayısı ile birlikte üçüncü yılını kutlamanın heyecanı içindeyiz. Bizim için bir dergiden çok daha fazlası olan Gorgon Dergisi'nin sizler içinde öyle olmasını umuyoruz.

Bu sayımızın konuk yazarı "Maskelerle Yüzleşmenin Estetiği" yazısıyla İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Öğr. Gör. Necmi Karkın'a teşekkür ediyoruz. Bugünlerde hayatımızın vazgeçilmez bir parçası hâline gelen maskelere sanatsal ve estetik açıdan yaklaşan yazımızı beğeneceğinizi umuyoruz.

"İnsanlık Tarihi" bölümünde ise üç yazımız yer alıyor. İlk olarak Kübra Karaköz'un kaleme aldığı "Kaneş Kraliçesi" yazısı ile Yakın Doğu coğrafyasında anlatılan bir hikâyeye yer veriliyor. Joshua J. Mark'ın yazdığı ve Orçun Yılmaz'ın çevirdiği "Mithra" yazısıyla kimi anlatımlarda Zerdüşçülük ve Hristiyanlık ile ilişkilendirilen gizemli bir inanca yolculuk yapıyoruz. Sonrasında ise Martı Esin Şemin "Anadolu'nun Motifleri: Türk Halı ve Kilim Sanatına Bir Bakış" yazısıyla yüzümüzü Anadolu'ya, kendi geleneksel el sanatlarımızdan olan dokumacılığa çeviriyor.

"Araştırma" bölümümüzde Arman Tekin "Sosyal Arkeoloji Kuramlarında Doğal Çevre Üzerine Düşünceler" yazısı ile arkeolojiye başka bir açıdan bakmamızı sağlıyor. Çevrenin insan üzerindeki etkisini kuramsal bağlamda irdeleyen bu yazı merakla okuyucusunu bekliyor.

"Kültür" bölümümüz bir öykü denemesi ile başlıyor. "Adam und Eva ya da Duvar dan Sesler" öyküsüyle Lumen, bizleri başka bir dünyaya götürüyor. Arkasından dergimizin bilimkurgu öykü serisi İşgal VII yeniden sizlerle. Söyleşi bölümümüzde ise değerli hocamız Doç. Dr. Minara Aliyeva Çınar ile "Ahıska Türkleri Üzerine" bir söyleşi gerçekleştirdik. Ahıska Türklerinin kültürel ve dilsel yolculukları üzerine bizleri aydınlatığı için kendisine teşekkür ediyoruz.

Başta bu sayıda yer alan yazarlarımıza, emeği geçen çok değerli yayın kurulu üyelerimize ve kurulduğumuz günden bu yana yanımızda olan okuyan ve yazan tüm Gorgonlara teşekkür ediyoruz.

GOR
GON

Maskelerle Yüzleşmenin Estetiği



Yazar: Necmi Karkın¹

Maskeler, duygusal yansımaları güçlendirmek için kişileştirme görselliğine bağlı olarak insanların görünür yüzlerinde kullandıkları biçimler olmuştur. Maskeler, ruh dünyasına dönüşüm araçları olarak doğurganlığı sağlamak, kötülükten korunmak ve ruhsal travmalardan arınmak amacıyla ritüellerde kullanılmak üzere tasarlanmış nesneler olarak düşünülebilir. Maskeler, ritüellerde veya törenlerde, iyi bir hasat elde etmede, barış veya savaş zamanında kabile ihtiyaçlarını karşılamada veya cenaze törenlerinde manevi varlıklara mesaj iletmede önemli bir rol oynamıştır. Maske, genellikle kişinin kendi kimliğini gizlemek ve kendi özellikleriyle başka varlık oluşturmak için yüze takılan, yüzü değiştirme veya gizleme biçimiyle ilişkilidir. Karakterleri ve ruh hâllerini gizlemenin ve açığa vurmanın bu temel özelliği tüm maskelerde ortak bir unsurdur. Kültürel nesneler olarak Paleolitik Çağ'dan bu yana her dönemde dünya çapında kullanılmıştır. Kullanımları ve sembolleri kadar görünüşleri de dikkat çekici olmuştur.



Beyaz Punu Maskesi
Musée du quai Branly [Kaynak](#)

Maskelerin çeşitli işlevleri ve kullanım alanları bulunmaktadır. Terapi amacıyla kullanılmasının yanı sıra şenliklerde, cenazelerde, sosyal ve dinî ritüellerde sıklıkla karşımıza çıkan maskelerin en yaygın olarak kullanıldığı alan ise şüphesiz ki tiyatro sahneleridir. Maskelerin teatral kullanımı Antik Yunan drama geleneğine kadar uzanmaktadır. Yunan tiyatrosu, MÖ 600'den itiba-

1. İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, necmi.karkin@inonu.edu.tr.

ren Atina içinde gelişen bu dönemin önemli bir kültürel gelişmesi ve yansımasıdır. Tiyatroda kurumsallaşma sürecinin parçası tragedya, komedy ve satir oyunu olarak üç dramatik türde ortaya çıkmıştır. Bu tragedy ve komedy ritüellerin temeli hâline nasıl geldiğini göstermektedir. Yunan araştırmacı Pollux (MS 2. yüzyıl) Helenistik Dönem’de tragedy ve komedyadaki karakterlerin ve kostümlerin gelenekselleştiğini yazmıştır. Pollux’a göre bu dönemde 35 çeşit tragedy maskesi ve 45 çeşit komedy maskesi kullanılmaktadır (Başak, 1997: 1788).

Yunanlar, Klasik Dönem’de sözlü kültürlerine, sözlerin gücüne değer veriyorlardı ve bu, onların hikâye anlatma yöntemi idi. “Maskin tiyatrodaki kullanımı kuşkusuz eylemseldir ve performans anına bağlıdır. Bu nedenle de diyebiliriz ki metin gibi maske de bir performansın parçası olmadan tamamlanmıyor” (Güçbilmez, 2020: 1). Yunan tarihinde tragedy ve komedy tamamen ayrı türler olarak görülmüş ve hiçbir oyunda ikisine dair yönler birleştirilmemiştir. Bu nedenle de kendi özelliklerini korumuşlardır. Spartalılara karşı uğradıkları yenilginin ardından Atina’nın gücü azalsa da o andan itibaren tiyatrodaki eski tragedyalar yeniden canlandırılmaya başlamıştır. Helenistik tiyatro biçiminde sadece tragedy değil, sıradan vatandaşların yaşamları hakkında da komik bölümler ortaya çıkmıştır.



Komedy Teatral Genç Kadın Maskesi - Geç Helenistik Dönem - National Archaeological Museum of Athens [Kaynak](#)

Antik Yunan dünyasındaki törenler ve kutlamalarda kullanılan maskeler de önemli bir unsurdur. Maskeler organik malzemelerden yapıldığından kalıcı nesneler olarak görülmemiştir. Maske, Klasik Yunan tiyatrosunun ikonik geleneklerinden biri olarak kullanılmıştır. Maskelerin iki temel karakteri, Herakleitos ve Demokritos’u simgelediği düşünülmektedir. Tiyatro maskeleri, tüm yüzü ve başı kaplayan, gözler ve ağız için küçük açıklığın olduğu yapıya sahiptirler. Tiyatroda maskeler izleyici ile sahne, söylence ile gerçeklik arasındaki

sınırdaki sınırı temsil ederler. Aynı zamanda oyuncuların tiyatro karakterinin de temsil biçimidir. Atina’da klasik maskeler abartılı yüz özelliklerini ve ifade-

lerini yansıtır. Özellikle de izleyicinin, oyuncuyu belirli karakterlerle ilişkilendirmesini önlemek için seyircilerde panik ve dehşet duygusu uyandırılmış, oyuncunun birkaç farklı rolde görünmesini sağlamışlardır. “Bir süreliğine, özgür bıraktığı tinselliği/bedeni, yıllarca yaşayamadığı davranışlarını körükleyebilir, bunlardan haz alır ve kendince bir duygusallık içinde hoşça zaman geçirir. Böylelikle yüzündeki “yapaylık” sayesinde, kendi tabusunu yıkan, ancak bu kez başka bir tabu yaratan bir anlayış söz konusudur” (Erbarıştıran, 2016: 263). Tiyatro maskelerinin bu yönüyle öykünme, yansıtma, anlatımcı ve dışavurumcu estetik kuramlarıyla daha işlevsel bir ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz.



Villa Des Cicerone Mozaïği - Pompei - Museo Archeologico Nazionale di Napoli - [Kaynak](#)

Maskeler, tiyatro gösterilerinde karakterleri temsil etmek için kullanılmıştır. Tiyatro performansları, geçici, anlık türden gösteri sanatlarıdır. Bir tiyatro aracı olarak maske, ilk olarak sembolik, Antik Yunan’da ise ritüel-drama olarak son derece önemli teatral törenlerde kullanılmaya devam etmiştir. “Dionysos törenlerinde tanrı doğrudan maskenin

içinde belirir. Bu törenler sırasında maske, artık yalnızca tanrıyı simgeler. Tanrı, maske ya da maske, Tanrı olmuştur. Bu, Antik tanrılar arasında Dionysos’a özgü bir hâldir. Maskenin anlamı karşıtlıkların yüzleştirilmesi, karşı karşıya gelmesinden başka bir şey değildir” (İndirkaş, 2012: 67). Dionysos maskeleri, “Kutsal alanlarda özellikle Dionysos’la ilişkili bir kült objesi olarak kullanılan maskeler, taşıdıkları apotropeik² güce olan inançla kutsal alanlar dışında nekropoller ya da konutlarda da kullanılmışlardır” (Işın, 2007: 94). Bu da tiyatrodaki maskeleri ve kostümleri değiştirerek oyun sırasında bir dizi farklı karakteri yüzleştirmelerini mümkün kılmıştır. Günümüze kadar gelen freskler, mozaikler, vazo resimleri ve taş heykel parçalarından gelen ayrıntılar, antik tiyatro maskelerinin görünüşü hakkında görsel bilgiler sağlamaktadır. Bu antik tiyatronun maskelerinin çoğu duygu ifadesi anlatması bakımından estetik yanında olduğunu göstermektedir.

2. Kötü büyüü gidermeye ilişkin, kötülük kovucu. <https://www.nisanyansozluk.com/?k=apotropeik>

Orta Çağ'da gizemli oyunları dramatize eden maskeler kullanılmıştır. Oyunlarda, çok farklı duyguları yansıtan varlıkları kişileştirilmek amacıyla grotesk maskeler tercih edilmiştir. Avrupa, 15. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar teatral fenomenin popüleritesinin yükselişini sürdürmesine tanık olmuş, bazen maskeleme gülünç ve hayalci düşünmeye yöneltmiştir.

Maskeler kukla gösterileri şeklindeki komedya kalıntıları dışında Antik Yunan oyunlarının modern zamanların canlandırmalarında da kullanılmıştır. 1930'lu yıllara gelindiğinde maskelerle ilgili farklı görüşler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunlardan biri de Grotowski'nin yaklaşımıdır. Grotowski'nin kurduğu "laboratuvar tiyatrosu"nun amacı tiyatronun kaynağı olan ilkel ritüellere dönmektir. Grotowski'nin yaptıklarını yoksul tiyatro olarak adlandırmıştır. Bu tiyatro ışık, sahne düzeni, dekor gibi lükslerden arındırılmıştır. Bu yaklaşımda, yüzün kendisi bir maske olarak kullanılmalıdır ve makyaja gerek yoktur (Başak, 1997: 1792).

Avrupa kültürleri dışında kökeni ve teması bakımından Yunan dramasına benzeyen Japon, Çin, Afrika ve Mısır maskeleri, bu kültürlerin parçası olması dolayısıyla hem yapımları hem de kişiselleştirme hikâyelerinin birçok

yönden farklı yansımalarını gösterebilmektedir.



*Oskar Schlemmer Seramik Maske
Heykeli - [Kaynak](#)*

20. yüzyılın başlarında, Avrupalı sanatçılar sadece gösterilenden ziyade, değişen dünyada yeni ifade biçimleri aramışlardır. Onların çözümü diğer kültürlerin geleneksel estetik deneyimleriyle Avrupa sanatının değerlerini kaynaştırmak olmuştur. Özellikle Afrika kabile toplumlarında saygın bir değere sahip olan maskeler, Avrupalı sanatçılar için estetik nitelikleri yönünden manevi boyutlar içermektedir. Kendi bilincimizi

başka bir bilinçle benzeşme olanaklarının dışında ama düşünsel benzeşim referansları olmadan yaşamaktayız. Bu süreç zamansal algılamalar üzerinde parçalanan kavrayışların yarattığı yarılmalarla düşünsel benzeşimlere sahip insan ütopyası modeli ortaya çıkartmıştır. Bunu yaşama dair sorun hâlinde görmek çözüm olasılıklarının en belirgin kavrayışı olarak durmaktadır.



Constantin Brancusi - La Muse Endormie
(Uyuyan Esin Perisi) - 1910 - [Kaynak](#)

Yüzleşme bu noktada, ayrışma/benzeşme diyalektiği midir gerçekten?

Pablo Picasso, Amedeo Modigliani ve Constantin Brancusi gibi Avrupalı sanatçılar, kendi kültürel normlarından uzaklaşarak kendi gerçeklerinin ötesine geçme çabalarını de-

ğiştirmeye başlamışlardır. Bauhaus ekolüne bağlı bir sanatçı olan Oskar Schlemmer, 1920'lerin sonlarında teatral prodüksiyonlar için maske tasarımına uygulanan anlamsal fenomenolojiyle ilgilenmeye başlamıştır. Aynı zamanda modern sanat akımları içerisinde yer alan çağdaş tiyatro genellikle maskeler ile sahnelenir. Batı Afrika'da yapılan maskeleme ve sanatsal oymalar da keza geleneksel bronz, bakır ve metal kullanımının dönüşümüne öncülük etmedeki rolü ile önemli olmuştur.

Geleneksel Afrika maskeleri, genel olarak Avrupa ve Batı sanatını en bariz biçimde etkileyen unsurlarından biridir. 20. yüzyılda, Kübizm, Sürrealizm ve Dışavurumculuk gibi sanatsal hareketler, çoğu zaman Afrika maskelerinin geniş mirasından çeşitli ilhamlar almıştır. Maskenin kullanılmasında mevcut bilgi temelinde, sanatçı, kullanıcı, seyirci anlamında her kültürde ortak olan belirli türden duyuşsal etkiler vardır. Huşu, zevk, korku ve hatta dehşet etkisi maskelerin kendilerinin biçimleri ve kostümleri kadar gelenekseldir. Bunlar öğrenilmiş kültürün davranış kalıbı gibidir. Maskenin biçimi geliştikçe, nesnenin gücünü sağlamak için çeşitli prosedürleri genişlemiştir. Bütün geleneklere uyulduğu düşünülür ise tamamlanmış maske takılıp sergilenirken geleneksel imgeler yoluyla yorumlanmaktadır. Bu nedenle, estetik formlardan kaynaklandığı için maske etkisi, tasarım duygusu içinde hâli hazırda sanat objeleri olarak değerlendirilmiştir.

Genel olarak maskeler kullanıldığı ritüel için önemli olan ruhları veya varlıkları temsil etme eğilimindedir. Maskeyi takan kişinin, genellikle onun tarafından sembolize edilen varlıkla bağ kurabildiğine ve maskenin neyi temsil

ettiğine sahip olduğuna inanılmaktadır. Ritüel ve törensel maskeler, halkların geleneksel kültürünün temel özelliğidir. Ritüel maskelerle ilişkili belirli çıkarımlar, farklı kültürlerde büyük ölçüde farklılık gösterse de çoğu Afrika kültüründe ortaktır. Çoğu geleneksel Afrika kültüründe ritüel maskesi takan kişi kavramsal olarak insan hayatını kaybeder ve maskenin kendisinin temsil ettiği ruha dönüşür. Maske takan kişinin ruhsal dönüşümü genellikle müzik ve dans türleri gibi diğer uygulamalara katkıda bulunan ritüel kostümlere dayanır. Böylece maske takan kişi, genellikle ölümler veya doğa ile ilgili ruhlar arasında diyaloga etki eden bir araç olmaktadır. Maskeli danslar; düğünler ve cenazelerle ilgili geleneksel Afrika törenlerinin parçasıdır denilebilir. Afrika, kültüründe ritüel ve eğlencede büyük önemini yansıtan işlevsel maskeler bulunmaktadır. Farklı maske biçimleri arasında yüz maskeleri, vücut maskeleri ve başlıklar bulunur ve bunların tümü tarih, din ve mitoloji öğretmek için kullanılan araçlar olarak hizmet ederler. Maskeler doğaüstü



Süslenmiş Ahşaptan Chewa Maskesi - [Kaynak](#)

varlıkların yanı sıra insan ve hayvan biçimini alarak doğalcı ve stilize olmuş veya büyük ölçüde soyutlanmıştır.

Afrika sanat formlarının en önemlilerinden biri oymalı ahşap maskeler, etkileyici nitelikleriyle birlikte oldukça gelişmiş Afrika sanat formudur. Yüzü gizlemek için kullanılan maskeler, topluluğun yalnızca bir unsurudur.

Yüzlerinin üstüne, giyilen oyulmuş tahta veya doğal diğer maddeler kabul edilemez davranışları ve sosyal değerleri caydırmak için mizah ve hiciv amaçlı kullanılmaktadır. Afrika maskeleri insan, hayvan veya her ikisinin fantastik bileşimi olarak kişileştirilen görünmez ruhlar için somut bir form sağlamaktadırlar. Bazı anlayışlara göre ruhlar, hayvan özelliklerine sahip bir biçimde bedensel olmayı seçerler. Performansta maskeli dansçılar, hayvanın hareketlerini dans ederek canlandırırlar. Davranışları, ciddi bir mesaj ta-

şıyan eğlenceli performanslar aracılığıyla olumlu insan davranışı ve sosyal davranış için model görevi görmektedir. Ayrıca ruhlar, insanları ya da hayvanları temsil eden maskeleri değil; hayali yaratıkların özelliklerini birleştiren bir temsiliyeti doğrulamaktadır. Bunlar genellikle tehlikeli doğa ruhlarıdır ancak birkaçı eğlence amaçlı kullanılmaktadır.

Modern Batı toplumu, Afrika maskelerini ve bunun gibi nesneleri görmek için müzeye giderken Afrika kültüründe maske, tek başına ya da bir kaide üzerindeki sanat eseri değil, kostümün sadece doğal bir parçası olarak görülmektedir. Bu olgunun varoluşunun gerçeklik hâline aralanma, yüzleşebilme olanaklarının belirlediği gerçekçi sahnedir. Bu sahneleme, yüzleşme nesnesi olan maskeler aracılığıyla bakışma eyleminin sergilenmesidir. Ancak bu Aristocu öykünme geleneğinin yansıması değildir. Henüz konuşmanın başlamadığı, başlangıca hazır hâle gelmiş bu bireyler, kavramsal beden karşısında meşru yüzleşmeye hangi suretlerle benzeyecekler?

Maskelerin kullanıldığı törenler, izleyiciler ve katılımcılar tarafından doğaüstü güçle doldurulmuş kutsal nesneler olarak görülmüşlerdir. Maskenin temel yönü özünde herkes tarafından anlaşılmaktadır. Psikolojik olarak izleyiciler, maskenin ruhsal gücü aracılığıyla geçmişle bağlantılıdır ve maskenin temsil ettiği karaktere bağlı olarak katılımcıları tam bir özümsemeyle birlikte katartik (ruhsal arınma) durumuna götürebilir. Tüm bu biçimlerin ruhsal ve büyülü nitelikleri vardır ve bu nedenle insanüstü eylemlerin gerçekleştirilmesinde aracı olarak kabul edilmişlerdir. Maskelerin doğaüstü varlıkları, ataları ve hayali figürleri temsil etme görevleri de olmuştur. Öznenin yüzleşmeyle birlikte derin düşünceleri onun bilincinde yansır ve kendine özgü diyalektik yapısı içinde kendini açığa vurur. Karşısında yüzleşme nesnesinin edilgen ve aynı zamanda kuralları olmayan nesnel benzeyen olabilirliği, aynanın da tanık olmasının vazgeçişini yüzleşmeme koşuluyla sağlayabilir mi?

Burada ne rastlantısal algıya ne de yüzleşme uzamından uzak bir özneye sahip değiliz. Belki hâlâ spekülâtif bir çelişki gibi görünse de özne, insan biçimli formun etkisi karşısında reaktif strateji içindedir. Bu strateji görüsel ve algısal ilişkinin, olası yüzleşmeyle ilgili soruları kendine sunacak bir özne olmanın belirleyicisidir. Burada özne herhangi biri olabilirdi ancak en nihayetinde bu bahsettiğimiz rastlantısal olma konumunda olmayan biri olacaktı. Çünkü maskeler, öznenin imge kıvrımında dolaşan soruya yanıt veren gizliliğin görünürlüğündedir: “Gerçek yüzümüz maskede değil, onunla kurulan ilişkide kendini ele verir; maskeyi gizleyebiliriz, ama onunla kurduğumuz ilişkiyi asla” (Ergüven 2007: 48). Kendini bu formun karşısında görmeyen

özne, yüzleşmeden başka bir yerde görünebilir mi seyrettiği aynaya dokunmadan?

Maskelerin ayrıca insanın güzellik kaygılarıyla ilişkisel olduğunu söyleme şansına sahibiz. Güzelliğin değer ve algı olarak fark edilmesinin geçmişi yüzyıllardır insanın önem verdiği bir konu olmuştur. Bitkilere dayanan organik bileşenler bugün hâlâ popülerliğini korumaktadır. Maskeler güzellik ve sağlıklı cilt arasındaki bağlantı olma durumunda herkes arasında ortak özellik olmaya devam etmektedir. İnsan davranışının gösterdiği gibi güzelliğin kökleri imaj bilincine ve benlik saygısına derin bir bağla bağlıdır. Estetik teknikler çeşitli ve sürekli değişen endüstrinin ihtiyaçlarını karşılamak için hem bilgi hem de beceri düzeylerini geliştirmektedir. Dermatoloji ve cilt bakımı için geçmişten günümüze gelen alışkanlıklar ve modern konseptler doğrultusunda tasarlanmış, moda uygun tedavileri benimsemiştir. Bu nedenle maske, yaşlanan bedenin harici bir görüntüsü olarak işlev görmektedir. Güzellik tarihinin içerisinde yer alan yüz maskesi, hayallerin hikâyelerini anlatmaya devam etmektedir.

Maskelerin pandemi sürecinde pratik olarak kullanma avantajlarıyla birlikte sağlık hizmetleri sistemleri açısından da önemli olduğu gerçeği ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, uzun ve stresli bir karantina döneminin ardından insanlar pozitif imajını ve refah duygusunu geliştirmeye yardımcı olmak için uygulamaya devam etmek isteyecektir. Maskeler hastalığın bulaşıcı süreç riskini mümkün olan en büyük ölçüde azaltırken, hasta bakımını sağlamak için yüksek düzeyde bir güvenlik anlayışı oluşturmayı amaçlamaktadır. Doğal olarak enfeksiyon riskini önlemek veya bakım standardı oluşturmaya veya risk azaltma hususları sunar.

Maskeler hemen fark edilmeyene dikkat çekmek ve duyulur olanın rızaya dayalı nesnesi olarak dramatize edilmiş imgeleri yansıtır. Apriori olarak gördüğümüz maske formu, algısal alanın yeniden yapılandırılmasında rol oynayan duyguları organize eden zımnî dağılımı bozarak duyuların dağıtımını yeniden yapılandırır. Böylece bu forma yeni özneler ve nesneler sunularak tanıtılmış olur. En belirgin görünmeyenleri görünür kılmak kadar basit değildir. Bir yandan, biçiminin özerkliği sayesinde arkaik potansiyelini üreten figürüdür. Bu bir paradoks değildir ve duyulur olanın dağılımındaki bedenlerin ayrı olmasıdır. Bu durum aynı zamanda bir dönüşümün mantıklı olan mevcut biçimine yabancı hâle gelen bir düşünce yansımasıdır. Paradoksal özerkliği sayesinde biçim, duyguların atfedilen alışılmış anlamların duyulur

da bir boşluk oluşturmaktadır. Maskeler bir belirli kavram veya deneysel ilişkinin yokluğunda hayal gücüne özgürce yansıyan yönü, estetik form olarak, hayal gücü ile anlayış arasında belirsiz bir ilişki ortaya koymaz. Yansımasında herkesin düşüncede temsil etme şeklini yani duyumdaki her şeyi yalnızca temsiliyetin biçimsel özellikleriyle ilgilenilmesini sağlamaktadır. Maskeler pratikte duyumsal olanın yansımasını çözecekse ona estetik durumlar üzerinden yaklaşmak zorunda kalacaktır çünkü yansımalar, insanlığın kendi tanımını da kapsamaktadır. Maskeler, gerçeklik ve yansıma arasında bulunan bir ortam olarak tam da ikisi arasında bölünür.



Hierapolis Kastabala Antik Kenti - Osmaniye - Fotoğraf: Necmi Karkın

Duygusal insan güzellik vasıtasıyla bir düşünce biçimine yönlendirilir ve kendi işlevlerini etkiler. Bu biçimsel etki içinde kendimizi bir ve aynı anda mutlak durgunluk hâliyle yüce bir ajitasyon durumunda buluyoruz. İkisi arasında estetik deneyimin ayrılmaz şekilde iç içe geçmiş durum olarak sıradan duyumdan biçimsel farklılığıyla yeni biçimi vaat ediyor. Ritüeller ve tiyatroda biçimin kendisi için deneyimlendiği bir an olan saf bir askıya alma örneğini ifade etmektedir. Bu coşku ve korku, keder ve zevk, sonsuzluk ve değişim olarak bahsetmenin altındaki bütün uzlaşmaz şeyleri sağlar. Bu durum bir figür olarak bizi yeniden konuşlandırmak amacıyla hem zihninin hem de dünyanın içinden, ilgisizliğin ötesine geçişin sınırlarını genişletir. Başka türlü düşünülebilir mi? Maskeler kendisini görünüşte uzlaştırmaya çalıştığı benzerleri gözden kaçırmadan özellikle uygun bir örneğidir. Maskenin hayal

gücünü uyandırmaya ve yönlendirmeye çalıştığına dair görevi basit bir nedenden sonuç ilişkisini varsayıyor gibi görünebilir. Bu imgeleme, duyulur olanın yeniden yapılandırılması yoluyla mümkün hâle gelişini temsil ve imgeler arasındaki farkları elle tutulur hâle getirdiği için kendi türleriyle ilişkilendirilen değerleri grotesk gibi içinde yaşayacak şekilde yeniden tasarlar. Bu da maskeyi, parçası olmayan parçaya ses veren estetik bir biçime dönüştürür. Maske biçimini herkesin erişebileceği bir tür olarak yeniden yapılandırma olarak konuların “ötekisi” olarak tanımlayan düzenlemenin içinde değil, şimdiye kadar bunlar için ayrılmış ritüel kutlama tutkusuyula yüzleştiriyor. Bu tersine çevirmeden dramayı temsil türleri olarak arkaik bağlamda yeniden tanımlandığı olarak değil temsili durum içinde kaldığı süreçle eşdeğerlidir.

Maskeler belki de varlığımızı hissetmek ya da başkasına hissettirmek, yaşama dâhil olduğumuzu ortaya koyabildiğimizi zannetmeler değildi. Kabul anlayışının sınırları dâhilinde kalan davranışlar içerisinde sürdürülen yaşamların hiçbir zaman da gülmemiş yüzlerin yüzleşmesiydi. Çünkü maskeler, kaotik gülüşleri tercih ettiğimiz günden beri, var olamamış ruhumuzu bize ait olmayan kişilikleri tercih ettiğimiz zamanlarda bile bize aitmiş gibi olan düşlere taşıyacaktı. Sonuçta tüm hayatlarının sahteliklerine tanıklık edecek olanlar bir gün hiçliğe kurban edilecek imgelere sahip olacaklardı.

Estetik içerik bağlamında maskelerin Antik çağlardan günümüze geldiği noktada evrensel estetik olarak adlandırılan kavramın yükselişinin izini sürerek kültürel ifade yansımaları olduğunu öne çıkartma şansına sahibiz. En başta maskelerin varlığının doğruluğunu onaylayan paradigmalardan yola çıkarak sanatsal pratiklere, törensel geleneklere, sağlığın temsil politikalarına ve varsayımlara dayanan tüm çağların kendi entelektüel plantasyonu olduğunu ifade edebiliriz. Maskelerin güzelliğinin daha az doğru bilinçle odaklanan analiz için yeni yönler bulmaya çalışmaların artabileceği görüşü ağırlık kazanıyor. Maskelerin sahne kurgusu doğasının vazgeçilmez bir parçası oluşuyla teorinin herhangi birinin yerine sunmak ilerlemeyi seçtiğinde dair iddialara sahip olmak önemli gibi görünüyor. Maskelerin temsil siyasetine ve daha fazla güçlü etkileşimlerle yorum çerçevesi önermeyi, mantıklı başka bir yol olarak iddia edebiliriz.

Kaynakça

Başak, D. (1997). “Tiyatro, Sahne Tasarımı, Kostüm”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 3, Yem Yayınları, İstanbul.

Erbarıştıran, T. (2016). “Bir Maskenin İçrek Yapısına Yönelik Felsefi Bir Değerlendirme”, *Art-Sanat Dergisi*, Sayı:6.

Ergüven, M. (2007). *Görmece*, Metis Yayınları, İstanbul.

Işın, G. (2007). “Patara Terrakottaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri”, *Patara*, V.1, İstanbul.

İndirkaş, Z. (2012). “Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı”, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, S. 5, s. 61-70.

https://www.academia.edu/30176553/Mask_ve_%C4%B0li%C5%9Fkisel_Ses_Mask%C4%B1_ya_da_Oyuncu_Mask%C4%B1_Olarak_Kukla (16.10.2020)

<https://www.thecollector.com/african-tribal-masks/> (16.10.2020)

Bir saniyenizi alalım...



Gorgon Dergisi ekibinin
yazılarına ve çevirilerine
gorgondergisi.com
adresimizden ve sosyal
medya hesaplarımızdan
ulaşabilirsiniz.



/GorgonDergisi



/GorgonDergi



/gorgondergisi

Kaneş Kraliçesi



Yazar: Kübra Karaköz¹

Eski Çağ’a ait tüm mitolojik anlatımlar, anlaşılması ve inanılması güç öykülerle doludur. Büyük kudrete sahip tanrı ve yarı tanrıların doğaüstü güçleri, mücadeleleri, insanlar ile olan ilişkileri, dünyaya getirdikleri yıkımlar ve yeni başlangıçlar anlatılır bu öykülerde. Her bir öykü, tanrıların maceraları haricinde toplumların kültürlerini ve geleneklerini de yansıtır. Eski Çağ insanının düşünceleri “öyküler, mitoslar, efsaneler, anlatılar” diye sıralanır. Peki, anlatıların içindeki onların gerçekliği midir? Yoksa inanmak istedikleri düşünceleri, inanmak istemedikleri korkuları mıdır? Kutsal anlatmak, insanlara yaymak ya da kıssadan hisse özellikleri ile toplum düzenini sağlamak için birleştirici hikâyeler midir?



Pazuzu, The Exorcist (1971) - [Kaynak](#)

Pierre Grimal’e (1997: 15) göre “Mit, dünyanın mevcut düzeninden önceki bir düzeni konu alan ve yerel ya da sınırlı bir özelliği değil de eşyanın doğasına ait organik bir yasayı açıklamayı amaçlayan bir anlatıdır”. Mircea Eliade (1993: 9), mitlerin zamanla dinden ayrılan, kahramanlıklarla dolu olan yaşadığımız dünyanın, mitin dünyasının yeniden üretilmesinden başka bir şey olmadığını savunur. Mitler, nesnel bir bilgi ayrımı olmadan insanın toplumsal, kültürel, sosyal, ekonomik hatta bazen siyasi olarak yaşadıklarının birer parçası, metaforik anlatımlar ile bezenen nesnel aktarımın son derece

1. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Eskiçağ Tarihi Bölümü, Doktora Öğrencisi, karakozkubraa@gmail.com

az olduğu olay örgüleri, gerçeklik ya da gerçekleşmesi temenni edilen beklentilerdir.



Truva Atı Shanesi - Troy (2004) - [Kaynak](#)

Eski Çağ'dan günümüze ulaşan mitler, isimler, yerler ve olaylar yalnızca kayda geçirildiği veya inanıldığı çağda kalmamıştır. Arkeolojik veriler, çivi yazılı tabletler, heykeller, mimari öğeler hatta bazen sözlü anlatı geleneği ile günümüze kadar gelmiş ve modern dünyada yer edinmiştir. Filmlerde, kitaplarda, görsel sanatlarda örneklerine rastladığımız sayısız Eski Çağ figürü ve hikâyesi vardır: Rüzgâr demonlarının efendisi Mezopotamya'nın güçlü demonu Pazuzu (The Exorcist-1971), Kıbrıs'ta doğan aşk ve güzellik tanrıçası Afrodite (Afrodite, dea dell'amore-1958); yazarlara ilham veren, asırlardır masallarda, destanlarda anlatılan, zenginliğini rüzgâr ve denizden alan görkemli kent Troia (Troy-2004); kanlı savaşların, sosyal mücadelenin yoğun yaşandığı Roma (Gladiator-2004, Agora-2009) ve sayısız filme konu olan Antik Mısır medeniyeti (Mummy-1999, Gods of Egypt-2016). Ancak her kent, toplum ya da efsane popüler kültür içinde tam olarak kendi hikâyesiyle ve ismiyle bir anlatıya sahip olmamıştır.

Modern dünyanın görsel, edebi sanat eserlerinde yer edinmesi daha geç döneme tarihlenen çok değerli mitoslar, efsaneler ve inanışlarda bulunmaktadır. Bunlardan biri hem tarihsel hem sosyolojik hem de inanca ilişkin öğelerin, metaforik anlatımların iç içe geçtiği bir dünyadır Kaneş Kraliçesi Efsanesi.

Tarih 1970 yılını gösterdiğinde Boğazköy'de, Hitit başkenti Hattuša'da (Hat-

tuşas) yapılan kazılarda Eski Hitit Krallığı Dönemi'nden günümüze oldukça ilginç bir tablet ulaşmıştır. Bu, birer yıl arayla otuz erkek ve kız çocuk doğuran Kaneş kraliçesinin öyküsüdür. Tablet'in bir yüzünde mitolojik hikâyeler diğer yüzünde ise tarihsel olaylar yer almaktadır. Bir yüzünde Kaneş kraliçesinin çocuklarını tanrılara göndermesi, tanrılar tarafından kaderleri değiştirilen çocukların anne ve kardeşleriyle bir araya gelmesi, diğer yüzünde ise dönemin iki büyük kenti Kaneş ve Zalpa arasındaki mücadeleyi ve Zalpa'nın nasıl yerle bir edildiği anlatılır.

Mitos, Kaneş kraliçesinin yaptığı doğumla başlar. Kraliçe bir yılda otuz erkek çocuk doğurur ve buna kendisi de çok şaşırır, hatta dehşete kapılır. Çocukları ne yapacağını bilemez bir hâlde çamurla sıvadığı kamış sepetlere koyarak nehre bırakır. Nehre bırakılan bebeklerin sepetleri ise Kaneş'ten Zalpa'ya doğru sürüklenir (del Monte, 1992: 191):

“Kaneş Kraliçesi bir yıl içinde otuz erkek çocuk doğurdu.
O dedi ki: “Nasıl bir güruh doğurdum! (Sepetlerin)
Kamışların için çamurla/kalın yağ ile sıvadı.
Çocukları içine yerleştirdi ve onları ırmağa bıraktı.
Irmak onları aşağıya Zalpa ülkesinin denizine sürükledi.
Tanrılar çocukları denizden çıkardılar ve onları büyüttüler.”
(Karağuz, 2001: 198-199; Ünal, 2003: 180).

Sepetle nehirde sürüklenen çocuklar, nehrin bittiği noktada Zalpa ülkesine ulaşırlar. O sırada Zalpa ülkesinin tanrıları onları beklemektedir. Bebekleri nehirden çıkarıp büyümelerine yardımcı olan tanrılar, bu zaman zarfında onların kaderlerini de çizerler. Çocuklar tanrıların himayesi altında büyürken aradan yıllar geçer. Kraliçe ise yıllar içinde bir kez daha doğum yapar ve bu sefer otuz kız çocuğu dünyaya getirir. Kraliçe, oğullarının aksine kızlarını bizzat kendisi yetiştirir. Tablet, nasıl büyüdüğü hakkında detaylı bilgi vermeden erkek çocukların yıllar sonra annelerini bulmak için Kaneş kentine doğru çıkmasıyla devam eder (Ünal, 2003: 180):

“Uzun yıllar sonra Kraliçe otuz kız çocuğu doğurdu
Onları bizzat kendisi büyüttü.
Oğlanlar bir eşekle Neşa'ya dönmek üzere yola çıktılar.
Tamar[mara] köyüne geldikleri zaman derler ki:
“Bir odayı iyice ısıtın, şu (yorgun ve üşüyen) eşek canlansın!”

Çocukların eşeği, soğuktan donarak ölür. Ateşin onları canlandıracağını düşünseler de köy halkı aynı fikirde değildir. “Bizim geldiğimiz yerlerde (dolan) eşek [asla] canlanmaz.” derler (Ünal, 2003: 181). Çocuklar, eşeğin canlanmayacağını söyleyen köylülere kinayeli bir şekilde “Kadınlar normalde tek seferde bir ya da iki çocuk doğurabilmesine karşın bizim geldiğimiz yerde annemiz otuz çocuğu tek seferde doğurdu” diyerek cevap verirler. Köy halkı, çocukların söyledikleri karşısında şaşırıp kalırlar çünkü tek seferde otuz çocuk doğuran birini bilmektedirler. Bu kadın onların kendi kraliçesidir. Kraliçe ikinci kez doğurduğu otuz çocuğunu kendi büyüttmüşken, daha önce doğurduğu otuz çocuğun kayıp olduğunu söylerler. Böylece çocuklar, annelerini bulduklarını anlarlar. Artık annelerini bulmak için Neša’ya doğru yol almaları gerekmektedir.

Anneleri ve kız kardeşlerini bulmak için derhal yola çıkarlar fakat nedendir bilinmez, tanrılar onların kaderlerine müdahale etmeye karar verirler. Tanrılar, belki bir sınav belki de bir günahın bedeli olarak çocuklara kente gidiş amaçlarını unutturmuş, annelerini ve kız kardeşlerini tanımasınlar diye kaderlerini değiştirmiştir (Karağuz, 2001: 199):

“Neša’ya ulaştıklarında tanrılar onları değiştirdiler
Ve onlar annelerini tanıyamadı!
(Anneleri onları tanıyamadı)”

Yalnızca çocuklar değil, onları sepete bırakan anneleri de tek seferde doğurduğu otuz erkek çocuğun varlığını unuttur. Kaderleri tanrılar tarafından değiştirilen çocuklar, kız kardeşlerini tanıyamaz ve onlarla evlenmek isterler. Metne göre, kraliçe de bu evliliğe onay vermiştir. Tüm kardeşler içinde yalnızca en genç olanı “Biz şu kız kardeşlerimizle mi evleneceğiz? Sakın onlara yaklaşmayın! Onlarla beraber olmamız doğru olmaz!” diyerek bu evliliğe karşı çıksa da kardeşlerinin bu duruma ne tepki verdiği, uyarının ciddiyete alınıp alınmadığı belli değildir. Tabletın devamı kırık olduğu için okunmamaktadır. Bilinen tek şey düğünden sonra ertesi sabah Zalpa kentine gittikleri ve Zalpa’nın yok olmasıyla sonuçlanan tarihi olaylar dizisinin yaşandığıdır (Bryce, 2003: 239).

Mitosta annelerinin çocuklarını, çocuklarının anneleri ve kız kardeşlerini tanınamaları ilgi çekicidir. Yazılı kaynaklarda yer alan bilgilere göre insanların birbirlerini tanınamaları yalnızca ölümden sonra gittikleri yeraltında yaşanan bir durumdur. Hattuša’da bulunan ve muhtemelen Hitit diline başka bir dilden çevrilen metne göre: “Ölümler Diyarında hiçbir insan diğerini tanımaz. Aynı anneden olan kız kardeşler bile (birbirlerini) tanımaz. Erkek kardeşler

de (birbirlerini) tanımaz. Anne öz evladını tanımaz, öz evladı da annesini tanımaz [...]” (Ünal, 2003: 181). Tanrıların, anne ve çocuklarını neden bu şekilde sınıdığı metinde yer almaz. Onları enest birliktelik ile günaha girmelerine yol açan neden belli değildir. Hitit toplumunda, dininde ve kanunlarında enest yasak ve günahı. Tanrıların öfkesinden çekinen bu kavim için böylesine kötü bir olayın olması, onlara verilen bir ceza olmalıydı. Belki de annelerinin onları terk etmesinden, terk eden annelerini arama ihtiyacı hissetmeleri tanrıların onlara bu şekilde bir ceza vermesine yol açmıştı.

Tanrıların sınıdığı kraliçe ve onun başarısızlığa uğrayan sınavını temsil ettiği düşünölen, mitosta yer alan din ve mitoloji öykülerinde de görölen otuz sayısı, düzen ve adaletle bağlantılı bir sayıdır (Schimmel, 1997: 259-260). Metnin bir yüzünde Kaneş kraliçesinin yaptığı eylemleri, tanrılar tarafından ona ve dolaylı yoldan çocuklara verilen cezayı aktarmakta, diğeryüzünde ise Zalpa’nın yerle bir edilişinden bahsetmektedir. Ünal’a göre (2003: 71), Zalpa’nın uzun seneler süren kuşatılmasının ardından şehrin yerle bir edilişinin, kuşatmayı yapan kenti haklı çıkartacak bir motivasyon sağlamasını amaçlanmaktadır.



Nehirden Çıkartılan Musa Betimi, Dura Europos Tapınağı, Suriye - [Kaynak](#)

Metinde öne çıkan otuz sayısından sonraki bir diğeryönemli tema ise ırmağa bırakılan çocuklardır. Irmağın akıntısına korunmasız biçimde bırakılan çocuk motifi, geçmişine tanrısal bir gizem katmak isteyen kahramanlara atfedilmektedir. Aynı zamanda bu edebi motif, evlilik dışı ya da yoksul anne babadan olan çocukları da kapsamaktadır (Ünal, 2003: 68). Kirlara, nehirlerle

terk edilen ve yaşamak için daha fazla mücadele etmesi gereken çocukların büyüdülerinde kazandıkları başarı da onların tanrı veya tanrılar tarafından seçilmiş olduğunu vurgulamaktadır. Bırakılan yerin neresi olduğu ise coğrafi olarak değişmektedir. Irmak ve nehir ile iç içe olan toplumların mitoslarında bu mekân suyla ilişkiliyken su kaynağının bulunmadığı yerlerde daha çok kırsal alanlar tercih edilmiştir. Yalnızca Zalpa öyküsünde değil, Sargon ve Musa Peygamber ile ilgili anlatılarda da sepet içinde nehre bırakılan çocuk motifleri bulunmaktadır.

Bu hikâyelere örnek vermek gerekirse Akad Kralı Büyük Sargon'dan bahsedilebilir. Bir sepetin içerisinde Fırat Nehri'nde bulunan Sargon, kraliyet sarayında büyütülmüştür. IV. Kiş Hanedanı krallarından Ur-Zababba'nın hizmetine girdikten sonra kısa zamanda sakilik rütbesine erişmiştir. Krala isyan ederek yeni bir başkent kurmuş ve adını "kral gerçektir" anlamına gelen "Sarru-kin" olarak değiştirmiştir (Günbattı, 1997: 132). Ninova kentinde bulunan "Sargon'un Doğum Efsanesi" isimli bir metin Sargon'un doğumu hakkında şu bilgiyi verir:



Akkad Kralı Sargon - Nineveh - Irak Müzesi - [Kaynak](#)

"Bu benim, Sargon, kudretli kral Akkad Kralı (şöyle der): "Annem bir entum idi. Babamı tanımadım; babamın kardeşlerinin (...) dağlarda; Kentim Azupiranu, Fırat'ın kıyılarında. Annem entum, bana gebe kalmış, beni gizlice doğurmuş; Beni kamış bir sepete koymuş, kapımı ziftle yapıştırmış; suları yükselmeyen ırmağa bırakmış, ırmak bana yardım etti; beni su çekici Akki'ye götürdü. Su çekici Akki ibriğini doldururken çıkardı beni sudan, oğlu bildi beni, büyüttü, Su çekici Akki bahçesine bahçıvan yaptı beni. Bahçıvanken İştar bana âşık oldu; 56 yıl krallık yaptım." (Kurth, 2013: 62-63).



Musa'nın Nil Nehri'nde Bulunma Sahnesi - [Kaynak](#)

Nehirlerin Yakın Doğu mitolojisinde ve dinlerinde önemli bir metafor olduğu aşikârdır. Kendisine özgü kültürel özellikleri ile Yakın Doğu coğrafyasında önemli bir yeri bulunan Mısır'da da benzer bir örnek mevcuttur. Tek tanrılı İbrahimî dinlerde, Musa Peygamber, İsrailoğullarının baskı altında yaşadığı ve erkek çocukların Nil nehrine atılarak öldürüldüğü bir zamanda doğmuştur (Çıkış, 1/8-22):

“Levili bir adam kendi oymağından bir kızla evlendi. Kadın gebe kaldı ve bir erkek çocuk doğurdu. Güzel bir çocuk olduğunu görünce, onu üç ay gizledi. Daha fazla gizlemeyeceğini anlayınca, hasır bir sepet alıp katran ve ziftle sıvadı. İçine çocuğu yerleştirip Nil kıyısındaki sazlığa bıraktı. Çocuğun ablası kardeşine ne olacağını görmek için uzakta gözlüyordu. O sırada firavunun kızı yıkanmak için ırmağa girdi. Hizmetçileri ırmak kıyısında yürüyorlardı. Sazların arasındaki sepeti görünce, firavunun kızı onu getirmesi için hizmetçisini gönderdi.” (Çıkış,2/1-5).

Hizmetçinin getirdiği çocuk, firavunun kızı tarafından evlat edinilir ve adını sudan çıkarttığı için Musa koyar. Musa daha sonra İbrahimî dinler (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet) için önemli bir lider konumuna gelir.

Hitit mitine geri dönecek olursak metinde yer alan kentler, yazılı belgelerde de bilinen kentlerdir. Kaneş, Kültepe, Kayseri ili sınırları içerisinde bulunan Assur Ticaret Kolonileri Çağı'nın (MÖ 1.950-1.750) en büyük karumlarından biridir. Kent zenginliği ile diğer ticaret kentleri içinden sıyrılmaktadır. Bu çağda son derece parlak bir üne sahip olan kent Kuşşara kralı Anitta'nın Assur Ticaret Kolonileri Çağı'nın sonlandırmasına neden olmasından sonra da Hitit döneminde varlığını sürdürmüştür.

Kaneş'ten farklı olarak Zalpa'nın lokalizasyonu tam olarak bilinmemektedir. Mitosta anlatılan nehir ve kent hakkında araştırmacıların farklı görüşleri bulunmaktadır. Zalpa kentinin, Orta Karadeniz'de yer alan birkaç kentle birlikte sayılması, deniz kenarında olması nedeniyle nehrin Kızılırmak (Marasantiya), kentin ise Bafra Ovası'ndaki İkiztepe Höyük olabileceği üzerine durulmaktadır. Bu nedenle araştırmacıların bir kısmı Hattuša'nın kuzeyinde bir Zalpa kenti varlığını kabul eder (Yıldırım, 2016: 5). Bir kısım araştırmacı ise Zalpa'nın Hattuša'nın güneyinde yer alması gerektiğini savunur. Assur Ticaret Kolonileri Çağı'nda tüccarların Kaneş'e gitmek için kullandıkları yol üzerinde bulunan kentler arasında sayılması, Yamhad Krallığı² ile ilgili metinlerde Zalpa'nın yer alması aynı zamanda Mama Kralı Anum-Hirbi'nin³ Kaneş Kralı Waršama'ya yazdığı mektupta yer alan ifadeden dolayı güneyde olması gerektiği savunulur (Sir Gavaz, 2006: 2). Seyhan'ın bir kolu olan Zamanlı Suyu, öyküde bahsedilen nehirle eşleştirilir (Ünal ve Girginer, 2000: 46-47). Kentin İslahiye'deki Tilmen Höyük olabileceği öne sürülmektedir. Nehre bırakılan savunmasız çocuk motifi özellikle Mezopotamya'da yaygın bir motif olması da savı desteklediği düşünülmektedir. Yeri tam olarak bilinmeyen kent, gizemini hâlâ korumaktadır.

2. Amik Ovası'nın doğusunda, merkezi Halep olan sınırları Akdeniz'e kadar uzanan bir krallıktır. Yamhad Krallığının başkenti olan Halep, güney ticaret yolunun kavşak noktasında, Mezopotamya ve Mısır'a uzanan yolda kullanılan istasyon noktalarından biridir. Yaklaşık olarak MÖ 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır. Yamhad'a ilişkin bilgiler genel olarak Alalah ve Mari arşivlerinden derlenmektedir (Kinal, 1967: 195-197; Klengel, 1992: 50-52). İlk kralı Şumu-Epuh'tur (MÖ 1810-1780). Tampon bölgede önemli bir rolü bulunan krallık kısa bir süre sonra Hitit egemenliğine geçmiştir (Akrep, 2010: 1-5).
3. Mama Krallığı, Kahramanmaraş veya Göksun civarına lokalize edilmektedir. Kesin yeri tam olarak bilinmeyen kentle ilgili, Assur Ticaret Kolonileri Çağı'na tarihlenen çivi yazılı belgelere göre, dağlardan dolayı ulaşımın zor olduğu hatta tüccarların kaybolduğu bir bölgededir. Zalpa'ya bağlı Mama Krallığı ile Kaneş'e bağlı Taišama kenti arasında yaşanan mücadeleden sonra Mama Kralı, Kaneş kentine giden ticaret yollarını kapatmış, bazı tüccarları ise esir almıştır. Aradaki husumetin giderilmesi için birtakım yazışmalar meydana gelmiştir. Anum-Hirbi Kaneş Kralı Waršamaya'ya yazdığı mektupta "Nerede oturuyorlarsa elleriniz onları takip etsin. Eğer Mama'ya (gittilerse) Şil-Adad onları takip etsin. (Bu maksatla) ya Zalpa ya da Tegarama'ya (gitsin.) Onları tutuncaya kadar bir gece bile geçirmesin." ifadeleri yer almaktadır (Günbattı, 2017: 50-51; Sir Gavaz, 2006: 2; Dumankaya, 2019: 410-412).

Mitoslar, o dönemde yaşayan insanların umutlarını, hayallerini aktardığı gibi bazen de yaşananlardan etkilenerek gerçekliği anlatan eserlerdir. Mitoslar tasnif edici, betimleyici ve kısmen de ütopik unsurlarla harmanlanan alt yapıdaki nesnellikten uzaklaşmaya başlayacak kadar sembolik anlatım içeren anlatılardır. İnsanın kendi varlığını ve dünyayı anlamlandırmasında yol gösterici olan bu hikâyeler edebiyat, tiyatro, heykel, müzik resim ve sinema gibi alanlarda yeniden üretilerek modern dünyada varlığını sürdürmüştür. Sanatın ve edebiyatın çeşitli dallarına konu olan ve birçok sanatçı ve yazara ilham veren mitosların, günümüz toplumu ile bağları son derece güçlüdür. Hangi zaman diliminden ne kadar süre geçerse geçsin Eski Çağ'dan günümüze kadar gelen birçok kral, kraliçe, kahraman, kent, tanrı, toplum ve insana dair öğeler yaşamaya devam etmektedir.

Kaynakça

- Akrep, M. Y. (2010). “Hatay’ın Yanıbaşında Bir Krallık Yamhad”, *Tarih Düşünce ve Araştırma Topluluğu Sempozyum Bildirisi*, s. 1 – 23.
- Bryce, T. (2003). *Hitit Dünyasında Yaşam ve Toplum*, (çev.) Müfit Günay, Ankara, Dost Kitapevi.
- Dumankaya, Oktay (2019). “Kayı Kent Germanicia: Lokalizasyon Problemleri Üzerine Yeni Gözlemler”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 66, 409-434.
- Eliade, Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri*, (çev.) Sema Rifat, İstanbul, Simavi Yayınları.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, (çev.) Sevgi Tamgüç, İstanbul, Sosyal Yayınları.
- Günbatı, C. (1997). “Kültepe’den Akadlı Sargon’a Ait Bir Tablet”, *Anadolu Arşivleri (Emin Bilgiç Anı Kitabı)* III, 131- 155.
- Günbatı, C. (2017). *Kültepe-Kaniş Anadolu’da İlk Yazı İlk Belgeler*, Kayseri, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Karauğuz, G. (2001). *Hitit Mitolojisi*, Konya, Çizgi Kitapevi.
- Kinal, F. (1967). “Yamhad Krallığı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 5, (8-9), 193 – 211.
- Klengel, H. (1992). *Syria 3000 to 300*. Berlin, Akademi Verlag.
- Kurth, A. (2013). *Eski Çağ’da Yakın Doğu I.*, (çev.) Dilek Şendil, İstanbul, İş Bankası Yayınları.
- Monte, G. F.del (1992). *Die Ots und Gewassernamen der hethitischen Texte*, (RGTC VI/2). Wiesbaden.
- Schimmel, A. (1997). *Sayıların Gizemi*, (çev.) Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Sir Gavaz, Ö.(2006). “Hitit Kenti Zalpa’nın Yeri Üzerine”, *Anadolu*, 31, 1-18.
- Ünal, A. (2003). *Hititler Devrinde Anadolu II.*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ünal, A. ve Girginer, S. (2000). “Adana’da Kizzuwatna Krallığı Taş Devrinden

Hitit Devleti'nin Yıkılışına Kadar Adana ve Çukurova Tarihi", (haz.) Emre Artun, *Efsaneden Tarihe, Tarihten Bugüne Adana: Köprübaşı*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 43- 69.

Yıldırım, E. (2016). "Hitit Kaynaklarına Göre Mezopotamya İnanç Sisteminin Hurri Mitoloji Anlayışına Etkisi", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 35/ 59, 1- 20.

İnternet Kaynakçası

Dura Europos Kilisesi, wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/File:Dura_Europos_fresco_Moses_from_river.jpg

Musa'nın Nil'de bulunması

<https://www.bibleblender.com/2019/bible-stories/old-testament/exodus/baby-moses-hidden-from-pharaoh-banks-of-nile-river-exodus-2-1-2-10>

Pazuzu, The Exorcist (1971), Exorcist fandom <https://exorcist.fandom.com/wiki/Al-Hadar>

Sargon, Irak Müzesi <https://theiraqmuseum.com/>

Troy (2004), British Museum Blog <https://blog.britishmuseum.org/troy-behind-the-scenes-of-a-hollywood-epic/>

Yeni Ahit (Çıkış), <https://incil.info/>

Mithra



Yazar: Joshua J. Mark¹

Çevirmen: Ramazan Orçun Yılmaz²

Giriş

Pers tanrısı Mithra yükselen Güneş'in, anlaşmaların, sözleşmelerin ve arkadaşlığın tanrısıdır. O ayrıca mevsim değişimlerinin sırasını ve düzenini yönetmiş, kozmik düzenin devamlılığını sağlamış ve inançlıların koruyucusu olarak, krallara kutsal lütuf bağışlayıp hükümlerinin meşru hâle gelmesine yardımcı olmuştur. Savaşlardan önce savaşçılar tarafından anılmasıyla da



savaş tanrısı hâline gelmiştir. Çok tanrılı Eski İran panteonunun en bilini ve en popüler tanrılarında biridir. Kendisine gösterilen hürmet, tek tanrılı Zerdüştcülüğün Eski İran dininin yerini almasından sonra da devam etmiştir.

Mithra, Vedik tanrısı Mitra ile bağlantılı olup MS 100-400 yılları arasında Roma İmparatorluğu içinde gelişen "Mithra'nın Gizem Kùltleri" ile de ilişkilendirilir. Mithras ismi, Mithra'dan üzerinde çok düşünölmemiş bir şekilde

türetilse de bu iki tanrı birbirlerinden farklıdır. Roma Mithra'sı ve onun kültünün Hz. İsa ve Hristiyanlığa öncölük edip model olduğı iddia edilir ancak bu iddiayı savunacak tarihi bir belge yoktur.

Mithra'nın ismi, Akhamenid İmparatorluğu (MÖ 550-330) özellikle de 2. Artaserhas'ın (MÖ 404-358) hükmü boyunca yazıtlarda anılmış ve Sasani İmparatorluğu (MS 224-651) dönemi boyunca da tanınmaya devam etmiştir.

1. Marist College, Professor of Philosophy, editor@ancient.eu

2. Hacettepe Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, ramazanorcun746@outlook.com

Sasani İmparatorluğu, MS 651'de Müslüman Arapların eline geçtikten sonra Mithra'ya tapma ve Zerdüştcülük bastırılmıştır. Ancak daha sonra Zerdüştcülük metinleri ve gelenekleri Parsiler tarafından Hindistan'a taşınmış ve burada Zerdüştcülük bozulmadan devam etmiştir. Mithra hâlâ geleneklerini korumaya devam eden modern Zerdüştcülük ayinlerinde rol oynamaktadır.

Köken, Karakter ve Tasvir

Mithra, MÖ 3. binyıl öncesinde günümüzdeki Hint-İran ve Hint-Aryan olarak bilinen göçmen insan toplulukları, sırasıyla İran ve Kuzey Hindistan bölgelerine yerleşmeye başladıklarında ortaya çıkmıştır. Bu yüzden, aralarında Persli Mithra ve Vedik Mitra da bulunan Eski İran inancının tanrıları ve Veda tanrıları arasında benzerlikler görülmektedir.

Vedik Mitra (bazen Mitra-Varuna olarak da geçer) anlaşmaların, gün doğumunun, iyi mahsul ve yağmurla kendini gösteren bereketliliğin tanrısı ve doğruluğun koruyucusudur. Gün doğumu inancı Mitra'nın güçlü bir gökyüzü tanrısı olan Varuna ile birleşmesi sonrası ortaya çıkmış ve ikilinin, her sabah görkemli at arabalarını sürerek geçtikleri bin tane kapıya sahip olan cennette altın renkli bir mekânda ikamet ettiği düşünülmüştür. Pers Mithra'sı Avesta'da (bir Zerdüş yazıtı) şöyle anlatılır:

“Cennetteki tanrılardan olan O, Hara'ya (Elburz dağları) hızlı ve ölümsüz güneşten önce ulaşır ve muhteşem bir nizamla önce o güzel tepelerdeki yerini alarak daha sonra oradan Aryanları (İranlılar) yardımsever gözlerle gözetir.” (Yasht 10.13, as cited in Curtis, 14)

Mithra, beyaz atlar tarafından çekilen parlak tekerlekli bir araba sürer. Kozmik düzeni koruması ve krallık anlayışını meşrulaştırması özelliklerini simgeleyen gümüş bir mızrak, bir yay, altın renkli oklar, hançerler, baltalar ve bir gürz kuşanmış şekilde atını sürerek güneşin yörüngesine girmesini sağlar. Mithra her zaman tetiktedir ve asla kandırılamaz çünkü insanların kalplerini ve gerçek niyetlerini bilir, karanlık güçleri uzakta tutar. Mithra'nın, diğer tanrıların silahlarından daha çok kendi gürzünden korkan İblis Lordu Angra Mainyu'ya (Ahriman olarak da bilinir) karşı duran en büyük kudret olduğu düşünülmüştür.

Zerdüştcülük (ve büyük ihtimalle Zerdüştcülüğe dayanıp ondan yararlanan Eski İran İnancı) iyilik ve düzen ile Angra Mainyu tarafından yönetilen kötülük ve kaos arasındaki çatışmayı odaklanmıştır. İnsan hayatının esas amacı bu yollardan hangisini takip edeceğini bulmak olmuş; insanlara doğru yolu

seçmelerinde yardım etme, onları kötü olanın yalanlarından ve tuzaklarından koruma görevi ise Mithra gibi tanrılara düşmüştür. Profesör John R. Hinnels, Angra Mainyu'nun karakteristiğini şöyle tanımlar:

“Kötü Ruhun, ‘gerçek’ hayatın içinde iyi olan her şeyle tamamen zıt bir konumda olan ‘Hayat Dışı’ ile ‘En Kötünün Varoluşu’nu yarattığı söylenir. Buna uygun bir şekilde, hayattaki iyi şeylerin takdirini öğreten bir inanç sisteminde de sapkınların kaderinin ‘Çorak Yer’ olduğu ve burasının ‘Yalanlar Evi’ olduğundan bahsedilir. Zerdüşt, kötülüğün güçlerinin öfke, kibir ve kötü niyet olduğunu söyler. Bu güçler, canlıları yok ederek insanı iyi hayat yaşamaktan ve ölümsüzlükten alıko-
yar.” (52)

Mithra bu güçlere karşı kuvvetli bir savunma görevi üstleniyordu. İnsanlığı Angra Mainyu'nun entrikalarından korumak -aynı zamanda onların ekinlerini ve çiftlik hayvanlarını korumak- Mithra'nın sorumluluğuydu. Bu uğurda gerçekleştirdiği en önemli görevlerden biri ise krallık anlayışını meşrulaştı-



Mithra - Bakır Sikke - Afganistan - British Museum - 1. yüzyıl - [Kaynak](#)

arak insanlarını koruyup önemseyecek layık bir hükümdara kutsal bir lütuf bağışlamaktı. Mithra, verdiği bu lütfu hükümdar yapması gerekenleri yapmadığında ise geri alırdı.

Mithra, ayrıca ruhların iyiliklerinin ve kötülüklerinin tartılıp ölümden sonra nereye gideceğinin belirlendiği Chinvat Köprüsü'nde (yaşayanların dünyası ve öbür dünya arasındaki köprü) ölümlerin ruhlarının yargıcı rolündedir. Yaşamları boyunca Ahura Mazda'yı takip edenler “Şarkı Evi”ne; Angra Ma-

inyu'nun yolunu izleyenler ise tüm hayatları boyunca benimsedikleri “Yalanlar Evi”ne gönderilmiştir.

Zerdüştcülük ve Akhamenid İmparatorluğu

Tanrının bu tasviri ve düzeni korumadaki rolü Zerdüştcü metinlerinden gelir ama asıl olarak onun Eski İran inancındaki konumunu ve sorumluluklarını yansıttığı düşünülür. Eski İran inanç sistemi Zerdüştcülük gibi sözlü bir gelenektir ve Sasani dönemine kadar hiçbir şey yazıya dökülmedi. Bu yüzden Mithra'nın Eski İranlılar tarafından nasıl anlaşıldığı, Zerdüştcü metnlerinin hangi parçalarının bu eski anlayışı yansıttığı ve bu İran inancının hangi kısımlarının Zerdüştcü'nün reformlarından ve yeni bir din olarak Zerdüştcülüğün kurulmasından etkilendiğini bilmek zordur.

Zerdüştcü, bu dinin bir rahibiydi (magi). Bir gün kendisine insanların maneviyat anlayışlarının yanlış olduğunu belirten bir görüşten bahsedildi: aslında bu kadar çok tanrı yoktu, sadece bir tane Ahura Mazda vardı ve artık insanların bu hatasını düzeltmek Zerdüştcü'ye düşmüştü. Zerdüştcü bunu yaparak yeni bir inancın temelini attı ve bu inanç Zerdüştcülük olarak tanındı. Artık eski tanrılar ise tek gerçek tanrının büründüğü şekiller olarak düşünölmeye başlandı.

Uzun zamandır, Akhamenid İmparatorluğunun ilk kralı olan II. Kiros'un (Büyük Kiros, MÖ 550-530) bir Zerdüştcü olduğu varsayılır çünkü onun zamanında bölgede Zerdüştcü inancı pekişmişti. Yine de bu varsayımın doğruluğu kesin değildir çünkü Büyük Kiros'un, içinde Ahura Mazda'yı konu eden yazıtları, Ahura Mazda'dan yeni inancın tanrısı olduğu kadar eski inançtaki tanrıların da kralı olarak bahsetmektedir. Aynı şekilde Kiros'un ardılları I. Darius (Büyük Darius MÖ 522-486) ve I. Serhas (MÖ 486-465) da Ahura Mazda'dan bu şekilde bahsetmektedir. I. Darius, ünlü Behistun Yazıtı'nda “diğer tanrılar” a bir referansta bile bulunur.

Akhamenid İmparatorluğu'nun Zerdüştcülük ile ilişkilendirilmesinin sebebi Yunan ve daha sonra da Romalı yazarlardır. Akhamenid halkının Zerdüştcü olmaları muhtemeldir ama (en azından imparatorluğun ilk hükümdarlarının öyle olmadığı için) kesin değildir. II. Artaserhas yazıtlarında Ahura Mazda, Anahita ve Mithra isimlerini birlikte anarak bu tanrılardan kendisinin inşa planlarını korumalarını dilemiş ve bu da geçmişteki akademisyenlerin Zerdüştcülüğün çok tanrılı olduğu sonucunu elde etmelerine sebep olmuştur. Ama bundan daha kesin bir çıkarım ya II. Artaserhas'ın bir Zerdüştcü olmadığı ya da onun Ahura Mazda'yı tek gerçek tanrı, Anahita ve Mithra'yı ise Ahura Mazda'nın suretleri/yandaşları olarak anmış olduğu çıkarımıdır.

Hangisi olmuş olursa olsun, Mithra'nın düzeni koruyan ve her şeyi gören bir adalet tanrısı olma statüsü her zamanki gibi devam etmiştir. Eski İran inancı da Zerdüştcülük de tanrıların insan eliyle yapılmış bir şey ile sınırlanmak için fazla güçlü olduklarını düşündüklerinden, tanrılar için inşa edilen tapınaklara inanmamışlardır. Bu yüzden şu ana kadar elimizde Mithra'ya adanmış tapınak olmaması (ama işin daha ilginç tarafı açık bir şekilde Anahita ile ilişkilendirilmiş olan birçok sayıda tapınak vardır) şaşırtıcı değildir. Diğer tüm tanrılar gibi Mithra'ya da ateş, hava, su ve toprak gibi elementlerinin (Atar, Mithra, Haoma, Anahita gibi tanrılarla kişileştirilmişlerdir) hürmet edildiği açık hava ibadethanelerinde tapılmıştır. Mithra'ya tapılması ya da en azından bir avatar olarak düşünüldüğü için geniş bir coğrafyada hürmet edilmesi, daha sonra da devam etmiş olabilir çünkü bir iddiaya göre Kilikya korsanları (birçok farklı ulustan insanlardan oluşan bir grup) Büyük Pompei tarafından (MÖ 106-48) Ovalık Kilikya'ya yaşamaları için yerleştirildiklerinde orada Mithra'ya tapmış olabilirler.



Ateş Tapınağı - Bakü - Azerbaycan - [Kaynak](#)

Mithra'nın Roma Kültü

Mithra'ya tapan bu Kilikyalı korsanların daha sonra Roma'da popüler Mithra kültürü hâline gelecek hareketi başlatmış olmaları muhtemeldir. Kilikya'da Pompei'ye hizmet eden Romalı askerler Mithra inancının esaslarını tanıyıp bunu lejyonlar içinde popüler hâle getirmiş olabilirler. Ama bu teoriyle ilgili problem şu ki, Mithra kültürünün kökeni konusunda ileri sürülen diğer tüm

teorilerde olduğu gibi, kimse bu kültün nasıl başladığını, nereye yayıldığını, hatta bu kültürte neye inanıldığını bile bilmiyor.

Kilikyalı korsanların Mithra'ya taptıkları iddiası Plutarhos'un *Pompei'nin Hayatı* isimli eserinden gelir. Plutarhos bu eserinde Kilikyalı korsanların "orada, ilk kendilerinin başlattığı, aralarında Mithra inancında yer alıp günümüze kadar gelen bazı şeylerin de olduğu birtakım gizli ayin uygulamaları gerçekleştirdiklerini" söyler (24.5). Bunun sonucunda, özellikle de Mithra kültürünün Roma ordusunda yaygın olması gerçeğiyle birlikte söyleyebiliriz ki korsanların bu dinî uygulamaları, Roma lejyonları tarafından benimsenmiş ve oradan başka yerlere yayılmıştır. Yine de kültürün ilkeleri ya da Kilikyalı korsanların hangi tür "gizli ayinler" gerçekleştirdikleri belirsiz olduğu için Kilikya, Pers Mithra'sının Roma Mithra'sına dönüştüğü bir nokta olarak ele



Mermerden yapılmış Mithra heykeli - Roma National Museum of Australia - [Kaynak](#)

alınamaz. Ama açık olan şudur ki bu iki tanrının ve tapılma şekillerinin arasında büyük farklar vardır.

Roma Mithra'sı tıpkı Pers Mithra'sı gibi sözleşmelerin, arkadaşlığın ve düzenin koruyucusu bir Güneş tanrısıydı ama aralarındaki benzerlik bu kadardır. Bu karakteristikler, kültür hakkındaki diğer her şey gibi mozaiklerde, heykellerde ve Hristiyan yazarların yazılarında bulunan fiziksel kanıtlarda kendini belli eder. Kültürün yandaşlarının ritüellerini ve inançlarını gizli tutan ve kapalı grup niteliğinde olan bir gizem kültürünün üyesi oldukları için

hiçbir şeyi yazıya dökmediler ve üye olmayanlarla bilgi paylaşmaya ne istekleri ne de izinleri vardı.

Mithra, evrensel bir şekilde, sanatta kutsal boğayı öldüren genç bir adam olarak tasvir edilir ve bu eylemin, ölümü ve yeniden doğuşu simgelediği düşünülür. Ayrıca elinde meşale tutarak (ışığın/aydınlığın getiricisi rolünü vurgular) bir taşın içinden doğarken, başka bir eserde ise bir bulutu ya da bir taşı okla vurarak su fışkırtmasını sağlarken (bu, onu hayat ve bereketle

bağdaştırır) tasvir edilmiştir. Mithra'ya tapma, mağaralarda veya mağaralara benzeyecek şekilde inşa edilen yeraltı tapınaklarında gizli şekilde yapılmaktaydı ve kadınların bu törenlere katılması yasaktı. Bu ritüellerin ve tasvirlerin hiçbirinin Pers Mithra'sı ile alakası yoktur. Buna rağmen, Hinnel'in de belirttiği gibi o zamanın insanları Roma Mithra'sını Pers Mithra'sıyla ilişkilendirmişlerdir.

“Mitraizm, çağdaşlarınca ‘Pers Gizemleri’ olarak biliniyor, Mithra'nın kendisinden ise ‘Pers Tanrısı’ olarak bahsediliyordu. Pers kalıntıları, gizemlerde yer alan bazı detaylar tarafından da doğrulanmaya devam ediyor. Mesela kullanılan bazı Pers sözcükleri vardır ve 7 üye sınıfından bir tanesi Perslere aittir. (78)

Şüphesiz, Roma Mitraizmi Pers Mithra'sından esinlenmiştir ama bu, Eski İran inancından ve Zerdüşçülükten de Roma Mitraizmine geçen bir şeylerin olduğu anlamına gelmiyor. Arkeolojik bulgulara ve bu kulte karşı yapılan bazı Hristiyan tenkitlerine göre Mitraizm; kehanet, insanın aydınlanması, yaşam ve ölümden sonra dirilme konularına odaklanan astrolojik bir dindi. Üyeler birçok teste tabi tutuldular ve birini geçtiklerinde toplam 7 kademe bulunan hiyerarşik bir sistemde en üste (aydınlanmış ve koruyucu rahip figürlerini içeren sınıf) gelene kadar yükselebildiler. Üyeler beraber yediler, beraber ibadet ettiler. Aynı zamanda tatil günlerini de Pazar olarak benimsediler ve bunun sonucunda Hristiyanlar, Mitraizm'in Hristiyanlığı kopyaladığını iddia ederek o zamana kadar kulte yapılmış en büyük eleştiriye ortaya attılar.

Mithra ve İsa

İlginçtir ki bu iddia, yüzyıllar sonra Fransız aydınları, Mitraizm'in Hristiyanlığı değil de asıl Hristiyanlığın Mitraizm'i kopyaladığını ve İsa'nın hiçbir zaman var olmadığını söylediklerinde tersine çevrilmiştir. Bu iddia o zamandan beri çeşitli formlarda tekrar edilmiştir ve savunduğu başlıca konular şunlardır: Hz. İsa karakterinin yaratılışında Mithra'nın model olarak alındığı, Mithra'nın aynı İsa gibi bir bakireden 25 Aralık'ta doğduğu, “magi” tarafından ziyaret edildiği, “Son Akşam Yemeği”ni kutladığı ve haçta öldüğüdür. Ama nihayetinde bu iddiaların hiçbirisi doğruluk taşımaz.

Bu sözde İsa Efsanesi³ teorisi 18. yüzyılda iki Fransız akademisyen tarafın-

3. Bahsi geçen Mithra ve Hz. İsa efsaneleri arasında 25 Aralık'taki doğum günleri ve ikisinin de insanların günahları için kendini feda etmesi gibi konuların yanı sıra Mithra inancındaki mahşer günü teması Hristiyanlıkla benzerlik içindedir. Yazarın bu yanlışlamasına karşın metinlere-

dan popülerleştirilmiş ya da oluşturulmuştur: Charles Francois Dupuis (MS 1742-1809) ve Constantin Francois Chasseboef de Volney (MS 1757-1820). Dupuis, Paris Lisiexus Koleji'nde bir retorik profesörü, Volney ise felsefeci ve doğubilimciydi. 1789 Fransız Devrimi sırasında birçok devrimci, Hristiyanlığı (özellikle Katolik Kilisesi) üst tabadaki insanların yükselişi uğruna alt tabakilerin harcanmasını destekleyen bir mit olduğu gerekçesiyle kınamış ve reddetmişti. Tüm bu iddiaları, birçok insan ve Dupuis, 13. Cilt *Origine de Tous les Cultes* kitabında (1872'de İngilizce *The Origin of All Religious Worship* olarak yayımlanmıştır) desteklemiş ve popülerleştirmiştir ama aslında söz konusu iddiaların hepsi kendi gündemini yaratmak isteyen Anti-Hristiyan ve devrim yanlısı yazarların uydurmalarıydı.



Mithra Frig Başlığı - Walbrook
Mithraeum Londinium -
London Museum [Kaynak](#)

Mithra'nın, hatta İsa'nın kendisinin, 25 Aralık'ta doğduğu yönünde hiçbir kanıt yoktur. Mithra, bir taşın içinden ortaya çıkar hâlde tasvir edilir ama asla bir "magi" tarafından ziyaret edilirken veya bakire doğumu ile ilişkilendirilen bir şekilde tasvir edilmez. Ayrıca Mithra hiçbir zaman müritlerle birlikte ifade edilmemiş, "Son Akşam Yemeği" kutlamamış ve haç üzerinde ölmemiştir. Hatta Mithra'nın herhangi bir şekilde ölürken tasviri bulunmamaktadır.

Dupuis ve de Volney'in iddialarının düpedüz yalan olduğu gerçeği yine de bu iddiaların Anti-Hristiyan yazarlar ve alimler tarafından 1872'deki yayından

günümüze kadar olan zamanda tekrar edilmesine engel olamamıştır. Bu uydurmalar, geçtiğimiz yıllarda yapılan ve Acharya S'nin (Dorothy Milne Murdock'un kalem adıdır -MS 1960-2015) *The Christ Conspiracy: The Greatest Story Ever Sold* adlı kitabının konusuna dayanan *Zeitgeist: The Movie* adlı belgeselde komedyen Bill Maher'in, söz konusu iddialardan kesin ve köklü gerçekler olarak bahsetmesiyle popülerleştirilmiştir.

Sonuç

Daha önce belirtildiği gibi Mithra'ya gösterilen hürmet, Sasani Dönemi'nde de devam etmiş, bu döneme kadar olan zamanda ayrıca inanç sistemi olarak Zurvanizm (çoğunlukla Zerdüştçülüğün sapkın bir mezhebi olarak geçer) oluşturulmuştur. Zurvanizm, Zorvan'ın (Sonsuz Zaman) en üstün tanrı olduğuna ve Ahura Mazda ile Angra Mainyu'nun onun tarafından yaratıldığına inanmıştır. Böyle olunca, diğer tüm tanrıların da Ahura Mazda gibi başkası tarafından yaratılmış varlıklar oldukları düşünülmüş ve kendilerine ayrıca hürmet edilmiştir.

Maniheizm'in kurucusu olan Kâhin Mani (MS 216-274), Sasani kralı I. Şâpûr'un (MS 240-270) sarayında misafir olarak kalmış ve orada Maniheist Mithra konseptini geliştirmiştir. Maniheizm'de Mithra, ışık ve düzen getiren bir kurtarıcı figür olarak ifade edilirdi ve böylece en önemli karakteristiğini de koruyabilmişti.

Sasani İmparatorluğu MS 651'de istilacı Müslüman Arapların eline geçtikten sonra Parsiler, istilacılar tarafından yok edilmemiş olan Zerdüşt metinlerini aldılar ve Hindistan'a kaçtılar. Orada kendi topluluklarını kurup geliştirdiler ve bugün hâlâ dinsel ritüellerinde Mithra'ya hürmet etmeye devam ediyorlar. Bir Zerdüştî rahip bu topluluğa giriş yaptığında kendisine, Mithra'nın kötü ve karanlık güçlere karşı savaşma sorumluluğunu temsil eden gürzü veriliyor.

Mithrakana Festivali (Mitragan olarak da bilinir), sonbahar ekinoksunda her yıl bir kere olmak üzere Mithra'nın şerefine kutlanır. Modern bir Zerdüşt tapınağı için gösterilebilecek en iyi örnek Dar-ı Mihr yani "Mithra'nın Kapısı"dır. Mithra'nın, geçmişte olduğu gibi günümüzde de ışık ve düzenin sembolü olmaya devam etmesi onu, 4000 yıldan fazla bir süredir aynı rolde hürmet sahibi gören dünyadaki en eski tanrılardan biri yapar.

Kaynakça

- Acharya, S. (1999). *The Christ Conspiracy: The Greatest Story Ever Sold*. Adventures Unlimited Press.
- Cotterell, A. & Storm, R. (2012). *The Ultimate Encyclopedia of Mythology*, Hermes House.
- Curtis, V. S. (1993). *Persian Myths*, University of Texas Press.
- Farrokh, K. (2007). *Shadows in the Desert*, Osprey Publishing.
- Grant, M. (1995). *Greek and Roman Historians*, Routledge.
- Hinnells, J. R. (1990). *Persian Mythology*, Peter Bedrick Books.
- Katouzian, H. (2010). *The Persians: Ancient, Mediaeval, and Modern Iran*, Yale University Press.
- Mellor, R. (2012). *The Historians of Ancient Rome*, Routledge.
- Olmstead, A. T. (2009). *History of the Persian Empire*, University of Chicago Press.
- Plutarch. (2010). *Plutarch's Lives*. Harvard University Press.
- Price, R. M. (2011). *The Christ-Myth Theory and Its Problems*, American Atheist Press.
- Van De Mieroop, M. (2006). *A History of the Ancient Near East ca. 3000 - 323 BC*, 2nd Edition. Blackwell Publishing.

Anadolu'nun Motifleri: Türk Halı ve Kilim Sanatına Bir Bakış¹



Yazar: Martı Esin Şemin²

1. Tanım ve Tarihçe

Halı ve kilim dokumalarını tanımlamadan önce dokumanın ne olduğunu ve neyi ifade ettiğini anlamak gerekir. Dokuma veya tekstil, iki ya da daha fazla iplik grubunun çeşitli şekillerde bir kompozisyon oluşturmasıyla elde edilen bir üründür. Bunlar arasında bez, kumaş, triko, döşemelik, halı, kilim, cicim, zili, sumak, keçe gibi örnekler bulunmaktadır. Konumuz olan halı ve kilimler dokunurken atkı ipliğini ve ilmekleri sıkıştırmak için kullanılan kirkitten dolayı kirkitli dokumalardan sayılır. Diğer kirkitli dokumalar ise zili (sili), cicim (cecim) ve sumaktır. Asya'dan Anadolu'ya uzanan Kirkitli dokumalar zaman içerisinde azalsa da hâlâ dokunmaya devam etmektedir.

İlkel diyebileceğimiz ilk dokumalardan bu yana geçen 4000 sene boyunca insanlar dünyanın birçok bölgesindeki yaşam alanlarının zeminlerini, duvarlarını ve kullandıkları eşyaların üzerlerini örtmek için dokumalardan faydalanmış ve kendilerini soğuktan, tozdan ve rutubetten korumuşlardır (Acar, 1975: 7). İlk başta daha çok hava şartlarından korunmak için dokunan yaygılara dokuyucular zamanla birtakım süslemeler eklemiştir. Böylece dokumalar, gelenekselleşen motifleriyle üretildiği toplumların sanat anlayışlarını yansıtmışlardır. Dokumaların örtü ve yaygı olarak kullanılan ilk örnekleri yüksek ihtimalle kolay olmasından dolayı keçeden yapılmış ancak daha sonra tekniklerin gelişmesiyle halı ve kilime evrilmiştir.

Dokumalar içinde belki de en çok bilinen halı, çeşitli düğüm teknikleriyle yapılan bir sanattır. Orta Asya'da yaşayan konargöçer toplumlar hayvancılıkla uğraşmış ve hayvanın etinin yanı sıra kıl ve yününden de faydalanmışlardır (Uğurlu, 2008: 649). Dokumaların ihtiyaçlara göre yer yaygısı olmak dışında; giyinme, çadır, barınak, eyer üstü örtüsü gibi çeşitli kullanım alanları vardır. Orta Asya'da yaşayan konargöçer toplumların hayvancılıkla uğraşmaları ve

1. Bu çalışma "Gördes, Milas, Eşme, Bayat Dokumacılarında Halı ve Kilimin Kültürel Yeri" başlıklı yüksek lisans tezinden elde edilen verilerden faydalanılarak yazılmıştır.
2. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Halkbilim Bölümü Doktora Öğrencisi, martiesin@gmail.com

evcilleştirdikleri keçi, koyun gibi hayvanların kılından ve yününden faydalanmaları dokumacılığın temeli için çok önemlidir. MÖ 5. yüzyıldan itibaren Pazırık Halısı ile başlayan ilk halı örnekleri yün malzemeden yapılmış; geç dönem örneklerde ise ipek, keten, pamuk ve çeşitli madenler az da olsa kullanılmıştır.

Halının ana vatanıyla ilgili bilgilerin başında halının, kuru bozkır iklimine -yazlar sıcak, kışlar soğuk ve yıllık yağışının az olduğu- Orta Asya'ya ait olduğudur (Rasonyi, 1971: 615). Bu bölgenin insanları daha kuzeydeki avcı konargöçerlerin aksine çadırlarını hayvan postlarıyla kaplamak yerine, besledikleri hayvanlardan çok çeşitli şekillerde yararlanmayı tercih etmişler ve hayvan yünlerini kullanmışlardır. Türk konargöçerlerde halıyı üretmek için gereken tüm malzemeler her zaman ellerinin altındadır. Halı çadırı soğuktan, nemden, haşereden korur. Halılar çadırlarda yalnızca yere serilmez; duvarları kaplar, ayrıca kapı olarak "enesi" denen halı asılır. Duvar kaplamada kullanılan halı çuval ve torbalar konargöçer yaşamının dolapları ve sandıklarıdır.

Bütün bu göstergeler halının, konargöçerlerin ihtiyaçlarından doğduğunu ve ancak küçükbaş hayvan yetiştiricilerinin bu işi yapabileceğini gösterir. Türklerin yetiştirdiği koyun cinsleri, halı üretimine bilhassa elverişlidir. Örneğin Avrupa'da yetişen koyun yapağıları çok lanolin içerdiği için Türklerin kullandığı yapağının parlaklığına ulaşamaz. Koyunun az yetiştirildiği yerlerde ise deve ve keçi kılı tercih edilmiştir. Anadolu'da Yörüklerin keçi kılını tercih ettikleri bilinir. Keçi kılı çok parlak, yumuşak ve doğal bir materyaldir (Rasonyi, 1971: 617). Yörüklerin keçi kılını tercih etmeleri ise onların Orta Asya'dan getirdikleri geleneklerinden biridir. Öyle ki Özkul'un (2007: 206) verdiği bilgilere göre Karakeçililerin 'Aliçuk' adını verdikleri evleri, tahtaların birbirine çakılarak düğümlenmesi ve kafes biçimine getirilmesi, tepesine ise duman çıksın diye bırakılan açıklık haricinde tamamının keçe ile kaplanmasıyla (Kaplanan bu keçeye Turluk adı verilir) oluşturulan evlerdir. Bu evlerin Özbek, Türkistan ve Horasan bölgesinde de olduğu bilinmektedir. Bu durum da halı sanatının Türklere veya İranlılara aitliği sorununa cevap bulan kanıtlardan biridir. Çünkü Rasonyi'nin (1971: 615) kültür tarihçileri O. Menghin ve W. Koppers'tan aktardığı üzere İranlı göçebeler büyükbaş hayvan yetiştiriciliğiyle uğraşırlardı. Bu hayvanlar ise halının ham maddesi olan iplerin sağlanması için elverişsizdir. İp için en uygun olan ise koyun yapağısıdır. İran kültürüyle ilgili araştırmalarda halı ile ilgili ilk belgelerin MS 7. yüzyıldan kaldığı görülür. Bu belgelerde savaş ganimeti olarak çok güzel bir halının ele geçirildiğinden bahsedilmiştir. Fakat bu kültürle ilgilenen büyük âlimler bile halının İran'ın yerli bir ürünü olmadığını, İran halıyı step konargöçerlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir (Rasonyi, 1971: 616). 10. yüzyıl İran'ında imalathanelerin varlığı belgelerde geç-

se de bilgiler kısıtlıdır ve günümüze ulaşmamıştır. Ancak ünlü İran halıları 17. yüzyıldan itibaren gelişim göstermeye başlamıştır (Sözen ve Tanyeli, 2007: 98). İran halısının, Türk halısına göre bu denli geç tarihlerde meydana çıkması halı tarihinin Türk yurtlarına mal edilme sebeplerinden biridir.

Araştırmamızın bir diğer dokuması olan kilim, “döşeme yaygısı olarak kullanılan, tezgâhta kumaş gibi yünlü ipliklerle dokunmuş, desenli örtü” olarak tanımlanır (Sözen ve Tanyeli, 2007: 131). Kilimin düğümlü halıdan daha köklü bir tarihe sahip olduğu bilinse de malzemesinin haliye göre daha dayanıksız yapıda olması türün ilk örneklerine ait kalıntıların azlığına sebep olmuştur. Bu tip dokumalar içinde bulunan en eski örnek sumak türündedir. 15-16. yüzyıllara tarihlenen bu sumağın kompozisyonu Holbein tipi Uşak halılarına benzer ve bugün Washington Textile Museum koleksiyonunda bulunmaktadır (Ölçer, 1992: 139).

Kilim, bezayağı dokuma örgüsünün bir türü olan atkı ripsinin bir dokuma



Hans Holbein'in "Die Gesandten" (Elçiler) - 1533 tablosunda resmedilen Uşak halısı, sonrasında Holbein ismiyle anılmıştır.

[Kaynak](#)

çeşididir; havsız ve düz yüzevidir. Atkı ve çözgü iplik sistemleriyle dokunan, desenleri renkli, çift yüzlü tersi ile yüzü aynı görünümüne sahip, geleneksel bir dokuma türüdür (Bozkurt, 2002: 3; Soysaldı, 2009: 27). Malzeme olarak genellikle yün, kıl ve seyrek olarak pamuk ipliği kullanılır. “Kilimin halıdan farkı havsız ve düğümsüz dokunması, düz dokuma yaygılardan ayıran yönü ise, iki iplik sistemiyle yapılması ve desenlerinin kabarık olmamasıdır.” (Deniz, 2000: 78). Kilim dokumaları, halıdan ince kumaştan kalın bir özellik gösterir (Uğurlu, 2008: 870). Daha çok doğuda Türkiye, İran, Türkistan, Kafkasya’da dokunan ilikli kilim ve değişik türleri hemen hemen tüm dünyada kilim olarak tanınır. Düğümlü halı dışındaki dokuma yaygılar arasında Türkiye’de en tanınmış olanıdır (Acar, 1975: 19).

Türk kilimlerinin ünü, Türkiye dışındaki birçok yabancı ülkede -halı dışındaki- bütün dokuma yaygıların kilim ismiyle anılmasına yol açmıştır; fa-

kat bu adlandırma yanlıştır, kilim dokuma yaygıların yalnızca bir türüdür (Acar, 1975: 7). Kilim Anadolu'nun neredeyse her yerinde dokunan ve kullanılan bir dokuma türüdür. Birçok yerde de kilime, halıdan daha çok kıymet verilir. Namazlık dışındaki örnekler sergi ve süsleme için kullanılmaktadır. Bunun haricinde duvar süsü olarak (duvar kilimi), taşımacılıkta, perde gibi amaçlarla da kilimden yararlanılır. Duvar kilimi odayı soğuktan, sıcaktan veya nemden korur. Evlerden önce çadırlar için kullanılmış bir yöntemdir. Kilim evlerdeki yüklük ve ocak gibi yerlerin önüne perde olarak gerilir. Böylece eşyalar korunur ve güzel bir görüntüyle kapanmış olur (Deniz, 2000: 79). Kilim dokunması hem çok çeşitli kullanımıyla hem de halıya göre daha zahmetsiz olduğundan (dokuma, temizleme ve saklama bakımından) Anadolu'da evler için daha çok tercih edilir.

1.1. Pazırık Halısı

Pazırık Halısı, büyük ihtimalle bir yer yaygısı değil de atın üzerine örtmek için MÖ 5.-3. yüzyıllar arasında dokunmuştur (Gülcan, 2003: 77). Pazırık Halısı ikonografik ve tarihsel açıdan incelendiğinde, onun Türk halı sanatının gelişiminin ilk halkası olduğunu söyleyebiliriz. Bu halı günümüze dek süren halı sanatı geleneğinin motif ve renk işlenişleriyle neredeyse aynı düzendedir,



Pazırık Halısı, Detay - [Kaynak](#)

özellikle Türkmen halılarıyla benzerdir. Halı, kök boyalarla renklendirilmiş yünlerle örülüdür. Ana merkezden itibaren kırmızı ve sarı zemin kullanılmış; motifler içinse kırmızı, sarı ve mavi renk tercih edilmiştir (Çoruhlu, 2007: 132). Halı, Gördes düğümü (Türk düğümü) ile dokunmuştur ve 1,89 x 2 m boyutlarındadır. Çok ince bir yünden yapılan halının, 10 cm²'sinde 36.000 Gördes düğümü bulunmaktadır. Bu düğüm sıklığı, kendi dönemi için usta işçiliğin göstergesidir (Aslanapa, 2007: 3; Çoruhlu, 2007: 131).

V. Pazırık Kurgan'ında bulunan halıyı, hırsızlar tarafından yağmalanmış kurgandan sızan sular korumuştur. Halı; süvari figürlerinden geniş bir bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bordür, griffon³ figürlerinden oluşan bir iç

3. Griffon: Baş ve kanatları kartal, gövdesi aslan biçimli tasvir edilen mitolojik bir yaratık. Özel-

bir dış olmak üzere iki dar bordür, zeminde 24 kare hâlinde haçvari çiçekler ve kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renklerin baskın olduğu motiflerden oluşmaktadır (TÜTAV, 1991: 11). Pazırık Halısı'nın merkezi kırmızı, merkezdeki çiçekler ise sarıdır. Dişi geyiklerin art arda sıralandığı su açık mavi, geyik gövdeleri ise içinde sarı lekeleri olan kırmızı renktedir. Bir sonraki bordürde görülen griffonlar kırmızıdır ve sarı fon üzerinde sıralanırlar. Halının en geniş suyunda ise atlar ve piyadeleri birbirlerini bir yöne doğru takip ederler. Bu sıra geyiklerle tam ters istikamette hareket eder. Atlar açık gri, mavimsi renkte ve oldukça güçlü görünmektedir. Atların kuyrukları Türk geleneğine bağlı olarak düğümlüdür (Diyarbakirli, 1972: 135).

Pazırık Halısı'nın orta alanındaki karelerin içindeki motifler, diğer adıyla "Hun gülü" Tekçe'ye göre nilüfer çiçeğinin stilize edilmiş hâli, Çoruhlu'ya göreyse Türk kültüründeki cihan hâkimiyetinin sembolü olan dört yön ve sekiz bucak motifidir. Bu motifin benzer biçimleri neredeyse tüm Türk halılarında özellikle Türkmen, Kırgız ve Türkistan halılarında; ayrıca Ural Dağları'nın güneyinde yer olan ovalarda yaşamış Türklerin yazıtlarında görülmektedir (Diyarbakirli, 1972: 128; Tekçe, 1993: 97; Çoruhlu, 2007: 132). Halının orta kısmında bulunan motifleri; Türk tamgalarıyla, lotus süslemeleriyle ve Türk halılarındaki göl motifiyle karşılaştırmak mümkündür (Çoruhlu, 2007: 130). Pazırık Halısı, bazılarına göre eyer örtüsü işlevine sahipken karelere bölünmüş kısmını dikkate alan araştırmacılar, onu oyun halısı olarak değerlendirir. Geyik figürleri, İç Asya'da yaşayan bir türe aittir; İran'la ilişkilendirilmesi bu açıdan da mümkün değildir. Geyiklerin ve atların üzerindeki şekiller Türk hayvan üslubuna ait tasvirlerde de bulunmaktadır (Diyarbakirli, 1972: 125). Atın yanında veya üzerinde tasvir edilen süvariler, İç Asya'ya özgü başlık, çizme ve pantolon giymiştir. Atların eyer örtüleri yine Pazırık Kurganları'ndan çıkarılanlarla benzeşim göstermektedir. Atların kuyruğunun düğümlü ya da kesik olması Türk sanatının ve kurganlardan çıkarılan atların en önemli ayırıcı özelliklerinden olup Türklerin en bilinen geleneklerindendir. Halıdaki griffon tasvirleri de Türk sanatının diğer bir bilinen motifidir (Çoruhlu, 2007: 131). Bilgili'ye göre (2014: 124) Pazırık Halısı'ndaki motifler, Türk inanışlarının bir çeşit sembolize edilmiş hâlidir. Halıdaki güneş ve güneş döngüsünü 24 geyik, ay ve ay döngüsünü ise 28 at figürü temsil etmiştir. Geyik ve boynuzları, Türk geleneğinde güneşle ilişkilendirilmiştir. Güneş ve ay günlerinin sembolleri olan bu hayvanlar, Türkler için kutsaldır ve yeniden doğuş anlamlı dişil nitelikli canlılardır.

Atların ölüyle beraber gömülmeleri, on kabileye ait olduğuna işaret edile-

likle Mezopotamya, Pers ve Yunan sanatı eserlerinde tercih edilmiştir (Sözen ve Tanyeli, 2007: 94).

rek kulaklarında on ayrı nişan olması, yas geleneği olarak yele, kuyruk ve topuk saçaklarının kesilmesi, atların hepsinin aygır olması Hun gelenekleri ile örtüşmektedir (Çoruhlu, 2007: 89). Mezarın soyulan kısmı haricinde on aygır tüm eşyaları ile bulunmuştur, ikisinin başında geyik boynuzu maskeleri vardır. Bu atların kulaklarında defin törenine katılan oymakların tamgaları olan işaretler bulunur. Atların kuyrukları, yele ve tırnakları yas alameti olarak kesilmiştir. Ayrıca üzerinde geyiği parçalayan griffon tasviri olan bir keçe parçası vardır (Rasonyi, 1993: 42; Aslanapa, 2007: 1).

1.2. Etimolojisi

Halı sözcüğü, Osmanlıcada “kalı” olarak karşımıza çıkar. Halı hakkındaki en eski belge Tarama Sözlüğüne göre Dede Korkut kitabındandır ve 14. yüzyıla aittir: “Toksan yerde ala kalı ipek döşemiş idi.”⁴ Codex Cumanicus’da halı veya kalı, Radloff sözlüğünde ise kalın olarak geçmiştir (Rasonyi, 1971: 621). “Kalın” sözcüğü Türk kültüründe gelin için verilen başlık sözü ile aynı olması göze çarpar. Ancak halı, gelinlere başlık olarak verilen bir hediye olmaktan çok günümüzde bölgesel olsa da devam eden bir gelenek, gelinin evlilik hazırlıkları içinde kendisi için hazırladığı bir eşyadır. Kalın, Orta Asya geleneğinde evlenecek erkeğin kızın ailesine vermek zorunda olduğu para veya maldır. Bu konu Göktürk kitabelerinde, Divan-ü Lûgat-it-Türk’te ve Dede Korkut hikâyelerinde sözü geçen köklü bir gelenektir (Kazıcı, 2003: 185). Divan-ü Lûgat-it-Türk’te bu sözcük “kalıñg” olarak geçer ve anlamı şöyledir: “Öncül mihir⁵ olarak kadına verilen çeyiz” (Mahmud, 1985: 255). Lydia Rasonyi’nin yaptığı incelemelere göre kilim, Türkçe kökenli bir sözcüktür ve bir Türk dokuma geleneğidir (Soysaldı, 2009: 27). Kaşgarlı Mahmud’un Divan-ü Lûgat-it-Türk adlı eserinde “kidiz, kidhiz, kiwiz ve küvüz” biçiminde geçmiş ve halı, kilim, döşek gibi yer yaygılarına bu isim verilmiştir (Mahmud, 1985: 336). Kilim sözcüğü Türkçede 13. yüzyıldan beri yaygın olarak kullanılır. Bu sözcük Farsçada da vardır ancak Türkçede olduğu kadar eski sözcüklere dayanmaz. Günümüzde Anadolu’nun bazı yerlerinde kilim sözcüğü yerine kısmi farklarla bu eski biçimlerinin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca bugün Orta Asya’da yaşayan Türkler, özellikle de Kırgızlar “kilem” sözcüğünü tek değil; kalı-kilem olarak birlikte kullanır (Deniz, 2000: 11; Bozkurt, 2002: 3). Kilim sözcüğü Slavca, Ukraynaca “dakylm”; Lehçe, Bulgarca, Sırpça’da “kilim”; Romençe’de ise “chilim” şeklinde söylenmektedir (Acar, 1975: 21; Deniz, 2000: 11). Bunun dışında Almancaya “kelim” (Steuerwald, 1998: 535), Yunancaya

4. http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_tarama&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a-c2a595a68269.41078226

5. Mehir olarak da bilinir. Nikahın sonunda kocanın eşine vermesi gereken para veya maldır (Aydın, 2003: 389)

ise “kılım (kilimi)” olarak geçmiştir. 19. yüzyıla ait metinlerde ise artık bu sözcük “kilim” biçimini almıştır (Deniz, 2000: 11). Görüldüğü üzere kilim dokuması dünyada bilinirliği ile Türkçeden birçok Batı diline sirayet etmiştir.

2. Anadolu Selçuklu Dönemi Öncesine Tarihlenen Halı ve Kilim Buluntuları



Loulan'da Bulunan Halı Parçası - [Kaynak](#)

Pazırık Halısı'ndan sonraki dönemlere ait düğüm-lü halılar; MS 3.-4. yüzyıla tarihlenen Türkistan'ın Loulan bölgesindeki halı, MS 5.-6. yüzyıla tarihlenen Doğu Türkistan'ın Turfan yöresinde bulunan halı ve sonrasında Selçuklu Dönemine ait olan halı buluntularıdır (Tez, 2009: 185). Halının Orta Asya'dan yola çıkıp İslam âlemiyle tanışmasıyla ilgili ilk örneklerden bazıları Fustat'ta (Kahire) İsveçli araştırmacı C. J. Lamm tarafından 1935-1936 yıllarında bulunmuştur.

Abbasilerin merkezi Samarra'nın Türk muhafız birlikleri için kurulmuş bir şehir olduğu düşünüldüğünde burada bulunan ve 13., 14. ve 15. yüzyıllara bağlanan 100 kadar halı parçası ile 9. yüzyıl erken Abbasi Devri halı sanatı arasında bağlantı kurulabilir (Aslanapa, 1987: 10; Öney vd. 2010). Abbasilere mal edilen üç adet halı parçasında kırmızı zemin üzerine mavi, sarı, yeşili kahverengi geometrik motifler ve koyu mavi zemin üzerine kûfi bordürlerle süslenmiştir. Pazırık Halısı'ndan başlayarak halı sanatının gelişmesiyle ilgili günümüze ulaşan bu parçalar Konya Selçuklu Devri halı sanatına ulaşincaya dek en önemli parçalardır. 10. yüzyılda Buhara ve Türkistan'ın birçok merkezinde halı yapılmaya devam ettiği ve bu halıların ticari değerinin yüksek olduğu bilinmektedir (TÜTAV, 1991: 12). Lamm'ın Fustat'ta bulduğu halılar, Diyarbakirli'nin yine Lamm'ın kendi kitabını kaynak göstermesine dayanarak Selçuklu halılarıdır. Bulunan bu halıdan itibaren Memluk ve Osmanlı halılarına kadar tüm üsluplar İç Asya'dan bu bölgeye göç eden Türkler tarafından icat edilmiştir (Diyarbakirli, 1972: 152; Tanyeli, 2008: 97).

Pazırık'ta bulunan ilk halıdan sonra Doğu Türkistan'da Loulan mezarlığında bulunan halı parçaları ve Fustat'ta bulunan halı parçalarından Selçuklu Dönemine uzanan halılar, dokumaların tarihsel sürecini öğrenebilmek açısından çok önemlidir. Loulan'da bulunan yün halı kalıntıları Kırgız halılarında görülen üsluplaşmış bitki motiflerine çok yakındır. Burada bulunan bulut parçaları, bitkiler, kuşlar ve hayali yaratıklar Doğu Türkistan motiflerinin benzeridir. Yine Loulan'da mezarlığından çıkan ipek kumaşların birinde görülen bitkilerle süslenmiş kıvrımlı çiçekler sonradan Anadolu Selçuklu halılarının çok bilinen bir motifi olmuştur. Bir diğer ipek kumaşta görülen çiçek rozetleri de tıpkı bir önceki örnekte olduğu gibi Selçuklu ve Türkmen halılarının en temel motiflerindendir (Diyarbakirli, 1972: 149). Noin Ula ve Pazırık'ta ele geçen keçe aplikelerde ve halıda tabiat motifleri bulunurken; dokuma sanatlarında üslup geliştikçe motifler yerini daha çok geometrik biçimlere bırakmış ve neredeyse her motif tabiatta bulunan bir canlıyı hatta insanı sembolize etmiştir. Bu üsluplaştırma, Türklerin Müslümanlığı kabul etmesiyle beraber devamlılığını günümüze kadar korumuştur.

3. Anadolu Selçuklu Sanatında Türk Halı ve Kilimleri

Anadolu Selçuklu Dönemi sanatı, Türklerin Anadolu'yu 11. yüzyıldan itibaren fethetmesiyle başlayıp 14. yüzyılın başına dek uzanır. Bu dönemde (1077-1308) Anadolu tamamen ne Türklerin elindedir ne de Türklerin elinde olan bölgelerin bütünselliği söz konusudur. Yaşanan bu siyasi ayrışıklıkların sonuçlarından biri ise dönemin sanatı için üslup birliğinden söz edilememesidir. Ancak bu dönem boyunca bahsedilebilecek tüm sanat dallarının hem teknik hem de tasarımsal özellikleri açısından başka birçok kültürün etkisi altına girdiği kabul edilirken halı sanatında bu durum geçerli değildir. Bu dönemde de tıpkı günümüzde olduğu gibi Gördes-Türk düğümü kullanılmış, tasarımlar ise Türklere özgü özelliklerle devam etmiştir (Tanyeli, 2008: 93-97). Ön Asya'nın batısına ve tabii Anadolu'ya düğümlü halı 11.-13. yüzyıllarda Oğuz göçleri esnasında gelmiştir. Rasyoniyi bunu (1971: 616) "Anadolu Türkleri, İç Asya istepelerinden göç eden Selçuklulardan başlayarak, halıcılığın ananelerini, motif hazinesinin büyük kısmıyla birlikte beraberinde Anadolu'ya getirdiler" olarak ifade eder. Diyarbakirli de (1972: 149) aynı fikri paylaşmıştır: "Selçuklular 11. yüzyıldan itibaren Mâveraün-nehr'deki ilk yurtlarından orta doğuya indiklerinde İç Asya'nın en eski dokuma geleneklerini de beraberlerinde taşımışlardı". Ancak Roux'a (2008: 257) göre Türkler Anadolu'ya geldiklerinde halı dokumayı İranlılar sayesinde tekrar keşfetmiş olabilirler. İranlılardan başka Ermenilerin de bu sanatın tekeli bir dönem ellerinde tuttukları tarihte bilinmektedir. Ancak Türklerin öz sanatı olan halı için Selçuklu'ya



*Divriği Grubu Anadolu Selçuklu halısı - 13. yüzyıl
Vakıflar Halı Müzesi (Selman, 2012:56)*

düşen görev bu kadim sanatı (bir daha değerini yitirmemek üzere) canlandırmak olmuştur. Bu dönem eserlerinden günümüze kalan nadide parçalarda İslam sanatının özellikleri açıkken İslam öncesi Türk sanatının izleri de oldukça belirgindir. Avrupa'nın halılara olan merakı ise yaklaşık olarak bu devirde (13. yüzyıl) başlamıştır (Roux, 2008: 257).

Halı sanatı İslam uygarlığına Türklerin kattığı bir sanattır: “Düğümü halı, Selçuklu Türkleri tarafından 11. yüzyılda Orta Asya’dan batıya, Ön Asya’ya getirilmiş ve Anadolu’da 12. ve 13. yüzyılda daha da geliştirilmiştir” (Tez, 2009: 200). İran’da Selçuklular ile başlayan halı dokumacılığı oradan da Anadolu’ya geçmiştir. Anadolu’da halıcılığın gelişmesinde iki dönem vardır: Birincisi en parlak dönemi 13. ve 14. asırlar olan Selçuklu halıcılığıdır ve merkezleri Sivas, Kayseri ve Konya’dır. Selçuklu halıları kûfi yazılı geniş bordürleri ve üsluplaşmış hayvan figürleri ile karakteristiktir. İkinci dönem ise “klasik dönem” olarak adlandırılır, 15. asır ve sonrasını ifade eder. En parlak devri ise 16.-18. yüzyıllar arasındadır. Osmanlı halıcılığında 15. yüzyıldan başlayarak hayvan figürleri yerini zamanla geometrik motiflere bırakmıştır. Osmanlı Döneminin en önemli halıcılık merkezleri ise Uşak, Gördes (Buradaki en kıymetli halılar 1500-1700 tarihleri arasında dokunmuştur), Bergama, Kula, Konya, Lâdik, Niğde, Kayseri, Kırşehir ve Sivas’tır (Tez, 2009:



*Konya Grubu Anadolu Selçuklu Halısı
13. yüzyıl - Vakıflar Halı Müzesi
(Selman, 2012:54)*

187). Türkler yerleşik hayata geçtikten sonra değişen yaşam alanlarıyla birlikte halıların işlevleri de değişmiştir; İslamiyet'in kabulüyle dokunmaya başlayan namazlıklar değişen işleve örnektir (Rasonyi, 1971: 616).

Selçuklu halıları ile ilgili yazılı kaynaklar arasında Anadolu'da seyahat eden gezginlerin yazdıkları, bu eserlerin güzelliği hakkında bir fikir edinmeyi sağlayabilir. Örneğin 13. yüzyılda Çin seyahatinden dönüşünde Anadolu'da bulunan Marco Polo, 1283 yılındaki Konya ziyaretini seyahatnamesinde anlatmış; dünyanın en güzel halılarının Türkomanya'da (Anadolu'da) dokunduğunu ifade etmiştir (Turkhan, 1968: 74; Tez, 2009: 188-189). Mağripli seyyah İbn Sa'id "Bast el Arz fi'l-Tul ve'l-Arz" adlı eserinde Antalya'nın batısındaki Toroslarda yaşayan Türkmenlerden ve onların dokuduğu meşhur Türkmen halılarından bahsetmiştir. Arap seyyah Ebu'l Fidâ (1273-1331) ise Aksaray civarında dokunan halılardan ve bu halıların dünyaya ihraç edildiğini anlatmıştır (Tez, 2009: 188-189). 14. yüzyılda ise İbn Battûta Anadolu'yu dolaşmış ve Konya Lâdik'te gördüğü halıların güzelliğine hayran kalmıştır. İbn Battûta'ya göre gördüğü bu halılar dünya üzerindeki en iyilerdir (Turkhan, 1968: 74; Can ve Özkartal, 2013: 123).



Ejderha ve Anka Kuşu Motifli Halı - [Kaynak](#)

Selçuklu Dönemi Konya halılarının Türk sanatındaki yeri bilhassa önemlidir: "Memlûk, Moğol, İran, Kafkas ve Türk (bunda da özellikle 16.-19. yüzyıl Uşak, Konya, Bergama, Gördes) halı ve kilimleri çok önemlidir. Bugün elde bulunan ve Orta Asya dışında üretilen ilk halılar, 13. yüzyılda Konya yöresinde dokunmuş halılardır" (Tez, 2009: 186). Selçuklu Döneminden kalma Konya halıları arasında "Konya Alâeddin Camisi'nden sekiz halı, Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nden üç halı, ile Mısır'da Fustat kentinde bulunan yedi halı, sergiledikleri ortak özelliklerle, araştırmacılar tarafından 1220-1250 yılları arası Selçuklu Dönemine tarihlendirilmişlerdir" (Tez, 2009: 187). Konya Alâeddin Cami'nde bulunan halılar, 1221 yılından sonra Sultan Alâeddin Keykubat tarafından yüksek ihtimalle o yaşarken camiye bağışlanmıştır. Burada bulunan Selçuklu

halıları 1905 yılına dek kimse tarafından fark edilmemiş; bunları ilk kez F. R. Martin yayınlamış ve dünyaya tanıtmıştır. Bu halılar büyük boyutlarda olup renk ve motifler açısından zengindir. Zeminleri genellikle koyu mavi ya da kırmızı, kullanılan diğer renkler ise açık-koyu sarı ile yeşil tonlarıdır. Motifler ise baklava, sekiz köşeli yıldız, uçları çengelli sekizgen geometrik olanlar haricinde stilize çiçekler ile kûfi yazılardan oluşmuştur. Bu kûfi bordürler zamanla gelişerek etkisini İspanya'dan erken Kafkas halılarına dek uzanan bir coğrafyada göstermiştir (Aslanapa, 1987: 13-14).



Konya Eşrefoğlu Halısı - [Kaynak](#)

Bundan başka motifler ise hayvan figürlü halılardır ve günümüze çok az sayıda ulaşmıştır. Hayvanlı halılardaki üsluplaşmış motifler genellikle çok çeşitli kuşlar (Anka gibi efsanevi olanlar da dâhil) ve ejderlerdir. Kuş motiflerinin ilk örnekleri 14. yüzyılda Anadolu'ya girmiş, üsluplaştırılmış (kendi biçiminden uzaklaştırılmış) hayvan motifleri ile dokunmuştur. Bu kuşların halılardaki kompozisyonu bir ağacın iki yanına yerleştirilmiş biçimdedir, hayvan sahneleri ise birbirine saldıran hayvanlardan oluşur (Aslanapa, 2007: 350). Kuş ve ağaç sembolizmi Ural mitolojisinde yer ve göğün ortaya çıkmasıyla dikilen ağaca ve bu ağaçta yaşayan karı-koca baykuşların ağacın koruyucu ruhu olduğuna, yine Ural-Altay mitolojisinde ana tanrıçanın “kuş-ağaç” ile ilişkili olduğuna inanılır (Sagalayev, 2017: 87-95). Türk mitolojisinde ‘turna’ ve ‘karga’ kuşları ise Tanrı ile insanın iletişimini sağlayan habercilerdir (Çobanoğlu, 2012: 983). Bunun dışında Türklerde “ongun” adı verilen eti yenmeyen avcı kuşlara duyulan saygı, onlara atfedilen kutsallık vardır. Bu kuşlar Oğuzların dört boyunun da simgesidir. Bu ongunlar boylara göre şöyle sıralanır: Gün-Han Oğullarının şahin, Ay-Han Oğullarının kartal, Yıldız-Han oğullarının tavşancıl, Gök-Han oğullarının sungur, Dağ-Han oğul-

larının uçkuş ve Deniz-Han oğullarının çakır kuşudur (Sümer, 1972: 207).

Konya Beyşehir Eşrefoğlu Cami'nde bulunan halılardan birinde bulunan kancalı baklava motifi, tıpkı kuş motiflerinde olduğu gibi Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmiş olabilir. Bu motif sonraları Anadolu halılarında da karşımıza çıkmaktadır (Aslanapa, 1987: 13-37; Tanyeli, 2008: 97). Orta Asya'dan itibaren kullandığımız Çin kökenli ejder motifleri ise Türk sanatında yerin ve göğün sembolü olmuş, hükümdarlık ve kudreti simgelemiştir (Alp, 2009: 70). Zümrüanka olarak da bildiğimiz Anka kuşu ise İranlıların Simurg ismini verdikleri mitolojik bir canlıdır ve kökeninin İran olduğu düşünülmektedir. Ancak Anka kuşunun Türk mitolojisinde kut özelliği olan Kara Kuş ile bağlantılı olduğu belirtilir (Ögel, 1993: 108-111). Bahsettiğimiz bu Anka ve ejder motiflerine örnek olarak 1890 yılında Roma'da bulunan 15. yüzyılın başlarına ait bir Türk halısını örnek gösterebiliriz (Aslanapa, 2007: 350). Örneklendirildiği üzere dönemin halılarından kalan parçalara bakıldığında bu halıların son derece gelişmiş sanatsal ve sembolik özelliklere sahip olduğu görülmektedir.

Selçuklu kilim sanatı, kilimin Türkler için halıdan daha köklü ve yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olduğu için vardır; ancak bu dönemin kilimlerine ait bilgiler ne yazık ki çok kısıtlıdır:

“Selçuklu kilimlerinden günümüze örnek kalmamış olmakla birlikte dünyanın en eski düğümlü Türk halıları sayılan XIII. yüzyıl Selçuklu halılarındaki karakteristik geometrik motifler, bugün dahi Anadolu'nun çeşitli yerlerinde dokunan kilimleri süslemektedir. Bu da yüzyıllar boyunca devam eden bir geleneğe işaret eder. Nitekim Mevlânâ Celâleddîni Rumî Mesnevi'de değersizlik örneği olarak sık sık 'köhne (eski) kilim gibi' benzetmesini yapmaktadır” (Bozkurt, 2002: 4).

Bu dönem kilimleri özellikle 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya göç eden Türk akınlarıyla başlamış ve aşiretlerin yerleştikleri bölgeler birbirinden ayrı olduğu için boyların geleneksel Orta Asya motifleri korunmuştur. Ancak Anadolu'daki Türk devri öncesi medeniyetlerden Çin'e dek uzanan kültür yelpazesi, Selçuklu ve Osmanlı sanatına dahil olan kilim sanatını da etkilemiş; bu sebeple kilim sanatı, başka kültürlerden etkilenme oranına bağlı olarak Anadolu coğrafyası içinde çok fazla çeşitlilik göstermiştir (Ölçer, 1992: 141-142). Türk kilimlerinde görülen bu motif ve üslup zenginliği Selçuklu devrinden günümüze kadar Anadolu'nun her bölgesinde görülmeye devam etmektedir.

4. Beylikler Devri Sanatında Türk Halı ve Kilimleri

1071 Malazgirt Zaferinden sonra 1077’de kurulan Anadolu Selçuklu Devleti, Hükümdar II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında yapılan Köseadağ Savaşı’nda Moğollara yenilmiş ve bu durum devletin yıkılış sürecini başlatan temel unsur olmuştur. Bu savaşta Erzurum, Sivas ve Kayseri gibi şehirler yağmalanmış; barış ise Selçuklu Devleti’nin vergiye bağlanmasıyla sonuçlanmıştır. 1277’ye kadar varlığını Moğollara bağlı olarak sürdüren Anadolu Selçukluları bu tarihten sonra artan Moğol baskısına dayanamamış ve 1308 yılında yıkılmıştır. Beylikler Devri ise Anadolu’da yaşanan bu siyasi boşluğun ardından başlamış ve Selçuklulara bağlı Türkmenler, birer birer bağımsızlıklarını ilan ederek döneme isimlerini vermişlerdir (Aslanapa, 2007: 193). Bu beylikler bölge ve adlarına göre şöyle sıralanabilir:

“14. yüzyılda Ermenek, Karaman ve Konya’da Karamanoğulları; Beyşehir’de Eşrefoğulları; Eğridir’de Hamidoğulları; Kütahya’da Germiyanogulları; Milas, Peçin ve Muğla’da Menteşeoğulları; Sinop ve Kastamonu’da Candaroğulları; Sinop’ta Pervaneogulları; Birgi ve Selçuk’ta Aydınoğulları; Manisa’da Saruhanogulları; Adana’da Ramazanoğulları; Elbistan’da Dulkadiroğulları; Bursa, İznik ve Söğüt’te Osmanlılar, Anadolu’nun hâkimi olmak hevesindedir.” (Öney, 2007: 1).

Beylikler Dönemindeki beyliklerin tamamı kendini Selçuklu Devleti’nin varisi olarak görmüş; ancak içlerinde yalnızca Osmanlılar ve Karamanoğulları devamlılık sağlamıştır (Aslanapa, 2007: 204). Anadolu Selçuklu sanatındaki yoğun İran ve çevre İslam ülkeleri etkisinden sonra, yeni kurulan bu küçük beylikler bir “Anadolululaşma” faaliyetine girmişler ve Türkleşmeyi büyük oranda sağlamışlardır. Özellikle Selçuklu mimarisinde görülen yabancı ustaların çokluğu, Beylikler Dönemi’nin başlamasıyla zaman içinde Anadolu-Türk kimliğine bürünmüştür. Bu Anadolululaşmanın bir sonraki adımı ise 14. yüzyılda karşılaşılan Bizans kültürüdür. Beylikler, Selçuklu mirasından Bizans’ı tanımaya geçiş sürecinde bu kültürden de etkilenmişlerdir (Tanyeli, 2008: 215-216). Bu dönemdeki bir diğer önemli gelişme ise İran ve Doğu Anadolu’da egemenliğini sürdüren Moğolların (İlhanlı Devleti) yıkılışıdır (Tanyeli, 2008: 215). İlhanlıların 1336 yılındaki yıkılışından sonra yukarıda sıralanan Türkmen beyliklerin haricinde; Moğolların varisi olma iddiasıyla Sivas ve Kayseri’de Ertenaoğulları (Ertenalılar Uygur Türkleridir), doğuda ise Oğuz boylarından Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletleri güçlenmiş ve hepsi sonuç olarak İran’a bağlanmışlardır. Bu ilişkilerin sonu-

cunda ise bir İran-Anadolu kültür sentezi ortaya çıkmıştır (Öney, 2007: 1).

Beylikler Dönemi sanatı dendiğinde akla özellikle yapılan imar faaliyetlerinden dolayı mimarlık ve mimarlıkla bağlantılı sanatlar (taş süsleme, kalem işi, çini) gelmekle beraber el sanatları da (hat, seramik, maden, ahşap, halı ve minyatür) dikkat çekicidir. Bu dönem ile ilgili dokuma sanatı bilgimiz az olsa da halılarla ilgili kısmi anlatımlar mevcuttur. Örneğin halı sanatının Selçuklu sanatı etkisinde devam ettiği, düğümlerin Gördes düğümü (Türk düğümü) ve ham maddenin yün olduğu bilinmektedir. Ana renklerde kırmızı ve mavi; daha az olarak da sarı, krem, lacivert ve kahve tonları tercih edilmiştir (Öney, 2007: 51). Beylikler Dönemi halı sanatının en ünlü olanları soyut hayvan motifleriyle bezenmiş hayvan figürlü halılar olarak bilinen ve devamını Kafkas ve Bergama halılarında görebildiğimiz halılardır. Bu halılarda altıgen ya da sekizgen büyük rozetlerin etrafında kartal, horoz, geyik gibi hayvanlar haricinde Zümrüdüanka kuşu ile ejder gibi efsanevi hayvanlar ve hayat ağacı gibi Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan motiflerle çevrelenirdi (Tez, 2009: 189). Bu dönemin halıları kısaca, Selçuklu devrinin İslam sanatı etkisi ile Orta Asya Türk sanatı geleneğinin bir birleşimi olarak tanımlanabilir. Beylikler Devrin-den Osmanlı İmparatorluğu'na geçiş sürecinde dokuma sanatları, Osmanlı Saray halıları olarak bilinen klasik üsluba ulaşmanın öncülü olmuşlardır.

5. Osmanlı Sanatında Türk Halı ve Kilimleri

Osmanlı sanatı 14. ve 15. yüzyıllarda gelişmiş, 16. yüzyıla gelindiğinde ise klasik biçimini almış ve Anadolu Selçuklu sanatının Anadolu'da gelişmesinden farklı olarak Tuna Nehri'nden, Basra Körfezi'ne çok geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Kökleri Selçuklu Dönemi'ne inen halı ve kilim sanatı, tıpkı Selçuklu halılarında olduğu gibi kırmızı, mavi ve sarı renkler ağırlıklı, bitkisel ve geometrik motiflidir. Bu dönem sanatının Selçuklu kökleriyle ilgili olarak Rasonryi (1993: 206) "Osmanlı tezyini san'at kolları arasında çini, halı, yazı, cilt, maden işçilikleri de Selçuk geleneğine layık şekilde gelişti" diye ifade etmiştir. Elimizde bütün olarak bulunan en eski Türk dokuma yaygı parçaları 16. yüzyıldan öncesine inmemektedir. 15.-16. yüzyıla ait Washington Textile Museum'da bulunan sumak (kilime daha yakın bir dokuma türü) yaygı parçası buna örnektir (Acar, 1975: 17).

Osmanlı Döneminden günümüze kalan ilk örnekten itibaren halı sayısının, kalan kilim sayısına göre oldukça fazla olduğu görülmektedir. Pastel renkli ve büyük boyutlu erken dönem kilimleri Osmanlı saraylarına kadar takip edilebilmekte, ancak örnek konusunda sıkıntı çekilmektedir:

“XVI-XVIII. yüzyıllara tarihlenen bazı kilimler üslupları bakımından saray kilimleri adıyla anılır. Halkın dokuduğu kilimlerde genellikle geometrik stilize motifler yer aldığı halde bunlarda bitki motifleri tercih edilmiştir ve bu sebeple XVI. yüzyıl saray halılarına yakınlık gösterirler. [...] Zor bir teknik uygulanan bu kilimlerin en azından bir kısmının saray atölyelerinde dokunduğu tahmin edilmektedir. Bu türün en eski örneklerinden biri Beyşehir Eşrefoğlu Camii’nde bulunmuş olup Konya Mevlânâ Müzesi’nde muhafaza edilmektedir. XVI. Yüzyıl sonu ile XVII. yüzyıl başlarına tarihlenen kilim [...] 2,05 x 1,28 m. ebadındadır ve baklava şeması veren koyu mavi şeritlerin meydana getirdiği ovalerin içine samani beyaz zemin üzerine açık mavi renkte iri palmet motifleriyle süslenmiştir” (Bozkurt, 2002: 4).

Anadolu kilimlerin geometrik biçimde stilize edilmiş motiflerle dokunduğu bilinmektedir. Bu tip kilimlerin en eskisi 18. yüzyıla tarihlenmektedir. Kilimler, Osmanlı padişahlarının askeri seferlerde kullandıkları çadırların içini süslemiş; bordürlerinde bulunan motifler sonradan çadırların iç dizaynında da görülmeye devam etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu içinde politik sebeplerden dolayı geniş alanlara yerleştirilen konargöçer toplulukların kilimleri -kullandıkları motifler ve renkler- coğrafyalara göre değişim göstermiştir.



Madalyon Motifli Uşak Halısı - [Kaynak](#)

Kilimler, Osmanlı Dönemi ve öncesinde -halıdan farklı olarak- dokuyan kişinin bireysel kullanımı için yapılmıştır; ticari değeri bu dönemlerde neredeyse yoktur. Bu sebeple kilimler topluluklar içindeki yerel özellikleri, renk ve motifleri gelecek nesillere aktarmada halıdan daha başarılıdır (Ölçer, 1992: 139-142). Ancak alınıp satılmadığı ve aile içinde kalan bir kullanıma sahip olduğu için korunması güçleşmiş ve günümüze gelme ihtimali zorlaşmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu içinde halıcılığın merkezi olan Anadolu’da dokumaların tarihi genellikle Orta Çağ’da buralara yerleşen Türk aşiretlerine bağlanır. Örneğin Uşak’a yerleşen Kaçar aşiretinin burada dokumacılık yaptığı ve Evliya Çelebi’nin Uşak seyahati yazılarında Dokuzsele

Köprüsü üzerinde sabahları halı pazarı kurulduğu -diğer adıyla Halıpazarı Köprüsü- geçmektedir (Özdeğer, 2012: 225). Uşak'la ilgili başka bir anlatıya göre de Kanuni Sultan Süleyman buraya Azerbaycanlı ustalar getirtmiş ve bu ustalar Uşak'a özgü halılar dokumuştur. İstanbul'dan Uşak'a gönderilen görevliler buradan payitahttaki cami, saray ve türbelere serilmesi için halı alıyorlardı. Bu dönem Uşak halılarının kullanımı daha çok Osmanlı içinken bir kısmı da Avrupa'ya satılıyordu (Quataert, 2011: 241).



Solda: Lorenzo Lotto'nun "Marito e moglie" (Kadın ve Kocas) - (1523) Tablosu [Kaynak](#)

Sağda: Lotto'nun adıyla anılan Lotto Uşak Halısı [Kaynak](#)

Osmanlı Devri halıları, 14. yüzyılın başından 15. yüzyıl sonuna kadar Avrupalı sanatçıların tablo ya da fresklerinde⁶ görüldüğü üzere daha çok hayvan tasvirli halılardır. Bu devirde yavaş yavaş geometrik motiflerin kullanılmaya başlandığı 15. yüzyılın sonunda ise hayvanlı halıların yerini tamamen geometrik motifli halılara bıraktığı görülür. Bu geometrik motifli halıların öncüleri Uşak ve Bergama halılarıdır (Aslanapa, 1987: 61; Tez, 2009: 191). Erken Osmanlı Dönemine ait Batı Anadolu'da üretilen halılar Holbein adlı bir ressamın adıyla bilinir. Bu tipteki Uşak halısına verilen Holbein isminin sebebi, Holbein'in birçok tablosunda bu halıyı resmetmesindendir. En erkeni 15. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Holbein grubu halılar kufi bordürlüdür (Kuran, 2008: 1184-1188). Lotto ve Holbein'in tablolarında kendine yer bulan bu halılar giderek lüks eşya ticaretinin önemli bir ögesi olarak Avrupa saraylarına ve kiliselerine satılıyordu. Ayrıca Lotto ve Holbein'den başka birçok ressam da (Bellini, Lorenzetti, Memling, Zurbaran, Caravaggio ve Vermeer gibi) başta Uşak halıları olmak üzere Türk halılarını eserlerinde resmetmiştir (Turkhan, 1968: 82; Curatola, 2010: 209).

6. Fresk: Yaş siva üzerine suda çözülmüş boya pigmentleri kullanarak yapılan duvar resmi (Sözen ve Tanyeli, 2007: 86).



Çintemani Motifli Uşak Halısı
Fotoğraf: Marti Esin Şemin

Osmanlı İmparatorluğu'nda 1514'te Tebriz'in, 1517'de de Kahire'nin fethinden sonra halı sanatında yeni teknik ve desenler kendini göstermiştir. Bu halılar Osmanlı devrinin klasikleşen halı sanatının yanında bambaşka özellikler göstermiş ve bir gelişmeye bağlı kalmadan aniden ortaya çıkmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı saray halıları olarak bilinen teknik ve dekor olarak diğerlerinden farklı bir grup halılar görülür. Bu halılarda diğer tüm Osmanlı sanatlarında yoğun olarak kullanılan yaprak ve çiçek gibi natüralist desenler yoğunluktadır. Bu halıların teknik olarak dikkat çeken en önemli farkı Türk halısının kendine has özelliği olan Gördes düğümü yerine Sine düğümü de denilen İran düğümlerinin kullanılmış olmasıdır (Aslanapa, 1987: 137; TÛTAV, 1991: 75; Tez, 2009: 194).

Klasik dönem Osmanlı halıları, yıldızlı ve madalyonlu Uşak halılarında karanfil, lale, bulutlar, çintemani⁷ gibi motifler Osmanlı bezeme üslubunu yansıtır. Geç döneme gelindiğinde ise Lale Devri (1718-1730) ile başlayan Batılılaşma eğiliminin halı gibi dokuma sanatlarında pek bir etki göstermediği Gördes, Uşak, Lâdik gibi halı bölgelerinin geleneksel motiflerini koruduğu görülür (Kuran, 2008: 1188-1189). Uşak halıların iki ana tipi olan yıldızlı ve madalyonlu halılar ise adlarını motiflerinden almışlardır.

16. yüzyılda ilk önce kaynaklarda adı geçen sonra da resim sanatında gördüğümüz bir diğer Uşak halısı kuşlu halıdır. Kuş, Orta Asya'dan günümüz halılarına dek uzanan en önemli Türk sembollerinden biridir; mutluluğu, aileyi, yuvayı, doğumu, dişiliği temsil eden tanrıça Umay'la ilişkilidir. Şamanların kadınların doğum zamanında Umay Ana'ya seslenirken "Işıklı açık gökten uçarak gel/Umay ana, Kuş ana [...]" dedikleri bilinmektedir (Bayat, 2017: 53-54). Sibir Türklerinden beri kullanıldığı bilinen "kuş yuvası" deyiminden "yuvayı dişi kuşun yapması"na dek uzanan sözlü kültür özelliklerinin doku-

7. Çintemani: Üç noktanın birleştirilmesiyle oluşturulan üçgen biçimli bir Çin sanatı bezeme ögesi. Buda'nın simgesi olan çintemani, Osmanlı sanatında kaplan postu motifi olarak adlandırılmıştır. Özellikle Uşak halılarında ve padişah kaftanlarında kullanılan bu motif güç, kudret ve kuvvetin sembolüdür (Deniz, 2000: 195).



Milas Halıları - Fotoğraf: Martı Esin Şemin

ma motiflerine dönüşmüş hâlidir (Sagalayev, 2017: 89-91). Bu tipteki halılar günümüzde genellikle beyaz zeminlidir ve kuş motifi birbirine karışan iki yaprağın kuşa benzetilmesi veya stilize edilmiş turna gibi kuşlardan oluşturulmuştur. Kuşlu motifler hem halılarda hem de kilimlerde bugüne dek kullanılmıştır.

Osmanlı Türk halı sanatında halının işlevleri arasında gördüğümüz seccadeler, Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte dokunmaya başlanmış ve dinî kullanımına bağlı olarak halı sanatına mihrap, minare vb. gibi yeni motifler kazandırmıştır. Seccadeler, yalnızca halılardan değil; kilim ve diğer dokuma türlerinden de yapıldı. Dokumalar içinde bugüne dek gelebilen en eski seccadeler 15. yüzyıldan kalma olup Türk halı sanatı içinde ayrı bir gruba oluştururlar. 15. yüzyıldan kalan üç seccadeden ilki kûfi bordürlü ve üst üste sekizer mihraplı, ikincisi Selçuklu halılarının bordürlerinde görülen kûfi motiflerden oluşturulmuş, üçüncüsü ise üç marpuçlu şerit arasında birbirinin üstünde üç madalyon motifli örneklerdir. Sarı üzerine yeşil kûfili bordür, marpuçların kahve tonundaki rengiyle uyumludur (Aslanapa; 2007: 350).



Çift Mihraplı Gördes Halısı - Fotoğraf: Martı Esin Şemin

17. yüzyıldan itibaren halı sanatının geniş ölçüde kullanılan en önemli öğesinin seccadeler olduğu görülür. Halı seccade örneklerinin ve bunlarda kullanılan mihrap motifinin ilk ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir. Bu yüzyılın sonlarına doğru özellikle Gördes seccadeleri, lacivert

zeminli olanları en kıymetli olmak üzere mihrap ve sütun motifleri ile dikkat çekicidir. Milas seccadelerinde ise zemin koyu şeftali kırmızısı, bordürlerde ise sarı ve yeşilin tonları tercih edilir. Milas seccadelerinde Gördes seccadelerinin etkisi açıkça hissedilir. Milas'ı diğerlerinden ayıran temel özelliği ise kullanılan parlak sarı renktir (TÜTAV, 1991: 75). Gördes seccadeleri, seccadeler arasındaki en zengin grubu oluşturur ve Osmanlı saray halılarından geliştirilmiştir. Gördes'in ince işçiliği ve kalitesi çok üstündür. Mihrap zemini çoğunlukla lacivert, kırmızı, mavi ve yeşil nadir olarak da beyazdır (Benardout, 1975; Aslanapa, 1987: 153). Altta ve üstte iki mihrap olarak düzenlenen Gördes halısına, Kız Gördes adı verilir. Bu halılar kırmızı, mavi ve krem renktedir. Tarih boyu genç kızlar tarafından dokunduğu için bu ismi almıştır. Gördesli genç kızlar bu halıları kendi çeyizleri için dokurdu. Ancak bireysel kullanım haricinde Kız Gördes'in en dikkat çekici yanı, Padişahlar ile büyük paşaların eş ve cariyelerine seccade olarak gönderilmesi idi (Turkhan, 1968: 83). Mihrabın iki tarafında sütunların uzandığı halılara ise Marpuçlu Gördes denir ve bu halılarda da Osmanlı saray üslubunun izleri devam eder (Aslanapa, 1987: 156). 18. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan Milas seccadelerinin renkleri canlı ve parlak, mihrap şekilleri diğer örneklerle göre farklıdır. Bordürler kimi zaman mihrabın iki kat genişliğindedir. Mihrabın üstünde âlem, kenarlarında stilize çiçek ve yapraklar, zemininde ise geometrik motifler vardır. Milâs'ın renkleri şeftali kırmızı, parlak sarı, yeşilin tonları, beyaz ve erguvandır. Bu bölgenin renkleri kadar kullanılan yün de çok yüksek kalitededir (Benardout, 1975; Aslanapa, 1987: 182).

Özellikle halılar için Anadolu'da dokuma sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama dönemine girmesiyle gitgide azalmış; ancak sonrasında 19. yüzyıla uzanan süreçte üretim gitgide artmıştır denebilir. Avrupa'nın Şark halısı talebi özellikle 16. yüzyıldan itibaren artmasıyla İngiliz ve Venedik gemileri Marsilya, Venedik, Spalato limanlarına Avrupa'ya dağıtılmak üzere halılar götürmüştür (Ayata, 1987: 38). 16. yüzyıldan 18. yüzyıl ortalarına kadar artarak devam eden halı ihracatı çoğunlukla üst sınıfların aldığı orta kalite ürünlerdi ve zamanla İngiltere ve Felemenklerden başka İtalyanlar ve Almanlarda bu halılara talipti. 18. yüzyıl sonlarında Batı Anadolu'da ihracata yönelik gelişmiş bir halıcılık sektörü bulunmaktaydı. 19. yüzyılın başından itibaren Osmanlı halıları Avrupalı üst sınıfın haricinde daha az zengin olanların da evlerini süslemeye başlayınca ihracat rekor seviyelere ulaşmıştır. Öyle ki bu tarihlerde Osmanlı İmparatorluğu Uşak ve Gördes'te halı üretimini -bilhassa yurtdışı satışları için- destekliyor ve sonuç olarak yalnız Avrupa'ya değil; İzmir üzerinden Amerika'ya halı satılıyordu. Osmanlı

halı ihracatının bu durumu, I. Dünya Savaşı'na dek başta Uşak olmak üzere Anadolu'nun birçok yerinde yüksek bir gelişme göstermiştir (Quataert, 2011: 242-243). Üretimdeki bu yükseliş Anadolu'nun en az Uşak kadar önemli başka halıcılık merkezlerinde de yaşanmıştır: "Halı üretimi, diğer eski halıcılık merkezlerinde de artış gösterdi, örneğin Gördes'te üretim hacmi, 1885 ile 1902 arasında bir kat yükselmişti" (Quataert, 2011: 245).

Görüldüğü üzere ve Quataert'ın da (2011: 239) ifadesiyle "Şark halıların üretimi, kuşkusuz, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminin en ünlü imalat faaliyetidir". 19. yüzyılda Anadolu halıcılığı sanayileşmeye başlamasıyla bu zamana dek Osmanlı tüccarları köylerdeki ev tezgahlarında dokumayı yaptırırken, 1864'ten sonra İngiliz tüccarların yatırımlar yapıp halı şirketleri kurdukları görülür. Bu şirketler üretimi baştan sona kadar tekeline tutan altı büyük firmadır: P. de Andrea Co., G. P. ve J. Baker, Habif ve Polako, Sydney la Fontaine, T. A. Spartalı Co, Sykes Co. Bu şirketlerden bazıları zamanla birleşerek büyümüş Batı Anadolu'nun çeşitli yerlerinde el halısı üretimi için 11 fabrika kurmuştur:

"Sermaye sahibi İngiliz şirketlerinin Batı Anadolu'da yerleşmiş bulunan azınlıklarla iş birliği sonucunda başlatılan bu büyük halı organizasyonunda, Londra'da çizilen desenler İzmir Limanı'ndan Batı Anadolu'ya dağıtılarak bu desene uygun halı iplerinin atölyelerde bükülmesi ve boyanması sağlanmış, evlere verilen sarma tezgâhlarda, açık ya da sine düğümü Anadolu Türkmen dokuyucusuna öğretilerek istenen boyutlarda dokutturulan bu halılar, İzmir Limanı'ndan tekrar İngiltere'ye gönderilmiştir. Diğer şirketler kısa sürede rekabete dayanamayarak piyasadan çekilmiş, hatta Uşak'ta iplik kalitesinin yükseltilmesi ve fazla üretim için 19. yüzyıl sonunda açılan fabrikalar halk tarafından taşlanmış ve makineler tahrip edilmiştir. 1908 Mart'ında Uşak'ta, halı fabrikalarına karşı makine-kırıcı ayaklanma olmuştur. Bu sistem, Batı Anadolu halı üretimini sanayileştirmiş, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ithal edilen sentetik anilin ve alizarin boyalarının kullanımı yaygınlaşmış, ancak fabrikasyon iplik kullanılması gibi nedenlerle de halı kalitesinin düşmesine yol açmıştır" (Tez, 2009: 197).

Osmanlı İmparatorluğu'nun yabancılara getirdiği kapitülasyon olanaklarından faydalanan yabancı firmalar 1864'ten I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar halı üretimimiz üzerinde kurdukları tekelin, neredeyse günümüze kadar süren kötü etkisi hissedilmektedir. Bu yabancı firmaların Türk halı sanatına etkisi, halıyı sanatsal özelliklerinden arındırıp basit, kaba ve ucuz yer yaygılarına

dönüştürmek olmuştur. Örneğin üstün sanatsal niteliğiyle meşhur Gördes halıları bu firmaların etkisiyle 19. ve 20. yüzyıllarda bu şekilde üretilmişlerdir (Tekçe, 1993: 7-8). Avrupa'ya halı ticaretinin en yüksek noktasına ulaştığı 19. yüzyılda artık geleneksel aile üretimi geride kalmaya başlamış; İngilizlerin kurduğu Şark Halı Şirketi'nin Batı Anadolu'daki atölyeleri, iplik eğirme fabrikalarıyla endüstriyel bir ağ ortaya çıkmıştır. Bu şirketin 1913 yılında 8.156 tezgâhı ve 25.257 işçisi vardı. Bu şirket ya kendi atölyelerinde dokutur ya da evlerde çalışan kadınların dokudukları halıyı muhtarlardan alırdı (Ayata, 1987: 38).

Dokumacılık Türklerin çok uzun zamandır bildiği bir sanattır. Bu o kadar uzun bir süredir ki Pazırık Halısı'nın üstün sanatsal yönlerinden bu halının ilk örnek olmadığı sonucuna varılır. Orta Asya'da ortaya çıkan bu geleneğin Anadolu'ya gelişiyle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde de devletin mali destekleriyle gelişmiş; tezgâhlarda camiler ve resmi binalar için dokumalar üretilmiştir. Bunun haricinde dönemin Anadolu'sunda halk kırsal kesimlerde kendileri için de üretmiş ve dokumacılık halk sanatı olarak da varlığını sürdürmüştür. Osmanlı saray halıcılığı daha çok İran etkisinde motiflerle devam etse de halk yerli ve yerel motiflerine bağlı kalmıştır.

6. Cumhuriyet Dönemi ve Sonrasında Türk Halı ve Kilimleri

Türk insanının dokumalardaki emeğini anlamak için Orta Asya'daki en eski belgelere oradan Osmanlı İmparatorluğu'na ve en sonunda günümüz Türkiye'sine ulaşmak gereklidir. Dokumacılığın durumuna Osmanlı'da bakıldığında dokuma işinin hemen her evde yapılan bir hane içi üretim olduğu ve geleneksel olarak özellikle kadın işgücünün en yoğun çalıştığı alanların başında geldiği görülmektedir. Türkiye'de kırsal kesimde yaşayıp tarım dışı faaliyetlerde bulunan kadınlar, Osmanlı İmparatorluğu Döneminden beri mevcut olup en büyük çalışma alanları ev içlerinde ya da küçük atölyelerdir (Makal ve Toksöz, 2015: 71). Bu durum Cumhuriyet Döneminde fabrika üretimine taşınsa da günümüze daha çok hane içi üretim ve atölye üretimi olarak sürmektedir.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde ise kadınların artık ev dışında da çalışmaya başladığı görülür. Bu durum zamanla artış göstermiş; ancak kadınların ilk faaliyetleri yine ev içinde alışık oldukları dokumacılık olmuştur. Ev dışı çalışma yaşamı ise daha çok evlerde yapılan üretimin fabrika ortamına taşınması biçiminde ilerlemiştir. Bunun dışındaki ilk faaliyetler ise yavaş yavaş gelişmiş ve özellikle de harp dönemlerinde artış göstermiştir. Bu seferberlik dönemlerinde erkek işçi eksikliğinin

den kaynaklı kadınların daha önce hiç çalışmadıkları alanlarda, örneğin fabrikalardan atölyelere, yol işçiliğinden sokakların temizlenmesine ve hatta devlet dairelerine kadar birçok alanda hizmet verdiği fakat savaş bitince işlerine son verildiği bilinmektedir (Makal ve Toksöz, 2015: 37-39).

1880’lerde kurulan Şark Halı Şirketi, savaşların başlamasıyla gerilemiş; halı ticaretinin asıl merkezi olan Londra, bu özelliğinin Hamburg’a geçmesiyle ihracat durmuştur. 1930’lara kadar devam eden ihracatın en büyük payını



*Gördes’in Güneşli Köyü’ndeki Dokuma Atölyesi
Fotoğraf: Martı Esin Şemin*

evlerden tek tek toplanan antika halılar oluşturunuyordu. 1930’ları takip eden yıllarda Türkiye’de halı üretimiyle ilgili sayısal bilgiler yoktur. Dokumacılık bu dönemde daha çok köylünün kendisi ve pazar yerlerinde satması için yapılmıştır (Ayata, 1987: 39). Osmanlı Devleti’nin halı üretimi için ilk kurduğu fabrika önceden yalnızca fes üretimi yapan Feshane Fabrika-i Hümayun 1835’te kurulmuştur. 1843’te kurulan Hereke Fabrikası ise ilk önce özel bir girişimken sonradan devlet işletmesi olmuştur. Fabrika-i Hümayun 1933’te Sümerbank’a devredilmiştir (Tez, 2009: 195). Sümerbank’ın kurulmasıyla açılan halı fabrikaları Hereke ve Bünyan’da olup 1939 yılında işletmeye açılmıştır (Can ve Özkartal, 2013: 124).

19. yüzyıldan itibaren evlerden çıkmaya başlayan dokumanın yeri, artık atölyeler ve sonra fabrikalar olurken dokumacılar gelenekleri unutmuş, nesilden nesle vasıfsız işçi hâline gelmişlerdir. Üretim süreçleri birer birer fabrika ortamlarına taşınmış; dokumacılar hazır desenlerin önünde geleneksel Türk motiflerinden uzaklaşarak çalışmaya başlamışlardır (Quataert, 2011: 282). Kısacası halı işi bir sanayi koluna dönüşmüştür:

“Halı sanayiinin ilginç bir yönü, en ilkelinden en gelişmişine kadar sanayide rastladığımız bütün üretim formlarını bir arada bulundurmasıdır: Aile kaynaklarıyla ailenin tüketimi için üretim, bağımsız küçük üreticilik (pazar için), çeşitli düzeyler ve biçimlerde tüccar sermayesine bağımlı olarak ya-

pılan üretim, kapitalist ev sanayii, emek yoğun atölye üretimi ve makinalara dayalı fabrika üretimi” (Ayata, 1987: 33).

Dokumacılık bir “emek yoğun sanayi” üretimidir ve bu üretimin verimli olması için yapılan şey emek miktarının arttırılmasıdır. Türkiye’de kadınların (özellikle de kırsal kesimde yaşayanların) işe olan ihtiyacı düşünüldüğünde bu küçük üretim biçimlerinin çoğunda işçi eksikliği bu koşullara



*Çocukluğundan beri halı dokuyan Milaslı yaşlı kadın
Fotoğraf: Martı Esin Şemin*

rağmen oluşmamaktadır. El dokumalarını fabrika üretiminden ayıran noktaların belki de en önemlisi, ev üretiminde makinaların seri çalışması yerine dokumacıların el maharetinin önemli olmasıdır. Dokumanın üretim aşamaları iki türlü gelişebilir: yapağı bir atölyede ya da evde yıkanır, temizlenir, eğrilir, boyanır ve en sonunda hazır olarak alınıp dokunur ya da tüm işlemler tek çatı altında

yapılıp dokuma hazır hâle getirilebilir. İlk üretim biçiminde ip hazır olana kadar ki aşamalar aynı veya farklı yerlerde de yapılabilir (Ayata, 1987: 37). Dokumaların üretim aşamaları ile verilen örnekler, dokumacılığın bugünkü durumunu da özetler biçimdedir. Öyle ki yapılan saha çalışmasında gidilen dört bölgede birden katılımcılar üretim aşamalarının artık son hâlini gerçekleştirmektedirler. Ancak bu son on yıldan önce halı ve kilime varılan son sürece kadar her aşamayı kendileri yapmaktadırlar. Bugün bu aşamalardan geçmiş iplikler kadınlara hazır gelmekte ve ot toplama, boyama, hayvan kırkma, yapağı elde etme gibi tüm geleneksel süreçler kaybolup gitmektedir:

“El halısı dokumacılığı kapitalist ev sanayii biçiminde örgütlenmiş bir sanayidir. Dokumacılar kendi evlerinde çalışırlar. Çalışma yoğunluğu ve çalışma süresi dokuyucuların kendileri tarafından belirlenir. Gerekli aletler ve hammaddeler ‘halı imalatçısı’ denilen kapitalist girişimci tarafından sağlanarak dokuyuculara ulaştırır. Dokuyucular ürünlerini halı imalatçısına teslim ederler ve çalışmaları karşılığında kendilerine parça başına tespit edilen belirli bir ücret ödenir. Halı imalatçısı kâr amacıyla çalışan bir girişimci ola-

rak, topladığı halıların genellikle halı tüccarları aracılığıyla pazarlamasını yapar. Bu sanayide kullanılan temel girdi iptir. Yaygın olarak kullanılan yün, ipek, suni ipek ve pamuk ip bazıları büyük çaplı ve sermaye-yoğun şirketler olan ip eğirme fabrikalarında üretilir. Halı imalatçıları ipi bazen doğrudan doğruya bu fabrikalardan bazen de ip tüccarları aracılığıyla temin ederler” (Ayata, 1987: 31).

Bunların yanında el dokumalarının üretim aşamalarının kadınların elinden çıkmasından daha büyük bir sorun vardır. Bu da 1970’li yıllara gelindiğinde el halısının yerini yavaş yavaş almaya başlayan makine halı üretiminin ortaya çıkışıdır. Bu dönemde özel konutlar, işyerleri ve devlet binaları için ihtiyaç olan yer yaygısı, halı üretimini tetiklemiştir. El dokuması ise makine halının yanında pahalı, zahmetli ve hızlı ulaşılabilir olmamasıyla yerini ucuz elde edilen ürüne bırakmaya başlamıştır (Ayata, 1987: 40). Halılarda gerçekleşen bu bozulma, halının sanatsal özelliklerinin kaybolmasına, bu sanatı icra edenlerin başka alanlarda çalışmaya başlamasına sebep olmaktadır. Günden güne unutulmuş halı sanatının aksine kilim ise yapı itibarıyla daha geleneksel olduğu için orijinal karakterlerini korumada haliye göre daha başarılıdır (Ölçer, 1992: 144). Ancak o da makine işlerinin evlerde yoğun olarak tercih edilmesi ile zaman içinde halı sanatıyla benzer bir sonu paylaşacaktır.

Sonuç

Halı ve kilimin özelinde geleneksel el sanatları ancak ananelerine bağlı toplumların sürdürebileceği, zaman içinde pek de değişim geçirmeyen uğraşlardandır. Bu sebeple üzerinde barındırdıkları motiflerin kökenleri de sadece biçim veya benzetme olmaktan öte aslını tamgalardan almışlardır. Tamga, Türklerin yazıdan önce kullandıkları simgesel işaretlerdir ve önce kaya resimlerine oradan günlük hayata, sanata ve sonunda da alfabe biçimine dönüşmüşlerdir (Taşağıl, 2008: 18). Bu simgesel işaretler eş deyişle tamgalar Aksoy’a (2014: 212) göre: “[...] birer sanat eseri olmaktan öte, bir duygunun bir sosyo-kültürel hayatın, en genel tabiri ile sosyal tarihin ifade edildiği birer dil metni mesabesindeki tarihî vesikalardır. Bu ‘metinler’, resmî kurumlar tarafından yazılmadıkları için de halkın en yalın duygu ve düşüncelerini ifade ederler”. Bu tür etnografya eserleri, resmî tarih dışında kalan toplumu anlatması açısından ayrıca önem taşımaktadır.

Günümüzde el dokumalarının bitişini makine halıların ve fabrika işi kilimlerin ucuz, kolay ulaşılır ve modern görünüme sahip olmasına bağlayabiliriz. Bu durum istatistiki olarak TÜİK verilerinde de görülmektedir. Öyle ki daha önce de belirttiğimiz üzere 2017 yılı itibarıyla düğümlü ve yünlü

el halıları teşebbüs sayısı Türkiye genelinde 7 iken, makine halıları ile ilgili teşebbüs sayısı 2006 yılındaki sayı olan 35'ten 2017'de 75'e çıkmıştır. Bu 75 kuruluşun yıllık üretim miktarı ise 111.560.110 m² makine halısıdır. El dokuma halıların son verileri olan 2012 yılına baktığımızda ise bu halıların üretiminin 150.588 m², makine halılarının üretiminin ise 73.359.102 m² olduğu belirtilmektedir.⁸ Aradaki üretim farkı görüldüğü üzere büyük bir uçurumdur. Bu sebeple denebilir ki yüzlerce yıllık bir süreçle ve ancak çok detaylı bir çalışmayla anlatılabilecek halı ve kilim sanatlarının sonu, sanayileşmenin bir getirisi olan seri üretim makine ürünleri ile son bulmaktadır.

8. http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1066 (Erişim Tarihi: 16.01.2019)

Kaynakça

- Acar, B. (1975), *Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar*, Türk Süsleme Sanatları Serisi: 3, Ak Yayınları, Ankara.
- Aksoy, M. (2014). *Tarihin Sessiz Dili Damgalar*, Yeni Ufuklar Derneği Yayınları, İstanbul.
- Alp, K. Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, Efla-tun Yayınevi, Ankara.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Aslanapa, O. (2007). *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ayata, S. S. (1987). *Kapitalizm ve Küçük Üreticilik-Türkiye'de Halı Dokumacılığı*, Yurt Yayınları, Ankara.
- Bayat, F. (2017). *Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Benardout, R. (1975). *Turkish Rugs*, Lund Humphries Ltd, London.
- Bilgili, N. (2014). *Türklerin Kozmik Sembolleri: Tamgalar*, Hermes Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, N. (2002). "Kilim", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Can, Ö. ve Özkartal, M. (2013). "Endüstrileşmenin Cumhuriyet Dönemi Sonrası Tekstil-Moda Tasarımında Kimlik Arayışına Etkileri", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Sayı 11, s. 120-136.
- Curatola, G. (2010). *Turkish Art and Architecture From The Seljuks To The Ottomans*, Abbeville Press Publishers, New York.
- Çobanoğlu, Ö. (2012). "Türk Mitolojisinde Al Dini ve Okra İlişkisi", *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Tarih ve Medeniyetler Tarihi, 2. Cilt, s. 981-986.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı, İstanbul.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi: İstanbul.

- Gülcan, Y. (2003). *Türk Tarihi ve Kültürü*, Alfa Basım Yayın, İstanbul.
- Kardeşlik, S. (2012). “Doğu Minyatürlerinde Tasvir Edilen Selçuklu Halıları.” *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, 4, s. 51-62.
- Kazıcı, Z. (2003). *Osmanlı’da Toplum Yapısı*, Bilge Yayınları, İstanbul.
- Kuran, A. (2008). “Osmanlı Mimarlığı ve Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 3, YEM Yayınları, İstanbul.
- Mahmud, K. (1985). *Divan-ü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, (çev. Besim Atalay), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Makal, A. ve Toksöz G. (ed.). (2015). *Geçmişten Günümüze Türkiye’de Kadın Emeği*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi*, Cilt 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ölçer, N. (1992). “Kilims”, *Traditional Turkish Arts*, Mehmet Özel (ed.), Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Öney vd. (2010). *Early Ottoman Art: The Legacy of the Emirates: 1* (Islamic Art in the Mediterranean), MWNF (Museum Ohne Grenzen), Vienna.
- Öney, G. (2007). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özdeğer, M. (2012). “Uşak”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 42, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Özkul, O. (2007) “Karakeçili Aşireti Hakkında Yapılmış Bir Çalışma”, *Anadolu’da Yörükler Tarihî ve Sosyolojik İncelemeler* içinde, Hayati Beşirli ve İbrahim Erkal (ed.), Phoenix Yayınları, Ankara.
- Quataert, D. (2011). *Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Rasonryi, L. (1971). “Türklerde Halıcılık Terimleri ve Halıcılığın Menşei”, *Türk Kültürü Aylık Dergi*, Sayı 103, Yıl IX, 614-627, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara.
- Rasonryi, L. (1993). *Tarihte Türklük*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Roux, J.P. (2008). *Türklerin Tarihi Pasifik’ten Akdeniz’e 2000 Yıl*, (çev. Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan-Özcan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

- Sagalayev, A. M. (2017). *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller*, (çev. Ali Toraman), Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Soysaldı, A. (2009). *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri (Kilim, Cicim, Zili-Sili, Sumak vb.)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2007). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Steuerwald, K. (1998). *Türkçe Almanca Sözlük*, ABC Kitabevi, İstanbul.
- Sümer, F. (1972). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Tanyeli, U. (2008). “Anadolu Selçuklu Mimarlığı ve Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, YEM Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U. (2008). “Beylikler Dönemi Mimarlığı ve Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, YEM Yayınları, İstanbul.
- Taşgılı, A. (2008). “Bilinen Tarihin Şafağında Eski Türk Tarihinin Zaman ve Mekanda Yeri”, *Sibiryadan Anadolu’ya Taştaki Türkler içinde*, (Yaz. Servet Somuncuoğlu), Atok Yayınları, İstanbul.
- Tekçe, E. F. (1993), *Pazırık Altaylar’dan Bir Halının Öyküsü*, Kültür Bakanlığı Yayınları Sanat- Sanat Tarihi Dizisi/64-5, Ankara
- Tez, Z. (2009). *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Turkhan, K. H. (1968). *Islamic Rugs*, Lynne Thornton (ed.), Arthur Barker Ltd, London.
- TÜTAV. (1991). *Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye*, (Haz. İsmail Parlatır), Türk Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara.
- Uğurlu, A. (2008). “Halı” ve “Kilim”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, YEM Yayınları, İstanbul.

Sosyal Arkeoloji Kuramlarında “Doğal Çevre” Üzerine Düşünceler



Yazar: Arman Tekin¹

1. İnsan ve Doğal Çevre

Yaklaşık 45 milyon yıl önce, Doğu Afrika’da meydana gelen volkanik hareketler ve Etiyopya’nın kuzeyinde yer alan Rift Vadisi’nde gerçekleştiği düşünülen tektonik hareketler bölgede kurak bir iklimin oluşmasına neden olmuştur (Maslin et al, 2014: 2). *Proconsul* gibi primatlar sınıfı içerisinde yer alan türlerin nesli tükenirken köpek dişli maymun giller nesillerini sürdürmüş ve insansı olarak nitelendirebileceğimiz *Australopithecus*lar ortaya çıkmıştır (Andrews, 1992: 641). İlk zamanlarda ağaç kovuklarında yaşadığı düşünülen insansılar, zaman içerisinde çevrelerini görmek amacıyla dik durma eylemini (bipedalizm) gerçekleştirmişlerdir (Stern, 2000: 113). Bu sayede yaşadıkları bölgeyi daha iyi tanımışlar ve hayatta kalmak adına gerçekleştirdikleri mücadeleleri daha bilinçli bir şekilde sürdürebilmişlerdir. İnsanların geçirmiş olduğu biyolojik, sosyal ve kültürel evrim sürecinde insan, değişen çevre koşullarında yaşamayı, uyum sağlamayı ve kendi gelişimini üst seviyelere taşıyarak bugünlere gelmeyi başarmıştır. Bu süreç içerisinde başlangıçta avcı-toplayıcı olan insan grupları zamanla ilk çiftçi toplulukların oluşmasının önünü açacak türde ekonomik değişimler geçirmiştir. Bu ekonomik değişimlerle iç içe ve bağlantılı olarak da zaman içerisinde teknolojik bir üretim ve gelişim modeli oluşturmuştur. Öyle ki geliştirdiği teknolojiler sayesinde çevreyi ihtiyaçları doğrultusunda kullanarak ve değiştirerek yaşadığı dünya-

1. Hacettepe Üniversitesi, Arkeoloji Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi, armantekin@hacettepe.edu.tr

nın tümüne yayılmış ve egemen olmuştur.

Tüm bunlar ışığında insanın doğal çevre ile olan ilişkisinde büyük rol oynayan birtakım faktörlerden bahsedebilmek mümkündür. Bu faktörler içerisinde jeoloji, iklim, ekonomi ve teknolojiye kısaca değinmek gerekmektedir.

1.1. Jeoloji

İnsanın çevre ile olan ilişkisi konu olduğunda ilk olarak yaşadığımız gezegenin geçirmiş olduğu jeolojik değişimlerden bahsetmek gerekir. Dünya'nın yaşı, Amerika Birleşik Devletleri'nin Arizona eyaletine düşen meteor üzerinde yapılan izotop tarihlendirmesine göre ~4.53-4.558 milyar yıl arasına tarihlendirilmiştir (Allegre, Manhès and Göpel, 1995: 1445-1456). Dünya'daki canlı yaşamının ilk temsilcileri ise ~3,5 milyar yıldır varlığını sürdüren mavi-yeşil algler ve bakterilerdir (Sakıncı, 2006: 11). Yaşamın evrimi sürecinde ilkel primatların görülmesi ise ilk olarak 60 milyon yıl öncedir (Sakıncı, 2006: 22-23). Ancak ilk olarak yaklaşık Miyosen dönem içinde yer alan 23 milyon yıl öncesine gelindiğinde Afrika'nın Avrupa'ya fazlasıyla yaklaşması ve sonucunda Tetis Okyanusu'nun iyice tükenme noktasına geldiği görülür. Arabistan Yarımadası'nın Asya'nın Anadolu'ya yakın kısımlarına doğru çarpması ile bu süreç durmuş ve Tetis Okyanusu'nun Hint Okyanusu ile bağlantısı da kesilmiştir. Bunun bir sonucu olarak Doğu Afrika'daki Rift Vadisi'nde ve savanalarında yaşayan birçok memeli Anadolu'ya doğru göç etmişlerdi. Bu grup içerisinde *Proconsul* gibi tipik bir maymun görüntüsünde olan ancak insansı özellikler gösteren *hominoidler* de yer almaktadır. 5 milyon yıl öncesine gelindiğinde ise Asya ile Kuzey Amerika arasında yer alan Bering Boğazı ve Güney-Kuzey Amerika arasındaki Panama Boğazı civarında kara köprülerinin oluşum süreci başlamıştır. Bu durum memelilerin kıtalar arası geçişini hızlandırmaya yönelik bir gelişme olmuştur. Ancak 2 milyon yıla doğru kuraklık ve soğuma belirgin bir şekilde varlığını hissettirmiştir. Bu zamanlarda *Australopithecus* olarak adlandırılan insansı türlerin Afrika'nın savana ortamında yaşadıkları ele geçen fosiller dolayısıyla kanıtlanmıştır. Bu ortam

içerisinde insansılar, bulundukları ortama adapte olmak ve daha geniş bir görünüm açısı elde etmek amacıyla bedenlerini dik tutmaya (bipedalizm) başlamışlardır.

Afrika ve Asya'da bulunan insansı türlerin yerine yaklaşık olarak 2 milyon yıl öncesinde *Homo Habilis* olarak tanımlanan ilk insan türü görülmeye başlar. 1,5 milyon yıl öncesinde ise *Homo Erectus* adlı tür ise Afrika ve Asya'da varlığını sürdürecektir. Bu türün, önceki türler nezdinde önemi, isminden de anlaşılacağı üzere, dik durma ve yürüme eylemlerini gerçekleştirebilmesidir. Bu süreçte kuzey kısımlarda doğudan batıya doğru Kuzey Anadolu Fayı, Anadolu'yu özellikle de Marmara Bölgesi'ni etkilemeye başlamıştır. Öyle ki Marmara Denizi'nde su seviyesinin 110 mm düşmesiyle birlikte Marmara bir göl hâline gelecektir. 1,8 milyon yıl öncesine gelindiğinde ise belli aralıklarla buzul çağları başlar. Bu durum buzul dönemlerinde Kuzey Amerika ile Asya kıtasının çevresindeki suların donması ve her iki kıta arasında bağlantının oluşmasına yol açmıştır. Bu sürecin bir süre tekrarlanır olması da memeliler arasındaki göçlerde geçişler ve duraksamalar yaşanmasına neden olmuştur. Ancak bu istikrarsız süreçte insanların kıtalararasında geçiş yapmaları nedeniyle iri memeli hayvanları avlayabilmişlerdir (Sakınç, 2006: 25-33).

Pleistosen olarak adlandırılan bu jeolojik dönem içerisinde yaşanan buzul dönemlerinden ötürü dünya, belli aralıklarda buzullar ile kaplamıştır. Pleistosen döneminde Genç Dryas (Younger Dryas) olarak adlandırılan buzul evresinin (yaklaşık olarak GÖ 11.650 yıl önce) bitmesinin ardından Holosen olarak adlandırılan döneme girilmiştir. Holosen, bugünkü mevsim normallerinin optimum seviyede görülmeye başlandığı dönemdir. Bu dönemde levha tektoniği açısından dikkat çekici bir hareketlilik yaşanmamıştır. Öte yandan Holosen döneminin başlarında deniz seviyesi 35 m yüksek iken Orta Holosen döneme gelindiğinde bugünkü seviyesine ulaşmıştır (Sakınç, 2006: 31). Yaşanan volkanik patlamalara baktığımızda, en dikkat çekici husus yaklaşık olarak MÖ 1600'lere tarihlendirilen Santorini Patlaması veya Minos Patlaması olarak bilinen patlamadır. Thera Yanardağı'nın patlaması sonu-

cunda oluşan küçük volkanik kökenli materyaller atmosferin yüksek kesimlerine ulaşmıştır. Hava akımlarıyla birlikte tüm atmosfere yayılan küller soğuk ve yağışlı bir iklime sebep olmuştur (Sakınç, 2006: 32-33). Her ne kadar bu konuda yapılan çalışmalar henüz tüm otoritelerce kabul görmüş olmasa da araştırmalar Doğu Akdeniz, Grönland ve Çin gibi birçok yerde bu patlamanın etkili olduğunu göstermiştir (Pierce, Meyer and Jull, 2004: 87-90). Bu patlamanın diğer bir sonucu ise Minos uygarlığının zarar görmesidir. Bazı araştırmacılar bu patlamanın Minos uygarlığının sonunu getiren ekonomik bir krize sebep olduğunu dile getirmişlerdir (Antonopoulos, 1992: 153-168).

1.2. İklim

Geçmişten bugüne dünya üzerindeki canlı yaşamını etkileyen birçok faktör vardır. Bu faktörlerden arasında kuşkusuz iklim ayrı bir yer tutmaktadır. İklim, uzun bir zamansal süreç içerisinde gözlemlenen meteorolojik olayların ortalama değerini ifade etmektedir. Etimolojik olarak baktığımızda iklim kelimesi, Antik Yunancada *klima* kelimesinden gelmiş; *klínō*, yani “eğimli olmak, yatık olmak” fiiline -ma eki gelmesiyle türetilmiştir. Antik Yunancada bu kelime “Eğim, güneş ışınlarının eğimi, iklim kuşağı” gibi kavramlarla ifade edilmektedir².

Dünya bir gezegen olarak var olduğu günden bu yana çeşitli iklimsel değişimlerin etkisiyle sürekli bir devinim içindedir. İnsanın evrimsel süreçte *Homo Genus* olarak varlık göstermeye başladığı jeolojik dönem Kuvaterner olarak adlandırılmaktadır (2.58 myö- Günümüz). Kuvaterner dönem kronolojik olarak sırasıyla Pleistosen (2.58 myö – 11.7 k) ve Holosen (11.7 k – Günümüz) olarak iki alt bölüme ayrılmaktadır (Cohen et al, 2013: 199-204).

1.2.1. Pleistosen

Pleistosen kavramı köken olarak *pleistos* (daha) ve *cene* (ceinos>kainos>-yeni) kelimelerinden türetilmiştir. Bu dönemi önceki jeolojik dönem olan

2. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/iklim> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

Pliosen'e (tarih) kıyasla "daha yeni" olarak nitelendirerek tanımlayan kişi ise 1839 yılında İngiliz jeolog Charles Lyell'dir. Bu ayrımı yapmasındaki en büyük etken kendisinin Sicilya'daki araştırmalarda çok sayıda bulduğu denizel yumuşakçalardır. İlk başlarda 1.8 myö olarak kabul gören bu dönem, son yapılan araştırmalar ışığında, dünyanın soğuması ve beraberinde buzul ve buzularası çağların başlamasının etkisiyle flora ve faunada görülen değişimler sebebiyle 2009 yılında ICS (Uluslararası Stratigrafi Komisyonu), 2,58 milyon yıl öncesine çekilmesine karar vermiştir (Cohen et all, 2013: 199-204).

İnsan evrimi açısından baktığımızda, insansıları (*Australopithecus*) Miyosen dönemden Pleistosen dönem başlarına kadar görmek mümkün iken Pleistosen'in *Homo Genus*un da içinde yer olduğu türlerin ilk görüldüğü dönem olması sebebiyle arkeolojik ve antropolojik açıdan önem arz etmektedir. Arkeolojik tarihlendirme içinde bu dönem Paleolitik Çağ olarak adlandırılmaktadır. Bu bağlamda *Homo Rudolfensis* ve *Homo Habilis* hominidleri, *Homo Genus*un atası olarak kabul edilen türlerdir (Özbek, 2010: 170-194).

Bu dönem insanları için yaşam oldukça zorlu koşullar altında gerçekleşmiştir. Bunun sebebi ise dönemin ayrı bir dönem olarak değerlendirilmesine yol açan dünyanın belirgin ölçüde soğuması ile birlikte buzulların oluşmasıdır. Bu buzullar çeşitli buzularası (inter-glasiyer) dönemlerle birbirlerinden ayrılmaktadır. Buzulların ve buzularası evreler dünyanın birçok yerinde birbirlerine yakın zaman dilimlerinde gerçekleşmiş ve değişen coğrafyalarla birlikte bu buzul ve buzularası evreleri araştırmacılar tarafından bölgenin lokalitelerine bağlı olarak farklı şekilde isimlendirilmiştir.

1.2.2. Holosen

Pleistosen dönem yaklaşık olarak 12.8 – 11.7 bin tarihleri arasında gerçekleşen Younger Dryas'ın (Genç Diryas) bitişi ile birlikte sona ermiştir. Bu dönemin sona ermesiyle birlikte başlayan ve daha ılıman bir iklime geçişin gözlemlendiği dönem ise Eski Yunancada *holos* (tamamen) ile *cene* (ceinos>kainos>yeni) kelimelerinin birleşiminden oluşan Holosen'dir. Holosen

dönemin içinde yerel ve küresel olarak değerlendirilen birtakım iklimsel değişiklikler vardır (Tablo 1). Holosen dönemin başından yaklaşık olarak GÖ 9000/7500'lere kadarki süreçte "Holosen Klimatik Optimum" adı verilen ılık bir dönem başlamıştır (Kalis, Merkt and Wunderlich, 2003: 36). Arkeolojik açıdan Neolitik Çağ'a tekabül etmektedir. Bu çağı "Neolitik Devrim" olarak tanımlayan Childe (1936), buzul döneminin bitmesiyle birlikte belli bir kültürel birikimin de etkisiyle daha önce avcı-toplayıcı yapıda olan toplulukların tarım ekonomisine ve yerleşik bir hayata geçiş yaptıklarını dile getirmiştir. Atlantik Okyanusu temelli 8.2 iklim olayının olarak nitelendirilen soğuk-kurak bir dönem Avrupa'yı etkisi altına aldığı düşünülmektedir (Weninger et al, 2014: 1-31). Erken Holosen'in başlarında ağaç türlerinin dağılımında etkili olan sıcak ve nemli iklim etkisini kaybetmiş, tarım ve hayvancılık gibi faaliyetlerle birlikte bu topluluklar buğday, arpa, mercimek ve bezelye gibi bitkileri ehlileştirme ve hayvansal gıda açısından koyun, keçi, sığır ve domuz ağırlıklı bir evcilleştirme yoluna gitmiştir. Bu durum arboreal polen türlerinin yoğunluğunda azalmaya yol açmıştır (Kalis, Merkt and Wunderlich, 2003: 39). Bu açıdan bakıldığında doğanın antropojenik bir etkilenme sürecine girdiğini söylemek mümkündür. Bu iklim olayı ile birlikte Orta Holosen döneme geçilmiş ve GÖ 6000'lere doğru soğuk iklim yerini günümüz iklim değerlerine de yakın görülen sıcaklığın arttığı ve yağışın azaldığı bir dönem başlamıştır (Bottema and Woldring, 1986: 23-46). Ancak yaklaşık olarak GÖ 4200-3900 arasında yaşandığı düşünülen ve "mega kuraklık" olarak ifade edilen 4.2 k iklim olayı ile birlikte ılık ve soğuk bir kuraklık dönem başlamıştır (Weiss, 2012: 62-63). Bu dönemin sonrasında Santorini Adaları'nda gerçekleşen Minos Volkanik Patlamasından ya da diğer adıyla Santorini Patlaması (GÖ 3.300) nedeniyle atmosferin yüksek kesimlerine ulaşan küçük volkanik kökenli maddeler, hava akımlarıyla birlikte tüm atmosfere yayılmış ve bu beraberinde soğuk ve yağışlı bir iklim getirmiştir. Yayılan obsidyen parçalarının Gölhisar Gölü'ndeki tortular üzerinde etkili olduğu görülmüştür (Eastwood, Roberts and Lamb, 1998: 69-86). Kon-

ya'da, GÖ 3500/MÖ 1500'e tarihlendirilen Tuz Fanı'nın üçüncü kısmında da bu durum aynı şekilde gözlenmiştir (Fontugne et al, 1999: 573-591). Her ne kadar bu durum henüz tüm otoritelerce kabul görmüş olmasa da bu konuda çeşitli yazınlarda bahsedilmiş, soğumanın Doğu Akdeniz, Grönland ve Çin gibi birçok yerde etkisinin gözlemlendiğine dair araştırmalar yapılmıştır (Pierce, Meyer and Jull, 2004: 87-90). Söğüt ve Beyşehir polen diyagramları ile görülen değişim Beyşehir Yerleşme Safhası (Beyşehir Occupation Phase) olarak tanımlanmıştır. Bu safhanın GÖ 3200-1500 tarihleri arasında yaşandığı düşünülmektedir (Eastwood, Roberts and Lamb, 1998: 69-86). Beyşehir Yerleşme Safhasının, ormanın dokusunun geniş bir alan içinde insanlar tarafından tarım ve hayvancılık amacıyla ortadan kaldırılması sonucunda ortaya çıktığı düşünülmektedir. Burdur'daki Sagalassos Antik Kenti'nden alınan polen örnekleri üzerine yapılan analizler de Beyşehir Yerleşim Safhası ile ilişkilendirilmiştir (Waelkens et al, 1999: 697-709). 4.2 k iklim olayı, Minos volkanik patlamasını ve Beyşehir Yerleşim Safhasını içine alan kısım ile birlikte Geç Holosen dönem başlamıştır. Roma dönemine gelindiğinde GÖ 2.900-2450 yılları arasına tarihlendirilen "Soğuk İlk Çağ" içinde "Alt At-



Resim 1: Pieter Bruegel the Elder. Return of the Hunters - 156 - [Kaynak](#)

lantik Çözülme” (Subatlantic Dissocation) adlı bir iklim değişikliği, Avrupa dolaylarında rüzgâr ve nem dağılımında değişmelere ve sıcaklık düşüşlerine sebep olmuştur (Özdemir, 2004: 173-192). Ancak MÖ 300-MS 400 tarihleri arasında yaşanan Roma Sıcak Dönemi ile sıcak bir zaman dilimi yaşansa da yaklaşık 150 yıl sonra Santorini’de olduğu gibi, volkanik küllerin atmosfere yayılması sonucunda Volkanik Kış olarak tabir edilen soğuk bir dönem de yaşanmıştır (Patterson, 1995; Baillie, 1994: 212-217). MS 900-1300 arasına gelindiğinde ise Orta Çağ Sıcak Dönemi adı verilen sıcak bir döneme girilmiştir (Mann et al, 2009: 1256-1260). Bu sıcak ve nemli iklim şartları, 1450-1850 yılları arasında yerini Mini Buzul Çağı’na bırakmıştır. Bu dönemde yaşayan ressamlarının tabloları (Resim 1) yaşanan bu çağa dair en önemli delilleridir (Türkeş, 2013).

Yaşanan ısınma ve soğumaya dair iniş çıkışlar sonrasında ise 1815 yılında meydana gelen Tambora Dağı Patlaması ve bir yıl sonra gerçekleşen “Yazsız Yıl” olayı olmuştur (Lutterbacher and Pfister, 2015: 246; Marsh, 1864). Bu olay, Amerika’yı ve Mini Buzul Çağı ile olumsuz etkilenen Avrupa’yı ciddi ölçüde etkilemiştir (Özdemir, 2004: 173-192). Bu dönemlerde Sanayi Devrimi’nin başlaması ile ortaya çıkan iklimsel değişikliklerde insanın rolü sade bir antropojenik etkiden öteye geçmiştir. Bu durum, Geç Holosen yerine artık Antroposen kavramının kullanılmaya başlanması gerektiğini göstermiştir (Crutzen and Stoemer, 2000: 17-18)

Zaman Aralığı	İklimsel Değişiklikler	Kaynakça
~2.58 myö	Pleistosen Dönem Başlangıcı	Cohen vd.,2013
~110 k – 12.9 k	Son Buzul Çağı	
~12.9 k – 11.7 k	Genç Diryas	
~11.7 k	Holosen Dönem Başlangıcı	
6 k	Orta Holosen Dönem	Bottema ve Woldring, 1984

4.2 k	Mega Kuraklık ve Soğuma	Weiss, 2006
3.2 k	Beyşehir Yerleşme Safhası	Van Zeist vd., 1975; Eastwood vd., 1998
2.9 k	Alt Atlantik Çözülme Evresi	Özdemir, 2004
MÖ 300 – MS 400	Roma Sıcak Dönemi	Patterson, 1995
~ 550	Volkanik Kış	Baillie, 1994
900 – 1300	Orta Çağ Sıcak Dönemi	Mann vd., 2009
1450 - 1850/1815	Mini Buzul Çağı Yazsız Yıl	Türkeş, 2013 Luterbacher ve diğ., 2015
~1815- Günümüz	Sanayi Devrimi etkisiyle gelişen atmosferik değişimler sonucunda Antroposen Dönem başlangıcı	Crutzen ve Stoermer, 2000

Tablo 1: Bu tablo belirtilen kaynaklar yardımıyla hazırlanmıştır.

2018 yılında ICS'nin gerçekleştirdiği toplantıda Holosen; Greenlandian (11.7 k – 8.2 k), Northgrippian (8.2 k – 4.2 k) ve Meghalayan (4.2 k – Günümüz) olmak üzere üç alt döneme ayrılmıştır (Cohen, 2013, 199-204). Alt dönemlerin tarih aralıklarına bakıldığında, Dryas³ (12.8 – 11.7 k), 8.2 k iklim olayı ve 4.2 k iklim olayının bu sınıflandırmada etkin bir rol oynadığı ortaya çıkmaktadır.

2. Teknoloji ve Ekonomi

İnsanlığın yaşadığı çevre ile olan ilişkisi genel itibarıyla yaşam mücadelesi ve neslini gelecek kuşaklara aktarabilmek üzerine olmuştur. Dünya üzerinde yaşanan jeolojik ve iklimsel gelişmeler insanı bu yönde etkilemiştir. Bu durum, insanın kendi yeteneklerini üst seviyelere taşıyarak bir şeyler üretmesi

3. Birçok Türkçe kaynakta Dryas olarak geçen ve soğuk bir dönemi temsil eden bu kavram, ismini bir önceki dönemde görülen ve bu soğuk dönemde de toleransı sebebiyle hayatta kalan Dryas Octopetala adlı bitkiden almaktadır.

ve kullanması yönünde büyük bir rol oynamıştır. İşte bu üretim ve kullanım aslından insanın ilk teknolojik adımıdır.

Teknoloji kelimesi etimolojik olarak Yunanca *τέχνη* (tekhne) ve *λογία* (logia) kelimelerinden türemiştir. Tekhne'nin tanımına baktığımızda: "Sanat; bir nesnenin üretilmesi ya da belli bir amaca ulaşılabilmesi için gerekli olan il-kelerin bilgisine, kullanılmak durumunda olunan rasyonel yönleme ilişkin kavrayış, [...] çıkar gütmeyen teorik bilgiden ayrı bir bilgi türü. Doğada var olan nesneleri hayatta kullanım değeri olan araç gereçlere dönüştürme faaliyetidir." (Cevizci, 2006: 1600). Teknoloji, kavramsal olarak insanlığın üretim ve tüketim mekanizmaları oluştururken edindiği ve geliştirdiği yetenekler dolayısıyla icat ettiği teknikleri, yöntemleri ve tüm bu evrimsel süreci ifade etmektedir. Teknoloji kavramına arkeolojik açıdan yaklaştığımızda doğada yer alan çeşitli hammaddelerin, insanlar tarafından taş, odun, kemik veya boynuz gibi nesnelerle işlenmesi ve belli amaçlar doğrultusunda kullanabilecekleri aletler üretmesi olarak değerlendirilebileceği gibi bu aletleri üretirken yaratmış olduğu teknikler ve bu teknikleri uygulayış biçimi de bu sürecin içinde kabul edilebilir (Baykara ve Dinçer, 2007: 82). Ekonomi ise etimolojik olarak Yunanca *οἶκος* (ev) ve *νέμωμαι* (yönetmek) kelimelerinin birleşmesiyle türemiştir. İnsanların öncelikle doğa tarafından elde ettiği ve sonrasında da atalarından miras kalan kıt nitelikteki kaynakları kullanmak konusunda yaptığı tercihleri ekonomi olarak düşünebilmek mümkündür. Gerek etimolojik gerekse anlamsal açıdan birbirleri ile içli dışlı olan teknoloji ve ekonomi terimlerinin birbirlerinden ayrı değerlendirilebilmeleri mümkün değildir. Bunun en temel sebebi ise insanın tercihleri doğrultusunda şekillenen ekonomik anlayışın özünde bu ekonomiyi tetikleyen beslenme düzeni ve bu düzeni işleyebilir kılan aletlerin üretilmesi ve kullanılması, yani teknolojiye olan gereksinimdir.

İnsanın biyolojik evriminde dikkate değer gördüğümüz dik yürüme (bipedalizm) eylemi ile insan çevresine daha geniş bir perspektifle yaklaşma fırsatı bulmuş ve bu durum çevresini anlama kabiliyetini arttırmıştır. Öte yandan

elleri kullanmaksızın yürümek insanın ellerini daha aktif bir şekilde kullanmasına yani alet üretmesine imkân tanımıştır. Hominidler içerisinde gerek önceki insansı türler (*Australopithecus*) gerekse insan türleri (*homo*) besin ihtiyaçlarını ilk olarak toplayıcılık ve leş yiyicilik ile karşılamıştır. Meyveleri tüketebilmek için doğada bulunan taş, ağaç, kemik ve boynuz gibi hammaddeleri vurgaç olarak kullanma yoluna gitmiştir. Ancak çevrelerindeki hayvanları leş yiyicilik ile birlikte insanın beslenme düzenine et dâhil olmuştur. Et, özellikle de yeni ölmüş bir hayvanın eti çıplak elle ve/veya vurgaç görevinde herhangi bir hammaddenin kullanımını yetersiz kılacak derecede serttir. Günümüzde doğal yaşam içerisinde yırtıcı hayvanların avladıkları hayvanların etini hemen yiyemedikleri ve yemek için birkaç gün bile bekleyebildikleri görülmüştür. Bu durum insanı eti kesebilmek için alet yapmaya itmiştir çünkü etin parçalaması ve koparabilmesi için sert ve keskin kenarlı aletlere ihtiyaç vardır. Bu ihtiyaç için insanlar çeşitli nesnelere bir biçim kazandırarak bunları kendi amaçları doğrultusunda kullanmaya ve geliştirmeye başlamıştır. İnsanların yapmış olduğu taş aletler günümüze kadar ulaşmıştır. Aynı şekilde doğada organik hâlde bulunan başka hammaddelerden yapılan aletler fiziksel yapıları dolayısıyla ele geçmemiş olabilir. Bu nedenle yapılan taş aletlerin ilk aletler olup olmadığını söylemek oldukça zordur.

Paleolitik Çağ'da bu tür ilksel aletleri yapan ve *Homo Genus*un ilk temsilcisi olan insan türü bu nedenle *Homo Habilis* (Becerikli İnsan) olarak isimlendirilmiştir. *Homo Habilis* ve devamında gelen insan türleri için ayrıca *Homo Faber* (Alet Yapan İnsan) tanımlaması da yapılmıştır. Clark'ın sınıflandırmasına göre bu evreden sonrası için Paleolitik Çağ kültürleri Mode 1-5 arasında değerlendirilmektedir (Clark, 1965: 833). Alt Paleolitik Dönem ile başlayan Mode 1 kültür grubunda en erken Afrika'da Olduwan Kültürü ama Afrika dışında Yontuk Çakıl Kültürü olarak adlandırılan bu kültürün endüstrisi genel olarak basit ve kaba alet tiplerinden oluşmaktadır. Çay çakıllarının hammadde olarak kullanıldığı bu tip endüstrilerde eğer taşın bir kenarından bir adet

yonga çıkarılmışsa “kıyıcı”, bir kenarının her iki yüzeyinden yonga alınıyorsa “kıyıcı alet” olarak ifade edilmektedir (Clark, 1965: 834). Mode 1 Kültür grubunda daha sonra ise Clactonien Yonga ve bu yonga üzerine yapılmış alet tipleri dikkat çekmektedir. Mode 2 olarak adlandırılan kültür grubunda ise karakteristik bir alet tipi olarak el baltası ya da iki tarafından yongalanarak biçimlendirildikleri için iki yüzeyli olarak da bilinen Acheul kültürünün tipik aletleridir. Bu alet tipleri genellikle simetrik, yassı, iyi şekilde düzeltili bir yapıya sahiptir. Bu alet tipinde görmüş olduğumuz simetri insanın zaman içerisinde estetik bir kaygı taşıyarak ve daha işlevsellik bazlı bir bakış açısıyla alet ürettiğini göstermektedir. Ancak Mode 2 kültürünün sonlarına doğru Levallois adı verilen bir teknik geliştirilmiştir. Bu teknik, taşımak olarak kullanılan çekirdekten alınacak çıkarımın önceden tasarlanması ve buna uygun bir şekilde çekirdeğin hazırlanması ile çıkarım alınmasına yöneliktir (Bordes, 1988). Mode 3 kültürü ile Orta Paleolitik Dönem temsil edilirken Levallois tekniğin bu dönem insanlarınca belli bir standart kullanım seviyesine ulaştığı görülür. Bu durum bize iki yüzeyli alet ile başlayan simetrik alet üretiminin bu teknik ile birlikte önceden tasarımı yapılan simetrik bir modele doğru evrildiğini gösterir niteliktedir. Mode 4 kültür grubu, zamansal olarak Üst Paleolitik Dönem içinde görülen dilgi teknolojisi ile dikkat çekmektedir. İngilizcede “blade” olarak tanımlanan bıçak alet grubu arkeolojik terminolojide “dilgi” olarak isimlendirilmektedir. Yonga ile temelde benzer şekilde elde edilen dilgiler, yonga aletlerden farklı olarak boyu eninin iki katı büyüklüğünde olan aletlerdir. Önceki dönemlerde bu tip aletler görülmuş olsa da Üst Paleolitik Dönem içerisinde işlevselliğin artması ile birlikte dilgi teknolojinin ön planda olduğu görülmüştür. Bu dönem içerisinde ayrıca kemik, boynuz vb. hammaddeler kullanılarak yapılan tekil ve kompozit aletler haricinde süs eşyalarının da yapıldığı görülür. Teknolojik açıdan değerlendirildiğinde alet harici bir üretimin varlığını, ekonomik açıdan ise bu zamana kadar etin ve odunun kesilmesi ihtiyacının soyut bir nitelik kazanarak statü belirten eşyalara da yönelimin olduğu anlaşılmaktadır. Paleolitik Çağ’ın bit-

mesi ile birlikte Epi-Paleolitik Dönem ve sonrasında gelecek olan Neolitik Çağ ile birlikte işlevselliğin ön planda tutulduğu alet üretim anlayışının mikrolitik alet teknolojisi ile devam ettiği görülmüştür. Neolitik Çağ ile birlikte tarımsal bir ekonomi anlayışına geçişten söz etmek mümkündür. Bu ekonomi içerisinde ehlileştirme ile bitkilerin üretime açılması ve evcilleştirilmenin ile de hayvancılık yapılmaktadır. Tarımsal aktiviteler için gerekli olan orak biçimli aletler, taştan öğütme taşları ve havanlar gibi aletlerin yapıldığı görülmektedir. Üretimin belli bir sistematiğe yapıldığı ve tarımsal üretimin de bunun bir parçası olduğu bu anlayış ticaret olgusunu da beraberinde getirmiştir. Obsidyen gibi hammaddelerin ticaretinin yapıldığı bilinmektedir. Bu çağ içerisinde teknolojik olarak taş ve çeşitli materyallere bağlı üretim anlayışının yanı sıra artık insanların madenlere ulaşabildiği ve ilk olarak bakırdan yapılan eşyalar ile madencilik teknolojisine adım attığı bilinmektedir. Bu durum Kalkolitik gibi daha sonraki çağlarda insanın alet tipleri dâhil olmak üzere eşyalarını bakır harici madenleri de kullanarak daha güçlü bir konuma ulaşmasını sağlamıştır. Yaşadığı çevrenin tüm imkânlarını kullanarak öncelikle yaşam mücadelesini sürdürenler, sonrasında da soyut düşünceye sahip olması ile birlikte kendi evrimini sürdürebilmiştir. Bu evrim sürecindeki teknolojik gelişmeler ekonomik bir büyüme, ekonomik büyüme ise teknolojik ilerlemelere olanak sağlamıştır. İnsanın bu süre zarfında bölgesel yayılım ile de birlikte farklı türlere evrildiği ve her evrim halkasında insan türlerinin gelişen ekonomi ve teknoloji ile birlikte beyin kapasitesinde de büyüme sağlamıştır. Beyin hacmi olarak yaklaşık 500 cc olan insansı türleri ile başlayan beynin evrimi bugün geldiğimiz noktada yaklaşık 1500 cc'ye kadar gelişim göstermiştir. Somut ve soyut düşüncenin temellerini atan insan, yaşadığı çevrenin en başta bağımlı değişkeni iken zaman içerisinde çevresi üzerinde hakimiyetini arttırması ile artık çevresini istediği gibi şekillendiren bir canlı olarak dünyaya egemen olmuştur.

3. Geçmişten Günümüze Doğal Çevreye Yönelik Araştırmalar

Etimolojik köken olarak Eski Fransızca⁴ çevrelemek anlamına gelen “environ” sözcüğünden ek alarak “environment” şeklinde türetilen çevre kelimesi, Eski Türkçede; Latince harfler kullanılarak Kıpçak Türkçesinde yazılmış *Codex Cumanicus* (1303) adlı eserde čoura (çevre) olarak geçmektedir.⁵ Çevre kavramı, bir organizma ya da ekolojik bir topluluk üzerinde etki eden ve sonuçta onun yaşama biçimini ve hayatta kalma sürecini belirleyen iklim, toprak ve canlılar gibi fiziksel, kimyasal ve biyolojik faktörlerin tümünü ifade etmektedir.⁶ Çevreye yönelik diğer önemli kavram ekoloji ise Yunanca *oikos* (ev) ve *logos* (bilim) kelimelerinden türetilmiştir. Bu terimi ilk kez 1866 yılında Ernst Haeckel ortaya atmıştır (Renfrew, 2007: 100). Günümüzde ekoloji aynı zamanda çevrebilim olarak da ifade edilmektedir.

Yaklaşık MÖ 400’lerde Yunan filozof Hippocrates’in On Airs, Waters and Places (Hava, Su ve Mekânlar Üzerine) adlı eseri suyun kalitesi ve çevresel faktörlerin insan sağlığı üzerindeki etkisine değinen ilk eserdir (Adams, 1849). Eleştirel açıdan değerlendirilebilecek ilk eser ise Yunan filozof Platon’un geç dönem diyaloglarından olan Critias’tır. Bu eserinde Platon, insanın doğayı ve coğrafyayı nasıl değiştirerek kendine yaşam alanı oluşturduğunu Atina örneği üzerinden dile getirmiştir (Jowett, 1892). İslam alimi İbn-i Haldun ise 1377 yılında kaleme aldığı *Mukaddime* adlı eserinde çevresel koşullardan bu koşulların insanın yaşayışlarını ve huylarını nasıl değiştirdiğinden bahsetmiştir (İbn-i Haldun, 1977: 217).

Bu gelişmenin ardından “doğal çevre” kavramının 1884 yılında arkeolojik çalışmalarda ilk kez Alphonse de Candolle tarafından yapılan çalışmalarda kullanıldığı görülmüştür. Candolle’a göre “Neolitik” kavramı, sadece taş aletler, çanak-çömlekler gibi ele geçen belli maddi kalıntılarla değil doğal

-
4. https://www.etymonline.com/word/environ?ref=etymonline_crossreference#etymonline_v_38237
 5. <https://www.nisanyansozluk.com/?k=%C3%A7evre>
 6. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/environment>

çevre konsepti içinde değerlendirilmelidir (Konak, 2017: 31). 1903-1904 yıllarında Orta Asya'daki Karakum ve Kızılıkum Çölleri'nde Anau (Anav) kazılarını yapan coğrafyacı Raphael Pumpelly, ekologlarla birlikte yaptığı kazılarda tespit edilen büyük höyük yerleşmelerinin yer aldığı dönemde çöl olmadığı sonucuna varmıştır. Öyle ki Pumpelly 1908 yılında "Vaha kuramını" ortaya atmış; doğal çevrenin ve iklimsel değişimlerin insan-çevre ilişkilerini, dolaşısıyla toplulukların yaşamlarını şekillendirdiğini dile getirmiştir (Özdoğan, 2002: 32). Gordon Childe, çiftçiliğe dayalı bir yerleşik yaşam düzenini doğal çevre ile birlikte ekonomik temellerle destekleyerek Pumpelly'nin vaha kuramına katkıda bulunmuştur. Buna göre zor çevre koşulları, daha önceki avcı-toplayıcı grupların tarımsal bir anlayışa geçmesinde tetikleyici olmuştur. Bundan hareketle Childe, çekirdek bölgesi olarak Yakın Doğu'yu öne çıkarmıştır (Childe, 1996).

Botanikçilerin 19. yüzyılın sonları ile birlikte Avrupa'daki turba bataklıklarında yaptıkları gözlemler sonucunda doğadaki sıralı sistemin kültüre de uyarlanabileceğini düşündürmüştür. Bu düşünceye göre eğer toplumlar içerisinde basitten karmaşığa doğru hiyerarşik bir yükseliş varsa doğadaki turbalar da birden fazla katmana sahip ağaçlara doğru bir yükseliş eğilimi göstermiştir. Hâl böyleyken toplum içerisindeki karmaşıklığa doğru gidiş doğal yaşam için ardışıklık yörüngesinde bir üst seviyeye geçmiştir. 1916 yılında Lennart Von Post, güney Rus steplerinde yaptığı araştırmada polen taşıyan dolguların oluşturduğu katmanları ile bu bahsi geçen ardışıklık silsilesi ile bir araya getirerek polen analizinin temellerini atmıştır (Renfrew, 2007: 101). Buna benzer şekilde Kuzey Amerika için Henry Chandler Coles ve Frederic Clements gibi ekologlar ardışıklık konusunda birtakım fikirler öne sürmüşlerdir. İnsan grupları üzerinden çevreyi inceleyen beşerî ekolojinin bu görüşü, Childe'in Neolitik Devrim anlayışı ile tarımın kökenine dair tartışmaları destekler niteliktedir. Von Post'un polen analiz çalışmaları, arkeolog Grahame Clark ve polen bilimcisi olan Harry ve Mary Godwin'in de dahil olması ile birlikte ekoloji biliminin arkeoloji bilimi ile yakınlaşması sağlanmıştır (Renf-

rew, 2007: 102). Yine aynı yıllarda James Henry Breasted, güneyde Arabistan Çölü, kuzeyde Doğu Anadolu Bölgesi'nin ve Zagros Dağları'ndan, batıda Suriye üzerinden Akdeniz'e, güney yönünde de Akabe Körfezi'nden aşağı doğru Filistin'in güneyine kadar olan toprakları içine alan bölgeye Bereketli Hilal (Fertile Crescent) adını vermiştir.

1927 yılında Harold Peake ve Herbert John Fleure bu bölgeyi ehlileştirilmiş bitkiler ve evcilleştirilmiş hayvanların doğal yayılım alanı üzerinden değerlendirerek sınırlandırmışlardır (Konak, 2017: 35). Aynı yıllarda matematikçi olan Alfred Lotka ve Vito Volterra, ekologların öncesinde üstünde durdukları enerji dengesi ve av-avcı temelli piramit modelini, nüfus artışı, üreme hızı ve taşıma kapasitesi arasında kurdukları eşitliğe bağlı olarak formüle etmişlerdir. Ekoloji bilimi içerisinde kendine yer bulan bu matematiksel bakış açısı, arkeoloji bilimi içerisinde sit alanı incelemeleri, r-stratejileri ve avcı-toplayıcı topluluklarda optimallik kuramı gibi uygulamaların yapılmasını sağlamıştır (Renfrew, 2007: 103).

1930'lara gelindiğinde ise bitki-hayvan, hayat-ölüm, canlı-çevre kavramları arasındaki sınırlardan ziyade bağlara vurgu yapan Arthur Tansley ekosistem kavramını ortaya atmıştır (Renfrew, 2007: 102). Döngüsel açıdan enerjinin nesneler içerisindeki dönüşümlerinin jeokimyasal olarak insanın doğadaki bozulmalar düşünüldüğünde geride nasıl bir iz bıraktığı ise arkeoloji bilimi içinde çevresel arkeoloji anlayışı açısından faydalı olmuştur. Yine 1930'lu yıllarda ekosistem kavramı, Julian Steward'ı, yerli halkların kültürlerini ekolojik bir bakış açısı ile ekolojiye yönelik kavramlar kullanarak açıkladığı kültürel ekoloji düşüncesine yöneltmiştir (Renfrew, 2007: 104). Steward'a göre arkeoloji, kazı çalışmalarında ele geçen aletleri, biçimlerine ve tiplerine göre sınıflandırmaktan ziyade aletler üzerinde yapılan incelemelerin ekonomik değişim, nüfus ve yerleşim düzenini anlamaya yönelik olmalıdır. Buna ek olarak yerleşme düzenleri kültür-çevre ilişkisi açısından ele alınmalıdır (Konak, 2017: 32).

Amerikalı arkeolog Gordon Randolph Willey 1940'lı yıllarda Peru'daki Virú Vadisi'nde hava fotoğrafları yardımıyla çok sayıda prehistorik yerleşim yerini tespit etmiş, bunları yerel çevre ile karşılaştırmıştır. Bu vadideki farklı dönemlerdeki yerleşimlerin dağılımını ise haritalamıştır. Grahame Clark, 1952 yılında "Prehistoric Europe: the Economic Basis" (Tarih Öncesi Avrupa: Ekonomik Temeller) adlı yayınında da buna değinmiştir (Konak, 2017: 33). 1859 yılında Charles Darwin'in yazmış olduğu *On the Origin of Species* (Türlerin Kökeni), oldukça ses getirmiş ve ekoloji kavramının 60'lı yıllarda sık sık dile getirilmesini sağlamıştır. Buna bağlı olarak ise "Darwinci arkeoloji" olarak adlandırılan bir anlayış oluşmuştur. Bu anlayışa göre doğal seçim sonucunda gen dağılımındaki değişimle dile getirilen biyolojik evrimde olduğu gibi belirli bir nüfusun hem doğal seçim hem de genetik benzerlikler haricinde kültürel değişimlerle oluştuğu düşünülmektedir (Shennan, 2007: 81-82).

1963 yılında ise İstanbul Üniversitesi ve Chicago Üniversitesi bir iş birliği gerçekleştirmiş ve Güneydoğu Anadolu Tarihöncesi Projesi kapsamında Robert J. Braidwood ilk sistemli kazıları başlatmıştır. Braidwood bu kazılarla birlikte, arkeolojinin toplum ve doğa bilimleri içerisinde ele alınan kuramların üzerinde durmasını ve bu bağlamda ortaya çıkan sorulara yanıt aramak için kullanılmasını öngörmüştür. Bu durum arkeologların doğa bilimcilerle birlikte çalışmasının yanı sıra disiplinler arası çalışmaların oturmasını sağlaması açısından büyük bir rol oynamıştır. Braidwood'un doğal çevreye olan yaklaşımı ise vaha kuramına nazaran "en uygun ortam" kuramı etrafında şekillenmiştir (Özdoğan, 2004: 43-51). Kültürel ekolojinin antropoloji ile bağdaştığı noktalar ise Lewis Binford öncülüğünde ortaya çıkan "Yeni Arkeoloji" anlayışının önünü açmıştır. Bu arkeoloji anlayışında amaç, çevre ile beraber kültür değişkenliklerini anlamak ve kültür dinamiğinin yasalarını ortaya koymak olarak tanımlanmıştır (Konak, 2017: 32). Yine arkeolog Kent Flannery de ekosistem temelli denge ile ilgili "dengesizlik" düşüncesine arkeoloji bilimi içerisinde yer vermiştir. Denge-dengesizlik tartışmalarında dengenin olağan durum ile, dengesizliğin ise insan ve iklim gibi dış etkenler

tarafından dengesiz bir hâl alacağı düşüncesi vardı.

Ancak 1973'te Robert May bu dengenin dış etkenler olmaksızın da bozularak dengesizleşeceğini dile getirmiştir. İnsanın dengesiz bir tür olma ve bu dengesiz tutumunu bilişsel düzeyde kendi lehine çevirerek avantajlı için kullanılabileceğini öngörmüştür. 1980'li yıllara gelindiğinde Karl Butzer çevresel yaklaşımları çevre-kültür ilişkisi içerisinde ve yerleşme ağının içinde bulunduğu hâliyle ekosistemi ele almıştır. Bu yaklaşımın bileşenleri jeoarkeoloji, arkeobotani, arkeozooloji ve arkeometridir. Butzer'a göre paleoekolojik ortam diğer bir deyişle yeryüzü şekilleri arkeolojik yerleşmelerle oldukça ilintilidir (Butzer, 1982: 5-6). 1982 yılına gelindiğinde mimar kökenli Wilhelm Dörpfeld'in Troia kazılarında 1916'da Von Post'un ilk kez ortaya koyduğu "tabakalaşma" ya da "katmanbilim" ilkelerine yer verilmeye başlaması ile ekolojik yaklaşımlar önem kazandığı görülmüştür (Özdoğan, 2002: 31).

4. Sosyal Arkeoloji Kuramlarında Doğal Çevre Anlayışı

Arkeoloji etimolojik olarak *arkhaios* (eski) ve *logos* (bilim) kelimelerinden türetilmiştir. Özdoğan'a göre arkeoloji: "geçmiş zaman ölçeğiyle ve somut kalıntılara dayanarak, uygarlığın gelişim sürecini geleceği katkıda bulunmak amacıyla anlamaya ve yorumlamaya çalışan bilim dalıdır." (Özdoğan, 2006: 43) "Sosyal Arkeoloji" kavramını en basit ifadeyle arkeoloji bilimi içerisindeki varoluşsal düzlemde birtakım sorulara ve sorunlara yanıt arayan kuram ve anlayışlar bütünüdür. Sosyal Arkeolojide arkeoloji biliminin gelişmesi ön plandadır. Bu noktada birçok disiplinden araştırmacı sahip oldukları teorilerle arkeoloji bilimine düşünsel anlamda katkıda bulunmuştur. Farklı coğrafyalardan, kültürlerden ve ekollerden araştırmacılar sayesinde vücut bulan bu teoriler farklılıkların getirdiği anlamsal çeşitlilik dolayısıyla birbirlerinden ayrı düşüncelere ve yöntemlere sahiptir. Bu bağlamda teoriler, bilimsel düşüncelerin temelinde yatan fenomenolojinin bir dışavurumu olduğu için pratik bilginin en temel tamamlayıcısıdır. Erdoğan'ın (2008: 41) da ifade ettiği şekilde: "Bir arkeoloğun da karşısına çıkacak farklı sorunları çö-

zebilmesi için, ister kullansın ister kullanmasın farklı kuramsal görüşleri bilmesi gerektiğine inanıyorum.” Bundan hareketle sosyal arkeoloji kuramları içerisinde doğal çevre kavramının nasıl irdelendiği üzerine bazı kuramlara değinmek yerinde olacaktır.

4.1. Çevresel Arkeoloji

Tanım olarak baktığımızda çevresel arkeoloji, insan ile doğal çevresi arasındaki ilişkinin zaman bağlamında incelenmesidir. Jeoarkeoloji olarak da adlandırılan bu kuramsal anlayışta insanın yaşadığı doğal çevre, yeryüzü şekilleri, etkileşime girdiği fauna, flora ve iklim gibi çevresel nitelikteki etmenlerle ilişkisini veriler ışığında incelemektedir.

Çevresel arkeoloji düşüncesini etkileyen gelişmelere baktığımızda Sir Charles Lyell 1800’lü yıllarda Buzul Dönemi birikintileri içerisinde çakmak taşları bulmuş ve bu buluntu jeolojinin arkeolojideki önemini vurgulaması açısından önemlidir. Charles Darwin’in 1859 yılında yazdığı *On the Origin of Species* (Türlerin Kökeni) adlı eseri ise insan evrimi temelli tartışmayı ve düşünceyi beraberinde getirmiştir. George Perkins Marsh, 19. yüzyıldaki endüstriyel ve teknolojik gelişmeleri 1864 yılında yazmış olduğu *Man’s Role in Changing the Face of the Earth* (Dünya’nın Çehresinin Değişiminde İnsanın Rolü) adlı eserinde insanın çevresi ile olan ilişkisini ortaya koyan bir çalışma olarak ses getirmiştir (Jones, 2007: 68). 1881 yılında Friedrich Ratzel, *Antropogeographie* (Beşerî Coğrafya) adlı eserinde fiziki coğrafyanın insanın yaşamı üzerindeki etkisini ele almıştır. 1911 yılına gelindiğinde Ellen Churchill Semple, *Influences of Geographic Environment, on the Basis of Ratzel’s System of Anthro-Geography* (Ratzel’in Beşerî Coğrafya Sistemi Bazında Coğrafi Çevrenin Etkileri) isimli kitabında doğal çevrenin insanın kültürel durumu ve ekonomik yapısı üzerinde nasıl etkili olduğunun önemini vurgulamıştır. 1915 yılında Ellsworth Huntington yazdığı *Civilization and Climate* (İklim ve Medeniyet), uygarlıkların Childe’ın daha sonrasında savunacağı gibi iklimsel değişimlere karşı tepkisel bir tutumla geliştiğini savunmuştur

(Konak, 2017: 15-38). 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl ortalarına kadar süren zaman diliminde, coğrafi çalışmalar ve jeokronolojik değerlendirilmeler yapılmaya başlanmıştır. Uzaktan algılama sistemlerinin gelişmesiyle birlikte de hava fotoğraflarının gelişimi, ekoloji alanında uzman kişilerin bağımsız raporlama yapmaları sayesinde ilerleme kaydetmiştir (Kayan, 2018: 8).

Günümüzde ise çevresel arkeoloji çalışmaları çeşitli modelleme yöntemleri kullanılarak ve bu modelleme yöntemleri ile arkeolojik kazılarda elde edilmiş olan arkeolojik buluntuların ve vekil verilerin karşılaştırılması ile çeşitli veriler elde edilmektedir. Bu modeller genel olarak analitik bir çerçeveye sahip olup matematiksel bir algoritma ile çalışmaktadır. Bu modelleme çalışmaları geçmişe yönelik olup insanın çevre ile olan ilişkisini belli parametreler dahilinde çeşitli senaryolara dönüştürmektedir. Son yıllarda Türkiye’de de yapılan modelleme çalışmaları ile arkeolojik yerleşimler ve bu yerleşimlerde yaşamış olan insan gruplarına yönelik tutarlı değerlendirmeler yapılmıştır (Arıkan, 2006: 122-133; Tekin, 2016: 91-104).

4.2. Darwinci Arkeoloji

Bu arkeoloji anlayışı, Charles Darwin’in 1859 yılında yayımladığı *Türlerin Kökeni* eseri sonrasında ortaya çıkan ve kültürel olarak belli bir istikrar yansıtan dönemler ile değişimlerin yaşandığı dönemlerin biyolojik evrim süreçleriyle benzer bir yapıda, birçok yönden de aynı olduğu düşüncesi bu yaklaşımın temelini oluşturmaktadır. Bu açıdan değerlendirdiğimizde doğal seçim sonucunda belli bir nüfusun gen diziliminde yaşanan değişim ile belirtilen biyolojik evrime benzer şekilde kültürel evrimin de belirli bir nüfusun yaygın olan kültürel özelliklerinin hem doğal seçim ile hem de genetik evrimden hariç bir değişim geçirecektir (Shennan, 2007: 81-82). Biyolojik evrim sürecinde genler nesilden nesile aktarılabilir, mutasyon sonucu bir dönüşüm geçirerek rastgele kopyalanabilir, seçim yoluyla üreyen ve akraba genlerin değişmesiyle ve sürüklenme yoluyla gen özelliklerinden farklı olarak yine rastgele şekilde gen diziliminin değişimiyle gerçekleşebilir.

Kültürel evrim hususunda ise öğrenme toplumsal bir şekilde gerçekleşir ve bireyler ne düşüneceklerini ve nasıl bir davranış sergileyeceklerini bir başkasından öğrenirler. Bu durum toplumsal öğrenme sürecinin kültürel gelenekleri oluşturmalarını sağlar. Richard Dawkins (2007: 28), genin karşılığı olarak taklit kavramını ortaya atmıştır. Mutasyonların kültürel evrim açısından keşiflerle denk olduğu düşünülebilir. Ancak bu keşifler, doğrudan hataların olduğu gibi kopyalanabilmesi veya deneme yanılma yoluyla öğrenmenin amaçlanması ile de var olabilir. Deneme yanılma amacıyla öğrenilen yeni şeyler eski şeylere kıyasla daha cazip gelebilir lakin bu yeniliklerin her bireyde aynı derecede kabul görmesi mümkün olmayabilir. Burada da gen diziliminde olduğu gibi kültürel açıdan bir seçim devreye girecektir. Dawkins'in önerdiği şekilde kültürel gelenekler taklit yoluyla anne ve babadan veya rol model görülen bireylerden edinilmektedir. Bunun haricinde kültürel özelliklerin miras yoluyla belli topluluklarda nesilden nesile geçtiği ve bunun yüksek yaşama ve üreme başarısı olarak avantaj sağlamaktadır (Shennan, 2007: 83). Kültürel geleneklerin ise öğrenme veya mirasa dayalı olarak seçim içerisinde bir kronolojik dizilimi yapılarak benzer olanları zamansal olarak sıraya koymayı gerektirir (Lyman, O'Brien and Michael, 2002: 1-23). Bu durum kültürel geleneklerin etnik temel açıdan üstün olduğu gibi bu geleneklerin bir önceki nesilden bir sonraki nesile farklı geçmişleri olmasına bağlı olarak aynı şekilde miras olarak aktarılmama ihtimalini de kendi içinde barındırmaktadır (Nagaoka, 2002: 96).

Bu anlayışa göre yiyecek bulma ile alakalı optimizasyon modelleri bireyin yiyecek arama üzerine geliştireceği stratejinin en fazla güç veren yiyeceğin en az çaba sarf ederek elde edilmesi şeklinde vuku bulduğu düşünülmektedir. Bu model beslenme arzı modeli olarak geçmektedir. Bu modelde elde edilecek ürüne ulaşma sürecinde ve tüketilebilecek hâle getirilmesinde harcanan zaman ön plandadır. Buna göre enerji açısından düşük bir orana sahip ve işlenmesi zahmetli olan ürünler bu model içinde kendine yer bulamaz. Bir başka düşünce ise model içerisinde az tüketildiği için kendine yer

bulamayan ürün gruplarının elde edilme maliyetinin az olması dolayısıyla modelin içine dahil edilmesidir. Bunun aksi şekilde çok tüketilen bir ürüne ulaşma maliyetinin fazla olması sebebiyle modelden çıkarılabileceği de düşünülmektedir. Yeni Zelanda’da Shag Nehri Ağız bölgesinde yapılan araştırmada fok balıklarının ve deve kuşlarının sahip olduğu değerden ötürü çok tüketildiği ancak taşıma maliyetlerine bağlı olarak fok balıklarının farklı kemikleri ele geçerken deve kuşu kemiklerinin sadece önemli görülen kemikleri yerleşime taşınmamıştır (Nagaoka, 2002: 96).

4.3 Süreçsel Arkeoloji

Süreçsel Arkeoloji veya Yeni Arkeoloji, 1960’larda başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere dünyada ses getirmiş bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. “Antropoloji olarak Arkeoloji” adlı makalesi ile Lewis R. Binford bu anlayışın önemli bir temsilcisi olarak görülmektedir. Süreçsel arkeoloji içinde yer alan araştırmacılar amaçlarının tanımlamak değil açıklamak olduğunu dile getirirken süregelen “ne, nerede, ne zaman” sorularına “neden ve nasıl” sorularının eklenmesi gerektiğini savunmuşlardır (Sabloff, 2007: 267-268). Kültürel ekoloji olarak ifade edilen anlayış ise insanın doğal çevre karşısındaki adaptasyon sürecinde yaşanan değişimlerdir. Bu kavramla ilişkilendirilen Steward’ın da belirttiği üzere çevre-teknoloji ilişkisine önem verilmesi gerektiğini dile getirmişlerdir (Steward, 2006: 5-9).

4.4 Post-Süreçsel (Yorumlayıcı) Arkeoloji

Süreçsel Arkeoloji kuramına eleştirel bir bakış açısı getirerek doğan Post-Süreçsel veya Yorumlayıcı Arkeoloji kuramı özellikle 90’lardan itibaren önemli bir ivme kazanmıştır. Bu ivmede başrolde olan Ian Hodder bu kuramsal anlayışı Çatalhöyük kazı başkanlığı sürecinde uygulamıştır. Süreçsel arkeoloji anlayışının pozitivist bakış açısına tepki gösteren bu anlayış kişisel edinimlerin ve sembolizmin önemini savunmaktadırlar (Hodder, 2007: 227). Öyle ki bu tarz sembolist anlayışların da daha fazla göz önünde olmasını sağlamışlardır.

Arkeoastronomi, geçmişte yaşamış toplulukların yazının ve yazılı kaynakların olmadığı zamanlarda gökyüzüne nasıl bir değer verdiği ve anlam yüklediğini ele alan bir anlayıştır. Bu anlayış 1970'lerden itibaren etkisini göstermiş ve 1980'lerde yorumlayıcı arkeoloji anlayışı ile birlikte daha geniş çevrelere ulaşmıştır. Bu anlayışa göre insanın yaşadığı çevre yeryüzü ile sınırlı değildir. Gökyüzü de bunun bir parçasıdır (Ruggles, 2007: 15). İnsanlar kendi çevrelerine dahil ettikleri gökyüzünü izledikleri ve gezegenleri bilhassa güneş ve ayın hareketlerini dikkat alarak belli bir sembolik anlayış içerisinde sadece ritüel değil aynı zamanda tarımsal aktiviteler gerçekleştirdiklerine inanılmıştır (Baity et al, 1973: 390).

Doğal çevre bu anlayış içerisinde bir çevresel determinizm şeklinde değil sembolik anlatımların ve yaratılan maddi kültürün bir edilgenlik içinde çevreyi ele aldığı görülmüştür. Bu nedenle ele alınan çokseslilik, yansımacılık, etkileşimcilik ve kontekssellik doğal çevrenin insan ile etkileşiminde kişisel hikayeler ön planda olmuştur.

4.5 Felaket Arkeolojisi

Felaket, terim anlamı ile maddi ve manevi yönden yıkıma yol açan olaylardır. Tarihsel açıdan baktığımızda dünyanın varoluş sürecinde yaşanan tüm doğal afetleri bu kavram içerisinde değerlendirebiliriz. Öte yandan bu kavrama insanlık tarihi açısından bakıldığında katastrofizm ya da felaketçilik olarak da bilinen bir görüşü beraberinde getirdiği görülmektedir. Bu görüşü ilk olarak dile getiren İskoçyalı jeolog James Hutton'dır. Hutton (1795:19), *Theory of the Earth* (Yeryüzü Kuramı) eserinde doğada yaşanan değişimlerin belli bir denge içerisinde olduğunu ve öngörü ile yaklaşılan bu olayların en nihayetinde felaket ile sonuçlanması gerektiğini belirtmiştir. Bu görüşü Charles Lyell (1830:63) *Principles of Geology* (Jeolojinin Prensipleri) eserinde doğa olaylarının uzun bir zaman dilimi içerisinde yavaş ve aynı şekilde geliştiğini öne sürerek devam ettirmiştir. Bu görüşlerin temelinde ise tekdüzelik anlayışı vardır. Bu anlayışa göre doğa yasalarının zaman-mekân düzleminde sa-

bittir. Ayrıca günümüzde yaşanan ve gözlemlenebilen gelişmelerin geçmişte yaşanmış doğa olaylarını açıklayabilmektedir. Günümüzde bu görüşün bu prensibi kısaca “The present is the Key to the Past” yani “Şimdiki zaman geçmişin anahtarıdır” olarak bilinmektedir. Dünyanın yaşı ve oluşumları üzerinden ilerleyen bu felaketçi düşüncelerin arkeoloji bilimi içerisinde yansıması ise insanlığın geçmişte yaşanmış olan ani değişimleri anlamlandırma ve sembolize etme isteği ile bağlantılıdır. Bu isteğin temelinde ise inançların etkisinden söz etmek mümkündür. Antik Yunan’da filozof Platon’un Timaeus ve Critias diyaloglarında söz ettiği yüksek bir medeniyet düzeyinde olan efsanevi uygarlık Atlantis’in tanrıların öfkesi sonucunda adayı yok ettiklerinden söz etmektedir (Garvey, 2008: 385). Benzer şekilde Atrahasis ve Gılgamış destanlarında günümüzde semavi dinlerde Nuh Tufanı olarak geçen mitte de tanrıların insanlara kızdığı ve insanlığı yok etmek istediği görülmektedir.⁷ 19. yüzyıl bilim insanlarının dünyada yaşanan bu ve benzeri doğa olaylarının temel sebebi olarak tıpkı Atlantis ve Nuh Tufanı örneklerinde olduğu gibi tanrıların isteği olduğu düşünülmüştür. Ancak James Hutton gibi bilim insanları buna karşı çıkmıştır. İçinde bulunduğumuz 21. yüzyıla gelindiğinde yapılan paleoiklim araştırmaları dolayısıyla Holosen dönem süresince yaşandığı düşünülen ani iklimsel değişimlerin gerekçesi olarak dinsel bir açıklama getirilmemiştir. Ancak örnek vermek gerekirse 8.2 k, 4.2 k gibi iklim olaylarının medeniyetlerin yıkılmasına yol açtığı teorileri üzerinde durulmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken şey ise bunun günümüzde nedensel olarak şekil değiştirse de yüzyıllardır devam eden bir felaketçi anlayışın varlığını sürdürmesidir. Gerçekçi bir bakış açısıyla değerlendirdiğimizde bu tür iklim olaylarının o dönemin topluluklarını etkilediği düşüncesinin mümkün olabileceği ama bunun tek bir neden olarak görülmemesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

7. <https://gorgondergisi.com/anadolu-ve-mezopotamya-civi-yazili-metinleri-isiginda-tufan-anlatimi/> Erişim Tarihi: 11.11.2020

Sonuç

Arkeolojinin kavramsal olarak ifade ettiği ve karşılık bulduğu tüm anlamlarda belirli bir düşünce ve yöntem yer almaktadır. Arkeoloji biliminin kendi özüne dönüldüğünde tıpkı süreçsel arkeologların yaptıkları gibi “Neden?” ve “Nasıl?” sorularını sormak ve birtakım cevaplara ulaşmak “Sosyal Arkeoloji” anlayışını ve içinde yer alan tüm kuram ve teorilerin var olmasını sağlamıştır. İnsanın yaşadığı doğal çevre ile karşılıklı etkileşimi milyonlarca yıl önce başlamış ve günümüzde hâlâ devamlılığını korumaktadır. İnsanın yaşamak ve sahip olduğu bilgi ve genetiği gelecek nesillere aktarmak amacıyla ürettiği nesneler ve nesnelerle oluşturduğu dünya jeolojik, iklimsel değişimlerden etkilenmiş ancak bunlarla ilişkili olarak insanın ekonomik ve teknolojik gelişimini ve evrimini de tetiklemiştir. Sosyal arkeoloji bütünü içinde yer alan kuramlar ve teoriler insanın yaşadığı doğal çevreyi kendi perspektiflerinde ele almıştır. Bu düşünceler farklılıklarıyla birbirlerini etkilemiş ve yeni düşüncelerin oluşmasının önünü açmıştır. Gerek dünya gerekse “Türkiye Arkeolojisi” için bu düşünsel gelişimlerin devamlılığı ile birlikte geçmişteki insanın yaşadığı doğal çevreyi nasıl algıladığı ve bu çerçevede insanı nasıl şekillendirdiğine dair yeni teoriler yeni kuramsal yolculuklara ışık tutacaktır.

Kaynakça

- Adams, F. (1849) *The Genuine Works of Hippocrates*, Between the Covers-Rare Books, Inc.
- Allegre, C. J., vd. (1995). "The age of the Earth", *Geochimica et Cosmochimica Acta*, 59 (8), 1445-1456.
- Andrews, P. (1992). "Evolution and environment in the Hominoidea." *Nature* 360: s. 641
- Antonopoulos, J. (1992). "The great Minoan eruption of Thera volcano and the ensuing tsunami in the Greek Archipelago", *Natural Hazards*, 5(2), 153-168.
- Arıkan, B., Restelli, B. F., Masi, A. (2015). "Comparative modeling of Bronze Age land use in the Malatya Plain", *Quaternary Science Reviews*, 136 (5), 122-133.
- Baillie, M. G. L. (1994). "Dendrochronology raises questions about the nature of the AD 536 dust-veil event", *The Holocene*, 4(2), 212-217.
- Baity, E. C. et all. (1973). "Archaeoastronomy and ethnoastronomy so far [and comments and reply]", *Current anthropology*, 14(4), 389-449.
- Baykara, İ. ve Dinçer, B., (2007). "İnsanın Evriminde Taş Aletler", *Jeoloji Mühendisleri Odası Bülteni*, 2, s. 82-86.
- Bordes, F. (1988). "Typologie du Paléolithique ancien et moyen", *CNRS*, Paris.
- Bottema, S., & Woldring, H. (1986). "Late Quaternary vegetation and climate of southwestern Turkey Part II." *Palaeohistoria*, 26, 123-149.
- Butzer, K. W. (1982) *Archaeology as human ecology: Method and theory for a contextual approach*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Cevizci, A. (2006). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma, Bursa.
- Childe, V. G. (1936). *Man Makes Himself*. Watts, London.

Clark, D. J. (1965). "The Later Pleistocene Cultures of Africa", *Science*, 150/3698: s. 833.

Cohen et all. (2013; updated) *The ICS International Chronostratigraphic Chart*. Episodes 36: 199-204.

Cohen, K.M., vd. (2013). "The ICS International Chronostratigraphic Chart", *Episodes*, v. 36, no. 3, pp. 199-204.

Crutzen, P. J. and Stoermer, E. F. (2000). The "Anthropocene." *Global Change Newsletter* 41, 17–18. International Geosphere–Biosphere Programme (IGBP).

Dawkins R. (2007). *Gen Bencildir*, Tübitak Popüler Bilim Kitapları 9, Ankara.

Eastwood, W. J., Roberts, N., and Lamb, H. (1998). "Palaeoecological and archaeological evidence for human occupance in southwest Turkey: the Beyşehir occupation phase." *Anatolian Studies*, 48, 69-86.

Erdoğan, B. (2008) *Arkeoloji/Teori/Politika – Denemeler*, Okyanus Yayıncılık.

Fontugne, M. et all. (1999). "From Pleniglacial to Holocene: a 14 C chronostratigraphy of environmental changes in the Konya Plain, Turkey." *Quaternary Science Reviews*, 18(4), 573-591.

Garvey, T. (2008). "Plato's Atlantis Story: A Prose Hymn to Athena", *Greek Roman and Byzantine Studies*, 48, 381-392.

Hodder, I. (2007). "Post Süreçsel ve Yorumlamalı Arkeoloji", *Arkeoloji Anah-tar Kavramlar* içinde, (Ed. Renfew, C. ve Bahn, P)., İletişim Yayınları, İstanbul, s. 227.

Hutton, J. [1795] 1959. "Theory of the Earth: With Proofs and Illustrations", 2. Cilt. Winheim, Almanya: H.R. Engelmann (J. Cramer) and Wheldon&Wes-ley

- İbn Haldun (1977). *Mukaddime 1* (Çev: Turan Dursun), Onur Yay, Ankara, s. 217.
- Jones, M. (2007). “Çevresel Arkeoloji”, *Arkeoloji Anahtar Kavramlar* içinde, (Ed. Renfrew, C. ve Bahn, P)., İletişim Yayınları, İstanbul, s. 68.
- Jones, M. (2007). “Ekolojik Arkeoloji”, *Arkeoloji Anahtar Kavramlar* içinde, (Ed. Renfrew, C. ve Bahn, P)., İletişim Yayınları, İstanbul, s. 100.
- Jowett, B. (1892). *Part of: The Dialogues of Plato*, in 5 vol III, Oxford University Press.
- Kayan, İ. (2018). “Jeoarkeoloji ve Paleocoğrafya Araştırmalarının Arkeolojideki Yeri”, (Editörler. S. Ünlüsoy., C. Çakırlar ve Ç. Çilingiroğlu). *Arkeolojide Temel Yöntemler* içinde, Ege Yayınları, İstanbul.
- Konak, A. (2017). “Arkeolojik Çalışmalarda Çevresel Yaklaşımların Tarihçesi”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (KOUSBAD)*, S. 6, s. 15-38.
- Luterbacher, J., & Pfister, C. (2015). “The year without a summer.” *Nature geoscience*, 8(4), 246.
- Lyell, C. (1990). “Principles of Geology; Being an Attempt to Explain the Former Changes of the Earth’s Surface”, By Reference to Causes Now in Operation, 2. Cilt. Chicago: University of Chicago Press.
- Lyman, R. Lee, O’Brien, Michael J. (2002). “Darwinian Theory and Archaeology”, In: *Applying Evolutionary Archaeology*. Springer, Boston, MA.
- Mann, M., vd. (2009). “Global Signatures and Dynamical Origins of the Little Ice Age and Medieval Climate Anomaly”, *Science*.
- Marsh, G. P. (1864). “Man and Nature; or. Physical geography as modified by human action”.
- Maslin et al. (2014). “East African climate pulses and early human evolution”, *Quaternary Science Reviews* 101 (2014) s. 2.

- Nagaoka, L. (2002). "Explaining subsistence change in southern New Zealand using foraging theory models", *World Archaeology*, 34. s. 96.
- Özbek, M. (2010). *50 Soruda İnsanın Tarihöncesi Evrimi*, Bilim ve Gelecek Kitaplığı, İstanbul.
- Özdemir, M. A. (2004). "İklim Değişimleri ve Uygarlık Üzerindeki Yansımalarına İlişkin Bazı Örnekler." *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (6), 2, 173-192.
- Özdoğan, M. (2002). "Arkeolojinin Yöntemleri", *Arkeoatlas*, 1: s. 31
- Özdoğan, M. (2004). "Neolitik Çağ - Neolitik Devrim - İlk Üretim Toplulukları Kavramının Değişimi ve Braidwood'lar", *TÜBA-AR* 7: 43-51.
- Özdoğan, M. (2006). *Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Özdoğan, M. (2007). "Neolitik Dönem Günümüz Uygarlığının Temel Taşları", Neziha Başgelen (Ed.), 12000 Yıl Önce "Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı Neolitik Dönem. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pang, K., & Chou, H. (1985). "Three very large volcanic eruptions in antiquity and their effects on the climate of the ancient world", *Eos*, 66, 816.
- Patterson, W. P. (1995). *Stable isotopic record of climatic and environmental change in continental settings*, University of Michigan.
- Pierce, J. L., Meyer, G. A., & Jull, A. T. (2004). "Fire-induced erosion and millennial-scale climate change in northern ponderosa pine forests", *Nature*, 432(7013), 87-90.
- Renfrew, C. ve Bahn, P., (2007). *Arkeoloji: Anahtar Kavramlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ruggles, C. (2007). "Arkeoastronomi", *Arkeoloji Anahtar Kavramlar* içinde, (Ed. Renfrew, C. ve Bahn, P.), İletişim Yayınları, İstanbul.

- Sabloff, J. (2007). "Süreçsel Arkeoloji", *Arkeoloji Anahtar Kavramlar* içinde, (Ed. Renfew, C. ve Bahn, P)., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sakınç, M., (2006). Jeoloji ve Biyolojik Evrim İç İç: Yerin Evrimi. *Bilim ve Gelecek Dergisi*. 26, s. 8-33.
- Shennan, S. (2007). "Darwinci Arkeoloji", *Arkeoloji Anahtar Kavramlar* içinde, (Ed. Renfew, C. ve Bahn, P)., İletişim Yayınları, İstanbul, s. 81-82.
- Stern, J. T. (2000). "Climbing to the top: a personal memoir of Australopithecus afarensis." *Evolutionary Anthropology: Issues, News, and Reviews* 9(3): s. 113.
- Steward, J. H. (2006). "The concept and method of cultural ecology. The Environment in Anthropology: A Reader in Ecology, Culture and Sustainable Living", 1(1), 5-9.
- Tekin, A. (2016). Son Kalkolitik ve Tunç Çağları'nda (G. Ö. 6000-3200) Göller Bölgesi'nin iklim Modellemesi: Makrofiziksel İklim Modeli Sonuçları, 91-104.
- Türkeş, M. (2013). "İklim Değişiklikleri: Kambriyen'den Pleyistosen'e, Geç Holosen'den 21. Yüzyıl'a." *Ege Coğrafya Dergisi*, 22(1).
- Van Zeist, W., Woldring, H., Stapert, D., (1975). "Late Quaternary Vegetation and Climate of The Southwestern Turkey", *Paleohistoria* 17, 53-143.
- Waelkens, M. et al. (1999). "Man and environment in the territory of Sagalassos, a classical city in SW Turkey." *Quaternary Science Reviews*, 18 (4-5), 697-709.
- Weiss, H. (2016). Global megadrought, societal collapse and resilience at 4.2-3.9 ka BP across the 782 Mediterranean and west Asia, pp. 24-26.
- Weninger, B., vd. (2014). "Neolithisation of the Aegean and Southeast Europe during the 6600–6000 calBC period of Rapid Climate Change", p. 1-31.

İnternet Kaynakçası

<https://www.artstor.org/2019/01/31/picturing-the-little-ice-age/> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/iklim> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

https://www.etymonline.com/word/environ?ref=etymonline_crossreference#etymonline_v_38237 (Erişim Tarihi: 20.06.20)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/environment> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

<https://www.nisanyansozluk.com/?k=çevre> (Erişim Tarihi: 20.06.20)

<https://gorgondergisi.com/anadolu-ve-mezopotamya-civi-yazili-metinleri-isiginda-tufan-anlatimi/> (Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Adam und Eva ya da Duvardan Gelen Sesler



Yazar: Lumen

Hava kararmak üzere, her zaman geldiği saatte evde olacak, merdivenlerde yankılanan adım seslerinden belli. Eşikte kapıcıya rastladı, aidat ve apartman toplantısı meseleleri. Hiç hoşlanmıyor o adamdan ve tüm konuşmaları ondan kurtulmak için yapmayacağı şeylere bile “evet” demesiyle son buluyor. Bu bir döngü; zira kapıcılar cevapları asla unutmazlar. Duvarın arkasından duyduğumuz ses, Sami Bey’in apartmanın önündeki tek ağacın meyvelerini toplamak için yeterince uzun boylu olduğuyla ilgili. Hiç dinlemediği kapıcıya verdiği “Evet, boş bir zamanımda.” cevabından anlaşılıyor. Ses kalabalıklarından hiç hoşlanmaz Sami Bey, sinirlenmiş demek ki kendi evinin anahtarını bulamıyor; deniyor teker teker, bir ev için bu kadar anahtar niye? Gıcırdaması müzmin kapı açıldı sonunda, antreye yığı elindekileri; eskimiş deri bir evrak çantası, birkaç da poşet. Limon almış olmalı, Sami Bey’e limonsuz ev boş gelir, içkisine bahanesi belki de.

Diyorum ya bir bahaneydi aslında limon. Aslında tek istediği tüm günün yorulduğundan sonra farklı bir tat alabilmek ve dinlenmektir. Ağacından koparılmak için bekleyen bir limonu yeme düşüncesi yoktu. Meyveye uzanmak ve elde tutma hissini yaşama isteği de... Dokunmayı istemekten çok elde etme isteğinden ileri geliyordu bu. Bu tanıdık his ile gözümüzü açtığımızda kendimizi burada bulduk. Gerçek şu ki, biz hep buradaydık.

- Biz bu eve geleli çok oldu değil mi?

- Evet diyerek başını salladı. Sami Bey’in kardeşi almıştı bizi Almanyadan. Albrecht Dürer Müzesi’nde diğerlerinden farkı olmayan çerçevesiz, jelatinle sarılı baskıdan öte bir şey değildik aslında. “Bu tablodan çok etkilendim Sami, hatıra olarak alayım dedim. Kendi evimde düşünemedim hiç, senin olmalıydı.” dedi verirken. Bizi pakete sarmamıştı, apaçık ortada duruyorduk. Sami Bey bizi eline aldığı an göz göze geldik. Doğru bir tarif mi bu, göz göze gelmek, bilemiyorum. Çünkü göz göze gelmek basittir; görmek ve yoluna devam etmek arasında kısa bir anın temsili olan. Gerçi soyumun devamı bunu bile yapmıyordur artık. Lakin peşin hüküm vermeyeyim, Sami

Bey ile bizim için olsun bu düşüncem; sokaklarda yürümedikçe anlayamam, kimin için ne değerli. Kısacası böyle başladı her şey; ilk andan şimdiye. Sami Bey, donmuş yüzüyle, hiç hareketsiz, asılı durduğumuz yerde bizi görmeye başladıkça fark ettik ki biz de onu görüyoruz. Uzunca süre yalnız bu oldu: görü. Biz birbirimize baktıkça, aklın çekiciliğinden kaçamadık. Yalnız renkli kâğıt parçası olmaktan çıktık; Sami Bey'in tek anlattığı olduk. Çoğu zaman söz bile söylemez, aklından konuşurdu. Derin bir nefesin ardından sesini duyacağımız zamanı bilirdik.



Albrecht Dürer - Adam und Eva - 1507 Museo Del Prado - Madrid - [Kaynak](#)

Sahi biz deyip duruyorum, kimiz biz? Albrecht Dürer'in "Adam und Eva"sı, bir bütünün iki yarısı. Aden bahçesindeyiz, karanlık. Bizden başka bir ağaç görünüyor, bir yılan ve bir elma. Benim dudaklarım hafif aralık, her an yoluma devam edecekmişim gibi bir ayağım önde. Eva'mın yüzünde bana yabancı bir ifade vardı. Ressama karışmak gibi olmasın, sol elinde de bir elma tutuyor. Sanki kendi ısırarak... Yılana uzatıyor ya da yılan uzanıyor. Çıplaklığımızı bilmeye az kala zamanda dondurulduk, o anımız çizildi. Aden'den çıkışın utancı yok o yüzden. Yüzümüzde, her şey hâlâ masum görünüyor. İyi ki bu anın tablosunun ucuz bir reproduksiyonunda, yüzyıllar

sonra ilk defa usa geldik. Çözmüyordu hiçbir şeyi, yılanı sarılı ağacın dibinde donup kalmak.

Biz Sami Bey'in, bazen uyumak da dâhil, en çok zaman geçirdiği okuma odasında duvarda asılı duruyoruz. Ceviz masanın tam karşısında, koyacak yer kalmadığı için üst üste dizdiği kitapların üzerinde. Özellikle seçilmiş bir yer burası, okuma gözlüğünün üstünden bize bakmak için. Yaşadığımız evin sadece bir odası var sanırım. Belki de biz bu kadarını görüyoruz. Yaşamak? Düşündükçe, konuştukça yeniden doğduğumuzu sanıyorum bazen. Demek

ki insan, yüzyıllarca yaşasa da vücut bulmak istiyor yeni baştan. Düşünsene Eva, yine etten kemikten olmak, yine ayaklarının altına dünyayı almak. Bu olanaksız, biliyorum, çizgilere sıkışan ruhlar yeniden doğamazlar.

Sami Bey henüz teşrif etmemişken odasına, ondan bahsedeyim biraz. Bizi yeterince anlattım. O, kapıcının da söylediği gibi uzun boylu, orta yaşları geçkin, şikâyeti çözümünden çok bir adam. Pek misafiri gelmez. Nerede çalıştığıysa ayrı bir muamma! Sabahları erken çıkar, şimdi olduğu gibi, akşamüzeri gelir. Daima aynı saatlerde yaşar, hiç şaşırtmaz. Özel zevkleri, beğenileri vardır ya da varmış gibi davranır. Gece çökünce yanımızda belirir; arada karşısındaki duvara yani bize bakar. Loş odasında ışık bir bizi, bir onu aydınlatır. Karanlığın iki başı oluruz biz, o zaman. Onunla ilgili ilk fark ettiğimiz, mesela, memnuniyetsizlik dolu bakışlarıydı. Bunu gözlüğünün üstünden bize baktığı için söylemiyorum, özel bir çabası yok öyle olmak için. Doğuştan getirdiği vardır insanın ana rahminde oluşur, yaşadıkça biçimlenir. Sami Bey'in bakışları da böyleydi işte, huzursuz ruhunun yansımaları. Bir bize konuşurken duyarız gerçek sesini, olur da telefon çalarsa konuştuğu ses sanki kendinin değil. Ağzında geveler lafı, hoşuna gitmediyse karşısındaki geçiştiriverir. Bu 'ben'i beğenmişlik değil, aksine, 'ben'i hariç herkesi üstün görmesinden; övünülecek bir şeyi, başarısı, yeteneği, hiçbirini olmadığına inanmasından. Belki de var ama kendi bile farkında değil. İşe gitmese sanki hiç var olmayacak bir adam Sami Bey. Biz zaman geçtikçe onun evini ev bildik; alıştık her bir hareketine. Ben konuşurken geldi bile kahve fincanına sarılmış ellerini ısıtıyor.

- Eva, bu adam yaşamakla hiç mi ilgilenmiyor?

- Acı çekiyor Adam, bağırıyor. Onun yerine evi ayağa kalkıyor, tozlar uçuşuyor, bulaşıklar duruyor, kapı da gıcırıyor. Duvara asıldığımız ilk günü anımsıyorum, okuması bitince dumanlı yüzünün ardından söylediği ilk sözü: "Adam und Eva, Dürer sizi neden iki parça çizdi. Neden ayrısınız siz?" İlk sorusu, ondan duyduğumuz ilk şey bu cümleydi. Bu sözle uyandık biz. Sami Bey görmeden, göz ucuyla bakmıştık birbirimize belki nedenini bilenimiz vardır diye. Lakin bizi uyandıran söze hiç cevap veremedik. Ressam hakkında konuşmak Eva varken bana düşmezdi gerçi. Dürer'in ne düşündüğünü Eva daha iyi bilir çünkü annesiymiş gibi hisseder, daha yakındır ona. Buna rağmen bahar sesli, güzel Eva'm, ilk günahın acısından beri az konuşur, çokça da ağlar. Kadınların duygusal olması, ilk analarındandır. Kanından verdi kadınlara, benzemeleri olağan. Eva'nın yılana kanmasından yine, kadınların erkeklere hemen inanması. Ama hiç kızmadım Eva'ya, Aden'de de mutluydum sürgünde de. Ben onunla hep mutluydum, en acılı günlerde

bile o yeterdi. Fakat şimdi, bu evde düşünüyorum bazen soyumuzu. Sami Bey düşündürüyor bunları bana.

Sami Bey karısını terk edeli olmuş epey olmuş uzun uzadıya anlatmayayım. Fakat sevgilisini biliriz, duvara asıldığımız ilk günlerdi, hiç unutmam; “Ahmet koskoca Almanya’dan sana bir müze posteri mi aldı?” demişti. Ucuz veya değersiz olduğumuzu düşündüğünden değil tabii, Eva ile ben bin yıllardır yan yanayız, sadece bu tabloda değil her yerde biziz. İnsanın haseti ateş gibidir; saklamaya çalıştıkça dumanı tüter. Canan Hanım, Sami Bey evliyken vardı. O boşanınca Canan Hanım gün geçtikçe silinmeye başladı. Karardı, sessizleşti, yitti. Ne kendini kanıtlaması gerekliydi artık ne de karşısında başka bir kadın vardı. Sami Bey tam anlamıyla “onun” olunca, Canan Hanım söndü. Göç zamanı gelmiş kuşlar gibi yerini yadırgadı, uçmaya başladı. Sami Bey’i terk etti. Giderken söyledikleri, hiç düşünmediği kendini anlatmış olacak ki Sami Bey sıkça o cümleyi tekrarlardı: “Karına dön. Sanırım ikinci kadının varlığı ikinci olduğu için değerli.” Son sözünün bu olması karısını geri getirmedi. Kimse gelmedi. Gidecek biri kalmayana kadar gittiler. Sami Bey terk edilmeye mi içerlemişti, yalnızlığına mı bilmiyorum. Rüzgârın şehri süpürdüğü soğuk günlerden birinde, bu hususla ilgili, ilk ve son kez konuştu:

-Derin uykundan uyandıran suçlu mudur her zaman? Tek günahı, seni, olmayacağını bildiğin ama kabul edemediğin şeyden kurtarması mıdır? Karımı terk etmek çok zordu. Yılları devirmiş iki insanı, birbirinden ayıracak nedenin -burada bu neden Canan oluyor- sağlam olması gerekir. Karımı daha önce de aldattım ama ayrılmayı hiç düşünmedim, kendisi de söylerdi bunu: “Sevişir gelirsin.” Canan’ın farklı olduğunu başından beri, hatta benden önce o biliyordu. Kimseye göstermediği dişini, beni yanında tutmak için yapabileceği her şeyi denedi. İkisnin de birbirini dişlerken beni okşaması hoşuma gitti. Aşağılık bir his bu farkındayım. Peki, neden Canan’a gittim? Âşık mı oldum? Tabii ki hayır! Evimdeki tek kadın sensin Eva, söyle bana neden karım değil, başkaları değil, neden Canan?

- Yüzü, sesi, gülüşü güzeldir ondan veya ne bileyim akli yakındır sana. Madem sevmiyorsun, onun seni sevmesidir belki içini ona yakınlaştıran. Yıllarını geçirdiğinle ölmekten başka artık ne yaşanır diye mi düşündün yoksa? Merak denen şey, âdemoğluna cennetin kapılarını kapattı. Ben merakımdan kandım yılanı, kovulduk Aden’den. Suçlu ne yılan ne elma. Suçlu verilen akıldır, içini oyar. Oyuldukça bir bakmışsın aklınla merakın yüz yüze. Yasak olsa da yapacaksın bir kere kaçamazsın. Velhasıl insan bu ya, her sorusuna cevap bulamıyor. Ben de veremedim sana Canan’ın cevabını. Soru soruyorsan insansın, bilsen her şeyi, haşa, Tanrı olurdun.

- Bence dedim, sen âşıksın. Ondandır böyle tabloyla konuşman. Şikâyet ettiğimizi sanma, ama biri görse dışarıdan deli der sana!

Sanki bizi duymuş gibi baktı içimize, bir an durdu ve devam etti:

- Bilirlerdi sadakat denenin benim için pek bir anlamı olmadığını. Kendime bile sadık değildim. Taşıdığım bedenim ne yaşaması gerektiği üzerine hiç düşünmeden önüme geleni yaşadım. Kim benimle sevişmek istiyorsa seviştim; teklif etmedim, zorlamadım. İkinci kadınlar ilk kadını uyandırır. Karım ve sevgilim birbirlerinden yalnızca nefret ettiler. Hangisine gittiysem, diğeri canavara dönüştü. İçten içe, benden kendilerini kurtardıkları için birbirlerine teşekkür ettiklerine eminim. Sadece beni paylaşamadıklarını göstermekti kargaşanın sebebi. Hâlbuki yakınlarında olmadığım için mutlulardı onlar. Karım sevgilimi suçlar, kandırılmışım gibi davranır, işin komiği bana acırdı. Sevgilim olduğu için mağdurdum. Sesimi hiç çıkarmaz karımın bağırıışlarını dinlerdim. Zavallı kandırılmış erkek olmak hoşuma gidiyordu. Ortada bana suç kalmıyordu sonuçta. Küfürleri, hakaretleri hak eden oydu. İki kadının birbirini kötülemesi ne acıdır; bir adam yüzünden. Bildiğim his sevgi değildi. Beni en çok düşünene çevirdim yüzümü. Bencilliğimdi beni yalnızlaştıran... En son karım pes etti benden. Çocuklarım ise çok daha öncesinden. Terk edildim, sırayla. Yalnız kalmak başta acı vermiyor, özgür sanıyorsun kendini. Etrafında kimse yokken özgür olmanın ne anlamı var ki?

Daha önce hiç sözü geçmemişti çocuklarının. Başka çerçeveler vardı ama hiçbirisi onlara ait değildi. Baba olmak Sami Bey'in, altından hiç kalkmadığı yüküydü. Hâlbuki çocukları, onu üzecek bir şey yapmamıştı. Bunu biliyoruz; öyle olsa çocuklarından öfkeyle bahseder, kendini haklı bulmaya sebebi olurdu. İnsan, tabiatı gereği sevdiği birini kanatmak isterse bildiği en derin acılarından vurur. İçimizdeki fenalık en canımıza bile taşıyor, ne kötü. Bir gün, belki de onlardan haber aldığı bir gün, çocuklarından bahsetmiş ve bir daha bize böylesi yakarmamıştı:

- Adam und Eva, öyle mi? Sizin İyiliği ve Kötülüğü Bilme Ağacınız yüzünden her şey. Tanrı size demedi mi o ağaçtan uzak durun diye? Ne vardı yılanı kanacak? Eğer bir soyunuz olmasaydı, benim de olmazdı. Bir kızım, bir oğlum var olmalarını çok istediğim. Hiç unutmam doğdukları günleri, görsem ağlarım şimdi. Ama benden baba olmuyor, denemedim değil. Onlar büyüdükçe ağırlaştı her şey. Benden nefret eden iki insan yarattım. Şimdi neredeler bilmiyorum, konuşmak istemiyorum onlarla. Bilmem, belki daha iyiler bensiz. Sizin Habil ile Kabil gibi değiller.”

Dedim ki “Tevrat'ta şöyle der: Dünyanın başından beri kardeş, kardeşini

sevmek istemez. Senin çocukların bizim Habil ile Kabil gibi değiller. Ne lanetlendiler ne öldürdüler ne de öldüler. Tutunmuşlar çünkü sen onlara çok uzaksın. Bu kimsesiz bırakmak, bunu nasıl yaptın?” Cevap vermedi, beklediğim gibi. “Eva, belli gözlerinden, özlemiş çocuklarını. Varlar, yaşıyorlar. Neden uzaklaşır insan çocuğundan?”

-Adam, kendinden var ettiğin diye, ne yazık, tutunamıyorsun ki yanında. Bazen sen hatalısın, bazen de çocukların. Yine ne yazık, bu adam biliyor haksız olduğunu. Uzak kalıyor herkesten. O yüzden, geçmişini bilenleri görmek istemiyor, çocukları olsa bile. Pişman olacağının, kaybettiği zamanların, her şeyin farkında.

Biz Sami Bey’i anlattık, o karşımızda okurken. Eski bir kitap var elinde, sayfalar değiştikçe rutubetli eski kitap kokusu sardı odayı. Her akşamki düşünceli duruşu içinde derin bir nefes aldı ve konuşmaya başladı:

- Eva, Ateşi yakan mı söndürür? Eva annemiz, Havva’da diyebilirim aslında sana ama Dürer hangi dilde çizdiyse sizi öyle kalsın. Neyse, ne diyordum ateşi yakan mı söndürür? Tüm gün kafamda döndü durdu bu cümle. Nedenini bilmiyorum, anlamı olduğundan emin bile değilim. Yine de soruyorum sana.

- Sami, sana bey demeyeceğim, sen benim son oğlumsun. Bilmediklerini bildiğim için annenim ben senin. Ateşi yakan söndürmez her zaman; fırtına, yağmur belki. Senin ateşini bunların hiçbirisi söndürmedi. Sönen gözünün feriydi. Bunu sen de biliyorsun, arama başkalarında. Kafanda her dönene de takılma, sesler döndükçe birbirine karışır.

Eva cümlesini bitiremeden Sami Bey uyuyakaldı. Uykusu var demek ki bu kez sabaha kadar dayanamadı. Masanın üstüne koyduğu kafası, koltuktan sallanan ayaklarıyla vücudunun bu uykudan rahatsız olduğu çok barizdi. Ama seçiren göz kapaklarının mutlu bir rüyada gezindiğini biliyordum. Yine koltuğunun ucunda; hiçbir yere ait olmamış gibi uyuyordu. Uyurken görünmüyor insanın ruhu sanırsınız, Sami Bey ise kendini çok belli ediyor. Masasının üstünde yazdıkları el yazısı çok zor okunmasına rağmen seçiliyor. Başlık “Yeni Karanlık”:

Çok koyu, renksiz. İnsan görmek istediğini, kendi içini yansıtıyor. Aslında renk var; sis olmasına rağmen. Ağaçlar inatçı yeşil, çıplak gövdeli olanlar canlı kahve, dallarının ucunda damlalar var. Yan komşunun köpeği havlıyor. İnsanlar işten çıkıyor, evlere dağılma saati gelmiş. Bugün ne yaptım da bunları gördüm? Hiçbir şey. Camın önünde oturuyorum. Odanın kapalı pence-

relerden rüzgâr aldığına inanıyorum, kanıtlarım da var. Öyle ya boynum tutulmuş. Bana esiyor gibi geliyormuş. Öyle diyorlar, boşuna aldım o kadar pencere süngerini ya da adı her neyse.

Ne anlatıyorum ben, boşuna mı konuşuyorum? Hastayım, hep hasta. Hâlim yok ki hareket edeyim. Odanın içi ben dolu. Benden başkasına yer olmayan tek yer burası dünyada. Ne hak iddia edebilirler ne beni atabilirler. Bir kuzgun geçti caddeden dolandı durdu bir şey arar gibi. Ölüm habercisi bu kuş muydu? Hayır, o baykuştı. Bir hayvan neden ölüm habercisi olsun, neden varlığı insanlara ölümü haber vermek için olsun? Baykuşa bilge de derler hem ölümü getir hem bilge ol. İnsanlar ölümden de bilgiden de korkuyorlar. Aynı korkunun kuşu baykuş... Ne saçma iç sesler bunlar. Kendimi duyamadıkça saçmalıyorum, çok gürültü var.

Sami Bey o rahatsız uykusundayken saatler geçiyor, güneş perdelerin arasından sızmaya başladı. Karanlığın sakladığı tozlar şimdi gün gibi ortada. Odanın içinde oynuyorlar. Bugün Sami Bey'in işe gitmeme günü; sanırım bir çeşit tatil diyorlar buna. Çalıştığı günlerden bugüne bir fark olmadığı için tatil diyemeyiz; sessizlik hakkı ona göre yalnızca. Fakat bu hak, bugün geçerli değil; zira kulaklarım beni yanıltmadıysa eve adım adım yaklaşan bir öksürük sesi var. Huzursuz uykunun huzursuz sahibini biri rahatsız edecek gibi görünüyor. Kuş sesli kapı çalıyor. Bir daha ve bir daha... Sami Bey zor da olsa yeni güne uyandırıldı. Aslında hiç açmayacağı bir kapıyı da bu uyku sersemliğiyle açtı.

- Günaydın Sami Bey, nasılsınız? Uyandırdım mı? Hafta sonu da erkenden çaldım kapınızı tüh! Kusura kalmayın. Hani dün konuşmuştuk, bahçedeki cennet meyvesi ağacı... He evet, ben merdiveni koydum ağacın yanına. Bir el atsanız... Aşağıdaki dallar neyse ben yapardım da üsttekiler daha olgun. Malum uzunsunuz siz.

Apartmana dağıtılacakmış ağacın meyveleri. Sami Bey'in payına fazlasıyla da düşecekmiş, çok şükür! "Meyve yediğini de görmemiştik." diyor Eva, da imî anaçlığıyla. Konuşma o kadar hızlı gelişti ki Sami Bey homurdanmaya bile vakit bulamadan giyinmeye başladı. Ne tuhaf bahçedeki ağaca da cennet meyvesi denmesi. Kim koymuşsa bu ismi? Sami Bey bahçeye indi. Görevini kabullenmiş olacak ki hiç sesi çıkmıyor; yalnızca dalların hışırtısı ve kapıcının buyrukları. Böylece tüm gün geçip gidiyor, meyvelerin huzurunda...

Ben işte bu dünyanın, bu yitikler dünyasının, atasıyım. Benim, ben Adam, oğulların Âdem'i... Zamanların geçtiği, doğanların ölülere karıştığı, kendilerini hep var olacak sananların artık var olmadığı bir anda, biz, yeniden his-



Cennet Hurması - [Kaynak](#)

settik. Bazen düşünüyorum, binlerce yıl sonra gördüğüm tek insanın acınası mutsuzluğunu; çekilecek bir derdi bile olmadan kendine ne sessizlikler edindiğini. Böyle bir adam işte Sami Bey; bir bize konuşur ama kendi sesinden başkasını duymaz. Çok uzun yıllar sonra bizim tek bildiğimiz, akşamlarını ayırdığı odasında tek duyduğumuzdur. Peki ya dışarıdakiler? Kim bilir insanlar neler yaşıyor bu odanın ötesinde. Herkesin istediği ve olamadığı şeyler sırtına yük ve yazık ki benim çocuklarım memnun değil aldığı bir nefesten bile. Hep yalnızlık ne acı ve bu yolda geçen zamanın hiçbir telafisi yok. Sami Bey gelmeden sorayım son sorumu, bu kadarı yetti, susma vaktidir artık.

- Ah Eva, söyle bana, bilseydik soyumuzun yasını yine de tanır mıydım seni?

- Tanırdın Adam, tanırdın.

İşgal VII



Yazar: Drake T. Wolfgang

Dünya'nın İşgalinin 2. Yılında – Zak'yah Gezegeni – Yeşil Kabile Merkezi

Sırtını yemişlerinin hırıltıları yeni başlamış ağaca yaslamış, önündeki araziye bakıyordu. Ormanlık ve bataklığa uzanan görüş açısının ötesini de görmeye çalışıyordu. Bataklığın sonundaki kardeş kabileden ya da ormanın öteki ucundaki yabanilerden herhangi bir ses ya da ışık gelmiyordu.

“Şenliğe başlamış olmaları gerekiyordu.”

Diğer kabilelerin nelerle ilgilendiğine dair hayaller kurup, onları içinde yaşarken omzuna dokunan bir pençe ile kendine geldi. Kafasını çevirdiğinde sırtmakta olan arkadaşını gördü.

“Bae! Şenlikte de baskına uğrayacak değiliz ya! Çok şey kaçırıyorsun birader. Kızıl kabile kızları ziyarete gelmiş. Ufff!”

Konuşması sırasında gözleri sürekli büyüyüp küçülen ve sayısız mimik yapan arkadaşı Tould'du bu. Çok da uzun olmayan bir süredir tanışıyorlardı ancak son zamanlarda birlikte çıktıkları avlar ve inşaat işleri sebebi ile ikili-nin arasında kardeşlik olarak sayılabilecek bir dostluk kurulmuştu.

“Zaten gözün hep kadınlarda. Başka işlerle uğraştığını pek görmüyorum bu aralar” diye sırttı Bae, keskin dişlerini göstererek.

Tould onunla ağaca yaslanıp gökyüzündeki rengarenk yıldızları avucuna topluyormuş gibi bir hareket yaptı.

“Hayat amacımız bu değil mi kardeş? Ye, yat, çoğal. Basit ve etkili.”

Tould onun konuşmasına fırsat vermeyip karşısına geçti ve şenlik alanını işaret etti.

“Bu şenliklerin amacını ne zannediyorsun sen? Tanrılara ikrammış. Peh! Kim inanır buna? Amaç tamamen çiftleşmek!”

Bae onun anlatış tarzına ve mimiklerine gülmek istiyordu ama tanrılara yapılan şenliğe hakaret edilmesine de içten içe bozuluyordu.

“Bu yaptığın kardeşim... Hakaret biliyorsun değil mi?” dedi.

Kibarca uyarmak yolunu tercih etmişti.

Tould pençelerini arkasında birleştirerek emin adımlarla şenliğe doğru hareket etmeye başladı.

“Hakaret ya da değil. Önemli olan sonuçlar kardeşim. Şenlikte adaklar adanıp dualar edilip danslar sergilendikten sonra bütün bekarlar evine çift dönmüş olacak. Sen ona bak!”

Son kelimelerini söylerken elini havaya kaldırıp şıklatmıştı.

Baedhis kendisini hep sakın ama bir o kadar da yabani bulurdu. Tould ile olan arkadaşlığının da bu yüzden pekiştiğini düşünürdü. Tould onun zıttı olduğu kadar yaşamak istediği bir karakterdi de.

Batalığın diğer ucundan yeşil hareleri görünen ateşin yansıması yüzüne vurunca, onların da şenliğe başladığını fark etti.

“En azından tek bir noktamız ortak.”

O da Tould gibi pençelerini arkasında birleştirerek kendi kabilesinin şenlik yerine doğru yola koyuldu. Arkasında onu izlemekte olan bir gölge ile.

Şenliğin dua bölümü yeni bitmiş, şamanlar ateşlerden çeşitli gösteriler yaparak dans aşamasını hazırlıyordu.

Bae, Tould ile ateşin çevresinde kurulmuş çemberde kendilerine yer bulmuş, iki çember arkasındaki gölgesi ile gösteriyi izliyordu.

Şaman elinde tuttuğu torbanın iplerini sivri dişleri ile koparttıktan sonra pençesini içeri daldırıp toza dönüşmüş bir miktar bitki çıkarttı ve sallamaya başladı. Yüzlerce farklı renkte dağılan tozlar ilk önce çemberlere daha sonra ateşe en sonunda da şamanın yüzüne, yelesine ve pençelerine dokunuyordu. Sarmal şekilde etrafta gezen toz parçaları kendilerine ait bir zekaya sahiplermiş gibi davranıyordu. Şaman buna “arınma” halk ise “toz dansı” diyordu. Fakat tozun tek amacının gösteri olmadığı üçüncü çemberdeki gölgenin çılgılık atarak ayağa kalkması ile anlaşıldı.

Şaman, çılgınlık içerisindeki kişiye doğru döndü. Baedhis’i bir gölge gibi takip eden bu kişi rengarenk parlıyordu ve pençesi ile yelesini adeta ışık saçıyordu.

“Yabancı! Kafir!” diye bağırmaya başladı şaman.

Şamanın elindeki torba ile gölgeye doğru bağırması ve sürekli hakaret

etmesi çemberdeki diğer kişileri de harekete geçirmişti ve istemsizce büyük bir korku ile herkes yerinden fırlamıştı. Bunlardan biri, hatta ilki Baedhis'ti. Fakat o diğerleri gibi korku ya da şaşkınlık içerisinde değildi.

Şamanın yakınına bir çırpıda giden Baedhis diz çöküp pençelerinden birini havaya kaldırıp diğerini yere vurdu.

“Özür dilerim efendim. İzin verin bizimle kalsın” dedi.

Şaşkınlıktan ne yapacağını bilemeyen şaman ilk önce çevresine göz gezdirdi ve harekete geçmesini anladığı an eğilip Baedhis'in yelesini tuttu.

“Bu kafirin burada olma sebebi sensin demek!” diye bağırdı.

“Farklı bir kabileden olması kafir olduğu anlamına gelmiyor!” diye karşılık verdi Baedhis yüzü hâlen yere bakarken.

“Kaldır kafanı da bir bak! Bütün kardeş kabileler burada. O kafir! Yabanilerden!” diyerek sesini yükseltti şaman.

“Kimseye bir zararı yok. Yabanilerden değil! En azından artık değil. İzin verin bizimle yaşasın.”

Şaman herhangi bir söz söylemeden öylece dururken, Baedhis'in yanında onunla birlikte dizlerinin üzerine çökmüş Tould'u fark etti. Tould sözlerine başlamadan önce Baedhis'e doğru kafasını yavaşça uzattı.

“Dışarıda ahlak bekçisi ama içeride türlü türlü oyunlar. Arkadaşın da tatlıymış. Kız mevzuları ha!”

Şaman bu sefer de Tould'u yakaladı.

“Sen ne fısıldıyorsun?”

Tould korkmuş gibi hareket ederek şamana gülümsemeye çalıştı.

“Hiiiç! Baedhis'i tanırım. Kimseye zararı olmamıştır. Yanlış arkadaşlık kurmuş olabilir. Ama en azından bir şans verin.”

Şamanın ikna olmadığını fark edince sesini kısıma gereği duydu.

“Çadırınız yıpranmış diye duydum. Soğuk alıyormuş. Bataklık ötesinden çok güzel kumaşlar getirttim. Tavsiye ederim! “

Göz bebekleri bir anda büyüyen şaman sinirle Tould'a bakmaya başladı.

“Sen bana neler diyorsun öyle! Densiz!”

Tould gülümseyerek göz kırptı ve fısıldamaya devam etti.

“Bedava ama.”

Yapılacak tadilatın bedava olduğunu duyan şaman Tould’u bırakıp gülümsemeye başladı ve kabile halklarına doğru kollarını kaldırdı.

“Madem çocuklarımız bir zararı yok diyor. Onlara güvenmekten başka çaremiz yok. Bizi hayal kırıklığına uğratmazlar umarım.”

Son kelimelerinde Tould’a bakıyordu. Tould da ona anlaştık anlamında göz kırpıp Baedhis’i yerden kaldırdı ve renkleri solmakta olan gölgeye doğru çekiştirmeye başladı.

“Danslar başlamadan kız arkadaşını alıp uzaklaşalım buradan. Merak etme birazdan her şeyi unutmuş olurlar. Bunu da konuşacağız elbet!”

Baedhis’i çekiştirerek götürmekte olan Tould olanlara anlam verememiş olan yabani kızı da pençelerinden yakaladığı gibi alandan uzaklaştırdı. İkisi Tould’a itiraz etmeye çalışmasına rağmen Tould onlara aldırış etmeyecek şenlikten olabildiğince uzağa götürüp yakalarını bıraktı.

“Şenlik bitene kadar ortalıkta görünmeyin. Sonrasında ise... Sonrasına bakarız.”

Tould arkasını dönüp şenlik alanına doğru ilerlemekte iken durup pençelerini kaldırdı ve Baedhis’e doğru seslendi.

“Unutma! Bu durumu konuşacağız!”

Baedhis alana doğru gitmekte olan Tould’a baktı. Diyecek bir şey bulamayınca da dönüp yabani kabilenin üyesi olan kıza baktı.

“Yalnız kaldık...” diyebilirdi sadece. Kız ise ona gülümsemekle yetindi.

Baedhis o an kızın pençesinden tutup tepeye götürmeyi ve şenlik bite-ne kadar birlikte yıldızları izlemeyi düşündü. Ancak onun vereceği tepkiden korkup vazgeçti.

Kız onun kadar korkak ya da çekingen davranmamıştı;

“Tepeye gidelim mi?”

Baedhis’in aklındaki soru kendisine yöneltince sadece başını sallamakla yetindi. Heyecanını gizlemenin en kolay yolunun bu olduğunu düşün-

müştü. Pençesini uzatıp tepe patikasını işaret ettiği anda şenlik alanından bir patlama sesi geldi. İkisi birden dönüp alana baktıklarında mavi bir ışığın parladığını gördüler. Işığın görüntüsü çığlık ve kükreme seslerini de beraberinde getiriyordu.

SINEMA

History grows your mind.



Discover Ancient History

We are a non-profit company publishing the world's most-read history encyclopedia. Our mission is to engage people with cultural heritage and to improve history education worldwide.

We provide reliable, easy-to-read, and high-quality resources entirely for free. As a result, our publication is recommended by prestigious institutions such as Oxford University, Open Education Europa, and the School Library Journal.

Read for free at: www.ancient.eu



“Ahıska Türkleri” Üzerine Söyleşi



Doç. Dr. Minara Aliyeva Çınar¹



Martı Esin Şemin²

Dergimizin söyleşi bölümünde Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitim Bölümü öğretim üyelerinden Doç. Dr. Minara Aliyeva Çınar ile Ahıska Türkleri üzerine konuşacağız.

Hoş geldiniz.

Öncelikle okurlarımız için kendinizden kısaca bahseder misiniz?

Hoş buldum. Kim olduğuma geçmeden evvel ben de öncelikle böylesine manidar bir söyleşiye beni davet ettiğiniz için çok teşekkür ediyorum. Manidar diyorum çünkü anladığım kadarıyla sizi daha çok ilgilendiren konu Ahıska konusudur. Ahıska konusu benim en hassas konumdur.



1. Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitim Bölümü, Öğretim Üyesi, minara@uludag.edu.tr
2. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Halkbilim Bölümü Doktora Öğrencisi, martiesin@gmail.com

Kendime gelince. Ben Ahıska Türküyüm. 1944 yılında anavatanlarından, Ahıska'dan sürgün edilen bir ailenin torunuyum. Benim dedem II. Dünya Savaşı'nda düşmanla savaşırken ninemi, halamı ve amcalarımı, diğer Ahıska Türkleriyle birlikte Orta Asya'ya sürmüşlerdi. Amcalarım -o zamanlar henüz çocuk yaşlarındaydı -Kazakistan'a geldiklerinde hayata gözlerini yummuşlardı. Çocuklardan hayatta kalan sadece halamdı. Babam 1947 yılında Kazakistan'da dünyaya gelmişti. Elbette ki annemin ailesi de aynı kaderi yaşamıştı; annem de Kazakistan'da dünyaya gelmişti. Ben de Kazakistan'da doğdum. Yirmi yaşına kadar, daha doğrusu Sovyetler Birliği dağılıncaya kadar Kazakistan'da yaşadım. İlköğretim ve lise eğitimimi Kazakistan'da tamamladım. Lisans eğitimime devam etmek için 1992 yılında Türkiye'ye geldim. Türkiye'de Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne yerleştirildim. Lisans eğitimimi tamamlayınca Yüksek Lisans ve ardından Doktora programını kazanarak Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü'nde Türk Dili ve Lehçeleri bölümünde eğitime devam ettim. Altı yıl süren bu sürecin ikinci yılında Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığına geçtim ve gerekli aşamalardan geçerek öğretmenliği kazandım. 2000 yılında Edebiyat Öğretmeni olarak Kütahya/Tavşanlı'ya atandım. Öğretmenlik mesleğini dört yıl kadar süreyle icra ettim, daha sonra Uludağ Üniversitesinde düzenlenen sınavlara girip başarılı olunca üniversiteye geçiş yaptım. 2004 yılından bu yana Uludağ Üniversitesinde öğretim görevliliğiyle başlayıp öğretim üyesi olarak görevime devam etmekteyim.

“Ahıskalı” ve “Ahıska Türkü” gibi çeşitli tanımlamalar yapılıyor. Peki, siz kendinizi nasıl tanımlıyorsunuz?

Bu tanımlamalara bir ek de ben yapayım: “Ahıskalı”, “Ahıska Türkü” ve “Ahıskalı Türk”. Bu tanımlamalar son zamanlarda Ahıska Türkleri arasında bir tartışma konusu olmuştur. “Ahıska Türkü” değil “Ahıskalı Türk” tanımını kullanmamız gerektiğini öne sürenler vardır. “Ahıska Türkü” tanımı kullanılırsa Türkiye’de bizi başka bir Türk boyu olarak düşünecekler endişesi vardır söyleyenler arasında.

Ben bu kavramlara bir dilci olarak şöyle cevap veriyorum. “Ahıskalı” demek, Ahıska’da yaşayan kimse demektir. “-lı” ekinin çeşitli fonksiyonları vardır. Bizi ilgilendiren kullanım da bir yere mensubiyetini ifade eden bir kullanımdır. “Ahıskalı” olduğunu söyleyen Ahıska’da yaşayan herkes, yani Ahıska Türkü, Gürcü, Kürt, Hemşin, Terekeme Türkü kendisi için bu tanımı kullanabilir. Bunların içerisinde tartışmalı konu daha çok “Ahıska Türkü” ve “Ahıskalı Türk” kavramları üzerinedir.

Aslında bu iki kavram da bu açıdan eş anlamlıdır, diyebiliriz. Bir gramer kalıbı olarak “Ahıska Türkü” yer adıyla yapılmış bir isim tamlamasıdır. Türkiye bir ülke adıdır, bir boy adı değildir. Ama Türkiye Türkü kalıbını kullanıyoruz. Keza Azerbaycan Türkü, Bulgaristan Türkü, Yunanistan Türkü vs.

“Ahıskalı Türk” de yine yer adıyla yapılmış bir sıfat tamlamasıdır. Bulgaristanlı Türk, Yunanistanlı Türk, Azerbaycanlı Türk, Ahıskalı Türk vs. Bu kullanımda da dilsel açıdan bir sıkıntı yoktur. Anlamsal olarak her ikisi de aynı kapıya çıkıyor.

Aslında mesele şudur: Ahıska bir zamanları Atabek Yurdu’nun bir merkeziydi. Bu bölgede daha önceki asırlarda da Atabek Yurdu (1267/68-1578) döneminde Türkler yaşıyordu. Bu bölge bugün Ardahan’ı, Kars’ı, Artvin’i, Erzurum’un bir kısmını kapsayan bir bölgedir. Bugün Posoflu Türk, Şavşatlı Türk, Ardanoçlu Türk vs. neyse Ahıskalı Türk de bu anlamagelir. Bu bölgede yaşayan Türklerden zerre kadar farkımız yok: Dilimiz, kültürümüz, örf-adetlerimiz, hayat felsefemiz aynıdır. Ancak Türkiye’de bu şekilde kullanımlara pek rastlayamayız. Yani Ankaralı Türk, Konyalı Türk vs. kalıpları kullanılmaz. Ancak Ahıska bölgesi ve burada yaşayan ahali sınırların çizilmesiyle öte yanda kalınca “Ahıskalı Türk” veya “Ahıska Türkü”, yani Ahıska’nın Türkü ifadesi kullanılmaya başlandı. Bu durum bizim farklı bir Türk boyu olduğumuzu göstermez. Asıl sorun bundadır. Bu şekilde düşünebilenler olabilir. Bu insanların tarihten bihaber olduklarını düşünüyorum. Bilseler, böyle konuşmazlar. Kaldı ki bizim farklı bir Türk boyu olduğumuzu düşünenler varsa da bize düşen görev bunları izah etmektir. Nitekim Türkiye’ye ilk geldiğimizde “Ahıska Türküyüm” dediğimizde bize “Alaskalı Türk mü?” diyenler çoktu. Hatta “Alaska’da da mı Türk yaşıyor?” diyenler dahi olmuştu. Dediğim gibi tarihten yoksun insanlardı.

Aslında bizim daha önemli meselelerimiz vardır. Bence bu meselenin üzerinde durmanın bir anlamı yoktur. Sizin sorunuza gelince. Ben kendimi Ahıska Türkü olarak adlandırıyorum. Türk dilindeki yaygın kullanımın isim tamlaması şeklinde olması sebebiyle ben de daha çok bu tanıımı kullanırım.

Bir Ahıska Türkü olarak Ahıska Türkleri üzerine çalışmalarınızı sürdürüyorsunuz. Sizi bu alanda çalışmaya yönelten sebepler nelerdi?

Doğrudur. Son zamanlarda yaptığım bilimsel çalışmalarım daha çok bu konuyu kapsamaktadır. Aslında yüksek lisans öğrencisi iken Ahıska Türklerinin atasözleri ve halk takvimi üzerine yazmış olduğum ve Türk Dil Kurumunun dergisinde yayınlattığım iki makalem vardır. O dönemlerde bu konuyu ele alacağıma kendi kendime söz vermiştim. Ancak Türkçem o dönemlerde bana

göre çok yeterli değildi. Bu yüzden öncelikle kendimi bilimsel yazı yazma konusunda geliştirmem gerektiğini düşündüm. Daha sonraki yıllarda daha ciddi çalışmaları ortaya koymalıyım diye düşündüm. Kısmen böyle oldu. Kendimi Türkoloji alanında geliştirmeye gayret ettim. Son yıllarda kendimi bu alana adamaya karar verdim.



Bu konuya girmemin iki nedeni vardı. En önemli neden babama vermiş olduğum sözdü. Babam beni Türkiye'ye gönderirken ki Sovyetler Birliği'nin dağıldığı yıllarda işsizlik hat safhadaydı, yeterli gelirimiz yoktu ama buna rağmen babam beni okutmaya kararlıydı ve okuttu da. Bana söylediği bir söz vardı. Derdi ki: "Her şeye rağmen, ben seni okutacağım. Gece gündüz çalışacağım ama seni Türkiye'de okutacağım. Maddi olarak bir sıkıntı çekmeyeceksin. Ancak senden bir tek ricam vardır. Benim halkımla, yaşadıklarıyla ilgili bir kitap yazmanı istiyorum. Yazabilirsen çok mutlu olurum." Ben de babamı mutlu edebilmek için, ümidini boşa çıkarmamak için bu konuyu ele almayı ve en azından bir kitap yazmayı kendime bir amaç edindim.

İkinci neden de şuydu: Ben halkımdan kendimi uzaklaştırmadım. Ahıska derneklerine, Ahıska federasyonuna, Türkiye'ye göç etmiş Ahıska Türklerinin aralarına girerek halkımın sorunlarını yakından görmek istedim. Elimden geldiğince faaliyetlere katılıp faydalı olmaya çalışıyordum. Her fırsatta sürgünü yaşamış olan yaşlılarımızın hikâyelerini dinledim ve içim kan ağladı. Bütün bu yaşananlar kaleme alınmalıydı, diye düşündüm. Bu da benim

çıkış noktam oldu.

II. Dünya Savaşı sürerken Ahıska bölgesinden Kazakistan gibi ülkeler başta olmak üzere Türkiye'ye de zorunlu bir göç süreci yaşandı. Bu göçlerin insanların psikolojileri üzerinde yarattığı etkiler hakkında neler söylemek istersiniz?

Sosyolojik, psikolojik, ekonomik, kültürel yıkım diyebiliriz. Bütün yönlerden bireysel ve toplumca bir yıkım yaşandı. Yabancı diyalara suç iftirasıyla gönderilip sıkıyönetim altında yaşamak zorunda bırakılmışlar. Yaşlılarımız yıllarca bu yıkımı anlattılar. Üstelik erkeklerimizin çoğu askerde, savaştayken sürgün gerçekleşmiş. Sürgüne gidenler kadınlar, çocuklar ve ihtiyarlar... Dil bilmezler, çoğu köylerinden hiç çıkmamış bu insanlar zorla binlerce kilometre öteye ansızın gönderiliyor. Daha yolculuk sırasında acılar yaşanıyor. Gittikleri yerlerde aralık ayında evsiz, yataksız ortada bırakılıyorlar. Bizimkiler gitmeden önce yamyam olduğumuz söylentisini de yayıyorlar. Ancak büyüklerimiz, Özbeklerin, Kazakların, Kırgızların evlerini bizimkilere açtığını, yiyeceklerini paylaştığını hep söylerler. Onlar da yoksul insanlardı ama insanlarımızı ölüme terk etmemişlerdi. Bu iyilikleri hiç unutmadık, unutmayacağız da.

Bütün bunları yaşayan bir insanın psikolojisi ne olabilir sizce? Hep bir korku vardı içlerinde. "Vatansız bir insan, insan değildir." derler. Hakkı olmayan bir toplum. Önünü göremeyen bir toplum. Gününü geçirip yarının korkusunu yaşayan bir toplum. Başka söze ne hacet?

Ahıska Türklerinin geçmişten bugüne yaşadıkları dikkate alındığında Rus ve Gürcü toplumlarıyla olan ilişkilerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Aslında Ahıska Türkleri barışçıl insanlardır. Kötülüğü düşünmeyen, düşmanlık beslemeyen, yaşadıkları bölgelerde çalışkanlığıyla tanınarak her türlü ortama uyum sağlayan insanlardır. Gürcistan'da iken Gürcü halkıyla barış içinde yaşadıklarını Ahıska'da yaşayan Gürcülerin ağzından dinledim. Sürgün yıllarında küçük yaşlarda bizzat olaylara tanık olan Gürcülerle tanışma ve konuşma fırsatım oldu. Kendileri bu olayların yaşandığına dair çok üzüldüklerini, Müslümanlarla (Ahıska Türkleri için orada kullanılan terimdir) güzel komşuluk yaptıklarını, onların oradan gitmelerini asla istemediklerini dile getirdiler. Keza sürgün tanıkları olan Ahıskalı nine ve dedelerimizle konuştuğumuzda da aynı ifadeleri duydum. Yani Gürcülerle, daha doğrusu -altını çizerek söylüyorum -orada yaşayan Gürcü halkıyla bizim bir sıkıntımız yoktu.

Ruslara gelince. Aslında Ahıskalıların yaşadıkları bölgelerde ikamet eden Rus halkıyla da bir sorunumuz yoktu. İlişkilerimiz bana göre güzeldi. Ancak Sovyet hükûmeti en üst makamlara genellikle Rusları getirdiği için ve Ahıska Türklerinin yükselmelerine fırsat vermedikleri için bizler hep ikinci sınıf muamelesini gördük.

Karşılıklı ilişkiler düşünüldüğünde Ahıska Türklerinin Müslüman, Rusların ve Gürcülerin Hristiyan olması Ahıska Türklerini hangi yönlerde etkilemiştir?

Ahıska Türkleri dini konuda yaşanan tüm olaylara rağmen, yani sürgünlere, baskılara rağmen bir taviz vermediler. Dinî kimliklerini daima korumuşlardır. Her ne kadar Sovyetler Birliği döneminde din tüm halklara yasaklandıysa da Ahıska Türkleri evlerinde gizlice dini ibadetlerini yerine getirmeye gayret ederdi. Doğrudur. Elimizde dini kitaplar mevcut değildi. Hatta her evde Kur'an-ı Kerim de bulunmuyordu. Sürgün esnasında yanına alamayanlar çoktu. Dolayısıyla kitaplarda yer alan dini konuları nesilden nesile aktarmak, canlı tutmak hayli zordu. Hafızalarda kalan bilgilerle yetinmişlerdi. Ancak hiçbir zaman başka dinlere dönmemişler. En azından Sovyetler Birliği döneminde bunlar yaşanmadı.

Ahıska Türklerine, yaşadıkları coğrafyalar açısından baktığımızda dil ve kültürlerini ne derece muhafaza ettiklerini düşünüyorsunuz?

Bence Ahıska Türkleri kültürlerini çok güzel muhafaza etmişlerdir. Bu kültürel değerlerin başında bir milleti millet yapan, bir topluluğu toplum yapan en önemlisi olan dili koruyabilmişlerdir. Her ne kadar Rusçadan etkileseler de azınlık durumuna düşen ve diğer topluluklar gibi Rus kültürü içinde yaşamak zorunda kalan Ahıska Türkleri atalardan gelen dillerini tüm baskılara rağmen koruyabildikleri için asimile olmaktan da kendilerini kurtarabilmişlerdi. Elbette ki sadece dili değil örf ve adetleri de yaşatmaya gayret etmişler, yaşatmaya da devam etmektedirler. Şüphesiz ki bu konuda son zamanlarda eksilerimiz de oldu. Örneğin; Türkiye'ye göç eden Ahıska Türklerinin çocukları genel olarak artık Türkiye Türkçesiyle konuşmaktadırlar, eski geleneklerden de vazgeçip Türkiye'de gördüklerini uygulamayı tercih etmektedirler. Ancak madalyonun diğer tarafından bakacak olursak Sovyetler Birliği döneminde eser veremeyen Ahıska Türkleri, edebiyatın boşluğunu doldurmaya başlamışlardır.

Ahıska Türk Dili ve Edebiyatı içerisinde özellikle işlenen konu ve temalar nelerdir? Ahıska Edebiyatı denildiğinde akla gelen yazarlar kimlerdir? Bu yazarların Türkiye'de yeterince tanındığını düşünüyor musunuz?

Dediğim gibi Ahıska Türkleri Sovyetler Birliği döneminde eserlerini icra etmekten mahrum bırakıldılar. Diğer halklar, diğer azınlık boylar gibi şanslı değildi Ahıska Türkleri. Ana dilinde eğitime, ana dilinde eserlerin icra edilmesine izin verilmemişti. Tabi ki o dönemde gizlice de olsa şiir yazarlar olmuştur. Ancak ele alınan bu el yazmaların pek çoğu kaybolmuştur. Edebiyat alanında en durgun dönemi Sovyetler Dönemi zamanında yaşamışlar Ahıska Türkleri. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla bu alan hızlı bir şekilde canlanmaya başladı ve günümüzde de büyük bir hız aldı.

Şüphesiz ki bu edebiyatın en baştaki konuları “sürgün” ve “vatan”dır. Edebiyatımızın gerek nazım gerekse nesir tarzında yazılmış eserlerin büyük bir kısmı bu konuları işlemektedir. Son zamanlarda edebiyatımızı zenginleştiren romanların sayısı artmaya başladı: Mircevat Ahıskalı'nın Gurbetten İnilteler'in serisi, Fırat Sünel'in Salkım Söğütlerin Gölgesinde, Mikdat Topçu'nun Menemşe, Tayfun Atmaca'nın Dut Ağacı adlı romanları. Sayıları fazla olmasa da bu romanlar genel olarak Türkiye'de yaşayan yazarlar tarafından kaleme alınmıştır.

Nazım tarzında yazılmış eserler konusunda çok daha şanslıyız. Şiir kitaplarımızın sayısı da azımsanmayacak kadar çoktur. Bu eserler sadece Türkiye'de değil genel itibarıyla Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Azerbaycan, Rusya Federasyonu ve Türkiye'de olmak üzere farklı ülkelerde neşredilmiştir. Bu eserlerin bir kısmı Latin bir kısmı Kiril alfabesiyle, bir kısmı Ahıska ağzıyla bir kısmı ise Türkiye Türkçesiyle yazılmıştır. Şiirlerin konusu da genellikle “vatan” ve “sürgün”dür.

Yazarlarımızın Türkiye'de tanınıp tanınmadığını soruyorsunuz. Beklediğimiz kadar tanınmıyorlar. Ne yazık ki çok okuyan bir toplum değiliz.

Sizin bir sözlük çalışmanız olduğunu biliyoruz. Bu sözlük çalışmasında hangi dillere yer veriliyor? Bu dilleri tercih etmenizde hangi faktörler rol oynadı?

Evet. Benim bir sözlük çalışmam oldu. Aslında başka dillere yer verilmiyor bu sözlükte. Bu sözlük Türkçenin en saf, en temiz dönemini oluşturan Orhun ve Uygur dönemini kapsayan bir çalışmadır. Üniversitede göreve başladığım yıllarda Eski Türkçe sözlüğü üzerine bir hocayla ortak bir çalışma yürüttüm. Bu sözlük aslında Türkçe Öğretmenliği ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde okuyan öğrenciler için hazırlanma amacını taşıyordu. Çünkü Eski Türkçe dönemi üzerine derslerde incelediğim metinlere bağlı olarak öğrencilerimiz sözlük bulmak konusunda sıkıntı çekiyordu. Böyle bir sözlük hazırlamanın gereği duyuldu. Benim Rusça biliyor olmam Rusların hazırladıkları



sözlüklerden yararlanmam açısından epey katkı sağladı. Baskısı Yalın Yayıncılık tarafından yapıldı ve tükendi. Bu yıl bu sözlük Ötüken Neşriyat'ta yeniden basıldı. Aslında benim için şu an yürüttüğüm sözlük çalışması Ahıska Türklerinin söz varlığıyla ilgilidir. İnşallah bu çalışmamı da kısa zamanda tamamlar, bilim dünyasına kazandırırım.

Ahıska Türklerinin sanat gelenekleri günümüzde hangi alanlarda devam etmektedir?

Aslında üzülererek söylüyorum sanat alanında pek ilerleyemedik. Resim, müzik, sinema ve diğer alanlarda pek fazla icraatımız olmadı. Günümüzde de çok fazla adım attığımız söylene-

mez. Amatörce icra edilen müzik, amatörce çekilen filmler... Aslında Ahıska bölgesi âşıkların icra ettikleri önemli bir bölgeydi. Sazla şiirleri icra etme geleneği kalmadıysa da en azından şiir yazma konusunda sanırım başarımız daha fazladır.

Ahıska Türkleri üzerine yakın gelecekte gerçekleştirmek istediğiniz projeler nelerdir?

Daha önce de belirttiğim gibi şu an birinci sıradaki projem Ahıska Türklerinin söz varlığında yer alan ve henüz unutulmayan kelimelerin sözlüğünü hazırlamak. Sözlük hazırlamak kolay bir iş değildir. Aslında bir ekip işidir. Ancak bir cesaretle bu konuya girdim ve dilerim ki hakkıyla tamamlarım.

Tabii ki sadece bu çalışmayla kalmayacağım. Bundan sonraki süreçte Ahıska konusuna daha fazla ağırlık vereceğim ve hem Ahıska Türklerinin dili hem kültürü hem edebiyatı konusunda yazılarımı yayınlatıp bilim dünyasına kazandırmaya gayret edeceğim.

Gorgon Dergisi olarak bizimle Ahıska Türkleri üzerine söyleşi gerçekleştirdiğiniz için çok teşekkür ediyoruz.

Bir saniyenizi alalım...



Gorgon Dergisi ekibinin
yazılarına ve çevirilerine
gorgondergisi.com
adresimizden ve sosyal
medya hesaplarımızdan
ulaşabilirsiniz.



/GorgonDergisi



/GorgonDergi



/gorgondergisi

