



GAZİ ÜNİVERSİTESİ
TÜRK DÜNYASI UYGULAMA
ve ARAŞTIRMA MERKEZİ

ULUSLARARASI SEMPOZYUM



TÜRK DÜNYASINDA ALP KADIN

International Symposium / Alp Woman in the Turkish World

E-BİLDİRİ KİTABI

8-10 Mart 2022/ March 8-10, 2022

<https://turkdam.gazi.edu.tr>



"TÜRK DÜNYASINDA ALP KADIN" ULUSLARARASI SEMPOZYUM
International Symposium / Alp Woman in the Turkish World

ISBN : 978-975-507-302-6

Bu e-kitapçık Mayıs 2022'de yayımlanmıştır.

Sempozyum Bildiri Kitabı

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Adem ÖCAL

Mizanpaj: Büşra ARSLAN



SEMPOZYUM ONUR KURULU

Prof.Dr. Musa YILDIZ
Gazi Üniversitesi Rektörü/Türkiye

Prof.Dr. Ceyran MAHMUDOVA
Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncəsənət Universiteti Rektörü/Azerbaycan

Prof.Dr. Cafer CAFEROV
Azerbaycan Devlet Pedagoji Universiteti Rektörü /Azerbaycan

Dr. Zhanar TEMİRBEKOVA
Ahmet Yesevi Universiteti Rektörü /Kazakistan

Prof.Dr. Cengiz TOMAR
Ahmet Yesevi Universiteti Rektör Vekili /Kazakistan

Prof.Dr. Alparslan CEYLAN
Kırgızistan-Türkiye Manas Universiteti Rektörü/ Kırgızistan

Prof.Dr. Ümit HASSAN
Yakın Doğu Universiteti Rektörü/KKTC

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

Prof.Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU
Gazi Üniversitesi / Türkiye

Prof.Dr. Nakış KARAMAĞARALI
Gazi Üniversitesi / Türkiye

Prof.Dr. Türker EROĞLU
Gazi Üniversitesi / Türkiye

Prof.Dr. Ayşe Yücel ÇETİN
Gazi Üniversitesi / Türkiye

Prof. Dr. Bülent AKSOY
Gazi Üniversitesi / Türkiye

Prof.Dr. Barış KARAELEMA
Gazi Üniversitesi / Türkiye

Prof.Dr. Hüseyin ELMAS
Gazi Üniversitesi / Türkiye

Prof.Dr. Çağatay AKENGİN
Kırgızistan-Türkiye Manas Universiteti / Kırgızistan



SEMPOZYUM BİLİM KURULU

Prof.Dr. Abbas KETİZMEN
Gazi Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Abdullah KARAÇAĞ
Akdeniz Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Alaybey KAROĞLU
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /
Türkiye

Prof.Dr. Ali Efdal ÖZKUL
Yakın Doğu Üniversitesi/KKTC

Prof.Dr. Ali BAŞ
Selçuk Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Ali Osman UYSAL
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Arif AZİZOV
Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İnce-
sanat Üniversitesi/Azerbaycan

Prof.Dr. Birsen ÇEKEN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /
Türkiye

Prof.Dr. Bülent SALDERAY
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /
Türkiye

Prof.Dr. Canan DELİDUMAN
Konya Karatay Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Cemile ABDÜ
Iran Üniversitesi/ Arnavutluk

Prof.Dr. Eldar ASLANOV
Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi/
Azerbaycan

Prof.Dr. Elfinə SEBĞETULLAH
Moskova Devlet Üniversitesi/Rusya

Prof.Dr. Esmə ŞİMŞEK
Fırat Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Fatih BAŞBUĞ
Akdeniz Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Fatih KİRİŞÇİOĞLU
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /
Türkiye

Prof.Dr. Fikret RIZAYEV
Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi/
Azerbaycan

Prof.Dr. Fulya BAYRAKTAR
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /
Türkiye

Prof.Dr. Galibe HAÇIYEVA
Nahcivan Devlet Üniversitesi /Azerbaycan

Prof.Dr. Gıyasettin AYTAŞ
Gazi Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Gülşen ALİYEVA
Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İnce-
sanat Üniversitesi/Azerbaycan

Prof.Dr. Gülnaz ABDULLAHZADE
Azerbaycan Bakı Müzik Akademisi/Azer-
baycan

Prof.Dr. Gültekin AKENGİN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /Türki-
ye

Prof.Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU
Hacettepe Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Hale Fatma ŞIVGIN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /Türki-
ye

Prof.Dr. Halit ÇAL
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /Türki-
ye

Prof.Dr. Hülya Eraydın ARGUNŞAH
Erciyes Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. İsa ELİRİ
Kırıkkale Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. İsmet ÇETİN
Gazi Üniversitesi /Türkiye

Prof.Dr. Kenan BİLİCİ
Ankara Üniversitesi / Türkiye

Prof.Dr. Kudret ALTUN
Erciyes Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Levent MERCİN
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ
Gazi Üniversitesi/ Türkiye

Prof.Dr. Meltem KATIRANCI
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /Türki-
ye

Prof.Dr. Mehmet ÖZKARTAL
Süleyman Demirel Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Mutluhan TAŞ
Selçuk Üniversitesi/Türkiye



Prof.Dr. Mustafa ARGUNŞAH
Erciyes Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Mustafa DENKTAŞ
Akdeniz Üniversitesi / Türkiye

Prof.Dr. Mustafa SEVER
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Tür-
kiye

Prof.Dr. Naciye YILDIZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /Türki-
ye

Prof.Dr. Necati DEMİR
Gazi Üniversitesi /Türkiye

Prof.Dr. Nejla GÜNAY
Gazi Üniversitesi /Türkiye

Prof.Dr. Nezir TEMUR
Gazi Üniversitesi /Türkiye

Prof.Dr. Öcal OĞUZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Tür-
kiye

Prof.Dr. Özkül ÇOBANOĞLU
Hacettepe Üniversitesi / Türkiye

Prof.Dr. Refik TURAN
Gazi Üniversitesi /Türkiye

Prof.Dr. Remzi DURAN
Selçuk Üniversitesi/ Türkiye

Prof.Dr. Ruhi ERSOY
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /Türki-
ye

Prof.Dr. Şerap BUYURGAN
Başkent Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Sevil KERİMOVA
Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncesa-
nat Üniversitesi/Azerbaycan

Prof.Serkan İLDEN
Kastamonu Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Sevilay ÇINAR
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/Türki-
ye

Prof.Dr. Şebnem ORHAN
Gazi Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Uğur ATAN
Selçuk Üniversitesi/Türkiye

Prof.Dr. Yaşar ÇORUHLU
Mimar Sinan Güzel sanatlar Üniversitesi/
Türkiye

Prof.Dr. Yıldırım ÖZBEK
Akdeniz Üniversitesi / Türkiye

Prof.Dr. Zuhale YÜKSEL
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /Türkiye

Doç.Dr. Afet ASLANOVA
Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncese-
nat Üniversitesi/Azerbaycan

Doç.Dr. Atilla DÖL
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi/ Türkiye

Doç.Dr. Anarbek İBRAEV
Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi / Kırgızistan

Doç.Dr. Aydın ZOR
Akdeniz Üniversitesi/Türkiye

Doç.Dr. Aygül HACIYEVA
Azerbaycan Bilimler Akademisi/Azerbaycan

Doç.İbrahim ÇOBAN
Selçuk Üniversitesi/Türkiye

Doç.Dr. Durdane RAHİMZADE
Moskova Tıp Üniversitesi/Rusya

Doç.Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ
Priştine Üniversitesi /Kosova

Doç.Dr. Gonca YAYAN
Gazi Üniversitesi/Türkiye

Doç.Dr. Ömer TÜRK MENOĞLU
Gazi Üniversitesi /Türkiye

Doç.Dr. Pınar FEDAKÂR
Ege Üniversitesi/Türkiye

Dr. Öğr. Üy. Ahmet AYTAÇ
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi/Türkiye

Dr. Öğr. Üy. Demet ÖRNEK
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi /Türkiye

Dr. Öğr. Üy. Mehmet SAĞ
Akdeniz Üniversitesi/Türkiye

Dr. Öğr. Üy. Nuran SAY
Gazi Üniversitesi/Türkiye

Dr. Öğr. Üy. Sema BİLİCİ
Gazi Üniversitesi/Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Shurubu KAYHAN
Mimar Sinan Güzel sanatlar Üniversitesi/Türkiye

Dr. Öğr. Üy. Teoman ÇIĞŞAR
Kastamonu Üniversitesi/Türkiye

Dr. Shahyar DANESHGAR
Indiana University/ABD



İÇİNDEKİLER

| | |
|--|----|
| SUNUŞ | 11 |
| "Prof.Dr. Musa YILDIZ" | |
| AÇIŞ KONUŞMASI | 13 |
| "Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU" | |
| Prof. Dr. Meltem DEMİRCİ KATIRANCI | 17 |
| Davetli Konuşmacı / "TÜRKMENELİNDE CESARET ÖRNEKLERİ VE YİĞİTLİĞİN SESSİZ TANIKLARI; TÜRKMEN KADINLARI" | |
| Prof. Dr. Ulvi KESER | 26 |
| Davetli Konuşmacı / "DARAĞACINDAN ÖZGÜRLÜĞE KAHRAMAN BİR KADIN: GÜLTEN TILKI" | |
| Prof. Dr. Ruhi ERSOY | 41 |
| Davetli Konuşmacı / "AHMED CAVAD'IN KAHRAMAN HAYAT YOLDAŞI: ŞÜKRİYE HANIM" | |
| Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU | 48 |
| Davetli Konuşmacı / "ALPEREN KADINLARIMIZ" | |
| ZÜBEYDE HANIM OTURUMU | 52 |
| Behlül İBRAHİMLİ, Elvin ALİYEV | 53 |
| "SON BRONZ DÖNEM KADIN SAVAŞÇILARIN MEZARLARI" | |
| Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Nur MORKOÇ | 62 |
| "ESKİÇAĞ TÜRK DEVLETLERİNDE DİPLOMASİ VE KADIN" | |
| Dr. Öğr. Üyesi Meryem DOYGUN | 69 |
| "HÂREZMŞAHLAR DEVLETİ'NİN MUKTEDİR KADINI: TERKEN HATUN" | |
| Asil CEYLAN | 78 |
| "SELÇUKLU HANEDANINA YARAŞIR BİR KADIN "ALTUNCAN HATUN" | |
| NENE HATUN OTURUMU | 83 |
| Prof. Dr. Güllü YOLOĞLU | 84 |
| "TÜRK TARİHİNİ YAZAN ALP KADINLAR" | |
| Dr. Demet KARA | 89 |
| "KUTLUĞ TERKEN HATUN" | |
| Neslihan KOMAN PARLAK | 95 |
| "İSLAMİYET'İN KABULÜYLE TÜRK DÜNYASI ALP KADINLARININ BACİYANI RÛM'A DÖNÜŞME AŞAMALARININ İNCELENMESİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA" | |



| | |
|---|-----|
| Öğr. Gör. Meral ŞAHİN | 99 |
| <i>"HAYIRSEVER BİR SULTAN EŞİ; SULTAN İKİNCİ MAHMUD'UN İKİNCİ KADINI HOŞYAR KADINEFENDİ VE YOZGAT'TAKİ BAZI HAYIR FAALİYETLERİ"</i> | |
| EMİNE İŞINSU OTURUMU | 110 |
| Dr. Yaşar KALAFAT | 111 |
| <i>"KİŞİOĞLU'NUN ER KİŞİ KADIN KİŞİ YAPILANMASINDA ALPLİĞİN MİSTİK BOYUTU ARANABİLİR Mİ?"</i> | |
| Prof. Dr. İsmet ÇETİN | 121 |
| <i>"KATUN'DAN BACI'YA GÖKTÜRK BENGÜTAŞLARI'NDAN CENKNAMELERE KADIN TİPİ"</i> | |
| Prof. Dr. Mustafa SEVER | 129 |
| <i>"TÜRK KÜLTÜRÜNDE "ALP KADIN" TİPİ"</i> | |
| Prof. Dr. Galibe HACIYEVA | 134 |
| <i>"AZERBAYCAN-TÜRK FOLKLORUNDA ALP KADIN OBRAZI"</i> | |
| Prof. Dr. Marguba ABDULLAYEVA | 142 |
| <i>"ALANQUVO AFSONASİY QAHRAMON AYOL"</i> | |
| ŞERİFE BACI OTURUMU | 148 |
| Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN | 149 |
| <i>"BİR KADIN DESTAN KAHRAMANI: GÜLAYIM"</i> | |
| Doç. Dr. Mehpara ALIYEVA | 157 |
| <i>"CALIL MAMMADGULUZADE YARATICILIĞINDA AZERBAYCAN KADINININ KAMU HAYATINDAKİ ROLÜ"</i> | |
| Mehriban ELEKBERZADE | 159 |
| HALİDE EDİP ADIVAR OTURUMU | 166 |
| Dr. İlknur BAYRAK İŞCANOĞLU | 167 |
| <i>"TARİHTE YAŞAMIŞ GERÇEK BİR ALP KADIN TİPİ "KURMANCAN DATKA"</i> | |
| Alper BAKICI | 171 |
| <i>"DUHA KOCA OĞLU DELİ DUMRUL BOYUNDA YER ALAN YAD KIZI'NIN ALT TİPTEN MERKEZİ KAHRAMANA DÖNÜŞÜM SÜRECİ"</i> | |
| Arş. Gör. Arzu ACAR | 183 |
| <i>"ÖZBEK SAHASI KÖROĞLU ANLATMALARINDA ALP KADIN TİPİ"</i> | |



| | |
|---|------------|
| Ayşe BULUÇ | 192 |
| "AZERBAYCAN ATASÖZLERİNDE KADIN TASVİRİ" | |
| SEHER YAŞAR OTURUMU | 212 |
| Prof. Dr. Hamiye DURAN, Bilim Uzmanı Özgül ÇAĞLAYAN | 213 |
| "TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERS KİTAPLARINDAKİ ROMAN METİNLERİNE ALP KADIN TİPİ AÇISINDAN BİR BAKIŞ" | |
| AYŞE EFE OTURUMU | 226 |
| Dr. Hilal ERDOĞAN AKSU | 227 |
| "TARİHİ TELEVİZYON DİZİLERİNDE ALP KADIN TEMSİLLERİ" | |
| Merve YILMAZ | 234 |
| "ZAMANININ DIŞINDA BİR YAZAR TANZİMAT DÖNEMİNDE BİR İDEAL KADIN: FATMA ALİYE HANIM" | |
| Nesibe HAN | 241 |
| "ZEYREK ALP KADIN: ADIVAR" | |
| KARA FATMA OTURUMU | 245 |
| Meryem ERDOĞAN | 246 |
| "DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE ANİMUS ARKETİPİ OLARAK ALP TİPİ KADIN" | |
| Selcan KALIN | 253 |
| "TÜRKİYE'NİN İLK KADIN GALERİ KURUCUSU: ADALET CİMCOZ" | |
| Sinan DOĞAN | 258 |
| "ALP TİPİ KADININ ARIK-SİLİĞ KAVRAMSAL İNANÇ BAĞLAMINDA TETTİKİ" | |
| Zeynep GÖNÜLAY ÇALIMLI | 270 |
| "HORASAN'DAN TOROSLARA UZANAN BÜYÜKECE GÜLNAR HATUN EFSANESİNDEKİ ALP KADIN TİPİNİN İNCELENMESİ" | |
| BEYHAN KARAMAĞARALI OTURUMU | 281 |
| Prof. Dr. Canan PARLA | 282 |
| "SALTUKLU HÜKÜMDARI MELİKE MAMA HATUN VE İMAR FAALİYETLERİ" | |
| Doç. Dr. Başak Burcu EKE | 299 |
| "ORDU YÖNETEN SELÇUKLU KADINLARI: SANAT TARİHİ EŞLİĞİNDE BİR DEĞERLENDİRME" | |



| | |
|---|------------|
| Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU | 308 |
| <i>"MİLLİ MÜCADELE'NİN ALP KADINLARINA AİT MEZARTAŞLARI"</i> | |
| MÜNEVVER SAİME HANIM OTURUMU | 322 |
| Deniz KOLGU, Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL | 323 |
| <i>"İSLAM ÖNCESİ TÜRK KÜLTÜRÜNDE KADININ TOPLUMDAKİ YERİ VE RESMEDİLMESİ"</i> | |
| Doç. Gonya YAYAN | 333 |
| <i>"GÜNÜMÜZ ŞARTLARINDAKİ KADININ DEĞİŞEN ROL MODEL İMAJLARININ REKLAMLARA YANSIMALARI"</i> | |
| Meltem ÖZKAN | 342 |
| <i>"MODERN TÜRK RESİM SANATINDA TÜRK KADINI İMGESİ"</i> | |
| GÜLŞAH GÜLER - CENNET YİĞİT OTURUMU | 360 |
| Doç. Dr. Hatice BAHATTİN CEYLAN | 361 |
| <i>"AMBALAJ İLLÜSTRASYONLARINDA KÜLTÜREL BİR İMAJ ÖNERİSİ "ALP KADIN"</i> | |
| Dr. Öğr. Gör. Yasemin TÜMER ÇELİK | 368 |
| <i>"UMAY İNANIŞI, SEMBOLLERİ VE TASVİRLERİ"</i> | |
| Öğr. Gör. Yavuz Kaan KONUK, Öğr. Gör. Umut Barış USTABULUT | 377 |
| <i>"BAYBURT ŞEHRİNİN İSKÂNINDA BİR ALP KADIN: MELİKE SULTAN"</i> | |
| GÖRDESLİ MAKBULE HANIM OTURUMU | 384 |
| Doç. Dr. Semra ÇEVİK | 385 |
| <i>"TÜRK RESİM SANATINDA İMGE VE MEKÂN BAĞLAMINDA ANADOLU KADINI"</i> | |
| Dr. Öğr. Üyesi Ömer Faruk KIRMIT | 396 |
| <i>"SANAT TARİHİNDE ALP BİR CUMHURİYET KADINI: HALET ÇAMBEL"</i> | |
| Arş. Gör. Murat GÜRBÜZ | 404 |
| <i>"DASHİ NAMDAKOV'UN TOMRİS HAN "JER-ANA" HEYKELİ"</i> | |
| Adem ÖCAL, Prof. Dr. Meltem KATIRANCI | 411 |
| <i>"İLK KADIN HÜKÜMDAR TOMRİS VE BETİMLEMELERİ ÜZERİNE İNCELEME"</i> | |
| SABİHA GÖKÇEN OTURUMU | 422 |



| | |
|--|-----|
| Merve YALIMEL, Doç. Dr. Özgür TÜRKER | 423 |
| <i>"CUMHURİYETİN İLK ALP KADINLARI VE KARŞILAŞTIKLARI ZORLUKLAR"</i> | |
| Habibe Ceren DAĞDEVİREN | 435 |
| <i>"ALP TÜRK KADINININ CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA YATAY VE DİKEY KONUMU"</i> | |
| ŞUKUFE NİHAL HANIM OTURUMU | 444 |
| Öğr. Gör. Kasım İDARECİ, Doç. Dr. Murat KUL | 445 |
| <i>"TÜRK SPORUNDA BİR ALP KADIN: BUŞENAZ SÜRMEİELİ"</i> | |
| Nizami VELİYEV | 451 |
| <i>"AZERBAYCAN ALP KADININ ÇAĞDAŞ SİMGESİ- MEHRİBAN ALİYEVA"</i> | |
| Hakan YILMAZ | 456 |
| <i>"KADINLARDA MADUN SORUNSAI VE ÇIKIŞ YOLU: ALP KADININ YENİDEN İNŞASI ÜZERİNE ANALİTİK BİR YAKLAŞIM"</i> | |
| Dr. Öğr. Üyesi Berrin SARITUNÇ | 462 |
| <i>"ALP KADINDAN SOSYAL MEDYA UYGULAMALARINDAKİ KADIN TİPİNE KÜLTÜREL BİR DÖNÜŞÜMÜN ANATOMİSİ"</i> | |
| DEĞERLENDİRME OTURUMU - Prof. Dr. İsmet ÇETİN | 469 |
| FOTOĞRAFLAR | 471 |
| TÜRK DÜNYASINDA ALP KADIN ULUSLARARASI SEMPOZYUMU PROGRAMI | 477 |



SUNUŞ

Prof.Dr. Musa YILDIZ
Gazi Üniversitesi Rektörü





Gerçekleştirmekte olduğumuz Türk Dünyasında Alp Kadın Uluslararası Sempozyumu günümüzde kadınların yaşadığı olumsuzluklara bir çıkış noktası bulmak amacıyla Türk kadının yüz yıllardır var olan gücünü ve toplumumuzdaki yerini göstermek, unutanlara hatırlatmak için düzenlenmiştir.

Dünyanın pek çok ülkesinde hakir görülen kadının Türklerin tarih yolculuğunda içtimai ve siyasi bir mevkiye sahip olduğu dikkat çekmektedir. Türk kadını varlığımızın en eski kaynaklarından beri savaşçı, mücadeleci ve yetki sahibi olarak toplum hayatının içinde saygın bir şekilde yer almıştır.

Tarihî sürece baktığımızda Türk kadınının "alp kadın" yani savaşçı, mücadeleci özelliklerini bünyesinde barındırdığını görmekteyiz. Buna örnek olarak Bacıyan-ı Rum teşkilatını veya Millî Mücadele Dönemi kahramanlarından Erzurumlu Kara Fatma, Halime Çavuş gibi kahraman kadınlarımızı gösterebiliriz. Ancak Alp Kadın demek, sadece silahla mücadele etmek değildir. Çağlar öncesinde zırh giyip at üstünde ok atan, cephelerde savaşan kadınlarımız değişen dünya düzeninde iş hayatındaki bilim hayatındaki etkin konumlarıyla güçlerini ve başarılarını yeniden ortaya çıkartmakta ve göstermektedir. Yeri geldiğinde silahlarıyla, yeri geldiğinde kalemleriyle savaşmaya devam etmektedir.

Bu Alp Kadın Sempozyumu vesilesiyle yeni nesillerimizin özlerini hatırlamalarını, Tomris Hatunları, Banu Çiçekleri, Nezahat Onbaşılı, Emine İşinsuları kendilerine örnek almalarını umut ediyoruz. Günümüzde kadınların uğradığı şiddete, kadın cinayetlerine karşı Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün sözleriyle duruyoruz "Ey kahraman Türk kadını, sen yerde sürüklenmeye değil, omuzlar üzerinde göklere yükselmeye layıksın". Ve yine onun sözleriyle sesleniyoruz. "Kadınlar içtimai hayatta erkeklerle birlikte yürüyerek birbirinin yardımcısı ve destekçisi olacaklardır." Üniversiteler olarak eğitimi aracı kılışı içinde yaşadığımız toplumu oluşturan kadın ya da erkek bireylerin hayatı saygıyla, sevgiyle paylaşabildiği, güçlünün güçsüzü ezmediği bir yolu bulabileceğimiz, bu konudaki sorunları çözebileceğimiz inancındayım.

Böyle önemli bir toplumsal konuya basamak teşkil edecek Alp Kadın Sempozyumu'muzu düzenleyen Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdürü Prof.Dr. Alev Çakmakoğlu Kuru'ya ve Türk Cumhuriyetlerinden bildirilerini gönderen sayın sempozyum katılımcılarımıza ve Değerli Davetli konuşmacılarımıza teşekkür ediyorum. Sempozyum konusuna bağlı farkındalığı artırmak amaçlı düzenlenen Türk Dünyasında Kadın Konseri için Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Türk Dünyası Müzik ve Halk Dansları Topluluğuna, Alp Kadın Şöleni için Altay Geleneksel Türk Sporları ve Okçuluk Kulübü Kadın Sporcularına ayrıca teşekkür ediyorum.



AÇIŞ KONUŞMASI

Prof.Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU

Gazi Üniversitesi Türk Dünyası

Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdürü





Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi tarafından düzenlenen Türk Dünyasında Alp Kadın Uluslararası Sempozyumuna hoş geldiniz. Adını Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten alan ve onun isteği ile kurulmuş Üniversitemizde 8 Mart Dünya Kadınlar Gününü merkezine alarak düzenlediğimiz bu Sempozyuma onun sözleriyle başlamak istiyorum "Bizce, Türkiye Cumhuriyeti anlamınca kadın, bütün Türk tarihinde olduğu gibi bugün de en saygın düzeyde her şeyin üstünde yüksek ve şerefli bir varlıktır." diyordu Atatürk... Ancak günümüzde 8 Mart Dünya Kadınlar Günü kadının gücü, değeri yerine, daha çok dünyanın hemen her bölgesinde olduğu gibi ülkemizde de eziyet gören, metalaştırılan, çocuk yaşta evlendirilen, çok eşliliğin bir parçası durumuna düşürülen, okula gönderilmeyen, işkence gören, tecavüze, tacize uğrayan, yok sayılan kadınları akla getirmektedir. Oysa doğudan batıya yurt tuttıkları, vatanlaştırdıkları tüm topraklarda Türk erkeğinin, tarihi kadını ile birlikte yazdığı, birlikte nice destanlar yarattığı nasıl unutulabilir. Erkeklerle eşit haklara sahip Türk Kadınının, gerek gündelik hayatta, gerekse askerî ve siyasî hayatta, devlet yönetiminde söz sahibi olduğunu, İslamiyet öncesinde ve sonrasında Sakalardan Selçukluya Türk Kadınının, erkeğiyle omuz omuza çalışan, üreten, çocuğunu yetiştiren, gerektiğinde de askerlik eden bir konumda olduğunu, Türk Kadının Osmanlının son döneminde işgal altındaki ülkenin Milli Mücadele sürecinde askere giden kocasının, oğlunun ya da babasının yokluğunda evin geçimini sağladığını, cepheye cephane taşıdığını, düşmana karşı savaştığını, şehit olduğunu, gazi olduğunu, Türk Milletini esaretten kurtuluşa, Cumhuriyetin kuruluşuna götüren zaferdeki payını nasıl unuttur da hatırlamayız.

Birilerinin kızı, birilerinin kardeşi, birilerinin annesi, birinin eşi olarak hayat mücadelesinin içinde ailesine destek kadınları, fedakârlıklarını, çeşitli meslek dallarında bilim ve sanat alanlarında varlığı ile başarılı çalışmaları ile gurur veren Türk Kadınına hangi kaba güç değersiz kılabilir, ya da sindirebilir. Kadına kalkan ellerle bir milletin geleceğinin yaralandığı, yok edildiği düşünülmez mi.

Düzenlediğimiz «Türk Dünyasında Alp Kadın Uluslararası Sempozyumu» ile eskiden var olduğuna inandığımız giderek, ama son dönemlerde daha fazla erozyona uğradığını gördüğümüz Kadın ile ilgili değerlerimizin yeniden uyanışı için bir ilham kaynağı oluşturabilmek amacındayız. Bilim insanları olarak İçinde bulunduğumuz toplumda yaşanan kadınla ilgili sorunların çözümünde payımız olmalıydı. Bir çıkış noktası sunmalıydık elbette. Cumhuriyetimizin ilanı ile birlikte edinilmiş hukuki ve siyasi alanlardaki haklarına rağmen bugün kadınlarımızın toplum içerisinde pek çok sorun yaşadığının farkındayız... Özellikle kadına ve çocuğa şiddet sarmalında "diplomalı eğitimsizleri" de görmek biz eğitimciler açısından tam da sorulanması gereken sarsıcı bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bugünü daha iyi anlayabilmek adına geçmişe yöneldik bizde... Türk Kadının geçmişte toplum içerisindeki yerini, kim olduğunu sahip olduğu değerleri hatırlamak, hatırlatmak... Günümüze uzanan tarih yolculuğundaki toplum içinde kadına bakışın kırılma noktalarını bulmak istedik... Ülkemizin en köklü öğretmen yetiştiren kurumu olan Gazi Eğitim Fakültesinde, Türk Sanatı Öğrenci Topluluğumuzla birlikte "Alp Kadın Çalıştayı" düzenlediğimizde tarih 8 Mart 2016'ydi...

Bu çalıştayla tarih sayfalarında bulduğumuz, günümüzde de olumsuzluklara rağmen karşımıza çıkan, varlığını hissettiren "Alp Kadınlarımızın" hayat hikâyelerinden ya da "Alp Kadın" kavramı üzerinden geleceğe umut taşımak istedik.



Türk Milletinin kadına vermiş olduğu değeri "Alp Kadın" -Cesur Kadın, Kahraman Kadın- karakteri ile yeniden hatırlatmak, kalıcı hale getirmek istedik.

Ve "Alp Kadını" günümüze taşıırken, Kadını sadece savaşlarda değil, bilimde, sanatta, sosyal hayatta, ailede kısaca hayatın içindeki tüm mücadelelerinde zorluklara, engellere rağmen başarılarla imzasını atmış örnek hayatların kahramanları olarak gördük.

Biz bu Alp Kadın Çalıştaylarını her yıl tekrarladık Asıl amacımız Alp Kadını Sempozyuma taşımaktı... Bu arada Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezimizi kurduk ve Türk Dünyasında Alp Kadın Uluslararası Sempozyumunu düzenlemeyi başardık. Bütün bunların gerçekleşmesinde büyük desteği ve ilgisi ile yanımızda olan rektörümüz Prof.Dr. Musa Yıldız'a teşekkürlerimizi sunuyoruz. Üç gün sürecek Sempozyumumuz biraz sonra Sayın Rektörümüzün açış konuşmaları ile başlayacak...

Salgın hastalık nedeniyle oturumları çevrim içi olan bu Sempozyumun hiç olmazsa açılış törenini ve açış oturumunu değerli davetli konuşmacılarımızın katılımlarıyla yüz yüze yapmak istedik. Davetli konuşmacılarımızdan Prof.Dr. Meltem Demirci Katıranlı ilk konuşmacımız, kendisi de aynı zamanda bir Kerküklü Türk olarak "Türkmeneli"nde Cesaret Örnekleri ve Yiğitliğin Sessiz Tanıkları; Türkmen Kadınlarını" anlatacak. Alp Kadın Çalıştaylarını birlikte başlattığımız Sayın Katıranlı'yı tekrar aramızda yuvasında görmekten mutluluk duyuyor, çok teşekkür ediyoruz. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinden değerli bir bilim insanı var aramızda Prof. Dr. Ulvi Keser aynı zamanda bir mücahit kadını, annesini de anlatacağı "Kıbrıs'ta Direnişin Kadınları ve Gülten'in Hikâyesi" ile karşımızda olacak. Kıbrıs Türk varlığına, direnişine ışık tutan çok sayıda eserin sahibi sayın hocam bizlerle olduğunuz için teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Yaptığı çalışmalarla Türk Kültürüne, Türk Halk Bilimine önemli katkı sağlayan değerli bilim insanı Prof. Dr. Ruhi Ersoy da davetli konuşmacılarımız arasında. Kendisi Türk Dünyasında Alp Kadın Sempozyumunu düzenlediğimizi duyduğu andan itibaren yanımızda oldu, bilim kurumumuzda yer aldı, desteği ile bizlere güç verdi... Böylece Prof.Dr. Ruhi Ersoy'un memleketi Osmaniye Valiliği il Jandarma Komutanlığı tarafından kadınlar günü için hazırlanan filme Sempozyumun Alpleri yansıdı... Ve TRT Avaz Kanalı tarafından "Ahmed Cevad'ın Kahraman Hayat Yoldaşı; Şükriye Hanım." kısa filminin hazırlanmasını da sağladı hocamız... Kendisine çok teşekkür ediyoruz. Elbette bu konuya gösterdiği hassasiyet için TRT Avaz Kanal koordinatörü Sedat Sağırkaya'ya teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Bir diğer davetli konuşmacımız Türk Halk Biliminin önemli isimlerinden Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Türk dünyası ile ilgili çok sayıda eseri ve yetiştirdiği öğrencileri ile kültürel değerlerimizin geleceğe aktarılmasında köprü oluşturan değerli hocamız "Alperen Kadınlarımız" konulu konuşmasıyla Sempozyumun ruhuna ışık tutacak. Sağ olunuz değerli hocam.

Son konuşmacımız çevrimiçi olarak kardeş ülkemiz Azerbaycan'dan Bakü'den bağlanacak Azerbaycan Cumhuriyeti Milletvekili Sayın Ganire Paşayeva... Kendisini dünya siyaset ortamında özellikle Türk dünyasının sorunlarının çözümü ya da Hocalı Soykırımı için hak ve adalet arayışındaki kararlı, etkileyici konuşmaları ve dimdik duruşu ile tanıdık. Aslında kendisi çağımızın gurur duyduğumuz bir Alp Kadını olan Sayın Ganire Paşayeva'ya Sempozyumumuza katılımları için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Açış oturumumuzda bir belgesel filme de yer verdik içimizden bir bilim insanının hayat öyküsünü anlatıyor senaryosu bana ait bu film; Sanat Tarihinde Bir Alp Kadın; Prof. Dr. Beyhan



Karamağaralı...Mimarlık Fakültesi Dekanımız Nakış Karamağaralı'nın annesi, benim sevgili Beyhan Hocam ...Prof.Dr. Nakış Karamağaralı'ya bu filmin oluşmasındaki desteği için teşekkür ediyorum.

Yine Gazi Üniversitesinin kahramanlarından şehidimiz Cennet Yiğit ile ilgili duygularını annesi Huriye Hanım kısa bir filmde bizlerle paylaşacak, bir başka kısa film Azerbaycan'dan... Milli kahraman şehit Mübariz İbrahimov'un annesini izleyeceğiz. Kıymetli şehitlerimizin kıymetli annelerine çok teşekkür ediyorum. Türk Milletinin varlığı uğruna kendi canlarını hiçe sayan gözü pek evlatlar yetiştirdikleri için.

Sempozyum düzenleme kurulu olarak açılış törenimizin sonrasında yerleşkemizin A kapısının bulunduğu alanda izleyeceğimiz kadın sporcuların Gösterileri için Altay Geleneksel Türk Sporları ve Okçuluk Kulübüne, bu etkinliğin ardından Gazi Konser Salonunda verilecek "Türk Dünyasında Kadın" konseri için de T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Türk Dünyası Müzik ve Halk Dansları Topluluğuna çok teşekkür ediyoruz. Bu etkinlikler için Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm başkanı Prof. Dr. Türker Eroğlu'na ve Üniversitemizin Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığına teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Sempozyumumuzun bugün yani 8 Mart 2022 saat 15.30'da başlayacak 10 Mart 17.30 da değerlendirme oturumu ile sona erecek 15 oturumunun her biri tarihimizin bir Alp kadının adını taşımaktadır. Bu anlamlı düşüncesi için merkezimiz yönetim kurulu üyesi Prof.Dr. Ayşe Yücel Çetin hocamıza teşekkür ediyorum. Her biri alanlarının önemli isimleri olan oturum başkanlarımıza teşekkür ediyorum. Aslında Merkezimizin değerli yönetim kurulu üyelerinden müdür yardımcımız Prof.Dr. Bülent Aksoy başta olmak üzere Prof.Dr. Barış Karaelma, Prof. Dr. Hüseyin Elmas ve Prof. Dr. Çağatay Akengin hocalarımızın da büyük emekleri var bu Sempozyumda. Her birine ayrı ayrı teşekkürlerimi sunuyorum. Ve her zaman çalışmalarımıza destek olan Gazi Eğitim Fakültesi Dekanımız Prof.Dr. Mahmut Selvi hocamıza teşekkür ediyorum. Üniversitemizin bütün öğrencilerine, özellikle içinde bulunduğumuz yerleşkeyi Türk dünyasının Alp Kadınları hakkında bilgi notlarıyla donatarak Sempozyumumuza destek veren Gazi Eğitim Fakültesinin ölümlere sahip kıymetli öğrencilerine çok teşekkür ediyorum.

Çevrim içi bağlantılar için Gazi Üniversitesi Uzaktan Eğitim Uygulama Ve Araştırma Merkezimize, Bilgi İşlem Daire Başkanlığına, Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğüne, Sosyal İşler Kurum Koordinatörlüğüne Merkezimizde görevli öğrencilerimiz Adem Öcal, Büşra Aslan, Beliz Karakurt ve sunuculuğumuzu üstlenen Tomris Tuğçe Ayan'a özverili çalışmaları için çok teşekkür ediyorum. Ülkemizin yanı sıra Azerbaycan, Kazakistan, Özbekistan KKTC' den değerli araştırmacılarımız, bilim insanlarımız; Türk Dünyasında Alp Kadın Sempozyumuna gösterdiğiniz ilgi için sizlere çok teşekkür ediyorum. Sağ olunuz. Bu Sempozyum başlangıç olsun istiyoruz; Türk Kadınının kim olduğunu unutanlara, sahip olduğu değerlerini ve gücünü göz ardı edenlere karşı bir duruş olsun.Ve daha ayrıntılı ele alınması gereken konularla gelecek yıllarda da devamı gelsin bu sempozyumun... Ta ki içinde yaşadığımız toplumda Türk Milletinin özünde var olduğunu bildiğimiz kadınlar ve kadınlara değer veren erkekler hayatı saygıyla sevgiyle paylaşınca kadar, yeniden.

Bir dahaki 8 Mart günlerinde hiçbir kadının adı taciz, tecavüz, şiddet ve ölümlerle anılmasın dileğimizdir... Ve hiçbir kadın da sadece Türk olduğu için Doğu Türkistan'da insanlık dışı davranışları, tecavüzleri işkenceleri, soykırımı, Kırimda vatansızlığı, Türkmeneli'nde ezayı cefayı ve devletsizliği yaşamсын dileğimizdir.

Hepinizi saygıyla selamlıyorum.



DAVETLİ KONUŞMACI

Prof. Dr. Meltem DEMİRCİ KATIRANCI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi /
meltem.katiranci@hbv.edu.tr / 0000-0002-8323-8502 / TÜRKİYE





TÜRKMENELİNDE CESARET ÖRNEKLERİ VE YİĞİTLİĞİN SESSİZ TANIKLARI; TÜRKMEN KADINLARI

Anahtar Kelimeler: Türkmeneli, Türkmen Kadınlar, Kerkük

ÖZET

Kiminin acısını gömdüğü hasreti, kiminin çocukluk özlemi, kimine ata toprağı kimine ise petrol zenginliği ya da güç sembolü olarak bilinir Türkmeneli. Türkmeneli'nde kadınlar atalarının dizinin dibinde, eşlerinin yanında, çocuklarının başında, Tomris hatunun liderlik vasfına. Halide onbaşının hitap yeteneğine, Kara Fatmanın ailesiyle birlikte savaşa katılma cesaretine sahip sessiz ve çoğu isimsiz kahramanlardır. Her biri başak misali dopdolu sessiz ve boynu eğik kadınlardır. Onları daha iyi anlamak için Türkmeneli'nin Türkiye'den koparıldığı 1918-1920'li yılları hatırlamak gerekir. o yıllarda yaşananlar, 1920'de üç ay süren Kaçkaç Katliamı'na zemin hazırlamıştı. Bu katliam, aynı zamanda işgal güçlerine karşı verilen ilk büyük direniş olarak da tarihe geçmiştir. Türkmenler 1920'den 2000'li yıllara kadar Türkmenelinde sayısız katliama, işkenceye, maddi ve kültürel yıkıma maruz kalmışlardır. Türkmen kadınları, bölgede gerçekleşen katliamların, yıkımların ve işkencelerin sessiz tanıklarıydılar. Türk olmak suçuyla çile çeken, hayatta kalmanın ve insanca yaşamının mücadelesini veren Türkmen kadınlardan kimi atasını, eşini, balasını şehit verdi, kimi de kendi hayatını yitirdi. Onlar evlatlarına gelecek vadederken, balalara umut verirken bir taraftan da ya tabutlara sarılarak ya da tabutlarda yatarak yaşadılar, Türkmen kadınlar çektikleri çileler ile bu dünyada yaşarken öldüler, bu durumu atlatanlar sevdikleriyle ölmeyi dilediler.

EXAMPLES OF COURAGE IN TURKMENELI AND SILENT WITNESSES OF COURAGE; TURKMEN WOMEN

Keywords: Türkmeneli, Turkmen Woman, Kerkuk

ABSTRACT

Turkmeneli is known as the longing for which they bury their pain, the longing for childhood for some, the land of their ancestors for others, and the symbol of oil wealth or power to others. In Turkmeneli, women are silent and mostly unnamed heroes who are at the knees of their ancestors, next to their spouses, at the head of their children, with the leadership qualities of the Tomris, the speech ability of the Halide corporal, and the courage to join the war with the Black Fatman's family. Each of them are silent and bowed women. To understand them better, it is necessary to remember the years 1918-1920, when Turkmeneli was separated from Turkey. What happened in those years had prepared the ground for the Kaçkaç Massacre, which lasted three months in 1920. This massacre also went down in history as the first great resistance against the occupation forces. Turkmens were subjected to countless massacres, torture, material and cultural destruction in Turkmenel from 1920 to 2000s. Turkmen women were silent witnesses of the massacres, destructions and tortures that took place in the region. Some of the Turkmen women who suffered from the crime of being Turkish and struggled to survive and live humanely lost their ancestors, spouses and childrens as martyrs, and some lost their own lives. While they were promising their children a future and giving, they lived either hugging or lying in coffins. Turkmen women died while living in this world with the suffering they went through, those who survived this situation wished to die with their loved ones.



*Ey Sabavet Cennetim ruh-ı revanım Kerkük'üm
Gözde nurum dilde aşkım tende canım Kerkük'üm*

*Her güzellik sendedir amma ki herkes anlamaz
Bihaberdir nice nadan mihribanım Kerkük'üm*



Meltem Demirci Katırançı, Hasret, 40x40 cm., T.Ü.A., 2020

GİRİŞ

Kerkük'e Gazel adlı şiiri ile Kerkük'ü tanımlayan, Halide Nusret Zorlutuna'dır. Halide'nin babası Avnullah Kazımi Bey Kerkük'e mutasarrıf tayin edilirken, henüz yedi yaşlarında bir kız çocuğuymuş. Kerkük'te hastalanıp hayatını kaybeden kardeşi Abdülhay, Halide'yi Kerkük'e iyice bağlamıştır. Sayın Saatçi'nin dediği gibi başkaları için iştahlı bir lokma olan Kerkük, tıpkı Halide gibi bazıları için de çocukluğunu hatırlatan bir cenne bahçesidir (Saatçi, 2004, 28). Abbasi hanedanı ismini alan iktidarlar döneminde İslam ülkelerinde bağımsız devleti olan Türklere Türk, İslam ülkelerine gidip görev alıp yerleşenlere Etraku Badat (Bağdat Türkleri) adı verilirken daha sonraları bölgede yaşayan Oğuz Türklerine Türkmen denilmiştir. 9. Yüzyılın ilk çeyreğinde Abbasi halifelerinden El-Me'mun teşkilatçılıktan faydalanmak ve ordularını güçlendirmek için Değişik Türk topluluklarından asker getirtmiştir. El-Mu'tasım (833-842) döneminde getirilen askerler 30.000'leri bulmuş ve aileleriyle birlikte Bağdat'ın kuzeyine yerleştirilmişlerdir. Türklerin karışıp özelliklerini yitirmeleri için de kızlara maaş bağlanmış ve evlenmeleri kolaylaştırılmıştır. Bölgeye İkinci Türk dalgasının gelişi 1040 Dandanakan Meydan sa-

vaşıyla olmuş daha sonraları sınırlar Türklere tamamen açılmıştır. Tuğrul beyin Bağdat'ı fethinden sonra Oğuz boylarından Beğdili, Bayındır, Yiva, Döğer, Bayatlar, Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenleri de dalga dalga bölgeye yerleşmişlerdir. Büyük Selçuklu Devletinin dörde bölünmesinden sonra Musulda'da hakimiyet Atabeylerin olmuştur. Timur, Irak'ı fethettiğinde, Kerkük ve Altunköprü üzerinden Diyarbakır'a geçmiştir. Irak'ta, Selçuklu İmparatorluğu (1055-1258), Musul'daki Atabeg Hanedanlığı (1127-1262), Erbil'deki Atabeg Hanedanlığı (1144-1233), Kerkük'teki Kıpçak Hanedanlığı (1230-1296), İlhanlı Devleti (1258-1544), El Celaliri Devleti (1339-1410), Karakoyunlu Devleti (1411-1468), Akkoyunlu Devleti (1508-1534) ve Osmanlı İmparatorluğu (1534-1918) (Türkmenoğlu, TY, 26) hakimiyetinde kalan bölge zaman zaman İran tarafından işgal edilmişse de son olarak 4. Murat tarafından kurtarılmış ve padişaha Bağdat Fatihî ünvanı verilmiştir. Osmanlı Devletinde Irak, Güneyde Bağdat ve Basra Vilayetleri ile kuzeyde Musul Vilayetinden oluşmaktaydı. Bölge halkı tarihte önceleri Bağdat Türkleri daha sonra Musul Türkleri olarak tanımlansa da bugün Türkmenelinde yaşayan Türkler için Kerkük Türkü tabiri daha yaygındır (Metin, 2002, 14-16).

Tarihte Türkmen Kadını ve Cesaret Örneklerinden Seçkiler

Kiminin acısını gömdüğü hasreti, kiminin çocukluk özlemi, kimine ata toprağı kimine ise petrol zenginliği ya da güç sembolü olarak bilinir Türkmeneli. Türkmeneli'nde kadınlar atalarının dizinin dibinde, eşlerinin yanında, çocuklarının başındadır. Tomris hatunun liderlik vasfına, Halide onbaşının hitap yeteneğine, Kara Fatmanın ailesiyle birlikte savaşa katılma cesaretine sahip sessiz ve çoğu isimsiz kahramanlardır. Her biri Umay Ana'nın torunu her biri başak misali dopdolu sessiz ve boynu eğik kadınlardır. Bölgede yaşayan Kahraman Türkmen kadınlarını anlamak için 1918-1920'li yıllarını hatırlamak gerekir. Türkmeneli Türkiye'den koparılmıştı ve Irak'ın hakimi olan Arnold Wilson, profesyonel bir işgal valisi olarak



bilinmektedir. 3 Haziran 1920'de Rumeysa de ortaya çıkan küçük bir olay büyüyerek 14 Ağustos'a kadar süren geniş çaplı bir ayaklanmaya dönüşmüştür. Bölge halkı Osmanlı'dan koparıldıktan sonra bölgede Türkmenlere karşı gerçekleşen ilk katliam olarak bilinen 1920 katliamı. Bu katliam Türkmeneli'nde aynı zamanda işgal güçlerine karşı verilen ilk büyük direniş olarak da tarihe geçmiştir. Buna karşın bu olay üç ay süren bir katliama dönüşmüş ve Kaçkaç Katliamı olarak anılmıştır. İşgal güçlerine direnenler dağlara kaçmış, kaçan halkın büyük çoğunluğu da öldürülmüş ya da tutuklanarak idam edilmiştir (Küzeci, 2005, 18; Türkmenoğlu, TY, 31). Maalesef bu ne ilk ne de son olmuştur. Türkmeneli bölgesinde yaşayan Türkmenler 1920'den 2000'li yıllara kadar sayısız katliama, işkenceye, maddi ve kültürel yıkıma maruz kalmışlardır. İngilizler 1921 halk oylamasında Kral Fay-sal'a karşı oy kullanan Türkmenlere karşı, onların yokeldilmeleri, kovulmaları ya da yıkılmaları amacıyla belirlenmiş bir İngiliz Politikası uğruna, binlerce Savunmasız Türkmen katledilmiştir. Tarihte LİVİ, NESTURİ ya da ERMENİ katliamı olarak da bilinen 4 Mayıs 1924 katliamı, Kurban Bayramı arifesinde gerçekleşmiştir. Irak'ta Türkmenler Bayram hazırlığı yaparken Kerkük'te Pazar-yerinde Nestoryan Hristiyan milisleri tarafından başlatılan bir ateşle bir anda pazar yerinde yüzlerce sivil kadın ve çocuk öldürülmüştür. Katliamın ikinci günü bayramda, Türkmen eğitimciler cezalandırılmak amacıyla öldürülmüş ve aydınlar tutuklanarak birdaha dönmek üzere sürgün edilmişlerdir. İngiliz kuvvetleri karadan ve havadan bu katliamı üç gün sürdürmüştür (Küzeci, 2005, 19; Türkmenoğlu, TY, 32-34). 1930 ve 1946 yılları arasında bölgede yaşanan kıyımların, kaçırılma, öldürülme, işkence, cezaların artması ve yasaklamaların ardından 12 Haziran 1946'da Irak Petrol Şirketinde çalışırken işten çıkarılan ve tazminatları ödenmeyen beş bin protestocuya Irak Polisi uyarı yapmaksızın ateş açmıştır. Gavurbağı meydanında gerçekleşen bu katliam Gavurbağı Katliamı olarak anılmış ve bu katliamda kalabalık grubun büyük çoğunluğu kurşunlanmış, sağ kalanlar ise



Meltem Demirci Katırançı, İsim-siz, 30x30cm., T.Ü.A., 2021.

tutuklanarak hapis-hanelerde işkencelerle öldürülmüştür (Küzeci, 2005, 19; Türkmenoğlu, TY, 34-35).

14 Temmuz 1958'de General Abdülkerim Kasım başarılı bir askeri darbeyle Kral II. Faysalı yani kraliyet rejimini devirmiş ve Monarşinin yerini Cumhuriyet almıştır. 14 Temmuz Irak'ta Cumhuriyet'in kuruluş yıldönümü olarak kutlanırken, bu sevinci en çok yaşayan ve milli kıyafetleriyle, bayraklarıyla, marşlar eşliğinde Kerkük Meydanında Cumhuriyeti coşkuyla kutlayanlar çocuklar olmuştur. Ancak, 1959 da aynı günün akşamında Kerkük'ün Atlas Caddesindeki büyük kahvehanede toplanan Türkmenlere ateş açılmıştır. Ardından Sokağa çıkma yasağı ilan edilmiş ve Türkmen Liderlerin evleri tahrip edilerek Türkmen evlerin kapıları kırmızı boya ile işaretlenmiştir. Üç gün süren katliamda dükkanlar, evler, ticarethaneler yağmalanmış, ateşe verilmiş, yaralıların hastaneye gitmesi bile engellenmiştir. Dört bin Türkmen aydın ve bilim insanı tutuklanarak bilinmeyen yerlerde hapsedilmiştir. Üç günün ardından yüzlerce Türkmen ağır yaralanmış, pek çoğu kaybolmuş ve binlercesi tutuklanmıştır. Kerkük'e yerleştirilen peşmergelerle, Türkmenler arasında çıkan bir tartışmanın alevlendirdiği bu etnik kıyımın yaraları sarılırken toplu mezarlarda yapılan kimlik tanımlamalarıyla yatanlardan birinin 13 yaşındaki Emel Fuad Muhtar olduğu anlaşılmıştır. Çocukların ve kadınların yanısıra kardeşler ve babalar da yasa bürünmüştür (Saatçi, 2002, 6-7; Küzeci, 2005, 20; Türkmenoğlu, TY, 50-61). Süreyya Salman 14 Temmuz gününü yaşamış ve unutamadı-



ğı anları şöyle özetlemişti; "O kara günde, başımıza geleceklerden habersiz türkmen kıyafetlerimizi giymiş eğlenmek için arkadaşlarla buluşup eski köprü'nün üstüne çıkmıştık. Birdenbire ne olduğunu anlayamadık, eğlence ve alkış sesleri bağırışmalara ve gürültüye dönüşmüştü. O an, herkes bir yerlere kaçışırken benle ablam donup kaldık, ablam uzağa bakıp ağlıyordu. O yöne baktığımda gözlerime inanamadım. Bir Türkmen balasının bir bacağını bir arabaya diğer bacağını diğer arabaya bağlamış arabaları ters yönde sürüyorlardı. Çığlık ve ağlama sesleri kulaklarımızı patlatabilecek şiddeteydi. Pek çok vahşeti dondup kaldığımız yerden ağlayarak izledik. Biz şoktayken zubun ceket giyen bir adam geldi Türkmen kıyafetlerimizi üstümüzden aceleyle çıkarıp köprü'nün altına attı, ceketiyile de bizi sarıp çay mahallesindeki evimize götürdü. Az sonra ağbim ağlayarak geldi. 'Muhtar Fuat'ın kızı Emel'i gördüğünü ve arabanın arkasına bağlanıp sürüklene sürüklene öldürüldüğünü anlattı. Nice çocuk vahşice katledildiler. Katliamın ardından cesetler kepçelerle toplanmış, eski köprü'nün altında üstüste yığılmıştı" (Salman, 2002, 11). Ne anneler, ne babalar ne de kardeşler için bu katliamın unutulması mümkün değildir. 1959'da üç kanlı günde, sadece bilim insanları değil, sivil kadın erkek, çocuk ayırımı yapılmaksızın bir kıyım yaşanmış bu kıyımla masum çocuklar, suçsuz kadınlar, birbirinden değerli insanlar ve nice isimsiz kahramanlar acımasızca katledilmişlerdir.



Meltem Demirci Katırançı, İsimsiz, 114x146 cm., T.Ü.A., 2014

Türkmen kadınları, bölgede gerçekleşen katliamların, yıkımların ve işkencelerin sessiz tanıklarıydılar. Türk olmak suçuyla çile çeken, hayatta kalmanın ve insanca yaşamamanın mücadelesini veren Türkmen kadınlarının okuma yazma oranları oldukça yüksekti, çoğu iyi eğitilmiş ve alanlarında uzmandı. Çetin yaşam koşullarına rağmen pek çoğu hem eş hem anne hem de iş kadınıydı. Çilelerini bazen Horyatlar yazarak söze dökerlerdi.

...

Gitti bir bir
Gün geldi gitti bir bir
El bağlı Türkmen genci
İdama gitti bir bir

Dayanırğ

Ver yastık dayanırğ

Kerkük'ü ateş alıp

Bes degi dayanırğ (bes degi, yetmez mi anlamındadır) (Kerküklü, 2002, 9).

Gülser Kerküklü'nün yazdığı horyat gibi Türkmen Kadınların arasında nice şair, yazar, sanatçı, eğitimci, doctor, mühendis ve bilim kadını da yetişmiştir. Ancak insanca yaşamak uğruna çoğu, atasını, eşini, balasını şehit vermiş, kimi de bu uğurda kendi hayatını yitirmiştir.

Irak Türklerine yönelik işlenen vahşetler 1960-1990 yılları arasında devam etmiş, ortaçağdan kalma zindanlarda Türkmen aydınlar ve öğrenciler işkencelerle öldürülmüşler ve toplu mezarlara gömülmüşlerdir. 1979 yılında Irak Türklerinin lider konumundaki aydın insanlar tutuklanarak ağır işkencelere maruz bırakılmışlardır. 16 Ocak 1980'de Türkmenlere gözdağı vermek, içlerine korku salmak için idam edilen Doç.Dr.Necdet Koçak, Adil Şerif, Dr.Rıza Demirci ve Abdullah Abdurrahman'ın suçları Türkmenlerin insanca yaşama isteklerini dile getirmektir. Oysa bu kahramanlar suçsuz yere katledildiklerinde bile, ne cenaze törenlerinde ne de mezarlarında bu temel insani değerlerden faydalanamamışlardır. Tıpkı Merhum Necdet Koçak'ın eşi rahmetli Ayten Erdem Koçak gibi katledilen pek çok insanın eşleri de tek başlarına yaşama tutunmaya ve öksüz davalarının sesi olmaya çalışmışlardır.



2021 yılında Ankara'da hayata gözlerini yuman Ayten Erdem Koçak, Necdet'in Ruhuna Sesleniş' adlı yazısında '...biliyorum ki hayatın boyunca gördüğün, hissettiğin, yaşadığın, fiilen yaptığın her eylem o toplumu (Türkmen toplumunu) yüceltmek ve layık olduğu ortamda yaşatmak içindi. Evet Necdet bu bir başlangıç olmalı' diye sözlerini bitirmişti (Küzeci, 2005, 21-22). 1980'de yaşanan kıyımlar, zulümler ve yitirilen nice aydın insanın hayatı diğer bilim insanlarının hayatta kalma mücadelelerine bir başlangıç olmuştur. Ne yazık ki sayın Koçak'ın mezarı Saddam döneminden sonra ancak çeyrek yüzyıl sonra yapılabilmiş ve Saatçi (2004, 37)'nin ifadesiyle mezar taşına

Koçak der ki adım kalsın yadigar
Üzölmeyin bana yoksa bir mezar
Bize destan yazılmasa ne çıkar
Kerkük öste gezinen bir bayrağım
Elbet bir gün azad olur toprağım,yazılmıştır.

Aynı sebeplerle idam listesinde yer alan Fazıl Demirci'nin hikayesinde de eşi Reyhan Demirci, onun destekçisi olmakla birlikte yoldaşı, kader arkadaşı olmuştur. Dört çocukla yaşama tutunurken eğitimine devam etmiş, öğretim elemanı olarak eşiyle birlikte yol almış, bu mücadelede o da Türkmenelinden Irak kalmış Irak yaşamıştır. Kendi ailelerinin ölüm haberlerini bile yıllar sonra tesadüfen öğrenip anne, baba, kardeş, baci, yeğen, kuzen hasretiyle geçirdikleri buruk bayramlarda bile sitem etmemişler, bu burukluğu hissettirmemişler. Aynı kadere yaşayan pek çok Türkmen kadını gibi o da eşinin yanında gururla duran, bu davanın isimsiz başarılı kahramanlarından biridir. Hayatta kalanların kimi balasız, kimi eşsiz, kimi de anasız babasız bir hayatta yol almışlar. Ancak, Baas Rejimi Araplaştırma politikasını uygulamaya başladığında baskılar daha da şiddetlenmiştir. Kerkük'ün adı 'AL Tameem' olarak değiştirilmiş ve Kerkük'ün yüzölçümü 19.543 km kareden 9.426 km kareye düşürülmüştür. 1991 ayaklanması ve isyana katılan Türkmenler aileleriyle birlikte Kerkük'ün sınırları dışına göç ettirmişler. 1980 yılının başında yerle bir edilen Tisin'den yirmi beş bin Türkmen ailenin farklı

yerlere göç ettirildikleri 1991 BM İnsan Hakları Komisyonu tarafından belgelenmiştir. Kasım 1985'te Kerkük'te sokağa çıkma yasağı ilan edilmiş. Askeri güçlerin Türkmen evlerin arayabilmesi için bir operasyon düzenlenmiştir. Kerkük kalesi civarındaki evlerin çoğu yıkılmış ve ev sakinleri kadın, çocuk ayırt etmeksizin tutuklanmıştır (Demirci, 1991; Küzeci, 2005, 24-25; Türkmenoğlu, TY, 63-69). Bölgede çilesi hiç bitmeyen ve yaşarken cehennem azabı çeken Türkmen kadınlarının yüzü hiç gülmemiş ancak onurlu duruşlarını hiç kaybetmemişler.



Meltem Demirci Katıranlı, İsimsiz, 100x70 cm., T.Ü.A., 2013

Kerkük'ün Mehmet Akif'i sayılan Reşit Akif Hürmüzlü, Kerkük Katliamı ndan sonra yazdığı dizeleriyle Türkmen kadınına, 'Ağlama' diye seslenmiştir.
Ağlama anne bırak
Türkmen kızı ağlamaz
onların gözyaşları
Yere düşmez çağlamaz...

Şeklinde devam eden ve yiğitçe direniş savunan bu şiirle düşmanlarına sitemi de 'Keşke bir mert olaydı bizi öldüren eller' dizeleriyle ifade etmiştir (Saatçi, 2004, 32-33). Çünkü düşman sivillerin içinden kadınları ve çocukları ayırt etmeksizin herkesi katletmiştir. Katliamlardan kurtulup hayatına devam etmeye çalışanlar için de tehditler son bulmamıştır. Örneğin, 1970'te Saddam Hüseyin tarafından idam edilen Jab-



bar Kuşuncu'nun kızını, yıllar sonra arap komşularından biri 1991 ayaklanmasına katıldığı gerekçesiyle ihbar etmiştir. 11 Nisan 1991'de tutuklanan kadın pek çok soydaşı ile birlikte 15 Nisan'da Tuz Hurmatu'da Ordu kıışlasında kurşuna dizilmiş ve cesedi yıllar sonra 2003'te bulunan toplu mezarda 45 Türkmen cesediyle birlikte tespit edilmiştir (Türkmenoğlu, TY, 70-71).

Eşi Irak ordusunda subay olan Sevinç Muhammed Mimaroglu, beş çocuk annesi idi. Eşinin müebbet hapsedilmesinin ardından nice isimsiz kahraman Türkmen kadını gibi kendisi de Saddamın kurbanlarından biri olarak hayata gözlerini yummuştur. Kerkük, Telafer, Tisin ve Tuzhurmatu da yaşayan Türkmen kadınlardan Suriye Muhammed, Belkis Hamid Abdullah, Nahide Kamber Çayırılı, Aynur Hamit Mustafa ve Zeynep Tisinli gibi daha pek çok Türkmen kadın da farklı suçlamalarla tutuklanarak idam edilmişlerdir (Türkmenoğlu, TY, 71).

Tıpkı 1986 da idam edilen Seyid Halil Telaferli ve hamile eşi gibi bazıları da eşi ile birlikte idam edilmişlerdir (Türkmenoğlu, TY, 71). Geride kalanlar, bitmek bilmeyen zulümlerden dolayı, suçsuz da olsa birlikte ölmek uğruna birlikte idam edilmeyi zaman zaman bir şans olarak da görmüşler ve sessiz kalmışlardır.



Meltem Demirci Katırcı, İsimsiz, 50x35, T.Ü.A. 2015

Irak Haber alma servisi tarafından evi basılan ve Kerkük halkı için sembolleşen isimlerden biri olan Zehra Bektaş'a gelince, Kerkük'ü terketmeleri için yapılan baskılara karşı koyduğu gerekçesiyle, kendisi ve babası öldüresiye dövülmüştür. Kardeşi de Irak-İran Savaşında esir düşmüş ve kendisinden haber alınamamıştır (Musa, 2002, 8-9; Küzeci, 2005, 26; Türkmenoğlu, TY, 71). Cesedinin dahi Kerkük'ten ayrılmaması pahasına, kendini görevlilerin ve halkın önünde yakan ve halkı şehri terketmemek yönünde ayaklandıran Zehra'nın ardından bile, ailesi yine de Erbil'e sürgün edilmiştir. Sürgünler ve zorunlu göçler çerçevesinde Kerkük'te iki bin, Tisin'de 1500 ve farklı yerlerde daha nice Türkmen konutu sebepsiz yere yıkılarak Türkmenler farklı bölgelere yerleştirilmiştir. Sadece Tisin de yirmi beş bin Türkmen evsiz kalmış ve farklı bölgelere sevk edilmişler (Demirci, 1991; Türkmenoğlu, TY, 71-72). Türkmenelinde kadınlar, evlatlarına gelecek vadederken, balalara umut verirken bir taraftan da ya tabutlara sarılarak ya da tabutlarda yatarak yaşadılar.

Nihayet, 24 Ocak 1970'te yayımlanan Azınlıklar için Kültürel Haklar deklarasyonundan Türkmenler iki yıl faydalanabilmiş ve Türkçe eğitim alabildikleri okullar açılmıştır. Ancak iki yılın sonunda 1972 de Tüm hakları ellerinden alındığı gibi Türkmen kadınlar araplarla zorla evlendirilmişler ve ne yazık ki itiraz edenler öldürülmüşler. Aynı yıl yüzlerce aydın, eğitimci ve öğrenci tutuklanarak hapishanelerde işkencelerle öldürüldüler. 1970 lerin başında ne yazık ki, Kerkük kalesi dahil tüm yerleşim alanları yerle bir edilmiştir (Demirci, 1996; Türkmenoğlu, TY, 80-81). Türkmenler Irak Hükümetinin kurulduğu 1921 den beri, en temel insan haklarından bile mahrum edilmişlerdir. Irak'a Demokrasi sloganıyla gelen Amerika'nın işgalinin ardından bile tüm sivillere özellikle de kadınlara ve çocuklara yönelik şiddet eylemleri artarak devam etmiştir. Saddam sonrası gerçekleşen pek çok Türkmen katliamında çok kez yakılan yıkılan hayatlar ve ardında bıraktığı acılı kahraman kadınlar, kimsesiz çocuklar vardır. Türkmen kadınları, çektikleri çileler ile bu dünyada yaşarken öldüler,



bu durumu atlatanlar da ne yazık ki sevdikleriyle ölmeyi dileyecek halde yaşamışlardır. Türkmen kadınların, geçmişte olduğu gibi günümüzde de yaşamaya devam ettikleri insanlık dışı dramın acılarını sözle anlatmak mümkün değildir. Kıymetli ses sanatçısı Mehmet Özbek bu acıları şu sözlerle ifade etmeye çalışmıştır:

Yıktilar kalamızı
Sürdüler balamızı,
Daha can boğazdayken
Çektiler salamızı (Saatçi, 2004, 29).



Meltem Demirci Katırcı, İsimsiz, 180x250 cm., T.Ü.A., 2011

SONUÇ

Türkmeneli bölgesinde sadece insanlık değil, maddi manevi tüm değerler de yerle bir olmuştu. Kerkük'ün tüm özel ve kamu kurumları hastaneler, nüfus müdürlüğü, tapu müdürlüğü ve bankalar boşaltılarak yakıldı, Ulaşım, iletişim, su ve elektrik şebekeleri tahrip edildi, arazi ve emlaklara el konuldu, nüfus cüzdanları değiştirildi, üçüncü kez bölgeye yoğun bir kürt nüfusu yerleştirildi. Yok edilen pek çok mezar taşlarından birinde 'söyleyin gülüp eğlenenlere ağlayan çoktur burda' yazılıydı (Saatçi, 2004, 34). Tıpkı mezar taşları gibi pek çok mimari eser, el sanatları, değerli sanat eserleri, kültürel varlıklar ve kültürel değerler de yerle edilmiştir. Maalesef Türkmenelinde 2022 yılında bile hala ağlayan da çok, yaşarken ölen isimsiz kahraman Türkmen kadınları da çoktur.

Adıyaman doğumlu edebiyatçı ve eğitimci Fikret Kuşçuoğlu'nun Türkmen Balaları tanımlayan şiiri, bölgenin durumunu da özetlemektedir. 'Kerküklü İhtiyar Çağalar' adlı

şiirinde Türkmen Balaların durumu, aslında Türkmen kadınların sessiz çığlıklarının da nedenlerinden biridir.

Kerküklü İhtiyar Çağalar

Burası O senin bildiğin
Kadim Kerkük değil gardaş,
Hoyratların eski tadı yok artık
Bir anda sevinçler hüzne döner burada
Maniler kana bulanır
Bir kor alev düşer gönül hanenize
Mutluluklar uçarı,
Özgürlükler emanet,
Sevinçler saniyeliktir burda
Kağıt kalem yokluğunda,
Dramatik resimler çizilir
Masmavi gökyüzüne
Kör kötürüm analar
Koltuk değneğiyle ahbap olmuş babalar
Eli ayağı kopmuş,
Yürekları yarım yırtık balalar çizilir
Bayramlar sırsıklam gözyaşidir,
Bayramlar bir sonbahar hüznüdür burada
Penceresi naylon kaplı bir göz odanızda
Yer yatağınızda
Bir sabah vakti uyandığınızda,
Bir bakmışsınız ki babanızı alıp götürmüşler
Kaşla göz arası yetim kalmışsınız
Tutulur nutkunuz konuşamazsınız
Yarım yamalak kalır, kör topal hayatınız
Babasızlık bir yumruk gibi oturur,
oturur da bağdaş kurar, ta yüreğinin başına
Sen bakma, aldanma
Şu yalınayak,
Basma entarili,
Saçları iki örgülü,
Kara gözlü kız çocuğunun
Elma elma kıpkızıl yanaklarına
Kütür kütür öksürünce,
Göreceksin kan kustuğunu
O kızılık derttendir,
Ateştendir,
Veremendir
Kerkük'te Türkmen olmak zordur ağam
Yokluk, yoksulluk kol gezer burda
Yüzlerinin kemikleri çıkmış kara kuru balalar
geçer
Gözlerinizin önünden,



Bir derin lacivert çukura inmiş,
Koskocaman patlak gözleri
Zayıf, hasta, aç, sefil, bitkin,
Kerküklü ihtiyar çağalar geçer
Gözlerinizin önünden
Ayak bilekleri şiş
Yalınayak, ihtiyar çağalar geçe
Gözlerinizin önünden
Ellerinde takır takır kurumuş bir ekmek par-
çası
Pas tutmuş boş gaz tenekeleri
Genizleri yakan gazyağı kokulu sularla,
Yer yataklarda yatan halsiz düşmüş,
Gözlerinin ferri sönmüş,
Ölümün kıyısında ölümü bekleyen
Kerküklü ihtiyar çocuklar geçer
Gözlerinizin önünden...

KAYNAKÇA

- Demirci, Fazıl. (1991). Irak Türklerinin Bugünü ve Geçmişi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Demirci, Fazıl. (1996). Bir Dramın Öyküsü. Ankara: Yeni Ay-doğdu Ofset.
- Kerküklü, Gülsel. (2002). Horyat Kerkük Özleminden, Türkmen Bohçası, Yıl:1, Sayı:1, Eylül-Ekim, 9.
- Kuşçuoğlu, Fikret. (2022). Kerkük Gazetesi, Kültür-Sanat 27 Ocak 2022, <http://www.kerkukgazetesi.com/kerkuklu-ih-tiyar-cagalar/>, 27 Ocak 2022 tarihinde erişim sağlanmıştır.
- Küzeci, Şemsettin. (2005). Irak Türklerinin Uğradıkları Soykırımlar, Kerkük Özel Sayı, Yıl:1, Sayı:2, 17-31.
- Metin, İbrahim. (2002). Türk'ün Anadolu'nun Ayrılmaz Uzantısı Kerkük, Kardeşlik Kültür Sanat Edebiyat ve Folklor Dergisi, Yıl:4 Ekim-Aralık, Sayı:16, 13-19.
- Musa, Deniz. (2002). Türkmen Meşalesi: Zehra Bektaş, Türkmen Bohçası, Yıl:1, Sayı: 1, Eylül Ekim, 8-9.
- Saatçi, Suphi. (2002). Kerkük'ün Yavru Kızları, Türkmen Bohçası, Yıl:1, Sayı:1, Eylül-Ekim, 6-8.
- Saatçi, Suphi. (2004). Hasretin Adı Kerkük. İstanbul: Ötügen Neşriyat A.Ş.
- Salman, Süreyya. (2002). O Kara Gün, Türkmen Bohçası, Yıl:1, Sayı:1, Eylül-Ekim, 11.
- Türkmenoğlu, Kerkük. (TY). Türkmen Çilesi. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.



Meltem Demirci Katıranlı, İsimsiz, 30x30cm, 2021 T.Ü.A.



DAVETLİ KONUŞMACI

Prof. Dr. Ulvi KESER

Girne Amerikan Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dekanı / ulvi.keser@gmail.com /
0000-0003- 0846-6940 / KKTC





DARAĞACINDAN ÖZGÜRLÜĞE KAHRAMAN BİR KADIN: GÜLTEN TILKI

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs, Lefkoşa, EOKA, TMT, İdam, 27 Ocak 1958 Şehitleri

ÖZET

1 Nisan 1955 tarihinde Yunanistan destekli olarak Kıbrıs'ta EOKA terör örgütünün kurulması ve Grivas komutasındaki bu örgütün adada Kıbrıs Türklerine hayatı yaşanmaz hale getirmeye başlamasının ardından Kıbrıs Türkleri de kendilerini savunmak amacıyla Volkan, 9 Eylül ve Türk Mukavemet Teşkilatı gibi yeraltı örgütleri kurmaya başlar evellerinden geldiğince Rum saldırılarına karşı koyarlar. Bu mücadeleye katılan kadınlardan birisi de daha 15 yaşında Kur'an, silah ve bayrak üzerine yemin ederek can, mal ve namus derdine düşen Gülten Tilki olacaktır. İngiliz üslerinde casusluk yapan, istihbarat faaliyetlerine destek veren, kendisine verilen her türlü görevi canı pahasına yapmaya çalışan bu kahraman Kıbrıslı kızın hayatı ise 27 Ocak 1958 günü Lefkoşa'da İngilizlerin Rum yanlısı siyasetlerini protesto etmek için düzenlenen miting sonrası tamamen değişecektir. Bu masum gösteri sırasında İngiliz askerlerinin ateş açması sonucu 8 Kıbrıslı Türk hayatını kaybederken yüzlercesi de askeri araçların altında kalarak ezilirler. Bu arada bu gösteriye katılanlardan Gülten Tilki hakkında ise İngiliz askeri mahkemesi aynı gece idam kararı vermiştir. Bu çalışma kapsamında özellikle 1955 yılından itibaren genelde Kıbrıslı Türklerin yaşadıkları acılar, özelde ise Gülten Tilki'nin darağacına giden macerası gözler önüne serilecektir. Çalışmanın tamamlanması aşamasında çeşitli arşivlerden istifade edilecektir.

FROM THE GALLOWS TO THE FREEDOM, A COURAGEOUS WOMAN; GÜLTEN TILKI

Keywords: Cyprus, Lefkoşa, EOKA, TMT, Execution, 27 January 1958 Martyrs

ABSTRACT

The fact that Greece-backed EOKA terrorist organization was established and turned the island of Cyprus to be bloody lake after 1st April 1955 makes the life for the Turkish Cypriots unbearable. Then Turkish Cypriots establish underground organizations such as Volkan, 9 Eylül and Türk Mukavemet Teşkilatı so as to defend themselves. One of those Turkish Cypriots trying to protect their rights, lives, property is 15-year-old Gülten Keser who has made an oath upon the gun, Turkish flag and Holy Quran. The life of this courageous Turkish Cypriot girl who has served as the secret agency in the sovereign British military bases, serving in the intelligence activities, trying to do her best has completely changed after the Turkish Cypriot demonstration held in Lefkoşa in order to protest British policy in favor of the Greek Cypriots in 27th January 1958. British soldiers fire at the innocent people during the demonstration, causing the death of 8, and hundreds of wounded men. Moreover British Martial Law Court has sentenced that young lady at the gallows. This scientific study will focus on mainly the tragic lives of the Turkish Cypriots as well as the adventures of the lady named Gülten Tilki. A good many archives will be made use to prepare this research.



1 NİSAN 1955 VE EOKA'NIN ORTAYA ÇIKMASI

Erkek egemen bir toplumda ailede evin bireyleri tarafından, sosyal hayatta çevre tarafından, resmiyette ise devlet eliyle kanunlar ve kurullarla ezilmiş bir kadın olmak, bu yetmezmiş gibi anne olmak ve üstelik bütün bunları bir savaş ortamında yaşamak ve savaş ortamında kadın olmanın zorluklarına katlanmak doğaldır ki kolay kolay üstesinden gelinemeyecek bir yük getirir insanın omuzlarına. Savaşın belki de en berbat ve acımasız yönü sivillere ve genellikle de kadınlara yöneliktir. Yakın dönemde eski Yugoslavya'da, Bosna-Hersek'te, Kosova'da, Arnavutluk'ta, hemen ardından Afganistan ve Irak'ta savaşın kadınlara yüklediği ağır ve insanlık ayıbı yük hala belleklerde. Kıbrıs'ta ise bilinenin aksine "Erkek sadece cephede, kadın her cephede savaşmıştır." Bu çalışma bu bağlamda esasında hep göz ardı edilen, unutulmuş, ön plana çıkartılmayan, çıkartılamayan, zaman zaman yok kabul edilen genelde Kıbrıslı Türk kadınlarının mücadelesini, direnişini, acılarını yansıtmak amacıyla kaleme alınmış bir deneme olarak değerlendirilebilir. Bir toplum için yoklukların, baskının, korkunun, göçlerin yanında, var olma mücadelesinin umutla, canla başla verildiği, dayanışmanın birlik duygusunun her zamankinden daha çok hissedildiği ve sergilendiği bir dönemdir bu ve her milli mücadele tarihi isimsiz kahramanları barındırır bağrında. Tarihte kahramanlar denilince hep ön cephede çarpışanlar ya da erkekler akla gelmektedir. Çünkü savaşçılık, cesaret, güç ve korkusuzluk, yani gözünü budaktan esirgememe erkek cinsiyete çocukluktan itibaren yüklenen geleneksel toplumsal cinsiyet özelliklerindedir. Milletlerin var olma savaşında kadınlar da zaman zaman ön cephede yer almalarına rağmen, daha çok arka planda görünmez bir şekilde, erkeklere destek veren güçler olarak tanımlanmışlardır. Çünkü kız çocuklarına, geleceğin kadınları olma yolunda, çocukluktan itibaren daha çok ev içi sorumluluklar verilerek, anlayışlı, şefkatli,

sabırlı, fedakâr tutum ve kişilik özellikleriyle, yetişmesi hem telkin edilir hem de davranışlarına az ya da çok bu yönde müdahale edilir. Bu durum geleneklerin insan davranışları üzerinde, sosyal ilişkilerde, hayatın her safhasında etkisini hissettirdiği ve sınırlandırdığı, cemaat tipi sosyal yapıların ve küçük sosyal çevrelerin görünümüdür. Özellikle konumuz olan zaman diliminde Kıbrıs Türk toplumunun sosyo-kültürel özellikleri, taassup bir aile yapısı ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığının, bu güne göre yoğun olduğu bir süreci göstermektedir.¹ Bu sebepten olsa gerek milli mücadelelerin erkek kahramanları bilinir de kadın kahramanları anılmaz bile.

Öte yandan savaşın belki de en berbat ve acımasız yönü sivillere ve genellikle de kadınlara yöneliktir ve bunu yakın dönemde en çok yaşayanlar ise Kıbrıs adasıdır. Kıbrıs özellikle 1950'li yıllardan itibaren yaşanması zor bir yer olmuştur. Yunanistan destekli EOKA örgütünün emekli bir Yunan subayı olan ve 1959 yılında Yunanistan'a dönüşünde Yunan Meclisi tarafından kendisine bir gecede Korgenerallik rütbesi verilen Georges Grivas tarafından 1 Nisan 1955 günü aday kan gölüne çevirmesinin ardından terör ve tedhiş hareketleri daha sonraki süreçte adadaki Rumlara ve Kıbrıs Türklerine de yansımaya başlar. Bu bağlamda karşımıza çıkan örnek Kıbrıslı Türk kadını ise Gülten (Tuncel) Tilki'dir. Arkadaşlarının Gülten olarak hitap ettiği Tuncel, Lefkoşa Ortaköylü Hasan Ağa ile Emine Hanım'ın 6 çocuğundan dördüncüsüdür ve 1 Nisan 1955 tarihinde adada EOKA terörü başladığında henüz 15 yaşında Lefkoşa'da Viktorya Kız Lisesi'nde okuyan bir genç kızdır. Önce Ayios Georghios gemisinin Baf yakınlarında adaya EOKA adına silah boşaltırken yakalanması ve ardından İngiliz istihbaratının EMAK ile ilgili bilgilere ulaşması ve ardından adada bir şeyler olacağı yönünde hareketlenmesinin ardından 1 Nisan 1955 günü EOKA giriştiği eylemlerle varlığını ilk defa deşifre eder.² Makarios'la 25 Mart³

1 Hasan Alicik, Kıbrıs Türk Ailesi, Lefkoşa, Işık Kitabevi Yayınları: 56, 2009, s. 178-231.

2 Makarios Druşotis, Karanlık Yön EOKA, Galeri Kültür Yay., Lefkoşa, 2005, s.70-71.

3 Adaya gizlice gelmesinden sonra 10 Ocak 1955 tarihinde Ma-



akşamı mı yoksa 1 Nisan akşamı mı olsun tartışmalarından sonra o gece Kıbrıs'ta yer yerinden oynar, Gece 03.00'de elektrikler kesilir, daha sonra da bombalar patlar, makineli tüfekler rastgele ölüm saçar, çeşitli işyerleri, İngiliz bankaları havaya uçurulur. Genel Valilik, Müsteşarlık Dairesi, Wolseley Kışlası'nda bulunan Ortadoğu İngiliz Kara Kuvvetleri Genel Karargâhı ve radyo istasyonu da patlamalardan nasibini alır. İngilizlerin o gün içindeki zararları yaklaşık olarak 60.000 Sterlin civarındadır.⁴ Markos Dragos ve dört adamı radyo istasyonunu basıp içeride bulunanları etkisiz hale getirirler ve binayı havaya uçururlar. Markos Dragos'un grubunda radyo istasyonunu havaya uçuranlardan birisi olan Panayiotis Papanastasiou o gün yaşadıklarını "31 Mart 1955'i 1 Nisan 1955'e bağlayan gece Lefkoşa'daki evde Markos Dragos'un yanında toplanan 4 kişiden birisi de bendim. Geceyarısı bize saat 00.30'da radyo istasyonuna saldırabileceğimiz haberi geldi. Her tarafı dikenli

karios'la bir görüşme yapan Grivas burada eylemlere başlamak için daha erken bir tarih isterken, Makarios ise 25 Mart tarihini uygun gördüğünü açıklar. Bunun üzerine Grivas ise harekete geçmelerinin ertelenmesinde bazı sıkıntılar bulunabileceğini belirtir ve bir an önce eyleme geçmek ister; "...1- Harekât ve faaliyetlerimizi o tarihe kadar gizli tutamamak tehlikesi ve muvaffakiyetin %90'ını teşkil eden süpriz yapma imkânlarının tehlikeye düşmesi, bütün bu hükümet daireleri muhafaza altında olmadığına, hatta askeri kamplardaki emniyet tedbirleri pek ehemmiyetsiz olduğundan geceleyin buralara kolaylıkla yaklaşmak imkânlarını haiz olduğumuza göre hükümetin şimdiki kadar bize karşı emniyet tedbirleri almaması. 2- Pek lehimize olan bu kış mevsiminin yağmur, kar ve fırtınalı havalardan istifade etmeliyiz. Aynı zamanda bütün hareket ve faaliyetlerimizi saklayacak olan gecelerin uzunluğundan istifade etmeliyiz." İngiliz askerleri tarafından Trodos Dağları'nda yapılan Haziran 1956 tarihli "Lucky Alphonse/Şanslı Alfonso" isimli harekatta yakalanmaktan bir köpeğin havlaması sayesinde kurtulabilen Grivas'ın EOKA faaliyetleri başta olmak üzere Makarios ve Yunan yetkilileriyle yaptığı görüşmeler de dahil 250.000 kelime günlük de ele geçirilir. Grivas'ın kimliğini İngilizlere jurnalleyen ve satan ise bir EOKA mensubu olan Paschalıs Papadopoulos olmuştur. Her ne kadar Grivas yakalanmasa da EOKA'nın stratejileri, uyguladığı taktikler, personel ve silah gücü, kasaba ve köylerdeki örgütlenmeleri, EOKA mensubu Rumlar, ayrıca yardım ve yataklık edenlerle EOKA'nın para kaynakları, suikast, kundaklama, sabotaj girişimleri ve bunlarla ilgili takip ettiği yol gibi örgütün yavaş yavaş da olsa tepe noktasına kadar her türlü bilgi artık İngiliz istihbaratının elindedir ve özellikle 1956-1959 sürecinde EOKA ve Grivas için çember gittikçe daralmaktadır. Bununla birlikte neredeyse bütün yazışmalarını özel kuryeler vasıtasıyla yapan ve bazen günde ortalama 20 direktif kaleme alan Grivas'ın bu kadar temkinli ve tedbirli davranması nedeniyle yakalanması hiç de kolay olmayacaktır. Örneğin 1957 yılında yakalanan EOKA'nın alt birim liderlerinden birisi sadece kendisine bizzat Grivas tarafından kaleme alınmış EOKA mücadelesini anlatan 30-50 civarında mektup aldığını kaydetmektedir. Halkın Sesi, 28 Ağustos 1956.

4 Kıbrıs'taki İngiliz idaresi tarafından basılan yıllık rapordan (Annual Report) istifade edilerek hazırlanmış 3 yıllık değerlendirme raporu. Government of Cyprus, Review of Events in Cyprus 1955-1957, Lefkoşa, 1958.

tellerle çevrili ve 1 Rum ve 1 Türk tarafından korunmakta olan istasyona doğru derhal harekete geçtik. Dikenli tellere yaklaştık ve Markos elindeki aletle telde bir delik açtı ve hepimiz binaya doluştuk. Muhafızlar etkisiz hale getirildi ve telefon hatları da kesildi. Patlayıcıları binanın değişik yerlerine yerleştirip cihazların üzerine benzin dökerek ateşe verdik. Ortaya çıkan zarar çok büyüktü." diyerek aktarır. Larnaka'da Mahkeme, Valilik ve polis karargâhı da bombalanır.

Öte yandan Yunanistan hükümetinin ve Kıbrıs Rumlarının Birleşmiş Milletlerde diplomatik yoldan bir sonuca varamaması şiddet ve terör yoluyla emellerine ulaşma gayretine dönüşür. Bu konuyla ilgili olarak bilinmesi gereken husus ise Kıbrıs Rum lideri Başpiskopos Makarios ve George Grivas'ın Kıbrıs milliyetçisi değil, Yunan milliyetçisi olduklarından, gayeleri iki toplumlu bağımsız bir devlet kurmak değil, Kıbrıs Türklerine hiç yer vermeyen Enosis (Yunanistan'la birleşme) ve adanın Yunanlaştırılmasıdır. Yunanistan'ın büyük desteğiyle 1955 yılı ortalarında kuruluşunu tamamlayan EOKA (Ethniki Organosis Kibriyon Agoniston) tedhiş örgütünün siyasî lideri Makarios, askerî lideri ise Yunanistan iç savaşı sırasında "X" kod adıyla bir yeraltı örgütü kuran⁵ ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra örgütü aşırı uçta partileştiren George Grivas'tır. "Kıbrıs Mücadelesi Ulusal Örgütü" olarak adlandırılan bu örgütün ulusal kavramıyla kastettiği Elen düşüncesi ve Enosis fikrinden başka bir şey değildir. 1950 yılı başında adanın nüfus çoğunluğunun Rumlarda olduğunu ileri sürerek adada bir halk oylaması yaptıran ve daha sonra da Birleşmiş Milletlere müracaat eden Yunanistan bu müracaatının reddedilmesi üzerine⁶ Kıbrıs adasının silahlı mücadeleye Yunanistan'a bağlanması yönünde girişimlere başlar ve EOKA tedhiş örgütünü kurdurur. İngilizler yanında Türkleri de adadan atmak ve ortadan kaldırmak niyetinde bulunan EOKA'nın kasabalarda teşkil ettiği ve polis arabalarına saldırı dü-

5 Charles Foley, Guerilla Warfare and EOKA Struggle; General Grivas, Longman Yay., Londra, 1964, s. 109

6 Evanthis Hatzivassiliou, "Cold War Pressures, regional Strategies, and Relative Decline: British Military and Strategic Planning for Cyprus 1950-1960", The Journal of Military History, Ekim 2009, Cilt 4, Sayı 73, s. 1150.



zenlemek, askeri birliklere, askerlere, askeri kamplara saldırmak ve İngiliz İstihbarat Servisi'ne mensup olanları öldürmeye yönelik çalışan kasaba gruplarının yanında sadece İngilizleri ve Türkleri katletmeye yönelik olarak kasaba ve köylerde diğerlerinden bağımsız çalışan ve özellikle el bombası ve yakın dövüş konusunda eğitim gören grupları da faaliyetlerini iyice hızlandırır. Aynı gün adanın pek çok bölgesinde Digenis⁷ imzasıyla ilk EOKA bildirimleri dağıtılır ve tedhiş hareketinin nedenleri ve EOKA'nın amaçları ilk defa açıklanır;⁸

"Hürriyetimizi kendi elimizle ve kanımız pahasına da olsa kazanmağa hazır olduğumuzu bütün dünyaya göstermemiz zamanı gelmiştir. Yirminci asırda insanların hürriyetlerini temin için kan akıtmaya mecbur bırakılışından dünya diplomasisi utanmalıdır..."

KIBRISLI TÜRKLERİN EOKA KARŞISINDAKİ MÜCADELESİ

EOKA'nın önce İngilizlere, daha sonra da Türklere ve kendilerine yardım edip destek olmayan Rumlar da dâhil bütün ada insanına karşı giriştiği terör ve tedhiş hareketleri karşısında Kıbrıslı Türkler de önce çok küçük çaplı ve bölgesel örgütlenmelerin içerisine girmeye ve kendilerini ellerinden geldiğince Rum saldırılarından korumaya çalışırlar. [3] Aynı örgütlenme ve teşkilatlanma faaliyetleri hemen bütün köylerde yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. Kıbrıs Türk Mukavemet Birliği isimli teşkilatlanma konusunda sağlıklı bilgi olmamakla beraber bu oluşumun da fazlaca etkili olmadığı ve Kıbrıslı Türkler tarafından oluşturulan mahalli ve yetersiz bir teşkilatlanma olduğu düşünülmektedir. Aynı günlerde kendi aralarında örgütlenmeye çalışan ve bir şeyler yapmanın gerekliliğine inanan Kıbrıslı gençler Türkiye'de de böyle organizasyonların içine girerler ancak bunlar son derece etkisiz ve duygusal çabalardan öteye gitmez. Siyaset sahne-

⁷ Yunan döneminin efsanevi halk kahramanı. Digenis kod adını "Nom de Guerre" Şövalye ve asillerin harp için aldıkları takma isim" olarak alan Grivas eylemlerine başlar. Colin Thubron, Journey Into Cyprus, Middlesex, 1986, s.24-25

⁸ Halkın Sesi, 2 Nisan 1955.

sinde Dr. Fazıl Küçük ve Rauf Raif Denktaş'ın liderliğinde haklarını savunma mücadelesine girişen bu insanlar siyasi, kültürel, sosyal gelişmelerin yanı sıra askeri alanda da Türk insanının yazgısıyla doğrudan ilgili bir başka çalışmanın içerisine girerler. Özellikle EOKA terör örgütünün ortaya çıkmasıyla birlikte bütün ada sathında Türkler üzerinde yoğunlaşan saldırılar Türk gençlerinin kendi aralarında gizlice teşkilatlanmalarına sebep olur ve teşkilatlanmaya giden adım da böylece atılmış olur. Kendi aralarında iptidai usullerle teşkilatlanan bu gençler ilk etapta Karaçete isimli teşkilat bünyesinde toplanırlar;⁹ ancak yapılanlar Türk bölgelerinde yaşayan tek Türk Rum aileleri taciz etmekten ileriye geçmeyen disiplinden uzak hareketlerdir. Karaçete'yi oluşturanlar ise daha çok kasaplardır. EOKA'nın tedhiş, terör, baskı ve yıldırma hareketlerinin Türkleri de hedef olarak öldürmeye varan şiddet hareketlerinin baş göstermesi üzerine Dr. Fazıl Küçük'ün gayretleriyle Volkan kurulur; ancak küçük merkezlerde ve özellikle köylerde mahalli örgütlenmeler de devam etmektedir. Adını "Var Olmak Lazımsa Kan Akıtmamak Niye"¹⁰ ifadesinin baş harflerinden aldığı iddia edilen Volkan teşkilatının ilk nüvesi Dr. Fazıl Küçük tarafından 1955 yılı Nisan ayında arkadaşı Şakir Özel'le beraber atılır. Parti Başkanı olması münasebetiyle teşkilatın faaliyetlerini perde arkasından idare eden Dr. Küçük bir yandan siyasi faaliyetler yaparken bir yandan da Kıbrıs Türk halkını teyakkuz durumunda tutarak onları bilinçlendirmeye çalışır ve hürriyet mücadelesinin meşalesini de böylece ateşler. EOKA mensuplarına göre ise Volkan'ın ve daha sonra da TMT'nin kuruluşunda Kıbrıslı Türkleri cesaretlendiren ve arkalarında duran İngilizlerdir. Rumlara göre İngilizler, Volkan teşkilatını desteklemeseydi adada azınlık durumunda bulunan Kıbrıslı Türklerin EOKA'ya karşı bu şekilde karşı koyması ve mümkün olmazdı. Bu şekilde örgütlenme

⁹ Hüseyin Feridun Tilki ile 15 Kasım 2013 tarihinde Girne'de yapılan görüşme.

¹⁰ Kemal Mişon ise böyle bir şeyin söz konusu olmadığını belirterek 'Hep bunlar yalan. İsmi Volkan. O kadar. İnanma sen. Burada ne kadar yalan duyarsan inanma. Ben, yani ne Denktaş bilir, ne hiç biri bilmez.' diyerek bu konuda her şeyi kendisinin bildiğini ileri sürer. Kemal Mişon ile 11 Temmuz 2003 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme.



çabaları içine giren Volkan örgütü bir yandan da dağıttığı bildirimlerle varlığını gerek Rumlara ve gerekse Kıbrıslı Türklere duyurmaya çalışır ancak henüz ciddi bir organizasyon söz konusu değildir. Grivas'a göre ise Volkan üyeleri gizlice Türkiye'den gelmiş genç Türk subayları ve İngiliz istihbarat görevlileri tarafından eğitilirler. Ancak bir süre sonra Kıbrıs Türk halkına moral ve motivasyon kazandırmak amacıyla Volkan teşkilatının ilk bildirimleri de kamuoyuyla buluşmaya başlar. Öte yandan Kıbrıslı Türkler arasında Türklük bilinci ve kendini müdafaa etme konusunda kıpırdanmalar böylece daha bariz şekilde görülmeye başlar. 1 Nisan 1955 tarihinden itibaren Kıbrıs'ı tam manasıyla kan gölüne çeviren ve başta Valilik, Müsteşarlık Dairesi ve İngiliz Genel Karargâhı olmak üzere Lefkoşa, Mağusa, Larnaka ve Limasol'da bombalar patlatıp radyo istasyonunu ateşe veren ve sokaklarda ihtilal beyannameleri dağıtan EOKA lideri Grivas birçok adamı öldürdüğünden, tutuklanıp hapse atıldığından veya idam edildiğinden örgütünü yeniden toparlayabilmek için yeni planlar hazırlamaya başlar.¹¹ 16 Ağustos 1956 tarihindeki 10 günlük bir suskunluk dönemi haricinde o güne kadar silahlarını hiçbir şekilde susturmayan Grivas pek çok militanı Kıbrıs ve İngiltere'de hapse atılınca siyasi çözüm arayışlarına destek olmak amacıyla 14 Mart 1957'de "İngiltere ve Kıbrıslıların hakiki lideri Başpiskopos Makarios arasında yeniden müzakerelere girişilmesini kolaylaştırmak için Başpiskopos serbest bırakılır bırakılmaz bütün faaliyetlerimizi muvakkaten durdurmaya hazırız." diyerek sözde mütareke ilanında bulunur; ancak, Dr. Fazıl Küçük bunu aldatmaca olarak nitelendirir. Volkan örgütlenmesi sonrasında teşkil edilen örgütlerden birisi de 9 Eylül'dür. Karaçete mensuplarıyla mukayese edildiklerinde daha eğitilmiş ve bilgili gençlerden kurulu olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde 9 Eylül ismi Kıbrıslı Türkler tarafından özellikle seçilmiş, önemli bir tarihtir. Çünkü gerek İzmir'in Yunan'dan temizlenip kurtuluşu ve gerekse 1571'de Kıbrıs'ın fethi sırasında Lefkoşa'nın fethi hep aynı tarihte olur.

¹¹ Georgios Grivas, EOKA Mücadelesi Tarihi 1955-1959, Lefkoşa, 1972, Ek. s.10-14.

VOLKAN ÖRGÜTLENMESİ VE GÜLTEN (TUNCEL) TİLKİ

EOKA'nın 1 Nisan 1955 tarihinden itibaren Kıbrıs adasında silahlı mücadeleye girmesi ve hemen ardından önce İngilizlere, Türklere ve ardından da kendilerine yardım ve yataklık etmeyen Rumlara karşı giriştiği kıyım ve terör ortamında Kıbrıs Türkleri de nefsi müdafaa mücadelesine girmişlerdir. Bundan en çok etkilenenler ise şüphesiz kadınlar ve çocuklar olur. O dönemde sadece hayatta kalma çabası bile yeterince ağır bir yükken ve toplumda her daim ikinci sınıf varlık muamelesi görerek dışlanan ve yok sayılan, kimliğini alması ve kişiliğini bulması hep engellenmiş kadın bir anda koruyucu melek, şefkatli bir anne ve zor günlerin tahammül taşı haline getirilir. Bütün bunlara ayrıca sosyal hayatın her alanında kadınların mutlak paylaşımı ve iş bölümü de eklenir. Kıbrıs adasında ise bu durum çok daha farklı bir şekilde ortaya çıkar. Örneğin EOKA tedhiş örgütünün illegal faaliyetleri için son derece sık istifade ettiği bisikletler neredeyse her zaman genç kızlar ve kadınlar tarafından kullanılmaktadır (Dünya, 26 Temmuz 1958). İngiliz yönetimi EOKA konusunda uygulamaları sıklaştırmasına ve pek çok EOKA mensubu tutuklanmasına rağmen dağlarda gizlenen EOKAcılar şehirlerde ne olup bittiğini anında öğrenebilmektedirler. Daha sonraki süreçte Kıbrıs'taki İngiliz Valiliği 27 yaşın altındaki erkeklere uygulanan bisiklete binme yasağının aynı yaştaki kadınları da kapsadığını açıklamak zorunda kalacaktır. Çünkü İngilizlere o dönemde en büyük tehlike bu bisikletli EOKA mensuplarından gelmektedir. Örneğin 15 Temmuz 1974 tarihinde Makarios'a karşı Yunanistan destekli darbe girişiminde bulunan ve EOKA'nın en eli kanlı üyelerinden birisi olarak bilinen Mahi gazetesi sahibi Nikos Sampson özellikle Lefkoşa'da "Ölüm Yolu" olarak adlandırılan Ledra Caddesi'nde EOKA karşıtı olarak görülen İngiliz, Türk ya da Rum bir kişiye sinsice yaklaşır, silahını çekip öldürür ve hemen ardından olay yerine gelen bisikletli bir EOKA üyesi genç kız olayda kullanılan silahı alıp uzaklaşır. Sampson da omuzundaki



fotoğraf makinesiyle sanki tesadüfen oradan geçiyormuş gibi davranarak az önce katlettiği kişinin fotoğraflarını çeker ve gazetesinde yayımlar. Bu dönemde karşımıza çıkan insanlardan birisi de Gülten (Tuncel) Tilki'dir. Kendisinden önce doğan erkek kardeşinin ölmesi ve dönemin zor şartları içerisinde babasının yeni bir nüfus kâğıdı çıkarma konusunda zorluk yaşamasının ardından o kimlik kendisine verildiğinden her ne kadar resmi kimliğinde ismi "Tuncel" olarak geçse de onu herkes "Gülten" ismiyle tanıyıp bilmektedir. Bu çalışmada her iki isimde yer verilmiştir. Kendisinden önce vefat eden erkek kardeşinin ismini aile ona vermiştir; ancak ne genç kızlığını yaşayabilir ne de düzenli olarak okuluna devam edebilir. Kıbrıslı Türklerin kendilerini korumaya yönelik teşkilatlanma faaliyetleri sırasında bir anda kendisini tam da çatışmaların içerisinde bulur. Tıpkı EOKA'nın Rum kızlarını kendi kanlı teşkilatına aldığı gibi, 1955-57 sürecinde adada etkin olan Dr. Fazıl Küçük'ün kurduğu Volkan teşkilatı da görev yapmak isteyen herkesi olduğu gibi özellikle Lefkoşa'da Viktorya Kız Lisesi öğrencisi genç kızları Rum terörüne karşı can ve namuslarını koruyabilmek amacıyla bu Türk direniş örgütüne almakta ve onları Rum bölgelerinde ve özellikle de EOKA terör örgütünün faaliyetinde bulunduğu yerlerde bazen ajan, bazen kurye olarak kullanmaktadır. Söz konusu genç kızlar bir yandan okulda eğitimlerine devam ederken bir yandan da istihbarat çalışmaları yapmakta, kendilerine verilen görevler doğrultusunda özellikle EOKA ile ilgili bilgi ve belge toplamakta ve fotoğraflar çekerek üstlerine ulaştırmaktadırlar. Türk nüfusun adada son derece az olduğu ve Rumlara karşı mücadelenin güçlüğü göz önüne alınacak olursa Kıbrıs Türklerinin bu mücadelesinde yaşlı genç ayrımı göz edilmeksizin gönüllü ve cesur bütün insanlardan istifade yoluna gidilir. Zaman içinde Kıbrıs Rum toplumunun ileri gelenleri de bu olup bitenleri eleştirmek yerine susmayı ve daha sonra da desteklemeyi tercih ederler. Çünkü aynı günlerde bu sözde halk hareketinin liderlerinin EOKA saldırılarını desteklemeyen ve İngiliz yanlısı hareket eden

Rumları da katledeceği ortaya çıkar.¹² Öte yandan Amerikalıların aldıkları istihbarat bilgisinde bu olaylar sırasında EOKA mensuplarının "muhtemelen" adadaki askeri tesislere saldırmayacakları, sabotajda bulunmayacakları, buna karşılık adadaki bazı komünist unsurların İngiltere'nin NATO içindeki müttefikleri arasındaki itibarını hırpalamak amacıyla İngiliz üslerine saldırabilecekleri belirtilmektedir.¹³

Bununla birlikte adadaki İngiliz idaresi ise her şeyin güvenlik güçlerinin kontrolü altında bulunduğunu ve önünde sonunda EOKA yeraltı örgütünü ortadan kaldıracaklarını belirtmektedirler.¹⁴ Atina Radyosu ise "Özgürlük ancak kan ile alınır." çığırkanlığıyla olanları körüklemeye devam eder ve Kıbrıs Radyosu adını kullanır.¹⁵ Atina Radyosu'nda görevli hemen bütün spikerler ellerinden gelen tüm çabayı göstererek gün boyu EOKA'ya bağlı direniş gruplarını kışkırtmaya yönelik konuşmalar yaparlar. Böylece Kıbrıs'ta yeni bir dönem de başlayacaktır;¹⁶

"...1 Nisan 1955'te EOKA'nın başlamasıyla Kıbrıs'ta durum geniş yankı ve endişe yarattı. Çünkü sömürge idaresi terör hareketine hazır değildi. 1 Nisan 1955'e kadar İngiliz sömürge idaresi 4 plan önermişti; Winston Planı, Jackson Planı, Macmillan Planı ve Heading Planı. İngiliz hükümeti, Rumlar ve Türklerle bu planları müzakere ederken Rumlar EOKA'yı geliştirerek, genişleterek güçlü bir kuruluş haline getirdikten sonra faaliyete geçti. İngiliz gafil avlandı..."

1 Nisan 1955 günü başlayan EOKA tedhiş ve terör hareketleri özellikle 1963'e kadar geçen dönemde yüzlerce masum ve silahsız Kıbrıslı Türk insanının da hayatını kaybetme-

12 CIA Archive, Nationalist Violence on Cyprus File, Current Intelligence Weekly Review, Copy No.133, SC No. 02037/55, 14 Nisan 1955 tarihli rapor.

13 CIA Archive, Nationalist Violence on Cyprus File, Current Intelligence Weekly Review, Copy No.133, SC No. 02037/55, 14 Nisan 1955 tarihli rapor.

14 CIA Archive, Nationalist Violence on Cyprus File, Current Intelligence Weekly Review, Copy No.17, OCI No. 5253/57, 17 Ekim 1957 tarihli rapor.

15 Lawrence Durrell, a. g. e., s. 205.

16 Aydın Samioğlu ile 29 Kasım 2004 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme.



sine, binlerce Kıbrıslı Türk'ün de evlerini terk etmesine neden olacaktır. Bu durum Kıbrıs Türklerinin Kuvayı Milliye Mücadelesi olarak adlandırılan özellikle 1955-1963 dönemi göz önüne alındığında Sakarya Muharebesi öncesinde İngiliz yazar Ann Bridge'in "Devrim Yolu" olarak adlandırdığı Küre Dağları'ndan kağnılarla silah ve askeri malzeme taşıyan fedakâr ve kahraman Türk kadınlarının takındıkları tavırdan pek de farklı değildir. Gülten (Tuncel) Tilki de Viktorya Kız Lisesi'nden arkadaşları Ayfer Hasan, Ümran Behiç, Selma Hasan, Sevim Ülfet'le Lefkoşa'da Ortaköy Spor Kulübü'nün lokalinde İttihat ve Terakki'den başlayarak yeraltı teşkilatlarında olduğu üzere bir ipin üzerine boydan boya çekilen kalın bir battaniyenin ikiye ayırdığı karanlık bir odada yemin edenle yemin ettiren birbirlerini görmeden silah, bayrak ve Kur'an üzerine yemin ettirilerek teşkilata alınır ve Lefkoşa'da toplantılara katılmaya başlar. Bu toplantılar genellikle Lefkoşa'daki Yenicami, Sönmezler ve özellikle Çetinkaya spor kulüpleri gibi herkesin kolayca bir araya gelebileceği ve genellikle şüphe çekmeyen yerler olduğu gibi zaman zaman okullar, cami ve mescitler de karargah ve toplantı yeri olarak kullanılır. Örneğin Gülten Tilki'nin bu tip toplantılara katıldığı yerler arasında Lefkoşa'da bulunan Ortaköy spor kulübü binasıyla Kıbrıs adasının minaresiz tek camisi olma özelliği taşıyan hemen bitişiğindeki Ortaköy Camisi de bulunmaktadır. Öte yandan kişisel çıkarları için yaşadıkları toplumun geleceğine yönelik yanlış hareketlerde bulunan ancak ne yaptıklarını bilmeyenler de vardır ve gerek Kıbrıs Türk toplumunu, gerekse TMT'yi rahatsız etme noktasına gelmişlerdir;¹⁷

"...Lefkoşa'da Ortaköy semtinde oturduğumuz dönemde mahallede 'Kara pazarcı' dediğimiz birisi vardı. Rum tarafından getirdiği malları bize pahalı bir şekilde satmaya çalışırdı. Karaborsacılık yapardı yani. O yüzden 'Kara pazarcı' derdik ona. Fakat zamanla baktık ki sadece karaborsa ile uğraşmıyor. O zaman daha TMT teşkilatı yeni yeni kuruluyordu ve biz Volkan'ı biliyorduk.

Ne zaman Volkan üyesi gençler bir yere giderler Rumlara tepki göstermek için bir bakarsın bütün Rumlara orada ve hazır bekliyorlar. Bir sefer böyle, iki sefer böyle olunca şüphelenmeye başlandı kendisinden. Bir seferinde yine böyle Rum tarafına duvarlara yazı yazmaya gideceklerdi gençler ama gidince bir de bakarlardı ki her taraf Rumlara kaynıyor. Canlarını zor kurtarırlar. En son seferde ise bir grup EOKA üyesinin Kızılbaş'taki köprüden geçeceğini öğreniyoruz ve gençler orada bunları beklemeye başlıyorlar. Ancak ne gelen var, ne giden var. Meğerse Karapazarcı Hasan durumu derhal yetiştirmiş Rumlara. Baskın boşuna oldu yani. Bunun üzerine artık bu adama bir ders verme zamanı geldi diyerek gençler bunu bir güzel patakladı ve mahalleden kovdu..."

Özellikle 1955-1974 sürecinde Kıbrıs Türklerinin EOKA terörüne karşı verdikleri mücadelede özellikle Doğan Türk Birliği, Yenicami, Çetinkaya, Baf Ülkü Yurdu, Ortaköy gibi pek çok spor kulübü son derece önemli rol oynamaktadır. EOKA'ya karşı alınacak her türlü savunma tedbirleri, her türlü toplantılar ve önemli kararların alındığı yerler bu spor kulüpleridir. Bu bağlamda Lefkoşa'da bulunan Ortaköy spor kulübünde yemin ettirilen Kıbrıslı Türk genç kızlar da Volkan teşkilatına alınırlar ve kendilerine kuryelik, istihbarat, istihbarata karşı koyma, silahlı mukavemet, propaganda gibi psikolojik harp ve gerilla harbi bağlamında çeşitli görevler verilir. Örneğin zaman zaman Lefkoşa'nın en tehlikeli bölgesi olarak nitelendirilen ve EOKA'nın eli kanlı adamlarından Nikos Sampson'un pek çok masum insanı öldürmekle övündüğü Uzunyol'a, Baf Kapısı'na, ayrıca Rumlara ve özellikle EOKA mensuplarının toplandıkları bölgelere giderler, İngiliz üslerinde casus olarak çalışırlar ve EOKA'nın nerelere baskın yapacağını öğrenip kimsenin dikkatini çekmeyecek şekilde görevi tamamlayarak geri dönerler. EOKA'nın bildirimleri genellikle maskeli EOKA mensupları tarafından dağıtılmaktadır. Kiliselerde, okullarda ve halka açık yerlerde dağıtılan EOKA bildirimleri ise genellikle balkonlardan ve liseli genç kız-

¹⁷ Volkan mensubu Gülten Keser ile 15 Ağustos 2004 tarihinde Anamur'da yapılan görüşme.



lar tarafından yapılmaktadır; ancak o dönemde gerek EOKA'nın şiddet eylemlerine, gerekse İngiliz idaresinin yanlı politikasına karşı Kıbrıslı Türkler tarafından da protesto eylemleri ve gösteriler düzenlenir. Bu faaliyetler içerisinde görev alanlar arasında çok sayıda Kıbrıslı Türk kadın ve genç kız da bulunmaktadır;¹⁸

"Olayların patlak verdiği o dönemde Lefkoşa'da Ortaköy'ün içinde oturuyorduk. Mağusa milletvekili olan, çok iyi görüştüğümüz, konuştuğumuz ve devamlı yardımını gördüğümüz Dr. Hasan Adnan Güvener vardı. Kendisi Dr. Küçük'ün adamıydı. Bir gün Ortaköy'de oturduğumuz mahalleye geldiler, bizi bir yerde topladılar. Bu toplantılar genellikle spor kulüplerinde oluyor. 'Bizimle çalışacak kimler var? Cesur, gözü pek adam lazım bize.' dediler. Ayfer Hasan, Selma Hasan, 30 Ağustos 1957 akşamı Küçük Kaymaklı'da bir patlama sonucu hayatını kaybeden 9 Eylül yeraltı örgütü liderlerinden Ulus Ülfet'in kız kardeşi Sevim, Ümrân Behiç vardı, ben vardım. Bizi görevlendirdiler. Diğer mahallelerden başkalarını da seçtiler ve buluşma yerimiz olan Kuruçeşme'deki okuldan seyyar hastaneye çevrilen yere gelmemizi emrettiler. Toplantılarımızı hep hiç kimsenin ilgisini çekmeyecek yerlerde yapardık. Bazı akşamlar da Ortaköy Spor Kulübü binasında toplanır, gençlerin ne yapacaklarını, görevlerinin ne olduğunu anlatırlardı bizlere. Hepimizin konumumuza uygun değişik görevleri olurdu. 'Yarın Uzunyol'a gideceksiniz, Baf Kapısı'na gideceksiniz. Ne konuşurlar, ne yaparlar? Hangi köyü basacaklar? Öğrenmeye çalışın.' derlerdi. O zamanlar henüz TMT kurulmadığı için yerinde Volkan vardı..."

Volkan faaliyetlerinin Lefkoşa'ya bağlı Ortaköy'de başlamasının sebebi Kıbrıs Türk toplum lideri Dr. Fazıl Küçük'ün de Ortaköylü olmasındandır. Siyasi kimliği nedeniyle yeraltı faaliyetleri sırasında ortaya çıkmayı ve deşifre olmamayı tercih eden Dr. Küçük Volkan teşkilatlanmasını da köydeki yakın arkadaşlarına kurdurtmuştur. İttihat

ve Terakki'den gelen bir gelenekle kompartmantasyon usulü çalışan bu örgütlenmelerde teşkilata alınanlar sadece kendilerinin bulunduğu 5 kişilik hücreyi bilmekte, diğer hücreler ve teşkilat üyeleri konusunda hiçbir şekilde bilgileri olmamaktadır. Bu teşkilatlanma daha sonraki süreçte "oğul, petek, kovan, sancak" şeklinde isimlendirilecektir. Silah, Türk bayrağı ve Kur'an-ı Kerim üzerine yapılan yeminle teşkilata alınanlar kendilerine verilen görevleri harfiyen yaparlar, hiç konuşmazlar, soru sormazlar, merak etmezler ve "bilmeleri gerektiği kadar bilgi" prensibine uygun olarak yetiştirilirler. Teşkilatta faal görev alan karı koca bile birbirinden habersiz durumdadır. TMT teşkilatlanmasının en üstünde "Bozkurt" kod adıyla "Bayraktar" ismiyle komutanlık yapmakta olan ve adada bulunduğu 1958-1960 döneminde "İş Bankası müfettişi Ali Conan" paravan görüntüsüyle faaliyette bulunan Alb. Ali Rıza Vuruşkan'ın müstakbel eşi de TMT üyesi olmasına rağmen eşinin gerçek kimliğini ancak yıllar sonra öğrenebilmiştir.¹⁹ Volkan sonrası süreçte TMT'nin ortaya çıkmasıyla birlikte 1 Ağustos 1958 tarihinden itibaren Türkiye resmen TMT faaliyetlerine silah, personel ve eğitim konusunda destek vermiş ve Türkiye'de Ankara Zir Vadisi ile Antalya Kemer yakınlarındaki kamplarda "gurbete çıkan Kıbrıslı turistler" olarak adlandırılan teşkilat üyeleri pusu, sabotaj, silah, saldırı, yakın döğüş gibi yeraltı harbinin bütün alanlarında eğitimden geçirilirler. Kıbrıslı Türklerin EOKA karşısında kendilerini müdafaa etmeye çalışmaları ev kadınlarından kız öğrencilere kadar herkesi kapsar. Daha güvenli bölgelere kaçabilmek için doğup büyüdükleri evlerini, köylerini terk etmek zorunda kalan aileler savaş şartlarıyla parçalanır, aileler dağılır ve insanlar vatan savunmasına girer. Bütün bu mücadelenin içerisinde Volkan'la başlayan, 9 Eylül'le devam eden ve son olarak da Türk Mukavemet Teşkilatı (TMT) ile 20 Temmuz 1974 tarihinde kadar gelen yeraltı örgütlenmesinde özellikle kızların ve kadınların katıldıkları gösteriler de bulunmaktadır;²⁰

¹⁹ TMT lideri Alb. Rıza Vuruşkan'ın kızları Yasemin Vuruşkan Mesci ve Ferizet Vuruşkan ile 24 Kasım 2002 tarihinde yapılan görüşme.

²⁰ Gülten Tilki ile 18 Mayıs 2003 tarihinde Anamur'daki evinde

¹⁸ Gülten Tilki ile 18 Mayıs 2003 tarihinde Anamur'daki evinde yapılan görüşme.



"...Yaptığımız mitinglerde 'Ya Volkan Ya Ölüm.' 'Ya Taksim Ya Ölüm.' diye bağırır, 'En Büyük Desteğimiz Anavatan, Onlara Güvenimiz Tamdır. Hürriyet İmtiyaz Değil Haktır. Hakkımız Çiğnenirse Tarih Üçüncü Bir 9 Eylül Görmeğe Hazırlansın. Esarettten Bıktık Usandık. Türk Öldürülür Fakat Mağlup Edilemez. Yaşasın Volkan, Kahrolsun EOKA.' şeklinde pankartlar taşırdık. Bir gün aynı şekilde Doktor'dan (Dr. Fazıl Küçük'ten) bize görev geldi. Baf Kapısı'nda bir fotoğrafçı dükkânına gitmemiz emredildi. Fotoğrafçı dükkânına girdik. Rumca konuşuyoruz; ancak bizi devamlı oralarda gördüklerinden bizden şüphelendiler. Hemen bölgeyi terk etmemiz emredildiğinden bisikletlerle bölgeden çıktık; ancak onlar da peşimize düştüler. Fotoğraf stüdyosunda bulunan bir papaz ve adamları Digomo yoluna kadar, şimdiki Ortaköy İlkokulu'na kadar bizi takip ettiler. Ben ve yanımdaki arkadaşım değişik istikametlere yöneldik. Arkadaşım ara sokaklara dalarken ben de o köşede bulunan bir İngiliz'in evine girdim. Derken diğer arkadaşların yardımlarıyla kurtulduk. Ertesi gün Rum gazetelerinde daha önceleri olduğu gibi yine bizimle ilgili yazılar vardı."

Volkan teşkilatının yeni yeni ortaya çıkmaya başladığı dönemde EOKA üyeleri de hemen bütün ada sathında silahlanmakta ve kendilerine potansiyel tehlike olarak gördükleri Türkleri de yakın takibe almaktadırlar. Ancak henüz organize olamamaları da istihbarat ve takip faaliyetleri Kıbrıs Türkleri için de geçerlidir.²¹ Bu olay sonrasında olup bitenleri Dr. Fazıl Küçük'e anlatmak üzere muhtar, şirket sahibi birkaç ileri gelenle beraber yola çıkılır ve Dr. Küçük'e 'Biz bunun ceremesini çekmeye hazırız ama demeyesiniz lider olarak bize haber vermediniz. İşte geldik ve size anlattık. Eğer silah varsa bize veriniz. Zor durumdayız.' denilerek durum anlatılır. Ancak Mehmet Ali Tremeşeli'nin ifadesine göre Dr. Fazıl Küçük kendilerini dinler, devamlı olarak sigara içer ve sonra 'Benim size söyleyecek tek şeyim gidin o silahları aldığınız yere atın da başınızı be-

ladan kurtarın.' olur. Yine Mehmet Ali Tremeşeli'nin ifadesine göre Dr. Küçük'e 'Biz liderimiz olarak sana durumu bildirdik ama bu emrini kabul etmemize imkân yok. Bizim başımız zaten belada ve biz başımıza geleceğe razıyız.' cevabı verilir. O silahlar geri verilmez ve daha sonraki faaliyetlerde 'çok işe yarar.'

Gülten (Tuncel) Tilki de bu kapsamda yaklaşık 8 ay boyunca mükemmel İngilizce ve Rumca bilmesi sayesinde İngiliz askeri özerk bölgesindeki Agrotur ve Dikelya İngiliz askeri üslerinde hayatını tehlikeye atarak casusluk yapar, istihbarat çalışmalarına katılır ve topladığı bilgileri Volkan karargâhına ulaştırır. EOKA kuşatması altındaki köylerden sağlıklı haber alınabilmesi, farklı karargâhlara haber iletilmesi, hasta ve yaşlılara ilaç ve gıda yardımı ulaştırılması gibi farklı görevler de hep bu genç kızlar vasıtasıyla yapılmaktadır. Bu arada bu tip faaliyetlerde görev alan Rum ve Türk kızlarının genellikle bisikletli olması yüzünden İngiliz idaresi ise 27 yaşın altındaki herkese bisiklete binme yasası getirmek zorunda kalır. Bugün Güney Kıbrıs Rum Yönetimi topraklarında kalan ve 16 Ağustos 1960 tarihinde Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından İngiltere'ye bırakılan Agrotur ve Dikelya özerk askeri üsler bölgesinde de zaman zaman casusluk görevleri yapan Gülten Tilki zaman pek çok ölüm tehlikesi de atlatır. Gülten (Tuncel) Tilki kendisine verilen pek çok tehlikeli görev dışında adanın Yunanistan'a ilhakını önlemek ve Kıbrıs Türklerinin sesini duyurmak amacıyla yapılan mitinglere de katılır ve bu mitinglerde bütün Kıbrıslı Türkleriyle birlikte "Ya Volkan Ya Ölüm. Ya Taksim Ya Ölüm." diye sloganlar atar, ayrıca "En Büyük Desteğimiz Anavatan. Yaşasın Volkan, Kahrolsun EOKA." şeklinde pankartlar taşır. Öte yandan Yunanistan destekli ve tamamen profesyonel ve gerilla harbi konusunda uzman askeri personel tarafından yönetilen EOKA karşısında 1958 yılından itibaren Türkiye'nin devreye girmesi ve dönemin Adnan Menderes hükümetinin meşru onayı ve direktifleri sonrasında tamamen profesyonel ve Türk Silahlı Kuvvetleri mensubu subaylar idaresinde kurulan Türk Mukavemet Teşkilat-

yapılan görüşme.

21 Mehmet Ali Tremeşeli'den aktaran Ortam, 24 Nisan 1992.



tı'nın devreye girmesinin ardından Volkan teşkilatı da tarihteki yerini alacaktır. Gülten (Tuncel) Tilki de ailesinin bütün bireyleri gibi TMT için mücadele etmeye başlar ve kendisine verilen görevleri kahramanca yerine getirir. Gülten (Tuncel) Tilki bu tehlikeli görevlerden birinde bir gün EOKA'nın Lefkoşa'da toplanma merkezi olarak bilinen bir fotoğraf stüdyosunda istihbarat çalışması yaparken kendisinden şüphelenen bir papaz tarafından yakalanmaktan bir İngiliz'in evine sığınarak kıl payı kurtulur. Ertesi gün Rum gazetelerinde fotoğrafı yayımlanmıştır ve EOKA tarafından da aranmaktadır. Adadaki İngiliz idaresinin esasen EOKA tehdit örgütüne yönelik olarak uyguladıkları sıkıyönetim kapsamında üzerinde tek bir merminin bulunması bile idam sebebidir ve sokağa çıkma yasağının uygulandığı saatlerde sokağa çıkan, sıkıyönetim uygulamalarına muhalif girişimlerde bulunan herkes son derece ağır bir şekilde cezalandırılmaktadır. Kıbrıslı Türkler bir yandan Karaçete, Volkan, Dokuz Eylül gibi teşkilatlarla EOKA'ya karşı mücadele ederken 27-28 Ocak 1958 tarihinde Lefkoşa'da EOKA faaliyetlerine göz yuman İngiliz idaresine karşı da bir gösteri düzenlenir ve İngiliz idaresinin yanlı siyaseti protesto edilir. Tek gayeleri 'Taksim' lehinde gösteri düzenlemek olan Kıbrıs Türklerine karşı İngiliz askerlerinin tepkisi son derece sert olur;²²

"Hiçbirinde silah yoktu. Türk bayraklarını almış, 'Ya Taksim, Ya Ölüm', 'Taksim İstetiriz.' diye haykırıyorlardı. Hepsini bir ümit, bir heyecan sarmıştı. Volkan gibi taşmışlardı. Taksim olacak, Türk askeri Kıbrıs'a çıkacaktı... Enosis mitingi yapan Rum gençlerine yumuşak davranıp tahammül edebilen İngiliz sömürge güçleri çıldırmış gibiydi. Ellerindeki gaz bombalarını göstericilerin üzerine atıyorlardı. Yüreklerindeki inançtan başka silahları olmayan Türkler daha bir çelikleşti, dinçleşti. Ne yağın şiddetli yağmur, ne de sömürgecilerin gaz bombaları onları durduramazdı. Gözleri yaşarmıştı ama dağılmıyorlardı. İngiliz sömürgeciler daha da öfkelendiler... Kalkanlarını aldılar, zırhlı araçlarını

çıkardılar. Makineli tüfeklerini kurdular...

Zırhlı araçları ve Land Roverleri büyük bir hızla kalabalığın arasına daldı. Araçlardan biri Şerife Mehmet ninenin üzerine üzerine gitti. Birden kemik sesleri yankılandı. Bir dakika sonra da Mehmet Ahmet'i çiğnediler... İngiliz sömürgeciler makineli tüfeklerini çıkarıp kurdular. Onlar ateş ediyor, kalabalık yürüyordu. Ve yere yığıldı Halk Sineması'nın önünde terzi İbrahim Ali. Sırtladı arkadaşını dülger Sermet Kanatlı ile kunduracı Mustafa Ahmet. İngiliz sömürgeciler arkalarından ateşe devam ettiler. Arabaları kalbura dönmüştü. Vücutlarına giren mermiler ile bombaların çıkardığı gazı teneffüs ederken son nefeslerini 'Taksim' sözcüğünü haykıracak verdiler..."

Bu gösteride de en başta yürüyenler yine Kıbrıslı Türk kadınlardır. İngilizlerin ifadesiyle 'ellerinde taşlar ve şişeler bulunan binlerce Türk genci'²³ Atatürk Meydanı'nı saatlerce kuşatırlar. İngiliz askerlerinin araçlarını 'vahşi kurtlar gibi'²⁴ Kıbrıs Türklerinin arasına sürmeleri sonucu Lefkoşa'da Mora köyünden 50 yaşındaki Şerife Mehmet²⁵, İbrahim Ali, Mustafa Ahmet²⁶, Sermet Kanatlı, 1912 Zeytinlik (Alifodez) doğumlu 8 çocuk babası Mehmet Ahmet Bondigo hayatını kaybeder. Mağusa'da ise amelelik yapan 1930 Boltaş (Litrangomi) doğumlu Safer Muharrem ve yine Mağusa'da amelelik yapan 1912 Mağusa doğumlu Fuat Yusuf hayatlarını kaybeder.²⁷ Kalabalığın dağılmaya başladığı bir anda²⁸ göstericilerin üzerine askeri aracın sürülmesiyle tırmanan olayların yaşandığı o gün Lefkoşa'daki gösteriye katılanlar arasında Gülten (Tilki) Keser de vardır.²⁹ Bu araştırmanın yazarının annesi

23 Nancy Crawshaw, The Cyprus Revolt, George Allen and Unwin Press, London, 1978, s. 276.

24 Halkın Sesi, 28 Ocak 1958.

25 Kıbrıs'a Anadolu'dan ilk silah naklini gerçekleştirenlerden biri olan, ayrıca İngilizlerin oluşturduğu Komandolar polis gücünde de çalışan Kemal Sahilboyulu da Moralidir ve Şerife Mehmet'i de yakinen tanımaktadır. Kemal Sahilboyulu ile 15 Temmuz 2003 tarihinde Girne'de yapılan görüşme.

26 Mustafa Ahmet, 1940 Lefkoşa doğumludur ve kunduracıdır. Türk Cemaat Meclisi Sosyal İşler Dairesi, Şehitler Albümü, (Söz konusu albüm Şehit Aileleri ve Malul Gazileri Derneği yayını olarak 2 cilt halinde Kasım 2001 ve Ekim 2002 tarihlerinde yeniden yayımlanmıştır.), Lefkoşa, 19 Mayıs 1963.

27 Hürriyet, 29 Ocak 1958.

28 Nancy Crawshaw, a. g. e., s. 276

29 Öte yandan aradan neredeyse 50 yıl geçtikten sonra, bugün Kıbrıs Rum kesiminde yaşamayı tercih eden bazı sözde

22 M. Ali Gökdel, "İngiliz Sömürge Zincirlerinin Kırıldığı Gün, Güvenlik Kuvvetleri Dergisi, Mart 1998, Sayı 34, Lefkoşa, s. 1.



olan Gülten Tilki bugün bile kollarında ellerinin üzerinden geçen İngiliz askeri araçlarının izlerini taşımaktadır. Adanın dört bir tarafından gelmiş binlerce sivil Kıbrıslı Türk'ün katıldığı bu yürüyüş bir anda kana bulanır. Bu gösteride en başta yürüyenlerden birisi de Gülten (Tuncel) Tilki'dir. Ancak ne acıdır ki kalabalığın gösterinin sonunda sessiz bir şekilde dağılmaya başladığı bir anda İngiliz askerlerin göstericilerin üzerine Land Rover araçlarla saldırması sonrasında olaylar iyice tırmanır ve 7 Kıbrıslı Türk hayatını kaybeder. Hala bilinmeyen bir nedenle bölgede güvenliği sağlamakla görevli İngiliz binbaşı askerlere 'Ateş.' emri verir. Ardından askeri araçlarla kalabalığın içine dalarlar ve yüzlerce insan arabaların altında kalarak ezilir. Bu arada Tuncel Tilki de pek çok gibi yere düşmüştür. İngiliz askeri cipi parmaklarının üzerinden geçer ve bugün dahi parmaklarında o günün izlerini acıyla taşımasına neden olur. Gözlerinin önünde masum insanların İngilizlerce öldürüldüğünü görünce hemen doğrulur ve beline sardığı Türk bayrağını çıkararak sallamaya başlar. Diğer elinde ise gaz bidonu vardır ve arkadaşlarıyla Girne Kapısı yakınlarında bugün Tekke Bahçesi Şehitliği olarak bilinen noktadaki Ford Garajı denilen yeri ateşe verirler. Lefkoşa'da tam bir kargaşa ve panik havası söz konusudur. Şehir adeta kan gölüne dönmüştür ve öfkeli insanlar İngilizlere ait nöbetçi kulübeleri, araçlar, NAAFI³⁰ denilen askeri kantinler de dâhil olmak üzere İngilizlerin askeri merkezlerini tahrip ederler. Lefkoşa sokakları hakkını ararken katledilen masum insanların kanlarıyla sulanmıştır ve İngiliz askerlerine muazzam bir tepki vardır. Ortalık tam anlamıyla bir can pazarına dönmüştür ve Lefkoşa'da Saraönü Meydanı'ndan Çağlayan bölgesine kadar binlerce Kıbrıslı Türk'ün bulunduğu yürüyüş gaz bombaları, sis bombaları, öfkeli İngiliz askerlerinin sopalarla (coplarla) ve silahlar-

aydınlar tarafından bu olaylarda hayatını kaybeden Kıbrıs Türklerinin TMT tarafından katledildikleri yönünde akıl ve haysala sınırlarını ciddi ölçüde zorlayan ithamlarda bulunmaktadır. Gülten Tilki ile 16 Nisan 2004 tarihinde Anamur'da kendi evinde yapılan görüşme.

30 "Navy, Army, Air Field Institution" kelimelerinin baş harflerinden oluşan bu tesis adada görev yapan İngiliz askerleri için bir çeşit orduvi olmanın yanında askeri kantin olarak da hizmet vermektedir. Bugün bu binanın yerinde Vakıflar İdaresi'ne ait olan bir pasaj bulunmaktadır.

la yürüttükleri saldırılar ve Land Rover araçlarının altında kalan pek çok insanın feryadı arasında sükunet söz konusu değildir. Olaylı iki günden sonra İngilizler mitingde çektikleri fotoğrafları gazeteler aracılığıyla yayımlayıp onu da kara listeye alırlar ve hakkında ölüm emri verirler. 27 Ocak 1958 günü Lefkoşa'da olaylar devam ederken Gülten Tilki'nin akrabası olan ve Kıbrıs'ta "Inspector Fox (Müfettiş Tilki)" olarak bilinen polis müfettişi merhum Mehmet Sait Tilki de ona "Kızım bu İngilizler seninle ilgili bazı planlar içindedir. Ortada fazla görünme." deyince kendisine refakat etmesi ve salimen saklanacağı yere gidebilmesi amacıyla yanına verilen Kıbrıslı Türk bir polisle Lefkoşa'nın Suriçi bölgesinde Tarihi Büyük Hamam'da iki gün saklanmak zorunda kalır. Geceleyin yalnız kalmasın diye de süt ninesi de onunla birlikte orada geceleme zorunda kalır. Bundan sonraki 2 yıl ise onun için tam bir ıstırap haline dönüşür. Aynı gece acilen İngiliz sıkıyönetim mahkemesi resimlerden tespit ettiği 4 genç kıza giyabında idama mahkum etmiş ve bunu resmi gazetede (The Cyprus Gazette) de yayımlamıştır. Bir yandan Kıbrıs Türkleri için mücadele ederken bir yandan da yakalanmamaya çalışır, ta ki 21 Nisan 1960 gününe kadar.

27 Ocak 1958 tarihinde yaşanan olaylar ve Gülten'in liderliğindeki kızlar grubunun ortaya koyduğu tepkinin ardından İngiliz yönetiminin baskısı da kendisini göstermeye başlar. Ne okuluna devam edebilmiştir ne de huzurlu bir hayatı olmuştur. Devam etmekte olduğu Lefkoşa'daki Viktorya Kız Lisesi'nden de ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu olaydan sonra da Rum baskılarına maruz kalan, ada içerisinde seyahat etme özgürlükleri kısıtlanan, can emniyeti hiç olmayan ve adanın belli bölgelerinde toplanmak zorunda kalan pek çok Kıbrıslı Türk gibi Gülten Keser de eğitim hayatına devam edemez. İngilizlerin baskıları yoğunlaşmış, her gün Ortaköy başta olmak üzere kara listeye aldıkları Kıbrıslı Türkleri yakalamak amacıyla pek çok yere baskınlar düzenlemeye başlamışlardır. Sıkıntılı ve can korkusunun yaşandığı sürecin ardından 16 Ağustos 1960 tarihinde İngiltere, Yunanistan ve Türkiye'nin garan-



törlüğünde kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti'nin sorunları çözeceği düşünülse de bu düşüncenin yanlışlığı çok geçmeden anlaşılacak ve Kıbrıslı Türkler nispeten daha güvenli bölgelerde göçmen çadırlarında yaşamaya mahkum olacaklardır. Gülten'in o günden kalan tek hatırası ise İngiliz askeri aracının parmaklarının üzerinden geçerken bıraktığı izlerdir.

21 Nisan 1960 günü evlenmek üzere Larnaka'dan gemiyle İskenderun'a gidecektir ve geminin kalkmasına az bir süre kalmıştır; ancak onun pasaportunu kontrol eden EOKA'cı polis ondan şüphelenmiştir. Pasaportu, kimliği ve bileti elinden alınır ve ardından ve "Burada bekle." denilince tahta iskelede gergin bir bekleyiş başlar. Tuncel Tilki başlangıçta gayet rahattır; ancak onu tanıyan Baf'ın bir dağ köyünden Türk gümrük görevlisi korku ve panik içinde yaklaşır ona sessizce "Kızım seni tutuklayacaklar. Hemen geminin içinde bir yerlere saklan." deyince pasaportsuz, kimliksiz ve biletsiz bir şekilde gemiye koşar ve geminin makine dairesinde bir gres yağı varilinde saatlerce hiç kıpırdamadan saklanır. Gümrük alanında müthiş bir hareketlilik başlar. Silahlı Rumlar, İngilizler ve gümrük görevlileri köşe bucak her yerde onu ararlar; ancak saatler geçmesine rağmen bulmaları mümkün olmaz. Gemi uzun zaman hareket edemez, gemideki yolcularla tartışmalar başlar. Pek çok yolcu gemiyi terk eder, iş bir anda ülkelerarası bir skandala dönüşmeye başlar. Rumlar da, İngilizler de tam anlamıyla alarına geçmişlerdir; ancak bütün aramalara rağmen bulunamayınca da gemi İskenderun'a doğru hareket eder. Neredeyse 10-12 saatlik bir arama faslından sonra gemi hareket edince gecenin karanlığında saklandığı makine dairesindeki varilden sessizce ve gizlice çıkar. Üşümüş, yorgun, aç ve heyecanlıdır. Kendisini gemiden birisinin jurnallediği düşüncesiyle diğer yolcuların bulunduğu güverteye değil, güvertedeki cankurtaran sandallarının birinin içine saklanmayı planlar.

Uzun ve gergin bir bekleyişin ardından yine de yakalanma korkusu içindedir ve kama-ra yerine gizlice güvertedeki cankurtaran

sandallarına tırmanıp İskenderun'a kadar 17 saat sürecek bir yolculukta aç susuz orada saklanır. Grasso (gres yağı) bidonunda saatlerce saklandığından çok pis durumdadır, karnı acıkmıştır, korkmuş ve üşümüş bir haldedir. Buna rağmen direnir, saklanır ve anavatan Türkiye topraklarına İskenderun'da ayak basar. Böylece o günden beri yaşamakta olduğu Türkiye'ye pasaportsuz ve kimliksiz olarak girmiş olur;³¹

"...Sarayönü'nde büyük bir miting olacaktı. İngiliz askerleri Land Rover araçlarla miting alanındakilerin arasına daldılar. Arabalarıyla gelişigüzel bir ileri bir geri giderken 3-4 kişiyi gözlerimizin önünde ezip şehit ettiler. Bu arada ben de yere düştüm, İngilizler ellerime basıp geçtiler. Belimde Türk bayrağı sarılıydı, bir elimde de gaz bidonu vardı. Orada Büyük Hamam'a saklanıp daha sonra Girne Kapısı'nı hemen dönünce Rumların meşhur Ford Garajı'nı yaktık. İngilizler, bizim isimlerimizi bulamayınca miting sırasında çektikleri fotoğrafları gazeteler ve televizyon aracılığıyla yayımlayıp bizi de kara listeye aldılar ve hakkımızda ölüm emri verdiler. Hatta ben bundan (28 Ocak 1958 gösterilerinden) yaklaşık 2 yıl sonra evlenmek üzere Larnaka'dan gemiyle İskenderun'a gidiyordum.

Hiç unutmuyorum 21 Nisan 1960 günüydü. Geminin kalkmasına az bir süre kalmıştı ve benim pasaportumu kontrol eden polis 'Burada bekleyin.' diyerek gemiden indi ve kendi binasına girdi. Başlangıçta hiç şüphelenmemiştim; ancak beni tanıyan, soyadını şimdi hatırlayamadığım Larnaka gümrük bölgesinde çalışan rahmetli Mustafa Dayı 'Kızım seni tutuklayacaklar. Hemen geminin içinde bir yerlere saklan.' deyince pasaportumu ve kimliğimi bırakıp geminin içinde grasso (gres yağı) variline saklandım. Geminin çıkışına İngilizler müsaade etmezken Rumlar da benim peşime düşmüşlerdi. Geminin makine dairesinde saatlerce hiç kımıldamadan ve neredeyse hiç soluk almamadan bekledim. Beni bulamayınca mecburen gemiye müsaade ettiler; ancak bu sefer de acaba beni gemidekilerden birisi

31 Gülten Tilki ile 16 Nisan 2004 tarihinde Anamur'da kendi evinde yapılan görüşme.



mi jurnalledi düşüncesiyle akşam karanlığında varilden çıktığımda güverteye ve kamaralara değil, güvertede asılı cankurtaran filikalarından birinin içine saklandım. Gelip beni buluncaya kadar da geminin hareket etmesi gerektiğinden ben de canımı kurtardım. Neredeyse 1.5-2 günlük maceralı, heyecanlı ve zorlu bir yolculuktan sonra anavatan topraklarındaydım; ancak aç, yorgun, üşümüş ve makine yağlarıyla berbat bir durumdaydım. İskenderun'da Türk topraklarına ayak basıncaya kadar yerimden kıpırdamadım; ancak Türkiye'ye pasaportsuz ve kimliksiz, yani kaçak olarak gelebildim."

Silahlı Rumların bütün aramalarına rağmen geminin makine dairesinde gresyağı varilinin içine saklanan ve neredeyse 13 saat boyunca oradan çıkmayan Gülten Tilki bütün aramalara rağmen bulunmayınca silahlı Rumlarda mecburen geminin limandan ayrılmasına müsaade ederler. Gece nin bir yarısında larnaka limanından ayrılan ve İskenderun'a doğru yola çıkan gemide Gülten Tilki de saklandığı gresyağı varilinden sessizce çıkar ve kendisini gemiden birilerinin jurnallediği düşüncesiyle herkesin bulunduğu salonlar ve kamaralara gitmek yerine gizlice güverteye gelerek cankurtaran filikalarından birinin içine saklanır. Yaklaşık 17 saatlik bir yolculuk sonrasında İskenderun limanına geldiklerinde neredeyse 30 saattir aç susuz ve perişan haldeki Gülten Tilki de herkesle birlikte karaya ayak basar; ancak ne kimliği, ne bileti ve ne de pasaportu vardır ve bu durum "kırık Türkçesiyle de" birleşince uzun süre polis sorgusunda da kalmasına neden olacaktır. Uzun soruşturmalar sonucunda gerçek durum ortaya çıktığında artık serbesttir; ancak hakkında verilen idam cezası nedeniyle uzun süre Kıbrıs adasına dönemeyecektir. Bugün Türkiye'nin Kıbrıs'a en yakın noktası olan Anamur'da eşi Nazmi Bey'le mutlu bir hayat sürmekte olan bu güzel, cesur ve kahraman kadını Kıbrıs toprağını vatan yaptığı için ben çok seviyorum ve hürmetle ellerinden öpüyorum çünkü o benim biricik annem.

SONUÇ

Kıbrıs Türk kadınları Birinci Dünya Savaşı'ndan itibaren 20 Temmuz 1974 Kıbrıs Barış Harekati'na kadar geçen süreçte "Erkekler cephede, kadınlar her yerde savaştı." sözünü doğru çıkartırcasına kimi zaman Nene Hatun, kimi zaman Elif Bacı olmuş ve tıpkı Anadolu'daki Milli Mücadele'de olduğu üzere kendilerine verilen görevi en üst dereceden ve başarıyla yerine getirmişlerdir. Anadolu'da Milli Mücadele'ye destek veren Dr. Esat Bey'in karısı Faika Esat'tan başlayarak her cephede görev almışlardır. Bu kadınlar hiçbir zaman ün, nam, paye peşinde koşmamışlar, aldıkları talimatları ve emirleri eksiksiz yerine getirmenin gururu ve kıvancı içerisinde ve görevi yerine getirmenin hazzıyla köşelerine çekilmişler, tıpkı ettikleri yeminde olduğu üzere her şeyi kendileriyle birlikte mezara götürmeye hazırdırlar. Kimi zaman aşçı, kimi zaman terzi, kimi zaman silah taşıyan ve Kıbrıs'ta "Bereketçi" olarak adlandırılan insanlardan telsiz operatörüne, istihbarat sorumlusuna kadar kadınlar hayatın her alanında erkeğiyle omuz omuzadır. Bu kadınlardan birisi de Gülten Keser olmuştur ve kendilerine görev tevdi edildiğinde tereddütsüz kabul etmiş ve ölüme göze alarak verilen her görevi başarıyla tamamlamıştır. Bu insanların üstün gayretleriyle ki bugün yaşadıkları toprak vatan olmuş ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti adını almıştır.

KAYNAKÇA

A- Arşiv Kaynakları

- 1- ABD Merkezi Haber Alma Teşkilatı (CIA) Arşivi
- 2- Government of Cyprus, Review of Events in Cyprus 1955-1957, Lefkoşa, 1958.

B- Basılı Kaynaklar

- ALİCİK, Hasan, Kıbrıs Türk Ailesi, Lefkoşa, Işık Kitabevi Yayınları: 56, 2009
- CRAWSHAW, Nancy, The Cyprus Revolt, George Allen and Unwin Press, London, 1978.
- DRUŞOTİS, Makarios, Karanlık Yön EOKA, Galeri Kültür Yay., Lefkoşa, 2005
- FOLEY, Charles, Guerilla Warfare and EOKA Struggle; General Grivas, Longman Yay., Londra, 1964
- GRIVAS, Georgios, EOKA Mücadelesi Tarihi 1955-1959, Lefkoşa, 1972.
- THUBRON, Colin, Journey Into Cyprus, Middlesex, 1986



C- Makaleler

GÖKDEL, M. Ali, "İngiliz Sömürge Zincirlerinin Kırıldığı Gün, Güvenlik Kuvvetleri Dergisi, Mart 1998, Sayı 34, Lefkoşa, s. 1.

HATZIVASSİLIOU, Evanthis, "Cold War Pressures, regional Strategies, and Relative Decline: British Military and Strategic Planning for Cyprus 1950-1960", The Journal of Military History, Ekim 2009, Cilt 4, Sayı 73, s. 1150.

D- Süreli Yayınlar

Halkın Sesi

Ortam

Hürriyet

Güvenlik Kuvvetleri Dergisi

E- Sözlü Tarih Çalışmaları

1- Volkan üyesi Gülten Tilki ile 18 Mayıs 2003, 16 Nisan ve 15 Ağustos 2004 tarihinde Anamur'da kendi evinde yapılan görüşme.

2- TMT üyesi merhum Kemal Sahilboylu ile 15 Temmuz 2003 tarihinde Girne'de yapılan görüşme

3- TMT üyesi Aydın Samioğlu ile 29 Kasım 2004 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme.

4- TMT üyesi Hüseyin Feridun Tilki ile 15 Kasım 2013 tarihinde Girne'de yapılan görüşme.

5- Volkan kurucularından merhum Kemal Mişon ile 11 Temmuz 2003 tarihinde Lefkoşa'da yapılan görüşme.

6- TMT lideri Alb. Rıza Vuruşkan'ın kızları Yasemin Vuruşkan Mesci ve Ferizet Vuruşkan ile 24 Kasım 2002 tarihinde yapılan görüşme.

F- Diğer Kaynaklar

Türk Cemaat Meclisi Sosyal İşler Dairesi, Şehitler Albümü, Lefkoşa, 19 Mayıs 1963.



DAVETLİ KONUŞMACI

Prof. Dr. Ruhi ERSOY

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi / ersoyruhi@
yahoo.com / 0000-0001-5622-6509 / TÜRKİYE





AHMED CAVAD'IN KAHRAMAN HAYAT YOLDAŞI: ŞÜKRİYE HANIM

Anahtar Sözcükler: Ahmed Cavad, Şükriye Hanım, Alp kadın.

ÖZET

Türk kültüründe alplık kavramı, merkezi bir yerdedir. Alp kişi yiğit, bilgin ve yönetici olmasının yanı sıra fiziki bir mücadelenin içinde kahramanlık gösteren asker olarak tanımlanabilir. Türk dünyasında bu tipin ortaya çıkmasında Orta Asya'nın bozkırlarında, zorlu yaşam koşullarına bağlı olarak Türklerin mücadelecî bir yapıya sahip olmalarının etkisi büyüktür. Bu özelliklerin eyleme dönüşmüş hâli Oğuz Kağan'da, Orhun Kitabelerinde ve Dede Korkut boylarında çeşitli kimlikler üzerinde farklı şekillerde tezahür eder. Türk kültüründe alp tipi ekseriyetle, bir sıfat olarak erkek kahramanları tanımlamak için kullanılsa da iyi bir yönetici olarak Tomris Hatun, iyi bir ok atıcısı, cevval bir asker olarak Selcen Hatun, Melike Ayyar, Ayçınar, Kız Saykal, Kız Darıyka, Cañil Mirza gibi pek çok örnek bu ezberi bozmuştur. Bildiride konu edinilecek Şükriye Hanım da geçmişte yaşayan Türk kadınlarından gelen bu genin gereğini, yaşadığı dönemde, karşılaştığı imtihanlarda yerine getirmiş olan bir alp kadındır. Şükriye Hanım, Azerbaycan millî mücadelesine katkı sağlayan Azerbaycan millî marşının, aynı zamanda "Çırpınırdın Karadeniz" şiirinin şairi olan, sadece Azerbaycan'ın meseleleri için değil, genel olarak Turan ülküsü yolunda Türklüğün sorunlarının çözümü için mücadele eden, bu mücadeleyi varlığının temel gayesi hâline getirerek, duygularını sanat yoluyla, yazıya, şiire ve estetiğe döken bir millî kahraman Ahmed Cavad'ın eşi. Bu bildirinin konusunu Azerbaycan'ın istiklâli için çeşitli faaliyetlerde bulunan ve bu faaliyetlerinin bedelini önce birtakım kısıtlamalar yaşayıp sonrasında canı ile ödeyen, Azerbaycan millî şairi Ahmed Cavad'ın eşi Şükriye Hanım'ın yaşanan bu durum neticesinde karşılaştığı olaylar, takındığı kahramanca tavır, buna bağlı olarak da alp kadın konusu oluşturmaktadır.

AHMED CAVAD'S HEROIC LIFE COMPANION: ŞÜKRİYE HANIM

Keywords: Ahmed Javad, Ms. Shukriye, Alp woman.

ABSTRACT

The concept of alpineism in Turkish culture is in a central place. The Alpine person can be described as a brave, scholar, manager, soldier who shows heroism in a physical struggle. The emergence of this type in the Turkish world has a large impact on the difficult living conditions of Central Asia. The action-turned-version of these features manifests in different ways on various identities in Oguz Kagan, Orhun Inscriptions, Dede Korkut. Although the alpine type in Turkish culture is mostly used to describe male heroes as an adjective, many examples such as Tomris Hatun as a good manager, Selcen Hatun, Melike Ayyar, Ayçınar, Girl Saykal, Girl Darıyka, Canil Mirza as a good manager, Selcen Hatun, Melike Ayyar, Ayçınar, Girl Saykal, Canil Mirza have broken this game. Ms. Shukriye, who will be mentioned in the statement, is an alpine woman who fulfilled the necessity of this gene from Turkish women living in the past in the tests she encountered during her lifetime. Ms. Shukriye is the wife of Ahmet Cevat, a national hero who contributed to the National Anthem of Azerbaijan, who was also the author of the Black Sea, who struggled not only in the Azerbaijani national struggle, but also in the Turkish national struggle, on the turan ideal, who heard and felt this struggle through art, poetry and aesthetics. The subject of this declaration is the heroic attitude of The Lady of Shukriye, the wife of Ahmed Javad, the azerbaijani national poet who carried out various activities for the future of Azerbaijan and paid the price of these activities with some restrictions and then with her life.



GİRİŞ

8 Mart Dünya Kadınlar Günü'yle ilgili dünyada pek çok aktivite yapılmaktadır. 8 Mart Dünya Kadınlar Günü tarihî arka plânı itibarıyla 1850'lerin sonunda Sanayi Devrimi'nden sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde insan iş gücüne duyulan fazla ihtiyaçtan kaynaklı olarak fabrikalarda kadınların iş gücüne ihtiyaç duyulmasına dayanır. Dönemin sosyal ve ekonomik şartları içinde kadınlar günün büyük bir bölümünde emek yoğun çalışma mecburiyetinde kalmışlardır. Kadın ve insan emeği sömürsünün zirveye ulaşmış olduğu kapitalizmin merkez üssü Amerika'da bir fabrikada, kadınlara çocuklarını emzirmek için bile izin verilmediği, günlük on altı saatten fazla mesai yaptırıldıkları bir ortamda, iş kazası neticesinde bir yangın çıkar. Bu yangınla eş zamanlı olarak o iş yerinde çoğunluğu kadın olmak üzere yaklaşık yüz yirmi dokuz insan yanarak vefat eder. Bundan sonraki süreçte, bu olay bir protestoya¹ dönüşür. Çalışan kadınların emeklerinin hakları üzerinde istismar edilmemesi amacıyla, Dünya Kadınlar Günü olarak 8 Mart tarihi belirlenir.

8 Mart tarihinin ontolojisine bakıldığında kapitalizmin kadın sömürsüne karşı duyulan tepki ve isyan kaynaklı ortaya çıktığı görülmektedir. Tüm bunların haricinde, Türk kültüründe kadına gösterilen tutum ile birlikte 8 Mart'ta hangi anlamların yüklendiği irdelenmelidir. Bu bildiride, Türk kültüründe 8 Mart'ı Türk tarihi boyunca önemli işlevler ve sorumluluklar yüklenmiş "alp tipi Türk kadınıyla" anlamlandırmak gerektiği düşüncesi Şükriye Hanım özelinde irdelenecektir. Bu durum ancak yerelin ulusallaşması, "ulusal kalıt" (bkz. Oğuz 2002)'in küreselleşmesi ve küresel bir takım tarihi olayların anlam dünyasıyla değil, kendi müktesebatımızdaki kültür köklerimizle uyum sağlayarak olmalıdır. Gelecek Türk nesline alp tipi Türk kadınının kültürümüzdeki yeri ve önemini anlatmak kültür araştırmacılarının görevidir.

Türk kültüründe kadın, Türk devlet düzeni içerisinde Han'la Hatun'u birlikte düşünür

1 <https://siyasetdergisi.com.tr/8-mart-dunya-kadinlar-gunu/>

ve Han sefere giderken Hatun'a vekâlet bırakarak devlet yönettir (Kafesoğlu, 2011: 259). Bu durum Tomris hatundan bugüne kadar aktarılan toplumsal bir hafıza niteliğindedir.

Türk kültüründeki isimlendirmelere bakıldığında Aybüke'den Ayyüce'ye, Ayzıt'tan Umay'a, modernize edildiğinde Ayben'den, Ayça'ya bir kutsiyet imgesi görülür. Bu durumun "Tanrı bana Kut verdi ben size Kağan oldum." diyen Hakan'ın anlayışındaki gök ve Gök Tanrı'yla, Umay Anayla, yaratıcı kütle de ilişkisi göz önünde tutulmalıdır.

Ahmed Cavad, genç yaşında verdiği millî mücadelede, Batum'da bu mücadeleye destek verecek bir bey konağına gittiğinde konağın sahibi olan beyin kızı Şükriye Hanım ile karşılaşır. Ahmed Cavad'la izdivaç yapmasına babası Süleyman Efendi'nin rıza göstermemesi üzerine Şükriye Hanım, bohçasını alıp bey konağından Ahmet Cevat'la birlikte çıkar. Böylece o, Ahmet Cevad'ın güçlükler ve çilelerle dolu hayatında onun yoldaşı olur.

Türk kültüründeki aşk hikâyelerine ve âşıkaların adlandırılmasına bakıldığında âşıkaların, "ve" bağlacıyla değil "ile" bağlacıyla adlandırıldıkları görülür. Oysa, Batı kültüründeki benzer hikâyelerde Romeo ve Juliet örneğinde olduğu gibi âşıkaların ismi birbirlerinden ayrı düşünmemizi gerektirecek şekilde "ve" ile yazılıp söylenir. Türk kültüründe ise Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Arzu ile Kamber'de görüldüğü gibi âşıklar, "ile" bağlacıyla bağlanır. Medeniyetlerin en ünlü aşk hikâyelerini adlandırırken kullandıkları "ve" bağlacı ve "ile" bağlacının arasındaki fark, Türk ve Batı kültürü arasındaki aşk anlayışındaki farkı göstermek anlamında önemlidir. Çünkü "ile" bağlacı mündemiçtir, zarf mazruftur, terkiptir ve birbirini belirler.

Şükriye Hanım fedakâr, cefakâr bir Türk kadınının 20. yüzyıldaki tipik örneğidir. O, eşinin millî mücadelesinde geri planda duruyor gibi görünse de bu mücadelenin ana



kahramanlarından biridir. Aynı zamanda Ahmed Cavad'ın yazdığı şiirlerin de ilham kaynağıdır. Şükriye Hanım merkezli yazılan şiirler², vatan aşkıyla birleşen duygular³, sembol olarak daha sonra bestelenmiştir. Bestelerin özellikle son on beş yıldır güncellenmiş olması, yirmiden fazla şiirin de bestelenerek repertuvara kazandırılması hususunda Nicat Emiroğlu Guliyev'in önemli katkıları ve TRT AVAZ kanalı ve bütünüyle TRT'nin de büyük desteği bulunmaktadır.

Şükriye Hanım, eşi Ahmed Cavad'ın tutuklandıktan sonraki süreçte savaşa gitmesi mücadeleye vermesi bir tarafa, asıl sınavını o aşamada vermiştir. Ahmed Cavad 1937'nin Haziran ayında Stalin döneminde iktidara ve komünizme karşı Türkçülük yaptığı, Türklük duygusunu Azerbaycan dışında filiyatı ile uyandırdığı için tutuklanır. Ona, Türkiye'yle olan ilişkilerinde milliyetçilik yaptığı ve onlarla olan münasebetlerinin doğru olup olmadığı, Türkiye'de bulunup bulunmadığı soruları yöneltilir. Ahmed Cavad da bu sözleri doğrulayarak, Batum'da bir pasaport satın aldığını, Balkanlarda harp eden soydaşlarına yardıma gittiğini açık yüreklilikle bildirir.

Ahmed Cavad'ın bu cevabı ile hüküm verilir. O, kurşuna dizilecektir. Fakat Ahmed Cavad'ın korkusuz ve dürüst tavrı, Stalin taraftarlarının hoşuna gitmez. Bu nedenle Azerbaycan'ın Mehmet Akif Ersoy'u Ahmed Cavad, ağır işkencelere maruz bırakılır. Bu işkencelerle sonucunda şehadet şerbetini içer; fakat onun kesinleşmiş ve karara bağlanmış cezası kurşunlanarak infaz edilmek olduğundan bu hüküm ölü bedeni üzerinde yerine getirilir. Cenazesi bilinmeyen bir yere defnedilir. Nicat Emiroğlu Guliyev, Ahmed Cavad'ın defnedildiği yerin ihtimalleri üzerinde düşünüp, araştırmalar yapmış ve

2 Bir gülsən, dərmışəm gənclik bağından, Bir gülü, çiçəyi dərmərəm sənsiz! Kam aldım ömrümün oğlan çağından, Bir başa, başçaya girmərəm sənsiz! Şükriyyə taleyim, şükür Xudaya! Gördüyüm doğrumu, yoxsa pək rəya?! Dolub ürəyimə bu dadlı xülya, Şirin günlərimi sürmərəm sənsiz! Səninlə gəzərəm eldən elə mən, Bətaram, çıxaram seldən-sələ mən, Düşsəm də ağıza, dildən-dilə mən, Yaşaya bilmərəm, bir kərəm sənsiz!

<https://minbirmahni.blogspot.com/2016/02/azr-zeynalov-sukriyy-mahn-sozleri-lyrics.html>

3 Çırpınırdı Karadeniz, Göy Göl, İstanbul, İngiliz adlı şiirlerde vatan aşkının tezahürleri görülür.

neticesinde onun manevi huzuru adına bir mezar yaptırılmasına vesile olmuştur. Tüm bunlar yaşanırken Şükriye Hanım'ın takındığı tavır, onun bugün alp kadın olarak değerlendirilmesini gerektirmektedir.

Türk kültüründe alplık kavramı, toplumsal psikolojiyi anlama bakımından merkezi bir yerdedir. Alp kişi yiğit, bilgin ve yönetici olmasının yanı sıra fiziki bir mücadelenin içinde kahramanlık gösteren asker olarak tanımlanabilir. Türk dünyasında bu tipin ortaya çıkmasında Orta Asya'nın bozkırlarında zorlu yaşam koşullarına bağlı olarak Türklerin mücadeleye sahip olmalarının etkisi büyüktür (bkz. Sakaoğlu, Duymaz: 2002). Bu özelliklerin eyleme dönüşmüş hali Oğuz Kağan'da görülür. Destanda alp Oğuz Kağan'ın sözleri ve eylemleri şu şekilde tasvir edilir:

Ben sizlere oldum Kağan; alalım yay ile kalkan; nişan olsun bize buyan; kurt olsun (bize) uran (savaş bağırsı) ; demir kargı olsun orman; av yerinde yür(ü)sün kulan; daha deniz daha müren (ırmak) ; güneş bayrak, gök kurikan, (çadır)' dedi. Ondan sonra Oğuz Kağan dört yana emirler yolladı; tebliğler yazdı ve ilçilere verip gönderdi. Bu tebliğlerde şöyle yazılmıştı: 'Ben uygurların kağanıyım ve yeryüzünün dört köşesinin kağanı olsam gerektir. Sizden itaat dilerim. Kim benim emirlerime baş eğerse, hediyelerini kabul ederek, onu dost edinirim. Kim baş eğmezse, gazaba gelirim; düşman sayarak, ona karşı asker çıkarır ve derhal baskın yapıp onu astırır ve yok ettirim (Bang, Rahmeti, 1936: 17).

Oğuz Kağan'ın manifesto niteliğindeki bu sözleri, onun sahip olduğu özelliklerle bir cihan hâkimi olmak istediğini gösterir. Alplık kavramı, Türk kültüründe çoğunlukla bir sıfat olarak erkek kahramanları tanımlamak için kullanılsa da iyi bir yönetici olarak Tomris Hatun, yetenekli bir okçu, cevval bir asker olarak Selcen Hatun, Melike Ayyar, Ayçınar, Kız Saykal, Kız Darıyka, Canıl Mirza bu ezberi bozan kadınlardır. Alp tipinin dışı dönük akıncı tarzı dikkat çekicidir.



Alp tipi kadınların bir başka özelliği yönetimde de söz sahibi olabilmeleridir. Bu durum Orhun Yazıtlarında "Türk halkı yok olmasın diye, halk olsun diye, babam İlteriş Kağanı (ve) annem İlbilge Hatunu göğün tepesinden tutup (daha) yükseğe kaldırmışlar muhakkak ki." (Tekin, 2010:27) sözlerinde görülür. Yine Dede Korkut Destanına bakıldığında Beyrek'in, babası Bay Büre Han'a "Baba bana öyle bir kız aliver ki ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmeli, ben hasmıma varmadan o bana baş getirmeli..." (Ergin 2007: 64) sözleri Oğuz toplumundaki alp kadın tipine yönelmiş dikkati ortaya koyar. Kanlı Koca oğlu Kan Turalı da yine babasına Beyrek'in isteğine muadil bir söz söyler. Başar'a göre (2012: 1016) göçebe bir toplumda cinsiyet fark etmeksizin tüm çocuklar; alp tipine uygun olarak cesur ve yiğit olacak şekilde yetiştirilmelidir. Şükriye Hanımın yaşadığı zaman konar-göçer yaşamın yaşandığı bir devir değildir. Fakat yakın zamanın ruhunu karakterinde yaşatan Şükriye Hanım, babasını karşısına alarak kurduğu yuvada eşinin haksız katledilişinin taze acısına rağmen mücadelesinden asla taviz vermemiştir. O, kaderini kendi seçimiyle belirleyen, ailesi için mücadele eden, Türk töresine uygun davranışlar sergileyen, mücadelesini diğer kahramanlar gibi bir başına veren ve her şeye rağmen başarılı olan yakın dönemin alp kadınıdır. Türk destanlarında kahraman, alplığını içinde bulunduğu topluma kanıtlamak amacıyla bir mücadeleye atılır. Bu mücadele alpin yaşının ve gücünün üzerindedir. Bu uyumsuz denkliğin sonunda alınacak zafer, alpin gücünü ve cesaretini ortaya koyacak en belirgin kanıt olacaktır. Şükriye Hanım özelinde bu mücadele, dönemin seçkin kabul edilen bir ailenin mensubu, bey kızı olması olarak değerlendirilebilir. O babasının, Ahmed Cavad'ın yaptığı izdivaç teklifine sıcak bakmaması hatta izin vermemesine rağmen, müstakbel eşine bir gönül yakınlığı hissedip, babasının kararına uymamıştır.

Ahmed Cavad ile Şükriye Hanım'ın tanış-

ması, Cavad'ın I. Cihan Harbinde Kafkas Cephesi'nde zarar gören halka yardım etmek maksadıyla faaliyet yürüten İslam Cemiyet-i Hayriyye'ye yardım toplamak amacıyla Batum'da Şükriye Hanım'ın babası Süleyman Efendinin evine ziyaretiyle başlar. Süleyman Efendi bu cemiyete kayda değer yardımlar yapar. Fakat başlangıçta bu evliliğe olumsuz yaklaşır. Sonradan Cavad'ın verdiği mücadele, beyefendi yapısı ve şahsiyeti, aile tarafından tanınip iyi bir ilişki tesis edilmesini sağlar. Ahmed Cavad ve Şükriye Hanım yirmi bir yıl evli kalır. 1920'li yıllar Cavad ailesi için kara günlerin başladığı tarihtir. Bu tarihte Komünist Partisi Cavad'ın göz önünde bulundurmamak amacıyla onu Bakü'de görevlendirir. Amaç Cavad'ın kontrol altında tutulmasıdır. Fakat kurucularından olduğu ülkesini işgal etmiş Sovyetlere ve komünizme karşı olan Cavad, fikirlerini, sembolik ifadelerle de olsa şiirlerinde dile getirmeye çalışır. Bu şiirlerden en önemlileri "Unutulmuş Sevdâ"⁴, "Sen Ağlama"⁵ ve "Göy Göl"⁶ adlı şiirlerdir. Bu şiirler bağımsız Azerbaycan ve bayrağına dair metaforlar barındırması gerekçesiyle Cavad'ın katledilme sürecini hızlandırır. Sovyetler Birliğinin polis ve istihbarat servisi NKVD'nin Ahmed Cavad'ın tutuklandığı 4 Haziran 1937'de başlayan sorgusu, 20 Eylül 1937'de biter. 12 Ekim 1937'de 20 dakika süren mahkemede Cavad'ın idamına karar verilir.

Bu olaylar gerçekleşmeden evvel NKVD'nin üyelerinden Mircafer Bağirov, Şükriye Hanım'ın iyi bir aileden geldiği ve iyi bir insan olduğu bilinciyle ona, eşinin kurşuna dizilerek öldürüleceğini, resmî olarak Ahmed Cavad'la evli kalması durumunda kendisinin de sürgüne gönderileceğini, dört evla-

4 Beni çok genç iken ağılattı zaman, Çekerek perde o hoş manzaraya. Benim ilk aşkıyı ilk elden hemen, Gömdüler bilmedim, ama nereye? (Mahmut Tofik ve Hasanov Rahman'dan Akt. Güzel, 2005:41)

5 Hani senin her aşığı her gence, Aşk okuyan kalbin sönmüştür bence, Bulmuyorsa kalbin artık eğlence, Sen ağlama ben ağlayım, güzelim...Hani senin her aşığı her gence, Aşk okuyan kalbin sönmüştür bence, Bulmuyorsa kalbin artık eğlence, Sen ağlama ben ağlayım, güzelim... Burada özgürlük ve vatan için hissedilen duygular sevgili ile sembolize edilmiştir. (Aliyeva Aybeniz'den Akt. Güzel, 2005: 41)

6 Senin güzelliğin gelmez ki, saya Koynunda yer vardır yıldız, aya, Oldun sen onlara mihraban daye, Felek busatını kuralı, göy göl. (Güzel, 2005: 65)



dından ayrı kalacağını, akıbetinin meçhul olacağını bildirir. Boşanma kararını bildirdiği takdirde ise bu sıkıntıların hiç birine maruz kalmayacağını ifade eder.

Şükriye Hanım, alp kadınlığını tam da burada gösterir ve daha önce üzerinde durduğumuz "ile" bağlacının önemi burada ortaya çıkar: "Ama siz ne diyorsunuz? Siz onu kurşuna dizeceksiniz, bu, onun için önemli değildir. O, ruhuyla uçar gider uçmağa; ama asıl dersiniz ki Şükriye senden ayrıldı. Asıl onu öldürecek mermi budur. Beni de onunla birlikte kurşuna dizin." Bu durum, "Her başarılı erkeğin arkasında kahraman bir kadın vardır." sözüyle tanımlanacak kadar sıradan bir olay değildir. Kadının haysiyetli tavrı, evine ocağına sahip çıkması her şeyden önce yetiştirdiği çocuklarıyla, hayat karşısındaki tanımlanmış duruşuyla birden fazla statüsüyle kendini gösterir.

Stalin dönemi yasalarına göre eşi vatana ihanetten suçlanan ve kurşunlanarak öldürülen kimselerin eşleri ve çocukları da sürgüne gönderilir. 1937 yılında eşi öldürüldükten sonra sürgüne gönderilen Şükriye Hanım'ın sürgün kampı da fizikî ve psikolojik zorluklarla doludur. Stalin'in askerlerinin esir kampına gönderilen kadınlara karşı her türlü tacizi kendi aralarında normal karşılanır. Şükriye Hanım'ın sürgün kamplarındaki iffetli tutumu, eşi Ahmed Cavad'ın haysiyetli tavrına uygun tutum ve davranışları destanlara konu olacak düzeydedir.

Kafesoğlu (1994: 82) Milliyetçilik ve Aile bahsinde, ailenin milletin oluşumunda temel yapı durumunda olduğunu, millet birliğini korumayı vazife edinen milliyetçilikte, önemli bir yeri olduğunu bildirir. Kurulu nizami bozmak isteyen cereyanların binlerce yıllık insan kültürünün en yüksek eseri olan aileyi sarsmaya çalıştıklarının üzerinde durur. Şükriye Hanım'ın birlikte aile kurduğu Ahmed Cavad'ı kaybedeceğini bilmesine rağmen ve kaybettikten sonra dahi gösterdiği kararlılık ve iffetli tutumu, onun mayasında bulunan değerleri, o zorlu koşullarda da muhafaza ettiğini göstermesi bakımın-

dan önemlidir.

Şükriye Hanım, karakteri kadar güzel bir hanımefendidir. 1937 yılında eşi öldürüldükten sonra Kazakistan'ın Akmola kentinde bulunan bir esir kampına sürgüne gönderilen Şükriye Hanım, Rus askerlerinin olası tacizlerini hesap edip onlara karşı önlemler almıştır. O yolculuktaki diğer kadınlardan Ceyran Bayramova "Şükriye Hanım, bunlar sana niye yanaşmıyorlar?" diye sorar. O da, "Bu namussuzlar bana yaklaştıklarında onları kendimden uzak tutmak, çirkin görünmek ve kötü kokmak için ben akşamları elbiselerimle tuvaletteki yerleri siliyor ve o pisliklere bulanmış elbiselerimi üstüme giyiyorum. Trenin kömür karalarını ise yüzüme çalıyorum. Hiçbir şekilde yemeklerini dahi yemiyorum." der. Bunun üzerine "E, gurban nasıl aç duruyorsun?" diye Bayramova sorunca "Buradaki iğneli toka var ya (göğsünü işaret eder) işte o tokanın iğnesiyle parmağımı deliyorum, parmağımdan kan emiyorum, bana yemek olarak getirdiklerinde yaklaşip beni hissetmesinler diye yemeklerini de yemiyorum." der⁷. Şükriye Hanım'ın bu davranışı akıncı avcının günümüzdeki tezahürü olarak değerlendirilmelidir. O tehlikeyi sezmiş ve ona göre bir önlem almıştır. Şükriye Hanım, kamplarda sekiz buçuk yıl boyunca (8 Temmuz 1945 tarihine kadar) ağır işlerde çalışır, terzilik yapar. Vatanına geldiğinde ise Şemkir Seyfelli'de, Ahmed Cavad'ın ata yurdunda yaşar ve hayata gözlerini burada kapatır⁸.

Şükriye Hanım'ın yaşadığı olaylar karşısında tutumu, mücadelesi, tek bir kişininmiş gibi görünse de o kendi özelinde, tüm Türk kadınlarının iffet konusundaki tavrını göstermiş, onun bu iffetli mücadelesi günümüz kadınlara örnek olmuştur. Şükriye Hanım tutuklanarak hapisanelere ve yetimhanelere gönderilen dört evladını ancak sekiz buçuk yıl sonunda görebilmiştir. Şükriye Ahundzâde, babasından başlayarak aile mensuplarına karşı zor bir imtihan vermiştir. Onun doğurma ve annelik yapma, ailesine fayda sağlama, düşmanla mücadele

7 <https://yenidenergenekon.com/107-namusunu-koruyan-turk-kadini-sukriye-cevad/>

8 <http://www.dibace.net/portreler/azerbaycanin-istiklal-sairi-ahmed-cevad/>



etme, kahramana, yani eşine yardım etme (Aksoy, 2020: 270), ileriye görme özellikleri de dikkate alındığında Şükriye Hanım'ın "alp kadın tipi" nin yanında "ideal anne tipi" olduğu da göstermektedir. Bunlara ilaveten kahraman Ahmed Cavad olarak düşünüldüğünde kahramana âşık olma, kahramana yardım etme, kahramanı bekleme, eşinden ayrılma, esir düşme ve/veya esarettten kurtulma, kılık değiştirme, yurdundan kovulma, zor bir durumdan kurtulma (Aksoy, 2020: 92) durumları da Şükriye Hanım'ın "ideal eş tipi" olduğunu kanıtlar özellikleridir.

Sonuç olarak, alp tipinin özellikleri güncel yaşam şartlarına bağlı olarak birtakım değişimlere uğrasa da pozitif değerler sistemindeki yerini muhafaza etmektedir. "Eski Türklerde bir alp; yükseğe sıçrayabilme, kuşlarla konuşabilme, kimsenin öldüremeyeceği yabancı hayvanlarla mücadele etme ve onları öldürme, büyük bir orduya karşı tek başına savaş verme gibi meziyetlere sahiptir" (Demirel, 1995: 35-36). Zaman geçtikçe fizikî güç gerektiren durumlar yerini farklı seçeneklere bıraksa da sevgi, saygı, vefa, iffet, vatanseverlik, asalet, cesaret, zeka ve güzellik gibi konular yüz yıllar öncesinde olduğu gibi bugün de önemini korumaktadır. Günümüzde de alp kadın tipi yuvasını kurmaya, ailesini ayakta tutmaya, sadakat göstermeye, kutsal değerleri canı pahasına terk etmemeye devam etmişlerdir. Çünkü böylesi değerler her çağın başta gelen doğruları ve gelecek nesle aktarılacak en kıymetli mirasları arasındadır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, H. (2020). Destan Dünyasında Kadın / Kırgız Destanlarında Kadın Tipler. Ankara: Kömen Yayınları.
- Bang, W. & Reşit Rahmeti Arat (1936). Oğuz Kağan Destanı. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- Başar, L. K.. (2012). Dede Korkut Hikayelerinde Savaşçı Eğitimi, Turkish Studies, c.7/4 (Güz), 1009-1017.
- Demirel, H. (1995). Türk Destanlarında Güzellik, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ergin, M. (2007). Dede Korkut Kitabı. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Güzel, K. (2005). Ahmet Cevat'ın Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti. Qafqaz Üniversitesi Bilimler Enstitüsü. TDE ADB, Yüksek Lisans Tezi, Bakü.

- Kafesoğlu, İ. (1994). Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri. İstanbul: Hamle Yayın.
- Kafesoğlu, İ. (2011). Türk Millî Kültürü. Ötüken, Ankara.
- Oğuz, M. Ö. (2002). Ulusal Kalıtın Küreselleştirilmesi ve Türk El Sanatları. Millî Folklor, 2002, S.54, ss.5-10.
- Sakaoğlu, S. & Ali Duymaz. (2002). İslâmiyet Öncesi Türk Destanları. "Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Toplum Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme". Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tekin, T. (2010). Orhon Yazıtları. Ankara: TDK Yayınları. <https://siyasetdergisi.com.tr/8-mart-dunya-kadinlar-gunu/> (Erişim Tarihi: 25.03.2022)
- <https://minbirmahni.blogspot.com/2016/02/azr-zeynalov-sukriyy-mahn-sozleri-lyrics.html> (Erişim Tarihi: 25.03.2022)
- <https://yenidenergenekon.com/107-namusunu-koruyan-turk-kadini-sukriye-cevad/> (Erişim Tarihi: 25.03.2022)
- <http://www.dibace.net/portreler/azerbaycanin-istiklal-sairi-ahmed-cevad/> (Erişim Tarihi: 25.03.2022)



DAVETLİ KONUŞMACI

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU

Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi / ozkul@hacettepe.edu.tr /
TÜRKİYE





ALPEREN KADINLARIMIZ

Sevgili hocalarım, muhterem katılımcılar... Sözlerime başlarken hepinizi en derin saygılarımla selamlıyorum. Bir on dakika konuşabileceğim şeklinde söylenildi oysa ben şöyle bir yarım saat, kırk beş dakika anlatmak istiyordum size. Sözlerime başlamadan şunları söylemek istiyorum: Biz kurumlara ocaklar diyoruz ya, aslında üniversiteler de bir ocaktır. Gazi Üniversitesi ocağında böyle bir etkinlik vesilesiyle bulunmaktan bahtiyarım. Ve üniversite ocaklarımızdaki alevler olmazsa onun bir anlamı yok. Dolayısıyla Alev Kuru hocama çok çok teşekkür ediyorum. Hacettepe ocağında yıllar önce bir başka alev, Alev Karaduman'ın 5-6 yıl önce tertip ettiği bir etkinlikti. Orada ben "Alperenleşen Kadın Destan Kahramanı Altın Arık Modeli ve Tomris Hatun'dan Süyün Bike'ye Kadın Hükümdarlarımız" diye bir bildiri sunmuştum. Bunun genişletilmiş hâlini aktarmak isterdim ama o başka bahara kalacak gibi. Fakat bu konudaki düşüncelerim "Tarihi Değiştiren Toplum Dönüştüren Kadınlar" adıyla yayınlanan bir Hacettepe yayınında var, merak edenler ona bakabilirler.

Alp kadınlarımız... Bence Türk kadınının hepsi zaten alp kadındır. Özellikle vurgu yapmamız gereken, alperenleşen kadınlarımızdır. Bakın beş altı yüz sene önce Kopernik, paradigmayı değiştirmeseydi biz hâlâ "Güneş etrafımızda dönüyor!" diye dolanıp duracaktık. Güneşe bakışımız öyle olacaktı. Ama bugün öyle bakmıyoruz. "Bu güneş, biz de onun etrafında doluyoruz." tavrı içindeyiz. Kabul edelim çok erkek egemeniz. Günümüzdeki hâlimiz. Özellikle biz muhafazakârlar, biz milliyetçiler... Buralarda iğneyi değil çuvaldızı kendimize batırmalıyız. Ciddi anlamda çuvaldızı batırmalıyız. Gazilik unvanıyla adını andığımız bir Türk kadını var mı? Gazilik niye sadece biz erkeklere mahsus olsun? Şehit oluyorlar değil mi? Şehit oluyorlar ama benim bildiğim kadıyla gazi unvanı verilmiş bir Türk kadını yok. Biz öyle bir yere koyduk ki kendimizi, öyle bir kötü tefsirler yaptık ki kendi cehale-

timiz giydiren tefsirlerimizden geçilmiyor, Kur'an tefsirlerimizden geçirilmiyor. 18 bin âlemin Rabbi olan Allah, niye kadını ittirsin oralara koysun? Saymadım ama ilk fırsatta sayacağım; Kur'an-ı Kerim'de kaç kere "ey kadınlar" diyor, kaç kere "ey erkekler" diyor? Yoksa daha çok ey nas diyor ey nas, "ey insanlar" diyor. Bizim kendi kazuratlarımız bunlar. Eşref-i mahlukatı nereye getirdik, ahsen'el-takvîmi nereye getirdik? Yeryüzünü ölme noktasına getiren, öldürme noktasına getiren İslam anlayışına getirdik. Biz eşref-i mahlukatız ya biz ahsen'el-takvîmi ya istediğimiz gibi yeriz, istediğimiz gibi içeriz, istediğimiz gibi israf ederiz, kaldırır atarız, Tanrı'nın hovardası gibi bir şeyiz biz. İnsan mıyız? Yeryüzü işte ölme noktasına geldi. Bunu bize gâvurların mı söylemesi gerekiyordu? "Okyanusun kıyısında abdest alacak olsan ölçülü ol." diyen "İsraf etme!" diyen Hz. Peygamberden ne kadar uzağız? Dolayısıyla İslam hangi İslam? Attila İlhan sordu hangileri ama hangi İslam'ı bizim sormamız lazım. Hangi İslam? Her gün birkaç farklı varlığın, birkaç hayvan türünün, bitki türünün ortadan kalkmasına sebep olan insan. Bu mu İslam'ın bahsettiği ahsen'el-takvîm, eşref-i mahlukat bu mu? Ehcel-i mahlukat bu, en cahili. Diğerlerini yok eden, ortadan kaldıran israf eden. Kâinatı bizim için bir harcama yeri, bir kumarhane gibi düşünen Müslümanlardan Allah'a sığınırız. Kâinat, yeryüzü Müslümanların sonsuzca israf edecekleri nefislerine uyararak yok edecekleri bir kumarhane değildir. Böyle düşünen Müslümanlar yanlış düşünüyorlar. Aynı şey kadın ve erkek eşitliği için de geçerlidir. Neden? Orta doğunun beş bin yıllık erkek egemen zihniyetini değişik adlarla ve görüntülerle İslam olarak piyasaya sunmak doğru değildir. Yanlış yorumdur. Yanlış tefsirdir. İyi, düzgün, bilgi müfessirler yetişsin ve düzeltsin. Biz İmam-ı Mâtürîdî'nin anladığı şekilde İslam'ı anlıyoruz. Akılla anlıyoruz. İman ettiğimiz Kuran'da 750 yerde "Akıl etmez misiniz?" diye soruyor Allahü teâlâ. Niye akıl etmezsiniz? Veliliği kendinden menkul birtakım tiplerin, şeyhliği kendinden menkul birtakım tiplerin eline, emrine verilecek bir nesne değildir akıl. Akıllı kaybettiği-



nizde İslam'ın her türlü teklifinden azade oluyorsunuz. Meczup oluyorsunuz. Dolayısıyla her geçen gün içine batmakta olduğumuz ve İslam sandığımız bu anlayışı tekrar tekrar ve yeniden sorgulamalıyız. Sorgulamazsak nereye nasıl gittiğimiz çok net açık, yolun sonu da görünüyor. İslam'ın en önemli kaynaklarından biri örf. Hz. Muhammed, idareci olarak asabını bir yere gönderirken Kur'an'da yoksa örf'e göre gideceksin diyor. Türk halk bilimi: örf, Türk mitolojisi: örf, Türk kültür tarihi: örf... Biz göçer bir toplumuz. Göçer evlilik; ziraata, tarıma yönelen insanlardan daha üstündür. Oryantizm birkaç asırdır kafamıza bunu çıkarıyor. Hayır. Göçer evlilik hayvancılık, toprağa yerleşiklikten ziraattan tarımdan daha üstün bir medeniyettir. Biz yaratılanı ondan dolayı seviyoruz. Yaratana yarattıklarıyla topyekûn beraber seviyoruz. Ben yirmi yaşına kadar bilfiil çobanlık yaptım ve hâlen profesörlüğümde daha ön planda iyi bir keçi çobanı olduğumu iddia ederim. Ben sürümün peşinde giderken gelecek her türlü hayvan -sürüme zara vermezse- katılabilir sorun yoktur. Bacağı kırık bir hayvan gelir koyundur, keçidir sorun yoktur. Hata köpektir. Benim köpeklerimle dalaşmıyorsa, anlaşmıyorsa kalabilir orada. Allah'ın otu, Allah'ın suyu biz toplarız. Bizim zihniyetimiz toplamak üzerinedir. Ama nohut ekmişse ziraatçı nohut dışındaki bütün bitkileri söker. Mercimek ekmişse mercimeğin dışındaki bütün bitkileri söker. İrkçidirlar. İrkçilikten kaynaklanır. Biz ırkçı olamayan ırkçı olamayacak olan bir milletiz. Dünya insanlığına da en büyük katkımız budur. İki asırdır bize gargara yapıp yutturuyorlar: Savaşçı Türkler. Hayır, Türkler dünyanın en barışçı toplumdur. Biz, iddia ediyorum dünyanın en barışçı toplumuyuz. Ama savaş bize dayatılırsa dünyalarını değiştiririz. Bozkırda var olmanın biricik şartı, bozkırda barış olmasıdır. Barış. Var olmak: bar olmak. Eski şekli biliyorsunuz. İşteşlik ekiyle barış, "birlikte var oluş" demektir. Savaş, sizin barışınıza bir saldırı olursa savunmanız anlamındadır. Başka dillerdeki savaş ve barış kelimelerinin etimolojisine bakarsanız benim iddiamın kuru bir iddia olmadığını göreceksiniz. Bozkırda barış yoksa yaylağınız

kışlağınız yoktur. Herkesin yaylağı herkesindir. Herkesin kışlağı herkesindir. Türk devletinin temelleri, barışı sağlamak üzere kurulmuştur bozkırda. Orta denizin etrafındaki site devletlerinin toprak mülkiyeti esas değildir bizde, barıştır esas olan. Kağanınız, Tanrı'nın seçip başınıza oturttuğu kağanın bile temel vazifesi yerle gök arasının karışmasını önlemektir, yerle gök arasını düz tutmaktır. Adalettir yani. Dolayısıyla 8 Mart kadınlar günü vesilesiyle bunları hatırlatmak istiyorum. "Biz çok savaşçıyız, asarız keseriz." gibi ifadeler kullanmak doğru değil. Bizim barışı sağladığımız yerlerde barış sıkıntıya düşmeden gidip birilerine saldırdığımız, yok ettiğimiz var mı? Tarihin herhangi bir noktasında var mı? Bozkır hayatı içinde siz köleci olamayan bir milletsiniz. Yaz aylarında yayılmışsınız üç aile beş aile bir aile gitmişsiniz. İki köleniz olsa uygun bir zamanda sizi kesecekler ya da sizi köle edecekler, karınızı çolğunuzu çocuğunuzu kendine köle edecekler. Bizim en iffihar edeceğimiz yönümüz köleci olamayan yönümüzdür. Ve Çin ile olan kavgamız ideolojiktir. Çin kulcu köleci bir toplumdur. Biz kulculuğa ve köleciliğe tarihimizin her döneminde karşı çıkmış bir milletiz. Hangi dinde olursak olalım. Dolayısıyla bu çerçevede içerisinde Türk kadını erken dönemde hâkim unsurdur. Anaerkil unsur hâkimdir ve hayat tarzımız gereği yeryüzünde anaerkil ve ataerkil kutupların en çok kapıştığı kültür Türk kültürüdür. Toprağa yerleştiğinizde kadını, taş odalarda odalık yapmanız kolaylaşır. Ama bozkırda, Türklerin yedi göbek anadan geçmiş olacak ve siz o kadınla evleneceksiniz. Kazaklar buna şöyle diyor: Bir kadınla erkeğin evliliği elli yıllıktır ama dönürlük bin yıllıktır. Türk kültürünün dokusu böyle bir yapı üzerine hâsil oluyor. Yani o sanal akrabalık, iki tarafın dönürlüğü böyle bir yapı. Dolayısıyla bizim kültürlü dokumuz böyle bir arka plan üzerine bina oluyor. Dahası, ok ve yay bizim coğrafyamızın insanlığa hediye ettiği araç ve gereçlerdir. Ok ve yay sayesinde en küçük hanım bile en iri erkeğin anlına çatına oku gönderdi mi gitti gider. Dolayısıyla kadın erkek arasındaki fiziki eşitsizlik Türk kültürünün çok erken çağlarından beri orta-



dan kalkmıştır. Umay tanrıça tapıncı yani kamların kadınların tekelinde olduğu erken dönem Kazak Türkçesinde aile demek ot-bası demek. Aynı otun ateşin başında duran, onu paylaşan insanlar demek. Türk mitolojisinin en erken dönemi. Orada oturan kam ana onlara verilen en eski tabir olan otagan ateşi besleyen yükselen onunla birlikte var olan. Böyle bir arka plan üzerinden geliyoruz. Kıyasıya çekişildi. Umay tanrıça tapıncında olanlar, sonra erkekler hayvancılığa başlayıp bozkıra çıktığında falan Gök Tanrı tapıncı ortaya çıkacak. Kıyasıya bir savaş var. Bu uzun, üzerine gidersem konferans olur. Merak edenlerle ilgi bu konuları ele alıp anlattığımı çok kayıt var. Ama o izler taşıyor, o izler aktarılıyor. Hayatımızda bu değişimin ve dönüşümün nedeni İslam değil. Bugün içinde bulunduğumuz erkek egemen kadınlara dünyayı dar eden, cinayet üstüne cinayet işleyen, tuhaf muhafazakârlıklar icat ederek içine düştüğümüz maskaralık İslam'a ait bir şey değildir. İslam'ın yanlış yorumlanmasıdır. Toprağa yerleşmekten kaynaklanan tarımcı toplum zihniyetinden kaynaklanan unsurlardır. Yeryüzünde hiç İslam'ı tanımamış görmemiş ama ataerkil olan tonlarca yapı var. Bunları tek tek ele almak uğraşmamız gerekiyor. Altın Arık destanını okudunuz mu? Hakas Türklerinin bir destanı. Arık prens prenses anlamında. Hakas toplumunun Altın Arık adındaki prensi; gerektiğinde toplumu korumak için 3 yıl savaşıyor, ömrünü topluma vakfediyor, evlenmiyor. Buna "alp" demek yazık olur. Alp; bileği güçlü, yüreği güçlü, hayatın kendine dayattığı zorlamalara karşı dövüşen yiğit insan demektir. Ama şahsını, kişisel refahını, nefsinin aşan, hayatını ilkeler ve ülküler uğruna harcayan insanlara alp demiyoruz "alperen" diyoruz. O kadar erkek egemen düşünüyoruz ki özellikle biz Türk milliyetçileri, Türk İslamcıları; gazi sözcüğünü kadınlara layık görmediğimiz gibi alpereni de kadına uygun görmüyoruz. Nasıl sadece erkeler gazi oluyorsa alperenler de sadece erkek olur demek yanlıştır. Bunları değiştirmek, düzeltmek gerekiyor. Bu makalede teferruat verdim. On beşe yakın kadın hükümdarımız var. Tomris çok

meşhur biliyorsunuz. Kazan Tatarlarının muhteşem Süyün Bike'sini biliyorsunuz. Bundan başka on beşe yakın Türk kadın hükümdarı var, inanın dünyada İngilizler dâhil pek çok milletin on beş tane kadın hükümdarı yok. Selam olsun alperen kadınlarımıza, günü kutlu olsun! Teşekkür ediyorum.



ZÜBEYDE HANIM OTURUMU

8 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ





*Behlül İBRAHİMLİ, **Elvin ALİYEV

* Azerbaycan Millî İlimler Akademisi, Arkeoloji, Etnoqrafi ve Antropoloji Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan / ibrahimlib@mail.ru / 0000-0001-8585-0917

** Azerbaycan Millî İlimler Akademisi, Arkeoloji, Etnoqrafi ve Antropoloji Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan / aliyevelvin@yandex.ru / 0000-0003-4005-8138

SON BRONZ DÖNEM KADIN SAVAŞÇILARIN MEZARLARI

Anahtar kelimeler: Nahçıvan, Kadın Savaşçı, Mezar, Obsidyen, Ok Ucu.

ÖZET

1926'da bir toplu kadın cenazesinin de yer aldığı Kızılvenk mezarlarında silah bulan İ. İ. Meşaninov, gömülen kadınların erkeklerle birlikte savaşa katıldıkları görüşünü dile getirdi. Zamanında bu varsayım bilimsel topluluk arasında destek görmedi, çünkü hiçbir silahlı yalnız kadın mezarı bulunamamıştı. Plovdağ nekropolünde Tunç Çağı'na tarihlenen üç tip gömü bulunmuştur. Bunların arasında özellikle bazı taş kutu kadın mezarları ilgi çekicidir. Elinde sadak, 13 ok ve obsidyenden bıçak bulunan kadınlar, kurganın altına 6 ve 12 numaralı taş kutulara gömülmüştü. Bu kadın mezarlarında silahların bulunması, incelenen dönemin kadim toplumunda kadının rolünü yeniden değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Eski Nahçıvan kadınlarının da erkeklerle birlikte savaşa katılmaları ve avlanmaları kuvvetle muhtemeldir. Böylece, Plovdağ'daki kazılar, I. I. Meşaninov'un varsayımını doğruladı. Antik Yunanistan'da Kafkasya'da yaşayan Amazonlar (kadın savaşçılar) kabilesi ile ilgili efsane oldukça yaygındı. Belki de bu efsanenin kökeni, Kafkas kabilelerinin kadın savaşçıları ile bağlantılıdır.

Erken ortaçağ toplumunda bir kadın savaşçının rolü, "Dede Korkut Kitabı" destanında çok açık bir şekilde vurgulanır.

El değmemiş mezar anıtlarının incelenmesi, Nahçıvan'ın eski kabilelerinin sadece maddi kültürünü değil, aynı zamanda manevi kültürünü de incelemeyi mümkün kılar.

TOMBS OF WOMEN WARRIORS OF THE LATE BRONZE AGE

Keywords: Nakhchivan, women warrior, burial, obsidian, arrowhead.

ABSTRACT

In 1926, I.I. Meshchaninov, having discovered weapons in the Kyzylvank burials which included a collective female burial, expressed the opinion that the buried women participated in battles along with men. At the time, this assumption did not garner support among the scientific community, since no individual female burials with weapons were found.

Three types of burials dating back to the Bronze Age were found in the Plovdag necropolis. Among them, some stone boxes with a female burial are especially interesting. Women with a quiver and 13 arrows, as well as a knife made of obsidian were buried in stone boxes No. 6 and No. 12 under the kurgan. The presence of weapons in these female burials makes it possible to re-evaluate the role of women in the ancient society of the period under study. It is quite likely that the women of ancient Nakhchivan hunted and participated in battles together with men. Thus, the excavations on Plovdag confirmed the assumption of I.I. Meshchaninov.

In ancient Greece, the legend about the tribe of Amazons (women warriors) who lived in the Caucasus was quite widespread. Perhaps the origin of this legend is connected with the female warriors of Caucasian tribes.

The role of a female warrior in early medieval society is very clearly highlighted in the epic "The Book of Dede Korkut".

The study of untouched burial monuments makes it possible to study not only the material culture, but also the spiritual culture of the ancient tribes of Nakhchivan.



INTRODUCTION

Archaeological research of the Plovdag necropolises is a new stage in the study of the Bronze and Early Iron Ages of Nakhchivan, as well as the emergence of many problems in this area that have been overlooked so far. One of these problems is the discovery of weapons in women's burials. In two Late Bronze Age stone box burials of the Plovdagh necropolis (6th and 12th stone boxes), a quiver (sadak) with 13 arrows made of obsidian and flint, and an obsidian knife were found next to the female skeletons.



Figure 1. II Plovdagh necropolis

Kurgan No. 6 (1)

Kurgan No. 6 is located in the central part of the necropolis. Its tumulus consists of stone-mixed soil and has survived up to a height of 0.5 m. The circular cromlech (6.1 X 5.85 m) of the kurgan is made of rocks of different sizes. The rectangular chamber of the burial (1.3 X 0.8 m) is located in the middle of the cromlech. The surface of the chamber is covered with large, thick stone slabs. The stone on the east side is 170 cm long, 60 cm wide and 28 cm thick, and weighs about 400 kg. The stones are tightly connected with each other, and the edges and joints are covered with small stones and mud. The camera is in the direction east-west. Except for the eastern wall, the remaining walls are decorated with 6-7 rows of stones of different sizes. In this case, large stones (40-45 X 35-38 cm) were used in the lower part of the walls, and re-

latively small stones were used in the upper part. The eastern wall of the cell consists of a single slab of stone (66 X 54 X 16 cm) placed vertically. This stone is placed such that one side is 12 cm above the level of the cover stones. The inside of the tomb chamber was filled with fine clay soil. Inside the soil, coal debris from the burned bushes was found. The soil was probably formed gradually as a result of rain and snow water filling the chamber, so the thin clay layers formed by the sedimentation of silt water are easily separated from each other during excavation. At the same time, the solid clay layer has helped to preserve the shape of some materials (arrowheads, arrow shafts, headdresses, and some beads).

Skeletons of a woman and a child were found at a depth of 50-60 cm from the cover stones. The child's skeletal bones (mostly ribs and peripheral bones) have decomposed, while the woman's skeletal bones were relatively well preserved. The woman was buried on her right side and the child on the left side, with their heads facing east, in a semi-curved position. The child is between the woman's arms. The woman's left shoulder was probably bent towards the child after the muscles had decomposed, while the humerus of her left arm was bent over the child's shoulder, and the back of her hand rested on the child's pelvis. According to the funeral rites, the woman's arm should have been folded and her hand should have been on the child's back. Apparently, the position of her left arm changed during the burial.

On top of the woman's skeleton, a quiver made of leather was found, with its lower part on the woman's left side and the upper on her right shoulder. This type of quivers was made of a thin layer of wood, covered with leather. It is possible to determine the size of the quiver based on the traces of rotten wood and leather, and the diameter of the shafts on which the arrowheads were placed based on the traces in the



clay layer. The quiver was 60 cm long, 11 cm wide, had convex sides, and was decorated with 15 bands (diameter 0.8 cm) and a thin bronze plate. The preserved traces of arrow shafts are 45-50 cm long and 0.8-1.0 cm in diameter. The length of the arrowheads is 2.5 cm to 4.0 cm long and 1.6 cm to 2.1 cm wide.

Eight bronze pins were found on the back of the woman's skull and under the right half of her chest. The pins differ in size. Beads made of agate and paste were placed on the head of two pins which were up to 10 cm long. These pins have oval holes near the middle. One of them was found near the woman's lower jaw and the other near the upper jawbone. The holes of the 6 pins found near the shoulder bones of the skeleton are located close to the head.

A bronze ornament (4.5 cm in diameter) with a round shape and an oval relief protrusion in the middle was found in front of the child's skull, along with a heap of beads. Two bronze double spiral-shaped ornaments were found near the woman's chest, and next to them there was a string of beads. Next to the left cheekbone were two ring-shaped bronze earrings, blunt on one side and sharp on the other. Each earring (1.8 cm in diameter) had a hemispherical plate (0.8 cm in diameter) made from a thin layer of bronze. Five bronze rings (1.9 cm in diameter) similar in shape to these earrings, but with connected ends, were found under the cheekbones of the woman's skull. In the same year, another ring similar to a hoop was found near the second toe of her left foot. The woman had two agate bracelets on her left wrist.

A forehead ornament 20 cm long and 5 cm wide, covered with rhombic patterns consisting of small beads was found covering the front and sides of the skull. The forehead ornament is part of a curved headdress. On the upper part of the headdress, 19 beads made of agate and 5 white paste beads are arranged in a zigzag pattern (moving snake).



Figure 2. Artist's reconstruction of the woman warrior found in kurgan No. 6 (A. Gafarov)

At the back of the woman's skull, a necklace made of three rows of agate beads, white beads (with three holes) bearing them, and white shells near the neck vertebrae was found. In addition, relatively large beads with rifled sides were found near the neck and chest. These beads have been torn either from the hat or the necklace.

Near the north-eastern corner of the chamber, a black, polished, flat-mouthed, and short-necked vessel was found. Mound 6 has no altar. This is the only burial where a mother and a child are buried.

Kurgan No. 12 (2)

An underground stone box has been found under the kurgan. The diameter of the mound circle is 5 meters. The kurgan's chamber is in the direction east-west. It is 75 cm wide and 102 cm long. It is filled with a small amount of stone-mixed clay soil.



Fragments of a reddish-colored clay pot were found in the south-west corner at a depth of 20-22 cm. Most of the pot has decomposed. It has a balloon-shaped body, a short cylindrical neck with a straight base, and its mouth is slightly folded to the side. To the east of the clay pot, the skull of a skeleton is traced between the east, west and south walls. The skull is poorly preserved, difficult to clean, and has no lower or upper jaws. While cleaning the skeleton, it was discovered that the tomb had been destroyed twice. Therefore, no other bones from the skeleton were found except for the right half of the skull and two ribs. Although the tomb was destroyed, it was possible to find a few headdresses and some ornaments. Apparently, those who destroyed the tomb did not continue their work until the end. A diadem made of 0.1 mm thick bronze layer attracts attention among the head ornaments. The diadem narrows near the ends and has a hole for fastening at the ends. It is possible that the diadem has been deformed from its initial shape, such that one end of it is near the forehead and the other end is near the neck. Four bronze pins were found on the skeleton's chin, near the neck and shoulders, with a cap and a hole near the cap.

The heads of the pins are close to the jaw of the skeleton. Most likely, they have also deformed from their initial shape.

Two crescent-shaped earrings made from antimony were found on the skull. Because the earrings had decomposed, it was not possible to remove them in any way. Agate, paste and black (charred) beads were found on and near the skull. Black beads can be either made of wood or from the seed of a fruit.

In the south-eastern corner of the chamber, at a depth of about 38-40 cm, two miniature arrowheads, a paste bead and two agate beads were found. Agate beads are polished.

The beads were lined up close to the neck vertebrae of the skeleton. Their arrangement suggests that they belong to a necklace.

In the south-eastern corner of the chamber, a black, balloon-shaped, narrow-necked vessel with a slightly folded mouth and a flat base was found. The pot could not be removed because it had mostly decomposed. Parts of an antimony hanging ornament were found near the jawbone of the skeleton. There were imprints of triangular and circular patterns on it. This disc-shaped ornament has a hook on the top, which was used to hang it.

The altar of the tomb No. 12 is adjacent to the stones of the mound circle on the south-east side, the diameter is about 2 m. The structure of the altar is rectangular, 70-72 cm wide and 98-102 cm long. While cleaning the chamber, the bottom parts of two black clay pots were found at a depth of 28-30 cm. The pots have mostly decomposed. The walls of the vessel were swollen from moisture. The vessel has a flat base. The shape of the upper part of the vessel is unknown.

Thus, it is clear that in the burials of both women described above, weapons were placed in accordance with a certain custom. In general, in the historical and archaeological literature, the graves of women with weapons were attributed to the Amazons.

The discovery of weapons buried in women's graves in two ancient necropolises (Gizilvang and Plovdagh necropolises) on the territory of Nakhchivan, gives grounds to say that women in ancient Nakhchivan tribes also participated in battle and (more likely) hunt along with men. There is no other way to explain the presence of weapons in women's graves. It is clear that the emergence of ancient martial arts after hunting (usually for male warriors) did not reduce the role of women in society, and in some



ancient tribes they were worthy bearers of martial arts and hunted along with men. On the other hand, it is possible that women in the ruling position during the matriarchal period did not agree with the loss of their position in the patriarchal period, and from time to time tried to regain it. This has led to many myths and legends over the centuries. The image of a warrior woman, known as "Amazon", was more widespread in ancient Greek mythology, and the word spread to other nations. According to these myths, Asia Minor was a predominantly female state, and under the leadership of their female rulers, they invaded neighboring countries. Herodotus (Herodotus IV, 10-15) states that the Amazons lived in the Caucasus, north of Albania. Although the name "Amazon" is interpreted differently in different languages (Chekalov 2009, p. 115-118), the meaning of "breastless" in ancient Greek is widely accepted in science.

The most complete information about the Amazons can be found in Herodotus' History (Herodotus IV, 10-15) and Strabo's Geography (Strabo XI, V, 1). There is an expression among the information given by Herodotus that belongs directly to the Azerbaijani Turks and that interests us the most. According to him, the Scythians did not call the Amazons like the Greeks, but by another name - "eorpat", which translates as "husband killer". The Greek word "eor" means husband, and "pat" means killer. According to the sources, the Amazons were mostly in contact with their neighbors and the Scythians. Among the tribes living in the vicinity of the Amazons were the Gargars (currently known as Gergers), who are generally accepted to be Turks. It can be said that some words in the Azerbaijani language date back to that time. One of these words is the word "arvat" (wife): it is very similar to the word "eorpat" mentioned by Herodotus, both in its style (sound) and in its meaning. In the Azerbaijani language, this word is sometimes used in a negative sense, and even as a swear word. In our literary language, the equivalent of this

word is "woman" and "spouse". The second meaning of the word "arvat" in the Azerbaijani language can be "arbat" (the one who dishonours). The Greeks could hear the word "arvat" from the Scythians and use it in their language as "eorpat", which corresponds to the meaning and form of the word. In any case, Herodotus clearly states that the word was passed on to the Greeks by the Scythians. Among the Scythians, it was common to expel a woman who had betrayed her husband from the tribe. It is possible that some authors have written on this basis that the word "amazon" means "one who betrays her husband" (Chekalov 2009, p. 115).

There are researchers who believe that in the Savromat language a woman is called "amazon", and that the gargars and amazons are male and female parts of the same tribe, which is the reason why the Scythians called the amazons "eorpata", which corresponds to the Azerbaijani word "wife" (Khalilov 2003, p. 14).

Summarizing the previous information about the Amazons, Strabo wrote: "It is said that the Amazons live in the mountains above Albania. Theophanes, who accompanied Pompey on his march, also went to the land of the Albanians. In this country, the Mermadalida River flows between these tribes and the Amazons. Other writers who are well acquainted with these places (including Metrodorus of Scepsis and Hip-sicrat) confirm that the Amazons live in the northern foothills of the Caucasus Mountains, called Keravni. The Amazons used horticulture, farming, and especially horseback riding. The strongest of them were engaged in horse hunting and military training. Their right breasts were burned in childhood to allow them to wield weapons (especially spears) more easily with their right hands. They also used arrows, battle axes, and light shields, and made helmets, coats and belts from wild animal skin. In the spring, they had two special months, during which time they climbed the neighboring moun-



tain that separates them from the Gargars. According to an ancient custom, the Gargars also climbed this mountain to make sacrifices and bring children to the world. In the dark of night, they secretly copulate randomly, and after conception the gargoyles let the women go home. The Amazons kept the girls and gave the boys to the care of Gargars. Each Gargar considered the baby given to him as his own son.

It is said that the Gargars moved along with the Amazons from Fetiskir, but later fought against the Amazons with Thracians and Uvbeys (who had migrated here), eventually ending the war and making peace under the following conditions: each tribe would live freely, and they will make contact only to have children" (Strabo, XI, V, 1).

It is clear from Strabo's information that the Amazons had a say among the neighboring tribes, and they always maintained an advantage, especially in relation to the Gargars. Thus, although the Gargars used the power of the Thracians and Uvbeys to wage war on the Amazons, they were forced to make peace on the terms offered by the Amazons. The ethnotoponym "Gargar" is widespread in Azerbaijan. There are mountains, rivers, plains and villages under this name. It is believed that the names of the Gargar River, Forty Maiden Mountains, and Khatinbeyli village in Karabakh are connected with the Gargar tribes (Khalilov 2003, p. 14-15).

As mentioned above, in the Plovdagh necropolis, women's graves were found containing arrows, quivers, and a knife made of obsidian. However, these graves were discovered together with the men's graves of that period, and none of these finds proves the existence of a separate state or tribe of women. The existence of such a state was also questioned by ancient writers, who spoke extensively about it. Strabo writes: "There are many strange things in the legend of the Amazons. The fact is that in all other legends there are limits to the

mythical and historical elements. The ancient, fictional and miraculous legends are called myths, while history requires truth, no matter ancient or recent. As for the Amazons, there have always been miraculous and incredible legends about them, both before and now. Not only did their tribe consist of women, but they also marched to other lands, as their army reached present-day Ionia and marched to Attica on the other side of the sea ... It is said that the Amazons have built several cities and named these cities after them. For example, the cities of Ephesus, Smyrna, Kima, and Mirina were built by the Amazons, and their burials and monuments remain there. Everyone calls the Femiskira plain near Fermo-dont and the nearby high mountains the land of the Amazons, and claim that they were expelled from these places. As for the whereabouts of the present-day Amazons, some sources provide only unsubstantiated and untrue information. For example, they tell the story of Amazon's meeting with Alexander the Great in Gurgan so that he could be the son of the king of Palestine." (Strabo, XI, V, 1).

No matter how many fairy tales are told about the Amazons, there is a lot of real information about women warriors and female rulers in history. The best examples are Tomiris, Sara Khatun and the female characters in "Kitabi-Dede Korkud".

There is some ethnographic information that is in agreement with the existence of tribes living along the Araz river and mythological facts about the Amazons. According to available information (mostly pre-Islamic), a group of men and women from some villages on the Araz coast (known as "babekis") on a certain day of the year (nowadays associated with an ancient ceremony) gathered in a house and organized a ceremony accompanied by drinks, music and narcotics and ending with an orgy. This scene is also shown in the film "Deli Kur" produced by Azerbaijanfilm. It can be said that this ceremony is reminiscent of



the ceremony organized by the Amazons in honor of the goddess Aphrodite.

CONCLUSION

The tribes of the Khojaly-Gedebek culture have settled on the territory of Azerbaijan since II millenium BC and spread to the neighboring regions. A group of these tribes has moved through the Kapichik pass and settled on the territory of the present day Ordubad and Julfa regions and the south banks of the Araz river.

The Gargar tribes mentioned in historical sources are ancient Turkic tribes inhabiting almost all of the southern and northern regions of Azerbaijan. The Gargars also lived in the ancient historical territories of Nakhchivan, and their name is preserved in the form of an ethnotoponym - the Gargar village near the present-day Iranian Julfa, adjacent to the village of Alamdar. In the territory of Gargar village there is a multi-layered settlement Gargar-tepe (locals call it Kultepe). Our colleagues from South Azerbaijan have begun to study the Gargar-tepe. The study of this monument, which is an analogue of Kultapa I, will provide valuable facts about the history and culture of the ancient Turkic tribes.

BIBLIOGRAPHY

- B. Ibrahimov. Report of archeological excavations carried out in Plovdagh necropolis in 2004. Baku, 2005.
- B. Ibrahimov. Plovdagh Archaeological excavations in the necropolis in 2005 (Excavation report). Baku, 2006.
- Herodotus. History. Moscow, AST, 1999.
- Strabo. Geography. Moscow, Nauka, 1964.
- D. Chekalov. Amazons: The origins of feminism. Moscow, "EKSMO", 2009.
- M. Khalilov. Amazons and Azerbaijan. Irs (Heritage), No. 6, 2003.





Figure 3. Kurgan No. 6



Figure 4. Artefacts from Kurgan No. 6



Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Nur MORKOÇ

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Edirne,
Türkiye / aysenurmorkoc@trakya.edu.tr/ 0000-0001-9931-2159

ESKİÇAĞ TÜRK DEVLETLERİNDE DİPLOMASİ VE KADIN

Anahtar Sözcükler: Alp, Diploması, Hatun, Türk kadını.

ÖZET

Diploması, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe sözlükte "uluslararası ilişkileri düzenleyen antlaşmalar bütünü; yabancı bir ülkede ve uluslararası toplantılarda ülkesini temsil etme işi ve sanatı; bu işte çalışan kimsenin görevi, mesleği; bu görevlilerin oluşturduğu topluluk; güç bir görüşme sırasında gösterilen ustalık ve beceriklilik" olarak tanımlanmaktadır. Türk Ansiklopedisi'nde ise uluslararası hukukta uluslararası ilişkilerin bilimi ve yürütülüşü olarak geçmektedir. Türkler tarih boyunca gerek zekâları gerek savaş sanatındaki maharetleri ve diplomasinin gereklerini yerine getirerek varlıklarını sürdürmüştür.

Türk kültürünün önemli unsuru olan destanlarda yer alan karakterlerin tipolojisinde yer verilen "Alp Tipi Kadın" imgesi Türk tarihinin her alanında yer bulmaktadır. Kelime anlamı olarak Alp; kahraman, yiğit ve güçlü gibi anlamlarda genellikle erkekler için kullanılan bir kelimedir. Bilindiği üzere eski Türkler hem konar-göçer hem de yerleşik bir hayat tarzına sahipti. Bu hayat tarzında kadınlar da erkekler gibi ata biner, ekonomik faaliyetleri sürdürür, ok ve yay başta olmak üzere silah kullanarak gerektiği durumlarda yaşadıkları alanları saldırılara karşı korumak için savaşarlardı. Türk Hakanları, veliahtlarının annelerini bu vasıflara sahip Türk kadınlarından seçerdi. Ulu Hatun olarak adlandırılan kadınlardan doğan çocuklar dışında, sınırların korunması ya da müttefiklik için yapılan diplomatik evlilikler sonucunda başka milletlerle yapılan evliliklerden doğan çocuklar tahtta söz sahibi olamazdı. Türk devlet geleneğinde Hakan/Kağan ve Hatun/Katun ülkeyi birlikte yönetmekte ve

gerekirse birlikte savaşa gitmekte, aynı zamanda hem içte hem de komşu devlet ve topluluklarla ilişkileri düzenlemekteydi. Aynı zamanda eşi, ordu ile savaşa gittiğinde geride kalanları korumak ve devlet işlerinin devamlılığının sağlanması da Hatun'un vekâletindeydi. Bu açıdan Alp kelimesinin Türk kadını için de kullanılması doğru bir yaklaşımdır.

Türk tarihini incelediğimizde, Türk kadınının diplomaside çok önemli bir rol oynadığını görmekteyiz. Hatunların tarihte önemli yerlerde, önemli roller üstlenerek Hakanların iktidar mücadelelerinde etkili oldukları bilinen bir gerçektir. Hatta devletin kaderini birlikte tayin edebilme ve gerektiğinde devleti tek başlarına yönetme erkine sahip olmuşlardır. Bu açıdan baktığımızda sayısız örnekle karşılaşmaktayız. Ancak biz bu çalışmayı İskitler ve Büyük Hun Devleti'nde yer alan Hatunların diplomasideki konumları ile sınırlandırdık.

İşpakay ya da Spargalis'in kızı ve tarihte bildiğimiz ilk kadın hükümdar olan Tomris, ailesi tarafından bir savaşçı ve iyi bir lider olacak niteliklerle yetiştirilmiştir. Tomris, Ön Asya'da, özellikle de Perslere karşı, uyguladığı diploması ve savaş stratejisi ile Alplık vasfını taşıyan bir hükümdar olduğunu kanıtlamıştır. Hun Hakanı Mete/Mo-Tun'un eşi Pai-teng kuşatması sırasında Mete'nin Çin'i ele geçirme planlarında eşini ikna ederek kuşatmanın kaldırılmasına neden olmuştur. Ancak devletin bekası için aldığı bu karar ilerde Çin ile ilişkilerde uygulanacak bir siyasete kapı aralamıştır. Çinli prenseslerin Türk Otağlarında gelin olması uygulamasının başlaması Ulu Hatun'un Çini ele geçirince Türklerin Çinlileşmesine neden olma korkusunu gerçeğe çevirmiş ve Çinli prenseslerden olan çocuklarla birlikte Çin kültürü hızla Türklerin içine yerleşmişti. Çin, Türk iç işlerine karışmak için aradığı fırsatı bulmuştu. Hunlardan sonra sırası ile Uygur, Göktürk ve diğer Türk devletlerinde de yabancı prensesler diplomasinin en önemli konusunu oluşturmuştur. Bu çalışmada Eskiçağ tarihinin sınırlarına dâhil olan İskitler ve Büyük Hun Devleti'nde bulunan örneklerden yola çıkılarak Hatunların diplomasideki konumları değerlendirilecektir.



DIPLOMACY AND WOMEN IN ANCIENT TURKISH STATES

Keywords: Alp, diplomacy, Hatun, Turkish Woman.

ABSTRACT

Diplomacy, Turkish Language Institution's Contemporary Turkish Dictionary, the body of treaties regulating international relations; the work and art of representing one's country in a foreign country and at international meetings; the duty, profession of the person working in this job; the community of these officials; It is defined as the mastery and resourcefulness demonstrated during a difficult interview.

In the Turkish Encyclopedia; In international law, it is referred to as the science and conduct of international relations. Throughout history, Turks have maintained their existence by fulfilling the requirements of diplomacy and their skills in the art of war. The image of "Alp Type Woman", which is included in the typology of the characters in the epics, which is an important element of Turkish culture, finds its place in every field of Turkish history. The word Alp, which is generally used for men, is used in the sense of hero, brave and strong. As it is known, the ancient Turks had both a nomadic and a settled lifestyle. In this lifestyle, women would ride horses like men, maintain economic activities, and fight to protect their living areas against attacks by using weapons, especially bows and arrows, when necessary. Turkish khans would choose the mothers of their heirs from Turkish women with these qualities. Except for the children born to women called Ulu Hatun, children born from marriages with other nations whereby diplomatic marriages made for the protection of borders or alliance could not have a voice on the throne.

In the Turkish state tradition, Hakan/Kağan and Hatun/Katun ruled the country together and, if necessary, went to war together and at the same time regulated relations both internally and with neighboring states

and communities. It was also her responsibility to protect those who remained behind when her husband went to war with the army and to ensure the continuity of state affairs. In this respect, it is a correct approach to use the word Alp for Turkish women besides.

When we examine Turkish history, we see that Turkish women play an important role in diplomacy. It is a known fact that the women were influential in the power struggles of the Hakans by playing significant roles in important places in history. They even have the power to determine the fate of the state together and to rule the state alone when necessary. When we look at it from this point of view, we come across numerous examples. However, we limited this study to the diplomatic positions of the Scythians and the Hatuns in the Great Hun State.

Tomris, the daughter of İşpakay or Spargalis and the first female ruler we know in history, was raised by her family with the qualities to be a warrior and a good leader. Tomris proved to be a ruler with Alp qualifications with her diplomacy and war strategy, especially against the Persians in Asia Minor. During the siege of Pai-teng wife of Hun Khan Mete/Mo-Tun, she convinced her husband of Mete's plans to seize China and caused the siege to be lifted. However, this decision taken for the survivability of the state opened the door to a policy to be implemented in relations with China in the future. The beginning of the practice of Chinese princesses being brides in Turkish tents turned Ulu Hatun's fear of causing the Turks to become Chinese when China took over, and the Chinese culture quickly settled in the Turks with the children of the Chinese princesses. China had found the opportunity it was looking for to interfere in Turkish internal affairs. China found the opportunity it was looking for to interfere in Turkish internal affairs. After the Huns, foreign princesses formed the most significant subject of diplomacy in the Uyghur, Gök-türk and other Turkish states, respectively.



In this study, the positions of the Hatuns in diplomacy will be evaluated based on the examples found in the Scythians and the Great Hun State, which are included in the borders of ancient history.

GİRİŞ

Askeri güç tarih boyunca, devletlerin ve toplumların var olma süreçlerinde başat rol oynamaktadır. Ancak sadece savaş meydanında güçlü olmak varlığı sürdürmeye tek başına yeterli olmamaktadır. Devlet adamları amaçlarına ulaşmak için savaştan önce konuşarak ikna yöntemini uygulamışlar ve pek çok kez savaş son çare olarak uygulanmıştır. Günümüzde Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe sözlükteki anlamlarıyla "uluslararası ilişkileri düzenleyen antlaşmalar bütünü; yabancı bir ülkede ve uluslararası toplantılarda ülkesini temsil etme işi ve sanatı; bu işte çalışan kimsenin görevi, mesleği; bu görevlilerin oluşturduğu topluluk; güç bir görüşme sırasında gösterilen ustalık ve beceriklilik" (TDK) olarak yer alan diplomasi, devletlerarası ilişkileri düzenleme noktasında tarihin en eski çağlarında da uygulanan etkili bir yöntem olmuştur. Bu süreçlerin eskiçağ dünyasında yönetilmesinde, günümüzde olduğu gibi diplomatlar ve elçililer ikili ilişkilerde önemli rol oynamıştır. Bu kişiler görevlerini yerine getirirken barışın sürekliliğini ve devletlerinin çıkarını her zaman üstün tutmuşlardır. Türkler tarih boyunca gerek savaş sanatındaki maharetleri gerek zekâları ve diplomasinin gereklerini yerine getirerek varlıklarını sürdürmüştür. Dünya tarihinde diplomasi daha çok erkek egemen olarak uygulanırken Türk toplumlarında kadınların da diplomaside önemli roller üstlendiği görülmektedir.

Türk mitolojisine göre yaratıcı Tanrı Ülgen yalnız oturduğu bir anda denizden Akine/Ak Ana çıkar. Ülgen Ak Ana uğruna kâinatı yaratır. Mitolojik unsurlarla Akine/Ak Ana'dan başlamak suretiyle kadın, Türk toplumunun temel taşı olarak görülmektedir. Ayrıca ulus anası olarak düşünülen Ana Maygıl'ın ulusu koruduğuna inanılır (Çoruhlu, 2000, s. 44).

Destanlarda ve tarihi kaynaklarda bilgelik ve savaşçılık, ideal eş ve annelik kadınların en vurgulanan özelliklerindedir. Türkler hem konar-göçer hem de yerleşik bir hayat tarzına sahipti. Bu hayat tarzında kadınlar, ev işleriyle ve çocuklarının bakımı ve eğitimi gibi gündelik işlerle ilgilenmenin yanı sıra erkekler gibi ata biner, ekonomik faaliyetleri sürdürür, ok ve yay başta olmak üzere silah kullanarak gerektiği durumlarda yaşadıkları alanları saldırılara karşı korumak için savaşırlardı. Türk Hakanları, veliatlarının annelerini bu vasıflara sahip Türk kadınlarından seçerdi. Türk hükümdarları tahta çıkarken eşleri de Hatun/Katun¹ unvanını alırlardı. Hükümdarlığın Türklere tanrı tarafından verildiğine inanan Türk toplumlarında kut anlayışı hâkimdir. Bu anlayış açısından değerlendirildiğinde Hatunlarında tıpkı Hakanlar gibi kut aldığı söylenebilir (Kafesoğlu, 2009, s. 270).

Hakanlar birçok evlilik yapabilmekteydi. Ancak bu evliliklerde ilk hatun Baş Hatun ya da Ulu Hatun unvanını alarak diğerlerinden daha üstün bir konumda olurdu. Ulu Hatun olarak en üst düzeyde yer alan bu kadınlardan doğan çocuklar dışında, sınırların korunması ya da müttefiklik için yapılan diplomatik evlilikler sonucunda başka milletlerle yapılan evliliklerden doğan çocuklar tahtta söz sahibi olamazdı. Türk devlet geleneğinde Hakan/Kağan ve Hatun/Katun ülkeyi birlikte yönetmekte ve gerekirse birlikte savaşa gitmekte, aynı zamanda hem içte hem de komşu devlet ve topluluklarla ilişkileri düzenlemekteydi. Aynı zamanda eşi, savaşa gittiğinde geride kalanların korunması ve devlet işlerinin devamlılığının sağlanması da Hatun'un vekâletindeydi. Türklerin savaşa gittiklerinde kadınları ve çocukları geride bıraktıkları bilinmektedir. Türk Beyleri tarafından, özellikle vadi içleri, dağ etekleri ve tepeleri gibi korunaklı alanlara, yaptırılan kaleler ve şehirler bulunmaktadır. Bu şehirler Hatun² şehirleri olarak ad-

1 Donuk, Katun kelimesinin Çince şekli "Ko-ho-tun, k'o-tun" olarak ifade etmektedir. Katun kelimesi hatun, hatyn, hotun, katun, katyn, kadın gibi çeşitli şekillerde kullanılmaktadır. Bk Donuk, 1988. Katun unvanının karşılığı olarak, Çin yıllıklarında, yen-chih (büyük, ulu) kelimesi geçmektedir (Tekin, 1993, s. 15).
2 Taşkent'te bulunan Hatun Kath, Hazar bölgesinde Hatunbalig, Türkiye'de Kız Kaleleri örnek olarak gösterilebilir. Baykara, 1980, s. 504 ; Kalmış - Morkoç, 2020, s. 906.



landırılırken, kaleler ise Kız Kale, Kızlar Kalesi gibi isimlerle anılmıştır. Hatunlar, bu şehirleri ve maiyetlerindeki korumak için kendi ordularına sahiptir (Baykara, 1980).

Türk tarihini incelediğimizde erkeklerin diplomaside ve devlet yönetiminde ağırlıkla yer aldığı görülse de Türk tarihinde ilk Türk topluluk ve devletlerinden itibaren, Türk kadınının diplomaside çok önemli bir rol oynadığını görmekteyiz. Hatunların tarihte önemli yerlerde, önemli roller üstlenerek Hakanların iktidar mücadelelerinde etkili oldukları bilinen bir gerçektir. Hatta devletin kaderini birlikte tayin edebilme ve gerektiğinde devleti tek başlarına yönetme erkine sahiplerdir. Hatunlar, Hakanlarla birlikte devlet yönetiminde, önemli kararlara imza atmıştır. Bu açıdan bakıldığında sayısız örnekle karşılaşılmakta ancak bu çalışma yalnızca 2 örnekle, İskitlerde Tomris ve Büyük Hun Devleti'nde Ulu Hatun ile sınırlanmıştır.

Tomris Hatun

Çin Seddi'nden Tuna Nehri'ne kadar geniş bir coğrafyada yaşamış olan İskitlerle (Durmüş, 2008; Ceylan - Günaşdı, s. 116) ilgili bilgiler Asur, Pers, Yunan ve Çin gibi devletlerin kaynaklarında yer almaktadır. İskit adı, Asur kaynaklarında Aşguzai (Luckenbil, 1968: 571), Pers kaynaklarında Saka, Yunan kaynaklarında Skythai (Kretschmer, 1921, s. 923) ve Çin kaynaklarında Sai, Sai-Wang (Franke, 1904, s. 46) olarak geçmektedir. Bu kaynaklarda farklı isimlerle yer alan bu topluluklar, modern araştırmacılar tarafından İskitler ya da Sakalar olarak adlandırılmaktadır. Herodotos İskitlerin Asya'da yaşadıklarından ve burada yaptıkları savaşlardan sonra Kimmerlerin yurduna göç ettiklerinden bahsetmektedir (Hdt. IV.11). Kaynaklarda 8.yy itibarıyla yer alan İskitlerin buldukları coğrafyada devlet olma sürecinin doğal bir parçası olan mücadele ve etkin uluslararası ilişki yöntemlerini dönemin şartlarında oldukça iyi kullandıkları görülmektedir.

Kaynaklarda İskit, Saka ya da Massagetlerin efsanevi hükümdarı olarak geçen Tomris

³le ilgili ilk bilgileri antikçağ yazarı Herodotos vermektedir. İspakay ya da Spargalis'in kızı ve tarihte bildiğimiz ilk kadın hükümdar olan Tomris, ailesi tarafından bir savaşçı ve iyi bir lider olacak niteliklerle yetiştirilmiştir. Tomris, Ön Asya'da, özellikle de Perslere karşı, uyguladığı diplomasi ve savaş stratejisi ile Alplık vasfını taşıyan bir hükümdar olduğunu kanıtlamıştır.

Herodotos, Pers kralı Kyros ve Massagetlerle yapılan savaşı ve sonunda Kyros'un ölümünü ayrıntılı olarak ele almıştır. Persler Ön Asya dünyasının en etkili gücü iken Orta Asya'ya yaptıkları sefer sırasında Massagetlerle karşılaşılır. Herodotos'a göre Massagetlerin lideri Tomris'tir. Tomris, kaynaklarda kocası ölünce başsız kalan devleti yönetmek ve düşmanlara fırsat vermemek için hükümdar olarak başa geçen cesur bir savaşçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tomris'in diplomasideki başarıları da bu en büyük rakipleri olan Perslerle yaptıkları mücadelelerde görülmektedir. Pers kralı Kyros Massagetlerin topraklarını ele geçirmek için akıllıca bir hamle yaparak Tomris'e evlilik teklif eder. Eskiçağ dünyasında bu tür evlilikler savaşmadan toprak ve müttefik elde edilmesinde en çok başvurulan yöntemlerdendir. Ancak Tomris, Pers kralının bu düşüncesini bildiği için teklifi reddeder ve iki hükümdar arasında savaş kaçınılmaz olur. Bu süreç sonunda Kyros Massagetlere karşı sefer düzenlemek için hazırlıklara başlar. Bu sırada Tomris Kyros'u savaştan vazgeçirmek için elçi gönderir. Tomris Kyros'a elçi aracılığıyla şu sözleri iletmıştır.

"Medler kralı, bu işlerden vazgeç; bu yaptıkların senin hayrına mıdır, değil midir, bilemezsin; bırak diyorum, kendi halklarına hükmet, bizim de kendi halklarımıza hükmetmemize karışma. Ama sanırım yolunu bu öğüde göre çizmek istemeyeceksin; öyle değil mi? Eğer ille de Massagetlerle boy ölçüşmek istiyorsan, o zaman ırmağın iki yakasını birleştirmek için bu kadar zahmete katlanma; biz ırmaktan üç günlük yola kadar çekileceğiz; suyu geç ve ülke-

3 Tameris, Tomaris, Tomiris şeklinde geçen ismin demir anlamında bir Türkçe kelime olduğu düşünülmektedir. Hermann, 1930, s. 2128.



mize gel; yok eğer bizim gelmemizi istiyorsan, bu dediğimizi sen yap." (Hdt. I. 206).

Tomris savaşın iki ülke halkı içinde akıllıca olmayacağını ancak Pers kralının savaşta ısrar etmesi durumunda hangi şartlar altında olursa olsun topraklarını ve halkını korumak adına savaşmaktan geri durmayacağını ifade etmektedir. Bu ifadelerle Tomris, iki ülke ilişkileri açısından savaş öncesinde Pers kralı ile müzakere yaparak uluslararası düzeyde bir diplomasi örneği ortaya koymaktadır.

Bu dönemde Persler ve Lidyalılar arasında meydana gelen savaşlar sonucunda mağlup olan Lidya kralı Kroisos Perslere esir düşmüştür. Lidya kralı Kroisos, Pers kralı Kyros'a Tomrisle yapılacak olan savaşın, Massagetlerin ülkesinde başlatılması hakkında şu sözlerle bir öneride bulunmuştur.

"Eğer düşmanın saldırısını bu ülkede karşılarsak şu tehlikeye düşeriz: Yenilirsen, hem savaşı, hem de bütün imparatorluğu kaybetmiş olursun; Massagetler savaşı kazanırlarsa geri dönmezler, bu besbelli bir şey, senin krallığına karşı sefere devam ederler. Yendin diyelim, o zaman da bu onların toprağında kazanacağın zafer kadar büyük olmayacak, çünkü orada kaçan Massagetleri, mutlu bir savaştan sonra kovalayabilirsin; şimdi gene baştaki düşünceme dönüyorum: Düşmanlarını yenersen, Tomris'in imparatorluğunun yüreğine kadar yürüyebilirsin. Bir de bırak bütün bu söylediklerimi, ayıp olur, dayanılmaz bir şey olur, Kyros'un, Kambyes oğlunun bir kadın önünde geri basıp ülkesinden bir parçayı ona bırakması." (Hdt. I. 207).

Bu öneriyi makul bulan Kyros, Kroisos'un teklifi üzerine, savaşı Tomris'in topraklarında başlatmak için bir savaş planını hazırlar. Tomris yaptığı teklife uygun olarak geri çekilir. Pers Kralı Kyros, Arakses (Aras) Nehri'ni geçerek Massaget topraklarına girer. Bir süre sonra Kyros, Kroisos'un teklifini uygulamak için, ordugâhta niteliksiz bir grup askeri bol yemek ve şarapla bırakarak pusuya çekilir. Massagetler bu aldatmacaya kanarak

Perslere saldırır ve Perslerin ani baskısıyla birlikte ağır kayıplar verir. Bu saldırı sırasında Tomris'in oğlu Spargapises'de Pers kralı tarafından esir alınır. Bunun üzerine öfkelenen Tomris, Kyros'a elçi göndererek oğlunu geri vermesini ve topraklarını terk etmesini ister. Bu isteğini de şu sözlerle ifade etmektedir.

"Kana doymayan kanlı katil Kyros, bu başarıyla şişinme; bu zaferi, içtiğiniz zaman, sizin de aklınızı başınızdan alan, damarlarınıza indiği ölçüde ağzımıza kötü sözler çıkartan üzüm kazandı. Bu zehirdir diyorum, seni hilebazlıkla oğlumun efendisi yapan; bu güçlerin ölçüştüğü savaş değildir. Bak şimdi sana güzel bir öğüt vereyim, beni dinle, oğlumu bana geri ver, bir şeyler karıştırmadan çık git bu topraklardan, Massaget ordusunun üçte biri üzerinde kazandığın kaba zaferle yetin. Ama eğer bu dediğimi yapmazsan, Massagetlerin efendisi olan Güneş adına ant içerim ki, kan dökmeye doymayan adam, seni ben kanla doyuracağım." (Hdt. I. 212).

Bu sözlerle Tomris, bu saldırının savaş ahlakına uygun olmadığını, hile ile oğlunu esir etmesinin hiçbir anlam ifade etmediğini, dolayısıyla bunun bir yenilgi sayılamayacağını ifade etmektedir. Tomris, oğlunun serbest bırakılmasını talep etmekte ve güçlerin eşit olduğu bir savaşta Kyros'un kazanma ihtimalinin olmadığını net bir şekilde ifade ederek onu tehdit etmektedir.

Esir düştüğünü anlayan Tomris'in oğlu Spargapises bir fırsatını bularak intihar eder. Bu olayın duyulmasıyla Tomris öfkeyle tüm kuvvetlerini toplayarak Perslere saldırır ve Pers ordusunu yok eder. Bu savaşta Kyros⁴ öldürülür. Herodotos Tomris'in savaş meydanında elinde kanla dolu bir tulumla Kyros'un cesedini arayıp bulduktan sonra kafasını keserek bu tulumla daldırdığını anlatır.

"Canım sağ ve savaştan zaferle çıktım, ama sen beni öldürdün, hileyle oğlumu

⁴ Kyros'un ölümü ile ilgili kaynaklarda farklı bilgiler yer almaktadır. Herodotos'un anlatımını abartılı bulan bilim adamları, Kyros'un kuzeydoğu ya da doğusunda bulunan halklarla yaptığı savaşta öldüğü ve cesedinin Pasargad'a getirildiğini ifade etmektedir. Bk. Osten, 1965, s. 66; Gera, 1997, s.203.



yakaladın; ama işte sen de sana önceden söylediğim gibi, benim elimle kana doyuyorsun." (Hdt. I. 214).

Mo-tun'un Hanımı Ulu Hatun

Asya Hunlarıyla ilgili bilgilerin yer aldığı yazılı kaynaklar Çin kaynaklarıdır. MÖ 2000'li yıllardan itibaren Çin kaynaklarında Ku-ei-fang, Jung-ti gibi isimlerle bahsi geçen Hunlar sonraki süreçte bu kaynaklarda Hsiung-nu olarak yer almaya devam etmiştir. Hun isminin eski Çince okunuşu tam olarak bilinmese de Türkçe'de halk anlamına gelen Kun olduğu düşünülmektedir (Baykuzu, 2020, s. 27).

Hunlarla ilişkilerin anlatıldığı bu kaynaklarda Türk kadınının siyasi konumu ile ilgili örneklerde yer almaktadır. MÖ 206 - MS 23 yılları arasını ele alan Han Tarihi, Büyük Hun hükümdarı Ch'an-yü⁵ Mo-tun'un hanımı Ulu Hatun ile Çin İmparatoru arasında geçen görüşmeye yer verir. Bu görüşme sonrası Hatun Mo-tun'u ikna eder ve Çin kuşatması kaldırılır. Bu olay Türk diplomasisinde kadının rolünün en önemli örneklerinden birini teşkil eder. MÖ 200 yılında Hunlar ve Çin arasında meydana gelen P'ing-ch'eng savaşı sırasında, Çin İmparatoru Kao-tzu'nun yaklaşık 320.000 kişilik ordusunun büyük bir bölümü, Hunların uyguladığı Turan taktiği ile büyük tahribata uğramıştır. Mo-tun, Çinlileri Pai-teng'de kuşatmıştır. Çin İmparatoru etrafının Hunlar tarafından kuşatıldığını çok geç fark etmişti. Çinliler bu kuşatmadan kurtulmak için Mo-tun'un hanımı aracılığıyla Hun hükümdarına ulaşarak onu ikna etmeye çalışmışlardır (Öğel, 2019, s. 406 vd.; Baykuzu, 2020, s. 61 vd.). Hatun, konar-göçer Hunların yerleşik Çin coğrafyasında yaşamalarının zorluğunu Mo-tun'a anlatmıştır. Mo-Tun, Ulu Hatun'un sözlerini dinleyerek kuşatmayı gevşetmiş ve Çin imparatorunun ülkesine dönmesine izin vermiştir⁶.

5 Türklerde tarih boyunca ch'an-yü, şan-yü, tanhu, bey, hakan, kağan, yabgu, idi- kut, il-teber, erkin, kül erkin, ulug erkin, sultan, padişah gibi unvanlar kullanılmıştır. Bk. Donuk, 1988; Tekin, 1993; Kafesoğlu, 2009, s. 267. Hunlarla ilgili bilgi veren Çin kaynaklarında hükümdar unvanı ch'an-yü, şan-yü olarak kaydedilmiştir.

6 Baykuzu, eşinin sözlerini dinleyen Mo-tun'un aslında beklediği destek birliklerinin gecikmesini, kendisine ihanet olarak yorumlaması sonucunda kuşatmayı kaldırdığını ifade etmektedir. Bk. Baykuzu, 2020, s. 67.

Bu olayın ardından Çinliler Hun akınlarını durdurmak amacıyla çözüm yolları aramaya devam etmişlerdir. Türklerde kadının Hakan üzerinde ve devlet işlerindeki siyasi etkinliğini kendi çıkarları için kullanabileceklerini düşünerek, Çin prenseslerini Hunlarla evlendirmek istemişlerdir. Böylece Çinliler ve Hunlar arasında evlilik barış antlaşması olarak adlandırılan ve onlarca kez tekrarlanan antlaşmalar yapılmaya başlanmıştır (Öğel, 2019, s. 295). Bu antlaşmalarla altın, para, ipek ve tahıl gibi ürünlerden oluşan yıllık haraç Hunlara verilecek ve Çinli prensesler Baş Hatun unvanı ile Hun Ch'an-yü'süyle evlendirilerek akrabalık tesis edilecekti. Bu sayede Çinli prensesler Türklerin iç işlerine karışabilecek hatta bu evliliklerden doğan çocukların hükümdar olmasıyla da kendilerine güçlü ittifaklar kurabileceklerdi. Ancak Türk töresi gereği, en azından tarihin büyük bir bölümünde, sadece asil soydan gelen yani anne ve babası Türk olan veliahtlar tahtta söz sahibi olmaktadır. Dolayısıyla Çin'in bu planı uygulanmamıştır. Ancak Çin, farklı tuzaklarla Türklerin iç işlerine karışmayı sürdürmüştür (Tezcan, 2000).

SONUÇ

Kadın, çocuk, eş, anne gibi toplumsal statüsünün yanı sıra yaşadığı toplumu koruyup kollamakla yükümlü bir savaşçı olarak da tarihin her çağında saygıyı hak etmektedir. Çağlar boyunca Türk toplumu, kadına en çok değer veren topluluklardan biridir. Türklerde kadın toplumunun en küçük birimi olan aileden başlayarak her statüde saygınlığını sürdürmüş, devlet yönetiminde Hatun unvanıyla kurultayda söz hakkına sahip olmuştur. Devlet işlerindeki konumu uluslararası platformlara da yansımıştır. Hakanın diğer millet ve topluluklarla olan görüşmelerini etkilemenin yanı sıra sefer zamanlarında ise diplomasiyi bizzat yürütmüşlerdir. Türk devlet geleneğinde kadın, gelecekteki hakanı yetiştirme vazifesiyle de devlet işlerinde etkin bir rol oynamaktadır. Böylece diğer devlet ve toplulukların siyaseten yürüttükleri politikalarla da yakından ilgilenmek durumunda kalmıştır. Öyle ki Türk ka-



dınının diplomasideki etkin rolünün kötüye kullanılmasından doğan endişeyle yabancı kadınlardan doğacak çocukların tahta çıkmasının önüne töreyle engel koyulmuştur. Kadının siyasal hayattaki etkinliği savaş öncesinde, savaş sürecinde ve savaş sonrasındaki kararlarda görülmektedir. Tarihte bu duruma pek çok örnek verilebilir. Türklerde kadının diplomasideki yeri ile ilgili en önemli örneklerden biri savaşçı lider Tomris Hatun'dur. Tek başına bir ülkeyi yönetme erkine sahip bir kadın olarak Türk tarihinde yer bulan Tomris, savaş diplomasisinde de ne kadar başarılı olduğunu kanıtlamıştır. Perslerle yaptığı savaşta Pers kralı Kyros ile elçiler aracılığıyla yürüttüğü müzakerelerle savaşın seyrini yönlendirmiştir. Tomris, ilk önce Kyros'u makul sebeplerle savaştan vazgeçirmek istemiştir. Bu mümkün olmayınca savaş alanını belirlemek için şartlar öne sürerek düşmanına seçme şansı sunmuştur. Bu diplomatik hamlelerle savaşı engelleyemeyen Tomris için savaş kaçınılmaz olmuş ve savaşın sonucunda Kyros ölmüştür. Türklerde kadının diplomasideki yerinin örneklerinden biri de Hun Ch'an-yü Mo-Tun'un eşi Ulu Hatun'dur. Ulu Hatun eşinin kararlarını yönlendirerek muhtemel bir zaferle sonuçlanacak olan kuşatmanın kaldırılmasında etkili olmuştur. Böylece iki devletin diplomasisine müdahil olarak savaşın kaderini belirleyici bir konumda yer almıştır. Türk kadınının diplomasideki yeri diğer toplumlardan farklı olarak töre ile hukuksal zemine oturtulmuştur. Bu durum kadının diplomasideki konumunu güçlendirmiştir.

KAYNAKÇA

- Baykara, T. (1980). "Türk Şehircilik Tarihinden: Hatun Şehirleri". *Bellekten*, XLIV, 497-510.
- Baykuzu, T. D. (2020). *Asya Hun İmparatorluğu*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Ceylan, A. - Günaşdı, Y. (2013). "Balkanlarda İskitler". *Uluslararası Balkan Dil, Kültür ve Medeniyet Sempozyumu Bildirileri*, ss. 113-139.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Donuk, A. (1988). *Eski Türk Devletlerinde İdari ve Askeri Ünvan ve Terimler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Durmuş, İ. (2008). *İskitler*. Ankara: Ankara: Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.
- Franke, O. (1904). *Beiträge aus Chinesischen Quellen zur Kenntnis der Türk-völker und Skythen Zentralasiens*. Berlin:

- Akademie der Wissenschaften.
- Gera, D. L. (1997). *Warrior Women. The Anonymous Tractatus De Mulieribus*. New York: Brill.
- Hermann, A. (1930). "Massagetai". *RE XIV.2/28* (1930) 2123-2129.
- Herodotos, (1973). *Herodot Tarihi*. Çev.: A. Erhat. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kafesoğlu, İ. (2009). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötügen.
- Kalmış, G. - Morkoç, A. N. (2020). "Kuzeydoğu Anadolu Araştırmaları Işığında Tespit Edilen Kız/Kızlar Kaleleri". *Kâşgarlı Mahmud Anısına Türkiye ve Türk Dünyası Araştırmaları*, 902-932.
- Kretschmer, K. (1921). "Scythae". *Paulys Real Encyclopaedie der Classichen Altertumswissenschaft*, II A, 923-942.
- Luckenbill, D.D. (1968). *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, II. New York: Greenwood Press.
- Ögel, B. (2019). *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi I*. Ankara: TTK.
- Osten, von der H. H. (1965). *Die Welt der Perser*. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger Sammlung Kilpper.
- Tekin, T. (1993). *Hunların Dili*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Tezcan, M. (2000). "Çinlilerin Hunları Yıkma İçin Uyguladıkları Temel Stratejiler: I-i Chih-i / I-i-fa-i ve Beş Tuzak". *Türkler*, I, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 729-741. <https://sozluk.gov.tr>



Dr. Öğr. Üyesi Meryem DOYGUN

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi / Fen-Edebiyat Fakültesi, Ağrı,
Türkiye / meryemdoygun@gmail.com / 0000-0001-8456-5022

HÂREZMŞAHLAR DEVLETİ'NİN MUKTEDİR KADINI: TERKEN HATUN

Anahtar Sözcükler: Hârezmşahlar, Sultan Muhammed, Terken Hatun, iktidar mücadelesi.

ÖZET

Tarih boyunca Türk devlet yönetiminde hükümdarlar kadar hatunların da devlet işleriyle meşgul oldukları hatta sahip oldukları nüfuz ile zaman zaman onların önüne geçtikleri tarihî hakikat mesabesinde. Öyle ki kimi zaman bu hatunlar iktidar mücadelelerinin baş rolleri olarak temayüz etmişlerdir. İşte Hârezmşahlar Devleti'nin (1097-1231) sultanı Alâeddin Tekiş'in eşi, Sultan Muhammed Hârezmşah'ın annesi Terken Hatun bu cümledendir.

Terken Hatun oğlu Sultan Muhammed'i tahakküm altında tutup çoğu zaman ona rağmen kararlarının tatbik edilmesini sağlayarak devlet yönetiminde kendisinin de var olduğunu göstermiştir. Aynı mesele üzerinde sultan ile Terken Hatun birbirinden farklı hüküm beyan ettiği tarihi daha evvel olanın nazar-ı itibare alınır, Terken Hatun'un bir kararı ile sultanın hükümleri lağv edilirdi. Hatunun doğrudan kendisine bağlı olan ve emirleri kendisinden alan Kanglı-Kıpçaklardan oluşan güçlü bir orduya sahip olması, Gürgenç, Semerkand ve Herat gibi şehirlerde kendi hükmünün geçerliliği ve buraların idaresinin kendisine bırakılması aynı zamanda devlette iki başlılığın da işaretiydi.

Sultanın kararına rağmen Terken Hatun'un adayı Uzlagşah'ın veliaht seçilmesi, görevlilerin fethedilen bölgelere çoğunlukla Terken Hatun tarafından tayin edilmesi, ordudaki emir-komuta zincirinin kendi kontrolünde oluşu, kendisine ait inşâ divanının, vezirinin, sarayının bulunması hatunun siya-

si, idari ve askerî sahalardaki etkisinin boyutunu göstermektedir. Mührünün üzerinde bulunan "din ve dünyanın koruyucusu, Türklerin prensesi, bütün kadınların melikesi" ibaresi özellikle kadınların hamisi sıfatını taşıdığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Daha önce dikkat çekilmemiş bu konu ile Türk tarihinin güçlü kadınlarından biri olan Terken Hatun'un nüfuzunun devlet yönetimine yansımaları ve ülkenin dâhilî ve haricî meselelerine ne ölçüde etki ettiği ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Bu yapılırken özellikle devletin resmî dili Farsça ile kaleme alınan kaynaklar tetkik edilecek ve mukayese yoluyla daha doğru bilgiye ulaşma esası gözetilecektir.

THE POWERFUL WOMAN OF THE STATE OF KHWAREZMSHAHS: TERKEN HATUN

Keywords: Khwarezmshah, Sultan Muhammed, Terken Hatun, power struggle.

ABSTRACT

It is a historical fact that throughout the history of Turkish state administration, women as well as rulers have been busy with state affairs and even surpassed them with their influence from time to time. So much so that sometimes these women came to the fore as leading roles in power struggles. Such is Terken Hatun, the wife of Alaeddin Tekiş, the sultan of the Khwarazmshahs (1097-1231), and the mother of Sultan Muhammed Khwarezmshah. Terken Hatun showed her presence in the state administration by dominating her son Sultan Muhammed and ensuring that his decisions were often implemented despite him. When the sultan and Terken Hatun declared different rulings on the same issue, the previous one was taken into consideration, and the sultan's provisions were abolished with a decision of Terken Hatun. The fact that the woman had a strong army consisting of Kanglı-Kipchaks who were directly subordinate to her and took orders from her, the validity



of her own rule in cities such as Gürgenç, Samarkand and Herat, and leaving the administration of these places to her were also signs of duality in the state. Despite the Sultan's decision, the election of Uzlagşah, the candidate of Terken Hatun, as heir, the appointment of officials to the conquered regions mostly by Terken Hatun, the fact that the chain of command in the army is under his own control, the presence of his own construction council, vizier and palace, the influence of women in the political, administrative and military fields shows the size. The phrase "protector of religion and the world, the princess of the Turks, the queen of all women" on the seal is particularly striking in terms of showing that it carries the title of the patron of women.

This subject, which has not attracted attention before, will be tried to reveal the reflections of the influence of Terken Hatun, one of the powerful women of Turkish history, on the state administration and to what extent it affected the internal and external issues of the country. While doing this, the sources written in Persian, the official language of the state, will be examined and the principle of reaching more accurate information through comparison will be observed.

GİRİŞ

Türk tarihinde iktidar mücadeleleri genellikle hanedanın erkek üyeleri arasında görülse de hanedanın kadın üyeleri de bu mücadelelerde yer almışlardır. Nitekim elde ettikleri nüfuz ile kimi zaman bu mücadelelere bizzat yön veren ve devletin akıbetini tayin eden teşebbüslerde bulunan kimseler olmuşlardı. Hârezmşahlar Devleti'nin¹ muktedir hatunlarından biri olarak tarihte yerini alan Terken Hatun² da kendi zamanında bu rolü üstlenmiştir.

Terken Hatun daha eşi Sultan Alâeddin

1 Hârezm coğrafi bir ad olarak kullanılmanın yanı sıra kadim zamanlardan itibaren burayı yöneten idarecilere verilen Hârezmşah unvanı için de belirleyici olmuştur. Reşidüddin Vatvât, Ebkârü'l-Efkâr, İ.Ü. Ktp. Nr. F 424, vr. 1b.

2 Terken Türk hakanlarına, hakanların eşlerine ve kızlarına verilen unvandır. Gülay Öğün Bezer, "Terken", DİA., C. XL., İstanbul 2011, s. 509. Bunun için ayrıca bkz; Ahmet Tetevî-Asif Han Kazvîni, Târîhi Eلف, C. V., Tahran 1382.

Tekiş'in (1172-1200) hâkimiyeti sırasında Kıpçak, Kanglı, Uran gibi Türk boylarından da destek alarak (Gürbüz, 2011, s. 365) iktidarını kuvvetlendirmiş hükümdarlık sırası oğlu Sultan Muhammed Hârezmşah'a geldiğinde ise devletin içinde en önemli karar merci haline gelmişti. Öyle ki hatunun gittikçe artan bu gücü karşısında Sultan Muhammed daima kendi iktidarı ile annesi arasında denge sağlamaya çalışan, çoğu zaman annesinin kararlarını tatbik ile onu kontrol altında tutmaya ve "devlet içinde devlet" oluşumunun önüne geçmeye çalışan bir lider olarak görünüyordu.

Terken Hatun'un gücünün asıl kaynağı Sultan Tekiş zamanında büyük gruplar halinde Hârezmşahlar ordusuna katılan ve kendisiyle aynı soya sahip Kanglı-Kıpçak boyları idi. Doğrudan Terken Hatun'a bağlılık ve sadakat gösteren (Âştîyânî, 1388, s. 94; Bosworth, 2009), sultandan çok annesinin buyruğunu dinleyen bu asi unsurlar (Cüveynî, 1387, s. 532; Kafesoğlu, 2000, s. 131) Sultan Muhammed'in parlak zaferlerinin kilit noktası, ordunun bel kemiği olarak görülüyor dolayısıyla sultan bu kalabalık grupları karşısına almamak için annesinin nüfuzunu muhafaza ediyordu.

Terken Hatun'un devlet işlerine müdahalesi her alanda kendini hissettirmiş kimi zaman oğlunun siyasi, askerî, içtimai kararlarını hükümsüz kılmıştır. Hârezm şehirlerinin bazılarının Terken Hatun'un idaresine bırakılması, veliaht tayin meselesinde sultana rağmen kendi adayını kabul ettirmesi, inşâ divanının, vezirinin ve sarayının bulunması (Nesevî, 1365, s. 62), devlet kadrolarına atama veya azlde söz sahibi olması, haricî devletlerle olan münasebetleri yönlendirmesi, zamanının halifeleri, hükümdarları ve diğer idarecileri tarafından kimi zaman asıl muhatap kabul edilmesi, ordunun yanı sıra ulema sınıfının da desteğini alması hatunun gücünün ulaştığı noktayı anlamak açısından çok önemlidir.

"Saltanat şerik kabul etmez" sözünden hareketle Terken Hatun'un oğlu karşısında bu



denli güçlenmesi ve iktidar hırsı sebebiyle devlet işlerinde daima oğlu ile karşı karşıya gelmesi devletin temel zafiyetlerinden biri olarak görülmüş ve devlet yönetimindeki "iki başlılık" haricî düşmanların da dikkatinden kaçmamıştı. Öyle ki Moğol istilası sırasında Hârezmşahlar'ın içinde bulunduğu bu bölünmüş hal Moğol saflarındaki maneviyatı yükselttiği gibi kadim bir devletin düşman karşısında kolay lokma haline dönüşmesinin bir sebebi olarak değerlendirilmiştir (Doygun, 2019, s. 572).

Bu çalışmanın amacı tarihin çıkardığı güçlü kadınlardan biri olan Terken Hatun'u Hârezmşahlar tarihi içindeki yerini tespit etmek O'nu zaferleri, zafiyetleri, hayır ve hasenatları ile değerlendirmektir.

Terken Hatun'un Sultan Tekiş ile Evliliği ve Yükselişi

Hârezmşahlar'ın güçlü hükümdarı Alâeddin Tekiş zamanının en önemli icraatlarından biri olarak kabul edilen Terken Hatun ile evliliği (Ayan, 2016, s. 24) Türk tarihinde örnekleri sık rastlanan siyasi evlilikler cümlesindedir. Hârezmşahlar'ın siyasi amaçlarını gerçekleştirmek niyetiyle yapılan bu evlilik devletin siyasi, askerî ve içtimai manzarası üzerinde tesirleri olmuştu. Nitekim Terken Hatun ile Tekiş evliliği Hârezmşahlar'ın yapısı ve devlet politikaları üzerinde ciddi bir değişim ve dönüşüm başlangıcı idi.

Sultan Tekiş İldeniziler (1148-1225) tahtında oturan Atabeg Pehlivan'a Ekim-Kasım 1182'de gönderdiği iki mektupta Terken Hatun ile yaptığı izdivaç ve Hârezmşahlar hanedanına katılan bu yeni gruplar hakkında da malumat verir. Buna göre Tekiş, Alp Kara Uran'ın büyük oğlu Fîrân (Kıran) ile akrabalık kurduğunu akabinde Kıpçak diyarından gelen Türk boylarının küteller halinde Hârezmşahlar'ın hizmetine girdiğini bildiriyordu (Bağdâdî, 1384, s. 174-176; Barthold, 1990, s. 364). Mektupta kastedilen akrabalığın Tekiş ile Terken Hatun'un izdivacı dolaşısıyla kurulduğu yüksek ihtimaldir. Bununla Tekiş'in devlete kazandırılan *bu taze kan ile müttefiklerine müjde düşmanlarına gözda-*

ğı verdiği düşünülebilir.

Dönemin müellifleri Terken Hatun'un men-sup olduğu Türk boyu ve aile hakkında ihtilaf halindedir.³ Cûzcânî, Terken Hatun'un Kıpçak lideri Kadir Han'ın kızı olduğunu söylerken (Cûzcânî, 1389, s. 313) Cüveynî Kanglı denilen Türk kabilesinden olduğunu (Cüveynî, s. 532; Âştiyânî, s. 139; Taneri, 1977, s. 20; Yorulmaz, 2012, s. 110), Celâleddin Hârezmşah'ın inşâ dîvânı reisi Nesevî ise Yemek kabilesinin kollarından Bayaut kabilesinin Türk meliklerinden Cenkşi/Cengşi Han'ın kızı olduğunu söyler (Nesevî; s. 62; Hasan Mîr Âbidînî, 1382, s. 142; Destgayb, 1367, s. 180; Beyânî, 1352, s. 17; Sebzvar, 1395, s. 128).

Hârezm ülkesi veraset yolu ile Tekiş'ten oğlu Sultan Muhammed'e geçince Terken Hatun'un soyundan gelenler, akrabaları ve yakınları, başta Uran, Kanglı-Kıpçak olmak üzere zinde ve cevval Türk boyları büyük gruplar halinde Hârezm ülkesine girmeye başladı (Barthold, s. 364; Kafesoğlu, s. 41; Sebzvar, s. 124). Terken Hatun kendine bağlı bu grupları yüksek askerî makamlara ve mevkilere yerleştirmek suretiyle ordu-dan bürokrasiye kadar işlerin idaresini kendi kontrolüne almak istedi. Öyle ki bu niyete yönelik teşebbüsleri kocası zamanında güçlü bir şekilde açığa çıkmaya başlamış oğlunun iktidarında ise semerelerini almıştı.

Terken Hatun hamî sıfatı ile (Cüveynî, s. 532; Nesevî, s. 62; Kafesoğlu, s. 131) hem bu Türk boylarının bağlılığını kazanıyor hem de oğluna karşı devletin dizginlerini ele geçiriyordu. Ancak daha sonra görüleceği üzere Terken Hatun ile Sultan Muhammed arasındaki bitmek bilmez mücadelenin Hârezmşahlar devletinin inkırazında ciddi payı olduğu tarihî hakikat mesabesindedir.

Terken Hatun ile Tekiş evliliği Hârezmşahlar devletine yalnız askerî açıdan bir yenilik getirmede aynı zamanda Hârezm ülkesi bu yeni göçler ile nüfus kesafeti yaşadı, iskân hareketi ile Hârezm toprakları şenlendirildi.

³ Bu konuda tafsilatlı malumat için bkz; Mustafa Musevî, "Türkan Hatun", Dâ'iret'ü'l-Ma'ârif-i Bozorg-i İslâmî, C. XV., Tahran, 1387, s. 151-154.



Hülasa bu evlilik Terken Hatun'un Hârezmşahlar devletindeki yükselişinin ilk adımı olurken bu zümre de yükselişinin güvencesi olarak görünüyordu

Terken Hatun ile Oğlu Sultan Muhammed Arasındaki İktidar Mücadelesi

Tekiş'in ölümünden sonra Hârezmşahlar tahtına geçen Sultan Muhammed şüphesiz babasından devraldığı devleti geniş sınırlara ulaştırmış, düşmanlarına karşı çoğu zaman mutlak zaferler kazanmış bir hükümdardı. Öyle ki O'nun zamanında Hârezm toprakları Siriderya'dan Irak-ı Arab'a kadar çok geniş bir alanı kapsıyordu (Taneri, 1997, s. 229). Sultan Muhammed dönemin muktedir devletlerinden Karahıtaylar'a, Gurlular'a ve çeşitli mahallî hanedanlıklara karşı galebe çalıyor ele geçirdiği topraklar ile XIII. yüzyılda İslam'ın doğusunda büyük bir güç olarak temayüz ediyordu. Ancak siyasi ve askerî alanlarda elde ettiği zaferler, memleketlerinin genişliği, askerlerinin sayısı ve her tarafa yayılan şöhreti Sultan Muhammed'i kibre sevk etmiş Türk-İslam âlemi üzerinde tek egemen güç olma hırsı diğer hükümetler ile dostça münasebetler tesis etmesine mâni olmuştu (Doygun, s. 14). Sultan'ın bu hâletiruhiyesi devlet meselelerini tek başına dahi çıkmaza sokar iken Terken Hatun gibi muktedir ve muhteris birinin iktidar ortağı hatta çoğu zaman devletin mutlak hâkimi gibi hareket etmesi akıbeta dair bir ipucu mahiyetindedir.

Sultan Muhammed'in annesinin kararlarına müdahalede bulunamaması ve ona karşı basiretsiz tutumlarının devlet yönetimini zora sokması çoğu zaman eleştirilse de kazanılan zaferlerde ve Hârezm memleketlerinin genişlemesinde Terken Hatun'un rolü büyüktü. Zira Sultan Muhammed'in düşmanlarına karşı mücadeleleri ve zaferlerinin asıl mimarı ordunun dinamik unsurları olarak görülen Uran, Kıpçak-Kanlı boyları idi ve bu boylar Terken Hatun ile Tekiş evliliğinden sonra Hârezm ülkesine gelmeye başlamışlardı. Dolayısıyla bizzat Terken Hatun tarafından himaye edilen ve ordunun

önemli yerlerine yerleştirilen bu boylar doğrudan Terken Hatun'a itaat ediyor zaten zor nizama gelen bu asi ve yağmacı boylar Sultan Muhammed'e gönülden bağlılık duymuyorlardı. Bu sebeptendir ki Sultan Muhammed dimağına yerleşen cihan hâkimiyeti arzusunu ve zaferlerini annesi ve ordusu ile bağlantılı görüyor annesinin kararlarına ciddi bir mukavemetin ordusu ile pamuk ipliğine bağlı ilişkisini koparacağını öngörüyordu. Son cümleden olarak Sultan Muhammed iktidarının bekası için annesine mahkûm görünüyor annesi de yönetimdeki gücünün oğlunun basiretsizliğinden geçtiğini biliyordu. Elbette bu menfaatler er ya da geç birbiriyle çakışacak ve devletin temelleri derinden sarsılacaktı.

Aynı mesele üzerinde sultan ile Terken Hatun birbirinden farklı hüküm beyan ettiğinde tarihi daha evvel olanın nazar-ı itibara alınır (Nesevî, s. 62; Beyânî, s. 18), Terken Hatun'un bir kararı ile sultanın hükümleri lağv edilirdi. Bu durum dahi Sultan Muhammed'in kararlarının mutlak şekilde tatbik edilmediğini göstermesi açısından dikkate şayandır.

Terken Hatun ile Sultan Muhammed siyasi, askerî, idari, dinî pek çok meselede karşı karşıya gelmiştir. Bunlardan biri veliaht tayini meselesidir. Sultan Muhammed kendinden sonra tahta çok sevdiği büyük oğlu Celâleddin'in geçmesini isterken Terken Hatun'un adayı küçük oğlu Kutbeddin Uzlagşah⁴ idi. Sultan Muhammed hayatta iken hemen her konuda olduğu gibi veliaht meselesinde de annesi Terken Hatun'un nüfuzu altında kalarak ağabeylerine rağmen oğlu Uzlagşah'ı veliaht tayin etmek zorunda kaldı. Terken Hatun'un Moğol saldırısı ile zor zamanlar geçiren devletin içinde bulunduğu ahvali hiçe sayarak şahsi hırsla-

4 Cüveynî'ye göre Erzrak (Uzlag) Sultan küçüktü ve o kadar da zeki değildi. Aynı zamanda zayıf, aciz ve devlet erkânı ile geçimsizdi. Cüveynî, a.g.e., s. 473. Cüzcânî'de bu isim Erzlu Şah olarak geçmektedir. Cüzcânî, C. I., s. 313. Vassâf da bu ismi Erzlah olarak kaydeder. Abdullah b. Fazlillâh Vassâf, Târih-i Vassâfî'l-Hazret, (Tsh. Ali Rizâ Hâciyân Nejd), C. IV., Tahran 1388, s. 432. Mezkûr isim Hândmîr'de Ezrak olarak geçer. Gıyâsüddîn b. Hümâmiddîn el-Hüseynî Hândmîr, Habîbû's-Siyer, (Mkd. Celâleddîn-i Hümâyî), C. II., Tahran 1380, s. 656. Müstevfî bu ismi Erzlag olarak kaydeder. Hamdullah Müstevfî, Târih-i Güzide, (Nşr. Abdülhüseyn Nevâî), Tahran 1394, s. 897.



rı doğrultusunda böylesi önemli bir karara etki etmesindeki en büyük nedenlerden biri Uzlagşah'ın annesinin kendi ile aynı soya sahip olması⁵ (Cûzcanî, s. 313; Nesevî, s. 38; Tonariy, 1999, s. 13) ve dolayısıyla O'nun hâkimiyet döneminde nüfuzunun devam edeceğini ummasıdır (Doygun, s. 253-254). Gerçekten Uzlagşah'ın babasından sonra Hârezmşahlar'ın başına geçmesi halinde O'nu bu nimete kavuşturan babaannesine karşı tavizkâr davranacağı bunun olmadığı hallerde bile Terken Hatun'un torununu kontrol altında tutacağı hatta saf dışı bırakacağı muhakkaktır. İmparatorluğun dizginlerini eline alan bu hatunun Uzlagşah gibi zayıf bir karakter üzerinde etkili olamaması ihtimal dâhilinde bile değildir (Doygun, s. 426-427). Terken Hatun'un bu kararında oğlunun adayı olan Hint asıllı Ayçiçek Hatun'dan doğma torunu Celâleddin'i hiç sevmemesi (Yinanç, 1963, s. 49; Âştiyânî, s. 139.) ömrünün sonuna kadar ona muhalefet etmesinin⁶ de payı büyüktür.

Devletin akıbetini belirleyecek bir kararda Terken Hatun'un oğluna karşı güç mücadelesini devam ettirmesi Sultan Muhammed'in de annesine karşı mukavemet göstermemesinin izahı kolay değildir. Ancak bu zafiyete Sultan Muhammed tarafından son verilecek hâkimiyeti süresince annesine rağmen nadir kararlarından birini alacaktı. Nitekim annesinin tahakkümü altında kalarak verdiği kararın devletin bekası için pek hayırlı olmadığını düşünerek vefatından kısa bir süre Moğol tazyikini durdurabilecek dirayette olduğuna inandığı oğlu Celâleddin'i veliaht tayin ederek diğer oğulları Ak Sultan (Akşah) ve Uzlagşah'ın O'na tabi olmalarını istedi (Buniyatov, 2015, s. 105; Şerefî, 1385, s. 504; Tonariy, s. 13) ve halefi Celâleddin'in beline kendi kılıcını kuşattı⁷ (Nesevî, s. 84).

5
6 Terken Hatun esir olarak Cengiz Han'a götürüldüğü zaman onun yanında bulunan hizmetlilerinden Bedreddin Hilal kendisine şunları söylemiştir: "Celâleddin sizin heybete ve şevkete sahip torununuzdur. Onun memleketi genişliyor ben sizi onun yanına ulaştırayım". Bedreddin Hilal'in bu sözlerine karşılık Terken Hatun "Eğer Ayçiçek'in oğlunun ihsanına ve onun gölgesinin altında olmaya razı olursam yok olayım! Benim nezdimde Cengiz Han'ın yanında esir olmak, horlanmak ve hakir görülme Celâleddin'in gölgesi altında olmaktan bin kat daha kolaydır". Nesevî, a.g.e., s. 59-60.

7 Nesevî, Celâleddin'in veliaht tayin edilmesi meselesini şöyle anlatmaktadır: "Adada sultanın hastalığı şiddetlendiğinde annesi

Sultan Muhammed bu kararı annesine karşı almış gibi görünse de aslında o sırada Hârezmşahlar'ın içinde bulunduğu durum göz önünde bulundurulduğunda bu kararın arka planı daha iyi anlaşılır. Zira Sultan Muhammed Uzlagşah yerine Celâleddin'i halefi olarak belirlemeden kısa süre önce annesinin Cengiz Han'ın eline esir düştüğünü öğrenmiş (Nesevî, s. 84) dolayısıyla saltanatı süresince annesiyle girdiği mücadeleden sonunun geldiğini anlamıştı. Sultan Muhammed ölümün kapıda devletin de yıkılış sürecinde olduğunu gördüğü sırada yaptığı bu değişiklik annesine karşı mutlak bir muhalefet olarak görülemez. Bu değerlendirme için genel duruma bakmak daha doğru olacaktır.

Terken Hatun idari meselelerde de oğluna karşı açıktan muhalefet ediyordu. Nâib ve memurların fethedilen bölgelere çoğunlukla Terken Hatun tarafından atanması anne oğul arasında yeni bir çatışma konusuna işaret ediyordu. Terken Hatun bu imtiyazı elinde tutarak nâib ve memurlar üzerinde kontrol sağlıyor umumiyetle görevden azledilip edilmeyeceğine dahi kendisi karar veriyordu. Sultanın veziri Nizâmülmülk Sadreddîn Mesud Herevî görevinden azledildikten sonra annesi ile bu makama layık birinin getirilmesine dair istişare etti ve hemen her konuda olduğu gibi bu meselede de annesine danışarak vezaret makamına kimin getirileceğini sordu. Terken Hatun bu işe kendi gulamlarından⁸ biri olan Nizâmülmülk Nâsirü'd-din Muhammed b. Salih'i tavsiye etti sultan bu gulama karşı için içten içe nefret etse de (Kafesoğlu, s. 211) annesinin kararlarına karşı gelemediği için Nâsirü'd-din Muhammed'i vezaret makamına getirdi. Ancak vezirin kifayetsiz bir kimse olması, yolsuzlukların ve rüşvetlerin ortaya çıkması üzerine sultanın onu azlederek "efendinin sara-

Türkan Hatun'un Cengiz Han'a esir olduğunu duydu. O zaman Celâleddin'i adada olan iki kardeşi Uzlagşah ve Akşah ile çağırdı ve şöyle dedi: "Saltanat bağının yırtıldığına, devletin kullarının gevşediğine hatta yok olduğuna, bu düşmanın şartlarının güçlendiğine, memleketlere el attığına, oğlum Mengübirni'den başka hiç kimsenin ondan öcümü alamayacağına şüphe yoktur; vilayetimin sorumluluğunu ona verdim, ona itaat etmeyi ve onu kâ'im-i makamım bilmenizi size vacip kıldım". Nesevî, a.g.e., s. 84. 8 Nizâmülmülk Nâsirü'd-din Muhammed b. Salih, Terken Hatun'un gulamzâdegân'ından idi. Fasih Hâfî, Mücmel-i Fasihî, (Tsh. Muhsin Naci Nâsirü Abâdî), C. II., Tahran 1386, s. 753; Nesevî, a.g.e., s. 42.



yına dön" (Nesevî, s. 44) demesine karşılık annesinin "Nizâmülmülk'ten başka bir vezirin olmadığını ve topraklarında vezirin emirlerine karşı çıkacak kimsenin bulunmadığını" söyleyerek vezire eskisinden daha fazla teveccüh göstermesi ve onu Uzlagşah'ın vezirliğine getirmesi (Nesevî, s. 47; Beyânî, s. 21; Mesevî, s. 153; Âbidînî, s. 142; Kafesoğlu, s. 213) oğluna açıktan açığa meydan okuduğunun işaretidir (Doygun, s. 427-428).

Sultan Muhammed ile Terken Hatun dinî meseleler üzerinde de güç mücadelesine girmişlerdi. Sultan Muhammed devrin halifesi Nâsır Lidînillâh'tan hâkimiyetinin tanınmasını ve isminin hutbelerde zikredilmesini istemiş ancak reddedilmesi üzerine Nâsır Lidînillâh'ın halifeliğe layık olmadığına dair ülkenin âlimlerinden fetva almış devamında ise memleketinin tamamında halifenin adını hutbeden kaldırıp Hz. Ali soyundan Alâülmülk Tirmizî'yi halife ilan etmişti (Reşîdüddin, 1387, s. 340-341; Benâkîfî, 1348, s. 239; İbn Hallikân, 1299, s. 265; Mîrhând, 1380, s. 3334). Ancak sultanın halifeye karşı aldığı bu karar Hârezm ülkesinin tamamında geçerli olmamış (İbnü'l-Esîr, 2016, s. 169) Buhara, Belh Nişâbur ve Serahs gibi şehirlerde hutbeden halifenin adı kaldırılrsa da Semerkand, Gürgenç ve Herat'ta önceki uygulama devam etmiştir. Son cümleden hutbeden halifenin adının kaldırılmadığı şehirlere bakıldığında buralarda Terken Hatun'un hükmünün geçerli olduğu görülmektedir. Halife ile husumetin tırmanışa geçtiği bir zamanda sultanın kararlarının annesinin engeline takılması ve şehirlerde görülen bölünmüşlük Hârezm ülkesinin idari meselelerde bir bütünlük arz etmediğine işaret eder.

Hârezm ordusundan başka Mâverâünnehir ve Hârezm ülkesindeki ulema sınıfı da sultandan ziyade Terken Hatun'a sadakat gösteriyordu. Ulema sınıfının Terken Hatun'a bağlılığını bir tehdit olarak düşünen sultan teşebbüsleri ile bu sınıfla arasında büyük bir gedik açmıştı. Ulema sınıfını sultana küstüren en mühim hadise Kübreviyye tarikatının kurucusu Şeyh Necmeddin Kübrâ'nın tilmizi

olan Şeyh Mecdüddin-i Bağdâdî'nin öldürülmesi emri idi. Bazı müellifler şeyhin öldürülmesi sebebinin Terken Hatun ile gönül ilişkisi olduğuna dair şayialara bağlar (Kazvînî, 1390, s. 70; Müstevfî, s. 492). Bu hadise sultan ile daha önceki ihtilaflarında olduğu gibi Terken Hatun'a yaramıştı. Zira herkesin saygı duyduğu birinin bu şekilde öldürülmesi ulema sınıfının sultana kırgınlığı ve kızgınlığını şiddetlendirmiş dolayısıyla bu grubu da Terken Hatun'un safına yaklaştırmıştır.

Terken Hatun sultanın kararlarının olumsuz sonuçlar doğuracağını öngördüğü zamanlarda müdahale ederek bu kararlardan dönülmesini sağlamıştır. Semerkand sultanı ve sultanın kızının kocası Hanlar Hanı Osman Han zamanla önceleri Hârezmşahlar'a tabiiyet arz ederken sonraları Karahitaylar'a metbu olarak tanımış ve vergi vermeye başlamıştı. Osman Han'ın bu teşebbüsü Sultan Muhammed'i öfkesini şiddetlendirmeye yeterken Semerkand'daki Hârezm askerlerini katletmesi (İbn Kesîr, 1995, s. 137) sultanı geri dönüşü olmayan kararlar almaya sevk etmiştir. Nitekim Osman Han'ın bu ihaneti ve zulmüne karşılık sultan da o sırada Hârezm'de bulunan bütün Semerkandlıların hatta tüm yabancıların öldürülmesini emretmiş ancak Terken Hatun'un telkinleri doğrultusunda bu hatadan geri dönmüştür (İbnü'l-Esîr, s. 121-122).

Terken Hatun bu hadisede oğlunu yanlış karardan geri döndürmüş olsa da zaman zaman kendi uygulamalarında hırslarına yenik düştüğü görülmüştür. Sultan Muhammed Cengiz Han'ın önünden firar edince Terken Hatun da sultanın haremını ve değerli hazinelerini yanına almak suretiyle başkent Gürgenç'ten ayrıldı. Ancak şehirden ayrılmadan önce şehirde esir olarak tutulan sultanlar, beylerden ve diğer ileri gelenlerden müteşekkil bir grubu⁹ Ceyhun nehrine attırmak suretiyle boğdurdu (Cüveynî, s. 533; Beyânî, s. 24; Musevî, s. 153). Terken Hatun bu cinayetleri oğlunun rakipsiz ve düşmansız yaşayacağı gerekçesiyle

⁹ Bunlar arasında Gıyaseddin Guri'nin oğulları, Selçuklu sultanı Tuğrul'un oğulları, Belh sahibi İmadeddin gibi önemli isimler de bulunuyordu. Tafsilatlı malumat için bkz; Nesevî, a.g.e., s. 57.



meşrulaştırıyordu (Beyânî, s. 19). Bu örnek Terken Hatun'un muhteris tabiatı ve siyasi hırsları sebebiyle elini kana bulamaktan imtina etmediğine işaret eder.

Terken Hatun tabiatına ağır basan vehim sebebiyle de bazı yakışksız işlere tevessül etmişti. Öyle ki Gürgenç'ten ayrılırken güzergâhı iyi bilmesi dolayısıyla Yâzır kalesi hâkiminin oğlu Ömer Han'ı beraberinde götürdü ancak kaleye vasil oldukları vakit Ömer Han'ın kendisine ihanet edeceği gerekçesiyle öldürülmesini emretmişti (Nesevî, s. 58).

Terken Hatun ile sultan arasındaki iktidar mücadelesi düşmanların da dikkatinden kaçmıyor hatta bu mücadeleleri yakından takip ederek bu mücadeleye kendi menfaatleri doğrultusunda müdahale oluyorlardı. Nitekim Cengiz Han'ın Hârezm topraklarını istila sırasında Terken Hatun ile teması bu cümledendir. Nesevî'ye göre Gürgenç'in fevkalade müdafaa edildiğini gören Terken Hatun'a kendi himayesinde bulunan Müslüman Dânişmend Hâcib'i göndermiş ve olası ittifakla şehrin zahmetsizce ele geçirileceğini tasavvur etmişti. Cengiz Han Dânişmend Hâcib vasıtasıyla gönderdiği mesajda Terken Hatun'a Hârezm ülkesinin dâhilî meselelerinden haberdar olduğunu bildiriyor anne oğul arasındaki ihtilafta kendisinden yana olduğunu ima ediyordu. Buna göre Cengiz Han sultana karşı harekete geçtiği zaman Terken Hatun'un idaresi altındaki şehirlere saldırmayacağını Ceyhun nehrine kadar Hârezm ve Horasan'ın önceden olduğu gibi kendisinde kalacağını taahhüt ediyordu (Nesevî, s. 56; Âbidîni, s. 142; Beyânî, s. 23-24).

Terken Hatun'un Şahsiyeti ve Son Günleri

Terken Hatun Hârezmşahlar hanedanının en meşhur ve en önemli hatunu idi (Beyânî, s. 17). Tabiatına ağır basan aşırı tutku ve hırs hâkim-i mutlak gibi davranmasının gerekçelerinden biri olarak görülebilir.

Terken Hatun oğluna rağmen kendi idari

kural ve uygulamalarını tesis etmişti. Öyle ki hatunun ayrı bir sarayı (dergâh), devlet erkânı, akarları ve iktaları mevcuttu (Cüveynî, s. 532). Bundan başka kendi veziri ve seçkin yedi kişiden oluşan bir inşâ divanı vardı. Nesevî Terken Hatun'un tuğrasının "İsmetü'd-dünya ve'd-din Uluğ Terken Meliketü'l Nisâü'l-âlemîn" alametinin ise "İ'tesamtü billâhi vahdetu" olduğunu, fermanlarda alametinin okunaklı, açık ve çok güzel yazıldığını bu sebeple onu kimsenin taklit edemediğini söyler (Nesevî, s. 62).

Şîrîn Beyânî Terken Hatun'u zalim ve kötü kalpli bir kadın olarak tarif eder ve pek çok İranlı eski hanedanların yok olmasının sebebi olarak görür (Beyânî, s. 19). Cüveynî'ye göre sultan bir eyaleti veya nahiyeyi fethettiği zaman oranın hâkimini Hârezm'e gönderir annesi de oğlunun mülküne zeval gelmesin diye geceleyin onları nehre attırırdı (Cüveynî, s. 532), önemli işlerde görevli olan kimseleri en ufak şüpheye bile düştüğünde ortadan kaldırdı (Beyânî, s. 19).

Terken Hatun işrete eğlenceye düşkün biri olarak sürekli kalabalık gruplarla gizli işret meclisleri düzenlerdi (Cüveynî, s. 532).

Beyânî'ye göre Sultan Muhammed annesinin varlığına zor tahammül ediyordu bir taraftan Terken Hatun gibi bir rakibin varlığı sultan için kötü bir durumdu; saltanat işlerinde tartışmasız olmayı istese de annesine muhtaç ve bağılıydı ve hiçbir şekilde annesini hayatından çıkaramazdı. Diğer taraftan saltanattaki gücünün esasını teşkil eden çok sayıdaki kuvveti oğlunun emrine bırakan Terken Hatun devlet meselelerine dâhil olmayı doğal ve hak olarak görüyordu (Beyânî, s. 19).

Din ve dünyanın koruyucusu, bütün kadınların melikesi Terken Hatun hayır ve hasenatı önemseyip bu işlerle iştigal etse de kolayca kan dökebilen haris ve merhametsiz bir kadın olarak tarif edilmişti (Kafesoğlu, s. 209-210).

Terken Hatun ömrü boyunca oğlu ile müca-



dele içinde olsa da Sultan Muhammed'in Moğollar önünden firarı ve Gürgenç'i terk etmesi annesini derinden etkilemişti. Zira her ne kadar oğlu ile siyasi ve idari meselelerde anlaşmazlıklar yasasa da onun iktidarı kendisi için bir güven ve emniyet teşkil ediyordu (Doygun, s. 170). Terken Hatun güvenesi olan oğlunun firarını takiben şehirden ayrılmayı tercih etti. Bu kararında sultanın Tirmiz nehrini geçtiği zaman annesine haremni de yanına alıp Mâzenderan'a giderek oradaki İlâl kalesine sığınmasına dair elçi göndermesinin (Cüveynî, s. 533) de payı vardı. Terken Hatun oğlunun emrine uyararak İlâl kalesine iltica etti ancak sultanı takibe memur edilen Moğol müfrezeleri bu kafilenin peşine oraya ulaştılar. Moğollar kaleyi dört ay sonunda muhasara ederek Terken Hatun ve beraberindekileri teslim olmaya zorladılar. Su stokunun azalması kaledekileri çok zorladığı için teslim mecbur kaldılar ve Moğolların eline düştüler. Moğollar Kemahi Şah hariç¹⁰ sultanın erkek çocuklarını öldürdüler, sultanın kızları ve Terken Hatun'u da Karakurum'a Cengiz Han'ın yanına gönderdiler. O zamanlar Terken Hatun'un yanında olup daha sonra Celâleddin Hârezmşah'a sığınan Bedreddin Hilal'in rivayetine göre esir olarak Cengiz Han'ın yanına geldiğinde yaşlı olan Terken Hatun son zamanlarını zavallı bir halde geçirdi. O kadar darlık ve yoksulluk içindeydi ki bazen Cengiz Han'ın sofrasına gelip onun lokmalarından bir şeyler alıyordu (Nesevî, s. 64). Ancak Hârezm ülkesindeki şatafatlı günlerinden sonra içine düştüğü durumu kendisine yakıştırmayan bu gururlu kadın orada geçirdiği birkaç yıllık mutsuz hayat sonrasında h. 630 (1232-1233) senesinde vefat etti (Cüveynî, s. 534; Âştîyânî, s. 48).

Sultan Muhammed'in iktidarı boyunca oğlunun hemen her kararında söz hakkı olan ve umumiyetle O'na rağmen kendi kararlarını tatbik ettiren, orduda fevkalade nüfuzu olan, siyasi hırsı uğruna kan dökmekten dahi imtina etmeyen bu kadının son zamanlarının esaret altında ve sefil bir halde

10 Nesevî'ye göre Terken Hatun Cengiz Han'ın sarayına geldiğinde bir gün Kemahi Şah'ın saçını tararken "bugün çok sıkıntılıyım sebebi nedir bilmiyorum" dedi ve bunu söylediği anda gelip küçük çocuğu ondan aldılar ve öldürdüler. Nesevî, a.g.e., s. 60.

geçmesi dikkate şayandır (Doygun, s. 176).

SONUÇ

Türk tarihi muktedir kadınlarla dolu bir tarih olarak diğer milletlerin tarihleri arasında temayüz etmektedir. Hârezmşahlar tarihi içinden çıkan Terken Hatun bu cümledenir. Terken Hatun Tekiş ile yaptığı siyasi evlilik neticesinde bu hanedanın en muktedir ve ihtiraslı kadını olmaya hazırlanıyordu. Terken Hatun Hârezm ülkesine gelirken kendi soyundan olan Kıpçak-Kanglı unsurlarına da yeni yurt göstermiş ve bunları önemli makam ve mevkilere getirerek iktidar yolunu sağlam şekilde döşemişti. Terken Hatun'un gücünün asıl kaynağı olan bu Türk boyları yeni görevleri için hatuna minnettar olmuş ve sadakatini Sultan Muhammed'den ziyade annesine göstermişlerdi. Bu ise Terken Hatun'un saltanat ortağı hatta çoğu zaman mutlak hâkim olarak hareket etmesine devlet idaresi ve siyasetinde ciddi müdahalelerde bulunmasına sebep olmuştu. Sultanın önemli kararlarda annesine danışması ve annesinin kararlarına boyun eğmesi hatunun devletin içinde artan gücüne zemin hazırlamıştır. Sultanın annesine karşı bu basiretsizliği eleştiri konusu olsa da saltanatı hem devletini daim kılmak hem de annesini kontrol altında tutmaya çalışmak ile geçmişti. Lakin Terken Hatun kolaylıkla buyruğa giren yönetimde söz hakkından feragat edebilecek biri değildi. Nitekim Tekiş ile evliliğinden oğlunun saltanatının sonuna kadarki uzun süreçte de bunu her defasında gösterecekti.

Terken Hatun her ne kadar oğlu ile iktidar mücadelesine girmekten imtina etmemiş olsa da yönetimdeki varlığı için oğlunu güvence olarak görüyordu. Sultanın Moğolların önünden firarının akabinde Gürgenç'i terk etmesi ve bundan kısa bir süre önce şehirde esir olarak tutulan soyluları oğlunun saltanatına tehdit görerek katletmesi buna işarettir.

Sonuç itibarıyla Terken Hatun'un varlığı Hârezmşahlar Devleti için iki farklı mana taşı-



yordu. Terken Hatun bir taraftan devlet için bir nimet iken diğer taraftan devletin inkırazında ciddi paya sahip idi. Hatunun teşvik ve himayesi ile Hârezm ülkesine gelen Türk boyları askerî hizmetleri ile devletin sınırlarının gelişmesine yardımcı olmuş sultanın zaferlerinin asıl mimarları olmuşlardı. Ancak devletin genişlemesinde etkili olan bu unsurlar aynı derecede olmasa da yıkılışında da etkili olacaktı. Nitekim ordu gibi muazzam bir kuvvet üzerinde nüfuz sahibi olan hatuna karşı oğlunun muhalefet edememesi ve hâkimiyet sınırlarının iyi tespit edilmemesi böylesine büyük bir devletin iktidar mücadelesi arasında eriyip gitmesine yol açmıştır.

KAYNAKÇA

Abdullah b. Fazlillâh Vassâf, (1388), *Târîh-i Vassâfî'l-Hazret*, (Tsh. Ali Rızâ Hâciyân Nejad), C. IV., Tahran.
Âbidîni, Hasan Mîr, (1382), "Terken Hatun", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, C. VII., Tahran, s. 140-143.
Âştîyânî, Abbas İkbâl, (1388), *Târîh-i Mogul ez Hamle-yi Çengiz ta Teşkil-i Devlet-i Timûrî*, Tahran.
Atamelik b. Muhammed Cüveynî, (1387), *Târîh-i Cihângüşâ-yi Cüveynî*, (Tsh. Muhammed b. Abdulvahab Kazvîni), Tahran.
Ayan, Ergin, (2016), "Harezmsahlar Hânedânının Evlilikleri", *Karadeniz*, 32, s. 13-36.
Bahâeddin Muhammed b. Müeyyed Bağdâdî, (1384), *et-Tevessül ile't-Teressül*, (Tsh. Ahmed Behmenyar), Tahran.
Barthold, V. V., (1990), *Moğol İstilâsına Kadar Türkistan*, (Haz. Hakkı Dursun Yıldız), Ankara.
Beyânî, Şîrîn, (1352), *Zen der İrân Asr-ı Mogul*, Tahran.
Bosworth, C.E., "Terken Katun", *Encyclopaedia Iranica*, New York 2009, <http://www.iranicaonline.org/articles/terken-katun> (Erişim Tarihi: 03.02.2022)
Buniyatov, Ziya, (2015), *A History of the Khorezmian State Under the Anushteginids 1097-1231*, Samarkand.
Destgayb, Abdulalî, (1367), *Hücum-i Ordu-yi Mogul be İrân*, Tahran.
Doygun, Meryem, (2019), "Hârezmsahlar-Moğol Münasebetleri ve Hârezmsahlar Devletinin İnkırazı", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
Fahrüddîn Davud Benâkifi, (1348), *Târîh-i Benâkifi*, (Yay. Câfer Şîâr), Tahran.
Giyâsüddîn b. Hümâmidîn el-Hüseynî Hândmîr, (1380), *Habîbü's-Siyer*, (Mkd. Celâleddîn-i Hümâyî), C. II., Tahran.
Gürbüz, Meryem, (2011), "Tekiş", *DİA.*, C. XL., İstanbul, s. 364-365.
Hâfi, Fasîh, (1386), *Mücmel-i Fasîhî*, (Tsh. Muhsin Naci Nâsır Abâdî), C. II., Tahran.
Hamdullah Müstevfî, (1394), *Târîh-i Güzîde*, (Nşr. Abdülhüseyn Nevâî), Tahran.
İbn Kesîr, (1995), *El Bidâye Ve'n-Nihâye Büyük İslam Tarihi*, (Çev. Mehmet Keskin), C. XIII., İstanbul.
İbnü'l-Esîr, (2016), *İslam Tarihi El-Kâmil Fi't-Târîh Tercümesi*, (Trc. Ahmet Ağırakça vd.), C. X., İstanbul.

Kafesoğlu, İbrahim, (2000), *Harezmsahlar Devleti Tarihi*, Ankara.
Minhâc-ı Sirâc el-Cûzcânî, (1389), *Tabakât-ı Nâsırî*, (Tsh. Abdülayy Habîbî), C. I., Tahran.
Muhammed b. Hâvendşâh b. Mahmûd Mîrhând, (1380), *Târîh-i Ravzatü's-Safâ*, (Tsh. Cemşid Kıyanfer), C. VII., Tahran.
Muhammed Yusuf Vâleh İsfahânî Kazvîni, (1390), *Huld-i Berîn der Târîh-i Mogul*, (Tsh. Mîr Hâşim-i Muhaddis), Tahran.
Musevî, Mustafa, (1387), "Türkan Hatun", *Dâ'iretü'l-Ma'ârif-i Bozorg-i İslâmî*, C. XV., Tahran, s. 151-154.
Öğün Bezer, Gülay, (2011), "Terken", *DİA.*, C. XL., İstanbul, s. 509.
Reşîdüddin Fazlullah, (1387), *Câmiu't-Tevârîh*, (Tsh. Behmen Kerîmî), Tahran.
Reşîdüddin Vatvât, *Ebkârü'l-Efkâr*, İ.Ü. Ktp. Nr. F 424.
Sebzvar, Selime, (1395), "Berresi Nakş-i Siyasî, İctimâî Türkan Hatun der Devrân-i Hârezmsahiyân", *Fasl-nâme-i İlmî Pejuhişi Zen ve Ferheng*, S. 27, Bahar, Tahran, s. 121-131.
Şerefi, Mahbube, (1385), "Celâleddin Hârezmsah Mengübirni", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, C. X., Tahran, s. 503-509.
Şihâbüddîn Muhammed Hurendizî Zeyderî Nesevî, (1365), *Şîret-i Celâleddin Mengüberni*, (Tsh. Mücteba Minovî), Tahran.
Tanerî, Aydın, (1977), *Celâlî'd-dîn Hârizmsah ve Zamani*, Ankara.
Tanerî, Aydın, (1997), "Hârizmsahlar", *DİA.*, C. XVI., İstanbul, s. 228-231.
Tetevî, Ahmet-Asif Han Kazvîni, (1382), *Târîh-i Elfî*, C. V., Tahran.
Tonariy, Oydin, (1999), *Jaloliddin Horazmsah va Uning Davri*, Taşkent.
Yinanç, Mükrimin Halil, (1963), "Celâleddin Harzemşah", *İA.*, C. III., İstanbul, s. 49-53.
Yorulmaz, Osman, (2012), *Geçmişten Günümüze Kanlı Türkleri*, İstanbul.



Asil CEYLAN

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Tarih Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi,
Burdur, Türkiye / asil_ceylan@hotmail.com / 0000 0002 2956 0058

SELÇUKLU HANEDANINA YARAŞIR BİR KADIN "ALTUNCAN HATUN"

Anahtar Sözcükler: Altuncan Hatun, Harzemşah Harun, Tuğrul Bey, Selçuklu Sarayı.

ÖZET

Bu çalışmamızda amacımız Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'in ilk eşi ve Selçuklu sarayının nüfuzlu kadınlarının başında gelen Altuncan Hatun'u Türk siyasi tarihindeki önemini vurgulamaktır.

Büyük Selçuklu sarayında nüfuz sahibi olmuş kadınlar zincirinin ilk halkası olan Altuncan Hatun hayata gözlerini Harzem ülkesinde açan ve Türk geleneklerine göre yetişmiş bir hatundur. İlk eşi Harzemşah Harun'un Gaznelilere karşı mücadelesinde yenilgi alıp öldürülmesiyle dul bir Harzemşah hatunu olarak yaşamını sürdüren Altuncan Hatun, ömrünün geri kalanına Selçuklu sarayında devam edecektir. Selçuklu sarayındaki hayatı devrin kudretli sultanlarından Tuğrul Bey'in evlilik isteği sonucu Türk örf, adet ve ananelerine bağlı bir Türk kadını arayış içerisine girmiş olduğu bir dönemde veziri Amidülmülk aracılığıyla evlilik gerçekleşmiştir. Böylece Altuncan Hatun 1041-1060 yılları arasındaki yaşamını Selçuklu sarayının ve Selçuklu tarihinin en önemli kadınları arasında yer edinecektir. Kaynaklar onun nüfuzlu, güzel, dirayetli, sadakatli bir hatun olarak yazarken, aynı zamanda Selçuklu Devleti'nin kritik dönemlerinde hamleleriyle devletin bekasını, Tuğrul Bey'in hükümdarlık makamını koruyan bir hatun olarak da kayıtlara geçirirler. Selçuklu Devleti siyasetinde etkili olmuş, eşi Tuğrul Bey üzerinde nüfuzunu hissettirmiş bir hatundur. Ömrünü eşine adanmış sadakatle bağlı olup onu kardeşi İbrahim Yinal'ın isyanında olduğu gibi tam köşeye sıkışmış halde kalmışken kur-

tarıp, devletin zirvesindeki yaşanabilecek taht değişikliğini ve kardeş kanı dökülmesini engellemiştir. Vezir Amidülmülk'ün, Tuğrul Bey'in güç durumda olduğu bir durumda Altuncan Hatun'un oğlu Anuşirevan'ı tahta çıkarmak için hazırlık yaparken, kendi oğlunu cezalandırmış ve hapse atmış, ölüm döşegindeyken eşi Tuğrul Bey'in Abbasi melikesi Seyyide Fatıma Hatun ile yapacağı yeni bir evliliğe destek olmuş, eşine makami ve mevkisi için bu evliliği gerçekleştirmesini de vasiyet ederek Tuğrul Bey'e ne kadarda sadık ve evliliğine sadakatle bağlı olduğunu gösteren bir kadın olarak yazmıştır.

A SELJUK WORTHY WOMAN "ALTUNCAN HATUN"

Keywords: Altuncan Hatun, Harzemşah Harun, Tugrul Bey, Seljuk Palace.

ABSTRACT

In this study, our aim is to emphasize the importance of Altuncan Hatun, who was the first wife of the Great Seljuk Sultan Tugrul Bey and one of the most influential women of the Seljuk palace, in Turkish political history.

Altuncan Hatun, who was the first link in the chain of women who had influence in the Great Seljuk palace, is a woman who opened her eyes to life in the country of Harzem and was brought up according to Turkish traditions. Altuncan Hatun, who continued her life as a widow after her first husband Harzemşah Harun was defeated and killed in her struggle against the Ghaznavids, will continue her life in the Seljuk palace for the rest of her life. At a time when Tuğrul Bey, one of the mighty sultans of the time, whose life in the Seljuk palace was in search of a Turkish woman who adhered to Turkish customs and traditions as a result of his marriage request, marriage was realized through his vizier Amidülmülk. Thus, Altuncan Hatun will take her place between the years 1041-1060 among the most



important women of the Seljuk palace and Seljuk history. While the sources write about her as an influential, beautiful, intelligent, loyal woman, they also record the survival of the state with her moves during the critical periods of the Seljuk State, and as a woman who protected the reigning position of Tugrul Bey. She is a woman who was influential in the politics of the Seljuk State and made her influence felt on her husband Tuğrul Bey. He devoted his life to his wife, devoted his life to his wife, and saved her when she was stuck in a corner, as in the rebellion of her brother İbrahim Yinal, and prevented the possible change of throne at the top of the state and the shedding of brotherly blood. While preparing to enthrone Altuncan Hatun's son Anuşirevan, in a situation where Tuğrul Bey was in a difficult situation, Vizier Amidülmülk punished and imprisoned his own son. She supported a marriage and begged her husband to realize this marriage for her rank and position, and wrote to Tuğrul Bey as a woman who showed how loyal and devoted she was to her marriage.

GİRİŞ

Türk Tarihinde Hatunlar Üzerine

İslamiyet'in kabulünden önceki Türk devletlerinde devletin yöneticisi hakanın eşi hatun denmektedir. Kökeninin tam tespiti yapılamasa da Soğdca kökenli veya kağatundan türeyen (katun) kelimesinin zamanla hatun kavramına dönüşmesi sonucu kullanımda olduğu düşünülmektedir (Özaydın, 1997: 499-500). Alp Er Tunga'nın soyuna bağlı tüm kadınlarda bu hatun unvanını taşımaktadır(Kaşgarlı Mahmud, 2020: 693). Moğollarda Ögeday'ın eşi olan Töregene Hatun'un, eşi vefat ettikten sonra oğlu Güyük'ün naibi olarak Moğol Devleti'ni siyasi, askeri ve idari anlamda 5 yıla yakın yönetimde etkili rol oynarken (Arayancan, 2020: 17); Karahanlılarda hatun kavramı hakan eşlerini tanımlarken ayrıca bu kavramı karşılayan Terken Hatun unvanının yanında, Karahanlı sarayına mensup kadınlar için

bolluk ve bereketin içinden gelen manasında Oğlağu Hatun kelimesiyle de karşılanmaktaydı(Genç, 2002: 124).

İdil Bulgarlarında da hatunun ne kadar önemli bir mevkiye sahip olduğunu İbn Fadlan'ın gözlemlerine dayalı olan seyahatnamesinde Bulgar Hanı Almış Han'ın eşi olan hatunu baş köşesine oturttuğuna dair verdiği bilgiyle öğreniyoruz(Koç, 2021: 260; İbn Fadlan, 2017: 22). Türk tarihinin ilk yazılı kaynaklarından Orhun Yazıtlarında geçen "Türk milleti yok olmasın diye babam İlteriş Kağan'ı annem İlbilge Hatun'u göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmışlar (Tekin, 2020: 27)." Bu sözlerle açık ve net ifadelerle Göktürklerde de hatunun değerini Bilge Kağan'ın annesi İlbilge Hatun'u andığı detaylarda görüyoruz. Türk tarihinde yönetimde bulunan kağandan sonra mertebede ondan sonra gelen kişi hatunlardır. Hatunlar, kağanlar gibi merasimle tahtta oturur. Devlet işleriyle alakadar olurlar. Kağanlık seçiminde tahtta geçecek hakan adayının annesinin hanedan soyundan gelmesine dikkat edilir, soyluluğuna bakılırdı. Ayrıca elçilik heyeti kabullerinde yer edinirler. Gerektiğinde savaşlara askeri anlamda katkı sağlamak üzere katılım sağlardı(Gömeç, 1996: 81-90). 1025 yılında Semerkant'ta Turan meselesini görüşmek üzere görüşen Karahanlı hakanı Yusuf Kadir Han ile Gazneli sultanı Mahmud'un görüşmesinde de karşılıklı birer evlilikte kaynaklarda geçmektedir. Buna göre Gazneli Mahmud'un kızı Zeynep Hatun, Karahanlılardan Buğra Han'a gelin verilirken; Gaznelilere ise Yusuf Kadir Han'ın kızı Han Melik Şah Hatun'da oğlu Muhammed ile evlendirilmesinde iki devletin hükümdarı sözleşmişlerdir. Fakat evlilikte Gaznelilere gelin gidecek aday olan Han Melik Şah Hatun'un, Muhammed ile değil diğer bir hanedan mensubu Mesud ile evliliği görülmüştür(Nuhoğlu, 2013: 95-96). Karahanlılar ile Gazneliler arasında gerçekleştiğine dair verdiğimiz evlilik detayında kadınlar kendi devlet sarayından çıkıp, başka devlet saraylarına gelin olarak verilip siyaseten yapılan evliliklerde gittikleri saraylarda etkin olduğunu hanedanlar arası evliliklerde ön-



görebiliriz. Selçuklular döneminde İnşa sanatında ün kazanıp eserler veren Hasan b. Abdülmü'min el Hoyi'ye göre Selçuklular da makam ve mevki itibariyle sıralamada hatunlar; sultan ve meliklerden sonra yer edinirler. (Hoyi, 2018: 77-78).

1. Altuncan Hatun'un Harzem Sarayındaki Günleri

Hayatına dair pek bir bilgi bulunmayan Altuncan Hatun'un Harzem ülkesinde doğduğu, bölgede yer teşkil eden Altuntaşoğulları hanedanına mensup Harzemşah Harun ile evli olduğu, yaptığı bu evlilikte oldukça mutlu olduğu ve evlilik sonucunda Anuşirevan adlı bir de erkek çocuk dünyaya getirdiği bilgisine ulaşabiliyoruz (Kuşçu, 2016: 179). Doğum tarihi bile bilinmeyen hatunun Harzem sarayında da etkili bir kadın olduğu öngörülmektedir. Selçuklular kurulmadan önce uğraş verdikleri Cend valisi Şahmelik'e tekrardan yönünü çevirip mücadele ettiklerinde, Harzemşah Harun'da, Gazneli Mesud'ta karşı yaşadığı sıkıntılar sebebiyle bayrak açarak isyan etmiştir. 1035 yılında gerçekleşen bu mücadelede Harun, Mesud tarafından öldürülerek bedelini canıyla ödemiştir (Akarsu, 2019: 104-110). Bu olaylar ışığında Harzemşah Harun ile evli olduğunu bildiğimiz Altuncan Hatun dul bir hatun olarak hayatına devam etmektedir. Altuncan Hatun, kudretli, güzelliği bilinen, zeki, akıllı (Yücel, 2019, 70-72), kültürlü, devlet yönetiminden anlayan, ata binmeyi bilen, kılıç kuşanabilen (Kitapçı, 2014, 281-284) bir kadın olarak kayıtlara geçer.

2. Selçuklu Sarayı İçin Biçilen Ömür; Altuncan Hatun ile Tuğrul Bey'in Evliliği

Büyük Selçuklu Devleti tarihinde kadınlar bağlamında devlet siyasetinde etkisi bulunan üç kadın öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki makalemizin ana karakteri Tuğrul Bey'in eşi Altuncan Hatun, ikincisi ve üçüncüsü ise Sultan Melikşah'ın eşleri Terken Hatun ile Zübeyde Hatunlardır (Ataoglu, 2014: 185-186). Bu bağlamda Büyük Selçuklu sarayında devlet işleriyle alakadar olan ilk kadın Al-

tuncan Hatun'dur.

Altuncan Hatun'un Büyük Selçuklu sultanı Tuğrul Bey ile evlenmesi Harezmi ülkesinin Selçuklu idaresine teslim olmasından sonra Tuğrul Bey'in veziri olan Amidülmülk El-Kündüri vasıtasıyla Tuğrul Bey'in şanına yakışır bir evlilik yapmak üzere, Harezmi ülkesinden asil bir kadın bulma emri sonrasında tercih edilmiştir (Kaçın, 2017: 144). Tuğrul Bey'in bu evliliği yapmasını araştırmacılardan bazıları Harzemşahlarla olan siyasi ilişkiler, dostane birlikteliğin ilerletilmesine yönelik olduğu düşünüldüğü gibi yukarıda da beyan ettiğim gibi Tuğrul Bey'in sultan olduktan sonra soyun devamı, devletin bekasını göz önünde bulundurarak Selçuklu hanedanına yararlı bir hatunla evlilik isteğine dayanmaktadır (Kuşçu,). Ayrıca devlet adamı olarak Selçuklu devleti hizmetinde bulunan Amidülmülk'ün Harzem ülkesinden sorumlu olduğu bilgisini değerlendirdiğimizde (Kuşçu, 181-182) Altuncan Hatun ile Tuğrul Bey'in evliliği tesadüf eseri ortaya çıktığını öngöremeyiz. Bu evlilik merasiminin 1041 yıllarında sonuca erdiği kayıtlara geçmektedir (Usta, 2019: 115). Tuğrul Bey, bu evlilikle İslam öncesi Türk tarihinde görülen hatunlara verilen önemin Büyük Selçuklularda da tezahür edeceğine yönelik bir evlilik yapmıştır (Kuşçu, 177). Tuğrul Bey'de kendisi de bu evliliği yapmadan önce Altuncan Hatun'un kendi aradığı özelliklere sahip bir hatun olduğunu biliyordu. Harekete geçerek hemen onu istemiştir. Gerçekleşen evlilikle beraber Tuğrul Bey kendisine bir eş bulmaktan ziyade çeşitli konularda fikir alışverişi yapabileceği bir yardımcısı da olmuştur (Yücel, 71-72). Bu evlilikle Tuğrul Bey, hanedanlar arası evlilik yaparak Türk devlet geleneğine bağlı bir hükümdar olduğunu (Ayan, 2017, 18) devlet politikasını hükümdarlığın daha ilk devirlerinde uyguladığına şahit oluyoruz.

3. Altuncan Hatun'un Nüfuzunu Selçukluların Bekası İçin Kullandığı Olaylar

Altuncan Hatun, Türk tarihinde dış devletler ve hükümdarlar tarafından da tanınan, eşi Tuğrul Bey'in üzerinde etkisi olan bir Sel-



çuklu hatunudur. Bunu kanıtlayacak olaylardan ilki Tuğrul Bey'in gücünden endişe duyan Mervanoğulları hanedanına bağlı Nasruddevle Ahmed bunun önüne geçmek, kendisine kızdığını sezdiği Tuğrul Bey'i bir bakıma dizginlemek, hediyeler ile kendisini ifade edip Tuğrul Bey'i sakinleştirmek üzere aracı olmasını dileyen bir mektup yollamıştır (Kaçın, 144-145). Yine böyle bir kayıta Sıbt İbnül Cevzi ile ulaşıyoruz. Bizans İmparatorluğu adına gönderilen elçi Anadolu'ya yapılan akınların durdurulmasını, komutan Emir Yakuti'nin akınları sonlandırarak merkeze geri çağrılmasını dilemekteydiler (Sıbt İbnül Cevzi, 21). Burada da Nasruddevle'nin elçisi gibi önce Altuncan Hatun ile iletişim kurup, onun etkisiyle Tuğrul Bey'in de ikna olacağını düşünmekteydiler.

3.1. İbrahim Yinal İsyanındaki Tuğrul Bey'e Yardımı

Altuncan Hatun'un tarihteki en önemli etkisi İbrahim Yinal'ın isyanındaki etkisidir. İbrahim Yinal¹ Tuğrul Bey'in anneden öz kardeşidir. İbrahim Yinal'ın bir yandan memluk askeri olan Arslan Besasiri ile temas etmesi, öte yandan Fatimilerin kıskırtması, devlet üzerindeki ihtirasları yüzünden başkaldırmıştır. Tuğrul Bey Bağdat'ta ikamet ettiği zamanlarda tarihlerin 1058'e tekabül ettiği yıllarda İbrahim Yinal'ın isyan girişimi gerçekleşmiştir (Usta, 115). Aynı dönemde Selçukluların Arslan Besasiri tehlikesiyle de uğraş verdiği zamanlara denk gelen bu isyanda Tuğrul Bey tahtını korumak üzere Hamedan'a hareket etmiştir. Bağdat'taki Besasiri meselesiyle de veziri Amidülmülk, eşi Altuncan Hatun ve evlatlığı olan Anuşirevan'ı Bağdat'ın korunmasını sorumluluk olarak yüklemiştir. İbrahim Yinal, Tuğrul Bey'in gücünü aksatmak üzere planlar kurup birliklerine çeşitli sözler vererek zayıflatmıştır (Yazar, 2017: 38). İsyan sonucu kardeşine karşı savaştan yenik ayrılan Sultan Tuğrul Bey, kendisini apar topar Hamedan kalesine atmıştır. Burada yardım talep etme bağlamında eşi Altuncan Hatun ve veziri Amidülmülk'ten destek istemiştir. Bunun sonucunda eşine yardıma koşan

¹ İbrahim Yinal; Eski Türk evlilik adeti olarak bilinen levirat sonucunda babası Yusuf Yinal ile Tuğrul ve Çağrı beylerin annelerinin, babaları Mikail'in ölümü sonucunda yapılan evlilikten doğan kardeşleridir. Bu bakımdan nmeden özdür.

Altuncan Hatun, isyankâr İbrahim Yinal'a karşı daha da güçlü bir hal almasını istediği için Çağrı Bey ve oğullarından melikler Alp Arslan ile Yakuti'yi destek amaçlı bölgeye davet etmiştir (Ataoğlu, 185-186). Altuncan Hatun burada kendi mahiyetinde bölgeye intikal ettirdiği birliklere destek amaçlı da kayın biladeri Çağrı Bey ile yeğenleri Alp Arslan ile Yakuti'ye mektup göndermesi, Tuğrul Bey'in zor durumda kaldığı isyanda bir an önce bastırılmasına yönelik olup, bir bakıma Altuncan Hatun'un nüfuzunun ne kadar kuvvetli olduğunu, bir devlet meselesine müdahil olduğu gayet açıktır. Netice itibariyle devletin asıl sultanı Tuğrul Bey'e karşı isyan ettiği, birçok Türkmen askerin de ölümüne sebep olan İbrahim Yinal, Türk töresi gereği hanedan üyesi olması hasebiyle yayının kirışıyle boğularak isyanı sonlandırmıştır (Bayındır, 2020: 224-229).

3.2 Amidülmülk El Kündüri'nin Taht Planı: Anuşirevan

Tuğrul Bey'in Altuncan Hatun ile beraber ilk yardım isteğinde bulunduğu diğer kişi veziri Amidülmülk'ün de emire itaatsizlik gösterdiğini görüyoruz. Zira Hamedan'a destek amaçlı gitmesi beklenen Amidülmülk'ün Tuğrul Bey'in durumundan da istifade ederek, onun güç durumda olduğunu düşündüğü için farklı yönere doğru kaydığını gözlemliyoruz. Keza Tuğrul Bey'in tahtta bulunduğu sırada isyan edenler olduğu gibi kendi kanından bir oğlu bulunmuyordu. Sadece Altuncan Hatun'un eski eşi Harun'dan olma evlatlığı Anuşirevan adlı bir oğlu bulunuyordu. İşte bu durumu vezir Tuğrul Bey'e karşı Hanedan yoluna gitmeyerek Tuğrul Bey'in oğlunu tahtta çıkarmayı düşündüğünü öngörülmektedir. Neticede bu planında hüsrana uğraması Altuncan Hatun'un girişimiyle olmuştur. Zira kendi öz evladını Amidülmülk'e uyduğu ve karşı gelmediği için hapse atmış olduğu kaynaklarda geçmektedir (Ataoğlu, 186; Can, 2011: 403-404).

4. Altuncan Hatun'un Son Vasiyeti ve Ölümü



Altuncan Hatun, dünya yaşamının nihayete ermesi istiska denilen (vücutta su birikmesi) hastalığın sonucunda 1060 yılında vefat etmiştir (Kuşçu, 188). O ölmeden önce eşi Sultan Tuğrul Bey'e yeni bir evlilik yapması için tavsiye vermiş ve o günlerde Tuğrul Bey'in de siyaseten ve dinen yüksek mecralara götüreceğini düşündüğü Abbasi ailesinden bir kadınla evlilik siyasetinde kendini gösterir. Bu evlilik dönemin Abbasi halifesi Kaim Bi Emrillah'ın kızı Seyyide Fatıma Hatun'dur. Bu bakımdan Altuncan Hatun kendisine ait iktidarlarının de olduğu birçok kendisine itibar katan mal varlığını da vereceğini vasiyet ederek, Sultan Tuğrul'a bu evlilik için ne yapıp edip gerçekleştirmesini tavsiye etmiştir. Bu onun için mevkisini yüceltip, itibar sağlayacağını düşünmesine dayanmaktadır (İbnül Esir, 1987: 36-38; Sıbt İbnül Cevzi, 88-89). Belki de eşini emanet edeceği ve mutlu olacağını düşündüğü kadının Seyyide Fatıma Hatun olacağını düşündüğündendir.

SONUÇ

Altuncan Hatun Türk devlet geleneğinde karşımıza bir Selçuklu hatunu nasıl olmalı sorusuna verilebilecek en iyi örneğidir. Zira Büyük Selçuklu Devleti tarihinde dönemsel olarak kadının yeri, statüsü, sosyal hayat-taki rolüne bakıldığında Altuncan Hatun en nüfuzlu kadınlarından. O tarihimizde oldukça güzel ve zarafeti yerinde olan bir kadın olsada kendisinden güzelliğiyle değil devlet itibarını gözeten, Tuğrul Bey'in sultanlık makamını yücelten bir kadın olarak değerlendirmemize olanak sağlar. Ünlü Selçuklu vezirlerinden Nizamülmülk yazdığı Siyasetnamesinde kadınlar hakkında da bir fasıl ayırmış ve bu faslında Selçuklu kadınlarından pekte olumlu ifade vermemiştir. Bu ifadeler Nizamülmülk'ün, Terken Hatun etkisinde kalarak verdiğini düşündürürken devlete faydası dokunan Altuncan Hatun'u ise göz ardı ettiği görülmektedir. Bu bağlamda Altuncan Hatun, Türk devletleri tarihinin Selçuklu safhasında karşımıza çıkmış nüfuzlu hükümdar hanımlarındandır.

KAYNAKÇA

- Akarsu, E. (2019), "Büyük Selçuklu Devleti'nin Devletleşme Sürecinde Kilit Şahsiyet: Altuncan Hatun", Cilt 1, Sayı 2. Kapadokya Sosyal Bilimler Öğrenci Kongresi Özel Sayısı.
- Arayancan A. Atıcı, (2020), "Moğol Sarayında İlk Naibe: Töregene Hatun", Edi. Alpaslan Demir, Tuba Tombuloğlu, Oğuz Polatel, Türklerde Kadın, Konya: Kömen Yayınları.
- Ataoğlu, R. (2014), "Selçuklu Hükümdar Hanımlarının Devlet Yönetimindeki Rollerini", The Cemral Asiatic Roots of Ottoman Culture, Edi. İlhan Şahin, Baktıbek İsakov, Cengiz Buyar, İstanbul Etnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği, İstanbul
- Ayan, E. (2017), Ortaçağ Türk Devletlerinde Hanedan Evlilikleri, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Bayındır, A. (2020), Selçuklularda Saltanat Mücadelesi, İstanbul: Hıberayın.
- Can, S. (2011), "Büyük Selçuklu Devleti'nde Siyasi Gücün Kadınlar Tarafından Kullanılması", Edi. Atan Çetin, Ortaçağda Kadın, Ankara: Lotus Yayınevi.
- Genç, R. (2002), Karahanlı Devlet Teşkilatı, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Gömeç, S. (1996), "Kağan ve Katun", Sayı 29, Cilt 18, Tarih Araştırmaları Dergisi.
- Hasan b. Abdülmü'min El Hoyi'nin Kaleminden Selçuklu İnşa Sanatı, (2018), (Cevdet Yakupoğlu, Namiq Musali, haz.), Ankara: TTK.
- İbn Fadlan Seyahatnamesi, (2017), (Ramazan Şeşen, çev.), İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- İbnü'l Esir, (1987), El Kamil Fi't Tarih Tercümesi, (Abdülkerim Özaydın, çev.), (Mertol Tulum, Redaktör) 10. cilt, İstanbul: Bahar Yayınları.
- Kaçın, B. (2017), Selçuklu Hatunları (Büyük Selçuklu Devleti Hanedan Üyelerinin Siyasi Evlilikleri), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Kaşgarlı Mahmud, (2005), Divanu Lügai't Türk, Çev. Besim Atalay, İstanbul: Kocabalcı Yayınevi
- Kaşgarlı Mahmud, (2020) Divanu Lügai't Türk, Ahmet B. Erçilasun, Ziyat Akkoyunlu, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kitapçı, Z. (2014), Ortadoğu ve Eski Hilafet Ülkelerinde Aristokrat Türk ve Selçuklu Hatunları, Konya: Yedi Kubbe Yayınları.
- Koç D. (2021), İdil Bulgarları, İstanbul: Selenge Yayınları.
- Kuşçu, A. D. (2016), "Selçuklu Devlet Yönetiminde Kadının Yeri ve Altuncan Hatun Örneği", Sayı 1, Konya: Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi.
- Nuhoğlu, G. (2013), "Gaznelilerde Evlilikler ve Evlilik Adetleri", Sayı 23, Şarkiyat Mecmuası.
- Özaydın, A. (1997), "Hatun", c. 16, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.
- Tekin, T. (2020), Orhon Yazıtları, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Usta, A. (2019), "Selçuklularda Kadın", Edi. Bedrettin Dalkan, Tarih Boyunca Türk Kadını, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi.
- Yazar, N. (2017), Büyük Selçuklu Devleti'nde İktidar Mücadeleleri, Ankara: Otto.
- Yücel, M. U. (2019), Bozkırın Asenaları, İstanbul: Çoban Yayınları.



NENE HATUN OTURUMU

8 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Refik TURAN





Prof. Dr. Güllü YOLOĞLU

AMBA Arkeoloji, Etnografi ve Antropoloji Enstitüsü,
Türk Halkları Etnografyası Bölümü, Bakü, Azerbaycan /
yologlugullu@gmail.com

TÜRK TARİHİNİ YAZAN ALP KADINLAR

Anahtar Kelimeler: Destan, Türk, Kadın, Hakas,
Tuva.

ÖZET

Türk kadını sadece aile içinde değil, millet, halk, köy ve toplum düzeyinde de potansiyelini ortaya çıkara bilmiştir. Onun akılla hesap yapar, sözü yüksek tutular ve tavsiyesini dinlerdiler. Öyle olmasaydı Dirse Han kadınının sözünü tutmazdı... 527'de Savir hükümdarı Boloh'un dul eşi Boatriks iktidarı ele geçirdi, kontrolü altındaki yüz bin Hun askeri ile Bizans ve Sasani devletleri arasındaki çekişmeleri gerçek bir politikacı gibi kullandı, düşmanın tarafına geçmiş Glenis ve Stirak'ın ordusuna saldırarak birincisini öldürdü, ikincisini ele geçirdi. "Padişahın kiyat geldi" adlı Gagavuz türküsünde cesur Tudorka babasının yerine askere gidiyor.

Karamzin'in "Güzel Süyen Bike", O.Heras-kov'un "Rosiya'da" poemasının, P.Gruzintsev'in "Fetih Kazan" trajedisinin, S.Glinka'nın "Süyenbikeya da Kazan'ın Düşüşü" trajedisinin, 1832'de Petersburg sahnesinde oynanılan "Süyenbike ya da Kazan halkının sügutu" balesinin kahramanı, Nogay Ordası'nda otorite sahibi Yusif Mirza ibn Musa Mirza'nın kızı Süyenbike Hanbike kocası Kazan Hanı Safa Gerey'in vefatından sonar iki yaşındaki oğluyla birlikte kaldı. O, 1550'de Kazan'a saldıran İvan Grozni'nin ordusunun ve murzaların ihanetine karşı tekbaşına savaşmıştı, ancak 1555'te yenilerek oğlu Ütemeşile Moskova'ya götürüldü. Oğlu Hristiyanlığa dönüştürüldü ve ismi Aleksandr oldu. Kızlar, Türk ailelerinde arzu edilen çocuklardı. Bunun açık bir örneğini "Kitab-ı Dede Korkut'ta Baybican bey ile Bayböre bey'in Tanrı'dan çocuk istemesinde görüyoruz. Aynen onlar gibi Tiva'nın "Möge Bayan Toolay" destanının

da Möge Bayan Toolay ve Kök Hövek Han, birinin oğlu, diğerinin kızı olursa onları evlendireceklerini söylerler. Kadınların Kazak halkının hayatındaki büyük önemini gören Çarlık Rusyası 1800'lü yıllarda kızları çeşitli şekillerde kaçırarak Rus ailelerine vererek Rus gibi yetiştirmelerine çalışmışlar. Alp kadınlar Hakas Türklerinin bir çok eski kahramanlık destanlarının baş kahramanlarıdır. Türk kadını daha zayıf bir adamla evlenmektense ölmeyi tercih ederdi. Bu yüzden tanıştığı erkekle yarıştırdı. Türk kadını, yaşadığı ortam ve şartlara göre giyiner, ata biner, kılıç oynar, baş örtüsü ve çadra takmazdı. Nizami Gencevi'nin "İskendername" eserinde Büyük İskender Kıpçak hanına kadınlarının yüzlerini örtmesini tavsiye ettiğinde, Kıpçak hanı ona kadınlarının yüzlerini kapatmak yerine askerlerinin gözlerini kapat diye söyler...

Türk kadınları savaş alanında hiç zaman geri çekilmemiş, en tehlikeli yerlere atılmıştır. İslamiyet'in kabulünün ilk yıllarında bile Türkler arasındaki din toplumunda ve ailede önemli bir yer tutmuştur. Atabey Şemsaddin İldeniz'in en yakın yardımcısı ve danışmanı sevgili eşi Mümine Hatun'du. O, Togrul III, Muhammed Cihan Pehlivan ve Kızıl Arslan'ın annesiydi.

Türk kadınları Amazonlara benzetilse de durum öyle değil. Türk kadınları ve kızları her zaman erkeklerin yanında çalışmış, savaşmış ve onları desteklemiştir. Bunu Karakalpak destanı "Kırk Kız'da da görüyoruz...

THE ALP WOMEN WHO CREATED TURKIC HISTORY

Keywords: Epic, Turk, Woman, Khakas, Tuvans.

ABSTRACT

A Turkic woman was able to reveal her potential not only in the family, but also at the level of the nation, people, village and society. Her wisdom influenced decisions,



her words were respected and her advice was heard. Otherwise, Dirse Khan would not have followed his wife's words... In 527, Boatriks, the widow of the Savir ruler Boloh, seized power, taking advantage of the conflicts between the Byzantine and Sasanid states like a real politician, attacked on the armies of Glenis and Stirak who took the side of the enemy, with a hundred thousand Hun soldiers under her control, killing the first and capturing the second. Brave Tudorka joins the army in place of her father in the Gagauz folk song "An Order Came from the Shah".

Girls were desirable children in Turkic families. We see a clear example of this in The Book of Dede Korkutin Baybican Bey and Baybore Bey's request for a child from God. Just like them, in the "Moge Bayan Toolay" epic of Tuva, Moge Bayan Toolay and Kok Hovek Han say that if one of them has a son and the other has a daughter, they will marry them. Tsarist Russia, which saw the great importance of women in the life of the Kazakh people, tried to raise the girls like Russians by abducting them in various ways in the 1800s and giving them to Russian families. Alp women are the protagonists of many ancient heroic epics of the Khakas Turks. A Turkic woman would rather die than marry a weaker man. That's why she would compete with the man she met. Turkic women dressed according to the environment and conditions in which they lived, rode horses, used swords, did not wear a headscarf or a burkha. In Nizami Ganjavi's "Iskendername", when Alexander the Great advised the Kipchak khan to cover the faces of his women, the Kipchak khan told him to "close the eyes of your soldiers instead of covering the faces of my women"...

Turkic women never retreated on the battlefield, they would jump into the most dangerous places. Even in the early years of the conversion to Islam, women occupied an important place in society and family among Turks. Ata-

bey Şemsaddin İldeniz's closest assistant and advisor was his beloved wife Mumine Hatun. She was the mother of Togrul III, Muhammed Cihan Pehlivan and Kızıl Arslan.

Although Turkic women are likened to Amazons, this is not the case. Turkic women and girls have always worked and fought alongside men, and supported them. We see this in the Karakalpak epic "Forty Girls" as well...

GİRİŞ

Kadınlar toplumda ve ailede öncü ve itici güçtür. Bu güç genellikle perde arkasında olmasına rağmen, tarihsel etkisi hiçbir zaman inkar edilmemiştir. Bilhassa Türk kadınının zihnen ve bedenen kuvvetli oluşu, ailesine bağlılığı, çocuklarına olan sevgisi, kocasına olan bağlılığı uzun zamandan beri bir destan olmuştur.

Türk kadını sadece aile içinde değil, millet, halk, köy ve toplum düzeyinde de potansiyelini ortaya çıkarabilmiştir. Onun akılla hesap yaptılar, sözünü yüksek tuttular ve tavsiyesini dinlediler. Eğer durum böyle olmasaydı, karısını "kara bolat kılıç"la kafasını kesmekle ve "kara utanç" (evlatsızlık - GY) nedeniyle "alca" kanını yere dökmekle tehdit eden Dirse Han "kadınının sözü ile büyük bir düğün" yapmazdı, "koyundan koç" kırmazdı, "borçluyu borcundan" kurtarmazdı, "tepe gibi et" yığmazdı, bir süre sonra da karısı ona erkek çocuk doğurmazdı (Dede Qorqud, 1988, s.35)...

15. yüzyılda Akkoyunlu hükümdarı Sara Hatun'un kocası Ali Bey'in ölümünden sonra çıkan iç savaşlara ve saray ihtilaflarına rağmen zekası, yeteneği ve otoritesi sayesinde oğlu Uzun Hasan'ı Akkoyunlu tahtına çıkarması da tesadüf değildir. Derin zekası sayesinde Osmanlı devleti ile Akkoyunlu devleti arasında olası bir savaş önlenildi. Sara bir politikacı olarak yurtdışında tanındı ve değer verildi. "Kadının saçı uzun, saçı kısadır", "kadının yüz lafından birini dinlemeli" (Ga-



gauzca) gibi fikirler bize göre daha sonraki dönemlere, yani Hıristiyanlık ve İslam sonrası döneme aittir.

Ama Türk kadını sadece keskin zekasıyla mı tanınırdı? Fiziksel gücü erkeklerinkinden geri kalmıyordu. Bu, Türk destanlarına yansıyan birçok tarihi gerçekle kanıtlanmıştır. Daha 527 gibi erken bir tarihte Sabir hükümdarı Boloch'un dul eşi Boakrix, kontrolü altındaki yüz bin Hun askeri ile Bizans ve Sasani devletleri arasındaki çekişmeleri gerçek bir politikacı olarak kullanarak, düşmanın tarafına geçmiş Glenis ve Styrak ordusuna saldırarak birincisini öldürdü, ikincisini ise esir aldı. Zachary Ritor'a göre, Hunların tutsaklarının iki ya da üç yıl sonra kendi aileleri oluyordu. Bu, tarihte düşman milletler tarafından vahşi olarak nitelendirilen Hunların ve hükümdarları Boakrix'in hümanizmini gösterir...

"Padişah'tan kıyat geldi" Gagavuz türküsünde padişah, oğlu olanın oğlu, oğlu olmayanın kendisinin askere gitmesini emreder. Todur'un sekiz kızı vardı. Eğer giderse kızlara kimin bakacağını merak etti. Bu arada, en küçük kız Tudorka, babasından bir at, kılıç ve askeri üniforma almasını ister ve onun yerine orduya gider. Keskin zekası sayesinde alaydaki hiç kimse onun bir kız olduğunu bilmiyor. Hizmetini tamamlayan Tudorka şunları söylüyor:

"- Kalın salıceylan, ba kafadarlar,
Kalın salıceylan, ba dostlar,
Kız geldim, kız gidein,
Beni de kimsey annamadı
(Budjaktan seslar, 1959, s.96).

Tarih boyunca Türk kadınları, kılıçlı savaş alanları ile diplomatik karşılaşmalarda yetenekleri, zekaları ve cesaretleriyle birçok kişiyi şaşırtmıştır. Bu kadınlardan biri de Karamzin'in "Güzel Süyen Bike" adlandırdığı, O.M. Heraskov'un "Rossiyada" eserinin, P.Gruzintsev'in "Fetih Kazan" trajedisinin, S.Glinka'nın balesinin kahramanı Nogai Ordası'nın etkili isimlerinden Yusif Mirza ibn Musa Mirza'nın kızı Suyenbike Hanbike idi. Kocasını Kazan Hanı Safa Girey'in ölümün-

den sonra iki yaşındaki oğlu Ütemeş Girey`le yalnız kalan Suyenbike Hanbike 1550`de bazı murzaların ihaneti ve Kazan'ı işgal eden Korkunç İvan'ın saldırısı ile yüzleşmek zorunda kaldı. Başkurt bilgini Ahmet Zeki Validi Togan şu tarihi olay hakkında şunları yazdı: İvan Grozni kalenin savunucularının yaşam savaşına katıldığını görünce geri çekildi, ancak 1555'te Kazan'a yeniden saldırdı ve işgal etti. Yenilen Suyenbike oğlu Ütemeş Girey ve diğer esirlerle birlikte Moskova'ya götürüldü.

Oğlunun Hıristiyanlaştırılması, Ütemeş'in Aleksandr olarak adlandırılması, Korkunç İvan'ın sarayında bir Rus olarak yetiştirilmesi, kendisinin mecburen satkın Şeyh Ali'yle evlendirilmesine dayanamayan Süyenbike Hanbike'nin çok yaşamadı...

Eski Türk ailelerinde kız da arzu edilen bir çocuktur. Tıva halk destanlarından "Möge Bayan Toolay`da Kök Hövek Hanla Möge Bayan Toolay birinin oğlu, diğerinin kızı olursa onları evlendireceklerine söz veriyorlar. Eğer her ikisinin kızı ve ya oğlu olursa, o zaman atları değiştireceklerini bildiriyorlar. "Dede Korkut kitabı"ndaki Bayböre begle Baybican beg gibi... Bamsı Begrek`le Banu Çiçek de böylece beşikkerme, beşikkesdi olmuşlardı babaları tarafından...

Oğlunun Baybican Bey'in kızı Banuçiçeg`i istediğini öğrenen ak sakallı bir baba olan Baybörü Bey Oğuz beylerinin tavsiyesi üzerine Dede Korkut'u kızın abisi Deli Karçar'ın yanına dünürçü yolluyor. Görünüşe göre babası Baybican Bey o zamanlar dünyadan göçmüçtür...

Döndüğünde kızın abisinin Korkut`la "anlaştığını" öğrenen Baybura, konuşmanın mantıklı bir devamı olarak sordu: "Deli ne kadar mal istedi?" Deli Karçarın çok zor şeyler istemesi kızı vermek fikrinde olmaması anlamına geliyor (Dede Qorqud, 1988, s.56).

Batun (Batı) yürüyüşlerinden önce Doğu Avrupa'ya gelen Macar bir gezgin olan Julian şunları yazdı: Kadınların savaş sırasında



erkeklerden daha cesur olduğu söylenir. Bazen erkeklerin geri çekildikleri yerde kadınlar hep ilerliyor, en tehlikeli yerlere atılıyorlardı...

İslam'la ilgisi olmayan ritüel ve törenlerde İslam'a öncülük eden kadın veya erkek isimlerinin kullanılması, tasavvufi İslam'ın yaygın olduğu tüm Türk halkları için geçerlidir. Tatar bilim adamı F. Valeyev tarafından alıntılanan Omsk bölgesinin Bolşereçensk bölgesinde, Tar Tatarlarından bir "imtse" (ara doktor), Tar Tatarlarından bir hastayı tedavi ederken, avcının içi ile nazikçe hastanın küreyini ovuşturarak diyor: "Benim elim değil, Ayşe, Fatime annelerimizin elidir."

İslam'a giren Batı Sibiryaya Tatarlarının ovsun ve alkışları arasında, İslam'ın önde olan kadınlarının isimlerinin olması normal bir şey.

Kadınlar hem toplumda, hem de ailede önemli bir yer tutmuştur. Atabey Şemsaddin İldeniz'in en yakın yardımcısı ve danışmanı sevgili eşi Mömüne Hatun'du. Mömüne Hatun Togrul III, Mohammad Jahan Pahlivan ve Kızıl Arslan'ın annesiydi...

Türkler anne sütüne çok önem verirler. Eski Türk destanlarında düşmanın annesinin sütünü tadan adam onunla kardeş oluyor. Manas destanında anne tarafından yabancı batırın emzirilmesi, onun aşiret mensubu olarak kabul edilmesi anlamına gelir. Tıva türklerinin "Alday Buuçi" destanında, Han Buuday öldürdüğü üç kardeşin annesinin kendi sütü ile hazırladığı kökeni yiyerek anneye oğul, oğlanlara da kardeş oluyor. "Süt annesi", "süt kardeşi" ifadeleri de buradan türetilmiştir...

Anne sütü sadece oğulluğa götürmekle yetmez, aynı zamanda düşmanlığı önlemeye de yardımcı olur. Gömleginden geçirme de aynı anlamı taşıyor. Aynı zamanda aynı karından çıkanlara, karındaşlara daha büyük üstünlük sağlanıyor. "kız kardeş" olarak aynı rahimde dünyaya gelen bir erkek bebek dünyaya getirdiler. Dede Korkut da uyarıyor: "karadan kaş, yaddan kardeş olmaz!". Bugün Azerbaycan'da popüler bir

sözün olması tesadüf değil: "Kara kaş yok, kara kaş yok!" Anne sütü de insana hayat veren bir melhemdir. Dirse Han'ın hatunu, Gazlı Dağı'nda bir vadiye düşen yaralı oğlunu anne sütü, dağ çiçeği ile sağalttı.

Kadınların ve kızların yiğitliğinden bahs eden Türk destanlarından biri de Karakalpakların "Kırk Kız" destanıdır. Destanın kahramanı altı erkek kardeşin bir kızkardeşi, "kara kaşlı, uzun saçlı, ince tenli Gülayım" dır. O, babası Allayar baydan Meyveli denilen yeri alıyor, kırk kız arkadaşıyla orayı cennete çeviriyor. Kızlar dört yere bölünüp on-on savaşüsullarını öğreniyorlar. Sadece fiziksel değil, akıl gücüne de önem verirdi. Serbinaz çok akıllı olduğundan Gülayım on Akıllım isimli at veriyor, ağ otakta oturtdurur, kızlara başkan seçiyor.

Birçoğu eski cesur Türk kızlarını ve kadınlarını Amazonlarla karşılaştırıyor. Ancak belirtmek gerekir ki, Türk kadınları ve kızları milleti, vatanı erkeklerle omuz-omuza savaşıyor, yiğitlerle karşılaştıkta onu sınava çekiyor, evleniyor, anne ve eş ola biliyorlardı.

Destanda Harezmi batırı Arıslan da Gülayımla birlikte Surtayşa han ve Nadir Şah ile savaşıyor. Zaferden sonra Gülayım ve Arıslan batır evlenirler. İlginç bir şekilde, kız savaşçı grubu sadece kızlardan ve kadınlardan oluşmuyordu. Örneğin, destanda okuyoruz: "On dört yaşında, elmas kılıç belinde Altınay Nadir şah ile savaşa çıkıyor. Altınay Arıslan batırın kızkardeşi idi. Arıslan gittikten sonra ulusu korumak Altınay'a düşer. Ama Altınay yalnız değil:

- Ha Altınay, Altınay,
Rahmet senin küsine,
Öl desen bu gün ölemiz
Nadir şah düşmana
Elimizi bermeyimiz ...

Düşmanları kadınların Türklerin hayatında, ailede, toplumda önemli bir rol oynadığı için onları bu güçten her şekilde mahrum etmeye çalıştılar. Örneğin, uçsuz-bucaksız Kazak bozkırlarında zor şartlar altında ya-



şayan Türkler yeni otlak sahalar arayışında ilerlerken arkada kadınlar tüm işleri görer, çocuklarla, aile ile, koyun, kuzu, at ve ineklerle meşğul olur, kışa hazırlıklar yapardılar. 1800`lü yılların başlarında Sibiry gubernatorluğuna ve Orenburg gubernatoruna tapşırılır ki, göçmenleri kız çocuklardan mahrum etmek için onları her fırsatta para ile ve diğer yollarla alsınlar. Çalınmış kızları kıza, kadına ihtiyacı olan rus ailelere veriyor, vatiz ededrek ismini değiştirirdiler. On beş yaşına gelinceye kadar o aileye devlet para ve ekmek veriyordu. Emire göre, kızlar evlenmekte serbest idiler. Tabii ki, bunun nasıl yapılacağı üzerinde kontrolleri olmadığı için onlar da evlenmeye zorlandırılıyorlardı... (Yoloğlu, 2002, s.595-598).

Bir Türk kadını ve kızının vatan sevgisi üzerine çok şey yazıldı, söylendi. Ama bu sevginin çocuk sevgisinden bile üstün olduğunu söyleyen efsaneler de vardır. Hakas Türklerinin baş kahramanı Abahay Pakta, Moğol hanı tarafından anavatanından kaçırılmış ve batıda altı yıl onunla birlikte yaşama-ya zorlanmıştır. Bu altı yıl içinde üç çocuğu dünyaya geldi.

Ancak her zaman kaçmak için fırsat arayan Abahay, sonunda hayaline ulaşır, atına biner, Yenisey'i geçer ve memleketine döner. Han geri dönmesi için yalvardığında, Türk kızı, çocuklarını nehre atarsa geri döneceğine dair han üzerine bahse girer. Abahay han yavrularını suya attıktan sonra Vatanına gider. Moğol hanının soyundan gelenlerin bir mankurt gibi yetiştirilerek kendi halkına düşman olması artık mümkün değildi...

Döndükten sonra Abahay yine halkının kaderini düşünür ve kendisiyle evlenmek isteyen ere "hayır" der. Böylece Abahay Pakta hem çocuklarını, hem de sevgisini Anavatan'ın ve halkın refahı için feda eder, bekar ve çocuksuz kalmayı tercih eder.

Günümüzde sosyo-ekonomik zorluklar, uzun süre devam eden savaşlar Türk kadını yıpratmadı, korkutmadı. Dünün alp ka-

dınları bu gün de bir kahraman gibi hayatın çeşitli alanlarında mücadele etmektedir...

KAYNAKÇA

- Kitabi- Dede Qorqud. – Bakı, 1988, 265 s.
Budjaktan seslar /literatura yazıları/ Hazırlayan D.Tanasoqlu. –Kışinyov, 1959, 227 s.
Yologlu Güllü. Kadın ailede milli ve manevi değerlerin koruyucusudur. I Türk Dünyası Kadınlar Kurultayı.
Konuşma ve Bildiriler. – Ankara, 2002, s.595-598 (Türkiye).



Dr. Demet KARA

Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
Eskişehir, Türkiye / dturgut@anadolu.edu.tr / 0000-0003-0988-364

KUTLUĞ TERKEN HATUN

Anahtar Sözcükler: Kutluğhanlılar, Kutluğ Terken Hatun, Kirman, Moğollar, Padişah Hatun.

ÖZET

Barak Hâcib tarafından 1222 yılında Kirman'da kurulan ve daha önce Karahitay Moğolu iken sonradan Türkleşen ve 1222 yılında Sünni Hanefi olarak varlığını sürdüren Kutluğhanlıların dördüncü sultanı Kutluğ Terken Hatun'dur. 1257 yılında Kutluğ Terken Hatun'un eşi Kutbüddin Muhammed vefat ettikten sonra bazı Moğol beylerinin de yer aldığı mecliste başka bir eşinden olan oğlu Haccac'ın yaşının küçük olması sebebiyle eşi Kutluğ Terken Hatun'un devletin başına geçmesi konusunda karar alınmıştır. Türk tarihinde hükümdarlık yapan kadınların çoğunlukla kendilerinin çabaları sayesinde tahta oturdukları bilinse de Kutluğ Terken Hatun'un bir meclis tarafından devletin başına getirilmesi onun ayırt edici özelliği olarak öne çıkmaktadır. 1282'ye kadar yaklaşık yirmi beş yıl hüküm süren Kutluğ Terken Hatun döneminde Kirman halkı rahat bir dönem geçirmiş, ilim ve din adamları devlet korumasına alınarak çeşitli hayır kurumları açılmıştır. Ayrıca bu dönemde Kirman'ın deniz ve kara ulaşımı belirli bir sisteme oturtulmuştur. Bunların yanı sıra o, iyi bir siyaset izleyerek Moğollarla iyi ilişkiler kurmuş, kızı Padişah Hatun'u Abaka Han ile evlendirmiştir. Bu akrabalık ilişkileri vasıtasıyla Kutluğ Terken Hatun başında bulunduğu Kutluğhanlılar Devleti'nin Moğollar tarafından resmi olarak tanınmasını sağlamış, hatta kendisine 1264 yılında Hülagu Han tarafından İsmetü'd-dünyâ ve'd-dîn unvanı verilerek adına camilerde hutbe okutulmuştur. 1282 yılına kadar hüküm süren Kutluğ Terken Hatun'un ölümünden sonra Moğollara gelin giden kızı Padişah Hatun

devletin başına geçmiştir. Türk tarihinde kendinden sonra yine bir kadının hükümdar olması, ender görülen bir durumdur. Dolayısıyla yaşanan bu durum, Kutluğ Terken Hatun'un ayırt edici bir başka özelliği olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışmada Terken unvanı üzerinden Kutluğ Terken Hatun'un yaşamı, hükümdarlığı, siyasi ve sosyal ilişkileri, bani kimliği irdelenerek, Kutluğ Terken Hatun'un Türk tarihi boyunca hükümdarlık yapan diğer Türk Hatunlarından farkı ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

KUTLUĞ TERKEN KHATUN

Keywords: Kutluğhans, Kutluğ Terken Khatun, Kirman, Mongols, Padişah Khatun.

ABSTRACT

Kutluğ Terken Hatun is the fourth sultan of the Kutluğhans, who was founded by Barak Hacib in 1222 in Kirman and was a Karahitay Mongolian, but later became Turkic and continued as a Sunni Hanefi in 1222. After the death of Kutluğ Terken Hatun's wife, Kutbüddin Muhammed, in 1257, it was decided that his wife, Kutluğ Terken Hatun, should become the head of the state, due to the fact that his son Haccac, who was from another wife, was too young. Although it is known that the women who ruled in Turkish history were mostly enthroned by their own efforts, the fact that Kutluğ Terken Hatun was appointed as the head of the state by a parliament stands out as its distinctive feature. During the reign of Kutluğ Terken Hatun, which reigned for about twenty-five years until 1282, the people of Kirman had a comfortable period, scholars and clergy were taken under the protection of the state and various charitable institutions were opened. In addition, during this period, the sea and land transportation of Kirman was placed in a certain system. In addition to these, he established good relations with the Mongols by following a good policy and married his daughter,



Padishah Hatun, to Abaka Khan. Through these kinship relations, Kutluğ Terken Hatun ensured the official recognition of the Kutluğhanlılar State by the Mongols, and even in 1264, Hülagu Khan was given the title İsmetü'd-dunyâ ve'd-din and gave a sermon in mosques in his name. After the death of Kutluğ Terken Hatun, who ruled until 1282, his daughter, Sultana Hatun, who was a bride to the Mongols, became the head of the state. In Turkish history, it is not a common situation for a woman to be the ruler after herself. Therefore, this situation draws attention as the distinctive feature of Kutluğ Terken Hatun. In this study, Kutluğ Terken Hatun's life, reign, political and social relations, and the identity of the patron will be examined through the title Terken, and the difference of Kutluğ Terken Hatun from other Turkish Hatuns who ruled throughout Turkish history will be tried to be revealed.

GİRİŞ

Karahîtay Hükümdarı Gürhan'ın hâcibi Barak, Karahîtaylar'ın ortadan kaldırılması üzerine daha önce elçi olarak gönderildiği Hârizimşah Ala'eddin Muhammed'in hizmetine girmiş ve 1221 yılında İsfahan valisi olarak görevlendirilmiştir. 1222 yılında Kirman'a hâkim olarak Kutluğhanlılar'ı kurmuştur (Taşağıl, İslam Ansiklopedisi, 492-493).



Görsel 1. Kirman Eyaleti

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Kirman_Eyaleti#/media/Dosya:Locator_map_Iran_Kerman_Province.png)

1228 yılının sonlarına doğru abisi Celâled-dîn ile anlaşmazlığa düşen Gıyâseddîn, Barak'ın yanına gelerek onun annesiyle evlenmesini ve bu evlilik gerçekleştiği sonra da daha yüksek bir mertebeye ulaşacağını bildirmiştir. Barak bu teklifi kabul etse de kendi himayesinde bulunanlardan birisi Gıyaseddîn ve annesinin kendisine komplo hazırlığında olduğunu iletmış, Barak Hâcib her ne kadar inanmak istemese de konuyu araştırdıktan sonra Sultan Gıyaseddîn ve annesi ile beraberindekileri öldürmüştür (Gençtürk, 2015, s. 38-39). Bu olaydan sonra Barâk Hâcib Abbasî halifesine Müslüman olmak istediğini bildirmiş, kendisine "Sultan" unvanı verilerek müstakil bir hükümdar olarak tanınmasını teklif etmiştir. Halife bu teklifi kabul ederek ona "Kutlug Sultan" unvanını vermiştir. Barak'ın kurduğu hanedan bu sebeple Kutluğhanlılar olarak adlandırılmıştır (Gençtürk, 2015, s. 40).

Dört kız bir erkek çocuğa¹ sahip olan Barak Hâcib, 6 Ağustos 1235 tarihinde öldükten sonra yerine ölmeden önce veliht olarak tayin ettiği damadı ve kardeşi Hamit Bûr'un oğlu Kutbeddîn Muhammed Şâh Kutluğhanlılar tahtına oturmuştur (Gençtürk, 2015, s. 42). Ögeday Han'dan Kîrman yarlığını alarak Moğol desteğini alan Barak Hâcib'in oğlu Rükneddîn, Kîrman topraklarını ele geçirerek 1252 yılına kadar Kutluğhan tahtına oturmuştur. 1252 yılından sonra Moğol hakanı Mengü Han'ın desteğini alan Kutbeddîn Muhammed 1257 yılındaki ölümüne kadar hanlığın başında kalmıştır.

Kutbeddîn Muhammed'in dört kızı ve iki oğlu² olmasına rağmen, erkeklerin yaşları küçük olduğundan babalarının ölümünden

¹ Çocuklarından en büyüğü Sevinç Terken Çağatay Han'ın eşi, Yâkût Terken Yezd Atabeyi Mahmud Şâh'ın eşi, Han Terken, Barâk Hâcib'in yeğeni Kutbeddîn Muhammed Şâh'ın eşi ve Mer-yem Terken, Yezd Atabeyi'nin torunu olan Meiyeddîn Emîr Sâm'ın eşidir. Barâk Hâcib'in, Öte Hatun'dan olan oğlu Rükneddîn Hâce (veya Mübarek Hoca) ise Moğol ordusunun mülâzemetlerinden* (Gençtürk, 2015, s. 41-42). *Mülâzemet; "bir yere veya bir kimseye bağlanmak, bir işte devamlı olmak" mânasına gelir. Terim olarak medrese mezunlarının müderrislik ve kadılık almak için sıra beklemeleeri, bu arada meslekî tecrübe kazanmaları ve belirli kontenjanlardan istifade ile göreve başlamalarını ifade eder (İpşirli, İslam Ansiklopedisi, 31. Cilt, s.536).

² Erkek çocukların büyüğü Haccac, küçüğü ise Soyurgatmış; kız çocuklarından en büyüğü Bibi Terken, ikincisi Padişah Hatun, üçüncüsü Ordu Kutluğ Terken ve dördüncüsü Yül Kutluğ Hatun'dur.



sonra Moğol emîrleri Cargutay, Argutay ve Sivatu; Kirmân meliklerinden Yiğit Melik, Nusret Melik, Folad Melik, Nâsireddîn Melik, Kutlug Melik; Ulemadan da: Hoca Zafireddîn, Hoca Şemseddîn ve Nâsireddîn Münşî Kirmânî'nin babası Hoca Müntecîbeddîn'in yer aldığı meclisin oy birliği kararıyla hanlığın başına Terken Hatun geçmiştir (Üçok, 1981, s.91).

Kutluğ Terken³ Hatun'un hükümdarlık dönemine geçmeden önce kendisi hakkında kaynakların verdiği bilgiler ışığında kimliğini tespit etmek gerekecektir. Dönem tarihini aktaran kaynaklar Terken Hatun'un soyuyla ilgili çelişkili ifadelere yer vermektedirler. Bazı araştırmalara göre Terken Hatun'un Barak Hâcib'in dört kızından biri olduğu kabul edilse de dönem tarihini anlatan birincil kaynaklardan biri olan Nâsireddîn Münşî Kirmânî'nin kaleme aldığı Sımtü'l-ulâ'da Barak Hâcib'in kızlarının isimlerini verirken Kutluğ Terken Hatun'a yer vermemektedir. Yeğeni Kutbeddîn Muhammed ile evlendirdiği kızı Han Terken olarak geçmektedir (Kirmânî, 1328, s.37). Bunun yanında Kutbeddîn Muhammed tahta geçtikten dört ay sonra Terken Hatun ile evlenmiştir, oysa Han Terken ile evliliği Barak Hâcib ölmeden yani kendisi Hanlığın başına geçmeden önce gerçekleşmiştir (Üçok, 1981, s. 93). Bir başka kaynak Terken Hatun'un Barak Hâcib'in eşlerinden biri olduğunu ve aynı bilgiyi tekrar ederek Kutbeddîn Muhammed'in Mengü Han tarafından hükümdar olarak tanınmasından yaklaşık dört ay sonra onunla evlendiğini belirtmektedir (Spuler, 2011, s. 172). Ayrıca Terken Hatun'u Kutbeddîn Muhammed'in odalığı, gözdesi olarak gösteren kaynaklar da bulunmaktadır (Kazvînî, 1364, s.531).

Dönem tarihini anlatan bu kaynaklar Terken Hatun'un Barak Hâcib'in kızı ya da eşi olmasıyla ilgili görüşler ileri sürmüşlerdir. Öncelikle Barak Hâcib'in kızlarının isimleri verilirken ye-

3 Terken genelde "hatun" kelimesiyle birlikte (terken hatun) kullanılmış olup Arapça kaynaklardaki imlâsı dolayısıyla "türkân hatun" şeklinde okunuşu yaygındır. Kelimenin etimolojisi karışık olup bu konuda farklı görüşler ileri sürülmüştür. Kelimenin zamanla hanımlara özgü bir unvana dönüştüğü ve Osmanlı döneminde hânedan mensubu kadınlar için kullanılan hanım sultanla aynı mânâya geldiği söylenebilir (Bezer, İslam Ansiklopedisi, 40. Cilt, s.509).

ğeni Kutbeddîn Muhammed ile evlendirdiği kızının ismi Han Terken olarak geçmiş ve evlilikleri Barak Hâcib hayatta iken gerçekleşmiştir. Terken Hatun ile ilgili verilen bir diğer bilgi Barak Hâcib'in eşi olduğu yönündedir. Moğollarda kendinden sonra tahta geçen kişinin eşleriyle evlenme geleneği bulunmaktadır ki Barak Hâcib'den sonra tahta geçen Kutbeddîn Muhammed'in onun eşiyle evlenmiş olma ihtimali düşünülebilir. Ayrıca bu evliliğin dört ay sonra gerçekleşmiş olması bu ihtimali destekler niteliktedir. Bu bilgiler göz önüne alındığında burada ismi geçen Terken Hatun'un aynı kişi olmadığı, dolayısıyla iki farklı Terken Hatun'un var olması da bir başka ihtimaldir. Terken Hatun'un Kutbeddîn Muhammed'in odalığı ya da gözdesi olma ihtimali ise oldukça zayıftır. Çünkü tarihteki Türk devletlerinde yer alan kadın hükümdar ya da naibelerin soylu bir aileden geliyor olması ve Müslüman olması göz önünde bulundurulmuştur.

1257'den sonra Terken Hatun üvey oğlu Sultan Haccâc'ın küçük olmasını fırsat bilerek devleti kendisi idare etmiştir. Bu dönemde saltanat resmen üvey oğlu Haccâc'ın elinde olmasına rağmen fiilen Terken Hatun'da bulunmuş ve yıllarca devlet bu şekilde yönetilmiştir (Üçok, 1965, s.73).

Bu dönemde Terken Hatun Moğollarla ilişkileri daha da iyileştirebilmek adına öteden beri var olan siyasi evlilik yolunu seçmiş, kızı Padişah Hatun'u İlhanlı hakanı Hülagu Han'ın oğlu Abaka Han ile evlendirmiştir. İlginç olan şudur ki; hem Terken Hatun hem de Padişah Hatun Müslüman olmasına rağmen damadı Abaka Han Budisttir. 1264 yılında gerçekleşen bu evlilik sayesinde Terken Hatun Hülagu Han tarafından resmi olarak tanınmış ve kendisine "İsmetu'd-Dünya ve'd-Din" unvanı verilmiştir. Bu unvanı alan Terken Hatun hükümdarlık alametlerini yerine getirerek camilerde hutbe okutmuştur (Solmaz-Sertkaya, 2011, s.309-310).

Terken Hatun Haccâc ile iyi geçinerek yıllarca devlet yönetimini düzenli bir şekilde devam ettirmiş, Haccâc biraz büyüyüp er-



genlik çağına geldiği sırada Çağatay ordusu, İlhanlı toprağı olan İran'ı ele geçirmek maksadıyla Terken Hatun'un damadı Abaka Han'a saldırmış, Terken Hatun da Haccâc önderliğinde damadına yardımcı kuvvetler göndermiştir. Bu vesileyle tanınırlığı artan Haccâc, çevresindekilerin de kıskırtmasıyla sarhoş olduğu bir meclis gecesinde Terken Hatun'dan raks etmesini istemiş o da bu meclis önünde Haccâc'ı küçük düşürmemek maksadıyla bütün sakinliğiyle ellerini iki defa kaldırıp indirmiştir (Üçok, 1965, s. 73). Sonrasında bu olay karşısında tüm gururlu kadınların ve devlet yönetiminde bulunan bir kadının vermesi gereken tepkiyi veren Terken Hatun, damadı Abaka Han'ın yanına giderek kendisine yapılan komplonyu dile getirmiştir (Üçok, 1981, s. 95).

Abaka Han, Terken Hatun'a yapılan bu davranışı hoş görmemiş ve Haccâc'ın Kirman işlerinden elini çekerek her yönüyle devlet işlerinin Terken Hatun'a geçmesini buyurmuştur (Üçok, 1981, s. 95). Bu durum karşısında Haccâc da Ögeday'ın oğullarının yanına giderek yardım isteğinde bulunmuş bunu duyan Abaka Han çok sinirlenmiş, bu sırada Haccâc kendi isteğiyle Delhi'ye geçerek burada 10 yıl yaşadık-tan sonra Kirman'a doğru yola çıkmış ancak daha yoldayken, 1291 yılında ölmüştür (Üçok, 1981, s. 95-96).

Haccâc'ın Delhi'de bulunduğu yıllarda Terken Hatun ülke idaresini oldukça iyi sürdürmüştür. 1276-1277 yıllarında Abaka Han'ın ordusu Horasana'a gelince bu sefer de Terken Hatun'un diğer üvey oğlu Sultân Celâleddîn Ebûl Muzaffer Siyurgatmış, onun iznini alarak Abaka Han'ın ordusuna girmiş ve kardeşi Haccâc'ın has arazilerine sahip olmuş, av emirliği gibi bazı emirliklerin de kendisine verilmesini sağlamıştır (Kirmânî, 1328, s. 50). Bu sebeplerle kendini güçlü zanneden Siyurgatmış Abaka Han'ın yarlığ hükmüne rağmen Terken Hatun'un idari işlerine karışmış, kendi adına hutbe okutmuş ve Terken Hatun'a karşı olan gruplarca da desteklenmiştir. Bu duruma bir müddet göz yuman Terken Hatun neden sonra Abaka

han ile evlendirdiği kızı Padişah Hatun'a bu durumdan rahatsızlığını dile getirmiş, Padişah Hatun ise eşine Siyurgatmış'ın yaptıklarını bildirmiştir. Siyurtgatmış ise Abaka Han'ın yarlığ hükmüne uygun hareket etmeyerek tekrar Abaka Han'ın yanına gitmiş ve Kirman işlerine karışmayacağı sözünü vererek has arazisine tekrar kavuşmuştur (Kirmânî, 1328, s. 51).

1282 yılı sonunda Abaka Han vefat edince İlhanlı tahtına, İslamiyet'i kabul etmiş bir hükümdar olan Ahmet Teküder geçmiştir. Bunun haberini alan Siyurgatmış hiç vakit kaybetmeden Kirmân yarlığını elde edebilmek için yola çıkmıştır. Artık Kirmân'ın hâkimi olacağından neredeyse emindir, çünkü Ahmet Teküder'in annesi Kutay Hatun Siyurgatmış'a Kirmân sultanlığını verdirmek ve Terken Hatun'un azlini sağlamak yolunda oğlu üzerinde oldukça etkin rol oynamıştır (Üçok, 1981, s.98).

Bu sırada Kutluğ Terken Hatun damadının ölüm haberi üzerine Kirmân'da bugüne kadar görülmemiş bir taziye merasimi düzenlemiş ve damadı için mevlid-i şerifler okuttuktan sonra yeni hükümdarla iyi ilişkiler kurmak maksadıyla yola koyulmuştur (Kirmânî, 1328, s. 52).

Celâleddîn Siyurgatmış ise Ordu'dan başarı elde etmiş olarak Kirmân'a doğru yola çıkmış ve Karadağ denilen bölgeye geldiğinde Terken Hatunla karşılaşmıştır. Ahmet Teküder'den aldığı yarlığ hükmünü hemen Terken Hatun'a okumuş, yanındaki emirler ve önde gelen devlet adamlarına da Kirmân'a geri dönmeleri gerektiğini söylemiştir. Emir ve devlet adamlarından bir kısmı Siyurgatmış ile geri dönerken Hâce Zahîreddîn Yamîn el-Mülk ve Tâceddîn Satılmış, Terken Hatun ile birlikte kalarak ona bağlılıklarını devam ettirmişlerdir (Kirmânî, 1328 s. 52-54).

Resmi olarak yaklaşık 18 yıl Kutluğhanlılar'ın yönetimini devam ettiren Terken Hatun ise öylece kalakalmış ve derin bir üzüntü duymuştur. Aldığı bu üzücü haberin arkasından



yine de yolundan vazgeçmemiş ve birçok değerli hediyelerle birlikte Ahmet Teküder'in yanına gelerek durumu belirtmiştir. Ahmet Teküder ise Siyurgatmış ile Terken Hatun'un Kutluğhanlığı'nı eşit haklarla yürütmesi yönünde bir yarlıg hükmü daha emretmiştir. Bu durumdan hiç hoşlanmayan annesi Kutay Hatun ve Soğuncak Noyan bir şekilde Teküder'i ikna ederek bu yarlığın bir süre uygulanmasını erteletmişlerdir (Kirmânî, 1328, s. 54).

Yarlıg hükmünün ertelenmesi sebebiyle kışı Berda'da geçiren Terken Hatun yaz gelince Sahib Divân Şemseddin Muhammed'in yardımıyla Tebriz üzerinden Çerendap'a gitmiş, kısa bir süre sonra kederinden hastalanıp, orada ölmüştür (Kirmânî, 1328, s. 54). Terken Hatun, Ahmet Teküder'in yanına kızları Bibi Terken ve Padişah Hatun ile gitmiş, Padişah Hatun daha sonra Geyhatu ile evlendirilerek Anadolu'ya gönderilmiş, Bibi Terken ise Ordugah'ta kalmıştır. Annesinin ölüm haberini önce Bibi Terken almış ve hemen Çerendap'a geçmiş, Padişah Hatun da Kirman'a varmak üzere yola çıkmıştır. Annesinin naaşını Kirmân'a getiren Bibi Terken'i, Siyurgatmış ve devletin önde gelen isimleri karşılamış ve başsağlığı dilemişlerdir. Terken Hatun, şehrin en güzel yerinde Yeşil Kübbe (Kubbe-i Sebz) denilen yerde Terkâbad Medresesi'ne gömülmüştür (Kirmânî, 1328, s. 54-55).

SONUÇ

Terken Hatun'un hükümdarlığı konusunda bazı belirsizlikler bulunmaktadır. Kutbeddin Muhammed'in oğulları Haccac ve Siyurgatmış'ın babaları öldüğünde yaşlarının küçük olmasından dolayı devleti Terken Hatun'un yönettiği ancak resmi olarak önce Haccac'ın sonra da Siyurgatmış'ın hükümdar olduğu bazı kaynaklarda ifade edilmektedir. Ancak devlet yönetiminin ilk yılları kısmen naibelik olarak değerlendirilse de özellikle Moğollarla gerçekleştirdiği evlilik bağı sonrasında yani kızı Padişah Hatun'u Abaka Han ile evlendirdikten sonra bizzat yarlıg hükmünü almış ve kendisi adı-

na hutbe okutmuştur. Bunun yanı sıra Siyurgatmış'la giriştiği mücadelede İlhanlı Devleti'nin başına Ahmet Teküder geçtiğinde Siyurgatmış'ın Terken Hatun'un yanında kendi adına da hutbe okuttuğu bilgisi tarihi kaynaklarda yer almaktadır. Bu nedenle dönem kaynakları Terken Hatun'un en az iki defa kendi adına hutbe okuttuğu bilgisini vermektedir. Bunun yanı sıra 1264 yılında İlhanlı hükümdarı Hülagu Han tarafından kendisine "İsmetu'd-Dünya ve'd-Din" unvanı verilmiştir ki bu unvan, hükümdar olduğunun göstergesidir. Ayrıca Ermitaj Müzesi'nde kendi adına bastırıldığı iki sikkenin bulunduğu bilgisi de yer almaktadır.⁴ Böylece Terken Hatun'un, Kutbeddin Muhammed'in ölümünden sonra 1257 yılında Kutlukhan Devleti'nin idaresini eline aldığı, 1264 yılında ise hükümdarlık alametlerini yerine getirerek devletin resmi olarak hükümdarı olduğu sonucuna varılmaktadır.⁵

Terken Hatun'un hükümdar olmasıyla ilgili diğer önemli bir konu da, Kutbeddin Muhammed'in ölümünden sonra iki erkek çocuğunun da yaşının küçük olması nedeniyle, devletin ileri gelenlerinden oluşan meclisin bir karar almak zorunda kaldığı ve alınan bu kararın da idarenin Terken Hatun tarafından yürütülmesi yönünde olduğudur. Türk İslam tarihinde hükümdarlık yapan kadınların tahta oturmaları kendi çabaları neticesinde olmuş, herhangi bir meclis ya da kurul bu yönde bir karar almamıştır. Terken Hatun'un Kutlukhan tahtına oturması meclis yoluyla gerçekleştiğinden, bu durum bir anlamda demokratik bir sürecin işlediğini ve Terken Hatun'un bu şekilde hükümdarlık yapan belki de tek kadın olarak tarihi kayıtlara geçtiğini göstermektedir. Ayrıca yönetimi sürecinde Moğollar ile kurduğu ilişkiler neticesinde kendinden sonra kızı Padişah Hatun'un Kutlukhan'ın hükümdarı olmasını sağlamış, böylece anneden kıza geçen bir hükümdarlık sistemini de işletmiştir.

4 Gençtürk, C. (2015), KİRMÂN KARAHITAYLARI (KUTLUG-HANLAR), Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 56-57.

5 Bu dönemde Müslüman devletlerin tahtlarına hutbe okutup, sikke bastırarak çıkan kadınların sayısında bir artış yaşanmış ve bu bir gelenek haline gelmiştir. Bu geleneğin başlangıcı da Kutluk Terken Hatun ve kızı Padişah Hatun vasıtasıyla gerçekleşmiştir (Mernissi, 1992, s. 114).



Yaklaşık 25 yıl Kutlukhan Devleti'nin yönetimi kalan Terken Hatun'un, Kirmân şehrini bayındır hale getirdiği, özellikle ulaşım sistemini düzenlediği bilinmektedir. Ayrıca Serasiyab ve Çetrüd köylerini kurmuş ve kurmuş olduğu bu köylere su getirtmiştir. Derb-i Nev Medresesi'ni yaptırmıştır. Ancak bu eserlerin hiçbiri günümüze ulaşamadığından, plan sistemi ve mekân kurguları bilinmemekte ve şehir yerleşiminin nasıl olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.



Görsel 2. Terken Hatun'un kurduğu Çetrud Şehri

(<https://www.google.com/maps/place/%C3%87etrud/>)

KAYNAKÇA

- BEZER ÖĞÜN, G. (2011), "Terken", İslam Ansiklopedisi, C. XL, TDV, İstanbul, 509.
- GENÇTÜRK, C. (2015), KİRMÂN KARAHITAYLARI (KUTLUG-HANLAR), Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖMEÇ, S. (2010), "Terken Unvanı Hakkında", AÜDTCFTD, 17, 2, Ankara, 107- 114.
- FAZLULLAH, R. (2010). Câmiu't-Tevârih (İlhanlılar Kısmı), (Çev. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Ahmad Hesamipour Khelejanî), Ankara, TTK Basımevi.
- KAZVİNÎ, H.M. (1364). Târîh-i Güzîde, nşr. Abdülhüseyin Nevâ'i, Tahran.
- KİRMÂNÎ, N.M. (1328), Sımtü'l-ülâ li'l-Hazreti'l-ulyâ, be tashih u ihtimâm Abbâs İkbâl Âşfiyânî, Tahran.
- İPŞİRLİ, M. (2011), "Mülâzemet" İslam Ansiklopedisi, C.XXXI, TDV, İstanbul, 536.
- MERNİSSİ, F. (1992), Hanım Sultanlar (İslâm Devletlerinde Kadın Hükümdarlar), (Çev. M. Ali Kayabol-Filiz Nayır), İstanbul, Cep Kitapları Yayınları.
- SOLMAZ, S.- SERTKAYA, P. (2011), "Kutluğhanlı Hanedanlığı'nda Terkenlik", Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, S. 6, 301-316.
- SPULER, B. (2011), İran Moğolları, (Çev. Cemal Köprülü), Ankara, TTK Basımevi.
- TAŞAĞIL, A. (2002), "Kutluğhanlılar", İslâm Ansiklopedisi, C. XXVI, TDV, Ankara, 493.
- ÜÇÖK, B. (1961), "Kirman'da Müslüman Kutlug Devletin-

de İki Kadın Hükümdar", AÜFD, IX, Ankara 81-98.

ÜÇÖK, B. (1965), İslam Devletlerinde Kadın Hükümdarlar, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÜÇÖK, B. (1981), İslâm Devletlerinde Türk Naibeler ve Kadın Hükümdarlar, Ankara, DŞİ Basım ve Foto Film İşletme Müdürlüğü Matbaası.



Neslihan KOMAN PARLAK

Necmettin Erbakan Üniversitesi, İslam Mezhepleri Tarihi, Konya,
Türkiye/ neslihankmn@gmail.com / 0000-0002-6291-2764

İSLAMİYET'İN KABULÜYLE TÜRK DÜNYASI ALP KADINLARININ BACİYANI RÛM'A DÖNÜŞME AŞAMALARININ İNCELENMESİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Anahtar Sözcükler: Kadın, Alp kadın, Baciyân-ı Rum teşkilatı, Türk Dünyası.

ÖZET

Eski Türklerde yaygın bir şekilde kullanılan Alp kelimesi, kahraman, yiğit, cesur gibi anlamlara gelmekte olup erkekler kadar kadınlar içinde kullanılmıştır. Kendisi ve toplumu için savaşan, mücadele veren, ata binen ve ok atan biri olarak tasvir edilen Türk dünyası alp kadını aynı zamanda aile hayatının da temel direği olarak görülmüştür.

İslamiyetin kabulüyle birlikte Arap-Fars kültür dairesine dahil olan Türkler için mevcut düzenlerini ve maddi manevi medeniyetlerini etkileyecek bir kültür değişimine maruz kalmak kaçınılmaz olmuştur. İslamiyet öncesinde, kadınlarının hem sosyal hem siyasi hayatta aktif olarak yer aldığı Türk toplumu ile İslamiyet ile tanışmadan önce kadına hiç değer vermeyen, onu yok sayan hatta diri diri toprağa gömen Arap toplumunun kaynaşması, ortak bir din çatısı altında buluşması bazı değişim ve dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Arapların kendi kültürel değerleriyle alakalı olan kadına karşı problemleri bakış açılarının ve kadını yerleştirdikleri konumun, İslam dininin kadına verdiği değer ile örtüşmediğinin bilincine varan Türk toplumu, İslamiyetten sonra da eskiden olduğu gibi kadına sosyal ve siyasal hayatta söz hakkı tanımıştır. Türklerin, İslamiyetin kabulüyle birlikte, Türk kadınının eski konumunu sürdürübilme kararlıklarının geldiği nihai noktalardan en önemlisi, onların cesaret ve kabiliyetinin Anadolu'da müesseseleşerek Baciyân-ı Rum adlı bir teşkilatın hayata geçirilmesi olmuştur. Bu teşkilata mensup

kadınlar tıpkı İslamiyet öncesinin Türk dünyası alp kadınları gibi hem sosyal hayatta hem de cephelerde savaş meydanlarında yer almışlardır.

Çalışmamızda hem İslamiyet öncesi Türk dünyası alp kadınına ve onun toplumdaki konumuna yer verilecek hem de İslamiyetin kabulüyle kadının konumunun evrildiği nokta ve Türk kadınının bu noktada kendisine nasıl bir yer edindiği açıklanmaya çalışılacaktır. İslamiyetten sonra da Baciyân-ı Rum ismiyle teşkilatlanan Türk kadınının, Arap ve Fars toplumunun kültürel özelliklerinden kaynaklanan kadına karşı sorunlu bakışlarına karşı verdikleri mücadele ve bu mücadelenin safhaları detaylı olarak ele alınacaktır.

Keywords: Woman, Alp Woman, Organization of Baciyân-ı Rum, Turkish World.

ABSTRACT

The word Alp, which was widely used in the old Turks, means hero, valiant, brave and was used by women as well as men. The alpine woman of the Turkish world, who is depicted as someone who fights, fights, rides horses and shoots arrows for herself and her society, has also been seen as the main pillar of family life.

With the adoption of Islam, it was inevitable for the Turks, who were included in the Arab-Persian cultural circle, to be exposed to a cultural change that would affect their current order and material and spiritual civilization. The fusion of the Turkish society, where women were actively involved in both social and political life before Islam, and the Arab society, which did not value women at all before meeting with Islam, ignored her and even buried her alive, and meeting under a common religion brought some changes and transformations. . Realizing that the problematic perspectives of Arabs towards women, which are related to their own cultural values, and the posi-



on they place women do not match with the value given to women by the religion of Islam, Turkish society gave women the right to speak in social and political life after Islam, as in the past. With the acceptance of Islam, the most important final point of the Turkish women's determination to maintain their former position was the establishment of an organization called Bacıyân-ı Rum, by establishing their courage and ability in Anatolia. The women belonging to this organization, just like the alpine women of the pre-Islamic Turkish world, took part both in social life and on the battlefields on the fronts.

In our study, both the pre-Islamic Turkish world alpine woman and her position in the society will be included, as well as the point where the position of women has evolved with the acceptance of Islam and how the Turkish woman has acquired a place for herself at this point will be tried to be explained. The struggle of Turkish women, who were organized under the name Bacıyân-ı Rum after Islam, against the problematic view of women due to the cultural characteristics of Arab and Persian society, and the stages of this struggle will be discussed in detail.

GİRİŞ

Türk destanlarında ve Türk felsefesinde kadın ailenin yapı taşı olarak kabul edildiğinden dolayı daima yüce bir mertebede zikredilmiştir. Eski Türk dünyasına ait olan destanlarında kadın, toplumun faydası için mücadele eden alp tipi kadın olarak, ata binen, ok atan, savaşan, aynı zamanda erkeğin biricik yoldaşı ve çocuklarının anası olarak aile ve toplum hayatında her zaman erkekle eşit kabul edilmiştir. Verdiği mücadele ve kahramanlıklarıyla destanlara konu olan yiğit Türk kadını, Tarih boyunca yaşadığı kültür değişimlerinin olumsuz etkilerine rağmen yüreğinde taşıdığı Alp kadın ruhundan kopmamıştır.

Toplumsal ve Siyasal Süreçte Türk Kadını

Hz.Âdem ve Hz.Havva'dan bu yana "kadın" doğanın ve yaşam şartlarının kendisine sunduğu tüm zorluklara rağmen dünya üzerinde var olmuş ve bu varlığını devam ettirebilmek için sürekli bir mücadele içerisinde bulunmuştur. Kadının verdiği bu mücadelenin boyutu, içerisinde yaşadığı toplumun kadına olan bakış açısıyla şekillenmiştir. Türk toplumunun gerek İslamiyet öncesi gerekse İslamiyet sonrası kadına bakış açısı ve onu toplum içerisinde yerleştirdiği konumun doğru analiz edilebilmesi için diğer din ve toplumların kadına bakış açılarını bilmek ve aralarındaki farkları doğru şekilde ortaya koymak önem arz etmektedir. Hristiyan dünyasında asırlarca kadın bütün kötülüklerin müsebbibi olarak kabul edilmiştir. Papazlar kadının şeytanın silahı olduğunu söylemiş ve onların pislik olduğunu iddia eden ağır ithamlarda bulunmuşlardır. Fransızlar yıllar boyunca Kadının ruhunun var olup olmadığını tartışmışlardır. (Aksoy, 2017)

Eski Yahudilikte'de benzer şekilde kadın hor görülüşü, ona kocasının malı muamelesi yapılarak kadına ait olan tüm mallar kocasının anlayışı hâkim olmuştur. İslamiyet öncesi Arap toplumu da Kadına alınıp satılan bir mal olarak yaklaşmış hatta ve hatta kız çocuklarını diri diri gömecek kadar ileriye gitmişlerdir. Diğer toplumlarla benzer şekilde Arap-Fars anlayışı da kadını erkeğin denetimi altında bulunması gereken tehlikeli bir canlı olarak kabul etmişlerdir.

Türk dünyasının kadına bakış açısı diğer toplumların aksine ona daima değer veren v bu değeri gözler önünde sergilemekten çekinmeyen bir anlayış söz konusu olmuştur. Türk toplumunun kadına bakış açısı, İslam'ın kabulüyle birlikte yakınlaştığı topluluklarla yaşadığı kültür değişiminden olumsuz etkilense de İslam'ın kadına verdiği değeri doğru bir şekilde analiz eden Türkler, kadının toplum içerisindeki değerini daima korumuştur. Diğer toplumların aksine, Türk kadını içinde bulunduğu her dönemde kendisine sosyal hayatta aktif rol bulmayı



başarmıştır. Bu bağlamda çalışmamızın da önemli bir bölümünü kapsayacak olan Bacıyân-ı Rum teşkilatının doğru şekilde analiz edilebilmesi için öncesinde Türk kadınının toplum içerisindeki rolünün İslam öncesi ve sonrasındaki durumlarının incelenmesi yerinde olacaktır.

İslâm Öncesi Türk dünyasında Alp Kadın

Tarihten bu yana Türk devletlerinde kadın hem sosyal hem siyasal hayatta aktif olarak yer almıştır. Türk devletlerinde kadının erkek karşısındaki statüsü daima diğer devletlere göre üst seviyelerde olmuş, Türklerin kadınlara verdiği bu değer farklı milletlerden yazarların eserlerine dahi konu olmayı başarmıştır. Orta Asya Türk devletlerinin tamamında kadın önemli bir mevkiye sahip olmuş, toplumsal hayatta aktif olarak yer almış öyle ki erkeklerle birlikte ok atıp, at binen, savaşa katılan alp kadın tipleri eski Türk destanlarında daima yer almıştır. İskitler 'de kadınlar da erkelerle birlikte askeri eğitim almış, savaşlarda erkeklerle birlikte savaşmıştır. (Gündüz, 2012)

Göktürklerin tarihi ile ilgili en eski kaynaklardan olan Orhun Kitabelerinde Kağan'ın eşi Hatunun da Kağan ile birlikte devlet yönettiği, Hakan gibi diğer halktan üstün bir makama sahip olduğu ve önemli yazışmalarda isminin yer aldığı görülmektedir. (Ergin, 1989)

Türk devletlerinde alp kadın olarak karşımıza çıkan, kahramanlıkta erkeklerden geri kalmayan, büyük destanlara konu olan kadınlar, tarihten bu yana Türk toplumları içerisindeki önem ve değerini daima korumuştur. Toplum içerisinde yadırganmayan bu durum Türk Kadınlarının kendilerini arka plana itmemelerine ve her sahada kendilerini ve güçlerini ispat etmelerine kahramanlıklarıyla ünü asırları aşacak destanlara konu olmalarına yol açmıştır.

İslâm'dan Sonra Türk Kadınının Toplum içerisindeki konumu ve Bacıyân'ı Rum Teşkilatı Türk kadınının toplum içerisindeki mevkiinin

İslamiyet'in kabulünden sonra uğradığı değişimlerin sebeplerinin doğru analiz edilebilmesi, İslam'ın kadına verdiği değer doğru bir şekilde anlaşılmasıyla daha net şekilde ortaya konulacaktır. İslamiyet'in doğup, büyüdüğü Arap toplumunun kadına olan olumsuz tavrı maalesef İslamiyet'in kadına verdiği değeri gölgelemiştir. İslam'ı kabulünden sonra farklı devletlerle ilişki içerisine giren Türk toplumu maruz kaldığı kültür değişimiyle birlikte pek çok konuda olduğu gibi diğer toplumların kadına bakış açılarından da etkilenmiştir. Bu etki o döneme ait edebi metinlerde de karşımıza çıkmaktadır. Ancak İslam'ın kadına verdiği değeri doğru bir şekilde analiz eden Türk toplumu kadını toplumdan soyutlamamış, onun hem sosyal hem de siyasal hayatta aktif rol almasını hemen hemen tüm dönemlerde başarabilmiştir.

İslamiyet'le birlikte Arap toplumunda kadının mevki tamamen değişmiş, kadın diri diri toprağa gömülen bir cehalete kurban gitmekten kurtarılıp, Cennetin ayakları altına serildiği yüce bir makama erişmiştir. Ancak İslamiyet'i kabul eden toplulukların eski örf ve adetlerinden kaynaklı kadına karşı olumsuz bakış açıları maalesef İslamiyet ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

Türkler 'in İslamiyet'i kabulüyle birlikte kadının konumu değer kaybetmemiş sadece zaman ve şartlara bağlı olarak şekil değiştirmiştir. Bunun en güzel örneklerinden birisi Selçuklular döneminde Ahi teşkilatı içerisinde kadınlar kolu olarak yer alan Bacıyân-ı Rum teşkilatıdır.

Bacıyan'ı Rum, XV. yüzyıl Osmanlı tarihçisi Âşık Paşazadenin, Selçuklu Anadolu'sunun son dönemlerinin toplumsal yapısına ilişkin olarak bahsettiği dört topluluktan biridir. (Âşık Paşazade tarihi, 1914) Anadolu Bacıları Teşkilatı adı da verilen Bacıyân-ı Rum'un Anadolu'nun en karışık döneminde ortaya koydukları mücadelelerin şanı günümüze kadar gelmeyi başarmıştır.

Bu konuda ortaya koyulan çalışmalar Ba-



ciyân-ı Rum'un, Fatma Bacı adlı hem tasavvuf ehli bir kadın başkanlığında kurulduğunu, bu teşkilatın tasavvufi konularla birlikte hem askeri işler hem de sosyal hayatı ilgilendiren ticari konularla meşgul olduğunu aktarmaktadır. (Döğüş, 2015)

Bacıyan-ı Rum teşkilatından bahseden kişi ve kaynakların sınırlı olması bazı kimselerin bu teşkilatın varlığını sorgulamasına yol açmıştır. Ancak Türk dünyasının en eski tarihlerinden bu yana kadının sosyal hayatta yer aldığı roller düşünüldüğünde Bacıyan-ı Rum teşkilatının ve orada görev alan Türk kadınlarının varlığı şaşırılacak bir durum olarak görülmemektedir.

Anadolu Selçukluları zamanında kurulduğu düşünülen Bacıyan-ı Rum teşkilatının kuruluş tarihi ve bu teşkilatı kuran kişilerin kimliği net şekilde tespit edilememiştir. Teşkilatın üyelerinin sorumlu olduğu görevler ve yapmış oldukları faaliyetler göz önüne alındığında bu teşkilatın temellerini İslamiyet öncesi Türk dünyasının Alp kadınlarına kadar götürmek mümkündür.

Bacıyan-ı Rum teşkilatı içerisinde bulunduğu zamanın şartları sonucu ortaya çıkmış, bu teşkilata mensup kadınlar tıpkı İslamiyet öncesi Türk dünyası Alp kadınları gibi hem sosyal hem siyasal alanlarda aktif şekilde rol almışlardır. (Bayram, 1994) F. Köprülü'nün Bacıyan-ı Rum teşkilatına mensup kadınların sırası geldiğinde silahlı ve cengâver bir teşkilat olduklarını belirtmesi de bu düşüncemizi doğrular niteliktedir. (Köprülü, 1999)

SONUÇ

Türk tarihinde Kadının yeri ve konumunun geldiği nihai nokta Türk kadınının İslamiyet öncesinde destanlara konu olan yiğit, cengaver Alp ruhunu koruyara, Anadolu'da müessesleşmesi ve Bacıyân-ı Rum adlı farklı bir teşkilat kurmasıdır. Türk tarihinde kadının yeri çağdaş toplumlardan daima farklı olmuş kadını el üstünde tutan, Kağan ile denk gören bir sistem yaşatılmaya çalışılmıştır.

İslamiyetin kabulüyle bu tutumun olumsuz etkilendiğini düşünerek buna sebep olan durumun İslamın Kadına olan yaklaşımından kaynaklı olduğunu savunanların gözden kaçırdığı nokta İslamiyetin Kadını Cennet'i ayakları altına serecek kadar yüksek bir makama yerleştirdiğidir. Kabul edilmeliydi ki İslamiyete giren her toplum geçmişteki örf ve adetlerini de beraberinde getirmiştir. Arap ve Fars toplumu başta olmak üzere bu toplumların kadına olan olumsuz bakış açıları, kendileriyle ilişki içerisinde olan tüm toplumları etkilemiş ve bu etkinin İslam dininin kendisi ile alakalı olduğu gibi yanlış bir düşünce ortaya çıkmıştır.

İslamiyeti'in kadına verdiği değeri doğru şekilde analiz eden Türkler kadınlarına daima değer vermiş, Dünya üzerinde sadece onlara mahsus olan Alp'lik ruhlarını yok etmelerine izin vermemiştir. Selçuklu Devleti zamanında kadınlar tarafından kurulan Bacıyan-ı Rum teşkilatı bunun en büyük örneklerindedir.

Bacıyan'ı Rum teşkilatına mensup kadınlar Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasında uç bölgelerde savaşçı kadınlar olarak mücadele vermiş bu yönleriyle İslamiyet öncesinde ata binen kılıç kuşanan Alp kadınlar ile Milli Mücadele döneminde kendisine nerede ihtiyaç varsa oraya koşan Nene Hatunlar, Fatma bacılar arasında bir bağ vazifesi görmüş, Türk kadınının zaman ve mekândan bağımsız olarak yüreğinde daima bir Alp'lik ruhu taşıdığı canlı kanıtı olmuştur.

KAYNAKÇA

- Aksoy, İ. (2017). Toplumsal ve Siyasal Süreçte Türk Kadını. *Yasama Dergisi*, 7-32.
- Aşık Paşazade tarihi. (1914). İstanbul: Ma'ârif-i 'Umumiyye Nezareti, Matbaa-ı 'Amire.
- Bayram, M. (. (1994). *Fatma Bacı ve Bâciyân-ı Rûm*, (Anadolu Bacıları). Konya.
- Döğüş, S. (2015). Kadın Alplardan Bacıyân-ı Rum'a (Anadolu Bacıları Teşkilatı). *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 127-150.
- Ergin, M. (1989). *Orhun Kitabeleri*. Ankara: boğaziçi yayınları.
- GÜNDÜZ, A. (2012). Tarihi Süreç İçerisinde Türk Devletlerinde ve Toplumlarında Kadının Yeri ve Önemi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 129-148.
- Köprülü, F. (1999). *Osmanlı Devletinin Kuruluşu*. Ankara: TDK Basımevi.



Öğr. Gör. Meral ŞAHİN

Yozgat Bozok Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü,
Yozgat, TÜRKİYE / meral.sahin@bozok.edu.tr / 0000-0002-8937-
1128

HAYIRSEVER BİR SULTAN EŞİ; SULTAN İKİNCİ MAHMUD'UN İKİNCİ KADINI HOŞYAR KADİNEFENDİ VE YOZGAT'TAKİ BAZI HAYIR FAALİYETLERİ

Anahtar Sözcükler: Hoşyar Kadın, Bozok/Yozgat, XIX. Yüzyıl, Medrese, Camii.

ÖZET

XIX. Yüzyılın ilk yenilikçi padişahı olan, sultan II. Mahmud'un eşi Hoşyar Kadın, ikinci Kadınefendiliğe kadar yükselmiş son derece hayırsever bir hanım sultandır. Saray öncesindeki hayatı hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Büyük olasılıkla saraya cariye olarak alınmış olmalıdır. Sultan II. Mahmud'a verdiği kız evlatları olan Mihrimah Sultan ile Zeynep Sultan'ın doğumları üzerine ikinci Kadınefendiliğe kadar yükselmiştir. Hayatta iken kız evlatları ile manevi annesini ve eşi II. Mahmud'u kaybetmiştir. Bu durum onda derin üzüntüye neden olmuş ve bunların sonucunda uhrevi(dini) bir hayata yönelerek kendisini hayır işlerine vermiştir. Hoşyar Kadınefendi manevi annesi ve evlatları adına sayısız pek çok hayır eserleri yaptırmıştır. Bunların bir kısmı ise Bozok Sancağı Yozgat merkezinde yaptırdığı cami, medrese ve çeşmesi olup dikkate değer hayratlarındanır.

Çalışmanın temel amacı Orta Anadolu'nun merkezi konumundaki bir bozkır kenti olan Bozok/Yozgat'ta imar edilen bu eserlerin aynı zamanda varlığını sürdürebilmesi için yapılan faaliyetleri ortaya koyabilmektir. Hoşyar Kadınefendi ve hayratları ile ilgili Osmanlı Arşivinde yapılan belge taraması sonucunda bulunan belgeler değerlendirilmeye çalışılmıştır. Buna göre; Hoşyar Kadın'ın hayatı, hayratları ve bu amaçla yaptığı vakfiyeler kaynakların ışığı altında incelenerek tümevarım metodu ile çözümlenmeye çalışılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin genelde Rumeli, Balkanlar ve Batı Anadolu'yu ağırlıklı olarak imar ve ihya ettiği düşüncesi yaygındır. Bunun böyle olmadığı, İstanbul merkezli bir yaşam süren Hoşyar Kadınefendi'nin Anadolu'nun ücra köşelerinden birisi olan Yozgat'ta da bu tür imâr ve hayratlar ortaya koyması Osmanlı Devleti'nin orta Anadolu'yu da imar ettiğinin temel göstergelerinden birisidir.

Bozok/Yozgat'taki Hoşyar Kadın medrese, camii ve çeşmesi Osmanlı dönemi mimari unsurları yanında vakıf ve sosyal tarih açısından da önem taşımaktadır.

HOŞYAR KADİNEFENDİ, A LADY BOUNTIFUL AND SECOND WIFE OF SULTAN MAHMUD II, AND SOME CHARITY WORKS IN YOZGAT

Keywords: Hoşyar Kadın, Bozok/Yozgat, XIX. Century, Madrasah, Mosque.

ABSTRACT

Hoşyar Kadın, the wife of Sultan Mahmud II who was the first reformer of XIX. Century, is an extremely fairy godmother sultana who rose to the position of second Kadınefendi. There is not much information about her life before palace. Quite likely, she might have been taken as odalisque to the palace. Upon giving birth to Mihrimah Sultan and Zeynep Sultan who were the daughters of Sultan Mahmud II, she rose to the position of second Kadınefendi. While she was alive, she lost her daughters, her stand-in mother and her husband Mahmud II. This brought about a deep sorrow in her, and as a result, she turned to an ethereal (religious) life and she devoted herself to charity works. Hoşyar Kadınefendi had numerous charity works done in the name of her stand-in mother and daughters. Some of them include a mosque, a madrasah and a fountain built in the centre of Bozok Sanjak Yozgat, and these are remarkable charities.

The main objective of the study is to reveal the activities to maintain existence of these works constructed in Bozok/Yozgat which is a steppe city in the centre of Central Anatolia. The documents obtained by scanning Ottoman Archive about Hoşyar Kadınefendi and her charities were evaluated. Accordingly; the life, charities and endowments of Hoşyar Kadın were analysed with the inductive method under the light of resources.

It is commonly believed that Ottoman Empire constructed and revived mainly Balkans, Rumelia, Marmara and Western Anatolia. However, that Hoşyar Kadınefendi who led most of her life in İstanbul made such cons-



tructions and charities also in Yozgat, one of the remote corners of Anatolia, is one of the main indicators that Ottoman Empire also rendered Central Anatolia prosperous.

Hoşyar Kadın mosque, madrasah and fountain in Bozok/Yozgat are of vital importance in terms of foundation and social history as well as their architectural elements of Ottoman period.

GİRİŞ

Hoşyar Kadın/Kadinefendi¹ 1808-1839 yılları arasında Osmanlı tahtında bulunan yenilikçi padişah II. Mahmud'un (1785-1839)² ikinci kadinefendisidir.³ Eşi, II. Mahmut, rahat bir çocukluk dönemi geçirmiş, kendisinden önceki şehzadelere uygulanan kafes hayatına tâbi tutulmamıştı. Osmanlı eğitim sisteminin temel unsurlarını alarak klasik bir eğitim görmüş ancak bunun yanında amcası III. Selim'den imparatorluğun durumu ve yenilikçi fikirler hakkında da genel bir fikir edinebilecek seviyede bilgi sahibi olmuştu.⁴ Padişahın tahta çıktığı dönem, Osmanlı devletinin siyasal buhranlarla çalkalandığı bir zaman diliminde idi.⁵ Gerek içeride ve gerekse de dışarıda pek çok sorun çözüm beklemekteydi. İngiltere, Fransa ve Rusya gibi büyük devletlerin Osmanlı devleti üzerindeki hiç bitmeyen emelleri ve uyguladıkları siyaset en önemli dış sorunlar arasında yer almaktaydı. İmparatorluk içerisinde ise dış destekli Sırp, Yunan başta olmak üzere devam eden milliyetçilik isyanları⁶, öte yandan Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'nın isyanı

ile tamamlanmasını gerekli gördüğü köklü bir ıslahat hareketleri, yapması gereken işlerin başında gelmekteydi.⁷ Bunun yanında daha başka iç ve dış sorunlar olmakla birlikte yukarıda zikredilenler birinci derecede önem arz etmekteydi.

Sultan II. Mahmud, IV. Mustafa'nın yerine Osmanlı hanedanının hayatta kalmış tek erkek soyu olarak tahta geçmiş⁸ kendisinden başka erkek kalmadığı için Osmanlı soyunu devam ettirebilmek adına pek çok cariye ve eş almıştı.⁹ Sultan II. Mahmut'un bilinen eşlerinin sayısı on yedi'dir.¹⁰ Hanedan için erkek çocuk arayışı sonucunda erkek ve kız 36 çocuğu olmuşsa da bunlardan bir kısmı daha küçükken vefat etmiş bulunuyordu. Daha sonra Osmanlı tahtına çıkacak olan Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'in babaları olup, kendisinin vefatından sonra geride kalan kızları ise Adile Sultan, Saliha Sultan, Atiyye Sultan ve Hatice Sultan'lardır.¹¹

Hoşyar Kadinefendinin Hayatı

Hoşyar Kadinefendi bint-i Abdullah bin Abdurrahman¹², II. Mahmut'un zevcelerinden birisidir. 1811 tarihinde Sultan II. Mahmud ile evlenmiştir. Hoşyar Kadın eşi sultan Mahmut'un 1839'da vefatına kadar yirmi sekiz yıl evli kalmıştır.¹³ Cariye kökenli olduğu için ne zaman doğduğu ile ilgili muhtemelen bir kayıt bulmak zordur. Osmanlı sarayına hemen her ırktan insanın cariye olarak kabul edilmiş olması onun hangi ırka mensup olduğu hakkındaki bilgilerin azlığı bakımından kökeni konusundaki belirsizlikleri de artırmaktadır. Osmanlı sarayında satın alınan ya da saraya hediye edilen cariyelerin babalarının isimleri bilinmediğinden dolayı "Abdullah" olarak kaydedildikleri görül-

1 Genel olarak Osmanlı sultanlarının kadınlarına verilen isimdir. Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993, ss. 126-128.; M. Çağatay Uluçay, Harem, c. II, 2. Baskı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1985, s. 41-43.; XVIII. yüzyıl itibarı ile Osmanlı padişah eşleri için kullanılan bir unvan; Ali Akyıldız, "Kadinefendi", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 24, İstanbul 2001, s. 94., ss. 94-96.

2 Kemal Beydilli, "Mahmut II", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 27, Ankara 2003, s. 352. ss. 352-357.; Enver Ziya Karal, Osmanlı Tarihi-Nizâm-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri(1789-1856), c. V, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988, ss. 87-167.

3 M. Çağatay Uluçay, Padişahların Kadınları ve Kızları, Ötügen Neşriyat Yayınları, İstanbul Mayıs 2011, s. 180.

4 Karal, a.g.e., s. 142.

5 Beydilli, Mahmud II, a.g.madd., s. 352-353.

6 Karal, a.g.e., s. 101-124.

7 Gerek iç ve gerekse de dış sorunlar ile ilgili olarak bknz.; Karal, a.g.e., s. 98 vd.; Beydilli, a.g.madd., s. 352-356.

8 Kemal Beydilli, "Mustafa IV", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 31, İstanbul 2006, s. 284. ss. 283-285.

9 Uluçay, Padişahların Kadınları, a.g.e., s. 178.

10 Sultan II. Mahmud'un 18 eşi oldu. Yılmaz Öztuna, II. Sultan Mahmud Cihan Hakanı ve Yenileşme Padişahı, İstanbul t.y., s. 13(pdf).

11 Beydilli, Mahmud II, a.g.madd., s. 357.

12 Hamza Keleş, Vakfiyelerine Göre Yozgat Vakıfları-(1400-1920), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996, s. 5, 50.

13 Öztuna, II. Sultan Mahmud, a.g.e., s. 64(pdf).



mektedir ki¹⁴ Köle kökenli olanlara babalarının isimleri olarak büyük çoğunlukla Abdullah ismi verilmekteydi.¹⁵ XVIII. Yüzyıldan sonra hareme alınan kız çocuklarının kökeni kaydedilmediği¹⁶ için haklarındaki genel bilgiler azdır.

Kadın efendilerden boşanan ya da ölen olur ise daha sonraki kadın efendi onun yerine geçer, ikballerden de kadın efendiler sınıfına alınarak terfi ettirilirdi.¹⁷ Sadrazam Kıbrıslı Mehmet Paşa'nın eşi Melek Hanım¹⁸ in anlattığına göre Hoşyar Kadın; "Uzun boylu, kumral saçlı, bembeyaz tenli" olarak tasvir edilmekte¹⁹, Öztuna ise "uzun boylu ve sarışın" demektedir.²⁰ XVIII. Yüzyıl sonrası hareme getirilen kadınların büyük çoğunluğunun Kafkasya kökenli olması Hoşyar Kadın'ın bu bağlamda Gürcü ya da Kafkasya kökenli olduğu düşüncesini akla getirmektedir.²¹ Ali Kemal Meram ise Hoşyar/Huşyar Sultanın gerçekte adının "Furi" olduğunu, Kuzey Afrika kökenli olup esir tüccarları tarafından Tunus'tan kaçırılarak esir pazarlarından Osmanlı sarayı için satın alındığını yazmaktadır. Baba ve annesinin ak bir Arap ile bir Zenci olduğunu dolayısıyla melez olduğunu iddia etmektedir.²² Hoşyar Kadın, sultan III. Mustafa'nın Adilşah kadından doğan kızı Beyhan Sultan'ın manevi kızıdır.²³ Bunu doğrulayan 15 Cemaziye'l-a-

14 Hüsnâ Kırımlı, Hoşyar Kadın ve Siyer-i Nebî Adlı Eseri, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019, s.1, 8.

15 Fatih Bozkurt, III. Mustafa Dönemine Ait Bir Kadınefendinin Masraf Defteri, Okur Kitaplığı, 1. Baskı, İstanbul Nisan 2016, s. 14.

16 Bozkurt, a.g.e., s. 5.

17 Uluçay, Harem, a.g.e., s. 42.

18 Melek Hanım Sadrazam Kıbrıslı Mehmed Paşa ile evlenmiş olup aslen Katoliktir. Bknz.; Kemal Çiçek, "Kıbrıslı Mehmed Emin Paşa", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 28, Ankara 2003, s. 464., ss. 463-464.

19 Züleyha Hande Akata-Bünyamin Tetik, "Hoşyâr Kadın'ın Mecmû'a-i Hikâyât'ının Genel Özellikleri", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi/Journal of Researches Institute, 71, Mayıs Erzurum 2021, s. 183.; ss. 181-194.

20 Öztuna, II. Sultan Mahmud, a.g.e., s. 64(pdf).

21 Fatma Arca, Hoşyar Kadın'ın Mecmû'a-i Hikâyât'ının Transkripsiyonlu Metni ve Tahlili, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Batman, Mayıs 2018, s. 5.

22 Ali Kemal Meram, Padişah Anaları ve 600 Yıl Bizi Yöneten Devşirmeler, 5. Baskı, s. 567-568.(pdf).

23 Yozgat Hoşyar Kadın camii üzerindeki kapı kitabesinde, "Mihr-i burc-ı saltanat Beyhan Sultan kim ânın, Manevi duhterleri Hoşyâr Kadın ol Mihribân" Sene H. 1260/M. 1844-1845, Bknz.; Hüsnâ Kırımlı, Hoşyar Kadın ve Siyer-i Nebî Adlı Eseri, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019, s. II., Hakkı Acun, Bozok Sancağında (Yozgat İli) Türk Mimarisi, Bozok Sancağı ve Tarihi 2, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s. 123.; Ancak Uluçay, Hoşyar Kadın'ın, Beyhan sultanı evlatlık almış gibi göstermektedir. Bknz.; Uluçay, Padişahların Kadınları, a.g.e., s. 180.

hir 1260/M. 2 Temmuz 1844 tarihli bir belge kitabesindeki şu satırlar ise;

"...Ah kim Beyhan Sultan nûş idüb câm-ı ecel

Mânevi evlâd ikinci kadın oldu hasretan.."

Hoşyar Kadının, Beyhan Sultanın evlatlığı olduğunu ortaya koymaktadır.²⁴

| Hoşyar Kadınefendi'nin Çocukları ²⁵ | | | | | |
|--|------------|------------|------|---------------------|---------------------------|
| Sultanlar | Doğumu | Ölümü | Yaşı | Doğumda Kadınefendi | Doğum Sonrası Kadınefendi |
| Mihrimah | 10.06.1812 | 03.07.1838 | 26 | Dördüncü | Üçüncü |
| Zeynep | 18.04.1815 | 00.02.1816 | 1 | Üçüncü | İkinci |

Tablo.1 Hoşyar Kadınefendi'nin Çocukları

Hoşyar Kadın, H. 1227/M. 1812 tarihinde Mihrimah Sultanı dördüncü Kadınefendi iken doğurmuş, üç yıl sonra ise H. 1230/M. 1815 tarihinde üçüncü kadın efendi iken Zeynep Sultanı dünyaya getirerek padişah II. Mahmut'un ikinci Kadınefendisi²⁶ olmuştur. Zeynep Sultan 1816 yılında bir yaşında iken vefat etmiştir.²⁷ Hoşyar kadının kızı Mihrimah Sultan 24 yaşında Çanakkale muhafızlarından Ferik Mehmed Sait Paşa ile evlenmiştir. Bu evlilik sırasında kızı Mihrimah Sultan 1838 yılında doğum esnasında 26 yaşında vefat etmiştir. Hoşyar Kadınefendi için üzüntülü günler devam etmektedir. Mihrimah Sultandan bir yıl sonra da 1839 tarihinde eşi Sultan II. Mahmut'da vefat etmiştir.²⁸ İki kızı ile manevi annesi Beyhan Sultanı ve eşi Sultan II. Mahmut'un vefatı üzerine bundan çok etkilenmiştir. Ardından İstanbul Maçka'da bulunan sarayında inzivaya çekilmiştir. Hayır-hasenat işlerine yo-

24 BOA.TSMA-E, 669/62/4. (H.15 Cemaziye'l-ahir 1260/M. 2 Temmuz 1844).

25 Öztuna, II. Sultan Mahmud., a.g.e., s. 64, 66.

26 Uluçay, Padişahların Kadınları, a.g.e., s. 180.

27 Mihrimah Sultan 1812 yılında doğup 1838 yılında vefat ettiğine göre 26 yaşında olmalı idi. Uluçay, Mihrimah Sultanın ölüm yaşını sehven 23 yaşında olarak vermektedir. Bknz.; Uluçay, Padişahların Kadınları, a.g.e., s. 180-181.

28 Beydilli, Mahmud II, a.g.madd., s. 352.



ğunlukla yönelmesinden muhtemelen kendisini uhreviyete verdiğini de söyleyebiliriz. Vefatına kadar tablo da görüleceği (Tablo. 2) üzere muhtelif yerlerde hayır eserleri inşa ettirmiştir. Daha sonra ömrü vefa ettiği müddetçe bu eserlerin bakım, onarım v.s. gibi her türlü işlemlerini de takip ederek, varlıklarını sürdürmelerini sağlamaya çalışmıştır.

Hac görevini ifa etmek için gittiği Arabistan'dan dönüşte Cidde'de H. 1275/M.1859 yılında vefat etmiştir.²⁹ Kalan eşyaları Sersker Rıza Paşa tarafından İzmir yoluyla İstanbul'a gönderilerek saraya alınmış bazıları ise satılmıştır.³⁰

Hoşyar Kadın ve Eserleri

a) Kitapları

Hoşyar Kadınefendi tarafından yazılmış Mecmû'a-i Hikâyât;³¹ Ferec Ba'de's-Şidde ve Cevâmi'ü'l-Hikâyât geleneğinin devamı durumunda olup³² çoğunluğu tercüme ve adaptasyon olmak üzere derleme yirmi kısa hikayeden oluşmaktadır.³³

Bir diğer eseri de 19. yüzyıl ortalarında kaleme alınmış 110 varaktan oluşan mensûr tarzda yazılmış³⁴ Hz. Muhammed(S.A.V.) ve Dört Halife'nin hayatını konu alan Şiyer-i Nebî Menâkıb-ı Çehâr-ı Yâr-ı Güzîn³⁵ isimli eseridir.

b)Hayır Eserleri

| Hoşyar Kadınefendinin Hayratları | | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------|--|
| Tarih | Şehir | Kimin AdınaYapıldığı | Hayratın Türü |
| - | İstanbul- Maçka | Kendi | Saray ³⁶ |
| 1840 | İstanbul- Kasımpaşa Elhac Mahallesi | Mihrimah Sultan | Çeşme ³⁷ |
| 1840 - 1841 | İstanbul -Beyoğlu | Mihrimah Sultan | Çeşme ³⁸ |
| 1840 | Bulgaristan- Burgaz | - | Camii ³⁹ |
| 1844 | Bulgaristan- Burgaz | Beyhan Sultan Mihrimah Sultan | Medrese ⁴⁰ |
| 1844 - 1845 | Bozok Sancağı- Yozgat | Beyhan Sultan Mihrimah Sultan | Hoşyar Kadın / Nazırzade / Natırzade Medresesi ⁴¹ |
| 1844 - 1845 | Bozok Sancağı- Yozgat | Beyhan Sultan Mihrimah Sultan | Hoşyar Kadın/ Nakipzade Camii ⁴² |
| 1851 - | Bozok Sancağı - Yozgat | Beyhan Sultan Mihrimah Sultan | Hoşyar Kadın Çeşmesi ⁴³ |

Tablo. 2 Hoşyar Kadınefendinin Hayratları

29 Acun, a.g.e., s. 123.; Uluçay, Padişahların Kadınları a.g.e. s. 182.; Züleyha Hande, a.g.m., s. 184.; Öztuna Mekke'de vefat ettiğini yazmaktadır. Bknz.; Öztuna, II. Sultan Mahmud, a.g.e., s. 64(pdf).

30 Uluçay, Padişahların Kadınları, a.g.e., s. 182.

31 İÜNEK=İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Kataloğunda bulunan eser için bknz.; <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty07559.pdf>(01.03.2022).

32 Mecmû'a-i Hikâyât ile ilgili bir değerlendirme için bknz.; Akata-Tetik, a.g.m., s. 181, 185., ss. 181-194.

33 Arca, Hoşyar Kadın, a.g.t., s. 121.

34 Kırımlı, a.g.t., s. 11.

35 İÜNEK., <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty04385.pdf>(01.03.2022).

36 Öztuna, II. Sultan Mahmud, a.g.e., s. 14(pdf).

37 Öztuna, II. Sultan Mahmud., a.g.e., s. 14(pdf); Uluçay, Padişahların Kadınları, a.g.e., s. 181-182.

38 [http://www.suvakfi.org.tr/cesme/husyar-kadin-cesmesi-h-1256-m-1840/1077/\(12.03.2022\)](http://www.suvakfi.org.tr/cesme/husyar-kadin-cesmesi-h-1256-m-1840/1077/(12.03.2022)).

39 Öztuna, II. Sultan Mahmud., a.g.e., s. 14(pdf); Uluçay, Padişahların Kadınları, a.g.e., s. 181.

40 Öztuna, II. Sultan Mahmud., a.g.e., s. 14(pdf); Uluçay, Padişahların Kadınları, a.g.e., s. 181.

41 M. 1848 yılından önce yapılmış olmalıdır.; Keleş, a.g.t., s. 5.; Kırımlı, a.g.t., s. 23.

42 Acun, H. 1260/M. 1844 tarihini vermekte bknz.; Acun, a.g.e., s. 123.; Keleş ise H. 1268/M. 1852 tarihinden önce yapılmış olmalıdır demektedir. Bknz.; Keleş, a.g.t., s. 50.

43 Hüsnâ, a.g.t., s. 24-25.; BOA., DH.MKT.00722.00041.001., R.31 Mayıs (1)319-M. 13.06.1903.



c) Yozgat'taki Hayır Eserleri 1-Hoşyar Kadın Medresesi

Medrese kavramı, dar-ül fünûn, üniversite yerinde kullanılan bir terimdir. Arapça ders okunacak yerle beraber öğrencinin içerisinde oturup ders okuduğu mekan anlamına gelmektedir.⁴⁴ Genel bir ifadeyle, İslam dünyasında eğitim-öğretim faaliyetlerini yürüten eğitimle ilgili temel kurumlardır.⁴⁵ Hoşyar Kadın tarafından kızları adına hayır amaçlı yaptırdığı anlaşılan Hoşyar Kadın medresesi, Ankara Vilâyeti Bozok Sancağı Nefs-i Yozgat'ta Köseoğlu mahallesindedir.⁴⁶ İlk önce medrese daha sonra bitişiğinde yer alan bir arsa üzerine de camii inşa' edilmiştir.⁴⁷ 15 Cemaziye'l-ahir 1260/M. 2 Temmuz 1844 tarihli belgedeki kitabede⁴⁸ Hoşyar Kadın'ın hayratları için Yozgat'ı tercih ettiği şu satırlardan anlaşılmaktadır;

Çünkü valideleri Hoşyâr Kadın sâhib-i sehâ
Ruhlarıçün nakdini hayrâta sarf eyler
hemân
Şehr-i Yozgad'a dahi bir medrese inşa idüb
Anların ervâhını ukbâda kıldı şâdımân

Sultan II. Mahmud gibi yenilikçi ve modern bir sultanın eşi olmak hasebiyle Hoşyar Kadın diğer bazı yerlere hayır eserleri götürmüş olduğu gibi Osmanlı Devleti'nin imar ve bayındırlık faaliyetleri çerçevesinde "Yozgad'a dahi"⁴⁹ bu hayratları kazandırması son derece dikkat çekicidir. Aynı zamanda da Osmanlıların hayır işlerinde Orta Anadolu'ya da ne kadar önem verdiğinin de temel göstergesidir.

Karaca ise, Hoşyar Kadınefendi'nin medrese yaptırmak için Yozgat'ı tercih etmesini

44 Mehmet Zeki Pakalın, "Medrese", Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. II, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993, s. 436.; ss. 436-439.

45 Mehmet İpşirli, "Medrese", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 28, Ankara 2003, s. 327.; ss. 327-333.

46 SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Birinci Sene, 1316 Sene-i Hicriyesine Mahsûs, Dâr'ü-l Hilâfe Matba'a-i 'Amire, 1316, s. 864. (H. 1316/M.1898).; Keleş Hoşyar kadın medresesinin Medrese mahallesinde olduğunu ifade etmektedir. Bknz. Keleş, a.g.t., s. 5.

47 Ergin, a.g.e., s. 171.

48 BOA.TSMA-E, 669/62/4.(H.15 Cemaziye'l-ahir 1260/M. 2 Temmuz 1844).

49 BOA.TSMA-E, 669/62/4.(H.15 Cemaziye'l-ahir 1260/M. 2 Temmuz 1844).

Çapanoğulları'nın devlet kademelerindeki etkinliğine bağlı olmasından kaynaklandığını belirtmektedir.⁵⁰

Kaynaklara göre 12 hücre, bir dershaneden v.s., müştemilatı⁵¹ oluşup 1848 yılından önce yaptırılmış olmalıdır.⁵² Medrese müderrisliğine Yozgat ulemasından Hacı Ali oğlu İbrahim Efendi getirilmiştir.

H.1314/M.1896/1897 yılında Yozgat'ta meydana gelen büyük sel taşkınında⁵³ Yeni Camii mahallesi, Sırasöğütler ve Medrese mahallesi ile kentin diğer mahallerinde büyük tahribata yol açmıştır. Medrese büyük oranda tahrip olmuş aynı yerdeki imam, müezzin ve müderrislere ait tek ve iki katlı ahşap ve toprak evlerde birlikte yıkılmıştır.⁵⁴ 1900'lü yıllarda medrese ve cami büyük tamir geçirmesine rağmen medrese bugün mevcut değildir.⁵⁵

| Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye'ye Göre Hoşyar Kadın Medresesi | | | | |
|--|----------|------------------|----------------------|-----------------|
| Ma'arif Salnamesi Yıllar | Mahalle | Medresenin Esâmî | Kâzâ | Livâ |
| H.1316/ M.1898 ⁵⁶ | Köseoğlu | Nâzırzâde | Yozgad | Yozgad |
| H. 1317/ M. 1899 ⁵⁷ | " | " | Yozgad ⁵⁸ | " ⁵⁹ |

50 Taha Niyazi Karaca, "Yozgat Eğitim Tarihine Katkı", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 17/2, Kayseri 2004, s. 141., ss. 139-150.

51 Ergin, a.g.e., s. 174.

52 Keleş, a.g.t., s. 5.

53 <https://www.yozgatgazetesi.com/a-kadir-capanoglu/bueyuek-sel-81980.html>(20.03.2022).

54 Ergin, a.g.e., s. 172.

55 Orhan Sakin, Tarihten Günümüze Bozok Sancağı ve Yozgat, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2012, s. 236.

56 SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Birinci Sene, 1316 Sene-i Hicriyesine Mahsûs, Dâr'ü-l Hilâfe Matba'a-i 'Amire, 1316, s. 864. (H. 1316/M.1898).

57 SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, İkinci Sene, 1317 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ü-l Hilâfet'ül-'Aliyye, Matba'a-i 'Amire, 1317, s. 962. (H. 1317/M.1899).

58 Ma'arif Salnamesinde livâ ve kaza isimleri Yozgad olması gerekirken sehven Kırşehir olarak geçmektedir. Bknz. SNMU., İkinci Sene, 1317, s. 962. (H. 1317/M.1899).

59 Ma'arif Salnamesinde livâ ve kaza isimleri Yozgad olması gerekirken sehven Kırşehir olarak geçmektedir. Bknz. SNMU., İkinci Sene, 1317, s. 962. (H. 1317/M.1899).



| | | | | |
|---------------------------------|---|---|----------------------|-----------------|
| H.1318/ M.1900 ⁶⁰ | " | " | Yozgad ⁶¹ | " ⁶² |
| H.1319/ M.1901 ⁶³ | - | - | - | - |
| H.1321/ M.1903 ⁶⁴ | | | | |

Tablo.4 Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye'ye Göre Hoşyar Kadın Medresesi

| | | | | |
|---------------------------------|---|---|---|---|
| H.1317/ M.1899 ⁶⁷ | " | " | " | " |
| H.1318/ M.1900 ⁶⁸ | " | " | " | " |
| H.1319/ M.1901 ⁶⁹ | - | - | - | - |
| H.1321/ M.1903 ⁷⁰ | - | - | - | - |

Tablo. 5 Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye'ye Göre Hoşyar Kadın Medresesi

Ankara Vilayeti, Bozok Sancağı, Nefs-i Yozgat'ta H.1316/M.1898, H.1317/M.1899, H.1318/M.1900 tarihli önceki salnamelerde yer alan medreseye, öğrenci sayılarına ve müderrise ait bilgilere H.1319/M.1901 ve H.1321/M.1903 tarihli Maarif Nezareti salnamelerinde yer verilmemiştir. Dikkati çeken bir diğer husus da 1898 ile 1900 yılları arasındaki üç sene zarfında 59 olan medreseki kayıtlı öğrenci sayısının sabit olarak kalmasıdır. Medrese müderrisi olan Hâfız Ali Efendi'de bu sene zarfında görevine devam etmiştir.

Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye'ye göre; medresenin kurucusunun Hoşyar kadın Efendi olduğu açıkça görülmekte olup, 1898 ile 1900 tarihleri arasında Hâfız Ali Efendi'nin müderris olarak görev yaptığı ve bu süre zarfında mevcut öğrenci sayısının 59 olup bu sayıyı üç yıl boyunca muhafaza ettiği anlaşılmaktadır. Medresenin birinci vakfiyesi H. 21 Şevval 1264/M. 20 Ekim 1848 tarihli'dir.⁷¹ Buna göre;

| Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye'ye Göre Hoşyar Kadın Medresesi ⁶⁵ | | | |
|---|---|---------------|------------------|
| Ma'arif Salnamesi Yıllar | Medresenin Bânisi | Aded-i Talebe | Müderris |
| H.1316 ⁶⁶ / M.1898 | Cennetmekân Sultân Mahmûd Hân-ı Sâni Hazretlerinin İkinci İkbâilleri Hoşyar Kadinefendi | 59 | Hâfız Ali Efendi |

60 SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Üçüncü Sene, 1318 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ül-Hilâfet'ül-'Aliyye, Matba'a-i 'Amire, 1318, s. 1070, (H. 1318/M.1900).

61 Ma'arif Salnamesinde liva ve kaza isimleri Yozgad olması gerekirken sehven Kırşehir olarak geçmektedir. Bknz. SNMU., Üçüncü Sene, 1318, s. 1070, (H. 1318/M.1900).

62 Ma'arif Salnamesinde liva ve kaza isimleri Yozgad olması gerekirken sehven Kırşehir olarak geçmektedir. Bknz. SNMU., Üçüncü Sene, 1318, s. 1070, (H. 1318/M.1900)

63 Bu salnamede Yozgad medreseleri ile ilgili bilgi bulunmamaktadır. SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Dördüncü Sene, 1319 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ül-Hilâfet'ül-'Aliyye, Matba'a-i 'Amire, 1319, (H. 1319/M.1901).

64 Bu salnamede de Yozgad medreseleri ile ilgili bilgi bulunmamaktadır. SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Altıncı Sene, 1321 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ül-Hilâfet'ül-'Aliyye, [Asır] Matbaası, Bâb-ı 'alî Caddesinde Numro. 4, 1321, (H. 1321/M.1903).

65 SNMU., Birinci Sene, 1316, s. 865. (H. 1316/M.1898).

66 SNMU., Birinci Sene, 1316, s. 865, (H. 1316/M.1898).

| Yozgat Hoşyar Kadın Medresesi Vakfı Gelirleri ve Harcama Kalemleri ⁷² | | | | | |
|--|--------|--------------------------|---|----------------------------------|--|
| Vakfiyeler | Tarihi | Vakfedilen Ana Paraguruş | Bezir yağı alımı için tahsis olunan gurus | Müderis için tahsis olunan gurus | Tedris görevi için tahsis olunan gurus |
| | | | | | |

67 SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, İkinci Sene, 1317 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ül-Hilâfet'ül-'Aliyye, Matba'a-i 'Amire, 1317, s. 963, (H. 1317/M.1899).

68 SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Üçüncü Sene, 1318 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ül-Hilâfet'ül-'Aliyye, Matba'a-i 'Amire, 1318, s. 1071, (H. 1318/M.1900).

69 SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Dördüncü Sene, 1319 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ül-Hilâfet'ül-'Aliyye, Matba'a-i 'Amire, 1319, (H. 1319/M.1901)

70 SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Altıncı Sene, 1321 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ül-Hilâfet'ül-'Aliyye, [Asır] Matbaası, Bâb-ı 'alî Caddesinde Numro. 4, 1321, (H. 1321/M.1903).

71 Keleş, a.g.f., s. 5.;

72 Keleş, a.g.f., ss. 5-6.; Ergin, a.g.e., s. 174.



| | | | | | |
|----------------------|--------------------|--|-------|-------|---|
| 1.Vakfiye | H.1264 M.1848 | 13.500 | 2.500 | 1.000 | 10.000 |
| | | Vakfeden hayatta olduğu müddetçe müderrisin ücretini kendi malından ödemeyi, vefat ettiğinde ise vakfedilen asıl para ve eklenen nemanın gelir miktarı kaç guruş olursa olsun müderrise verileceği | | | |
| 2.Vakfiye | H. 1267 M. 1851 | | | | 10.000 guruş Hoşyar Camii görevlilerine verilecek |
| Zeyl (Şart Değişimi) | H. 1268 M. 1852 | Camiye yeni vakıflar tayin edilecek | | | 10.000 guruş yeniden eski müderrisine tahsis edilecek |

Tablo. 6 Yozgat Hoşyar Kadın Medresesi Vakfı Gelirleri ve Harcama Kalemleri

İkinci vakfiyesi ise H. 28 Cemâziye'l-ahir 1267/M. 30 Nisan 1851 tarihlidir.⁷³ Hoşyar Kadın hayatta olduğu müddetçe müderrisin ücretini kendi malından ödemeyi, vefat ettiğinde ise vakfedilen asıl para ve eklenen nemanın gelir miktarı kaç guruş olursa olsun müderrise verilecekti. İlerleyen zamanda ikinci bir vakfiye ile şart değiştirerek 10.000 guruşun gelirini yeni yaptırdığı Hoşyar Kadın camii görevlilerine tahsis etmiş ardından da bir yıl sonra yeni bir şart değişikliği yaparak camiye yeni gelir kaynakları ilave ederek 10.000 guruşu eskiden uygulandığı gibi tekrar müderrise vermişti.

Medrese görevlisi Yozgat ulemasından Hacı Ali oğlu müderris Seyyid İbrahim Efendi idi.⁷⁴ Müderris İbrahim Efendi'nin son derece alim ve fâzıl bir zat olduğu, medrese, camii ve çeşmenin inşâ'a sürecinden itibaren büyük bir özveri ile çalışarak çaba gösterdiği belirtilmektedir.⁷⁵

2-Hoşyar Kadın

/Nâkipzâde/Nâtırzâde/Nazırzâde Camii

73 Keleş, a.g.t., s. 5.

74 Ergin, a.g.e., s. 174.

75 BOA.TSMA-E, 669/62/4.(H.15 Cemaziye'l-ahir 1260/M. 2 Temmuz 1844).

Ankara vilâyeti, Bozok sancağı, nefsi Yozgat'ta Köseoğlu⁷⁶, ve Medrese mahallesiyle Tekke mahallesi sınırında ve Kirazlı deresi ile Taşköprü deresinin birleştiği kavşak üzerindeki çiftkemeri ve çift gözlü köprü (Çapanoğlu Ahmed Bey Köprüsü)'nin kuzeybatı yanında yer almaktadır.⁷⁷ Camiinin harime giriş kapısı üzerindeki medrese kitabesinde yer alan bilgilere göre H. 1260/ M.1844-1845 yılında⁷⁸ Hoşyar Kadınefendi tarafından kızı Mihrimah Sultan adına⁷⁹ yaptırılmıştır. Mihrimah sultan medresesi müderrisi İbrahim Efendi tarafından yazılan bir tahrir suretinde ise caminin H. 1264/M.1847-1848 senesi içerisinde inşa edildiği bilgisi bulunmaktadır.⁸⁰ Hoşyar Kadın camii imamlığı görevi medrese müderrisi olan Seyyid İbrahim Efendi'nin büyük oğlu Mehmet Kamil Efendi'ye, müezzin ve kayımlık görevinin ise küçük oğlu Mehmet Tahir Efendi'ye verilmesi vakfiye şartnamesinde yer almaktadır.⁸¹

Kitabe ve resmi yazışma belgelerinde camiinin adı "Hoşyar Kadın Camii" olarak geçmekte⁸² ise de caminin diğer isimleri genel olarak halk arasında Nakipzâde/Nâtırzâde/Nazırzâde camii olarak da bilinmektedir. Bu şekilde birden fazla isim ortaya çıkmasının nedeni muhtemelen yöresel alışkanlıklardan dolayı medrese ve camiinin isim olarak vakıf mallarına bakan ve eğitim yapan görevli ailenin adıyla anılır olmasından kaynaklanmış olmalıdır.⁸³

Bir vakfiyedeki bilgilerden H. 7 Zi'l-hicce 1268/M. 22 Eylül⁸⁴ 1852 yılından önce yapı-

76 Acun, a.g.e., s. 123; Keleş ise Medrese mahallesinde bulunduğunu söylemektedir. Bknz.; Keleş, a.g.t., s. 50.

77 Ali Şakir Ergin, Vakıflar ve Yozgat'ta Tarihi Vakıf Camileri, 2. Bası, Anıl Grup Matbaacılık, Ankara 2014, s. 170-171.

78 Acun H. 1260/ M. 1844 olan inşa tarihinin kaynağı olarak Keleş'i göstermekte, Keleş ise "inşa tarihi ve mimari özellikleri hakkında bilgi edinemediğimiz camii..." biçimindeki ifadesi ile kuruluş tarihi hakkında kesin bilgi vermemektedir. Bknz.; Acun, a.g.e., s. 123; Keleş, a.g.t., s. 50.

79 BOA.,TSMA.E. 669/62/1, Fi gurre-i Zilhicce Sene H. (12)67/ M.1850-1851.

80 "... İş bu bin iki yüz altmış dört senesi kasaba-i Yozgad'a cenetmekân ve firdevs-i aşîyân merhûme ve mağfûret'i-llehâ Mihrimah Sultan 'aliyyehü'l rahmete ve'l-gufran efendimizin valide-i muhteremeleri devletü ismetlü ikinci Kadınefendimizin inşâsına muvaffak buyrulan camii-i şerifin..." Bknz.; BOA.,TSMA.E. 669/62/1, Fi Gurre-i Zilhicce Sene H. (12)67/M.1850-1851.

81 H. 24 Cumâdel-âhire 1267/M. 26 Nisan 1851. Bknz.; Ergin, a.g.e., s. 175.

82 Bknz. 56 numaralı dipnotta geçen yazışma belgeleri.

83 S. Burhanettin Kapusuzoğlu, "Bozok İlimiye Tarihinde Medreseler, Zaviyeler ve Tekkeler", Osmanlı Devleti ve Bozok Sancağı, Türk Ocakları Yozgat Şubesi Yayınları, 1. Basım, Mart 2000, s. 381-382.

84 Bir araştırmada Keleş'ten yararlanılmasına rağmen 21 Eylül



miş olması kuvvetle muhtemeldir. Bu vakfiyede camii gelirleri ile harcama kalemlerine de yer verilmiştir.⁸⁵ Bir diğer vakfiye ise H. 26 Cemâziye'l-evvel 1332/M. 22 Nisan⁸⁶ 1914 tarihlidir.

| Yozgat Hoşyar Kadın/Nâkipzâde Camii Vakfı Gelirleri ve Harcama Kalemleri ⁸⁷ | | | | | | | | |
|--|--------------------------------|----------------------------|-------------|--------------|----------------|-------------------|-----------------------|-------------------|
| Harcama Gelirleri | | | | | | | | |
| Vakfiyeler | Tarihi | Vakfedilen Ana Para gurusu | İmam gurusu | Hatip gurusu | Müezzin gurusu | Aydınlatma gurusu | Tamir ve bakım gurusu | Su yolları gurusu |
| 1.Vakfiye ⁸⁸ | H.1268 ⁸⁹ M.1852 | 12.000 | 200 | 200 | 200 | 200 | 200 | - |
| 2.Vakfiye ⁹⁰ | H.1332 M.1914 | 500 | - | - | - | - | 200 | 30 |

Tablo. 7 Yozgat Hoşyar Kadın/Nâkipzâde Camii Vakfı Gelirleri ve Harcama Kalemleri

H. 1268/M.1852 tarihli ve Hoşyar Kadın adına düzenlenen vakfiyede 12.000 gurusu ana para vakfedilmiş, bunun 200 gurusu camii imamına, 200 gurusu camii hatibine ve 200 gurusu ise camii müezzinine tahsis olunmuş olup 200 gurusu ise camii aydınlatmasına harcanacaktı. Camiinin tamir ve bakım gi-

1852'den önce tarihlidir ifadesi geçmektedir. Bknz.; Acun, a.g.e., s. 124.; Keleş, a.g.t., s. 51.

85 Keleş, a.g.t., s. 50.

86 Bir araştırma da Keleş'ten yararlanılmasına rağmen 11 Mayıs 1914 tarihi verilmektedir. Bknz.; Acun, a.g.e., s. 124.; Keleş, a.g.t., s. 51.

87 Keleş, a.g.t., ss. 50-51.; Ergin, a.g.e., s. 174-175.

88 Hoşyar Kadın adına düzenlenmiştir. Keleş, a.g.t., s. 51, Acun, a.g.e.,

89 Ergin, 28 Cumâde'l-âhire 1267 tarihini vermektedir. Bknz.; 174.

90 Yozgat Tekke mahallesinde oturan Sivas Ziraat Bankası Müfettişi Ayıntâbi zâde Mustafa Mazhar Bey bin Hacı Ömer Lütfi Bey, adına düzenlenmiştir. Bknz.; Keleş, a.g.t., s. 51, Acun, a.g.e., s. 124.

derleri de yine aynı gelir kaleminden karşılanması öngörülmüştü.

İkinci vakfiye ise H.1332/M.1914 tarihli olup Yozgat Tekke mahallesinde oturan Sivas Ziraat Bankası Müfettişi Ayıntâbi zâde Mustafa Mazhar Bey bin Hacı Ömer Lütfi Bey tarafından düzenlenmiş olup 500 gurusu harcama kalemi oluşturulmuş, bunun 200 gurusu tamir ve bakım ile 30 gurusu da su yolları için harcanacaktı.

Hoşyar Kadın camiinin zaman zaman ortaya çıkan bazı masrafları için, 1 Zilhicce 1267/M. 27 Eylül 1851 tarihinde tahsis edilen 13.500 gurusu ana paradan arta kalan 11.500 gurusu Antebi-zâde Haşim efendi aracılığı ile⁹¹ dersi'andan İbrahim Efendi'ye teslim edilmiştir.⁹²

R. 31 Mayıs (1)319/M.13 Haziran 1903 tarihli bir belgede cami-i şerif mihrabının ve minarenin şerefeden yukarısının tamir ettirilemediği ifade edilmektedir.⁹³

Ankara Valisi Cevad imzasıyla R.9 Eylül 1319/M. 22 Kasım 1903 tarihli Dâhiliye Nezâret-i Celîlesine gönderilen 13443 numaralı telgrafnâme suretinde ise, "...Yozgad'da vakî Hoşyar Kadın Cami-i Şerif'inin noksan kalan mahallerinin ikmâli için muktezâyı meblâğın sarfına mezûniyet itâsı..."⁹⁴ denilerek caminin tamir ettirilmesi ile ilgili masrafların karşılanması istenilmektedir.

H. 21 Muharrem (1)325/M. 1907-1908 tarihli Evkâf-ı Hümâyûn Nezâretinden Şûrây-ı Dev-91 "...dâî es-seyyid İbrahim el müderris fi-medrese-i Mihrimah Sultan Kasaba-i Yozgad...", ifadesi ile İbrahim Efendi tarafından teyit edilmektedir. BOA., T.SMA.E. 669/62/1, Fi Gurre-i Zilhicce sene (12)67/M.1850-1851).

92 "...meberrât-ı ismetlerinden olarak bundan akdem Yozgad sakinelerinden dersi'âm İbrahim Efendi ma'rifetiyle müceddeden binâ ve inşâsına muvaffak buyruldukları cam'i-i şerif masarîfâtına mahsûbeten bi-minneti'l Te'alâ İbrâhim Efendi'ye tamamen tedâfiye ve yeddinden teslim senedi ahz ve ismetlü Kadinefendimize irsâl eylemek üzere..." Bknz; BOA.,T.SMA-E. 669/62/2.,(1 Zilhicce 1267/M. 27 Eylül 1851).

93 "...Yozgad'da kâin Hoşyar Kadın Cami-i şerifinin noksan kalan mahallerinin ikmâli ta'miri için vilayetin üç yüz on altı (1316) M. 1900/1901 senesi emval-i..." ve "...minarenin şerefeden yukarı ve cami-i şerifin mihrabı ve ..." ve "...mebâlîğ-i mezkûre hazine-i evkâfı hümâyûnün tahsisâtından muhavvel bulunduğu sûret-i iş'ardan anlaşılmasına nazaran..." BOA., DH.MKT.00722.00041.001., R.31 Mayıs (1)319-M. 13.06.1903

94 BOA.,DH. MKT. 722/41/2., 9 Eylül 1319/M. 22 Kasım 1903.; Yazışmaların yoğunluğu ve devamı niteliğinde olması bakımından bknz.; BOA.,DH.MKT. 722/41/3., R.31 Mayıs (1)319/M.13 Haziran 1903.; "...31 Mayıs sene (1)319 tarihli tezkire-i acizaneye zeydir..." BOA.,DH.MKT.00722/00041/004., H.4 Receb (1)321/M.26 Eylül 1903 ve R.13 Eylül (1)319/M.26 Eylül 1903.; "...Hoşyar Kadın cami-i şerifinin ikmâli nevâkis için havalenâmesi bakiyyesinin tesvîyesine müsa'ade buyrulması hakkında..." BOA. DH.MKT.722/41/7., H. 27 Zilkade (1)321/14 Şubat 1904 ve R.31 Kanûn-ı sâni (1)319/M.13 Şubat 1904.;



let'e gönderilen 944 numaralı tahrir suretinde Hoşyar Kadın camii şerif ve minaresinin yenilenmesi sürecinde iki defa yapılan keşif sonrasında 4.516 gurus tespit edilen meblağa karşılık gönderilen miktar 9.448 gurus olup meblağ üzerinden öngörülenden fazla ortaya çıkan harcamalar belirlenmiştir.⁹⁵ 19. Yüzyılın ikinci çeyreğinde yani yeni denilebilecek bir tarihte inşa edilmiş bir cami-i şerifin sıklıkla tamir ve onarım geçirdiği dikkat çekicidir. Cami halen faal olup yaklaşık olarak 178 yıldır ibadete açıktır.

3-Hoşyar Kadın Çeşmesi

Ankara Vilâyeti Bozok Sancağı Nefs-i Yozgat'ta Köseoğlu Mahallesinde inşâ'a edilmiştir.

Kısa zaman içerisinde çeşme inşasının da bitirilerek hizmete alındığı bu vesile ile Müderris İbrahim Efendi'den övgü dolu sözlerle bahsedilmektedir.⁹⁶

H. 7 Zilhicce 1268/M.22 Eylül 1852 yılındaki zeyl vakfiyesine göre, medrese avlusunda yer alan iki ayrı çeşme için Yozgat'ta Kur'tini mevkiinden, getirilen suyun üçte ikisinin müderrislerin hanelerindeki çeşmeden akması vakıf şartları arasındadır. Vakfiyesinde 12.000 gurus nakit ve 30 adet Kur'an-ı Kerim cüz'ü bağışlamıştır.⁹⁷

Dahiliye Nezaretinden, Evkâf-ı Hümayun Nezareti Celilesine gönderilen bir belgeden Hoşyar kadın çeşmesi ve su yolu gibi tamir ettirilmesi gereken ancak henüz tamir ettirilmediğine ilişkin verilen bilgilerden dolayı H.1316/M.1900-1901 tarihinde çeşmenin halihazırda mevcut olduğu sonucuna ulaşmaktayız.⁹⁸

Hoşyar Kadınefendi'nin kızı Mihrimah Sultan için Yozgat'ta inşa ettiği cami ve külliyesi ile ilgili bu medresede müderris olarak görev yapan İbrahim Efendi'nin gönderdiği mek-

95 BOA., BEO.003034/227515/002., 27 Safer (1)325 M.1907/1908 ve R.29 Mart (1)323/M. 11 Nisan 1907.; Sadaret-i 'Uzmâ Mektubi Kaleminden, Evkâf-ı Hümayun Nezâret-i Celilesine yazılan üst yazısı için bkz.; BOA., BEO. 003034/227515/001., R. 1 Nisan (1)323/M. 14 Nisan 1907.

96 BOA.TSMA-E, 669/62/4.(H.15 Cemaziye'l-ahir 1260/M. 2 Temmuz 1844).

97 Ergin, a.g.e., s. 175.

98 "... Yozgad'da kâin Hoşyar Kadın Cami-i şerifinin noksan kalan mahallerinin ikmâl-i ta'miri için vilayetin üç yüz on altı (1316) M. 1900/1901 senesi emval-i ..." ve "... Çeşme ve su yolu gibi aksâm-ı mahalle henüz noksan kaldığına dâir bahisle....", BOA., DH.MKT.00722.00041.001., R.31 Mayıs (1)319-M. 13.06.1903

tuplar aracılığı ile de bilgi sahibi olmaktayız.

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nde gündelik yaşam için vakıf eserleri ve vakfiyeler önemli bir yere sahiptirler. Bu bağlamda merkezi idarenin Bozok Sancağı Yozgat şehrinde bu tür eserler verdirilmesi Osmanlı Devleti'nin sosyo-kültürel manada anadolu coğrafyasına verdiği önemi de göstermektedir.

XIX. Yüzyılın yenilikçi ve ileri görüşlü padişahı olan Sultan II. Mahmud'un ikinci Kadınefendisi şerefine nail olan Hoşyar Kadınefendi'nin çocukları, manevi annesi ve eşini kaybetmesi ile birlikte ömründe üzüntülü günler geçirmesi onun maneviyata yönelmesine neden olmuştur. Bu vesile ile Osmanlı Devletinin muhtelif şehirlerinde olduğu gibi Yozgat'a yaptırmış olduğu hayratlarla adı hala bugün bütün canlılığı ile yaşamaktadır. Bir insanın öldüğü gün değil adının son geçtiği yerde öldüğünü belirten atasözünde belirtildiği gibi insanlar ortaya koyduğu eserlerle kendisinden sonra gelen her yüzyılda mevcudiyetini korumaktadır. Hoşyar Kadınefendinin Yozgat'ta bir medrese, bir camii ve çeşmesi bulunmaktadır. Bu hayratların yapımı aşamasından sonra muhtelif tarihlerde bakım ve onarım gördüğü ve bunun içinde Evkaf-ı Hümayun Nezareti, Dahiliye Nezareti, Maliye Nezareti, Ankara Vilayeti ile Yozgat Mutasarrıflığı arasında yazışmaların yoğun olduğu görülmektedir. Dikkati çeken husus XIX. Yüzyılın ikinci çeyreğinde inşa edilen bu hayratların muhtemelen yapım aşamasındaki eksiklikler ya da doğal şartlar nedeniyle uzun soluklu tamir sürecinden geçtikleri görülmektedir. Buna rağmen Cami-i Şerif yaklaşık olarak 178 yıldır ayakta kalmayı başarırken medrese ve çeşmelerin bugün mevcut olmaması üzüntü vericidir.

KAYNAKÇA

1-Arşiv Belgeleri

BOA.TSMA-E, 669/62/4. (H.15 Cemaziye'l-ahir 1260/M. 2 Temmuz 1844).

BOA. DH.MKT.722/41/7., H. 27 Zilkade (1)321/14 Şubat 1904 ve R.31 Kanûn-ı sâni (1)319/M.13 Şubat 1904.



BOA., BEO. 003034/227515/001., R. 1 Nisan (1)323/M. 14 Nisan 1907.

BOA., BEO.003034/227515/002.,27 Safer (1)325 M.1907/1908 ve R.29 Mart (1)323/M. 11 Nisan 1907.

BOA., DH.MKT.00722.00041.001., R.31 Mayıs (1)319-M. 13.06.1903

BOA., TSMA.E. 669/62/1, Fi Gurre-i Zilhicce sene (12)67/ M.1850-1851).

BOA.,DH. MKT. 722/41/2., 9 Eylül 1319/M. 22 Kasım 1903.

BOA.,DH.MKT.722/41/3.,R.31 Mayıs (1)319/M.13 Haziran 1903. BOA.,DH.MKT.00722/00041/004., H.4 Receb (1)321/M.26 Eylül 1903 ve R.13 Eylül (1)319/M.26 Eylül 1903.

BOA.,TSMA.E. 669/62/1, Fi gurre-i Zilhicce Sene H. (12)67/ M.1850-1851.

BOA.,TSMA-E. 669/62/2.,(1 Zilhicce 1267/M. 27 Eylül 1851).

BOA.TSMA-E, 669/62/4.(H.15 Cemaziye'l-ahir 1260/M. 2 Temmuz 1844).

İÜNEK., İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi,Türkçe Yazmalar Kataloğu, [http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty04385.pdf\(01.03.2022\)](http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty04385.pdf(01.03.2022)).

İÜNEK=İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi,Türkçe Yazmalar Kataloğu, [http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty07559.pdf\(01.03.2022\)](http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty07559.pdf(01.03.2022)).

2-Maarif Salnameleri

SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Birinci Sene, 1316 Sene-i Hicriyesine Mahsûs, Dâr'ü-l Hilâfe Matba'a-i 'Amire, 1316, (H. 1316/M.1898).

SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, İkinci Sene, 1317 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ü-l Hilâfe'ül-'Aliyye, Matba'a-i 'Amire, 1317, (H. 1317/M.1899).

SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Üçüncü Sene, 1318 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ü-l Hilâfe'ül-'Aliyye, Matba'a-i 'Amire, 1318, (H. 1318/M.1900).

SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Dördüncü Sene, 1319 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ü-l Hilâfe'ül-'Aliyye, Matba'a-i 'Amire, 1319, (H. 1319/M.1901).

SNMU=Salnâme-i Nezâret-i Ma'arif-i Umûmiyye, Altıncı Sene, 1321 Sene-i Hicriyesine Mahsûsdur, Dâr'ü-l Hilâfe'ül-'Aliyye, [Asır] Matbaası, Bâb- 'ali Caddesinde Numro. 4, 1321, (H. 1321/M.1903).

3-Diğer Eserler

ACUN, Hakkı, Bozok Sancağında (Yozgat İli) Türk Mimarisi, Bozok Sancağı ve Tarihi 2, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2005.

AKATA, Züleyha Hande-TETİK, Bünyamin, "Hoşyar Kadın'ın Mecmû'a-i Hikâyât'ının Genel Özellikleri", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi/Journal of Researches Institute, 71, Mayıs Erzurum 2021, ss. 181-194.

AKYILDIZ, Ali, "Kadınfendi", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 24, İstanbul 2001, ss. 94-96.

ARCA, Fatma, Hoşyar Kadın'ın Mecmû'â-i Hikâyât'ının Transkripsiyonlu Metni ve Tahlili, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Batman, Mayıs 2018.

BEYDİLLİ, Kemal, "Mahmud II", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 27, Ankara 2003, ss. 352-357.

BEYDİLLİ, Kemal, "Mustafa IV", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 31, İstanbul 2006, ss. 283-285.

BOZKURT, Fatih, III. Mustafa Dönemine Ait Bir Kadınefendinin Masraf Defteri, Okur Kitaplığı, 1. Baskı, İstanbul Nisan 2016.

ÇİÇEK, Kemal, "Kıbrıslı Mehmed Emin Paşa", Türkiye Diya-

net Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 28, Ankara 2003, ss. 463-464.

ERGİN, Ali Şakir, Vakıflar ve Yozgat'ta Tarihi Vakıf Camileri, 2. Baskı, Anıl Grup Matbaacılık, Ankara 2014.

İPŞİRLİ, Mehmet, "Medrese", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 28, Ankara 2003, ss. 327-333.

KAPUSUZOĞLU, S. Burhanettin, "Bozok İlimiye Tarihinde Medreseler, Zaviyeler ve Tekkeler", Osmanlı Devleti ve Bozok Sancağı, Türk Ocakları Yozgat Şubesi Yayınları, 1. Basım, Mart 2000, ss. 377-428.

KARACA, Taha Niyazi, "Yozgat Eğitim Tarihine Katkı", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 17/2, Kayseri 2004, ss. 139-150.

KARAL, Enver Ziya, Osmanlı Tarihi-Nizâm-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri(1789-1856), c. V, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988.

KELEŞ, Hamza, Vakfiyelerine Göre Yozgat Vakıfları-(1400-1920), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996.

KIRIMLI, Hüsnâ, Hoşyar Kadın ve Siyer-i Nebî Adlı Eseri, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019.

MERAM, Ali Kemal, Padişah Anaları ve 600 Yıl Bizi Yöneten Devşirmeler, 5. Baskı, (pdf).

ÖZTUNA, Yılmaz, II. Sultan Mahmud Cihan Hakanı ve Yenileşme Padişahı, İstanbul t.y., (pdf).

PAKALIN, Mehmet Zeki Pakalın, "Medrese", Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993, ss. 436-439.

PAKALIN, Mehmet Zeki, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993.

SAKİN, Orhan, Tarihten Günümüze Bozok Sancağı ve Yozgat, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2012.

ULUÇAY, M. Çağatay, Harem, c. II, 2. Baskı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1985.

ULUÇAY, M. Çağatay, Padişahların Kadınları ve Kızları, Ötügen Neşriyat Yayınları, İstanbul Mayıs 2011.

4-İnternet Kaynakları

[http://www.suvakfi.org.tr/cesme/husyar-kadin-cesmesi-h-1256-m-1840/1077/\(12.03.2022\)](http://www.suvakfi.org.tr/cesme/husyar-kadin-cesmesi-h-1256-m-1840/1077/(12.03.2022)).

[https://www.yozgatgazetesi.com/a-kadir-capanoglu/bueyuek-sel-81980.html\(20.03.2022\)](https://www.yozgatgazetesi.com/a-kadir-capanoglu/bueyuek-sel-81980.html(20.03.2022)).

[http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?arama=ho%C5%9Fyar&x=0&y=0\(20.03.2022\)](http://www.turkiyenintarihieserleri.com/?arama=ho%C5%9Fyar&x=0&y=0(20.03.2022))



Yozgad'da Hoşyar Kadın Camii Masraflarının
Tesviyesi Hakkında



Yozgad Hoşyar Kadın Camii



EMİNE İŞINSU OTURUMU

9 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. İsmet ÇETİN





Dr. Yaşar KALAFAT

Halkbilimi Araştırmaları Kültür ve Strateji Merkezi Ankara, Türkiye /
yasarkalafat@gmail.com

KİŞİOĞLU'NUN ER KİŞİ KADIN KİŞİ YAPILANMASINDA ALPLİĞİN MİSTİK BOYUTU ARANABİLİR Mİ?

Anahtar Kelimeler: Kadın Kişi, Kut, Halk inanmaları,
Üryan Ana.

ÖZET

Bu çalışmada, Alp kadın tipini inanç hücrelerine ayırıştırma adına Aplığın var ise kutsal içeriği onun üzerinde "cinsiyet merkezli" durulmaktadır. Bu itibarla, semavî dinlerde yer alan **şehitlik** ve **gazilik** kavramları ile bu kurum arasında var ise bir bağlantı, onun irdelenmesi yapılmaktadır.

Ayrıca bu minval üzere yapılan irdelenmenin tamamlayıcı boyutu olarak kadim dönem inanç sistemi Gök Tanrı İnanç Sistemi'ndeki "**Ötügen'in kutsallığı**" inancı ile semavi din İslamiyet'teki "**vatan toprağının kutsallığı**" inancının bağlantısı, ele alınmaktadır.

Bu süreklilik ve bağlantının kurulabilmesi, her iki inanç sisteminde er kişi ve kadın kişinin kutsal karşısındaki konumlarını belirleyecektir.

Alplık kutsal ise ve kutsiyetin kapısı sadece ve muhakkak er kişiye için açık ise, erler bu emel için örgütlenebilirken, kadın kişi örgütlenmesi var ise tekabül ettiği dönem ve izahı gerekecektir.

Aranılan dönem, inanç algısının belirli zaman dilimleri ile belirlenmiş dönem veya dönemler midir? yoksa bu algılama biçimi her dönem taraftar da mı bulabilmiştir.

İrdelemede, sözlü kültür verilerinden yaşayan halk inanmalarının, destan metinleri yapı dokusuna yakınlığı düşünerek, onlar yapıtaş malzemeleri olarak ele alınmıştır. Bildiri de; Halk inanmalarının, geçmişin günümüze taşınması veya günümüzde geçmişin destan izlerinin aranması kişioğlu merkezli yapılmıştır. Kişioğlundan er kişi ve kadın kişi içerikli inançlardan yola çıkılıp her iki cinsiyete yüklenen anlamlar karşılaştırılmıştır. Aplığın cinsiyetler üstü yapısal bir özelliği

olduğu tartışılmıştır.

Günümüz Türk kültür coğrafyasının bazı bölgelerinde bilhassa kırsal kesimde, giderek az rastlanılmakla birlikte kadın kişiye ikinci sınıf insan muamelesi yapıldığını düşündüreren söylemler vardır. Veya bazı sözlü kültür verilerine zamanla bu mesajı içeren anlamlar yüklenmiştir.

Halk inanmaları uygulamalarında, "**dul kadın**", "**çocuğu olmayan veya çocukları yaşayamayan kadın**", "**çok nikah görmüş kadın/Bir kaç kere nikahlanmış kadın**", "**evlenmesi çok gecikmiş evlenememiş kız**", "**Kendisinden yaşça küçük kız kardeşleri evlenmişlerken hale evlenememiş olan kız**" gibi anlayışlara, "kutsuz kişi-kutsuz kadın kişi" nazarı ile bakılır.

Er kişinin dulluğu, evde kalmışlığı, çok nikah geçirmiş olması, cinsiyetinden kaynaklanan kutsuzluğu pek düşünülmez. Er kişiye yönelik böyle bir teşhis, hüküm pek yoktur.

Keza, iş yerine giden er kişinin veya imtihana giden erkek öğrencinin kadın kişiyle karşılaşması, önünden geçmesi istenilmez uğursuzluk olarak algılanır.

Kişioğlunun genel kutluluğu ve kutsuzluğu er kişi ve kadın kişi söz konusu iken Kadın kişiye yüklenilmiş özel kutsuzluklar belinmiştir.

Yaşayamayan erkek bebeklerin ölmelelerine yol açan gücün/kara iyenin bebeğin annesinden kaynaklanan bir "**sahipsizliğin**" yol açtığına inanılır. Böyle hallerde, bebeğin yaşayabilmesi onun bir sahibinin olabilmesi için o, çok çocuklu bir bayana seremonisi ile sembolik olarak satılır. Keza bebeği olamayan anne adayları eşleri tarafından ilgili yatıra götürülüp, orada yatıra satılır ve böylece korumaya alınmış olduğuna inanılır. Çocuğu olamayan ailelerden, çocuk sahibi olabilme adına yatıra satılan baba adayları örneği yoktur. Kutsuzluk kadın kişide aranılmış olur.

Kadın kişiyi aşağılayan bu algılama şekli sözlü kültüre de yansımış ve bu yansımalar zamanın algılama tercihinin göre çarpıtılarak da yansıtılmıştır. Kadın kişiye **kül döken** denilmesi, evin mutfak işleriyle uğraşan anlamında horlama karşılığında alınmışken, bu tanımla şekli kutsal " ile de ilişkilendirilmiştir. Veya Kadın için "**kaşık düşmanı**" ifadesi ile



yiye içmesi de israf anlamı yüklenirken, bu ifade şekli ile, tasarruf yapan, tutumlu olan, israfı önleyen anlamı da karşı görüş olarak yüklenmiştir. Keza kadın kişi **ev sahibi** denilirken, eve mahkûm anlamı verilirken, **sahip**, iye aynı zamanda evin, hanenin yetkilisi söz sahibi olanı anlamındadır.

Bir diğer örnek "**sacı uzun akli kısa**" örneğidir. Türk kültürlü halklarda saç kutsaldir kutun saç köklerinde olduğu inancı vardır. Uzun saç ile korunmuş er kişinin korunmuşluğu simgelenmiş olur.

Kırgız ve Karakalpak Türklerinin Kırk Kızlar Destanları gibi farklı kahramanı kadın kişi olan çok sayıda Türk destanının varlığı bilinmektedir. Bu detanda erkek evladı olmadığı için askerlerini yönetecek vekil bulamadığına üzülen hükümdarın kızı, kırk kız arkadaşı ile birlik oluşturup girdiği savaşı kazanmaktadır. Kün Sarığ Han Hakas Destanının kahramanı hem hareketin lideri hem devlet yöneticisi konumundadır.¹

Ötüken kutsaldı ve doğal olarak kutu Tanrıdan almıştı. Ötüken için savaşan Tanrı buyruğunu yerine getiriyorlar ve Tanrının kutuna talip oluyorlardı. Kül Tikin Kardeşim Bilge Kağan Kutunu Umay'a benzer annemin duası sayesinde almıştı, demektedir, demektedir.

Alp ermeliydi, kimliğinin ermişlik boyutu da olmalıydı. Aksi halde onun cesareti, savaş bilgi ve becerisi sıradan bir silahşordan farklı olmamış olurdu. O bir davanın insanı idi ve davası inanç içeriyordu, mistik boyutlu idi. Uğruna savaştığı topraklar mesela **kutsal Ötüken'di**. Ten grinin **kutuna** talipti. Veya Tanrıdan kut bulmuş bir kağanın buyruğunda idi. Aç olan halkı doyurup, çıplakları giydirip, küçük ülkeyi büyütebilmiş olmak onun misyonunu oluşturuyordu. Kağanın sorumluluk yüklendiği bu misyon sadece halkın er kişi kısmını kapsamıyordu. Kadın kişi de kuta talip olmuş, kağana sorumluluk yükliyordu ve kağan Tengri'e sorumluluk hesabını verirken, kadın kişi için de vermiş oluyordu.

Küffara karşı cihattan kadın menedilmemişti. Cihattan kadınının da nasiplenme hakkı vardı. Kaldı ki cihat muhakkak kılıç sallaya-

rak veya tetik çekerek yapılmıyordu. **Gaza kapısı** kadın kişiye de açıktı. Gaza günü kadın kişi de nasiplenme hakkını, fırsatını kullanmak isteyebilirdi. Alp kişi, **şehit** veya **gazi** olmaya talip olur iken, **Hak Yolu**'nda ceht etmiş oluyordu. Rıza-i ilahiye talipti. İlahi rızanın kapısı kadın kişiye kapalı olamazdı. Nitekim, **Kırk Kızlar Karapapah Türk Destanı**'nda vatanın kutsal toprağı için kırk kız destan yazmışlardı. Kutsalı koruma adına canını pazara sürmek ile, kutsal olan namusunu koruma adına düşmanla savaşan **7 Kızlar Türkmen Destanı** amaç inanç içeriği bakımından aynılık içerirler.

Alperen, sadece yalın kılıç bir cengâver değildi. Onun erebilmiş olmasını **erenliği** belirliyordu. O Alplık türünde, alplığın Allah için yapılmış olması var iken, dünya varlığı onun için bir şey ifade etmiyordu. O Yaradan'ına , ondan geldiği gibi **üryan** gitmeliydi. O yaşam mücadelesi ile bir imtihandan geçiyordu. Alp için **üryan gelip üryan gitmek** vardı. Er kişi bu tefekkürü sindirebilmiş iken, kadın kişinin bunu yapamayacağını, yapabilenin toplumun kadın kişi kesiminden de çıkmış olamayacağını, bu kapının kadın kişiye kapalı tutulduğunu düşünmek, arınmışlık algısına aykırı olurdu. **Üryan Babalar** olabildiği gibi bu isimle bilinmeseler bile **Üryan Analar** da olmalıydı ve vardılar, vardılar. Hal bu olunca arınmış olma hali kadın kişi için de geçerlidir.

Kellesi koltuğunda **Gönül gözü** ile görerek savaşabilme nasip olunan **er kişiden** esirgenmeyen kadın kişiden esirgenmiş olabileceğini düşünmek, inanç sisteminin esasında yer almış olan adil olma ilkesine aykırı olurdu. Sünnetullah yok saymak olurdu.

Bu noktada bildirimizde alplığın kutsal için yapılmış savaş olduğu, kutsal için savaşabilmek bir arınmış hali olduğunu. Kutsala karşı vecibesini yerini getirebilmede cinsiyetin engel teşkil etmeyeceği, cinsiyet farklılığından hareketle kadın kişinin kutsala ulaşmada yollunun kutsal tarafından kesilmiş olmasının düşünülemezliği esas alınmıştır. Din cinsiyet üzere inşa edilmemişti.

CAN THE MYSTIC DIMENSION OF THE HERO BE SEARCHED

¹ Yayına Hazırlayanlar ve Aktaranlar: Dr. Nükhet Okutan Davletov Dr. Timur B.Daletov, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Ankara 2021.



IN CONSTRUCTION OF MAN AND FEMALE PERSON OF HUMAN?

Keywords: Female Person, Happiness, Folk beliefs, Uryan Ana.

ABSTRACT

In this study, in order to separate the Alpine female type into belief cells, the sacred content of the Applique, if it exists, is focused on "gender-centered". In this respect, if there is a connection between the concepts of martyrdom and veteranism in the heavenly religions and this institution, it is examined.

In addition, as a complementary dimension of the examination made in this way, the connection of the belief in the "holiness of Ötügen" in the ancient belief system, the Sky God Belief System, and the belief in the "sanctity of the homeland" in the monotheistic religion Islam is discussed.

The establishment of this continuity and connection will determine the positions of the male and female person in the face of the sacred in both belief systems.

If the heroes are holy and the door of holiness is open only to privates, privates can be organized for this purpose, while if there is a female person organization, the corresponding period and explanation will be required.

Is the sought-after period or periods determined by certain time periods of belief perception? Or has this perception style been able to find supporters in every period?

In the analysis, considering the closeness of the folk beliefs living from the oral culture data to the building texture of the epic texts, they are considered as building block materials. In the statement; The transfer of folk beliefs, the past to the present, or the search for the epic traces of the past today is based on the person. The meanings attributed to both genders were compared based on the beliefs of male and female persons. It has been argued that the appliqué has a structural feature that transcends genders.

In some parts of today's Turkish cultural geography, especially in rural areas, there are discourses that suggest that women are treated as second-class people, although it is increasingly rare. Or, some oral culture data have been loaded with meanings containing this message over time.

In folk beliefs practices, "widow", "women who have no children or can't have children", "women who have been married many times/women who have been married several times", "unmarried girl whose marriage is too late", "girl who could not get married while her younger sisters got married" " is viewed as an 'unholy person-unholy woman'.

Widowedness, staying at home, having many marriages, and being unholy due to gender are not considered. There is hardly any such diagnosis or judgment for the private person.

Likewise, it is perceived as an undesirable bad luck that a male student going to the workplace or a male student going to the exam should meet or pass in front of a female person.

While the general blessedness and sanctity of the person's person and the woman person are in question, the special unholiness attributed to the woman person has been specified.

It is believed that the power/black possessor that causes the death of unviable baby boys is caused by a "dispossession" originating from the baby's mother. In such cases, so that the baby can live and have an owner, it is symbolically sold to a lady with many children with a ceremony. Likewise, the expectant mother, who cannot have a baby, is taken by her husband to the relevant investment and sold there, and it is believed that she has been protected. There are no examples of father candidates who are sold for investment in order to have children from families who cannot have children. Unholy is sought in the female person.

This way of perceiving the female person was also reflected in the oral culture, and these reflections were also reflected by



being distorted according to the perception preference of the time. While the term "shedding of ashes" for a woman was taken in return for snoring in the sense of dealing with the kitchen work of the house, this definition was also associated with "holy". Or, while eating and drinking with the expression "spoon-hater" is attributed to the woman as a waste, with this expression, the meaning of saving, thrifty and preventing wastage is also attributed as an opposing view. Likewise, when the woman is called the owner of the house, the meaning of the prisoner is given to the house, the owner also means the owner of the house and the owner of the household.

Another example is "his hair is long and his mind is short". In Turkish cultured peoples, there is a belief that hair is sacred and it is in the roots of the hair. The protection of the protected person with his long hair is symbolized.

It is known that there are many Turkish epics with different protagonists, such as the Forty Girls Epics of the Kyrgyz and Karakalpak Turks. The daughter of the ruler, who was upset that she could not find a deputy to lead her soldiers because she had no sons in this détente, won the war by forming a union with her forty girlfriends. The hero of Kün Sariğ Han Hakas Epic is both the leader of the movement and the state manager.

Ötüken was holy and naturally he received the box from God. Fighting for Ötüken, they were carrying out the command of God and aspire to God's box. Kul Tikin was saying, he was saying, "My Brother Bilge Kağan bought your box, similar to Umay, thanks to my mother's prayers.

The hero must have been a saint, his identity must also have a spiritual dimension. Otherwise, his courage, war knowledge and skill would not have been different from an ordinary gunslinger. He was a man of cause, and his cause was faith-based, mystical. The lands he fought for was, for example, the holy Ötüken. The skin aspired to the box of gray. Or it was at the command of a khan blessed by God. It was his

mission to feed the hungry people, clothe the naked, and expand the small country. This mission, for which the khan took responsibility, did not only cover the private part of the people. The female person also aspired to the happiness, burdened the khan with responsibility, and while the khan gave account of the responsibility to Tengri, the woman also gave it to the person.

Women were not barred from jihad against the heathen. Jihad women also had the right to benefit. Moreover, jihad was not necessarily waged by swinging a sword or pulling the trigger. The gate of Gaza was also open to women. On the day of Gaza, a woman could also want to use her right and opportunity to benefit. While the Hero person aspires to be a martyr or a veteran, he was fighting on the Path of Truth. He aspired to the Divine Consent. The door of divine consent could not be closed to a woman. As a matter of fact, forty girls wrote epics for the holy land of the country in the Turkish Epic of Karapapah. The Turkmen Epic of 7 Girls, who fight the enemy for the sake of protecting the sacred and putting their lives on the market in the name of protecting the sacred honor, contains the sameness in terms of purpose and belief content.

The fighter wasn't just a bare-sword warrior. Her attainment was determined by her attainment. In that Alpine type, the existence of the world meant nothing to him, while the Alpine was made for God. He had to go to his Creator, free as he came from him. He was going through a test with the struggle for life. For the hero, there was a need to come and go. It would be contrary to the perception of purity to think that while the private person was able to digest this contemplation, a woman could not do this, that the person who could, could not have come from the female part of the society, and that this door was kept closed to the woman. Üryan Fathers can be, even if they are not known by this name, there must also be Üryan Mothers, and they existed, they exist. This being the case, the state of being purified also applies to the



woman.

It would be contrary to the principle of fairness, which is at the heart of the belief system, to think that the one who was not spared from a person who was able to fight with the eyes of the heart on his head could be spared from a woman. It would be to ignore the sunnatullah.

At this point, our statement states that the hero is a war made for the holy, and being able to fight for the holy is a state of purification. It has been taken as a basis that gender will not be an obstacle in fulfilling her duty towards the sacred, and it is unthinkable that the way of the female person to reach the sacred is cut off by the sacred, based on the gender difference. Religion was not built for gender.

GİRİŞ

Kişioğlunun Er kişi Kadın Kişi yapılanmasında, cinsiyetin esas alındığı bir sorgulamada, alp tiplemesi-arınmışlık kültür kodunun tartışılması gerekebilecektir.

Alplığın mistik boyutu aranabilir mi? Alplık, Türk İslam kültürünün hangi döneminin tanımlama biçimidir. Bu tanımlama şekli için bir başlangıç dönemi, tarihi verilebilir mi? Alplık, Türk kültüründe ithal bir kültür kotu mudur? **Şehitlik, ruhun devamlılığı, ganimet**, Alplık kültürünün genlerine ayrılması veya onlara ait parantezin, açılması nelelerin sergilenmesini sağlamış olur. Bu tarihlen-dirmenin yapılabilmesi için, Türk dinî tarihine bakılabilmeli ve sistemdeki **Umay Ana** ve benzeri varlıkların, belki de **Al Karısı**'nin fonksiyonları ile hatırlanması gerekmektedir.²

Sorunun cevabı dinin tanımı veya dine getirilen tanımlarla doğrudan bağlantılıdır. "Din yaradılış ile başlamış ise, ve değişen sadece **Sünnetullah** ise, **alplık** Türk inanç sisteminin **her döneminde** vardı." Denilebilir mi?

2 Sistemde yer alan Umay insanoğlu gibi diğer canlılardan hayvanlar ve onların yavruları ile ilgili idi. Tanrının görevlendirip, donattığı Şefkatli, şifalı bir ana idi. Al Karısı, doğum yapan anne ve bebeğine musallat olan, alem de, don da değişebilen bir varlık iken, genel karakter olarak kara iye özellikleri taşımakta ve şifa ocağı oluşturduğu hallerde ak iye kimliğini yansıtmaktadır. Halk inançlarında varlığını sürdüren bu iye bazı değerlendirmelere göre Umay Ana'nın karşı gücüdür. Biz Umay Ana ile Al Karısı arasında kurulan bu bağlantıya fazla katılmıyoruz.

Biz, alplığın Türk inanç tarihinde izlerini sürerken, Türklerin girmiş oldukları diğer dinler bir yana, Eski Türk İnanç Sistemini ve İslamiyet'i yol haritamıza esas alacağız. Bu çalışmada, büyük ölçüde halk inanmalarından hareket ile yolumuzu aydınlatmaya çalışacağız. Gök Tengri İnanç Sistemi'nin bilinen başlangıç dönemi itibariyle, bir genelleme yapılacak ise, sistemin yaşayan bakiyesine bakılabilir. Sistemin temel unsurlarından birisi, bilindiği üzere, Tengrinin emrinde bulunan iyeler idi. Halk inanmalarında **kara iyeler** olumsuz, uğursuzu, menfiyi, negatifi ve fakat **ak iyeler** ise olumluyu, müspeti, pozitifliği uğurluyu anlatırlar.

Kişioğlu tarafından, kara iyelerin şerrinden korunmak ve ak iyelerin hayrını celp etmek için bu inanç sisteminde saçı yapılıyor. Sistemde **Kargış**, kara iyelere, onların uzak durmaları, **alkış**, ak iyelere onların yardımcı olmaları veya yardımcı oldukları için yapılır. Bu açıklama, genelleştirilmiş bir ifade şeklindedir.

İslam'da ise, hayırları celp etme, şerleri defetme Allah'ın adı ile başlanılarak yapılır. Tasadduk, sadaka herhangi bir mal veya nakit parayı Allah rızası gözetilerek ihtiyaç sahiplerine vermektir.

Kara iyelere saçı yapılır mı? Kara iyeler-kara oluşumlar bağlantılı hallerde yapılan saçılar, kara iyelere mi yapılmıştır. Saçı her halükârda ak iyelere mi yapılır? Şeri, olumsuz temsil eden kara iyelere saçı yapılmış olması, Sünnetullah, ilahî tebligat, anlayışının içeriği ile bağdaşır mı? Saçı semavi dinlerdeki hamt, şükür duygusu ile bağlantıdır. Kara iyeye saçı yapmakla, bir anlamda kovulmuş şeytanın konumunda olan bir varlığa, şükran duygusunu anlatılmış olunur. İmtihanı için, kendisine bir süre verilen varlığa, şükran eyleminde bulunmuş olmak, Sünnetullah ile bağdaştırılamaz.³

3 Allah indinde din ilahî tebligatlarının duyurusunu yaptıkları Sünnetullah ile anlatılan dinin bir olduğunu açıklamamız ve Eski Türk inanç Sistemini de Sünnetullah kapsamında olabileceği anlamına da gelebilecek açıklamalar da yapabilmemiz, halk inançlarında yer alıp Eski Türk İnançlarının izlerini taşıdıkları sonucunu çıkarmamız, halk inançları kapsamına giren tüm verilerin Sünnetullah olduğunu açıkladığımız anlamına gelmemeli. Eski Türk inanç Sisteminin Sünnetullah kapsamına girdiğini gösteren bir bilgiye sahip değiliz. Nitekim büyü içerikli birtakım uygulamalar da Semavi dinlerden alıntılardan bulunması, büyüün Semavi dinlerin kapsamında onay görmüş bir uygulama anlamına gelmez, gelmez.



Yapmak istediğimiz, halk inanmalarını semavî dinler kantarında tartmak değil, yaşayan halk inançları veya destan metin verilerini, semavi dinlerin terimleri ile anlatmaya kalkışmak da değildir.

Kişioğlundan **er kişinin** de **kadın kişinin** de, ak ve kara ile ilişkilendirildikleri haller ve durumlar vardır. Bununla birlikte kişioğluna yüklenmiş, mal edilmiş bazı veya birtakım haller vardır ki, bu haller, kara özelliği taşıyan haller ve kadın kişiye mal edilmiş, yakıştırılmış cinsiyet ile ilişkilendirilmiş hallerdir. Bunları, her iki cinsiyetten kişioğlu için örneklemek, hayatın geçiş dönemlerinden hareketle irdelemek mümkündür. Nitekim bildirimizde, bu konu ele alınıp ağırlıklı olarak tartışılacaktır.

Bu tespitleri sıraladıktan sonra, aynı zamanda bildirimizde tartışması yapılan husus, kökleri adeta mitolojik dönemi işaret eden bu inanmalar karşısında, semavî dinlerin nasıl bir açıklama getirdiği husussudur. Zira, mutlak indinde din bir tane olmakla beraber, alplık semavî dinler dönemi itibariyle olgunluk çağını yaşamıştır. Kadın kişinin, Türklüğün inanç tarihinde aldığı veya tuttuğu yeri tespit edebilme adına, bunu yapmak zarureti vardır. Şefkat, merhamet ve güven dini olan İslamiyet'e rağmen, kadın kişiye konulabilen bu kondurmanın kaynağını tespit adına bu yapılabilmelidir.



İslamiyet; Şefkat, merhamet ve güven dinidir. Bu konuda İslamiyet, "Erkek veya kadın, mümin olarak kim iyi amel işlerse onu mutlaka güzel bir hayat ile yaşatırız. Ve mükâfatlarını, elbette yapmakta olduklarının en güzeli ile veririz."⁴ Demektedir. Ölçü olarak alınan **iyi amel** er kişi ve kadın kişi için ayırım gözetilmeden yapılmakta ve eş, cinsiyet bu konuda belirleyici olmamaktadır.

Hidayete ermek, erebilmiş olmak, cinsiyetlerden sadece er kişiye açık, kadın kişiye kapalı olan bir hal de değildir. Keza **tövbe** kapısı önünde de, cinsiyet farkı olmadığı gibi, **şükür** ve **hamt** itibariyle de, cinsiyet farkı belirleyici değildir.

Af kapısı yaratılmışlardan er kişiye açık iken, kadın kişiye de kapalı değildir.

Allah'ın **rızasına** talip olmak için de, cinsiyet farklı bir ölçü değildir, İman etmiş olmak, yararlı iş yapabilmek imkânı verilmesi konusunda da, er kişi ve kadın kişi eşit şartlardadırlar. **Esmâ-i Hüsnâ** er kişi adlandırmasında **Rıza** olarak yer alırken, kadın kişide de **Raziye** olarak yaşamaktadır.

Ancak, analitik arayışımızda, bildirimizin tartışmaya açtığı husus gerçekte tamamen bu da değildir. Bu açıklama, tartışma konumuz için bir ara açıklamadır. Evsaf belirleme mahiyetindedir. Geçiş, giriş bildirimi durumundadır. Tespiti yapılan tartışma konusu, alp kadın tipinde, ele alınmak istenilen bu husus nasıl bir yapılanma yansıtmaktadır. **Bize göre**, **Ali Berat** ismindeki Ali ve

4 Nahl, 16/97.





berat bağlantısı ile **Mihri Ali** ismindeki evlilikte kadın kişi için söz konusu olan mihr ile aynı esaslandırmadan kaynaklandıkları için aynı mahiyettedirler. Dahası vardır. Keza, **Binali** isimlendirme şekli, bu konuda daha toplayıcı bir muhteva içermektedir. Anılan ifadelerin merkezinde, bize göre, **Kut'u** olduğuna inanılan Hz. Ali (r.a.) vardır.

Tekrar konuya dönmek gerekir ise, **Alp Erenlik** sadece ve muhakkak er kişi için mi geçerli idi? Alperen; er kişiyoğlu, alplığının yansıra eren de olabiliyordu, olmalıydı. Alperen olabilmek için alp ermeliydi de. Alplık ile erenlik bir bütünü oluştururken, kadın kişi kimliğinin bu yarısı kadın olabilirken alplık da yapabilmeliydi. Nitekim; alp ve ermiş olma özelliklerine kimliğinde yer vermiş olan **Horasan Erleri**'nin Erenliklerinin yansıra, aynı yapı özellikleri içeren **Bacıyanî Rumlar** yapılanması da vardı.

Alp, ermeliydi, kimliğinin ermişlik boyutu da olmalıydı. Aksi halde onun cesareti, savaş bilgi ve becerisi sıradan bir silahşordan farklı olmamış olurdu. O bir davanın insanı idi ve davası inanç içeriyordu, mistik boyutlu idi. Uğruna savaştığı topraklar mesela **kutsal Ötüken'di**. Tengrinin **kutuna** talipti. Veya O, Tanrıdan kut bulmuş bir kağanın buyruğunda idi. Aç olan halkı doyurup, çıplakları giydirip, küçük ülkeyi adaletle büyütebilmiş olmak, onun misyonunu oluşturuyordu. Bu algılama tarzı giderek **nizam-ı alem** anlayışı ile bütünleşecekti. Kağanın sorumluluk yüklendiği bu misyon, sadece halkın er kişi kısmını kapsamıyordu. Kadın kişi de kuta talip olmuş, kağana sorumluluk yüklüyordu ve kağan Tengri'ye sorumluluk hesabını verirken, kadın kişi için de vermiş oluyordu. Aynı zamanda, kadın kişi de kağanlık postuna oturabiliyordu. Onun kadın kişi oluşu, bu kuttan mahrum olması veya bu ilahî yarğının dışında tutulması anlamına gelmiyor, gelemiyordu.

Küffara karşı cihattan kadın menedilmemişti. Cihattan kadınının da nasiplenme hakkı vardı. Kaldı ki, cihat muhakkak kılıç sallayarak veya tetik çekerek yapılmıyordu. **Gaza kapısı** kadın kişiye de açıktı. Gaza günü kadın kişi de nasiplenme hakkını, fırsatını kullanmak isteyebilirdi. Alp kişi, şehit veya gazi

olmaya talip olur iken, **Hak Yolu**'nda ceht etmiş oluyordu. **Rıza-i ilahiye** talipti. İlahî rızanın kapısı kadın kişiye kapalı olamazdı. Nitekim, **Kırk Kızlar Karapapah Türk Destanı**'nda, vatanın kutsal toprağı için, kırk kız destan yazmışlardı. Kutsalı koruma adına canını pazara sürmek ile, kutsal olan namusunu koruma adına düşmanla savaşan **7 Kızlar Türkmen Destanı**, amaç inanç içeriğı bakımından aynılık içerirler.

Alperen, sadece yalın bir cengâver değildi. Onun erebilmiş olmasını erenliği belirliyordu. O Alplık uygulama türünde, alplığın Allah için yapılmış olması var iken, dünya varlığı onun için fazla bir şey ifade etmiyordu. Öncelikli amacı, kutsalına hizmetti. O Yaradan'ına , ondan geldiğı gibi **üryan** gitmeliydi. O yaşam mücadelesi ile bir imtihandan geçiyordu. Alp için gerektiğinde, bu aleme üryan gelip, bu alemden, üryan gitmek de vardı. Er kişi bu tefekkürü sindirebilmiş iken, kadın kişinin bunu yapamayacağını, yapabilenin kadın kişiden de çıkmış olamayacağını, bu kapının kadın kişiye kapalı tutulduğunu düşünmek, arınmışlık algısına aykırı olurdu. **Üryan Babalar** olabildiğı gibi, bu isimle bilinmeseler bile **Üryan Analar** da olmalıydı ve vardılar, vardılar. Hal bu olunca arınmış olma hali, kadın kişi için de geçerlidir.

Kellesi koltuğunda **Gönül gözü** ile görerek savaşabilme nasip olunan **er kişiden** esirgenmeyenin, kadın kişiden esirgenmiş olabileceğini düşünmek, inanç sisteminin esasında yer almış olan, adil olma ilkesine aykırı olurdu.

Bu noktada, bildirimizde alplığın kutsal için yapılmış savaş olduğu, kutsal için savaşabilmek bir arınmış hali olduğunu. Kutsala karşı vecibesini yerini getirebilme eyleminde, cinsiyetin engel teşkil etmeyeceğı, cinsiyet farlılığından hareketle kadın kişinin, kutsala ulaşmada, yollunun kutsal tarafından kesilmiş olmasının, düşünölemeyeceğı esas alınmıştır.

Mensubu olunan ve üzerinde durulan din, cinsiyet üzere inşa edilmemişti.

İrdelememizin bu bölümü adına, bir açıklama yapılması gerekmesi halinde, şu söylenebilecektir. Alplık, yaradılış döneminden



beriyeye, Sünnetullah bakiyesi bir kurumdur. Sünnetullah, farklı tebligatçıları tarafından, farklı dönemlerde, mahiyeti özde aynı olan ilahî tebliğin yapılmasıdır. Sünnetullah' da, ilahî tebligat içerikleri arasında ihtilaf, çelişki olduğu düşünülemez.

Alplık, Semavî dinlerin getirdiği arınma şekli midir? Dinler tarihinin ve Sünnetullahın verilerine göre, başlangıçtan itibaren din bir tane olmuştur. İlahî tebligatlar, Sünnetullah ile bir olan dini anlatmışlardır. Bu gerçeğe rağmen, aynı zamanda her dönem, ilahî tebligata rağmen, dinî yaşamlarda "ilkellik içeren" inanç ve uygulamalar da olabilmektedir.

METİN

Tengrilik İnanç Sistemindeki Umay Ana kütünden, ve giderek semavî dinlerde Allah indinde kulluğun cinsiyet bağlantılı bir konunun olmadığı bilinirken, Orta çağ Hristiyan alemi, dönem dönem ve yer yer kadın kişi ile; şeytanı, kara olanı, büyücülüğü, ilahî olan dine aykırılığı aynılaştırabilmiştir.



Şeytanla bağlantı bulup, büyücülük yaptıkları gerekçesi ile, Orta çağ Hristiyanlığı kadınları Engizisyon mahkemelerinde yargılayıp yakabiliyorlardı. Bütün bunlara rağmen, Türk kültür coğrafyası halk inanmalarında da, izleri giderek silinmeğe yüz tutmuş

olmasına rağmen, bilhassa kırsal kesimde kadın kişiye yüklenen bir **kara hal** vardır. Bildirimizin metin kısmında, bunları tartışarak sonuca gitmeğe çalışılacaktır. Kadın kişinin arka plana alınmasının nedenlerini irdelemeğe çalışacağız.

Halk inanmalarında kadın kişiye konulan sınırlamalar, er kişiye konulmaz iken, bu sınırlamalar kadın kişi dünyaya gelmeden başlar, hamilelik hali, bebeklik ve çocukluk dönemleri, yetişkinliğin her safhasında devam etmekle kalmaz, bunlar, ölüm döneminden sonra da sürdürülür. Mesela, kadın kişiye ait kesilmiş saçlar, sahibi öldükten sonra da yabancından sakınılır.

Tengricilik inanç Sisteminde, kişioğlunda dişilik bir olumsuz evsaf olarak görülmez iken, ve keza İslamiyet'le tanışıldıktan sonraki dönemde de, Müslümanlık, kadın kişide, kadınlığından kaynaklanmış bir eksikliğe işaret etmemiş iken, halk inançlarında yaşamakta olan, kadın kişiye mal edilen bu olumsuz etiket nereden gelmektedir? Bebeklik döneminden itibaren ele alınacak bir kısım örnekler, bu maksatla irdelenebilir.

Er kişiden eşi ölen dul sayılmaz iken, kadın kişi eşi ölünce o, "**dul**" dur ve o adeta kişilik değerlerinden kayba uğramıştır. Dul kadında, uğursuzluk türünden bazı olumsuzluklar aranır. Keza, birkaç evlilik yaşamış er kişide değil de, kadın kişiye de toplum bu aşağılayıcı gözle bakar ve onun için başından "**birkaç nikâh geçmiş**" denir. O, adeta yaşadığı her nikahla itibar kaybetmiştir. Kadın kişiye evlilik yaşının geç olması itibarıyla de adeta iyi bakılmaz, ona "**evde kalmış**" teşhisi konur. Bu noktada ablaları olan birkaç kız kardeşten, yaşı küçük olanın talibi çıkınca evlendirilmez, "**Yorgan kalkmadan döşek kaldırılmaz**" denir. Erkek kardeşlerin evlendirilmelerinde bu kural yoktur. Evlenebilmeleri gecikmiş gençlerden erkeğin gecikmesinde cinsiyetten kaynaklanan bir eksiklik aranılmaz da, kızlarda, evlenmede, sıralama bozulunca bir noksanlık varmış gibi algılanır. Mihrali isimlendirmesi bu noktadan hareketle incelenebilir. Mihr bilindiği üzere er kişi tarafından evlilikle eşi kadın kişiye verilmiş bir güvencedir. Mihrali tanımlaması ile, mihre bu noktada farklı bir kutsiyet katıl-



mak istenmiş olmalı. Çocuğu olmayan, ailelerde zemmedilen gene kadın olur. Böyle hanımlar ilgili yatırlara götürülüp, sembolik olarak eşi tarafından yatıra kadının satılma işlemi yapılırken, halk inanmaları uygulamalarında, taraflardan erkeğin satıldığı bir yatır veya erkek satılma uygulaması yoktur. Esasen, halk inanmalarında çocuğu olmayan veya çocukları yaşamayan anneler, daha doğum olmadan veya doğum olduktan sonra, ulu zatların kutsiyetlerine sığınma adına yaptıkları uygulama da adı satma olmasa da çocuğun ulu zata bir anlanma adanması uygulaması vardır. Böyle hallerde çocuğa erkek ise **Satılmış** kız ise **Satı** konulur. Veya Ulu zatın ismi mesela Bayram koyulur. Erkeğin eşini ulu zata satması ile bu uygulama içerik bakımından aynıdır. Ancak erkeğin yetersiz olduğundan hareketle eşini ulu zata, yatıra sattığına dair tespiti yapılabilmış bir uygulama örneği yoktur. Beşik toyunda, bilhassa çocuğu yaşamayan anne, bebeğini çok çocuklu, çocukları yaşayabilen anneye sembolik olarak satar. Adeta çok çocuklu annenin çocukları ak iyeler tarafından korunma altına alınmışlardır da, onlara kara iyeler dokunamazlar. Bu uygulamanın irdelenmesinden hareketle beşik toyunda satışı yapan baba değildir de annedir.

Yolda yürünürken, bir kadının erkeğin önünden karşıdan karşıya geçmesi, **erkeğin yolunu kesmesi** olarak bilinir ve uğursuzluk olarak algılanır. Yolu kesilen erkeğin, o gün işlerinin iyi gitmeyeceğine inanılır. Kadın kişi **yol kesen** ve er kişi **yolu kesilen** konumdadırlar. Adeta, yol kesen kara durumunda olan kadın kişi, yolu kesilen ile ak olana ulaşması engellenmiş olan **er kişi**,dir.

Sözlü kültürde yer alan ve fakat gerçek anlamlarından maksatlı olarak saptırılan benzeri çok ifade şekli vardır. **Eksik etek, kül dökken, kaşık düşmanı** ve benzerleri bunlardandır.

Eski Türk İnanç Sisteminde olmayan ve İslamiyet'te de yeri bulunmayan bu algılama ve yansıtmanın kaynağı nedir?

Evlenmesi gecikmiş kız, kadın kişi birkaç nikah geçirmiş kadın kişi, çocuğu, olmayan ailelerin kadın kişisi; kına gecesine, kız isten-

mesine, gelin için yapılan alış-veriş gibi kutlu an ve dönemlere, **"uğursuzluk"** getirebileceği inancından hareketle götürülmez iken, er kişi için böyle algılama ve bir sınırlama, engelleme yoktur.

Kadın kişi için getirilmiş **"tesettür"** ve **"ses sakınma"** uygulaması keza er kişi için yoktur. **Er kişi** ve **kadın kişi** için getirilmiş bu tür algılama ve uygulama örneklemelerini artırma zor değildir.

Gökçealan köyü-Selçuk-İzmir halkının, bölgeye Fatih Sultan Mehmet döneminde iskân olduğuna inanılır. Bu yöre halkı kurdun uğruna inanırlar. Sözlü kültürlerinde **"Kurdun uğruna"** şeklinde özlü bir ifade vardır. Rast getire, rasgele anlamda kullanılır.⁵ Bu ifade bize "Pir Aşkına", **Ulular aşkına**, Ulular, kırklar, **Erenler yüzüsu hüremine** gibi bir mesaj vermektedir.

Bu tespitite, uğur içerdiği mesajı veren varlığın bizzat kendisidir. Bu varlıkta cinsiyet arlanılmamaktadır. Yani, söylem şeklinde erkek kurdun değil de, kurdun uğrundan söz edilmektedir.

Keza Sivas yöresi efsanelerinde, emzirmek suretiyle bebeklerin beslenmelerine yardımcı olan kurtlar, **dişi kurtlardır**. Erzincan efsanelerinde de, aynı hamiyeti gösterilmesinde **dişi geyikler** rol almaktadır. Eski Türk İnanç Sistemi ile ilişkilendirilen bu bulgular da, dişilik karalıklı değil, aklıkla sahne almış olmaktadır.

Kişioğlunda ses, alkışlar da **ak** iye kapsamına alınabilir. Kargışlarda **karadır**. Ak veya kara olan ses midir, Sese yüklenen kuvve midir? Bize göre kara veya ak olan ses değil sese yüklenen içeriktir. Od/ateşin yakma, yok edip öldürme fonksiyonunun olması, onun şifa içerebilen özelliğinin de olduğu gerçeğini yok saydırmaz. Daha öze yakın bir açıklama şekli ile, seste sakınma aranması hali, mahremlik namahremlik bağlantılıdır. Baba ile oğlu arasındaki seste gözlenebilen bu özellik, bu izahtan hareketle doğal olarak bariz bir şekilde yoktur.

Halk inançlarında, köpeğin havlaması ile kurdun ulumasına da farklı anlamlar verilmiştir. **Ulumakta** ululuk aranırken, köpeğin kurt gibi uluması hayra yorumlanmaz. **Ulu-mak Kurt'a** has bir anlatım şeklidir.

5 Kaynak Kişi, Gülizar Tamer halkbilim araştırmacısı.



Halk inanmalarında **kudret helvası** olarak bilinen, ve kurdun uluması üzerine belirli havalarda gökten yağdığına inanılan bir besinin olduğuna inanılır.⁶ Bu tespitler kurt-ses bağlantılı bulgular olarak algılanabilir. Hal bu olunca, kurdun vücut aksamalarında olduğuna inanılan olağanüstülük ile, onun çıkardığı sese, ak bir özelliğin olması inancı arasında bir bağ kurulabilir. Bu noktada ses müstakil aklık-karalık da arz edebilen bir obje midir? Ak veya kara özelliği içeren bir **töz** müdür?

Kurdun tüm vücut aksamalarında şifa ve hikmet aranılırken, dişi kurdun bu karşılaştırma itibarı, erkek kurttan ileridedir.

Anlatılardaki bir kara iyenin, ses taklidi yaparak insanları aldattığı anlatılır. Aldatılan kimsenin, uçurumların kenarına getirip itildiğine veya tanınmayan bir bölgeye yönlendirip, kaybolmasını sağladığına inanılır.

Bu tespite de, ses değişimi tebdili, bir seri tebdirden birisidir.

Yapılan tebdil içerikli uygulamalardan ses bağlantılı olup, sesi merkeze alan başka uygulamalar da vardır. Bu uygulamalarda ses, dolaylı bir argüman olmaktan ziyade, birinci grupta ele almış olduklarımızdan, adeta daha belirleyici konumdadır. "**Ses orucu**", "**Ses sakınma**" bunlara bağlı olarak "**gelinlik yapma**", "**yaşmaklanmak**" "**çeperlenmek**" gibileri sayılabilir. Keza Anadolu kırsalında oldukça sık uygulanan, ve farklı isimlerle bilinen **Tuzlu klik** uygulaması da, ses sakınma inancı ile bağlantılıdır. Tuzlu çöreği yiyip, göreceği rüyayı yorumlayan kızlar, bir nevi **istihareye** yatmış olmaktadırlar. Bu iksirli olduğuna inanılan ekmek yenildikten sonra, uyumaya hiç konuşmadan gidilmelidir. Niyetlinin sesi duyulmadan, niyetli uyumalıdır.

Yaşmaklanmak, namahreme karşı bir tebdili kıyafet olarak algılanabilir. Kem nazara karşı koruyucu olarak da bilinir.

SONUÇ

Alplik kutlu bir statüdür. Kutlu olabilme hali, Türk kültürü halkların inanç tarihine dam-

⁶ Yaşar Kalafat, "Posof'tan Bir Kurt Efsanesi ve Düşündürdükleri", Posof Araştırmaları, Dergisi, Yıl 1, S. 1 Kasım 2017 s.108-109.

gasını vurmuş olan, Eski Türk Sistemi ve İslamiyet'te de kut alabilmiş olmada cinsiyet belirleyici bir özellik değildir. Nitekim, uygulamalardan da anlaşıldığı gibi, kadın kişiden de Alpler olmuş ve örgütlü mücadeleye de vermişlerdir.

Kadın kişiye mal edilen, onu karalayıcı bazı yakıştırmalar, Türk inanç anlayışına aykırıdır ve Türk inanç dünyasının bir ürünü değildirler. Onun, halk inançları kültüründeki izlerinin izahı, komşu kültürlerin etkisi olarak açıklanabilir.



Prof. Dr. İsmet ÇETİN

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi,
Ankara, Türkiye / icetin@gazi.edu.tr / 0000-0002-0144-2703

KATUN'DAN BACI'YA GÖKTÜRK BENGÜTAŞLARI'NDAN CENKNAMELERE KADIN TİPİ

Anahtar Sözcükler: Katun, Alp, Baciyân-ı Rum, Cenkname.

Tema: Mitik dönemden reel dünyaya kadının ve kahraman kadın tipolojisi.

ÖZET

İnsanlık tarihinde toplumların uygarlık düzeyinin belirlenmesinde, toplumun en küçük birimi olan ailenin, dolayısıyla erkek, kadın ve çocuğun statüsü önemlidir. Türk toplumsal hayatının kendi içinde ahenkli sürdürülmesi, iç çatışmaların giderilmesinden devlet yönetiminde etkin olmasına kadar hayatın hemen her alanında yer alan kadın, tarihin her döneminde statüsünü sürekli korumuştur. İslamiyet'ten önceki dönem Türk toplumunda toplumun teşkilatlanması içinde Göktürk Bengütaşları'nda ifade edildiği gibi "katun" unvanıyla Tanrı tarafından kutlu kılınan kadın, İslamiyet'ten sonra da kendisine örnek aldığı seçilmiş kadın tipi örneğiyle yeniden şekillenmiş, Bozkır medeniyetinde sahip olduğu statüsünü korumuştur. Başta Hz. Fatıma olmak üzere İslamiyet'in ilk dönem kadınlarının rol model alındığı kadın ve kadın teşkilatlanması, yeni vatan Türkiye'nin kurulmasında etkin rol oynayan Baciyân-ı Rum'a ve bu teşkilat mensubu mücadeleci kadına dönüşmüştür. Örnek alınan seçilmiş kadın tipi, çeşitli dinî, tarihî eserlerle aktarılırken bir taraftan da cenkname ve gazavatname türü edebî eserlerle beslenmiştir. Bildiride, Hz. Ali Cenknemeleri'nde yer alan rol model kadın tipi işlenecektir.

Keywords: Katun, Alp, Baciyân-ı Rum, Cenkname.
Theme: Typology of woman and heroic woman from the mythical period to the real world.

ABSTRACT

In determining the civilization level of societies in the history of humanity, the status of the family as the smallest unit of the society, therefore, the status of man, woman and child are important. The woman, who takes part in almost every field of life, has always maintained her status from continuing the Turkish social life in a harmonious way and removing internal conflicts to being active in the state administration in every period of history. The woman, who was blessed by God with the title of "katun", as expressed in the Göktürk Bengütaş, within the organization of Turkish society in the period pre-Islamic, was reshaped with the example of the chosen female type, which she took as an example after Islam, and preserved her status in the Steppe civilization. The women and women's organization, in which the women of the first period of Islam, especially Fatima, were taken as role models, turned into Baciyân-ı Rum, who played an active role in the establishment of the new homeland Turkey, and a combatant woman from this organization. While the selected female type, which is taken as an example, is conveyed through various religious and historical works, it is also strengthened by literary works such as cenkname and gazavatname. In this study, the role model woman type in Hz. Ali Cenknames' will be examined.

GİRİŞ

Assman, belleğin ve bellekte saklanan bilgi ve tecrübenin öznesinin tek tek bireyler olduğunu, bunun da içinde yaşanılan toplumsal yapı ile belirlendiğini ifade eder. Ona göre bireysel tecrübe, bilgi ve prensipler; toplum tarafından kabul gördüğü sürece benimsenir ve yaygınlaşır. Sonunda ilk yaratıcısı unutulup toplumun ortak tecrübe, bilgi ve prensipleri hâline gelir. Bu unsurlar tek tek kişilerin ve dolayısıyla kişilerden oluşan grup, topluluk ve bütün toplumun benimsediği, sakladığı, sonraki kuşaklara



aktardığı; bu yolla da toplum içinde "biz" bilincinin oluştuğu temel değerler hâlini alır.

| | |
|--------------|--|
| | Kültürel Bellek |
| İçerik | Efsanevi köken tarihi, ulaşılamaz geçmişte yaşananlar |
| Biçim | Planlanmış, çok iyi biçimlendirilmiş, törensel iletişim, bayram |
| Araçlar | Kesin nesneleştirme, söz, görüntü ve dans yoluyla geleneksel sembolik kodlama, sahneleme |
| Zaman Yapısı | Kesin geçmiş, efsanevi bir geçmiş zaman |
| Taşıyıcılar | Uzmanlaşmış, gelenek taşıyıcıları |

Tablodan da anlaşılacağı gibi kültürel belleğin kökü efsanevi- tarihe dayanan, prensipleri belirlenmiş, törenselleşmiş özel gün olarak kabul edilen, çeşitli biçimlerde sembolleşen, geçmişte, efsanevi bir dönemde yaşanmışlıkların uzmanlaşmış taşıyıcılar tarafından aktarılması söz konusudur (Assman 2015:64).

Halbwachs da bireysel bir belleğin oluşması ve korunması için sosyal çerçevenin şart olduğunu, bu çerçevenin dışında toplumda yaşayan insanların hatıralarını sabitleştirecekleri ve yeniden bulabilecekleri bir başka bellek olmadığını izah eder. Ona göre bellek, dolayısıyla bellekte saklanan bilgi ve tecrübe, insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Canlı olan bellek, sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür ve gerektiği zaman hatıra, bilgi veya tecrübe olarak yeniden ortaya çıkar. Kişi alışveriş içinde olduğu ve ortak belleğin çerçevesi içine yerleştirebildiği şeyleri hatırlar (1985,121'den Assmann 2015:44-45). Bir grubun üyelerinin bireysel hatıralarının toplamını ifade eden toplumsal bellek, toplumsal çerçeve içinde bireylerin hatıralarını şekillendirir ve kişi bunları gerçek kılmasıyla ya da hatıra nesnelere, sembollerine ya da "kendi yaşantılarından" yapılar olarak görmeleri sayesinde gerçek hale gelirler (Olick 2014:181- 186). Bilgi, hatıra ve tecrübelerle beslenen ve daha son-

ra, gerektiğinde hatırlanan kolektif bellekte saklanan bütün unsurlar, toplumsal kimliğin inşasını sağlar, demek doğru olur. Toplumsal bellekte saklanan unsurlar, yaşanılan dönem ve dönemin şartlarına bağlı olarak şekillenir. Toplumun gerek görmediği zamanlarda kullanılmaz, unutulur, gerekli hallerde ise yeniden düzenlenir, şekillendirilir oynadıkları role göre uygun biçimde hatırlanır (Vansina 2021:31). Bu da toplumun yaşadığı şartlar, inanç alanı ve bunun yarattığı zihniyet yapısına bağlıdır.

Mitik unsurlarla donatılmış inanma ve uygulamalar, toplum başka bir inanç çevresinde geçtiği zaman yeniden şekillenir ve başka toplum üyelerinin anlayamayacağı bir yapı ile yeniden toplumun kültür kodlarından biri olarak varlığın devam ettirir. Eliade'nin ifadesiyle kapalı bir ilgi alanı oluşturur ve bilgi büyüsel-dinsel bir gücün eşlik etmesiyle sonraki nesillere aktarılır (2016:28), kendi varlığını sürürken bir yandan da toplumun birlik hâlinde varlığını sürdürmesini sağlar. Kültürel kimlik inşasında fonksiyonel olur.

Buradan, toplumsal belleğin kaynağını mitik dönemde aramanın gereği anlaşılmaktadır. Konumuz olan "kadın" ve kadının merkezde olduğu evren tasavvurunun kaynağı da mitik dönem inanma, uygulama ve anlatılardır. Mitik zaman veya otantik mit alanından reel zamana, reel dünyaya uzanan kozmik alanda kadın, oluşun merkezindedir. Zira her yaratılış tam anlamıyla kozmik eylemi tekrarlar ve her anlatıda dünya yeniden yaratılır. Kurulmuş olan, varlığı görülen, varlığına inanılan her şey dünya merkezlidir ve merkezde kadın bulunmaktadır.

Türk mitik anlatısında, insani davranış sergileyen ancak insan olmayan varlıkların hareketi önce kadın aracılığıyla başarıya ulaşır. Verbiskiy'nin Altaylardan tespit ettiği mitik anlatıda Tengri Ülgen, Tanrı emriyle denizden çıkan taşı tutar ve taşın üzerinde durur. Hayatın olacağı bir dünya arzulayan Ülgen, bunun nasıl yaratılacağını düşünürken bir kadın figürü yol gösterir.

"Ülgen hep düşünmüştü, ta göklere bakarak:



-Bir dünya istiyorum, bir soyla yaratayım!
Bu dünya nasıl olsun, ne boyla yaratayım!
Bunun çaresi nedir, ne yolla yaratayım!
Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde,
Ülgen'e şöyle dedi, göründü su yüzünde:
-Yaratmak istiyorsan, sen de bir şeyler Ülgen,
Yaratıcı olarak, şu kutsal sözü öğren!
De ki hep, " Yaptım oldu!" Başka bir şey söyleme!
Hele yaratır iken, " Yaptım olmadı!" Deme!
Ak-Ana bunu dedi, sonra kayboluverdi,
Denize dalıp gitti, bilinmez noluverdi" (Ögel 2003:133).

Dünyanın yaratılışında merkezî durumda olan kadın Türk kültüründe "ana" kavramıyla ifade edilip "kutsal"ın da ifadesidir. Mitik anlatıların yaşadığı Sahalar arasında, yerin ana olarak, bütün Türk gruplarından vatanın "ana" olarak kabul edilmesinin belki de ilk örneğini teşkil etmektedir. Sahaların toprağa Yer-Anası demeleri, insan ve hayvanlara süt veren bir Gök- Anası'nın bulunması, hayvanların iyесinin iyi kadın ruhu olması, yeni evlileri koruyan Ana Tengrilerin, genç kızlar ve kadınların koruyucuları Umay ve Ayzıt'ın kadın olarak tasavvur edilmesi, otantik mitten reel dünyaya taşınmış olan mitik inanmaların varlığını gösterdiği gibi bu inanmalar içinde kadının statüsünü de göstermektedir. Dünya kültürlerinde "hayat ağacı" olarak adlandırılan mitik sembolün Sahalar arsında kadın merkezli olması da dikkate değer bir inanmadır. Sahaların "Ürüng-Ayığsıt" adını verdikleri Ak-Ana, beyaz kadın yaratıcı anlamına gelip hayat ağacının kökünde yaşayan ve insanlara can veren kutsal bir tengridir (Ögel:444). Kadının yaratılışın merkezinde olmasına bir örnek de Doğu Türkistan Kazakları arasından derlenmiş bir anlatıda görülmektedir. Başka bir mitik anlatı da Çin kaynaklarında geçmektedir ki, Türk'ün soyunu devam ettiren A-Shi-na adlı kadının oğludur (Esin 2001:171;Gömeç 2011). "Evvel zamanlarda "Kök Apa" adlı tek başına yaşayan bir kadın ve onun bir ineği vardır, Kök Apa ineğini sağıp, sütünü pişirip, kaymağını alıp yoğurdu nu yaptıktan sonra çamurdan çeşitli figürler

yaparak zamanını geçiriyormuş. Günlerden bir gün Kök Apa çamurdan bir erkek ve bir kızın figürlerini yapar. Yalnız yaşamaktan usanan Kök Apa;"tek başıma ineğin sütünü tüketemedim. Oğlum olursa kaymakların hepsini yeyip bitirirdi. Bu kadar bol yoğurtla sütü de içirdi." diyerek üzülür. O anda Kök Apa'nın önünde duran çamurdan yapılmış oğlan ile kız figürü dile gelip konuşurlar. Bu çamur oğlan ile kız, Kök Apa'nın önünde dokuz ay dokuz gün durarak canlanır. Kök ineğin sütüyle beslenen oğul büyüdükçe büyür, avlanmaya başlar. Adı Balçık Batır olur. Büyüyen kız ise ineği sağıp, dikmiş dikmekle meşgul olur. Onun adı da Balçık Kız'dır (Çetin 2004). Bunların dışında başka balçıktan canlanan başka insan figürleri de olmasına rağmen insanın protipi olarak Balçık Batır, Balçık Kız örnek öne çıkar.

Mitik motiflerle örülmüş Oğuzname'de kadının kutsallığı, kozmik âleme ilişkilendirilmek suretiyle aktarılır. Günlerden bir gün Oğuz Kağan bir yerde Tanrıya yalvarırken gökten bir ışık gelir, ışığın arasından bir kız görünür. Oğuz Kağan bu kızla evlenir ve çocukları Gün Ay ve yıldız adlı çocukları olur. Yine bir gün Oğuz Kağan ava gider, bir ağacın kovuğunda yalnız oturan bir kız¹ görür, onunla evlenir, ondan da Gök, Dağ ve Deniz adlı çocukları olur.

Toplum içinde oluşan kaidelere temel teşkil eden en önemli unsur, "değerdir". Bu sosyal değerler toplum içinde zamanla kendiliğinden oluşmaktadır (Tarakçıoğlu, 2007). Değer kavramının temelini ise Hilmi Ziya Ülken "hikmet" kavramıyla izah eder. Ona göre "Hikmet, kolektif tefekkürün en yüksek eseridir. Çünkü bir milletin dehası, orada bütün sihri ve muhayyilevî unsurlarından sıyrılarak tamamıyla aklî bir hale gelmiştir. Kolektif tefekkürün 'hikmet' haline gelmesi, onun artık kendine mahsus bir felsefe, bir dünya görüşü yaratabileceğini, rationnel kıymeti kazandığını ifade eder. Her hikmet, bütün bir milletin ırkî seciyesi tarafından meydana getirilmiş olan, fakat üzerinde hiçbir şahsın ayrıca hissesi olmayan amelî bir felsefedir" (Ülken,2007:46). Türk devlet örgütlenme-

1 Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, Oğuz'un ışıkta gördüğü kıza Işık Kız, ağaç kovuğundan görüp evlendiği kıza Kavak Kız adını verir. Akkavak Kızı adlı masalın kaynağı bu olsa gerek.



sinin temeli, Türk kozmik (evrenin yaratılışı) düşüncesine dayanmaktadır. Türkler, devletlerini evrenin yaratılış düzenine uygun bir biçimde şekillendirmişlerdir. Kök-Türk Bengütaşları'na yansıyan Türk kozmogonisine göre, devlet yönetim erkine Khan/Hakan/Kaçan sahiptir. Zira O, "Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağan"dır (Çetin 2015). Kök-Türk Bengütaşları'nda hanın karizmatik olması, onunla birlikte olan hatun/katunun da karizmatik özelliklere sahip olmasını gerektirir.

Köl Tigin, anne ve babasından bahsederken; *"Türk bodun yok bolmazun tiyin, bodun bolçun tiyin kangım İl-teriş Kaganıg, ögüm İlbilge Katunıg Tengri töpüsinte tutıp yügerü kötürmiş erinç/ Türk mileti yok olmasın diye, millet olsun diye, Babam İlteriş Kağanı, anem İlbilge Katunu Tanrı tepelerinden tutupyukarı kaldırmış"* (Ercilasun 2021:78-79) ifadelerini nakşettirmiş. Hanın yanında Katunun Tanrı tarafından yükseltilmesi, onun da Tanrı tarafından kutlu kılındığına işaret eder. Türk devlet teşkilatlanmasında örnekleri sık görülen bir uygulamadır. Merkezi idarede hanın yanında olan ve genellikle Katun/hatun unvanıyla bulunan kadınlar, terken, sultan, bige, begüm gibi sıfatlarla da anılmışlardır (Gömeç 2010).

Tanrı tarafından kutlu kılınmış, katun/hatun, terken, sultan, bige, begüm gibi sıfatlarla anılan ve iktidar sahibi ya da ortağı olan kadın, Türk destanlarında ana, bacı, evlat olarak görünmenin yanında kahramanlıklarıyla da ön plan çıkarlar.

Kaynağını mitik anlatılara bağlayıp insanlığın ortak davranışı olarak Dede Korkut boylarındaki Selcan Hatun davranışlarını, insanın kendi kendine yeteceği düşüncesi üzerine kurar (Abdulla2012:276-278). Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu'nun kadın kahramanı olan Selcan Hatun, Trabzon Tekürünün kızı olup, kahramanlığıyla Türk kahraman kadın tipini temsil eder. Zira Dede Korkut'un anlatılarının yazıya geçtiği 15. Yüzyılın başında, değil dinler arası geçişler, toplumsal tabakalar arasındaki geçişler mümkün değildir. Geçişin sağlanması, ancak eşit/benzer statüde olunmaya bağlıdır. Selcan Hatun da kadın alp tipine yaklaşmış

olduğundan Kan Turalı'yla evlenir ve alp kadın figürünü temsil eder.

"Ol zamanda Oğuz yiğitlerine ne kaza gelse uyhudan gelür -idi" zamanında Kan Turalı uykuya dalar. Selcen Hatun da savaş giysilerini giyinip Kan Turalı'yı muhtemel düşmanlara karşı korumak için düksek bir yere çıkı düşman gözler. Selcen Hatun'un babası Trabzon tekfüre kızını verdiği pişman olup "kara donlu, gök demürlü" altı yüz kâfir seçip bunların peşi sıra gönderir. Selcan Hatun bunların geldiğini görünce Kan Turalı'yı uyandırır ve savaşa tutuşurlar. Selcan Hatun savaşa giderken; *"Beg yiğit baş esen olsa börk bulunmaz mı olur. Bu gelen kâfir çok kâfirdür. Savaşalum dövüşelüm, ölenimüz ölsün, diri kalanımız odaya gelsün"* der, "at salar", düşmanı basar, kaçanı kovmaz, aman dileyeni öldürmez... Bir ara Kan Turalı'nın zorda kaldığını gören Selcen Hatun "bir bölük kaza şahin girmiş gibi" kâfire at salar, kâfir ordusunun bir ucundan girip bir ucundan çıkar. Savaş meydanında kendisini tanımayan Kan Turalı'ya da kendisini;

*Alp yigitler big yigitler
Görklüsine kıyar mı olur
Yigidüm big yigidüm
Bu yağının bir uçu mana bir uçu sana*

diyerek tanıtır, atının terkisinden alıp kâfir askerleri içinden alıp çıkar. Kan Turalı'nın kahramanlıkta üstünlüğünü kabul eden Selcen Hatun, savaşçılığını, kahramanlığını ifade etmeyi de bırakmaz:

*Kalkubanı yirümden turur idüm
Yilisi kara kazılıks atuma biner-idim
Arku Bili Ala Tağı avlar-idüm
Ala geyik sığın geyik kovar idüm
Demrensüz oh-ile yiğit seni sınar-idüm
Öldürmeğe yigidüm men seni kıyar-midüm* (Ergin 1989:193-198)

İslamiyet'in kabulünden sonra, İslamiyet'ten önceki destanlar yeniden şekillenir, İslamî unsurlarla bezenerek varlığını devam ettirir. Dede Korkut bunun tipik örneklerinden biridir. İslamiyet'in kabulünden sonra Türk destanları İslamî unsurlarla zenginle-



şip anlatılmaya devam ederken, Arap ve Fars kaynaklarından yeni anlatılar da Türk anlatı geleneğine gelir. Selçuklu saraylarında Ozan ve Köroğluhanlar yanında Şehnamehanlar, meddahlar ve kissahanlar da ödünçleme anlatıları icra ederler. Agah Sırrı Levend'in ifadesiyle "Ümmet Çağı"nda, İslam tarihi ve Müslüman kahramanlarla ilgili anlatılar Türk edebiyatında görülmektedir. Gazavatname ve cenkname türü eserler tercüme veya adapte yoluyla Türk edebiyatında işlenirken, yeni destanlar da teşekkül eder. Teşekkül eden destanlar, Türkistan'dan sökün edip Anadolu coğrafyasını Türkiye kılmak, yeni vatanda daha iyi bir hayat yaşayabilmek için idealize edilen hayatın gerçekleşmesine yönelik düşüncelerin motivasyon kaynaklarından biri olan anlatılar, aynı zamanda gerçek hayatın da hikâyesi olarak görülür ve kabul edilir. Vatan edinmenin hikâyesi olan Battalname, devlet olmanın hikâyesi Danişmendname ve büyümenin, fetihlerin hikâyesi olan Salkukname, destan olduğu kadar aynı zamanda içinde tarih bilgilerini barındıran menkıbevi-tarihi bilgi kaynaklarıdır. Bunu yanında evliya menkıbeleri, velayetname türü eserler ile destanî üslupla kaleme alınan tarih kitapları da bu tür eserlerdir. Bunların birçoğu erkek kahraman figürler çevresinde kurgulanmış olsa da özellikle Türkçe ve Türkçeye adapte edilmek suretiyle oluşturulmuş eserlerde kadın aktif olarak anlatılarda yer almaktadır.

Türkiye'de Ahmed Yesevî'nin izbasarı olan Hacı Bektaş Veli'nin hayatı çevresinde oluşturulan Velayetname'de; Hacı Bektaş Veli'nin Horasan diyarından geleceğini Seyyid Nûreddin'in kızı Fatıma Bacı haber verir. Başta Rum erenlerinin karşı çıkmalarına rağmen Diyar-ı Rum'un aydınlanmasının ilk habercisi olarak Fatıma Bacı adıyla bir kadın figürü görülür. Hacı Bektaş Veli'nin konakladığı yer de yine bir kadının, Kadıncık Ana'nın evidir. Asıl adı Kutlu Melik olan Kadıncık, gördüğü rüyayı; "düşümde gördüm ki bir bedr ay etegümden koynuma girdi diledi ki yakamdan girü yine çıka bu kerre yakamı dutdum dilediki yenümden çıka yenlerüm dahi dutdum bu kerre dile-

di ki etegümden çıka oturu düştüm hemân belinleyü uyanı geldüm" diye anlatır, Kadıncık'ın kocası İdris rüyayı; "güneş enbiyâdur ay evliyâdur idrâk it ve bildüğüm budur kim senden bir veled evliyâu'llâhdan ola" biçiminde yorumlar ve bir müddet sonra Hacı Bektaş Veli Suluca Kara Höyük'e gelir. İdris, Kadıncık ananın rüyada gördüğü kişinin Hacı Bektaş Veli olduğunu söyler. Kadıncık Ana örneğinden başka Hatun Ana, Destîna Hatun, Bacım Sultan, Karyağdı Hatun, Hatice Sultan, Mama Hatun gibi birçok evliya kadın figürü de bulunmaktadır. İster destanlarda görülen savaşçı/alp kadın tipi, ister evliya tipi kadın olsun, her ikisi de toplumda aktif olan figürlerdir.

Önce Hristiyan olup Danişmend Gazi'nin gaza arkadaşı Artuk'un karısı yine Hristiyan olup Müslamün olan Amasya Şahi Şettat'ın kızı Efrumiye Danişmendname'de atak, cesur, kurnaz, aktif, savaşçı bir kadın tipini temsil eder. Cenk meydanında gösterdiği kahramanlık teferruatıyla anlatılır: "... Nâgâh Efrumiyye meydâna girdi, turid kıldı, cevlan gösterdi, er diledi. Kâfirlerden Bimgaz dirlendi, sünüsün eline alup Efrumiyye'ye hamle kıldı. Efrumiyye men iyledi. Nevbet Efrumiyye'ye değdi. Bir kılıç kâfir farkına indürdi, at başın yire bıraktı. Kâfir turayım diyinçe Efrumiyye çüst bir kılıç dahi kâfire şöyle urdı kim kâfinin başı yire düşdi... El-kıssa Rûmilerden ol gün yigirmi kâfir meydâna girdi. Efrumiyye birer darb-ıla yigirmisini dahi helak iyledi... Efrumiyye yine meydâna girdi, cevlan iyledi, sünüsün tayatup turdı. Meğer Şattat'un Ramin adlu ulu bir oğlu var-ıdı. Çün atasın ol hâlde gördi, derhâl meydâna girdi, çok münâzara kıldı. Efrumiyye men itdi. Bu kez kılıç ile hamle kıldı. Efrumiyye anı dahi savdı. Nevbet Efrumiyye'ye değdi, sünü-y-ile urdı, Ramin'ün atın düşürdi. Ramin yire düşinçe indi, bağladı, anı dahi Artuhı katına getürdi. Kâfirler çün anı görüp bir uğurdan hamle kıldılar" (Demir 2004:86-87).

13-14. yüzyıllarda Türk edebiyatında en çok işlenen edebiyat ürünlerinden biri cenknamelerdir. Şeyyad İsa, Kirdeci Ali, Tursun Fakih, Meddah Yusuf ve Ma'azoğlu Hasan bu alanda eser veren şahsiyetlerdir.² Buraya,

² Cenknameler konusunda geniş bilgi için bkz. İsmet ÇETİN, Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknameleri, Ankara 1997.



erken dönem Türk edebiyatı sahasında tercüme, adapte veya telif yoluyla Türkçeye kazandırılan cenknamelerden Hz. Ali Cenknâleri'nde yer alan kadın figürü hakkında örnek vereceğiz.

Hz.'Alî cenklerinde görülen kadın tipi, alp tipine yaklaşan savaşçı/cengaver kadın tipi ile pasif durumda müteala edebileceğimiz yerleşik hayatta bulunan kadın tipidir. Bu tipi de kendi arasında ikiye ayırmak mümkündür. Birincisi; yerleşik hayat tarzında bilge kişiliği ile görülen kadın, ikincisi ise iyice pasifize olmuş "mutî" kadın tipi.

İster Arap-İslâm, ister Fars, ister yerli kaynaklardan beslensin, Türk edebiyatında işlenen destânî-kahramanlık hikâyelerinde işlenen tipler Türkün idealize ettiği tipler olacaktır. Dolayısıyla Hz. Alî Cenknâmelerinde işlenen kadın tipi³ de Türk destan geleneğinde işlenen "Alp" tipine yaklaşacaktır.

Dede Korkut'ta Selcen Hatun örneği gibi Banı Çiçek de buna örnek teşkil eder: "...İkisi atlandılar, meydana çıkdılar, at deptiler, Beyrek atı kızun atını kiçdi. ok atdılar, Beyrek kızun okın yardı. Kız aydur: Mere yiğit menüm atumu kimse kiçdüğü yok, okumu kimse yarduğı yok, imdi gel senün ile güreş dutalım, didi. Haman Beyrek atdan indi. Karvaştılar, iki pehlivan olup bir birine sarmaşdılar. Beyrek götürür kızı yire urmak ister, kız götürür Beyreği yire urmak ister" (Ergin 1989:123). Hz. 'Alî cenklerinden Mikdâd Cengi'nde Câbir kızı Miyâse, aynı kahramanlıkları sergiler;

Kasdini çün gördi Mikdâd onun
Döndi karnı altına tiz atınun

Şol yılan gibi dolaşdı atına
Yapuşuben durdı karın altına

Çünkü geçdi hamlesi döndi yine
Atınun üstine bindi ol yine
Aynı kahramanlık Mukaffa' Cengi'nde geçen Mukaffa' kızında da görülür;

Pehlivânlıkda nâziri yogidi
Kahramân gibi eseri çogidi"

"Geldi yetdi âteş-i sûzan gibi
Sürdi atın Hâşim'e arslan gibi

Haver-Nâme'de Gülistân Bânu kendisine talib olan erkek pehlivanlar ile cenk eder ve Mâlik Eşter'in haricinde herkesi yener; "Bugün cümle sultanlar cem oldılar, Gülistân Bânu ile cenk ideler, meydan ortasında tutuşurlar."

Kahramanlıkları ile görülen kadınlar, kendilerine yarar eşin, kahraman olmalarını arzu eder ve seçimi kendileri yaparlar; Gülistân Bânu "Atasıyla şart itmüştür; her kim meydân içinde beni zebûn iderse ana varam, kendüme er ideyüm" ifadeleri, Miyase;

Kayser isterise beni şir-i vân
Ya Yemen sultânı isterise hemân

Kılmazam hiç birisini ben kabül
İlla şol kim cenkde yıka beni ol

mısraları ile düşüncelerini ifade ederlerken, Dede Korkut'da Banı Çiçek ve Selcen Hatun'un kahramanlıklarına benzer bir kahramanlık örneği sergilerler.

'Ummân Cengi'nde Züleyha'nın savaş hünerleri;

Çekdi kılıç Züleyhâ çok kâfir biçer
Zengileri öldürür kanın saçar

mısraları ile, Sa'd'ın kızı Dîfirûz'un Haverân'ın askerleri karşısında demir cebeler giyip savaşmak için çıkması, Selcen Hatun'un; "bu gelen kâfir çok kâfirdür, savaşalum, döğişelüm, ölenümüz ölsün" ifadeleri bir birilerinin aynı olup, aynı dünya görüşünün, aynı hayat tarzının temsilcileridir. Hz.'Alî cenklerinde geçen bir başka kadın tipi olarak görülen ve Dede Korkut Kitabı'nda "evin tayağı" olarak sıfatlandırılan "Ayşe-Fatıma" soyunun çıkış noktası olan örnek Müslüman-kadın tipini temsil eden Peygamber ailesinden kadınlardır. Hz. Aişe, Hz. Fatıma ve Hz. Hatice buna örneklerdir. Bir taraftan çe-

³ Cenknâmelerde kadın tipiyle ilgili örnekler ve geniş bilgi için bkz: Cenknâmeler konusunda geniş bilgi için bkz. İsmet Çetin, Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri, Ankara 1997, 307-326; İsmet Çetin, Hz. Ali Cenknâmelerinde Tipler ve Şahıs Kadrosu, Этнод ва Софлик Овози-Академик Тўра Мирзаевнинг 85 Йиллиги ва Баишланади (Ед.Ж. Эшонулов), Тошкент, 2021, 301-30..



şitli savaflara katılan Hz. Aişe ve Hz. Fatıma dindarlıkları ve ailelerine karşı şefkatli olmaları ile ön plandadırlar. İslamiyet'i ilk kabul eden insan olan Aişe, onu en iyi yaşayan, hatta Tanrı ile kul arasında aracılık yapan birisi olarak takdim edilir.

Hz. Muhammed'in neslini devam ettirmesi münasebeti ile hakkında menkıbelerin teşekkül ettiği Fatıma, kadınların en hayırlısı olarak, bütün Müslüman kadınların Tanrı karşısında olan yüklerini kabullenir. Bu itibarla eski Türk inanç sisteminde Umay'a yaklaşıyor. Velayet mertebesine erişen Fatıma'dan çeşitli kerametler zuhur eder. Zaman zaman rüyalarına girmek suretiyle kadınların Müslüman olmalarını sağlarken, zaman zaman çok uzakları görmek suretiyle olacakları önceden öğrenir, bilir ve Müslümanların tedbir almasını sağlar.

İslamiyet'ten önceki dönem, ilk örneklerini İskitlerde gördüğümüz savaşçı-kahraman alp tipi kadın, dönemin şartları, çevre medeniyet ve kültürlerin tesiri, farklı inançlara mensubiyet gibi birçok değişkenlerin olmasına rağmen aslı yapısını korumuş, aldığı ya da etkilendiği yeni unsurlarla zenginleşerek varlığını sürdürmüştür. Türkistan'dan Batı'ya, Türkiye'ye olan göçler, yeni hayat tarzı ve bunun elde edilmesi için gerekli dinamizm Türkiye sahasında yeniden harekete geçmiş, millî unsurun yanına İslami unsurları ve yerli hayat tarzından bazı unsurları da alarak yeni bir teşkilatlanma yapısına gitmiştir. 13. Yüzyılda, Beylikler döneminde organize olan kadınlar, yeni bir adlandırma ile Baciyân-ı Rûm adıyla tarih sahnesindeki yerlerini almışlar.

Âşık Paşazade (Derviş Ahmed-1393-1481), Rûm Vilayeti'nin dervişleri ve ulemasını sayarken; Gâziyân-ı Rûm, Ahiyân-ı Rûm, Abdalân-ı Rûm ve Bâciyân-ı Rum'u zikreder (Âşık Paşazade 2003:471).

Köprülü, müstakil başlık açtığı Bâciyân-ı Rûm'u, Âşık Paşazade gibi Rum dervişleri veya uleması saymaz, içtimai teşekkül olarak değerlendirir. Bâciyân kelimesinin Hacıyân veya Bahşiyân olarak yazılmış olmasıyla ilgili tartışmaların olduğunu hatırlatan Köprülü; "şu halde, ister istemez, bunun Bâciyân diye okunması lüzumu zarurîdir"

ifadesiyle bunun bir kadınlar teşkilatlanması ve Hacı Bektaş Veli ile münasebetlerinin olduğunu, "Bektaşî an'anesinde, tarikatten olan kadınlara umumiyetle bacı lâkabinin verilmesi de bununla alâkalı" olması gerektiğine işaret eder. Kadınların Memluklular ve Selçuklular döneminde Konya'da tasavvufi kurumlarda buldukları, şeyhe intisap ettiklerine dair bilgileri de dikkate alan Köprülü 15. Yüzyılda Bertrandon de la Broquiere'un Dulkadir Beyliği'nde yüz bin erkek ve otuz bin kadından oluşan bir Türkmen birliğinin bulunduğunu, bunların silahlı ve cengâver olduklarına dair tespitlerini de aktarmaktadır (Bertrandon de la Broquiere 1807:159-161'den Köprülü 1999, s. 93).

Barkan ise Bâciyan-ı Rum'u; "ele alacak olursak, bunların her birinin Türk ve İslâm dünyasının her tarafında şubeleri olan ve bu günkü komünist yahut farmason teşkilâtına benzeyen teşkilâtı bulunan tarikatlar olduğunu görürüz. Kökleri bu suretle geniş Türk ve İslâm dünyasına yayılmış olan bu gibi teşkilât vasıtası ile her tarafla temas halinde bulunan Osmanlıların ise, Osmanlılaşmış Rumların yardımına muhtaç olmadan daha evvelki emsali Türk İmparatorlukları gibi büyük bir imparatorluk kurmak teşebbüsünde bu kuvvetlerden istifade etmiş ve kendilerine lâzım gelen her türlü unsurları bulmuş olduklarına şüphe yoktur" ifadesiyle bu kadınlar teşkilatının devletin kurulmasındaki rollerine dikkat çekmektedir.

Toplumların yaşadıkları hayat, hayatın düzenlenmesi ve toplumun kendi içinde ahenkli birliktelik oluşturması, kültürel kodlardan oluşan prensipleri manzumesinin sağlam, uygulanabilir ve toplum tarafından uyulabilir olmasıyla yakından ilgilidir. Toplumun birlikte yaşama iradesini sergilemesinde etkin olan ve onlarda "biz" bilincini oluşturan kültür kodları, toplum belleğinde saklanan, yaşanılan zamanın şartlarına göre yeniden şekillenen temel dinamiklerdir. Bu dinamik unsurlar çeşitli yollarla yaşamaya devam ederler. Kimi zaman dini törenlerde, kimi zaman bir söz veya sembolde ifadesini bulan kültürel kodların kaynağı bir yönüyle mitik döneme bağlanmaktadır.



Kaostan kozmik âleme, kozmik âlemden reel âleme geçişe dair örneklerle de rastlanılan Türk kültür kodlarından biri Türk toplumunu kadın tasavvurudur.

Evrenin oluşumundan insanın yaratılışına kadar her dönemde doğrudan kadın olmasa da kadın davranışı sergileyen dişil varlık, gerçek hayatta kadın olarak yeniden görünür. Başlangıçta yaratılışa aracı olan kadın figürü, reel dünyada koruyucu/sahip/iyelik olarak yeniden şekillenir. Daha sonra merkezde kendisinin olduğu alanı, aileyi korur ve korumacılığı devlet teşkilatlanmasında yeniden şekillenir. Başta Tanrı'nın emriyle olduran kadın, bu defa Tanrı'nın kut vermesiyle iktidar sahibi olur.

Bozkır medeniyetinin yaşandığı dönemde alplık teşkilatının üyesi olan kadın, Türkiye sahasına geldiği dönemde, yerleşik hayatın gerektirdiği şartlara uygun olarak yeniden teşkilatlanır ve Bacıyan-ı Rum olarak yeni bir kuruluşun asli unsurunu oluşturur.

KAYNAKÇA

- Abdulla, K. (2012). Gizli Dede Korkut. (Akt. A. Duymaz). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Assmann, J.(1985). Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, (Çev.: Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Âşık Paşazade (2003). Osmanoğulları'nın Tarihi. (Haz.K. Yavuz-M.A.Y. Saraç), İstanbul: K Kitaplığı Yayını.
- Çetin, İ. (1997). Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Çetin, İ. (2004). Kazak Türkleri Arasında Yaşayan Mitik Anlatımlar. Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan. Ankara: G.Ü. Vakfı Yayını. 245-254.
- Çetin, İ. (2015). Dede Korkut'ta Örgüt, Lider, Yönetici ve Fonksiyonları. III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi Dede Korkut ve Türk Dünyası Bildiriler Kitabı. İzmir: Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayını. 363-372.
- Çetin, İ. (2021). Hz. Ali Cenknâmelerinde Tipler ve Şahıs Kadrosu. Этнод ва Софлик Овози-Академик Тўра Мирзаевнинг 85 Йиллигига Баишланади (Ед.Ж. Эшонулов). Taşkent. 301-30.
- Demir, N.(2004). Dânişmend-nâme. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (1989). Dede Korkut Kitabı. Ankara:TDK Yayınları.
- Esin, E. (2001). Türk Kozmolojisine Giriş. İstanbul: Kalcı Yayınevi.
- Gömeç, S. (2011). Türk Tarihinde An Lu-Shan ve Destanı. Tarih'in Peşinde. 5, 91-196
- Gömeç, S. (2010). Terken Unvanı Hakkında. A. Ü. DTCF Türkoloji Dergisi. 17, 2, 1/7-114.
- Halbwachs, M. (1985). Das Gedächtnis und Seine Sozialen Bedingungen. Frankfurt.
- Köprülü, F. (1999). Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu. Ankara: TTK Yayınları.

- Olick, Jeffrey K. (2014). Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür. (Çev. M. Güneşdoğmuş). Moment Dergi, 1(2), 175-211.
- Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)-I. Ankara: TTK Yayınları.
- Yücel Çetin, A. (2011). Dede Korkut Hikâyelerinde Karakterler ve Değer Öğretimi. Dede Korkut ve Geçmişten Geleceği Türk Destanları Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı. Ankara: TÜRKSOY Yayınları. 323-332.



Prof. Dr. Mustafa SEVER

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi,
Çanakkale, Türkiye / mustafa.sever@comu.edu.tr / 0000-0002-
1991-2750

TÜRK KÜLTÜRÜNDE "ALP KADIN" TİPİ

Anahtar Sözcükler: Türk Kültürü, Tip, Alp Kadın,
Hatun.

ÖZET

Tip, aynı ya da benzer karakter özellikleriyle aynı türden birçok anlatım türünde (destan, masal, hikâye, efsane, fıkra, vd.) kalıplaşmış, sabit karakter özellikleriyle insan veya insan gruplarının temsilcisi olan kişidir. Tip, anlatıcı/yazar tarafından anlatımda toplumun yaşayış şeklini, gelenek ve göreneklerini, ideallerini anlamamızı sağlayan bir araç olarak sunulur. Anlatıcı/yazar, bu kalıplaşmış kişiliği gelenekte hazır bulur. Bu yönüyle "kalıp kişilik" bir stereotiptir. Etimolojik olarak stereos (katı, katılaştı) ve typos (nitelik, tip,) kelimelerinden müteşekkil olan stereotip, kalıp hüküm, anlayış, kişilik özellikleri anlamına da gelir.

Alp kadın tipi de bir stereotiptir ve kalıplaşmış özellikleriyle içinde yaşanılan topluma ideal, olması gereken insan tipini sunar. İslâmiyet öncesi Türk toplumunda alp kadın tipi, o dönemin ideal erkek tipinin özelliklerini gösterir. "Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır." (Kaplan 1951: 99). İslâmî dönemde özellikle yerleşik hayat toplumunda kadının statüsünde değişiklikler olmuş, ancak tarım ve hayvancılığın devam ettiği Türk topluluklarında kadın yine alp tipi özelliklerini korumuştur. Bu farklılaşmanın en somut anlatımını Dede Korkut Oğuznâmeleri'nde görmek mümkündür; ki eserde anlatılan boylarda ev kadını tipinin ve onun yanında alp tipi kadının canlı şekilde tasvir edildiği görülür. Burla Hatun, Banı Çiçek, Selcen Hatun, vd. hem ideal eş hem de alp tipi kadına örnektir.

Çalışmamızda, mitik dönemden başlayarak Türk kültüründe kadının rolü, işlevi ve alp tipi içerisinde sayabileceğimiz kadınlar üzerinde durulacaktır.

THE "ALP WOMAN" TYPE IN TURKISH CULTURE

Keywords: Turkish Culture, Type, Alpine Woman, Khatun.

A type is a person who is the representative of people or groups of people with the same or similar character traits and stereotyped, fixed character traits in many narrative genres (epic, tale, story, legend, anecdote, etc.). Type is presented by narrator/author as a tool that enables us to understand the way of life, traditions, customs and ideals of the society. The narrator/author finds this stereotypical personality present in the tradition. In this respect, "pattern personality" is a stereotype. Etymologically stereotype, which consists of the words stereos (solid, solidified) and typos (quality, type,) also means stereotype, understanding, personality traits.

Alpine woman type is also a stereotype and with its stereotypical features, it presents the ideal human type to the society they live in. Alpine female type in pre-Islamic Turkish society shows the characteristics of the ideal male type of that period. "Like a man, he rides a horse, shoots arrows, wields a sword, and, when necessary, fights the enemy heroically." (Kaplan 1951: 99). In the Islamic period, there were changes in the status of women, especially in the settled life society, but in Turkish communities where agriculture and animal husbandry continued, women still preserved their alpine type characteristics. It is possible to see the most concrete expression of this differentiation in Dede Korkut Oğuznames; It is seen that the housewife type and the Alpine type woman are depicted vividly in the lengths described in the work. Burla Hatun, Banı Çiçek, Selcen Hatun, et al. She is an example of both an ideal wife and an alpine woman.

In our study, starting from the mythical period, the role and function of women in Turkish culture and women who can be counted as alpine type will be emphasized.



TÜRK KÜLTÜRÜNDE "ALP KADIN" TİPİ

Türk "Yaratılış Miti"nde sular içinde yaşayan Ak Ene/Ak Ana, başını sudan uzatarak Tanrı Ülgen'e "Yaratmak istiyorsan, yaratıcı olarak şu kutsal sözü söyle, de ki 'Yaptım oldu.' Başka bir şey söyleme, 'Yaptım olmadı' deme." (Ögel 1993:433) der ve sular içinde kaybolur. Geleneksel Türk inancında Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını veren bir kadındır. Bu inancın yansıması olarak mitik dönemden günümüze Türk kültüründe kadının gerek gündelik hayatta gerekse siyasî hayatta üstlendiği rol oldukça önemlidir.

Göktürk Abideleri'nde Bilge Kağan, "Yukarıda Türk Tanrısı, kutsal yer (ve) su iyeleri şöyle tanzim etmişler ki Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye, babam İltiş Kağanı, annem İlbilge Hatun'u göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmışlar." (Ergin 1994:35) sözleriyle, yönetme erkinin (kut'un) Tanrı tarafından babası ve annesine birlikte verildiğini işaret eder. Bu da Türklerde kadının siyasî ve içtimaî hayatta etkin olarak rol almasının ilahî kaynaklı olduğunu gösterir. Yusuf Has Hacip, Kutadgu Bilig'te (1069) "Bu mundag kişiler bolur idi kız/Bu kız kızlığı kıldı kız atı kız" (564), "Bu gibi insanlar çok nâdir olur; nâdirliğinden dolaydır ki, nâdire kız adı verilmiştir." (Arat 1999:71-1991:51) derken kızın, kadının değerini işaret etmektedir.

Toplumsal hayatın en temel birimi olan aile, Türk toplumunda geçmişten günümüze devletin, milletin mikro örneği olarak görülmüştür. Yuvayı yapanın, dolayısıyla aileyi meydana getirenin, aile bireylerini bir arada ve uyum içinde tutanın kadın olduğu genel bir doğru olarak kabul edilmiştir. Erkek eşit haklara sahip Türk kadını, gerek gündelik hayatta gerekse askerî ve siyasî hayatta, devlet yönetiminde söz sahibi olmuştur. Eski Türklerde "amme velâyeti hakan ile hatunun her ikisinde ortak olarak tecelli ettiği için, bir emirnâme yazıldığı zaman 'hakan emrediyor ki' sözü ile başlarsa ona boyun eğilmezdi. Bir emrin kabul edilmesi için, 'hakan ve hatun emrediyor

ki' sözü ile başlaması lâzımdı. Hakan, tek başına bir elçiyi huzuruna kabul edemezdi. Elçiler ancak sağda hakan ve solda hatun oturdukları bir zamanda, ikisinin birden huzuruna çıkarlardı. Şölenlerde, kenkeşlerde, kurultaylarda, ibâdetlerde ve âyinlerde, harp ve sulh meclislerinde hatun da mutlaka hakanla beraber bulunurdu." (Ziya Gökalp ? :150)

Yazılı belgelerin ışığında, Üçok'un (1981) verdiği bilgilere dayanarak söyleyebiliriz ki Ermenşahlar Devleti'nde İnanç Hatun, Delhi Türk Devleti'nde Sultan Raziye, Selçuklu Sultanı Melikşah'ın hanımı Türkan, Mısır'da Secerü'd-dür Hatun, Kirman Kutluk Devleti'nde önce Türkan Hatun, sonra kızı Padişah Hatun, Salgurlu Devleti'nde Abiş/Ebeş Hatun ve Bibi Türkan, Kazan'da Süyün Bike, Harizmşahlarda Türkan Hatun, vd. naibelik ve sultanlık yapmış, iktidarları sürecinde birçok savaşa katılmış, diplomatik faaliyetlerde bulunmuş alp tipi Türk kadınlarıdır.

Erkeklerin de yaptığı gibi, barış zamanında ata binmek, ok atmak, güreşmek gibi idmanlarla zindeliğini koruyan Türk kadını, savaş zamanında da erkeğiyle birlikte savaşmış, alplık göstermiştir. Hareketli bir iktisadî ve kültürel hayatı sürdüren Türklerde akıncılık, dolayısıyla kahramanlık, alplık önemli bir değer idi. Doğumu, yaşayışı, çevresindeki insanlarla ilişkileri ve çevresine etkileriyle farklı bir kişidir alp. İçinde yaşadığı toplumun ideal özelliklerle donatıp toplumda çoğalmasını istediği insan tipidir. Bu yönüyle alp, milletin ideal milli özelliklerinin bireydeki görünümüdür. Güçlü, cesur, yiğit, dürüst, namuslu, yardımsever, adaletli, zalimin karşısında savaşkandır. Daha çok erkek için kullanılan bu sıfat, eski Türk toplumunda kadın için de geçerlidir. Zira, yaşanan coğrafya, iklim şartları, hayvancılığa bağlı olarak hareketli ve bir o kadar da tehlikelelere açık bozkır hayatı, kadının da erkek gibi güçlü, cesur, savaşkan olmasını gerektirmiştir; ki başta evini, obasını sonra da milletini, devletini savunma onun da görevi olmuştur.



İslâmiyet'in kabulünden sonra alplık'ın anlamına gaza etmek de eklenmiştir. Gerek İslamiyet öncesi gerekse sonrasında alplık, Türk yaşayışının bir gerekliliği olarak yüzyıllarca canlılığını korumuştur. "Yerleşik medeniyete ve İslâmî kültür çevresine dâhil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla passif bir karakter arz eder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiatüstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzu'u olduğu görülür. Garp medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşerî hakları müdafaa edilir ve tamamıyla erkekle müsavi bir seviyeye getirilir." (Kaplan URL-1) Ancak, millet, vatan söz konusu olduğunda Büyük Hun Devleti'nden (MÖ 220-MS 216) Büyük Selçuklu Devleti'ne (1140-1157), sonrasında Osmanlı Devleti'ne (1299-1923) ve Türkiye Cumhuriyeti'ne (1923-∞) kadar Türk kadını, erkeğiyle omuz omuza çalışan, üreten, çocuğunu yetiştiren, gerektiğinde de askerlik eden bir konumda olmuştur. Sözgelimi yakın tarihimizde, Milli Mücadele sürecinde askere giden kocasının veya oğlunun yokluğunda evinin geçimini sağlamış, çocuklarını yetiştirmiş, dahası cepheye cephane ve silah taşımış, kimi zaman da düşmana karşı savaşmıştır.

93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda Nene Hatun, Milli Mücadele'de Nezahat Onbaşı, Kara Fatma lakaplı Fatma Seher, Şerife Bacı, Halime Çavuş, Gördesli Makbule ve adları bilinmeyen binlerce alp kadın, yurdu için, milleti için canlarını ortaya koymaktan çekinmemişlerdir.

Erkeğinin yanında, iffeti, sadakati, fedakârlığı ile savaşan, mücadele eden Türk alp kadın tipi, destanlarımızda müstesna bir statüdedir. Oğuz Destanı'ndan Manas'a, Dede Korkut Oğuznâmeleri'ne kadar pek çok destanımızda ideal kadın tiplerinden biri olarak yer alan alp kadın tipi, toplumsal hayatta pek çok örneği yaşayan ve aynı zamanda da Türk toplumundaki kadınlara ideal, örnek kadın tipi olarak sunulan savaş-

çı, yiğit, cesur, vatansever bir insandır. Destanlar, müellifinin millet ve milletin müşterek dehâsının mahsulü (Ergin 1995:5) olmaları sebebiyle, milletin temel karakterini yansıtır. Bu yönüyle destanlar, "milli kültür değerlerinin bir hazinesi, milli ve sosyal hayatın renkli ve teferruatlı bir tablosu demektir." (Ergin 1995:5) Türk tahkiye geleneğinde (mit, destan, masal, efsane, vd. türlerde) değişik özellikleriyle tasvir edilen tipler, bu milli ve sosyal hayatta olumluyla olumsuzun, iyi ile kötünün, güzel ile çirkinin, vb. sergilenmesini sağlamakta birer araçtır. Her tip, bir insan grubunu temsil eder. Milletin genel anlayışını, olay ve durumlara karşı tavırını, özlem ve ideallerini veya çekincelerini yansıtmasıyla anlatım türlerinde kalıplaşmış özellikleriyle yer alır. Bu kalıplaşmış özellikleriyle tipler, (olumlu veya olumsuz) bir milletin geçmişten yaşanan zamana taşıdığı değerler sistemini ifade eder.

Gerek sözlü aktarımda gerekse yazılı metinlerde anlatıcı veya yazar, bu kalıplaşmış kişiliği gelenekte hazır bulur. Bu yönüyle "kalıp kişilik" bir stereotiptir. Etimolojik olarak stereos (katı, katılaşmış) ve typos (nitelik, tip,) kelimelerinden müteşekkil olan stereotip, kalıp hüküm, anlayış, kişilik özellikleri anlamına da gelir. Alp kadın tipi de Türk destanlarında bir stereotiptir ve kalıplaşmış özellikleriyle içinde yaşanan topluma ideal, olması gereken insan tipini sunar. İslâmiyet öncesi Türk toplumunda alp kadın tipi, o dönemin ideal erkek tipinin özelliklerini gösterir. "Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır." (Kaplan, 1951:99). Seyyah Şeref el-Zamân el-Mervezî, 514 (1120 m) yıllarında Sultan Sencer (1086-1157) zamanında yazdığı Tabâi'el-hayavân adlı kitabında Bergamalı hekim Galinos'un (129-216) "Bu kavmin kadınları erkekleri gibi muharebe ederler. Bu kadınlar kuvvetleri kollarında toplansın, vücutları çevik olsun da atlar üzerine sıçrayarak binmek mümkün olsun diye memelerinden bir tânesini keserler" (Şeşen 1995:112) dediğini aktarır.

Birçok Türk boyunun destanında ideal özel-



likleriyle dile getirilen alp kadın tipi, iyi bir ev kadınının özellikleri yanında son derece cesur, yiğit, savaşkan özellikleriyle de yer alır. Sözelimi "Kırgızların Cangıl Mirza, Uygurların Nözügüm, Başkurtların Zaya Tülek ile Su Suluv, Hakasların Altın Arığ ve Altın Çüs (Ax Oy attığ Han) destanlarında merkezi kahramanlar hep hanımdır. Manas'ın hanımı Kanıkey, bozkır kültürünün ideal kadın tipi olarak karşımıza çıkar; O sadakatiyle, güzelliğiyle, misafirperverliğiyle, iyi bir aşçı ve doktor oluşu ve kültürel standartları üst düzeyde taşıması gibi nedenlerle ideal kadındır. Bunların yanı sıra o gerektiğinde son derece de acımasızdır"(Çobanoğlu 2007:109) Buradan, alp kadın tipinin, gerektiğinde yani şartların zorlaşması, işin başa düşmesi sonucu ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bozkır hayatında savaşçı insan gücüne ihtiyaç duyulduğunda ortaya çıkan alp tipi kadın, erkeğin alplık rolünü üstlenir. Sözelimi Manas'ın karısı Kanıkey, Manas'ın cesurluğu, yiğitliği ölçüsünde yiğitlik gösteren, ondan aşağı kalmayan özelliklerde bir hanımdır. Manas'ın ölümü sonrasında gelişen olaylar karşısında takındığı tavır ve eylemleri, alp kadın tipinin tavrı ve eylemleridir. Yine bir Kırgız destanı olan Er Tabıldı Destanı'nda Er Tabıldı'nın hanımı Çaçıkey, "Er Tabıldı'nın danışmanı ve evinin koruyucusu olan bu kadın, hem güzelliği hem de akıllılığı ile çevresinde hayranlık uyandıran bir kadın karakterdir. Savaşçı ve göçebe bir toplumun yarattığı Çaçıkey, Er Tabıldı'nın yokluğunda onun yerine geçer, obaya sahip çıkar ve gerektiğinde düşmanlarla savaşabilen alp kadın tipine örnek teşkil eder. Çaçıkey, kocasının kölesi değil, onun danışmanı, arkadaşı ve ocağının koruyucusudur."(Saçkesen 2007:489-95)

Dede Korkut Kitabı'nda Korkut Ata, ideal kadından "evin dayacağı"(Ergin 2004:76) şeklinde söz eder. Kocasının yokluğunu hissettirmeyen bir kadındır bu. Yine, Dede Korkut Kitabı'nın değişik boylarında dile getirilen Burla Hatun, Banu Çiçek, Selcen Hatun, Dirse Han'ın hanımı, evlerini idare etme, çocuklarını eğitme, eşlerini yönlendirme yanında cesaret, yiğitlik, alplık gösterme

gibi meziyetlere sahip kadınlardır. Kazan Bey'in hanımı Burla Hatun ile Dirse Han'ın hanımı evini idare etme, eşini, çocuğunu sağduyulu davranışa yöneltme açısından bilgece davranırlarken ve düşman karşısında sağlam karakterleriyle dururlarken Banu Çiçek ve Selcen Hatun ise korkusuzlukları, yiğitlikleri, savaşçılıklarıyla dikkat çekerler. Dirse Han'ın hanımı, kocasını toplumsal hayatın düzeni ve huzuru için yönlendirirken ondan aç görürse doyurmasını, yalnızca görürse donatmasını, borçluyu borcundan kurtarmasını(Ergin 2004:81) söyler. Banu Çiçek, Beyrek'e kendisiyle evlenebilmesi için at yarışı, ok atma, güreş tutma gibi yarışmalarda kendisini geçmesini şart koşar(Ergin2004:123). Kan Turalı, evlenmek istediği kızı babası Kanlı Koca'ya anlatırken "Baba men yirümden turmadın ol turmuş ola. Men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola, men kanlı kâfir iline varmadın ol varmış, mana baş getürmüş ola."(Ergin 2004:185) demektedir. Bu kız da Selcen Hatun'dan başkası değildir. Gerek Banu Çiçek gerekse Selcen Hatun, Türk kültüründe alp kadın tipini oluşturan kadınlardır.

Âşikpaşazâde, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda etkin olan dört topluluktan söz eder. (Atsız: 1970:222) Bunlardan biri Bacıyanı Rum'dur; yani Anadolu Bacılarıdır; ki Bektaşî menkabelerinde adları sıklıkla geçen bu kadınlar Anadolu'nun Türkleşmesi ve Müslümanlaşmasında etkin rol üstlenmişler, Moğol istilasına karşı elde kılıç savaşmışlardır.

SONUÇ

Destanlarımızda, hikâyelerimizde, menkıbelerimizde birçok örneğini gördüğümüz alp kadın tipini, somut olarak Milli Mücadele'de de görürüz. Kurtuluşa giden yolda düzenlenen toplantılarda Türk milletini ortak duygu, düşünce ve harekette birleştirmek için meydanlarda konuşan, halkın teşkilatlanmasında teşkilatçılık yapan, cepheye sevk edilecek silah ve cephanelerin imalatı ve sevkinde işçilik ve taşıyıcılık yapan, askerlerin giyecek ve yiyeceğinin karşılanmasını sağlayan, silahı elinde düşmana karşı sava-



şan kadınlar birer alp kadındır. Günümüzde de Türkiye Cumhuriyeti'nin ve dolayısıyla Türk milletinin bekâsı yönünde çeşitli alanlarda, karşılaştığı bin bir engele rağmen çalışmalarını sürdüren kadınlarımız mevcuttur ve hepsi de birer alp kadındır.

KAYNAKÇA

ARAT, Reşit Rahmeti 1999, Kutadgu Bilig I, TDK Yay. Ankara 1991, Kutadgu Bilig II, TTK, Ankara.

ATSIZ, Nihal 1970, Aşıkpaşaoğlu Tarihi, Devlet Kitapları, İstanbul.

ÇOBANOĞLU, Özkul 2007 Türk Dünyası Epik Destan Geleceği Akçağ Yay., Ankara.

ERGİN, Muharrem 1995, Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yay., (14. b), İstanbul.

1994, Orhun Abideleri, "Bilge Kağan Abidesi-Doğu Yönü", Boğaziçi Yay., (18.b), İstanbul

2004, Dede Korkut Kitabı I, TDK Yay., Ankara.

KAPLAN, Mehmet 1951, "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın", Türkiyat Mecmuası, c. 9 s. 99-112.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuturkiyat/issue/18500/194865> Erişim 17. 12. 2021

ÖGEL, Bahaeddin 1993, Türk Mitolojisi I, TTK Yay., Ankara.

SAÇKESEN, Ahmet 2007, "Er Tabıdı Destanı'nda Kadın Tipler", Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/3 Summer, s.489-495.

GÖKALP, ZİYA, Tarihsiz, Türkçülüğün Esasları, Türk Kültür Yay., İstanbul.



Prof. Dr. Galibe HACIYEVA

Nahçıvan Devlet Üniversitesi, Nahçıvan, Azerbaycan / oguz.haciyev@gmail.com

AZERBAYCAN-TÜRK FOLKLORUNDA ALP KADIN OBRAZI

Anahtar kelimeler: Azerbaycan, Türk, Tomris, Ulug Hatun, Selcan, Sara, Nigar, Hacer, Folklor, Kadın.

ÖZET

Bu makalede vurgulamak istediğim konu, Azerbaycan Türklerinin sosyal ve kültürel tarihinin ayrılmaz bir parçası olan Azerbaycan folklorunda eski dönem kadınlarının obrazını tespit etmektir. Azerbaycan sözlü halk edebiyatı çok eski bir tarihe sahip olmakla, oldukça zengin örneklerden oluşmaktadır. Emek şarkıları, destanlar, masallar, efsaneler, bilmeceler, atasözleri ile başlayan sözlü halk edebiyatı örneklerinde kadınların sosyal toplumsal pozisyonu farklı yönlerden değerlendirilmiştir. Bu örnekler halkımızın geleneklerini, kökenlerini, tarihini, görüşlerini geleneksel bir şekilde bize tanıtırken, aynı zamanda ulusal tarihimizin bize miras bırakmış olduğu kahraman Türk kadınının yaşam tarzıyla kahramanlık, dürüstlük, insanlık, nezaket, vicdan gibi özelliklerin de öğrenilmesine imkan sağlıyor.

Elbette, Azerbaycan Türklerinin hem sözlü hem de klasik yazılı edebiyatında farklı janrlarda kadın hakkında yazılmış değerli eserler vardır. Günümüzde bu tarihi eserlerin okullarda okutulması, düzenli olarak hatırlanması ve yeniden sahnelenmesi çağdaş edebiyatta bu tür eserlerin yazılması için büyük bir motivasyon olabildiği gibi, folklorumuzda önemli yeri olan Tomris, Uluğ Hatun, Selcan Hatun, Banuçiçek, Burla Hatun, Sara Hatun, Nigar Hanım, Hacer Hanım gibi efsaneye dönüşmüş kahraman Türk kadınlarının toplumdaki sosyal durumunun gereken bir düzeyde tanıtılması çağdaş hayatımızda da kadınların toplumdaki yerinin dürüst değerlendirilmesi için örnek olabilir. Bu yüzden Alp Kadın obrazının tarihi varlığını günümüze dek yaşatan Azerbaycan-Türk folklor örneklerinde kadınların rolünün araş-

tırılmasına büyük ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla, çağdaş Türk gençliğine özümüzü ve ulusal tarihimizi aşılamamız en büyük görevlerimizden biridir. Mustafa Kemal Atatürk'ün de dediği gibi: Ey Kahraman Türk Kadını! Sen, yerde sürünmeye değil, omuzlar üzerinde göklere yükselmeye layıksın!

ALP WOMAN IMAGE IN THE AZERBAIJAN-TURKISH FOLKLORE

Keywords: Azerbaijan, Turk, Tomris, Ulug Hatun, Selcan, Sara, Nigar, Hacer, Folklore, Woman.

ABSTRACT

The topic I want to emphasize in this article, it is to identify the image of old-fashioned women in Azerbaijani folklore, which is an integral part of the social and cultural history of the Azerbaijani Turks. Azerbaijani vernacular folk literature has a very old history and consists of very rich examples. In the examples of labor songs, epics, parables, legends, proverbs, and verbal folk literature that begin with proverbs, the social position of women is evaluated from different angles. While these examples allows to learn introduce us to the traditions, origins, history, and views of our people in a traditional way, at the same time, the way of life of the heroic Turkish woman to whom our national history has bequeathed to us is heroism, honesty, humanity, decency, and conscience.

In the oral and classical written literature of the Azerbaijani Turks, there are valuable works written about women in different genres. Today, the teaching of these historical works in schools, their regular recollection and re-staging can be a great motivation for writing such works in contemporary literature, as well as Tomris, Uluğ Hatun, Selcan Hatun, Banuçiçek, Burla Hatun, Sara Hatun, Nigar Hanım, Hacer Hanım who have an important place in our folklore. The proper presentation of the social status of the legendary Turkish women in society, such as the lady, can be an example for



the accurate assessment of the place of women in society in our modern life.

For this reason, there is a great need to study the role of women in the Azerbaijani-Turkish folklore examples that have preserved the historical existence of the image of Alpine Women to this day. Therefore, inculcating ourselves and our national history in contemporary Turkish youth is one of our greatest tasks. As Mustafa Kemal Atatürk said: O Heroic Turkish Woman! You don't deserve to crawl on the ground, you deserve to rise to the skies on your shoulders!

GİRİŞ

Eski çağlardan günümüze dek Türklere kadın imajı sadakatin, vefanın, sevginin ve kutsallığın simgesi olmakla kalmayıp, kanlı savaşlardaki kahramanlıkları, aynı zamanda diplomatik faaliyetleriyle de tarihte yer almışlar. Tarih boyunca toplumu korumak ve şekillendirmek gibi ağır bir yük, her zaman kadınların ve annelerin omuzlarında büyük bir görev olmuştur. Tarımı keşif ve icat eden kadınlar bazı hayvanları zamanla evcilleştirmek ve onların imkanlarından yararlanarak yiyecek, giyecek ve iş için fırsatlarını kullanabildiler. Will Durant, ilkel toplumlarda ekonomik ilerlemenin çoğunun kadınlar tarafından yapıldığını yazar [Rza Kerimi, 2014, s.11]. Türk kadının toplumdaki yerinin daha dürüst belirlenmesi için bu konunun iki yönden ele alınması gerekiyor.

1. İslam'dan önceki Türk tarihinde kadınların toplumdaki yeri;
2. İslam'ı kabul ettikten sonra Türklerin hayatında kadınların yeri.

1. İslam'dan Önceki Türk Tarihinde Kadınların Toplumdaki Yeri

İslam'ı kabul etmeden önce Türk toplumunda kadınların durumunu belirleyen belgelerden biri sözlü halk edebiyatıdır. Çok zengin örneklerden oluşan Azerbaycan sözlü halk edebiyatı eski bir tarihe sahiptir. Sözlü halk edebiyatının örnekleri emek

şarkıları, destanlar, masallar, efsaneler, bil-meceler, atasözleri ve başka örneklerde Azerbaycan-Türk kadını hakta toplumun bakış açısını ifade eden farklı bilgiler elde etmek mümkündür. Birçok yazar ve şairimizin eserlerinde olduğu gibi, sözlü edebiyat örneklerinde de kadın ve erkeğin sınıflandırılması ve cinsiyete dayalı davranışlarının belirlenmesi yanı sıra, güçlü kadınlardan bahsetmişken literatürde insan hakları, cinsiyet eşitliği ve hoşgörü konularının da geniş yer aldığını görüyoruz. "Aslanın erkeği, dişisi olmaz", "Kadın kişini vezir de eder, rezil de", "Yaxşı kadın ömür balı, Yaman kadın can zavalı" gibi Azerbaycan-Türk atasözlerinde İslam'dan önce ulusal zihniyet bakımından toplumda kadınlara her zaman farklılık gösteren Türk halklarının tarihinde, kadının mevki ve rolü büyük olmuş, toplumda sosyal hayatın düzenlenmesinde, aynı zamanda devlet siyasetinin yürütülmesinde kadınlar her zaman ön planda olmuşlar. Eski tarihi kaynaklarda İslamiyet öncesi Türk kadınları hakta verilen bilgilere dayanarak onların ülkenin ve toplumun hayatında ne kadar önemli bir yere sahip olduklarını göre biliyoruz. Bilge Kağan kitabesinde kadınlar hakta yazılmış "Tanrı Türk milleti yok olmasın diye babam İl-Teriş Kağan ile anam İl-Bilge Hatunu yükseltti" ifadesi eski çağlarda toplumda Türk kadınının siyasi ve içtimai mevkiinin ne derece yüksek bir düzeyde olduğunu gösteriyor.

Gerektiğinde erkeklerle birlikte at binen, kılıç kuşanan, devlette ağırlığını koymuş Türklerin ilk kadın hükümdarı Tomris son derece akıllı ve güzel bir kadın olmakla, cesur bir savaşçı olarak açık savaşta düşmanla yüz yüze geliyor ve çok büyük zafer kazanıyor. Sabarlar'ın büyük hükümdarı Belek Hanın ölümünden sonra, onun tahtına geçen ve ülkeni idare eden Türk Tarihinin İkinci Kadın Hükümdarı Boğarık Hatun savaşçılığı, idareciliği ve dillere destan güzelliği ile meşhur bir Türk Hatunuydu.

VII yüzyılda Uygurlar henüz devletlerini kurmadan önce, kavmin reisi savaşlarla meşgul olduğu için, anası Ulug Hatun güçlü kişiliği ile oğlunun yokluğunda devlet yönetimini üstlenmesi yanı sıra, ülke içinde



kanunlara karşı gelenleri şiddetle, fakat adaletle cezalandırması ile ihtilaflara ve davalara son vererek, herkesi adalet önünde eşit saymakla toplumda düzeni kurmuş oluyordu ki, bu da Türk kadının devlet kuruculuğundaki rolünün net ifadesidir. Mete Han döneminden itibaren Türk kadınının erkeğiyle birlikte eşit haklara sahip olduğunu görebiliriz.

Türk tarihine baktığımızda Orta Asya Türk devletlerinin hepsinde (İskitler, Hunlar, Uygurlar, Göktürkler) kadınlar her zaman önemli hak ve yetkilere sahip olmuşlar. Kadına yaklaşımda tarihi kökenden gelen bu milli ve manevi değerleri aynı şekilde Azerbaycan Türklerinin de tarihinde göre biliyoruz. Asırlarla gerçek yaşamında yaptıkları kahramanlıkları sonradan destana dönüşmüş Azerbaycan-Türk kadınlarının kahramanlıkları hakta gereken bilgiler Azerbaycan folklorunda yer almaktadır. Azerbaycan-Türk folkloruna dikkat edersek bu geleneğin yüzyıllarca devam ettiğini görüyoruz.

Çağdaş Azerbaycan-Türk folklorunda efsane haline gelen kahraman kadın obrazları bu değeri kamusal yaşamdaki faaliyetleriyle kazanmış gerçek kadınların edebiyatta ve sanattaki tasviridir. Tarihin en eski dönemlerinde kahraman Türk kadınının faaliyetini yansıtan en değerli folklor örneklerinden "Kitabi Dede Korkut", "Koroğlu", "Kaçak Nebi", "Şah İsmayıl" gibi Azerbaycan destanları İslam'dan önceki Türk kadınlarının toplumdaki pozisyonunu net bir şekilde ifade eden sözlü edebiyatımızın en değerli eserlerdir.

"Kitabi Dede Korkut" destanlarında Selcan Hatun, Burla Hatun, "Kaçak Nebi" destanında savaşlarda erkeklerle omuz omuza düşmanla çarpışan Hacer Hanım, "Koroğlu" destanlarındaki Nigar Hanım, Telli Hanım, "Şah İsmayıl" destanında Erbenzi, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasanın annesi, Azerbaycan'ın ilk diplomat kadını Sara Hatun gibi Azerbaycan kadınları her türlü faaliyetleriyle tarihe büyük imza atmışlar. Azerbaycan-Türk kadını tarihten gelen bu kahramanlık geleneğini Türkiye'de, Anadolu'da Kurtuluş savaşında, Azerbaycan'da

1941-1945 Rus-Alman, aynı zamanda 1987-2020. yıllarda ve birinci ve ikinci Karabağ savaşlarının kanlı vuruşlarında da göstermiş oldu. Tarihin çeşitli dönemlerinde bu vuruşlarda canlarını vatan için kurban veren Azerbaycan-Türk kadınlarının kahramanlıkları dillere destan oldu, efsaneye dönüştü. Bu yüzden de Türk tarihinde Alp Kadın obrazını dürüst değerlendirmek için folklor örneklerindeki kadınların faaliyetlerinin araştırılmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu folklor örnekleri Azerbaycanlı-Türk kadınının toplumdaki konumunu daha doğru değerlendirme fırsatını sunmaktadır. Bu yüzden de eski çağların tarihini yaşatan milli folklorumuz Azerbaycan-Türk kadınlarının toplumdaki yerini aydınlatan en değerli tarihi kaynaklar hesap olunur.

"Dede Korkut" Hikayelerinde Alp kadın Obrazları

Türk kültürel mirasının sözlü abidesi olan "Dede Korkut" hikayeleri İslam'dan önce Türk kadınlarının kahramanlıklarını gerçek yaşamlarıyla ifade eden ve bu güne kadar Türk kadını hakta doğru bilgi veren tarihsel folklor örneklerimizden biridir. Destanlarımızdaki kahramanlıkları ile tanınan Azerbaycan-Türk kadınlarının faaliyeti hayattaki gerçeklere dayanmaktadır.

Unutulmamalıdır ki, o dönemde kadınların sosyal hayattaki durumu genel olarak kadının toplumdaki ve ailedeki rolü, aynı zamanda kadın ve erkek haklarının eşitliği ve bu hakların gerçekleştirilmesi için eşit fırsatların gerçek olmasıyla bağlantılıdır. Destanlarda kadınların toplumdaki rolünü aydınlatan sahnelerden birinde "Dirse Han oğlu Buğaç Han" boyunda Dirse Hanın hanımı ile diyalogunda daha net bir şekilde görülmektedir:

Xan babamın qatına bən varayım,
Ağır xəzinə, bol ləşkər alayın.
Azğun dinlü kafərə bən varayım,
Yaralanub Qazılıq atımdan enməyincə,
Yenümlə alca qanım silməyincə,
Qol-budaq olup yer üstünə düşməyincə,
Yalnız oğul yollarından dönmiyəyim.



Yalnız oğul xəbərin, a Dirsə xan, degil mana!

Qara başım qurban olsun, bu gün sana [KDQ, 1988: s.38].

Dirse Hanın eşinin kendisine hitap etme şekli, o dönemde kadınların hem ailede, hem de kamusal hayatta büyük bir güce sahip olduğunu açık şekilde göstermektedir.

Dede Korkut Kitabında "Gam Börenin oğlu Bamsı Beyrek" boyunun en önde olan kahraman kadını destandaki Banuçiçek'tir. Banuçiçek kitaptaki en uzun ve en duygusal öykü olan "Gam Börenin oğlu Bamsı Beyrek" adlı hikayenin iki ana kahramanından biridir. Destanda kahramanlığıyla tanınan kadın kahramanlardan Beybican'ın kızı Banuçiçek Bamsı Beyrekle ilk görüşünde kahraman bir savaşçı olarak Bamsı Beyre'ye hitap etmesi, en eski zamanlarda bile bir Türk kadınının kahramanlığını anlatır: **"Mərə yigit, mənim atımı kimse keçdüğü yoq. Oxımı kimse yardığı yoq. İmdi gəl sənünlə kürəş tutalım"** [KDQ, 1988: s.55].

"Duha Koca oğlu Deli Dumrul" hikayesindeki Deli Dumrul'un karısının göstermiş olduğu cesaret ve kahramanlık, sadakat ve savaşçılık destanda diğer kahraman kadınlarımızdan biri olan Selcan Hatun'un sevdası kahramanlık ile aşkın mücadelesinde aşkın simgesine dönüşmüş bir efsanedir. Genel olarak destandaki kadın karakterlerin yaşam biçimi, kadın erkek eşitliğinin ve bu hakların gerçekleştirilmesi için eşit fırsatların ve toplumdaki eşit konumlarının açık bir ifadesidir ve eski zamanlarda bile Türk tarihinde cinsiyet eşitliğinin var olduğunu gösterir.

Köroğlu Destanındaki Kadınlar

"Köroğlu" destanı, çeşitli tarihi olaylara felsefi ve ahlaki görüşlerin akışında Azerbaycan halkının sosyo-politik görüşlerini zenginleştiren bir folklor örneğidir. Bu nedenle destanın farklı bölümlerine yansıyan ve halkın günlük yaşamıyla yakından bağlantılı olan destanın olaylarını belirli bir tarihsel kesitle ilişkilendirmek destanın içerik ve fikirlerinde azalmaya yol açar. Köroğlu destanı

nında Telli hanım, Rugeya hanım, Mehbub hanım ve destanda yaratılan diğer kadınlar öz zekası, davranışları ve kibar tavırlarıyla toplumda herkesin sempatisini kazanmıştır. Türk folklorunda eşsiz bir kahramanlık örneği olan "Köroğlu" destanında kadınlar erkeklerle omuz omuza savaşlarda, ziyafetlerde cesaret ve kahramanlık gösterirler.

Nigar destandaki önde olan kadınlardan biri olarak Azerbaycan folklorunda en güzel ve en sevilen kahraman bir kadındır. Asaleti, saflığı, nezaketi, zekası, cesareti ve güzelliği ile toplumda sevilen Nigar'ın çocuğu olmamasına rağmen evlat edindiği Eyvaz'ı vatanın ve ülkenin tüm kahramanlarına örnek ola bilecek bir şekilde büyütmesi, ona şefkatli, kahraman bir anne olarak toplumun sevgisini kazandırıyor. Nigar özverili, bilge ve zeki bir anne olarak, Azerbaycan annesinin genelleştirilmiş bir kopyasıdır. Destanda sadece Nigar değil, Çenlibel'in tüm kadınlarının kalplerinde eşlerine büyük aşk ve sevginin olduğunu görüyoruz. Destanda eşi ve vatani için kendini feda etmeye hazır olan cesur kadınlar samimi ve sadık bir hayat yaşamakla Türk kadınının bir ahlak sembolüne dönüşmüştür.

Perizad Hanım, Köroğlu'nu zekasıyla şaşır-tan destandaki kadın karakterlerden biridir. Gücüne duyduğu şaşkınlığı gizleyemeyen Köroğlu, düşüncelerini şiirle dile getirir.

Nigar xanım, bir ərəbə tuş oldum,

Ağlımı əlimdən aldı da getdi.

Qurumuş dilimnən hədyan eylədim,

Məni Ağqayaya çaldı da getdi [Koroğlu, 2005: s.35].

"Köroğlu" destanının boylarında yiğit erkeklerin ve kahraman kadınların maceraperest kahramanlıklarını anlatır ve yüceltir. Destanların hiçbirinde erkek ve kadın çatışması yoktur, destandaki kadınların ölünceye kadar kocasının yanında kaldığını ve onlar arasında karşılıklı anlayış ve karşılıklı saygıya dayalı bir durumun olduğunu görüyoruz. Çenlibel'de kadın sayısı erkek sayısı kadardır. Bunların en ünlüsü: Erzurum'lu Cafer Paşa'nın kız kardeşi, Telli Hanım Demircioğlu'nun eşidir. O, Aşık Cünun'un kar-



deşinin zindanından kurtarmak için erkek kıyafeti giyer, zindana saldırır, gardiyanları öldürür ve Aşık Cünun'u hapishaneden kurtarır. Hürü Hanım, Kars Paşası'nın kızı ve Eyvaz Paşa'nın eşidir. Mahbuba Hanım, Ballı Ahmed'in eşi Rum Paşa'nın kızıdır. Refiga Hanım, Memmed Gürçuoğlu'nun eşi Aligulu Han'ın kızıdır.

Leyli Hanım, Rum Paşası'nın yeğeni Topdağ'dan'ın eşidir. Şirin Hanım, Rum Paşası'nın yeğeni Deli Hasan'ın hanımıdır. Dünya hanım ve Bulgar hanım, Hasan paşanın kızıdır. Dünya, İsa Ballı'nın, Bulgar ise Deli Hüseyin'in eşidir.

Çenlibel'deki diğer kızların da her biri burada sevdiği adamla evlidir. Bu kızların her birinin bir destanı vardır ve bazen kahramanlar onları Çenlibel'e getirmek için başka şehirlere giderler ve birçok macera ve cesareten sonra istedikleri kızı elde etmeyi başarırlar. Aşkı ulusal bir destan haline gelen bu kadın ve erkeklerin hiçbiri bu topraklara sadece evlenmek için gelmiyor. Çenlibel'in yiğit adamlarının mücadelesi ve bu topraklarda kadın-erkek eşitliği haberi yüreklerinde öyle bir heyecan uyandırıyor ki, ki, ihtişamlı hayatlarını bir kenara bırakan kadınlar çoğu zaman korku ve umut, sevgi ve mücadele dolu bir hayatı tercih etmişlerdir. Bu kadınların çoğu her zaman savaş kıyafetleri içindedir ve kocalarının yanında düşman kalelerine yapılan saldırılara katılırlar. Azerbaycan halkının yarattığı kahramanlık destanı "Köroğlu" aslında halkın istek ve arzularının destana dönüşmüş arzularıdır. Kadın ve erkeklerin eşit koşullarda yaşadığı Çenlibel bir toplumdur, burada herkesin ortak bir düşmanı vardır: Vatan düşmanı, özgürlük düşmanı ve emekçi halk düşmanı. Bu toplumda kadın ve erkekler arasında hiçbir fark yoktur, onlar her konuda eşittirler, burada herkes aynı amaç için savaşır.

"Kaçak Nebi" Destanında Alp Kadın Obrazı

Azerbaycan folklorunda sosyal adaletsizliğe karşı Nebi'nin tarihi kahramanlığının destanına dönüşmüş bu folklor örneğinde de Azerbaycan-Türk kadınının bir kahramanlık

öyküsü olarak tarihe geçmiştir. Çeşitli toplantılarda halk aşıkları tarafından söylenen "Kaçak Nebi" destanında onun eşi Hacer Hanım'ın kahramanlığı Kaçak Nebi kadar diller ezberi olmuştur. Azerbaycan halk kahramanı Kaçak Nebi'nin eşi ve silah arkadaşı olan Hacer, Kaçak Nebi ile birlikte silaha sarılıp yirmi beş yıldan fazla bir süre at sırtında kaçak bir hayat yaşamış ve Azerbaycan'daki köylü hareketinde aktif rol almış kahraman Azerbaycan kadınlarından biridir.

Folklorumuzda efsaneye dönüşmüş Azerbaycan milli kurtuluş hareketinin büyük şahsiyetlerinden biri de Kaçak Nebi'dir. Kahramanlığı ile halk dilinde efsaneye dönüşmüş onun kahramanlığını yansıtan sayısız efsanelerin ortaya çıkmasıyla, Kaçak Nebi hakkında yazılan şiirler ve şarkılar Azerbaycan folklorunda büyük bir destana dönüşmüştür. Kaçak Nebi destanı sadece, ulusal kurtuluş hareketiyle ilgili bir kahramanlık destanı değildir. Bu folklor örneği aynı zamanda bir destan haline gelen Azerbaycan kültürünün ve sosyal hayatının da gerçek bir ifadesidir. Azerbaycan folklorunda sosyal adaletsizliğe karşı tarihi olayın kahramanlık destanı haline dönüşen "Kaçak Nebi" destanı da Azerbaycan kadınlarının kahramanlıklarının bir örneği olarak tarihe geçmiştir.

Azerbaycan folklorunda sosyal adaletsizliğe karşı Nebi'nin tarihi kahramanlığının destanına dönüşmüş bu folklor örneğinde de Azerbaycan-Türk kadınının bir kahramanlık öyküsü olarak tarihe geçmiştir. Kaçak Nebi ile birlikte, çeşitli toplantılarda halk aşıkları tarafından söylenen "Kaçak Nebi" destanında onun eşi Hacer Hanım'ın da kahramanlığı Kaçak Nebi kadar diller ezberi olmuştur. Azerbaycan halk kahramanı kaçak Nebi'nin eşi ve silah arkadaşı olan Hacer, kaçak Nebi ile birlikte silaha sarılıp yirmi beş yıldan fazla bir süre at sırtında kaçak bir hayat yaşadı ve Azerbaycan'daki köylü hareketinde aktif rol almış kahraman Azerbaycan kadınlarından biridir. Çeşitli toplantılarda halk aşıkları tarafından söylenen "Kaçak Nebi" destanından görünüyor ki, Nebi ile beraber, onun eşi Hacer Hanım'ın



da kahramanlığı dillere destan olmuştur.

Nəbinin biğları oyma-oymadı,
Həcər xanım heç vaxt ondan doymadı,
Qırdı saldatları, birin qoymadı.
Deyirlər, deyirlər, ay Qaçaq Nəbi,
Həcəri özündən, ay qoçaq Nəbi.

Nəbi bir oğlandı, topqara birçək,
Aynalı yaraşır boynuna qəşəng,
Belində kəməri, çiyində tüfəng,
Deyirlər, deyirlər, ay Qaçaq Nəbi,
Həcəri özündən, ay qoçaq Nəbi (Qaçaq
Nəbi, 2005: s.28).

Kahramanını büyük bir istekle bekleyen Hacer Hanım, defalarca cezaevine girmesine rağmen, silaha sarılıp düşmanla savaşmaktan çekinmedi. Rus yetkililer, Nebi'yi yakalamak için ona pusu kurarak Hacer'i tutukluyor ve hapse atıyor. Gazamat'ın hizmetçilerinden biri Hacer Hanım'a aşık olur. Hizmetçi geceleyin kapıyı açıp içeri girince, Hacer onun fikrini anlıyor ve hızla ayağa kalkıyor, karşısındaki yemek dolu tasla hizmetçinin kafasını kırıyor. Bir gün Nebi'nin yakınlarından biri Gazamat'a gelerek Hacer ile tanışmış ve bu görüşmede Hacer ondan kağıt kalem isteyerek, eşi Nebi'ye şu sözleri yazıyor:

Qazamat itsidir yata bilmirəm
Qubernat gülcüdür bata bilmirəm,
Ayaqda qandalaq qaça bilmirəm,
Mənim bu günümdə gələsən Nəbi
Qazamat dalını dələsən Nəbi.

Mən gələndə şamamalar gülüdü,
Dörd yanımı atlı, qaçaq bürüdü,
Yazıq canım, qazamatda çürüdü,
Mənim bu günümdə gələsən Nəbi,
Qazamat dalını dələsən Nəbi (Qaçaq
Nəbi, 2005: s.52-53).

1860'da Azərbaycan'ın Gence ilçesine bağlı Kubatlı bölgesinin Yukarı Mollu köyünde doğmuş, Azərbaycan'ın milli kahramanı Kaçak Nebi'nin eşi ve silah arkadaşı Hacer, Kaçak Nebi ile birlikte silaha sarılıp yirmi beş yıldan fazla bir süre at sırtında kaçak bir ha-

yat yaşadı ve Azərbaycan'daki köylü hareketinde aktif rol aldı.

Nabi'nin ebeveynleri öldükten sonra evlenen Nabi ve Hacer'in, ailelerinin ekonomik olarak farklı durumda olmaları, birbirini seven iki gencin evlenmesine engel olmadı. Çarlık hükümeti ve yerel yetkililer defalarca Hacer'i ele geçirmeye çalıştılar, ancak bunu başaramadılar. Daha sonra Hacer, Nebi'nin grubuna katıldı ve onun en yakın müttefiki oldu.

1894 yılında Nabi'nin müfrezesi Güney Azərbaycan'dan Nahçıvan'a dönerken Kaçak Nebi ihtiyati tedbir olarak iki kısma ayırdığı müfrezenin biri kendisi, diğeri ise Hacer Hanım tarafından yönetilir. 1914 yılında Kubatlı ilçesine bağlı Aşağı Mollu köyünde vefat etmiş Hacer Hanımın mezarı da bu köydedir. Halk arasında yıllarca kahramanlığı dillere destan olan Hacer Hanımın kahramanlığını öven şarkılar söylendi ve onun kahramanlığına "Kaçak Nabi" destanında özel bir yer verildi ve Kubatlı bölgesinde Hacer Hanım için bir anıt dikildi.



Kahramanlık ve aşk destanlarında, destanın kahramanı, sevgilisine ulaşmak için bir yandan düşmanlarıyla kılıçla savaşırken, diğeri yandan müzik ve söz sanatını kullanır. Bu destanlardan "Şah İsmayıl", "Novruz ve Gendab", "Tahir Mirza ve Zöhra", "Latif Şah", "Muhammed ve Gülendam" ve diğerleri daha yaygındır. Tarihi bir şahsiyetin hayatına adanmış "Şah İsmayıl" destanındaki adil ve cesur bir şahın imajı, Şah İsmayıl Hatayi'nin tarihi imajına dayanmaktadır. Bu gün Türk tarihinde Çaldıran Savaşı ve diğer



tarihi olaylar gurur ve hüznle anılmaktadır. Bu tür sevgi destanlarda, özellikle "Şah İsmayıl" destanında da kadın karakterler çok çekici ve sevimlidir.

Şah İsmayıl'ın eşi Taclı Hanım da bu savaşa katılmış, cesaret göstermiş, yaralanmış ve savaştan sonra o ve kardeşi Durmuş Hanla birlikte, Şah İsmayıl'ın yanına gelir. Şahın gözlerini yaşlarla görünce, Taclı Hanım onu teselli ederek, şöyle demiştir: Turanın Şahısan, Türkistan Hanı Mürşidi-Kamilsen, cahanın canı. Abdi bey ki oldu Şahın kurbanı, Taclı Beyim sana kurban ağılama.

Sadakat, ahde bağlılık, yüksek duygular, güçlü karakter, mücadele duygularıyla, azim, yılmaz irade - tüm bu yüksek manevi ve ahlaki nitelikler Şah İsmayıl'ı halk tarafından sevilen gerçek bir kahraman yapar ve destana dönüşür. Tüm halk romanlarımızda anlatılan aşıklar gibi, Şah İsmayıl da ahdine sadık, sevgiyi, şefkati ve sadakati kutsal sayan bir kahramandır. Böyle kahramanların sevgilisinin yolunda acı çekmesi ve hatta ölmesi onun hayat kitabının ilk sayfalarında yazılıdır. Tüm bölümler ve olaylar, kahramanın bir bütün olarak ortaya çıkmasına neden olur.

Bir çok folklor örneklerinde Azerbaycan-Türk kadınının İslam'dan önceki yaşam tarzını ne yazık ki, "Şah İsmayıl" destanında kabarık göremiyoruz. Ancak bu destanda İslam dininin kanunlarına göre haklarından mahrum bırakılan itaatkar kadınların görüntülerinin yanı sıra, kapalı bir durumda gerçek bir kahraman Türk kadını karakteri açıkça görülmektedir.

Destanın kadın kahramanı Gülzar, diğer aşk destanlarının aşk imgelerinden hiçbir farkı olmayan, durağan bir aşka sahip bir kızdır. Durumuyla Doğulu kadınların kaderini paylaşmak zorunda kalan Gülzar'ın hiçbir hakkı yoktur, baskı altındadır, kişisel özgürlüğünden ve insan haklarından tamamen mahrumdur. Ancak hiçbir hakkı olmamasına rağmen, tüm aşk hikayelerinin kahramanı olarak aşkına sadıktır. Gülzar, nazik, basit, hassas bir kalbi olan ve duygularına sadık olan iyi bir Azerbaycan kızıdır. İsmayıl'ı tüm kalbiyle sever ve mutluluğunu İsmayıl'ın sevgisinde görür. Düğün günü

saçının süslenmesine izin vermez, için-için ağlar, odasında kimseyi bırakmaz. Yaşadığı durum Gülzar'ı duygularını özgürce ifade etme ve kalbinin sesine göre hareket etme hakkından mahrum ettiğinden, tamamen ebeveynlerinin iradesine tabidir. Tüm haklarından mahrum edilmesine rağmen, davranışlarıyla kahramanlık sergileyen basit bir kız gibi görünen Gülzar'ın imajında Azerbaycan-Türk kadınının tüm olumlu yönleri, yoğunlaşmıştır.

"Şah İsmayıl" destanında kahraman kadın obrazı Arapzengi obrazının simasında canlandırılmıştır. Erkek giyiminde kendini her kese erkek olarak tanıtan Arapzengi yetenekli bir kılıç ustasıdır. Şah İsmayıl'a olan aşkının gücüyle kılıcı daha da keskinleşir ve Şah İsmayıl yolunda can verir. Gülzar ve Şah İsmayıl memleketlerine vardıklarında yorgunluklarını atmak için dinlenmeye karar verirler ve derin bir uykuya dalarlar. Ancak Arapzengi onları tek başına korur ve düşmanı mahveder. Görüldüğü gibi, bu destanda da tüm Azerbaycan destanlarında olduğu gibi vefa, sevgi ve şefkatin kutsallığı kadının simasında yüceltilmekte ve aşk yolunda her türlü acıyı gönülden kabul etmekle, aşktan kahramanlık yaratmaktadır.

Arapzengi, fiziksel güç, cesaret ve kuvvetin yanı sıra ahlaki açıdan da "bahadır kız"ın eski Türk etnik düşüncesinin folklorize edilmiş bir ifadesidir. Onun iç dünyası ve bu iç dünyayla uyum içindeki kahramanlığı, Dede Korkut'un Banuçiçey'i Selcan Hatun'u andırır. Gülzar'ı alıp geri döndükleri zaman pınar başındaki savaş epizodu "Dede Korkut"daki "Kanturalı" boyuyla neredeyse aynıdır. Destanda yoldan geçenleri öldürüp kafalarından bina yapan, bize vahşi bir eşkiya gibi görünen Arapzengi Bey kızıdır. Onu kazanacak biriyle evlenmek niyetindedir. Şah İsmayıl'la karşılaştığında, bu evliliği kabul etmeyip, Gülzar'ı aramaya gittiğini söyleyince İsmayıl'ı bu yolculukta yalnız bırakmamış, Gülzar'ı bulmakta onun en yakın yardımcısı olmuştur. İsmayıl'a bütün kalbiyle bağlı olan Arapzengi, onu başka kadınlarla paylaşacak kadar özverili, azimli ve sevgilisi Gülzar'ı arayacak kadar zeki ve



güçlü bir kadındır.

Gülzar'ı kaçırdıktan sonra, İsmayıl'ı rahat-sız etmeden onların peşindeki orduyla tek başına savaşan Arapzengi, destanın so-nuna kadar yenilmez bir kahraman olarak kalır. Aşkına sadık olan bu "bahadır kız", Adil Şah'ın ordusunu bozar ve Gülzar'ın İsmayıl'ın elinden alınmasını engeller. Ayrıca destanda Arapzengi'nin enstrüman çalma ve şiir okuma yeteneğine de sahip olması da özel bir ciddiyetle dikkat çekiyor.

Yaşadığı dönemde toplumda ad kazanmış Azerbaycan-Türk kadınlarından biri de Şah İsmayıl Hatayi'nin kızı Mehinbanu Sultan, Safevi'dir. Diplomatik faaliyetleriyle bu kahraman kadın, Azerbaycan-Türk tarihinde iki barış antlaşmasına öncülük etmekle adını Azerbaycan tarihine yazdırdı. Kardeşi Şah Tehmasib ile Amasya ve Sultaniye'de barış-larını sağlamış oldu.

1555'de "Ali – Safeviye" Amasya Barışı ne-deniyile 1555 yılında Mahinbanu Sultan'ın katılımıyla Amasya Barışı sonuçlandı. O zamanın diğer kahraman kadınları, onun ablası Fatıma Sultan'ın (teyzesi Fatma Sul-tan'ın oğlu) eşi de Şirvan beylerbeyi Abdul-la Han'ın atanmasında önemli rol oynamış-tır.

Az önce bahsettiğimiz gibi, folklor eserlerin-de Azerbaycanlı kadının gerçek yüzü bütün incelikleriyle görülmektedir. Halk, zamanın-da gerçek hayatımızdaki kadınların yaşam-larını olduğu şekilde tanımlayarak onları ef-saneye dönüştürmüş, bu folklor eserlerinde onların gerçek prototipini kahraman obra-zında canlandırmışlar. Azerbaycan'ın tüm destanlarında destanların içeriğine uygun olarak kadın imgeleri oluşturulmuştur. Kahramanlık destanlarında Banuçiçek, Selcan Hatun, Nigar, Hacer gibi kadınlar, büyüleyi-ci güzellikleriyle birlikte yiğitlik ve şövalyelik cesaretine sahibidirler ve anavatanları ve düşmanlardan ellerinden almak ve özgür-leşmek için ellerinde kılıçları ile cesur adam-larıyla omuz omuza savaşa giderler.

Kahramanlık-aşk destanlarında ise Arap-zengi ve Rena hanım gibi kadınların güzel-likleri ve aşkları kadar, cesaretleri de heye-can ve kaygı dolu destan kahramanlarının hayatıdır. Aşk hikayelerinde kanlı savaşlara

katılmayan Aslı, Gülgez, Peri, Sara gibi ka-dınlar da vefa, aşka bağlılık, saflık, asalet, fedakarlıklarıyla da kahramanlık gösterir, zamanın acılarına ve çilelerine katlanır ve sevgilisini bulma mücadelesine devam edi-yorlar.

SONUÇ

Azerbaycan folklor örneklerini gözden ge-çirirken Tarih boyunca kurulan tüm Türk toplumlarında kadının, sosyal ve siyasal ha-yatta daima önemli rol oynadığını görüyo-ruz. Folklorumuzda milli değerlerini koruyan Azerbaycan-Türk kadınları annelik ile kahramanlık arasında daima yerini almıştır. Ge-nel olarak, folklorumuzdaki kadının yaşam biçimi, kadın erkek eşitliğinin ve bu hakların gerçekleştirilmesi için eşit fırsatların ve top-lumdaki eşit konumlarının açık bir ifadesi olup, Türk tarihinde eski zamanlarda bile toplumsal cinsiyet eşitliğinin var olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Kitabi Dədə Qorqud. Bakı: "Yazıcı" nəşriyyatı, 1988.

Koroğlu. Bakı: "Lider" nəşriyyatı, 2005.

Məhəmməd Rza Kərimi. Azərbaycan mədəniy-yəti və ədəbiyyatında məşhur qadınlar. Fars dilindən tərcümə. Tərcüməçi: Afət Rüstəmovə. Bakı, "Zərdabi" nəşriyyatı, 2014.

Qaçaq Nəbi. Bakı: "Lider" nəşriyyatı 2005



Prof. Dr. Marguba ABDULLAYEVA

Ali Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi,
Taşkent, Özbekistan / margubaabdullayeva507@gmail.com /
+998933795146

ALANQUVO AFSONASIY QAHRAMON AYOL

Kalit so'zlar: Alanquvo, tarixiy shaxs, tarixiy manba,
nirunlar (nurdan paydo bo'lgan), afsona, hikoyat,
qiyosiy tahlil.

ANNOTATSİYA

Mazkur maqolada tarixiy shaxs Alanquvo haqidagi hikoyatlar qiyosiy manbalar orqali o'rganilgan. Alanquvo afsonasi nafaqat tarixiy mavzudagi asarlarda, tarixiy shaxslarning kelib chiqishini belgilashda, balki sof badiiy asarlarda ham bosh qahramonning ilohiy qudrat bilan yaratilganligiga ishora sifatida muhim badiiy obrazga aylangani ilmiy jihatdan asoslab berilgan.

Abulg'ozī Bahodirxonning "Shajarayi turk" asaridagi "Alanquvoning ajoyib-g'aroyib hikoyati" Rashididdinning "Jome' ut-tavorix", "O'g'uznoma", muallifi noma'lum "Tavorixi guzida" – "Nusratnoma", Sharafiddin Ali Yazdiyning "Zafarnoma", Hofiz Buxoriyning "Abdullanoma", Mirzo Ulug'bekning "To'rt ulus tarixi", Muhammad Haydar Mirzoning "Tarixi Rashidiy" asarlarida keltirilgan "Alanquvo" hikoyatlari bilan qiyosiy tahlil qilingan.

Alanquvo obrazi Bibi Maryamga o'xshatilgani haqidagi qarashlar tahlillar asosida yoritib beriladi. Xalq og'zaki ijodida ilohiylashtirib, unga afsonaviy nisbat berilgani, aslida turkiy xalqlar shajaralari bitilgan adabiy-tarixiy asarlarda u haqda an'anaviy tarzda ma'lumotlar berib borilgani aniq faktlar bilan asoslanadi.

ALANQUVO EFSANEVI KAHRAMAN KADIN

Anahtar Sözcükler: Alanquvo, tarihi şahsiyet, tarihi kaynak, nirunlar (ışıktan doğan), mit, hikaye, karşılaştırmalı analiz.

Makalede tarihi şahsiyet Alanquvo ile ilgili

hikayeler karşılaştırmalı kaynaklar üzerinden incelenmiştir. Alanquvo efsanesinin sadece tarihi temalar üzerine yapılan çalışmalarda, tarihi figürlerin kökenini belirlemede değil, aynı zamanda kahramanın ilahi güç tarafından yaratıldığıнын bir işareti olarak saf sanat eserlerinde de önemli bir sanatsal imaj haline geldiği bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Abulgazi Bahodir Khan'ın "Shajarayi turk", "Alanquvo'nun harika hikayesi", Rashididdin'in "Jome' ut-tavorix", "Oguznoma", yazarı bilinmeyen "Tavorixi guzida" - "Nusratnoma", Sharafiddin Ali Yazdi'nin "Zafarnoma", "Hafiz Mirzofiz", Uluğbek'in "Dört Milletin Tarihi" ve Muhammed Haydar Mirza'nın "Raşid Tarihi", "Alanquvo'nun hikayeleriyle karşılaştırılır.

Alanquvo'nun görüntüsünün Meryem Ana'ya benzediği yönündeki görüşler analiz temelinde aydınlatılmaktadır. Halkın sözlü eserlerinde tanrılaştırılıp efsanevi bir nitelik kazandırılması esasına dayanır, aslında Türk halklarının soylarının yazılı olduğu edebî ve tarihî eserlerde geleneksel olarak onlar hakkında bilgi verilir.

"Alanquvo" afsonasi o'zining an'anaviyligi, tarixiy voqealarni o'zida aks ettirishi hamda badiylik ko'lami bilan tarixiy asarlarda muhim o'ringa ega. Tarixiy asarlarda, jumladan, Abulg'ozī Bahodirxonning "Shajarayi turk" asaridagi "Alanquvoning ajoyib-g'aroyib hikoyati" mana shu mavzuni tadqiq etishimizga turki bo'ldi.

"Shajarayi turk"da Alanquvo haqida ikkita kichik hikoyat mavjud. Birinchisi "Alanquvoning ajoyib-g'aroyib hikoyati", ikkinchisi "Alanquvo o'g'lonlarining zikri" deb nomlanadi. Birinchi hikoyatda Abulg'ozī Yulduzxonning ikki o'g'lidan qolgan Dubunbayon va Alanquvo ismli nabiralarni unashtirib katta to'y qilib bergani aytiladi. O'z o'rniga nabirasi Dubunbayonni taxtga o'tqazadi. Biroq Dubunbayon 30 yoshga yetmay vafot etadi. Undan ikki o'g'il qoladi. Birining oti Bilgiday (7 yosh), ikkinchisining oti Bekchiday (Bilganut – ba'zi kitoblarda shunday yozilgan – A.M.) (6 yosh). Shundan so'ng Alanquvo haqida hikoya qilib, Du-



bunbayon o'lgandan keyin Yulduzxonning aka va inilari, o'g'illari, podshohlar va navkarlar uni tilaganini aytadi. Biroq Alanquvo bunga rozilik bermaydi. "Men jonim tirida erga borman. O'g'lonlarim yigit bo'lg'uncha o'zim elga bosh bo'lib turarman. Andin so'ng o'g'lonlarimga topshururman" – [1; 44] dedi.

Alanquvo taxtni o'zi boshqaradi. Bir necha yillar o'tgandan keyin bir voqea sodir bo'ladi. Bir kecha Alanquvo yotib, sahar uyg'onsa, tuynukdan bir yorug' nur kelib kiradi. Bu nur ichida bir odamning qiyofasi ko'rinadi. Oq-sariq, ko'zlari shahlo edi. Shunda Alanquvo zaifalarini (xizmatidagi ayollar nazarda tutilgan – M.A.) uyg'otmoqchi bo'lib qichqiradi. Lekin ovozi chiqmaydi, tili tutiladi. O'rnidan turmoqchi bo'lsa, qo'l va oyoqlari jonsizdek edi. Ammo aqlu hushi joyida. Yorug'lik ichidagi kishi ohista kelib u bilan juft bo'ladi. Yana tuynukdan chiqib ketadi. Alanquvo bu voqeani aytsam, hech kim ishonmaydi deb, biron-bir kishiga og'iz ochmadi. Besh-olti kun o'tgandan keyin u yana keladi. Bu holat yana davom etadi. Alanquvo homilador bo'ladi. Homila 4-5 oylik bo'lgandan keyin qarindoshlari undan qanday homilador bo'lganligini so'raydi. Alanquvo barchasini aytib beradi. "Menga er kerak bo'lsa, bormasmu erdim. Taqi ul kim zaifa ham bo'lsam, ko'p xalq meni podshoh qilib tururlar. O'zumni, muncha elni va xalqni va ikki o'g'limni sharmanda qilib, munday noma'qul ishni hargiz qilurmanmu? [1; 44]. Agar menga ishonmasangiz uyimning oldida kechqurun yoting. Xudo meni sharmanda qilishni xohlamasa, sizlarga ham uni ko'rsatadi. Qornimdagi bola tug'ilsa, ko'rarsiz, u biron-bir tanish kishiga o'xshamaydi. Bunda Alloh taoloning bir hikmati borga o'xshaydi. Bundan so'ng barchalari Alanquvoning so'zlariga ishonidilar. Shunday bo'lsa-da, ko'pchilik uning uyi atrofida yotdilar. Navbat bilan uyg'oq turdilar. Bir necha kundan so'ng sahar vaqtida yuqoridan uyning ichiga tushganday nur paydo bo'ladi. Buni ko'rgan kishi yonidagilarni uyg'otdi. Yorug'lik tuynukdan Alanquvoning uyiga kirdi. Bir qancha vaqtdan keyin qaytib chiqib ketdi. Yotgan xalqning

ozrog'i kelganini ko'rdi. Ketganini esa hamma ko'rdi. Lekin yorug'lik ichidagi suratni ko'ra olmadilar. Shundan keyin Alanquvoning so'zlariga hamma ishondi va chinligini bildi. Alanquvo haqidagi birinchi hikoya ana shunday tugaydi.

Ikkinchi hikoyada esa Alanquvoning o'g'illari haqida ma'lumot beriladi. Alanquvoning uch o'g'li bor edi. "Avvalg'ining oti Bukun Qatag'an. Barcha qatag'an eli aning nasli tururlar. Ikkinchisining oti Busqun Chalchi. Chalchut eli aning nasli turur. Uchlanchisining oti Budanjir Munqaq. Ani xon ko'tardilar. Chingizxon va mo'g'ulning ko'p uruqlari aning nasli turur. Bu uch o'g'londin bo'lg'an ellarga barchasina Nirun derlar... Nechuk kim mo'g'ulning zo'mina (homila) nurdin bo'ldi dey tururlar" [1; 45]. Asardagi ma'lumotlar tarixiy-badiiy nasr namunalarida ko'p uchraydigan "Alanquvo" obrazini chuqurroq o'rganishni talab etadi. Ma'lumki, Abulg'oz "Shajarayi turk"ni yozishda ko'plab tarixiy kitoblardan (18ta tarixiy manbalardan – A.M.) foydalangan. Abulg'oz keltirgan Alanquvo hikoyati yana qaysi asarlarda uchraydi?

Kuzatishlarimiz shuni ko'rsatdiki, bu mavzudagi hikoyalar Rashididdinning "Jome' ut-tavorix" [Qarang: 14; 540], Mirzo Ulug'bekning "To'rt ulus tarixi" [12; 352], muallifi noma'lum "Tavorixi guzida" – "Nusratnoma" [15; 102, 114.], Hofiz Buxoriyning "Abdullanoma" [19; 413], asarlarida uchraydi. Rashididdinning yozishicha [Qarang: 14; 540], Alanquvo oqila ayol bo'lib, Quralas qabilasidan bo'lgan. Barcha mo'g'ul qabilalari Dubunbayon va uning xotini Alanquvodan tarqagan. Ba'zi manbalarga ko'ra, Alanquvo Xurilartoy merganning qizi bo'lgan. Abulg'oz ma'lumotiga asoslansak, mo'g'ul xoni Yulduzxonning nabirasi bo'lgan.

"Tavorixi guzida" – "Nusratnoma" asarida ham Alanquvo haqida qissa mavjud. Bu qissada Alanquvo quralasdan chiqqan beva ayol ekanligi, afsonaga ko'ra u yorug' nur tufayli farzand ko'rganligi, uch o'g'li borligi va ularning avlodi Nurunlar deb atalishi haqida ma'lumotlar berilgan. [Qarang: 3; 102, 114].



Hofiz Tanish Buxoriyning "Abdullanoma" asarida ham "Alanquvoning ajoyib-g'aroyib hikoyati" bor. An'anaga ko'ra, Hofiz Buxoriy "Abdullanoma" asarini umumtarixga oid Nuh hikoyasi, Yofas va O'g'uzxon hikoyalari bilan boshlagan. Shular qatorida Alanquvoga oid hikoyani ham bayon etadi. Hofiz Buxoriy "Abdullanoma"da Alanquvo haqidagi hikoyatni badiiy-ijodiy ishlaydi va bir necha tarix kitoblari asosida turli ma'lumotlarni keltiradi. "Ikkinchi firqa – Qiyondan tarqalgan qavmlar to'g'risida bo'lib, ularni Nirunlar deb ataydilar", – deb, Alanquvo to'g'risidagi fikrlarini bayon qiladi: "Ular Alanquvoning eri Dibun Boyon vafot qilgandan keyin otasiz tug'ilgan uch o'g'lining farzandlari va naslidandirlar. Mo'g'ullarning fikricha, ular vujudining moddasi nur bo'lib, (Alanquvo) u (nur) dan homilador bo'lgan. Chunonchi, (Bibi) Maryam hazratlari (ham) ersiz hazrat Iso alayhissalomga, (unga Tangrining rahmati bo'lsin), homilador bo'lgan va u kishini Nirun, ya'ni mustahkam deb ataydilar va (Nirun) tozaliq, mustahkamlikka ishoratdir. Bu qavmlar uch qismdan iboratdir. Nirunning birinchi qismi Alanquvo naslidan bo'lib, to Kobulxonning oltinchi urug'igacha bo'lgan qismdir. Ular o'n olti qabiladirlar..." [19; 47]. Asarda "Alanquvo dostoni va uning farzandlaridan tarqalgan tarmoqlar" nomli sarlavha ostidagi Alanquvo qissasi muallif tomonidan nihoyatda qiziqarli, badiiy-estetik ifodalarda berib o'tiladi: "Alanquvo dostoni qissalarning ajoyiblari va xabarlarining g'aroyiblaridandir. Agar kishi shunday voqea va hikoyalarga diqqat bilan, teran qarasa, xuddi shunga o'xshash hikoyatlar tarixda bo'lganligi aql (haqiqat)dan yiroq emas. Alanquvoning ajib hodisasi va g'arib voqearining paydo bo'lishidir. Mo'g'ullar da'vosiga to'g'ri, bo'lish-bo'lmasligi mas'uliyati esa rivoyat qiluvchining zimmasida. Uning pok qornida, juft bo'lmasdan uch nafar baxtli farzand vujudga kelgan. Bu voqea ajoyib va g'aroyib hikoyalardandir" [19; 48].

Hofiz Buxoriy Alanquvoni o'ziga xos tasvirlaydi. "U husn va go'zallik osmonida bir oy ediki, jahonni yorituvchi oftob uning yuzi-

ning shami ravshanligidan nur olardi; latofat va mahbublik chamanida ozod sarv uning sanubarxirom qomatiga banda bo'lardi; og'zining g'oyatda tangligidan hech qanday nozik ma'noli so'z mo'y uchiga ham nishon berolmas edi va (uning) beli shu qadar ingichka ediki, har qanday qilni qoq yoradigan daqiqshunos kishi ham uning (boisini) yecholmas edi" [19; 48]. Mumtoz tashbehlarga boy tasvir, Alanquvo portretini o'quvchi ko'z o'ngida namoyon qiladi. Muallif Alanquvoning tashqi ko'rinishini muholaga san'ati orqali ta'rif va tavsif qiladi. U haqda "Zafarnoma"da shunday hikoya qilinadi: "Tuynukdan uning uyiga bir yorug'lik nuri tushdi va u nur Alanquvoning og'ziga kirdi, shundan so'ng u o'zining homilador ekanligini sezdi, bu xuddi Jabroil alayhissalomning nafasidan Imronning qizi Maryamda erkak daxlisiz homila paydo bo'lganiga o'xshaydi".

Fard:

*Maryam qissasini eshitsang tildan,
Alanquvo holin anglaysan dildan.*

Ushbu kitobning bu hikoyalardan maqsadi shuki, Buzanjirxon onadan otasiz tug'ildi. Onasi Alanquvo Ko'rklukka kelsak, uning nomi barcha tarixiy bitiklarda qayd etilgan va u Nuh alayhissalomning o'g'li Yofas (ularning ruhlari shod bo'lsin)ga borib taqaladi. Alanquvo Ko'rklukning bobolarining har biri tarixlarda zikr etilgan, ular haqida hikoyamiz cho'zilib ketmasligi uchun bu yerda to'xtab o'tirmaymiz" [11; 12], – deb yozadi muallif.

Mirzo Ulug'bekning "To'rt ulus tarixi" asarining ikkinchi bobida turk-mo'g'ul xalqlarining afsonaviy onasi Alanquvo va undan tarqalgan avlod, ya'ni podshohlar (Buzunjor qoon, Buqoxon, Dutuminxon, Qobulxon, Boysung'urxon, Borton bahodir, Yasugay bahodir) tarixi bayonini o'z ichiga olgan. Ulug'bek asarida Alanquvoning ta'rifini keltiradi:

*Labash dar suxan jon go'yo budi,
Ruxash dar safoi ruh paydo budi.
Du oshifta hinduyash anbar naqab,*



Du xush xufta joduyash kofar nasab.

Muarrix Alanquvoning ta'rifini nazmiy va nasriy usulda bayon etib, yoshi o'n to'rtga yetganda, o'n to'rt kunlik oy misoli husnu jamolga ega bo'lganini ta'riflaydi. Guli suriy varaqlari barglari uning pokiza yuzidan suv ichishi yuksak badiiy mahorat bilan tasvirlangan va bir bayt keltirilgan.

Tahlilga tortilgan manbalarda Alanquvoning xirgohida kuzatib turgan odamlar yorug' nurga tig' bilan xujum qilganligi aytilmaydi. "To'rt ulus tarixi" asarida odamlar bu nurga tig' bilan xujum qilganlarida o'zlari zarar topganligi, yorug' nur esa bedana surafida qochib ketgani aytiladi. Alanquvoning homilasi muddati yetgach, uch egizak o'g'illar dunyoga kelgan. Birinchi o'g'ilga Burqun, ikkinchi o'g'ilga Busung'ur, uchinchi Buzanjir deb nom berdilar. Deydilarki, bu uch avlodning tug'ilishi hijratdan keyingi 115-sanada edi. Alanquvodan tarqagan bu avlodni nuroniy pushtidan tug'ilgani uchun "Nayirun" deb atadilar.

O'zbek millatining kelib chiqishi haqida turli qarashlar mavjud. Shulardan biri "Alanquvo" haqidagi rivoyat bilan bog'lanadi. Alanquvo eri o'lgandan keyin uning o'rniga podshoh bo'ladi. Uning xonasiga tuynugidan nur yorug'lik shaklidagi oq yuzli, bodom qovoq, qisq ko'zli bo'lgan bir odam kelib u bilan qovushadi va Alanquvo homilador bo'ladi. Alanquvo milodiy 718 yilda "Nur odam"dan uch o'g'il ko'radi (ba'zi kitoblarda uchinchi o'g'lini tug'adi deyilsa, ba'zilarida uch o'g'il ko'radi, deyiladi. Uchinchi o'g'li Budanjir Munqaq taxtga o'tiradi. Uning beshinchi – avlodi Tumanaxon (Tumnaxon – "Shajarayi turk"da shunday yozilgan). Tumanaxon Chingizxonning to'rtinchi bobosi, Amir Temurning esa to'qqizinchi bobosidir.

Amir Temurning qabr toshi ustida Temur geneologiyasi, Chingizxon geneologiyasidan Buzanjir (Alanquvoning o'g'li)gacha va uning yorug'lik nuridan qanday homilador bo'lgani to'g'risidagi hikoya hamda Amir Temur vafot etgan sana yozilganligi haqida ma'lumot berilgan. "Istagan odam bil-sinki, so'nggi (amirning) onasini Alanquvo der edilar. Bu ayol nomusli, sof, haqgo'yligi

bilan ajralib turar edi. Bir tunda uying tes-higi orqali kirib, so'ng odam shakliga kirgan yorug' shu'ladan farzandli bo'ldi. U o'zini Abu Talib o'g'li Ali deb tanishtirgan edi. U aytgan gapni chin haqiqat deb bilganlar. Alanquvoning mahtovga sazovor avlodi asrlar davomida dunyoni egallaganlar" [10].

"Xamsa"ning to'rtinchi dostoni "Sab'ai sayyor"da Navoiy "Saltanat bahring durri nobi va xilofat ma'danining la'li serobi, ofarinish tojig'a javhari zoti zeb ila zayn muizzus-saltanati vad-dunyo vad-din Sulton Husayn Bahodirxon hallada mulkahu va sultonahu midhati ko'sin o'rmaq va bu bahona bila zarrani quyoshqa sog'indurmoq" [5; 696], – sarlavhasi ostida Sulton Husayn Boyqaroni madh etadi. Jumladan, shunday yozadi:

*Anga Chingiz ulug' ata kelgan,
Anasi xud¹ Alanquvo kelgan. [5; 696].*

Navoiy Husayn Boyqaroni madh etib, uning zafarlari butun olamga hursandchilik baxsh etishini, buyuk saxovat egasi ekanligini, uning otasi ham, onasi ham xon bo'lganligini, ota tomondan Chingizxonga, ona tomondan Alanquvoga bog'lanishini, u saltanat faxri ekanligini chuqur samimiyat bilan ta'kidlaydi.

Alanquvo so'zining etimologiyasiga nazar soladigan bo'lsak, "Alan" "Ilon" ma'nosini bildiradi. Qadimda "Ilon" deganda osmondan tushadigan "nur"ga nisbat berilgan. Hazrat Xizrning sinonimlaridan biri Oq Ilon. Sh.Turdimovning aytishicha, Hazrati Xizr, qadimgi turkiy xalqlar eposlarida Oq ilon timsolida ham namoyon bo'ladi. Bu masalada Xizrni nur ekanligi to'g'ri, shu bilan birga Nur osmondan tushishini e'tiborga olib, uning qiyofasini boshqalarga tushunarliroq ifoda etish uchun baxshilar Oq ilon so'z birikmasini qo'llaganligini aytish mumkin. Shuning uchun osmondan tushayotgan "uzunchoq nur" shakli yerda yurgan "Oq ilon"ga o'xshatib baxshilar tomonidan kuylanganligi mantiqan asosli ko'rinadi [24; 12]. Yoqut

1 "Худ" сўзи форсча. Навоий асарлари луғатида 2 хил маънода қўлланиши тўғрисида маълумот мавжуд. 1. Худ – албатта, ҳақиқатан. 2. Ёлғиз, биргина, каби маъноларни билдиради. Мазкур ўринда ҳақиқатан маъносини ифодалаб келган



tilida "llan" – nurafshon kun ma'nosini anglatgan [25; 79]. Keyinchalik "Oq ilon" so'zi "Aglan", "Alan" "Al" shaklda qisqarishlarga uchragan. "Quva" so'zi ham nurni bildiradi [Quva – Xiva so'zlari ham aslida nur ma'nosini ifodalaydi]. Demak, Alanquvo so'zining etimologiyasi ilohiy yorug' nur bilan bog'liq tushunchalardan kelib chiqqan.

Xo'sh, Alanquvo va Maryam o'rtasida qanday bog'liqlik bor?

Maryam – Imronning qizi. U ilohiy qudrat bilan homilador bo'lib, Isoni tuqqan. Xristianlikda Xudo-ona timsoli. Iso payg'ambarning onasi. Maryam islom dinida ham ayollar valiysi, homiysi sifatida ilohiylashtirilgan. Alanquvo – Xurilartoy merganning qizi. Yulduzxonning nabirasi. Dibun Bayonning xotini. Ikki o'g'illi beva ayol. U ilohiy nurdan homilador bo'lib, uchinchi farzandi Budanjirni tuqqan. Alanquvoning avlodlari (Bukun Qatag'an, Busqun Chalchi, Budanjir Munqaq) Nirunlar deb atalgan va milodiy 718 yilda yashagan. Alanquvo afsonasi nafaqat tarixiy mavzudagi asarlarda, tarixiy shaxslarning kelib chiqishini belgilashda balki sof badiiy asarlarda ham bosh qahramonning ilohiy qudrat bilan yaratilganligiga ishora sifatida muhim badiiy obrazga aylanadi. Biz yuqorida tilga olgan tarixiy mavzuda yozilgan asarlarda Alanquvo alohida e'tirof bilan tilga olingan. Podshohlar shajarasini aniqlashda, ularni madh etishda asar mualliflari bevosita Alanquvoga murojaat etishgan. Har bir asarda Alanquvo haqidagi ma'lumotlar mualliflar tomonidan o'ziga xos badiiy uslubda ishlanib, afsona, qissa, hikoyat tarzida bayon etilgan. Ahamiyatli jihati shundaki, Mo'g'ul podshosi Alanquvo barcha turkiy va mo'g'ul xalqlarining (kelib chiqish nuqtasi) ajdodi hisoblanadi. U nafaqat tarixiy mavzudagi, balki badiiy asarlarda ham betakror xususiyatlari bilan gavdalanadi.

Maryam nomi va u haqidagi ma'lumotlar milodiy 610 yildan boshlab payg'ambarimiz Muhammad (a.s.)ga nozil qilingan kitob Qur'oni karimda zikr etilgan. Bundan ayonki, Maryam va u bilan bog'liq ma'lumotlar (jumladan, afsona va rivoyatlar ham) Alanquvodan oldingi davrlarda

mavjud bo'lgan. Keyinchalik, mo'g'ul podshosi Alanquvoga Maryamga xos xususiyatlar nisbat berila boshlagan. Xalq og'zaki ijodida turli davrlarda Alanquvo haqidagi afsona va rivoyatlar yaratilgan. Natijada, Alanquvoning badiiy adabiyotdagi afsonaviy obrazi yuzaga kelgan. Bu obrazning yuzaga kelishida qadimgi Ko'k Tangri ta'limotining hamda Qur'oni karimda zikr etilgan Maryam haqidagi oyatlarning ta'siri kuchli bo'lgan.

XULOSA

Mo'g'ullarning afsonaviy podshosi darajasiga ko'tarilgan tarixiy shaxs – Alanquvo adabiy jarayonda badiiy obraz sifatida shakllanib, o'zbek mumtoz adabiyotida muhim badiiy timsolga aylangan edi.

Alanquvo afsonasi keyingi davr tarixiy nasrida hikoyat va qissa shaklida berilgan. U asarlarda Allohning nazariga tushgan tarixiy shaxs, adolatli ayol podshodir. Shu sababli mualliflar an'anaviy syujetni o'z davri adabiy-estetik talablariga moslab tasvirlashga erishganlar. Nurdan paydo bo'lgan farzandning onasi sifatida ilohiylashtirgan. Afsonaviy motivni badiiy tasvir orqali tarixiy haqiqatga aylantirishga erishgan. Natijada, bu tarixiy shaxs tarixiy nasrda muhim afsonaviy-badiiy obraz sifatida shakllanib kelgan. "To'rt ulus tarixi" va "Shajarayi turk" asarlarida Alanquvoning adabiy portreti, xarakter xususiyatlari, ilohiy sifatlari turli badiiy tasvir vositalari orqali tasvirlangan. Maryamga xos ilohiy sifatlari Alanquvo obraziga ko'chgan.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Абулғози Баҳодирхон. Шажарайи турк. Чўлпон. – Тошкент. 1990. – 192 б.
2. Азиз Қаюмов. Асарлар. 4-жилд. –Тошкент. Mumtoz so'z. 46-бет.
3. Азиз Қаюмов. Асарлар. 6-жилд. –Тошкент. Mumtoz so'z. 2010. 102-114 бетлар.
4. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. Sakkizinchi jild. Tarixi anbiyo va hukamo. – T.: 2013. B.704.
5. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. Yettinchi jild. Xamsa. Sab'ai sayyor.– T.: 2013. B. 696.
6. Аҳмедов Б. Сўз боши. Шажарайи турк. - T.: Чўлпон, 1992. -188 б.
7. Бахтиёр Исабек. <http://www.e-adabiyot.uz/uzbek/>



qadimiy/165-oguznoma.html

8. Кононов. А.Н. Родословная туркмен. Сочинение. Абул-Гази. Москва – Ленинград: Академии наук СССР. 1958. – 190 с.
9. Абдулазиз Мансур. Қуръони Карим маъноларининг таржима ва тафсири. – Тошкент. Шарқ, 2004. – 617 б.
10. Мавзолей Гур-и Эмир. <http://e-samarkand.narod.ru/Guri-i-Emir.htm>
11. Мирзо Муҳаммад Ҳайдар. Тарихий Рашидий. – Тошкент. Шарқ, 2007.
12. Мирзо Улуғбек. Тўрт улус тарихи. Тошкент. Чўлпон. 1994. (Бўрибой Аҳмедовнинг кириш сўзи, изоҳлари ва таҳрири остида). // Мирзо Улуғбек. ("Улус-и арба-йи Чингизий"). " ("Шажарат ул-атроқ"). 223 м/ф. Фотонусха. 226 кадр/вара 452 б.
13. Низомиддин Шомий. Зафарнома. – Тошкент. Ўзбекистон. 1996. -506 б.
14. Фазлуллах Рашид-ад-дин. Джомии ат-таварих. Начыл Еви. Баку. - 2011. Стр.518.
15. "Таворихи гузида" – "Нусратнома". Азиз Қаюмов. Асарлар. 6-жилд. Тошкент. Mumtoz so'z. 2010. 102-114 - бетлар.
16. Тоҳиров Қ. Абулғозий Баҳодирхон. Шажарайи тарокима. – Самарқанд: 1995. - 68 б.
17. Ўғизнома. Насимхон Раҳмонов таржимаси. Шарқ юлдузи. –Тошкент. 1989. №-4. 165-171- бетлар.
18. Шарафиддин Али Яздий. Зафарнома. Шарқ. –Тошкент. 1997. -384 б. (Нашрга тайёрловчи: А.Аҳмад,Ҳ.Бобобеков).
19. Ҳофиз Таниш Бухорий. Абдуллонома. –Тошкент. Шарқ. 2002. -413 б.
20. Ҳайитметов А. Навоий ва Аланқуво афсонаси. "Ўзбекистон адабиёти ва санъати" газетаси. 1984 йил 10-феврал сони.
21. Порсо Шамсиев. Навоий асарлари луғати. – Тошкент. Ғ.Фуллом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1973. 665-бет.
22. Утамбетова Арухан Жамғырбаевна. Бердақнинг "Шажара" достонида фольклористик ва реалистик тасвирлаш усулларининг қўлланиш хусусиятлари. Ф.ф.н. дисс. автореф. – Нукус: 2011. – Б. 14.
23. Ҳамидий Х. Шығыс тиллеринде жазба дәреклер хәм XIX әсирдеги қарақалпақ шайырлары. – Нөкис: Билим, 1991. – Б.73.
24. Ш.Турдимов. "Гўрўғли" дostonларининг генезиси ва тадрижий босқичлари. – Т.: 2011. Фан. – Б. 12.
25. Э.К.Пекарский. Словарь якутского языка. 3-том. – Петроград: 1917. – С. 79.



ŞERİFE BACI OTURUMU

9 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Gülşen ALİYEVA





Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Eğitimi, Ankara, Türkiye / ayucel@gazi.edu.tr / 0000-00015488-
7645

BİR KADIN DESTAN KAHRAMANI: GÜLAYIM

Anahtar Kelimeler: Türk Destanları, Destan Kahramanı, Alp Tipi, Kırk Kız, Gülayım.

Tema: Kahraman kadın tipolojisi ve Destan Kahramanı olarak kadın.

ÖZET

Türk destanlarının başlangıç ve kaynağı, atalar kültü ve ata ruhlarına inanma sisteminin olduğu devre kabul edilir. Sözlü anlatım geleneğinde iki bin yıldır aktarılan destanlar, Türk kültürünün en eski unsurlarını, tarihi zamanlardaki olayları, toplumsal çatışmaları anlatır. Kahramanları ve konuları itibarıyla benzer bir yapıya sahip olan Türk destanları, baş kahramanın biyografisi niteliğindedir. Bir başka ifadeyle kahramanın ailesi, doğumu, yetişmesi ve mensup olduğu toplumun düşmanları ile mücadelesi ve tehlikenin ortadan kaldırılması ile devam eder. Destan kahramanının mensup olduğu toplum, kahraman üzerinde sembolleşir, kahraman toplum adına hareket eder dolayısıyla toplumu temsil eder.

Erken dönemde didaktik özelliğiyle öne çıkan destanlar, toplumun kültürel kodlarını aktarması, geçmişin hatırlanması, tarih bilgisinin edinilmesi ve özellikle toplumda mensubiyet bilincinin oluşmasını sağlamıştır. Bu yönüyle milli kimliğin esası ve toplumun hafızası olmuştur.

Türk destanlarının konuları aynı zamanda tarihi dönemde yaşamış kahramanların tasviridir. Zira Türk destan geleneği, Bozkır medeniyetinin yaşandığı dönemde Türk toplumsal örgütlenmesindeki "alp tipi" kahraman şahsında bütün toplumun macerasını anlatır. Yaşanılan dönemin savaşçı-kahraman tipi olan alp, cesur, yiğit, fedakâr, toplumun çıkarlarını gözetken ve bu yönde mücadele eden özellikleriyle öne çıkar. Bu dönemde destan kahramanı mensup ol-

duğu toplumun refahı için savaşır, hatta kendini feda eder.

Türk toplumunun geçirdiği tarihi süreç, sosyal, siyasi ve coğrafi şartlar kahramanın özelliklerinin belirlenmesinde temel unsurlardır. Bozkır hayat tarzının idealize edilmiş alp tipinin yanında, bu tiplerle benzerlik gösteren kadın da mücadelecilik karakteriyle öne çıkar. Şurası muhakkak ki, Bozkır hayat tarzı, kadınların da tıpkı erkekler gibi ok atmalarını, at binmelerini, savaş sanatlarını bilmelelerini, hünerli olmalarını zorunlu kılmıştır.

Türk destanlarında merkezi kahraman genel olarak erkektir. Kadın, hangi özelliğe, hangi beceriye sahip olursa olsun çoğu destanlarda erkek kahramanla olan bağı ile tanımlanmıştır. Dolayısıyla kadın, yardımcı, tamamlayıcı bir pozisyonundadır. Bu tür destanların istisnalarından biri, Karakalpak destanlarından Kırk Kız Destanı ve onun kahramanı Gülayım'dır. Gülayım, fiziki gücü, cesareti, akıllı olmasıyla örnek bir kahraman kadın, kadın alp tipinin de temsilcisidir.

A FEMALE EPIC HERO: GÜLAYIM

Keywords: Turkish Epics, Epic Hero, Alp Type, Kırk Kız, Gülayım

Theme: Hero woman typology and woman as Epic Hero.

ABSTRACT

The beginning and origin of Turkish epics are accepted in the period when the cult of ancestors and belief in ancestor spirits. The epics, which have been transmitted for two thousand years in the tradition of oral expression, represent the oldest elements of Turkish culture, events in historical times and social conflicts. Turkish epics, which have a similar structure in terms of heroes and subjects, are the biography of the protagonist. In other words, the hero's family continues with his birth, upbringing and the struggle against the enemies of the society he belongs to and the extinguishment of



the danger. The society to which the epic hero belongs is symbolized on the hero, the hero acts on behalf of the society and therefore represents the society.

The epics, which came to the forefront with their didactic feature in the early period, ensured that they transferred the cultural codes of the society, reminded the past, acquired the information of history and created a sense of belonging, especially in the society. In this respect, it has become the basis of national identity and the memory of the society.

The subjects of Turkish epics are also depictions of heroes who lived in the historical period. Then the Turkish epic tradition tells the adventure of the whole society in the person of the "alpine type" hero in the Turkish social organization during the steppe civilization. Alp, who is the warrior-hero type of the period, stands out with his brave, valiant, self-sacrificing features that take care of the interests of the society and fight in this direction. In this period, the hero of the epic fights for the welfare of the society he belongs to, and even sacrifices himself.

The historical process; social, political and geographical conditions of the Turkish society are the main factors in determining the characteristics of the hero. In addition to the idealized alpine type of the steppe lifestyle, the woman who is similar to this type also stands out with her crusader character. It is certain that the Steppe lifestyle made it compulsory for women to shoot arrows, ride horses, know martial arts and be skilled just like men.

The central hero in Turkish epics is generally male. No matter what characteristic or skill a woman has, in most epics she is defined by her bond with the male hero. Therefore, the woman is in a helpful, complementary position. One of the exceptions to such epics is the Forty Girls Epic from the Karakalpak epics and its hero, Gülayım. Gülayım, with her physical strength, courage and intelligence, she is an exemplary heroine and a representative of the female alpine type.

GİRİŞ

Dünya mitolojisinin işlediği ortak konulardan biri, en başta gelen konusu evren, dünyanın ve varlığın yaratılışı, oluşu, dönüşümüdür. Türk mitik anlatısında evrenin varoluş sürecinin başlangıcından itibaren cinsiyet açık olarak belirtilmese de adlandırmadan dişil bir mitik varlığın dünyanın yaratılışında merkezî konumda olduğu görülmektedir. Altay Türklerinden derlenen Türk mitik anlatısında Ak Ana/Ak-Ene (Ögel 2003:133), Sahalarda hayat ağacının başlangıç noktasını/kökünü oluşturan Ürüng-Ayığsıt/Ak-Ana (Ögel 2003:444), Kazaklar arasından derlenen ve insanın yaratılışına vesile olan Gök-Apa (Çetin 2004) ilk Türk mitik evren ve varlık tasavvuru hakkında ipuçları vermektedir. Dünyanın ve insanın yaratılışında, çoğalmasında ve korunmasında Ayzıt, Umay gibi iyeler/ kutsal ruhlara, kadar hayatın hemen her anında ve yerinde etkili olan dişil varlıklardır. Türk yaratılış anlatılarında Türk'ün soyunu devam ettiren A-Shi-na adlı kadının olması (Esin 2001:171), Buku Kağan (Alp Er Tunga) döneminde Uygur Türeyiş Destanı'nda Togla ve Selenge nehirlerinin birleştiği yerde bulunan ağaçlara gökten kutsal ışığın inmesi ve Türeyiş (Gömeç 2016) ile Oğuz Destanı'nda, Oğuz Kağan'ın ağaçtan çıkan kızla evlenmesi, insanî davranış sergileyen dişil varlıkların, dolayısıyla kadın figürünün merkezî konumda olduğunu göstermektedir.

Mitik tasavvurda yaratılış, oluş ve dönüşümünde etkin olan dişil varlık veya kadın, reel dünyada ilk dönem insanlık tarihinde de etkin rolünü sürdürmüştür. Bu itibarla toplumsal yapı anaerkindir. Buradan da mitik tasavvur, inanma ve pratiklerin insanlığın anaerki yapı gösterdiği dönemin karakteristik özelliklerinden olduğu söylenebilir.

Yaratılıştan itibaren yaratılmaya aracılık eden, oluşum ve dönüşümde fonksiyonel olan kadın, A-Shi-na örneğinde olduğu aynı zamanda soy atasıdır. Bu kültürel tip, ataerki toplum yapısında yerini erkek ata figürüne bırakmış, ancak kadın ata figürü de varlığını devam ettirmiştir. Ata/soy atası/ olmayı belirleyen ve bununla ilgili bellekte



saklanan bilgi ve tecrübeyi aktaran kodlar bulunmaktadır ki, bunlar ata sayılan figürün ideal ve standart olması, geçmişi hatırlatması ve bunların yaşanılan dönemde anlamlı bulunmasını sağlayan unsurlardır (Altın Yıldız 2020:116-120-145). Günümüzde Oğuz Boylarının adlandırılması, yazılı ve sözlü gelenek ortamında yaşaması bunun örneklerindedir. Oğuz Kağan'ın gökten gelen kutsal ışıktan çıkan kızla evliliğinden olan Gün, Ay ve Yıldız'ın İç Oğuzun; ağacın kovuğunda oturan bir kızla evliliğinden Gök, Dağ ve Deniz 'in Taş Oğuz'un ataları olmasının canlı olarak yaşaması, soy atanın unutulmadığına işaret etmektedir. Bir ata / soy atası başlangıcı olmanın yanında toplumda yapıcı rolüyle öne çıkan figürler, ata sayılmaktadır. Bu figürler bazen üretici, birleştirici, koruyucu rollerde görülebilir. Dede Korkut örneğinde olduğu gibi kadın, toplumun asli yapısını oluşturan aileyi ve toplumsal problemlerin giderilmesi için birleştirici bir role sahiptir (Yücel Çetin 2018). Dede Korkut boylarında koruyuculuğu ile görülen Selcan Hatun ve Banı Çiçek koruyucu figür olmanın yanında kahraman kadın/alp kadın tipinin de özelliklerini barındırmaları dolayısıyla mitik dönemden itibaren kadın tasavvurunun Türk kültüründeki temsilcileridir.

Kahraman Kadınlar-Kadın Destan Kahramanları

Türk kahramanlık destanları, tarihi, sosyal, kültürel ve beşeri olguları anlamının yanı sıra geleneğin şekillenmesinde de önemli rol oynar. Toplumsal değerleri muhafaza eden, sonraki kuşaklara taşıyan destanlar, aynı zamanda tarihi gerçekliğin bilinmesi ve yorumlanmasında, toplumun inşasında etkili olurlar. Özellikle tarihi olayların esas alındığı destanlarda kahramanın nitelikleri, dolayısıyla biyografisi öne çıkar, anlatılır. Tarihin farklı zaman dilimlerinde meydana gelen çatışmaları, mücadeleleri, savaşları, savaşlarda gösterilen kahramanlıkları anlatan destanlar, bir merkezi kahraman çevresinde ele alınır ve anlatılır. Bu nedenle destan kahramanının nitelikleri, sosyo-kültürel hayatın temel değerlerini temsil eden ideal

rol model insan tipi anlayışı ile sunulur. Toplumun ortak zihniyetinin ürünü olan destanlarda merkezi bir kahraman ile kültür aktarımı yapılır. Bu aynı zamanda aile, soy-boy birlikteliği, millet olma iradesi, kabuller dünyası, kolektif şuurun kahramanın temsil ettiği değerlerle şekillenmesidir. "Bir başka ifade ile milli kimliğin inşasının idealize edilen kahramanla gerçekleşmesidir" (Özcan 2021). Destanlar, bir kahramanın hikâyesi olmakla birlikte milletin hayat felsefesi, kültür tarihidir.

Türk kahramanlık destanlarının konusu, eski dönemden aktarılan unsurlarla millet hafızasında yaşayan tarihi vakaların terkiibinden oluşur. Olayların merkezinde yer alan başkahraman "gücü, cesareti, akli, yenilmezliği, fedakârlığı" ile idealize edilir, yüceltilir. Kahramanlık, destan kahramanın en belirgin özelliğidir.

Kahramanların varlığı ile şekillenen destan döneminde hemen herkes cesur, güçlü ve savaşçı olmak mecburiyetindedir. Zira düşman erkek için olduğu kadar kadın, hatta çocuklar için de kuvvetli bir tehdit unsurudur. Bir başka ifadeyle var olma mücadelesinin esas unsuru "kahraman" olmayı gerektirir. Kahramanlık da savaşmak ön plandadır. Burada mücadele bireysel olmanın çok ötesinde "toplumun refahı, menfaatleri, bağımsızlığı, devlet olma ideali" gibi yüce değerler uğruna yapılması, hatta bu uğurda kendini feda etmesidir.

Sözlü anlatma geleneğinde iki bin yıldır aktarılan >Türk destanlarının başlangıç ve kaynağı ata kültürünün veya ata ruhlarına inanma sisteminin olduğu daireler kabul edilir. Konuları ve kahramanları itibariyle benzer olan Türk destanları başkahramanın biyografisi niteliğindedir. Genellikle kahramanın ailesiyle başlayan olay örgüsü, doğumu, yetişmesi ve mensup olduğu toplumun düşmanlarıyla mücadelesi, tehlikenin sona ermesiyle devam eder. Bu aynı zamanda toplumun idealize ettiği kahramanın tasviridir. Türklerin epik destan geleneğinin kahramanı "alp" tipidir. Toplumun kültürel kodlarının aktarılması, geçmişin hatırlanması, doğrudan olmasa da tarihi gerçeklerin anlatılması, özellikle de milli kimlik ve şuurun



oluşması kahramanın temsil ettiği unsurlarla ifade edilir.

Türk toplumunun geçirdiği tarihi süreç, sosyal-siyasi ve coğrafi şartlar şüphesiz kahramanın özelliklerinin tanımlanmasında esas olmuştur. Konar-göçer hayat tarzı güçlü, cesur, akıncı özellikleriyle idealize edilen alp tipinin yanında kadın; iffetli ve fedakâr olmanın yanı sıra çoğu zaman erkeklerin vazifelerini yapmak zorunda kaldıkları için savaşçı olmaları ile tasvir edilmiştir. Zira var olma mücadelesinin hâkim olduğu hayat tarzı kadını erkeğin belirgin özellikleriyle öne çıkarır.

Tarihin bilinen ilk dönemlerinden itibaren Türk topluluğunda kadının, Bozkır hayat tarzının gereği olarak statüsü belirlenmiştir. Verilere göre *"hür olan ve Asya Hunlarından beri ata binip ok attığı, top oynama, güreş gibi ağır spor yaptığı, savaşlara katıldığı tespit edilen, namus ve iffetine düşkünlüğü yabancı kaynaklarda (İbn Fadlan, Gerdîzî vb.) bilhassa belirtilen Türk kadını itibar sahibi olup, muharebede düşman eline geçmesi büyük zillet sayılırdı"* Kadının içinde yaşadığı Türk toplumunda, bütün olumsuzluklara karşı korunması, kendi kendini koruması için kültürel kod olarak ifade edebileceğimiz *"mücadeleci"* yapısı, barış zamanında toplumsal yapının çekirdeğini teşkil eden ailenin kurulmasından il /devlet teşkilatlanması ve yönetimine kadar hayatın her alanında varlığını gösterirken, savaş zamanlarında da savaşçı karakteriyle görülür. *"Kadınlar da (erkekler gibi) aynı şekilde yetişmiş olup, çok kere erkeklerle birlikte savaşa katılırlardı (hattâ İslâmî devirde bile). Binlerce kilometrelik göç hareketlerinde, bütün aile efradı ile birlikte yeni yurt kurmak zorunda kalan Bozkırlı Türk'e, kadının her sahada olduğu gibi, savaşta da destek olması tabîi idi"* (Kafesoğlu 1998:214-228).

Türk destanlarında merkezi kahramanın genel olarak erkek olması kadın kahramanların ise erkek kahramanla olan bağı ile tanımlanması görülür (Reichl 2002:321). Dolayısıyla kadın; yardımcı veya tamamlayıcı konumdadır. Anaerkil dönemin özelliklerini taşıyan kadınlar, kahramanlık destanlarında korunmuştur. Ataerkil toplum yapısı

ile de değişmiş, ağabey ya da bir kardeşin öcünü almaktan öteye gitmeyen (İbrayev 1998:80) kahramanlıklar göstermişlerdir. Bu bağlamda Bozkır medeniyet yapısında at binen, kılıç kuşanan, ok atan, ava çıkan, hatta savaşan kadınlara benzer kadınlar Türk destanlarında görülür. Altay; Altın Arığ, Kırgız; Cangıl Mirza, Uygur; Nözügüm gibi kadın destan kahramanları inandığı değerler uğruna mücadele eden toplumun menfaatleri için kendini feda eden kahramanlardır (Çobanoğlu 2003:107). Hakas; Huban Arığ ve Akçibek, Kırgız; Kız Saykal, Kazak; Kız Jipek sayıca az olan kadın destan kahramanlarıdır. Bu bağlamda istisnai bir örnek olan Karkalpak Destanı *"Kırk Kız"* ve baş kahramanı *"Gülayım"* da fiziki gücü, cesareti, akli, mücadeleci özellikleriyle ideal kadın kahramanı temsil eder.

Kırk Kız ve Gülayım

Sırderya boylarında Rus kolonilerinin kurulması ve Rus yayılmacılığının yoğunlaşmasının da tesiri ile XVIII. yüzyıl yarıncılarından Jiyen Jırav tarafından tasnif edilen, bizzat yaşayarak şahitlik ettiği olayların anlatıldığı Kırk Kız Destanı, o dönem Karakalpakların yaşadıkları hayatı, mücadelelerini aksettirmesi bakımından önemlidir. (Yılmaz 2006:125). Kunbanbay Bahşi Tacıbayoğlu tarafından 1939-1940 yıllarında derlenen Kırk Kız Destanı'nın Karakalpak tarihi, Karakalpak-Nogay ilişkisi ve etnografyası için önemli bir kaynak olduğu ifade edilmekte (Şaryar 1956:11'den Yılmaz 2006:19) olup Karakalpak kimliğinin oluşması ve devamına katkısı da göz ardı edilemez.

XVIII. yüzyılın olaylarının anlatıldığı Destan, Gülayım adındaki kahraman bir kızın çevresinde toplanan kızların, kendi halkları için yaptıkları mücadele ve fedakârlıkları işlemektedir. Destan ve destanın yayılma alanları ile muhtevasına bakıldığında Türk topluluklarının akrabalıkları, birbirleriyle olan münasebetleri ve dayanışmaları da görülmektedir. Destanda adları geçen Nadir Şah'ın bu dönemde Harezmi bölgesinde hâkimiyet tesis etmesi, Moğol-Kalmuk Boyunun Güney Türkistan bölgesine kadar



inmesi, Surtayşa'nın tarihi kişiliği dikkate alınrsa, destanın gerçek hayatla ilişkisi daha iyi anlaşılır.

Kaynağı Sakalara bağlanan Amazonlarla benzerliği itibariyle oldukça ilgi çeken ve üzerinde çalışma yapılan on yedi bin sekiz yüz on dört mısradan oluşan Kırk Kız Destanı'ndaki olaylar kısaca şöyledir: Nogaylı Allayar'ın çocuklarından altı erkeğin tek bacıları olan Gülayım, yiğitliği ile temayüz etmiştir. Yanına aldığı kırk kız ile Meyveli şehrini kurar, orada savaş sanatlarını öğrenirler. Kalmuk Hanı Surtayşa'nın Nogay Yurdu'nu basıp halkını esir etmesi üzerine Nogay Yurdu'na dönen Gülayım ve Kırk Kız, Kalmukların peşine düşer, Kalmuk Yurdu'nda Surtayşa'yı öldürür. Altınay ve Ha-rezm halkını kurtarır, yurduna dönerler.

Toplumların ideal kahramanları olan destan kahramanları hem fiziksel hem de psikolojik bakımdan sıra dışı özelliklere sahiptir. Destan kahramanları toplumun inanç yapısı, değerler sistemi, kısaca zihniyet dünyasını yansıtır. Bir başka ifadeyle kahramanın tasviri hem gerçek, hem de sembolik anlamların yüklendiği olağanüstü özelliklerle yapılır. Toplumunu, yurdunu tehlikelerden korumak, zalimlerden intikam almak olağanüstü özellikler gerektirir. Kırk Kız Destanı'nın başkahramanı Gülayım; on dört yaşında güzelliği "Gören insan cemaline mi doyar, hayran kalır akıl şuur yitirir" (Uygur 2007:43) ifadeleriyle masalımsı bir güzellikle tasvir edilir. Genellikle Türk destan geleneğinde kahramanların doğumu, yetişme süreci kısaca anlatılır, kahramanlık gösterme yaşı olan 14-15 yaşına kadar ayrıntılara yer verilmez. Gülayım, destanda 14 yaşında bir kız olarak ortaya çıkar.

*Dallar gibi bükülen,
Altın gibi parlayan,
Kara kaş, kara saçlı,
Keskin göz, şirin sözlü,*

...

*İnci dişli, peri yüzlü,
Nası yayılmış cihana,
Altın gevher başında,
Özü on dört yaşında,
Altı erkek arasında,*

*Nazlı nazlı büyüyen,
Gülayım bir tek kız oldu*

(Uygur 2007:41)

Gülayım, büyük devlet kurma, cihana hâkim olma ideali olan Oğuz Kağan örneğinde olduğu gibi ay, güneş, peri, kıymetli mücevherlere benzetilerek tasvir edilmiş, sembolik unsurlarla mesajlar verilmiştir.

*Aysız gece çıksa o kız dışarı,
Karanlık eve eşsiz gevher koyulur.
Gün çıkmasa, kırk yıl güneş doğmasa,
Parlak yüzü ay ışığı verir gibi.* (Uygur

2007:43)

Ay, güneş, ışık-nura benzetilen Gülayım'ın yüzünde adeta gökyüzü sembolize edilmiş. "Türk inanış sisteminde gökyüzü, kutsal, Tanrı'nın mekânı olarak düşünülmüş ve bu nedenle kutsal kabul edilen varlıklarla gökyüzü arasında çeşitli ilişkilerin olduğuna inanılmıştır" (Duymaz 2007:53). Gülayım'ın tasvirindeki bu ifadeler ortak Türk kültürünü, Türk zihniyetini de gösterir. Mitik dönemden itibaren Türk inanç sisteminde "kut" u temsil eden semboller Gülayım'da da tezahür eder. Aynı zamanda altı erkek kardeşin biricik kız kardeşi olması onun eşsiz ve kıymetli olduğunu vurgular. Babasının "biricik kızım, Gülayımım, akıllım" (Uygur 2007:184) diye hitap etmesi de sıra dışı özelliklere sahip olduğunu gösterir.

Gülayım, cihana nam salan kusursuz güzelliğinin yanı sıra üstün meziyetleri, temiz ahlakı, güçlü yurt sevgisi ile takdir edilen bir kızdır. Kendisi ve mahiyetindeki kırk kız; mert, dürüst, merhametli, cesur, âdil, yiğit ve sözüne sadık olarak tasvir edilir (Uygur 2007:43).

Türk boylarının destanlarında yurdunu düşmanlardan korumak, halka zulmeden yönetici-handan intikam almak vb idealleri için mücadele eden kahraman tabiatıyla iri, güçlü olarak tasvir edilir, at binme, silah kullanmadaki mahareti ile yenilmez oluşu tanımlanır (Fedakar 2016:75). Gülayım;

*Silahsız yiğit olmaz
Oksuz bahadır olmaz
Yurtsuz bahadır olmaz*

(Uygur 2007:489)



sözleriyle bu gerçeğin farkında olduğunu sık sık dile getirir.

Gülayım'ın kahraman tasavvuru, vatani uğruna gerektiğinde canından vaz geçmeyi, fedakârlıklar yapmayı gerektirir. O, kardeşlerinin savaştan kaçmaları üzerine cesetlerinin gömülmesine dahi razı olmaz:

*O vakt güzel, söyledi,
Söyleyip de ne dedi:
-“Hey atalar, atalar,
Canın odda yakmayan,
Sırası geldiğinde,
Kelleyi top yapmayan,
Kıyamet gibi günde,
Yurdunu korumayan,
Bir kardeş gerek değil. (Uygur*

2007:507)

Destanlarda gücün tabiat unsurlarıyla sembolize edilmesi, özellikle de güçlü hayvan nitelikleriyle ifadesi kahramanın yenilmezliğine işaret eder.

Yiğit idi çocukken

...

Kartalın keskin gözlüsü

Kızların kartalıydı

Kara Dağın sunguru (Uygur 2007:453)

Gülayım'ın fiziki yapısı yaşanılan çevrenin en güçlü varlıklarıyla temsil edilir: “aslan gibi heybetli, kaplan gibi gayretli” (Uygur 2007:244). Oğuz Kağan ve Dede Korkut Kitabı'nda kahramanların gücünü, kuvvetini vurgulamak için hayvanların belirgin özellikleriyle teşbih yapılır. Bu aynı zamanda kutsal ya da kutsalla bağlantılı olduğuna inanılan hayvanların özellikleri olmasıyla kahramanı olağanüstü konuma yükseltir (Duymaz 2007:56).

Destan kahramanını tipolojisi; Kahramanın yurdu/ obası, ailesi, doğumu-son çocuk/ kız çocuk-, eğitimi, düşmanla savaşıması, muzaffer olması, evleneceği insanı sınaması destanın yapısının temel unsurlarını oluşturur. Kahramanın biyografisindeki farklılık, hatta olağanüstülükler anlatıyı destan, kahramanı kahraman yapar.

Gülayım'ın yurdu ayrıntılı olarak tasvir edil-

mez. Mensup olduğu ailenin varlıklı, seçkin olduğu vurgulanır. Gülayım, Sarkop Şehri'nin âdil, cömert beyi Allayar Bey'in kızıdır.

*Karakalpak halkında,
Ata yurdu Türkistan'da,
Sarkop adlı şehirde,
Az Nogaylı halkında,
Lâkabı aşmış,
Devleti taşmış
Allayar adlı bey vardı.
Malı mülkü çok idi,
Düşmandan öç aldığı,
Gayretli ve azimli,
Halkın hayran kaldığı,
Akıllı, cömert, gönlü geniş,
Görenin razı olduğu,
Altı oğlu var idi.*

...

*Altı erkek arasında,
Nazlı nazlı büyüyen,
Gülayım bir tek kız oldu: (Uygur*

207:41)

Onun altı erkekten sonra doğan tek kız olması ailede müstesna bir yerinin olduğuna işaret eder.

Gülayım, çocukluktan çıkıp ergenlik dönemine girince talibi çok olmasına rağmen bunları reddeder, babasının yanından ayrılmak ister. Bu istek, Gülayım'ın kişisel kimliğini edindiğine dair işarettir. Zira istediği gibi bir hayat sürmek üzere babasından istediği Meyveli Ada'da kurucu olarak rol alacaktır:

*Gelince on beş yaşına,
İsteyen yiğit çoğaldı,
Babasının kapısı,
Bağlı atlarla doldu.
O vakt dahi Gülayım,
Hiçbirine bakmadı.
Bey evlâdi gelse de,
Kabul cevabı vermedi*

...

*Düşmanından kaçmadı.
Sözü korkup demedi.
Saçın ters taratmadan,
Gelene ümit vermeden,
Halktan uzak kalmak'çin,
Kırk kızıyla Gülayım,*



*Hep birlikte olmak'çin,
Babasından istedi,*

Meyveli adlı adayı. (Uygur 2007:43)

Gülayım'ın bu isteği ve daha sonra yapacaklarına hazırlık olarak Meyveli Bahçe'de yeni bir hayat kurma arzusu, onun liderlik özelliklerinden Kurucu Lider vasfına sahip olduğunu göstermektedir "Devlet yönetiminde iktidar erki, Tanrı tarafından kutlu kılınmış birisine verilmiştir. "Tanrı gibi gökte olmuş" kağanlar, yeryüzünde Tanrı'nın hâkimiyetini sağlamak için bir vasıta. O, yeryüzünde hâkimiyetin temsilcisidir. Bu temsilden dolayı da devlet kurma -yaşatma irade ve yeteneği de kut sahibi Han/Kagan'a bahşedilmiştir" (Çetin 2015). Kırk Kız Destanı'nın kahramanı Gülayım, da Tanrı gibi gökte olmuş kağan gibi Tanrı tarafından kutlu kılınmış, güzellik, cesaret ve liderlik vasıflarıyla destanın hemen girişinde yerini almıştır. Meyveli Adasını mamur eden Gülayım, adeta kendi devletini kurar, kalesini yaptırır ve yanında bulunan kırk kıza savaş oyunlarını öğretir.

*Kırk kızıyla Gülayım,
"Oğlak tartış" oynadı.
Peşine takıp birazın,
Dana kesip götürdü.
Kılıç verip eline,
Yiğitliği öğretti.
Akıllı doğmuş Gülayım,
Kırk kıza etti hürmeti.
Silâhlanıp kırk kıza,
Atlarına binerler...
Muhkem boğup bellerin,
Erkekçe giyim giyerler.
Dörde ayrılıp onardan,
Düşman olup bağa girerler.
Karşı çıkıp yirmisi,
Kara saçın bağlarlar.
Gelene hücum edip,
İndirip alıp atından,
Bir yere hepsin yığarlar.
Bunu görüp Gülayım,
Kahkaha ile güler.
Kızlarının bu işin,
Ziyade makbûl görür. (Uygur 2007:47).*

Destanda kadın başkahramanın yardım-

cıları kırk kız ve atıdır. Atı Aktamker, hızlı ve güçlü sezgileriyle Gülayım'ın en önemli yardımcısıdır. Kırk kıza eğiten, at binip kılıç kuşanmayı, savaş taktiklerini öğreten Gülayım, aynı zamanda onların rol modeli ve lideridir.

Zalimliği ile şöhret bulmuş Kalmuk Hanı Surtayşa kırk bin askeriyle Gülayım'ın şehri Sarkop'a saldırır, altı gün boyunca şehri yakar yıkar, talan eder, halkı işkencelerle öldürür, Allayar Bey'in başını keser, altı oğlunu idam eder. Gülayım'ın annesi ve birçok insanı tutsak alır. İrmaklardan, ovadan, topraktan kan akar (Uygur 2007:459).

Kalmuk hanı Surtayşa,

*...
Sarkop'taki halkın,
Erkeğini kul edip,
Kadınını dul edip,
Önüne katıp sürdü,*

*...
Kıpırdar can kalmadı.
Kalmuk hanı Surtayşa,
Ev komayıp yaktırdı.
Ev komayıp göçürdü.
Vîran edip yerleri,
Acı zehir içirdi.*

*....
Kız, anadan ayrıldı,
Ana, kızıdan ayrıldı (Uygur 2007:441)*

Surtayşa'nın tutsak ettiği çaresiz ve savunmasız kadınlar, yaşlılar, obada kalan yaralılar, Gülayım ve Kırk Kız'ın gelip intikam alması için günlerce dua eder, yalvarırlar (Uygur 2007:455-457). Gördüğü rüya üzerine Sarkop'a gelen Gülayım ve Kırk Kız, babasının, kardeşlerinin öldürüldüğünü, yağmalanmış, viran olmuş yurdunu, olmayacak işler gelmiş perişan halkı görüp çok üzülürler. Gülayım, savaş sanatını öğrettiği kızların soğukkanlı olmalarını, alp tipine yaraşır bir tavırla mücadele etmeyi öğütler:

Benden öğüt: Çok sarsılıp ağlamayın,

*Çok üzülüp gözyaşı akıtmayın,
Muhkem boğun belinizi dostlarım,
Namert işin edip de ağlamayın.*

....



Yurdumuzu vîran eden düşmanı,
Yorulmadan gece gündüz kovalım.
Hepimiz de girişelim gayrete,
Kılıçları sokmayalım kınlara,
Çabuk olup atınıza bininiz,

....

Yurdu halkı vîran eden düşmanı,
Kırıp kesip kimin esir edelim.
Ağlamayın ne olduğun bilelim,
Muhkem edip bele kılıç ilelim,
Gitse dostlar Surtayşa'nın elinde,
Karşılaşıp halkımız'çin ölelim.
Surtayşa'ya yurdu esir etmekten,
Yurtsuz, susuz burda ömür sürmekten,
Düşününüz, ölmek yeğdir dostlarım

(Uygur 2007: 487)

Halkın gözünün nuru, umudu, güvencesi
Gülayım ve Kırk Kız, zırhlarını giyip silahlanır,
zulmeden zalimden oç alır, halkını esaret-
ten kurtarır, yurdunu adaletle yönetir, abâd
eder, halkının kaderini belirler.

Yoksul ile fakire,
Gülayım, peri kızı,
Esirgemez, mal verir
Türkistan adlı yurttta,
Gülayım, peri kızı,
Nice yıl yiğitlerle,
Kedersiz devran sürer.

(Uygur 2007:841-843)

SONUÇ

Türk kültüründe kadın, her zaman yüksek bir mevkide bulunmuştur. Mitik dönemlerden itibaren olağanüstü vasıflarla nitelendirilir, hatta mukaddes kabul edilir. Aile ve sosyal hayatın içinde olduğu kadar devlet yönetiminde de yetki ve itibar sahibidir.

Kadınların Türk destanlarındaki rolleri; yaşanılan hayat tarzı, inanç sistemleriyle birlikte şekillenir ve değerlendirilir. Türk dünyasında çeşitli kütür dairelerine mensup destanların merkezi kadın kahramanların toplumsal zihniyetin, kabullerin beklentilerinin şekillendiği bir gerçektir.

Mitik dönemden destanî döneme uzanan Türk anlatı geleneğinde kadın, Bozkır Medeniyeti'nin yaşandığı dönem Türk coğrafyasında, dönemin şartları gereği mücade-

leci bir yapıya sahiptir. Kırk Kız Destanı'nın teşekkül ettiği dönem, Moğol/Kalmuk –Kıpçak çatışması, Çarlık Rusyası'nın yayılmasının olduğu bir dönemdir. Destana konu olan Karakalpak toplumu, bu çatışmalarda topyekûn bir mücadeleye girişmiş, burada kadınlar da aktif olarak yerlerini almıştır. Kırk Kız ve destanın kahramanı olan Gülayım, tarihî bir figür olmasa bile Karakalpak Türk kadınının kahramanlığının temsilcisi olarak destanlaşmıştır.

KAYNAKÇA

- Altın Yıldız, N. (2020). Türk Kültüründe Atalar Kültü. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.
- Bars, M.E. (2014), Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri, International Journal of Languages' Education and Teaching, 3. 123-140.
- Çetin, İ. (2004). Kazak Türkleri Arasında Yaşayan Mitik Anlatımlar, Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan. Ankara: G.Ü. Vakfı Yayınları. 245-254.
- Çetin, İ. (2015). Dede Korkut'ta Örgüt, Lider, Yönetici ve Fonksiyonları, III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi Dede Korkut ve Türk Dünyası Bildiriler Kitabı. İzmir: Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayını. 363-372.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). Türk Dünyası Epik Destan Geleneği. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dilek, İ. (2007). Altay Destanları-3. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Duymaz, A. (2007). Oğuz Kağan Destanından Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler, Milli Folklor,76, 50-58.
- Esin, E. (2001). Türk Kozmolojisine Giriş. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Fedakar, P. (2016). Türk Boylarının Destanlarında Kadın Başkahramanlar. İzmir.
- Gömeç, S. (2016). Uygur Türklerinin Destanları ve Kültürü Hakkında, Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi. 2016/7, 46-54.
- İbrayev, Ş. (1998). Destanların Yapısı (Akt. A. A. Çınar), Ankara: AKM Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1998). Türk Millî Kültürü, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ögel, B. (2003). Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)-I. Ankara: TTK Yayınları.
- Özcan, D. (2021). Kadın Kahramanların İzinde Türk Destanları. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 5(3), 99-115.
- Reichl, K. (2002). Türk Boylarının Destanları (Çev. M. Ekici). Ankara: TDK Yayınları.
- Şahin, H.İ. (2011). Türkmenistan Sahası Destancılık Geleneği Ve Türkmen Destanları. Konya: Kömen Yayınları.
- Şaryar (1956). Kırk Kız. Nukus.
- Uygur, C. V. (2007). Karakalpak Destanları-Kırk Kız Destanı. Ankara: TDK Yayınları.
- Yıldırım, D. (1998).Türk Bitiği -Araştırma/İnceleme Yazıları/. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, S. (2006). XVI-XX. yüzyıllarda Karakalpak Türkleri Tarihi. Ankara: TTK Yayınları
- Yücel Çetin, A. (2018). Dede Korkut Kitabında Aile Bireyleri ve Sorumlulukları, Prof. Dr. Alemdar Yalçın Armağanı. (Ed. K. Deniz vd). Ankara: Akçağ Yayınları. 156-172.



Doç. Dr. Mehpara ALIYEVA

Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi /
mehparaaliyeva@gmail.com

CALIL MAMMADGULUZADE YARATICILIĞINDA AZERBAIJAN KADINI- NIN KAMU HAYATINDAKİ ROLÜ

Anahtar Sözcükler: Kadın, Yaşam Biçimi, Çevre,
Yaratılış.

ÖZET

Azerbaycanlı kadının durumu Azerbaycan şair ve yazarlarının eserlerinde her zaman önemli bir yer tutmuştur. C. Memmedguluzade zamanında durum tamamen farklıydı. Kadın hak ve özgürlükleri sorunu tüm ciddiyeti ile gündeme geldi. Müslüman kadının içinde bulunduğu kötü duruma üzülen C. Mammadguluzade, onu diğer milletlerden olan kadınlarla karşılaştırdı ve farklılıkları ve çelişkileri gönül yarasıyla belirtti.

AZERBAIJANI WOMEN'S ROLE IN PUBLIC LIFE IN THE CREATIVITY OF JALIL MAMMADGULUZADE

Keywords: Woman, Mode Of Life, Environment,
Creation.

ABSTRACT

The article has been devoted to the role of Azerbaijani women in public life in the creativity of Jalil Mammadguluzade. In the pattern of characters from his different works the view point of the writer about the status of the women in society is reflected, and such problems like social justice and absence of civic rights ets are touched.

GİRİŞ

Kadına karşı tavır meselesi, Azerbaycanlı kadının durumu Azerbaycan şair ve yazar-

larının eserlerinde her zaman önemli bir yer tutmuştur. "Kitabi Dede-Korkut" destanının kendisi ve dahi Nizami Gencevi'den bu yana pek çok belagat sahibi bu konuyu ön plana çıkarmış ve başka açılardan değerlendirmeye çalışmıştır.

Ancak C.Memmedguluzade zamanında durum tamamen farklıydı. Kadın hak ve özgürlükleri sorunu tüm ciddiyeti ile gündeme geldi. Bunları örtbas etmek, basında ve kurguda abartmak büyük cesaret ve risk aldı. Azerbaycan edebiyatında bu konuya C. Memmedguluzade'ye kadar şu kadar değinilmediği doğrudur. Daha doğrusu, "Mirza Fatali'nin komedilerinde Doğulu kadın ilk kez sahneye çıktı, konuştu, güldü, ağladı ve ilk kez erkekler arasında çıktı" (**Məmmədquluzadə**, 1985, s.847). M.F.Ahundov'un çalışmalarından bir dizi ilerici özellik alan C. Mammadguluzade'nin onu gururla "sevgili ustamız" olarak adlandırması tesadüf değildir. Ancak mevcut durum, Doğulu kadının durumu, yaşadığı iğrenç sosyal ortam, kölelik, kanunsuzluk vb. kaldıkça C.Memmedguluzade bu konuya geri dönmek ve tüm gücüyle halkın dikkatine sunmak zorunda kaldı. C.Memmedguluzade'nin "Danabaş Köyü Öyküleri", "Ölümler", "İran'da Özgürlük", "Han'ın tespahi", "Konsül'ün karısı", "Molla Farzalı", "Pirverdi'nin horozu", "İki koca" ve diğer drama ve feuilletonlarda kadın konusu ele alınmaktadır.

C.Mammadguluzade'nin sunduğu görüntüler, onun sanatsal hayal gücünün ürünü değil, çağdaşlarının gerçek hayatta var olan görüntüleridir. Dolayısıyla kadın özgürlüğü sorunu onun çalışmalarında daha ön planda belirmiş ve tamamen yeni bir içerik ve biçim kazanmıştır (**Məmmədquluzadə**, 1985, s.79).

Büyük düşünür şöyle yazdı: "Doğu kadınlarının sorunu benim sorunumdur. Hayatım boyunca yazdığım eserlerin çoğu Doğulu kadınlar konusunda oldu. Bu yüzden "Doğulu kadınların" acısını herkesten daha iyi anlıyorum. Kuşkusuz Mirza Celil, "Doğulu kadın" derken,



her şeyden önce Azerbaycanlı bir kadını kastetmiştir. Böylece 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında Azerbaycan'ın her yerinde, tüm şehir ve köylerinde kadınlar cehalet ve eğitimsizlik nedeniyle dayanılmaz koşullarda yaşadılar. Hem ailede hem de toplumda haklarından tamamen mahrum bırakıldılar.

"... Kadının özgürlüğü, onu hareketsiz ve haksız tutan değerlere karşı yöneldi. Kadınların toplumdaki sosyal statüsü, geleneksel kültürel değerlere dayanıyordu. Bu değerler, kadınların eğitim almalarına, kişisel hayatlarını özgürce tanımlamalarına, sosyal hayata katılmalarına, haklarını talep etmelerine olanak tanımakta ve tam tersine kız çocuklarının okuma yazma bilmemesi, yaşlı erkeklerle zorla evlendirilmelerine, dövülmelerine ve sömürülmelerine imkan sağlıyordu..." (Məmmədquluzadə, 1961, s.121).

Genel olarak, "Danbaş köyünün hikayeleri" adlı eser, bir köy veya ilçe değil, XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başlarında bir Azerbaycan köyünün ve bir Azerbaycanlı köylünün tipik bir görüntüsünü verir. Belki de köyün kendisi ve trajedileri burada insanlardan daha tipiktir. Bu köy anlatıldığı gibi Şirvan, Karabağ, Şeki ve Mugan'da (Məmmədov, 1963, s.161) bulunuyordu.

Müslüman kadının içinde bulunduğu kötü duruma üzülen C. Mammadguluzade, onu diğer milletlerden olan kadınlarla karşılaştırdı ve farklılıkları ve çelişkileri gönül yarasıyla belirtti.

Azerbaycanlı kadınların aile içinde olduğu kadar kamusal yaşamdaki rolü de sıfırdı. Herhangi bir kamu işinde veya seçim organlarda temsil edilme hakları yoktu. Şeriat hükümlerini diledikleri gibi tefsir eden mollalar ve ahundlar, bunu kesinlikle yasakladılar.

Calil Mammadguluzade'nin ideali, kadınları toplumun eşit üyeleri olarak özgür görmek, kamusal yaşamdaki önemli rollerini sağlamak, onları geçmişin zararlı uygulamalarının prangalarından ve dini şahsiyetlerin

sahte propagandalarından kurtarmaktı. Ömrünün sonlarına doğru, bu idealleri benzersiz bir şekilde eserlerine yansıtmış, sadece bir yazar değil, aynı zamanda bir vatandaş ve militan bir konum ortaya çıkarmıştır. Azerbaycan kadınlarının kurtuluşu, kamusal yaşama ve eğitime katılımları için mücadelede verenler dini şahsiyetlerin ve gerici aydınların, cahil ve muhafazakar güçlerin direnişiyle karşılaşmak zorunda kaldılar. Bütün bu saldırılara rağmen büyük yazar yine de hak savunucularının, emekçilerin ve mahkûm milletlerin sevgisine güvenerek, "Doğru söze can kurban" diyerek doğruyu söylemekten geri durmadı (Hüseynov, 1977, s.17).

KAYNAKÇA

- Məmmədquluzadə C. Əsərləri. 6 cildə, IV c. Bakı: 1985.
Məmmədquluzadə C. Mirzə Fətəli Axundov və qadın məsələsi // Molla Nəsrəddin: Felyetonlar, məqalələr, məktublar. Bakı: 1961.
Məmmədov M. C.M-nin bədii nəsi, Bakı: 1963.
Hüseynov F. Adi əhvalatlarda böyük həqiqətlər. Bakı: 1977.



Mehriban ELEKBERZADE

Yuğ Devlet Tiyatrosu Sanat Yönetmeni, Bakü, Azərbaycan.

XXI əsr – qadınların zəfər əsri adlanır.

Alp kadın deyərəkən...gözümüz önündə canlanan qadın örnək nümunələri var. Türk dastanlarında, qəhrəmanlıq salnamələrində, çox az olsa da...real həyat yaşamımızda QADIN böyüklüyünə şahidik. Əslində məqsəd də, bu TürkQadını örnəyini, gücünü bugünə daşımaq... yenidən, bir daha ALP Qadın obrazını real yaşamda görməyi hədəfləyirik.

Hər bir kişinin (erkeyin) yanında mütləq bir QADIN var. Yəni Türk erkeyi ilə Türk qadını bir-birinin ayrılmaz bir parçası olaraq qəbul edildiyi bir gerçəklikdir. QADIN bu erkəyin həyatında (həmçinin cəmiyyətin formalaşmasında) danılmaz rol oynayır. Biz sədaqəti, fədakarlığı, cəsarəti ilə mücadilə edə bilən, zəfər əldə edən qadınlarımızdan bəhs etdikcə... dastan və rəvayətlərdəki...tarix və toplumsal həyatdakı ALP KADIN ideal TİPİNİN öyrənilməsinin, örnək qadın kimliyinin aşılmasının amacındayıq. Təbii ki tarixi qəhrəmanlarımız yetərinçə qədərdir. Amma içində yaşadığımız əsrin bəlkə də yetərinçə tanınmayan mərd qadınlarından bəhs etmək daha dogru olar-deyə zənn edirəm.

Tarixin istənilən dövrünə təsiri danılmaz olan qadınlarımız geridə qoyduğumuz yüzilliyi də uğurları ilə parlamağı bacarıb. Onların hakimiyyətdə təmsil olunması, və yaxud böyük uğurlara imza atması yalnız fenomenal qabiliyyətləri nəticəsində mümkün olmuşdu. Yaxın keçmişimizdə öz sözünü deyərək gələcəyimizə yön vermiş və ölkəmizin adını bütün dünyaya eşitdirməyi bacarmış azərbaycanlı qadınlardan beşini birlikdə xatırlayaq. Şərqdə ilk qadın təyyarəçi Leyla Məmmədbəyova, Kinomuzun ilk qadın aktrisası İzzət Orucova... həm ilk qadın neft mühəndisi, həm də ilk kimyaçı akademiki idi. Şərqin ilk qadın kinorejissoru Qəmər Salamzadə.... Şərqdə ilk balerina Qəmər Almaszadə...Şərqin İlk qadın bəstəkarı Şəfiqə Axundova...

QADINlarımız bu gün də tarix yazmağa davam

edir. Mən bu gün ağıl, istedadlı, cəsur fəaliyyəti ilə tariximizdə İZ qoyan qadınlarımızdan öncə, Ləyaqəti ilə bizə örnək olan Şükriyyə xanımı sizə tanımaq istəyindəyəm. Və mən tam məsuliyyətim ilə bu siyahıya bir rejimin və cəza mexanizmi ilə qurulan repressiya maşınının insana verə biləcəyi əzablara rəğmən, Qadın ləyaqətinin və sədaqətinin canlı heykəli Şükriyyə Axundzadədən bəhs edəcəm.

"Gözəl qadın, insanın ruhu, ağıllı qadın erkeğin eşi" –deyirlər. Ən sosial birlik AİLƏ olduğunu qəbul etsək və AİLƏnin təməli qadından başlayırsa...mən sizə RƏVAYƏTƏ bənzər bir LƏYAQƏT hekayətindən bəhs edəcəm.

Qəhrəmanım : Şükriyyə Axundzadə...bu gözəl türk qadınının Ləyaqəti və bu ləyaqəti qorumaq üçün verdiyi mücadilə məni o qədər heyran etdi ki...mən Şükriyyənin sonbeşiyi Yılmaz Axundzadədən eşitdiyim bu ağırlı əhvalatları bir ssenari halına saldım. Sizə bəhs edəcəyim bu yazı əslində mənim ssenarimin bir parçasıdır. Nəzərinizə çatdırım ki...mən də qadın sənəti kimi heç də populyar olmayan REJİSSORam. Represiyaya... Dağılmış ailələr. Pərən-pərən düşmüş doğmalar. Sibirə doğru dayanmadan "20-25 illik cəza ilə" insan yükü daşıyan sürgün yüklü qatarlar. Üçlüyün 15 dəqiqəlik məhkəməsinin verdiyi ÖLÜM Hökmü ilə güllələnib qanı dənizə axıdılan "günahsız qurbanlar." ...keçmiş SSRİnin bütün nöqtələrində təşkil edilmiş yetimxanalara dağıdılan yiyəsiz körpələr...Valideynlərindən imtina edilmişlər...və s.. Bu XX əsrin 37-ci illəri adlanan zamanının sovet ailəsi paradıqmasında AİLƏ tablosudur. 1937 ci illər haqqında qısa bir giriş...

Zamanə çətin zamanə idi. Stalin represiyaları sanki bitməyəcək kimi uzun yol gedirdi...hələ demək olar ki yenidən başlanmış bu YOL ... 1953 ilə qədər yol gedəcəkdi.

Beyin, şüur fəaliyyəti nəzarətə götürülmüşdü. Akademiklər, professorlar, azad, sərbəst fikir yürütmək iqtidarında olan hər kəs və xüsusən də emosiyalara təsir edə biləcək ədəbiyyat, bilim adamları "Barbarossa" planına bənzər sürətli bir gedişlə qısa zamanda susdurulmalı idilər. Bu hadisələr Stalinin baxış bucağından təhlil edilsə, sovet hakimiyyəti üçün xeyli "təhlükəli" qüvvələr meydana gəlmişdi. 20 illik hakimiyyət



zorakı fəaliyyəti ilə özünə çoxlu düşmən qazanmışdı. "Sovetizm" (əlbəttə ki Stalinizm üçün) nəzəriyyəsi təhlükədə idi. (Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, SSRİ-nin tərkibində türk kökənli millətlər çoxluq təşkil edirdi. Və nədənsə bu türk kökənli daha çox hədəfdə idilər) Amma Stalin bu "düşmən"lərə hakimiyyət müxalifləri kimi baxsa da, onlara biləcək başqa ad qoydu: "Xalq düşmənləri". Bu çoxluq təşkil edən, onların hakimiyyəti sayılan proletariati daha çox qəzəbləndirməyi hədəfləyirdi. Bu adın mənfi cazibəsi radiasiya effekti idi. İnsanlar arasında zəhərli və zərərli münasibətlər formalaşırdı.

"Xalq düşməninin ailəsi", "Xalq düşməninin əsərləri", "Xalq düşməninin həmfikirləri" — hamısı məhv edilməli idi.. Repressiya olunanlar müxtəlif "günah", müxtəlif maddələrlə "əsaslandırılan" "cinayətlərin" (türkcü, millətçi, dindar, trotskiçi, agent, burjua) sahibləri və onların AİLƏləri idi. İllər keçməsinə baxmayaraq Repressiyanın mənəvi-psixoloji travmaları, insan şüurunu, təfəkkürünü, ali hisslərini iflic vəziyyətə salan zərbələri hələ də sağalmaq bilmir. Belə ki...Ailələr dağıdılırdı. Ər güllələnir, xanımı məhz "xalq düşməninin arvadı" olduğuna görə, uşaqlarından, evindən qoparılib sürgünlərə göndərilir, əmlak müsadirə edilir, uşaqlar məktəblərdən ...ailə üzvləri iş yerindən qovulur...ən yaxınlar isə mütləq 8-10 il həbsxana həyatı yaşayır, körpələr, yeniyetmə övladlar bir-birindən ayrılaraq müxtəlif yetimxana adlı müəssisələrə göndərilirdi. Ocaqlar söndürülür, nəsil-kök...nəcabət genefondu tar-mar olunurdu...

O zaman üçün..DÜŞMƏN deyə günahlandırılan ziyalıların böyük əksəriyyəti, (xüsusən Azərbaycanda) "türkcü" olduğu üçün tamamilən yox edilirdi.

"Repressiya şiddətinin çox tragik həbs situasiyaları olurdu. Bir çox adamları istirahətə getdikləri şəhərlərdə, iş yerində yaxalayıb aparırdılar. Bəzilərini həkim müayinəsindən, səhnədən, konsert və tamaşa prosesində, hətta kitabxanalarda... küçədə, dükanda tuturdular. Amma, əsasən, gecə "yaxalamaları" daha ağır, daha travmalı olurdu. Hər bir ziyalı...hər gecə səksəkə içərisində yatır...səhəri zülmə açırdı. Bu işi daha çox gecə görürdülər. GECƏ QORXUSU effekti daha güclü idi. Qəflətən səni yuxudan oyadırlar, kobud əl çiyindən yapışdırıb səni silkələyir, işığı düz gözünə salırlar...

Qorxulu simalı adamlar yatağını dövrəyə alır. Qara maşına basıb qaranlığa gətirib atırdılar. İşgəncədən işgəncəyə adam üzü görürdülər. Əksər hallarda heç bir məhkəmə keçirilmirdi, həbslər barəsində məlumat verilmirdi. Adamlar bir qayda olaraq gecələr yoxa çıxırdılar. Adlar siyahılardan silinirdi, gördüyün işlərlə bağlı fakt və sənədlər hər yerdən pozulurdu, mövcudluq faktın inkar olunurdu, həmişəlik unudulurdun." (C.Oruel."1984")

Çox zaman isə SƏNə və AİLƏnə uzun uzadı məhkəmə qururlurdu. Ən çox da millətine, yurduna daha kökdən bağlı olanlar... Faydalı və gərəkli adamların həbsi mütləq idi. KAMİL insan axtarışı daha çox gündəmdə idi. ZİYALI insan hədəfdə idi. İllah da...o insan Müstəqil ölkə, azad məmləkət sevdalısı idisə... İllah da o İNSAN Cümhuriyyət qurucularından idisə..artıq mübahisəyə ya sübuta heç bir ehtiyac görmürdülər. Bu səbəbdən tutulan şəxslərin nəinki özünə, onun ailəsinə də RƏHM yox idi. Alimləri "vətənə xəyanət" üstündə həbs edir və güllələyirdilər. Əlbəttə, sovet imperiyası miqyasında aparılan kütləvi repressiya hərəkəti səbəbsiz deyildi. 1930-cu illərdə türkcülük, turançılıq və s. bu kimi irimiqyaslı hərəkəti daha ciddi ictimai-siyasi proseslərlə əlaqəsi vardı. Əslində Stalin bu oyanışı, sosializm yalanından imtina meylini açıqca görürdü...həm də bunun nələrə səbəb olacağını aydın anladığından YOX etmək işinə keçmişdi. İnsan yoxdur-problem də yoxdur...deyə Qan üstündə qurduğu hakimiyyəti qan tökə-tökə yaşatmalıydı!

Zamanı çox çətin zamanə idi. Əsil nəcabətindən imtina etdirirdilər...bütün düşüncə və prinsiplərini pozub, yerində manqurt canlı formalaşırdırdılar. Bütün nəslə darmadağın edərək ucsuz-bucaqsız SSRİ buzluqlarına səpələyirdilər. Əgər sən Xalq düşməni, Pantürkist ittihamı qazanmısan sa...HƏYAT bitmişdi. AİLƏn üçün isə Yaşam üçün YOL qoymurdular. Ziyalıların böyük əksəriyyəti, (xüsusən Azərbaycanda) "türkcü" olduğu üçün yox edildi. SSRİ Elmlər Akademiyasının böyük alimlərindən bir çoxu da bu "suç" üstündə məhv oldu.

Bəli...1937-ci il tufanından heç kim Əhməd Cavadı da xilas edə bilməzdi. Cümhuriyyəti şeirlərində quran... Milli istiqlal şairi Əhməd Cavad Azərbaycan Cümhuriyyəti ilə Türkiyə arasında ilk əlaqə yaradanlardan biri olub, 1918-ci ildə



Bakiya gələn türk ordusunu salamlayıb. Onların şərəfinə "Türk ordusuna", "Bismillah" şeirlərini yazıb..."Çırpınırdı Qara dəniz", "Müstəqil Azərbaycan Cumhuriyyətinin HİMNİ"nin müəllifi Əhməd Cavad 1928-29-cu illərdə, 36-37 yaşlarında "pantürkizm"də günahlandırılıb. "Çırpınırdın, Qara dəniz, Baxıb Türkün bayrağına! "Ah!..." deyərdin, heç ölməzdim,Düşə bilsəm ayağına!" - Nə qədər səhih məlumatdır, bilmirəm...amma şair Rəfiq Zəka Xəndan deyirdi ki: "Bu şərqi dahi Atatürk çox sevirdi. Şərqi ilk dəfə dinlərkən Atatürkün gözləri yaşarmışdır." Böyük İSTİQLAL şairi Ə.Cavadı... " burjua yazıçısı, fitnə və təxribat dövrünün nümayəndəsi" kimi qiymətləndirilərək... bolşevizmin Türkiyəyə, türkcülüyə, türk birliyinə hücumu əlaməti olaraq... "Türkiyə casusu" da adlandırılıb. Və....nəhayət 1937 ildəki son həbsi bütün bu günahlandırmaların sonucu oldu.

1937-ci il iyunun 3-də şairin mənzilinə girib axtarış aparırlar. Əhməd Cavadın axtarış zamanı müsadirə olunan əşyalar ... əmlak siyahısında Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin, Buxarinin kitabları, H.Zeynallının, V.Xulufunun bəzi əsərləri, "Türk sözü" qəzeti, Çırpınırdı Qara dəniz, HİMN... "Dalğa" kitabçası, Şükriyyə xanımın qızıl bəzəkləri-yeddi qızıl beşliyi, dostlarının şairə bağışladığı iki ədəd suvenir-xəncəri göstərilir. 1937-ci ildə şairə qarşı irəli sürülən saxta ittiham əsasən oktyabrın 12-də ONA hökm oxundu. 12 oktyabrda başlanan məhkəmə cəmi 15 dəqiqə davam etdi və oktyabrın 12-dən 13-nə keçən gecə şairi güllələdilər.

SSRİ Ali Məhkəməsi Hərbi Kollegiyasının Səyyar Sessiyası tərəfindən " Əksinqilabi burjua millətçi təşkilatının işində iştirak etmiş, Azərbaycandakı mövcud üsyankar təxribatçılıq-terror-diversiya, millətçi təşkilata qoşularaq Sovet hakimiyyəti rəhbərlərinə qarşı terrorçuluq aktları və kapitalist ölkələri xeyrinə casusluq etməklə Sovet hakimiyyətini yıxmaq, Azərbaycanı SSRİ-dən ayırmaq məqsədi güdmüşdür" deyə günahlandırılıb , Ölüm Hökmü icra ediləndən sonra... Onun həyat yoldaşı Şükriyyə xanım isə "Vətən xaininin ailə üzvü" olduğuna görə Qazaxıstana, ALJİR-ə 8 il müddətində sürgün olunur. AMMA necə?

İçərişəhər, 6-cı böyük qala döngəsi, 12 nömrəli ev...

ARAYIŞ.....

Az.XDİK-i tərəfindən 4 iyun 1937 ci ildə əksinqilabi millətçi zərərli,vətən xaini Axundzadə Əhməd Cavad Məmməd oğlu həbs edilmişdir. Onun istintaqı 12 oktyabr 1937 ci ildə başa çatmış və o SSRİ Ali məhkəməsi Hərbi Kollejiyasının Səyyar Sessiyasının qərarı ilə GÜLLƏLƏNMİŞdi. Həbs edilənə qədər onunla yaşamışdır.

1-Onun həyat yoldaşı Axundzadə Şükriyyə Süleyman qızı,1902 ci ildə Batum şəhərində anadan olub, Acardır . SSRİ vətəndaşdır, təhsillidir, bitərəfdir, həbs edilməmişdir.

2-Niyazi 21 yaşında,tələbə -1917 doğumlu

3-Aydın-16 yaş,şagird- 1921 doğumlu

4-Tukay-14 yaş,şagird -1923 doğumlu

5-Yılmaz-2 yaş -1935 doğumlu

Rəhbərliyin 00486 № li qərarı ilə Axundzadə Şükriyyə Süleyman qızı vətən xaininin arvadı kimi həbs etmək və Bakı şəhərində,ümumi həbsxanada saxlamaq. Axundzadə Şükriyyə xanımın evində silah,qiymətli əşya və əksinqilabi ədəbiyyat götürmək məqsədi ilə axtarış aparılsın. Əşyalar müsadirə edilərək,dövlət büdcəsinə verilsin.

Az.SSR XDİK DTİ-nin rəis müavini dövlət təhlükəsizlik mayoru Borşev bu arayışı imzaladıqdan sonra ..1937 il tarixində 1887 №li ordere əsasən Böyük Qala küçəsi ev 12,mənzil 3-də axtarış aparıldı və Şükriyyə x HƏBS edildi.

Qapı döyülür, üç nəfər qara meşin paltarlı adam Şükriyyə xanıma "bizimlə getməlisən" deyir və çox çəkmir ki, Bakının boş küçələrindən keçib pay-piyada Bayıl qalasına sarı gedirlər. Şükriyyə gözünü açanda özünü kiçik, qaranlıq otaqda görür. Sonra müstəntiqin sorğu-sualı...

Şükriyyə Axundzadə kim idi? Əhməd Cavadın həyat yoldaşı, xanımı..."Xalq düşməninin arvadı"... vaxtı ilə knyaz qızı olan gözəl qadın.İndi isə bir xalq düşməninin arvadı.Onunla elə xalq düşməni arvadı kimi də rəftar edirdilər. Ə.Cavadın Şükriyyəsi ilə.

Şükriyyə taleyim, şükür xudaya...Səninlə gəzəram eldən-elə mən,

Bataram, çıxaram seldən-selə mən,

Düşəram ağıza, dildən-dilə mən...

Yaşaya bilmərəm, bir kərə sənsiz! - deyə vəsf etmişdi şair bir zamanlar sevdasını. İndi sən istintaq...fiziki əzab,işgəncə...Ə.Cavadın bir hissesi olduğu üçün.

Şükriyyə xanım sonralar xatırlayacaqdı ki: Nə-



hayət ki, mənə də içəri çağırdılar. Otaqda gödək boy, keçəl, seyrek dişli, sarı bıqlı kişi rus dilində... "Oho... knyaz nəvəsi, səni heç o bozqulaq şairə yaraşdıramadım. Nə görmüsən onda? Tüpür ona!" Mən danışmırdım. Kişi oturdu. Məni yenə ayaq üstə saxlayırdılar. Ayaqlarıma qara su yığılmışdı sanki. Artıq sutkalar idi ki... ayaq üstə saxlanılırdım. Elə bil ayaqlarıma dəyirman daşı keçirilmişdi.

Cavad əksinqilabçıdır. Onunla nəinki yaşamaq, - heç eyni soyadı daşımaq belə əksiklikdir. Ağillı olan qadınların hamısı vətən xaini ərlərindən də, onların soyadlarından da uf demədən imtina edirlər. Sənə nə olub? Knyaz qızı...

Və mənə RƏHM etdilər... istintaqların birində :

"Bizə göstəriş var ki, səni Axundzadə familiyasından çıxarıb, təzədən Bejanidze familiyasına qaytararaq. Deyiblər ki, ərizə yazıb Əhməd Cavaddan boşanmalısən. Yoxsa, uşaqlarını əlindən alıb, səni qarlı Sibirə sürgün edəcəyik." - təklif edilir.

Haşiyə çıxmaq istədiyim etnim məsələ... ACARA TARİHİ nə və Abaşidze (Bejanidze) aid... Acarlar macar kökündən gələn türkdir –deyə qəbul etsək.. .

Abaşidzələr- XVI əsrin sonlarından etibarən İslam dinini qəbul edərək Osmanlı İmperiyasının rəhbərliyi altında acarlara rəhbərlik edən Knyaz Abaşidzenin nəslindəndir. İbrahim (oğlu Aslanın doğumundan iki ay əvvəl) həbs olundu və Sibirə sürgün edilmişdi. Anası Şahəstər Bejanidze də Acarıstanın şimalında yaşayan aristokrat ailədən idi. Aslan Abaşidze 2004-cü illərdə Acarıstan Muxtar Respublikasının rəhbəri oldu. Və Şükriyyəyə qızlıq soyadı Bejanidze soyadına qayıdın- təklifi ediləndə məhz nəslindəki bu soyadına istinad edilir.

Şükriyyə xanım isə: ...Mən Ə.Cavada görə o knyaz dünyasını, öz doğma yurdumu, doğmalarımı atıb gəlmişəm. Sürgün qorxusundan boşanımdəyirsiz? Bilirəm ki, siz onu güllələyəcəksiniz. Mənim boşanma ərizəm ona sizin güllənizdən daha ağır olar. Mənim ondan ayrılmaq qərarımı söyləsəniz... o siz öldürməmiş öləcək-deyə bu təklifdən imtina edir. Onu nələr gözlədiyini (hətta güllələnmə mütləqliyini) Körpələrindən kənar ...təcrid edilməyi göz

önünə alaraq YOX- deyir. Beləliklə... 2 yaşlı Yılmazı (sonbeşiyini) Şükriyyə xanımın qucağından güclə ayırırlar. Çox sonra... 1954-cü ildə Şükriyyə xanım SSRİ Nazirlər Sovetinin Sədri Malenkova yazdığı ərizədə həmin gecə onunla birgə 3 övladının da həbs olunduğunu yazır. "14 oktyabr 1937 ildə gecə saat 2-də mənə və mənim 3 oğlum (böyük oğlum evdə yox idi) həbs edildi. Kiçik oğlum əmizdiriyimə görə... 4 ay mənimlə həbsxanada qaldı. XDİK (Xalq Daxili İşlər Komissarlığı) sədri Topuridze bunu qəti qadağan etdi. 2 yaşlı südəmər körpəmi məndən ayıraraq... çox ağır vəziyyətdə, qocalığına görə təqaüddən də məhrum edilən, ərimin 80 yaşlı anasına verdilər "

Şükriyyə sevdiyi insandan imtina etmədiyinə görə... ilkin müddətdə məşəqqətli Bayıl həbsxanasında yatır. Dəhşət və vəhşət qoxuyan həbsxanada. Sonra səkkiz il CƏZA kəsirlər... 1938-ci ilin fevralında bu həbs cəzasını çəkmək üçün Qazaxıstanın Akmolinsk bölgəsinə 8 il müddətinə sürgün edilir. Kod adı ALJİR olan məkana.

Aljir adının açıqlaması da ilginçdir. Bu biz bildiyimiz Əlcəzir (Aljir) deyil... bu Akmolinsk Laqer Jeni İzmenniki Rodininin (Akmoladakı Vətən Xainlərinin Arvadları Düşərgəsi) demək idi. Şükriyyə xanımın bu seçimində bu sürgün onun SAFİ-ni göstərdiyi vasitə idi. TARİX isə belə yazılırdı:

Bu arada yadıma bir rəvayət düşdü. Onu sizinlə bölüşmək istərdim...

Nemrudun əmri ilə Həzrəti İbrahimi yakmaq üçün yerüzündə ən böyük olan bir tonqal yandırılır. Bu zaman Nemrudun əmrinə dəstək olanlar tonqala quru ot... İbrahimə tərəf olanlar tonqalın yandığı yerə su daşır. Bir karınca sırtında daşıya biləcəyi qədər suyla atəşə doğru gedəndə... yuxarıdan uçan, dimdiyində quru ot aparən qarğa onu görür və alay etmək üçün sorur : sən o suyla hara gedirsən? Atəşi söndürməyə-deyərkə karınca cavab vermiş. Qarğa gülmüş...-sənmi o atəşi söndürəcəksən? Karınca addımlarını sürətləndirir və deyir: Söndürməyə mənim sırtımdakı su yetərli deyil, bilirəm. Əsas o deyil. Əsas odur ki, o odu söndürməsən də SAFİM bəlli olar. Əsas safımın harda olduğunu bilirtməkdir...

Qayıdaq 1937 illərə... Əslində zamanə sağ qalmaq üçün susmağı təlqin edirdi. Kimsəyə doğru



safını göstərmək olmazdı. Bu ölüm ya da sürgün demək idi. Amma Safını bildirmək istəyənlər çox az olsa da...vardı. Şükriyyə xanım kimi. Amma çox azdı...həddindən ziyadə az idi. Əksər Xalq Düşmənlərinin AİLƏSİ onlardan imtina edir,soyadını dəyişir...hamı ilə birgə həmin düşməne 9dünənki ata-ya, ər-ə... nifrət edirdi. Bu yolla sağ qalır...təhsilini,işini davam etdirirdi) Qayıdaq seçim edilmiş CƏZAya...

"Sürgün" adlı məşəqqətli cəza növünün mahiyyəti belə idi: Yüzlərlə ailə (qadın və uşaq) çirkli və ağzına qədər dolu vaqonlarda Orta Asiyanın çöllərinə göndərilirdi. Şaxtalı Sibirdə tək-cə ən doğma adamlarını ancaq yuxularda görə bilməsi bəs deyilmiş kimi..adi,ılıq hava...isti geyim belə xəyal idi. "Elə ilk eşolon.. 600 ailə yük vaqonlarında əsgərlərin müşayiəti ilə ömürlük yaşamaq üçün Orta Asiya çöllərinə yola salındı. Xüsusi qrafik üzrə Azərbaycandan Orta Asiya və Sibirə çoxlu sayda eşalonların yola salınmasına başlandı. Təkcə bir ildə Azərbaycanda "xalq düşməni" kimi 29 min nəfər güllələnmiş və ya Sibirə sürgün edilmişdi.

Şükriyyə isə canının hayında deyildi. Qarşıda onu nə gözləyir...onu da düşünə bilmirdi. Varlığına hakim kəsilən fikir-əzizlərinin fikri idi. Dörd oğlu kimsəsiz qalmışdı. "Görəsən başlarına nə oyunlar gəldi?" İki yaşlı balaca oğlundan isə daha çox nigaran idi. "Yeməyi, içməyi varmı görən? Kimin himayəsində,hardadır? Bəs görən Cavadı hara apardılar? Buraxdılarmı? Yoxsa onu da Sibirə apardılar? Sağdırmı? Hansı işgəncələrə məruz qalıb,ilahi?" Suallar çox...cavab isə yox idi.

Qazaxıstan çöllərinə doğru şütüyən qatarda böyük Əhməd Cavadın sevdiyi xanımı, abxaz knyazının qızı da var idi. Beş uşaq anası Şükriyyə xanım 47 qadınla birgə, bir vaqonda, ayaq üstə, güclə yerləşmiş halda 3 gün idi ki, ac-susuz yol gedirdi... Soldan sağa gedən ağzı qapalı, pəncərəsiz qatarda adətən dustaqlar aparılırdı. Bu çarəsiz sərnəşinlər – "dustaq" adlanan "sərnəşinlər" ac-susuz,artıq 3 gün idi ki, o məşum ünvan – "mənzil başına" çatmaq bilmirdi ki, bilmirdi. Kod adı "ALJİR" olan bu məkana doğru məsafəni qət edən bir böyük qadın, qatarın içində bir əşya kimi yerləşdirilmişdi. İstisna olaraq, gecələr bir tərəf üstündə yatmaq imkanı verilirdi. Dustaqlara RƏHM edilərək.. gecə subaşına çıxmağa 5 dəqiqə vaxt ayrılırdı. Məc-

buriyyət olsa da, məhkumun deyil, nəzarətçinin məsləhət bildiyi zaman seçilirdi. Ucsuz-bucaqsız Yol... bəzən stansiyalarda,bəzən isə çöllüklərdə qatar saxlanılırdı. Qadınlar həyəcan, bir az da qorxu ilə bir-birinə baxaraq sual dolu gözlər bir-birinin üzündə, bədənində gəzirdi. Nəzarətçinin "aşağı enərək sıraya düzülmək" əmri, onları bu dəfə də təşvişə saldı. Şükriyyə isə bu vəziyyətlərdə çox rahat idi. Səbəbi barədə bir az sonra...

Hamısı ad və soyad sırası ilə pilləkənsiz, hündür vaqondan atılmalı və düz durmağı bacarmalı idilər. Yoxsa, ən azı 2-3 dəyənək yeyəcəkdilər. Yıxılanda qaş-gözü partlayanlara, qolu, ya da ayağı zədələnənlərə də rəhm edilmirdi.

Artıq 5-ci stansiya idi. Çox kobud söyüşlər söyən nəzarətçi qadın... beşinci dəfə idi ki, onları stansiyadakı hərbiçilərə çörək və konserv əvəzinə satırdı. Bəli. Çox acı mənzərə idi...Saatla... ədədlə... kilo ilə... Alver edirdilər.

30 dəqiqəlik dayanacaqdan geri qayıdandan sonra, ancaq həmin qadınlara it payı bir enli kəsim qara çörək də atırdılar. Onların da çoxu onu xısın-xısın ağlayaraq, ya da göz yaşına yavanlıq kimi acgözlüklə yeyirdilər. Çox az qismi yanındakı bir-iki qadınla da "zəhmət haqqını" bölüşürdü.

Rahat davranışı ilə seçilən Şükriyyə yenə də geyimində,saçında və bədənindəki çirk və qoxuya görə "dayanacaq"da yenə də imtina ilə qayıdan Şükriyyə kobud nəzarətçi qadının möhkəm təpiyi və başından bir dəyənək zərbə aldı. Amma güllümsədi və öz-özünə pıçıldadı: "Şükür sənə, ilahi".

Nəzarətçi isə var səsi ilə: "Vətən xaininin qır qırıntıları...qəsdən eləmişən! Kimsə sənə yaxın durmasın deyə...YOL tapmısan. Səni sürgünə yox, güllələnməyə aparmalı idilər.Ziyankar! Sovet Dövlətinin ziyankarları!"

Şükriyyə ilə bir qatarda xeyli Azərbaycandan "Xalq Düşməni" gedirdi. Ən parodaksal hal bu idi ki...vaxtı ilə Ə.Cavada və onun xanımına düşmən nəzərləri ilə baxan və bunu heç də gizlətməyən bolşevik Ceyran Bayramova da vardı. Nəzarətçinin bu söyüş və sözlərindən sonra... Şükriyyə başını aşağı salıb, susdu. Ceyran isə hönkürüb ağladı. O, əsən əllərini Şükriyyənin əllərinə toxundurmaq istədi. Əlləri çatmadığından ayaqlarına yıxıldı. Dizin-dizin sürünüb, onun çirkli ayaqlarına sığınıb, daha çox hönkür-



məyə başladı.

Şükriyyənin "sultan" ədası əriyirdi. Buz kimi, emosiyasız halda, kimsəyə baxmayan...özü özüylə danışan QADIN. Vaxtilə...çox yaxın keçmişdə... Ceyran Bayramovanın Əhməd Cavadın qolundakı bəmbəyaz dərilili bu şux qadına baxaraq: ""Knyagina" (yəni Şahzadə-sultan) budur? Onu çiftliyə basarıq işləməyə, görək ondan nə qalır" sözləri qulağında cingildəyirdi.

Bir an gözləri onun qoluna bağlanmış xüsusi parçanın özünə də aid edilən eyniyyətinə sataşdı. Elə bil indi dərk etdi ki..o da Şükriyyə kimi eyni cəzaya məhkum edilib. Sifətində bir əzələ də tərpənmədi. Amma gözlərindən sakitcə axan göz yaşı birdən-birə bir kasa su kimi töküldü. Şükriyyə ona:"Dur otur" - dedi. Bir an sonra özü də ayağa durdu.Hələ də onun ayaqlarını buraxmaq istəməyən Ceyran, başını qaldırıb ondan mərhəmət diləyən gözləri ilə "Mənə kömək elə" - dedi. "Mən ora getmək istəmirəm!!! Sən, tək-cə sən nə etdinsə, oradan canını qurtardın. Mənə də de! Yol göstər!" Şükriyyənin ona yazığı gəldi. Hər nə olsa...yenə də qadındır.Özünü mənə düşmən bilsə də...qadındır-düşündü.

– Mənə bax, mənim bu görkəməmdən sən də iyənirsən, düzdür? Səncə mənim o stansiyalara getməmək imkanım var? Mənim istəyimi kim nəzərə alardı ki? Mən düşünüb yol tapdım. Mən hamının (bütün vaqonda olan 100-150 adamın) getdiyi ayaqyolunda (tualetdə) paltarımı çıxarıb ordakı çirkəblə isladır,sonra geyinirəm. Bu pislikdə mənə kim yaxın duracaq ki?

Gerçəkdən...nə zərif dərisinin bu pislikdən səpməsi,qızarması ... yara tökməsi,nə ürəkbulanıran qoxu Şükriyyəni stansiyada satılmaq qorxusu müqabilində BİR HEÇ idi. Əsas məsələ LƏYAQƏT idi. Safını belə göstərirdi bu qadın. Əhməd Cavadı belə məğrur edirdi. Bu qadın... bu al verin bir hissəsi olmadığı üçün günlərlə AC qalırdı. Bunun da yolunu çözmüşdü bu qadın. Aclığın nə demək olduğunu anladığından... paltarının içində gizlətdiyi kiçik bir sancaqla hər gün bir barmağını deşir...qanını sorurdu. Ürəyi bulanır, qusmağı gəlsə də...gözlərinə işiq gəlirdi. Aclıq hissi gedirdi. Mərd və mətanətlə SƏSSİZ SAVAŞINI davam edirdi. Doğrusu, daha sonrakı MÜCADİLƏsi daha dəhşətli idi. 8 İL... xüsusi düşərgə olan bu qadın düşərgəsindəki nəinki qadın..hətta insanlıqdan çıxmış qadınlarla yaşamaq... Açıqcası,mən bu mücadilənin nə

olduğunu bilsəm də, onu yazmaq,etiraf etmək bir qadın kimi mənim RUH halıma çox zor gəlir. Anlatmamı istərsinizmi?-bilmirəm. Amma bu insanlıq adına böyük zərbə...iblisə meydan oxumaqdır. Şəxsən mən bu gün bu mücadiləni davam edə bilərdimmi-bilmirəm. Amma o..Şükriyyə xanım etdi və bu mücadiləsi ilə geriye də dönməyi bacardı.

Qarşıda onu daha dəhşətli SÜRGÜNDƏki həyat gözləyirdi. Orda da SAG qalmaq mücadiləsi vardı. Orda da canı bahasına Əhməd Cavad sevgisi və sədaqəti varlığına hakim kəsiləcəkdi...Daha dəhşətli həyat hələ qarşıda idi. Bu sadəcə bir qadının bədənini və namusunu qorumaq deyildi. Bu həm də sevdiyi insanın ləyaqət və şərəfini qorumaq idi. Nazim Hikmət necə demiş...məsələ əsir düşmək deyil...məsələ təslim olmamaqdır. Şükriyyə TƏSLİM OLMURdu. Olmadı da...İllər sonra...düz 8 il məşəqqətli illər sonra yenidən Vətəninə döndü. SSRİ kimi nəhəng bir ölkəni qarış-qarış gəzərək...pərakəndə səpələnmiş övladlarını tapdı və yenidən Ərinin ata yurduna dönərək... həyatına davam etdi. Həyatın bu acı qismətinə təslim olmadı.

Qədim Türk atalar sözündə belə deyilir: "Birinci zənginlik sağlıq, ikinci zənginlik yaxşı qadındır". Şükriyyə Axundzadənin KİM olduğunu öyrəndikcə... Əhməd Cavad həddindən ziyadə, çox ZƏNGİN bir insan olduğunu deyə bilərik. Biz bir türk milləti olaraq,bir türk qadını olaraq baş verən dəhşətlərə tabe olmadıq, susmadıq, azad, müstəqil və böyük olmaq istədik və bu yolda öldük... Daha doğrusu, ÖLƏ BİLDİK! Örnək olan QADINlarımızla bir yerdə. Bu gün Türk qadını Şəhid olmuş ərinin cənazəsini özü çiyində məzarına aparır. Son dəfə onunla yol yoldaşı-həyat yoldaşı olduğunu sübut edir. Övladının ölümünü "Vətən SAG olsun" la qarşılayır. Yenə də bir rəvayəti xatırlamaq istərdim... Belə rəvayət edirlər ki, bir dəfə Əmir Teymur bir şəhərə hücum etmək ərəfəsində, şəhər əhalisinə xəbər verir ki, sabah şəhərə hücum edəcək. Odur ki, qadınlar özü ağırlığında nə varsa götürüb çıxırlar. Onlar da verilən bu fürsətlə atalarını, qardaşlarını, oğullarını və ərlərini götürüb şəhəri tərk edirlər. Bəzisi yaralı halda çiyində, bəziləri isə meyidini ən qiymətli yük kimi... Bunu gözü ilə görən hökmdar daha bu şəhərə hücum etmir. Əhalisini isə bağışlayır. Dünyanı gücü ilə MAT qoyan bir sultanı fikrin-



dən daşındıran QADIN...

Bu qadınlar ləyaqət və şərəfləri ilə bütün top və mərmilərdən, ölüm və işgəncələrdən daha güclüdür. Demək ki...Ləyaqəti qorumaq seçimini etmək mütləqdir. Nə qədər zor olsa da.

Ruhunuz şad olsun gözəl və mərd Türk qadını!

KAYNAKÇA

SSRİ Qanunu. 1926-cı il RSFSR Cinayət Məcəlləsinin 58-8, sonra isə 1935-ci il "Vətənə xəyanət edənlərin ailə üzvləri haqqında"

История музея «АЛЖИР»

<https://museum-alzhir.kz/ru/o-muzee/>

istoriya-muzeya-alzhir

<https://museum-alzhir.kz/ru/>

"ALJİR": istiqlalın namus və qan bahası – I HİSSƏ

<https://lent.az/news/315845>

"ALJİR": istiqlalın namus və qan bahası – II HİSSƏ

<https://lent.az/news/316113>

"ALJİR": istiqlalın namus və qan bahası – III HİSSƏ

<https://lent.az/news/316209>

SSRİ Qanunu. 1926-cı il RSFSR Cinayət Məcəlləsinin 58-8, sonra isə 1935-ci il "Vətənə xəyanət edənlərin ailə üzvləri haqqında"

История музея «АЛЖИР»

<https://museum-alzhir.kz/ru/o-muzee/>

istoriya-muzeya-alzhir

<https://museum-alzhir.kz/ru/>

"ALJİR": istiqlalın namus və qan bahası –

I HİSSƏ

<https://lent.az/news/315845>

"ALJİR": istiqlalın namus və qan bahası –

II HİSSƏ

<https://lent.az/news/316113>

"ALJİR": istiqlalın namus və qan bahası –

III HİSSƏ

<https://lent.az/news/316209>



HALİDE EDİP ADIVAR OTURUMU

9 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN





Dr. İlknur BAYRAK İŞCANOĞLU

Gazi Üniversitesi Türkçe Öğretim, Araştırma ve Uygulama
Merkezi, Ankara, Türkiye / ilknuriscanoglu@gazi.edu.tr / 0000-
0002-2849-4992

TARİHTE YAŞAMIŞ GERÇEK BİR ALP KADIN TİPİ "KURMANCAN DATKA"

Anahtar Sözcükler: Kadın, Alp Tipi, Datka,
Kurmancan.

ÖZET

Yaşam şekli insan karakterinin ve tavrının oluşmasında en önemli etkidir. Geçmişte atlı göçebe bir yaşam şekline sahip Kırgızlarda yaşam şeklinin etkisiyle savaşçı ruhlu, mücadeleci, vatanının çıkarlarını kendi çıkarlarından üstün tutan, bilgili, sezgi gücü yüksek, hem toplum hem de ailesi tarafından saygı gösterilen kişiler toplum hayatında yerlerini almışlardır. Bu özelliklere sahip kişiler arasında erkeklerin yanı sıra kadınların da benzer özelliklerle toplumsal hayatta yerlerini aldıkları görülmüştür. Yaşam şekli sonucu oluşan bahsi geçen özelliklere sahip kişiler "kahraman, yiğit" anlamına gelen alp sözcüğü ile nitelendirilmiş ve "Alp Kişi" olarak çalışmalarda tanımlanırken, bu özelliklere sahip kadınlar da "Alp Kadın" olarak isimlendirilmişlerdir. Ancak söz konusu özelliklere sahip alp kadınlar, bugüne kadar yapılan çalışmalarda; mitolojik anlatılarda, destanlarda, halk anlatılarında ele alınmış ve bu anlatılardaki kadın tiplerinden hareketle alp kadının özellikleri sıralanmıştır. Bu çalışmada ise tarihte yaşamış, gerçek bir alp kadın tipi olan, Kırgızistan'da ilk kez Datka unvanını almış ve vatanının çıkarlarını kendi çıkarlarından üstün tutmuş hatta bu uğurda oğlunun ölümünü bile göze almış Kurmancan Datka hakkında bilgi verilerek destanlarda tasvir edilen alp kadın olmanın özellikleri, tarihte gerçekten yaşamış Kurmancan Datka açısından değerlendirilmiş ve onun günümüzde Kırgızistan'da toplum hayatı içerisindeki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur.

AN ALP WOMAN TYPE IN HISTORY "KURMANJAN DATKA"

Keywords: Woman, Alp Type, Datka, Kurmanjan.

ABSTRACT

Lifestyle is one of the most important factors in the formation of human character and attitudes. In the past, some people in the Kyrgyz nation, who led a nomadic lifestyle with horses, held an esteemed role in society by virtue of their lifestyle, which was characterized by a warrior spirit, wisdom, strong intuition, and a perspective on life that put the interests of their homeland above their own, and they were respected by both the society and their families. Among groups of people with these character traits, it has been observed that the presentation of these traits in social life are not limited to the men alone but also are seen in the women. In studies, the men and women who possessed these character traits that were formed as a result of their lifestyle are referred to as "Alp Men", meaning "hero, valiant" and as "Alp Women", respectively. Alp women and these character traits they present have been discussed in various studies, where these female types have been defined on the basis of mythological narratives, epics, and folklore. This study presents information about a historical figure named Kurmanjan, a real alp woman type in the pages of history who was the first woman in Kyrgyzstan on whom the title of Datka (righteous leader) was conferred due to her willingness to put the interests of her homeland above her own interests and even risked the death of her son for this cause. Based on Kurmanjan Datka, the study also examines the characteristics of alp women described in epics and discusses her place and importance in the social life of today's Kyrgyzstan.

GİRİŞ

Kurmancan Datka, Kırgız tarihinde önem-



li bir isimdir. Bir kadın olarak general anlamına gelen "Datka" unvanını alan ilk kadındır. Onun bu unvanı alması elbette tesadüfi değildir. Hayatı, ailesi, içinde yaşadığı zaman, mekân... kısacası tüm olaylar Kurmancan Datka'nın bu unvanı almasına zemin hazırlamıştır. Kurmancan Datka, edebî eserlerdeki ana kahramanlar için söylenen "Alp tipi" ifadesinin tarihte gerçekten karşılığını bulmuş bir kişidir. Mehmet Kaplan Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar isimli çalışmasında tip ifadesi üzerinde dururken mesnevi, destan, roman, hikâye ve tiyatro gibi olaylara dayalı türlerde olayları gerçekleştiren asıl bir kahramanın varlığından bahseder. Ona göre bu edebî türlerdeki tipler önemlidir çünkü tipler toplum inandığı temel kıymetleri temsil etmektedir (Kaplan, 2001:5) Mehmet Kaplan, tiplerin temsil ettikleri sosyal değerler dolayısıyla da doğdukları toplum ile aralarında bir münasebet olduğunu dile getirir. Ona göre "Alp tipi" hayvancı toplumun ideal bir tipidir. Hareket ve dışa dönüklük bu tipin en karakteristik özelliklerindedir (Kaplan,2001:5). Kurmancan Datka, bir edebî eserde yer alan bir tip değildir ancak o tarihte gerçekten yaşamış ve edebî eserlerde dile getirilen alp tipinin özelliklerini taşıyan bir alp kadındır. Bu sebeple gerçek bir alp kadın olarak düşünebileceğimiz Kurmancan Datka'nın Mehmet Kaplan'ın da belirttiği üzere içerisinde yaşadığı toplumla bağı ona bu unvanı kazandırmıştır. Bu sebeple Kurmancan Datka'nın yaşadığı dönemi sosyal, kültürel ve tarihî açıdan ele almak doğru olacaktır. Çünkü alp tipi yaşadığı toplumla bir münasebet içerisinde dir.

Kurmancan Datka 1811-1907 yılları arasında yaşamıştır. Yaşadığı yıllar esas alındığında Hokand Hanlığı dönemi ve Çarlık Rusya dönemleriyle karşılaşılmaktadır. Hanlıklar dönemi; Buhara, Hive ve Hokand Hanlığının Türkistan'da var olduğu dönemdir. Özellikle Timur Devletinin parçalanmasından sonra Türkistan coğrafyasının son merkezî devleti yıkılır ve böylece toprak üzerinde bağımsız hanlıklar ortaya çıkar. Hive ve Buhara Hanlığına 1700 yılında Hokand Hanlığı da katılır (Keserci, 2020: 44). Hanlıklar döneminde

özellikle Hokand Hanlığı ve Buhara Hanlığı arasında anlaşmazlıkların olduğu görülür. Hanlıklar arasındaki bu anlaşmazlıklar Türkistan coğrafyasının bir bütün olmasını engellemiş ve ileride Çarlık Rusya'nın işgallerine olanak ve kolaylık sağlamıştır. Kırgızlar ise Hokand Hanlığı içerisinde yer alan topluluklardan biridir. Rus Çarı II. Aleksander'in 19 Şubat 1876'da çıkardığı beyanname ile Hokand Hanlığı toprakları Çarlık Rusya'ya ilhak edilmiştir (Aynakulova,2018:217). Rusların iktidarı sağlamlaştıkça yerli halkla ilgili Rus kanunları da acımasızlaşmış, bozkırın her yanına dağılan Rus memurlarını yerli halk ağırlamak zorunda kalmıştır. Bu dönemde rüşvet çok normal bir durum hâline gelmiştir (Kara, 2007: 331). Fakat Hokand Hanlığının ortadan kaldırıldığı sırada Güney Kırgızistan'ın dağlık bölgeleri, Pamir Alay Dağlarının halkı Rus Devletine boyun eğmemiş durumdadır ve bu boyun eğmeyen, direniş gösteren halkın başında Kurmancan Datka ve oğulları bulunmaktadır (Aynakulova,2018:218). Hem hanlıklar dönemindeki iç karışıkları hem de Çarlık Rusyanın politikaları ve işgalleri içerisinde doğmuş ve yaşamış Kurmancan Datka, alp kadın olma özelliğini de yaşadığı coğrafya ve yaşadığı bu karışık dönem vesilesiyle kazanmış görünmektedir.

Kurmancan Datka Kimdir?

Kurmancan Datka 1811 yılında Oş şehrinde Kırgız bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. İyi bir aile terbiyesi almıştır. Babası Mamatbay çiftçilikle geçimini sağlayan hâli yerinde bir Kırgız'dır. Kurmancan'ın belki de hayatının zorlu ve farklı olacağına ilk göstergesi babasının onu küçük yaşta yakın arkadaşı Törökül'un oğlu Kulseyit ile nişanlandırması olmuştur. Kurmancan 17 yaşında Kulseyit ile evlendirilir ama o, karakter olarak zayıf olan eşiyile hiç mutlu olamamıştır (Keserci, 2020: 46). Yaşadığı döneme göre Kurmancan düşüncüklerini açıkça ifade edebilen biridir ve mutsuz olduğu evliliğini daha fazla devam ettiremez ve her türlü cezayı da düşünerek baba evine geri döner. Kurmancan bütün zorluk ve tehlikeleri



de göze alarak zamanın çetin kanunlarına karşı direniş göstererek gece gündüz demeden dağlar tepeler aşarak baba evine döner (Aynakulova,2018:219). Kurmancan'ı belki de bir alp kadın tipi olarak görmenin bir başka dönüm noktası da 1831 yılında Hokand Hanlığında başvezirliğine kadar yükselmiş, Alay Bölgesini yöneten Alimbek Datka ile evlenmesi ile başlayan süreç olmuştur. Alimbek Datka Türkistan'daki tüm Müslüman halkı düşünen önemli bir devlet insanıdır. Kurmancan ile evlenince onun fikirlerine saygı duyar, pek çok konuda Kurmancan'ın fikirlerine danışır. Kurmancan'ın Datka olmasında, halk tarafından sevilip saygı görmesinde eşi Alimbek'in bu tavrı ve duruşu son derece önemlidir. Kurmancan sadece Kırgız halkı arasında değil, devlet işlerine de katılarak siyasi bir rol üstlenmiş ve komşu ülkelerden de saygı görmüştür (Keserci, 2020: 46). Kurmancan Datka, eşi askerî seferde iken ya da görevi gereği Hokand Sarayı'nda iken Alay halkına önderlik de yapmıştır (Aynakulova,2018:220). Eşi Alimbek'in 1862 yılında öldürülmesiyle de başlayan süreç onun hayatını farklı bir yere getirmiştir. Kurmancan Datka'nın hayatındaki dönüm noktaları sıraladığında:

- Babasının onu küçük yaşta, arkadaşının oğluyla nişanlandırması
- On yedi yaşında istemediği bir kişi ile evlilik yapması
- Her şeyi göze alarak baba evine geri dönmesi
- Alimbek Datka ile evlenmesi
- Eşinin öldürülmesi
- Oğlunun idam edilmesi

Tüm bu yaşadıkları onun alp kadın oluşunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Kurmancan Datka'ya tarih içerisinde verilen Datka unvanının yanı sıra Alp Kadın unvanını da onun için söylemek yerinde olacaktır.

Alp Kadın Tipi Kimdir? Alp Kadın Tipinin Özellikleri Nelerdir?

Alplık nedir? Türk Dil Kurumuna ait Türkçe sözlükte Alp kelimesi "yiğit, kahraman" anlamlarına gelmektedir. Yiğitlik ve kahramanlık sadece bedenen bir gücü değil de

akıl ve zihin boyutunda da bir gücü ifade edebilir şeklinde düşünmek mümkündür. Çalışmanın başında da belirtildiği üzere Mehmet Kaplan'ın tip tahlillerinde alp tipi hayvancı toplumun ideal bir tipidir (Kaplan, 2001:5). O hâlde konar göçerlik, hayvancılık, göç, alp tipinin oluşmasında önemli faktörlerdendir. Türk Dünyasındaki pek çok destan metni üzerinde yapılan çalışmalarda alp tipi, alp kadın tipi özellikleri sıralanmıştır. Alp kadın tipi, destan metinlerinde kadınlara verilen özelliklerden biridir. Özellikle farklı araştırmacılar tarafından destan metinlerinde yer alan kadın tiplerine ait farklı tipoloji çalışmaları yapıldığı görülmektedir. Genel olarak toplumsal hayatta kadının; anne, eş, kardeş, evlat olarak ele alındığı tipolojilerin yanı sıra destan metinlerine ait sınıflandırmalarda Alp Kadın tipolojisi ile de karşılaşılmaktadır. Çiğdem Akyüz Manas Destanında Alp Kadın Tipi başlıklı çalışmasında göçebe hayatın zorlukları karşısında hayatta kalmaya çalışan insanın yeteneklerini geliştirmek zorunda kaldığını ve bu durum sonucunda da Türk destanlarında Alp Tipinin ortaya çıktığını ifade eder (Akyüz, 2010: 172). Yine aynı çalışmada Alp Tipinin özellikleri şu şekilde açıklanır:

- Millî ve kutsal vatanseverlik ülküsünden ölünceye dek vazgeçmez.
- Karşısındaki düşman çok kuvvetli olsa da o kendini cesaretli, güçlü görür.
- Dürüst, cömert, erdemli ve namusludur.

Aynı çalışmada Alp Kadın Tipolojisi:

- Aktör Tipi
- Cinsiyet Tipi
- Sembol Tipi (Akyüz, 2010: 173). şeklinde sınıflandırılır.

Bu sınıflandırmadaki özelliklere göre ise aktör tipi savaşçı, mücadeleci ve korkusuz, vatanseverdir (Akyüz, 2010: 173). Cinsiyet tipi ise eşi ile sıkıntılara göğüs geren, anne olan ve çocuklarının eğitiminde önemli bir rolü olan kadındır (Akyüz, 2010: 174). Sembol tipi ise bilge, sözü dinlenen, namus ve erdem sahibi kadındır (Akyüz, 2010: 176). Tüm bu "Alp Kadın Tipi" özellikleri Kurmancan Datka için düşünüldüğünde alp kadın



tipi özellikleri onda görülür:

• **Vatansever ve Mücadeleci Ruh**

Kurmancan Datka, eşi Alimbek Datka'nın öldürülmesiyle birlikte Alay Bölgesi'nin yönetimini üstlenmiştir. Eşinin ölümüyle Datka unvanının ve görevinin gelenekler gereğince Alimbek Datka'nın ya kardeşine ya da ilk eşinden olan oğluna verilmesi gerekmektedir ama Kurmancan halk arasında o kadar çok saygı görmektedir ki eşinden sonra görev ona devredilir (Aynakulova, 2018: 221). Bu görevi üstlenmesinde kuşkusuz ki vatanseverliğinin ve mücadeleci ruhunun etkileri görülür.

• **Vatanına Karşı Hassasiyeti**

Eşi Alimbek Datka ile birlikte söz hakkına sahip olması, ona fikirlerini söylemesi de onun topraklarının siyasi meselelerine karşı hassasiyetini göstermesi noktasında önemlidir. Ayrıca Kurmancan Datka, küçük oğlu Kamçibek'in asılarak öldürülmesini durdurabileceken vatanının çıkarlarını oğlunun hayatından daha üstün görerek bu duruma herhangi bir müdahalede bulunmamıştır (Keserci, 2020: 52).

• **İleri Görüşlülüğü**

Rus işgallerine karşı Alay Bölgesinin halkıyla birlikte direnen büyük oğluna ise oğluna işgallerin bir soykırıma dönüşmesi tehlikesinin olduğunu ve durmaları gerektiğini bildirdiği mektubu (Keserci, 2020: 50) ileri görüşlülüğünün ve vatanseverliğinin bir başka görünüş şeklidir.

Selami Fedakâr ve Hüseyin Aksoy'a ait bir başka çalışma olan "Türk Destanlarındaki Kadın Tiplerin Tespit ve Tahlili" başlıklı çalışmada Kırgız destanlarında yer alan kadın kahramanlara ait bir eylem listesi sıralanır. Bu listede yer alan bazı eylemler şöyledir:

- Ailesine fayda sağlama
- Bulunduğu bölgeyi koruma
- Düşmanla mücadele etme
- Yöneticilik Yapma
- Zor durumdakilere yardım etme (Fedakâr ve Aksoy, 2019:108-109).

Tüm bu sıralanan eylemlerin ve özelliklerin hepsi Kurmancan Datka'da bulunmaktadır. Kurmancan Datka 96 yaşında vefat et-

miştir. Bugün Kırgız halkı onu anneleri olarak görmekte, onun mirasını gelecek nesillere taşımaya kendilerine bir görev edinmişlerdir. Kırgız Edebiyatında Kurmancan Datka'yı konu alan şiirler, romanlar yazılmıştır. Bugün Kırgızistan'da kullanılan 50 som' üzerinde de Kurmancan Datka'nın resmi bulunmaktadır. 2014 yılı yapımı Kurmancan Datka'nın hayatını konu edinen Kurmancan Datka filmi ise onun adını farklı kültürlerle duyuran önemli bir çalışmadır.

SONUÇ

Kurmancan Datka yaşadığı zamanın ve şartların neticesinde Kırgız halkının varlığını korumaya çalışmış, vatansever, ileri görüşlü, alp bir kadındır. Kadın olmanın verdiği şefkati ve merhameti yöneticiliğini yaptığı alay bölgesinde hakikaten gösteren, Rus işgalcilerle görüşebilen, fikirlerini açıklayan, yaşadığı dönemde yaşadığı bölgeye huzuru getiren, Datka unvanlı bir kadın yöneticidir. Bugün Kırgızistan'da Kırgız halkı tarafından çok sevilmektedir ve Kırgız kadını Kurmancan annelerini kendilerine örnek almaktadır. Hem Datka hem de Alp Kadın olan Kurmancan Datka, Türk Dünyasının önemli bir ismidir. Kurmancan Datka Kırgız halkı ve Türk Dünyası için yöneticiliği, anneliği, merhameti, vicdanı, vatanseverliği ve alplığı ile eşsiz bir örnektir.

KAYNAKÇA

- AKSOY, H., & FEDAKAR, S. (2019). Türk destanlarındaki kadının tiplerin Tespiti ve Tahlili: Kırgız Destanları Örneği. Milli Folklor, 16(124), 105-120.
- AKYÜZ, Ç. (2010). Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi. Mukaddime, 1(1), 169-180.
- AYNAKULOVA, G. (2011). Alay Dağlarının Melikesi Kurmancan Datha. Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 1(8), 217-230.
- KAPLAN, M. (1999). Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 "Tıp Tahlilleri". Dergâh Yayınları.
- KARA, F. (2007). Rusya'nın Kırgızistan'daki Koloni Siyaseti (1852-1917). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17(2), 329-340.
- KESERCİ, R. (2020). Türkistan Tarihine Damga Vuran Bir Kadın Lider: Kurmancan Datka (1811-1907). Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi, 1(1), 43-62.
- Türkçe Sözlük (1998). Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 91.

1 Kırgızistan'ın resmî para birimi.



Alper BAKICI

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bilim Uzmanı, Ankara, Türkiye /a.alperbakici@gmail.com/ 0000-0002-3123-9853

DUHA KOCA OĞLU DELİ DUMRUL BOYUNDA YER ALAN YÂD KIZI'NIN ALT TIPTEN MERKEZİ KAHRAMANA DÖNÜŞÜM SÜRECİ

Anahtar Sözcükler: Alt Tip, Deli Dumrul, Merkezi Kahraman, Ülkü Değer, Yâd Kızı.

ÖZET

Bu çalışmada Axel Olrik'in "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" çalışmasında yer alan zıtlık kuralı ile geçmiş-hâl ve kaos kosmos karşıtlığı merkeze alınarak, Duha Koca oğlu Deli Dumrul boyunda yer alan ve "Yâd Kızı" olarak nitelenen Deli Dumrul'un hanımının, alt tipten merkezi kahramana dönüşüm sürecinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Epik anlatıların incelenmesi konusunda yapılmış kuramsal çalışmalar, Türk destancılık geleneğine ait ürünlere de uygulanmakla birlikte, bu çalışmaların inceleme açısından bazen yetersiz kaldığı bir problem olarak görülmektedir.

Duha Koca oğlu Deli Dumrul boyunda işlenen epik anlatı, mitik temelli zihniyetten, dini temelli zihniyete geçiş sürecinde bireyde yarattığı çatışmalar açısından önemli bir destandır ve bu yönü ile Dede Korkut Kitabı'ndaki diğer boylardan ayrılmaktadır.

Boyda alp tipinin mitik temelli zihniyetinde ileri giden Deli Dumrul, kutsala kafa tutarak Tanrı'nın gazabıyla karşılaşmış, daha sonra mutlak güç karşısında aczini anlayarak tövbe etmiştir. Epik anlatı, kahramanın biyografisiyle aynı eksende ilerlerken, canına karşılık can arayışına geçen Deli Dumrul, olay örgüsünün işleyişinde geçmiş hâl'i simgeleyen anne ve babasından canına karşılık can aramış, fakat olumlu cevap alamamıştır.

Şimdiki hâl'i simgeleyen Yâd Kızı, boyda birden ortaya çıkarak özverişi ve cesareti sayesinde Deli Dumrul'a canını vermeyi kabul etmiş, merkezi kahramanın eylemlerinin devamını sağlayarak anlatının dönüm noktasını belirlemiştir. Bu noktada Yâd Kızı, alt tipten merkezi kahramana evrilmekte ve alp kadının erkeğine desteği ve fedakarlığı sayesinde Deli Dumrul canını kurtarmaktadır.

Sonuç olarak Deli Dumrul yiğitliğin ülkü değer hududunu aştıktan sonra çatışma yaşayarak aczini anlamış, alp tipinin yiğitlik hududu, Yâd Kızı tarafından tekrar hatırlatılarak ve alp tipinin yiğitlik anlayışı fedakarlıkla perçinlenerek, anlatı zirve noktaya ulaştırılmıştır. Yâd Kızının istedik alp tipi davranışı üzerinden ülkü değer tekrar olumlanarak, olay örgüsü istedik şekilde dönüştürülmüştür. Burada destanın kendi mantığı içerisinde düzensizlikten düzene, kaostan kosmosa geçiş sağlanmıştır.

YAD KIZI'S TRANSITION PERIOD FROM SIDE CHARACTER TO MAIN CHARACTER WHO TAKES PLACE IN DUHA KOCA'S SON DELİ DUMRUL CLAN

Keywords: Side Character, Deli Dumrul, Main Character, İdeal Value, Yâd Kızı

ABSTRACT

In this study, by centering contrast law that is placed in Axel Olrik's "Epic Laws of Folk Narrative" study and past status and chaos cosmos contrast, examining of Deli Dumrul's wife's process of transition from side character to center character who takes place in Duha Koca's son Deli Dumrul clan and who is described as "Yad Kızı" is aimed. The fact that speculative studies which were made in subject of examining of epic narratives are sometimes insufficient is seen as a problem in terms of examining of these studies along with being applied with products which are belong to Turkish storytelling tradition.

The epic narrative that is processed in Duha Koca's son Deli Dumrul boy is an important epic in terms of creating conflicts in individual in transition process from mythic based mind to religion-based mind and it is differentiated from other clans in the book of Dede Korkut in terms of its this side.

Deli Dumrul who progresses in soldier character's mythic based mind in clan faced with God's wrath by standing up to the holy and later he swore off by comprehending his insolvency against absolute power. While the epic narrative is progressing in the same circle with the main character's biography, Deli Dumrul who is in search of life for his life searched for life from his mother and father who represent the past status in proceeding of the plot, yet he could not have a positive answer.

Yad Kızı who represents the present status accepted giving her life to Deli Dumrul thanks to her devotion and courage by appearing in the clan suddenly and she specified the crux of the narrative by providing continuation of the actions of the main



character. At this point, Yad Kızı is evolving from side character to main character and Deli Dumrul saves his life thanks to woman soldier's support and devotion to her male. In conclusion, Deli Dumrul comprehended his insolvency by experiencing conflict after overcoming border of ideal value of bravery. The narrative is reached to climax by reminding Soldier character's border of bravery by Yad Kızı and by being clinched soldier character's understanding of bravery. The plot is converted to a requested form by revealing the ideal value again through Yad Kızı's requested soldier character behaviors. Here, transition from disorder to order, from chaos to cosmos is provided in the epic's logic itself.

GİRİŞ

Epik anlatılarda kahramanın biyografisi, kaynağını mitten alan kalıp davranışlar ile aynı hizada ilerlemektedir. Bu kalıp davranışlar aynı zamanda okuyucuya yaşatılan toplumun ortak zihin dünyasına dair bilgiler sunmaktadır. Merkezi kahramanın biyografisinde yer alan ülkü değer ve karşıt değerleri, sembol alt tipler belirlemede, kahramanın davranışlarını biçimlendirmek için ortam hazırlamaktadır. Epik anlatının devamı ülkü değer ve karşıt değerlerin çatışmasına bağlıdır. Bu çatışma, anlatının çekirdeğini oluşturmaktadır. "Epik anlatının beslendiği en önemli zihniyet dönemi mitik döneme ait öğelerdir. Mitik anlatılardan sonra ortaya çıktığı düşünülen destanlar mitik anlatılara göre daha reel ve somut bir yapıya sahiptir. Mitik unsurların motif olarak yer aldığı epik anlatılarda bu motifler anlatıya derinlik katar" (Temur, 2012: 2).

Bu epik anlatıların işlendiği destanlardan birisi de Dede Korkut Kitabı'dır. Orta Asya Türk destan anlatıcılığı geleneğinde kam, bahşı, bakşı, gibi isimler ile anılan destan anlatıcıları, eski Türk inanç sisteminin izlerini taşımaktadır. Toplumda saygı gören, danışılan bu bilge alp tipi, alp tipinin dışa dönük akıncı, cengâver ve yiğitlik özelliklerinin ya-

nında akli ve bilgisi ile topluma yol gösteren ulu kişilerdir.

İslamiyet öncesi Oğuz Kağan destanı'nda Oğuz'un yanında yer alan ve ona yol gösteren İrkil Ata ile ozanlık geleneğinin atası Oğuz Türklerinin bilge tipi Dede Korkut, kendi içerisinde ortak özellikler barındırmaktadır. "Dede Korkut anlatıları, alp ve bilge tiplerinin değişen zaman koşulları dolayısıyla senteze ihtiyaç duyduğu önemli bir zihniyet değişim dönemine tanıklık eder. Bu anlatılarda, insanın tarihsel kazanımları ve başarılarının simgesi olan yüce birey arketipini Dede Korkut simgeler" (Korkmaz, 2016: 14).

"Göçebelerin ululayıp kutsallaştırdığı bu Oğuz aksakallısı bozkır yaşayışının geleneklerini, karanlık geçmişe kadar uzanan askerlik törelerini çok iyi bilir. Kabile teşkilatını koruyan odur. Halkın atası, kabilenin reisi, bilgin, güçlü bir ulus ozanı ve hâkim olarak Dede Korkut'un tasviri kitabın başından sonuna değin tekrarlanır gider. Güç durumlarda hanlar ona danışırlar, hanlara ve kabileye öğütler veren, yol gösteren, içinden çıkılmaz gibi görünen güçlükleri çözen odur. Sözleri saygı ile yerine getirilen bir müşavir olarak tanındığı gibi kimliği kerametler sahibi bir kimse olarak da belirtilir" (Gökyay, 1973: 126-127).

Dede Korkut Kitabı birisi Dresden'de öteki Vatikan'da olmak üzere iki nüshası bulunan, destansı Oğuz hikâyelerinin anlatıldığı bir eserdir. Kitaptaki hikâyelerin konusu ayrı ayrı olmakla birlikte, her hikâyede ayrı bir beyin başından geçen maceralara yer verilir ve bununla birlikte hikâyeler bir bütünü teşkil edecek şekilde Oğuz toplumunun hayat şartlarını ele almaktadır. "Kitabın hikâyelerin bütünü ile çizilmiş bu tablo aynı devirde, aynı bölgede bir hanın etrafında belirli bir hanlık düzeni içinde toplanmış bulunan Oğuz derebeylerini canlandırmaktadır" (Ergin, 2011: 23).

Dede Korkut'taki insan tipi alp tipidir. Alp tipi dışa dönük bir karakter olarak, hareket etmek üzerine şekillenmiştir. Aranılan



vasıflar kahramanlık, yiğitlik ve atılganlıktır. Alp tipinde aranan vasıflar ile ilgili Kaplan (2011) "Alp tipinin geniş mekân adamı oluşu hiç şüphesiz hayvan sürüleriyle yakından ilgilidir. Bu tipin ve medeniyetin temelindeki esas unsur hayvandır. Göçebeyi göçer evli yapan hayvan sürüleridir" (45) yorumunu yapmaktadır. Verilen büyük ziyafette, "Şami otağını yeryüzüne dik[diren], ala sayvanı yeryüzüne yüksel[ten], Bin yerde ipek halıcası döşen[en] Bayındır Han tıpkı, Güneş bayrak, gök çadır diyen Oğuz Kağan yahut insanı öze Gök tenri ile asra yağız yer arasında gören Göktürk gibi dar mekânın değil, geniş mekânın adamıdır" (Kaplan, 2011: 45). "Bu tip düşünerek, bilerek sorunları çözmek yerine, eyleyerek, işleyerek çözmeye çalışan insandır" (Korkmaz, 2016: 18). Dede Korkut Kitabında ki yapı unsuru tek seslilik üzerine kuruludur. Tek sesli düşüncede kahraman bir fikrin usanmaz taşıyıcısıdır. Alp tipi, erkek egemen bir toplumun düşün dünyasına şekillendiren öğeleri içerisinde barındırır. Bu tip mert ve cesur olmalıdır. 'Ol zamanda bir oğlan baş kesip kan dökmese ad komazlardı' atasözünü toplumun idealize alp tipinden beklentilerini belirtmektedir. Bunun yanısıra göçer evli hayat şartı kadının da toplumdaki yerinde etkin rol oynar. Dede Korkut Kitabı'nda kadın evin dayanağı olan, iffetini koruyan, erkeğine sadık olan ve gerektiğinde alp tipi özelliklerini barındıran bir cengâver edasında yaşayan kahramandır.

Dede Korkut Kitabı'nın Mukaddime bölümünde kız ve oğlan çocuğuna toplumda düşen roller "Kız anadan görmeyinçe öğüt almaz, oğul atadan görmeyince sofraya çekmez. Oğul atanun yetiridür, iki gözünün biridür" (Ergin, 2011: 74) şeklinde ifade edilirken, kadınlar Dede Korkut dilinden "Birisi solduran sopdur, Birisi tolduran toptur. Birisi ivün tayağıdır. Birisi niçe söyler isen bayağıdır" (Ergin, 2011: 74) şeklinde sınıflandırılmaktadır.

Bu sınıflandırmalardan bir tek 'evin dayanağı' olarak ifade edilen kadın tipi olumlanmakta ve Dede Korkut boylarında daha

çok bu olumlanan kadın tipi ön plana çıkmaktadır. Bu bilgiler atlı göçebe yaşam biçiminde idealize edilmiş olan tipler ve üzerlerine düşen roller hakkında bilgiler vermektedir.

Metin Ekici "Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri" isimli çalışmasında destan içerisindeki kadın tiplerini: ideal eş ve anne tipi, ideal sevgili tipi ve yardımcı tip olarak üç grupta değerlendirmektedir. Çalışmaya konu olan Yâd Kızı ideal eş ve anne tipi etrafında şekillenmektedir. "Bu tipler soylu olmakla birlikte, sarayda veya çadırdaki oturup bekleyen tipler değildir. Yani bunlar pasif değil, aktiftirler. Türk aile yapısı içinde kadının önemini açıkça vurgulayan bu eş ve anne tipleri kadının aile için kocası kadar önemli olduğunu vurgulayan dışa dönük tiplerdir. Bu bakımdan genel olarak bunları 'Alp Tipi' olarak adlandırabiliriz" (Ekici, 1999: 129).

"Dede Korkut Kitabı, Oğuz Türklerinin Karadeniz'le Hazar Denizi arasında kurdukları devletin varoluş mücadelesini, hayat üsluplarını epik bir biçimde, kahramanların alplığı üzerinden anlatan devlet destanıdır" (Bayat, 2018: 13). Oğuz toplumunun mücadelelerini konu almaktadır. Bu mücadelelerin ikisi Oğuzların kendi aralarında geçmektedir. Bunlar: Dirse Han oğlu Boğaç Han destanı ve İç Oğuzla Dış Oğuz âsi olup Beyrek 'in öldüğü destandır. Sekiz hikâyede mücadele kuzeyde ve doğuda yer alan düşmanlara karşı yapılır, düşmanların en büyüğü Şöklü Melik adında ki şahsiyettir. İki hikâyeye ise tabiat ve insanüstü kuvvete vurgu yapmaktadır. Bunlar Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü destan ve çalışmaya konu olan Duha Koca oğlu Deli Dumrul destanı'dır.

Duha Koca oğlu Deli Dumrul boyunda işlenen epik anlatı, mitik temelli zihniyetten, dini temelli zihniyete geçiş sürecinde bireyde yarattığı çatışmalar açısından önemli bir destandır ve bu yönü ile Dede Korkut Kitabı'ndaki diğer boylardan ayrılmaktadır. Özelden Deli Dumrul'un yaşadığı çatışma, genelde ise; Oğuz toplumunun geçirdiği zihniyet değişiminin tarihsel arka planıdır. Zihniyet değişimi bir tip üzerinden çatışma



unsurlarıyla aktarılmış ve tarihsel süreç kurgulanıp mitik unsurlar yoluyla yeniden üretilmiştir.

Bu bilgiler ışığında Axel Olrik'in "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" çalışmasında yer alan zıtlık kuralı ile geçmiş-hâl ve kaos kosmos karşıtlığı merkeze alınarak, Duha Koca oğlu Deli Dumrul boyunda yer alan ve "Yâd Kızı" olarak nitelenen Deli Dumrul'un hanımının alt tipten, merkezi kahramana dönüşüm süreci incelenecektir.

1. Epik Anlatıda Kaos Kozmos Karşıtlığı ve Axel Olrik'in Epik Yasaları Bağlamında Zıtlık Kuralı

Dede Korkut Kitabı Türk Dünyasının ortak anlatı unsuru olmasının yanısıra içerisinde barındırmış olduğu mitik düşünce ile konar göçer Oğuz toplumunun hayat şartları ve düşünce dünyasına dair önemli bilgiler vermektedir. Bu düşünce dünyası içerisinde kaos ve kozmos kavramlarının önemi büyüktür. Feodal yaşam süren konar göçer toplumun belleğinde yer alan mitik düşünce, toplumun hayata bakış açısını belirler. Bu mitik düşünce ikili zıtlıklar üzerine kuruludur.

Bir geçiş dönemi eseri olan Dede Korkut Kitabı konar göçer Oğuzların bir yönü ile yerleşik kültüre doğru geçiş aşamasında yaşadıkları zihniyet değişimini ele almaktadır. "Mitolojik dünyadan medenî dünyaya, basitten karmaşığa, tek renklilikten çok renkliliğe ve psikolojik yüklenmelere doğru giden bir gelişme! Dede Korkut destanı; bu geçişin, bütünden parçaya, külden cüze, insan toplumundan insana geçişin en genel ve en önemli unsurlarını, tasvir ettiği tiplerde ve olaylarda yaşatmıştır" (Abdula, 2015: 25). Halk anlatılarındaki metinler arası ilişkide miften hikâyeye doğru geçiş bir yönü ile de konar göçerlikten, şehir hayatına doğru geçişi de simgelemektedir. Yaşam şekli değişikçe anlatının türü de değişmekte, bununla birlikte ilkel düşünce dünyasında yer alan mitik öğeler belli bir dönem daha insanların bakış açısına etki etmeyi sürdürmektedir. Bu

konuda sanatsal düşüncenin tabiat özelliklerinden ayrı ele alınması eksik bir yorum yapılmasına neden olabilir. Kamran Aliyev "Açık Kitap Dede Korkut" isimli kitabında, Dede Korkut hikâyelerinde yer alan mitik düşüncenin tabiat ile olan ilişkisini Etnopoetika kavramı yoluyla açıklamaktadır. "Bilindiği gibi bedii düşünce, gerçekliğe aktarılan bedii vaka ve örnekler de birdenbire oluşmaz. Onun evrimi ve şekillenmesi oldukça fazla bir zaman alır. Bununla birlikte, bedii düşüncenin içerik ve ifade planı, ait olduğu etnosun tabiatının dışında değildir" (Aliyev, 2018: 13). "İlkel mitolojik metinlerde, kaos yapısı belli olmayan, hisselerle ayrılmamış, coğrafi koordinatları malum olmayan âlemdir. Hem de bu olumsuz karakteristik yönleri ile kaos düzenli mekânın başlangıç maddesidir" (Bayat, 2018: 150).

Kamal Abdulla (2015)'a göre destanlarda ana varyantlar olarak ayırabileceğimiz en genel ve en soyut ikili zıtlıklar: "Kaos-Kozmos (düzen-düzensizlik), Geçmiş-Hâl, Tecrübesizlik-Tecrübe şeklinde üçe ayrılmakta, Kaos-Kozmos karşıtlığının ana varyantları: Tabiat-Medeniyet; Anormallik-Normallik; Geçmiş-Hâl karşıtlığının ana varyantları: Eski-Yeni; Sadakat-Mükâfat; Tecrübesizlik-Tecrübe karşıtlığının ana varyantları: İhtiyar-Genç; Sınama İnanma" (44) şeklinde kendi içinde bölümlere ayrılmaktadır.

Mitolojik düşünceden kozmosa yani düzene geçmek için, kaosun yaşanması gereklidir. Epik anlatıda çatışmanın yaşanması beraberinde kosmosu doğurur. "Çatışma arkaik, eski ve modern kurgusal edebi ürünlerde yapıya ait temel unsurdur. Bu düşüncenin kökeni evrenini sadece güzellik ve çirkinlik, iyilik ve kötülük gibi zıtlıklar yoluyla kavranabileceği anlayışına dayanır" (Temur, 2012: 19). Duha Koca Oğlu Deli Dumrul boyunda yer alan merkezi kahraman mitik temelli zihniyetten, dini temelli zihniyete geçiş sürecinde bir değişim süreci yaşamaktadır. Bu değişim sürecini kaos-kozmos karşıtlığı belirlemektedir.

Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı, sözlü anlatıların



nerede ve ne zaman yaratıldığına dair yöntem oluşturmayı amaçlamaktadır. Kuramın halk anlatılarındaki yapı çözümlenmesine dair Axel Olrik'in oluşturduğu "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" çalışması, Türk epik anlatılarındaki yapı çözümlenmelerinde uygulanmakta ve epik anlatı üzerinden yaşanan toplumun ortak zihin dünyasına dair bilgiler sunmaktadır. Axel Olrik'in ortaya koyduğu epik yasalar, insanlığın yaşamış olduğu ortak zihin dünyası ile bu zihin dünyasında şekillenen doğa kavramını incelemektedir. 15 maddeden oluşan epik yasalar sırasıyla; Giriş ve Bitiş Kuralı, Yinileme Kuralı, Üçler Kuralı, Bir Sahnede İki Kuralı, Zıtlık Kuralı, İkizler Kuralı, İlk ve Son Dönemin Önemi Kuralı, Anlatının Her Zaman Tek Bir Çizgide Olma Kuralı, Kalıplaştırma Kuralı, Büyük Tablo Sahnesi Kuralı, Anlatı Mantığı Kuralı, Tek Entrika Kuralı, Epik Birlik Kuralı, İdeal Epik Birlik Kuralı ve Dikkati Baş Kahramanın Üzerine Toplama Kuralıdır.

Çalışmada zıtlık kuralı merkeze alınarak olay örgüsünde merkezi kahramanın yaşadığı çatışma ve Yâd Kızının istendik alp tipi davranışı üzerinden ülkü değeri tekrar olumlanma süreci incelenecektir. "Bir sahnede iki kuralı ile birbirinin tamamlayan bir kural olan zıtlık kuralı, halk anlatısında kutuplaşma demektir. Bir halk anlatısında, anlatının baş kahramanlarına karşı, özellikleri ve eylemleriyle başkahramana zıt konumda birileri bulunur" (Ekici, 2012: 66).

Epik anlatıların incelenmesi konusunda yapılmış kuramsal çalışmalar, Türk destancılık geleneğine ait ürünlere de uygulanmakla birlikte, bu çalışmaların inceleme açısından bazen yetersiz kaldığı da görülmektedir. Bu sebeple Türk destan anlatılarının yeni okuma metodlarını merkeze alan bir bakış açısına göre sınıflandırılması önemli görülmektedir.

2. Karşıt Değerden Ülkü Değere Dönüşüm Sürecinde Deli Dumrul

"Deli Dumrul'da ana tema ölümle mücadeledir ve bu tema etrafında şekillenen

olay örgüsü içerisinde derin yapıda yeni bir inanç sistemine adapte olmaya çalışan bir toplumun ikilemleri sembolik bir üslupla kahraman üzerinden dile getirilmektedir" (Temur, 2001: 308). Duha Koca Oğlu Deli Dumrul boyu, Deli Dumrul'un kuru bir çay üzerine yapmış olduğu köprü betimlemesi ile başlamaktadır. "Meğer hanım, Oğuzda Duha Koca oğlu Deli Dumrul derlerdi, bir er vardı. Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmıştı, geçenden otuz üç akça alırdı, geçmeyenden döğe döğe kırk akça alırdı" (Gökyay, 1980: 123). Kurumuş çayın üzerine köprü yapması ve geçenden otuz üç, geçmeyenden döve döve kırk akçe alması anlatıcı tarafından Dumrul'un deliliğine vurgu yapmak açısından önemlidir. Dede Korkut dilinden Dumrul'un deliliği ve neden böyle bir davranış sergilediği "Bunu niçin böyle ederdi? Onun için ki benden deli, benden güçlü bir er var mıdır ki çıka benimle savaşa derdi. Benim erliğim, bahadırılığın, cılasınlığı, yiğitliğim Rum'a, Şam'a gide, ün sala" (Gökyay, 1980: 123) şeklinde açıklanmaktadır.

Bunun yanısıra kuru çay boyda yaşanacak olan kaosun habercisi olarak aktarılır. Şöyle ki Dede Korkut hikâyelerinde tabiat canlı bir şekilde aksettirilir. Dağların yüceltilmesi nehirlerin çağlaması, Oğuzların tabiata verdiği önemi göstermektedir. Dede Korkut, her boyun sonunda nehirlerin kurumaması için dua eder. "Yom vereyim hanım: Yerli karadağların yıkılmasın. Gölgeli ce kaba ağacın kesilmesin Kan gibi akan görklü suyun kurumamasın" (Gökyay, 1980: 122). Salur Kazan'ın evininin yağmalanması destanında Kazan, dağa beddua eder, sudan haber vermesini ister. Olay örgüsünde çayın kuruduğu aktarılırken, akarsu niteliğinden bahsedilmez, bu da bir zamanlar suyun varolduğunu haber vermektedir.

Oğuzların durağan dönemi akın düzenlenmeyen, uykuda olunan zamanı kapsamaktadır ve destanın kendi mantığı içerisinde kaostan kosmosa geçiş için bu gereklidir. "Ünüm anlayın beyler, sözümü dinleyin beyler. Yata yata yanımız ağrıdı, dura dura



belimiz kurudu. Yürüyelim a beyler, av avlayalım, kuş kuşlayalım, sığın geyik yıkalım, dönelim otağınuzda düşelim" (Gökyay, 1980: 31). 'Ol zamanda Oğuz yiğitlerine ne kaza gelse uykudan gelirdi' uyarısı da kolektif hayatın bir bilinçdışı söylemi olarak metinde aktarılır. 'Küçücek ölüm' adı verilen ve yedi gün süren bu uyku sürecinin sonunda Oğuz alplerinin başına türlü olaylar gelir. Bu bir yönüyle kaosun habercisidir.

Bunun yanısıra Duha Koca oğlu Deli Dumrul boyunda diğer boylarda yer aldığı gibi Hanlar hanı Bayındır Han'ın otoriteyi temsil eden ziyafet toplantılarından bahsedilmektedir. "Hanım hey! Bir gün Kamgan oğlu Han Bayındır yerinden doğrulmuştu. Şami günlüğü yeryüzüne diktirmişti. Ala Sayvanı gökyüzüne yükseltmişti. Bin yerde ipek halı secac deler döşenmişti. Hanlar hanı Han Bayındır yılda bir kez toy edip Oğuz beylerini konuklardı" (Gökyay, 1980: 11).

Yazıcı ozan epik anlatının hemen başında köprü sembolizmiyle toplumun yaşayacağı zihniyet değişimine dair, merkezi kahramanın biyografisi üzerinden bilgiler vermektedir. Köprü geçiş dönemini sembolize etmektedir. Yaşam tarzının ve koşulların değişmesi toplumun bu değişime beraberinde direnç göstermesi anlamına da gelmektedir. "Köprü'nün beri tarafından öte tarafa geçiş, fiziksel anlamda yaşam alanının ortam değiştirmesinden ziyade bilişsel anlamda bir geçişin sağlanacağı yeniden doğuşu imler. [...] Köprüden geçmeyenlerden zorla kırk akçe alan kahramanın arka planında Türk toplumunun, bu geçişi erginlenerek sağlaması gerektiği vurgusu yatar" (Şayan, 2016: 151). Dumrul'un yaşadığı çatışma özelde Oğuz toplumun geçirdiği zihniyet değişimine ışık tutmaktadır. Yaşadıkları dönem Peygamber dönemi olan Müslüman Oğuzlarda, eski inançları olan Gök Tanrı inancına dair izlerde görülmektedir. "Dumrul kurmuş çayın ötesinde yeni bir yaşama geçiş aşamasındadır; ancak bütünüyle buna hazır değildir. Şişinmecî kendiliğin tüm güçlülüğü ile girdiği belirleyici tutum, narsistik nüve dışında kalan aşağı değerli ruhsal karma-

şalar tarafından dirençle karşılanmaktadır, [...] çayın beri yanında kalmak, eski düzeni sürdürmek istemektedir" (Saydam, 2011: 168). Köprü sembolizmi bu yönüyle kaosun devam edeceğinin habercisidir.

Epik anlatı kahramanın biyografisinin sunumu ile başlamakta, münferit bir zamanda gerçekleşen bir olay örgüsü ile karşılaşmaktadır. Geniş mekân ve zamanı ifade eden 'At ayağı külük ozan dili çevik olur' gibi ifadeler bu boyda yer almamaktadır. "Deli Dumrul hikâyesi kitapta mitolojik karakter taşıyan iki hikâyeden biridir. Bunlarda Hanlar Hanı Bayındır Han'dan ve Alplar başı Salur Kazan'dan söz edilmez. Menşei bakımından bu hikâyeye, Kanturalı hikâyesiyle birlikte daha sonraki zamanların ürünü olup, sadece dış şekilleri bakımından Oğuzlar zamanına ait destanlara katılmıştır" (Gökyay, 1973: 126-157).

Köprü'nün karşısında yer alan obada bir yiğidin ölümünü duyan Deli Dumrul, yiğidin kim tarafından canının alındığını sorar, Allah tarafından buyruk olup, Azrail tarafından canının alındığını duyan Deli Dumrul "Bre Azrail dediğiniz ne kişidir ki adamın canını alır? Ya Kadir Allah, birliğin, varlığın hakkı için Azraili benim gözüme göster! Savaşayım, çekişeyim, uğraşayım, yahşi yiğidin canını kurtarayım. Bir daha yahşi yiğidin canını almasın" (Gökyay, 1980: 123) cevabını verir. Deli Dumrul Allah'ın varlığından haberdar olup; Allah'ın buyruğuna yerine getiren Azrail'den habersizdir. Hikâyelerde Oğuzlar Müslümandır, fakat inanç kuvvetli bir unsur olarak görülmez. Oğuzların Müslümanlığı peygamber zamanına yakın olarak ifade edilir. Dumrul'un yaşadığı bu ikilem, toplumun geçirdiği zihniyet değişiminin tarihsel arka planına dair de önemli bilgiler vermektedir. Deli Dumrul bu hakikatten habersizdir, fakat Dumrul'da da dejenere olmaya yüz tutan bir alp tipinin ölçsüzlüğü görülür.

Epik anlatıda merkezi kahramanın kahramanlığını ispat ettiği bir çatışma gereklidir. Dede Korkut Kitabı'nda kahramanların ha-



reket ve sözlerinden meydana gelen bir sabit fikirlilik vardır. Alp tipinin dışa dönük yapısı mertlik ve cesareti önceler, fakat Deli Dumrul kutsala müdahale ederek mitik temelli zihniyette ileri gitmiştir. "Alp tipinde Diyonizyak bir taraf vardır. O, ölçülü ve hesaplı değil, coşkundur. Onun bazen deli kelimesi ile tavsif olunduğu görülür. Bu coşkunluk ve delilik yüzünden onun başı, sık sık belaya girer. Fakat o kahramanlıkla, ekseriya sıkışık durumlardan kurtulmasını bilir" (Kaplan, 2011: 45).

Deli Dumrul'un yahşi yiğidin intikamını almak istemesindeki bir başka düşünce alp tipinin doğal ölümü deneyimlememesidir. Alp yatakta değil, meydana yiğitçe can vermelidir. "Kahramanın ölüm karşısındaki bu yaklaşımı, avcı/savaşçı toplulukların ölümü geçici varlıkların doğal kaderi olmaktan öte bir şiddetin sonucu olarak görmelerinin ve doğal ölümün organik deneyimini bilmemelerinin izlerini taşımaktadır" (Campbell 2006 145). Deli Dumrul epik anlatının olay örgüsünde işlendiği şekliyle mitik temelli zihniyette, alp'in üzerine düşen görevi yapmaya çalışmaktadır, fakat yiğitliğin hududundan da haberi yoktur. Bu yönüyle "Halk kendi derdinde, kahraman herkesin derdindedir" (İbrayev'den aktaran Temur, 2012: 7).

Deli Dumrul'un ölçüsüz sabit fikirliliği ve yiğitlik hududunu aşan söylemleri mutlak irade sahibi olan Tanrı'nın hoşuna gitmez ve Azrail tarafından cezalandırılmasını ister. Olay örgüsünde bu şekilde çatışma zirve noktaya ulaşmış olur. "Kişisel eylemlerinin toplumun idealleri ve değerleri ile birleştiren kahraman epik anlatının merkezine oturur ve bütün olay çizgisi ya da epik evren bu ana tipin çevresinde kurulur. Ancak ana tipin etno-kültürel ve dini değer evrenini hazırlayan sembol tipler ve alt tipler vardır. Bu sembol ve alt tiplerin anlatıdaki birincil işlevi, ana tipin hangi değer ve karşıt değerlere sahip olduğunu ve davranışı biçimlerini yönlendirecek ortamı hazırlamaktır" (Temur, 2012: 16). Epik anlatıda Deli Dumrul'un karşıt değerden ülkü değere dönüşümü, alt tipler

üzerinden sağlanmaya çalışılır. Ülkü değer toplumun beklentilerini karşılaması gereken alp tipinin zihin dünyasına ait özelliklerdir. "Kahraman çocukluktan gençliğe, gençlikten bilinçlenmeye ve olgunluğa doğru bir yolculuk yapar. Bu yolculuk Türklük değerlerini temsil eden derin ve boyutlu [...] tipler[...] yaratır. [...] Toplumun gereklerinin ve derin özleminin ifadesi olan bu tipler, değer taşıyıcı ve yayıcı işlev görürler" (Eliuz, 2001: 65). Epik anlatılarda kahraman, içinde bulunduğu durum ve yazgıyla kısıtlı ve önceden biçimlenmiş şekliyle yer alır. Alp'in cesareti sabit fikirliliğiyle birleşerek, kalıp davranışlar üzerinden bir ortak zihin dünyasına dair bilgiler sunulur.

Deli Dumrul'un kırk yiğidi ile birlikte yiyip içtiği sırada, Azrail kapıdaki çavuşlara görünmeden Deli Dumrul'un karşısında çıkar. Yazıcı ozan, Dumrul'un bu süreçte mutlak güç karşısındaki acizliğini ve Azrail'in heybeti karşısındaki şaşkınlığını: "Deli Dumrul'un görür gözü görmez oldu; tutar elleri tutmaz oldu; dünya âlem Deli Dumrul'un gözüne karanlık kesildi" (Gökyay, 1980: 124) sözleriyle ifade etmektedir. Dumrul Azrail'i: 'Bre ne heybetli kocasın' şeklinde ifade ettikten sonra, Azrail ile karşılıklı diyaloga girer. Azrail kim olduğunu tanıttıktan sonra, Deli Dumrul yahşi yiğidin canını alan Azrail'e "Bre Azrail, ben seni geniş yerde arardım, dar yerde iyi elime girdin, öyle mi? dedi. Ben seni öldüreyim, yahşi yiğidin canını kurtarayım" (Gökyay, 1980: 125) cevabını verir. Deli Dumrul ölçüsüz ve coşkun söylemleriyle Azrail karşısında galip geleceğini düşünmektedir. Azrail tarafından sınanan Deli Dumrul kılıcını çekerek saldırır, fakat Azrail güvercin donuna girerek uzaklaşır, Dumrul Azrail'in kendinden korktuğunu düşünerek atına atlar ve yanına doğanını alarak Azrail'in peşine düşer. "Yiğitlerim, Azrail'in gözünü öyle korkuttum ki geniş kapıyı bıraktı, dar bacadan kaçtı. Mademki benim elimden güvercin gibi kuş oldu, uçtu. Bre, ben onu kormuyum doğana aldırmaıncaya, dedi" (Gökyay, 1980: 125).

Anlatının bu bölümünde önemli bir ayrımı göze çarpmaktadır, güvercin barışı ve



göğe yakınlığın simgelerken, doğan tam tersi özellikleri barındırır. Azrail tarafından sınanan Deli Dumrul'un adeta yumuşak bir geçişle aczini anlaması ve tövbe etmesi istenirken o coşkun ve ölçüsüz karakterinden ödün vermek istemez. Azrail kaosun kozmosa dönüşümünü isterken; Dumrul kaostan ödün vermez ve haddi bildirilir.

Dede Korkut Kitabı içerisinde yer alan diğer boylarda epik kahramanlar zora düştüklerinde alp-bilge tipi Dede Korkut'a danışır. Dede Korkut çok yönlü özelliklere sahip bir veli olarak hanların danıştığı, onlara yol gösterdiği, içinden çıkılmaz olaylara müdahale eden, mucize sahibi bir gücü temsil eder. Bu güç şüphesiz kozmik bir gücü tanımlamaktadır. "Sözel ortam yaratıcılığının ozanlık geleneğinin atası kabul edilen Korkut Ata veya Dede Korkut, bilgelik, danışmanlık, hekimlik gaipten haber verme gibi pek çok özelliğe sahip bir din ulusu, bilge alp-ozandır" (Eker, 2012: 398).

Dede Korkut Kitabı'nda tabiat ve insanüstü kuvvete vurgu yapan bir diğer destan olan Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü boyda Basat, tabiat unsurları tarafından büyütlüp Oğuzda toplumsallaşmadığında, yani medeni âleme aitlik duygusu hissedemediğinde, kozmik gücü simgeleyen Dede Korkut tarafından ad alır bu sayede mitik düşünce onu kuralsızlıktan kurula döndürmüştür. Basat, bu devreden itibaren içinde taşımış olduğu alp tipi misyonu ile hareket ederek, medeni âlemin kozmik gücüne sahip bir tipi olmuştur. "Mitik anlatının kahramanı bizzat Tanrı iken destanda merkezi kahramanın kaynağı ritüeller, ritüeli yöneten kam olduğu görüşü hakimdir. Destan kahramanı mutlak güç ile yeryüzü ve insan arasındaki bağlantıdır. Tanrının yeryüzündeki gölgesi, kut dağıtıcı gibi niteliklere sahiptir. Kahramanın sahip olduğu bütün erdemler aslında Tanrı'ya ait kut'lardır" (Temur, 2012: 3).

Deli Dumrul epik anlatının başından sonuna kadar mitik gücü simgeleyen Dede Korkut'a danışmaz, Dede Korkut'ta Dumrul'a

kuralsızlıktan kurula geçişte yani kaostan kozmosa geçişinde ona yardım etmez. Çünkü bu boyda Dede Korkut'un mitik gücünü aşan, mutlak otorite olan Tanrı vardır ve Dumrul'un yaşadığı kaos, Dumrul'un haddini bilmesi ve cezalandırılması ile kozmosa dönüşecektir. Çeşitli sınamalardan sonra aczini anlayan Deli Dumrul mutlak güce itaat ederek, haddini aştığını fark eder. Olay örgüsünde karşıt değeri simgeleyen davranışlarını değiştirerek, ülkü değere ulaşmak için bir değişim süreci yaşar. "Çaresizliği, zayıflığı ile yüz yüze gelen Deli Dumrul, [...] insanın Allah karşısında kendisinden daha güçlü bir varlık alanı ile karşılaşır. İnsan-üstü ve doğa-üstü bu varlık alanının mutlak hakimi Tanrı ve aracı değer-kişinin konumunda olan ise Azrail'dir." (Eliuz, 2001: 72).

3. Şimdiki Hâl'in Simgesi Yâd Kızının Alt Tipten Merkezi Kahramana Dönüşüm Süreci

Azrail'den canını almamasını isteyen Deli Dumrul'a Azrail, Tanrı'nın birliğini hatırlatır ve af dileyen ondan dilemesini ister. "Yücelerden yücesin, Kimse bilmez nice-sin? Görklü Tanrı! Nice bilmezler, seni gökte arar, yerde arar, Sen ise inananların gönlündesin, Dayım duran, güçlü Tanrı! Baki kalan, bağışlayıcı Tanrı! Benim canımı alacak olursan sen al, Azraili almağa bırakma" (Gökyay, 1980: 126). Dumrul'un bu yalvarışı Tanrı'nın hoşuna gider, Dumrul'un haddini bilip ülkü değere ulaşması yeterli değildir, canına karşılık can bulması istenir. "Can yerine can verme, grup kimliğinin ve kan birliğinin ön planda olduğu, net olmayan sınırların, birbirinin yerine geçmeye izin verdiği, bireysellik öncesi dönemden kalma bir gelenektir" (Saydam, 2011: 155).

Deli Dumrul babası ve annesinden canına karşılık can ister ikisinden de 'Dünya şirin, can tatlı, canıma kıyamam, belli bil' cevabını alır. Burada geçmişi anne ve baba simgelemektedir. Dede Korkut hikâyelerinde anne ve babanın fedakarlığı üzerinde durulan önemli bir konudur. Bamsı Beyrek'in esir hayatı yaşamasından dolayı babası



Pay Püre'nin gözleri kör olur, Kazan, oğlu Aruz'u kurtarmak için canını ortaya koyar, Burla Hatun oğlu Uruz için canını vermekten çekinmez. Fakat Deli Dumrul'un anne ve babası can tatlı diyerek oğullarına canlarını vermek istemezler. "Dede Korkut kitabında [...] annenin oğula, oğulun anneye karşı sevgi ve bağlılık duyguları en büyük kahramanlıklar yaratır. Oğulun babaya, babanın oğula, küçük kardeşin büyük kardeşe bağlılıkları da kuvvetlidir" (Kaplan, 1951: 103).

Şimdiki hâl geçmişini sınımış, fakat anne ve baba şimdiye yani Deli Dumrul'a canlarını feda etmemiş, böylece geçmişin tavrı şimdiye karşı belli olmuştur. "Geçmiş-şimdi" zıtlığının diğer ana varyantı "sadakât mükâfat" olarak ayrılabilir. Bu ana varyant Deli Dumrul tipi etrafında şekillenir. Daha doğrusu Deli Dumrul vasıtasıyla kendini gösterir, gerçekleşir. Derinden dikkat edersek Deli Dumrul da Salur Kazan gibi ortada konumlanmış bir tiptir. Onun bir tarafında geçmişini simgeleyen ana ve babası, diğer tarafında ise hâlin, şimdinin sözcüsü hanımı vardır. Deli Dumrul bir taraftan "geçmiş"le ilişkilidir, diğer taraftan 'hâl' ile. Bu tür ortada konumlanan kahramanlar destanın derin ve gizli mahiyetinde özellikle geçmişle karşı karşıya getirilirler. Onların sosyal işlevleri, kendi hayat tecrübelerini geçmişin üstüne bir bomba gibi atmalarında, geçmişini sına-va çekmelerinde ve sınavdan çıkamama ile suçlamalarında, geçmişin "iç yüzü"nü açığa çıkarmalarındadır" (Abdulla, 2015: 56).

Dede Korkut Kitabı'nın toplumsal rol dağılımında babaya düşen görev bir hayli fazladır. "Baba ve bey; geleneğin, törenin, düzenin ve otoritenin temsilcisidir. Baba törenin ve düzenin devamlılığını geleneksel bilgiyi oğula aktararak, ona toplumsal davranış ve kuralları, kahramanlık için gereken hünerleri öğretmekle görevlendirilmiştir. Babanın kolektif bilinç temsiliyetinde gelenek, yaşam ve tecrübe önemlidir. Otorite simgesi olarak baba, geleneksel öğretici olarak oğlundan bir takım davranış ve hünerler göstermesini istemekte ve beklemektedir" (Çetinkaya, 2019: 144).

Oysa geçmiş hâl'in simgeci hikmet bilginin sembolü baba, burada Deli Dumrul'a karşı görevini yerine getirmemiştir, aynı şekilde toplumsal rol dağılımında annenin de üzerine düşen görevi yerine getirmediği görülmektedir. "Annenin koruyuculuğu hem oğul, hem de baba içindir. Çünkü bir tarafta "başın bahtı, evin tahtı" olarak nitelendirilen eş, diğer tarafta ise "dua ile güç bulunan" bir oğul vardır" (Çetinkaya, 2019: 144). Deli Dumrul canına karşılık can bulamadığı sırada Azrail'den son bir defa aman dilemekte, şimdiki hâli simgeleyen "Yâd Kızı" ile son bir defa görüşmek istediğini belirtmektedir.

Olay örgüsünün zirve noktasında Azrail: 'Bre Deli, hasretün kimdür?' sorusuna sorar. Deli Dumrul 'Yâd kızı helalum var. Ondan benim iki oğlancığım var. Emanetüm var, ısmarlarım onlara...' cevabını verir. Deli Dumrul'un 'Yâd kızı helalum var' dediği hanımı olay örgüsü içerisinde derin anlamları olan bir alt tiptir. "Dumrul, onun tüm deliliğine rağmen kendisine güvenen ve kızlarını ona emanet eden bir aileden kız almış, eşinden iki erkek çocuk sahibi olmuştur. Şimdi ise, yaptığı delice işlerden dolayı hem genç eşini dul hem de oğullarını yetim bırakacaktır" (Pehlivan, 2015: 99). Deli Dumrul Yâd kızı helalum dediği hanımına olanları anlatır, tüm mal ve mülkünü eşine bıraktığını söyler. "Yüksek karadağlarım, Sana yaylak olsun! Sovuk soğuk sulanın. Sana içit olsun! Tavla tavla şahbaz atlarım, Sana binit olsun! Dünlüğü altın ban evim, Sana gölge olsun! Katar katar develerim, Sana yüklet olsun! Ağıllarda akça koyunum, Sana şülen olsun! Gözün kimi tutarsa, Gönlün kimi severse, Sen ona var, iki oğlancığı öksüz koma!" (Gökyay, 1980: 130).

Deli Dumrul burada Yad Kızı'ndan canına karşılık can isteğinde bulunmaz. Yaptığı hataları telafi etmeyi çalışır ve güvenine lâıyk olamamanın verdiği mahcubiyetle pişmanlık duygusunu paylaşır. Yâd Kızı duydukları karşısında şaşırır ve eşini kaybetme endişesini "Ne dersin, ne soylarsın? Göz açıp gördüğüm, Gönül verip sevdiğim, Koç yiğidim,



şah yiğidim! Karşı yatan karadağları, Senden sonra ben neyerim?" (Gökyay, 1980: 130) sözleriyle paylaşır, daha sonra "Senin o muhannat anan, baban, Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar? Arş tanık olsun! kürsi tanık olsun! Yer tanık olsun! gök tanık olsun! Ulu Tanrı tanık olsun! Benim canım senin canına kurban olsun" (Gökyay, 1980: 131) cevabını verir.

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan diğer boyalarda Banu Çiçek, Burla Hatun, Selcan Hatun gibi alp tipi kadınlara karşılık bir adı dahi olmayan ve Deli Dumrul tarafından canına karşılık can isteğinde de bulunulmayan Yâd Kızı, tam bu noktada özverisi ve cesareti sayesinde merkezi kahramanın eylemlerinin devamını sağlayarak, anlatının dönüm noktasını belirlemektedir.

"Alt tipler hiyerarşisinde sadece kalıplaşmış tipler değil tek çizgide ilerleyen epik zamanın herhangi bir anında beliren ve olayların akışını değiştiren ikincil tipler de önemli işlevlerle donatılmıştır" (Temur, 2012: 17). Daha öncesinde belirtildiği şekliyle epik kahramanlar zora düşüklerinde alp-bilge tipi Dede Korkut'a danışır ve bu Oğuz aksakalısı en zor zamanlarda kahramana yardımcı olur. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul boyununda ise Dumrul'un tüm ölçüsüz hareketlerine rağmen ona sevgisini ifade eden ve karşı değerden ölkü değere dönüşümünü sağlayan Yâd Kızı olmuştur. Bunun yanısıra Yâd Kızı'nın toplumsal rol dağılımında anne olarak da Dumrul'a karşı görevini yerine getirdiğini görülmektedir Yâd Kızı yalnız Dumrul'un eşi olmayıp çocuklarının da annesidir ve Dumrul'un annesinin ona yapmadığı fedakarlığı hem eşine hem de çocuklarının babasına yapmıştır. "Kadın geçmişin hatırlatıcısı, sözel belleğin taşıyıcısı, aktarıcısı ve döngüsel düşüncenin temsilcisidir. Kadının söylemi geçmişin kabullerinin, yaşanmışlıklarının hatırlatılmasına dayalıdır. Kadın, bugünü geçmişin kabulleri, değer yargıları üzerinden anlatmaktadır. Bu durumda kadın, eş ve annelik söylemi üzerinden düşüncelerini aktarmakta ve geçmişin anılarını canlı tutmaktadır" (Saydam 2011:87).

Bu noktada Yâd Kızı, alt tipten merkezi kahramana evrilmekte ve alp kadının erkeğine desteği ve fedakarlığı sayesinde Deli Dumrul canını kurtarmaktadır. "Etken ve belirleyici olan kişi fedakarlığı ve diğerkamılığıyla eşidir. Dumrul'a yaşama hakkının verilmesi, eşinin eyleminin bir sonucu olarak mümkün olmuştur. Dumrul edilgin konumunda yalnızca boyun eğmekte, bağışlanmayı ummakta ve sunulana kabul etmektedir" (Saydam, 2011: 176).

Yâd Kızı'nın fedakarlığı ve desteğini karşılıksız bırakmayan Deli Dumrul, bu sefer kendi canını almasını mutlak güçten niyaz eder. "Alırsan ikimizin canını birlikte al, Korsan ikimizin canını birlikte ko! Keremi çok Kadir Tanrı" (Gökyay, 1980: 132). Deli Dumrul'un bu sözü Tanrının hoşuna gider ve geçmiş hâl'in cezalandırılmasını Azrail'e emrederek Dumrul ve Yâd kızına yüz kırk yıl ömür biçtiğini ifade eder. "Dikkat edilirse, burada üzerinde durulan husus Tanrının birliği ve kudreti yanında onun sevenleri yaşatma konusundaki cömertliğidir. Genç bir ailenin fedakarlığını, kadının yaptığı için sonucunda elde edilen mükafattır. [...] Hikâyede anlatılan ideal eş yaptığı ve yapmayı göze aldığı fedakarlık karşısında Tanrı tarafından bilinen ve sevilen bu hareketten dolayı ödüllendirilir" (Ekici, 1999: 128).

Deli Dumrul daha öncesinde geçmiş hâl'in iç yüzünü görmüş şimdiki hâl'in özverisi ve cesaretiyle canını kurtarmıştır. Epik anlatıda geçmiş üzerine düşen görevi yerine getirmemiş merkezi kahramanın ölkü değere geçişi için bir çaba göstermemişlerdir. Deli Dumrul boyun başından sonuna kadar bir değişime sahne olmuş, şişinmecici bencil tavrı en sonunda mutlak gücü tanımış, ölücekse de karısı ile birlikte ölüme isteyen fedakar bir alp tipine dönüşmüş karşı değeri simgeleyen ölçüsüz çoşkun tavrı yerini ölkü değere bırakmıştır. "Zira değişen yaşam koşulları karşısında başarıya ulaşabilmenin yolu gelişmek, derinleşmek ve boyut kazanmaktan geçmektedir. Mitik düşünce bu değişimi, kahramanın içsel anlamda kendini tanıması, bütünlüğe kavuşması ve olgunlaşması



olarak değerlendirir" (Korkmaz, 2016: 19). Boy, Dede Korkut'un her destanın sonunda yapmış olduğu soylaması ile sona ermektedir. Dede Korkut'un her destanın sonunda yapmış olduğu soylama, kuralsızlıktan kurala geçişte düzeni ifade etmektedir. "Kurala çağrı; formal olarak düzene ve medenî muhite çağrı olduğu gibi anormalliğin, potansiyel şekilde mevcut olan ve yaşamaya can atan kaotik başlangıcın da inkârıydı" (Abdulla, 2015: 52). Bayat (2018)'e göre: "Bu ritüel seciyeli epik klişede ozanın, Oğuzları gelecek belalara karşı savunmaya hazırlamak, daha zor sınavlardan başarıyla çıkmaları gibi bir görevi de üstlenmiş olduğu görülmektedir" (92). "Yerli karadağların yıkılmasın! Gölgelece kaba ağacın kesilmesin! Kan gibi akan görklü suyun kurumasin!" (Gökyay, 1980: 132) ifadesi, üzerine yapılmış köprü ile kuru çayın bağdaştırılması açısından önemlidir. "Deli Dumrul boyunun başında, üstüne köprü kurulmuş kuru çay ile boyun sonunda Dede Korkut'un söylediği 'Kamın akan görklü suyun kurumasun!' cümleleri arasındaki ilişki ve birliğin ifadesi son derece önemlidir. Diğer boyların sonunda Dede Korkut'un söylediği aynı dua ile bu boyların içeriğe arasındaki ilişki ve birlik Deli Dumrul boyunda olduğu gibi âhenkli ve belirli bir biçimde gözlenmez" (Aliyev, 2018: 124). Böylece epik destanın başında kuru çay üzerinden verilen kaos bilgisi, Dede Korkut'un duasıyla kozmosa erişir.

SONUÇ

Merkezi kahramanın biyografisiyle aynı ekseninde ilerleyen epik anlatı çatışma unsurlarına dayanmaktadır. Düz tipler üzerine kurulan epik anlatı da kahraman kendini ispatlayan bir çatışma yaşayarak erginlenme süreci yaşar. Kahramanın kosmosu oluşturması, kaosa bağlıdır. Destani Oğuz hikâyelerinin anlatıldığı Dede Korkut Kitabı, feodal yaşam süren konar göçer toplumun belleğinde yer alan mitik düşünceyi ve toplumun hayata bakış açısını gözler önüne sermektedir. Bu mitik düşünce ikili zıtlıklar üzerine kuruludur.

Dede Korkut Kitabı'nda toplumun beklentilerini dile getiren ve ülkü değeri simgeleyen alp tipi ön plandadır. Erkek egemen bir dünya anlayışına sahip olan konar göçer toplumda, yiğitlik, cengâverlik ve erdem önemli meziyetlerdir ve kolektif düşünce bu meziyetleri önceleyen bir toplumsal yapıyı ön plana çıkarmaktadır. Bu yapıda erkeğin yanısıra kadına da düşen çeşitli toplumsal rol dağılımları vardır.

Duha Koca oğlu Deli Dumrul boyu yeni inanç sistemine adapte olmaya çalışan toplumun yaşadığı ikilemleri sembolik bir üslupla merkezi kahraman üzerinden dile getirmektedir. Özeldede Deli Dumrul'un yaşadığı çatışma, genelde ise; Oğuz toplumunun geçirdiği zihniyet değişiminin tarihsel arka planı olarak okuyucuyla paylaşılır.

Oğuz'da kuru bir çay üzerine köprü kuran ve zorbalık yoluyla hakimiyetini kanıtlamaya çalışan Deli Dumrul, ölçüsüz hareketleri ve şişinmecî narsist tavırlarıyla ön plana çıkmaktadır. Alp tipinin yiğitlik ve cengâverlik özelliklerini içinde barındıran; ama bu özelliklerini narsistik duygularıyla pekiştiren Deli Dumrul kendi içerisinde ikilem yaşayan dejenere bir alp tipini çağrıştırmaktadır ve davranışları ülkü değeri tanımlamamaktadır.

Çatışma unsurları yoluyla daha güçlü olan mutlak otorite sahibi güç ile tanışmış ve onu kaba kuvvetle yenibileceğini düşünmüştür. Epik anlatının kendi mantığı içerisinde karşıt değeri simgeleyen Deli Dumrul şişinmecî tavrına son vermek ve ülkü değere dönüşmek için sınamalardan geçmiş ve kendi içerisinde bir çatışma yaşayarak aczini anlamıştır. Tanrı'dan af dileyen Deli Dumrul'a mutlak güç tarafından can karşıtlığı can bulması emredilmiş, Dumrul geçmiş hâl'i simgeleyen anne ve babasından canına karşılık can istemiş, fakat olumlu cevap alamamıştır.

Tüm ümitleri yıkılan ve Azrail'den son bir isteği olan Deli Dumrul, Yâd Kızı helalim dediği eşiyile son bir defa görüşmek istemiş, eşine



başına gelenleri mahcubiyet ve pişmanlık duygusu içerisinde belirtmiştir. Bir adı dahi olmayan ve canına karşılık can isteğinde bulunulmayan Yâd Kızı bu noktada özverisi, eşine olan sadakati ve cesaretiyle canına karşılık Deli Dumrul'a canını vermeyi kabul etmiştir.

Alp tipinin yiğitlik hududu Yâd Kızı tarafından tekrar hatırlatılarak ve alp tipinin yiğitlik anlayışı fedakarlıkla perçinlenerek, anlatı zirve noktaya ulaştırılmıştır. Yâd Kızı'nın fedakarlığı ve desteğini karşılıksız bırakmayan Deli Dumrul, bu sefer kendi canını almasını mutlak güçten niyaz edince, geçmiş hâli simgeleyen anne ve baba cezalandırılmış ve merkezi kahraman Yâd Kızı'nın yardımıyla çatışmadan zaferle çıkmıştır. Yâd Kızının istendik alp tipi davranışı üzerinden ülkü değer tekrar olumlanarak, olay örgüsü istendik şekilde dönüştürülmüştür. Burada destanın kendi mantığı içerisinde düzensizlikten düzene, kaostan kosmosa geçiş sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Abdulla, K. (2015). Mitten yazıya veya gizli Dede Korkut. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aliyev, K. (2018). Açık kitap: Dede Korkut (R. Işık, Çev.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2018). Mitten tarihe sözden yazıya Dede Korkut Oğuznameleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Campbell, J. (2006). İkel mitoloji Tanrının maskeleri (K. Emiroğlu, Çev.). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Çetinkaya, G. (2019). Dede Korkut Hikâyelerinde toplumsal cinsiyet kabulleri bağlamında kadın ve erkek söylemleri. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi 2. Türk Halk Edebiyatı Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eker Gülin, Ö. (2012). Türk sözel kültürü ve Dede Korkut/ Korkut Ata. M.Ö. Oğuz (Ed.), Türk halk edebiyatı el kitabı Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ekici, M. (1999). Dede Korkut Kitabı'nda kadın tipleri. Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Ankara, 1, 123-138.
- Ekici, M. (2012). Axel Olric'in epik yasaları. M.Ö. Oğuz (Ed.), Türk halk edebiyatı el kitabı Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2001). Dede Korkut hikâyelerindeki şahıs kadrosunun karakter yapıları bakımından incelenmesi. Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, 18 63-86.
- Ergin, M. (2011). Dede Korkut kitabı-1. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (1973). Dedem Korkudun kitabı. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (1980). Dede Korkut hikâyeleri İstanbul: Tercüman 1000 Temel Eser.
- Kaplan, M. (1951). Dede Korkut Kitabında kadın. Türkiyat Mecmuası, 9 (0), 99-112.
- Kaplan, M. (2011). Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3 tip tahlilleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). Dede Korkut okumaları. İstanbul: Kesit

Yayınları.

- Pehlivan, G. (2015). Dede Korkut kitabı'nda yapı, ideoloji ve yaratım Dresden ve Vatikan nüshalarının mukayeseli bir incelemesi. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Saydam, M. B. (2011). Deli Dumrul bilinci, Türk-İslam ruhu üzerine bir kültür psikolojisi, İstanbul: Metis Yayınları.
- Şayan, F. (2016). Deli Dumrul anlatısında Türk düşün sisteminin görüntü düzeyleri. Korkmaz, R. (Ed.), Dede Korkut okumaları. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Temur, N. (2011). Folklor-ideoloji-edebiyat üçgeninde Suat Taşer'in Deli Dumrul'u Turkish Studies, 6/4 305-315.
- Temur, N. (2012). Manas Destanı'ndaki tipler üzerine bir inceleme. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınevi.



Arş. Gör. Arzu ACAR

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Türk Halk Bilimi, İzmir, Türkiye / acararzu@hotmail.com / 0000-
0002-5233-1560

ÖZBEK SAHASI KÖROĞLU ANLATMALARINDA ALP KADIN TİPİ

Anahtar Sözcükler: Destan, Özbek, Köroğlu, Alp ka-
dın, Kahraman.

ÖZET

Türk boylarının yaşam biçimi ve bu yaşam biçimini şekillendiren ekonomik, coğrafi, sosyal şartlar ve hayat görüşü kahraman "Alp tipi"ni ortaya çıkarmıştır. Türklerin konar-göçer yaşam tarzı, kadın ve erkeği sürekli mücadeleye halinde olmaya zorlar. Bu nedenle, kahramanlık eski Türklerde sadece erkeğin değil kadının da birinci vazifelerinden biri haline gelmiştir. Alp tipinin doğuşunu hazırlayan bu şartlar, kadının da toplum içerisindeki konumunu belirlemiştir. Türk boylarının destanlarında olduğu gibi Özbek sahası Köroğlu destanlarında da "alp kadın tipi" karşımıza çıkar. Bildirimizin konusunu, Özbek sahası Köroğlu destanlarında "alp kadın tipi oluştururken çalışmanın kapsamını ise Türkiye Türkçesine aktarılmış Özbek Köroğlu metinleri oluşturmaktadır. Özbekistan sahası Köroğlu destanının Türkiye Türkçesine aktarılan metinleri taranmış, belirgin olan alp kadın tiplerinin eylemleri ve özellikleri tespit edilmiştir. Köroğlu destanlarında yer alan alp kadınının, anlatmalardaki işlevi ve özellikleri diğer Türk dünyası destanlarından örnekler ile karşılaştırılmış ve incelenmiştir.

ALP WOMEN TYPE IN UZBEK FIELD KÖROĞLU EPISODE

Keywords: Epic, Uzbek, Alp Woman, Hero.

ABSTRACT

The life style of the Turkic tribes and the

economic, geographical, social conditions and world-view that shaped this lifestyle have revealed the heroic "Alp type". Turkish nomadic lifestyle forces men and women to be in constant struggle. For this reason, heroism (being alp) has become one of the first necessities of not only men but also women in ancient Turks. These conditions, which prepared the emergence of the Alp type, determined the position of women in society.

As in the epics of Turkic tribes, the "alp woman type" appears in the epics of Köroğlu of the Uzbek field. While the subject of our paper is the "alp woman type" in the Köroğlu epics of the Uzbek field, the scope of the study consists of the texts of Uzbek Köroğlu which, translated into Turkish. The texts of the Köroğlu epic of Uzbekistan, which were translated into Turkish, were analyzed, in addition, the actions and characteristics of the distinctive alp women types were determined. The function and characteristics of the alp woman in the epics of Köroğlu were compared and analyzed with examples from other Turkic epics.

GİRİŞ

Türk boylarının sözlü kültür ürünleri içerisinde, çeşitli içeriğe sahip destanlar büyük bir külliyat oluşturacak kadar zengindir. Destanlar, diğer sözlü kültür ürünleri gibi içinde yaratıldıkları toplumun değer yargılarını yansıtırma bakımından oldukça başarılı eserlerdir. Farklı coğrafi alanlarda yaşayan Türk boyları arasında en çok yayılan anlatmalardan biri Köroğlu'dur. Köroğlu anlatmaları; Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, İran, Doğu Türkistan, Özbekistan, Gagavuz, Kerkük, Tacikistan, Tataristan gibi Türk boylarında ve Türklere komşu olan toplumların sözlü anlatmaları içerisinde yer almaktadır. Köroğlu anlatmaları, iki versiyon etrafında toplanmaktadır. Dursun Yıldırım, Batı versiyonu ve Orta versiyonu şeklinde (Yıldırım, 1983: 105) sınıflandırırken, Fikret Türkmen ise Köroğlu anlatmalarının iki ana versiyon etrafında toplanabileceğini ifade etmiş ve Köroğlu anlatmalarını; "1. Batı yahut Kafkas



ve Anadolu Anlatmaları: Azerbaycan, Gürcü, Anadolu, Balkan Gagauz ve diğer Balkan varyantları, Kırım varyantıdır. 2. Doğu veya Orta Asya Anlatmaları: Özbek, Türkmen, Tacik, Karakalpak ve Sibiryâ Tobolları varyantları" (Türkmen 1983: 83) şeklinde sınıflandırmıştır.

Doğu versiyonu içerisinde yer alan Özbek Köroğlu destanları¹ Melik Muradov'a göre; "destan türkülerinden" yani destan daireselerinden oluşmaktadır. Muradov'un ifadelerine göre; destan geleneğinde babanın başladığı işi oğullarının devam ettirmesi gerekir. Halkın Köroğlu'na verdiği belli amaçları yerine getirme görevi Köroğlu'ndan sonra oğullarına kalmaktadır. Yani halk, Köroğlu'na attığı çeşitli kahramanlıkların devamlılığını isteyip onun devamı niteliğinde olan, söz konusu kahramanlıkların anlatıldığı iki, üç, hatta dördüncü evladın maceralarından oluşan destanları yaratmıştır. Netice itibarıyla de "Köroğlu türkümü", yani Köroğlu dairesi destanları bu şekilde teşekkül etmiştir (Kırbaşoğlu, 2000: 25).

Özbek sözlü geleneği içinde müstesna bir yere sahip olan Köroğlu anlatmaları için, ünlü Özbek destan anlatıcısı Rahmetulla Yusufuğlu, Köroğlu anlatmalarını "destanların şahı" olarak nitelmiştir. Özbek Köroğlu anlatmaları, olaylarda aktif rol alan kahramanlara bağlı olarak iki destan dairesinden oluşmaktadır. Dairelerden biri Köroğlu ve kırk yiğidinin maceralarının anlatıldığı destan kollarından, diğeri ise Köroğlu'nun evlat edindiği iki oğlu: Avaz ve Hasan, bir de iki torunu: Ravşan ve Nurali ile torununun oğlu Cihangir'in başından geçen olayların anlatıldığı kollardan oluşmaktadır. Çeşitlilik açısından son derece zengin olan Özbekistan sahası Köroğlu anlatmaları, Harezmi bölgesinden derlenen 18 Köroğlu kolu hariç, 59 koldan meydana gelmektedir (Fedakâr, 2017: 308).

Selami Fedakâr, Özbek destanlarının hem "konu" ve hem de "kaynak" esas alınarak tasnif edildiğini belirtmiş, destanları sade-

ce konuları bakımından "Kahramanlık Konulu Destanlar", "Aşk-Kahramanlık Konulu Destanlar", "Aşk Konulu Destanlar" olmak üzere üç grupta sınıflandırmıştır. Aşk-kahramanlık konulu destanlara Özbek Köroğlu dairesi destanlarından "Gülzar Peri", "Yunus Peri", "Avazhan", "Hasanhan", "Dallı", "İntizar", "Melike Ayyar", "Kunduz bilen Yulduz", "Meşrika", "Huşkeldi" ve "Balagerdan" destanlarını örnek vermiştir (Fedakâr, 2004: 5).

Özbek Türklerinin destan geleneğinde kahramanlık-aşk konulu destanların ortaya çıkmasında çeşitli sebepler söz konusudur. Türklerin göçebe hayat tarzından yarı yerleşik veya yerleşik hayata geçmesi toplumsal hayatta bir takım değişikliklere sebep olmuştur. Böylelikle zamanla destani eserlerin konuları içerisinde kişisel konular ve çatışmalar ile sosyal hayatta karşılaşılan bazı problemler yer almaya başlamıştır. Kahramanın birtakım maceralara atılmasının sebebi genellikle aşkla bağlantılı olarak ortaya çıksa da, kahraman içinde yaşadığı toplumun refahı ve mutluluğu için çaba göstermektedir (Fedakâr, 2004: 4-6).

Köroğlu destanları da diğer Özbek destanlarında olduğu gibi, olaylar ve bu olayların merkezindeki kişiler yoluyla, toplumun prensiplerini, davranış özelliklerini, idealize ettikleri veya kahramanda olması gereken özellikleri yansıtır. Toplumun yetiştirdiği ve belki de idealize ettiği ortak davranışlar, bir şahsiyet üzerinde toplanır, o şahsiyette temsil edilir. Bu durum mutlaka toplumun yaşadığı çevre ve zamanla bağlantılıdır (Çetin, 1998: 46). Toplumların, destan gibi sözlü anlatmalarının konusu, yaşadığı çağa ve şartlara göre şekillenmektedir ve toplumlar bu yaratmalar üzerinden idealize ettiği insan tipini yaratır.

Özbek Köroğlu anlatmalarının, dönemin sosyal ve kültürel şartlarına, tarihi ve coğrafi durumuna göre şekillendiğini ifade etmek mümkündür. Diğer Türk boylarında olduğu gibi Özbek Köroğlu destanlarında da sürdürülen hayat tarzının bir gereği olarak ortaya çıkan kahramanlar vardır. Bu kahramanlar devir ve şartlara göre çeşitli özellikler ile donatılmıştır. Bu özelliklerden biri "Alplik"tir.

¹ Köroğlu dairesinde yer alan anlatmalar Türkiye sahasında "kol" terimiyle ifade edilmesine rağmen, Özbek araştırmacılar bu anlatmaların her birini "destan" olarak kabul edip bu anlatmalarını "destan" terimiyle ifade etmişlerdir. Biz de bildirimizde Özbek araştırmacıların kullandığı destan terimini kullanmayı tercih ettik.



Bozkır yaşamının gereklerinden biri olan alp tipi, erkek kahramanlar yanında kadını da güçlü kılmış, kadın da aynı vazifeleri üstlenmiş hem fiziki güç ve hem de zekâsı ile destanlarda ön plana çıkmıştır.

Bildirimizde Özbek Köroğlu destanlarında yer alan alp tipi özellik gösteren kadınlar incelenmiş bu kadınların eylemleri ile birlikte ortak özellikleri ortaya konmuştur. Bu amaçla Özbek Köroğlu dairesi destanlarından Türkiye Türkçesine aktarılan metinler incelemeye dâhil edilmiştir. Özbek Köroğlu destanları içinden belirgin şekilde görülen alp tipi özellikleri sergileyen destan metinleri inceleme konumuzu oluşturmuştur. Bu destanlar; Yunus Peri, Hasanhan, Çamlıbel Kuşatması, Şahdarhan, Hırmandalı, Dalli ve Zülfizar destanlarıdır.

Alp Kadın Tipi

Toplumların, yaşam şekline ve hayat görüşüne bağlı olarak oluşan ideal tipler, toplumun ihtiyaçlarına göre hareket ederek daha çok başkalarının yapması gereken ama yapamadıklarını yapan ideal, örnek tiplerdir (Fedakâr, 2016: 35). Türk toplumunun ideale ve beklentilerine göre yaratılan destan tiplerinden biri de alp tipidir.

Kahraman, güçlü, korkusuz, yiğit, cesur vb. anlamlara gelen alp kelimesi, bu vasıflara sahip kişileri nitelendirmek için hem bir sıfat hem de bir isim olarak kullanılmıştır. Daha çok erkek kahramanları ifade etmede kullanılan bu kavram, zamanla benzer özellikler gösteren ve kahramanlık gücüne sahip kadınlar içinde kullanılmıştır. Çünkü destanlarda yeri geldiğinde ata binen, ok atan, halkını koruyan, eşini seçen ve gerektiğinde düşmanla kahramanca savaşan kadınlar vardır (Fedakâr-Aksoy, 2019: 19). Türk destanlarındaki kadın kahramanların, bazen erkek kahramanlardan daha ön plana geçmesi de söz konusu olmaktadır. Bu kadınlar zırh giyen, kılıç kuşanan, ok atan, halkına ve ordusuna önderlik eden ve erkek kılığına girerek düşmanla mücadele eden kahramanlardır. Bu özelliklere sahip kadınlar, pek çok Türk destanında "alp kadın" olarak anlatılmaktadır.

Mehmet Kaplan, kadın tiplerini sınıflandırırken, bu özelliklere sahip kadın tipini "*İslamiyet'ten önce ve göçebelik devri tipi*" olarak değerlendirmiştir. Kaplan bu tipin, toplumun yaşadığı devrin ideal erkek tipi olan alp tipine yakın olduğunu, düşmanla savaşıp dövüştüğünü, erkek gibi ata bindiğini, ok attığını ve kılıç kullandığını belirtmektedir (Kaplan, 2010: 99).

Özbek Köroğlu dairesi destanlarında yer alan alp tipi kadınlar da, bu tanıma benzer özellikler göstermektedir. Destanlarda erkekler kadar, fizikî gücüyle ve dış görünüşüyle kadınlar da ön plandadır. Onlarda cesur, korkusuzdurlar ve gerektiğinde eşleri, babaları ya da vatanları için yine eşleri, babaları ile birlikte ya da tek başına savaşır. Kadınlar, canını ortaya koymaktan asla çekinmeyen gözü pek birer kahramandırlar. Alp tipi özelliği sergileyen bu kadınlar, düşmanla karşılaştığında cesur birer savaşçı kimliğine bürünürler.

Özbek Sahası Köroğlu Destanlarında Alp Kadın Tipleri ve Özellikleri

Hangi Türk boyunda yer alırsa alsın Köroğlu destanlarında başkahraman Köroğlu'dur. Ancak, Köroğlu destanlarında çok sayıda kadın da yer almaktadır. Bunun nedeni, Köroğlu çoğunlukla ününü duyduğu güzel ve soylu bir kadını Çamlıbel'e getirebilmek için sefere çıkmasıdır. Genellikle amacına ulaşan Köroğlu, nihayetinde bir kadın ile birlikte yaşadığı yer olan Çamlıbel'e geri döner. Kendi eşinin dışında getirdiği kadınları da oğlu ya da yiğitleriyle evlendirir. Çeşitli özellikleri ile ön plana çıkan bu kadınlar, Türk toplumunun sosyo-kültürel yapısına uygun kadınlardır ve sıradan kadınlar değildir (Şahin, 2012: 566).

Genellikle Türk boylarının yaşadığı çağ ve sosyo-kültürel çevre ile ilişkilendirilen "alplik" Özbek sahası Köroğlu destanlarında yer alan kadınlarda da karşımıza çıkmıştır. Köroğlu destanlarında alp kadının ele alınması erkek kahraman kadar önemlidir. Çünkü bu kadınlar, olayların merkezinde ve olaylara aktif olarak müdahil olmaktadır. Özbek Köroğlu dairesi destanlarında bir ta-



kim özellikleriyle ön plana çıkan alp kadınların anlatılardaki özellikleri aşağıda yer alan her bir Köroğlu dairesi destanında incelenmiştir.

Özbek sahası Köroğlu destanlarında alp kadın tipinin yer aldığı; "Yunus Peri", "Zülfizar", "Hiramandali", "Çamlıbel Kuşatması", "Dalli" ve "Şahdarhan" inceleme konumuzu oluşturmuştur.

1. Hiramandali

Hiramandali, Erzurum şehrinde yaşayan, Arslanbay'ın olağanüstü şekilde dünyaya gelen tek kızı Hiramandali'nin, evlenmek için kendisine gelen adayları belirlediği şartlarda sınavını ve bunun üzerine gelişen olayları konu alır. Hiramandali'nin ilk şartı, güreşte diğeri ise bahşılık atışmasında kendisini yenmektir. Hiramandali'yi kim yenerse onunla evlenecektir ancak yirmi yedi yaşına kadar kendisini henüz yenen olmamıştır. Evlenemeyeceği endişesi ile yaşlı bir kadından yardım ister. Kadın ona istediğinin Çambil'de olduğunu söyler ve yaşlı kadın Köroğlu'nun Hiramandali'yi bulmasını sağlar (Şahin, 2013: 243-294). Köroğlu, bahşılıkta pek mahir olduğu için Hiramandali'yi ilk şartta yener ancak güreşte yenemez. Çünkü Hiramandali çok güçlü bir kadındır; Köroğlu'nun iki yiğidine söylediği "*Daha Köroğlu Gitmeyip buralarda dolaşmış söyleyin kendisine gitsin, Önceki gün ona acıyıp bir şey yapmadan bıraktım. Şimdi eğer canından umudu varsa bugün şu Çambil'e dönüp gitsin. Yoksa Göroğlü'ni lime lime ederim.*" (Şahin, 2013: 271) sözleri onun gücü yanında korkusuz olduğunu da göstermektedir. Bir erkekten çok daha iyi pehlivanlık gösterebilmektedir. Özellikle Hiramandali'nin gençlik döneminin anlatıldığı bölümlerde kız olmasına rağmen erkek gibi yetiştirildiği üzerinde durulmuştur.

Hiramandali, alp tipi özelliklere sahip bir kadın kahramandır. Evlilik için koyduğu şartlarda güce dayalı yeterlilikler vardır. Bu durum, bağlı bulunan toplumun yaşam şartı ile alakalıdır. Dış görünüşü ile erkek alplere benzeyen Hiramandali, daha doğum aşamasından itibaren alplerin gösterdiği özel-

likleri göstermeye başlar ve sonuç olarak olayların seyrinin değişmesinde etkili olur. Hiramandali'deki deli sıfatı yine onun cesur ve güçlü bir tip olmasından kaynaklanmaktadır. Hiramandali diğer Türk destanlarda yer alan kadın kahramanlar ile benzer özellikler göstermektedir. (Şahin, 2013: 79-80).

Hiramandali'de tasvir edilen alp kadın, Dede Korkut Kitabındaki alp kadın tipleri ile benzerdir. Örneğin, evleneceği erkeğin kuvvet ve cesaretini denemek isteyen Banı Çiçek'e yakın özellikler göstermektedir. Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarında, Telli Nigar Hanım'ın en önemli özelliği kendisiyle evlenecek olan erkeği kendisinin seçmesi ve seçerken onu sınavıdır. Bu durum, Dede Korkut Kitabı'ndaki "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek" ve "Duha Koca Oğlu Kan Turalı" boylarında da konu edilmiştir. Telli Nigar Hanım, Türklerin yerleşik hayat tarzındaki kadın tipinden daha çok, göçebe hayat tarzının yarattığı bir tip olan "alp tipi" veya "savaşçı tipi" olma özelliği taşımaktadır (Ekici, 1999: 12). Benzeri bir yapıyı Kırgız destanlarında da görmek mümkündür. Kırgızların ünlü destanı Manas'ta Kız Saykal'ın düşmanlarla çeşitli şekillerde mücadele ettiği görülür fakat bunun yanında kendisiyle evlenmek isteyen kişilerle de mücadele eder. Onunla evlenmeye gelen pek çok yiğit ona yenilir (Temur, 2012: 136). Yine Kırgız destanlarındaki alp kadın tipi olan Kız Daryka, evleneceği kişiyi, sınavıktan sonra seçmek istediğini belirtir. Gücü ve güzelliği ile dikkat çeken Daryka, kendisi ile evleneceği kişinin, güreşte onu yenebilecek kuvvette olmasını ister (Aksoy, 2020: 386). Hiramandali'ye benzer diğer bir özellik Uygur destan kahramanlarından olan Gülendem'de görülür. Gülendem, saz çalmada ve koşuk söylemede mahirdir ve bu özelliği ile övülür. Yine de eş olarak sınavı şehzadelerle birlikte savaşa giden olağanüstü güzellikte bir kızdır (Fedakâr, 2016: 64). Bu destanlarda görülen alp kadın tipi, Başkurt Türklerinin destanlarından olan Akbozat destanında da görülür. Akbozat destanında yer alan Nerkes, olağanüstü güzellikte ve oldukça cengâver bir kızdır. Kendisi ile evlenmek isteyen kişileri güreşerek denemiş ve yenmiş-



tir. Ancak bu kişileri kendine denk görmediği için evlenmemiştir (Düzgün,2014: 599). Yiğit, kahraman ve yeri geldiğinde düşman karşısına tek başına çıkabilen, evleneceği erkeği kendi tayin eden ve çeşitli sınavlara tabi tutan kadın, Türk destanlarında en çok karşılaştığımız alp kadın tiplerdendir. Özbek Köroğlu destanı olan Hırmandalı'de yer alan alp kadın tipi, Türk dünyasının diğer boylarına ait destanlardaki alp kadın tipi ile mukayese edildiğinde ortak nitelikler taşıdığı görülür.

2. Dalli

Dalli Destanı, Köroğlu'nun, güzelliği ile ün salmış olan Dalli'yi, Erzurum'dan Çambil'e getirme görevini Hasanhan'a vermesi ve Hasanhan'ın Dalli'yi getirirken Kubadşah'ın askerleri ile günlerce vuruşup yaralanmasını ve neticede Çambil'e dönmesini konu alır. Dalli, Hasanhan yaralandığında Hasanhan'ın giysilerini giyerek onun kılığına girer, düşman ile korkusuzca savaşır ve onun yokluğunu düşmana belli etmez (Sezer, 2017). Dalli, düşman ile mücadeleye giderken, "Gel, şimdi beyimin böyle halsizliğini bildirmeyeyim, beyimin elbiselerini kuşanayım, atına bineyim, biraz aşağıya doğru gidip kendimi bir göstereyim" (Sezer, 2017: 295) diyerek Hasanhan'ın sarığını başına koyar, kılıcını beline takar, Gırgök ata biner. Dalli, "Hayvancağızım, kadın bilme, er bil/Benim gönlümü kendin ile bir bil." diyerek düşman üzerine yürür ve onlarla günlerce vuruşur. Dalli, Hasanhan yaralandığında onu bırakıp gitmez ve yarasına çare bulmaya çalışır.

Dalli'nin savaş sahneleri "*Türlü hüner gösteririm, Hepinizin başına ulaşırim, Hepinizi yok ederim, Gelin Bahadırlar tek tek, İsfihan Kılıcı Dalli'nin elinde, Sallasa keser sayısız başı, Han Dalli yaptı bir gayret savaşı, Kızılbaş ile yaptı mertçe savaşı, Savaştı Hasanhan'dan daha fazla, Akşama kadar nice askerle savaştı*" (Sezer, 2017: 306-307) şeklinde anlatılmaktadır.

Dalli alp tipi özellikler sergilemenin yanında bir de zeki, bilgili, geniş fikirli, öğüt verici bir kadın olarak da tasvir edilmektedir.

Türkmen Köroğlu destanlarından olan "Gülayım ile Erhasan'ın Maceraları" kolunun kahramanlarından olan Gülayım'da Dalli'ye benzer özellikler sergiler. Gülayım'da Dalli gibi soylu bir ailenin kızıdır. Köroğlu'nun evlatlığı Erhasan Erzurum'a gider ve Gülayım'ı kaçıtır. Bunun üzerine şah, ordusuyla birlikte onların peşine düşer. Erhasan savaşta yaralanır. Gülayım dağ çiçeklerinden merhem yapar, Erhasan'ın yaralarına sürer onu iyileştirmek için çaba harcar. Daha sonra onun zırhını giyip babasının ordusuyla savaşmaya devam eder (Tyllaguzel, 2016: 778). Dalli ve Gülayım'ın erkekler zor durumda kaldığında arkalarından gelen askerler ile savaşması Dede Korkut'ta "Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı" boyunda yer alan Selcen Hatun'a benzer özellikler gösterir. Kan Turalı uyuya kaldığında Selcen Hatun, babasının pişman olup ardından gönderdiği askerler ile savaşır ve Kan Turalı'yı zor durumdan kurtarır (Ergin,2018:13).

3. Zülfizar

Zülfizar, İstanbul'da yaşayan Mirzabşah'ın olağanüstü güzelliğe sahip kızıdır. Bu destan, Avaz'ın onu Çambil'e getirirken çeşitli maceralarını ve Zümradağında Avaz ile Zülfizar'ın düşman ordusuna karşı mücadelesini konu alır. Avaz başta düşmana galip gelse de mücadele sırasında yaralanır. Bunu gören Zülfizar, Avazhan'ın kıyafetlerini kendisi giyer, yılan dilli keskin kılıcı beline asar. Kalkanını ve çelik okunu eline alır. Kırat'ın üzerine binerek silahlarını hazırlar ve düşmanla mücadele eder neticede Çambil'e gelip Avazhan ile evlenir (Çolak, 2001: 342). Zülfizar'ın kahramanlığı destanda şu şekilde anlatılır: "*Bakmadan düşmanlara, Askerin sağına soluna, Zülfizar yiğitler gibi, Yürüdü düşman üstüne, Kılıcını eline alıp, Düşmanlara gelir galip, Savaşmaya Zülfizar talip, Çok düşmanlar saf saf oldu, Nicesinin cezasını verdi, Niceleri yaralandı, Niceleri vefat etti..., Savaştı Zülfizar, Öldü düşmanlar*" (Çolak, 2001: 347).

Köroğlu destanlarında, Köroğlu, bir kadını almak için yola çıksa da anlatma bunun üzerinden ilerlemez; bu destanlarda aşk;



daha çok bir kızın güzelliğini, onun methini duyup onu getirmek için yola çıkılacak kadar çabuk karar verilen bir durumdur (Bay-sal, 2019: 29). Her ne kadar bu destanlarda, kahramanın birtakım maceralara atılması-nın sebebi aşkla bağlantılı ya da bir kızı alıp gelmek üzerine kurulu olsa da kahraman içinde yaşadığı toplumun beklentilerine uygun hareket eder ve mutluluğu için çaba gösterir. Kahraman, toplumun idealize ettiği davranışları sergiler (Fedakâr, 2004: 6). Özbek Köroğlu destanlarından Dalli ve Zülfizar, Türkmen sahası destanlarında yer alan "Gülayım" ve Dede Korkut Kitabında yer alan Selcen Hatun benzer özellikler göstermenin yanında benzer eylemleri sergilediklerini de söylemek mümkündür. Bu destanların olay örgüleri benzer yapıdadır konuları da aynılık gösterir.

4. Çamlıbel Kuşatması

Köroğlu destanları dairesine ait olan "Çamlıbel Kuşatması," Köroğlu'nun yurt olarak benimseyip yerleştiği Çambil'in Köroğlu seferdeyken düşman tarafından kuşatılması ve kaledeki kadınlar tarafından savunulmasını konu edinmiştir (Solmaz, 2021: 16). Bu kadınların başında Yunus Peri ve özellikle de Gülçehre gelmektedir. Bunlar, alp kadın tipi özelliği sergileyen kadın kahramanlardır.

Destanın genelinde hâkim olan konu, kadınların vatan savunmasına katılması ve bu mücadelede kadınların gösterdikleri kahramanlıktır. Köroğlu, Hasanhan'ı Çambil'e getirmek için yurttan ayrıldığında düşmanı Arap Reyhan'a haber gider. Reyhan Arap, kaledeki kadınları esir almak ve malları yağmalamak için kaleyi kuşatır. Kalenin bekçisi Askar, bu durumdan haberdar olur, telaşa kapılıp Yunus Peri'ye ne yapacaklarını sorar. Yunus Peri bunun üzerine; Üzülme ben savaşa çıkarım, Düşmanların boy posunu bükerim, Arap'ın kanını su gibi dökerim" "Ağa Yunus'u Köroğlu'ndan az deme! (Solmaz, 2021: 6) sözleri ile cevap verir. Bu sözler Yunus Peri'nin Köroğlu kadar savaşçı ve cesur olduğunu göstermektedir.

Yunus Peri, kadınlara "korkmamaları gerek-

tiğini ağılamanın fayda etmeyeceğini kaleyi savunmalarının şart olduğunu" söyler. Bunun üzerine kadınlar, saçlarını tepelerinden toplarlar, erkek kıyafeti giyerek asker görünümüne girerler ve Köroğlu gelene kadar kaleyi savunurlar. Yunus Peri, kadınlara bu durumu şöyle anlatır; "Saçınızı tepenize toplayın hanımlığı bırakın!... Asker elbisele-rini giyin, gayret edin kadınlar, Baş mı katı, taş mı katıymış, gayret edin hepiniz hançer-leri belinize bağlayın" (Solmaz, 2021: 65) di-yerek savaşa nasıl hazırlanmaları gerektiğini söyler.

Köroğlu, Hasanhan'ı alıp dönerken kız kardeşi Gülçehreyi de beraberinde getirir. Gülçehre Çambil'e gelerek saldırmakta olan düşmanı görür (Solmaz, 2021: 17-18). Gülçehre, "Güçlülerin kara kanını alayım, Kellesini gövdesinden alayım" sözleriyle savaşa katılarak düşmanı yenmek istediğini söyler.

Bu destanda alp kadın tipi özelliği sergileyen kadınlar, Yunus Peri ve Gülçehre'dir. Ancak Çamlıbel'in diğer kadınları da düşman karşısında korkusuzca savaşmışlardır. Hepsinin gayesi yurdu düşmana teslim etmemek ve esir düşmemektir. Gülçehre savaşa girdiğinde savaşın seyri tamamen değişir ve Araplar yenilir (Solmaz, 2021: 18). Gülçehre'nin ne kadar güçlü olduğu, fiziki özellikleri, nasıl mızrak kullandığı ve savaşmaktaki mahirliği uzun uzun tasvir edilmiştir. Aynı zaman da korkusuz cesur, gözü pek ve güçlü bir kadın olarak da anlatılır. Bu destanda Gülçehre, savaş anında aslana, savaşması ise destan kahramanı, Rüstem'e benzetilmiştir. Gülçehre'nin savaşmaktaki yeteneği tıpkı, Dalli ve Zülfizar gibi tasvir edilir. Gülçehre savaş meydanında savaşın seyrini değiştirecek kadar savaşmakta ustadır. Bu destanda Yunus Peri'nin alp kadın tipi özellikleri sergilemenin yanında Köroğlu sefere çıktığı zaman yurdun yöneticisi konumunda olduğu da görülmektedir.

5. Şahdarhan

Özbek Köroğlu dairesi destanlarından biri olan Şahdarhan'da Miskalay, Köroğlu'nun üçüncü eşidir ve ideal eş tipi özellikler gös-



termenin yanında alp tipi özelliklere de sahiptir. Köroğlu'nun esir düştüğünün söylenmesi üzerine erkek kılığına girerek at biner kılıç kuşanır ve eşinin peşinden gider. Miskalay'ın fedakârlık, kararlılık ve cesaret gibi özellikleri vardır (Solmaz, 2021).

Miskalay kılıcı belinde at üzerinde dağlar aşan bir kadın olarak anlatılmaktadır ve ""Miskalay at koşturdu, Arslan gibi yiğitten daha iyi"" (Solmaz, 2021: 192) şeklinde tasvir edilmektedir. Her ne kadar Köroğlu, Miskalay'ın erlerin içinde savaşmasından rahatsızlık duysa da Miskalay, eşi ve yurdu zor durumda kaldığında düşman ile mücadeleye edecek kadar cesurdur ve çok iyi savaşmaktadır. Dede Korkut Kitabı'ndaki "Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Boyunda" da buna yakın bir konu geçmektedir. Kan Turalı, kendisi uyuya kaldığında üzerlerine gelen düşman ile savaşan Selcen Hatun'dan rahatsız olur. Kendisinden önce yurda gidip övüneceği endişesi ile Selcen Hatun'a zarar vermek ister.

6. Yunus Peri

Köroğlu, Yunus Peri'yi almak için Yavmit'ten ayrıldığında Reyhan Arap Köroğlu'ndan öç almak için Yamit iline gelir. Arapların geldiğini, nöbetçilerin esir edildiğini duyan erkekler korkarak yurdu terk etmek ister. Erkeklerin korkması kadınları kızdırır. Bunun üzerine Temirhan'ın hanımının: "Azrail toz vurur teneke cana, Kadın giyimini giyin hepiniz, Erkek olup sarık takıp yürüyünceye kadar, Olmasa bizler gidelim meydana. Erkek olmayıp hanım olsanız olmaz mı? Düşman üstünüze düşman olup gelince, Mert kişiye iki namus bir ölüm, Bu gününden hepiniz ölmeniz olmaz mı? Erkek olmayıp hanım olsanız olmaz mı?" sözleri üzerine erkekler cesaretlenerek kuvvet bulup savaşa devam eder. Destanda yurt sevgisi ve kadınların cesareti işlenmektedir (Kırbaçoğlu, 2000: 783). Burada cesareti ile ön plana çıkan Temirhan'ın karısıdır. Fiilen de savaşın içinde yer almıştır ancak bu kısım tasvir edilmemiştir.

Alp kadın tipi sadece, fiziksel gücü ile ön planda olmanın yanında manevi olarak da birçok özelliğe sahiptir. Korkusuzluk, cesaret

ve yiğitlik bu özelliklerin başında gelmektedir. Temirhan'ın karısı, alp kadında olması gereken manevi donanıma sahiptir. Temirhan'ın karısı korkup geri çekilen askerlere, cesaret ve güç veren bir konuşma yapar. Belirli bir alp kadının varlığından söz edilirse de alp kadın tipi özelliği gösteren diğer Köroğlu kollarından kısaca bahsetmek konuya bütüncül bakabilmek açısından faydalı olacaktır. Kadının, toplum zor durumda kaldığında savaşçı bir kimliğe bürünerek her daim savaşmaya hazır olduğunun gösterilmesi bakımından da önemlidir.

Zülfizar, Dalli ve Şahdarhan'da olduğu gibi kadınların erkek giysisi giyerek savaşması "Hasanhan Destanı'nda da görülmektedir. Köroğlu, Hasanhan'ı getirmek için yola çıkacağı zaman, şehirde kalan Askarcan adlı askerine; "Kadınlara erkek giysisi giydir, Saçlarını başına toplat, Gündüz günü yüksekliğe çıkarıp, Silah verip nişaneler koydur! Kadınlara erkek giysisi giydirin (Kırbaçoğlu, 2000: 859) şeklinde bir görev verir.

Türk kahramanlık destanlarında erkek kahraman geride bıraktığı eşi için kaygı duymadan, rahat bir şekilde hareket edebilmelidir. Bu nedenle kadın, kahraman uzakta iken yurdun dirliğini eşini aratmadan sağlayabilecek erdeme sahip olması gerekir (Düzgün, 2014: 527). Huşkeldi Destanı'nda Köroğlu'nun oğlu Avazhan'ı kurtarmaya giderken şu sözleri söylemesi onun kendisine alp bir eş seçtiğini göstermektedir (Baysal, 2019: 332). "Ben sana ismarladım memleketimi, Çambilbel gibi elimi, memleketimi, Her neyim varsa nazlım, sana ismarladım, Elim, halkımı, hazinemi, hükümetimi." (Öztürk: 2011, 199). Köroğlu destanlarının neredeyse tamamında erkek herhangi bir nedenle yurttan ayrıldığında, kadın yurdu yöneten, problemleri çözen ve düşmanla savaşan bir işleve sahiptir.

SONUÇ

Özbek Köroğlu destanlarında alp kadın tipi, hayatın içinde, işlenen konunun odağında yer almaktadır. Bu kadınların çoğu, destanlarda birbirine benzer konumda ve aynı işlevlerde görülür. Özellikle Zülfizar ile Dalli,



Köroğlu'nun oğulları için yurtlarından kaçırılmıştır. Bu tematik yapının benzerliği, diğer Türk boylarındaki Köroğlu destanları ile benzerdir. Alp kadın tipinin eylemleri destanlarda uzun uzun tasvir edilir. Bu kadınların en fazla tasvir edildikleri özellikleri ise güzellikleri yanında korkusuz ve savaşçı olmalarıdır.

Özbek sahasında Köroğlu anlatmalarında kahramanlık göstermesi bakımından genel olarak fiziki güce önem verilir. Özellikle Hıramandali'nin fiziki özellikleri ve gücü uzun uzun tasvir edilir. Zülfizar'ın çevik bir savaşçı olmasının yanında güzelliği son derece abartılı şekilde anlatılmıştır. Alp kadın tipinin özelliklerinden biri de sınama sonucunda evleneceği erkeği kendi tayin etmesidir. Özbek sahası Köroğlu destanları içerisinde bunun en güzel örneğini Hıramandali oluşturmaktadır.

Özbek sahası Köroğlu destanlarında, alp kadın tipinin dikkat çeken diğer özelliği, gerektiğinde erkek kılığına girerek kılıç kuşanıp savaşmasıdır. Zülfizar, Dalli, Ağa Yunus Peri ve Miskalayım eşleri ya da sevgilileri zor durumda kaldıklarında gerekli fiziksel donanıma sahip olarak düşmanla savaşır ve onları yenerler. Bu kadınlar, savaşçı bir kimliğe bürünerek alplik vasıflarının tüm özelliklerini gösterirler. Hıramandali ve Çamlıbel Kuşatmasında kadınlar kendi kimlikleri ile savaşır. Alp kadın tipleri, at binmede ve silah kullanmada çok yeteneklidir. Destanlarda, savaş sahnelerinde ya da vatan savunması söz konusu olduğunda cesur, gözü pek son derece korkusuz bir alp kadın tipi karşımıza çıkmaktadır.

Destanlarda kadın, alp kadın tipi özellikler göstermenin yanında aynı zamanda ideal bir eş ya da bir anne de olabilmektedir. Şahdarhan'da Miskalay aynı zamanda ideal bir eştir. Köroğlu sefere çıktığında ülke yönetimi Ağa Yunus Peri'dedir. Yöneticilik, Yunus Peri'nin en önemli özelliklerinden biridir. Zülfizar ve Dalli babalarının yurtlarında gerektiğinde bu görevi üstlendikleri de görülmektedir.

İncelemede, Özbek Köroğlu destanlarında yer alan alp kadın tipinin Türk destan dünyasındaki diğer kadın kahramanlarla belirgin ölçüde benzeştiği ve bütüncül bir

yapıya sahip olduğu sonucuna varılmıştır. İncelenen alp kadınlar bütüncül bir şekilde yaklaşıldığında şu ortak özellikleri sıralamak mümkündür;

Alp Kadın Tiplerinin Ortak Özellikleri

1. Kadınlar soylu bir aileye mensuptur.
2. Kahramanlar genellikle ailenin tek kızıdır.
3. Kahramanlar çoğunlukla olağanüstü şekillerde dünyaya gelmiştir.
4. Kahramanlar olağanüstü güzelliğe sahiptir.
5. Akıllı, bilge ve olaylar karşısında öngörülüdür.
6. Mücadeleci, cesur, gözü pek ve iyi birer savaşçıdır.
7. Erkek kahramanlar zor durumda kaldıklarında, düşmanla savaşıp yurdu savunurlar.
8. Erkek kılığına girerek savaşma yaygın görülen bir durumdur.
9. Kadın kahramanların evleneceği erkekler de, kendileri gibi alp tipi özelliği gösterir.
10. Kahraman kendisiyle evlenmeyi hak eden yiğide sadakatini ve sevgisini ispat eden ideal eş tipidir.
11. Kahramanlar gerektiğinde ülkeyi yönetebilen, yönetici vasfına sahip iyi birer yöneticidir.
12. Alp kadınların genellikle yardımcıları vardır ve onlarla birlikte hareket ederler.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Hüseyin (2020). Kırgız Dünyasında Kadın Kırgız Destanlarında Kadın Tipler. Ankara: Kömen Yayınları.
- Baysal, Büşra. (2019). Özbek Destanlarında Kahramanlar ve Tip Özellikleri. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.
- Çetin, İsmet (1998), "Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu", Millî Folklor, 39, ss 46-52.
- Çolak, Halil. (2001). Özbek Kahramanlık Destanı Zülfizar. E. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Ergin, Metin. (2018). Dede Korkut Kitabı. Ankara: TDK Yayınları.
- Ekici, Metin. (1999), "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler", Millî Folklor, Sayı: 44, ss. 10-17.
- Fedakâr, Pınar. (2016). Türk Boylarının Destanlarında Kadın Başkahramanlar. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Fedakâr, Selami. (2004). "Özbek Sözlü Destan Geleneğinde Değişim ve Tür Sorunu". Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Kocaeli: Motif Vakfı Yayınları, ss. 216-228.
- (2017) Özbek Köroğlu Destanı Hakkında Türkiye'de Yapılan Çalışmalar. Bolu'dan Türk Dünyasına



- Köroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü, Yarını Uluslararası Çalıştayı Bildiri Kitabı. Bolu: Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları. ss.307-328.
- Fedâkar, Selami-Aksoy, Hüseyin. (2019). "Türk Destanlarındaki Kadın Tiplerin Tespiti ve Tahlili: Kırgız Destanları Örneği". Millî Folklor, Sayı: 124, 105-120.
- Hojahanova, Tyllaguzel. (2016). Türkmen Göroğlu Destanında Kadın Alplar. VI. Uluslararası Köroğlu Sempozyumu Bildirileri Kitabı. Bolu: Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (BAMER) Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2010). "Dede Korkut Kitabında Kadın". Türkiyat Mecmuası. Sayı: 9, ss. 99-112.
- Kara Düzgün, Ülkü. (2014). Türk Destan Kahramanı ve Başkurt Destanlarının Tipolojisi. Konya: Kömen Yayınevi.
- Kırbaçoğlu, Filiz. (2000). Köroğlu Destanının Özbek Varyantları Üzerine Bir Araştırma -Göroğlu'nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasan Han, Miskal Peri, Avazhan, Göroğlunun Ölümü- (II Cilt), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Öztürk, Rıdvan. (2011). Özbek Destanları 4, Huşkeldi ve Belagerdan Destanı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sezer, Dilek. (2017). Özbek Destanları 6: Dalli Destanı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Solmaz, Erhan. 2020. Özbek Köroğlu Destanının Şahdarhan Kolu Üzerine Bir İnceleme. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.
- Şahin, Halil İbrahim. (2012). Köroğlu Destanı'nın Harmandeli Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma. Ankara: Gazi Kitabevi.
- (2012). "Türkmenistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler". Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri. ss. 563-572.
- Temur, Nezir. (2012). Manas Destanı'ndaki Tipler Üzerine Bir İnceleme. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2012.
- Türkmen, Fikret. (1983). "Köroğlu'nun Özbek ve Ermeni Varyantları". Köroğlu Bildiri Semineri Bildirileri. Ankara, ss. 83-90.
- Yıldırım, Dursun. (1983). Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri. Köroğlu Bildiri Semineri Bildirileri. Ankara, ss.103-114.



Ayşe BULUÇ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Türkiye / aysebuluc06@gmail.com / 0000-0001-7671-7997

AZERBAYCAN ATASÖZLERİNDE KADIN TASVİRİ

Anahtar Sözcükler: Atasözü, Azerbaycan, Kadın, Toplum.

ÖZET

Atasözleri, az sözle çok şeyin ifade edildiği, gözlem ve tecrübeler sonrasında söylene söylene kalıplaşan, öğüt niteliği taşıyan sözler olarak karşımıza çıkmıştır. Sözlü gelenek içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılarak yaşayan ve anonim bir özellik gösteren atasözleri, içinde bulunup yaratıldığı toplumun özelliklerini de bünyesinde barındırmış ve bu özelliklerin gelecek kuşaklara aktarılmasıyla kültürün devamlılığında rol almıştır. Atasözleri, içinde bulunduğu toplumun dini inancı, gelenek ve göreneklere, kahramanlıkları, bilgelikleri, maddi ve manevi değerleri gibi karakteristik özelliklerini yansıtmış; yaratıldığı toplumun sosyal hayatına, siyasi yapısına, ekonomisine ve kültürel düzeyine dair ipuçları sunmuştur. Toplumun karakteristik özellikleriyle beraber o toplumun ortak düşüncesini de gösteren atasözleri toplumu oluşturan her parçanın değerine, toplumdaki yerine ve toplumun o parçaya karşı bakış açısına ışık tutmuştur. Atasözlerinin bu özelliğinden hareketle çalışmamızda, atasözlerinde kadın konusu ele alınmıştır. Daha önceki çalışmalarda çeşitli Türk sahalarındaki atasözleri incelenerek Türk kadınına, Türk kadınının özelliklerine ve toplumdaki rolüne dikkat çekilmiş olup Azerbaycan sahasında atasözlerinde kadına dair özel bir çalışma yapılmamış, yapılan çalışmayla bu eksiğin doldurulması ve Azerbaycan sahasındaki kadın algısının ortaya konulması amaçlanmıştır.

Çalışmamızda Prof. Dr. Mehman Musaoğlu ile Muhittin Gümüş'ün hazırladığı "Türkçe Açıklamalı Azerbaycan Atasözleri"ndeki

atasözleri ele alınmış, metin merkezli bir inceleme yapılmıştır. İnceleme sonucu Azerbaycan atasözlerindeki kadınların tasvirlerinden hareketle kadınların özelliklerine ve toplumdaki rollerine yer verilmiş, Azerbaycan toplumunun kadına bakışı tespit edilmiştir. Daha önce yapılmış araştırmalardan hareketle diğer Türk sahalarındaki atasözlerinde yer alan kadının rolüyle Azerbaycan sahasındaki kadının rolü karşılaştırılmıştır. Kadın daha çok ailenin bir ferdi olarak, eş ve anne olarak ele alınırken onun alplık özelliğine çok az yer verildiği görülmüş ve bu durumun temel sebepleri üzerinde durulmuştur.

WOMEN'S HISTORY IN AZERBAIJAN PROVERBS

Keywords: Proverb, Azerbaijan, Women, Society.

ABSTRACT

Proverbs have emerged as words that are admonishment, where a lot is expressed with few words, and which are stereotyped and said after observations and experiences. The proverbs, which live in oral tradition by passing from generation to generation and show an anonymous feature, also contained the characteristics of the society in which they were found and created and took part in the continuity of culture by transferring these characteristics to future generations.

The proverbs reflected characteristic characteristics such as religious beliefs, traditions and customs, heroism, wisdom, material and spiritual values of the society in which it is located; it has provided clues about the social life, political structure, economy and cultural level of the society in which it was created. The proverbs, which show the common opinion of that society along with the characteristics of society, shed light on the value of each part that constitutes the society, its place in society and the society's view of that part. Based on this feature of proverbs, the subject of



women is discussed in the proverbs. In previous studies, proverbs in various Turkish fields were examined and the characteristics of Turkish women and their role in society were noted and no special studies on women were carried out in the proverbs in azerbaijan field, and it was aimed to fill this gap and reveal the perception of women in azerbaijan field.

In our study, the proverbs in "Turkish Annotated Azerbaijan Proverbs" prepared by Prof. Dr. Mehman Musaoglu and Muhittin Gümüş were discussed and a text-centered examination was carried out. As a result of the examination, the characteristics of women and their roles in society were included based on the depictions of women in Azerbaijani proverbs, and the view of Azerbaijani society on women was determined. Based on previous research, the role of the woman in the proverbs in other Turkish fields and the role of the woman in the Azerbaijani field were compared. While the woman was treated more as a member of the family, as a wife and mother, it was seen that her alpine characteristics were given little space and the main reasons for this situation were emphasized.

GİRİş

Bir toplumun geçmişten günümüze kadar yaşamış olduğu deneyim ve gözlemleri, çeşitli durum ve olayların nasıl olduğunu, bu durum ve olaylara karşı nasıl tepkilerin gösterileceğini kendine has özellikleriyle aktaran, toplum tarafından Tanrı ve peygamber sözü olmasa da ondan geri kalmayacak şekilde önemli olduğu ifade edilen atasözleri; yaratıldıkları toplumlara ışık tutarak o toplumlar hakkındaki bilgilere kaynaklık etmiştir. Sosyal, doğal ve toplumsal olayların nasıl meydana geldiğini aktaran, öğüt ve nasihat vererek yol gösteren, gelenek ve inancı da içinde bulunduran atasözleri kural ve düstur niteliğinde, öz ve kısa anlatımlar olarak karşımıza çıkmıştır (Aksoy, 1993, s. 15-19).

Atasözleri yüzyılların ürünü olmakla beraber Türk edebiyatına dair ilk örnekleri Gök-türk Kitabelerinde, Uygur metinlerinde, Türk sözlü edebiyatını bize aktaran Dîvân-ı Lugâti't-Türk gibi eserlerde görülmüştür. Atasözleri hakkında yapılan tanımlarda ve çalışmalarda onun geniş halk kitlelerine ait olduğu, uzun bir sürecin ürünü olduğu, o halkın karakterine ait özellikleri taşıyıp halka ait düşüncelerin bu atasözlerine yansıdığı, halkın da bu bilgece yansılar ve nasihatler doğrultusunda hareket ettiği belirtilmiştir (Oy, 1972, s. 17; Kaya, 2010, s. 113).

Yazılı kurallar olmadığı halde toplumun örf ve adetlerini, törelerini, davranış şekillerini belirleyen, yol gösteren veya belli sınırlar koyan atasözleri; gerektiğinde kesin hükümler veren, eleştiriyi getiren, onay veren ve bunların hepsini içinde yaratıldığı toplumun normlarına bağlı yapan toplumsal kurallar olarak işlev görmüştür (Çobanoğlu, 2003, s. 155). Aksoy, atasözlerinin biçimsel özelliklerini kalıplaşmış, bir iki cümleden oluşan, kısa ve özlü sözler olarak ifade ederken (Aksoy, 1993, s. 15-16) Şükrü Elçin atasözlerinin şekil özelliklerini şöyle tarif etmiştir (2014, s. 626):

Belli bir dil, kültür, mantık, tecrübe, zevk ve muhakeme seviyesinde meydana gelen bu edebiyat mahsullerinin ilk örnekleri umumiyetle manzumdur. Türk düşüncesinde aynı cümle veya mısradaki kelime tekrarlarından gelen tenazur, mana aykırılıklarından doğan tezat ve umumi ses unsurlarını teşkil eden vezin ve kafiyeye, bu manzumeleri ve geleneğini zamanımıza kadar getirmiştir. Mensur atalar sözü, nazmın parçalanmasından, onu teşkil eden unsurların düşmesinden, unutulmasından meydana gelebileceği gibi müstakil bir hüviyetle de dilde asıl şeklini almış olabilir.

Atasözlerini yine atasözlerinin kendisinden hareketle açıklayıp farklı milletlere ait atasözlerinden örnekler veren İlhan Başgöz, atasözlerinin halk tarafından oluşturulduğunu, bağlam özelliği gösterdiğini, nutuk ve söylevler gibi nasihat verip yol gösterici olduğunu, özünün yaratıldığı sosyal toplum grubu ve bireyle bağlantılı olduğunu, üzerinden asırlar geçse de anlamını yitirmeyip



zamanla eskimediğini, prestijli ve güçlü ifadelerden oluştuğunu, biçim olarak kısa olduğunu, bilgelik ve hatırlatma işlevlerinin bulunduğunu ifade etmiştir (2006, s. 86-87). Ong tarafından kültür aktarıcılığı işlevine dikkat çekilen atasözleri, bu aktarımı yapabilmelerini sağlayacak ses uyumlarıyla, kalıp ifadelerle ve diğer ritmik özelliklerle birlikte ele alınmıştır (Ong, 2020, s. 49-50). Kültürel yapıyı oluşturup onu kuşaklara aktarmakla görevli olan atasözleri, içinde bulunduğu toplumun başta dünya görüşü olmak üzere her konudaki düşüncesini gözler önüne sermiştir.

Toplumun ve bireylerin hayatlarının her alanı hakkında atasözleri söylenmiş, toplumun geleceğini sağlayan aile müessesesi ve onu oluşturan bireyler hakkında da atasözleri tespit edilmiştir. Toplumun ve ailenin bir parçası olan kadın da atasözlerinde görülmüş, toplumun kadına bakışı, kadından beklentisi, kadının konumu atasözlerinde yer almıştır. Azerbaycan sahasında kadının atasözlerindeki yerini incelemek için kadınla ilgili atasözleri tespit edilerek bu çalışma hazırlanmıştır.

Çalışmamızın başında atasözleri hakkında genel tanımlara yer verilmiş olup devamında diğer Türk coğrafyalarındaki atasözlerinde kadınlar hakkında yapılmış çalışmaların bazılarına yer verilecektir. Azerbaycan atasözleri hakkında yapılan çalışmalar, Türk kültüründe ve Azerbaycan sahasındaki kadının konumu hakkında genel bilgiler yer alacaktır. Çalışmamızın temelini metin merkezli inceleme ve doküman analizi oluşturacak, doküman analiziyle elde edilen bilgiler tartışılacaktır. Ana konu Azerbaycan sahasındaki atasözlerinde kadın olmakla beraber diğer Türk coğrafyalarında yapılan çalışmalar da incelenerek ortak ve farklı sonuçlar ele alınacaktır. Ayrıca destan gibi epik karakter gösteren anlatılardaki kadının alplığı ile atasözlerindeki kadının alplığı üzerinde durulacaktır.

Türk Coğrafyalarındaki Atasözlerinde Kadınlar Hakkında Yapılmış Bazı Çalışmalar

Her toplumun kendi değerler silsilesi içinde, tecrübelerinden, bilgilerinden, inançlarından ve geleneklerinden doğurduğu, sözlü gelenek içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılan, özlü söz olarak görülüp nasihat niteliği taşıyan atasözleri bulunmuştur. Asırlar evvelinde aynı köke sahip olup çeşitli sebeplerle birbirinden ayrılan, farklı coğrafyalarda hayatlarını devam ettiren, farklı kültürlerle kaynaşarak kendine has kültürü oluştururken atalardan kalma kültürünü de devam ettiren Anadolu sahası dışındaki Türklerde de atasözleri görülmüştür. Farklı coğrafyalardaki bu Türkler atasözlerini şu şekilde adlandırmıştır (Naskali, 1997, s. 19):

"Azerbaycan Türkleri: Atalar sözü; Türkmen Türkleri: Atalar sözi, nakıl; Gagavuz Türkleri: Söleyiş; Özbek Türkleri: Magol; Uygur Türkleri: akal; Tatar Türkleri: Makal, babalar süze; Başkurt Türkleri: Makal; Kumuk Türkleri: Atalar sözü, ata özü; KaraçayMalkar Türkleri: Nart söz; Nogay Türkleri: Ata söz, takpak; Kazak Türkleri: Makal; Kırgız Türkleri: Makal; Altay Türkleri: Kep sös; Hakas Türkleri: Söspek, adalar sözi; Tuva Türkleri: Üleger tomak; Şor Türkleri: Çajılı sös"

Toplumunu ilgilendiren her konu atasözlerinde yerini almıştır. Toplumun bir parçası olan kadın da atasözlerinde yerini almış, bu atasözlerinde kadın tasvirleri, toplum zihniyetindeki kadın algısı ve kadının toplumdaki konumuna ilişkin atasözleri söylenmiştir. Çalışmamızın bu bölümünde Azerbaycan sahası dışındaki Türk coğrafyalarında söylenen atasözlerindeki kadını konu alan araştırmalardan bazılarına yer verilmiştir.

Adzhumerova ve Atmaca, "Kırım-Tatar Türkçesi Atasözlerinde Kadın" adlı çalışmalarında kadınla ilgili atasözlerini "kadını öven/yücelten", "kadını alçaltan/yeren", "kadını yücelten ve alçaltan" ve "yüceltme ve alçaltma grubuna girmeyen" olmak üzere dört gruba ayırmışlardır (Adzhumerova ve Atmaca, 2016, s. 185). Çalışmada incelenen ve derlenen atasözleri ve deyimlerin kaynaklığıyla "kadın" kavramının, "erkek" kavramından daha ayrıntılı olarak ele alındığı, Türkiye sahasındaki çalışmalarda alçaltan niteliklerin öne çıkmasına karşılık



Kırım-Tatar atasözlerinde kadını yücelten özelliklerin daha yoğun olduğu ifade edilmiştir (Adzhumerova ve Atmaca, 2016, s. 194).

Karaman, "Uygur Atasözlerinde Kadın" adlı çalışmasında kadınla ilgili atasözlerini olumlu ve olumsuz özelliklerine göre gruplandırılmış, 150 civarındaki atasözünden yalnızca 18'inin kadınlar hakkında olumlu tutum gösterdiğini ifade etmiştir. Yuva kurma, analık göreviyle nesli devam ettirme durumlarında kadınlara olumlu bakılmış, haricinde kadına olumsuz bakılmıştır. Olumlu bakılma sebepleri de yine erkek tarafından, kadın erkek ilişkisi ve kadın aile ilişkisinden kaynaklı olumlanmıştır (Karaman, 2016, s. 110-111). Kahraman, "Kırgız Türkçesinde Kadın Konulu Atasözleri" adlı çalışmasında atasözlerindeki benzetme ve karşılaştırmalardan hareketle kadın üzerinde durmuş, kadının benzetilip karşılaştırıldığı şeyleri incelemiştir. Özellikle kadın ve hayvan benzetmesinde, olumlu benzetmelerde ata çok fazla yer verildiği tespit edilmiştir. Kadın olumlu ve olumsuz özellikleriyle kültür ve coğrafya çevresinde bulunan canlı cansız pek çok varlığa benzetilmiş ve karşılaştırılmış, kadın alıcıları, dünürler ve erkekler için bu benzetmelerle nasihatler verilmiştir. Benzetme ve karşılaştırmaların çoğunluğu tezatlar ve genel anlamda iyi ve kötü olgularının üzerine kurulu olduğu; becerikli, tatlı, akıllı ve güzel olmanın iyiyi oluşturduğu; beceriksiz, akılsız ve çirkin olmanın da kötüyü oluşturduğu, kadından iyi özelliklerin beklendiği ifade edilmiştir. Çalışmada incelenen atasözlerinden hareketle Kırgız toplumundaki kadının statüsünün tespit edildiği belirtilmiştir (Kahraman, 2017, s. 192-195).

Kırgız Türkçesinde yer alan atasözleri hakkında yapılan bir diğer çalışma Diykanbayeva'ya aittir. "Kırgız atasözlerinde Kadın ve Toplumdaki Yeri" adlı çalışmada kadının sosyal konumunun bir erkek vasıtasıyla belli olacağı, evlilikle kadının değer kazanacağı tespitlerine ulaşılmıştır. Kadından, kocası konumunda olacak erkeğe ve onun ailesine saygı göstermesi beklenmiş, karşılıklı saygı

sonucu gelin olarak gelen kadının evlat konumunda kabul edileceğinin atasözlerinde yer aldığı ifade edilmiştir. İnceleme sonucu kadının aile ilişkisinde rolüne, nesli devam ettirilişine, evde düzeni ve huzuru sağlayıcılığına vurgu yapılmıştır (Diykanbayeva, 2017, s. 68-69).

Sağlık Şahin, "Türkmen Atasözlerinde Kadın" adlı bildirisinde asıl kadınla ilgili olan atasözlerinde kadının eş konumunda bulunduğunu ve atasözlerinde de hangisi ile evlenilip hangisiyle evlenilmeyeceği yönünde nasihatlerin yer aldığını, olumlanan kadının evine düşkün ve ailesine karşı sorumluluk bilincindeki kadın olduğunu; olumsuzlanan kadının da gezmeye merakı olup diğer sorumluluklarından uzaklaşmış kadın olduğunu tespit ederek belirtmiştir (Sağlık Şahin, 2017, s. 360).

Akgül, "'Kadın ve Aile Hayatı' Konuları Bakımından Türkiye Türkçesi ve Gagavuz Türkçesi Atasözleri" adını taşıyan makalesinde coğrafya, din ve kültür farklılığına değinerek kadın ve ailenin atasözlerine yansımalarını incelemiş, bulunan ortaklıkla Türk kültürünün ve sözlü kültürün gücüne vurgu yapılmıştır. Akgül, araştırmasıyla her iki toplum için de sosyal hayatta kadının olumsuzlandığını, aile hayatı içinde kadının önemli ve kutsal olduğu, kadının doğurganlık ve nesli devam ettirme özelliğiyle önem kazandığını, incelenen atasözlerine göre Türkiye Türkçesindeki atasözlerinde kadına verilen değer diğerine oranla daha fazla olduğunu tespit etmiştir (Akgül, 2017, s. 14-15).

Türköne, "Türk, Moğol ve Kore Atasözlerinde Kadın" adlı tezinde farklı coğrafyalarda bulunan farklı milletlerin atasözlerini inceleyerek kadına bakışlarını değerlendirerek karşılaştırmalı bir araştırma yapmıştır. Türk toplumunda kadın savaşçı kimliğiyle yer almasına nazaran atasözlerinde bu kimlikle çok fazla karşılaşmadığı tespit edilmiştir. "Türk kadınının destanlara konu olmuş cesareti ve savaşçı özelliğinin atasözlerine yansımamış olması" kültürün değişmesine, coğrafi değişikliklere bunların getirisiyle sta-



tü değişmesine bağlanmıştır (Türköne, 2018, s. 99). Üç farklı milletin atasözlerinden hareketle kadın algısına bakıldığında Moğollar da kadınların daha önemli ve etkin olduğu, bu sırayı Türklerin takip ettiği, Kore atasözlerinde kadına yönelik tutumun diğerlerinden daha arka planda ve daha aşağı sırada olduğu tespit edilmiştir (Türköne, 2018, s. 100). Solmaz, "Türkmen Atasözlerinde Kadın ve Kadın Algısı" adlı makalesinde sözlü kültür ürünlerinden biri olan atasözlerinden hareketle kadın algısını ortaya koymaya çalıştığını ifade etmiştir. İncelenen atasözlerinden hareketle kadının ön planda olmadığı anelik özelliği haricinde genelde geri planda tutulduğu, tek başına değerli olmayıp aile içinde eşiyile beraber değer kazandığı, kazandığı bu değer de erkeğin birinci dereceden akrabalarından sonra geldiği, kadının anne olmasıyla ve yaşlanıp tecrübe edinmesiyle değer kazandığı tespit edilmiştir (Solmaz, 2019, s. 399-400).

Buldu, "Kazak Türkçesinde Kadın Konulu Atasözleri" adlı yüksek lisans çalışmasında incelenen kadın konulu Kazak atasözlerindeki cümle yapılarını ele alıp Türkiye Türkçesindeki atasözlerinin yapılarıyla karşılaştırmıştır. Atasözlerinin nasihat olma özelliğinden hareketle daha çok şartlı cümle yapılarının kullanıldığı, kadının anlatımını daha somut ve daha güçlü kılmak adına çok faza benzetme ve karşılaştırmaların yapıldığına değinilmiştir. Benzetmede çevrede bulunan çoğu varlık görülürken en çok dikkat çekenin at olduğu aktarılmıştır. Atasözlerinden hareketle erkek egemen bir yapının görüldüğü, kadının erkeğe göre konumlandırıldığı ve kadının özelliklerinin iyi-kötü zıtlığı etrafında toplandığı, kadından beklenen ve beklenmeyen özelliklerin atasözleriyle belirtildiği sonucuna ulaşılmıştır (Buldu, 2019, s. 186-187).

Türk coğrafyalarında atasözlerinde kadın algısıyla ilgili yapılan son çalışmalardan biri de Berk tarafından yazılan ve "Karaçay-Malkar Atasözlerinde Kadın" adını taşıyan makale olmuştur. Bu çalışmada da atasözlerinde genç kızın ve kadının özellik-

leri üzerinde durulmuş ve kadından "akıllı, eşinin isteklerini yerine getiren iyi huylu bir gelin ve ilgili bir anne olması" beklentilerinin atasözlerinde yer aldığı ifade edilmiştir. İncelenen atasözlerinden hareketle iyi huylu ve kötü huylu kadının özellikleri sıralanmış, kadına dair olumlu ifadelerin yer aldığı atasözlerinin olumsuz ifadelerin yer aldığı atasözlerinden daha az olduğu tespit belirlenmiştir (Berk, 2021, s. 174-175).

Azerbaycan Atasözleriyle İlgili Yapılmış Bazı Çalışmalar

Belli bir gözlem ve deneyim sonrası, atalar tarafın söylenip gelecek kuşaklara yol gösteren, nasihat niteliği taşıyan atasözleri Azerbaycan sahasında halk tarafından üretilip yine halk arasında dolaşan, kalıplaşma özelliği gösteren hikmetli söz incileri olarak görülmüştür (Memmedov, 2004, s. 4). Halk tarafından mahiyeti bilinen bu atasözleri toplumu meydana getiren inançtan, gelenek silsilesinden, tabiata karşı mücadeleden kısacası toplumu ve bireyi ilgilendiren konulardan doğup ortak düşüncüyü yansıtmıştır (Abbaslı, 2003, s. 16). Azerbaycan sahasında atasözleri tanımlarıyla Anadolu sahasındaki atasözlerinin tanımları ortaklık göstermiştir. Yapı ve içerik bazından da ortaklık gösteren bu atasözlerinde düşünce ve öğüt aktarımının varlığını mümkün kılabilmek adına daha çok geniş zamanlı çekim kullanılmıştır (Büyükokutan Töret, 2017, s. 207).

Toplumu ve bireyi ilgilendirecek her konuda örneğine rastlayabileceğimiz atasözleri hakkında hem dilbilgisi bakımından hem de içerik bakımından çeşitli çalışmalar yapılmış, kültür ve gelenek bağlamında atasözleri üzerinde durulmuştur.

Erbay, "Azerbaycan Atasözlerinde Zamanlar" adlı yüksek lisans tezinde 4274 atasözünden hareketle atasözlerinde şahısları ve zamanları inceleyerek en fazla çekimin geniş zamanlı çekim olduğuna ve çekimlerde daha çok 3. tekil şahsın yer aldığı sonucuna ulaşmıştır. Hem içerik hem de şekil baki-



mından Azerbaycan atasözleriyle Anadolu sahasındaki atasözlerinin benzerliğini, hatta kimi atasözlerinin birebir aynı olduğunu ifade etmiştir (Erbay, 2011, s. 36-38).

Doğan, "Güney Azerbaycan Atasözlerinde Su Üzerine" adlı makalesinde atasözlerine ulaşabileceği çeşitli kaynakları inceleyerek "su" kavramı geçen atasözlerini bulmuş, bu atasözlerini konularına göre sınıflamış, bu atasözlerinden hareketle eş ve art zamanlı, karşılaştırmalı bir inceleme yapmıştır (Doğan, 2013, s. 205). Öksüz de çalışmasında "su" kavramı üzerinde durmuş, fakat içerikten çok dilbilgisi özelliklerini dikkate alan, "Türkiye Türkçesinde ve Azerbaycan Türkçesinde "Su" Unsurlu Atasözlerinin Gramer Özellikleri" adını taşıyan bir makale hazırlamıştır. Öksüz, çalışmasında Türkiye Türkçesi ile Azerbaycan Türkçesinin benzer ve farklı yanlarını, içinde "su" kavramı geçen atasözlerinden hareketle ortaya koymuş, bir gramer çalışması yapmıştır (2014, s. 14-27). Sovgatov, bizim çalışmamızla benzerlik gösteren fakat daha çok toplumsal cinsiyet üzerinde duran ve "Gelenek Din İlişkisi Bağlamında Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet (Türk, Azerbaycan ve Türkmen Atasözleri Örneği)" adını taşıyan bir doktora tezi hazırlamıştır. Çalışmada benzer kültür ve geleneğe sahip olan, örf, âdet ve geleneklerin uygulanışında ortaklıkları bulunan Türk, Azerbaycan ve Türkmen atasözleri ele alınarak atasözlerindeki toplumsal cinsiyet konusu işlenmiştir. Atasözlerinde cinsiyet ayrımcılığının yapıldığına, erkeğin daha üst statüde tutulduğuna ulaşılmıştır. Toplumsal cinsiyetin oluşumunda dinin etkisine, ayet ve hadislerden hareketle daha çok da yanlış yorumlamalardan ve uydurma hadislerden dolayı kadının ötekileştirildiği, aslında İslam dininde kadının ötekileştirilmediğine, kültür bağlamı bir cinsiyet ayrımcılığının yapıldığına ulaşılmıştır (Sovgatov, 2016, s. 115-117).

Usubova, "Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesindeki Akrabalıkla İlgili Atasözleri Üzerine Bir İnceleme" adlı yüksek lisans tezinde akrabalıkla ilgili atasözlerinin fişlen-

mesiyle Türkiye Türkçesindeki ve Azerbaycan Türkçesindeki ortaklıkları tespit ederek ortak düşünce anlayışını ortaya koymaya, iki gruba ait atasözlerindeki yapısal ve anlamsal ortaklığı kanıtlamaya çalışmıştır. Usubova, iki millet arasındaki dil benzerlikleriyle Azerbaycan Türkçesinin bir lehçe olmayıp şive olduğunu belirtmiş, ayrı coğrafyalarda bulunan iki milletin kökünün bir olduğunu, bu köken birliğini de aynı kültür unsurlarına ve ortaklığa işaret eden atasözleriyle göstermiştir (Usubova, 2017, s. 221-223).

Azerbaycan Atasözleri ve sosyal alanda çalışmalar yapan Büyükokutan Töret, "Azerbaycan Türkleri Atasözlerinin Sosyal Kontrol Mekanizmasını Sağlama İşlevi" adlı makalesinde toplumun düzeninin sağlanmasında atasözlerinin rolüne yer vermiş, atasözlerinin öğreticilikle beraber toplumsal otokontrolü yaptığını, toplumun istikrarını sağladığına değinmiş ve örnek metinler üzerinden atasözlerindeki sosyal kontrol işlevi incelemiştir. İncelenen atasözlerinden hareketle "vatan ve millet sevgisi, aileye bağlılık, anne-baba hakkı, iyilik, dürüstlük, mertlik, çalışkanlık, ahlak, ar, namus, birlik, dayanışma, dostluk, cömertlik, yardımseverlik, sabır, yalandan uzak durma, zulüm ve haksızlıktan kaçınma, akıllı ve eğitilmiş olma" konularına yönelik kontrol ve otokontrollerin varlığı tespit edilmiştir (Büyükokutan Töret, 2017, s. 197). Atasözleri gelenele beraber geleneği oluşturan inanç sistemiyle de alakalı görülmüş, inancın getirdiği kurallar ve uygulamalar da atasözlerine yansımıştır. Atasözleri ve hadis kaynaklarıyla ilgili çalışmaları olan Ağaoğlu "Kütüb-i Tis'a'da Yer Alan Hadislerle Anlamca Örtüşen Azerbaycan Atasözleri" adlı makalesinde bazı atasözlerinin ayet ve hadislerden hareketle oluşturulduğuna, özellikle bazı atasözlerinin sahih hadislerle paralellik gösterdiğine işaret etmiştir (Ağaoğlu, 2018a, s. 9). Bu çalışmasında sahih hadislerle örtüşen atasözlerinin yanında sahih olarak kabul edilmeyen ve gerçekliği tartışılan hadislerle paralellik gösteren atasözlerine de işaret eden Ağaoğlu, "Kütüb-i Tis'a Dışındaki Kaynaklarda Yer Alan Hadislerle ve Hadis Diye Bilinen Meşhur Sözlerle Bazı



Azerbaycan Atasözlerinin Etkileşimi" adlı makalesinde de bunları değerlendirmiştir (Ağaoğlu, 2018b).

Atasözlerinin toplum ve bireyi ilgilendiren her konuda ve herkes için söylendiği tanımlarda yer almıştır. Toplumun bir bölümünü ve geleceğini oluşturan küçük bireyler de atasözlerinde yer almış ve araştırmacılar, atasözlerindeki çocukların rolünü ve konumunu araştırmayı ihmal etmemiştir. Güngör, "Azerbaycan Türkçesi Atasözlerinde Çocuk" adlı bildirisiyle bu araştırmacılarından biri olmuştur. Güngör, Azerbaycan atasözlerinde çocukla ilgili fişlediği atasözlerini "soyun devamı, soya çekim, anne baba ve çocuk ilişkileri, kardeşlik ilişkileri, erkek çocuğa, kız çocuğa bakış açısı, öksüzlük-yetimlik, üveylik-evlatlık, çocukluğun ve çocuğun çeşitli özellikleri" başlıklarıyla sınıflandırmış ve incelemiştir. Çalışma sonucunda kültürün bir getirisi olarak erkek çocuğun daha ön planda olduğu ve bunun atasözlerine yansıdığı ifade edilmiş, çalışmada daha çok çocukların sıfatları üzerinde durulmuş bu sıfatlardan anasızlık ve yetimlik dikkat çekmiştir (Güngör, 2018, s. 554 ve 580).

Kulaksız, "Azerbaycan Türkçesi Atasözlerinde Kelime Grupları" adlı doktora tezinde atasözlerinde yer alan kelime grupları üzerinde durup bu grupların kullanım sıklıklarına yer vermiştir (Kulaksız, 2019, s. 262). Dilbilgisi konulu bir başka çalışma Dağlı'ya aittir. "Azerbaycan Türkçesinde Atla İlgili Atasözlerinin Sözdizimsel Özellikleri Üzerine Bir Değerlendirme" adlı çalışmada Türk kültür ve tarihinde her alanda önemli olan ve milli kültürü yansıtan "at" kavramı seçilmiş, atla ilgi atasözlerinin taranmasıyla sınıflama yapılmıştır. Atasözlerini oluşturan cümlelerdeki yargıların olumlu-olumsuzluğuna, sebep-sonuç birlikteliğine ve karşılaştırma belirtmelerine göre gruplar oluşturulmuş, sözdizimsel incelemenin yanında anlamsal incelemeyle atasözlerinde atın önemi, atın diğer hayvanlarla karşılaştırılması, ata olan bağlılık görülmüştür. (Dağlı, 2019, s. 88-100). Atasözlerinde toplumun değerli gördüğü olgulara da yer verilmiştir. Oğuz boyuna

mensup ve mücadeleci bir ruha sahip Azerbaycan milletinin mücadelesi, vatanseverliği atasözlerine de yansımış, Büyükokutan Töret, "Azerbaycan Türklerinin Atasözlerine Yansıyan Toprak Olgusu" adlı çalışmasında bu konuyu işlemiştir. Çalışmada toprak olgusuyla daha çok vatanın eşleştiği, vatanın korunması, vatana sahip çıkılması, vatanın güzel oluşu üzerinde durulduğu tespit edilmiştir. Diğer bir eşleşme de üretim için kullanılan tarım alanı olmuştur. Bu tür atasözlerinde de üretim, bereket, toprağa verilmesi gereken önem, onun canlılığı gibi konuların tespit edilmiştir (Büyükokutan Töret, 2019, s. 267-268).

Yıldız, "Azerbaycan Türkçesi Atasözlerinde Eksilti" adlı yüksek lisans tezinde sözdiziminde bir grubu oluşturan eksiltili grupları ele almış, eksiltili yapıların zihinde bir boşluk oluşturmaksızın kültür birliği ve atasözünün içeriğiyle kendisini tamamladığını, az sözle çok şey anlatan atasözlerin eksiltili yapıyla tekrardan kurtulduğunu ifade etmiştir (Yıldız, 2020, s. iv).

Atasözleri sadece ortak kültürleri değil evrensel konuları da bünyesinde barındırmıştır. Verdiyeva, "'Anne' Kavramının Kullanıldığı Rus ve Azerbaycan Atasözlerinin Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi" adlı çalışmasında evrensel bir konu olan "annelik" ve "anne" kavramı üzerinde durmuş, anne ile diğer aile bireyleri arasındaki ilişkiyi atasözlerinden hareketle incelemiştir. İnceleme sonucu bu kavramın iki taraf için de ortak değerler altında bulunduğu, "anne"-nin şefkat ve merhameti işaret ettiğini tespit edip ortaklığın sebebini kültürel ilişkilere ve coğrafya ortaklığına bağlamıştır (Verdiyeva, 2021, s. 36-37).

Türk kültürüne ait halkbilgisi ürünlerinin pek çoğunda rastlanan "yiğitlik" kavramı atasözlerinde de görülmüştür. Sarpkaya, "Azerbaycan Türklerinin Atasözlerinde 'Yiğit (Kahraman)' Kavramı" adlı makalesinde atasözlerinden hareketle bir yiğitte olması gereken özellikleri tespit etmiştir. Yiğidin savaşçılık özelliği, nam sahibi olması, aile



ilişkisi, yardımcısı olan at ile ilişkisi üzerinde durularak atasözlerindeki kahraman kalıbı belirlenmiştir (Sarpkaya, 2021, s. 200).

Azerbaycan atasözleri hakkında yapılan çalışmalardan bazıları yukarıda yer almıştır. Bu çalışmaların bir kısmı dilbilgisi hakkındayken bir kısmı da içerik hakkındadır. Atasözlerinde dilbilgisi bazında yapılan çalışmalarda atasözlerinin yapısal özellikleri ortaya konulurken içeriğine dair yapılan çalışmalarda toplumun ve bireyin düşünce yapısından kültüre kadar geniş bir boyut ele alınmıştır. Bizim çalışmamızda da Azerbaycan atasözlerinde kadının tasviri ele alınmış olup hem şekil hem de içerikle birlikte kadının konumuna dair analiz yapılacaktır. Analizden önce Türk kültüründe ve Azerbaycan sahasında kadın hakkında bilgi vermekte fayda görülmüştür.

Türk Kültüründe Kadın

Toplum içinde önemli statülere sahip olan kadın daha çok evlat, eş ve anne olarak karşımıza çıkmış, kadının konumu içinde bulunduğu coğrafya ve döneme bağlı olarak değişiklik göstermiştir (Harman, 2011, s. 82). Türk kültür tarihinde kadının konumu incelenirken üç sınıflandırma yapılmış, bu sınıflandırmalarda Türklerin yeni medeniyetlere dâhil olarak düşünce yapısındaki değişikliklere dikkat çekilmiştir. İslamiyet'ten önce, İslamiyet ve Batı medeniyeti bu üç sınıfa oluşturmuştur (Kaplan, 1951, s. 99).

İslamiyet öncesi kadının konumunun oluşmasında konar-göçerlik, konar-göçerliğin getirdiği fiziki özellikler ve toplumun kadından beklentisi onun alp kadın olarak görülmesine neden olmuştur. Doğa şartlarıyla mücadeleci kimliğini tamamlayan kadın hem annelik görevini yerine getirmiş, hem ata binmiş, hem savaşlarda hem de devlet yönetiminde bulunmuştur (Kaplan, 1951, s. 99; Önür, 2011, s. 60).

İslamiyet öncesi dönemde kadın sosyal hayatın içinde aktif olarak rol almış, törenlere ve şöenlere katılmış, toyların düzenlenme-

sinde rol alıp hem davet vermiş hem de davetlere katılmış, yeri geldiğinde pazar alanında, yeri geldiğinde de savaş alanında bulunmuştur (Türküne, 2018, s. 5). Bu dönemde kadın-erkek ayrımı yapılmamakla beraber kadın, erkeğin tamamlayıcısı, birbirine eşit iki parça olarak görülmüştür (Sevinç, 1987, s. 11; Önür, 2011, s. 60). Bu dönemdeki kadın algısı Göktürk Kitabeleri, Dîvân-ı Lugât'it-Türk, Kutadgu Bilig ve diğer yazılı belgelerde yer almış, kadından saygıyla bahsedilmiş, daha çok olumlu özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu durum yeni bir medeniyet halkasına dâhil olduğunda değişmiş ve eserlere yansımıştır. İki dönemdeki kadın algısını da gösteren Kutadgu Bilig ve Dede Korkut'ta bu değişime rastlamak mümkün olmuştur (Ergin, 1971; Gökyay, 2006; Arat, 2018). Önür, bu ilk dönemi kapsayan süreçte üretilen ürünlerin incelenmesi sonucu kadının "ahlak timsali" olarak karşımıza çıkacağını ifade etmiştir (Önür, 2011, s. 60).

İlk dönemdeki kadın algısı diğer dönemlerde de devam etse de yeni kültürlerin senteziyle kadının konumunda ve kadına bakışta değişiklikler olmuştur. İkinci dönemi, İslamiyet'in kabulü ve sonrası oluşturmuştur. Uygurlardan itibaren yerleşik hayatın getirdiği değişimler kendisini göstermiş, bazı Türk topluluk ve devletlerinin İslam'ı kabul etmeleriyle bu değişimler hız kazanmıştır. İslam kabul edilse de Budist ve Maniheiztlerin varlığı, bu inançlara ait unsuların bir anda kaybolmayışı ve eski geleneklerin devamlılığı; İslam kültürüyle beraber, Arap ve Farsların da İslamiyet öncesi kültürlerini devam ettirmeleri de Türklerdeki kadın algısını etkilemiştir (Türküne, 1995, s. 193).

Birçok araştırmacı tarafından İslamiyet'le beraber kadının pasifleştiği, mücadeleci ruhunu kaybettiği, kahraman vasıfların yerini kadınımsı durum ve özelliklerin aldığı belirtilmiştir (Kaplan, 1951, s. 99). İslamiyet'in kabulüyle konar-göçerliğin yerine yerleşik hayat, yerleşik hayatla beraber tarım ön plana çıkmıştır. Avcılığın azalmasıyla beraber mücadeleci ruhta da değişimler



olmuştur. Fakat bu değişmelerin tek sebebi İslam olarak görülmemiş, Arap ve Fars kültürlerine de dikkat çekilmiştir (Gülensoy, 2011, s. 158).

Gelenek ve kültürlerin dinden daha etkin olmasıyla İslam dinine ait olmayan uygulamalar, İslam'ı Arap ve Farslardan gören toplumlarda farklı anlaşılmalara sebep olmuştur (Önür, 2011, s. 61). Oysa İslam'ın, kadın ve erkeği eşit tuttuğu, annelik rolüyle onu önemli göstererek ilk dönem ile İslamiyet'in kabulü arasındaki süreçte değersizleştirilen kadına değer verildiği ve "kadının eski dini-manevi rolünün tekrar canlanması" sağladığı ifade edilmiştir (Türküne, 1995, s. 340).

Hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası dönemin özelliklerini gösteren Dede Korkut anlatmalarında kadın dört farklı şekilde ele alınmış, birinin her evde olması istenirken diğerlerinin evde olmaması durumunda bulunulmuştur (Ergin, 1971, s. 5). İslamiyet sonrası kurulan Türk devletlerinde de hem sosyal hem de siyasi hayatta yer alan kadın özellikle Osmanlı döneminde alp özellikleriyle tekrar karşımıza çıkmış, annelik rolünün yanında çadır, kilim gibi malzemelerin üretiminden devlet yönetimine kadar çeşitli alanlarda rol almış, aktif bir yaşamda bulunmuştur (Üçok, 1993; Gültepe, 2008, s. 349).

İkinci dönemden sonra ilk iki dönemin özelliklerini de gösteren fakat Batı medeniyeti etrafında şekillenen dönemde kadın; eğitim ve haklarıyla dikkat çekmiştir (Kaplan, 1951, s. 99). Bu dönemde geçmişten bu yana gelen kadın rolleri resmileştirilmiş, giyim-kuşam alanında değişimler kendisini göstermiş, kadının eğitim görmesine ve aldığı eğitimle iş sahibi olmasına değinilmiştir. Türk kültüründeki kadın algısı özellikle ilk iki dönemde ortaklık gösterirken coğrafyanın değişimi, coğrafyadaki paydaşların farklılığı, farklı kültürlerin bir araya gelmesi, sosyal yaşam ve toplumun ihtiyaçları gibi durumlardan dolayı bazı ayrılıklar da görülmüştür. Bunlara rağmen tarihin hiçbir sahnesinde

Ortaçağ batı toplumlarındaki gibi kadını aşağılayan cadı avı ve ona benzer faaliyetlerin olmadığına vurgu yapılmıştır (Önür, 2011, s. 60; Türküne, 2018, s. 15).

Azerbaycan Sahasında Kadın

Azerbaycan'da kadının konumunu ortaya atmadan önce bu Azerbaycan'ın kültüründe önemli etkiye sahip olan coğrafyasına ve tarihine değinmek yararlı olacaktır. Azerbaycan Anadolu'nun doğusundan Hazar denizine kadar, Kafkaslardan da İran içine kadar uzamış alanı kapsamış, Aras ile Kuzey Azerbaycan ve Güney Azerbaycan olarak ayrılmıştır (Akbaş, 1998, s. 9). Oğuz boyları başta olmak üzere farklı milletleri barındıran Azerbaycan topraklarına MÖ 6. yüzyılda İskitler ve Sakalar, devam eden süreçte de Hunlar gelmiştir. Uzun süre Türklerin idaresinde kalan Azerbaycan halkı ve toprakları 7. yüzyılda Müslüman Arapların bölgeye gelmesiyle Abbasi ve Emevilerin kontrolüne geçmiştir (Uçar, 2007, s. 84). Selçuklular döneminde Çağrı Bey bu bölgeyi ele geçirmiş, Emevilerin yerleşmesiyle artan İranlı nüfusa karşın Melikşah döneminde bölgenin Türkleşmesi tamamlanmıştır (Demir, 1998, s. 115).

Tarihi süreç içerisinde ülkeyi yöneten grup bakımından farklılar yaşayan Azerbaycan 12-14. yüzyıllar arasında Moğollar, Hârizmşahlar ve Timurlular; daha sonraları Karakoyunlular ve Akkoyunlular, Safeviler tarafından yönetilmiştir. Osmanlılar da bu bölgeye defalarca gelip gitmiş, Osmanlı'nın egemenlik sağlaması Ruslar ve İranlılar tarafından engellenmiştir. Güney Azerbaycan İran hâkimiyetine girmiş, Kuzey Azerbaycan Ruslarla mücadeleye devam etmiştir. (Buniyatov, 1991, s. 319).

Anadolu Türkleri ile ortak tarihe ve kültüre sahip olan Azerbaycan Türkleri coğrafyaları gereği Fars ve Arap kültürüne daha yakın bulunmuş, Kuzeyde Rusya'nın bulunması Çarlık Rusya'dan ve Sovyetlerden etkilenerek kültür hayatında değişimler yaşamış, bu durum Azerbaycan'ın kültürüne de



yansımıştır (Akbaş, 1998, s. 10-17). Anadolu sahasındaki kadın algısı ve kadının konumu, Anadolu Türkleri ile aynı boydan gelen Azerbaycan Türklerinde de benzer şekilde yer almıştır. Tarihin ilerleyen süreçlerinde yönetimde değişikliklerin olması, Azerbaycan'ın farklı kültürlere ev sahipliği ve komşuluğu yapması onun köklerinden tamamen kopmasına neden olmasa da birtakım değişikliklerin olmasına sebep olmuştur.

Azerbaycan'daki değişimlere rağmen kadının konumunda bir alçalma olmadığı görülmüştür. Bu sahada kadın hükümdarlara, kadın şairlere, kadın düşünörlere rastlanmış; kadın eski Türk kültüründe olduğu gibi sosyal hayatın içinde bulunmuştur. Ketibe Hanım, Mehrican Hanım, Sara Hanım, Peri Hanım, Mehinbanu Sultan, Perican Hanım, Aga Beyim Aga, Agabacı Gencebeyin, Fatma Hanım Kerime, Şehnikar Hanım, Kemberbeyi Şeyda Karabağı gibi kadınlar Azerbaycan sahasında toplum tarafından bilinen ve önemli konuma sahip kadınlar olarak karşımıza çıkmıştır (Zengin, Eynalov, Bölek ve Bölek; 2006, s. 32-33).

Azerbaycan Atasözlerinde Kadın

Çalışmamızda Azerbaycan sahasındaki atasözleri ele alınmış, Prof. Dr. Mehman Musaoğlu ve Muhittin Gümüş'ün hazırladığı "Türkçe Açıklamalı Azerbaycan Atasözleri" adlı eserdeki atasözleri örnek alanı oluşturmuştur. Çalışmamızda literatür taraması yapılmış, ardından doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Söz konusu eserdeki 3610 atasözü incelenmiştir.

Kadınla ilgisi olup içinde kadını işaret eden arvad (49), xanım (9), ana (37), xatın (1), qız (46), qayınana (1), ögey ana (1), bacı (2), gâlin (12), xala (4), dul (12) kelimelerinin bulunduğu 140 atasözü tespit edilmiştir. Tespit edilen atasözleri içerdiği fiillere, kadını niteleyen sıfatlara ve benzetmelere göre incelenerek sadece anlam olarak değil kelime kadrosuyla da Azerbaycan sahasındaki kadının konumuna dikkat çekilerek onun tasviri ele alınmıştır.

1. İçinde Kadın Geçen Atasözlerinde Fiiller

Muharrem Ergin, "kâinatta varlık ve hareket olmak üzere iki unsur" vardır diyerek fiillere dikkat çekmiş, zaman ve mekân içinde varlığa ait her türlü hareketin fiilleri oluşturduğunu ifade etmiştir (Ergin, 2013, s. 109). Cümlelerin direği olarak görülen fiiller etrafında diğer unsurlar toplanmıştır. Fiil, "hareketi, oluşu, yapışı, hadiseyi, hükmü" karşılamıştır. Fiiller cümlede tek, birleşik veya i- fiilinin çekimiyle kelime gruplarını oluşturmuştur (Ergin, 2013, s. 398-399). Azerbaycan atasözlerinde kadınla ilgisi olan 140 atasözünde yine kadınla ilgisi olan 74 farklı fiil tespit edilmiştir. Bu fiillerin Türkiye Türkçesi alfabetik sıraya göre şöyledir:

abad et-, ağar-, ağla-, al- ana ol-, ara-, arzu et-, atıl-, ayrıl-, bak-, benze-, bereketsiz ol-, bey et-, bil-, bulundur-, çek-, çık-, de-, dirdir et-, dik-, dilde gez-, dile-, dilsiz ol-, dinle-, doğ-, dök-, ev et-, ev yık-, geç-, gel-, getir-, geveze ol-, gevrek ol-, gez-, git-, gizlen-, gör-, gözle-, güttür-, hanım ol-, iş gör-, işit-, kal-, kavgalı ol-, kır-, kız ol-, koltuğunda ol-, kork-, koru(n)-, kör ol-, kul getir-, kurban ol-, minnet et-, nikâhı kıyıl-, otur-, ölç-, rüya gör-, sağır ol-, savaş-, süpürülmemiş kal-, şeker ol-, tadı ol-, tanı-, tatlı ol-, terbiye et-, tut-,dur-, ver-, yat- ye-, yırtık ol-, yitir-, yuva kur- ve zayı et-.

Yukarıdaki fiillerin bir kısmının öznesi yani o işi yapan kadinken bir kısmının da nesnesi yani işten etkileneni kadın olmuştur. 74 fiilden 8'i "et-" yardımcı fiiliyle kurulurken 15'i "ol-" yardımcı fiiliyle kurulmuştur. "Fiillerin başlıca oluş zamanları geniş, şimdiki, gelecek ve geçmiş zaman" olarak sıralanmıştır (Eker, 2015, s. 316). Azerbaycan atasözlerindeki fiillerin çekimi dikkate alındığında fiillerde daha çok geniş zamanın kullanıldığı görülmüştür. 81 fiil geniş zamanla, 14 fiil emir kipiyle, 7 fiil duyulan geçmiş zamanla, 4 fiil gereklilik kipiyle, 3 fiil de bilinen geçmiş zamanla çekimlenmiştir. Geniş zamanın ve emir kipinin diğerlerine oranla daha çok oluşu atasözlerinin genel özelliği ile örtüşmüş, bu çekimlerle kuralların ve düsturların



anlatımı, nasihatlerin verilmesi sağlanmışır (Aksoy, 1993, s. 16-17). İçinde kadın geçen Azerbaycan atasözlerinde fiiller kadının eylemlerini aktararak onun olumlu ve olumsuz özellikleri için kullanılmış, bazı fiiller iki özelliği de karşılarken bazı fiiller bu gruplara girmemiştir.

1.1. Kadının Olumlu Özellikleri İçin Kullanılan Fiiller

Evi abad et-, ana tarafından evlada ağla-, er kişiye ana ol-, evlat için ateşe atıl-, evlat arzu et-, evlenen kişiyi bey et-, evladın halini ve dilini bil-, dil altında şeker bulundur-, çeyiz çek-, dilde gez-, dilsiz ol-, dinle-, doğ-, ev et-, bir şeyler getir-, yüreği gevrek ol-, dü-nür gözle-, koyun güttür-, iş gör-, anayı-ata-yı işit-, kız ol-, kork-, koru(n)-, kör ol-, kurban ol-, minnet et-, nikâhı kıyıl-, otur-, sağır ol-, şeker ol-, tadı ol-, tanı-, tatlı ol-, terbiye et-, ana elinden tut-, yuva kur- fiilleri olumlu anlamda kullanılmış, kadının görevleri ve ondan istenen beklentiler bu fiiller aracılığıyla aktarılmıştır.

Yukarıdaki fiillerin bir kısmı evlenilecek ve evlenmiş kadın, bir kısmı evlat sahibi olan kadın, bir kısmı da evlat olan kadın yani kızlar için kullanılmış; onların olumlu özellikleri ve onlardan beklenen hareketler bu fiiller aracılığıyla atasözlerine alınıp toplumun hafızasına yerleştirilmiştir.

Evlenecek ve evlenmiş kadından beklentiler evle, evlat beklentisiyle ve eşle ilgili olmuştur. Bu kadınların evi ev yapması, yuvayı kurması, evlendikleri kişileri bey yapmaları, hem eşine hem de eşinin ailesine karşı tatlı dilli olmaları istenmiştir. Ayrıca evlenecek veya evli kadının iletişim durumu sadece evleneceği erkekle kalmamış, erkek tarafının ailesi de işe dâhil edilince ailenin beklenti ve istekleri de işe dâhil olmuştur. Gelinler ve gelin adayları olumlu ve olumsuz özellikleriyle karşılaştırılırken tatlı dilli, yeri geldiğinde saygıdan ötürü dilsiz, kör ve sağır olanlar, getirdiği bereketle evi ev yapanlar, sağda solda gezmeyerek evinde oturanlar erkek ailesi tarafından istenen gelin adayı

modeline işaret etmiştir:

Kişi, fâhlâdır, arvad-bänna. (Erkek kazanındır, kadın yuvayı kurandır.) (Musaoğlu ve Gümüş, 1995, s. 179¹)

Evlärä gedän qızın dili altında gänd gäräk. (Evlenen kızın dili altında şeker olmalı.) (188)

Kişini cavan saxlar, yaxşı arvad, yaxşı at. (Erkeği genç korur, iyi kadın, iyi at.) (179)

Evi abad edan arvaddır. (Evi abad eden avrattır.) (186)

Gälin var gelär-getirär, gälin var gedär-itirär. (Gelin var, gelir, getirir; gelin var gider, yitirir.) (196)

Gälin mänim süpürgämdir, harda qoysam oturur. (Gelin benim süpürgemdir, nereye koysam oturur.) (196)

Yaxşı arvad äri ni bây eylär, yaman arvad-zay. (İyi hanım erini bey, kötü hanım ise zayı eder.) (242)

Arvad var, ev yığar-avrad var ev yıxar. (Kadın vardır ev eder, kadın vardır ev yıkar.) (246)

İğidi yaxşı saxlar, yaxşı arvad, yaxşı ad. (Yiğidi iyi korur, iyi kadın, iyi ad) (336)

Eşine karşı sorumlulukları olan kadının çocuğunun olmasıyla, çocuğuna karşı da sorumlulukları başlamış ve atasözlerinde ideal bir anne tipi çizilmiştir. Anneler, evlatları için ateşe atılmış, onlar için ağlamış, onların işlerini görmüş, kız evlatlarının çeyizlerini çekip düzmüş, onların evlenmesi için elçileri gözlemiştir. Ayrıca dul kadın çoğu atasözünde yerilirken annelik söz konusu olduğunda dul kadının yetimleri koruması özelliği ve anneliğiyle olumlu görülmüştür:

Ağlarsa anam ağlar, qalanı yalan ağlar. (Ağlarsa anam ağlar, kalanı yalan ağlar.) (26)

Ana bala üçündän canını oda yaxar. (Ana, çocuğu yüzünden canını ateşe atar.) (44)

Ana qızına taxt verär, ata oğluna-baxt. (Ana kızına taht, ata oğluna baht verir.) (45)

Analı qızın işi görünär, anasız qızın -dişi! (Analı kızın işi, anasız kızın dişi görünür.) (45)

Dul arvad yetim saxlar, naxırçıya, minnät qoyar. (Dul kadın yetim korur, sığırçıya minnet eder.) (158)

Qız anası elçi gözlär. (Kız anası elçi (dünür) gözler.) (259)

Gelin, eş, anne kadar dikkat çeken bir ka-

¹ Atasözü örnekleri atıfta bulunulan eserden alınmış olup bundan sonraki örneklerde sadece sayfa numarasına yer verilmiştir.



din da kız evlattır. Kızların annelerinden korkmakla beraber bu korkuyla terbiye edilip nasihat aldıkları ifade edilmiş ve daha çok evlenmeye yönelik nasihatlerin verildiği atasözleri görülmüştür. Evlat olan kadınların bekârlığında kız olma durumlarına, güzelliklerinin dillerde gezmesine ve anne-baba evinde misafir olup vakit geldiğinde evleneceklerine dikkat çekilmiştir:

Qızıl kuş äldä gäzär, gözäl qız-dildä. (Altın kuş elde gezer, güzel kız dilde.) (43)
Bir qıza qurban olsun-doqquz qoca, min qarı. (Bir kıza kurban olsun dokuz koca, bir karı.) (97)
Evlärä gedän qızın qulaqları kar, dili lal, gözləri kor, gäräk. (Evlenecek kızın kulakları sağır, dili lal, gözleri kör olmalı.) (188)
Qız anadan qorxmasa öyüt almaz. (Kız anadan korkmazsa öğüt almaz.) (259)
Qız evin qonağıdır, vaxt gälär gedär. (Kız evin konuğudur, vakit gelir, gider.) (259)

1.2. Kadının Olumsuz Özellikleri İçin Kullanılan Fiiller

Sakal ağart-, merdiven ara-, geveze ol-, bereketsiz ol-, dirdir et-, dök-, ev yık-, hanım olma-, kavgalı ol-, kır-, kul getir-, rüya gör-, savaş-, süpürülmemiş kal-, yat- ye-, donu yırtık ol-, yitir- ve zayı et- fiilleri kadınların olumsuz özelliklerini anlatmada kullanılmıştır. Buradaki kadınların büyük bir çoğunluğunu evli kadınlar ve dul kadınlar oluşturmuştur. Onlardan beklenenin aksinde davranış gösteren kadınların hareketleri bu fiillerle aktarılmıştır.

Eve getirilen erzakın boşa giderilip israf edilmesi ve bununla beraber evin bereketsiz olması, kadınların eğlence için imkânsız uğraşmaları, evde geçim sıkıntısına sebep olmaları, geveze olup dirdir etmeleri, bir iş yapmaktan kaçınmaları ve yırtıkların dikilmeyişi, evin temizlenmeyişi atasözlerinde görülmüştür. Atasözlerinde daha çok olumsuz özellikleriyle yer alan dul kadının yeni evlilik isteği; iki kadınlı evde de düzenin olmayışı üzerinde sıklıkla durulmuştur:

Ağa gätirär navala, xanım tökär çuvala. (Ağa getirir nevale, hanım döker çuvala.) (21)

Desälär ki göydä toy var, arvadlar nardivan axtarar. (Deseler ki gökte düğün var, kadınlar merdiven ararlar.) (137)

Dul arvad yuxuda ikinci ärini görär. (Dul kadın uykuda ikinci kocasını görür.) (158)

Dul arvadın boxçası qoltugunda olar. (Dul kadının bohçası koltuğunda olur.) (158)

Arvadı bäd olanın saqqalı tez ağarar. (Hanımı kötü olanın sakalı tez ağarır.) (212)

İki arvadlı ev bäräkätsiz olar, süpürülmämış (zibilli) qalar. (İki hanımlı ev bereketsiz olur, süpürülmemiş kalır.) (227)

Yaxşı arvad ärini bây eylär, yaman arvad-zay. (İyi hanım erini bey, kötü hanım ise zayı eder.) (242)

Arvad şeytana papış tikär. (Kadın şeytana pabuç diker.) (246)

Arvad var, ev yığar-avrad var ev yıxar. (Kadın vardır ev eder, kadın vardır ev yıkar.) (246)

1.3. Kadının Hem Olumlu Hem de Olumsuz Özellikleri İçin Kullanılan Fiiller

Al-, gel-, git-, gör- ve ver- gibi fiiller içinde bulunduğu atasözüne göre hem kadının olumlu özelliğini hem de olumsuz özelliğini aktarmada kullanılmıştır. Aşağıdaki atasözlerinde git- fiili evlenmek, ölmek ve kaçmak gibi anlamları düşündürmesiyle hem olumlu hem olumsuz anlamlarda kullanılmıştır:

Alma şähärlü qızı-"hamam" deyär, ağlar, alma kändli qızı-"xırman" deyär ağlar. (Alma şehirlü kızı, "hamam" der ağlar, alma köylü kızı, "harman" der ağlar.) (42)

Anasına bax, qızını al, qırağına bax, bezini al. (Anasına bak, kızını al, kenarına bak, bezini al.) (46)

İşläk keçäl qız ara gedär, pinti gözäl-gora. (Çalışkan kel kız ere gider, pinti güzel mezara.) (112)

Qız evin qonağıdır, vaxt gälär gedär. (Kız evin konuğudur, vakit gelir, gider.) (259)

Qızı öz xoşuna qoysan ya mürtübä gedär ya zurnacıya. (Kızı kendi keyfine bırakırsan ya davulcuya gider, ya zurnacıya.) (259)

Qardaşa baxarlar, bacısını alarlar. (Kardeşe bakarlara, bacısını alırlar.) (249)

1.4. Kadının Olumlu ve Olumsuz Özelliklerinin Dışında Kullanılan Fiiller

Akrabaya benze-, ayrıl-, bak-, çık-, de-, dile-, dur-, köprüden geç-, gel-, gez-, git-,



gizlen- ve ölç- fiilleri kadının olumlu ya da olumsuz özelliğini aktarmaktan çok bir durumu anlatmak, nasihat vermek amacıyla kullanılmış, olumlu ya da olumsuz oluşları konusunda diğer fiiller kadar kararlı görülmemiştir:

Ananın keçtiyi köprüdän qızı da keçär. (Ananın geçtiği köprüden kızı da geçer.) (45)

Arvad kişidän kişi üzlü arvaddan älhözär. (Avrat yüzlü erkekten, erkek yüzlü avrattan uzak dur.) (67)

Däli qız dayısından yaşınar. (Deli kız dayısından gizlenir.) (129)

Gälin anasına häm ağlar häm dä "ge-diräm" deyär. (Gelin anasına hem ağlar hem de "giderim" der.) (196)

Xanım qız xalasına oxşar, yaxşı oğlan-dayısına. (Hanım kız halasına benzer, iyi oğlan dayısına.) (212)

2. İçinde Kadın Geçen Atasözlerinde Kadının Sıfatları

Nesnelerin özelliklerini gösteren ve nesnelere işaret eden kelimelere sıfat denilmiştir (Ergin, 2013, s. 244). Sıfatlar, niteleme ve belirtme sıfatları olarak iki gruba ayrılmıştır. Belirtme sıfatları; işaret sıfatları, sayı sıfatları, soru sıfatları ve belirsizlik sıfatları olarak dört grupta incelenmiştir (Ergin, 2013, s. 147). İçinde kadına işaret eden kelimelerin bulunduğu atasözlerinde kadına işaret eden kelimeleri niteleyen ve belirten kelimeler sıfat olarak ele alınmıştır. Bu sıfatlar kadının dışsal özelliklerini göstermiştir. Tespit edilen atasözlerinde en çok niteleme sıfatı ardından da sayı sıfatlarının varlığı görülmüştür. Şehirli, köylü, güzel, çirkin, analı/anasız, erkek yüzlü, üvey, pinti, çalışkan, kel, deli, dul, evlenecek, evlenen, bir, iki, bin, iyi, kötü, kara, kaçan gibi isimler kadına işaret eden kelimelerden önce kullanılarak sıfat özelliği kazanmıştır. Bu kelimelerin bir kısmı Azerbaycan'daki kadınların olumlu özelliklerini gösterirken bir kısmı da olumsuz özelliklerini göstermiştir.

2.1. Kadının Olumlu Özelliği İçin Kullanılan Sıfatlar

Güzel, analı, çalışkan, evlenecek, bir ve iyi gibi isimler; kadını işaret eden isimlerden önce gelerek kadını nitelemiştir. Kadınlar bu özellikleriyle olumlanmış, istenilen evlat, istenilen gelin, istenilen eş ve aile modeli bu atasözleri ile çizilmiştir. Bir kızın iyi yetişmesi için annesinin olması, annesinden görerek kendisini geliştirmesi beklenmiştir. Evlenecek kızdan aile rızası ile duvağıyla gelin olması, kadının tembel durmak yerine çalışıyor olması ifade edilmiştir. Sayı sıfatlarından bir olumlu anlamda kullanılmış evde ve ailede ikiliğe karşı bir kadının olmasıyla düzen ve otorite daha sistemli görülmüş, kız evlat ise anne konumundaki kadının yardımcısı ve bir baştaki iki göze denk görülerek tasvir edilmiştir:

Anasız uşaq evdä xar olar, atasız uşaq-çöldä. (Anasız çocuk evde, babasız çocuk çölde diken olur.) (46)

Min xala yığılsa, bir ananın yerini vermäz. (Bin hala toplansa, bir ananın yerini vermez.) (92)

Bir anaya bir qız, bir qälläyä iki göz. (Bir anaya bir kız, bir kelleğe iki göz.) (94)

Bir evdä iki qız – biri biz biri çuvalduz. (Bir evde iki kız; biri biz, biri çuvalduz.) (96)

İşlök keçäl qız ara gedär, pinti gözäl-gora. (Çalışkan kel kız ere gider, pinti güzel mezara.) (112)

Evlärä gedän qızın qulaqları kar, dili lal, gözləri kor, gäräk. (Evlenecek kızın kulakları sağır, dili lal, gözleri kör olmalı.) (188)

2.2. Kadının Olumsuz Özelliği İçin Kullanılan Sıfatlar

Şehirli, köylü, anasız, çirkin, erkek yüzlü, üvey, pinti, kel, deli, dul, iki, kötü, kaçan ve kara gibi isimler; kadını işaret eden kelimelerin başına gelmiş ve kadının olumsuz özelliklerini göstermiştir. Kadının içinde bulunduğu hayata göre bir şey isteyip bir şeylerden şikâyet etmesine karşılık şehirli ve köylü kızlar, erkekler tarafından olumsuz görülmüştür. Anasız yetişen bir kızın da hor görüleceği, iş bilmeyeceği atasözlerinde yer almıştır. Diğer sıfatların çoğu evlenecek kızı nitelemiştir. Evlenecek kızın çirkin, erkek yüzlü, pinti ve kel olmaması istenmiş, bunların aksi güzellik unsurlarını oluşturmuştur. Üvey, dul, kaçan sıfatları daha çok evlilik ve sonrasıyla ilgili atasözlerinde bulunmuştur. Yetimden



yemeği esirgeyen üvey anne, sürekli ikinci kocanın hayalini kuran kocası ölmüş ya da boşanmış dul kadın, ailenin müsaadesi olmadan evlenen kadınlar olumsuz görülmüştür. Sayı sıfatı olarak karşımıza çıkan ikinin kendine has olumlu ve olumsuz özelliği yokken iki kadının bir evde hanım olma durumlarında bu ikiliğin aileye ve eve zarar verdiği ifade edilmiştir:

Alma şähärli qızı-"hamam" deyär, ağlar, alma kändli qızı-"xırman" deyär ağlar. (Alma şehirlî kızı, "hamam" der ağlar, alma köylü kızı, "harman" der ağlar.) (42)

Anasız uşaq evdä xar olar, ataşız uşaq-çöldä. (Anasız çocuk evde, babasız çocuk çölte diken olur.) (46)

Arvad kişidän kişi üzlü arvaddan älhözär. (Avrat yüzlü erkekten, erkek yüzlü avrattan uzak dur.) (67)

İşläk keçäl qız ara gedär, pinti gözäl-gora. (Çalışkan kel kız ere gider, pinti güzel mezara.) (112)
Çirkin dövlätli qızını atası adına alırlar. (Çirkin zenginî kızını babasının adına alırlar.) (115)

Däli qız evdä qalmaz. (Deli kız evde kalmaz.) (129)

Dälicä qızdan dälicä gälin olar. (Delice kızdan delice gelin olur.) (129)

Arvad iki olanda ev süpürilmemiş qalar. (İki hanımlı olduğunda ev süpürülmemiş kalır.) (211)

Yaxşı arvad ärini bəy eylär, yaman arvad-zay. (İyi hanım erini bey, kötü hanım ise zayı eder.) (242)

Bädäsildän äsil olmaz, qaçan qızdan-xanım! (Soysuzdan asil olmaz, kaçan kızdan hanım!) (300)

3. İçinde Kadın Geçen Atasözlerinde Kadın Benzetmeleri

Bir varlığın daha iyi anlatılması ve anlaşılması için başka bir varlık ya da hareketin kullanılmasına, arasında belli ölçülerde ilişki kurulmasına benzerlik denilmiştir. Anlatıma güç kazandırmak adına varlıklar arasındaki yakınlık ve benzerlikten hareketle birinin anlatılmasında daha güçlü olana yönelim benzetme olarak tanımlanmıştır (Aksan, 2009, s. 187). İncelediğimiz atasözlerinde kadınlar, kadınlara ait unsurlar çeşitli kavramlara benzetilmiş, bu benzetmeler de kadın toplum algısındaki olumlu ve olumsuz

özellikleri ve toplum zihnindeki kadın tasvirini göstermiştir.

Göl, direk, Tanrı hakkı, dağ çiçeği, sarımsak, ak yemeni, karaca yazın günü, ipek, yaz yağışı, dizginsiz at, süpürge, bezek, alçak kapı, cennet, susuz değirmen, diken, konuk ve güneş içinde kadın bulunan atasözlerinde rastladığımız benzetme unsurlarındadır. Kadın, kadının canı, kadının hakkı, kadının evladı, kadın ile eşi arasındaki ilişki bu kavramlarla aktarılmıştır.

3.1. Olumlu Yönde Kadın Benzetmeleri

Türk kültür tarihinde kadın kutsal görülmüş, destan anlatılarında da kutsallığa işaret eden ışık benzetmeleri ile ele alınmıştır (Sevinç, 1987, s. 12). Devam eden süreç içerisinde kadınların hâlâ ışık benzetmesiyle ele alındığına rastlanmıştır; değişen kültür, coğrafya ve inanca bağlı benzetmelerde de değişimler görülmüştür. Yapılan benzetmeler kadının özelliklerini, toplumun onu hangi konumda nasıl gördüğünü ve kadının rollerini ortaya koymuştur. Evi ayakta tutan direk, durağanlığı ile bilinen göl, yaratıcı olan Tanrı hakkı, coğrafyanın süsü olan dağ çiçeği, hassaslığı ve göz alıcılığı olan ipek, süs manasına gelen bezek, İslam inancından önce uçmağ olup İslamiyet'le onun yerini dolduran ve atasözlerinde inancın yansımaları gösteren cennet, suyla çevrilen değirmen, sıcaklığından ve aydınlık olmasından dolayı güneş; kadının benzetildiği unsurlar olarak karşımıza çıkmıştır.

İncelenen atasözlerinde kadın, eşiyile karşılaştırılmış, erkeğin hiddetli ve her şeyi yanında götürebilen sele benzetilmesinin yanında kadının daha durağan olan göle benzetilmesiyle karşılaşılmıştır. Kadının göle benzetilmesinde durağan olmasının yanında erkeğe göre daha sakin olması, hemen celallenmeyişi, gevrek yürekli oluşu da atasözlerinde yer edinmiştir.

Kadın, yuvayı kuran ve yuvanın ayakta kalmasını sağlayan bir direk olmuş, dinin kadına ve anneye verdiği değerle anne hakkı, Tanrı hakkına benzetilmiştir. Edebiyatta çok



sık karşılaşılan ve güzellik ilişkisiyle kurulan kadının çiçek oluşu atasözlerine de yansımış, coğrafyanın getirisiyle dağ çiçeği ön plana çıkartılmıştır. Kadın ile eşinin arasındaki ilişki; sağlam, esnek, parlak, dökümlü ve yumuşaklık (Erdem, Bayram, Bilge ve Atak; 2018, s. 1059) gibi özellikler gösteren ipeğe benzetilmiştir. Kadının hem bulundurduğu ortamı güzelleştirmesi hem de kendine ait çeşitli güzellik unsurlarına sahip olmasından ötürü kadın bir çeşit süse benzetilmiştir.

Dikkat çeken bir benzetme de kadının çekip çevirdiği ve kadının sorumlu olduğu evin cennet olmasıdır. Kadına yüklenen görevlerden annelik ve eşliğin yanında evi çekip çevirme görevi de vardır. İyi bir kadın da bu görevi yerine getireceği için onun bulunduğu ev, İslam dininde iyilikleri bulunan kimsenin mükâfatlandırılacağı yerin adı olan cennete benzetilmiştir. Başka bir atasözünde kadınsız ev, susuz değirmene benzetilirken yani o evde bir faaliyetin olmayıp işlerin görülmediği ifade edilirken dolaylı olarak da kadınlı ev, sulu çalışan, iş gören değirmene benzetilmiştir.

Eski anlatılardan bu yana devam eden bir benzetme de kadının ışığa benzetilmesidir. İncelenen atasözlerinde kadının ışık kaynağı olan güneşe benzetildiği de tespit edilmiştir. Kız evladın güneşe, erkek evladın da ay parçasına benzetilmesinde ışık-gök kültürlerinin varlığı ve Türk inanç kültüründe genellikle güneşin dişiye, ayın ise erkeği temsil etmesi bu Azerbaycan atasözlerinde de geçerliliğini korumuştur (Çetin, 2011, s. 12). Kadının olumlu benzetmelerle ele alındığı atasözlerine örnekler şunlardır:

Kişi seldir arvad göl. (Adam seldir, kadın göl.) (20)

Ana evin diräyidir. (Ana, evin direğidir.) (44)

Ana haqqı, Tanrı haqqı. (Ana hakkı, Tanrı hakkıdır.) (44)

Ana üräyi-dağ çiçäyi. (Ana yüreği, dağ çiçeği.) (45)

Ar-arvad ipäkdir, araya girän-köpäk! (Er-hanım ipektir, araya giren köpektir.) (178)

Gälin evin yarışığıdır, cälalidir, bäsäyiğidir. (Gelin evin yakışığıdır, celalidir, bezeğidir.) (196)

Yaxşı arvadlı ev cännätidir. (İyi hanımlı ev cennettir.) (242)

Arvadsız ev, susuz däyirmen. (Kadınsız ev, susuz değirmendir.) (246)

Qızlar bir qünäşdir, oğlanlarsa-ay parçası. (Kızlar bir güneştir; oğlanlarsa ay parçası.) (260)

3.2. Olumsuz Yönde Kadın Benzetmeleri

İncelenen atasözlerinde kadına dair olumsuz benzetmeler; kadının görevlerini terk etmesi, israfçı olması, ağır konuşması, dur durak bilmemesi gibi konularda karşımıza çıkmıştır. Bu benzetmelerde de kadının ailesiyle, eşiyle ve çocuğuyla ilişkisinden hareketle oluşturulmuştur. Ak yemeni, diken, karaca yazın günü, yaz yağışı, dizginsiz at ve susuz değirmen olumsuz benzetmelerde kullanılan kelime grupları olarak karşımıza çıkmıştır.

Kadınlar diğer coğrafyalardaki kadınlarda olduğu gibi Azerbaycan coğrafyasında da namus olarak görülmüş, bir kez evlenmeden sonra boşanan yahut kocası vefat eden kadın dul kabul edilmiştir. Dul kadın, üzerinde her an leke gösterebilecek olan beyaz mendile benzetilerek çevrenin ondan uzak durması ve ona karşı dikkatli olması istenmiştir. Zira dul kadın ikinci kocaya hep meyilli olmuş, bunun için de ideal bir eş ve anne tipi olarak görülmemiştir.

Olumsuz benzetmelerde karşımıza çıkan kadının daha çok dul oluşu dikkat çekmiştir. Dul kadının konuşması karaca yaz günlerine benzetilmiştir. Karaca yaz günü, kara renginin anlamında ötürü en şiddetli yaz günü olarak düşünülmüştür. Yaz günü nasıl sıcaklığı ile kişiyi boğuyorsa dul kadının konuşmaları da bu şekilde zararlı görülmüştür. Kadın ile erkek ilişkisi olumlu benzetmelerde ipek olarak karşımıza çıkarken olumsuz benzetmelerde bu ilişki savaş olarak görülüp yaz yağışına benzetilmiştir. Yaz yağmurunun bir anda bastırması, şiddeti ama hemen geçiciliği kavganın özelliği olarak görülmüştür. Eşi olmayan kadın, dizginsiz ata benzetilmiş, başına buyruk olacağı söylenmiştir. Kadın yönelen ve yönetilen erkeğe yön veren ve yöneten olarak karşımıza çıkmış, kadın arka plana atılmıştır.



Dul arvadın dilləri, qaraca yazın günləri. (Dul kadının dilleri, karaca yazın günleri.) (158)

Dul arvad ağ kalağayıdır, toxunma, ləkə düşər. (Dul avrat ak yemenidir, dokunma, leke düşer.) (158)

Är-arvadın savaşı, yaz gününün yağışı. (Erin-hanımın savaşı yaz gününün yağışı gibidir.) (179)

Ärsiz arvad cilovsuz at. (Ersiz avrat, dizginsiz at gibidir.) (180)

3.3. Olumlu ve Olumsuz Özellik Göstermeyen Kadın Benzetmeleri

Olumlu ve olumsuz benzetmelere dâhil edilemeyip kararsızlık gösteren, söyleyen bireye göre olumlu ya da olumsuz algılanma durumu olan süpürge, alçak kapı, konuk ve sarımsak bu alt başlık altında ele alınmıştır. Aşağıda örneği verilen ilk atasözünde anne sarımsağa benzetilmiştir, buradaki amaç kadına dair bir özellik söylemekten ziyade anne ve babanın olumsuzlanarak kızın daha da güzel oluşunu ortaya koymak olmuştur. Burada annenin sarımsak oluşu kadının olumlu ve olumsuz özelliğini göstermemiştir.

Evlene kadının, kayınvalidesi veya kendisine "gelin" diye hitap edebilecek erkek tarafından bir kimsece kadının, süpürgeye benzetilmesi de olumlu ve olumsuz özellik bakımından kararlı bir yapıda görülmemiştir. Benzetmeyi yapan kimse kadının çok gezmeşişine, evde durmasına, evine bağlı olmasına dikkat çekerek ideal gelin tipini oluşturmuştur.

Kadına dair doğrudan bir benzetme olmayan fakat kadına ait malın durumunu aktaran atasözünde onun kullanılmasının erkeğe utanç vereceği ifade edilmiştir. Kadının evlenmeden önceki durumunu anlatan benzetme konuk benzetmesi olarak karşımıza çıkmıştır. Türk kültüründe konuk sevilmiş ve Tanrı misafiri olarak görülmüştür. Kelime anlamıyla konuk olumlu olup konuğa benzetme de bir olumsuzlamayken konuğun gidici oluşu ve kız evladın da gidecek oluşu üzerinde durulmasıyla bu sözü söyleyen kişiye bağlı olarak olumlu ve olumsuz özellik göstereceği düşünülmüştür:

Atan soğan, anan sarımsaq, hardan oldun,

gülmüşäkär? (Atan soğan, anan sarımsak, nereden oldun gülbeşeker?) (62)

Gälin mänim süpürgämdir, harda qoysam oturur. (Gelin benim süpürgemdir, nereye koysam oturur.) (196)

Arvad malı alçaq qapıdır, bir girändä alınadıyär, bir çıxanda. (Hanımın malı alçak kapıdır, bir girdiğinde bir de çıktığında alınadır.) (212)

Qız evin qonağıdır, vaxt gälär gedär. (Kız evin konuğudur, vakit gelir, gider.) (259)

Azerbaycan Atasözlerinde Alp Kadın Var mı?

Yerleşik medeniyete girmemiş olan Türkler; Budizm, Maniheizm ve İslam dinlerinden önce konar-göçer bir hayat yaşamış, bu hayatta toprağa bağlı olan tarım ve üreticilikten çok fiziki güç ve kuvvet isteyen avcılık ön planda olmuştur. Henüz yerleşik hayattaki sorumlulukları olmayan, doğa ile daha çok içli dışlı olan kadın da erkek gibi avcılıkta rol almış, doğa şartlarına karşı kendisini geliştirerek alp özelliklerini taşımıştır. Bu dönemde kadın erkek gibi ata binmiş, ok atıp kılıç kullanmış, yeri geldiğinde savaşmıştır. Değişen kültür ve medeniyetin getirisi olarak kadının özellikleri, görevleri, kadından beklentiler ve bulunduğu konum da değişmiştir (Türköne, 1995, s. 193; Gülensoy, 2011, s. 158; Sovgatov, 2016, s. 4).

Türk kültüründeki alp kadın tipi de kültür, coğrafya ve inanç değişmelerine bağlı farklılık göstermiştir. Özellikle fiziki mücadelenin gerekli olduğu dönemlerde alplığın bütün özelliklerine rastlanırken yerleşik hayatla beraber iyi eş olma, iyi evlat yetiştirme gibi özellikler bu mücadelenin yerini doldurmuştur. Alp kadın tipi Türk kültürünün ürünlerinde karşımıza çıkmakla beraber bütün özellikleri ile net görmemize imkân sağlayan destanlarda, alp kadın tipi için şu ifadeler sıralanmıştır (Aksoy, 2019, s. 100):

E1. Ad alma

E4. Ailesine fayda sağlama

E20. Doğurma ve annelik yapma

E22. Düşman ile evlenme

E23. Düşmana karşı koyamama

E25. Düşmanla mücadele etme



- E27. Eşinden ayrılma
- E20. Esir düşme ve/veya Esarettten kurtulma
- E32. Hakir görülme
- E47. Kayıplara karışma
- E51. Kocasını öldürme
- E54. Mezar başında ölme
- E56. Müstakbel eşini sınama, yenme ve onunla evlenme (Âşık olma)
- E57. Öç alma
- E60. Olağanüstü doğma ve sıra dışı çocukluk
- E63. Rüyada gelecekte haber alma
- E68. Yas tutma
- E70. Yöneticilik yapma
- E73. Zor bir durumdan kurtulma
- E74. Zor durumdakilere yardım etme

Azerbaycan sahasındaki kadın algısıyla Anadolu sahası ve diğer Türk coğrafyalarındaki kadın algısı ortaklık göstermiş, ortaklığın ana unsuru milli kökenler olarak karşımıza çıkmıştır. Konar-göçer hayattan yerleşik hayata geçen Azerbaycan kadınının da özellikleri, görevleri, kendisinden beklenenler ve bulunduğu konum değişmiştir. İslamiyet öncesi, İslamiyet sonrası ve Batı medeniyetinde olmak üzere üç ayrı dönemde incelenen Azerbaycan kadını; ilk dönemlerinde konar-göçer hayatta kahramanlık özellikleriyle dikkat çekerken daha sonraki dönemlerde yerleşik hayatla beraber belli yapıların içine yerleşmiş, her ne kadar yönetimde ve başka alanlarda söz sahibi olsa da onun ilk görevi bulunduğu yapının idare edilmesi, eşi ve çocukları ile ilgili olmuştur (Yakışan, 2017, s. 36-37).

Türk kültürünün ürünü olan destanlarda alp kadın tipine, Manas Destanı, Köroğlu Destanı, Dede Korkut Hikâyeleri ve Şikâri Destanı gibi anlatılarda rastlanmıştır. Destan tür özellikleriyle yukarıda sayılan eylemlerle alp kadını net bir şekilde tasvir etmeyi mümkün kılmıştır. Azerbaycan sahası destanlarından olan Şikâri Destanı'ndaki Hurşid Banu da bu özellikleri göstermiştir (Akdağ, 2019, s. 213). Köroğlu'nun Azerbaycan varyantında da kadınların silah kuşanıp savaşması da bu sahadaki alp kadınının varlığına örnek olmuş, Şecere-i Terakkime'de adı geçen kadınların yönetim ve sosyal hayattaki rolleriyle de alp kadınının varlığına işaret edilmiştir (Ebulgazi, 1974; Guliyev, 2018, s. 75-76)

Azerbaycan sahası atasözlerindeki kadınların eylemleri ve özellikleriyle destanlardaki alp kadın eylem ve özellikleri karşılaştırıldığında bu coğrafyada alp kadınının varlığına karşın, atasözlerindeki kadınının birebir destanlardaki gibi savaş alanında mücadele gösteren alp kadın olmadığı fakat alp kadın özelliklerinin bazılarını barındırdığı görülmüştür. Görülen özelliklerde kadınının düşman ve doğa ile savaşından çok ev içi mücadelesi dikkat çekmiştir.

Akyüz, alp kadını "aktör tipi", "cinsiyet tipi" ve "sembol tipi" olmak üzere üç başlıkta incelemiştir. Aktör tipi fiziki ve somut mücadeleleri oluşturmuştur. Kadınının savaşması, korkusuz ve vatansever olması bu tipin özellikleri olarak karşımıza çıkmıştır (Akyüz, 2010, s. 172-173). Alp kadınının aktör tipi atasözlerinde doğrudan yer almamıştır. Bunun sebebi atasözlerinin yapısal ve içerik özellikleriyle ilgili görülmüştür.

Azerbaycan sahasında aktör tipinde alp kadın örnekleri varken bunların atasözlerine yansımaması, atasözlerinin; toplumsal kuralları bildirmesi, kısa ve öz olması, nasihat vermesi gibi özelliklerine bağlanmıştır. Bazı atasözlerinde erkeklerin alplıklarınının aktör tiple karşımıza çıkmasınının sebebindeyse erkeğin birincil olarak dışarıyla kadınınsa içeri olan eviyle bağlantılı olmasından kaynaklanmıştır. Eviyle bağlantılı görülen kadınının iç mücadelesinde alp kadınının aktör tipine ait özellikler belirgin değilken diğer tip özellikleri daha net görülmüştür.

İncelenen atasözlerinde kadınının olumlu özelliklerini oluşturan filler, sıfatlar ve benzetmeler alp kadın arayışımızda cinsiyet tipi özellikleriyle örtüşmüştür. Cinsiyet tipi, kadınının bedensel özellikleriyle ilgili olmuştur. Kadınının iyi bir eş olması, iyi bir evlada, er kişiye anne olması, eşiyle birlikte sıkıntılarla mücadele etmesi onun cinsiyet tipini oluşturmuştur (Akyüz, 2010, s. 174). İncelenen atasözlerinde alp kadınının aktör tipi yer almazken ailesine, eşine, çocuklarına ve evine karşı sorumluluklarıyla alp kadınının cinsiyet tipi karşımıza çıkmıştır:



Qızıl kuş äldä gäzär, gözäl qız-dildä. (Altın kuş elde gezer, güzel kız dilde.) (43)
Ana olanda kişi anası ol. (Ana olduğunda kişi (adam) anası ol.) (45)
Kişini cavan saxlar, yaxşı arvad, yaxşı at. (Erkeği genç korur, iyi kadın, iyi at.) (179)
Yaxşı arvad äriñi bāy eylär, yaman arvad-zay. (İyi hanım erini bey, kötü hanım ise zayi eder.) (242)
İgidi yaxşı saxlar, yaxşı arvad, yaxşı ad. (Yiğidi iyi korur, iyi kadın, iyi ad) (336)

İncelenen atasözlerinde karşılaşılan alp kadının alt tipi olan sembol tipi de dikkat çekmiştir. Sembol tip, göstergelerden oluşmuş, "bilgeliğin, namusun, erdem ve hünerin sembolü" olarak görülmüştür (Akyüz, 2010, s. 176). Atasözlerinde cinsiyet tipi kadar yoğun olmasa da sembol tipi de yer almıştır. Alp kadının sembol tipine ait özellikleri yansıtan atasözlerinde kadının kızına karşı sorumlulukları, onun geleceğini hazırlayıp ona nasihatte bulunması, marifeti ve hamaratlığı ile içinde bulunduğu mekânı güzelleştirmesi, namuslu olması durumları ifade edilmiştir:

Ana qızına taxt verär, ata oğluna-baxt. (Ana kızına taht, ata oğluna baht verir.) (45)
Analı qızın işi görünär, anasız qızın -dişi! (Analı kızın işi, anasız kızın dişi görünür.) (45)
Yaxşı arvadlı ev cännätdir. (İyi hanımlı ev cennettir.) (242)
Arvad var, ev yığar-avrad var ev yıxar. (Kadın vardır ev eder, kadın vardır ev yıkar.) (246)
Arvadın ismät-i-äriñ izzät-i. (Kadının ismeti, erin izzeti.) (246)
Arvadsız ev, susuz dāyirmen. (Kadınsız ev, susuz değirmendir.) (246)
Qız anadan qorxmasa öyüt almaz. (Kız anadan korkmazsa öğüt almaz.) (259)

İncelediğimiz atasözlerinde alp kadının cinsiyet ve sembol tiplerine işaret eden özellikler Dede Korkut'ta "evin dayacağı" olarak belirtilen kadının özellikleriyle benzerlik taşımıştır (Kaplan, 1951). Dede Korkut'un olumladığı bu kadın, Azerbaycan toplumu tarafından da olumlanmış; anne, eş ve evlat olarak karşımıza çıkan kadınlardan bu özellikleri göstermesi beklenmiş ve bu beklenti atasözlerinde yer almıştır.

SONUÇ

Atasözleri; tecrübeler sonucu doğmuş, ortak düşünceyi yansıtan ve toplumun bakış açısını gösteren ve sözlü gelenekten gelen birer halkbilgisi ürünü olarak karşımıza çıkmıştır. Atasözlerinde toplumu ilgilendiren hemen hemen her konu yer almış, bu konulardan birisini de toplumun bir parçası olan kadın oluşturmuştur.

"Türkçe Açıklamalı Azerbaycan Atasözleri"nde içinde kadını işaret eden 140 atasözünü tespit edilmiştir. Bu atasözlerinde kadının özne ve nesne olduğu fiiller, kadını işaret eden kelimeleri niteleyen sıfatlar ve benzetmeler ele alınmıştır. Fiillerde, sıfatlarda ve benzetmelerde kadının olumlu ve olumsuz özelliğini gösteren kelime ve kelime gruplarına dikkat çekilmiş, olumlu özellikler toplumun, ailenin, eşin ve çocuğun kadından beklentisini gösterirken; olumsuz özellikler toplumun dışladığı, hor gördüğü kadın tipini gösterip böyle kadınlardan uzak durulması gerektiği öğüdünü vermiştir.

Atasözlerinin incelenmesinde kadın ve kadını işaret eden kelimeler seçilmiş, onun toplumsal yapıdaki rolüne dikkat çekilmiştir. İncelenen atasözleriyle Azerbaycan halkının kadına bakış açısı görülmüş, kadın alınan, erkeğe alan olarak karşımıza çıkmıştır. Bunun yanında kadının özellikleri iyi ve kötü çatışması etrafında aktarılmış, iyi özellikler ideal eş, ideal anne ve ideal evladı anlatmak için kullanılmıştır. İdeal olmayanların özelliklerine yer verilerek toplumun bu tür kadınlardan kaçınması istenmiş ve nasihatte bulunulmuştur. Atasözlerinde olumsuz çizilen kadına karşı uyarı ve nasihatler verilirken aslında olumsuz söyleyerek olması gereken kadın tipi çizilmiş, bu durum da atasözlerindeki olumsuzlaştırmanın kadına ait olumsuz özellikleri göstermekten ziyade olumluya yönlendirici olmasına işaret etmiştir.

Anne, eş ve evlat olarak kadının yer aldığı atasözlerinin incelendiği çalışmamızda, toplumun kadından beklentisi, kadının görevleri ve özellikleri tespit edilmiştir. Toplum-



da aile yapısını oluşturan ve evi ev yapan kadın, daha çok alp kadının cinsiyet ve sembol tipiyle atasözlerinde yer almış; tarih sahnelerinde düşmana karşı var olan mücadelesi değişen kültür, coğrafya ve zamana karşı ev ve aile içine yönelmiştir. Evine, ailesine, çocuğuna karşı sorumluluklarını yerine getiren kadın, alp kadın olmakla beraber çocuğunu yetiştirmesiyle, eşinin namını ve yiğitliğini korumasıyla hem alpların varlığına katkı sağlamış hem de bu mücadelesi ile kendisi de bir alp olmuştur.

Diğer Türk coğrafyalarına yönelik atasözlerindeki kadınlar hakkında yapılan çalışmalarda da bizim çalışmamızda da atasözlerinde kadının doğrudan aktör tipiyle ifade edilen alplık özelliğiyle karşılaşılmamış fakat alp kadının alt başlıklarını oluşturan cinsiyet ve sembol tipiyle karşılaşmıştır. Bu ortak sonuç, tarihsel süreçteki birlikteliği ve kültür ortaklığını, bu ortaklığın halkın ortak düşüncesini oluşturan atasözlerine yansımaları göstermiş, ayrıca düşünceyle beraber halkbilgisi ürünlerindeki yapı ve içerik ortaklığına da işaret etmiştir.

Ayrıca Azerbaycan sahasındaki atasözleriyle Anadolu sahasındaki atasözleri arasında da ortaklık görülmüş, bu ortaklık kimi zaman dil bilgisi farklılıklarıyla birbirinden ayrılırken kimi zaman iki coğrafyada aynı şekilde ifade edilen atasözlerine rastlanmıştır. Bu durum da ortak kültür üzerine inşa edilen iki ayrı devletin, ortak düşünceyi devam ettiren birlikteliğine işaret etmiştir.

KAYNAKÇA

Abbaslı, İ. (2003). *Məmmədvali Qəmərlinin "Atalar Sözü"* Bakı: Səda.
Abdullah, D. (1998). Rus yayılcılığı ve yeni kurulan cumhuriyetler. İstanbul: Ötüken.
Adzhumerova, R., & Atmaca, E. (2016). Kırım-Tatar Türkçesi atasözlerinde kadın. *TÜRK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(8), 182-197.
Ağaoğlu, R. A. (2018a). Kütüb-i tis'a'da yer alan hadislerle anlamca örtüşen Azerbaycan atasözleri. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42(2), 1-12.
Ağaoğlu, R. A. (2018b). Kütüb-i tis 'a dışındaki kaynaklarda yer alan hadisler ve hadis diye bilinen meşhur sözlerle bazı Azerbaycan atasözlerinin etkileşimi. *Ağrı İslami İlimler Dergisi (AGİİD)*, (3), 63-70.

Akbaş, A. (1998). Türk dünyası edebiyatları. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
Akdağ, R. (2019). Alp kadın tiplerinden "Banu Çiçek" ve "Hurşid Banu" karakterlerinin karşılaştırılması. VI Beynülxalq Türk Dünyası Araştırmaları Simpoziumu 13-15 İyun 2019/ Bakı, 213-217.
Akgül, S. (2017). "Kadın ve aile hayatı" konuları bakımından Türkiye Türkçesi ve Gagavuz Türkçesi atasözleri. *Türkiyat Mecmuası*, 27 (2), 1-16.
Aksan, D. (2009). Her yönüyle dil ana çizgileriyle dil bilim (C. 3). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Aksoy, H. (2019). Kırgız destanlarında kadın tipler (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Aksoy, Ö. A. (1993). Atasözleri ve deyimler sözlüğü. İnkilap Kitabevi.
Arat, R. R. (2018). Kutadgu Bilig. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
Başgöz, İ. (2006). Atasözleri hakkında atasözleri ya da Atasözlerinin toplumsal anlamı. (Toçoğlu, N. T. Çev.) *Millî Folklor* 18(70): 85-91.
Berk, S. A. (2021). Karaçay-Malkar Atasözlerinde Kadın. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 21(1), 151-178.
Buldu, E. (2019). Kazak Türkçesinde kadın konulu atasözleri (Yüksek lisans tezi). Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Buniyatov, Z. M. (1991). Azerbaycan. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 4, 292-293.
Büyükokutan Töret, A. (2017). Azerbaycan Türkleri atasözlerinin sosyal kontrol mekanizmasını sağlama işlevi. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(1), 197-208.
Büyükokutan Töret, A. (2019). Azerbaycan Türklerinin atasözlerine yansıyan toprak olgusu. *Folklor/Edebiyat*, 25(98), 267-277.
Çetin, N. (2011). Türk kültüründe ışık kültü (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Çobanoğlu, Ö. (2003). "Atasözleri". Türk dünyası edebiyat tarihi (C.1). Ankara: AKM Yayınları.
Dağlı, H. Azerbaycan Türkçesinde atla ilgili atasözlerinin sözdizimsel özellikleri üzerine bir değerlendirme. *Takvim-i Vekayi*, 7(1), 88-101.
Doğan, T. (2013). Güney Azerbaycan atasözlerinde su üzerine. *Karadeniz Araştırmaları*, (39), 205-225.
Ebülğazi, B. H. (1974). Şecere-i Terakime Turklerin Soy Kutugu (Tercüman 1001 Temel Eser 33) (Ergin, M. Haz.). İstanbul: Tercüman.
Eker, S. (2015). Çağdaş türk dili. Ankara: Grafiker Yayınları.
Elçin, Ş. (2014). Halk edebiyatına giriş (13. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
Erbay, S. (2011). Azerbaycan atasözlerinde zamanlar (Yüksek lisans tezi). Kahraman Maraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Erdem, R. Bayram, M. A. Bilge, G., & Atak, O. (2018). İpek kumaşların bitki yaprakları ile bölgesel desenlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 22(2), 1058-1065.
Ergin, M. (1971). Orhun abideleri. Milli Eğitim Basımevi.
Ergin, M. (2013). Türk dil bilgisi. İstanbul: Bayrak Basım Yayım Tanıtım.
Gülensoy, T. (2011). Türk Tarihinde "Kağan", "Katun" Ve "Sultan"lar İle Onların Devlet İdaresindeki Roller. *Kültür Evreni. Universe of Culture: Quarterly Social Education Journal Subject to International Peer Review*, 3 (9), 155-165.
Gültepe, N. (2008). Türk Kadın Tarihine Giriş: Amazonlardan Bâciyân-ı Rûm'a. İstanbul: Ötüken Yayınları.
Güngör, O. C. (2018). Azerbaycan Türkçesi Atasözlerinde Çocuk. I. Karaman Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi (07-09 Kasım 2018).



- Harman, Ö. F. (2001). Kadın. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 22, 82-86.
- Kahraman, R. (2017). Kırgız Türkçesinde kadın konulu atasözleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi.
- Kaplan, M. (1951). Dede Korkut Kitabında Kadın. Türkiye Mecmuası, 9, 99-112.
- Karaman, A. (2016). Uygur Atasözlerinde Kadın. Türk Dünyası dil ve edebiyat dergisi, (41), 93-111.
- Kulaksız, Ş. (2019). Azerbaycan Türkçesi atasözlerinde kelime grupları (Doktora tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Memmedov, C. B. (2004). Atalar Sözü. Bakı: Öndər Nəşriyyat.
- Musaoğlu, M. ve Gümüş, M. (1995). Türkçe Açıklamalı Azerbaycan Atasözleri. Ankara: Engin Yayınları.
- Naskali, E. G. (1997). Türk dünyası gramer terimleri kılavuzu. Ankara: TDK.
- Ong, W. J. (2020). Sözlü ve Yazılı Kültür. (S. Postacıoğlu Bannan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Oy, A. (1972). Tarih boyunca Türk atasözleri. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öksüz, A. (2014). Türkiye Türkçesinde ve Azerbaycan Türkçesinde su unsurlu atasözlerinin gramer özellikleri. Tarih Kültür Sanat Araştırmaları Dergisi, 3 (2), 14-27.
- Önür, H. T. (2011). "Ortaçağda Türk kadınının sosyal konumunu etkileyen bazı faktörler". Ortaçağda Kadın. Ankara: Lotus Yayınevi.
- Sağlık Şahin, G. S. (2017). Türkmen atasözlerinde Kadın, IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu, 26-28 Nisan 2017, (3), 355-361.
- Sarpkaya, S. (2021). Azerbaycan Türklerinin atasözlerinde "yiğit (kahraman)" kavramı. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 5(3), 199-215.
- Sevinç, N. (1987). Eski Türkler'de kadın ve aile. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Solmaz, E. (2019). Türkmen atasözlerinde kadın ve kadın algısı. Türk Dünyası incelemeleri dergisi, 19(2), 389-401.
- Sovgatov, İ. (2016). Gelenek Din ilişkisi Bağlamında Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet (Türk, Azerbaycan ve Türkmen Atasözleri Örneği) (Doktora tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi.
- Türköne, A. S. (2018). Türk, Moğol ve Kore atasözlerinde kadın (Yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü.
- Türköne, M. (1995). Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü. Ankara: Ark Yayınevi.
- Uçar, F. (2007). Dış Türkler. Ankara: Fark Yayınları.
- Usubova, G. (2017). Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesindeki akrabalıkla ilgili atasözleri üzerine bir inceleme (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üçok, B. (1993). İslam devletlerinde Türk naibeler ve kadın hükümdarlar. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Verdiyeva, E. (2021). "Anne" Kavramının Kullanıldığı Rus ve Azerbaycan Atasözlerinin Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi. International Journal of Language and Translation Studies, 1(1).
- Yakışan, R. (2017). 19. yüzyılda Azerbaycan ceditizminde kadın olgusu (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldız, H. (2020). Azerbaycan Türkçesi atasözlerinde eksilti (Yüksek lisans tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zengin, E., Eynalov, H., Bölek, B., & Bölek, U. (2006). Azerbaycan'da kadın ve iş hayatı. Istanbul Journal of Sociological Studies, (34), 29-65.



SEHER YAŞAR OTURUMU

9 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Türker EROĞLU





***Prof. Dr. Hamiye DURAN,
Bilim Uzmanı Özgül ÇAĞLAYAN

*Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Ankara, Türkiye / hamkiye@gazi.edu.tr / 0000-0001-8036-7598
**Milli Eğitim Bakanlığı / ozgulcaglayan79@hotmail.com / 0000-0002-0057-2311

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERS KİTAPLARINDAKİ ROMAN METİNLERİNE ALP KADIN TİPİ AÇISINDAN BİR BAKIŞ

Anahtar Sözcükler: Edebiyat Eğitimi, Ders Kitapları, Alp Kadın Tipi, Roman.

ÖZET

Edebiyat eğitimi, bir toplumun kültürel kodlarını, toplumsal yaşayışını, hayatı algılama biçimini tarihsel süreçleri de göz önünde bulundurarak yeni nesillere aktarmayı sağlar. Bu eğitimle; kimlik bunalımları içerisinde kendine yön arayan, yanlış yönlere eğilim gösterebilme ihtimali yüksek, döneminin coşkusu ve idealizmini yüreğinde taşıyan gençlerin, okudukları kitaplarda kendilerine yol gösterecek, rol model olacak karakterlerle tanışmasının, etkileşim kurmasının sağlanması önemli bir işlev olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyat eğitiminin en temel materyali olan ders kitaplarının da bu işlevi gerçekleştirmek üzere hazırlanması gerekmektedir. Türk tarihinin ve kültürünün şekillenmesinde ciddi roller üstlenmiş Türk kadınının ise bu bağlamda eserlerde temsil edilmiş şekli son derece önemlidir.

Çalışmanın amacı, Türk Alp kadın tipinin bir rol model olarak Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarındaki roman metinlerinde var olup olmadığının varsa hangi özellikleriyle yer aldığına tespiti, bu tespitler neticesinde incelenen eserlerdeki roman metinlerinin uygunluğunun belirlenmesidir.

Çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmış olup MEB'de kullanılan 9, 10, 11, 12. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarındaki roman metinleri örneklem olarak alınmıştır. Bu metinlerde yer alan kadın karakterler incelenerek Türk tarihi boyunca erkeğin yanında ve onunla birlikte gerek aile hayatının

gerekse toplumsal hayatın içinde yer almış Alp Kadın tipinin varlığı bulgulara dayanarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Eserlerde yer alan 69 roman metninin 47'sinde kadın karakterlerin yer almadığı ya da sadece isim olarak geçtiği, diğer 22 metinde ise Alp kadın tipini yansıtan karakterlerin yeterince ya da hiç temsil edilmediği tespit edilmiştir. Bulgular ışığında Orta Asya'dan günümüze Türk tarihinin şekillenmesinde Türk erkeğinin yanında canla başla mücadele vermiş Türk kadınının ders kitaplarındaki roman metinlerinde gereğince temsil edilmemesi bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyat eğitimi sürecinde seçtiğimiz metinlerin kültür aktarımını sağlaması ve gençlere örnek olacak rol modelleri sunması gerekmektedir. Bu sebeple metinlerin gözden geçirilerek daha güçlü kadın karakterlerin temsiliyle yenilenmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

OVERVIEW OVER THE ALP WOMEN IN THE NOVEL TEXTS FOUND IN TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE BOOKS

Keywords: Literature Education, Textbooks, Alp Woman, Novel.

ABSTRACT

Literary education ensures that a society's cultural codes, social life and way of perceiving life are transferred to new generations by taking into consideration the historical processes. This education has an important function since it enables teenagers who are experiencing identity crisis and want to solve it, who are likely tending to wrong directions, who are carrying enthusiasm and idealism inside themselves during their age, to meet and interact with characters who will guide them and be role models in the books they read. Moreover, textbooks are considered the most basic materials of literature education and they should be prepared to fulfill this function. The representation of Turkish women, who played a serious role in the shaping of Turkish history and culture, is extremely important in this



context.

The aim of this study is to determine whether the Turkish Alp Women exists in the novel texts found in the Turkish Language and Literature textbooks as a role model or not, if so, it should determine the features. The study will also determine the suitability of the novel texts in the examined works as a result of these determinations.

The content analysis method was used in the study. For this purpose, novel texts present in the 9th, 10th, 11th, 12th grade Turkish Language and Literature textbooks and used in the MEB were taken as a sample. By examining the female characters in these texts, the existence of the Alp Women, who has taken place in both family life and social life along man throughout Turkish history, was tried to be analyzed based on the findings. It has been determined that 47 of the 69 novel texts in the works do not include female characters or are mentioned only as names, and in the other 22 texts, the characters reflecting the Alp Women are not represented sufficiently or not at all. In the light of the findings, the Turkish woman, who has struggled with the Turkish man in the shaping of Turkish history from Central Asia to the present, is not adequately represented in the novels found in the textbooks. It is important to know that the texts we choose in the literature education process should ensure the transfer of culture and present role models that will set an example for young people. For this reason, it is thought that it would be beneficial to review the texts and renew them by representing stronger female characters.

GİRİŞ

Edebiyat; bireyin dünyayı, içinde yetiştiği kültürü ve deneyimlerini kendi duyuş ve düşünüşüyle harmanlayarak estetik bir formda ifade edilmiş biçimidir. Söze estetik değer kazandıran bu biçim okuyucuda duygusal tatmin oluştururken düşünsel anlamda da ona yepyeni bir alemin kapılarını aralamaktadır. Okuyucu kendi zihinsel süreçleri içeri-

sinde edebî metni anlamlandırıp evrensel, millî pek çok unsuru da fark edecek, kendine katacak, gerek duygu gerek düşünce olarak değişip gelişecektir. Edebiyatın belirtilen işlevlerini gerçekleştirebilmesi için bireylerin erken yaşlardan itibaren edebiyat eğitiminden geçmesi ve bu sayede edebî metinlerle tanışması gerekmektedir. Çetışli'ye göre (2011) edebiyat eğitiminin temel amacı, öğrencinin yaradılışından getirdiği güzellik duygusunu ortaya çıkarmak, geliştirip zenginleştirmek ve terbiye etmektir. Genç beyin ve ruhlara, evrensel insan ruhunun son derece karmaşık duyarlılıklarını sezdirmek, yüzyılların örsünde dövüle dövüle billurlaşmış millî zevki tattırmak, mensubu bulunduğu milletin hayatı ve kültürünü estetik bir çerçeve içinde tanıtmak, konuştuğu dilin incelikleri, güzellikleri ve zenginliklerini göstermektir.

Edebiyat eğitimi bu amaçları gerçekleştirirken ana malzeme olarak edebî metinleri kullanmaktadır. Metinlerin seçimi, düzenlenmesi ve ders kitaplarına alınması da bu bakımdan önem arz etmektedir. Millî kültürün çağların süzgecinden gelip ortaya konmuş en güzel eserleri Türk genci için tarihini, kültürünü, atalarını tanıma bilmede yol göstericidir. Popüler kültürün anlık, değişken unsurlarının onların zihnini şu ya da bu şekilde etkilediği bir zaman diliminde atalar kültürünün yaşayış ve algılayışının onlara rol model olarak sunulması kendi kimliklerini bulmada önemli bir etkidir.

Türk Kültüründe Alplık ve Alp Kadın Tipi

Tarihin eski çağlarından beri varlığını sürdüren Türk halkı her dönemde yaşam mücadelesi içinde bulunmuş, köklü bir kültür birikimi oluşturmuştur. Orta Asya'dan günümüze dünyanın pek çok coğrafyasında gerek göçebe gerek yerleşik hayatta kadını-erkeği, genci-yaşlısı ile varlığını sürdürmüştür. Bu varlık sürecinde ortaya koyduğu kültürel birikim yaşadığı coğrafyadan, iletişim içinde olduğu halklardan, dinî yapılardan etkilenmiş, sonuç itibarıyla kendi özgün yaşayış tarzını zenginleştirmiş ve geliştirmiştir. Toplumların yaşayış tarzında iklim ve coğ-



rafya şartları bilinen, önemli bir gerçektir. Türk insanı da sosyal hayatını şekillendiren bu şartlar içerisinde varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Alp kavramı da onu tanımlayan sıfat ve isimlerden biri olarak süregelmiştir. Alp kelime anlamı olarak 'yiğit, kahraman' anlamında kullanılmaktadır (TDK, 2022) Fedakar ve Aksoy (2019), bu kavramı Türk toplumunun sosyo- kültürel yapısı içindeki ideal tipi "Alp Tipi"dir. Kahraman, güçlü, korkusuz, yiğit, cesur vb. anlama gelen alp kelimesi bu vasıflara sahip kişileri nitelendirmek için hem bir sıfat hem de bir isim olarak kullanılmıştır, Göçeri ise (2010) Alp, doğuştan güçlü ve yetenekli doğar. Her zaman atlıdır ve yanında yiğitleri vardır. Tüm bunlarla birlikte alp dürüst, cömert, erdemli, hünerli, konuksever ve namusludur, şeklinde açıklamaktadır.

Günümüzde erkek adı olarak erkeğe atıfla kullanılmaya devam etse de Alp tipi kaynaklara bakıldığında bir duruş biçimini bir yaşam tarzını ifade etmektedir. Çalışmaya esas teşkil eden Alp tipi eski kaynaklarda, destan ve hikayelerde hem kadını hem de erkeği nitelendirmektedir.

Türk tarihinde kadının önemi ve yeri üzerine yapılan çalışmalarda İslam öncesi, İslam sonrası ve Batı etkisi olarak ifade edebileceğimiz üç dönem bulunmaktadır. Kaplan (1951), Dede Korkut Kitabında Kadın başlıklı makalesinde Türk edebiyatında kadını üç şekilde değerlendirir.

1. İslamiyet'ten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşıyor. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır.

2. Yerleşik medeniyete ve İslamî kültür çevresine dahil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla passif bir karakter arz eder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiat üstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzu'u olduğu görülür.

3. Garp medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşerî hakları müdafaa edilir ve tamamiyle erkekle müsavi bir seviyeye getirilir.

Alp kadın tipini tarif ederken ve özelliklerini ortaya koyarken Kaplan'ın da yukarıda belirttiği üzere eski Türk kaynaklarına dönmemiz ve onu ortaya çıkaran şartlar içerisinde tespit etmemiz yerinde olacaktır. İslam öncesi dönemde yani eski Türklerde kadının yerini Gökalp (1991), şu ifadelerle özetlemektedir:

Bir yazılı buyruk "Hakan buyuruyor ki..." diye başlarsa geçerli olmazdı; "Hakan ve hatun buyuruyor ki" diye başlarsa geçerli olurdu; Hakan yalnız başına yabancı devletlerin elçilerini kabul edemezdi. Elçiler hakan sağda, hatun solda olmak üzere ikisinin katına çıkabilirlerdi. Bundan anlaşılıyor ki kamu yetkesi hakan ile hatunun ikisindedir; Aile içindeki özel yetke de yalnız babada değildir. Ortaklaşa ikisindedir. Örneğin baba, annesinin rızasını almaksızın kızını kocaya veremezdi; Eski Türklerde harem yoktu. Kadın her meclise katılabilir; Eski Türkler'de peçe ve yaşmak yoktu. Siyaset, din, ekonomi meclislerine yüzleri açık olarak katılırdı; Uğraşa (meslek) ilişkin işbölümü olmadığından, (kadın) erkeklerin yaptıkları bütün hizmetleri yerine getirirdi; Hükümdarlık, kumandanlık gibi; (Kadın) Kurultaya erkeler gibi katılırdı. Orada özgür ve serbest yapılan kingeşlere (görüşmelere) katılırdı; Şölenler ve yağma şölenlerine katılırdı; Ulusal toylara erkekler gibi katılırdı; Devletin siyasal işlerine katıldığı gibi evin ekonomik işlerine de katılırdı.

Gökalp, bu ifadelerle bize eski Türklerde kadının siyasi, sosyal hayatta ve aile hayatında yüceltilen bir varlık olduğu bilgisini vermektedir.

Göçeri (2010), eski Türk toplumlarında kadın, erkeğin biricik yoldaşı, çocuklarının anası, Türk ırkının bereket kaynağıdır... erkeğin yanında, onun güç ve ilham kaynağıdır... Dede Korkut Hikayeleri'nde kadın güçlü bir şahsiyet olarak toplumda etkin rol alır. Kadın kahramanlar olumlu nitelikleri yanında, akıllı, bilge, fedakâr ve savaşçıdır... Türk kültüründe destan kahramanları iyi ata binen, iyi kılıç kullanan, iyi savaşan kadınlarla evlenmek ister, şeklinde ifade etmektedir.

Fedakar ve Aksoy (2019), destanlarda yeri



geldiğinde ata binen, ok atan, halkını koruyan, eşini seçen ve gerektiğinde düşmanla kahramanca savaşan kadınların alp kavramıyla nitelendirilmesi yanlış bir değerlendirme olmayacaktır. Türk boylarının destanlarında, bu vasıflara sahip pek çok kadın kahramanı görmek mümkündür, demektir.

Yılmaz (2004), mitolojide, masallarda, efsanelerde, halk hikayelerinde, kadın kocasının yanındadır... mücadelelere katılır, kahramandır, kılıç sallar, idarecilik yapar, özellikle geçici ve daimi olarak kocasının olmadığı durumlarda onun görevi ve fonksiyonlarını da üstlenir.

Duran (2004), *Dede Korkut destanlarından yola çıkarak, aynı dönem tarihi kaynaklarda izlediğimiz kadın, ister sarayda ister sarayın dışındaki halk arasında olsun, içtimai mevkii bakımından fevkalade üstün görünmektedir. Güzellik, asalet, zeka, akıl, iyi yetişmiş ve eğitilmiş olma, devletin en üst makamlarını temsil edebilme, muktedir olma, iyi ata binme, silah kullanma, savaşabilme gibi özelliklerinin yanı sıra yardımseverlik, cömertlik, sadık ve eşine yardımcı bir hayat arkadaşlığı, Türk kadınının ortak özellikleri olarak görülmektedir.*

Muhammethacı (1997) Efsane ve Rivayetlerde Tasvir Edilen Kadın Tipleri Üzerine yaptığı araştırmasında kahraman kadın tiplerindeki kahramanlık, çeviklik ve fedakârlık ruhunun bazen erkeklerinkinden de üstün olabileceğini ifade eder ve demek ki kadınların özelliği sadece yemek hazırlama, çocuğa bakma gibi aile işlerinde değil, en önemlisi insanoğlunun var olma yolunu yaratabilmesinde de görülür, diye vurgular.

Türk kültürünün yüzyıllar içerisinde süzülüp gelmiş edebî ürünleri, bizlere Türk kadınının hem maddî hem manevî anlamda güçlü bir karakter taşıdığını, aslanın dişisi de erkeği de aslandır sözünü hatırlatırcasına en az erkekler kadar savaşçı, mücadeleciler bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Gökalp (2010) *eski Türklerde evin bir sahibi*

olduğu gibi, bir de sahibesi vardı... Erkeğin yaptığı bir sanatı kadın da yapabiliirdi; Türk kadını erkeklerden kaçmaz ve ziyafet meclislerinde ve siyaset, savaş, av toplantılarında onlarla birlikte bulunurdu. Bundan başka gerek aile hukukunda ve gerek devlet hukukunda kadın tamamiyle erkekle eşitti... kadınlarla erkeklerin her işte birlikte bulunması ve hukukça eşitliği zorunluydu.

Gökalp'in tespitleri bize eski Türk kültüründe, günümüzde algılandığı gibi evin reisinin erkek olmadığını, hem kadının hem de erkeğin reis olduğunu, hukukça eşitliğin yüzyıllar öncesinde de Türk kültüründe kabul gördüğünü ifade etmektedir.

Akyüz (2010), Alp kadınının tipolojisini aktör tipi, cinsiyet tipi ve sembol tipi olmak üzere 3 başlıkta inceler. Alp kadını, vatanın bekâsi için savaşmaktan geri durmayan, olayları yönlendiren kahraman bir aktör; ideal eş olma, erkek çocuk annesi olma, eşi ile birlikte sıkıntılara göğüs germe gibi özelliklerle cinsiyet odaklı; bilgeliğin, namusun, erdem ve hünerin sembolü olarak ele alır.

Bars (2014) Alp kadın için, eşine gösterdiği desteği oğluna da gösterir. Anne oğlunu iyi bir savaşçı olarak yetiştirir. Kadın, eşine ve oğluna gerektiğinde akıl- nasihat vererek onları gelecek tehlikelerden de korur. Elinde kılıç, at üstünde savaşan alp kadın, aynı zamanda akli ve öngörüsüyle karşılaşılan birçok meseleyi de çözer, demektir.

Tarihi kaynaklar eski Türklerde olduğu gibi Anadolu'da Beylikler döneminde ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda da kadınların gerek savaşta gerekse sosyal hayatta ne kadar aktif olduklarını göstermektedir. Anadolu Bacıları Teşkilatı bunun en tipik örneğidir. Döğüş (2015), Bacı'ların içtimai hayatta, dinî ve tasavvufî alanlarda da faaliyette bulduklarını, Türkmen uluslarına dayanarak ortaya çıkan Osmanlı Devleti'nin kurulmasına yaptıkları katkıları ifade etmektedir. Galima ve Corayeff (2001), Turan'ın Alp Kızları adlı çalışmalarında, W.W.Barthold ve Y.E. Bertels'in eserlerinde, eskiden beri Türk



halklarına mensup kadınların hür yaşadıklarının, sosyal ve siyasi faaliyetlere katıldıklarının, elinde silahla savaflara girdiklerinin kaydedildiğini belirtmektedir.

Tüm bu açıklamalar ışığında Alp kadın tipi; devlet yönetiminde, meclislerinde erkeklerle eşit söz söyleme hakkına sahip, gerek aile gerekse devlet hukukunda eşit haklar edinmiş, vatanını- ailesini koruyan- kollayan, erkeklerin yaptığı tüm işleri yapabilme becerisine sahip, evin idaresi ekonomik işleri gibi konularda yetkin, eşini seçebilen, eşinin yoldaşı, arkadaşı olan, yeri geldiğinde ona bilgece nasihatler veren, erkeklerden kaçmayan aksine sosyal hayatın her alanında onlarla birlikte var olan hareket eden, eşinin olmadığı durumlarda onun görev ve fonsiyonlarını üstlenebilen, bilgeliğin, fedakârlığın, erdemlin, cesaretin, hünerin sembolü olan, savaşçı ruhlı, toplumda etkin rol oynayan bir bireydir.

Günümüzün Alp Kadınları

Değişimin dönüşümün kaçınılmaz olduğu günümüz dünyasında teknolojik, siyasi, hukuki, ekonomik pek çok sebebe bağlı olarak insan da değişmektedir. Kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz yönlü olan bu değişim Türk kadınına da zaman içerisinde şekillendirmiştir. Türk kadınının iffeti, namusu, vatanı, milleti söz konusu olduğunda olaganüstü bir güce sahip bulunduğunu ifade eden Koç (2011) aynı Türk kadınına yakın tarihimizde, milli mücadele yıllarımızda da görmekteyiz. Vatan savunmasında cephe gerisi ve cephe ilerisinde sayısız kahramanlıklar gösteren Türk kadınının zafere ulaşmada ve Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kurulmasında emeği çok büyüktür derken, Duran (2018) İslamiyet'ten önceki dönemlerde itibarlı bir konumda olan Türk kadını, daha sonraki dönemlerde tedrici olarak özellikle toplumsal hayattan çekilmiş ya da çekilmek zorunda bırakılmıştır. Kadının son iki yüzyılda yoğunlaşan kadın hareketlerine paralel olarak büyük bir mücadeleyle itibarlı günlerine kavuşma yönünde bir hareketin içine girdiği görülmektedir, şeklinde tespitite bulunmaktadır.

Eski Türklerden günümüze pek çok değişim geçirmiş olan Türk kadını, modern zamanların dönüşümünden de etkilenmektedir. Günlük hayatın içerisinde; bilimsel ve teknik gelişmelere paralel olarak kendisi, ailesi ve vatani için en iyisi olacak şekilde kendini geliştiren, teknolojik araç gereçleri rahatlıkla kullanan, eşinin yanında onunla birlikte hayat mücadelesi içerisinde topluma yararlı evlatlar yetiştiren, karşılaşılan sıkıntılarda ailesinin yanında durabilen, güzel sanatların her alanında eserler veren, bilim dünyasında adından söz ettiren, kurumsal-siyasi hayatta çeşitli kademelerde rol alan, bilgili, kültürlü, erdemli, cesur, duygusal olsa bile akılla hareket eden bireyler olarak geleneksel kültürümüzdeki Alp kadın tipini günümüze yansıtmaya devam etmektedir. Onların varlığı geleceğin şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Fakat bu rol gelecek dönemlere desteklenerek, bilinçle aktarılmazsa zaman içerisinde edilgenleşecektir. Bu konuda Duran (2018) *kadın bakışı ve idrakiyle bir dünya kurulmasına izin verilmez, kadın geçmişte olduğu gibi özne olarak algılanmaz, her nesil kendinden önceki nesillerin bıraktığı yerden devam etmezse bu verilen mücadelelerin sıfırlanarak her şeyin yeniden yaşanması gibi bir talihsizliği başlangıcı olacaktır... Kadınlara ait bir tarih bilincinden yoksun olmamak gereği vardır. Eğer kadınların içinde bulunduğu bir dünya, örnekler üzerinden nesillere aktarılsa güçlü bir insanlık tarihi, özneleri bir olan (kadın- erkek) bir dünya hayatı öngörülebilir, uyarısında bulunur.*

Çalışmanın Amacı

Türk Dili ve Edebiyatı dersi Türk dilinin doğru- düzgün kullanımı, incelikleri ve güzelliğinin kavratılmasının yanı sıra çağların süzgecinden geçip gelmiş edebî metinlerdeki kahramanlarla özdeşim kurarak hayata ve insana dair çeşitli tecrübeler kazanılmasına da fırsat verir. Bu kahramanlardan biri olan Türk Alp Kadın tipinin bir rol model olarak ders kitaplarındaki roman metinlerinde var olup olmadığının, varsa hangi özellikleriyle yer aldığı tespititi, bu tespitler neticesinde incelenen eserlerdeki roman metinlerinin uygunluğunun belirlenmesi çalışmanın te-



mel amacını oluşturmaktadır.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, bir metnin öğelerinin önceden saptanmış bulunan kategorilere göre sınıflandırılmasına dayanmaktadır. (Duvarger'den akt. Yüksel, Y. (t.y.) MEB tarafından halen kullanılmakta olan 9, 10, 11, 12. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarındaki roman metinleri örneklem olarak alınmıştır. Bu metinlerde yer alan kadın karakterler incelenerek Türk tarihi boyunca erkeğin yanında ve onunla birlikte gerek aile hayatının gerekse toplumsal hayatın içinde yer almış Alp kadın tipinin varlığı bulgulara dayanarak çözümlenmeye çalışılmıştır.

BULGULAR

9. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, MEB

Çalışmanın romanla ilgili bölümünde Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, Peyami Safa'nın *Mahşer*, Halikarnas Balıkcısı'nın *Aganta Burina Burinata*, Peyami Safa'nın *9. Hariciye Koşuşu*, Mehmet Niyazi'nin *Ölüm Daha Güzeldi*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*, Kemal Tahir'in *Devlet Ana*, Orhan Hançerlioğlu'nun *Ali* adlı romanlarından kesitler sunulmuştur. Bunların hiçbirinde kadın kahramana yer verilmemiştir.

Nermin Bezmen'in *Kurt Seyt ve Shura* eserinden alınan bölümde kadın sadece cinsiyet belirtici şekilde, yatakta uyumakta olan biri; Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* adlı romanından alınan bölümde ise Küçük Ağa'nın karısı Emine isim olarak yer almıştır.

Çalışmada sadece Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eserinden alınan kesitte kadın kahramanlar karşımıza çıkmaktadır. Eserde *Leman*, *Ferhunde*, *Leyla*, *Necla* karakterleri geleneğe uymayan, asrî yaşamı tercih eden karakterlerdir. Anne karakteriyle karşımıza çıkan *Hayriye Hanım* ev hanımı, çocukların asrî yaşamına göz yuman, kocasına baskı yapan, ev işleri ve çocuklarının isteklerini yapmada fedakâr bir kadındır. *Fikret* akıllı, okuyan, millî ve manevî değerleri önemseyen, evdekilerle genellikle

le çatışmalar yaşayan ve sonuçta yanlış bir evlilik kararı ile evi terk eden biridir.

MEB Yayınlarının 9. Sınıf ders kitabındaki roman metinlerinin 11'inde kadın karakterler ya yer almamış ya da sadece isim olarak geçmiştir. Bu 12 roman metninden sadece *Reşat Nuri Güntekin'in Yaprak Dökümü* adlı romanında kadın karakterler vardır. *Leman*, *Ferhunde*, *Leyla*, *Necla* kültürel anlamda yanlış bir yaşam tarzını benimseyen kişilerdir. *Anne Hayriye Hanım* Alp kadın tipi gibi fedakâr bir yapıya sahip olsa da olaylara bilgece bakabilme, çocuklarını iyiye ve doğruya yönlendirebilme becerilerine sahip değildir. Evin akıllı, uslu kızı *Fikret* ise kendini geliştiren, bilgili, görgülü biridir. Fakat o da çatışmalar yaşadığı aile ortamında doğru bildiklerini savunarak mücadele etmek yerine evlenip kaçmayı yeğlemiştir. Eserin roman bölümündeki kadın karakterlerin hiçbirisi Alp kadın tipini temsil etmemektedir.

10. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, MEB

Çalışmanın romanla ilgili bölümünde *Refik Halit Karay'ın Bugünün Saraylısı*, *Namık Kemal'in Cezmi*, *Tarık Buğra'nın Osmaniye*, *Ömer Seyfettin'in Efruz Bey* adlı eserlerinden alınan bölümlerde kadınlara yer verilmemiştir. *Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası*, *Mehmet Rauf'un Eylül*, *Peyami Safa'nın Yalnızız*, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu* adlı eserlerinden alınan bölümlerde kadınlar sadece isim olarak geçmiştir. *Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ile Rakım Efendi* adlı eserinde *Canan* ve *Can*, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai* ve *Siyah* adlı eserinden alınan bölümde *Ahmet Cemil'in* annesi, kız kardeşi *İkbal* ve sevdiği kız *Lamia*, *Halide Edip Adıvar'ın Ateşten Gömlek* adlı eserinde *Kezban*, *Salime Hanım* ve *Ayşe* kadın karakterler olarak yer almaktadır.

Felatun Bey ve *Rakım Efendi* eserinden alınan bölümde *Canan* karakteri cariye olarak satın alınsa da zamanla okuma yazma öğrenir, piyano dersleri alır, bir süre sonra kendini çok geliştirir ve tam bir hanım olur.



Rakım Efendi'yle evlenir. Ecnebi bir ailenin kızları olan Can ve Margrit'in düğün merasimine Rakım Efendi kendisi gider, Canan ona eşlik etmez. Can ve Margrit adlı kızlar ise Rakım Efendi'den Türkçe dersi alan, aşk, güzellik gibi unsurlar üzerinden tasvir edilen kızlardır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı eserinden alınan kesitte Ahmet Cemil'in her zaman ona destek olan annesi, 17 yaşındaki kız kardeşi İkbâl, yardımcıları Seher ve Ahmet Cemil'in sevdiği kız olan Lamia vardır. Karakterler detaylı anlatılmamakla birlikte Lamia bir subayla evlenir, İkbâl ise varlıklı bir adam olan Vehbi Bey ile evlenir fakat kocasının kendisine kötü muamele etmesi sebebiyle bebeğini kaybeder, hastalanır ve ölür.

Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı eserinden alınan kısımda Ayşe karşımıza güçlü bir karakter olarak çıkar. Eşi ve çocuğunu İzmir'in işgalinde kaybetmiş, dul bir kadındır, millî mücadeleye kendini adar. Cesaretli, gözü kara, zeki, lider bir kişiliğe sahiptir. İstanbullu gençlerin saygı duyduğu, kurtuluşun sembolü olan, Anadolu'ya gidip cephede çalışan, hastabakıcılık yapan biridir. Salime Hanım ise gösterişli kıyafetler giyen, insanları küçümseyen, millî davaya inanmayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Kezban küçük bir köylü kızıdır, savaşmak ister ve İhsan'a aşiktir.

MEB Yayınlarınının 10. Sınıf ders kitabındaki 11 roman metninin 8'inde kadın karakterler ya yer almamış ya da sadece isim olarak geçmiştir. Bu 11 roman metninden 3'ünde kadın kahramanlar karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâh Bey* ve *Rakım Efendi* adlı eserinden alınan bölümde Canan karakteri kendini geliştiren, eğitimler alan, öğrenmeye hevesli biridir. Karakter olarak Alp kadın tipinin kimi özelliklerini barındırsa da onunki eşi olacak erkeğe layık olabilme çabalarının bir sonucu olarak algılanabilir. Bu yönüyle pasif bir karakterdir, eşinin gittiği merasimlere gitmez, onun hanımlığı ev içinde ve eşi içindedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı eserindeki kadın karakterler de aktif bi-

reyler değildir. Sadece Ahmet Cemil'in annesi her zaman oğluna destek olan bir kadın olarak eserde kendini hissettirmektedir. Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı eserinden alınan bölümde Salime Hanım Alp kadın tipiyle örtüşmez, Kezban'dan çok az bahsedilmektedir. Fakat eserin ana kişisi Ayşe gerek bilgisi, kültürü gerek millî mücadeleye adanmışlığı, kararlılığı açısından Alp kadın tipinin tüm özelliklerini barındırır.

11. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, MEB

Çalışmanın romanla ilgili bölümünde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*, Orhan Kemal'in *Murtaza*, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* adlı eserlerine yer verilmiştir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı eserinden alınan kesitte kadın kahraman yoktur, anlatı kısmında ise eserin ana kahramanı Ahmet Celal'in sevdiği, komşu köyde yaşayan, başkasıyla evlenen Emine'ye yer verilmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* adlı eserinde Macide ve Nuran karakterleri bulunmaktadır. Nuran eşinden ayrılmış, bir kız çocuğu olan Mümtaz'ın sevdiği kadındır. Mümtaz'ın bilgi birikimine hayrandır. Macide, İhsan'ın karısıdır, iyi bir kadındır.

Orhan Kemal'in *Murtaza* adlı eserinden alınan bölümde Firdevs adlı bir kız çocuğu vardır.

Oğuz Atay *Tutunamayanlar*'da Turgut'un karısı Nermin yer almaktadır. Müzeyyen Hanım oğlu ölen yaşlı bir anne, Günseli ise bir arkadaş olarak ifade edilmektedir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* adlı eserinden alınan bölümde Muhsine Hanım ve Ayşe Hanım karşımıza çıkmaktadır. Muhsine Hanım genç yaşta dul kalmış, Ayşe Hanım sayesinde konakta iş bulmuş ve konağın sahibiyle evlenip zengin olmuştur. Ayşe Hanım, Muhsine'nin ana dostudur, ona çeşitli tavsiyeler verir ve bu sayede onun ha-



yatının değişmesine vesile olur. MEB Yayınlarının 11. Sınıf ders kitabındaki 5 roman metninin 3'ünde kadın karakterler bir erkeğin sevdiği, kızı, annesi gibi özellikleriyle isim olarak geçmektedir. Bunların dışında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* adlı romanından alınan kesitte Macide isim olarak, Nuran bir karakter olarak karşımıza çıkar. Nuran bir kız çocuğu olan, eşinden ayrılmış bir kadındır. Mümtaz'ı sevmektedir, onun bilgi birikimine hayrandır. Eserde daha çok aşk unsuru olarak vardır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* adlı eserinden alınan kesitte Ayşe Hanım gün görmüş, çeşitli nasihatlerde bulunan bir karakterdir, bu özellikleriyle Alp kadın tipinin kimi özelliklerini taşır. Muhsine Hanım ise genç yaşta dul kalmış, Ayşe Hanım sayesinde konakta iş bulmuş ve konağın zengin sahibiyle evlenmiştir. Alp kadın tipini yansıtmamaktadır.

12. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, MEB

Çalışmanın romanla ilgili bölümünde Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör*, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü*, Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz*, Bilge Karasu'nun *Gece*, Abbas Sayar'ın *Yıllık Atı*, Yaşar Kemal'in *İnce Memed* adlı eserlerinde kadınlar yer almamaktadır. Peyami Safa'nın 9. *Hariciye Koğuşu*, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar* üzerinde adlı eserinden alınan kısımda kadınlar sadece isim olarak yer alır. Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düşün Gecesi* adlı eserlerinde ise kadınlar vardır.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı eserinde Süheyla ve Belkis olmak üzere iki kadın karakter vardır. Her ikisi de Adnan Bey'den ders almaktadır. Belkis evli ve zengin bir kadındır, kocası fakirleşince kendisine aşık olan ve gittikçe zenginleşen Adnan'la evlenir. 1. Dünya Savaşı sırasında arananlar listesine giren ve maddi durumu kötüleşen Adnan'dan da ayrılıp bir Rus prensiyle evlenir, zaten Adnan'la da parası için evlenmiştir. Süheyla ise Adnan'a aşık, gururlu bir

kızıdır. Belkis'tan boşanan Adnan'la evlenir. Adnan'ın hastalanması sonucu bütün işleri yürütmeye başlar. Kocasını öldükten sonra da oğluyla yaşamaya devam eder.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* adlı eserinden yapılan alıntıda Ayşe ve Gülter adlı kadınlara yer verilmiştir. Kadınların her ikisi de ana kahraman C.nin sevgilileridir. Kadınlar aşk unsuru olarak vardır.

Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı romanından alınan kısımda Atiye ve gelini Zekiye'den bahsedilir. Atiye evli, şehrili bir kadındır. Kocasıyla birlikte köye taşınırlar. Köy hayatına uyum sağlar. Bütün işleri kolaylıkla yapar. Kocasının şehirden getirdiği dikiş makinesiyle dikiş diker, yine şehirden getirdiği şırınga ile köylünün iğnelerini yapar. Gelini Zekiye'nin oğlu olur, kocası askere gider ve evin geçimine katkıda bulunmak için evde halı dokumaya başlar.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düşün Gecesi* adlı romanından alınan kesitte yazar anlatıcı, yaşlı bir kadındır. Gittikleri bir düşündeki insanlar hakkında bildiklerini, gördüklerini anlatır.

MEB Yayınlarının 12. Sınıf ders kitabındaki 12 roman metninin 7'sinde kadın kahramanlar ya yoktur ya da isim olarak geçmektedir. 5'inde ise kadın kahramanlar vardır. Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı eserinden alınan kesitte Belkis zenginliğe, güzelliğe tutkun bir kadın olarak geçer. Süheyla ise sevdiği adama sadık, namuslu, eşinin hastalığında işlerin başına geçip işleri idare eden, oğluna bakan onunla ilgilenen, eşi öldükten sonra da oğluyla hayatını devam ettiren bir kadındır. Bu özellikleriyle o Alp kadın tipini yansıtan bir karakterdir. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* adlı eserindeki Ayşe ve Gülter karakterleri erkek kahramanın sevgilileri, aşk unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı romanından alınan kesitte gelin Zekiye'den çok bahsedilmez. Anne karakterindeki Atiye bilgili, becerikli, eşiyle birlikte hayat mücadelesi veren, çalışkan, farklı ortamlara



karşımıza çıkar ve Alp kadın tipini yansıtan bir karakterdir. Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düşün Gecesi* adlı romanından alınan kesitte yaşlı, bilge bir kadın düşündeki gözlemlerini anlatır fakat karakterle ilgili tahlile yetecek ölçüde bilgi yoktur.

9. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, SONUÇ

Çalışmanın romanla ilgili bölümünde Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları*, Oktay Anar'ın *Kitabü'l Hiyel*, Hasan Ali Toptaş'ın *Uykuların Doğusunda*, Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar Diriliyor*, Yaşar Kemal'in *Kuşlar Da Gitti*, A. Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* adlı eserlerinden alınan metinlerde kadın karakterlere yer verilmemiştir. Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*, Hasan Ali Toptaş'ın *Kayıp Hayaller Kitabı*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore*, Ayşe Kulin'in *Adı Aylın* adlı eserlerinden alınan kesitlerde kadınlar isim olarak bulunmaktadır. Reşat Nuri Güntekin'in *Acımak*, Peyami Safa'nın *Canan-2* metin kullanılmıştır-, Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* adlı eserlerinde Taşbaşıoğlu'nun karısı ve Meryemce Ana adlı kadınlar yer almaktadır.

Reşat Nuri Güntekin'in *Acımak* adlı romanından alınan kesitte Zehra ana karakterdir, öğretmendir ve mektebin başmuallimidir. Çalışkan, disiplinli, yenilikçi, merhametsiz bir kadındır. Babasının ölümü sebebiyle gittiği baba ocağında onun hatıra defterini bulur ve ona acımasız davrandığını anlar ve bu olay onda merhamet duygusunu geliştirir. Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* adlı romanından alınan bölümde Taşbaşıoğlu'nun karısı cahil, eğitimsiz, çalışmayan, köyün dedikodularına inanan bir kadındır. Meryemce ana sadece isim olarak geçmektedir.

Peyami Safa'nın *Canan* adlı eserinden 2 kesit alınmıştır, her ikisinde de Canan karakteri kocasının nerede olduğunu bilmemekte ve onu bulmak için türlü çareler düşünmektedir.

Sonuç Yayınlarının 9. Sınıf ders kitabındaki 14 roman metninin 10'unda kadın kahraman-

lar yoktur ya da isim olarak geçmektedir. 4'ünde ise kadın kahramanlar bulunmaktadır. Reşat Nuri Güntekin'in *Acımak* adlı romanından alınan kesitte ana karakter Zehra eğitimi, bilgisi, çalışkanlığı ile insanların takdirini kazanmış biridir. Millî duyguları gelişmiş bir insandır, tek başına Anadolu'ya gitmiş ve orada vatana hizmet etmektedir. Bu özellikleriyle Alp kadın tipini temsil etmektedir. Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* adlı romanından alınan kesitte Taşbaşıoğlu'nun karısı basit özelliklere sahip, cahil bir kadındır, Meryemce Ana ise isim olarak geçmektedir. Eserde Peyami Safa'nın *Canan* adlı romanından farklı yerlerde iki alıntı yapılmıştır. İki alıntıda da kocasını arayan, çaresiz bir kadının resmi çizilmektedir.

10. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, Bir- Yay

Çalışmanın roman bölümünde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*, Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü*, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*, Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* adlı eserinden alınan kısımlarda kadınlara yer verilmemiştir.

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı eserinde Dilber, evin hanımı, Arap cariyeye Tilavet, Zehra, Çaresaz; Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai* ve *Siyah* adlı eserinden alınan bölümde İkbâl, Lamia, Ahmet Cemil'in annesi; Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı eserinden alınan bölümde Ayşe ve Kezban; Reşat Nuri Güntekin'in *Acımak* adlı eserinden alınan bölümde ise Zehra kadın karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı eserinde Dilber çalıştığı evlerde kimi zaman horlanan, aşağılanan kimi zaman rahat edip Fransızca öğrenen bir hizmetçidir. Çalıştığı evlerden birinin oğlu olan ressam Celal Bey'e aşık olur. Bunu fark eden evin hanımı tarafından Mısırlı bir tüccara satılır, işkencelere maruz kalır, umutsuzluk içinde intihara kalkışır. Evin hanımı taş yürekli, otoriter; Arap cariyeye Tilavet idaresindeki hizmetçileri hırpalayan, onlara güçlerinin üstünde



iş yaptıran; Zehra Hanım, Dilber'in çalıştığı ikinci evin sahibesi, çok güzel, bakımlı bir kadındır. Çaresiz ise evin diğer hizmetçisidir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı romanından alınan kesitte evlenen, bebeğini kaybederek hastalanan, mutsuz evliliği sebebiyle dayanamayıp ölen Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbâl ve Ahmet Cemil'in sevdiği fakat bir subayla evlenen Lamia'dan bahsedilir.

Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı eserinden alınan bölümde İstanbul'un işgalini protesto eden mitinge katılan, üzüntü, vatan ve millet sevgisi dolu Ayşe; babası savaşta öldürülen, milli mücadeleye destek vermek, savaşa katılmak isteyen, asker İhsan Bey'e aşık Kezban vardır.

Reşat Nuri Güntekin'in *Acımak* romanının anlatımına yer verilmiştir.

Bir- Yay Yayınlarının 10. sınıf ders kitabındaki 7 roman metninin 4'ünde kadın kahramanlara yer verilmemiştir. 3 roman metninde ise kadın kahramanlar bulunmaktadır. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı romanından alınan kesitte ve Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı eserinde daha önce belirttiğimiz kadın kahramanlar bulunmaktadır. Bunlardan Adıvar'ın Ayşe adlı kadın karakteri Alp kadın tipini yansıtmaktadır. Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı romanından alınan kesitte evin hanımı, Arap cariye Tilavet, Zehra Hanım, Çaresiz statü, zalimlik ve güzellik gibi unsurlarla nitelenmişlerdir. Dilber ise çeşitli haksızlıklara maruz kalıp intihar girişiminde bulunan aşk kadınıdır. Bu özellikleriyle Alp kadın tipine uzaktır.

11. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, Eko- Yay

Çalışmanın roman bölümünde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı eserinden alınan metinde Emine; Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü*'nden alınan metinde Leyla ve Necla; Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı eserinden alınan metinde

Nermin ve Günseli; Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanından alınan metinde Meryemce Ana, Zalaca ve Elif adlı karakterler vardır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanından alınan kesitte Emine adlı karakterden isim olarak bahsedilmektedir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eserinden alınan kesitte Leyla ve Necla'nın eğlenceye düşkünlüğü, aileye yabancılaşması, ailevi değerleri küçümseyişi anlatılır. Oğuz Atay *Tutunamayanlar* adlı romanından alınan kesitte araba kullanma pratiği yapan Turgut'un karısı Nermin'den bahsedilirken Günseli, Turgut'un Selim hakkında detaylı bilgi aldığı arkadaşı olarak geçer.

Yaşar Kemal *Yer Demir Gök Bakır* adlı romanından alınan kesitte Meryemce Ana; köyünün saygı duyduğu, köydeki en akıllı, yiğit, sözünün eri, yeminine sadık, inançlı, hayvanları seven güçlü bir karakterdir. Zalaca ise gördüğü bir rüyayı Muhtar Sefer Ağa'ya anlatıp ondan yorumlamasını bekleyen; Elif ise Meryemce'nin gelini olarak geçmektedir.

Eko-Yay Yayınlarının 11. Sınıf ders kitabındaki 4 roman metninde kadın kahramanlar yer almaktadır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı eserinde Emine isim olarak geçmektedir. Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eserinden alınan kesitte Leyla ve Necla eğlenceye düşkünlükleri ve şımarıklıkları ile, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı eserinden alınan kesitte Günseli isim olarak, Turgut'un karısı Nermin ise araba kullanma pratiği yaparlarken eşiyile aralarında geçen konuşmalarla vardır. Nermin eşinin yanında, eşitlikçi bir tutumla ele alınmıştır. Alp kadın tipinin birkaç özelliği karaktere yansımıştır. Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* adlı romanından alınan kesitte Meryemce Ana bilge, saygı duyulan, yiğit, sözünün eri olmasıyla Alp kadın tipini temsil etmektedir.



12. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, İlke

Çalışmanın roman bölümünde Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*, Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* adlı eserlerinden alınan kesitlerde kadınlar sadece isim olarak geçmektedir.

Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* adlı eserinden alınan bölümde ise Neriman bir genç kız karakteri olarak karşımıza çıkar. Babasının memurluğu sebebiyle Anadolu'nun pek çok kasabasındaki Türk muhitlerinde büyümüş, en son olarak babasıyla İstanbul'a yerleşmiştir. Garp hayatına ilgi duymaktadır bu sebeple iki medeniyetin arasında kalmıştır. Babasının da onayladığı Şinasi'yle evlilik hazırlıkları yapmaktadır. İki medeniyet arasında kalmışlık onu bunalımlara itse de sonuç itibarıyla kendi kültürünü seçecektir.

İlke Yayınlarınının 12. Sınıf ders kitabındaki 4 roman metninin 3'ünde kadın kahramanlar isim olarak geçmektedir. Diğer roman olan Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* adlı eserinden alınan kesitte Neriman karakteri karşımıza çıkmaktadır. Neriman eğitilmiş, iki medeniyet arasında kalmış biridir. Zaman içinde kendi içindeki iç çatışmalarla, karşılaştırmalarla kültürünün değerini, güzelliklerini, insana verdiği değeri fark eder. Alp kadın tipine doğru evrilen bir görüntü çizer.

Çalışmada Milli Eğitim Bakanlığı tarafından kullanılmakta olan 8 adet Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabındaki 69 roman metninin 47'sinde kadın kahramanların ya hiç olmadığı ya da sadece isim olarak yer aldığı görülmüştür. Bu kadınların eserlerden yapılan alıntılarda bir erkeğin karısı, annesi, kız kardeşi, sevdiği gibi sıfatlarla yer aldığı tespit edilmiştir. 69 metnin 22'sinde ise kadın kahramanlar yer almaktadır. Bu metinlerin 16'sında kadın kahramanlar genellikle aşk, güzellik, merhamet unsuru olarak vardır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* eserinden alınan kesitte Canan karakteri kendini geliştirmesi, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* adlı eserinden alınan

kesitte Ayşe Hanım karakteri nasihat edici olması ve gün görmüştüğü, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı eserinde Nermin karakteri eşiyile birlikte araba kullanma pratiği yapması, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düşün Gecesi* adlı eserinden alınan kesitte yaşlı, bilge bir kadının tecrübelerinden bilgi birikiminden hareketle insanlarla ilgili gözlemleri, Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* adlı eserinden alınan kesitte Neriman'ın kendi kültürel değerlerine önem vermeyi ve bu değerler üzerine yaşamayı seçmesi gibi özellikleriyle Alp kadın tipinin bir/birkaç özelliğini barındırdığı fakat bunların onları Alp kadın olarak değerlendirmede yeterli olmadığı görülmüştür. İncelenen 69 roman metninin 6'sında modern zamanların Alp kadın tipini yansıtan kadın karakterler bulunmaktadır. Bunların 2'si her iki kitapta da metin olarak alınan Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı eserindeki Ayşe karakteridir. Diğer 4'ü ise Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* adlı romanından alınan kesitte Meryemce Ana, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı eserinden alınan kesitte Atiye, Reşat Nuri Güntekin'in *Acımak* romanından alınan kesitte Zehra ve Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı eserinden alınan kesitteki Süheyla karakteridir.

SONUÇ

Toplumunu oluşturan iki temel varlık olan kadın ve erkeğin birlikte hareket edebilmesi birbirine saygı duyan birbirini seven bireyler olarak yüksek kabulle aynı şartlarda, eşitlikçi, demokratik bir düzende yaşayabilmesi için köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültürünün gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde aktarılması en temel görevimizdir. Bu görevi yerine getirirken milli eğitim süreci içerisinde onları kültürünün en güzel, seçkin eserleriyle buluşturmak onların düşünce dünyasını zenginleştirip geliştirecektir. Edebiyat eğitimi içerisinde bir ders materyali olarak edebî metinler tartışmasız en önemli nesnelere sahiptir. Fakat bu metinler onlardan herhangi birini ayırtırmayan, edilgenleştirmeyen, sosyal hayat içerisinde onları aynı potada eriten, kaynaştıran, hayat şartlarına karşı



omuz omuza verdiren, bütünleştiren ifadeleri ve kavramları içermelidir.

Çalışmada incelenen roman metninin(69) yarısından fazlasında(47) Alp kadın tipini tespit edebilecek hiçbir unsurun olmadığı, kadınların bu metinlerde yer almadığı veya isim olarak geçtiği tespit edilmiştir. Kadınların bir karakter olarak var olduğu 22 romanda ise Alp tipine uygun 6 kadın belirlenmiştir. 4 yıllık lise döneminde okutulacak 8 ders kitabında güçlü, kendine güvenen, savaşçı ruhlu, geleceği kurması/kurtarması düşünülen gençlerimizin kendilerine rol model alacağı kadın kahramanların yokluğu ders kitaplarımızdaki büyük bir eksikliği gözler önüne sermektedir.

Diğer 16 romandaki kadın kahramanlar düşünmeden sadece duygularıyla hareket eden, lükse düşkün, asrî yaşam hevesinde, cahil, eğitimsiz, karar alamayan, kendini ifade edemeyen geliştiremeyen özelliklere sahiptir. Bu kadınların arasında siyasette aktif rol alan, bulunduğu ortamlarda erkeklerle eşit haklara sahip, savaşçı ruhlu kadınlar olmadığı gibi çalışan kadınların iffetsiz, güvenilmez olabileceği de örtük olarak metinlerde yer almaktadır. Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü*'nde çalışan iki kadın Leman ve Ferhunde gayri ahlaki ilişkiler yaşamakta olan karakterlerdir. Kaderini kendisi tayin eden, eşini seçebilen, korkusuz, hayatın sıkıntılarına göğüs gerebilen karakterlerin aksine *Mai ve Siyah*'taki İkbal gibi ailesinin uygun gördüğüyle evlenen, eşi tarafından aşağılanan, mutsuz ve neticede hastalanarak ölen karakterler de bulunmaktadır. Eşine, sevdiğine nasihat edebilen, onlara akıllıca tavsiyelerde bulunan kadınların aksine Tanpınar'ın *Huzur* adlı eserindeki Nuran gibi karşısındaki erkeğin bilgisine hayranlık duyan ve onu gereğinden fazla yücelten, Ahmet Mithat'ın *Felâh Bey ile Rakım Efendi* eserindeki Canan gibi kendini geliştirme çabası erkeğine denk olabilmekten öte gitmeyen kadın karakterler karşımıza çıkmaktadır.

Oysa ki edebiyatımızda Alp kadın tipini yansıtan pek çok edebî eser bulunmaktadır. Ders kitaplarında eser olarak yer alması-

na rağmen alıntı metninde hiç kadın karakter olmayan Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar Diriliyor* adlı eserinden Ay Hanım, Kemal Tahir'in *Devlet Ana* adlı eserinden Bacıbey, Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* adlı eserinden Aliye öğretmen, Ayşe Kulin'in *Adı Aylın* eserinden Aylın karakteri Alp kadın tipini örnek niteliktedir. Orhan Kemal'in *Murtaza* adlı eseri yerine kullanılabilir olan Cemile romanı, Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat* romanındaki Fazıla karakteri ve bu karakterlerin eser içerisindeki gelişimi sonucunda içerisindeki Alp kadın ruhunu ortaya koyuşları gençlerimizi etkileyerek onların hayata daha güçlü, savaşçı bir ruhla bakmalarını sağlayabilecek örneklerdir.

Modern dünyanın her daim yenilenen, değişen şartlarına ayak uydurmak, geleceğin anne ve babaları olmak, kültürel birikimden edinilen dersler, tecrübelerle geleceği daha iyi bir şekilde kurmak gençlerimizin görevi olduğu kadar biz eğitimcilerin de sorumluluğudur. Ders materyalleri hazırlanırken bu bilinçle hareket etmek edebiyat eğitimimizin kalitesini artıracaktır.

KAYNAKÇA

- Akyüz, Ç. (2010). Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi. *Mukaddime*. 1(1), 169-180. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mukaddime/issue/19676/210128>
- Başaran Yılmaz A. H., Nasır Y. (2019). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 10. Sınıf Ders Kitabı. Ankara: Bir- Yay
- Bars, M.E. (2014). Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Vol.3 https://www.researchgate.net/publication/316963203_TURK_KAHRAMANLIK_DESTANLARINDA_KADIN_TIPLERI
- Çetişli, İ. (2011). Edebiyat Sanatı ve Bilimi. Ankara: Akçağ
- Döğüş, S. (2015). Kadın Alplardan Bacıyan-ı Rum'a (Anadolu Bacıları Teşkilatı); *Türklerde Kadının Siyasi ve Sosyal Mevkii*. KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 12, Sayı 1 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/107855>
- Duran, H. (2004). Burla Hatun'dan Terken Hatun'a. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 0/32 <https://docplayer.biz.tr/36444342-Burla-hatun-dan-terken-hatun-a.html>
- Duran, H. (2018). Türk Kadınına Tarihi Açından Bakmak. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 22, Sayı 2, 411- 431 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tsadergisi/issue/38760/427695>
- Fedakar, S., Aksoy, H. (2019). Türk Destanlarında Kadın Tiplerinin Tespiti ve Tahlili. *Milli Folklor*, Yıl 31, sayı 124 <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=124&Sayfa=107>
- Galima, M., Corayeff (2001). Turan'ın Alp Kızları, İpekyolu



Efsaneleri. İstanbul: Bayrak

Göçeri, N. (2010). Kadın Hareketi Tarihi. Sivas: Bizim Büro

Gökalp, Z. (1991) Türk Uygarlığı Tarihi. İstanbul: İnkılap

Kaplan, M. (1951). Dede Korkut Kitabında Kadın. Türkiyat Mecmuası, Cilt 9

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuturkiyat/issue/18500/194865>

Karaca, D., İ., Filazi G., Baycanlar M., Bozbıyık, N. & Çuhadar, S. (2019). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 10. Sınıf Ders Kitabı. Ankara: MEB

Karaca, D., İ., Filazi G., Baycanlar M., Bozbıyık, N. & Çuhadar, S. (2019). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 12. Sınıf Ders Kitabı. Ankara: MEB

Koç, S. (2011) Türklerde Kadın ve Hüseyin Nihal Atsız'ın Tarihi Romanlarında Kadın Motifi. Erdem, Cilt sayı 60, 155- 186
<https://dergipark.org.tr/download/article-file/669775>

Muhammethacı, K. (1997). Efsane ve Rivayetlerde Tasvir Edilen Kadın Tipleri Üzerine. Sincan Üniversitesi İlim Dergisi, 1, 713-719

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/tdded/issue/12710/154693>

Özcan, M.S. (2019). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 9. Sınıf Ders Kitabı. Ankara: Sonuç

Tokuş, A. (2019). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 12. Sınıf Ders Kitabı. Ankara: İlke

TDK (2022). <https://sozluk.gov.tr/>

Yerlikaya, M. A. (2019). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 11. Sınıf Ders Kitabı. Ankara: Eko-yay

Yılmaz, A. (2004). Türk Kültüründe Kadın. Milli Folklor. Yıl 16, sayı 61, s.116

<https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=61&Sayfa=108>

Yücel, İ., Türkyılmaz, M. & Sağır, S. (2019). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 9. Sınıf Ders Kitabı. Ankara: MEB

Yücel, İ., Türkyılmaz, M. & Sağır, S. (2019). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 11. Sınıf Ders Kitabı. Ankara: MEB

Yüksel, Y. (t.y) İçerik Çözümlemesi.

https://www.academia.edu/24209083/%C4%B0%-C3%87ER%C4%B0K_%C3%87%C3%96Z%C3%9CMLEMES%-C4%B0



AYŞE EFE OTURUMU

9 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Nezir TEMUR





Dr. Hilal ERDOĞAN AKSU

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye / herdogan@sakarya.edu.tr/ 0000-0003-0496-6825

TARİHİ TELEVİZYON DİZİLERİNDE ALP KADIN TEMSİLLERİ

Anahtar Sözcükler: Medya, Televizyon Dizisi, Alp Kadın, Toplumsal Cinsiyet.

ÖZET

Son dönemdeki artan bir ilgiyle tarihî dönem ve kişileri anlatan pek çok televizyon dizisi yayınlanmaktadır. Halk biliminin bir uygulama alanı olarak medyayı kullanımı bu tarihî dizilerde kendini açıkça göstermektedir. Tarihî dönem veya kişileri konu edinen dizilerde senaryo yazımında Türk destan ve hikâyelerinden metinlerarasılık yoluyla yararlanılmaktadır.. Metnin ve tarihî kişiliklerin yanı sıra "kahramanlık" kavramını vurgulayıcı karakterlerin oluşumunda da Türk tarihînin anlatılarından yararlanıldığı görülmektedir. Erkek kahramanların çokça yer aldığı hatta erkek egemen bir kahramanlık anlayışının vurgulandığı bu dizilerde kadın kahramanlara da yer verilmektedir. Destan, Alparslan Büyük Selçuklu, Barbaroslar Akdenizin Kılıcı ve Kuruluş Osman isimli tarihî televizyon dizilerinde alp kadın tipinin nasıl yansıtıldığı bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Tarihin farklı dönemlerini yansıtan bu dizilerde İslamiyetten önceki Türklerin 8. yüzyılı, Büyük Selçuklu Devleti'nin 11. yüzyılı, Osmanlı Devletinin 13. ve 15. yüzyıllarına yer verilmektedir. Medyanın insanları etkileme ve belli davranış kalıplarını benimsetmedeki önemli etkisi göz önüne alınırsa medyada kadınların nasıl temsil edildiği önemli bir araştırma konusudur. Bu çalışmada alp kadın tipinin tarihin farklı dönemlerini yansıtan dizilerde ne şekilde temsil edildiği karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir. Genelde kadının özelde ise alp kadın tipinin dönemsel farklılıklar gösterdiği, toplumsal cinsiyet rollerinin de dönemden döneme farklılıklar arz ettiği gözlemlenmiştir. Klasik anlamdaki

"alp kadın tipi"nin yanı sıra toplumsal cinsiyet rolüne uygun özellikleri taşıyacak şekilde medyanın yeni alp kadın tipleri ürettiği de görülmektedir. Medyanın tarihî anlatılara dayalı olarak ve senaryo gereği kendi ürettiği alp kadın tiplerinin karşı cinsle mücadelelerinin sadece kahramanlık ekseninde gelişmediği, mutlaka "aşk" temasına bağlı hikâyelere bağlı geliştiği tespit edilmiştir. Dizilerin sadece bir eğlence ve vakit geçirme aracı olmadığı; toplumu birleştirme, ayrıştırma ve yönlendirme işlevinin olduğu da göz ardı edilmezse dizilerde sunulan ve sunulması gereken kadın temsillerinin ne derece önemli olduğu anlaşılabilir. Sonuç olarak tarihî dizilerde sunulan alp kadın temsillerinin incelendiği bu yazı aynı zamanda medyanın topluma "güçlü kadın" imajıyla vermek istediği mesajın da okunmasıdır.

THE REPRESENTATIONS OF ALPINE WOMEN IN HISTORICAL TELEVISION SERIES

Keywords: Media, Television Series, Alpine Women, Gender.

ABSTRACT

With a growing interest in the recent period, many television shows are being broadcast that describe the historical period and people. The use of the media as an application field of folklore clearly manifests itself in these historical series. Turkish epics and stories are used through intertextuality in script writing in the series about historical periods or persons. It is seen that the narrative of Turkish history is used in the formation of the text and historical personalities, as well as the concept of "heroism". Female heroes are also included in these series, where male heroes are frequently included, and even male-dominated heroism is emphasized. The subject of this study is how the type of alpine women is reflected in historical television series such as Destan, Alparslan Büyük Selçuklu, Barbaroslar Akdenizin Kılıcı and Kuruluş Osman. These series, which reflect different periods of history,



include the 8th century of the Turks before Islam, the 11th century of the Great Seljuk State, and the 13th and 15th centuries of the Ottoman State. Considering the significant effect of the media on influencing people and adopting specific behavioural patterns, how women are represented in the media is an important research topic. This study examined how the alpine female type is represented in the series reflecting different periods of history. In general, it has been observed that the type of women, especially alpine women, shows periodic differences, and gender roles also differ from period to period. In addition to the "alpine female type" in the classical sense, it is also seen that the media produces new alpine female types in a way that has characteristics suitable for the gender role. It has been determined that the struggle of the alpine women types produced by the media based on historical narratives and following the scenario with the opposite sex does not only develop on the axis of heroism but also develops depending on the stories related to the theme of "love". If it is not ignored that series are not only a means of entertainment and pastime; they also have the function of uniting, separating and directing the society, it can be understood how important the women's representations are presented and needs to be presented in the series are. As a result, this paper examines the representation of alpine women presented in historical series and the reading of the message the media wants to give to society with the image of a "strong woman".

GİRİŞ

Günümüzde medyanın özelde birey genelde toplum üzerindeki etkisinin varlığı tartışmasız bir şekilde kabul edilmektedir. Bu etki toplumun yaşayışı, düşüncüsü, tercihleri, kabulleri, gündelik alışkanlıkları, eğilimleri gibi pek çok alanda kendini göstermektedir. Televizyon, radyo, sinema, bilgisayar, telefon, gazete, dergi gibi kitle iletişim araçları

medyanın insanlara ulaşım kanalını oluşturmaktadır. "Kitle iletişim araçları toplumu etkilemek isteyen büyük sermaye kesimlerinin denetiminde ticarî amaçların güdüldüğü bir etkinlik alanı hüviyetinde, ekonomik gerekçeler belirleyici gözükse de, toplumsal etkileri daha çok kültürelidir." (Zorlu, 2016: 85). Kitle iletişim araçlarıyla sunulan medya, günümüz toplumlarında bireyin dünyaya dair bilgisini edinmesi ve anlamlandırması olarak etkisini göstermektedir. Özellikle televizyon bu konuda en etkin kitle iletişim araçlarından biridir. Televizyon, izleyicisine sunduğu programların 7'den 70'e tüm kesimlere hitap eden yapısıyla geniş bir kullanım alanına sahiptir. Ayrıca televizyon, Türkoğlu'na göre tek bir kaynaktan kimliği belirsiz çoğunluğa gönderilen mesajları en çok barındıran kitle iletişim aracıdır (Türkoğlu, 2007:158). Televizyonun mesaj iletmeye en etkin araçlarından biri şüphesiz dizilerdir. Sema Karabıyık, Türk'ün Dizi İle İmtihani isimli kitabında bir dizinin asla sadece bir dizi olmadığına, toplumu bazen birleştirici bazen de ayrıştırıcı etkisinin olduğuna dikkat çekmiştir (2014: 92). Televizyon dizileri kurguladığı hayatlar, izleyicisine sunduğu hikâyeler ve bu hikâyelerin kahramanlarıyla topluma bir duyuş, düşünüş ve yaşayış sunmaktadır. Tarihî diziler ise geçmişe dönük nostaljik bir özlemlerle tarihî kahramanları ve onların yaşamlarını idealize etmektedir. Türk televizyonlarında Muhteşem Yüzyıl (Tims Production, 2011) dizisiyle tarihî kurgu dizi furçası başlamıştır denilebilir. Dizinin yayınlandığı dönemde tarihî gerçekleri ve tarihî kahramanları olduğu veya olması gerektiği gibi yansıtmadığı gerekçesiyle pek çok eleştiri yapılmıştır. TRT kanalının tarihî dizi konusuna el atmasıyla birlikte geçmişin idealize edildiği ve bir anlamda tarihin olması istendiği gibi yansıtıldığı diziler yayınlanmaya başlamıştır. Son zamanlarda özellikle Diriliş Ertuğrul (2014) dizisiyle popülerleşerek devamı gelen tarihî televizyon dizileri Türk televizyonlarında epey bir izlenme oranına sahiptirler. Müslüman Türklerin içte ve dışta düşmanlarıyla mücadelelerini anlatan bu diziler geçmişini idealize etmenin yanında şimdinin toplumuna bir kimlik ve hafıza verme işlevi-



ni de üstlenmişlerdir. Burak Özçetin, "Tarihin Kötüye Kullanımları: Popülizm, Nostalji ve Yeni Türkiye'nin Tarihi Dizileri" isimli yazısında "Hızlı siyasal ve toplumsal dönüşümlerin yaşandığı toplumlarda geçmişin ve geçmişe ait olay, figür ve sembollerin yeniden 'hatırlanması' ve bu hatırlama sürecinde gerçeklikle fantazinin, olgularla uydurmanın iç içe geçmesi yeni ve Türkiye'ye has bir olgu değil." (2019: 36) diyerek bu tür dizilerin geçmişi idealize ederken tamamen tarihî gerçekliklere uygun bir çerçeve çizmediklerini ve bu yönleriyle bir gelenek icadı için çalıştıklarına vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla tarihî dizilerin bir yandan izleyicisine kendi atalarının geçmişini idealize ederek aktarıken diğer yandan bunu topluma millî bir kimlik vermek üzere bilinçli bir şekilde yaptıkları göz önünde bulundurulmalıdır. Son dönemlerde Türk televizyonlarında tarihî dizilerin yaygınlaşması ve bunun altında yatan sebepler başka bir çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmada ise tarihî televizyon dizilerinde alp kadının nasıl temsil edildiği ortaya konulmuştur. Söz konusu dizilere üstünkörü bakıldığında dahi erkek egemen bir oyuncu kadrosu ve senaryoya sahip olduğu hemen göze çarpmaktadır. Bu erkek egemen kurgularda kadını genellikle senaryo gereği, kahraman erkeklerin sevgilisi, eşi veya annesi olarak görmek mümkündür. Kadın karakterlere "alp" olma vasfının tarihî dönemi yansıtmaya amacıyla verildiği düşünülmektedir. 2022 yılı itibarıyla televizyonda yayınlanmakta olan *Destan* (2021, Bozdağ Film), *Büyük Selçuklu Alparslan* (2021, Akli Film), *Barbaroslar Akdenizin Kılıcı* (2021, Es Film) ve *Kuruluş Osman* (2019, Bozdağ Film) dizilerinde yer alan alp kadınlar bu çalışmaya konu edilmişlerdir. Çalışmada tarihî dizilerde alp kadının nasıl temsil edildiği ve bu temsilin diziler arasında nasıl farklılıklar içerdiği tarihî dönemler açısından ortaya konulmuştur. Tarihî dizilerdeki alp kadın temsiline incelenmesi, kadının genel olarak aciz, güçsüz ve erkeğe muhtaç olarak temsil edildiği televizyonun toplumun hayatını, duyuş ve düşünüşünü derinden etkilemesi açısından önem arz etmektedir.

2021 Bozdağ Film yapımı *Destan* isimli dizi İslamiyetten önceki Türklerin destansı yaşamını konu edinir. Dizinin başrolü bir alp kadın olan Akkız ve Gök Kağanlığının bedensel engelli Tegini Batuga'dır. Başkahraman olan Akkız ve Batuga etrafında geçen olayların konu edildiği dizide Akkız, Dağ Hanlığına bağlı savaşçı bir kadındır. Gök Kağanı Alpagu Han tarafından öldürülen babası Evren Alp'in ve Batuga'nın annesi Tilsim Bike'nin intikamını almak için and içmiş ve bu uğurda Alpagu Han'ı okla omzundan yaralamıştır. Daha sonra rüyasında babasının kendisine yazgısı olarak gösterdiği çift başlı kurdun pençesi olmaya karar vermiştir. Çift başlı kurdun Gök Kağanlığının "eksik tegini" olarak isimlendirilen Batuga olduğunu anlayınca da onun emrine girmiştir. Çift başlı kurdun Türkleri bir edip bozkıra dirlik getireceğine, düşmana karşı zafer kazanacağına inanılmaktadır. Batuga Tegin, bedensel engelli olmasından dolayı savaşçılıkta gösteremediği kahramanlığını aklıyla göstermektedir. Burada Batuga Tegin'in eksik yönünün yani savaşçılık vasfının alp bir kadın olan Akkız'la tamamlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu önemli bir noktadır, çünkü Türk destanlarında genellikle erkek karakter savaşçılıkta ustadır, kadın ise ona yardımcı bir unsur olarak savaşçılık özelliğini kullanır. Ayrıca kadın kahraman erkeğe aklıyla yol gösteren özelliğiyle de ön plana çıkar. Dizide ise bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Akkız savaşçılığı dillere destan bir kadındır, Batuga ise savaşma yetisi olmayan ancak Akkız'ı aklıyla yönlendiren bir kişiliğe sahiptir.

Akkız'la birlikte arkadaşı Sırma da bir alp kadındır. Akkız, Sırma ve Sırma'nın yavuklusu Yaman birlikte "çapulculuk" yani eşkiyalık yaparak Gök Hanlığı tarafından sürgün edilip yoksulluğa terk edilen Dağ Hanlığını ekonomik açıdan ayakta tutmaya çalışmaktadırlar. Bir başka alp kadın, babası ve kız kardeşi Alpagu Han tarafından öldürüldükten sonra hanlığın başına geçen Çolpan Han'dır. Alp ve yönetici bir kadın olan Çolpan Han'ın yardımcısı yine alp bir



kadın olan Tilbe'dir. Çolpan Han babası ve kız kardeşinin intikamını hanlığının intikamı olarak görür ve bunun için Gök Kağanlığına düşmanlık besler. İntikamını almak için Akkız gibi bireysel değil, siyasi ve planlı davranır. Bu yönüyle yönetici bir kadın karakteri çizmektedir. Alpagu Han babasını öldürdüğünde ona karşı durmaya çalışan Çolpan Han "Hanlığın başsız kalmasın" denilerek engellenir. Böylece babasından sonra hanlığın yönetimi hem bir savaşçı hem de bir lider olarak Çolpan Han'a geçer. Türk tarihinde kadının yönetici vasfını taşıdığına dair pek çok örnek vardır. Orhun Abideleri'nde yer alan "Türk kavmi yok olmasın diye, millet olsun diye babam İltirış Kağanı, annem İlbilge Hatunu göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmış olacak" (Ergin, 2015:45) ifadeleri Eski Türklerde tahta han ve eşi olan hatunun birlikte oturduğunu ve Tanrı tarafından han gibi hatunun da kutsandığını göstermektedir. Hatun'un siyasi yönden söz sahibi olduğunu Büyük Hun İmparatorluğu adına Çin ile ilk barış antlaşmasını Mete'nin hatununun imzalamasından (Bars, 2014: 97) anlıyoruz. Türklerin ilk kadın hükümdarı olarak bilinen Tomris Hatun da kocasının ölümünden sonra Pers kralına boyun eğmeyen kahraman bir liderdir (Özmenli, 2018: 350). Dizide Alpagu Han'ın eşi Ulu Ece'nin de tahta hanla birlikte oturduğu, kurultaylara katıldığı ve yönetimde söz sahibi olduğu gözlemlenmiştir. Bu yönüyle Ulu Ece de lider bir alp kadınıdır.

Buraya kadar bahsedilen kadın kahramanlar kendi hikâyeleri farklı olsa da ata binmeleri, ok atmaları, kılıç kullanmaları ve bir amaca hizmet eden şekilde akılcı ve lider davranışlarıyla alp kadın tipolojisine uygunluk göstermektedir. Dizi, alp kadın temsiliyle kadının gücünü ve etkisi önemsemekte ve onu hem fiziki gücü hem de aklıyla yüceltmektedir.

Büyük Selçuklu Alparslan Akli Film'in 2021 yapımı dizisidir. Büyük Selçuklu Devlet yapısının, siyasi olayların ve savaşların anlatıldığı dizi Sultan Alpaslan'ın hayatı ekseninde gelişen olayları içermektedir. Dizide doğ-

rudan alp kadın olarak nitelenebilecek bir karaktere rastlanmamakla birlikte Akça Hatun ve Akınay Ana karakterleri devlet için istihbarat yapan kadın karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçükken annesi Bizanslılar tarafından öldürülen ve tekfur tarafından kızı Maria olarak büyütülen Akça Hatun, aslında bir Türk olduğunu bilmektedir. Bizans'ın casusluk yapması için Selçuklu obasına gönderdiği Akça Hatun, Türkler için istihbarat sağlayarak gizli görevler üstlenmektedir. Ayrıca Akça Hatun dizide Alpaslan'la aralarında geçen aşkla da gündeme gelmektedir. Kocasını Bizans tarafından öldürülen Akınay Ana da Selçuklu obasına istihbarat sağlamaktadır. Klasik anlamdaki eli kılıç tutan savaşçı kadın tipinden uzak görünen bu iki karakteri devletin birlik ve bütünlüğü için giriştikleri tehlikeli görevler nedeniyle alp kadın olarak nitelemek mümkündür. Ayrıca dizide Alpaslan'ın kardeşi Gevher Hatun ve Alpaslan'ın abisi Süleyman'ın eşi Karaca Hatun'un gerektiğinde kılıç kullanarak kendilerini savunabildikleri birkaç sahnede gösterilmiştir. Tuğrul Beyin eşi Altuncan Hatun ve Çağrı Bey'in eşi Selcen Hatun ise doğrudan devlet yönetiminde söz sahibi olmasalar da aile içi huzuru sağlamak için çabalayan ve eşlerinin daima destekçisi konumundaki lider kadınlardır.

Es Film'in 2021 yılı yapımı Osmanlı İmparatorluğunun ilk kaptan-ı deryası olan Barbaros Hayreddin Paşa ve diğer üç kardeşinin hikâyesini anlatan *Barbaroslar Akdeniz'in Kılıcı* isimli dizide alp kadın olarak nitelenebilecek iki isim vardır: Meryem ve Şahsenem. Meryem küçükken köle pazarında satılmaktan Derviş isimli bir müslüman tarafından kurtarılmış Hristiyan bir kızdır ve gerçek adı Maria'dır. Üstelik Kalimnos adasının komutanı Pietro'nun da kayıp kız kardeşidir. Meryem Derviş tarafından hem ilim konusunda hem de savaşçılık konusunda iyi yetiştirilmiştir. Bu özelliğiyle alp bir kadın olan Meryem, hem bilgisiyle hem de savaşçılığıyla abisini bulana kadar Barbaros kardeşlerden Hızır'ın yanında yer almıştır. Abisi Pietro'yu bulduktan sonra Barbaros



kardeşlerin aleyhinde istihbarat yapmaya başlar. Meryem Abisinin ölümünden sonra ise Barbaros kardeşlerin yanında yer alır ve alp kadınlar yetiştirmekle meşgul olur. Aynı zamanda Barbaros kardeşlerden Hızır'la birbirlerine âşıktırlar. Bir başka alp kadın İskenderiye'de itibar sahibi olan Kılıç Beyin kızı olan Şahsenem'dir. Şahsenem hem bir savaşçı hem de denizci bir kadındır. Lider kadın kategorisinde değerlendirilebilecek bir başka kadın ise Barbaros kardeşlerin halası Hüma'dır. Ailesini Memlülklere karşı politik hamlelerle koruyan lider bir kadındır. Ayrıca İskenderiye'de bir han işletmecisi olan Hristiyan Isabel de ekonomik özgürlüğe sahip olması ve kendi ayakları üzerinde yanında bir erkek olmadan durabilen yönüyle alp bir kadın olarak değerlendirilebilir.

Bozdağ Film'in 2019 yapımı *Kuruluş Osman* dizisi, adından da anlaşılacağı üzere Osmanlı Devlet'inin kuruluşunu Osman Gazi hayatı üzerinden kurgulayarak anlatmaktadır. Dizi alp kadın karakterinin en fazla bulunduğu dizidir. Osman Bey'in ilk eşi Bala Hatun, ikinci eşi Malhun Hatun, yengesi Selcen Hatun, amcasının kızı Aygül Hatun ve Gonca Hatun bunlardan en fazla öne çıkanlardır. Öte yandan Bizans içinde de pek çok alp kadın vardır ve bunlar daima Kayı obasıyla düşmanlık halinde savaşmaktadırlar. Şeyh Edebalı'nın kızı olan Bala Hatun, dizinin ilk bölümlerinde arkadaşı Gonca Hatun'la rahibe kılığında Bizans'ın içine sızarak istihbarat sağlamaktadır. İlerleyen bölümlerde çok iyi bir savaşçı olduğunu gördüğümüz Bala Hatun Osman Bey ile evlendikten sonra istihbarat görevinde bulunmaz ve savaşçılığını gerektiği durumlarda devreye sokar. Umur Bey'in kızı olan Malhun Hatun çok iyi bir savaşçı ve babasının alplerine önderlik eden lider bir kadındır. Osman Bey Bala Hatun'un çocuğu olmaması üzerine Kayı obasının geleceği için Malhun Hatun'la da evlenir. Gururlu ve asil bir kadın olan Malhun Hatun bu evliliği Kayı obasının geleceği için kabul eder. Ancak evlilikten sonra diğer alp kadınlarda olduğu gibi Malhun Hatun da gerektiğinde cepheye gidip savaşmakta onun dışında obanın kilimlerinin

imal edilmesiyle ilgilenmektedir. Dizinin 64. bölümünde Malhun Hatun, savaşa giden Osman Bey'e "Bu cenkte senle omuz omuza olmayı o kadar çok isterdim ki.." der, Osman Bey de hamile olduğu için cenge katılmayan Malhun Hatun'a "Yüce Rabbimin bahşettiği en büyük cenk senin cengin değil midir?" diye karşılık verir. Yine dizinin bir başka bölümünde (63. bölüm) Osman Bey Malhun Hatun'un sofraya hazırladığını görünce hamile olduğu için "Kendini yormayasın demiştin." der. Buna cevaben Malhun Hatun "At binip pusat kuşanıp cenge gitmedim ya. Altı üstü bi sofraya hazırladım." der. Bu konuşmalardan anlaşılacağı üzere alp kadınlar annelik vasfını taşımaya başladıkları ilk andan itibaren alpliklerini bir müddet de olsa geride bırakmaktadır. 69. bölümde fethedilen Osman Bey'e Malhun Hatun "Beyim müsaade olursa bu şanlı fethede dâhil olmak isterim." der. Osman Bey çocuğu olan Malhun Hatun'a "Şehadete susamış onca alp varken şimdi sırası mıdır Malhun? Sen gelen de Orhanım ne eder?" diye çıkışır. Alp bir kadın olan Malhun Hatun cenge gitmek istediği her vakitte anneliği sebebiyle engellenir. Dizideki alp kadınların ancak evlendikten ve çocuk sahibi olduktan sonra toplumsal cinsiyet açısından bir kadından beklenen görevleri yerlerine getirdikleri görülür. Örneğin eşine sofraya hazırlamak, evin düzeniyle, obadaki kilimci kadınlarla ilgilenmek, çocuk sahibi olmak gibi. Bu açıdan "eş" ve "anne" olmanın alpliğin önüne geçtiği söylenebilir. Öte yandan dizinin ilerleyen bölümlerinde oğlu Orhan'ı Bala Hatun'a emanet eden Malhun Hatun'un, alplerini toplayıp Osman Bey'i tutsaklıktan kurtarmaya gittiği de görülmektedir (78. bölüm). Dizide Osman Bey'in yengesini canlandıran Selcen Hatun, obadaki ve ailedeki huzuru ve düzeni sağlayan lider bir kadındır. Obadaki alp kadınlara önderlik etmesi, Aygül Hatun'u savaşçı olarak yetiştirmesi öne çıkan özelliklerinden bir kaçıdır.

Buraya kadar ortaya konulan alp kadın tiplerini genel hatlarıyla 4 gruba ayırabiliriz: 1. klasik anlamda ata binen, kılıç kullanan, ok atabilen savaşçı alp kadın (Akkız, Sırma,



Çolpan, Tilbe, Meryem, Şahsenem), 2. devlet için gizli görev yapan, istihbarat sağlayan alp kadın (Akça Hatun, Akinay Ana, Bala Hatun), 3. devlet ve ailenin huzurunu siyasi ve akılcı hamlelerle sağlayan lider alp kadın (Ulu Ece, Çolpan Han, Selcen Hatun, Hüma), 4. eş ve anne rollerinin alplik özelliğinin önüne geçen gerektiğinde savaşan alp kadın (Bala Hatun, Malhun Hatun). İncelenen tarihî dizilerin erkek merkezli bir kahramanlık hikâyesi anlattıkları kadınların ise bu kahramanlık hikâyesine katkıda buldukları bir pozisyonda yer aldıkları söylenebilir. Örneğin *Destan* isimli dizinin ilk bölümlerinde Akkız merkezli bir kahramanlık hikâyesi anlatılmaya başlansa da ilerleyen bölümlerde "Eksik Tegin" olarak nitelenen erkek karakterin aklının yerinde olduğu ortaya çıkınca Batuga'nın taht için verdiği mücadele hikâyesinin merkezine oturmaktadır. Diğer 3 dizide ise tamamıyla erkek kahramanlar etrafında dönen hikâyelerde alp kadınlar erkek kahramana yardımcı konumda yer almışlardır.

Hayvancılığa dayalı göçebe hayatın yaygın olduğu dönemleri yansıtan Türk destanlarında doğal olarak ata binme, kılıç kullanma, ok atma ve savaşabilme erkeklerle birlikte kadınlarla da temsil edilmiştir. Göçebe yaşamın bir gereği olarak destanlarda kadınlar da erkeklerle birlikte savaşabilme kabiliyetine sahiptirler. Göçebe yaşamın alplikle ilgisine *Kuruluş Osman* dizisinde şöyle yer verilmektedir: 73. bölümde İznik Valisinin kızı ok taliminde Kayı boyu kadınlarının ok atması üzerine "Bunun sırrı nedir?" diye sorar. Selcen Hatun da "Sırrı burdadır kızım." diyerek göğsünü işaret eder. "Ama velakin bir sırrımız daha vardır. Bizler konargöçeriz. Konarken de göçerken de tehlikeyi hep bir adım önümüzde belleriz. Ondandır ki evlatlarımızı daha toyken yetiştiririz." der. Yanındaki bir kadın da ekler: "Hem de kız erkek ayırmadan." Dizinin bu kesiti kadınların alplik vasıflarının göçebe yaşamın bir sonucu olduğunu açıklamaktadır.

Kahramanlık konulu destanların "alp" tipini temsil eden erkek kahramanlar etrafında

şekillendiğini belirten Mehmet Aça'ya göre (2007: 77) bazı arkaik destanlarla merkezinde kadınların yer aldığı destanlar hariç kadınların kahramanlık konulu destanlarda belirleyici bir rol oynamadıkları ifade edilmektedir. Ona göre bunun olabilmesi için toplumun büyük oranda yerleşik hayata geçmesi, din ve medeniyet değişikliği yaşammasının beklenmesi gerekir. Bu açıdan bakıldığında *Büyük Selçuklu Alpaslan*, *Barbaroslar Akdenizin Kılıcı* ve *Kuruluş Osman* dizileri İslamiyetle tanışmış Türklerin hikâyelerini anlattığından dizide yer alan alp kadınların hem dizideki olayların gidişatında belirleyici rol oynadıkları hem de erkek kahramanların "anne", "eş" ve "sevgili" leri olarak aşk mevzu bahis edilerek etkili karakterler olduğu görülmektedir. İslamiyet öncesi Türklerin yaşamını anlatan *Destan* isimli dizide ise alp kadınlar, Mehmet Kaplan'ın "İslamiyetten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşıyor. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır." (2002: 41) değerlendirmesine uygundurlar. Bu dizideki alp kadınlar erkek kahramanlarla açık edilmeyen bir şekilde aşk yaşamaktadırlar. Kahramanlık, devlet ve millet bütünlüğü, düşmanlarla mücadele aşkın önüne geçmektedir. Dağ Hanlığının başında bulunan Çolpan Han yıllardır Saltuk Bey'le birbirlerine duydukları aşklarını yaşayamazlar. Çolpan Han kendisini obasının öcünü almaya adanmış için Saltuk'un aşkını ifade eden konuşmalarına "Ben babamın öldüğü gün hatun olmayı bıraktım." (4. bölüm) diye karşılık verir. Akkız ve Batuga arasında gelişen aşk da açık edilmez, çünkü aşktan daha önemli devlet işleri vardır. Bu yönüyle *Destan* dizisi kahramanlığın aşkın önüne geçtiği İslamiyetten önceki Türk destanlarına gönderme yapmaktadır.

Senaryo hikâyelerinin bu şekildeki kurgulanışlarında hem tarihten hem de destanlardan metinlerarası ilişkiler vasıtasıyla faydalanıldığı görülmektedir. Kubilay Aktulum *Folklor ve Metinlerarasılık* adlı kitabında bir ulusa ait kültürü canlı tutmanın yolunu onu



sürekli başka dönemlerde güncellemek olduğunu belirtmektedir. Söz konusu güncellenmenin yöntemi de başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmalarıdır (2013: 9-18). İncelenen dizilerin senaryolarında tarihî olmalarından kaynaklı metinlerarası ilişkilerin kurulması kaçınılmazdır. Metinlerarası ilişkiler yoluyla Türk kültüründe kadının yeri ve önemi bu tarihî dizilerle yansıtılmıştır.

SONUÇ

İncelenen dizilerdeki alp kadınlar her ne kadar dizi senaryosunda merkezi bir konumda olmasalar da erkek kahramanlar kadar olayların akışında etkilidirler. Erkek kahramanlarla birlikte savaşan alp kadınlar fizikî olarak güçlü oldukları kadar, karakter olarak da güçlü birer yapıya sahiptirler. Erkek bir kahramanın eşi, sevgilisi veya annesi olmaları onları bir erkeğin egemenliği altına sokarak aciz bir konumda göstermektedir. Aksine erkek kahramana akıl verip yönlendiren, devlet işlerinde söz sahibi olan, yanlarında erkekler olmadan da başlarının çaresine bakan, obasını düşmana karşı koruyan bu kadınlar erkeklerden bağımsız olabilmeleri ile de oldukça kuvvetli bir kadın imajı ortaya koymaktadırlar. Bu güçlü kadın imajının televizyonda sadece göçebe yaşamın bir gereği olarak tarihî dizilerle sınırlı kaldığı görülmektedir. Genel olarak medyanın kadın ve erkek temsiline bakıldığında "kadın kimliği erkeğe bağımlı, anne, seks objesi, destekçi eş" olurken; "erkek kimliği; güçlü, aktif, bağımsız" (Arşan, Ünal ve Türkoğlu, 2009: 387'den akt. Polat, 2019: 78) olarak yansıtılmaktadır. Oysa gerek metinlerarası ilişkiler yoluyla gerekse de geleneğin güncellenmesi yoluyla Türk kültür kodlarında yer alan güçlü kadın imajı ve kadına verilen değer günümüzü yansıtan güncel senaryolara da aktarılabilir. Kendi kendine yetebilen, erkekten bağımsız ve erkeğe muhtaç olmadan yaşayabilen kadın, sadece göçebe yaşamın bir gereği olarak destan dönemlerinde kalan alp kadın tipi olarak algılanmamalıdır. Gelenekteki alp kadın başka bir hayat şartının gereği olarak karşımıza çıkarken, kendi

ekonomik özgürlüğünü kazanmış, bir erkeğin yardımı olmadan da yaşamını sürdürebilen hatta çocuklarına bakabilen, kendi kararlarını kendisi alabilen, akıllı, sağduyulu, kendine güvenen kadın da modern dünyanın hayat şartlarının sonucu olarak ortaya çıkan alp kadındır. Televizyonun gündelik hayatın her anına etki eden, toplumun algılarını, istek ve beğenilerini belirleyen bir aygıt olması göz önüne alındığında güçlü kadına sadece tarihî dizilerde değil, günümüze yansıtan güncel senaryolarda da yer verilmelidir. Genelde medyanın özeldense televizyonun topluma kadın ve erkeğe ilişkin rolleri "olması gereken" olarak benimsetmekte olduğu unutulmamalıdır. Bu yüzden de kadının her anlamda güçlü olduğu bir toplum için dizi senaryolarında geleneksel Türk kültürünün güçlü kadını "alp kadın" tipinden güncel uyarlamalarla yararlanılmalıdır.

KAYNAKÇA

- AÇA, M. (2007), Reşideddin Oğuznâmesi'nde Kadın, Millî Folklor, Yıl 19, Sayı 76, s.76-92.
- AKTULUM, K. (2013). Folklor ve Metinlerarasılık. Konya: Çizgi Kitabevi.
- BARS, M. E. (2014). Ak Kağan Destanında Kadın Tipi, Teke, 3/3, s.94-111.
- ERGİN, M. (2015). Orhun Abideleri. Boğaziçi Yay.
- KAPLAN, M. (2002). Dede Korkut Kitabında Kadın, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, İstanbul: Dergâh Yay. s.41-54.
- KARABIYIK, S. (2014). Türk'ün Dizi İle İmtihanı. İstanbul: Profil Yay.
- ÖZÇETİN, B. (2019). Popülizm, Nostalji ve Yeni Türkiye'nin Tarihi Dizileri, Toplumsal Tarih, 306, Haziran, s.36-42.
- ÖZMENLİ, M. (2018). "Ortaçağ'da Türklerde Kadın ve Aile", The Journal Of Academic Social Science Studies, Number:66, Spring II, p. 347-356.
- TÜRKOĞLU, N. (2007). Toplumsal İletişim. İstanbul: Kalemus Yay.
- ZORLU, Y. (2016). Türkiye'de Bir Popüler Kültür Aracı Olarak Televizyon, Erciyes İletişim Dergisi, Cilt 4, Sayı 3, s.84-98.



Merve YILMAZ

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi, Tokat, Türkiye / mrveyilmaz60@gmail.com / 0000-0003-2872-7271

ZAMANININ DIŞINDA BİR YAZAR TANZİMAT DÖNEMİNDE BİR İDEAL KADIN: FATMA ALİYE HANIM

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, Tanzimat Edebiyatı, Fatma Aliye, Roman.

ÖZET

Tanzimat dönemi edebiyatı, Batılılaşan Türk edebiyatının başlangıcı kabul edilmektedir. Yeniden inşa olunan her şey de olduğu gibi edebiyat da içerisinde pek çok sancıyı, yapılanmayı, yeniliği barındırır. Sanat-ı edebiyenin ıstıraplar içerisinde yeniden doğuş yaşadığı bu dönemde hayatını idame ettiren Fatma Aliye Hanım; modernleşme içerisindeki Türk edebiyatının ilk kadın roman yazarları arasında yer almaktadır. Aliye; yenileşen Türk edebiyatının öncülerinden olmuştur. Tarihçi, hukukçu Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan yazar, babasının isminin gölgesinden sıyrılarak kendisine bir edebi kimlik inşa etmeyi başarmıştır. Bunda kadın kimliğiyle ilk defa kadına dair problemleri dile getirmesinin yanı sıra edebiyatın pek çok kolunda eserler vermesi de etkili olmuştur. Romanlarında ideal kadın karakterler yaratan Aliye hem şahsi varlığı hem de yarattığı karakterleriyle içinde bulunduğu dönemde var olma çabası içerisinde olmuştur.

Bu çalışmada eserleri vasıtasıyla Fatma Aliye Hanım'ın hayatı, düşünce dünyası ve eserlerinden bahsedilmektedir. Öncelikle hayatından bahsedilmiş, "Udi" ve "Refet" romanlarından yola çıkarak kadın karakterler üzerinde durulmuştur. Romanların ve roman karakterlerinin anlaşılabilmesi için romanlarının özetleri verilmiştir. Tüm bunlardan hareketle yazarın Türk edebiyatına yaptığı katkılardan bahsedilmiş ve yazın dünyası içerisindeki yeri aktarılmıştır.

AN AUTHOR OUTSIDE OF THE TIME AN IDEAL WOMAN IN THE TANZİMAT PERIOD: FATMA ALİYE HANIM

Keywords: Westernization, Tanzimat Literature, Fatma Aliye, Novel.

ABSTRACT

The literature of the Tanzimat period is accepted as the beginning of the westernized Turkish literature. Like everything that is reconstructed, literature also contains many pains, structuring and innovations. Fatma Aliye Hanım, who continued her life in this period when the arts of literature were reborn in suffering; She is among the first female novelists of Turkish literature in modernization. Aliyah; He has been one of the pioneers of modernizing Turkish literature. The author, who is the daughter of the historian and lawyer Ahmet Cevdet Pasha, succeeded in building a literary identity for himself by getting rid of the shadow of his father's name. In this, besides expressing the problems of women for the first time with her female identity, her works in many branches of literature were also influential. Aliye, who creates ideal female characters in her novels, has been in an effort to exist in her time with both her personal existence and the characters she has created. In this study, Fatma Aliye Hanım's life, world of thought and works are mentioned through her works. First of all, her life was mentioned, and female characters were emphasized based on the novels "Udi" and "Refet". Summaries of the novels are given in order to understand the novels and their characters. Based on all these, the author's contributions to Turkish literature are mentioned and his place in the world of literature is conveyed.

GİRİŞ

"Eskiden beri tanıdığımız masal, destan, menkıbe, mesnevi, halk hikâyesi gibi türlerin bir hayli farklı özelliklere sahip olan roman



ve modern hikâye XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebiyatımızın vazgeçemeyeceği iki yeni tür olarak telakki edilmiştir." (Çıkla 2019: 48). Tanzimat, Türk edebiyatında pek çok yeniliğe en sahipliği yapmış bir dönemdir. Her yenilik de olduğu gibi içinde pek çok sancıyı barındırmakta, yeni doğumlara şahitlik yapmaktadır.

1800'lü yılların sonu 1900'lü yılların başında Türk edebiyatına kadın kimliğiyle damga vurmuş olan Fatma Aliye bulunduğu dönemdeki sosyal tebaanın içinden sıyrılarak kendisine Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Fatma Aliye'nin kadınların hak ve özgürlüklerini düşünen, bunlara çözümler arayan ilk kadın yazardır.

Ahmet Mithat Efendi ile olan yakınlığı edebi eserlerine yansımış Mithat Efendi'nin yaptığı teknik kusurlarının kendi eserlerinde de görünmesine neden olmuştur. Kadınları yine kadınların ağzından yazan Aliye'nin Ref'et (1898), Udi (1889), Muhadarat (1892), Hayal ve Hakikat (1892) ve Enin (1910) isimli beş romanı bulunmaktadır.

Fatma Aliye¹ 19. Yüzyıl yazarları arasındadır. Osmanlı Devleti'nin Batılılaşmaya yöneldiği bu dönemde yazarlar sıkıntılı, ıstıraplı durumlardan kurtulmak için Batı'nın kollarına sarılmış, bu sarılmanın getirisi olarak geleneksel formattaki kurumlarda ve yaşam tarzlarında pek çok reform yapmıştır. Reformlarla birlikte yenileşen ve dönüşen sosyal hayat kendisini sanat ve yazın dünyasında da hissettirmiştir. Hayrunnisa Ünsal "Fatma Aliye Hanım'ın Eserlerinde Kadın

Olgusu" isimli yüksek lisans tezinde Yase-min Avcı'nın "Osmanlı Devletinde Tanzimat Döneminde 'Otoriter Modernleşme' ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi" isimli çalışmasından yaptığı alıntıyla bu dönemdeki Osmanlı toplumundaki kadın olgusunu gün yüzüne çıkan tartışmalarda kendisine yer bulduğunu belirtmiştir. "Osmanlı'nın Batılılaşmasında "kadın" önemli bir mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle şehirlerde yaşayan Müslüman kadınların toplumsal konumları, giyimleri, toplum içindeki davranış biçimleri Osmanlı modernleşmesinin en çok tartışılan konusu haline gelmiştir" (Avcı, 2007: 2). Tanzimat'la birlikte kadının toplumdaki yeri üzerine var olan algıların değişmesi kendisiyle beraber kadının eğitimi, evliliği ve birtakım özgürlüklerin konuşulmaya başlanmasına vesile olmuştur. Tam da kadının ev diye adlandırılan, çıkmasına pek de müsaade edilmeyen yapının içerisinde sıkışıp kalması artık mesele haline gelmeye başlamıştır. Fatma Aliye içerisinde bulunduğu dönemde kadınları kendisine mesele etmiş bir yazardır. O dönemde hem bir kadın olarak edebi ortamın içerisinde var olması hem de kadınları mesele edinmesi onu çağdaşı birçok yazardan ayırmaktadır. "Fatma Aliye Hanım'ın toplumsal farkındalığı, gözlem kabiliyeti onun yaşadığı toplumdaki sorunları kolayca kavrayabilmesine ve bu sorunlar üzerine düşünmesine, çözüm yolu üretmesine neden olur. Fatma Aliye Hanım, kendi yaşamını ve yaşadığı toplumda kadının konumunu sorgular. Özellikle kadın sorunu, kadın hakları, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadın-erkek ilişkileri ve rollerinin dönüştürülmesi, aile, evlilik, tek-çok eşlilik, boşanma, özel-kamusal alan gibi konuları muhafazakar bir bakış açısıyla açıklamaya çalışır." (Bekmez 2019: 2). Fatma Aliye Hanım'ın Refet ve Udi romanları incelendiğinde roman başkışilerinin kadın olduğu dikkat çekmektedir. Romanların bağlamında gerçekleşen tüm olaylar kadın karakterlerin çevresinde gerçekleşir. Hayal ve Hakikat yazarın Ahmet Mithat Efendi ile beraber yazdığı ilk romandır. Roman; bir aşk hikayesini anlatması, kadını roman içerisinde ayırtmaması nedeniyle bu çalışmaya dâhil

1 1862'de İstanbul'da doğdu. Ahmet Cevdet Paşa ve Advie Rabia Hanım'ın kızıdır. Babasının görevleri vesilesiyle Halep, Yanya, Şam ve Beyrut'ta da yaşayan Fatma Aliye 1878'de Kolağası Faik Bey ile evlendi. İlk olarak George Ohnet'nin Volente romanını Meram adıyla ve "Bir Kadın" imzasıyla Türkçeye çevirdi. 1891'de Ahmet Mithat ile ortaklaşa yazdıkları Hayal ve Hakikat romanını da "Bir kadın" imzasıyla yayımladı. 1893'te Ahmet Mithat kendisinin yazarlık serüveniyle ilgili Fatma Aliye yahut Bir Muharrire-i Osmaniyenin Neşreti kitabını yayımladı. Kendi adıyla yazdığı ilk romanı Muhadarat da bu yıl başladı. 1895'ten itibaren kardeşi Emine Semiye, Nigâr Hanım, Makbule Leman, Fatma Fahrünnisa gibi kadın yazarlarla Hanımlara Mahsus Gazete'yi çıkardı. Bu dönemde Refet, Udi, ve Levayih-i Hayat romanları da art arda geldi. Müslüman kadınların kendi zamanındaki geçmişteki durumlarına, erdemlerine ve sorunlarına dair Nisvan-ı İslam, Namdaran-ı Zenan-ı İsmiyan ve Taadüt-i Zevcat'a Zeyl eserlerini yayımladı. 1900 sonrası üretkenliği azalsa da 1908 sonrasında tekrar yayın faaliyetine başladı. Son romanı Enin 1912'de yayımlandı. 1916'da çıkan Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı eserinden sonra 1936'daki vefatına kadar başka eseri basılmadı. Feriköy Mezarlığına defnedilmiştir.



edilmemiştir. Yine Muhadarat romanında da kadının ön plana çıkmaması ya da kadına dair meselesinin olmaması nedeniyle bu çalışma kapsamında ele alınmamıştır.

FATMA ALİYE HANIM'IN "REFET" VE "UDİ" ROMANLARINDA KADINLAR VE ONLARA DAİR MESELELER

Çalışmada yazarın ele alınan ilk romanı Refet'tir. Roman öğretmen olmak isteyen Refet'in hayat hikâyesini anlatmaktadır. Romanın başında ifade edildiği üzere yazar bu romanda şahit olduğu bir hayat hikâyesi üzerine kaleme almıştır. Hastalıklı bir çocuklukla birlikte fakir bir hayat içerisinde yetişen Refet büyük dramlar içerisinde kendi hikayesini yaratabilmiş kadınlar arasındadır. O yokluk içerisinde bile varoluşunu sağlayabilmiştir.

Hayati Bey ticaretle uğraşan zengin biridir. Odalık yapmak için aldığı Binnaz isimli kadından Refet isimli bir kızı olur. Binnaz ve Refet'i konaktaki hiç kimse sevmez. Onlara göre Binnaz İstanbullu gibi yaşamakta kızını da kendi gibi yetiştirmektedir. Refet 4-5 yaşlarındayken babası Hayati Bey vefat eder böylece zor olan hayatını daha da zorlaştıran olaylar başlamış olur. Konağın diğer bireyleri Refet ve annesi Binnaz'a şiddet uygulamaya başlarlar. Bazen yemek bile vermezler hatta yedikleri yemeklerin artıklarını önlerine yemeleri için atarlar. Bunları yapmalarındaki tek sebep sadece ana-kızı sevmemeleri değildir. Ayrıca mirastan da pay almalarının istememeleridir. Binnaz için artık bu zulüm dayanılmaz hale gelmiştir. Hayati Bey döneminde ziyaret ettikleri İstanbul'daki akrabalarının yanına gitmeye karar verir. Ancak Binnaz'ın kurduğu tüm hayaller tek tek yıkılır. Hayati Bey hayattayken çok iyi davranan akrabalar kızıyla beraber geldiğinde ilgilenmezler. Bu esnada yolculuk esnasında zaten hasta olan Refet iyice elden ayaktan düşer. Refet'in hastalıktan ötürü var olan inlemeler ve sızlanmalarını yaramazlığına ve huysuzluğuna yorumlarlar. Bu nedenle de küçük kıza sürekli laf söylerler, çocuklar oyun oynamak istediğinde zorla aralarına alırlardı.

Bir gün komşuları Mürüvvet Hanım, Refet'i görür ve ona acır. Doktora götürmelerini söyler. Ancak Binnaz ne İstanbul'u bilmekte ne de kızını adam akıllı doktora götürecektir parası bulunmaktadır. Anne kızın mağdur olduğunu gören Mürüvvet Hanım onları kendi evinde misafir eder. Üstelik Refet'in hastalığıyla özellikle ilgilenip kızın iyileşmesini sağlar. Binnaz Hanım'da yanında çalışmayı teklif eder. Böylece Refet ve annesi Binnaz'ın zulüm dolu günleri az da olsa hafıflemiş olur. Refet sağlığına kavuşmasıyla birlikte okula gitmeye başlar. Refet derslerinde çok başarılı olur. Ancak bazı durumlarda maddi durumu onu sıkıntıya sokar. Yine de gururundan taziz vermeden, kimseye yalakalık yapmadan çözümler üretir. Derslerindeki başarısı onu Darülmuaalimat'a gitme hayali kurdurur. Bu hayalinden annesine de bahseder. O öğretmen olarak annesini yaşadığı sıkıntılardan kurtaracaktır. Mürüvvet Hanım'ın kasabaya taşınmalarından sonrada anne kız iyice yalnız kalır. Mürüvvet Hanım'ın ardından kendileri de taşınır. Ancak gittiği yerde iftiraya uğrarlar. Bu durum maddi durumlarını daha fazla çıkmaza sokar. Temel ihtiyaç malzemelerini bile alamayacak duruma gelirler. Maddi sıkıntıların artmasıyla Refet, annesine Nezaket Hanımla kalmalarının daha iyi olacağını söyler. Refet ve Binnaz, Nezaket Hanım'ın yanına taşınırlar. Refet okulunu birincilikle tamamlayarak Darülmuaalimat'a geçer. Orada Şule isimli bir yetim kızla Şahap adında zengin bir arkadaş edinir. Zaman içerisinde Şule'nin annesinin vefatı üzerine birlikte yaşamaya başlarlar.

Binnaz zorluklarla dolu yaşamı daha fazla kaldıramaz ve rahatsızlanır. İyileşir ancak eski gücü kalmamıştır. Refet yaşadıklarına rağmen başarılı olmaya devam eder. En nihayetinde muallim de olur ancak Binnaz Hanım'ın ömrü kızının başarısını görmeye yetmez.

Fatma Aliye romanın tamamında, Refet ve Binnaz Karakterlerini kendini ayakları üzerinde durmaya çalışan bireyler olarak verir. Güçlü kadın Aliye güçlü kadın karakterler yaratır, onları zorluklarla mücadele ettirir. Ama asla pes ettirmez. Bu durum yazarın



bir diğer romanı olan "Udi"de de görülür. "Udi" isimli romanda müzik öğeleriyle aşkın beraber sunulduğu bir ortam karşımıza çıkar. Bedia isimli kahramanın aşkı, heyecanı, hayal kırıklığı, tutkusu esere yansıtılır. Tüm bu ruhani olgular yine ruhani şehirlerde can bulmuş, bu şehirleri büyüüne ortak etmiştir. Gerçek bir karakteri yine gerçekçi unsurlarla anlatmış, o unsurları okuyucunun bir parçası haline getirmiştir. Bir genç kadının müziğe ve aşka olan tutkusunun anlatıldığı "Udi" romanı bir Şam akşam eğlencesinin yazar tarafından okuyucuya gösterilmesiyle başlar. Yoğun mekan tasvirleri içerisinde eğlence mekanı anlatılır. Konuklar romanın ana karakteri Bedia'yı görünce kendi aralarında konuşmaya başlar. Herkes bir ud üstadı olan Bedia'nın bu akşam çalgı çalmasını içten içe ister lakin bilirler ki Bedia kendini çalgıcı konumuna getirmek istemeyeceği için sadece kendisinin istediği yerlerde çalacaktır. Bedia yerine geçip oturduğu zaman eğlence tam anlamıyla başlar. Sahneye anne-kız iki dansçı çıkar. Onları izleyen Bedia hiç görmek istemeyeceği bir detaya takılıp kalır. Sahnede dans eden kızın kolundaki bilezikler kendi bilezikleridir. Üstelik bileziklerinin yokluğundan bile haberdar değildir. İşte tam o anda eşinin kendisini bu genç kızla aldattığının idrakine varır. Geceler boyu yalnız kalmasının, anlatılmasının, aldatılmasının sebebi sahnede dans eden bu genç kızdır.

Verilen bu birinci bölümün sonundan itibaren olayları yazar başa sarar. İkinci bölümde bizler önce Bedia'nın babasının kim olduğunu öğreniriz ve Bedia'yı yakından tanırız

Bedia'nın babası Nazmi Bey eğlenceyi ve gece sefasını seven musikiye de oldukça düşkün olan biridir. İyi bir eğitim alan Nazmi Bey kendisini müzik alanında da eğitmeye gayret gösterir. En iyi musikîşinaslardan eğitim almaya çalışır. Keman çalma üzerine de uzmanlaşır. Nazmi Bey'in Bedia dışında iki evladı daha vardır. Yine Bedia dışında kimse musikiye yakın ilgi göstermez. Nazmi Bey erkek kardeşiyle beraber akşamları çaldıkları keman ve kanun resitaliyle Bedia mest olur. Bedia sekiz yaşına geldiğinde

babası kucığına göre bir kanun yaptırır. O dönemde kanunu en iyi öğrenebileceği bir ustaya da teslim edilerek ders almasını sağlanır. Bedia o kadar hızlı öğrenir ki babası bu duruma hem şaşırır hem sevinir. Artık akşamları Nazmi Bey keman çalıyor Bedia'da kanunuyla eşlik ediyordu. Bir gün düğünden dönen Bedia orada gördüğü uda bayıldığı söyler. Hatta öyle ki artık kanun ona eskisi gibi zevk vermemektedir. Nazmi Bey en kısa zamanda udu kızına temin eder. Udu eline almasıyla beraber artık ne kanuna ne de kemana eskisi kadar ilgi gösterir. Babası Nazmi Bey kadar abisi Şemi Bey de Bedia'yı çok sevmektedir. Onlar bir sırdaş, bir arkadaş gibidirler. Bedia'ya sevgisini nasıl göstereceğine şaşırın Şemi kız kardeşinin kollarına boynuna sürekli takı alıp durur. Şemi'nin tek kusuru bazı geceler alkol alıp eve gelmesidir. Baba dahil tüm ev onun alkol aldığını bilmiyormuş gibi davranır. Şemi'nin bu halleri babasının gençliğini andırır. Nazmi Bey Bedia doğmadan önce alkolle düşkündür. Geceleri eve geç gelmekte yahut hiç gelmemektedir. Şemi ve diğer kız kardeşi annelerine babalarının nerede olduklarını sorduklarında azarlanır lakin ikisi de her şeyin farkındadır. Tüm bu yıpratıcı maceraların sonunda Nazmi Bey evine bağlanır. Tüm eğlencesi Bedia ile beraber musikiyi icra etmektedir.

Tüm bu olanlarla beraber Bedia artık evlilik çağına gelmiş hatta yaşadığı Şam'a göre bu çağı geçmiştir bile.

Nazmi Bey Şemi'nin içtiği içkiye büyük tepkiler göstermesine kendisi de içmekten geri durmaz. Yine içtiği bir gün yaşadığı utanç dolayısıyla içkiye tövbe eder. Ancak vücudu içkiyi bir anda bırakmasına tepki gösterir. Elden ayaktan düşmeye başlar. Kızını evlendirmeye razı olmayan Nazmi hastalandıktan sonra bu fikrinden vazgeçer. Bedia'nın mürüvvetini ölmeden önce görmek ister. Bedia abisi Şemi'nin karşı çıkmalarına rağmen Mail ile evlenir. Babası ve annesi vefat eden Bedia'nın abisi başka yere devlet tarafından görevlendirilir. İyice yalnız kalan Bedia kabuğuna çekilir. Kocasının kendisini aldattığının farkındadır lakin kim olduğunu bilmez.



Okuyucu kitabın birinci bölümünde o genç kızı tanımıştır. Helvila adındaki genç kız tüm umursamazlığı ile Bedia ile konuşur. Bunu kaldıramayan Bedia hastalanır. Mail ise karısını bırakıp Helvila ile eğlenmeye devam eder. Aralarında var olan sözlü anlaşmada Mail hiçbir zaman biri olduğunu söylemez ki zaten Bedia da bunu duymaya hazır değildir. Bir gün Mail eve gelip Bedia'ya yalvarmaya başlar. O kadından kurtulmak istemektedir. İşte bu Bedia için son durak olur. Eşinin göznün içine baka baka başka bir kadından bahsetmesini kaldıramaz ve kardeşi Şemi'ye telgraf çeker. Şemi telgrafi alır almaz kardeşini yanına getirmek için birini görevlendirir. Mail her şeyin farkındadır. Eşini abisinin yanına göndermek istemez. Bilir ki geri dönmeyecektir.

Bedia eşini hala sevmekte bir yanı bırakmak istememektedir. Mail yola çıkan Bedia'yı bir türlü bırakmak istemez. Yaptığı her şey için pişmandır. Bedia'yı sonsuza kadar kaybettiğinin farkında olduğu içinde daha fazla yıkılır. Bedia ise Mail için ağlar abisi her sorduğunda geride kalan udları için ağladığını söyler. Mail Bedia'nın arkasından mektuplar yazmaya başlar. Yazdığı mektubun birinde Selanik'e tayin olduğunu söyler. Helvila'yı terk etmiş dahası ondan kaçmıştır. Mail Selanik'e gittikten iki sene sonra vefat eder. Mail'in hatıralarından kaçmak isteyen Bedia ise İstanbul'a gitmek ister. İstanbul'a gitmek için yola çıktığında Beyrut'a uğrar. Bir dostunun konağında Helvila ile karşılaşır. Lakin onu tanıyamaz. Helvila evlenmiştir. Bedia gittikten sonra olanları anlatır. Mail Bedia gittikten sonra pişmanlıktan kavrulmaya başlamıştır. Artık hiç bir şey onun yüzünü güldüremez. Bedia yanındayken onun ud çalışı yerine Helvila'nın ud çalışını tercih eden Mail değişmiş Helvila'nın hareketlerinden tiksindir hale gelmiştir.

Bedia yıllar geçse de Suriye'ye dönmez. İstanbul'daki ikinci yılında abisi başka bir yere tayin olur. Gitmeden abisiyle görüşen Bedia İstanbul'da kalmasının en doğrusu olduğuna karar verir. Şemi İstanbul'a yakın olan bir mahalleye kaymakam olarak tayin edilir. Bedia buna çok sevinir. Abisinden hayırlı telgraf bekleyen Bedia'ya Şemi'nin

ölüm haberi gelir. Bedia artık bu hayatta yalnızdır. Abisinin gönderdiği paralarla geçindiği içinde parasız kalır. Para kazanmak için çalışmaya başlar. Evlere özel ders vermeye gider. Oldukça iyi para kazanır. Bu sırada Refet isimli romanı okur. Kendisinin hikâyesinin de yazılmasını ister. Çok çalışır. Ancak rahatsızlanır. Doktorlar udu bırakmasını ister ancak Bedia'nın gönlü razı olmaz. Ona göre istediği her şeyi yapmıştır. İş yalnız dükkan edinmeye kalmıştır. Ondan sonra çalışmayı kendisi de bırakacaktır. Yattığının tam ikinci ayında Bedia vefat eder.

Roman incelendiğinde kalabalık bir şahıs kadrosunun olmadığı görülür. Bütün olaylar başkahraman Bedia'nın etrafında dönmektedir. Bu romanda Bedia ile birlikte denklemleri sağlayan hikâyeleriyle birlikte romanda oldukça yer kaplayan iki kişi daha vardır. Bedia'nın babası Nazmi Bey ve Bedia'nın abisi Şemi.

Bedia, romanın esas başkarakteridir. Tüm hikâye onun yaşadıkları, tutkuları, aşkı, hayal kırıklıkları, üzüntüleri üzerine kuruludur. Bedia Nazmi Bey'in üçüncü evladıdır. Tıpkı babası gibi musiki aşığıdır. Üstelik musiki aletlerini çok iyi icra eder. Bedia'ya evdekiler müthiş bir sevgi besler. Herkes onu rahat ettirebilmek için uğraşır.

"Hane içinde herkes onu seviyor, herkes onun rahatını düşünüyor, herkes onu memnun etmeye, onun yüzünü güldürmeye çalışıyor. Kafesteki kanaryası onu eğlendirmek üzere ötüyor. Papağanı ona yaranmak için türlü türlü diller döküyor. Pamuk kedisi ayaklarının altında yuvarlanıyor, eteklerine yüzünü sürüyor. Evin içindeki yedisi beyaz, ikisi siyah dokuz cariye hanenin sevgili küçük hanımına hizmet beğendirmek, onu rahat ettirmek için çalışıyor. Hep etrafındakiler tarafından seviliyor" (s.38)

Tüm bu gördüğü sevgiye rağmen eşi tarafından bir türlü istediği gibi sevilemez. Aldatılmayı gururuna yediremeyip eşini terk eder. Güçlü, gururlu kadın profiline burada da rastlanılmaktadır. Hassas kalbi bu ayrılığın ardından defalarca ağlar. Yine de gururuna yedirip eşi için ağladığını söylemez.



Bedia esaslı bir kasın karakterdir. Gururlu, başı dik, sevgi görmediği yeri terk etmeyi bilen, ayaklarının üstünde sapasağlam durandır. Tüm hayatı boyunca namusuna laf getirecek en ufak bir davranışta dahi bulunmaz. Eşi Mail dışında tanıyan herkes tarafından sevilir. Üstelik icra ettiği her musiki aletin hakkını verir. Onda ustalaşır. Gerçek bir ud üstadıdır. Ona göre onu terk etmeyen gerçek sevgilisi ududur.

"Beni hiçbir zamanda terk etmeyen, ağuşumdan kaçmayan yâr ü vefakârı! Enis-i canım! Dertlerimi dinleyen, kalbimi anlayan, sırdaşım! Bana daima refakat eden yoldaşım! Beni yalnız sen terk etmedin, benden yalnız sen geçmedin, bana hıyanet etmedin! Bir zaman badi-i telezzüz ve tezevukum, eğlencem oldun, şimdi de medar-ı taayyüşüm! Kasib-i nanımsın! Benim yârim, benim cananım, benim erkeğim sesinsin!" (s.129)

Abisi Şemi vefat ettikten sonra özel dersler vererek hayatını idam ettirir. Tüm bunlar var olan güçlü ve sevilen kişiliğini daha da göz önüne sermeye yarar.

Fatma Aliye Hanım'ın yarattığı kadın karakterlerin ayağa sağlam basan bireyler olması dikkat çekicidir. Kadınlar birinin eşi ya da kızı olarak değil salt kendi isimleriyle var olmuşlar üstelik kendinden emin ve tavizsiz duruşları onları dikkat çekici karakterler haline getirmiştir. Kuşkusuz bu tercihler Fatma Aliye tarafından bilinçli olarak yapılmış, romanın görünenin altında başka mesajlar veren bir anlatı ögesi olarak okuyucuya sunmuştur.

Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan Fatma Aliye babasının öncülerinden olduğu Batılılaşmayı devam ettirmiş. Kendi kimliğiyle var olarak da bunu önemli ölçüde sağlamıştır. Kafasında yer alan kadın tiplemesini eserlerinde yansıtmış. İdealist ve başarılı kadın karakterler yaratarak edebiyata kadın tiplmeleri açısından önemli katkılar sağlamıştır. Romanda yer alan teknik kusurlara rağmen attığı adımlarla Türk edebiyatının önemli neferleri arasına girmiştir. Ayrıca ilk kadın romancı olma özelliğini de elinde bulundurur.

SONUÇ

Fatma Aliye Hanım döneminin içerisinde erkeklerin egemen olduğu bir alanda var olan hegemonyayı kırarak yer edinmeye çalışan bir yazardır. Kadınlarla ilgili yaptığı çalışmalar, yardım derneklerindeki katkıları onun aktif sosyal yaşantısı olduğunu göstermekte, bulunduğu çağda kadının eve tıkmamasından tamamen sıyrıldığını ilan etmektedir.

Fatma Aliye Hanım 1800'lü yılların sonu 1900'lü yılların başında o döneme nazaran oldukça güçlü kadın karakterlerin olduğu eserler meydana getirir. Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan Fatma Aliye babasının kızı kimliğinden sıyrılarak kendinden emin, güçlü, ayakları sağlam basan, edebiyata pek çok türde eserler vererek ona katkı sağlayan bir bellek, kendine ait bir kimlik yaratır. O, toplum hafızasında erkeklerin yoğun olarak görüldüğü ve kabul edildiği yazarlıkta da var olmaya başarmıştır.

Beş roman kaleme alan Fatma Aliye özellikle Refet ve Udi romanlarında başarılı, gururlu ve kendini gerçekleştirmiş kadın karakterlere yer verir. Refet öğretmen olmak isteyen bir karakterdir. Ama onun hayatı daha çocukluktan itibaren sorunlarla, zorluklarla bezenmiştir. Ama Refet'i hiçbir şey yıldırmaz. O hayalini kurduğu mesleğe kavuşur. Udi romanında ise karşımıza Bedia karakteri çıkar. Yazar Bedia'yı oldukça yetenekli bir kadın olarak tasvir eder. O, eline aldığı her müzik aletini çalmayı öğrenmeden bırakmaz. Üstelik bunu oldukça kısa ve hızlı bir şekilde yapar. Onun hayatı da pek çok zorluğu barındırır. Ancak o da pes etmez. Fatma Aliye Hanım'ın bu iki romanına bakıldığında romanı oluşturan iki esas kadın karakterin benzer kişilik özelliklerine sahip olduğu görülmektedir. Güçlü kadın imajlarının yaratıldığı bu iki eserde kadın karakterler güçlü olmanın hakkını verirler.

Sonuç olarak güçlü bir kadın olan Fatma Aliye kendisi gibi güçlü kadın karakterler yaratır. Bu karakterler belki bir savaş meydanında savaşmazlar lakin hayatın onlara sunduğu zorluklara hiçbir erkeğe mecbur kalmadan göğüs gererler.



KAYNAKÇA

- Aşca, Emel (1995). "Fatma Aliye Hanım", TDV İslam Ansiklopedisi C.XII (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları).
- Bekmez, Mercan (2019), "Türk Edebiyatı'nın İlk Romancı Kadını Fatma Aliye'nin Direnen Kadınlar", Yüksek Lisans Tezi Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı Kadın Çalışmaları Tezli Yüksek Lisans Programı, (Manisa: Celal Bayar Üniversitesi).
- Çıkla, Selçuk (2019), "Kurmacanın Peşinde (Hikâye ve Roman Yazıları)" (Ankara: Çolpan Kitap)
- Hanım, Fatma Aliye (2012b). "Refet". (Şahika Karaca, Der.) İstanbul: Kesit Yayınları.
- Hanım Fatma Aliye (2012c). "Udi". (Şahika Karaca, Der.) İstanbul: Kesit Yayınları.
- Hanım, Fatma Aliye (2012a). "Enin" (Ayşe Demir, Der.) (İstanbul: Kesit Yayınları).
- Ünsal, Hayrünisa (2019), "Fatma Aliye Hanım'ın Eserlerinde Kadın Olgusu" , Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, (Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).



Nesibe HAN

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi/ TÖMER, Erciyes Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ Eski Türk
Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri, Türkiye / hannesibe@gmail.com
/ 0000-0002-0530-9993

ZEYREK ALP KADIN: ADIVAR

Anahtar kelimeler: Halide Edip Adivar, Alp, Kadın, Roman, Öncü.

ÖZET

Türk edebiyatının yapı taşlarından Halide Edip Adivar, romanlarında geleneksel ve modern kadın tiplerinin toplumdaki yeri ve önemini topluma idrak ettirmeye çalışmıştır. Edebiyat, şiir, tiyatro ve daha birçok alanda eser veren kadın alim Adivar, öncü bir kadın modeli ve lider bir kişi olmayı başarmıştır. Eserlerinden ve fikirlerinden doğan güneşle aydınlattığı kadın yüzler, toplumda alp bir kadın modeli olarak parıldar. Romanlarında; eğitilmiş, eğitimsiz, alaturka, modern ve ileri görüşlü kadınları büyük bir kahraman olarak sunar. Adivar'ın ele aldığı kadınlar toplumu düzenlemeye eğitmeye ve kaostan kurtarmaya çalışan güçlü kişiliklerdir. Öğretmen, siyasetçi, yazar ve daha pek çok sıfatla anılan Adivar, Millî Mücadelede alp bir kadın tipiyle karşımıza çıkmaktadır. Bildiri, alp bir kadın olan Adivar ve romanlarındaki alp kadın tiplerini üzerinde şekillenmektedir.

THE ASTUTE BRAVE WOMAN: ADIVAR

Keywords: Halide Edip Adivar, Alpine, Woman, Novel, Pioneer.

ABSTRACT

Halide Edip Adivar, one of the building blocks of Turkish tried to make the society understand the place and importance of traditional and modern female types in her novels. Adivar, a woman scholar who has produced work in literature, poetry, theatre and many other fields, has managed

to become a leading woman model and a leader. The female faces, illuminated by the sun born from her work and ideas, shine as a model of an alpine woman in society. In her novels; she presented educated, uneducated, Turkish, modern and forward-thinking women as great heroes. The women that Adivar deals with have strong personalities trying to organize the society, educate it and save it from chaos. Adivar, who is known as a teacher, politician, writer and many other titles, appears before us with an alpine woman type in the National Struggle. The paper is shaped on Adivar, an alpine woman and the alpine woman characters in her novels.

GİRİŞ

Halide Edip Adivar, döneminin ünlü edebiyatçı, siyasetçi, tarihçi, milliyetçi ve bilge kadınlarından biridir. Çalışkanlığı azmi ve zekasıyla birçok Türk kadınına örnek olmuş ve olmaya devam etmektedir. Dönemindeki imkansızlıklara rağmen; Arapça, Farsça, İngilizce ve Fransızca gibi dilleri bilen deha niteliğinde bir kadındır. Sadece Bilgelik değil aynı zamanda kahraman ve alp kadın rolüyle belleklerimizde yer edinmiştir. İslam ve Hristiyanlık dinlerini ve kitaplarını hatmetmiş iki büyük kitaba da hâkim olmuştur. Adivar'ın bilge kadın olma arzusu gençlik yıllarında başlamıştır. Rıza Tevfik ve Salih Zeki'den dersler alıp bu bilgileri harmanlayan ve kendi kişisel serüveninin yolculuğuna çıkan Adivar, karşılaştığı sorunları kendi azmi ve zekasıyla çözebilecek bir potansiyele sahiptir. Vatani için gösterdiği çaba ve başarı Türk kadınlarına örnek bir profil oluşturmaktadır.

Adivar roman, hikâye, makale ve kitaplarının dışında çeviriler de yapmıştır. Dünya edebiyatına ve sanatına ilgi duymuş ve birçok ülkeye gidip (Hindistan, ABD ve Lübnan) konferanslar vermiştir. Gittiği her ülkeden yeni şeyler öğrenip ülkesine faydalı birey olmayı amaçlar. Aydınlık bir toplum yaratma kaygısındadır. Adivar; alp, kahraman, edebiyatçı ve idealist kimliğinin yanı



sıra sanatı sevdirme ve topluma mâl etme çabasıdır. Yaşamı boyunca hastalıkları, savaşları ve zaferleri kendi iç dünyasının süzgecinden geçirip topluma faydalı kısımlarını sunmayı hedeflemiş ve başarılı olmuş bir alp kadındır.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde dersler veren Adivar, 10 yıl boyunca kürsüyü yönetmiştir. Mitinglerde konuşmalar yapar. Kadınları bilinçlendirip birlikte neler yapabileceğini anlatır. Mitinglerinde ve konuşma yaptığı diğer yerlerde insanları kendi fikirlerine ve düşüncelerine ikna eder. Hitap ve üslup bakımından da hayli başarılıdır. Konuşmalarında birçok kadının kendisi gibi ülkesine bağlı, sorumluluk sahibi bireyler olmasına katkı sağlar. Fatih ve Sultanahmet mitinglerinde kendini halka tanıtmış ve güven kazanmıştır.

At Sirtında Bir Kadın: Adivar

Adivar, İstanbul'un işgalinden sonra 19 Mart 1920 günü Anadolu'ya geçmek için at sırtında günler geçirir. Adnan Bey ile beraber geçirdiği bu yolculukta Kocaeli'ne ulaşırlar. Geçirdiği yolculuk boyunca köylerde kalarak halkın durumunu gözlemler. 16 Mart 1920 günü İstanbul'un yabancı güçler tarafından işgal edilmesinden sonra Dr. Adnan Bey ile birlikte Üsküdar'daki Özbekler Tekkesi'ne sığınır. Özbekler Tekkesi'nden, 19 Mart 1920 günü Anadolu'ya geçmek için yola koyulan Adivar, at sırtında Kocaeli yarımadasından geçip bir gece Kandıra'nın Ekmek Yemezler köyünde konakladıktan sonra Adapazarı'na oradan da trenle 2 Nisan günü Ankara'ya ulaşırlar.

Orduya katılıp at sırtında savaşmak isteyen zeyrek alp kadın, Mustafa Kemal'e telgraf çeker. İsteği kabul olur ve ordunun başına geçer. Savaş sürecinde cephede kalır ve incelemeler yapar. Başçavuşluk rütbesine kadar yükselen bu asi, onurlu ve girişimci kadın; Türk kahraman kadın profillerinin prototipi olabilecek niteliktedir. Cephe ve halk üzerinde gördüğü zulüm ve savaşlar onu yıpratmaz aksine güçlendirir ve kalemine-üslubuna daha baskın bir şekilde yansır.

Adivar'ın miting ve konferanslarında yaptığı konuşmalar, tüm deneyim ve gözlemlerini halka bir ayna misali yansıtmasını sağlamıştır. Onun deneyimlediği yaşam ve olaylar doğrultusunda kendi kadın kimliğini oluştururken; bir anne bir bacı bir hemşire bir öğretmen/akademisyen hatta bir komutan rollerini özümseyip alp kadın olma serüvenini tamamlamıştır. Kadının toplumdaki yerini ve kaderini sadece eserleriyle değil;ilmekilmek dokuduğu kişiliğiyle de ortaya koymuştur. Okuduğu mekteplerle yetinmeyip özel ders alıp kurslara giden Adivar, kendini gerçekleştirmiş bir kadın olmuştur.

Ateşten Gömlek Romanındaki Alp Kadın: Ayşe

Ateşten Gömlek romanında Kurtuluş savaşındaki imkânsız aşklar asıl konu olsa da, bu aşkların vatan ve millet sevgiyle bütünleştiği Ayşe karakteri aşık bir vaziyette gözümüze çarpmaktadır. Romanda vatani ve milleti için bir araya gelmiş bir grup gencin Ayşe karakteri sayesinde birleşmesiyle mümkün olmuştur. Ayşe'ye aşık olan Peyami ve İhsan aynı fikir ve bilinç doğrultusunda memleketi için savaşmaktadır. Peyami orduya girerken aynı düşüncelere sahip değildir fakat onu vatanperverlik duygusunu aşıl原因 kişi Ayşe olmuştur. Ayşe'nin vatani için verdiği mücadele ve azim Peyami'ye örnek olmuştur. Ayşe orduya girmeden önce Peyami'nin annesi Ayşe'yi istemeye gelmiştir fakat Peyami Ayşe'yi o vakitler istememektedir. Ayşe de kendini gerçekleştirip milli mücadeleye katkı sağladığı bilincindeyken Peyami'yi istememektedir. İhsan ile fikirleri bir olan Ayşe, İhsan'a aşık olsa da; bir ideal doğrultusunda aşkını ve sevdiklerini gözünü kırpmadan feda ediyor, vatanına tutunuyor. Aşk gömleğini çıkarıp "Ateşten Gömleği" giymeyi tercih ediyor. "Aç gözlerini Ayşe, alındaki kırmızı karayı kaldır. Yanında yatan şehitten, etrafındaki ölenlerden aşağı değilim ben. Ben de ben de senin için, İzmir için her azam kopuncaya kadar vuruşacağım." İdealist bir kadın olan Ayşe kendini gerçekleştirmiş ve saygı duyulan birey olmuştur. Adivar, kendi



dizayn ettiği karakteri ve tipi, Türk kadınlarına alp-bağımsız-savaşçı- ideallerine tutkun bir kadın örneğiyle sunmaktadır.

Günümüz toplumunun kadınlara biçtiği gömlek, Ateşten Gömlek romanındaki Ayşe kadın rolüyle bütünleştirilip değerlendirilmektedir. Kadının rollerinin, değişen dünya ölçeğinde sabit tutma kaygısı, kadınları yormakta ve zemindeki yerini sarsmaktadır. Türk kadını kendini toplumuna ve milletine açıklamaktan, adamaya vakit bulamamıştır.

Ne istediğini bilen idealleri olan ve geleceğine odaklı bir Türk kadını olmak için türlü merhaleleri geçmek yerine kendisine ve kadınlarına inanan bir toplum inşa etmek, böylesi değerli eserler ve bilinçlendirilmeler sayesinde mümkün olacaktır.

Romanda Kadının İç Dünyasını Sarsan Alıntılar:

- * Bu ıssız Anadolu mezarlıklarında ne kadar sevgili bıraktık geçtik...
- * Ne ıssız ve insansız, tekdüze, sonsuz bir dünya. Ne rengi ne hayatı ne çeşitliliği var...
- * En kanlı olayları en doğal bir şeymiş gibi anlatıyor, en dayanılmaz felaketleri sabırlı ve sağlam genç omuzlarında taşıyorlardı.
- * Bu kadın gibi, çocuk gibi, gül yaprağı gibi bir şey. Bana darılma... Ben ayağınızın altında yatarken siz yan yana...
- * -İngiliz kanıyla Türk kanı bir midir madam? -Mikroskop altında İngiliz kanını görmedim. Rengi bizimki kadar kırmızı mı yoksa mavimi, bilmiyorum. Fakat Türk kanı ateş gibi sıcak ve kırmızıdır.
- * Sanıyorum ki kafamın içini açtıkları gün kalbime de bakacaklar, kalbimin sırrını da okuyacaklar; sonra bu inançsız insanlar 'divane genç' diyecekler.
- * Kadına hakaret, bayrağa hakarettir.
- * Ben de bizim zavallı millet gibiydim. Tutunacak bir yerim yoktu.

Sinekli Bakkal Romanındaki Alp Kadın: Rabia

Romanda, İslam ve Batı'nın çatışan yüzü

Rabia karakteri üzerinden sentezlenir. Ailesine ve geleneklerine bağlı olan Rabia, dedesinden ve annesinden aldığı talim ve terbiye ile kendini geliştirir ve hafız olur. Mevlevî dedesinden gizemcilik ve felsefe dersleri alır. Aynı zamanda Avrupa kültüründen de uzak kalmaz. Peregrini adında bir gence aşık olur. Bu genç piyano çalar. Rabia ve Peregrini birlikte batı müziği ile ilgilenir. Rabia, her yönüyle kendini geliştiren ve yeni diller öğrenen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Adıvar, kendine güvenen ve kendini gerçekleştiren yeni bir karakter daha oluşturmuştur. Bu karakter, sadece kadınlık görevleriyle yetinmeyen, sanata ve ilme de dört koldan sarılan bir portredir. Adıvar bu portreye çocukluğunu ve gençliğini çizmiştir. Kadını evdeki rollerinin dışına çıkarıp ortada bırakmamış, ona anlamlar yüklemiştir. Yazar bu romanda sarayda veya köşkte yaşayan kadınlardan da söz eder ve onun görevlerine değinir. (Kanarya Hanım ve Sabiha Hanım)

Vurun Kahpeye Romanındaki Alp Kadın: Aliye

Aliye karakteri, toplumun kadına olan ön yargıların ve kötü düşüncelerin yıkılmasını hedefleyen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Aliye Kasabada öğretmenlik yapmaktadır. Öğretmenlik mesleğini hakkaniyetli ve başarılı bir şekilde tamamlayamamış olsaydı bu kasabada barınma imkânı olur muydu? Bu sorunun cevabı romanın sonunda "hayır" olarak verilmektedir. Aliye öğretmenlik dışında yapmaya çalıştığı tüm işlerine önüne "kadınlık" engeli konularak geri çevrilmiştir. Yılmadan çabalayıp fikir ve ideallerinden vazgeçmeyen savaşçı kadın, romanın sonunda linç edilerek öldürülür. Uğrunda canını feda ettiği şey, vatanıdır. Romandaki Aliye karakteri, Türk toplumunun olması gereken rütbesine koymaktadır.

Halide Edip Adıvar'ın, eserlerinde yer alan ve alp kadınlık timsali kişiler şunlardır: Seviye Talip romanının başlarında Macide, Yolpalas Cinayeti romanındaki Sacide'nin annesi Şükriye Hanım, Sonsuz Panayır ro-



manındaki Ayşe'nin annesi ve Ali Bey'in teyzesi, Çaresaz romanındaki Münir'in annesi, Kalp Ağrısı romanındaki Azize, Tatarcık romanında Fitnat Hanım, Heyula romanında Selma, Âkile Hanım Sokağı romanındaki Sadide, Yeni Turan romanındaki Kaya ve daha birçok yardımcı ve ana karakterler...

Bu karakterler gölgesinde oluşturulan kutsal alp kadın kimliği, günümüzde hak edilen ilgi ve merakı uyandıramamıştır. Adivar gibi daha nice bilge kadının yadigarları öksüz ve yetim kalmıştır. Kadına verilen değer ve yargıların ölçsüz olduğu yitirilmiş bir çağı yaşamaktayız. Çalışmalarımız; kadınlara inanan, idealist ve bilge yönlerimizi ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Başarabilmeyi ümit ediyoruz.

KAYNAKÇA

- Adivar, H.E. (1976) Heyula, Atlas Kitabevi. İstanbul.
- Adivar. H.E. (2008) Ateşten Gömlek, Can yayınları, İstanbul.
- Adivar, H.E. (200) Sinekli Bakkal, Özgür yayınları, İstanbul.
- Calayir, G. (2010). Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Şahin, V. (2014). Bilge Kadının Aynadaki Yüzü. Akçağ yayınları.



KARA FATMA OTURUMU

9 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. İhsan KALENDEROĞLU





Meryem ERDOĞAN

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Doktora Öğrencisi, Ankara, Türkiye /
meryemerdoğan0604@gmail.com

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE ANIMUS ARKETİPİ OLARAK ALP TİPİ KADIN¹

Anahtar Sözcükler: Alp tipi kadın, Animus, Arketip,
Arketipsel, Sembolizm.

ÖZET

Edebi metinlerin arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi son dönemlerde başvurulan metin inceleme yöntemlerinden biri olmuştur. Edebiyat ve psikolojinin kesişim kümesi içerisinde yer alan arketipler insanlık tarihinin ortak birikimidir. Hiçbir edebi eser rastgele bir araya getirilmiş bir parçalar bütünü değildir ve eserde yer alan hiçbir kahraman orada tesadüfen bulunmaz. 16. yüzyılda yaşamış simyacıların kadının maskülen erkeklerin ise feminen bir ruha sahip olduğu görüşünden etkilenen Jung her iki cinsiyetin bünyesinde hem maskülen hem de feminen karakterler bulunduğu görüşünü ortaya atmıştır. Kadının ruhsal yapısında bulunan bu eril karaktere animus adını vermiştir. Animus arketipi kahramansal nitelikler taşımaktadır. Sadece estetik bir metin değil; kolektif bilinçdışını içinde barındıran mitik bir eser olan Dede Korkut Hikayelerinde bu aretip "Alp Tipi Kadın" olarak tasavvur edilmiştir. Bu çalışmada Türk kültürünün psiko-kültürel ve psiko-sosyal yaşamlarını aktaran Dede Korkut Hikayelerinde animus arketipi bağlamında kadın kahramanların alplık özellikleri anlatılmış ve Alp Tipi Kadın kavramı analitik psikoloji çerçevesinde işlenmiştir. Hikayenin oluşturduğu bağlama göre ve kadın tiplerinin gerçekleştirdiği eylemlere göre Dede Korkut Hikayeleri animus arketipi bağlamında incelendiğinde; Dirse Han'ın hatunu ve Boğaç Han'ın anası olan kadının, "alp tipi" kadını simgelediği görülmektedir. Banı Çiçek'in Bamsı Beyrek'e

olan tavrı onun içinde yani bilinçdışında barındırdığı eril özelliği göstermektedir ve burada Banu Çiçek alp tipi bir kadın olarak öne çıkmaktadır. Av sonrası Kazan Bey'in eve yalnız döndüğünü gören boyu uzun Burla Hatun'un Kazan Bey'e cesurca oğlunun nerede olduğunu sormak için kullandığı sözcükler Alp tipi kadın özelliği taşımaktadır. Ayrıca Burla Hatun'un kırk ince belli kızı Kazan Bey'in yiğitlerine denktir. Kazan Bey'in olduğu gibi Burla Hatun'un da kılıcı ve atı vardır. Bu sözleriyle de Kazan'a gayret getiren Burla Hatun alp yönüyle içindeki eril yönü yani animusunu ortaya çıkarmaktadır. Selcen Hatun ilk olarak içindeki erilliği yani animusunu Kâfirlerle savaşarak ortaya çıkarmaktadır. Bu da onun alplık özelliğine işaret etmektedir. Selcen Hatun da ok atmadaki hünerini içinde barındırdığı erillik yani animusu ile göstermektedir.

Keywords: Alp type woman, Animus, Arketip, Arketipsel, Symbolism.

ABSTRACT

The examination of literary texts in the context of archetypal symbolism has been one of the text examination methods used in recent times. Archetypes within the intersection of literature and psychology are the common accumulation of human history. No literary work is a randomly assembled set of pieces, and no hero in the work is found there by chance. Influenced by the view of alchemists who lived in the 16th century that women and masculine men had a feminine spirit, Jung came up with the view that both sexes contained both masculine and feminine characters. He named this masculine character animus, which is found in the spiritual structure of the woman. Animus archetype is heroic. It's not just an aesthetic text; In Dede Korkut Stories, a mythical work containing the collective unconscious, this archetype is imagined as "Alpine Type Woman". In this study, the alpine characteristics of heroines are explained in the context of the animus ar-

¹ Bu çalışma 2020 yılında Prof. Dr. Akartürk KARAHAN danışmanlığında Meryem ERDOĞAN tarafından tamamlanan Dede Korkut Hikâyelerinin Jung'un Arketipler ve Psikolojik Tipler Kuramı Bağlamında İncelenmesi adlı Yüksek Lisans Tezinden alınmıştır.



chetype in Dede Korkut Stories, which convey the psycho-cultural and psycho-social lives of Turkish culture, and the concept of "Alpine Type Woman" is processed within the framework of analytical psychology. According to the context of the story and the actions of the female types, the Stories of Dede Korkut are examined in the context of the animus archetype: Dirse Khan's girl, the mother of Bullish Khan; It appears to symbolize the "alpine type" woman. Bani Cicek's attitude to Bamsı Beyrek shows the masculine trait she has in her, i.e. unconsciously, and here Banu Cicek stands out as an Alpine-type woman. Burla Hatun, who saw that Kazan Bey returned home alone after the hunt, bravely asked Kazan Bey where her son was, which is proof that she is an Alpine woman. In addition, Burla Hatun's forty thin-waisted daughters are equivalent to the braveries of Mr. Kazan. Burla Hatun has a sword and a horse, just like Mr. Kazan. With these words, Burla Hatun, who brings effort to Kazan, reveals the masculine aspect, animus, in the alpine direction. Selcen Hatun first reveals her masculinity, animus, by fighting the Infidels. This points to its alpine characteristics. Selcen Hatun also shows her skill in shooting arrows with the masculinity she contains, namely animus.

GİRİŞ

Carl Gustav Jung, İsviçreli psikiyatr ve analitik psikoloji okulunun kurucusudur (Jung 2006:2). Jung, Freud ile psikanalitik konularda yakın çalışma arkadaşı olmuş ve vaktlerinin büyük bir kısmını birbirleri ile geçirmişlerdir. Ancak sonraki süreçlerde Jung ile Freud arasında görüş farklılıkları ortaya çıkmaktadır. Bunlardan en önemlisi ve yollarının ayrılmasına neden olan görüş ayrılığı ise Freud'un libido kavramına ve cinselliğe verdiği ayırt edici rolde Jung'un aynı görüşte olmamasıdır (Sheppard 2012:72). Jung'u bir okul yapan, bütün insan bilimlerine etki eden sembol-bilim ve (bireysel/ortak) bilinçdışı kavramlarına yüklediği an-

lamlardır. Jung'un bu kavramlar ile bütünleştirdiği anlamlardan doğan düşünceleri felsefe, psikoloji, sosyoloji, edebiyat gibi birçok alanda yayılmış ve bu alanlarda kayda değer değişiklikler meydana getirmiştir (Jung 2006:2-8). Jung'un fikirleri etrafında gelişen inceleme alanlarının Dede Korkut Hikâyeleri ile ilişkilendirilmesini mümkün kılan, onun bu düşüncelerinin birçok alana olduğu gibi edebiyat alanına uyarlanabilecek yeterlilikte ve nitelikte olmasıdır.

Dede Korkut Hikâyeleri ortaya çıkışından günümüze kadar Türk halkının kültürünü, sevinçlerini, hüznlerini, gelenek göreneklerini ve dünyayı algılayış şekillerini koruyan ve okuyucuya aktaran bir eserdir. Destanların oluşum evrelerini, Türk tarihini, coğrafyasını ve bu coğrafya üzerinde yaşam süren halkı; her açıdan, bireylerin bireyle ya da toplumla olan ilişkilerini bütün doğallığıyla bünyesinde barındırmaktadır (Yıldırım 2011:iii). Kendine has bir tarzda ve üslupta yazılmış olan bu eserdeki hikâyeler sözlü edebiyat ürünleri olan destanlardan çağdaş öykü türlerine kadar; masal, halk hikâyesi, tiyatro gibi edebî türlerin gelişimine de kaynaklık etmekte ve bu türlerin kimi özelliklerini içinde barındırmaktadır. Net bir sınıflandırmaya girmesi mümkün olmayan Dede Korkut Hikâyeleri ona hangi edebî tür ismi verilirse verilsin o ismin özelliklerini kendi içinde yer alan nitelikleriyle aştığı için sınıflandırmalara tabi tutulamayan bir eserdir. Bu nedenle Dede Korkut Hikâyeleri sınıflandırmalar içerisinde hep bir yönüyle eksik kalmış ve yanında arkasından gelen birçok eseri sınıflandırmada, değerlendirmede bir ölçüt olarak kullanılmıştır (Günay 1998:3). Nazım(-şiiir), nesir(düz yazı), nazım-nesir(düz yazı-şiiir) anlatım biçimlerinin kullanıldığı Dede Korkut Kitabındaki hikâyelerin her biri kendi başına eksiksiz ve bağımsız birer hikâyeye olarak görünse de bu hikâyelerin yapbozun birer parçası gibi büyük bir bütünü oluşturmaktadır. Oluşan bu büyük bütünün teması, macera dolu olayları, yaşam biçimi ve hayat felsefeleri ile bire bir Oğuz topluluğunu anlatmaktadır. On iki hikâyeye ve bir önsözden oluşan bu eserde bulunan hikâyeler bu Oğuz topluluğu içerisinde yaşam süren Oğuz



beylerinin ve dolayısıyla onların temsil ettiği Türk halkının başlarından geçen olayları tek tek anlatmaktadır (Ergin 2018:23).

Carl Gustav Jung'un ortaya atıp geliştirdiği kolektif bilinçdışı kavramının içerisinde birçok arketip bulunmaktadır. Bu arketipler kişinin ruhsal gelişiminde ve çevresine uyumda önemli bir rol oynayan kolektif bilinçdışına şifrelenmiş unsurlardır (Serrican 2015:1208). Dede Korkut Hikâyeleri bünyesinde de bulunan arketiplerin kullanım amaçları ve doğuş sebebini anlamak, Dede Korkut Hikâyelerinin derinine inmek ve bu hikâyelerdeki insanın bilinçdışında var olan şifreleri çözmek açısından önemli bir nitelik taşımaktadır. Bu çalışmada Dede Korkut Hikâyelerinde kadın karakterlerin eril davranışları üzerinden animus arketipinin eserdeki yansımaları incelenecek olup hangi kadın karakterlerin "Alp Tipi Kadın" özelliği taşıdığı saptanacaktır.

2.İNCELEME

1.1. Animus Arketipi

16. yüzyılda yaşamış simyacıların kadının maskülen erkeklerin ise feminen özellikler taşıyan bir ruha sahip olduğu düşüncesinden etkilenen Jung her iki cinsiyetin kendi bünyesinde hem maskülen hem de feminen özellikler bulundurduğu görüşünü ortaya atmıştır. Kadının ruhsal yapısında bulunan bu eril karaktere animus adını verirken erkeğin ruhsal yapısında bulunan dişil karaktere de anima adını vermiştir (Sambur 2005: 101). Freud da bu görüşe paralel olarak hem erkek hem de kadının ruhsal yapısında karşıt cinsin üreme organlarının izlerinin bulunduğu görüşündedir (Freud 2014:29). Bu bağlamda düşünüldüğünde Jung'un 16. Yüzyıl simyacılarının görüşleri ile her ne kadar görüş ayrılıkları yaşamış olsa bile birlikte uzun bir dostluk süreci geçirdiği Freud'un bu görüşünden de etkilenerek bu eril ve dişil ruhsal yapıları anima ve animus olarak kavramsallaştırdığı kanısına ulaşılabılır. Anima ve animus arketipleri kadınların tümüyle erkeklerle, erkeklerin de tümüyle kadınlara yabancı olmasını engelleyerek her iki cinsiyetin birbirine tanıdık olmasını sağlamakta-

dır (Sambur 2005:100). Ancak her iki cinsiyetin birbirine tanıdık olmasını sağlayan bu iki arketipin içerikleri aynı değildir. Ruhsal bütünlüğün sağlanması ve bireyselleşme yolunda bu iki yarımın bir tamlığa erişmesi için hem kadın hem de erkek kendi ruhsal yapıları bünyesinde ister olumlu ister olumsuz nitelikte bulunan bu eril ve dişil karakterler ile bütünleşmesi gerekmektedir (Bars 2018:63).

2.1.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinde Animus Arketipi

"Dirse Hanuñ hatunu kayıtdı, girü döndü. Katlanımadı, kırk ince kızı boyına aldı, bidevi ata binüp oğlançuğın isteyü gitdi. Kışta yazda karı buzı erinmeyen Kazılık Tağına geldi, çıkdı. Alçakdan yüce yirlere çapup çıkdı. Baksa görse bir derenüñ içine karga, kuzgun iner çıkar, konar kalkar. Bidevi atın ökçeledi, ol tarafa yordı."(Ergin 2018:88).

[Dirse Han'ın hatunu geri döndü. Dayanamadı, kırk ince belli kızı yanına alarak cins ata binip çocuğunu aramaya gitti. Kışın yazın karı buzı erimeyen Kazılık Dağı'na geldi ve dağa çıktı. Aşağıdan yukarıya koşarak çıktı. Baktığında bir derenin içine karda ve kuzgunun inip çıktığını, konup uçtuğunu gördü. Cins atını bağladı, o tarafa yürüdü.]

Metinden alınan bu bölümde Dirse Han'ın hatunu, Boğaç Han'ın anası olan kadının; "alp tipi" kadını simgelediği görülmektedir. Atına atlayıp kırk kızı yanına alıp oğlunu kurtarmaya gitmesi ve bir cins ata sahip olması onun erkeksi yönünün göstergesidir. Bindiği atın beylere yakışır bir cins at olması ve yanında götürdüğü kırk kızın onun ordusu niteliğinde olup kendisinin de bu ordunun başında olması onun "Alp Tipi Kadın" özelliği taşıdığını göstermektedir. Bu kadın hiç korkmadan dağları aşmış büyük bir cesaretle oğluna kavuşmuştur. Bir kahraman olarak anneliğin verdiği anaçlık ve animusun verdiği erkeksi özelliklerle çıktığı yolculuktan başarıyla geri dönmüştür.

2.1.2. Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinde Animus Arketipi



Bu hikâyede Banı Çiçek'in Bamsı Beyrek'e olan alp tavırları onun içinde yani bilinçdışında barındırdığı eril özellikleridir.

"Gel imdi senüñ ile ava çikalum, eger senüñ atıñ menüm atımı kiçer ise onuñ atını dañı kiçersin, hem senüñ ile oh atalum, meni kiçer iseñ anı dañı kiçersin ve hem senüñ ile güreşelüm, meni basar iseñ anı dañı basarsın didi." (Ergin 2018:123).

[Gel şimdi seninle ava çikalım. Eğer senin atın benim atımı geçerse onunkini de geçer. Sonra ok atalım senin okun benimkini geçerse onunkini de geçer. En son da güreşelim eğer benim sırtımı yere getirirsen onunkini de getirirsin, dedi.]

Burada Banu Çiçek alp tipi bir kadın olarak öne çıkmaktadır. At sürme, ok atma ve güreşme eylemleri erillikle özdeşleşmiş eylemlerken Banu Çiçek'in bu eylemlerde kendini başarılı görüp Bamsı Beyrek'e meydan okuması onun animusunu göstermektedir. Bir beye kafa tutan bu tavrını kendi kişiliğini saklayarak yapmasındaki amaç bir dadiya yenilen bey ile hatta bir kadına yenilen bey ile birlikte olamayacağını kendine ispatlamaktır. Çünkü en az kendi kadar hatta kendinden daha güçlü biriyle tamliğa ulaşmak istemektedir. Zaten kendi kendine yeten bir kadın olan Banı Çiçek alt ettiği biriyle birlikte olmayı kendine yakıştıramaz. Gerçek kimliğiyle bunları yapsa Bamsı Beyrek'in öncelik göstereceğini düşünüp kimliğini gizlemiştir. En sonunda Bamsı Beyrek at sürmede ve ok atmada onu yenmişken güreştiklerinde Banu Çiçek yenildiğini anlayıp kimliğini açıklamıştır. Burada kendi içlerinde barındırdıkları anima ve animusla bütünleşme sağlanmıştır. Kendilerinde eksik olan arzu nesnelere bulmuş ve tamlik hissine kavuşmuşlardır.

2.1.3. Kazan Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Hikâyedeki Animus Arketipi

Dede Korkut hikâyelerinde kadın yalnızca ideal eş ve anne yani yüce ana değil aynı zamanda alp tipi kadındır. Çünkü av son-

rası Kazan Bey'in eve yalnız döndüğünü gören boyu uzun Burla Hatun'un içine kötü şeyler doğar ve Kazan Bey'e cesurca oğlunun nerede olduğunu sormak için şöyle der:

"Azgun dinli kâfirlere Bir oğul tutturduñ ise diğil maña Han babamuñ yanına men varayın Ağır leşker bol hazine alayın Paralanıp kazılık atumdan inmeyinçe Yiñüm ile alça kanum silmeyinçe Kol but olup yir yüzine düşmeyinçe Yaluñuz oğul haberin almayınça Kâfir yollarından dönmeyeyin." (Ergin 2018:165).

[Azgın dinli kâfire bir oğul tutturdunsa söyle bana Han babamın yanına ben varayım Ağır asker bol hazine alayım Paralanıp cins atımdan inmeyince Yenim ile alaca kanımı silmeyince Kol but olup yeryüzüne düşmeyince Yalnız oğul haberini almayınca Kâfir yollarından dönmeyeyim.]

Burada boyu uzun Burla Hatun'un alp karakterinde animusun izleri görülmektedir. Dişilin içindeki eril taraf olarak tanımlanan animus annelik göstergesi olan Uruz'u göremeyince baskın gelmektedir. Kazan Bey oğlunun deneyimsiz olduğunu düşündüğü için düşmanlarla savaşırken kaçtığını düşünmektedir fakat Burla Hatun oğlunu göremeyince doğrudan içine ateş düşmüş ve annelik duygusuyla bunu hissetmiştir. Söylediği cesurca ve erilce sözler karşısında Kazan Bey oğlunu aramaya çıkmıştır. Av yerinde oğlunu aramayan eve kaçtığını düşünen Kazan Bey eşinin bu denli alp davranışı ve yiğitçe sözleri karşısında ezilmiş ve suçluluk hissetmiştir. Kırk ince belli kızı yanına alarak kara kılıcını kuşanıp kara atına sıçrayıp biner. Başımın tacı Kazan gelmedi diyerek Kazan'ın izini sürmeye gider. Gözünün kapağına kılıç gelince kendini yere bırakan Kazan'a şöyle der:

"At üstinde eglenmeyüp yortan Kazan Senüñ bilüñ ölmüş Üzengüye dirmeyen dizüñ ölmüş Han kızı halalunu tanımayan göziñ ölmüş Buñalmışsın saña nolmuş Çal kılıcuñ yetdüm Kazan." (Ergin 2018:174).



[At üstünde beklemeyip koşturan Kazan Senin belin ölmüş Üzenği toplamayan dizin ölmüş Han kızı helalini tanımayan gözün ölmüş Bunalmışsın sana nolmuş Çal kılıcını yetiştim Kazan.]

Burla Hatun'un kırk ince belli kızı Kazan Bey'in yiğitlerine denktir. Kazan Bey'in olduğu gibi Burla Hatun'un da kılıcı ve atı vardır. Bu sözleriyle de Kazan'a gayret getiren Burla Hatun alp yönüyle içindeki eril yönü yani animusunu ortaya çıkarmaktadır. Yüce ana yönüyle yolculuğu başlayan Burla Hatun bu yolculukta animusa geçmiş ve oğlunu kurtarıırken animusu devreye girmiştir. İnsanlığın Tanrıya en yakın uzvu olan annelik Burla Hatun'un kaybetmek istemediği bir özelliktir. Uruz'un başına bir şey geldiğini düşündüğünde önce yüce ana yönüyle üzülmüş daha sonra bu özelliğini kaybetmemek için mücadele ederken de animus yönünü kullanmıştır.

2.1.4. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinde Animus Arketipi

Bu hikâyede kurgu tamamen animus üzerine kurulmuştur. Olayların akışını değiştiren arketip olan animus Deli Dumrul'un karısı tarafından sergilenmektedir. Annesi ve babası tarafından hayal kırıklığına uğrayan Deli Dumrul artık ölmeyi kabullenmiştir. Karısı ile vedalaşmaya gidip olan biteni karısına anlatır. Bunun üzerine karısının cevabı şöyle olur:

"Ne dursin ne soylarsın Göz açuban gördüğüm Köñül virüp sevdüğüm Koç yigidüm şah yigidüm Tatlu damağ virüp sorışduğum Bir yasdukda baş koyup emişdüğüm Karşu yatan kara tağları Senden sonra men neylerem Yaylar olsam menüm gorum olsun Sovuk sovk sularuñ İçer olsam menüm kanum olsun Altun akçañ harcayur olsam menüm kefenüm olsun Tavla tavla şahbaz atuñ Biner olsam menüm tabutum olsun Senden soñra bir yigidi Sevüp varsam bile yatsam Ala yılan olup meni soksun Senüñ ol muhannet anañ babañ Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar Arş tanığ olsun kürsi tanığ olsun Yir tanığ olsun gök tanığ olsun Ka-

dir Tañrı tanığ olsun Menüm canum senüñ canuña kurban olsun." (Ergin 2018:183).

[Ne dersin, ne söylersin? Göz açıp gördüğüm Gönül verip sevdiğim Koç yigidim şah yigidim Tatlı dudak verip öpüştüğüm Bir yastıkta baş koyup öpüştüğüm! Karşı yatan kara dağları Senden sonra ben neylerim? Yaylar olsam benim mezarım olsun! Soğuk soğuk sularını İçer olsam benim kanım olsun! Altınını akçeni harcarsam Benim kefenim olsun! Tavla tavla şahbaz atlarını Biner olsam benim tabutum olsun! Senden sonra bir yigidi Sevip varsam birlikte yatsam 145 Ala yılan olup beni soksun! Senin o korkak anan, baban Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar? Arş tanık olsun kürsü tanık olsun Yer tanık olsun gök tanık olsun Kadir Tanrı tanık olsun Benim canım senin canına kurban olsun.]

Bu cevabı verdikten sonra hikâyenin akışı Deli Dumrul tarafından olumlu yöne doğru gitmektedir. Annesi ve babasının reddini alan Deli Dumrul için karısı bir an bile düşünmeden canını vermek istemiştir. Bunun üzerine Deli Dumrul Allah'a:

"Alur iseñ ikimüzüñ canın bile algıl Kor iseñ ikimizüñ canın bile kogıl Keremi çok kadir Tañrı." (Ergin 2018:184).

[Alacaksan ikimizin canını birlikte al Koyacaksan ikimizin canını birlikte koy İkramı çok kadir Tanrı.] demiş ve Allah ikisini de bağışlamıştır. Yani Deli Dumrul'un bireyselleşme sürecini tamamlamasında etkin olan animus arketipini canlandıran karısıdır. Hikâyenin sonunda ömrüne ömür katan Deli Dumrul ruhsal olgunluğa ulaşmış ve iç huzuru yakalamıştır. Bu da karısı sayesinde olmuştur. Kadının içindeki eril özellik olarak açıklanan animusu ise Deli Dumrul'un karısının cesaretinde ve içindeki erillik ile yani animusu ile birleşme eğilimi göstermektedir.

2.1.5. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde Animus Arketipi

Kan Turalı Hikâyesi genel olarak anima ve animus arketipi üzerine kurulmaktadır.



Animus kadının içinde barındırdığı erilliktir. Selcen Hatun ilk olarak içindeki erilliği yani animusunu bu şekilde göstermektedir. Kâfirlerle savaşarak alplığını ortaya çıkarmaktadır. Düşmanı basması, at binmesi ve ölümden korkmayışıyla "Alp Tipi Kadın"ı sergilemektedir.

"Bu gelen kâfir çok kafirdür, savaşalım döğışelüm, ölenümüz ölsün, diri kalanumuz odaya gelsün didi. Burada Selcen Hatun at saldı. Karımın basdı, kaçanın kovmadı, aman diyeni öldürmedi." (Ergin 2018:194).

[*Bu gelen kâfir çok fazladır. Savaşalım, dövüşelim. Ölenimiz ölsün, sağ kalanımız odaya gelsin, dedi. Bu arada Selcen Hatun at sürdürdü, devamlı hızlandı, kaçanını yakalamadı, aman diyenini öldürmedi.*]

İkinci olarak kâfirlerin yaraladığı Kan Turalı'yı kurtararak göstermektedir.

"Selcen Hatun Kan Turalıyı at ardına aldı, çıktdı." (Ergin 2018:196).

[Selcen Hatun Kan Turalı'yı atının arkasına alıp yola çıktı.]

Animus arketipinin görüldüğü üçüncü yer ise Kan Turalı'nın personasına yenik düşüp Selcen Hatun'u öldürmek istediği andı. Burada Kan Turalı ile Selcen Hatun savaşacaktır.

"Aydur: Yiğit at ohuñı. Kan Turalı aydur: Kızlaruñ yolu evveldür evvel sen at didi. Kız bir oh ile Kan Turalıyı atdı. Şöyle kim başında olan bit ayağına indi. İlerü gelüp Selcen Hatun'u kucaklayup barışmışlar soruşmuşlar." (Ergin 2018:197).

[*Söyler: Yiğit at okunu. Kan Turalı söyler: Kızların sırası öncedir önce sen at dedi. Kız bir ok ile Kan Turalı'yı attı. Şöyle ki başında olan bit ayağına indi. İleri gelip Selcen Hanun'u kucaklayıp barışmışlar, öpüşmüşler.*]

Burada ötekinin gözünde diriliğini yitirme korkusuyla Selcen Hatun'u öldürme fikrine kapılan Kan Turalı, Selcen Hatun'un attığı

oktan sonra akli başına gelir ve animası ile bütünleşir. Selcen Hatun da ok atmadaki hünerini içinde barındırdığı erillik yani animusu ile göstermektedir. Animus arketipinin görüldüğü son yer ise anima ve animusun bütünleştiği yerdir. Yani Kan Turalı'nın Selcen Hatun'u öldürme kararından vazgeçişidir. Hikâyede Selcen Hatun şu sözlerle animusunu yansıtmaktadır:

"Kalkubanı yirümden turur idüm Yilisi kara kazlık atuma biner idüm Babamuñ ağ ban ivinden çıkar idüm Arku Bili Ala Tağı avlar idüm Ala geyik sığın geyik kovar idüm Tartanda bir oh ile nemler idüm Demrensüz oh ile yiğit seni sınar idüm Öldürmege yigidüm men seni kıyar midüm." (Ergin 2018:198).

[*Kalkıp yerimden doğrulurdum, Yelesi kara cins atıma binerdim, Babamın ak çatılı evinden çıkardım, Arku Beli Ala Dağı avlardım, Ala geyik, sığın geyik yakalardım, Yayı çektiğimde bir okla hedefi vururdum, Temrensiz okla yiğit, ben seni sınırdım, Öldürmezdim yigidim, ben sana kıyar mıydım?*]

Selcen Hatun'un bu sözleri ile içindeki erilliği ile barıştığını yani arzu nesnesine ulaşım tamlığına ulaştığı anlaşılmaktadır. Daha önceden de bahsedildiği gibi avlanma, at binme gibi faaliyetlerde bulunması da onun **animusunun** göstergesidir.

SONUÇ

Edebi metinlerin arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi son dönemlerde başvurulan metin inceleme yöntemlerinden biri olmuştur. Edebiyat ve psikolojinin kesişim kümesi içerisinde yer alan arketipler insanlık tarihinin ortak birikimidir. Hiçbir edebi eser rastgele bir araya getirilmiş bir parçalar bütünü değildir ve eserde yer alan hiçbir kahraman orada tesadüfen bulunmaz. 16. yüzyılda yaşamış simyacıların kadının maskülen, erkeklerin ise feminen bir ruha sahip olduğu görüşünden etkilenen Jung her iki cinsiyetin bünyesinde hem maskülen hem de feminen karakterler bulunduğu görüşünü ortaya atmıştır. Kadının ruhsal yapısında



bulunan bu eril karaktere animus adını vermiştir. Animus arketipi kahramansal nitelikler taşımaktadır. Sadece estetik bir metin değil; kolektif bilinçdışını içinde barındıran mitik bir eser olan Dede Korkut Hikayeleri'nde bu arketip Alp Tipi Kadın olarak tasavvur edilmiştir. Bu çalışmada Türk kültürünün psiko-kültürel ve psiko-sosyal yaşamlarını aktaran Dede Korkut Hikayelerinde animus arketipi bağlamında kadın kahramanların alplık özellikleri anlatılmış ve Alp Tipi Kadın kavramı analitik psikoloji çerçevesinde işlenmiştir. Hikayenin oluşturduğu bağlama göre ve kadın tiplerinin gerçekleştirdiği eylemlere göre Dede Korkut Hikayeleri animus arketipi bağlamında incelendiğinde:

1. Dirse Han'ın hatunu, Boğaç Han'ın anası olan kadının; "alp tipi" kadını simgelediği görülmektedir. Atına atlayıp kırk kızı yanına alıp oğlunu kurtarmaya gitmesi ve bir cins ata sahip olması onun erkeksi yönünün göstergesidir. Bu kadın hiç korkmadan dağları aşmış büyük bir cesaretle oğluna kavuşmuştur. Bir kahraman olarak anneliğin verdiği anaçlık ve animusun verdiği erkeksi özelliklerle çıktığı yolculuktan başarıyla geri dönmüştür.

2. Banı Çiçek'in Bamsı Beyrek'e olan tavrı onun içinde yani bilinçdışında barındırdığı eril özelliği göstermektedir. At sürme, ok atma ve güreşme eylemleri erillikle özdeşleşmiş eylemlerken Banu Çiçek'in bu eylemlerde kendini başarılı görüp Bamsı Beyrek'e meydan okuması onun animusunu göstermektedir. Bu da Banı Çiçek'in Alp Tipi Kadın özelliği taşıdığını göstermektedir.

3. Av sonrası Kazan Bey'in eve yalnız döndüğünü gören boyu uzun Burla Hatun'un Kazan Bey'e cesurca oğlunun nerede olduğunu sormak için kullandığı sözcükler Alp tipi kadın özelliği taşımaktadır. Ayrıca Burla Hatun'un kırk ince belli kızı Kazan Bey'in yiğitlerine denktir. Kazan Bey'in olduğu gibi Burla Hatun'un da kılıcı ve atı vardır. Bu sözleriyle de Kazan'a gayret getiren Burla Hatun alp yönüyle içindeki eril yönü yani animusunu ortaya çıkarmaktadır.

4. Deli Dumrul'un bireyselleşme sürecini tamamlamasında etkin olan animus arketipini canlandıran karısıdır. Hikâyenin sonunda ömrüne ömür katan Deli Dumrul ruhsal olgunluğa ulaşmış ve iç huzuru yakalamıştır. Bu da karısı sayesinde olmuştur. Kadının içindeki eril özellik olarak açıklanan animusu ise Deli Dumrul'un karısının Alp Tipi Kadın özelliğinin bir göstergesi olana cesaretinde ve içindeki erillik ile yani animusu ile birleşme eğilimi göstermektedir.

5. Selcen Hatun ilk olarak içindeki erilliği yani animusunu kâfirlerle savaşarak ortaya çıkarmaktadır. Bu da onun alplık özelliğine işaret etmektedir. Selcen Hatun da ok atmadaki hünerini içinde barındırdığı erillik yani animusu ile göstermektedir. İkinci olarak kâfirlerin yaraladığı Kan Turalı'yı kurttarak göstermektedir. Animus arketipinin görüldüğü üçüncü yer ise Kan Turalı'nın personasına yenik düşüp Selcen Hatun'u öldürmek istediği andır ve burada Kan Turalı ile Selcen Hatun savaşacaktır. Selcen Hatun'un her an savaşmaya hazırlıklı oluşu ve en sevdiği kişilerle bile savaşacak duygusal güçte ve fiziksel yeterlilikte oluşu onun "Alp Tipi Kadın" özelliği taşıdığını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Bars ME. (2018). Deli Dumrul Anlatısının Arketipsel Sembolizm Bakımında Çözümlemesi. Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 44: 57- 75.
- Ergin M.(2018). Dede Korkut Kitabı 1-2 2. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Freud S. (2014). Cinsiyet Üzerine, 17. Baskı. Çev: AA. Öneş. İstanbul: Say Yayınları.
- Günay U. (1998). Dede Korkut Hikâyelerindeki karakterlerin tahlili. Milli Folklor, 37:3-12.
- Jung CG. (2006). Analitik Psikoloji. 2. Baskı. Çev: E. Gürol. İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Sambur, B. (2005). Bireyselleşme Yolu. (1. Baskı), Ankara: Elis Yayınları
- Serrican E.(2015). Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramındaki Arketip Kavramının Edebiyata Yansımaları. International Journal of Social Sciens and Education Research, 1/4: 1205-1215, 2015.
- Sheppard R. (2012). Zihin Kâşifi: Sigmund Freud Biyografisi, 1. Baskı. Çev: YA. Dolar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yıldırım M. (2011). Dede Korkut Destanlarının Kültürel Açısından İncelenmesi ve Eğitimde Kullanılabilirliği, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: On Sekiz Mart Üniversitesi.



Selcan KALIN

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Erzurum, Türkiye /gsfscankalin@gmail.com / 0000-0001-6466-471X

TÜRKİYE'NİN İLK KADIN GALERİ KURUCUSU: ADALET CİMCOZ

Anahtar Sözcükler: Adalet Cimcoz, Galeri, Maya Sanat Galerisi, Kadın, Sanat.

ÖZET

Türk kültür ve sanat tarihi açısından büyük bir katkı sağlanmaya çalışılarak 1950-1955 yılları arasında faaliyet gösteren Maya Sanat Galerisi; Türkiye'nin ilk kadın galeri kurucu olan Adalet Cimcoz tarafından kurulmuştur. Adalet Cimcoz, Türkiye'de kültür ve sanat alanında ilkleri yaşatan cesur kadınlardan birisi olmuştur. Cimcoz, Türkiye'nin ilk dublaj kraliçesi, ilk dedikodu yazarı, Türk Dil Kurumu çeviri ödülü sahibi ilk kadın çevirmeni, gazeteci, eleştirmen ve Türkiye'nin ilk uzun soluklu galerisi; Maya Sanat Galerisi'nin ilk kadın galeri kurucusu Adalet Cimcoz'dur. Cimcoz, yaşadığı dönemin ilklerin oluşumun da ve kurulumun da büyük bir rol üstlenen devrin cesur kadınlarından biri olduğu görülmektedir. Adalet Cimcoz; azimli, çalışkan, renkli ve cesur kişiliğiyle herkesle ve her meslek dalından insanlarla, kuvvetli iletişim bir bağı kurarak döneme damgasını vurmuş cesur kadınlarımızdandır. Aynı zaman da bir çok işi bir arada yaparak birçok sanatçı, sanatsever ve genç sanatçıları enerjisiyle birlikte üretmeye teşvik etmiştir. Cimcoz, uzun yıllar boyunca hayalini kurduğu İstanbul'daki bir galeri mekânı açmak istemiştir. Bu hayalini çevresindeki yakın dostları Sabahattin Eyüboğlu ve Orhan Veli'nin cesaretlendirmesi ve destekleriyle Türkiye'nin ilk özel sanat galerisi olan Maya Sanat Galerisi'ni açmıştır. Bu galeri, Türkiye'nin ilk özel sanat galerisi olarak Türkiye'de ilkleri yaşatarak yerini almıştır. Maya Sanat Galerisi, Türk kültür ve sanat dünyasına ışık tutması ve ilk özel galeri olması açısın-

dan büyük önem arz etmektedir. Galeri de birçok sanatçı ve sanatseverler plastik sanatlardan karikatüre, fotoğrafa, edebiyata vb. başka sanat dalların da söyleşiler ve sergilere yer verildiği görülmektedir. Maya Sanat Galerisi'nde, birçok genç sanatçı ve sanatçıları biraraya getirilerek sergi açılması sağlanmıştır. Bu galeri birçok galeriye örnek olmuştur. Maya Sanat Galerisi daha sonraki yıllar da ekonomik imkansızlığından dolayı kapanmıştır. Bu çalışmada, Türk kültür ve sanat dünyasındaki ilk kadın galeri kurucusu Adalet Cimcoz'un Maya Sanat Galerisi'ni kurması, Türkiye'deki ilk kadın galeristin cesur tavrını, açıklayıcı betimleme yöntemine dayanarak incelemesi yapılmıştır.

TURKEY'S FIRST FEMALE GALLERY FOUNDER: ADALET CİMCOZ

Keywords: Adalet Cimcoz, Gallery, Maya Art Gallery, Woman, Art.

ABSTRACT

Maya Art Gallery, which was active between 1950-1955 by trying to make a great contribution in terms of Turkish culture and art history; It was founded by Adalet Cimcoz, Turkey's first female gallery founder. Adalet Cimcoz has been one of the brave women who brought the firsts to life in the field of culture and art in Turkey. Cimcoz is Turkey's first dubbing queen, first gossip writer, first female translator to win a Turkish Language Association translation award, journalist, critic and Turkey's first long-running gallery; The first woman gallery founder of Maya Art Gallery is Adalet Cimcoz. It is seen that Cimcoz was one of the brave women of the period who played a great role in the formation and establishment of the primitives. Adalet Cimcoz With her determined, hardworking, colorful and brave personality, she is one of our brave women who left their mark on the period by establishing strong communication bonds with everyone and people from all profes-



sions. At the same time, she encouraged many artists, art lovers and young artists to produce together with her energy by doing many works together. Cimcoz wanted to open a gallery space in Istanbul, which she had dreamed of for many years. With the encouragement and support of his close friends Sabahattin Eyüboğlu and Orhan Veli, he opened the first private art gallery in Turkey, Maya Art Gallery. This gallery has taken its place as Turkey's first private art gallery by keeping the firsts alive in Turkey. Maya Art Gallery is of great importance in terms of shedding light on the Turkish culture and art world and being the first private gallery. Many artists and art lovers in the gallery like plastic arts, caricature, photography, literature, etc. It is seen that other branches of art are also included in interviews and exhibitions. In Maya Art Gallery, many young artists and artists were brought together to open an exhibition. This gallery has been an example for many galleries. Maya Art Gallery was closed in the following years due to economic impossibility. In this study, the establishment of Maya Art Gallery by Adalet Cimcoz, the first woman gallery founder in the Turkish culture and art world, and the brave attitude of the first woman gallery in Turkey, based on the explanatory description method were examined.

GİRİŞ

Türk Kültür ve dünyasında Adalet Cimcoz tarafından 1950 yılında kurulan ilk özel ve uzun soluklu galeri Maya Sanat Galerisi'dir. Bu galeri birçok sanat sever ve sanatçıların bir araya getirilerek disiplinlerarası sanat alanlarında sergilerin oluşumu ve açılması sağlanmıştır. Birçok genç ve usta sanatçı sanatçılar için sergi açma fırsatı ve imkânı doğmuştur. Plastik sanatlar, resim, heykel, karikatür ...vb gibi alanlar da bir çok etkinliklere ev sahipliği yapılmıştır. Maya Sanat Galerisi'nin de birçok sanatçının kişisel, karma ve grup sergilerinin oluşmasında ve gerçekleşmesinde öncü olmuştur.

Çalışma da Türkiye'de ilk galeri kurucusu cesur kadınlarımızdan olan Adalet Cimcoz'un Türkiye'nin ilk özel galerisi Maya Sanat Galerisi'nin sanat açısından rolü ve öneminden bahsedilmiştir.

Adalet Cimcoz (1910-1970)

Adalet Cimcoz, 1910 yılın da Çanakkale'nin Kilitbahir'de doğmuştur. Ortaokul ve lise öğrenimini Almanya'da tamamlamıştır. Cimcoz'un annesi Alman, babası ise topçu subayı bir Türk idi. Adalet Cimcoz,6 yaşında iken ailesiyle Almanya'ya göç ettiler (İbil, 2020: 2.Paragraf). Adalet, Almanya'dan Türkiye'ye döndüğü zaman her yönden kendini keşfetmiş, geliştirmiş ve gerçekleştirerek çok yönlülüğünü ortaya koymuştur. Bu yüzden Adalet Cimcoz her kesime ve her meslekten insanla kolay iletişim kurup bir köprü bağı kurmayı başarmıştır. 1931 yılında ağabeyi Ferdi Tayfur ile beraber dublaj yapmaya başlamıştır (Görsel 4) . Cimcoz, birçok sanatçı ile dublaj yapma imkânına sahip olmuş. Cimcoz, Türk sinemasının önce gelen kadın oyuncularından Belgin Doruk, Fatma Girik, Muhterem Nur, Neriman Köksal, Ayfer Feray, Türkan Şoray, Filiz Akın, Sezer Sein, Zeynep Sırmalı gibi birçok sanatçıyı uzun seneler boyunca beyazperde de dublaj yaparak seslendirmiştir (Cimcoz, t.y. : 2.paragraf). 1939 yılın da Mehmet Cimcoz ile evlenmiş ve sanatın içerisinde olmuş ve eşinin de desteğiyle sanatla olan bağı daha sıkı olmuştur. Bununla birlikte sanatla ya da çok yönlülüğüyle bilinen Adalet Cimcoz, Türkiye'nin ilk dublaj kraliçesi, ilk dedikodu yazarı, Türk Dil Kurumu çeviri ödülü sahibi ilk kadın çevirmeni, gazeteci, eleştirmen ve Türkiye'nin ilk uzun soluklu galerisi; Maya Sanat Galerisi'nin ilk kadın galeri kurucusu olmuştur. Adalet Cimcoz sanat ve kültür alanında yaptığı ve imza attığı ilklerden biri olarak da Maya Sanat Galerisi'nin kurucusu olarak öncü olmuştur. Cimcoz, azimli, çalışkan, renkli ve cesur kişiliğiyle herkesin gönlünde insanlığıyla yer edinip insanların sevgilerini kazanmıştır. Adalet Cimcoz, kansere yenik düşüp 1970 yılında vefat etmiştir.



Görsel 1. Adalet Cimcoz (<https://maksatbilgi.com/adalet-cimcoz/>) E.T.: 25.03.2022



Görsel 2. Adalet Cimcoz (<https://maksatbilgi.com/adalet-cimcoz/>) E.T.: 25.03.2022



Görsel 3. Adalet Cimcoz (<https://maksatbilgi.com/adalet-cimcoz/>) E.T.: 25.03.2022

Maya Sanat Galerisi (1950-1954)

1950 yılında Türkiye'nin ilk özel galerisi olarak öncüsü Adalet Cimcoz tarafından kurulmuştur. Adalet Cimcoz, Türkiye'de bir özel galeri açma fikrini, Almanya'da bulunduğu dönemde gezdiği müzeler ve sanat mekânlarından etkilenerek fikir oluşumuna ve bu fikrin filizlenmesini sağlamıştır. Bu fikrin filizlenme sürecini kuran Adalet Cimcoz olduğu kadar Cimcoz'un cesaretlendirilmesinin de ve desteğini esirgemeyen değerli dostları Orhan Veli ve Sabahattin Eyüboğlu olmuştur (Şöğüt, 2018: 71-79, Akt. Şevik, Akın, 2018: 540).



Görsel 4. Maya Sanat Galerisi'nin amblemi Uçan geyik motifi (Mine Söğüt, Adalet Cimcoz, Bir Yaşam Öyküsü Denemesi, YKY, İstanbul, 2000, s. 96.) E.T.: 26.03.2022

Bu galerinin isminin "Maya" ve "Galerinin ambleminin", fikri ve oluşumu Cimcoz'un yakın dostları edebiyatçı ve sanatçı arkadaşları tarafından, yoğun düşüncelerle düşünülmüştür. Bu düşüncenin sonucunda da, dile hoş gelen "Maya" ismine uygun, Sabahattin Eyüboğlu'nun da Anadolu eserlerine verdiği önemden olsa gerek, eski Türk halı motiflerinde bulunan bir "Uçan geyik motifi" (Simşek, 2018: 2.Paragraf). Maya Sanat Galerisi'nin ambleminde (Görsel 4) bir geyiğin uçar gibi uçar simgesi verildiği görülmektedir. Bu simge de geyiğin baş kısmı önde vücudu arkaya doğru soyutlanarak resmedilmiştir.

1950-55 yılları arasında kurulan Maya Sanat Galerisi, Yenler ve Onlar Grubu gibi dönemin genç sanatçıların katılımıyla galeri de birçok eserler sergilemişlerdir. Bu serginin oluşumuyla galeri de yeniliklerin başlamasına neden olmuştur (Görsel 5). Adalet Cimcoz, hayalini kurduğu galeriyi İstanbul'da Beyoğlu Kallavi Sokak 20/1 adresinde Maya Sanat Galerisi Türkiye'nin ilk özel

sanat galerisi olarak açılmıştır. Bu galeri de ekonomik ve ticari amaçlardan çok genç sanatçıların ve sanatseverlerin desteği ile birçok sergi ve etkinlikler gerçekleştirilmiştir. Bu etkinliklerin dışında galeri de Sait Faik, Ahmet Hamdi, Fikret Adil, Abidin Dino, Eren ve Bedri Eyüboğlu, Sabahattin Eyüboğlu, Füreyya ve Aliye Berger gibi birçok yazar ve sanatçılar bu galeri de bir araya gelerek sanat etkinlikleri yapmışlardır. Maya da resim, heykel, karikatür ve plastik sanatlar alanında birçok sanatçı tarafından sergiler düzenlenmiş ve açılmıştır. Bu sergiler de Avni Arbaş, Nuri İyem, Fethi Karabaş, Ömer Uluç, Kemal Sönmezler, Ferruh Başağa, Fikret Otyam, Yüksel Arslan, Adnan Çoker, Kuzgun Acar, Ali Teoman Germaner gibi sanatçılara sanatsal üretimlerini ve sergilerini Maya da gerçekleştirmişlerdir (Öz, 2013: 35).



Görsel 5. Adalet Cimcoz ve Yakın Arkadaşları (Soldan: Sabahattin Ali, Fikret Adil, Eren Eyüboğlu, Vela Ebuzyiya, Adalet Cimcoz ve Bedri Rahmi Eyüboğlu) (https://www.egotelgraf.com/kose_yazilari/bir-gazete-ilaninin-pesinden-2/) E.T.: 25.03.2022

Maya Sanat Galerisi, Türkiye'nin resim piyasasının oluşmasında öncü olup büyük katkı sağlamıştır. Bu katkı herhangi bir ticariden çok genç sanatçılara destek verip sanat ve kültür alanında insanların bilinçlendirilip aydınlatma gayesi ile kurulmuştur. Maya dönemin dönemin birçok yazarları ve sanatçıları tarafından desteklenmiştir (Üstünpelik, 1998: 135, Akt. Seçil, 2006: 61). Adalet Cimcoz Maya Sanat Galerisi'nin açılması amacındaki bir röportajında şöyle söylemektedir:

"Gayem sanatkarlarımızın ve bilhassa genç istidatların eserlerini halka teşhir etmek tanıtmak ve böylece cemiyette sanat sevgisini inkişaf ettirmektir" demiştir (Bütün Türkiye, 1951: 495, Akt. Şevik, Akın, 2018: 540). Maya, İstanbul'daki o dönemdeki birçok genç ve usta sanatçıların sanatsal ve kültürel alandan buluşma, fikir alışverişlerinin yapıldığı ve danışıldığı mekân olmuştur.

Adalet Cimcoz, Yeni İstanbul Gazetesi'nde şöyle röportaj vererek açıklamaktadır:

"Eğer giriştiğim teşebbüste muvaffak olur, halkla sanatkar arasında bir köprü kurabilirsem hayatımın en büyük zevkini duyacağım. Böyle bir yerin yokluğunu hissettiğimiz içindir ki bu işi yapmaya karar verdim. Muvaffak olacağımı ümid ediyorum. Zaten fazla bir şey beklemiyorum. Galerinin masraflarını çıkardığım takdirde burası ilelebed açık duracaktır. Aksi halde ancak imkanlarımın müsaadesi nisbetinde galeriyi açık tutmaya gayret edeceğim" diyerek galeri için elinden geleni yapacağını belirtmektedir (Cimcoz, t.y. :1.Paragraf).

Adalet Cimcoz (1981:20, Akt. Atmaca,2021: 17), Maya Sanat Galerisi açarken hangi duygu ve düşünceler içerisinde olduğunu ve galeri için nasıl ve ne tür mücadeleler verdiğini yazdığı satırda dile getirmektedir:

" Dört yıl evvel, Türk sanatkârına ve onun dünya çapında verdiği çalışmalarına ve halkımızın sağduyusuna inanarak Maya denemesine girmiştım. İleri ve yaşama gücü olan sanata, iki küçük odanın dört duvarı çok değildi. Ne de olsa benim dar imkânlarım bu dört duvarcığın yükünü dört yıl taşıyabildi. İşe ticaret düşüncesi, simsarlık ve kâr etme amacı karışmadı, karışamazdı. Türk sanatçısı tezgâhtarsız, varlığını ve sesini bu iki küçük odadan bütün yurda ve yurt dışına duyurabildi. Maya, yüzler ve binlerin uğrağı oldu; dört yıl bu yüzler ve binlerle mal değil, sanat alışverişi yaptı. Bu cömert alışverişin yanında malın ve paranın sözü mü olurdu, olmadı da. Maya'da her sanat kolunun yeni ve ilerisi toplandı. Ressamı,



heykeltçisi, şairi, hikâyecisi, müzisyeni, tiyatrocusu, mimarı ve fotoğrafçısı el ele verdi. Hepsi kendi dillerinde ustaca ve cömertçe laflar ettiler. Benim denememdi, ama benim eserim olamazdı. Maya; dört yıl sonra dört duvarcığın yükü soluğumu kestiği zaman, dostlar isyan etti. Maya'yı yaşatmak için maddi yardım teklifleri aldım. Bu teklifleri yapanlara, burada açıkça şükranlarımı bildiririm. Bu teklifleri kabul edemedim. Başlı başına bir eser haline gelen Maya'ya ve bu varlığa artık ben sahip çıkamazdım. Bu eser, ileri Türk sanatçısının ve 17 dostlarının eseri idi. Bir kişinin cılız soluğu ile değil, bütün dostların soluğu ile yapacaktı. Nitekim öyle de oldu" yazarak Maya Sanat Galerisi'nin devamlılığını sağlamak için verdiği her türlü mücadeleyi ve yüklendiği yükü göstermektedir. Bununla birlikte Maya Sanat Galerisi 1954 yılında dört yıl süren faaliyetlerin sonunda maddi ve ekonomik sıkıntılardan dolayı kapanmıştır. Maya kendisinden sonra gelen birçok galerinin açılmasına örnek ve modelleme olmuştur.

1950'li yıllarda günümüz galericiliğın yönünden maddi olarak gösterilen Maya Sanat Galerisi ilk özel galeri olarak bu dönem de kurulmuştur. Galericiliğın ve koleksiyonerliğın sanat ve kültür alanında ki her türlü değişikliklerin temelleri Maya Sanat Galerisi'nde şekillendiği görülmektedir (Gören, 2006: 29).

SONUÇ

Türkiye'deki sanat galericiliğının ilk olduğunu ve bu galerinin sanatsal açıdan yön veren çok önemli isim Adalet Cimcoz'tur. Türkiye'de sanat galericiliğın sanat ve kültür yönünden Maya Sanat Galerisi ilk örneğidir. Maya birçok ilklere ve sergilere ev sahipliği yapmıştır. 1950 yılında Adalet Cimcoz tarafından Beyoğlu Kallavi de kurulan Maya Sanat Galerisi tarihi, kültür, sanat ve ticari açıdan konum olarak da önem arz etmektedir. Adalet Cimcoz, kültür ve sanat alanında ilklere öncü olan kendini geliştiren, azimli, güçlü bir kişiliğe sahipti olmuştur. Maya da kültür, sanat ve edebiyatla

ilgili birçok etkinlik yapılmış ve sanatçılar, sanatseverler arasında bir köprü vazifesi görmüştür. Adalet Cimcoz genç sanatçıları her daim desteklemiş ve galerinin kapılarını açmıştır. Burada birçok genç sanatçı öncü sanatçılarla tanışma fırsatı bulmuştur. Galeride farklı sanat dalları arasında sergiler düzenleyip birçok serginin mekânı olmuştur. Adalet Cimcoz, Türkiye'nin ilk ve uzun soluklu galerinin kurucusu olarak cesur kişiliğiyle ilklere imza atmıştır.

KAYNAKÇA

Atmaca, Ayşegül. (2021). Ankara Sanat Galerisi'nden Bir Seçki(1970-1990). (Yüksek Lisans Tezi). Yüksel Öğrenim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir.(Tez No:668940).

Cimcoz, Adalet, (t.y.), Adalet Cimcoz, <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/adalet-cimcoz> (E.T.: 27.03.2022).
Cimcoz, Adalet, (t.y.),Adalet Cimcoz, <https://canakkale.com/canakkaleli-unluler/adalet-cimcoz>. (E.T.:27.03.2022).

İbil,İbrahim, (2020). Adalet Cimcoz, <https://maksatbilgi.com/adalet-cimcoz/> (E.T.: 26.03.2022).

Gören, Ahmet Kamil, (2006). Türk Sanatına Yön Verenler .Genç Sanat Dergisi, Ekim 2006, No:143, <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/MAKALE/M6701.pdf> (E.T.: 25.03.2022).

Öz, Alper, (2013). Sanat Yönetimi Açısından Maya Sanat Galerisi, (Yüksek Lisans Tezi). Yüksel Öğrenim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir.(Tez No:344574).

Seçil,Serpil,(2006). Türkiye'de 1950 Sonrası Görsel Sanatlar Koleksiyonculuğının Gelişimi. (Yüksek Lisans Tezi). Yüksel Öğrenim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No:209089).

Şimşek, Ali, (2018). Sabahattin Ali'nin Gülümsemesi ve Maya, <https://www.ekdergi.com/sabahattin-alinin-gulümsemesi-ve-maya/> (E.T.: 27.03.2022).

Şevik, Nevin & Akın, Ayla, (2018 Kasım). Türk Sinema Tarihinin Dublaj Kraliçesi" ve Türk Çeviri Tarihinin Ödüllü Çevirmeni:Adalet Cimcoz. 1.Karaman Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi'nde sunulan bildiri, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Karaman .

Görsel 1. Adalet Cimcoz (<https://maksatbilgi.com/adalet-cimcoz/>) E.T.: 25.03.2022.

Görsel 2. Adalet Cimcoz (<https://maksatbilgi.com/adalet-cimcoz/>) E.T.: 25.03.2022.

Görsel 3. Adalet Cimcoz (<https://maksatbilgi.com/adalet-cimcoz/>) E.T.: 25.03.2022.

Görsel 4. Maya Sanat Galerisi'nin amblemi Uçan geyik motifi (Mine Söğüt, Adalet Cimcoz, Bir Yaşam Öyküsü Denemesi, YKY, İstanbul, 2000, s. 96.) E.T.: 26.03.2022.

Görsel 5. Adalet Cimcoz ve Yakın Arkadaşları(Soldan: Sabahattin Ali, Fikret Adil, Eren Eyübböğlü, Vala Ebuzziya, Adalet Cimcoz ve Bedri Rahmi Eyübböğlü) (https://www.egetelgraf.com/kose_yazilari/bir-gazete-ilaninin-pesinden-2/) E.T.: 25.03.2022.



Sinan DOĞAN

Uzman, T.C.Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara,Türkiye /
s.sinanQ@hotmail.com /000000028242-0820

ALP TİPİ KADININ ARIK-SİLİĞ KAVRAMSAL İNANÇ BAĞLAMINDA TETTİKİ

Anahtar Sözcükler: Kültür,Kadın,Silig,Arig,Alp.

ÖZET

Türk kültüründe özgün ve ortak merkezî kahraman kalıbının varlığından söz edilebilir. İffet, analık ve kahramanlık gibi değerlerle özdeşleşen kadının toplumdaki konumu, diğer toplumlarda olmadığı kadar önemli ve güçlüdür. Bilge Kaan, "toplum kadının iffeti, erkeğin cesareti üzerinde yükselir." Türk kültüründe Alp tipi kadın, temel dinamikleri üzerinde yükselmiştir Dede Korkut Kitabı'nda, toplumun bekası için Alp tipi kadın-erkek yetiştirilmesini, üstün değer olarak yansıtılır. Kadında, kahramanlık-karakter ilişkisi, "alp tipi kadında" uyum halinde tezahür etmektedir. Ahlak ve kahramanlık yolunda mücadele eden kadın, er tabiri ile tasviri edilmiştir. Önemli olan erkeklik veya kadınlık değil; hazzın ve arzunun esiri olmamaktır. Er kelimesi, cinsiyet yönünden erkek-kadın olmanın ötesinde belirli bir mertebeye ulaşma anlamında kullanılmıştır. Er kelimesi, metafizik bir ruhi yükselişi ve kavramsal bir inancı temsil etmektedir. Ruhi yükselişi gerçekleştiren kadın, toplumda soylu kadın olarak nitelendirilmiş, toplumun zihin dünyasındaki kadın algısını oluşturmuştur. Türk inanç sisteminde kadının, Ana Maygıl isminde bir ruh ile birleştirilmesi, kadının fizik ötesi imgelerle anılmasını sağlamıştır. Kadınlara cinsel bir obje olarak değil, mukaddes bir varlık olarak kadının Tanrı'da konumlandırılması, toplumda kadına saygı ile yaklaşma ve güven duyma duygu ve davranışlarını geliştirmiştir. İffet ve sadakat imgesi haline gelen kadın, aileyi kuran ve koruyan ve yükselten değer olarak gelişmiştir. Toplumda kadın, "arik"(temiz), "silig"(namuslu) gibi

güzel sıfatlarla anılıp, iltifat görmüştür. İbn Fadlan ve Gardizî, Türk kadınının temiz ahlâklı olduğunu belirtir. Marko Polo, Türk kadınları bütün dünyanın en temiz ve ahlâklı kadınlarıdır.İbn Fadlan'ın Türkler arasında gayri-meşru ilişkilerin olmadığı yönündeki tespiti, diğer toplumlar içerisindeki farklılığını göstermesi bakımından önemlidir. Çin tarih kayıtlarında ve eski Türkçe'de "alüfte ve piç" deyimlerine rastlanmaması, kadın hakkındaki hükümlerin doğruluğunu kuvvetlendirmektedir. Ayzıt da aynı şekilde bu kolektif vicdanın mitolojik görüntüsü, Türk namus ve ahlâk telâkkisinin şaşmaz ve yanılmaz inanç sembolüydü Kadına saygı duyma, hayat kültürünün merkezine konulmuştur. Anne-vatan ilişkileri nin, toplumda kutlu haline getirilmesi, kadının Türk toplumundaki yerini ve misyonunu güçlendirmiş, millî direnişinin ve özgürlük mücadelesinin sembolü haline gelmiştir.Alp tipi Türk kadın kahramanın kalıbını oluşturan ölçütlerin belirlenmesi, toplumun zihin tasarımları yönünün ve niteliğinin belirleyecektir.Alp tipi kadın ölçütlerinin temellendirilmesi amaçlanmıştır.

An Investigation of Alpine Type Women in the Context of Arig-Silig Conceptual Belief

Keywords: Culture,Woman,Silig,Arig,Alp.

ABSTRACT

It can be mentioned that there is a unique and common central hero pattern in Turkish culture.The position of women in society, which is identified with values such as chastity, maternity and heroism, is as important and powerful as it is in other societies. Bilge Kaan, "Society rises above the chastity of women and courage of men."Alpine woman in Turkish culture has risen on basic dynamics.In the Book of Dede Korkut, raising Alpine-type men and women for the survival of society is reflected as a superior value.In women, the hero-character relationship is manifested in harmony in the "alpine woman".The woman who struggles



on the path of morality and heroism is depicted with the term er. It is not masculinity or femininity that matters; is not a slave to pleasure and desire. The word er has been used in the sense of reaching a certain level beyond being male-female in terms of gender. The word er represents a metaphysical spiritual ascension and conceptual belief. The woman who realized the spiritual ascent was described as a noble woman in the society and created the perception of woman in the mental world of the society. Combining the woman with a spirit named Ana Maygil in the Turkish belief system has enabled the woman to be remembered with metaphysical images. The positioning of women in God, not as a sexual object but as a sacred being, has improved the feelings and behaviors of approaching women with respect and trust in society. The woman, who has become the image of chastity and loyalty, has developed as the value that establishes, protects and raises the family. In society, women have been praised and referred to with beautiful adjectives such as "pure" (clean), "silig" (honorable). Ibn Fadlan and Gardizî state that Turkish women have clean morals. Marco Polo, Turkish women are the cleanest and most moral women in the whole world. The determination of Ibn Fadlan that there are no illegitimate relations among the Turks is important in terms of showing its difference in other societies. The absence of the phrases "alüfte and bastard" in Chinese historical records and old Turkish strengthens the accuracy of the provisions about women. Likewise, Ayzit was the mythological image of this collective conscience and the symbol of unflinching and infallible belief in the Turkish conception of honor and morality. Respect for women has been placed at the center of the culture of life. Celebrating mother-homeland relations in society has strengthened the place and mission of women in Turkish society, and has become a symbol of national resistance and freedom struggle. Determining the criteria forming the pattern of the Alpine-type Turkish heroine will determine the direction and qu-

ality of the mental designs of the society. It is aimed to base the criteria of Alpine type women.

GİRİŞ

Türk tarihi diğer milletlerin tarihinden çok farklıdır. Farklı coğrafyalarda farklı yüzyıllar da birden çok devlet kurmuşlardır. Alp kadın tipi, Türk destan ve mitoloji alanında sıklıkla karşılaşılan bir figürdür. Kadında kahramanlık mücadelesi, kadınları halk nazârında kutsallaştırmıştır. İslamiyet'ten önce vatan mücadelesinin deki kadın-erkek bir niteliği İslamiyet sonra da devam etmiştir. Kahraman Türk kadınlarının hayatından elde edilen bilgiler, Alp tipi kadın varlığını ortaya çıkaran unsurlarla ilişkilenen dirilmesi makalemizin çehresinin oluşturmak tadır. Alp tipi kadın varlığını ortaya çıkaran unsurları anlamak ve anlamlandırılması ve toplumsal yapı örüntülerinde kadının konumunu, kimliğinin belirlenmesini ve temellendirilmesi amaçlanmıştır.

Kadın ve erkek rollerinin biçimlenmesinde, inançlar, coğrafya ve toplumsal hedefler belirlenmiştir. Çalışmamız da kadındaki alp tipi değeri, tarihle ilişkilendirildikten sonra kültür ve coğrafyanın alp tipi kadının oluşumundaki etkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Her toplumun inanç sistemleri, her alanda kendine özgü kural, gelenek, adet ve inanışları içinde barındırmaktadır. İnsan kavramının anlamlandırılmasında inançların etkisi yadsınamaz. Coğrafya-inanç-kültür ilişkisinin, Türk kadın kalıbını oluşturan ölçütlerin oluşumuna etkisini, sosyolojik kavram ve kuramlar kullanılarak temellendirilmesi amaçlanmıştır.

1. Tarihte Alp Tipi Kadının Varlığı

Oğuz toplumunda, "kahraman, çevik, korkusuz" gibi sıfatlarla anılan kadınlar, "Alp Tipi" kadının varlığını ortaya çıkartmıştır. (An, Ercan, 2010, s.275-284) Kadınlarda çevik, kahraman ve korkusuz sıfatların gelişmesi için etkinlikler düzenlenmiştir. Hun ve Gök-türk döneminde, yılın muayyen günlerinde



ve bayramlarda düzenlenen spor etkinliklerinde kadınlar da yarışmalara katılırdı, kadın-erkek arasında müsabaka düzenlenirdi. (Erim,2007, s.19) Hun Devleti'nin bir devamı olan Chao Hanedanlığı'nın yabgularından Shih Hu, özel seçilmiş bin kişilik bir kadın gücü meydana getirmişti. Özel amazon alayı diye adlandırılmış kadın birlikleri, at üzerinde ok atmayı ve kılıç kullanmayı öğrenen kadın savaşçılardır, Amazon alay birlikleri, özel ipek ve kadife üniformalar kullanırdı. Hun Devleti'nde hükümdarların Hassa Birliği'ni oluştururdu. Çinliler, kadınlardan oluşan hassa birliğini, yani eş-yanın tabii düzeninin bozulması şeklinde hayranlık ve öfkelerini yansıtmışlar (Gumilev, 2002, s.378). Kadın askerlerin, okçuluk, binicilik, astroloji dışında müzik eğitimi de alırlardı. Kadın hassa birliği, tarihte görülen ilk ve tek örnek (Baykuzu,2011,s.151-152) olduğu söylenebilir.

Müslüman Uygur Türklerinin, Budistlerle yaptıkları savaşta yer alan dini ve tarihi kadın kahramanlardan biri Kızılçı Hanım'dır. Cesur, çevik ve bahadır olan Kızılçı Hanım, kılıç ve mızrak kullanırdı. Uygur kadınların namuslarını korumak için büyük zorluklarla mücadele etmiştir. Kızılçı Hanım'ın ettiği dua sonucunda yer yarılmış, kendisini koynuna almıştır. Bundan dolayı Kızılça Hanım, Umay Ana ile ilişkilendirilmiştir. (İnayet, Öger, 2009, s.1183-1198) Uygur Türklerin en büyük kadın kahramanlardan biri Emçek Hocam'dır. Yurdu işgal edilen Emçek Hocam, düşmanın dayatması ile savaşta annesiz kalan düşmanların çocuklarını emzirmiştir. Emçek Hocam yurdunu işgal eden düşman kovulunca, "düşmanıma ait çocukların emdiği memeyi taşımaya gerek yok!" diyerek memelerini kesip atmış. Kesip atılan memenin düş-tüğü yer, sonradan mezara dönüşmüştür. Toplumun Emçek Hocam'a hürmetinden dolayı, bu mezara "Emçek Hocam" demişler. (Rahman, 1999, s.116-117)

1474 tarihinde Akkoyunlu Devleti'ni ziyaret eden Barbaro, "Hükümdarın maiyetinde bulunan beyler ve ileri gelenler, deve ve katırlarla karılarını, çocuklarını, uşak ve hizmetçilerini, ev eşyalarını yanlarında gö-

türürler. Bebekler, eğerin kaşına konmuş beşiklerde taşınır. Beşikler, insanın toplumdaki mevkilerine göre çeşitlilik gösterirdi. Beşiklerin üzerinde altın ve ibrişimle işlenmiş örtüler bulunurdu. Anneler ve dadılar, bebekleri at üzerinde emzirirlerdi. Kadınlar sol elleri ile beşiği ve dizgini tutarlar, sağ elleri ile atı sürerlerdi." (Sümer, 1983, s.13-14)

XV.Yüzyıl başlarında, Dulkadiroğulları Beyliği'nde kadınlardan oluşan sayıları otuz ile yüz bin arasında değişen kadınlardan oluşan Türkmen kadın kuvvetinden bahsedilmektedir. (Kaplan, 1988. s.2) 1432 tarihinde Fransız elçisi B. De la Broquere, Türkmen kadınlarının erkeklerden kaçmadığını, çok güzel ve iffetli olduklarını anlatır ken, Dulkadiroğullarına bağlı 30.000 kadın süvarisi bulunduğunu, erkek gibi silah taşıyıp savaşta oldukları şeklinde gözlemleri, Dede Korkut Destanı'nın tasvirlerine uymaktadır. (Yinanç, 1989, s.107-108; Turan, 1993, s.130)

Harezmi-Irak savaşında, Harezmi kadınlar zırhları giydi ve her kadın elli Iraklı'yı önüne katıp sürüklemesi (Er-Ravendî, 1957, s.365; Bayram, 2008, s.90) şeklinde tasvirler, Harezmi kadınların savaşçılık yönlerini yansıtmaktadır. Timur Deveti'nde, büyük ve şiddetli savaşlar da, erkeklerle başa baş savaşan, mızrak ve ok atan cesur kadınlar da vardı. Bu kadınlardan hamile olanlar, doğum vakti gelince hemen yolun kenarına çekilip atından inerek, doğumunu yapar ve çocuğunu alarak diğerlerine yetiştirirdi. Bu şekilde, seferde doğmuş, büyümüş, evlenmiş ve çocuğu olmuş ama yerleşik hayata geçmemiş askerler vardı (Yüksel, 2004, s.100).

Kazan Hanlığı'nda Süyüm Bike Hatun güzelliği, akıllılığı ve yurtseverliği ile tanınmıştı. (Taymas, 1966, s.30-32) Süyün Bike, Kazan'dan 11 Ağustos 1551 tarihinde ülkesinden ayrılmak zorunda kaldı. Zuye'de bir gece kaldıktan sonra Moskova'ya gitmek üzere yola çıktı. Süyünbike, Zuye'den ayrılırken Kazan tarafına bakıp şu sözlerle Kazan'a veda etti: "Kazan ... Ey, kanlı, kaygulu şehir, başından tacın düştü, şimdi kul oldun, se-



nin büyüklüğün mazide kaldı. Her ülke iyi bir pa-dışah ile idare edilir ve asker ile saklanırsa o memleketi senden kim alabilir. Senin güçlü Hanın öldü. Beylerin güçsüzleşti. Sana yar-dım etmedi. Bu yüzden sen çekildin. Nerede senin sevinçli günle-rin? Nerede senin oğlanların, beylerin, Mirzaların, sana bağlı olanlar, büyükler? Nerede senin iyi hatunların, güzel kızların? Onların şarkıları nerede? Hepsi yok oldu. Yalnız onların ağlaması ve öksüzlüğü kaldı. Sende bal ağaçları ve soğuk pınarlar vardı. Onun yerine şimdi kanlar ve gözyaşları akıyor.(Çanralıoğlu1966,s.90)

Danışmendnâme'de yer alan Efrumiye adlı kadın kahraman, des-tanlardaki kadın tipinin idealleştirilmiş bir örneğidir. Battal Gazi Destanı'nda,Battal'ın eşi Zeynep ve İslamiyet'i kabul edip Battal Gazi ile evlenen Mah Piyruz, Kayser'in askerlerine karşı kahramanca savaşır, tutsak olur ve kurtulur. Destanlardaki kadın kahramanların, kuvvet, kudret ve cesaret yönünden erkekten hiç farkları yoktur (An, Ercan, s.275-284).

Güney Sibiryaya Türk destanlarında da, kızların, kadınların kahramanlığı anlatılmaktadır. Kubayko adındaki kızın, erkeklerle beraber katıldığı savaşla-rda kahramanlıkları anlatılmaktadır. (Sevinç,1987,s.20) Manas Destanı'n da vatanını her şeyin üstünde tutan kadın, mücadelecı ruhuyla korkusuz bir aktör tipini yansıtır. (Akyüz, 2010, s.169-180) Kırgızlarda Alp karakterini üzerinde taşıyan ideal kadın (Taymas,1966,s.30-32) tipinin özelliklerini Er Tabıldı Destanı'nda görmek mümkün (Saçkesen, 2007, s.495).

İbn-i Fadlan Seyahatnamesi'nde "kadınlar, erkekler gibi muharebe ederler, çeviktirler, at üzerine sıçrayarak binerler, kolları kuvvetlidir" diyerek kadınların savaş kabiliyetini yansıtmıştır.(Şeşen,1995,s.112) Marko Polo, ünlü Seyahatname'sinde, Türkistan Hü-kümdarı Kaydu Han'ın kızı ile ilgili şunları söylemektedir:"Kaydu'nun dolunay anlamına gelen Akyürek adında bir kızı vardı.Akyürek güçlü cesur bir kızdı.Ülkede bileğini bükecek bir erkek daha yoktu. Cesaretle,kuvvette nice

erkeği pes ettirmiş, nicesini ok atmada, kılıçla vuruşmada alt etmiştir. Akyürek'in daha sonra babası ile birlikte savaşa gittiğini, hatta bir sa-vaşta, düşman karargahına tek başına girip, düşman komutanla-rından birini esir etmiş."(Markopolo Seyahatnamesi,1997,200) Osmanlı Devleti'nde ne zaman ki toprak kaybı başlamıştır bu topraklarda yaşayan kadınlar eşleri ile birlikte düşmana karşı vatan müdafaası yapmışlardır. (Turan, s.400)

2.Coğrafya-Inanç İlişkisinin Alp Tipi Kadına Etkisi

Bozkır kültüründe yaşam koşulları, inanç yapısı ve bu koşulları çerçevesinde oluşan sosyal teşkilatlanma yapıları, "kadını ile erkeğinin birbirini tamamlamasını" (Atsız, 1942) bir bütün oluşunu beraberinde getirmiştir. Bozkır kültüründe annelik; kötülöklere ve düşmanlıklara karşı mücadele ve savunma gerektiren önemli bir sorumluluğu gerektiriyordu. Bozkır kültüründe kadın, ata binmeyi obaya göz kulak olmayı, yaban hayvanlara karşı sürüyü korumayı, gerektiğinde saldır-ganlara saldırmayı da bilmesi gerekiyordu. Böylece kadın,sava-şan bir amazon oluyordu. Bozkır kültüründe kadın-erkek arasında işbirliği içinde birlikte yaşama düşüncesi, vatan-milleti birlikte savunma değerini oluşturmuştur.Vatan-millet mücadelesinde, erkek gücüne, kadın gücünün katılması ile ortaya çıkan önemli başarılarılar,"kadın rütbesiz askerdir" (Sevinç, 1987, s.30-31) şeklin de kültür oluşmuştur. Bu kültür, toplumda alp tipi kadın kahramanlarını ortaya çıkaracaktır. Kadın-erkek arasındaki ev ve toplum hayatında birlikte işbirliği, dayanışma ve mücadele ruhunun gelişmesi, kadın kötü, gizli, lanetli, bastırılması gereken bir varlık olarak gibi sıfatların toplumda ortaya çıkmasını engelleyecektir. ¹

Diğer toplumlarda görülen erkek-kadın arasında çatışma veya biri diğerini red etme şeklinde duygu ve düşünceler, Türk

¹ Yunan mitolojisinde Zeus'un kızı Athena'nın; "Beni hiçbir kadı doğurmadı. Bu yüzden her konuda babama boyun eğmem ve erkeğin üstünlüğünü tanımam doğaldır." sözleriyle babasının başından çıkmış olmanın gururunu taşıırken, kadın kimliğini nasıl (Köksal, tarihsiz:163) red yoluna gittiğini açıkça görmek mümkündür



toplumunda görülmemiştir. Kadın ve erkek arasındaki fiziksel farklılık tamamen yok sayılmamakla birlikte bu farklılığın diğerini istismar sebebi olarak görülmemesi, kadında alp tipi ve ahlaksal çabalarının gelişimini sağlamıştır. Aynı zamanda kadın, kocası için saygı duyulması gereken bir varlık olarak görülmüş, kocasını küçük düşürücü davranışlardan sakınmıştır. (Eröz,1977, 15-16; İnan,1995,s.39; Kalafat, 2010, s.103) Kadın adı anmak ve kadın üzerine yemin etmek çok büyük bir ayıp sayılmıştır. (İnalçık ,2009, s.80-81;Yüksel,s.92-93) Dede Korkut Hikâyeleri' nde analar/kadınlar, daha çok fedakârlık yönleri ile öne çıkmaktadırlar. Bozkır kültürün de kadında namus, erdem, ahlâk gibi sıfatların ortaya çıkararak inanç yapıları oluşturulmuştur. Bodun İnli olarak da anılan Ana Maygıl, ana-vatan-ana yurt kavramlarını, bu iyeler ile beraber ortaya çıkmıştır.(Melikoff,2007,s.37: İnan,1995,s.39;-Kalafat,2010.s.103)Ana Maygıl , eski Türk inanç sisteminde halkın yanında olan, onlar için savaşan, onları koruyan ve onlara yardım eden bir ruhtur. Türk inanç sisteminde kadının, Ana Maygıl isminde bir ruh ile birleştirilmesi, kadının fizik ötesi imgelerle anılmasını sağlamıştır. Kadınlara cinsel bir obje olarak değil, mukaddes bir varlık olarak kadının konumlandırılması, toplumda kadına saygı ile yaklaşma ve güven duyma duygu ve davranışlarını geliştirmiştir. (Doğan,2021,s.245,260)Türk kadını da erkeği kadar yürekli, gözü pek ve savaşçıdır ki: "vatan sevgisi, topraklarına bağlılık, ülkesini savunma, yiğitlik, mücadele, askerlik" Türk insanın ortak karakterini oluşturmaktadır. (Güner, Küçük,2011,s.85)

Oğuz Kaan, Kıl-Barak ile yaptığı savaşta kaybedince geri çekilir. Kıl-Barak toplumunda kadının varlığında öne çıkan zevk arzuları, Kıl-Barak Devleti'nin sonunu getirecektir. (Togan,1982,24-26;Şecere-i Terâkime,1937,s. 31) Kadın bedeni, toplum dengesini bozma ve yeniden inşa etme açısından muazzam bir unsurdur. Kıl-Barak kadınların,Oğuz Kaan'a ve gerekli malzeme yardımı ile birlikte savaş taktiği vermesi sonucunda, Kıl-Barak Devleti yıkılmıştır.

Bu durum,kadın askeri zekâsının bir sonucudur. Oğuz Kaan, dünyaya hâkim olma ve yönetme idealini gerçekleştirmek için, kadın askeri zekasını ortaya çıkaracak şekilde sosyal düzen oluşturulmuş. Kadın kendisinde has yaratılış özelliğinin gelişimini sağlamak hem de toplumda kadının konumu güçlendirmek için toplumsal cinsiyet kimliğe dayalı "Benlik" kavramının ortaya çıkmasını sağlayacak şekilde sosyal yapılanma gerçekleştirilmiştir.Arzunun esiri olmanın ruhu alçalttığı (Sennett,2008,s.77) bu nedenle törpülenmesi gerektiğine dair inanç yaklaşımıyla kadını anlamdırma(-Bars,2014,s.82-94;Albayrak, 2015,s.16-37;-Gültepe,2015, s.48-49) toplumu aydınlatma,'bedenin zamanda yeniden üretimi, mekanda düzenlenmesi'' uygulanmasıdır. Kadın, annelik görevi ile birlikte savunma ve mücadele sorumluluğu kazandırılması için "toplumsal cinsiyet kavramının" uygulandığı söylenebilir. ideal bir eş veya anne olarak kadının;cesaretli, atılgan/ girişken,-becerikli, ata binebilen, kılıç kuşana bilen ve yeri geldiğinde de savaş meydanlarında eşine yardım edebilen bir kahraman (Bars, 2014,s.82-94;Albayrak,2015,s.16;Gültepe, 2015,s.48-49)olarak toplumdaki konumu yükselmiştir.

Oğuz-Kıl-Barak Savaşı'nda, arzuları öne çıkan kadınların devletin yıkılmasına neden olacağı gerçeği dikkate alınmıştır.Kadının varlığında, haz ve aşk değil; kahramanlık, sadakat, iffet, değerleri öne çıkartılmasını sağlayacak sosyal yapılanma gerçekleştirilmiş Kültürel sosyal yapılanma, toplumsal cinsiyet ile birlikte inşa edilmiştir. Oğuz toplumunda "cinsiyet inşası" kadında "biyolojik yani doğuştan gelen özelliklerin" belirleyici olması yerine, toplumsal olarak üstlendikleri rol belirleyici"(Buss,1995,s.164-171)olmuştur. Bir başka ifade 'bedenin zamanda yeniden üretimi, mekanda düzenlenmesi' için cinsiyet rollerini öğrenme ve bilişsel mekanizmalara göre (Eagly, 2002,s.699-727) şekillenmesidir. Toplumsal idealler, toplumsal beklentiler ve aile, kadında sosyal rolleri şekillendirdiği (Dulin,2007,s.105) için cesaretli, atılgan/ girişken,becerikli,ata binebilen,



kılıç kuşana bilen ve yeri geldiğinde savaş meydanlarında eşine yardım edebilen bir kahraman (Barış, 2014, s.82-94; Albayrak, 2015 ,s.16-37) olarak bozkır kültüründe yerini alacaktır. Böylece kadınlar, başarılı bir rol performansı göstere bilmek için doğuştan gelen ve zamanla edindikleri özellikleri birleştirerek, cinsiyetine özgü toplumsal roller oluşturulmasını (Güldü, Kart, 2009, s.102) sağlamıştır. Bozkır kültüründe kadına özgü roller, toplum tarafından tanımlanan ve belli bir kategorideki tüm bireylerden beklenen öğrenilmiş tepkilerdir. Başka bir ifade ile toplumsal cinsiyetle ilişkili bir benlik² kavramı oluşturulmaktadır. Toplumdan gelen bilgiler, kadın varlığındaki benlik kavramında işlenmesi suretiyle kişisel ve toplumsal amaçlarına hizmet edecek şekilde davranışlarını ve çevresini yapılandırılmasıdır. Kadında toplumsal benlik kavramı oluşturulması, savunma, mücadele, gibi davranış kalıpları oluştururken, iyi anne, iffetli olma, kahraman olma gibi kimlikler kazandırılmıştır.

Alp tipi kadın, zihin-beden ikiliğini beden lehine aşma amacıyla olan fizikalizm, indirgemeci bir tavırla bedeni farklı konumlandırılmasıdır. Alp tipi kadın, sosyolojik anlamda ise beden yalnızca biyolojik olarak verili bir nesne olmayıp söylemler ve toplumsal uygulamalarla şekillendirilen sosyal bir yapılandırma (Abercrombie, Hill, Turner, 2006, s.33-34) olduğu söylenebilir. Kadının bilinç, akıl gibi bilişsel alanların, toplumsal değerleri ve sosyal unsurları içinde barındıracak şekilde yapılandırılması, toplum yaşantısında temsil yetkisine ulaşmasıdır. erkek-kadın olmanın ötesinde belirli bir mertebeye ulaşmasıdır. Bundan dolayı Türk kültüründe er kelimesi, metafizik bir ruhi yükselişi ve kavramsal bir inanç anlamında kullanılmıştır. (Doğan, 2021, s.245-260 Kadında kuvvet, kudret ve cesaret gibi sıfatların gelişimi için kültürel yapılanmanın toplumsal cinsiyet ile

² Benlik, sosyal ortamda toplumu oluşturan bireylerin her birinin gerçekleştirdiği sosyal etkileşimlerden edinilen, sosyal deneyimlerle şeklini bulan ve her an kullanılıp yeniden üretilerek şekillendirilebilecek potansiyel olarak tanımlanmak tadır. Kimlik ise, benliğin dışarıya yansıyan kısmı olarak ifade edilmektedir. Daha net bir tanımlama ile sosyal olarak şekillenmiş potansiyelin bireyin tercihleri doğrultusunda ortaya konmasına kimlik denmektedir. Oluşturulan bu kimlik, toplumda bulunan diğer bireylere yansıtılmak istenmekte ve böylelikle seçilmiş bir tercihler bütünü ile kimlik/kimlikler oluşturulabilmektedir. (Sankır, 2010, s.5)

birlikte inşa edilmesi'' Bedenin zamanda yeniden üretimi, mekanda düzenlenmesidir (Cirhinlioğlu, 2010 2010).

Kadının; cesaretli, atılgan/girişken, becerikli, ata binebilen, kılıç kuşanabilen ve yeri geldiğinde savaş meydanlarında eşine yardım edebilen bir kahraman şeklinde kutsal sayılan ruha odaklanma; ''bedenini toplumsal yapılandırılmasına göre kontrol zorunluğunu doğurmuştur.'' (Turner, 2011, s.107) kadın varlığında benlik kavramının oluşumu, toplumsal yaşamdaki temsili olan bedenin, toplumsal işlevine göre biçimlendirilmesi (Turner, 1996, s.236) sosyal ontolojidir. Kadının benlik kavramına yüklenen sosyal anlam ve görevler, bedeninin kontrol edilmesi ve kadında varlığında haz ve şehvetin, toplumsal düzeni tehdit edilmesinin (Turner, 2011, s.107) engellenmesidir. Toplumda bedenleme³ sürecin de beden; toplumun kendisini gördüğü şekilde biçimlenmesi, kadındaki benlik, kimlik farklı bir boyut kazanıyor, toplumsal cinsiyet değerine ulaşıyor. Biyolojik cinsiyet doğuştan kazanılırken, toplumsal cinsiyet sonradan öğrenme kuramları ile kazanılıyor. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın bedenler, eşzamanlı olarak hem belli davranış kalıpları oluşturmak ta, hem de belli bir davranış bütünü altında kimlikler edinmektedir. Bu kimliklerden biri kadında alp tipi kahramanlık kimliğidir. Kadın, toplum hayatında sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal rolü, günün şartları içinde eksiksiz yerine getirmektedir. Bundan dolayı Türk kadını hem aile hayatında, hem de toplum hayatında yüksek bir yere sahip olmuştur.

Sosyal beden inşası, fiziksel çevrede, kültürel ve sosyal yapılanması ile mümkündür. (Cregan, 2006, s.65) Sosyal bedenlerin düzenle nişi konusunda en önemli payın cinselliği kontrol altına alınmasıdır. (Foucault, 2010) Oğuz Kaan ile başlayan Türk toplumunda Alp tipi kadın, 'bedenin zamanda yeniden üretimi, mekanda düzenlenmesidir. (Işık, 2000:92) Kadının toplumsallaşma sürecine dahil oluşu ve etkileşimsel bağlam-

³ Bedenlenme, ''insanların dünyayı pratik olarak kavrayıp eyleme geçmelerini sağlayan bir süreç''tir (Abercrombie).



da toplum ile toplumsal değerlerle etkileşime geçmesi, bedenselliğin törpülenmesi, beden kontrol altına alınması ve toplum temelli bir yaşam tarzı inşa edilmesidir. Toplumdaki din, aile, siyaset gibi kurumları ve değer yargılarını başlıca etkileşim değerleridir. Kadın-toplum arasında ki ilişkinin, sosyal aktörler aracılığı ile gelişen bir sembolik ilişkiler süreci olarak tanımlanmıştır (Abercrombie, Hill, Turner, 2006, s.387) için kadın sosyal ortamın içine doğmaktadır. Kadın doğulmaz, kadın olunur" (Touraine, 2007, s.85) gerçeğine ulaşmaktır. Bundan dolayı kadın, bedeninden gelen hazlara değil, toplumun kültürel kodlarına göre biçimlenir, toplumun mefkûresine yürümesidir. Bu durum, Tanrı'nın insanlıktaki en büyük yansımalarından biri olarak kabul edilmesinden dolayı, (Douglas, 2007, s.73) ruhi yükselişi gerçekleştiren kadın, toplumda soylu kadın olarak nitelendirilmiş, toplumun zihin dünyasındaki alp tipi kadın algısını oluşturmuştur. Toplumun hedeflerine yönelen kadın, bedenini kontrol altına alınmasından dolayı kadının bedensel ve ahlaki anlamda temizliği ve saflığı, toplumda kadını yüksek konuma taşıyacaktır. Diğer toplumlarda görülen kadın bedeni cinsiyetlendirilerek değersizleştirilmesi (Butler, 2008, s.59) Türk toplumunda yer bulmaz. Türk kültüründe kadın bedenin cinsiyetlendirilerek değersizleştirilmesi yerine, kadının benlik kavramına yüklenen sosyal anlam ve görevler ile toplumda ve Tanrı'da konumlanabilmesi, kadına toplumsal saygınlık kazandırmıştır. Kadın;"aile-ve devlet kurumu" nun himayesi altına alınmıştır. Kadın onuru, erkeğin şerefi kabul edilmiştir. Kadının bedenine karşı işlenen suçlar, doğrudan ona değil, aile ve devlet kurumuna yönelik bir tehdit anlayışı geliştirilmiştir.

Alp tipi kadın, zihin-beden ikiliğini beden lehine aşma ve kadında benlik kavramının oluşturulmasından dolayı Türk toplumunda cinselliği ve şehveti hiçbir surette konuşmamış ve hatta bu tipleri şiddetle lanetlemiştir. (Şevinç:1992, s.18) Hukuken varlığı kabul edilen kadına kendi biyolojik özellikleri gereği kötü gözle bakılmazdı. Kadın, fiziksel anlamda değil metafizik değerlerle

toplumdaki varlığının betimlenmesi, toplumda kadına saygı ve toplumsal değer gelişmiştir. Bundan dolayı Altay bölgesinde, kadın adı verilen dağdan ağlamaklı seslerin, kadının sadakati, harpte öldürülmüş zevcine ağlaması, Tanrıdan kıyamete kadar ağlamak için dağ yapması yakarışların terennümünden oluştuğu inancı, kadınlığın sadakati ve nihayetsiz muhabbetin simgesi haline (İnan, 1998, s.275) gelmiştir. Toplumun bir ferdi olarak olayların gelişmesine etki eden bir unsur olarak varlık gösterebilmiştir. Kadın, toplumun dinamikleriyle birlikte kahramanlık düzeyine ulaşabilmiştir. Bundan dolayı kadında, kahramanlık-karakter ilişkisi, "alp tipi kadında" uyum halinde tezahür etmektedir. (Doğan, 2021, s.245,260)

3.Alp Tipi Kadında İffetin Varlığı

İffetin sözlük anlamı; "Cinsi haysiyet ve temizlik, bir kimsenin ve ailesinin başkalarından saygı duyulması beklenen ve gereken manevi şahsiyeti, şerefi, haysiyeti"dir. (Seyyar, 2007, s.686; Seyyar, 2007, s.686) Başka bir kaynağa göre namus; "onur, haysiyet, vs. gibi hisleri, düşünceleri veya duyguları içeren ve bunların gereğinin yapılmasını daha üst bir konumdan buyuran bir değer anlayışıdır" (Bağlı, 2011, s.30) TDK sözlüğünde de, "ahlak kurallarına karşı beslenen bağlılık, dürüstlük, doğruluk" olarak geçen namus kavramı, Yunan ve eski Arap metinlerinden başka Tevrat'ta, Farsça, Kürtçe ve Urduca dillerinde de geçer. Kafkas dillerinde "namıs" olarak geçen kelime; "korunması gereken alan" olarak anılmaktadır. (Bağlı, 2011, s.37-8)

Havva'nın yasak meyveyi yemesiyle Tanrı'nın lanetini kazanmış ve Hz. Adem ile birlikte cennetten kovulmuşlardı. Bedene teslim olmanın kişiyi günaha sevk edeceği anlayışı, kolektif hafızada yer almıştır. Bu durum, toplumlarda kadına tepkili ve temkinli olma durumu doğurmuştur. Bütün kültürlerde kadınların bedenleri neredeyse evrensel olarak ahlaki ve toplumsal açıdan tehdit edici bir unsur olarak görülmüştür. (Turner, 2011, s.108) Arzunun esiri olmanın ruhu alçalttığı



(Sennett, 2008, s.77) bu nedenle törpülenmesi gerektiğine dair inanç yaygınlaşmıştı. Kadın bedeni, toplum dengesini bozma ve yeniden inşa etme açısından muazzam bir unsurdu. Kadında bedensel arzularının doyumsuz olduğunu ve bu nedenle bedensel arzuların iffet gibi normlarla denetleneyecek (Butler, 2008, s.175) mekanizmalar getirilmiştir. Güdülerine ve bedensel ihtiyaçlarına göre davranan insanlar ilkel kabul edilmekteydi.

Türk kültüründe kadın bedeni bir deneyim alanı değil anlam haritası, semboller ağı şeklinde algı gelişmiştir. Kültürleşme, namusa ulaşma yolu olan sosyal normların kazanılması için toplumun fail olduğu kendine özgü belli alışkanlıkları ve kodları oluşturulmuştur. (Berktaş, 2010, s.137) Beden, kültürel kodları deneyimleyerek sosyal bedene dönüşür. (Mauss, 2004, s.78-82) Bedenidünyanın içine ya da dışına yerleştirerek bireyi manevi ve maddi dünyada konumlandırır. (Sennett, 2008, s.13) Eylemleri gerçekleştiği ve toplumsal nitelik ve anlam kazandığı alanlar olarak mekânlar, toplumsal dönüşümleri ve bedensel gerçeklik alanlarını yansıtmak bakımından dinamik bir yapıya sahiptir.

Kadın bedeni yaşayıp zevk alabilecekleri bir alan olmasından dolayı tehlike arz eden bir yapıya dönüşmektedir. (Touraine, 2007) Akıl sahibi insan kendine sahip olmayı bilir. (Foucault, 2010, s.168) Ancak akıldan yoksun olmasıyla kadın, kendine sahip olamaz ve bedeni üzerinde denetim hakkına sahip değildir. (Kayılı, 2010, s.16) Kadın beden baştan çıkarıcı olabildikleri kadar baştan çıkarılmaya da müsait. (Mostov, 1999, s.100) Bundan dolayı Oğuz Kaan ve diğerleri, kadın bedeni özel hayatı kapsamında alınıp, toplumsal normlarla düzenlemiş ve evlilik gibi bir kurumla sınırlanma getirilmiştir. İffet Tanrı'yla birlik olmaya giden bir ilerleme ve beden ayartmalarına karşı gelişmiş bir denetim mekanizmasıdır. İffet bedenden çok ruha yönelik bir tutumdur. Beden, ruhun kutsallığını kirleten özne olarak inanç anlayışı geliştirilmiştir. Namus ve bekâret bu

anlamda kadının benliğinin kuruluşunda tıbbi bir ahlak pratiği olarak yer bulmuştur. Ahlakın sosyo-bilişsel temsilcisi olan vicdan sayesinde, birey yasa ve ahlakı dönüşümlü bir biçimde sahiplenir. (Butler,2005) Böyle bir zeminde namus kavramı ve ona ilişkin davranış kalıpları, toplumsal bir norm olarak işlev görür. Bu durumda namusa uygun davranan kadın, toplum tarafından benimsenir, ihtiyaç duyduğunda kollanır, yardım edilir ve kadın kendini o toplumun gerçek bir bireyi olarak hisseder.

Toplumunu düzenli ve kurallı bir sistem olarak kurmaya ve düzenini devam ettirmeye yarayan normlar, belli bir sosyal kontrol ağı içinde değer kazanırlar. Başka bir deyişle norma uygun bir davranış bireysel zeminde toplumsala geçişi ifade eder. Çünkü birey davranışıyla kendinden çok topluma karşı sorumludur. Bu tür bir sosyal kontrol mekanizması dâhilinde işleyen toplumsal cinsiyet normları, düzenli bir toplumsal sistemde tehlikeli bir azınlık olarak algılanan kadınlara (Schur,1984) yönelik bir kontrol sistemi olma işlevi görmektedir. Kısıtlayıcı ve baskılayıcı bir değer sistemini ifade etmektedir. Bir normun dışına çıkmak ya da ona uygun davranma mak kişinin kendi ahlakını zedelemekle kalmaz normun varlığı ve sürekliliği açısından da bir tehdit içerir. (Zengin,2011, s.101) Bu nedenle namus bir norm olarak birçok farklı zemine dayandırılarak her tür toplum ve insan açısından meşru kılınmaya çalışılmıştır. Toplumun bekası için düzeni tehdit eden bedenlerin denetlenmesinin yolu olarak bireylerin içselleştirdiği zihinsel düzeneklerden (Sarıbay, 2000, s.127) birisi olarak namus kadınlarca benimsenir. Benliğin benimsediği bir davranış kalıbı olan namus luluğu bedenlerine yansıtarak kadınlar toplumun düzenini sağlama görevini üstlenirler.

Hayatta var olmak demek yalnızca biyolojik olarak var olmak değil aynı zamanda ahlaklı bir hayat sürmek demektir ve insana layık bir erdemli hayat da bedenini yasaya tabi kılmak yoluyla gerçekleşen bir sürece işaret etmektedir. Beden namus ölçütüyle



belli bir kalıba sokulmakta ve beden ahlaklaştırılmış olmaktadır. Kişisel namus, kişinin kendi gözündeki değeriyle bağlantılı olup içselleştirilmiş öz saygıyı ifade etmektedir. (Welsh, 2008,s.1) Tarih boyunca Türk kadını, Türk erkeği ile yan yana, omuz omuza, vatanın ve milletin kurtuluşu, bağımsızlığı, gelişmesi, ilerlemesi ve mutluluğu için her zaman engin bir özveriyle ve gerçek bir içtenlikle çalışmıştır. Öyle ki, dilimizde yerleşen "ana-baba" ve "karı-koca" terimlerinde, baba'dan önce ana, koca'dan önce karı sözcükleri boş yere kullanılmamıştır. Türk kadınının bir diğer özelliği de ahlâkî temizliğidir. iffet ve sadakat konusundaki tartışılmaz üstünlüğü de diğer vasıfları gibi eski kaynaklarda üzerinde durulan bir mevzudur (Duygu, 1973, s.616).

Manas Destanı'nda kadınlar, hem güzel, hem iffetli, hem de akıllıdırlar. Türk kadınının iffetli karakterine dikkat çekilir (Tural, 1998, s.65). Marko Polo'ya göre de, Türk kadınları "bütün dünyanın en temiz ve ahlâklı kadınlarıdır. (Duygu, 1973, s.615) Türklerin kız çocuklarına temiz, erdemli anlamlarına gelen Hun, Sabir, Arıg, Uygur Silig, Kazan Sulu gibi adları vermesi sebepsiz değildir. (Türkdoğan, 1992, Cl, s.42) silig>siliw>suluu şeklinde kullanılan kelime, "temiz", "ince", "soylu", "görkemli anlamlarında kullanılmıştır. (DTS, 1969:500, 503) Silig kelimesi ilgili çalışmalar da< silig (Clauson, 1972, s.826) şeklinde tespit edilmişti. Daha sonra silik-silig şeklinde kullanılmıştır. (Bozok,2018,s.76) Edebi metinlerde silig kelimesi,arığ kelimesi ile birlikte kullanılmış, arığ-silig şeklinde bir ikileme ortaya çıkmıştır. Temiz anlamını karşılayan arıg, turug, silig ve süzük kelimeler, temiz anlamı karşılayacak şekilde ikilemeler oluşturmuştur. Edebi metinlerde bu ikilemeler, arıg maddesi içinde verilmiştir. (Clauson, 1972, s.213) Temiz bedeni, günahsız olan da ruhu nitelemektedir. Çok temiz azizler meclisine", arıg turug köngülin (Tekin, 1960, s.27-15) "temiz gönül ile", bilge kişi köngülüğ köngüzüğ arıg turug tutmuş kergек kılmış. (Tekin,1960,s.69-39)Arıg turug ikilemesi kullanıldığı bağlama göre hem maddi hem de manevi temizlik anlamı kazandırır-

ken arıg silig ikilemesi genellikle somut anlamlı sözcükleri niteleyerek "arı, pak, temiz" anlamlarında maddi bir temiz anlamı kazandırmaktadır.

Divan-ı Lügat'it Türk'te, silig er şeklinde yazılmış, "temiz" "soylu" anlamlarına gelmektedir. Temiz-soylu tanımlamasıyla, içsel ve derin bir bağlantı olduğu yönünde fikri yansıtılmaktadır. (Useev, 2010: 30-32) Kadın ahlaki temizliğini anlatan söz ve söz grupları, Divan-ı Lügat'it Türk'te yer almaktadır. Temiz kalpli kadın için altun özü kullanılmıştır. (Divan-ı Lügat'it-Türk, 2014, s.33,290) Bir ümmetin ahvali daima kadınların ahvaliyle mütenasip olur.' (Şami, 1878, s.47) demektedir ki, Türklerin tarih boyunca kazandığı başarılar da bu düşüncelerin izlerini hissetmemek mümkün değildir. Özde, sözde, iffette doğruluk gibi temel hususiyet sahip idi. Cinayet, zina, yalan yere yemin, aldatma, riya, yerme, kovuculuk, kibir gibi davranışlardan çekinir ve bunları kötü görürlerdi" (Güner, Küçük, 1993, s.85). Devletin en küçük birimi olan aile, mukaddes ti. Karı ve koca birbirlerine ihanetten kaçınırlardı."⁴

İffet, toplumsal açıdan sadece namusu koruma olarak anlaşılacakla birlikte, aslında İslam ahlâkında birçok güzel hasleti içine alan üst bir erdem sayılmaktadır. (Parlatır, 1998, s.963) Daha geniş manada yeme, içme ve cinsî arzu konusunda ölçülü olmayı ifade etmesinin yanında, bedenî hazlara ve nefsanî aşırılıklara ilgi duymaktan kurtarılmış bir rûhî yapıya sahip olmayı içine alır. Kısaca iffet, kişinin bedenî ve maddî hazlara düşkünlükten korunmasını sağlayan ahlâkî bir erdemdir. (Çağrı, 2000, s.506) İffet kadınının asfî vasıflarından biri ve kadının zıynetini gibidir denilebilir. Bu vesileyle bir ailenin temel taşı olan kadın için iffet ve hayâ, hem fitrî güzelliğini artıran bir vasıf hem de aile ve sosyal hayatındaki konumunu düzenleyen bir özelliğini ifade eder. Nitekim daha önce de mezkûr olan âyette kadınlara gözlerini haramdan sakınmaları ve ırzlarını korumaları emredilmektedir.⁵ Allah'ın

4 Nur süresi 31. Ayette; kadınlar, iffet ve namuslarını korurlar. (Güner, Küçük, 1993, s.85)

5 Nur (24), 31. Âyetin sebab-i nüzûlüne dâir, tefsir kitaplarında şöyle bir bilgi bulunmaktadır, "Cabir b. Abdullah naklettiğine göre,



kendilerini korumasına karşılık gizliyi (kimse görmese de namuslarını) koruyucudurlar.⁶¹ "İyi kadınlar, saygılı olanlar ve kocalarının yokluğunda Allah'ın korumasını emrettiği mahremiyetleri koruyanlardır." (Fizilali'l-Kur'ân, 1980) şeklinde ifadelendirirler.

Savaşlara katılan ve namus ve iffetine düşkün-ğü ile tanınan Türk kadını, toplumda itibar sahibi idi. Kadının, muharebede düşman eline geçmesi büyük zillet sayılırdı. (Göde. 1992,s.17)Ebul Gazi Bahadır Han, eserinde Oğuz ilinde yedi kızın uzun yıllar beylik ettiğini yazar: Boyı Uzun Burla, Barçın Salur Çavuldur, Şabatı, Künin Körkili, Kerce Buladı, Kugadlı (Şecere-i Terakime,1937,s.97) Dolayı sıyla kadınların niye saygı duyulması gerekken varlık olduğunu özellikle bu savaşa kişiliklerinin önemini vurgular "İffet ve sadakatın temsilcileri olan Banu Çiçek, Burla Hatun ve Selcen Hatun aynı zamanda aklın, cesaretin,yiğitliğin, sağduyunun, sabrın, birleştiriciliğin de sembolüdür. Erkeği ile kafire kılıç sallayan Selcen Hatun, sevdiğini on altı yıl sabırla bekleyen Banu Çiçek,eşi ve oğlu için tereddütsüz ölüm giden Burla Hatun Türk toplumu-na eş, anne örnekleridir" (Hança,2012,s.499-512).

SONUÇ

Alp tipi kadın,zihin-beden ikiliğini beden lehine aşma ve kadında benlik kavramı, Türk toplumunda cinselliği ve şehveti oluşmasını engellemiş,kadında ahlâkî bir erdem yükselmiştir.Diğer toplumlarda görülen erkek-kadın arasında çatışma veya biri diğerini red etme şeklinde duygu ve düşünceler, Türk toplumunda görülmemiştir. Kadında kuvvet, kudret ve cesaret gibi sıfatların gelişimi için kültürel yapılanmanın toplumsal cinsiyet ile birlikte inşa edilmesi'' Bedenin zamanda yeniden üretimi, mekanda düzenlenmesi'', ve uygulanmasıdır. Kadının bilinç, akıl gibi bilişsel alanların, toplumsal değerleri ve sosyal unsurları için-

de barındıracak şekilde yapılandırılması,- toplum yaşantısında temsil yetkisine ulaşmasıdır. Toplumsal yaşamdaki temsili olan bedenin, toplumsal işlevine göre biçimlendirilmesi, kadında toplumsal benlik kavramı oluşturmuştur.Benlik kavramı, savunma, mücadele, gibi davranış kalıpları oluştururken,iyi anne, iffetli olma,kahraman olma gibi kimlikler kazandırılmıştır.Bundan dolayı kadında, kahramanlık-karakter ilişkisi ,''alp tipi kadında''uyum halinde tezahür etmiştir. Toplumun bir ferdi olarak olayların gelişmesine etki eden bir unsur olarak varlık gösterbilmiştir.Kadın,toplumun dinamikleriyle birlikte kahramanlık düzeyine ulaşabilmesi, 'kadın rütbesiz askerdir unvanıyla anılacaktır.Toplumun mefkûresine yönelen kadın, bedensel ve ahlaki anlamda yüksek konuma taşınmış. Tanrı'nın kadında en büyük yansımalarından biri olarak kabul edilmiştir. Kadın, fiziksel anlamda değil metafizik değerlerle toplumdaki varlığının betimlenmesi,toplumda kadına saygı toplumsal değer olarak gelişmiştir. Türk kültüründe kadın bedeni bir deneyim alanı değil anlam haritası, semboller ağı şeklinde algı gelişmiştir.

Tarihte Alp tipi kadının varlığı hakkında yeterince bilimsel araştırma olmasına rağmen,Alp tipi kadının ortaya çıkaran unsurlar hakkında yeterince bilimsel çalışma bulunmamaktadır.Oğuz toplumunda uygulanan ve devam ettirilen benlik oluşumu,,kültür ve inaçla şekillenen toplumsal cinsiyeti ve bedenin zamanda yeniden üretimi, mekanda düzenlenmesi gibi sosyolojik yöntemlerin ,alp tipi kahramanların ortaya çıkışında etkisine dikkat çekmeyi amaçlanmıştır.Günümüzde toplumlarda görülen erkek-kadın arasında çatışma veya biri diğerini red etme şeklinde duygu ve düşünceler, aile kavramını ve toplumsal barışı zedelemektedir.Türk toplumunda Alp tipi kahramanların ortaya çıkaran kavram,- kuramların günümüzde kadın-erkek arasında çatışmaya veya biri diğerini red etme duygu ve düşüncelere çözüm olacak niteliktedir.

Esmâ bint Mersed Harise oğulları mahallesinde bulunan evinde kalıyor kadınlar da onun yanına izarsız girip çıkıyorlardı. Bunun neticesinde kadınların ayaklarındaki halhaller görünüyor, göğüsleri ve zülüfleri ortaya çıkıyordu. Esmâ'nın 'Bu ne kadar çirkin bir şey!' demesi üzerine âyet indirilmiştir. (İbn Kesir, Tefsir, X, 216-217).

6 Nisâ Süresi,(4),34.



KAYNAKÇA

- Ahmetbeyoğlu A. (2011). Avrupa Hun İmparatorluğu, İstanbul: TTK
- Arı, B., Karateke E. (2010). Dede Korkut Hikayelerinde Kadın ve Çocuk Eğitimi", Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7/14, 275-284.
- Albayrak, F., Nilüfer, S. (2015). Kutadgu Bilig ve Mârifetnâme' de Kadın Algısı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 8/37, 16-37
- Abercrombie, N., Hill, S., Turner, B. S. (2006). Dictionary of Sociology. (7th edition). England: Penguin Reference Books.
- Akyüz, Ç. (2010). Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi. Mukaddime. 1, 169-180
- Baykuzu, T. D. (2008). Geç Dönem (IV-V.yy) Hun Devletlerinde Saray Yapıları", İslam Öncesinden Çağdaş Türk Dünyasına, Gülçin Çandarlıoğlu'na Armağan, İstanbul, 93-115.
- Baki, B.H. (2012). Kahraman Tipolojisi Açısından Kadın. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 12/2, 499-512
- Bayram, M. (2008). Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm (Anadolu Bacıları Teşkilâtı). İstanbul: Nüve Kültür Merkezi .
- Bars, M.E. (2014). Türk Kültüründe Anne ve Aşık Garip Hikâyesinde Görünüşü. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2/6, 82-94
- Bağlı, M. (2011). Modern Bilinç ve Mahremiyet. İstanbul: Yarı Yayınları.
- Buss, D.M. (1995). Psychological Sex Differences. Origins Through Sexual Selection. American Psychologist, 50/30, 164-171
- Butler, J. (2008). Cinsiyet Belası. Başak Ertür (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2005). İktidarın Psikik Yaşamı. Fatma Tütüncü (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berktaş, F. (2010). Tarihin Cinsiyeti. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozok, E. (2018). Türkçenin Söz Varlığında Temizlik Kavram Alanı, (Basılmamış Doktora Tezi), Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çandarlıoğlu G. (1966). Kazan Melikesi Süyün Bıke. Hayat Tarih Mecmuası, 8, 89-91
- Ç.M. (2000). İffet, DiA, XX. İstanbul: TDV Yayınları. 506-507
- Cirhinlioğlu, Z. (2010). Sağlık Sosyolojisi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Cregan, K. (2006). The Sociology of The Body. London: Thousand Oaks: SAGE Pub.
- Doğan S. (2021) Türk Kültüründe kadında Mukaddes Kuvvetin Gelişimi : Altun Özü. Uluslararası Kurmancan Datka Ve Kadın Kahramanlar Sempozyum Bildiri Kitabı, Ceenbek Alımbay, Osman Karatay, Roza Abdykulova, Ali Balci (Ed.), 245-260
- Douglas, M. (2007). Saflık ve Tehlike. Emine Ayhan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Dulin A.M. (2007). A Lesson on Social Theory: An Example of Human Behavior in the Social Environment Theory", Advanced in Social Work, 8/1, 104-112.
- Duygu, S. (1973). Türk Sosyal Hayatında Kadın. Türk Kültürü, XI/128, 612-621
- Gökalp, Z. (1937). Türk Medeniyet Tarihi, İstanbul.
- Ebülgazi, B. (1937). Şecere Terakime. İstanbul: TTK Yayınları.
- Erim D. (2007) Türkiye Selçuklu Devleti'nde Spor ve Eğlence Hayatı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar , Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eröz, M. (1977). Türk Ailesi, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Foucault, M. (2010). Cinselliğin Tarihi. Hülya Uğur (Çev.) İstanbul: Tanrıöver Ayrıntı Yayınları.
- Göde, K. (1992). Türk İslam Kültür ve Medeniyeti Tarihi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Gumilev, L.N. Hunlar. Ahsen Batur (Çev.). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Güldü, Ö., Kart, M. (2009). Toplumsal Cinsiyet Roller ve Siyasal Tutumlar: Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme", Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, 64/3, 98-116
- Gültepe, N. (2015). Türk Mitolojisi. Ed. Serkan Ozan (Ed.). İstanbul: Resse Kitabevi.
- İnayet, A., Öger, A. (2009). Uygur Türklerinin Mitolojik, Dini ve Tarihi Kadın Kahramanları Üzerine. Turkish Studies, Volume 4/3, 183-1198.
- İnalçık, H. (2009). Devlet-i Aliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar I. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İnan, A. (1987). Türk Destanlarına Genel Bir Bakış", Makaleler ve İncelemeler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kaplan, M. (1988). Dede Korkut Kitabı'nda Kadın, Mehmet Kaplan'dan Seçmeler I. I. Enginün, Z. Kerman (Haz.), Ankara: Kitap Yayınları
- Kaylı, D. Ş. (2010). Kadın Bedeni ve Özgürleşme. İzmir: İlyas Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmud (2014). Divanü Lügâti't-Türk. Ahmet B Ercilasun Ziyat (Haz.) Akkoyunlu. Ankara: Türk Dil Kurumu,
- Küçük, A., Erdem, M. (1993). Dinler Tarihi, İstanbul: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Muhammed B. Ali B. Süleyman ErRavendi. (1957). Rahat Üs Sudur Ve Ayet-Üs-Sürur 1. Cilt. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Melikoff, İ. Kırklar'ın Cemi'nde. Turan Alptekin (Çev.) İstanbul: Demos Yayınları.
- Marko, P., Markopolo Seyahatnamesi II, Haz. Filiz Dokuman (Haz.) İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları.
- Ögel, B. (1995). Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları II Destanlar). C.2. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Rahman A. (1999). Yipek Yurtidiki Epsane Rivayetler, Ürimçi: Şinciang Helk Neşriyatı.
- Saçkesen Ahmet, "Er Tabıdı Destanında Kadın Tipleri". Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/3, 2007, s. 489-495.
- Sankır, H. (2010). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin 'Kadın Sanatçı Kimliği'nin Oluşum Sürecine Et-kileri. Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Dergisi, 1-2
- Sarıbay A.Y. (2000). Kamusal Alan Diyalojik Demokrasi Sivil İtiraz. İstanbul: Alfa Basım Yayınları.
- Sami, Ş. Kadınlar, Der. İsmail Doğan (Der.). İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Seyyar A. (2007). İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Sevinç N. (1987). Eski Türklerde Kadın ve Aile. İstanbul: Türk Dünyası Araştırma Vakfı.



- Sevinç N.(1980).'' Eski Türklerde Kadın ve Aile Hukuku''
Türk
Dünyası Araştırmaları.2/ 8,17-74
- Sümer F.(1983).Türklerde Atçılık ve Binicilik" .İstanbul:Türk
Dünyası Araştırma Vakfı.
- Seyyid K.(2003).Fi zilali'l-Kur'ân, Kâhire, Darü'ş-Şüruk V.
Schur, E. M.(1984).Labelling Women Deviant: Gender,
Stigma and Social Control. NY, USA: Random House.
- Sennett ,R.(2008). Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden
ve Şehir.Tuncay Birkan(Çev.).İstanbul:MetisYayınları.
- Şeşen,R.(1966).İbn Fazlan Seyahatnamesi. İstanbul:
Bedir Yayınları.
- Taymas,A.B.(1966).Kazan Türkleri.Ankara:Türk Kültürü
Araştırma Enstitüsü Yayını.
- Touraine,A.(2007).Kadınların Dünyası.Mehmet Morali
(Çev.).İstanbul:Kırmızı Yayınları.
- Turan,O.(1993).Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi
C.I.İstanbul:Boğaziçi Yayınları.
- Turan,M.(1998). II.Viyana Muharasası:Osmanlı
Devleti'nde Siyasi İdari ve Askeri Çözülme"
,OTAM,9,94-99
- Tural,S.(1998).Tarihten Destana Akan Duyarlılık.
Ankara:Atatürk Kültür Merkezi.
- Turner,B. S.(2011).Tıbbi Güç ve Toplumsal Bilgi.Ümit
Tatlıcan(Çev.)Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Tümer,G. Küçük,A.(2011).Dinler Tarihi.Ankara:Berikan
Yayınları.
- Türkdoğan, O.(1992).Türk Ailesinin Genel Yapısı.Sosyo-
Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi, 1,29-66.
- Türkçe Sözlük,(1998).Ankara:Türk Dil Kurumu.
- Togan ,Z.(1982).Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuznamesi
Tercüme Tahlili.İstanbul:Enderun Kitabevi.
- Wood, W., Eagly, A. H. (2002). "A Cross Cultural
Analysis of the Behavior of Women and Man:
Implicationsfort he Origins of Sex Differences", Phsi-
cological Bulletin, Vol:128,No:5,699-727
- Welsh, A.(2008), What is Honor? A Question of Moral
Imperatives.USA:Yale University Press.
- Yinanç,R.(1989).DulkadirBeyliği.Ankara:T.T. K Yayınları.
- Yüksel,M. Ş.(2004).Arap Kaynaklarında Timur. Bi-
lig,31,85-126
- Yardımcı M.(2010).Destanlar.Ürün Yayınları.İstanbul.
- Yaşar,K.(2010).Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançları'nın
İzleri.Ankara: Berikan Yayınevi.
- Zengin, A.(2011). İktidarın Mahremiyeti: İstanbul'da Ha-
yat
Kadınları, Seks İşçiliği Ve Şiddet.İstanbul: Metis Yayınları.



Zeynep GÖNÜLAY ÇALIMLI

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Hatay, Türkiye
/ zeynepgonulaycalimli@mku.edu.tr/ 0000-0002-7203-0546

HORASAN'DAN TOROSLARA UZANAN BÜYÜKECE GÜLNAR HATUN EFSANESİNDEKİ ALP KADIN TİPİNİN İNCELENMESİ

Anahtar Sözcükler: Gülnar Hatun Efsanesi, Büyükece, Alp Kadın Tipi.

ÖZET

Mersin (İçel) iline bağlı Gülnar ilçesinin isminin, bir Kadın kahramandan geldiği kabul edilmektedir. Bir Kadının isminin bölgeye veya bir yere (unvanları ve lakapları hariçinde) doğrudan verilmesi sık rastlanan bir durum değildir. Halk arasından Gülnar ilçesinin isminin nereden geldiğiyle ilgili birden fazla söylence bulunmaktadır. Bu söylencelerin hepsinin ortak özelliği ise: İlçenin isminin nasıl konulduğunun anlatılmasıdır. Ancak söylenceler tarihsel gerçeklerle kaynaşarak zaman içinde yeniden şekillenebildiği gibi yoktan da üretilebilir. Tarihsel gerçeklerle harmanlanmış söylencelerden biri de Gülnar Hatun efsanesidir. Bu efsane Büyükece lakaplı Horasanlı bir Kadın savaşçının ismini, Torosların eteğinde bulunan bir bölgeye verilmesini anlatır. Türklerin; Anadolu'ya göç ettikten sonra Orta Asya'daki bazı yerleşim yerlerinin isimlerini ve önemli tarihi kişilerin isimlerini miras olarak Anadolu coğrafyasında bulunan bölgelere, şehirlere ve/veya ilçelere verdiği bilinmektedir. Bu bağlamda, Mersin (İçel) ili içerisinde yer alan Gülnar ilçesi Türkiye'de bir Kadın kahramanın isminin verildiği tek ilçe olma özelliğini de taşımaktadır. Bu bildiride, Türkmen Yörükleri tarafından çok sevilen başarılı bir Kadın komutan olan ve bu sebeple de halk tarafından "Büyükece" olarak anılan Gülnar Hatun Efsanesi içerisindeki Alp Kadın Tipi detaylı olarak incelenecektir. Alp Kadın Tipi; lider, savaşçı, akıncı, cesur, dürüst, fedakâr, iffetli, saygın, sadık, bir halk önderi ve/veya kahramanı olarak tanımlanabi-

li. Bu doğrultuda, Gülnar Hatun efsanesinin Alp Kadın Tipi üzerindeki tarihsel olarak önemi ortaya konacaktır.

THE STUDY OF THE ALPINE FEMALE TYPE IN THE LEGEND OF THE GREAT QUEEN GÜLNAR KHATUN, REACHING FROM KHORASAN TO THE TAURUS MOUNTAINS

Keywords: Legend of Gülnar Khatun, The Great Queen, Alpine Female Type.

ABSTRACT

It is accepted that the name of Gulnar district of Mersin (Icel) province comes from a heroine. It is not common for a woman's name to be given directly to the region or to a place (except for her titles and nicknames). There are more than one rumors among the people about where the name of the Gulnar district came from. The common feature of all of these rumors is that they explain how the name of the district was given.

However, rumors can be reshaped over time by merging with historical facts. or they can be produced from nothing. One of the rumors blended with historical facts is the legend of Gulnar khatun. This legend tells that a woman warrior from Khorasan, nicknamed The Great Queen, was named after a region located at the foot of the Taurus Mountains. It is known that the Turks, after migrating to Anatolia, gave the names of some settlements in Central Asia and the names of important historical people to the regions, cities and/or districts located in the Anatolian geography as a legacy. Gulnar, district, which is located in Mersin (Icel) province, also has the distinction of being the only district in Turkey to be named after a heroine. In this paper, the type of Alpine woman in the Legend of Gulnar khatun, who is a successful female commander loved by the Turkmen nomads and therefore known as "the great queen" by the people, will be examined in detail. The Alpine female type can be



defined as a leader, warrior, raider, brave, honest, altruistic, chaste, respectable, loyal, a people's leader and/or heroine. Accordingly the historical importance of the legend of Gulnar khatun on the Alpine female type will be revealed.

GİRİŞ

Akdeniz bölgesinde yer alan Mersin iline bağlı Gülnar ilçesi; doğusunda Silifke, batısında Anamur, kuzeyinde Mut, kuzeybatısında Ermenek, güneyinde Aydincik ilçeleriyle komşudur (Görsel1). Akdeniz'e 33 km uzaklıkta, il merkezine 150 km mesafede bulunan ilçe, Taşeli Platosu üzerindedir. Denizden yüksekliği 950 metre olup, yüzölçümü 1679 kilometrekaredir. Mersin'in güneybatısında yer alan ilçenin 4 beldesi ve 41 köyü bulunmaktadır. Çalık Ross (2019) göre; birkaç asırı aşkın süre boyunca Silifke'yle Gazipaşa arasındaki bölgeye Gülnar denmekteyken; 1916 yılı itibariyle yerleşim yeri bugün ki konumunu almıştır (s. 44).



Görsel 1. Mersin il haritası

İlçenin sahil kesiminde Akdeniz iklimi etkili olup dağlık alanlarda ise iklim, yazları serin ve kurak, kışları soğuk ve yağışlı geçmektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı). Genel olarak taşlık kayalık, engebeli ve çetin bir arazi yapısına sahip, yaylalardan oluşan ilçeye ulaşım zordur. Ancak İç Anadolu'yu Akdeniz'e bağlayan kervan yolu üstünde bulunması nedeniyle önemli bir yerleşim yeri olmuştur (Bilir, 2016, s. 30). Bunun yanı sıra, Taşeli

li yöresinde bulunan bazı ilçelere, Ankara güzergâhından gitmek için ilçeden geçen yolu kullanılır (Taşeliplatformu; s. 43). İlçenin bitki örtüsü bulunduğu Akdeniz bölgesiyle uyumlu olarak orman, maki, çayır ve mera alanlarından oluşmuştur. İlçenin geçim kaynağı tarım ve hayvancılıktır. Özellikle küçükbaş hayvan yetiştiriciliği özetinde teke yetiştiriciliği ana geçim kaynaklarından birini teşkil etmektedir. Bölgede tarıma elverişli alanlarında bağcılık, seracılık, turfanda sebzeçilik de yapılmaktadır (Şahin, 2012, s.277).

Tarım alanlarının kısıtlı olmasının da etkisiyle ilçenin çok göç verdiği bilinmektedir (Taşeliplatformu; s. 43). Bunun yanı sıra ilçenin öne çıkan bir başka özelliği ise halkının %97'sinin okuryazar olması ve kız çocuklarının okula gitme oranı ise %99'dur. Eğitime önem veren ilçe okuryazar oranı olarak da Türkiye'nin ender ilçelerindedir (Gülnar Kaymakamlığı, 2017).

Tarihsel olarak bakıldığında İlçel ve Taşeli çevresindeki ilk yerleşimlerin neolitik döneme uzandığı bilinmektedir. Taşeli yöresinin tam ortası diyebileceğimiz Gülnar antik çağda "Kilikya" olarak bilinmektedir. Ulaşılabilen bulgulardan anlaşıldığı üzere, bu bölgede ilk yerleşim yerinin "Kırshu (Meydancık Kalesi)", ilk toplumun da Luvi'ler (M.Ö. 2000 yıllarında Anadolu'da yaşamış bir halk) olduğu anlaşılmaktadır. Bölge bilindiği kadarıyla sırasıyla Pers, Helen, Roma, Bizans, Selçuklu, Karamanoğulları, Osmanlı ve son olarak da Türkiye Cumhuriyeti yönetimlerine geçmiştir. Bölgeye Türklerin geliş tarihi ile ilgili farklı görüşler bulunmakla birlikte; 11. yüzyıl ve daha öncesine dayandırılmaktadır. Günümüzde, Kazakistan sınırları içerisinde yer alan Balkaş Gölü'nün kıyısında yaşayan Türk oymaklarının bu bölgeye gelen ilk Türkler olduğu düşünülmektedir (Bilir, 2016, s. 41; Demirtaş, 1996, s. 185; Çolak, 2016, s. 62).

Gülnar Adının İlçeye Verilmesinin Tarihsel Alt Yapısı



Türklerin; Anadolu'ya göç ettikten sonra Orta Asya'daki bazı yerleşim yerlerinin isimlerini ve önemli tarihi kişilerin isimlerini miras olarak Anadolu coğrafyasında bulunan bölgelere, şehirlere ve/veya ilçelere verdiği bilinmektedir. Bu topraklara verdikleri isimler arasında eski yerleşim yerleri önemli kişiler ya da o bölge yaşadıkları olayların etkisi olmuştur. Örneğin, Erzurum iline bağlı "Horasan" ilçesi Türklerin eski yurtlarından biri olan şuan İran sınırlarının kuzeydoğusunda bulunan "Horasan" eyaletinden geldiği; Sivas ilinin Doğanşar ilçesine bağlı "Kıpçak" köyünün, bir Türk Boyu olan Kıpçaklardan gelmiş olabileceği düşünülebilir. Bunların yanı sıra; İğdır yöresinde yer adı verme geleneğinde, boy ve oymak beylerinin kullanılması oldukça yaygın olmakla birlikte, İğdır Boyu'nun da Türklerin 24 ana boyundan biri olduğu söylenebilir (Kültür ve Turizm Bakanlığı).

Bu doğrultuda, Latifova (2017) tarafından; Kafkasya'nın bölgeleri ile ilgili yaptığı araştırmanın neticesinde eski Türklere ait çok zengin lengüistik (dilbilim) ve toponomik (yer adı bilimi) verileri ortaya çıkarmaktadır ve araştırmada bulunduğu yer adlarının çoğuna, Orta Asya ve Anadolu'da da rast geldiğini belirtmiştir (s. 686). Buna ek olarak Gülensoy (1996) ise; yer ve kişi adlarının pek çok yörede iç içe olduğu, tarihî belgelere girmeyen yüzlerce yer adının da "mevkî adı" olarak da yaşatıldığı belirtmektedir (s. 695). Aynı doğrultuda, Gülnar ilçe merkezinin adı Anaypazarı 'dır. 1950 yılında yörenin adı ilçe merkezine ad olarak verilmiştir (Sarıtaş, 2013, s.12). Bu durum da, Gülensoy'un tespitini de doğrulamaktadır.

Gülnar ilçesi, Türklerin yerleşim yerlerini isimlendirmede sıklıkla yaptıkları gibi önceki yerleşim yerinin ve/veya bir kişinin adından geldiği varsayılabilir. Ayrıca söylencelerde adı geçen Gülnar Hatun'un lakabı olan "Büyükece" bahsi geçen ilçeye bağlı bir belde olarak karşımıza çıktığı gibi, Gülnar Hatunun annesinin adı olduğu idda edilen "Duruhan" ise, yine aynı bölgede bulunan Aydıncık ilçesindeki köy ismi olarak kayıtlarda geçmektedir (Bilir, 2009). Gülnar ilçesi

Türkiye'de bu isimde bulunan tek yerleşim yeridir (Sarıtaş, 2013, s.12). Çalık Ross (2019) göre; adını Gülnar Hatun'dan alan ilçe Türkiye'de değişime uğramadan bir Kadın adını almış tek ilçedir (s. 44).

Ancak ilçenin adının nerden geldiğine dair yapılan araştırmalarda söylencelerden başka herhangi bir yazılı kaynağa rastlanmamaktadır (Aritürk, 2007, s. 6).

Bunun yanı sıra belirtilmelidir ki; Gülnar merkezli olmak üzere Taşeli'ye Türk yerleşimiyle ilgili destancılık geleneği çerçevesinde tarih ve efsane karışımı pek çok anlatım yer almaktadır. Bu metinlerin temelinde Orta Asya'dan Gülnar ve çevresine göçen halkın göçle ilgili tarihsel hatıralarına dayanmaktadır (Çolak, 2016, s. 62).

İlçenin isminin kaynağının bu bölgeye gelen ilk Türk kavimleri olduğuna dair birden fazla söylence bulunmaktadır. Türk tarihinin Orta Asya zamanına dayanan kısmı yazılı kaynakların azlığından çok detaylı bilinmemektedir. Türk halkının sözlü edebiyata yazılı edebiyattan daha önce ustalaştığı, günümüze ulaşan dede korkut hikâyelerinden ve/veya türeyiş gibi erken tarihli destanlardan anlaşılabilir. Sözlü edebiyat kültürünü benimsemiş Türk toplumu yazılı edebi kaynaklarını sonradan oluşturduğu için geçmiş tarihine dair derin bilgi boşlukları olduğundan bahsedilebilir. Ancak, sözel edebiyatın Türk kültürünün ve hayatlarının bir parçası olduğu; bu sebeple söylencelerin yüzde yüz gerçek veya yüzde yüz gerçek dışı saymanında doğru bir yaklaşım olamayacağını belirtmek gerekir.

Çetin (2017) bu konu ile ilgi; ortak bellek, topluma milli kimlik kazandıran içinde yaşadığı doğduğu biz ve bizim içindeki ben'i oluşturan ortak bilgi, bilinç ve tecrübedir. Bunların yaratılması taşınması hikaye yoluyla olur ki, söz konusu hikayelerin başında mit ve efsaneler geldiğinden bahseder (s.134). Ayrıca Şahin (2012) tarafından yayınlanan çalışmaya göre; Gülnar ilçesinin Körçoluk mintikasında; İslamiyet öncesi Türklerden



kaldığı düşünölen epigrafik (yazı bilimi) belgeler bulunmuştur (s. 279). Bu durum söylencelerin kesin kanıtı olmamakla birlikte tarihsel doğruluk oranını artırdığından bahsedilebilir. Bu noktada, ilçenin isminin verilmesiyle ilgi söylenceleri de bilmek önemlidir.

İlçeye Gülnar İsmi Verilmesiyle İlgili Söylenceler

Anadolu'da ismi efsanelere karışmış köyler, kasabalar, şehirler vardır. Gülnar ilçesi de bunlardan biridir. Sözlük anlamı; narçiçeği/narçiçeği dalı olan "Gülnar" isminin (Toroslu, 2019, s. 30) bahsi geçen ilçeye verilmesi ile ilgi, yazılı kaynak bulunmamasının da etkisiyle birçok söylene türetilmiştir. Yöre halkının hatıraları ile birlikte zaman içinde yeni hatıralarıyla kaynaştırılmış yeni hikâyelerin oluştuğundan bahsedilebilir. Kısaca bahsi geçen söylenceler ise şöyledir:

Teoman (1977)'e göre; Abbasi halifesi Cafer Mansur, kendisini o makama getirmiş olan Türk Kahramanı Yırbağı'yı (Ebu Müslim) alçakça bir tuzak kurdurup öldürtünce, Türkmen oymakları ayaklandı. Gülnar Hatun'un öncülüğünde, düşmanları mağlup ede ede başkent Ambar'dan ileri sürdüler. Ancak Halife Suriye'den bir ordu tedarik edince Türkmen oymaklarının göç etmekten başka şansı kalmamıştır. Gülnar Hatun, nişanlısı Yırbağı'nın hatırasını kalbine gömerek Türkmenleri ayağa kaldırdı. Van, Bitlis doğrultusunda Toroslardan aşağı güneye indiler ve Göksu Irmağı'nı geçerek yöreye yayıldılar ve oralara atalarının isimlerini verdiler (s.53).

Sarıtaş (2013)'e göre; Gülnar ilçesi, Türkiye'de bu isimde bulunan tek yerleşim yeridir. Bu coğrafyada yaşayan insanların ataları önceden Orta Asya'da Balkaş Gölü çevresinde yaşadığı tahmin edilmektedir. Bölgeye yerleşince de eski yerleşim yerleri olan "Gülnar" ismini, hasretlerini ve özlemlerini dindirmek amacıyla buraya vermişlerdir (s. 12). Konuyla ilgili başka bir rivayete göre; Balkaş Gölü kıyısında Gülnar adındaki bir kentte yaşayan Gülnar halkının bir kısmı

Horasanlı Ebu Müslim'in isteği üzerine Horasan'ın Merv şehrine, oradan da Anadolu'ya bugünkü Gülnar ilçesine yerleşmişlerdir. (Demirtaş, 1996, s. 185). Bu bölgeye de sülalalarının adını vermişlerdir.

Anadolu'ya gelen Türkmenler, ilk yerleşim yerleri olan ve Anaypazarı diye bilinen şimdiki Gülnar beldesini beğendiklerinden buraya Yahşi Bey'in kızı olan Gülnar Hatun'un adını vermişlerdir (Bali, 2015, s. 6).

Bilir (2016)' a göre; Büyük kuraklık Asya'yı kasıp kavurunca Türkler anayurtlarını bırakıp dünyanın dört bir yanına dağılır. Karaman yaylasından Göksu Vadisi'ne gelen kalabalık bir Türk obası, başkanları Gökbay'ı kaybeder. Gökbay Asya'daki kasabalarının ismini verdiği kızı Gölmar'a ölmeden önce bir gölbaşı bulana kadar yürümelerini söylemiştir. Gökbay'ın kızı babasının yerine geçer. Ağlamak ister ama geleneklere göre obabaşı ağlamaz. Göksu vadisini geçip Taşeli Platosuna tırmanan oba, ağaçlar arasında masmavi iki göl, göllerin arasında geniş düzlük manzarasını görünce aylar süren yolculuklarının bittiğini anlarlar. Bütün oba sevinç çığlıkları atarken üzgün olan tek obabaşdır. Yaşlı biri dayanamayıp "gül gayri obabaşı sen gül ki bizde gülelim" diye yalvarır. Bunun üzerine Gölmar atından atlar ve gülümsemektedir. Yerlerde güller yeşermeye, açmaya başlar. Yeni yurdun adını Gölmar koyar. Çevredekiler Gölmar anlar. Zamanla Gülnar'ın güzelliği dillere destan olur depremlerle yok olsa da yıllar sonra bugünkü yerinde kurulur (s. 36-37).

Gülnar Hatun efsaneleri: Gülnar ve çevresi halkının, tarihi göçün halk anlatmalarına yansımış şekilleridir. Halk önceki yurtları Gülnar isimli bir yerden yeni yerlerine yerleşirken bu yerleşimin hikâyesini destanlaştırmak istemiş ve bu göç hikâyesine uygun kendi kültür genleri ve kodları ile örölmüş metinler ortaya koymuştur (Çolak, 2016, s.68). Bahsi geçen söylenceler tarihsel gerçekliklerle benzenmiş (göç vb.) olmakla birlikte kahramanlık özellikleri gösteren bir Kadının ön planda olduğu görülebilir.



Ayrıca Rıza Çavdarlı tarafından 1970 de yazılan "Horosanlı Ebu Müslim" isimli tarihi romanda; Merv beyi'nin muhteşem sarayında onun güzel kızı Gül (Gülнар) Hatun'un reisliğinde toplanan Türkü ve Türklüğü kurtarma cemiyetinden bahsedilir. Arap-Türk düşmanlığının aevlendiği dönemde, lider konumundaki Gül Hatun, Türkleri esaretten kurtarmak ister. Gül Hatun Türk asil neslinden Yoh-nu'ların evladı Batur'u Arapların Eba Müslim dedikleri yiğidi başbuğluğa atar (Çetin, 2017, s. 136-138).

Bunların yanı sıra, yine Gülнар Hatunla alakalı farklı motifler içeren söylencelerin varlığından bahsedilebilir. Bu söylenceler ise şöyledir:

Bilir (2016)'a göre; yüzyıllar önce şadırvana su doldurmaya gelen Yörük kızları onu; elinde Yaban Gülü ve Narçiçeği ile koca çınarın dibinde dalgın ve düşünceli olarak otururken görmüşler. Canlı bir heykelmiş sanki... Yörük kızları sağır ve dilsiz olduğunu düşünmüş. Günlerden bir gün bir ozan çıkmış Gülнар'ı görmüş bir şiir söylemiş sazıyla, o güne kadar konuşmayan Gülнар dile gelmiş ozana şiirle cevap vermiş. Kızın gam yüklü bir ozan olduğu anlaşılmış. Bu olay üstüne hemen bulunduğu yeri terk etmiş. Yörükler arasında dili ballı bir Kadın ozan olarak ün yapmış. Dilinin çözüldüğü yere ise "Gülнар" adını vermişler (s.37-40).

Çolak (2016) göre; Nar Bey, Gül Hatun'u Anaypazarı'nda görüp âşık olmuş. Nar Bey bir oba beyi, Gül Hatun da bir bey kızı. Güzelliği dillere destanmış. Ancak Gül Hatun'a Aydın Bey de talipmiş. İki âşık birbirlerinden habersiz Gül Hanım'ın babasına ulak yollamış. Kızın babası karar verememiş ve kız isteyen iki beyi de yanına çağırılmış. Kışları Gilindire'de (Aydıncık) geçirdiklerini ve oturdukları yerde su olmadığını söylemiş. Aşıkların görevi buraya su getirmekmiş. Bu yarış az bir farkla Nar Bey kazanmış. Gül Hatun'un Nar Bey'le evlenmesine karar verilmiş. Gül Hatun'un adıyla Nar Bey'in adı birleşince Gülнар çıkmış ortaya. Bu mutlu

evliliğin hiç unutulmaması için de düğün yapılan yerin adına "Gülнар" demişler. Aydın Bey'e de yöre halkı çok üzölmüş ve Gilindere'ye de "Aydıncık" ismini vermişler (s. 65-66).

Erol (1996) göre; Gülнар ilçesinin bulunduğu bölgede bir bey yaşamış. Bu beyin güzelliği dillere destan Gülнар isimli bir kızı varmış. Bir gün kahinin biri kızın ejderha tarafından öldürüleceğini söyleyince, bey kızını korumak için bir kale yaptırmış. Burada çok sıkılan kız günün birinde gezmek için çıktığında korkunç bir ejderhayla karşılaşmış. "Allah'ım beni bu çirkin canavara yem edeceğine taş et" diye yalvarınca kız taşla dönmüş. Bey de kızını öldü bari adı yaşasın diye bölgenin adını Gülнар koymuş (s. 56).

Bu söylencelerde de birer yer adı efsanesi olarak ortaya konulmuştur. Masalsı öğelerle bezenmiş bu gibi anlatımlar, ilçenin isimlendirilmesinde halkın kültürel esinlenmeleriyle durumu anlamlandırma çabası olarak düşünülebilir.

Tip Kavramı ve Alp Kadın Tipi

Birçok bilim dalının terminolojisinde (bir alana özgü terimlerin tümü) "tip" terimi yer almaktadır. Tip belirlemesi yapan, Tipik yapıları tespit etmeyi amaçlayan bilim dalı ise tipoloji (typology) olarak isimlendirilmektedir (Özezen, 2021, s. 118). Genel olarak tip, roman, hikâye, tiyatro, masal gibi edebi eserlerde şahıs kadrosunda yer alan, tek bir fikrin veya niteliğin sembolü olan kişidir (Ariş, 2011, s. 2). Tipleri meydana getiren, her şeyden önce, parçası oldukları toplumun yaşam koşullarıdır. Bu doğrultuda, erken devirlerdeki Türk toplumu düşünüldüğünde; bozkırın zorlu iklim şartları, göçebe yaşam tarzı ve buldukları bölgede sıklıkla savaşların yaşanması sebebiyle; yiğit, güçlü, cesur, kahraman bir "Alp" Tipinin Türk halkı içerisinde ortaya çıkmasının doğal olduğu söylenebilir.

Alp Tipi; millî ve kutsal vatanseverlik ülküsünden ölünceye dek vazgeçmez, savaşmak-

tan yılmaz, çekinmez ve kaçmaz. Bunlarla birlikte Alp dürüst, cömert, erdemli, hünerli, konuksever ve namusludur (Akyüz, 2010, s. 172). "Yüzyıllar boyunca da Türk topluluklarının çeşitli anlatılarında bu Alp Tipinin izini sürmek mümkündür" (Koç, 2017, s. 149). Bunlara ek olarak, toplumun geliştirdiği Alp Tipi belirli bir dönemde sınırlı kalmamış yaşam stilleri değişse bile toplum bilincinde varlığını uzun süre devam ettirebilmiştir. Daha açık bir ifadeyle, destanlarda ve hikâyeler görülen Alp Tipi, Türk boylarının coğrafyaları ve dinleri değiştirmesine rağmen devamlılığını sağlamıştır. Yerleşik hayata geçen Türklerin bile asırlarca bu kahramanlık geleneklerine bağlı kaldığı bilinmektedir (Koç, 2017, s. 151).

Büyük Türk sosyoloğu Ziya Gökalp'e göre eski Türkler demokratik bir toplum yapısına sahiptiler. Kadın, özgür bir yapıda ve erkekle eşit konumdadır. Bu yüzden Kadın da tıpkı erkek gibi at biner, ok atar, kılıç kuşanır ve düşmanlarıyla savaşır. Fedakâr, iffetli, saygın ve erkeğin sadık dostu olan Kadın, bu özelliklerinin yanında erkekle bizzat savaşan, dövüşen, yarışan, güreş tutan, avcı, akıncı bir kahramandır; "Alp"tir. Bu görüşü desteklerce Kaplan (1991) ise; göçebe toplum hayatının zorluklarından doğan kuvvetli insan Tipine olan ihtiyacın yalnız erkekler için değil Kadınlar için geçerli olduğunu belirtir. Destanlarda da bunun gibi savaşçı, güçlü, cesur ve karar verme gücüne sahip, dışa dönük, hareketli yapıdaki Alp Kadınlar sıkça karşımıza çıkmaktadır (Akyüz, 2010, s. 172; Kaplan, 1991, s. 5; Kayhan, 2018, s. 46; Koç, 2017, s. 149; Söylemez, 2019, s. 35). Bahsi geçen Alp Kadın Tipi'ne ait özelliklerin Gülnar Hatun efsanesindeki iz düşümleri irdelenmeye değer görülmektedir.

Ancak, belirtilmelidir ki Gülnar Hatun ve Gülnar tarihi üzerine fazla bir araştırma yapılmamıştır. Bu bölgenin tarihi ve kültürü üzerine en ciddi araştırmayı yapan ise araştırmacı yazar hem de emekli bir öğretmen olan Ahmet Zeki Teoman'dır (Söylemez, 2019, s. 39). Bunun yanı sıra Gülnar Hatun efsanesiyle ilgili en bilinen araştırmalar şöyledir:



Görsel 2. Gülnar Hatun Çocuk Hikaye Kitabı

Ayşe Çalık Ross tarafından " Mersin Gülnar'a Adını Veren Kadın Gülnar Hatun"; "Orta Asya'dan Göç eden Unutulan Kadın savaşçı: Gülnar Hatun"; "Gülnar Hatun ve Türk Kültür Tarihindeki Önemi" isimli makale ve bildiriler yazılmıştır. Ayrıca Ayşe Çalık Ross ve Suat Turgut tarafından yazılan Oğan Kandemiroğlu tarafından resimlenen "Ben Gülnar Hatun" isimli çocuk hikaye kitabı (Görsel 2) ile aynı isimli boyama kitabı ortaya konulmuştur.

Araştırmacı yazar Saadet Bilir "Orta Asya'dan Toroslara Gülnar" ve "Merv'den Anaypazarı'na Gülnar" kitaplarında Gülnar'ın tarihi ve kültürel zenginlerinin yanı sıra Gülnar Hatun efsanesinden de detaylıca bahsetmiştir. Ayrıca Gülnar Hatun ile ilgili yazıları bulunmaktadır.

Ramazan Sarıtaş tarafından yazılan "Hanaypazarı Gülnar", "Gülnar Esintileri" isimli yörenin kültürünü anlatan kitaplarında Gülnar Hatun ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Faruk Çolak "Türklerde Lider Kadın tipolojisi ve Gülnar Hatun Efsanesi" isimli makale yayınlamış, Ramazan Sarıtaş, Niyazi Söylemez, Rifat Karaduman ... vb yazarlar yine Gülnar Hatun ile ilgili yazılar yazmıştır.



Bunların haricinde Taşeli, İçel (mersin) ve benzeri yöresel yayınlarda ve bu yöreyle ilgili yapılan yayınlarda kısaca Gülnar Hatunla ilgili efsanelere değinildiği fark edilmiştir.

Bu doğrultuda, Zeki Teoman'ın kaleme aldığı söylencenin özellikle Gülnar Hatun efsanesi ile ilgili yazılı kaynakların en eskilerinden biri olduğu ve kendinden sonra yapılan araştırmalar içinde öncü olduğu görülebilir. Bu sebeple bu araştırma da konu ile ilgili Teoman tarafından kaleme alınan ulaşılabilen en erken tarihli "Türkmen oymaklarını Anadolu'ya ilk getiren Kadın: Gülnar Hatun" isimli yazısındaki Alp Kadın Tipi değerlendirilecektir.

Gülnar Hatun Efsanesindeki Alp Kadın Tipi Özellikleri

Araştırmacı Zeki Teoman'ın yirmi yılı aşkın süre boyunca yaptığı toponimi (yer adı bilimi) araştırmalarının ve etnik gezi incelemelerinin sonucunda; eski Yörüklerin Horasan'dan gelişlerine ait söylenceleri derlemiştir. Bu söylencede karşılaşılan Alp Kadın Tipine ait özellikler Türk destanlarıyla karşılaştırmalı olarak belirtilecektir.

Horasan'ın Merv kentinde Türkmen oymaklarının ileri gelenlerinden yahşi beyin bir kızı olur. Yahşi Beyin kızının doğduğu gece gökyüzünde ayla yıldız bayrak çizmiştir. Yahşi beye müjde gelmiştir. "Kızın yiğit bir kişi olacak. Ulusa öncü, önder olup bayraklaşacak. Çocuğu iyi yetiştir. Onda bu yazı olduktan sonra okutmazsan, erkek gibi yetiştirmezsen seni de yere vurur, ulusumuzu da. Tanrı hastalık vermesin. Kızımız hepimize kutlu olsun" (Teoman, 1977, s. 55). Alp Tipinin özelliklerinden biri üstün yeteneklerinin doğuştan gelmesi ve/veya olağan üstü koşullara bağlanıyor olması olarak gösterilebilir. Bu konu ile ilgili Akyüz (2010) "Alp, doğuştan güçlü ve yetenekli doğar" demektedir (s. 172). Kalkan (2016) ise; Türk destanlarındaki kahramanlara baktığımızda, doğum da olağanüstülüklerin olması gayet tabiidir (s. 30).

Yahşi bey ile eşi Duru Han ile kızlarının isminin konulmasında beraber konuşurlar. "Oğlan olsaydı Usman, koyacaklarmış. Böylelikle ataları Buhtu Hanın ruhunu sevindirip, soylarına bağlılığı göstermiş olacaklarmış. Öyle ise eski yurtlarının sıraları olan; Altay dağları ile Baykal gölünün dolaylarında kahta kentinin komşusu Gülnar kentinden geldik. Gülnar hem güzel bir addır, hem de kızımızı severken eski ata otağımızı anar, özlem gideririz" demişler (Teoman, 1977, s. 55). Efsanede bahsedildiğine göre; Buhtu han son Göktürk Kağanlarından biridir ve Yahşi Bey onun torunlarından. Böylece kızlarının ismini "Gülnar" olarak koyarlar. İsim verilmesinin, isim konulmasının Türk destanlarında önemli bir yerde bulunduğu bilinmekle birlikte "isim" verme konusu ve buna ek olarak doğuştan gelen olağan üstü durum da Alp Tipine ait özeller olarak gösterilebilir.

Gülnar Hatun güzel bir genç kızdır. Sınıf arkadaşı Yırbağ ile birlikte iyiliğin, doğruluğun, çalışkanlığın emsali gösterilen örnek insanlar oldular. Yaşadıkları coğrafya Arapların yönetiminde bulunuyordu ve her geçen gün Türkler üzerindeki baskı artıyordu. Öğretmenleri olan Birlik Ata, Yırbağ ile Gülnar Hatun Türkleri kurtaracak derdi (Teoman, 1977, s. 55; Teoman; 1985, s. 10). Alp Kadın Tipine, genellikle kendine eş, yoldaş, yiğit, kahraman, dürüst olan aynı zamanda iyi ata binmek ve iyi ok atabilmek gibi yeteneklerle donatılmış bir karakterin eşlik ettiği görülebilir. Örneğin, manas destanında karşımıza çıkan Alp Kadınlardan Kanıkey'in eşi yiğit Manas'dır (Kayhan, 2018, s. 45). Türk kültüründe Kadınların evlenecekleri adamları onları yenebilecek fiziksel donanımda olmasını seçme şansları vardı. Örneğin; Türkmen Köroğlu kollarından birisi olan Harmandeli efsanesinde; başkahraman olan Harmandeli on dört yaşına gelince evlendirilmek istenir ancak kendisiyle evlenmek isteyen erkeğe güreşte kendisini yenme şartı koşar (Özcan, 2017, s. 107).

Gülnar Hatun hem Türklüğünü hem de Müslümanlığı korumanın zorlukları arasında yaşamaktaydı. Emeviler peygamber



soyundan gelen herkesi öldürüyor, Türklere de zulüm ediyordu. Türkçe konuşmayı, şarkı söylemeyi ve Kadınların örtüsüz gezmesini yasaklamışlardı. Gülnar Hatun bu durumlar için babasına "siz Çinlilere esir olmadınız, bizde Araplara olmayacağız" der (Teoman, 1977, s. 54-55). Bu tavırla Gülnar Hatun vatansever, bağımsızlığa düşkün Alp Kadın Tipi içerisinde değerlendirilebilir. Bu doğrultuda da Kayhan'a (2018) göre; Kadın, vatanın bekası için savaşmaktan geri durmayan, olayları yönlendiren kahraman bir oyuncu olarak gösterilebilir (s. 46).

Bunlara ek olarak bahsi geçen Eba Müslim tarih sahnesinde Horosan'da yaşayan sonradan Müslüman olan ve Emevilerin devrilmesinde büyük rol oynayan bir Türk olarak geçmektedir. Ancak Zeki Teoman ve onu atıf gösteren kaynaklar dışında Yırbağ ile Eba Müslimin aynı kişi olduğunu doğrulayabilecek başka yazılı bir kaynağa ulaşılamamıştır.

Efsaneye göre; zaman içinde Müslümanlığı benimseyen Yırbağ "Eba Müslim" ismini almış, Emevi devletinin yıkılışında büyük rol oynamıştır. Gülnar hatun ise ordularında "subaşı" konumundadır. Eba Müslim(-Yırbağ) halk tarafından çok sevilen hatta bir sonraki halife için aday gösterilen birine dönüşmüştür. Ancak halkın bu sevgisi Abbasiler de korku yaratır ve kurulan bir puslu sonrası Eba Müslim şehit edilir. Bunun üzerine Gülnar Hatun bütün Yörükleri birleştirip isyan çıkarır (Teoman, 1977, s. 56). Türk destanlarında karşılaşılan Alp Kadın Tipinde erkeğin kaybedilmesi, (babası, kocası veya oğlu gibi) erkeğin yerine Kadının geçerek komutayı ele alması söz konusudur. Bunlar arasında en bilinen örnek ise; MÖ. 500-600 yılları arasında bir zamanlarda yaşadığı düşünülen Tomris hatundur. Eşi Saka hanının ölümü üzerine başarıyla Sakaları yönetmiştir (Yirmibeşoğlu, 2018, s. 64). Pers imparatoruna karşı olağanüstü bir zafer kazanarak tarihe adını yazdıran ilk Türk Kadın hükümdar olduğu bilinmektedir. Kırgızların destanlarından Tabıldı da; Cacıkey (Alp Kadın) Er Tabıldı yokken onun yerine geçerek oba-

sına sahip çıkar ve düşmanlarla da savaşır (Kayhan, 2018, s. 47). Kadın kahramanın koruyuculuğu halk ya da soy tehlikede olduğunda ortaya çıkması, ikincil kahramanın mücadelelerinde bir yardımcı olması da Umay kültürüne bağlanarak açıklanmıştır (Özcan, 2017, s. 107). Bilindiği üzere Umay Türk mitolojisinde koruyucu özelliği olan dişi bir tanrıçadır. Buna ek olarak Özcan, (2017) göre; epik bir metinde Kadın kahramanın erkek yerine başa geçip hüküm sürmesi basit bir yer değiştirme değildir. Kadının yönetici, hükümdar, yurt kuran kişi olması -olabilmesi- o toplumla ilgili ipuçları içerir (s. 112). Yırbağ'ın öldürülmesinden sonra Başkumandan vekili Gülnar Hatun bütün Yörükleri birleştirerek öç almaya çağırdı. Ambar şehrine yaklaştıkları sırada halife başketi bırakıp Bağdat şehrine kaçmıştır. Gülnar Hatun Halifeye mektup yazarak teslim olmasını istemiştir. Buna karşın halife Mansur onu çeşitli vaatlerle birlik olmaya ikna etmeye çalışır. Ama Gülnar Hatun vaatlere kanmaz. Gülnar Hatun Abbasilere karşı büyük üstünlük göstermesine karşın, Abbasilere Suriye'den yardım gelmesiyle güç dengeleri değişmiştir. Bunun sonucunda Gülnar Hatun kendine bağlı oymaklarıyla beraber yeni bir yurt aramak için göç etmeye karar vermiştir. Bu göç yolunda, çoluk çocuk havyanlar, develer atlar savaşçılar birlikte yürümüş bu sebeplede Yörük adını almışlardır. Van, bitlis doğrultusundan Toroslara doğru ilerlemişlerdir (Teoman, 1977, s. 57).

Göç yolunda zaman zaman savaşmış, zaman zaman kaçmış başarılı bir politika yürüterek, Yörüklerini hayatta tutmaya canla başla çalışan Gülnar Hatuna ahali "Büyükece" diye hitap etmeye başlamış. KarakAlpak folklorunun önemli eserlerinden olan Kırk Kız destanı da da zengin bir ailenin güzel kızı olan Gülayım bu özellikleri için değil; yurdu için mücadele eden, ideal bir halk kahramanı olduğundan halkı tarafından sevilmektedir (Özcan, 2017, s. 107). Gülnar Hatun 36 yaşında, akıncılarından Göksu dolaylarında daha elverişli yerleşim yerleri olduğu haberini alır. Ancak, Gülek boğazı dolaylarında Halife Mansur'un ca-



susları olduğu anlaşılan kişiler tarafından Gülnar Hatun çadırının önünde öldürülmüştür (Söylemez, 2019, s. 12). Yörük halkında derin bir üzüntüye sebep olan durumu söyle ifade etmişler : "Büyük ece, uçmağa (cennete) uçtu. Yuğ töreninde (yas yemeğinde) konuşalım. Birliği bozmayalım demişlerdir. Sarkıt inine defnedilen Gülnar Hatunun'un Yörükleri yöreye dağılmışlardır. Kurdukları yerlere boylarının, büyüklerinin adını vermişler. Göksu ırmağının batısındaki topraklara Gülnar İlçesi adı verilmiştir. Büyük ecenin anne tarafı şimdiki Gülnar ilçesinin topraklarına, baba tarafı ise Anamur ilçesi topraklarına yerleşmiştir. Gülnar ilçesindeki Duruhan, Büyük eceli, Öz, Beğdili, konur vb. köylerin adları Gülnar Hatun ve annesinin ailesiyle ilgili olduğu göze çarpmakta iken; Anamur ilçesinde yaşayan Gülnar Hatunun Babasının ismini taşıyan köklü ve geniş "Yahşioğulları" ailesinin bulunması dikkat çekici bir detaydır (Teoman, 1977, s. 58). Zaman içerisinde Anamur ayrı bir ilçe olmuştur. Gülnar'da ki halk Balkan Savaşlarına kadar, kışın Aydıncık'ta (Gilindire) yazında Anaypazarı'nda (Gülnar) yaşamıştır (Bilir, 2019, s. 20).

Zeki Teoman'ın derlemesi baz alındığına göre; Gülnar Hatun için Anadolu'ya Türkleri getiren ilk Kadın lider olarak tanımlanabilir. Bu duruma göre, Alparslan'ın Anadolu'ya gelişinden önce Türklerin Anadolu'ya giriş yaptığı düşünülebilir. Bu savı destekleyen Kayabaşı (2016) İslam dinini kabul eden göçebe Türk kavimlerinin bir bölümü 8. Yüzyıldan itibaren Anadolu'ya yerleşmeye başladığını, zaman içinde Türk ve İslam kültürleri ile Anadolu'nun kültürel değerlerini sentezleyerek yerleşik bir toplum hâlinde yeni bir kültür oluşturduklarını belirtir (s. 140).

SONUÇ

Teknik anlamda Tipik bir kahraman: Bir hikâyeye kahramanının öz benliğinin, toplumdaki nesnel güçlerce belirlenmesiyle ortaya çıkar. Belli bir tarihsel dönemin belirleyici etkenleri kişiliklerde yoğunluk bulur. Yani her tip, sosyal-ekonomik ve tarihi şartların o dö-

nem içindeki odaklaşmasının bir sonucudur (Lukas 1986'dan aktaran Teker ve Ardalı Büyükarman, 2018, s. 475). Yaratılan tipler ve kahramanlar aynı zamanda canlı birer toplumsal bellek taşıyıcısı konumundadırlar. Onlar kültürel sürekliliği kültürel bellek aracılığıyla canlı tutarlar. Kadim anlatılar olan destanlardaki tiplerin ve değerlerin tekrar edilerek geçmişle geleceği birleştirmesi, aynı zamanda toplumların güçlenmesini sağlar ve de var oluşlarını pekiştirir. Mehmet Kaplan'ın toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler dediği tiplerin, bir milletin anlatılarında yüzyıllar geçse de izlerini sürdürüyor olmaları dikkate değer ve kıymetlidir. Ortak bir belleğin ve kültürün temsili olan tipler üzerinden milletin değerlerindeki değişimi de, kalıcı olmuş unsurları da gözlemlemek mümkündür (Koç, 2017, s. 154). Bu görüşü desteklerce Kalkan (2016) göre; yaşanan coğrafyalar, inanılan dinler, destan adları, kahramanların bazı özellikleri değişse de Türk dünyası destanlarının ortak özünü yitirmedikleri ve geçirdikleri bu değişimlere göre kendini yeniden biçimlendirerek ortak kökene dayandığını belirtir (s. 46).

Türk destanlarda yeri geldiğinde ata binen, ok atan, halkını koruyan, eşini seçen ve gerektiğinde düşmanla kahramanca savaşan Kadınların Alp kavramıyla nitelendirilmesi yanlış bir değerlendirme olmayacaktır. Türk boylarının destanlarında, bu vasıflara sahip pek çok Kadın kahramanı görmek mümkündür (Aksoy ve Fedakar, 2019, s. 110). Örneğin; savaşçı özelliklerle donatılmış Kadın destan kahramanlarına; Kırgızların "Canıl Mirza", Uygurların "Nözügüm", Başkurtların "Zaya Tülek" ile "Su Suluv", Hakasların "Altın Arı" ve "Altın Çüs" gösterilebilir. Bu destanlarında merkezi kahramanlar hep Kadındır (Özcan, 2017, s. 106).

Gülnar Hatun efsanesinde ki motifler Türk destanlarında karşılaşılan "Alp Kadın" Tipine ait birçok özellik içerdiği görülebilir. Bu doğrultuda, Gülnar Hatunu Türk Milletine ait bir başka Alp Kadın tiplemesi olarak nitelendirilebilir. Bunun yanı sıra efsanelerin milletlerin tarihsel hafızaları ve kültürel birikim-



lerinden doğan oluşumlar olduğunu ancak tarihsel olay ve örgüler kullanılarak yeniden tasarlanmış olabileceğinden bahsedilebilir. Bu doğrultuda Gülnar Hatun efsanesi için; Çolak (2016) bir göçün hikâyesi olduğunu, eski kültürel mirasın yeni yerleşim yerine adapte edilmesini anlattığını belirtir. Buna ek olarak, efsanenin tarihsel bir gerçekliğinin üzerine kurulduğuna vurgu yapar. Bu konu ile ilgili "tarihsel gerçeklik içeren metinlerin hikâyeleştirilmiş biçimidir" der (s. 67). Bu görüşü desteklerce Özcan (2017) göre; destanlar kurmaca değil, gerçek hayattan beslenen ve toplumsal yapıyı yansıtan eserlerdir; gerçeklikte yaşanmayan, görülmeyen bir olay destanda da karşılığını bulamayacağını belirtir (s. 108).

Sonuç olarak Gülnar Hatun ister gerçek bir kişi olsun isterse de tamamen hayal ürünü bir karakter olsun. Ulusun genetik kodlarına işlenmiş Alp Kadın Tipi özelliklerini içerisinde barındırdığı ve hikâyesinin tarihsel metinler üzerinde kurgulandığı söylenebilir.

Teşekkür

Bu araştırmanın yapılmasında ilham sürecinden kaynakların erişim sürecine kadar, her aşamasında yanımda olan annem Emel GÖNÜLAY'a teşekkürlerimi sunarım.

KAYNAKÇA

Alptekin, M. (2018). Gülnar ve Çevresinde Ölümle ilgili Uygulama ve inanışlar Üzerinde Bir Araştırma. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(1), 322-342.

Aksoy, H., ve Fedakar, S. (2019). Türk destanlarındaki Kadın tiplerin tespiti ve tahlili: Kırgız destanları örneği. *Milli Folklor*, 16(124), 105-120.

Akyüz, Ç. (2010). Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi. *Mu-kaddime*, 1(1), 169-180.

Ariş, E. (2011). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Karakter ve Tip Oluşumu (Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.

Bali, A. (2015). Mersin Konargöçerlerinin Halk Kültüründe İnanışlar ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. (Yayımlanmamış doktora tezi). Çukurova Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü: Adana.

Bilir, F. (2009) Gülnar'ın Belde ve Köylerine Ad Veriliş Öyküleri <http://www.saadetbilir.com/gulnarin-belde-ve-koyle->

rine-ad-verilis-oykuleri/ adresinden erişilmiştir.

Bilir, F. S. (2016). Merv'den Anaypazar'na Gülnar. E: İstanbul.

Bilir, F. S. (2019a). Yörükecesi Gülnar Hatundan Günümüze Gülnar. *Hoyraz, Aktüel, Kültür ve Sanat Dergisi*, 1, 16-17.

Bilir, F. S. (2019b). Gülnar'dan Anamur'a. *Hoyraz Aktüel Kültür ve Sanat Dergisi*, 10, 20.

Çalık Ross, A. (2019). İlçemiz Gülnar'ı Tanıyalım. *Hoyraz, Aktüel, Kültür ve Sanat Dergisi*, 44-45.

Çalık Ross, A. (2016). Mersin Gülnar'a Adını Veren Kadın Gülnar Hatun. *Avcılar Belediye Dergisi*, 28-29.

Çalık Ross, A. ve Turgut, S. (2016). Ben Gülnar Hatun. *Güneşyolu: İstanbul*.

Çalık Ross, A. (2017, Mart). A Forgotten Turkic Woman Warrior and Migrant from Central Asia: Gülnar Hatun, Women on the Move' Annual International Women's Day Conference.

Çetin, İ. (2017, Ekim). Ödünçlemeden Yerleşmeye Destan Kahraman Tipi: Müslüman Arap'tan Müslüman Türk'e Dönüşüm. V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu Bildiri Kitabı, Ankara.

Çolak, F. (2016). Türklerde Lider Kadın Tipolojisi ve Gülnar Hatun Efsanesi. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 58-69.

Demirtaş, A. (1996). İçel İli Yakın Çevre İncelemeleri. *Çağdaş: Ankara*.

Erol, M. (1996). Taşeli Platosu Efsaneleri (İnceleme-Metinler). (Yüksek Lisans) Erciyes Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kayseri.

Gülensoy, T. (1996). Türk Dünyasında ve Anadolu'da Ortak Yer Adları. *Erdem Dergisi Aydın Sayılı Özel Sayısı II*, 9(26), 25-44.

Gülnar Kaymakamlığı (2017). Gülnar "Oku-yor" Okuma Meşalesini 2000 Öğrenci İle Gülnar'da Yaktı. <http://www.gulnar.gov.tr/gulnar--oku-yor-okuma-mesalesi-2000-ogrenci-ile-gulnardan-yakildi> adresinden erişilmiştir.

Güner, İ., Ertürk, M., ve Bekdemir, Ü. (2000). Iğdır İli'ndeki Yer Adlarının Kaynakları. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 6(4).

Latifova, E. (2017, Nisan). Ortak Türk Tarihinin Yazılmasında Kafkasya'dan Anadolu'ya Uzanan Türk Yer Adları Üzerine Karşılaştırmalı Çalışmaların Önemi. Prof. Dr. Halil İnalçık Tarih ve Tarih Yazımı Sempozyumu. **Ankara**.

Kalkan, A. F. (2016). Türk Destanlarında Kahramanın Olağanüstü Doğumu. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (42), 27-47.

Kaplan, M. (1991). Tip tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler. *Dergâh, İstanbul*.

Kayabaşı, O. A. (2016). Taşeli Yöresi Tahtacılarının Geçiş Dönemlerinde Mitolojik Unsurlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (78), 139-158.



Kayhan, S. (2018). Tarihten Günümüze Türk Dünyasının Örnek Alp Kadınları. 3. Alp Kadın Çalıştayı Bildiri Kitabı, Ankara.

Koç, Y. (2017). Banu Çiçek'ten Gülcemal'e Alp Kadın Tipinin İzleri. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3(2), 147-154.

Kültür ve Turizm Bakanlığı (t.y.). Tarihçe İğdir Şehrinin Adı. <https://igdir.ktb.gov.tr/TR-55672/tarihce.html> adresinden erişilmiştir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı (t.y.). Mersin Coğrafya. <https://mersin.ktb.gov.tr/TR-73151/cografya.html> adresinden erişilmiştir.

Özcan, D. (2017) Kadın Kahramanların İzinde Türk Destanları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(3), 99-115.

Özezen, M. Y. (2021). Dilbilimsel Tipoloji. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (49), 117-133.

Sartaş, R. (2013). Hanaypazarı Gülnar. Sartaş, Mersin.

Söylemez, N. (2019a). Türk Töresin'de Kadının Yeri. *Hoyraz Aktüel, Kültür ve Sanat Dergisi*, 5,35.

Söylemez, N. (2019b). Gülnar Hatun Öncülüğünde Ata Yurttan Ana Yurda. *Hoyraz Aktüel Kültür ve Sanat Dergisi*, 2, 39.

Söylemez, N. (2019c). Büyük Ece Gülnar Hatun Kimdir?. *Hoyraz Aktüel, Kültür ve Sanat Dergisi*, 4, 12.

Şahin, İ. (2012). İçel/Gülnar'da Eski Türklere Ait Yeni Tespit Edilmiş Epigrafik Belgeler: Tanıtımı ve Ön Değerlendirmesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (31), 275-300.

Teker, G., ve Ardalı Büyükarman, D. (2018). Bir Tipoloji İncelemesi: Güner Sümer'in Dramatik Metinlerde Tipik Kişilerin İncelenmesi. *Electronic Turkish Studies*, 13(12).

Toroslu, A. (2019). Yörük Diyarı Gülnar Efsanesi. *Hoyraz, Aktüel, Kültür ve Sanat Dergisi*, 4, 30-31.

Yirmibeşoğlu, V. (2018). Türk Tarihini Şekillendiren Kadın Eli. 3. Alp Kadın Çalıştayı Bildiri Kitabı, Ankara.

Teoman, Z. (1977). Türkmen Oymaklarını Anadolu'ya İlk Gefiren Kadın. *Hayat Tarih Mecmuası*, Sayı, 6, 53-57

Teoman, Z. (1985). Gülnar'ın Öyküsü (Gülnar İlçesinin Tarihi). *Eflatun-Sanat- Fikir-Kültür-Aktualite* 17(202): 5-11.

Taşeliplatformu (t.y.). Taşeli Bölgesi Kalkınma ve Güç Birliği. *Gülnar*, 43-44.



BEYHAN KARAMAĞARALI OTURUMU

10 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. C. Nakış KARAMAĞARALI





Prof. Dr. Canan PARLA

Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
Eskişehir, Ankara /cparla@anadolu.edu.tr/ 0000-0002-0939-2798

SALTUKLU HÜKÜMDARI MELİKE MAMA HATUN ve İMAR FAALİYETLERİ

Anahtar Sözcükler: Saltuklular, Melike, Mama Hatun, Kent, Kervansaray, Türbe.

ÖZET

Melike Mama Hatun, Malazgirt Zaferi'nin (1071) hemen ardından aynı yıl içerisinde Erzurum ve çevresinde kurulan Saltuklu Devleti'nin (1071-1202) dördüncü kuşaktan beşinci hükümdarı II.İzzeddin Saltuk (1132-1168)'un kızıdır. Tarihi belgelerden, babasından (öl.1168) sonra başa geçen kardeşi Nasireddin Muhammed'in ardından tahta çıkan Melike Mama Hatun'un, başlangıç ve bitiş tarihleri tam bir kesinlikle tespit edilemeyen hükümdarlığının 10 yıllık (1191-1201) süreci kapsadığı anlaşılmaktadır. Çağının her güçlü ve muzaffer hükümdarı gibi, komuta ettiği ordusuyla azametle savaşa giden Melike Mama Hatun, bu özellikleriyle Selçuklu Çağı Türkiye'si'nin ilk ve tek kadın hükümdarıdır.

Erzincan ile Erzurum arasında Tercan Ovası'na kervansaray, mescit, hamam ve türbe inşa ettirerek açık kent niteliğinde suru olmayan yepyeni bir kent kurmuş, günümüzde Tercan ilçesinin aynı adla anılan merkez mahallesini oluşturan bu yerleşim, kuruluşundan itibaren Mama Hatun adıyla anılmıştır. Tercan-Kargın arasına Karasu üzerine kurdurduğu Kötür Köprüsü'yle Mama Hatun yerleşiminin kuzey ve orta Anadolu'nun önemli merkezleriyle bağlantısını sağlamıştır. Ülkesinin imarına ve iktisadî kalkınmasına yönelik planlı çabalarıyla dikkati çeken Melike Mama Hatun ayrıca kurduğu bu yeni yerleşimle Türkiye'nin ilk kadın kent planlayıcısı olarak da öne çıkmaktadır.

Selçuklu Çağı Türkiye'si'nin az sayıda örnekle temsil edilen eşodaklı han yapıları içerisinde değerlendirilen Mama Hatun Kervan-

sarayı, kuzeyde Trabzon Limanı, doğuda Erzurum ve Tebriz üzerinden tarihi ipek yolu, güney ve batı yönlerde Anadolu'nun önemli kervanyolları ve ticari merkezleriyle bağlantılıdır. 12. yüzyılın sonuna tarihlenen bu kervansaray, mekânlarının işlevselliği ve gelişmiş mimari kuruluşuyla dikkat çeker. Melike Mama Hatun'un sağlığında kendisi için yaptırdığı türbesinin; daire tabanlı bir alanın ortasından yükselen iki katlı kümbet, kümbeti çevreleyen avlu, avluyu saran yüksek kuşatma duvarı, bu kuşatma duvarını saran bir hendekle alçak bir duvardan oluşan mimari kuruluşunun Anadolu'da bir başka benzeri yoktur. Türkiye'nin ilk kadın hükümdarı olan Melike Mama Hatun'un anıt mezarı olan, köklerini MÖ 3000'li yıllardan itibaren takip edebildiğimiz Orta Asya Türk kurgan ve mezarlarının yanı sıra, avlulu yurt (çadır) ve hükümdar otağlarında bulduğumuz bu hükümdar türbesinin Türk anıt mezarları içinde çok özel bir yeri bulunmaktadır.

Bu çalışmada 1191-1201 yılları arasında Saltuklu Devleti'nin yedinci hükümdarı olarak Türk Dünyası'nın alp ve önder kadınları arasında saygın bir yeri bulunan Melike Mama Hatun'un, tarihin bilinmezleri arasından gün yüzüne çıkartılmasına, Saltuklu ülkesinde kurduğu günümüzde Tercan ilçesinin merkezinde Mama Hatun Mahallesi olarak varlığını sürdüren kentinin ve özgünlüğünü koruyarak günümüze gelebilen Mama Hatun Kervansarayı ile Mama Hatun Türbesi'nin mimari özelliklerine; Sonuç olarak, çok yönlü bir kadın hükümdar olarak Türk kültürü ve mimarisine yaptığı katkılara odaklanılmıştır.

Keywords: Saltuks, Melike, Mama Hatun, Township, Caravanserai, Tomb.

ABSTRACT

Melike Mama Hatun was the daughter of the Saltuki ruler Izzeddin Saltuk II of Saltuki State (1071-1202), founded in Erzurum region soon after the victory of Malazgirt (1071). Izzeddin Saltuk II was the fourth generation, fifth ruler acceded to the throne.



The documents of history reveal that after the father died in 1168 her brother Nasireddin Muhammed took over the throne, and after his reign Mama Hatun became the ruler of Saltuks. Her years of rule are not precisely known but it was presumed that she reigned between 1191-1201 for ten years. Like every mighty and victorious ruler of her age, Melike Mama Hatun went to war with dignity as a commander of her army and therefore she is the first and only female ruler of Seljuki Age Turkey with such specific entities.

Melike Mama Hatun built a caravanserai, a mesjid, hammam and her own tomb on the plains of Tercan between the cities of Erzincan and Erzurum, which was the first of its kind, a new open settlement built from scratch without any surrounding defensive walls. At present Tercan Township still exists and today the district of Mama Hatun at the centre of Tercan is still called by the same name. The Kötür bridge between Tercan and Kargın on Karasu River was built during her reign, which connected Mama Hatun settlement of Tercan into the northern and central Anatolia's prominent dwellings. Therefore, Mama Hatun's well planned contribution to the development and reconstruction of her country distinguish her as Turkey's first woman urban planner.

It is remarkable to see the caravanserai of Mama Hatun with a co-focal point structure. The building is situated on the Silk Road connecting the port of Trabzon in the north, and via Erzurum and Tabriz in the east, and through important caravan routes of Anatolia, connects major trade centres of its time. This caravanserai dated to the end of the 12th Century, attracts full attention with its functionality and with its advanced architectural structure. Mama Hatun had it made her own tomb during her reign. The circular based, cupola shaped complex tomb structure with two storeys, and around it a surrounding yard, and an additional surrounding circular wall end with a circumferential ditch, and yet another lower wall structure is unprecedented

in Anatolia. Turkey's one and only woman ruler Mama Hatun's monumental tomb possesses characteristic features resemble the Central Asian Turkish kurgans, tombs, yurts with their surrounding yards, and also special yurts (otağ) for rulers, dating back to around 3000 BC. These unique and outstanding features of Mama Hatun Tomb make it so remarkable.

This study focuses on Melike Mama Hatun, who was the seventh ruler of Saltuki state. She reigned between the years 1191-1201. Her respectful standing among the heroic warriors and leaders, she was also considered Alp (i.e. a heroic leading soldier in Turkish culture) and deserves to be unique by her multi-dimensional achievements of establishing a settlement for her people, which still exists there with its prominent buildings and still called by the same name in the central district of present day Tercan Township. Mama Hatun Caravanserai and Mama Hatun Tomb preserved their outstanding architectural originality, and she is rightfully considered a unique, multifaceted woman ruler, who considerably contributed to the prominence of Turkish culture and architecture.

GİRİŞ

Bu makaleyi, 18 Şubat 2022 tarihinde Hak'ın rahmetine kavuşan değerli hocam Prof. Dr. Aynur Durukan'a ithaf ediyorum.

Melike Mama Hatun, Malazgirt Zaferi'nin (1071) hemen ardından Erzurum ve çevresinde kurulan Saltuklu Devleti'nin (Sevim-Yücel,1989:206-207), dördüncü kuşaktan, beşinci hükümdarı II. İzzeddin Saltuk'un (1132-1168) kızı ve Saltuklu hanedanının beşinci kuşaktan yedinci hükümdarıdır. Kardeşi Nasireddin Muhammed'den (1168-1191) sonra Saltuklu hükümdarı olmuş, kendisinden sonra başa geçen yeğeni Melikşah (1201-1202) devrinde Saltuklu Devleti, Türkiye Selçukluları tarafından 25 Mayıs 1202 tarihinde yıkılmıştır (Sevim-Yücel,1989:208). Haklarında çok az bilgi bulunan Saltuklular katıldıkları savaş ve seferler, bazı önemli



tarihi olaylar ve inşa ettirdikleri mimari eserlerle tanınmaktadır. Bu olgu, Türkiye'nin ilk kadın hükümdarı olan Melike Mama Hatun için de geçerlidir.

Faruk Sümer, İmâduddin İsfehâni'nin, Kitabü Fethi'l-Kussi fî'l-Fethi'l Kudsi adlı eserinden Melike Mama Hatun'u tarih sahnesine çıkartan olayı şöyle aktarmaktadır: "Sonra (Takiyüddin Ömer b. Şahan-şah) Malazgirt'e yürüdü; oraya konup çok sıkı bir şekilde kuşattı; mancınıklar kullanarak savaştı: askerlerini toplayıp gayret göstererek ateşler (püskürdü) yağdırdı. Erzurum askeri Selçuklu sultanları gibi azâmet ve ihtişamlı olan Salduk (Saltuk) kızı Melike Mama Hatun'un kumandasında ona yardıma geldi. Ordular Takiyüddin'e geldiler" (Sümer,1990:35,nt.64). Bu metinde geçen Erzurum askeri ifadesiyle doğrudan Saltuklu ordusu kastedilmiş, Selçuklu sultanlarının azameti içinde olduğu belirtilmek suretiyle ordusuna komuta eden Melike Mama Hatun'un hükümdarlığı vurgulanmıştır. Bizce metinden çıkan anlam açıktır ve başkaca izahı yoktur.¹ Takiyyüddin Ömer 1191 tarihinde Malazgirt kuşatması sırasında vefat etmiş², vefat tarihi 10 Ekim 1191 olarak kaydedilmiştir (İbnü'l Esîr,C.12:59; Sümer, 1990:35). O halde, Melike Mama Hatun, kuşatmanın kaldırıldığı Ekim 1191 tarihinde Saltuklu hükümdarıdır. Kendisinden önce

1 Gürbüz,2002:94-96'da, Melike Mama Hatun'un Erzurum askerine komuta etmesinin onun Saltuklu hükümdarı olacağı anlamına gelmediğini, Melike unvanının araştırmacıları hataya düşürdüğünü, Mengüceklî hanedanına mensup kitabelere Melike unvanıyla adları yazılmış iki evli kadın üzerinden bu unvanın, devlet yöneticisi değil, yönetici eşi anlamında bir asalet unvanı olduğunu belirtmekte ve Kayseri'de adını taşıyan şifahane kitabesinde Melike unvanıyla anılan, Selçuklu Sultanı I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kız kardeşi Gevher Nesibe'yi, örnek göstererek, Selçuklu hanedanından evlenmemiş kızların Melike unvanını kullanıyor olmalarını tabii karşılamaktadır. Ancak Gürbüz, burada çok önemli bir konuyu gözden kaçırmaktadır. Örnek gösterilen evli melikelerden ikisi Mengüceklî hükümdarı Behramşah'ın kızlarıdır. Gevher Nesibe ise Türkiye Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'ın kızıdır. Dolayısıyla ister evlenmiş ister evlenmemiş olsunlar onlar Melike unvanını hükümdar babalarından almaktadırlar. Kocalarından ya da hükümdarlık yapan erkek kardeşlerinden değil. Melike Mama Hatun da babasından aldığı Melike unvanını evli olsa da olmasa da hükümdarlık yapsa da yapmasa da her koşulda kullanacaktır, nitekim kullanmıştır.

2 İbn'ül Esîr, C.12:59'da Takiyüddin Ömer'in 1186-1187 tarihinde amcası Selahaddin Eyyübî tarafından kendisine ikta edilen Silvan, Harran ve Urfa gibi şehirlere gitmek için 1191 yılının Mart ayında Suriye'den hareket ederek Anadolu'ya girdiğini, Diyarbakır'a bağlı Hani'yi kuşatarak aldığını, ardından Ahlat'ı kuşattığını ancak başarısız olduğunu, Malazgirt'i kuşattığında da hastalanarak vefat ettiğini böylelikle kuşatmadan sonuç alınamadığını bildirmektedir.

hükümdar olan Nasireddin Muhammed'in akıbeti ve vefat tarihi kesin olarak bilinmediğinden, Ebû Mansur, Muzafferiddin ve Melikşah isimlerinde üç erkek evladı bulunan Nasireddin Muhammed'den sonra nasıl olmuş da Melike Mama Hatun, devletin başına geçmiş ve hükümdarlık yapmıştır sorusu öteden beri araştırmacıları meşgul etmiştir, hâlen de etmektedir.³ Melike Mama Hatun, Gürcü, Haçlı ve Eyyübilerin güneydoğu ve doğu Anadolu'ya yönelik ilgi ve saldırılarının arttığı, özellikle bölge devletleri arasındaki ittifakların bir yandan kurulurken diğer yandan bozulduğu, tabiyetlerin sık sık değiştiği bir dönemde Saltuklu hükümdarı olmuştur. Ali Sevim ve Yaşar Yücel, Irak Selçuklu Sultanı III.Tuğrul'a tabi olan Nasireddin Muhammed'in 1190/1191 tarihinde vefat ettiğini belirtirler (Sevim-Yücel,1989:207). Nasireddin Muhammed ile ilgili olarak kayda geçen son bilgi Gürcü vakayinamelelerinden elde edilmekte; Nasireddin Muhammed'in iki oğluyla birlikte Erzurum kalesinden çıkarak kale önünde Kraliçe Tamar'ın ikinci eşi David Soslan komutasındaki Gürcü ordusuyla sabahtan akşama kadar süren çok şiddetli bir çarpışmaya tutuştuğu, uzun süren çarpışma sonunda Saltuklu askerlerinin kaleye çekilmek zorunda kaldıkları, Gürcülerin de etrafı yağmalayarak geri döndükleri öğrenilmektedir (Bosset,2003:371-372). Gürcü vakayinamelerinde Erzurum kalesi önünde yapılan bu savaşın tarihi verilmiştir.⁴ Nasireddin Muhammed'i 1193 tarihinde Saltuklu hükümdarı olarak gösteren bu veriler, Melike Mama Hatun'u 1191 Eylül-Ekim ayında Saltuklu hükümdarı olarak gösteren dönemin iki güvenilir tarihçisinden

3 Sümer, 1990:45'de verdiği soy kütüğüne göre Saltuklu hükümdarlarını şu sırayla tahta çıkmışlardır: 1.Saltuk, 2.Ebu'l-Kasım, 3.Ali (496/1102-1103), 4.Ziyâed-din Gazi (öl.526/1131-1132), 5.II.İzzeddin Saltuk (öl.563/1168), 6.Nâsireddin Muhammed (563/1168-?), 7.Mama Hatun (587-597/1191-1201), 8. Melikşah (azlı 598/1202). Aynı soy kütüğüne göre Ziyâed-din Gazi'nin Artuklu Temürtaş ile evli bir kızı; II.İzzeddin Saltuk'un Ahlatşah Sökmen ile evli Şah Bânüvân adında bir kızı, biri Toğan Arslanlı Devletşah ile diğeri Danişmendli Zünnun ile adları bilinmeyen evli iki kızı ve Mama Hatun olmak üzere dört kızı, Nâsireddin Muhammed adında bir oğlu; Nâsireddin Muhammed'in de Ebu Mansur, Muzaffereddin ve Melikşah adlarında üç oğlu bulunmaktadır.

4 Gürcü vakayinamelerinde pek çok olayın tarihi verilmemekte, verildiğinde de dünya yılı olarak farklı bir takvim kullanıldığından vakayinameleri derleyen tarihçiler bu kayıtları Miladi takvime çevirirken çoğu zaman hataya düşmekte, bu nedenle de en ciddi kaynaklarda bile aynı olay için birbirinden çok farklı tarihlerin verildiği görülmektedir.



İmadeddin İsfehâni (öl.1201) ve İbn'ül Esir (öl.1233)'in verileriyle uyuşmamaktadır.⁵ Gürcülerle Saltuklular arasında Erzurum önünde yapılan savaş gerçekten 1193 tarihinde olmuşsa Saltuklu hükümdarı Nasireddin Muhammed'in, kendisi ve iki oğlu hayattayken, üstelik 1193 tarihinden iki yıl önce kız kardeşi Melike Mama Hatun'u Saltuklu ordusunun komutanı olarak Malazgirt kuşatmasına (1191) yolladığını kabul etmek gerekir. Türk tarihinde böylesi bir olay görülmüş değildir. Saltukluların 1191 tarihinde büyük tehdit altında ve savaşta oldukları, Nasireddin Muhammed'in oğullarıyla birlikte Erzurum'u savunmak zorunda kaldığı, bu yüzden de kız kardeşi Melike Mama Hatun'u ordu komutanı olarak görevlendirerek Malazgirt kuşatmasına göndermiş olabileceği yolundaki görüşler bizce hatalıdır.⁶ Zira bu defa başkent ve ülke toprakları saldırı altındayken Saltuklu ordusunun nasıl olup da üstelik sadece destek vermek amacıyla Malazgirt kuşatmasına yollanabileceği sorusuna mantıklı ve geçerli bir yanıt bulmak gerekmektedir. Oysa bu sorunun yanıtı yoktur. Gürcü vakayinamelerinden, Kraliçe Tamar'ın (1184-1213) ilk eşinden ayrıldıktan sonra bütün doğu ve batı krallarından hediyeler aldığı, talip ve hayran sayısının arttığı, bunların arasında II.İzzeddin Saltuk'un torunu Muzafferiddin'in de bulunduğu; Muzafferiddin'in dinini de terk ederek kalabalık bir maiyet ve zengin hediyeler eşliğinde gittiği Gürcü sarayında Kraliçe Tamar, hanedan üyeleri, soylular ve diğer yetkililer tarafından izzet ve itibar gördüğü, bir süre sonra da istemeye istemeye eski Gürcü krallarından birinin kızıyla evlendirilerek Erzurum'a yollandığı öğrenilmektedir.

5 Peacock,2006:127-146.; Turan,1993:19.; Farklı olarak Faruk Sümer, Erzurum savaşının 1183-1184 tarihleri arasında gerçekleşmiş olabileceğini belirtmektedir. Bkz. Sümer,1990:34.

6 Gürbüz, 2002:96-97'de, Saltukluların mensubu oldukları Türkmen kabilelerinin kadın yönetici ve komutanlara yabancı olmadıklarını, Mama Hatun'un Erzurum askerine komuta etmesinin doğal olduğunu, dolayısıyla Melike Mama Hatun'un Saltuklu beyi Nasireddin Muhammed tarafından görevlendiren bir yetkili olduğunu ileri sürerken bizce, Erzurum askeri ifadesiyle tüm Saltuklu ordusunun kastedildiğini göz ardı ederek hatalı bir yorumlamada bulunmuş, Türk hükümdarlarının daima ordularının başında savaşa gittiklerini gözden kaçırmıştır. Nasireddin Muhammed, sözü edilen kuşatma sırasında ordusunun başında değilse ya vefat etmiştir ya esirdir ya da tüm Türk halkı top yekûn savaştaadır. Açık olan şudur ki, her Türk hükümdarının yapacağını yapan Melike Hatun, Saltuklu hükümdarı olarak ordusuna komuta etmiş ve 1191 tarihinde savaşa katılmıştır.

(Bosset,2003:371-372; Metreveli, 2010:146). Kraliçenin ilk eşinden ayrıldığı ikinci eşiyile evlendiği bir tarih aralığına yerleştirilen bu olayın⁷, hangi tarih aralığında geçtiği kesin olarak bilinemediğinden kraliçenin her iki evliliğini yaptığı tarihlerin kesin olarak tespiti gerekmektedir. Gürcü vakayinamelerine göre, kraliçe babası III.Giorgi tarafından taç giydirilerek 1178 tarihinde tahta ortak edilmiş, babasının vefatının (öl.6 Nisan 1184) ardından tek başına hükümdar olmuş, tahta çıktıktan üç yıl sonra da ilk evliliğini yapmıştır (Bosset,2003:356-357:nt:69; Metreveli,2010:130). Bosset, kraliçenin Rus knezlerinden Suzdal büyük prensi Andreas Bogolyubskoi (110-1174)'nin oğlu George (Yuri) Bogolyubskoi ile yapmış olduğu bu evliliğini 1178 tarihini esas alarak 1181 tarihine yerleştirilen görüşlere katılmamakta, kraliçenin tek başına hükümdar olduğu 1184 tarihini esas alarak ilk evliliğinin bu tarihten üç yıl sonra 1187 tarihinde gerçekleştiğini belirtmektedir (Bosset, 1849:413-414)⁸. Kraliçe, ikinci evliliğini Osset kralının oğlu David Soslan ile 1189 tarihinde yaptığından (Metreveli,2010:149), ancak iki, iki buçuk yıl tahammül edebildiği bildirilen Yuri Bogolyubskoi'yi İstanbul'a sürgüne yolladığında henüz boşanma işlemleri resmen tamamlanmamış olmalıdır (Bosset, 2003:370-371). Nitekim, Peacock, Nâsireddin Muhammed'in oğlu Muzafferiddin'in bu macerasının 1188-1189 tarihleri arasında yaşanmış olacağını ileri sürerek bu ihtimali hesaplamış görünmektedir (Peacock, 2006:127-146). Muzafferiddin olayından sonra Gürcü-Saltuklu ilişkileri hızla bozulmaya başlamıştır (Peacock, 2006:131). Kraliçenin ilk eşi Yuri Bogolyubskoi, Gürcü tahtını ele geçirmek amacıyla İstanbul'dan Saltuklu ülkesine, Erzincan ve Erzurum bölgesine gelmiş, eski kral ve hanedan mensuplarına ait bir sarayda içlerinde eski hanedan mensupları, yüksek soylular, komutan ve çok sayıda askerin yanı sıra bölgenin ileri gelenlerinin de kendisine katıldığı kalabalık bir taraftar grubu

7 Faruk Sümer, Muzafferiddin'in bu macerasını 1180-1190 tarihleri arasına yerleştirmektedir. Bknz.Sümer,1990:34.

8 Öte yandan son zamanlarda yapılan çalışmalarda, sadece kraliçenin isminin yer aldığı Yuri'nin isminin bulunmadığı 1187 tarihli bir sikkeye dayanılarak kraliçenin ilk evliliğinin 1187 yılında bitmiş olduğu, dolayısıyla kraliçenin ilk evliliğini 1185 yılında yaptığı ileri sürülmüştür. Bkz: Nikolaisvili,2019:192-193.; Mirzayeva,2020:121.



oluşturmuş ve kendisini tahta çıkartarak hükümdar yapacaklarına yemin eden taraflarıyla birlikte Tiflis'e doğru harekete geçerek Gürcistan'ın batı bölgelerinin büyük bölümünü ele geçirmiştir (Bosset,2003:377). Batı ve güneybatı Gürcistan'ın güçlü aristokratları tarafından desteklenen Yuri Bogolyubskoi, tüm askeri aristokrasinin ve vaktiyle sınır dışı edildiğinde kraliçeden yana olanların desteğini de kazanarak Kraliçe Tamar'a meydan okumuş ve Gürcistan'ın batı kesiminde bulunan pek çok yeri alarak 1190 tarihinde Batı Gürcistan kralı olarak taç giymiştir. (Nikolaishvili,2019:193).

Ard arda iki kez isyan eden Yuri Bogolyubskoi'nin, ilk isyanı 1191, ikincisi 1192 tarihinde bastırılmıştır (Metreveli,2010:145-147; Nikolaishvili,2019:194; Mirzayeva,2020:121). Saltuklu ülkesine gelerek bölgeden (Erzurum, Hasankale, Tortum, İspir, Oltu, Avnik, Micingerd, Zivin, Tercan, Kars ve Baybut ile çevreleri) topladığı destekle isyan eden ve 1190 tarihinde Batı Gürcistan kralı olarak taç giyen Yuri Bogolyubskoi, Saltuklulardan da destek almış olmalıdır ki, Kraliçe Tamar'ın ikinci eşi David Soslan, Saltukluları cezalandırmak amacıyla doğrudan Saltuklu başkenti Erzurum'a saldırmış olsun (Peacock,2006:131). Kaynakların, Yuri Bogolyubskoi'nin ilk isyanının 1191 tarihinde bastırılmasının hemen ardından Gürcülerin, sıcağı sıcağına aynı yıl içinde Erzurum'a saldırdıklarına işaret etmesi, Nasıreddin Muhammed ile iki oğlunun Erzurum önünde çarpıştıkları bu çok şiddetli savaş sırasında ya da bir süre sonra hayatlarını kaybetmiş olma ihtimalini çok kuvvetlendirmektedir.⁹ Zira, Melike Mama Hatun'dan sonra devletin başına yeğeni Melikşah'ın geçmesi, Erzurum savaşı sırasında Melikşah'ın savaşa

⁹ Bosset,1849:432-433.; Peacock, 2006:127-146.; Turan, 1993:19.; Farklı olarak Faruk Sümer, 1971:418'de, David Soslan'ın komutasındaki Gürcü ordusunun Erzurum'a saldırısının muhtemelen 1183-1184 tarihlerinde gerçekleşmiş olabileceği kanısında olduğunu belirtmektedir.; Diğer yandan Nureddin Muhammed'in adına kesilmiş sikkelerin en geç tarihlisinin 1189'da darp edilmiş olması, kendisinin 1191 Ekim ayı öncesinde vefat etmiş olabileceğine işaret etmektedir. Bknz. Alptekin, 1985:293-296.; Gürbüz,2002:91'de, farklı olarak Kraliçe Tamar'ın, ilk eşinden 1192 yılında ayrıldığını, Muzafferiddin'in Tiflis'e gidişinin 1192 senesinden sonra gerçekleşmiş olabileceğini belirtmektedir.

katılacak ve devlet yönetecek yaşta olmadığını, ağabeyleri de söz konusu savaş sırasında hayatlarını kaybetmiş ya da devlet yönetemeyecek duruma düştüklerinden Melike Mama Hatun'un 1191 tarihinde hükümdar olabilecek Saltuklu hanedanının tek üyesi olduğunu göstermektedir. Nitekim, iki İslam kaynağı Melike Mama Hatun'un 1191 Ekim ayında Saltuklu hükümdarı olduğuna tanıklık etmektedir. Erzurum önünde yapılan söz konusu savaş, gerçekten 1193 tarihinde gerçekleşmiş olsaydı Gürcü vakayinamelerine Erzurum'u Nasıreddin Muhammed'in değil Melike Mama Hatun'un savunduğunun kaydedilmesi gerekirdi ve bir kraliçe tarafından yönetilen Gürcüler için bu hiç de şaşırtıcı olmazdı.

Gürcü ordusunun doğrudan Saltuklu başkentine saldırması, Saltuklu ülkesinin herhangi bir bölgesinde yağmada bulunmalarıyla eş tutulamaz. Gürcü-Kıpçak ordularının Nasıreddin Muhammed'in savunduğu Erzurum'a giremeyerek geri çekilmiş olmakla birlikte yollarına devamlı Kars'ı işgal etmeleri ayrıca bu açıdan değerlendirilmelidir (Mirzayeva,2020:107).¹⁰ Bu olaylar nedeniyle hiçbir kesin veriye dayanılmaksızın Saltukluların Yuri Bogolyubskoi'nin ilk isyanı sırasında Gürcülere tabi olmuş olabilecekleri de ima edilmiştir (Peacock,2006:131). Öte yandan Saltukluların, çevrelerindeki Türk devletleriyle daima ittifak içinde oldukları ve müttefik olmanın gereğini yerine getirdikleri açıktır. Melike Mama Hatun'un babası II. İzzeddin Saltuk (1132-1168), kızla-

¹⁰ Gürbüz, 2002:89 ve nt:254'de, Kıpçakların iki ayrı devirde Gürcistan'a göç ettiklerini, Kraliçe Tamar'ın 1195 tarihinde Gürcistan'a göç eden Yeni Kıpçakları Türkmencilere karşı sınırlara yerleştirerek ordularını kuvvetlendirdiğini, Gürcü hizmetine giren Yeni Kıpçakların birkaç ay sonra Sürmeli, İspir ve Kars bölgelerine hakim olduklarını, Kamukulak yakınlarında Erzurum'a karşı düzenlenen seferde David Soslan komutasında Erzurum'a geldiklerini belirtmekte ve Erzurum önünde yapılan savaşı 1195 yılına tarihlendirmektedir; s.99'da ayrıca, Gürcülerin Erzurum'a saldırısı için kabul gören 589/1193 tarihinin en erken olarak 1195'e ötelenmesini gerektiğini, dolayısıyla Mama Hatun'un 1196 yılında yönetime geçerek tutuklandığı 1200-2201 tarihine kadar ancak 4 yıl hükümdarlık yapabildiğini ileri sürer. Araştırmacı bizce, Yeni Kıpçakların Gürcistan'a ilk giriş tarihi konusunda hataya düşmüş ve Melike Mama Hatun'un hükümdarlık süresi için doğru olmayan bir öneride bulunmuştur. Zira Gürcü tarihinde, IV. David'in hakimiyeti zamanında 1118 tarihinde gelen Kıpçaklara Eski Kıpçaklar, Kraliçe Tamar zamanında 1185 tarihinde gelen Kıpçaklara Yeni Kıpçaklar denilmekte, doğrusuyla Yeni Kıpçakların 1195 değil, 1185 tarihi itibarıyla Gürcü ordusunda görev aldıkları anlaşılmaktadır. Bkz. Mirzayeva,2020:121.



rından Şah Bânûvân'ı¹¹, Ahlatşah hükümdarı II. Sökmen; adını bilemediğimiz bir kızını Bitlis-Erzen emiri Dilmaçoğullarından Toğan Arslan'lı Fahreddin Devletşah ile evlendirmek suretiyle Ahlatşahlar ve Dilmaçoğullarıyla akrabalık bağları kurmuştur (Turan,2014:220). Fulânâ adındaki kızını II. Kılıç Arslan ile nikahlamış ve böylelikle Türkiye Selçuklularıyla akrabalık bağı oluşturmak ve ittifak kurmak istemişse de gelin alayının yolunu kesen Danışmendliler nikahı bozarak Fulânâ'yı Kayseri hakimi Zünnun ile evlendirmişlerdir (İbn'ül Esir,1985,C.11:257). 1191 yılı öncesinin bölge tarihi, Gürcü ve Eyyubilerin bölgede hakimiyet kurmak amacıyla sıklaştırdıkları saldırılar, Saltuklularla Ahlatşahlar arasındaki köklü ittifakın Melike Mama Hatun'un kız kardeşi Şah Bânûvân'ın eşi II. Sökmen'in 10 Temmuz 1185 tarihinde geride evlat ve devleti yönetecek bir hanedan üyesi bırakmadan vefat etmesi ve emirlerinden Seyfeddin Bektimur'un yönetimi eline geçirmesinin ardından 1185 tarihi itibarıyla sarsıldığına işaret etmektedir. Ahlatşahların ülkesini ele geçirmek isteyen Selahaddin Eyyubi, II. Sökmen'in vefatından bir ay sonra 1185 Ağustos'unda Mardin Artuklularına ait Silvan'ı (Meyyafarikin) alarak emellerini gerçekleştirmeye koyulmuş ve 1186-1187 tarihinde yukarıdaki satırlarda da belirtildiği gibi şehri yeğeni Takıyüddin Ömer'e ıktâ etmiştir (İbnü'l Esir,1985,C.11:406-410)¹². Kraliçe Tamar'ın ilk evliliğini yaptığı (1187) bu tarihte Gürcülerin de Doğu Anadolu'ya yönelik şiddetli saldırılarda buldukları, Ani'nin kuzeyine kadar sokularak bölgedeki hakimiyetlerini kuvvetlendirmeye çalıştıkları dikkatten kaçmamaktadır (Keleş, 2006:316-317). Melike Mama Hatun'un, 1191 tarihi iti-

bariyle Eyyübilerden yana taraf olarak Malazgirt kuşatmasına katılması Saltukluların dönem gerçeklikleriyle uyumlu bir politika izlediklerine ve ülkelerine yönelik Gürcü saldırılarına karşı, İslam dünyasında Haçlılara karşı kazandıkları zaferlerle ünlenen Eyyübilerle ittifak içinde olmayı uygun bulduklarına işaret etmektedir (Sümer, 1971:421).

Eyyübi tarihçisi İbnu'l Vasıl (öl.1297-1298), Muferricu'l-Kurub adlı eserinin Melike Mama Hatun'un adının geçtiği bölümünden, ayrıca Eyyübi ileri gelenleri arasında sürtüşmelerin ve ittifak arayışlarının bulunduğu anlamış, dönemin iç içe geçen karmaşık siyasi ortamını açıkça gözler önüne sermektedir. Bu eserin 1967 tarihli Kahire baskısından faydalanan Faruk Sümer, Melike Mama Hatun'un 1200-1201 tarihinde devletin başından indirilerek göz altına alındığı kanaatine varmıştır (Sümer,1990:36)). Hülya Çakıroğlu, 1960 İskenderiye baskısından İbnu'l Vasıl'ın yukarıdaki satırlarda sözü edilen eserinde konuyla ilgili olarak yer alan bölümü; "Fârisüddîn Meymûn El-Kasrî Banyas'ta idi. El-Melikü'l-Âdil'e mektup yazdı ve şöyle söyledi: "Hocamızın oğlu El-Melikü'l-Azîz'in oğlunun kendisine bırakılan malı kaybetmesinden korktuğumuz zaman, senin itaatine altına girerek seninle anlaşma yaptık. Ordunun kalbinde fesat oluşmaması için ona mülkünü iade etmen gerekir. Bu mektup El-Melikü'l-Âdil'e ulaştığı zaman ona sert cevap yazdı. Meymûn tekrar yazarak şöyle cevap verdi: "Kurallara uyma şartıyla seninle anlaştık ve sana tâbi olduk. Kurallara uymayacaksan, izin ver gidelim. Bizim özümlerimiz Allah ve insanlara karşıdır [117]". El-Melikü'l-Âdil cevap verdi: "Bu işe dâhil olmazsam zarar görmeyeceğimi anladım. Cemaat benden razı, şayet beni istemiyorsan Erzurum'a git ve oranın sahibesi Mama Hatun ile evlen. Zira o benden evlenmek ve malını (mülk) güven altına almak için büyük bir adam talep etti". Meymûn El-Kasrî Es-Salâhiyye onunla birlik olmak ve anlaşma yapmak için El-Melikü'l-Âdil'e mektup yazdı. Mektubuna şöyle cevap verildi: "Biz insanlar arasında ayıplandık, melikler her gün azalıyor ve bizden uzaklaşıyor. Mülkü kime

11 İbn'ül Esir, 1985, C.11:229'de Şah Bânûvân'ı II. İzzeddin Saltuk'un kız kardeşi olarak gösterir. Zambaur,1927:145'de Şah Bânûvân'ı Emir Ali'nin kızı II. İzzeddin Saltuk'un kız kardeşi, Danışmenli Zünnun'un eşinin adını Fulânâ olarak göstermekte Mama Hatun'dan hiç bahsetmemektedir.

12 İbnü'l Esir'in 1985,C.12:59'da dönem olaylarıyla ilgili olarak; Takıyüddin Ömer'in Ahlat'a saldırdığı, Bektimur'u yendiği, Hani'yi ele geçirdiği yolunda verdiği bilgiler, son zamanlarda yapılmış iki çalışmada sehven Melike Mama Hatun'a mal edilmiş; ayrıca, Melike Mama Hatun'un, on yıllık hükümdarlığı sırasında devleti savaş yapmaksızın yönetmesinin devlet adamları ve yeğenleri tarafından hoş karşılanmadığı, tahtının elinden alınmasından korkarak evlenmeye karar verdiği, ancak ilk fırsatta bir darbeye tahttan indirildiği, bundan sonra da saltanat mücadelesine girişmeyerek ölene kadar Tercan'da yaşadığı biçiminde özetleyebildiğimiz bizce çok hatalı ve ileri yorumlarda bulunulmuştur. Bkz. Şahin, 2013:110-113; Selçuk 2014:149.



teslim edelim? El-Melikü'l-Efdal'in El-Melikü'z-Zâhir'den başka kardeşi kalmadı ve kuvvetli nüfusa sahip değil. El-Melikü'z-Zâhir'in şehirlerini bırakıp bize gelmesi mümkün değil". Meymûn cevabı işittiği zaman Erzurum'a gitti ve bahsedilen kadını gördü. Ona mahkûm olduğunu anladı" biçiminde dilimize çevirmiştir (Çakıroğlu,2008:89-90). Bu çeviriden, Melike Mama Hatun'un 1200-1201 tarihinde Erzurum sahibesi ve Saltuklu hükümdarı olduğu, Melik Adil'den evlenebilmek için kendisine güçlü bir kişi önermesini istediği, Meymûn'un Erzurum'a giderek Melike Mama Hatun ile görüştüğü çok açık ve net bir biçimde anlaşılmaktadır. "Meymûn...Ona mahkum olduğunu anladı" biçimindeki cümle pek çok anlama gelebilecek büyük bir belirsizlik içerdiğinden, Hülya Çakıroğlu ricamız üzerine orijinal metin üzerinden bu bölümü; "Meymûn cevabı işittiği zaman Erzurum'a gitti ve bahsedilen kadının başka kişilerin idaresi altında olduğunu gördü" biçiminde yeniden çevirmiştir.¹³ İbnu'l Vasil'in, Meymûn'un kişisel görüşüne dayandığı ve onun ağzından kurduğu ancak yuvarlamak zorunda kaldığı açık olan bu cümlesinden bizce hiçbir biçimde Melike Mama Hatun'un hapiste olduğu sonucu çıkmamaktadır. İbnu'l Vasil, ilerleyen satırlarda Meymûn'un 597 Reîbülevvel ayı içinde (1200 Aralık sonu-1201 Ocak başı) Erzurum'dan Nablus'a döndüğünü, tarafını tuttuğu Melikü'z-Zahir'in veziri Nizamüddin İsfehani'nin yanındaki Alamüddin Kayser Es-Selahi ile Nablus'ta bir araya gelerek El-Melikü'z-Zahir'e bu işten vazgeçmesini (Silvan'ın sahipliği) söylemeye karar verdiklerini, sonra da sahiplerine geri döndüklerini kaydetmiştir (Çakıroğlu,2008:90). Bu kayıt Meymûn'un Silvan'a sahip olacak Eyyübi meliki konusunda bir anlamda Melik Adil'e rest çekerek tabiyetinden çıkmak için izin istemesi karşısında Melik Adil'in kızarak; "Madem öyle, git Saltuklu hükümdarı Melike Mama Hatun ile evlen, biz de senin ne kadar büyük adam olduğunu görelim" anla-

mına gelecek alaycı bir yanıt vermek suretiyle aslında örtülü olarak Meymûn'u tehdit ettiğini ortaya koymakta ve Melik Adil'in bu örtülü tehdidini anlamazdan gelerek Erzurum'a giden Meymûn'un, gerçekte kendisini Melik Adil'e tabi olmaktan kurtaracak bir müttefik arayışı içinde olduğunu göstermektedir. Erzurum dönüşünde kendisine olup bitenleri soranlara Meymûn'un Melike Mama Hatun ile ilgili olarak verdiği yanıt ilginçtir. Nasıl olmuş da evlilik gerekçesiyle gittiği Erzurum'da Melike Mama Hatun'un başka kişilerin idaresi altına olduğunu anlayabilmiştir? Görüşme talebi Meymûn'dan geldiğine göre, huzura alındığında iyi niyet ve dostluk bildirisinde bulunacak ilk kişinin kendisi olacağı açıktır. Bu esnada evlilik konusunun açılıp açmadığını bilemeyiz. Neticede, Meymûn'un siyasi müttefik arayışında olduğunu tespit eden Melike Mama Hatun, iyi niyet ve dostluk temennilerinin ardından Eyyübi melikleri arasındaki mücadelere ülkesini ve kendisini taraf yapacağı gibi Melik Adil'in özel düşmanlığını da çekeceği açık olan hiç bir öneriye (evlilik dahil) meclisine ve müttefiklerine danışması gerektiğini belirterek doğrudan yanıt vermemiş olmalıdır ki, Meymûn, ülkesine döndüğünde Melik Adil'in gazabını çekmemek için hem gerçek niyetini hem Melike Mama Hatun'dan aldığı cevabı gizlemiş ve Melike Mama Hatun'u başkaları tarafından idare edilir ve kendi başına karar veremeyecek durumda gördüğünden evlenmekten vazgeçtiği izlenimi yaratmış olmalıdır. Zira, Meymûn'un kişisel görüşünü onun ağzından ancak yuvarlayarak kayda geçirebildiği anlaşılabilir. İbnu'l Vasil, ilerleyen satırlarda Meymûn'un taraftarlarıyla birlikte Melik Adil'in tabiyetine geri dönmeye mecbur kaldığını belirtmeden de edememiştir.

Türkiye Selçuklu Sultanı II.Rükneddin Süleymanşah, Saltuklu Devleti'ni ortadan kaldırdığı 1202 tarihinde Melikşah Saltuklu hükümdarı olduğuna göre (İbni Bibi, 1996, C.1:93) 1200 Aralık sonu 1201 Ocak ortalarında hayatta olduğu anlaşılabilir. Melike Mama Hatun, çok büyük ihtimalle 1201-1202 tarihleri arasında vefat etmiş olmalıdır. Nablus Emiri

13 Yardımlarını esirgemeyerek vaktiyle yapmış olduğu çeviriyi tekrar gözden geçiren ve bahsi geçen müphem bölümü açıklığa kavuşturmak suretiyle Melike Mama Hatun'u biraz daha gün ışığına çıkarmamızı sağlayan Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Görevlisi Sayın Hülya Çakıroğlu'na teşekkür ederim.

Meymûn'un, Mama Hatun'un evlenme isteğini kabul ettiğini Erzurum'a gönderdiği bir adam vasıtasıyla ilettiğini, yeğenlerinin önce tahttan indirerek hapse attıkları halalarını bir süre sonra serbest bıraktıkları, Melike Mama Hatun'un hapisten çıktıktan sonra vefatına kadar Tercan'da yaşadığı yönündeki görüşlere (Şahin,2013:112-113; Selçuk,2014:149); Meymûn'un Erzurum'a bizzat gelerek Melike Mama Hatun'u gördüğü, hatta onunla görüştüğü, yeğeni Melikşah'ın ise itiraz bile edemeden ülkesini Türkiye Selçuklularına kaptırdığı yolundaki iki tarihi gerçeklik ışığında itiraz ediyor ve katılmıyor; ayrıca, Melike Mama Hatun'un yeğeninin çaresizliği karşısında olup bite-ni sessizce sineye çekebilecek ve bundan sonra da Tercan'da rahatça ömür sürecek yapıda olmadığını belirtmekle yetiniyoruz. Melike Mama Hatun (1191-1201), Saltukluların ve Türkiye'nin Mama isimli ilk kadın hükümdarıdır. İlhanlı hakani Olcaytu (1304-1316)'nun eşi Buçuğ'un annesinin de adının Mama olduğu bilinmektedir (Sümer,1999,C.I:326; C.II:730). Erkek ismi olarak Avrupa Hunlarında 434 tarihinde kayda geçmiş bulunan Mama ismi, Türklerde hem erkek hem kadın ismi olarak kullanılmış, Eski Uygularda 840'dan sonra Mamat-Çin ve Mamika, Kıpçaklarda 1359'da Mamay/Mamak, Memlûklerde Mamay ve Mamış biçiminde, Celayirlerde 1368-1369'da ayrıca 15. yüzyıl Bursa şeriye sicillerinde ve Baburname'de Mama Hatun, Mama Han, Mama Ağa biçiminde kayda geçmiş; kadın ismi olduğunda sevimli, güzel; erkek ismi olduğunda gürbüz, toplu anlamlarına gelmiş, ayrıca boy ve yer adı olmuştur (Gedikli,2107:347-350,364-365).



Görsel 1. Mama Hatun Yerleşimi, Kervansaray, Hamam ve Türbe Yapıları (Dick Osseman)

Melike Mama Hatun'un İmar Faaliyetleri

Saltuklu devri öncesinde Tercan¹⁴ bölgesinde Mama Hatun adını taşıyan bir yerleşim bulunmamakta (Konukçu, 1998:31); Melike Mama Hatun'un, 1091-1201 yılları arasında Tercan Ovası'nı sulayan Tuzla Çayı'nın kuzeyinde mescit, hamam, kervansaray ve türbeden oluşan bir yapı topluluğu inşa ettirerek buraya ilk Türk mührünü vurduğu görülmektedir (Cumbur,1996:597).

Melike Mama Hatun'un, dini, ticari ve sosyal içerikli yapılarla donatarak ilk nüvesini oluşturduğu kalesiz açık kent görünümündeki bu yepyeni kentnin orta ve kuzeydoğu Anadolu'nun önemli merkezleriyle irtibatı yine Melike tarafından Tercan-Kargın arasında Fırat Nehri'nin kolu Karasu üzerine yaptırılan Kötür Köprüsü'yle sağlamıştır (Konukçu, 1998:47).



Görsel 2. 12. yüzyılın sonunda Doğu Anadolu ve Kafkasya (Peacock, 2006:132)

12. yüzyılın sonlarındaki kuruluşundan bu yana kurucusuna atfen Mama Hatun adını taşıyan kent, günümüzde de Tercan ilçesinin merkez mahallesine adını vermiş olarak varlığını korumaktadır (Konukçu,1998:31). Malazgirt Savaşı (1071)'na katılan emir ve komutanlardan Emir Saltuk, zaferin ardından Erzurum ve batısındaki Tercan bölgesini; Mengücek Gazi, Erzincan ve çevresini fethederek birbirine sınırı olan en erken tarihli iki Türk devletini kurmuş ve hep dostluk içinde bulunmuşlardır. Saltuklu topraklarında bulunan Kars-Erzurum-Bingöl hattı bu 14 Tercan ilçesi, Yukarı Fırat Bölümü'nün coğrafi sınırları içerisinde, kuzeyde Otlukbeli, güneyde Bağırpaşa ve Serçelik, batıda Esence, doğuda Kılıçkaya ve Dumanlı Dağlarıyla çevrelenmiş Tercan Ovası'nın doğusunda Kılıçkaya dağlarının güney eteğinde yer almaktadır. Bizans döneminde Tercan ve çevresindeki bazı kale ve şehirler restore edilmiş, bazıları yeniden inşa edilmiştir. Bkz. Yazıcı,1995:93-94,96.



devir Türkiyesi'nin stratejik öneme sahip en doğudaki savunma hattını, bu hattın batı ucunda bulunan Mengüceklilere ait Erzincan ise Doğu Anadolu'nun yüksek kesimlerinin İç Anadolu'ya doğru alçalmaya başladığı geçiş yerlerinden en önemlisini oluşturmaktaydı (Telliöğlü,2016:415-421; Konukçu,1998:31). Erzincan ve Tercan bölgesi, Saltuklu ve Mengücekliler zamanında Bizans, Haçlı, Gürcü ve Eyyubî tehditlerinin ulaşmadığı Anadolu'nun en sakin yerlerinden birisi olmuş, özellikle Erzincan'dan Trabzon-Tebriz ticaret yolu denetlenebilmiş, Trabzon limanı kontrol altında tutulabilmiş ve Rumların Karadeniz sahilinden iç kesimlere doğru ilerlemesinin önüne geçilebilmiştir (Telliöğlü,2016:418-420). Bu devirde Saltuklu bölgesinden İran, Gürcistan ve Trabzon'a koyun ve yün ihraç edilmekte, bölgeden geçen ticaret yolları Erzurum'da toplanmakta, zengin çarşıları bulunan başkent Erzurum, ayrıca çevreden gelen tüccarlar için cazibe merkezi oluşturmaktaydı (Sümer, 1971:430). Gürcülerle Saltuklular arasında Erzurum kalesi önünde yapılan son savaş, ülkeyi iktisaden çok sarsmış olmalı ki, Melike Mama Hatun, neredeyse Anadolu'nun tüm kervan yollarıyla bağlantılı yepyeni bir ticari merkez yaratmak amacıyla hareket etmiş ve yer seçiminde çok titiz davranarak Erzincan-Erzurum kervan yolunun yaklaşık ortasında Tuzla Çayı'nın hemen kuzey kıyısına Aşkale ile Kargın arasındaki yolun yaklaşık ortalarına sıfırdan bir kent kurmuştur. Nitekim Mama Hatun kenti, Aşkale-Bayburt üzerinden kuzeyde Trabzon Limanı'na, Aşkale-Erzurum-Tebriz üzerinden tarihi ipek yoluna; Erzincan ve Kargın üzerinden de batı ve güneydoğu Anadolu'ndan geçen kervan yollarına açılabilmekte, tüm yolların kavşağında bulunan istisnâî bir odak teşkil etmektedir. Mama Hatun kentinin Osmanlı döneminde önemli bir menzile dönüşmüş olması (Demir-Çakır,2016:159), Melike Mama Hatun'un ülkesinin zenginliği, halkının barış ve refahı konusunda stratejik bir karar vererek kurmay titizliğiyle yer belirlediğini göstermektedir. Kentinin 12-13 km güneybatısına Karasu üzerine kurduğu Köpür Köprüsü de onun bu stratejisinin ürü-

nüdür. Tercan, Erzurum Beylerbeyliği veya vilayetinin merkezi olarak idari yetkililerin Mama Hatun'da bulunduğu çok geniş bir bölgeyi ifade ederek Osmanlı belgelerinde "*nam-ı diğer Mama Hatun*" adıyla anılmış, Cumhuriyet döneminde Erzincan İli'ne bağlanmıştır (Konukçu,1998:30).

Melike Mama Hatun kentinin günümüze gelebilen temel yapılarını, kentin kuruluş amacına uygun olarak inşa edildiği açık olan büyük bir kervansaray, hamam ve mescit oluşturur. Kervansaray yapısının önünde kent meydanı işlevini görebilecek büyüklükte geniş bir alan bulunmakta, bu alanı kuzeyinden hamam, doğusundan da çevresindeki alanda mezar taşlarının bulunduğu Mama Hatun Türbesi sınırlandırmaktadır. Mescit, hamamın arkasında, kervansarayın kuzeyinde, meydana yakın ancak doğrudan ilişkili olmayan biraz daha geri alınmış bir konumdadır. Hepsi bir arada bir meydan çevresinde toplanan bu yapıların etrafında olması gereken Orta Çağ'a ait konutlardan maalesef hiçbir iz ve bilgi bulunmamakta, Melike Mama Hatun'un vefatından (1201) sonra kentte büyük organizasyonlu herhangi bir yapının inşa edilmediği anlaşılmaktadır. 19. yüzyılda 1829 Ağustos ve Ekim, 1855-1856 tarihleri arasında iki kez, 20. yüzyılın başlarında 15 Mart 1916 ile 22 Şubat 1918 tarihleri arasında son kez olmak üzere üç kez Rus işgaline uğrayan Mama Hatun kenti, 1916-1918 tarihleri arasında Rus gözetimi altında Ermeni mezalimine uğrayarak yakılıp yıkılmış ve tüm Türk halkı katledilmiştir (Konukçu,1998:141-143,151-157). Rusların çekilmesinin ardından 1918 yılının Mayıs ayı içerisinde düzenlenen askeri tutanaklara; 8 metre çapında çok büyük bir çukur açıldığı ve içerisinde Türk cesetleriyle doldurulduğu, ilçe yapılarının beşte dördünün yıkıldığı, minberi tahrip edilmek ve minaresine çan takılmak suretiyle işgal sırasında kiliseye çevrilmiş bulunan camiye Rusların cephaneye depoladıkları, daha sonra Ermenilerin cephaneyi ateşe vererek yapıyı havaya uçurdukları, Rusların telgraf merkezi yaptıkları Mama Hatun Türbesi'ni çekilirken içine yerleştirmiş oldukları tüm donanımla



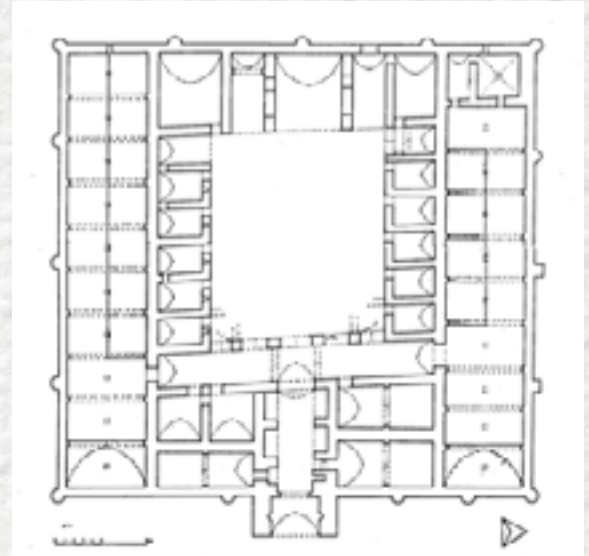
birlikte ateşe vererek yaktıkları, neticede ilçenin tüm kârgir yapılarının tahrip edildiği hamam, türbe ve han yapılarının harap olmakla birlikte ayakta oldukları, ilçenin viraneye döndüğü kaydedilmiş ve bu suretle Tercan'ın 1918 tarihindeki durumu tüm çıplaklığıyla belgelenmiştir (Konukçu 161-164). Bu korkunç olaylar nedeniyle Melike Mama Hatun'un yaptırdığı yapıların tarih ve banı adı bildiren inşa kitabeleri günümüze gelememiştir. Melike Mama Hatun'un sağlığında ve hükümdarlığı sırasında yaptırdığı türbesinde yer alan sanatçı kitabesinden diğer yapılarının da Ahlatlı Ebu'n Nema'nın eseri olduğu genel kabul görmektedir (Gündoğdu, 1998:217-264). Cumhuriyet döneminde eskisinin yerinde yeni bir cami inşa edilmiş, hamam yapısı büyük ölçüde yenilenerek özgün yapısını kaybetmiş, tamamen terk edilen Kötür Köprüsü'nün sadece ayakları kalmıştır. Bu nedenle bu çalışmamızda özgülüğünü koruyan kervansaray ve türbe yapıları ele alınmıştır.

Mama Hatun Kervansarayı

Erzincan-Erzurum arasında doğu-batı kervanyolu üzerinde yer alan yapının, inşa kitabesi günümüze gelememiştir. Kare tabanlı bir alana oturan yapı tümüyle taştan kale görünümünde inşa edilmiştir. Cephe köşelerinde ve cephelerinin tümünde konik külahlı on altı payanda bulunur. Kuzey cephenin dikdörtgen prizma gövdeli iki payandası hariç tüm payandaları silindirik gövdelidir.



Görsel 3. Mama Hatun Kervansarayı (Dick Ossemann)



Görsel 4. Kervansaray planı (Yavuz, 1991:49,Çiz.7)

Kervansaray'a, doğu cephesinin ortasına eklenmiş sivri kemer profilili beşik tonoz örtülü derin ve geniş bir eyvandan geçilerek ulaşılan basık kemerli bir kapı açıklığından girilmektedir. Yapı iç kesimde, giriş ekseninin iki yanından doğu-batı doğrultusunda uzanan ve bu yönlerdeki cephe duvarlarına dayanan uzun birer duvarla üç temel birime ayrılmıştır. Ortadaki birimin genişliği, iki yandaki birimlerin yaklaşık üç katıdır. Ortadaki birim, günümüze gelen izlerden özgününde üç yönden revaklı olduğu anlaşılan açık avluyu, avluyu üç yönden çevreleyen mekânları ve doğu yönden giriş cephesine dayanan servis birimini; iki yanındaki birimler ise birer ahır içerir. Açık avlu, kendisini çevreleyen revakları ve mekânlarıyla birlikte orta birimin batıdaki üçte ikilik kesiminde, servis birimi, orta birimin doğudaki üçte birlik kesiminde yer alır. Avlunun sadece doğu revak kolu günümüze gelebilmiştir. Avluyu kuzey ve güneyden çevreleyen mekânlar önlerindeki revak kolları sonradan kaldırıldığı için günümüzde doğrudan avluyla açılırlar. Kuzey ve güney yönlerdeki karşılıklı yerleştirilmiş beşer odadan en batıdaki beşinci odalar ile yapının batı duvarına dayanan köşe odaları arasında birer eyvan yerleştirilmiş, ayrıca köşe odalarının arasında batı duvarı boyunca ortadakinin geniş iki yanında kilerin dar tutulduğu üç eyvan sıralanmıştır. Avlunun doğu revak kolu, kuzey ve güney yönden avluyu sınırlandıran mekânların

doğu duvarları boyunca uzanmaktadır. Ahır duvarlarının bu bölümlerine birer kapı açılmış, böylelikle yolcularla hayvanların kervansarayın giriş bölümünden doğu revak kolunu kullanarak doğrudan ahırlara ulaşımı sağlanmış, avlu ve çevresinin hayvanlarla irtibatı kesilmiştir.

Kervansarayın geniş giriş bölümüyle bu bölümün iki yanına bulunan mekânları ihtiva eden servis biriminin, yapının doğu cephesine dayanan birer mekânı hariç tüm mekânları birer kapıyla doğu revak koluna açılırlar. Giriş bölümünün güneyinde bulunan iki mekân, ayrıca ortak duvarlarına açılan bir kapıyla birbirleriyle bağlantılı kılınmıştır. Avlunun doğu revak koluyla kervansaray girişi arasında uzanan geniş giriş bölümünün kuzey ve güney duvarlarında karşılıklı eyvan görünüşlü üçer derin niş yer almakta, giriş mekânı sivri kemerli yüksek bir açıklıkla doğrudan avlunun doğu revak koluna bağlanmaktadır. Giriş bölümünün yapının doğu duvarına dayanan köşelerinde yer alan karşılıklı iki nişten birer kapıyla ardlarındaki birer mekâna geçilmektedir. Kuzey niş duvarındaki kapı yanında bulunan bir merdiven kuruluşuyla ayrıca yapının üstündeki galeriye çıkılmaktadır. Kervansarayın tüm mekânları sivri kemer profilili beşik tonoz örtülüdür. Ahırların tonozları eş aralıklı dokuz sivri kemerle takviye edilmiştir. Kuzeydeki ahır biriminin batıdaki son takviye kemerinin altına duvar örülmüş ve bu duvar ile batı cephe duvarı arasında kuzeydekinin kare, güneydekinin dikdörtgen tabanlı olduğu, ortak duvarlarına açılmış bir kapıyla birbiriyle irtibatlandırılmış iki küçük mekân yapılmıştır.

İklim koşulları ve yolcularının konforu gözetilerek inşa edildiği anlaşılan Mama Hatun Kervansarayı'nın, plan düzeni açısından en yakın benzeri İran Dshurdscan-Meşhed yolu üzerine Senchas'ın 8 km kuzeyinde bulunan han yapısının plan düzeninde bulunur (Tükel,1969:458; Yavuz,1991:51-53). Kervansaray, Osmanlı döneminde büyük tadilat geçirmiş ve Cumhuriyet döneminde restore edilmiştir. 1191-1201 tarihleri arasın-

da inşa edilen yapının mimarının, mesleki yetkinliğinin zirvesinde olduğu anlaşılmaktadır. Kervansaray, hepsi 13. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Türkiye'nin diğer eşodaklı hanlarından üç yönden revaklı açık avlulu ve tümüyle simetrik kuruluşunun yanı sıra bu hanların en büyüğü ve en erken tarihli olmakla ayrılır. Coğrafi konumunun uzaklığı nedeniyle Alara Han hariç, diğer eşodaklı hanlarla yakın bağlantı içerisindedir. Kargın-Erzincan üzerinden Erzincan-Refahiye arasındaki Yerhan; Kargın-Tunceli-Kemaliye üzerinden Divriği-Kemaliye arasında Handere'de bulunan Mirçinge Hanı; Kargın-Pülümür-Tunceli-Mazgirt-Elazığ-Malatya üzerinden Afşin Eshab'ı Kehf Hanı; Tunceli-Elazığ üzerinden Malatya-Pötürge arasında bulunan Sevserek Hanı olmak üzere diğer eşodaklı hanlarla bağlantılı ve Erzurum üzerinden Tebriz'e gidecek kervanların başlıca konaklama yeridir. Mama Hatun Kervansarayı, özellikle Alara ve Afşin Eshab-I Kehf Hanı'na örnek teşkil etmiş, Türkiye'nin en erken tarihli kervansaraylarından biridir.

Mama Hatun Türbesi

1916-1918 Rus işgali sırasında Rusların telgrafhane olarak kullandıkları, çekilirken ateşe vererek yaktıkları türbenin (Konukçu,1998:164), taç kapısına ait kapı kanatları 1828-1829 Osmanlı-Rus savaşı sırasında Ruslar tarafından sökülerek götürülmüştür (Tali, 2018:79).



Görsel 5. Mama Hatun Türbesi Taç Kapı
(Dick Osseman)



Görsel 6. Taç Kapı kavsarası ve bezemeleri
(Dick Osseman)



Görsel 7. Mama Hatun Türbesi Taç Kapısı
(Dick Osseman)

Mama Hatun Türbesi, daire tabanlı bir alanın merkezine inşa edilmiş iki katlı kümbet, kümbeti halka biçiminde çevreleyen avlu, avluyu kümbetiyle birlikte sur gibi saran kalın gövdeli yüksek kuşatma duvarı, bu duvarı ayrıca dışarıdan çevreleyen hendek ve hendeği saran ikinci bir alçak duvardan oluşan kompleks bir mimariye sahiptir. Taç kapı kuruluşu kuşatma duvarının geniş ve yüksek tutulan batıya bakan kesiminde bu-

lunur. Yapıya taç kapının basık kemerli kapı açıklığından geçilerek yapının avlusuna girilmektedir. Kuşatma duvarının avluya bakan yüzeyi nişlerle hareketlendirilmiş, dış yüzeyi kapı açıklığı haricinde bütünüyle masif tutulmuştur.



Görsel 8. Taç Kapı nişi, kuzey yan yüz kitabe ve süslemeleri (Dick Osseman)

Taç kapının iki yanına yapılan kademe- li geri çekilmeler ve bu kademeler arasında birer sivri boşaltma kemeri içine alınmış üçgen tabanlı derin nişlerle kuşatma duvarının bu bölümü olabildiğince düzleştirilmiştir. Günümüze gelen izlerden, yanan taşları değiştirilerek restore edilen yapının kuşatma duvarının taç kapı kuruluşunu ihtiva eden bölümünün, özgününde taç kapı kavsarasının mukarnas yuvaları dahil tümüyle değişik geometrik geçme kompozisyonlarla bezendiğini göstermektedir. Kapı açıklığının basık kemeriyle kavsara arasında Mü'min Suresi'nin 16. Ayeti; köşe sütüncelerinin başlıklarının daha üst kotunda bulunan madalyonlardan kuzeydekinde Hz. Muhammed, Ebû Bekir, Ömer, Osman ve Ali isimleri; güneydekinde Lafza-i Celâl terkibi bulunur (Önkal,1996:441).¹⁵ Taç kapı nişinin yan yüzlerindeki nesih yazılı iki kitabe panosundan güneydekinde; "Ameli Ebu'n-Nema'bin Mufaddalu'l-Ahval", kuzeydekinde; "el-Hilâfî el-Benna' gafar-Allah-ü lehü ve li-valideyhi" metinleri bulunur (Sönmez,1989:173).

¹⁵ Beygu, 1936:258-261; Önkal, 1994:512; Yetkin, 1956:76; Bayburtluoğlu, 1993:161'de, yıldızın kolları üzerinde seçilebilen bazı harflerden "Amel-i", "benna", "ebu", "elnema", mufaddal" yazısının okunduğunu belirtmiştir.



Görsel 9. Taç kapı nişi, güney yan yüz kitabe ve süslemeleri (Dick Osseman)

Bu kitabelerden yapının Ahlatlı Ebu'n-Nema tarafında inşa edildiği, Ebu'n Nema'nın Mama Hatun Türbesi'nin uygulayıcı mimarı olduğu anlaşılmaktadır.

Kuşatma duvarının avluya bakan iç yüzündeki on iki nişten taç kapının kuzeyinde yer alan ve küçük boyutlu olanı çeşmeye aittir. Kuzeyden güneye doğru beş, yedi, onbir ve onikinci nişlerde birer, altıncı nişte iki taş sanduka yer almaktadır, avluda ayrıca bir taş sanduka bulunmaktadır. Bu sandukalardan birinden iki farklı okuyuşa göre 600/1203 ve 644 /1246-1247 tarihleri elde edilmiştir (Önkal,1996:441). Avluda, taç kapının güneyinde bulunan ilk açıklıktan duvar içinde oluşturulmuş merdiven kuruluşuna geçilmekte, buradan da duvarın üstüne, seğirdim yoluna çıkılarak yolun halka biçimli tabanı sayesinde avlu ve kümbet çevresinde dönmek suretiyle yapının iç kuruluşu ve çevresi gözlemlenebilmektedir. Avlunun merkezinde Melike Mama Hatun'un, sekizgen tabanlı bir kaide üzerinde yükselen sekiz dilimli gövde ve sekiz dilimli külaha sahip iki katlı kümbeti yer alır.



Görsel 10. Mama Hatun kümbeti ve avlusu (Dick Osseman)

Kümbetin meşcit ve cenazelik katlarının kapıları, altlı üstlü bir düzenlemeyle cephelelerinin güneybatıya bakan bölümlerinde yer alırlar. Meşcit katına kümbet kaidesine kuzey-güney doğrultusunda dayanan altı basamaklı tek kollu bir merdivenle çıkılarak, kapı önünde yer alan sahanlık vasıtasıyla ulaşılan basık kemerli bir kapıdan girilir. Alttaki, kare tabanlı haç tonoz örtülü cenazelik mekânına ise üst katın merdiven sahanlığı altından, dört basamaklı bir merdivenle inilerek ulaşılan, küçük bir sahanlık vasıtasıyla alttan oyularak basık kemer görüntüsü verilmiş lentolu bir kapıdan girilmektedir. Kapı lentosu üstündeki duvarda üç sıra mukarnaslı bir düzenleme bulunmakta, mekânın kuzey ve güney duvarlarında küçük birer mazgal pencere yer almaktadır. Üstte, meşcit katının kapı açıklığının bulunduğu gövde dilimi, alt kesimde düz tutulmuş, kapının basık kemerinin üstüne yerleştirilen prizma biçimi verilmiş taşlarla oluşturulmuş bir mimari öge vasıtasıyla kapı üstünden dışbükey yüzeyli olarak yükselmesi sağlanmıştır. Kapı üstünde, eksende ve dilimli gövdenin alt kotunda yer alan dikdörtgen biçimli içi boş çökerme yüzey, kitabeliğe ait olduğu düşünülmektedir.



Görsel 11. Mama Hatun kümbeti ve avlusu (Dick Osseman)

Kümbet gövdesinin dış bükey yüzeyli cephe duvarları, içte mekânı düşey kenarlarından birbirine eklenmiş yarım daire tabanlı sekiz içbükey yüzeyle sarmakta ve mekâna yatay düzlemde merkezden çevreye doğru genişleyen ışınsal bir yapı kazandırmaktadır. Kuzey, güney ve batı yöndeki içbükey dilimlere açılan mazgal pencerelerden ışığını alan mekânın güneydoğu yöndeki

nişi mihraba ayrılmıştır. Mekânın içbükey sekiz duvarı, örtünün başlangıç kotunda düz silmelere vurgulanmıştır. Silmelerin üzerinden yükselen içbükey yüzeyli taş levhalar, aşağıdan yukarıya doğru hem kenarlarından daraltılmış hem de mekânın merkezine doğru kavislendirilmişlerdir. Böylelikle en üst kotta sadece taş levhaların et kalınlığına birleşebildiği kaburgalı bir görüntü yaratılmış ve mekân, adeta sekiz dilimli bir şemsiye altına alınmış izlenimi verecek biçimde incelikle örtülerek temelden tavana bütünlüklü bir yapı elde edilmiştir. Mekânın bütünlüklü yapısı, kümbetin cephelerine de yansımış, dışbükey dilimli gövde, kalın kaval silmelerle vurgulanan dışbükey dalgalı bir külâhla tamamlanmıştır.

Mama Hatun Türbesi'nin uygulamacı mimarı Ahlatlı Ebu'n Nema, gururla imzasını attığı bu eşsiz yapıtında hiç tartışmasız sanatının ve mesleğinin zirvesindedir. Yapının mimarının mesleğinin zirvesinde oluşu, kullanılan malzemenin yüksek kalitesi, taş ustalarının ince işçiliği ve uzmanlıkları, geometrik geçme kompozisyonlu süslemelerin çeşitliliği, kitabe yazılarında görülen ustalık, yapının yüksek bir bütçeye mal olduğunu, dolayısıyla banisinin sıradan bir kişi olamayacağını kanıtlar.

Geride bir eş ve evlat bırakmadan vefat eden Melike Mama Hatun'un vefatından ve Saltukluların yıkılışından (1202) sonra onun adına benzersiz özelliklere sahip böylesi bir türbeyi yaptıracak hanedan mensubu da kalmamıştır. Hakkındaki bilgiler 1201 yılı itibariyle kesildiğinden türbesinin mimari kuruluşu hakkında mimarını yönlendirdiği, kendisi için taştan bir hükümdar otağı yapmasını istediği bizce çok açık olan Melike Mama Hatun'un 1201-1202 tarihleri arasında vefat ettiğini ve mimarı başta olmak üzere yapıda çalışan ekiplerin kalitesini ve yapının yüksek maliyetini de göz önüne alarak türbesini, hükümdarlığı (1191-1201) sırasında sağken inşa ettirdiğini ileri sürmekteyiz.



Görsel 12. Mescit katı örtüsü (Dick Osseman)



Görsel 13. Mescit katı duvarları ve örtü geçişi (Dick Osseman)

Melike Mama Hatun'un kendisi için yaptırdığı bu türbenin, özgün mimari kuruluşunun MÖ 3000'li yıllara kadar geri götürülebilen Orta Asya kurgan ve hükümdar mezarlarından köklendiğini ve toprak üstünde yurt/çadırlarla temsil edildiğini yaptığı araştırma ve çalışmalarla ortaya koyan Yaşar Çoruhlu'ya katılıyor (Çoruhlu,2016:451-461), yapının köklerini Orta Asya'nın Türk kurganlarıyla avlulu yurt/çadır düzenlerinde, hükümdar otağlarında buluyor, Aral gölü yakınlarında bulunan MÖ 6. ve 4. yüzyıllar arasına tarih-

lenen Tagisken Mezar anıtlarını hatırlattığını belirterek Mama Hatun Türbesi'nin mimari kökeninin Orta Asya coğrafyasında bulunacağına dikkat çeken ilk Sanat Tarihçisi Oktay Aslanapa'yı saygıyla anıyoruz (Aslanapa, 1984:160-161).



Görsel 13. Tagisken Mezar Anıtları (Aslanapa, 1984:162)



Görsel 14. Avlulu Türk yurdu/çadırını (Yılmaz, 2017:447)



Görsel 15. 1720'de Okmeydanı'nda kurulan Otağ-ı hümayun ve çevresindeki çadır kent (Atasoy, 2002:52, resim 11)



Görsel 16. Kırmızı çuhadan tek direkli Osmanlı hükümdar çadırı (Atasoy, 2002:77, resim 17)

Eski Asya geleneği olarak 10. yüzyıldan itibaren bütün İslam devletlerine giren ve hakimiyet sembolü olan çetr (şemsiye), Karahanlı ve Selçuklu hükümdarları tarafından savaşa ya da sefere çıktıklarında hakimiyet simgesi olarak kullanılmış, Selçuklu sultanlarının başlarının üstünde mutlaka atlastan ya da altın sırmalı kadifeden yapılan çetr tutulmuştur (Köprülü, 1939:26; Kafesoğlu, 2016:92). Mama Hatun Türbesi'nin hem içten hem dıştan şemsiye biçimi sunan benzersiz örtüsünde, Melike Mama Hatun'un hükümdarlığının simgesi olarak çetrini görmekteyiz (Görsel. 12-13;18-19). Melike'nin, Ahlatlı mimarı Ebu'n Nemâ'nın yaratıcılığında taştan bir çetrle kümbetini örttürmek suretiyle hükümdarlığını günümüze kadar duyuran bir sembol oluşturduğuna hiç kuşku yoktur. Mama Hatun Türbesi sadece mimari kuruluşuyla değil, kendisine yaraşır bir hükümdar mezarı, bir anıt mezar yaptıran, Türkiye'nin ilk ve gerçek anlamda tek kadın hükümdarı olan Melike Mama Hatun'un kimliğinde Malazgirt Zaferi (1071)'nin hemen ardından Anadolu'ya gelip yerleşerek devlet kuran Saltuklular ve Oğuz Türklerini temsil etmekte, Türkiye'nin Orta Asya ile kültürel bağlantısını günümüze taşıyan bir köprü vazifesi görmektedir.¹⁶

SONUÇ

Melike Mama Hatun'u tarihin tozlu sayfalarından çıkartarak Türk tarihindeki haklı yerine oturtmak ve yaptırdığı yapıların mi-

¹⁶ Türkiye'nin Selçuklu Çağı'nda adlarına türbe inşa edilmiş kadınların yaşamları ve türbelerinin mimari özellikleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Kara, 2020: 57-59, 288-305, 379-400.

mari özelliklerine açıklık getirerek yeniden tarihlendirmek amacıyla gerçekleştirilen bu çalışmada; özellikle Gürcü vakayinameleri, İslam tarihçilerinin eserleri, Türkiye Selçuklularının tarihçisi İbni Bibi'nin el-Evamiru'l Alaiyye fi'l Umuri'l Alaiyye (Selçukname) adlı eseri ile günümüz tarihçi ve sanat tarihçilerinin çalışmalarından yararlanılmıştır.

Melike Mama Hatun'un Anadolu'da kurulan ilk Türk Devletlerinden Saltuklulara 10 yıl boyunca hükümdarlık yaptığı özellikle Faruk Sümer'in çalışmalarından sonra kesinleşmiş, Mama Hatun tüm Türkiye'de bilinir ve tanınır olmuştur.



Görsel 18. Mama Hatun Türbesi (Dick Osseman)



Görsel 19. II. Mahmud'a ait tek direkli çadır
(Atasoy, 2002:77, resim 16)

Kişilik ve karakterini açıklayacak hiçbir bilgi ve veri günümüze gelmemiş olmasına rağmen, bilimsel çalışmalarda dahi Melike Mama Hatun'un hükümdarlığının net bir biçimde ifade edilmediği, *güçlü* ve *ihtiraslı* bir kişilik olarak tanıtılmak suretiyle adeta üstünün örtüldüğü görülmektedir. Melike Mama Hatun'un ihtiraslı bir kişilik olarak tanıtılmasına ve hakkında yapılmış kişisel nitelikli ileri

yorumlara katılmamız mümkün değildir. O, tarihte pek çok ilkleri gerçekleştirmiş bir Türk kadınıdır. Ordu komutanıdır. Türkiye Türklerinin komuta ettiği ordusuyla savaşa giden gerçek anlamda ilk ve tek kadın hükümdarı olarak öne çıkan bir alp kadınıdır. Hükümdarlığı sırasında ülkesini iktisadî açıdan kalkındırmak ve güçlendirmek amacıyla strateji belirleyerek bu amaçla neredeyse Türkiye'nin tüm kervan yollarıyla kolayca bağlantı kurabilecek, emniyetli bir bölgeye Tercan Ovası'na sıfırdan yepyeni bir kent kuran Türkiye'nin ilk kadın kent planlayıcısıdır. Kurduğu kent, Ortaçağ'ın en büyük boyutlu kervansaraylarından birine sahiptir ve kuzeyde Aşkale-Bayburt-Gümüşhane üzerinden Trabzon limanı; doğuda Erzurum-Pasinler-Ağrı-Doğubayazıt-Nahçıvan Tebriz üzerinden tarihi ipek yolu; batıda Erzincan-Refahiye-Zara üzerinden Sivas; güneyde Kargın-Pülümür-Tunceli-Mazgirt üzerinden Elazığ, Elazığ'dan biri Ergani üzerinden Diyarbakır'a, diğeri doğrudan Malatya'ya yönelen iki kolla Anadolu'nun iç bölgeleri; Kiğı-Sancak-Bingöl-Genç-Lice üzerinden iki ayrı kolla Diyarbakır ve Silvan ile bağlantılıdır. Melike Mama Hatun, hükümdar olarak devletin kalkınmasını, halkının refahını ve emniyetini gözeterek ileri görüşlü stratejiler belirlemiştir.

Hükümdarlığının simgesi çetrini, yeni bir yaklaşımla taş malzemeye kümbetin örtüsü olarak yaptıran Melike Mama Hatun, sağlığında ve hükümdarlığı sırasında yaptırdığı bizce kesin olan bu türbesiyle Türk kültür ve varlığını, anıt mezarlar üzerinden Orta Asya'ya bağlamıştır.

Son sözü Erzurum ve Tercanlıların Melike Mama Hatun'a ve onun kurduğu kente tarih boyunca sahip çıkarak adının günümüze gelmesini sağladıklarını, kurduğu kentin araştırmacılarını beklediğini belirterek bir tarihi gerçekliği ifade eden ve Melike Mama Hatun'u hakkı olan tarihi makama yerleştirerek Prof. Dr. Enver Konukçu'ya bırakıyorum:

"Mama Hatun örnek kadın yöneticidir. Devrin büyük devletleri ile teması olmuştur. Ordu



başında Malazgird'e kadar gidip, gelmiştir. Saltuklu Mengüçüklü sınırındaki Tercan'da Mama Hatun Kasabası onun eseridir...O, bedeni ile aramızdan ayrılmasına rağmen, mimari yapıları ile unutulmuşluktan kurtulmuştur. Asırlar geçmesine rağmen halk muhayyilesinde doğru veya hatalı söyleyişlerle yer etmiştir" (Konukçu, 1998:46).

KAYNAKÇA

ALPTEKİN, Ç. (1985), "Saltuklu Sikkeleri", Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, 13/1:293-296.

ASLANAPA, O. (1984), Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ATASOY, N. (2002). Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları, (Editör: Ayşe Üçok), 2. Baskı, Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul.

ATEŞ, E. (2017), "Kraliçe Tamara (Tamar) Devri (1184-1213) Gürcü Dış Politikası ve Bölgedeki Yansımaları", Tarih İncelemeleri Dergisi, XXXII/2:363-390.

BAYBURLUOĞLU, Z. (1993), Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları, Erzurum.

BEYGU, A.Ş. (1936), Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri, Bozkurt Basımevi, İstanbul.

BROSSET, M. (1849), Histoire de la Géorgie Depuis L'Antiquite Jusqu'au XLXe Siecle (Traduit Dr Géorgien par M.Brosset), Ire Partie, Histoire Ancienne. Jusqu'en 1469 De J.-C., Imprimerie De L'Académie Impériale Des Sciences, St. Petersburg.

BROSSET, M.F. (2003), Gürcistan Tarihi, Eski çağlardan 1212 yılına kadar, (Çev: Hrand D. Andreasyan, Notlar ve yayına Hazırlayan: Erdoğan Merçil), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

CUNBUR, M. (1996), "Selçuklu Dönemi Kadın Hayratı", Erdem Dergisi, 9(26):585-620.

ÇAKIROĞLU, H. (2008), Müferricü'l Kurub'a Göre Sela-haddîn Eyyübî Sonarsai ve El-Melikü'l-Âdil Dönemi (H.590-615/M.1194-1218), (Danışman: Doç. Dr. Mehmet Terzcan), Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı Tarih Programı, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Trabzon.

ÇORUHLU, Y. (2016), Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar, Orta ve İç Asya'nın Erken Devir Türk Mezar Mimarisi Üzerine Bir Deneme, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.

DEMİR, S.-ÇAKIR, İ. E. (2016), "Tercan Kazâsı (1591-1642)", Karadeniz Araştırmaları, Balkan, Kafkas, Doğu Avrupa ve Anadolu İncelemeleri Dergisi, Yaz, 50:153-175.

GEDİKLİ, Y. (2017), "Hun Türkçesi Üzerine Araştırma ve İncelemeler-23: Avrupa Hunlarındaki Mama-Mamas Erkek, Kırgızlardaki Manas Erkek, Türk Kavimlerindeki Mama Kadın Adlarının Köken ve Anlamları", İÜHF-Ord. Prof.Sabri Maksudi Arsal'a Armağan Özel Sayısı, Cilt LXXXV:345-367.

GÜNDOĞDU H. (1998), "Tarihi Kalıntılar", Cumhuriyetin 75. Yılında Tercan, Ankara.

GÜRBÜZ, O. (2002)., Saltuklular, (Tez danışmanı: Yard. Doç. Dr. Mustafa Ağırman), T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora tezi, Erzurum.

İBNİ BİBİ, (1996), el-Evamiru'l Alaiyye fi'l Umuri'l Alaiyye (Selçukname), çev: Mürsel Öztürk, Kültür Bakanlığı Yayınları, C.I., 1996, Ankara.

İBNÜ'L Esir, (1985), İslam Tarihi, El Kâmil Fi't-Tarih Tercümesi, On Birinci Cilt, (Çev: Ahmet Ağırakça-Abdülkerim Özaydın-Red:-Mertol Tulum), Bahar Yayınları, İstanbul.

İBNÜ'L Esir, (1985), İslam Tarihi, El Kâmil Fi't-Tarih Tercümesi, On İkinci Cilt, (Çev: Ahmet Ağırakça-Abdülkerim Özaydın-Red:-Mertol Tulum), Bahar Yayınları, İstanbul.

KARA, D. (2020) Türkiye'nin Selçuklu Çağı Kadın Türbeleri, Plantanus Publishing, Ankara.

KARPUZ H. (1981), "Tercan'da Mama Hatun'a Atfedilen Yapı-

lar" Mengüceklü Kültür Araştırma ve İnceleme Dergisi, Haziran 1981, Yıl:2, S.16:18-21.

KELEŞ, N. (2016), Şeddâdiler (951-1199); Ortaçağ'da Bir Kürt Hanedanı, 1. Basım, Zafer Matbaası, İstanbul.

KÖPRÜLÜ, F. (1939). "Eski Türk Unvanlarına Ait Notlar", Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası, C.II., (1932-1939), Bühraneddin Matbaası, İstanbul.

METREVELİ, R. (2010), The Golden Age, Georgia From The 11th Century To The First Quarter Of The 13th Century, (Editor: Buba Kudava, Translation: Elene Paghava), Artanuji Publishers, Tbilisi.

MİRZAYEVA, N. (2020)., "XI-XIV.Yüzyıllarda Gürcistan'da Kıpçaklar", T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Genel Türk Tarihi Bilim Dalı, (Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Erhan Yoksa), Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Hazi-ran, Kayseri.

NIKOLAISVILI, S. (2019)., "Byzantium and the Georgian World c.900-1210: Ideology of Kingship and Rhetoric in the Byzantine Periphery, (Supervisor: Daniel Ziemann), Doctoral Dissertation, Budapest, Hungary.

OSSEMAN, D. Fotoğraf Galerisi, Türkiye resimleri, Tercan, https://www.pbases.com/dosseman

ÖNKAL, H. (1996), Anadolu Selçuklu Türbeleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

ÖZKAN, H. (2016), Saltuklu Mimarisi, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.

PEACOCK, A.C.S. (2006), "Georgia and the Anatolian Turks in the 12th and 13th centuries", Anatolian Studies, 56:127-146.

SELÇUK, H. (2014), Türk Tarihinde Kadın ve Savaş, Çizgi Kitabevi, Konya.

SEVİM, A.-YÜCEL, Y. (1989), Türkiye Tarihi Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

SÖNMEZ, Z. (1989), Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

SÜMER, F. (1971), "Saltuklular", Selçuklu Araştırmaları Dergisi (Malazgirt Zaferi Özel Sayısı), III, Ankara.

SÜMER, F. (1990), Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara.

SÜMER F. (1999), Türk Devletleri Tarihinde Şahıs Adları, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, C.I-III., İstanbul.

ŞAHİN, H. (2013), Orta Zamanın Türkleri, Orta Çağ İslam ve Türk Tarihine Dair Yazılar, Yeditepe Yayınevi, 2.baskı, İstanbul.

TALİ, Ş. (2018), "Ölüm Sanat ve Kadın", Düşünen Şehir Dergi, S.5:76-83.

TELLİOĞLU, İ. (2016), "Anadolu'nun Fethi Döneminde Erzincan", Uluslararası Erzincan Sempozyumu 28 Eylül-01 Ekim 2016 Erzincan, C.1:415-421.

TUNCER, O.C. (1986). Anadolu Kümbetleri, I (Selçuklu Dönemi) Ankara.

TURAN, O. (1966), Selçuklular Zamanında Türkiye, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

TURAN, O. (1993), Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi, Boğaziçi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

TÜKEL A. (1969), "Alara Han'ın Tanıtılması ve Değerlendirilmesi, Belleten, XXXIII, S.132:429-443.

YAVUZ, A.T. (1991), "Mirçinge Han ve Anadolu Selçuklu Dönemi Eşodaklı Kervansarayları Arasındaki Yeri", ODTÜ MFD, II:1-2, s.41-55.

YAZICI, H. (1995), "Tercan İlçe Merkezi ve Yakın Çevresi'nin Başlıca Turistik Kaynakları", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 1:93-109.

YETKİN, S.K. (1956), "Mama Hatun Türbesi", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi, I:75-77.

YILMAZ, S. (2017), "Eski Türklerde Yerleşik Kültür ve Yurt/Türkevi", 4.Milletlerarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi, (Turgut Cansever'in Aziz Hatırasına), 13-15 Ekim 2107, İstanbul, s.437-450.

ZAMBAUR, E.de (1927), Manuel De Genealogie et de Chronologie Pour L'Histoire de L'Islam, Librairie Orientaliste Heinz Lafaire Hanovre, Printed in Germany.



Doç. Dr. Başak Burcu EKE

Aysin Adnan Menderes Üniversitesi, Türkiye /
bburcueke@gmail.com/ 0000-0003-2692-6672

ORDU YÖNETEN SELÇUKLU KADINLARI: SANAT TARİHİ EŞLİĞİNDE BİR DEĞERLENDİRME

Anahtar Sözcükler: Selçuklu, Kadın, Ordu.

ÖZET

Türk kültür tarihi araştırmalarında kadınların erkeklerle eşit haklara sahip oldukları, siyasi ve hatta askeri konulardaki etkinlikleri dile getirilse de söz konusu Selçuklular olduğunda, siyasi ve askeri alanda etkin kadınların varlığı ya Sultan Alparslan'ın eşi Seferiye Hatun gibi görmezden gelinmiş ya da Sultan Melikşah'ın eşi Terken Hatun gibi "fazla ihtiraslı" bulunarak olumsuz yorumlar ile değerlendirilmiştir. Peki Selçuklular zamanında gerçekte durum nasıldı? Bu sorunun cevabı sadece dönem yazılı kaynaklarında aranıldığında bilgilerimizi Ortaçağ tarihçilerinin yorumları ile sınırlandırmış oluruz. Oysa, bir kültürü anlayabilmek için anadilinden deyimlerine, masallarından mitlerine, sanat eserlerinden mimarisine kadar çok çeşitli kaynaklardan yararlanmak gerekir. Şunu unutmayalım ki Selçuklular kendilerine özgü özellikleri olan bir medeniyet olarak kendi dönemlerinde de pek anlaşılabilmiş değildir. Örneğin İbn Battuta Türklerde kadınlar ile erkeklerin arasındaki iletişimi anlamlandıramayarak, seyahat notlarında şaşkınlık içinde "Öyle olur ki bazen kadınlara erkekleriyle beraber rastlarsınız da "Şu adam bu hatunun hizmetkârı olmalı!" dersiniz." şeklinde ifade etmiştir. Bu çalışmada yazılı kaynakların önemi inkar edilmeden, sanat eserlerinden elde edilen bilgiler eşliğinde Selçuklular'da ordusu olan kadınlar eleştirel bir bakışla ele alınacaktır. Bu geniş araştırma konusu içinde önce "alp" kavramı merkezinde Selçuklularda şartlara göre değişen erk olgusundan söz edilecektir. Altuncan Hatun, Terken Hatun, Gevher Hatun ve Sultan Alparslan'ın Malazgirt Savaşı'nda

sanıldığından çok daha aktif rol alan eşi Seferiye Hatun gibi orduları yöneten Selçuklu kadınları hakkında değerlendirmeler yapılacaktır.

WOMEN WHO RULED THE ARMY: AN ASSESSMENT ACCORDING TO ART HISTORY

Keywords: Seljuks, Women, Army

ABSTRACT

In Turkish historical researches although it is mentioned that women have equal rights with men and their activities in political and even military matters in Turkish history, when it comes to the Seljuks, the presence of women in the political and military fields was either ignored like Seferiye Hatun, the wife of Sultan Alparslan, or was evaluated with negative comments as "too ambitious" like Terken Hatun, the wife of Sultan Melikşah. So what was the real circumstances during the Seljuk period? If the answer to this question is sought only in the written sources of the Medieval period historians, we would limit our knowledge by the comments of the historians of that period. However, in order to understand a culture, it is necessary to benefit from a wide variety of sources, from mother tongue to idioms, tales to myths, works of art to architecture. Let's not forget that the Seljuks were not well understood also in their own time as a civilization with its own characteristics. For example, Ibn Battuta could not make sense of the communication between men and women in Turks, and in his travel notes he was astonished and express his feelings as: "Sometimes you come across women with their men and you say, "This man must be the servant of this woman!" In this study, without denying the importance of written sources, the women who had an army in the Seljuks will be discussed with a critical view, accompanied by the information obtained from the works of art. In this bro-



ad research topic, firstly, the phenomenon of power, which changes according to the conditions in the Seljuks, will be mentioned in the center of the "alp" concept. Evaluations will be made about Seljuk women who ruled armies such as Altuncan Hatun, Terken Hatun, Gevher Hatun and Sultan Alparslan's wife Seferiye Hatun, who took much more active role in the Battle of Manzikert than is thought.

GİRİŞ

Tarihte az zamanda, çok ve büyük işler yapabilen devletler istisnadır. Selçuklular da bu istisnai devletlerin müstesna örneklerindedir. Selçuk Bey liderliğinde, 10. yüzyılın üçüncü çeyreğinde, Yengikent'ten Cend'e göç ile başlayan Selçuklu tarihinde zorlu süreçler hep daha fazla olmuştur. Selçukluların mücadelecisi alp ruhları az zamandaki daimi başarılarında önemli bir yere sahiptir. Alp kavramı her ne kadar kahraman, yiğit ve cesur anlamı ile ordu millet kabulünde askerlik merkezinde ele alınmaktaysa da Selçukluların bu kavramı sadece askerlik ve savaş sınırlılığında düşündükleri kanaatinden sıyrılmak gerekir. Eski Büveyhi bürokrati İbn Hassul, Tuğrul Bey için yazdığı eserinde Türkler için "*Bütün milletler içinde cesaret ve şecaatça onlardan daha ileride olan ve büyük maksatları elde etmek uğrunda onlardan daha ileri gidebilen bir millet yoktur.*" şeklinde tespitte bulunmuştur (Yaltkaya, 2018,s.77). İbn Hassûl'un bu sözlerini geniş perspektifte değerlendirip, her ne iş yapılırsa yapılsın, öz disiplini koruyarak, fedakârlık ve kararlılık ile imkan ve kabiliyetleri göz önünde tutarak stratejik düşünerek yapmak şeklinde düşünürsek, Selçukluların bilimden sanata, eğitimden maliyeye, tüm alanlardaki başarısını anlamlandırmak da mümkün olabilir. Türk kültüründe alp ve ordu millet kavramlarının ayrıca erkek cinsiyeti ile sınırlandırılmayacak katmanlı anlamlar dünyasına sahip olduğu gerçeği de unutulmamalıdır. Nitekim, Selçukluların 1040 yılında Dandanakan Ovası'nda Gaznelileri alt ederek önce Horasan sonrasında İran,

Kafkasya ve Doğu Roma (Bizans) hakimiyetindeki Anadolu şeklinde yaklaşık 8 milyon km²'lik alana yayılan bir devletin kurucusu ve idarecisi haline gelmelerinde alp ruhuna sahip kadınların da katkısı sanıldandan çok daha fazladır.

Selçuklu Toplumunda Erk

A.C.S. Peacock Selçuklu Devleti'nin Kuruşu isimli kitabında Selçuklu kültüründeki askeri zihniyet ile ilgili şu tespitte bulunur: "*Her yetişkin erkek, diğer bozkır ordularında da olduğu gibi, askerdi: Sivil-asker ayrımı yoktu ve aslında ne Türkî, ne de Moğol dillerinde asker için yerli bir sözcük vardı. Tek ayırım savaşabilenler ile savaşamayanlar -yâni kadınlar ve çocuklar- arasındaydı.*"(2016,s.98). Bu tespitte düzeltilmesi gereken, Selçuklu kadınlarının da savaşabilen kesim içinde yer almış olmasıdır.

Türk kültüründe Hunlardan itibaren ata binen, ok ve kılıç kullanan, elçi kabul eden, toplantılarda söz hakkı olan kadınlar ile karşılaşmaktadır (İndirkaş, 1994,s. 6-9; Sümer,1989,s.4-13; Kafesoğlu,2000, s. 270;Acar,2019,s.395-411). Türklerin yazılı ve sözlü anlatılarında çokça örneğini gördüğümüz alp tipi kadınlardan Manas Destanı'nda Manas'la beraber çarpışan ve onunla aynı güçte olan Kız Saykal diğeri de Manas'ı Kalmukların elinden kurtaran Kanıkey'dir (İnan,1992,s.41-43).Uygurlarda Böğü Kağan'ın Çin seferine hatunu ile beraber katıldığı bilinmektedir (Ögel,1979,s.116). Dede Korkut destanlarında da kadınların erkekler ile silah taşıma ya da ata binme konusunda geri kalmadıkları hatta geri kalmamalarının beklendiği ile ilgili öyküler bulunmaktadır. Örneğin Kanturalı boyunda Selcen Hatun, alpların çektiği yayı çeker, attığı ok yere düşmez, düşman askeriyle savaşır (Duymaz,1999,s.370-371). Banı Çiçek ise Bamsı Beyrek'in hünerini sınar, iyi ata biner ve Beyrek'le yaptığı yarışmalarda ondan geri kalmaz (Ergin, 1997,s. 123-124).

Oğuzlarda kadınların erkeklerle eşit haklara sahip oldukları, siyasi ve hatta askeri konu-

lardaki etkinlikleri için çok sayıda örnek dile getirilmesine karşın, söz konusu Selçuklular olduğunda, siyasi ve askeri alanda etkin kadınların varlığı ne yazık ki ya görmezden gelinmekte ya da Sultan Melikşah'ın eşi Terken Hatun gibi bazı kadınlar, "ihtiraslı" etiketi ile olumsuz yorumlar eşliğinde incelenmektedir. Tek kaynak olarak Ortaçağ tarihçi ya da seyyahların anlatılarının kullanılması bu yanlışın temel sebeplerindedir. Elbette Ortaçağ tarihçileri ve seyyahlarının Selçuklu tarihi araştırmalarında önemli bir yeri vardır. Ancak bir kültürü anlayabilmek anadilinden deyimlerine, masallarından mitlerine, sanat eserlerinden mimarisine kadar çok çeşitli kaynaklardan yararlanarak mümkündür. Hele ki Selçuklular gibi yaşamı çoklu mantıkla, bağlamına göre algılayan bir kültürü, siyah beyaz ikili mantıkla tek tip kaynaktan hareketle tek sebep tek sonuç sınırlılığında ele almamak gerekir.

Selçuklu kültüründe ordu sahibi kadınların statüsünü ve rolünü çözümleyebilmek için öncelikle Selçuklu toplumunda "erk" olgusunu anlamak gerekir. Bu açıdan Selçuklu döneminde yapılmış kadın ve erkek figürlerinin bulunduğu seramik ve çini eserler maddi kültür eseri olarak önemli kaynaklardan biridir.

Bu tasvirlerde kadın ve erkek figürleri karşılıklı olarak yüzleri birbirlerine dönük olarak ve çoğu kez bağdaş kurmuş şekilde oturur vaziyette gösterilmiştir (Öney,2009,s.239-257). Bu eserlerde figürler birbirlerine bir şey uzatırken ya da konuşurken, hayat arkadaşı algısında iletişim halinde tasvir edilmişlerdir. Hiyerarşik boyutlandırma yapılmamış, kadın ve erkek aynı boyda ve aynı kalitede ve işlemeli olduğu giysiler içinde resmedilmiştir (Tekin,2014,s.993).

Bu figürlerin yer aldığı seramiklerden biri Kopenhag David Museum'dadır (Env. 34/1999). 21.7 cm çapındaki bu minai seramik eserde erkek elinde sürahi, kadın ise elinde içecek kabı tutarken gösterilmiştir (Tekin, 2014, s.995-996) (Bkz. Görsel 1). Dünya kültürlerinde kaba içecek konulması

gibi "hizmet" ile ilgili bir temsil söz konusu ise bu görevi icra eden cinsiyet kadın olarak gösterilir. Oysa görev, hak ve sorumluluklara cinsiyet merkezli yaklaşmayan ve yaşamı bağlamında değerlendiren Selçuklularda durum farklıdır. Selçuklu toplumda erk sabitliğinden söz edilemeyeceği gerçeğini, Sot-heby's tarafından satışa çıkarılmış 20.7 cm çapındaki minai Selçuklu seramik eser karşılaştırması görünür hale getirmektedir. Bu sefer bir erkek elinde kap tutarken, bir kadın da bu kabı doldurmak niyetiyle elinde şişe ile gösterilmiştir. Kısacası, Selçuklulara göre hayatın akışında yapılması gereken ne ise kimin yaptığığın önemi olmamıştır.



Görsel 1. Kopenhag David Museum Selçuklu Minai Kase Env. 34/1999
<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/34-1999>

Selçuklularda değişken yaşam koşullarına göre esas alınan, orduyu sevk ve idare edecek kişinin cinsiyeti değil yetkinliğidir. Bu nedenle de erkek egemen ya da kadın egemen şeklinde sabit kabullerin olmadığı Selçuklu dünyasında bir kadının ordu sahibi olması, orduya komuta etmesi olağan bir durum olarak görülmüştür. Türk kültüründeki bu çoklu mantık esasındaki değişken erk kabulünü devletin hem "devlet baba" hem "devlet ana" olarak nitelendirilmesinden de takip edebilmekteyiz.



Görsel 2. Sotheby's Selçuklu Minai Kase

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/arts-of-the-islamic-world-111220/lot.311.html>

Bu açıdan Sultan Tuğrul Bey'in eşi Altuncan Hatun çarpıcı örnektir. Sultan Tuğrul Bey, 1058 yılında kardeşi İbrahim Yinal Bey'in isyanını bastırmak amacıyla gittiği Hamadan'da mahsur kaldığında, Bağdat'tan ordusu gelip onu kurtaran kişi eşi Altuncan Hatun olmuştur (Sıbt İbn'ül Cevzi, s.21; İbnü'l Adim, 1989, s.4). Bu olay ile ilgili yorumlar genellikle Altuncan Hatun'un ne kadar fedakar olduğu şeklindedir. Ancak dikkat edilmesi gereken noktalarda biri erk sabitliğinin olmayışıdır. Ayrıca, Sultan Tuğrul Bey'in bir kadın tarafından kurtarılmış olmayı iç hesaplaşma haline getirmedeği gibi hiç bir Selçuklu askeri ve komutanının da bir sultanın eşi tarafından kurtarılmasını garipsememiş olmasıdır (Eke, 2020, s.143).

Bir Arada Birlikte Yol Almak

Duyguların ve düşüncelerin cinsiyeti yoktur. Bu gerçekliğe uygun olarak, Türk kültüründe cesur olmanın ya da merhamet sahibi olmanın cinsiyetten bağımsız hali, Türkçedeki üçüncü tekil şahıs "o" kullanımında karşımıza çıkar. Aslında üçüncü tekil şahıs, bütünleyici bir yaklaşımla canlı ve cansız nesnelerin de dahil edildiği kapsayıcı bir tanımdır.

Selçuklulardaki görev, hak ve sorumluluk

dengesi bağlamında "o" diye tanımlanan kişi eyleme göre kadın ya da erkek olabilir. "O ordusunu başarı ile sevk ve idare etti" cümlesi eğer Altuncan Hatun'un Sultan Tuğrul Bey'i kurtarma olayını anlatılırken kullanılmış ise "o" kişi Altuncan Hatun'dur. Bu cümle Malazgirt Zaferi ile ilgili bir anlatı da kullanılmış ise "o" kişi Sultan Alparslan olacaktır.

Selçuklu dünyasında kadınlar ile erkeklerin biyolojik cinsiyetlerinden gelen farkları elbette vardır. Ancak üçüncü tekil şahıs algısı, erkekler ile kadınların aynı şekilde uzun ve örgülü saç tarzına sahip olmaları ve benzer kıyafet giymeleri şeklinde yaşam tarzlarından da takip edilebilmektedir. 13. yüzyıl başlarında Konya'da resimli nüshası yapılmış Ayyûki'nin Farsça Varka ve Gülşah isimli eser örnek olarak incelenebilir. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan bu 71 minyatürlü Selçuklu eserinin nakkaşı 58b yaprağında adı yazılı olan Abdülmümin El Hoyi'dir (Pancaroglu, 2006, s. 575-579). Minyatürlerde Varka ve Gülşah figürlerini ayırt etmek mümkün olmadığından başları üstüne "Gülşah" ve "Varka" şeklinde isimleri yazılmıştır (Bkz. Görsel 3)



Görsel 3. Varka ve Gülşah, TSK H. 841, y.33b

http://warfare.ga/Turk/35-Varka_wa_Gulshah.htm Kopeng-hag David Museum Selçuklu Minai Kase Env. 34/1999

Türkçede atlı, okçu ya da savaşçı gibi kelimelerde kadın ya da erkek şeklinde cinsiyet merkezli ayırım olmadığı unutulmamalıdır. Bu yüzden de Selçuklularda kadın ve erkeklerin benzer giysileri giymeleri şaşırtıcı gelmemelidir.

New York Metropolitan Müzesi'ndeki 12.yüzyıla tarihlenen Selçuklu döneminden üzerinde atlı figürü bulunan iki minai seramik kap incelenebilir. Eserlerden biri 12 cm (Env. No. 13.93.1) (Bkz. Görsel 4); diğeri ise 21.6 cm çapındadır (Env. No. 57.36.9) (Bkz. Görsel 5).



Görsel 4. Selçuklu Minasi Kase, Metropolitan Müzesi, (Env. No. 13.93.1)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451384?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=minai&offset=0&rpp=80&pos=78>



Görsel 5. Selçuklu Minasi Kase, Metropolitan Müzesi, (Env. No. 57.36.9)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446281?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=minai&offset=0&rpp=20&pos=16>

Katalog açıklamasında atlı figürler "horseman" şeklinde "erkek" olarak nitelendirilmişse de Türk kültüründe kadınların ata bindikleri ile ilgili sayısız anekdot, destan

ve tarihi kayıdı da dikkate alarak Selçuklu dünyası söz konusu olduğunda her iki eserdeki atlının erkek olabilme ihtimali kadar kadın olabilme ihtimali de vardır. Sırf ata bindikleri için "erkek" olarak nitelendirmek cinsiyet merkezli bakmayan Selçuklu kültürü ile uyan bir durum değildir.

Ordu Sahibi Kadınları Anla(ma)mak

Selçukluların görev, hak ve sorumluluklar dengesini cinsiyetlere göre değil, bağlamına göre değerlendiren yapısı kendi dönemlerinde de Selçuklu kültüründen gelmeyenler tarafından çoğunlukla anlaşılmamıştır. Örneğin İbn Battuta şaşkınlık içinde bu durumu "Öyle olur ki bazen kadınlara erkekleriyle beraber rastlarsınız da "Şu adam bu hatunun hizmetkârı olmalı!" dersiniz." şeklinde ifade etmiştir (2000,s.473).

Selçuklu veziri Nizâmülmülk, ordu yöneten Selçuklu kadınları ile ilgili olumsuz kanaat sahibi olanların başında gelmektedir. Nizâmülmülk, Selçuklu tarihinde önemli bir yere sahipse de, önce Sultan Alparslan'ın kızkardeşi Gevher Hatun, ardından Sultan Melikşah'ın eşi Terken Hatun ile yaşadıkları kültürel çatışmanın sonucudur. O yüzden de *Siyasetname*'de kadınlar ile ilgili yazdıkları, Oğuz kültüründen gelmeyen, Fars kültürü kodlarına sahip birinin kaleminden çıkan ifadeler olarak daha eleştirel incelenmelidir.

Siyasetname, ne bir hatırat ne de bir siyaset felsefesi kitabıdır; en basit tanımıyla iyi bir devlet idaresi için hükümdara yapılması gerekli düzenleme ve uygulamaları anlatan nasihat kitabı olarak değerlendirilebilir (Nizamülmülk, 2015,s.22). "Tesettür, Harem Dairesi, Padişahın Emri Altında Bulunanlar, Ordu Komutanlarının Düzeni" isimli 43.bölümde "Özellikle örtü altındaki kadınlar üst konuma getirilmemeli" ya da "Hangi devirde olursa olsun padişah karısı padişaha söz geçirirse rezillik, şer, fitneden başka bir şey doğmaz" şeklinde ifadeler kullanmıştır (Nizamülmülk, 2015,s.273-286; Peacock, 2015, s.153). Nizamülmülk'ün idaredeki etkinliğini



eleştirirkenki ifadelerinin ve İskender'den Keykavus'a kadar anlattığı hikayelerin Oğuz kültüründe bir karşılığı yoktur. Nizâmülmülk, Fars kültüründen gelen bir vezir olarak, Terken Hatun'un yönetime, maliye ve orduya bu kadar dâhil olmasına Sultan Melikşah'ın neden tek bir söz bile söylemediğini hiç anlamazken, Sultan Melikşah da Türk kültüründen gelen bir yönetici olarak Terken Hatun'un yönetime dâhil olmasından vezir Nizamülmülk'ün neden bu kadar rahatsız olduğunu çözememiştir (Eke, 2019,s.102).

Terken Hatun'un statüsü ve rolü, Selçuklu kültür kodları bağlamında değerlendirildiğinde bir anlam ifade etmektedir. Sultan Melikşah ve Terken Hatun, kadın ve erkeğin birbirlerine maddi manevi destek olduğu bir kültürden gelmektedir. Göktürk Orhun Yazıtlarında Bilge Kağan'ın annesi ve babasını birlikte zikretmesi de bu anlayışın bir yansımasıdır (Aydın,2019,s.54; Akgün,1994,s.59) II. Göktürk Kağanlarından Bilge Kağan ölünce yerine tahta çıkan oğulları devleti iyi idare edemeyince Tonyukuk'un kızı olan annesi Po-Fu devlet işlerinde etkin olmuştur (Taşağıl 2004,s.56-57). Uygur başkentine, Çin adına elçi olarak gönderilen Wang Yen Te, elçi kabul törenlerinde Hatun'un yanı sıra kızlarının da hazır bulunduğunu yazmıştır (İzgi 1989, s.65). Terken Hatun'un devlet yönetiminde söz hakkına sahip olması, mali konularda etkinliği ve emri altında asker bulunması şahsından ileri gelen istisna değil, Selçuklu toplumunda olağan karşılanan bir durumdur.

Ayrıca, Nizâmülmülk'ün atlattığı diğer bir gerçek, Türk kültürüne göre Terken Hatun dahil Selçuklu hanedan üyesi bir kadının Nizâmülmülk'ün sözünü dinlemek zorunda olmadığıdır. Oğuz devlet geleneğine göre Selçuklular için Nizamülmülk bir vezirdir ve bir vezirin statüsü hanedan üyesi kadınların statüsüne denk değildir.

Nizâmülmülk'ün, Terken Hatun'dan önce, Sultan Alp Arslan'ın kız kardeşi Gevher Hatun ile yaşadığı sorun, ordu yöneten Oğuz

kadınlarının statüsünü de gözler önüne sermektedir. Nizâmülmülk, Sultan Melikşah'ın saltanat mücadelesine destek sağlamak için Gevher Hatun'dan 50 bin altın borç almış ve daha sonrasında Gevher Hatun bu parayı geri istemiş ancak Nizâmülmülk, bu borcun geri ödenmeyeceğini söyleyince hiddetlenen Gevher Hatun Nizâmülmülk'e ağır sözler söylemiş ve kendisine yapılan kötü davranışa karşılık Anadolu'da hareket halinde bulunan Türkmenlere katılacağını belirtmiştir (Sıbt İbn'ül Cevzi 2011,s.199; Turan 2009, s. 173). Sıbt İbn'ül Cevzi, "Hemen sonrasında Nizâmülmülk Sultan Melikşah'a onun bu hareketlerini ve kendisine söylediği sözleri aynen bildirdi." diye yazmaktadır (2011,s.199). Nizâmülmülk'ün Sultan Melikşah'a "Onu öldür, aksi takdirde o bizim başımıza belalar açar" tasviyesinde bulunduğunu da eklemektedir (Sıbt İbn'ül Cevzi, 2011,s.203). Sultan Melikşah'ın halası Gevher Hatun'un kendi ordusu ile Büyük Selçuklu topraklarından ayrılarak Anadolu'ya geçme teşebbüsünü 200 asker ile engellenmeye çalışması Selçuklularda bir kadının sahip olduğu askeri gücü göstermektedir. Gevher Hatun'un ölümü sonrasında Nizâmülmülk'ün Gevher Hatun'un değerli eşya ve mallarının müsadere işini organize etmesi, Nizâmülmülk'ün Sultan Melikşah'a yaşananları pek de "aynen" bildirmedeği kanaatini de uyandırmaktadır (Eke,2020, s.142).

Malazgirt Muharebesi ve Seferiye Hatun

Sultan Alparslan'ın eşi Seferiye Hatun, siyasette etkin, ordu sahibi Terken ünvanlı diğer Selçuklu kadınlarından biridir. Seferiye Hatun'un Malazgirt Muharebesi öncesinde Sultan Alparslan ile birlikte Halep'e kadar gittiğini Ortaçağ tarihçilerinin nakillerinden takip edebilmekteyiz. Ancak, onun rolünü Selçuklulardaki kadınların statüsü ve rolü çerçevesinde yeniden değerlendirmek gerekir.

Sultan Alparslan'ın Halep'ten Malazgirt'e doğru yol alırken ordusunu, kendisi ile gelecekler ve İran'a devam edecekler şek-



linde iki kuvvete ayırdığı bilinmektedir (İlhan,1971,s.9;Alican,2017 ,s.117). Sultan Alparslan, düşmanı küçümsemek hatasına düşmediği için oğlu Melikşah'ı yanında getirmeyerek İran'da bırakmış ve muhtemel bir yenilgide İran'a gönderdiği kuvvetlerin başında onun bulunmasını istemiştir. Sorulması gereken önemli soru İran'a gönderdiği Selçuklu kuvvetlerinin sorumluluğunu gerçekte kime verdiğidir? Eşini tehlikeli bölgeden uzaklaştırmak niyeti ile veziri himayesinde İran'a gönderdiği şeklindeki kabul Selçuklu gerçeğine uygun değildir. Türk Devlet töresine göre Selçuklularda vezirin statüsünün hanedan üyesi kadınlardan özellikle de yönetici eşlerinden daha üstte görülmediği yukarıda dile getirilmiştir. İbn'ül Adim'in naklettiği şekli ile Seferiye Hatun'un bu statüsünü doğrulayacak olay Halep'ten ayrılmadan önceki gece yaşanmıştır (İbn'ül Adim1989, s.18).

Sultan Alparslan kendini kaybedecek kadar içki içtikten sonra bedevi emirinin boyununu vurmak istemiş ve huzuruna getirilmesini emretmiştir. Bu durum hemen Nizamülmülk'e aktarılmış, o da olaya engel olmak için Sultan'ı ikna etmek üzere huzuruna çıkmıştır. Sultan Alparslan işine müdahale edilmesine daha da hiddetlenerek elindeki kabı Nizamülmülk'ün yüzüne vurmuş ve isteğinin yerine getirilmesini emretmiştir. Nizamülmülk hemen Seferiye Hatun'un çadırına giderek durumu anlatmış ve ondan yardım istemiştir. Seferiye Hatun Sultan Alparslan'ın yanına gitmiştir. Onu huzurunda gören Alparslan "Niçin geldin?" diye sorunca Seferiye Hatun "Yat uyu" diyerek onu uyarmış ve kendisi önde Sultan Alparslan arkasında çadırlarına doğru gitmişlerdir. Sabah olunca uzun bir konuşma yapmış, yaptığığın ne kadar hatalı olduğu konusunda kendisini uyarmış ve Sultan Alparslan da kendisine hak vermiştir.

Hidettinden gözü kimseyi görmeyen Sultan Alparslan'ı tek sözü ile dizginleyebilen kişinin Seferiye Hatun olması Selçuklu kültüründe özel bir durum değildir. Kadınların dışı değil kişi görüldüğü Selçuklularda birlikte bir arada yaşam dengesinde her iki taraf

birbirinin sözüne itibar etmektedir. Sultan Alparslan'ın ordusunu yoldaşı ve hayat arkadaşı eşi Seferiye Hatun'a emanet etmediği fikri Bizanslı, Süryani, Ermeni, Arap ve Farsî Ortaçağ tarihçilerinin kendi toplumlarındaki kadınların konumundan hareketle kültürel anlayış farkından kaynaklı bir yorumlamadır.

Günümüzde benzer hatalar Selçuklu sanat eserlerinin açıklamalarında yapılmaya devam etmektedir. Metropolitan Müzesi'nde iki adet alçıdan, üzerlerinde oldukça süslemeli elbiseleri ve taçları bulunan ancak belinde kılıç taşıyan Selçuklu heykeli bulunmaktadır (Heidemann vd. 2014, s.35- 47) Heykellerden birinin sol eli göğsüne doğru kıvrılmış, sağ eli ise kılıcına değer şekildedir. Bu heykel 119.4 cm yüksekliğinde ve 116,8 kg ağırlığındadır (57.51.18) (Bkz. Görsel 5). Diğer heykelin sol eli kırkıdır ve 143.5 cm yüksekliğinde, 198.2 kg ağırlığındadır (67.119) (Bkz. Görsel 6). Bu iki figür için müze kataloğunda saltanat ailesine mensup "erkek" açıklaması yer almaktadır. Çağımızda ordusunda en çok kadın askeri bulunan bir medeniyetin halen silah taşımaya erkek cinsiyetinin hakimiyetinde bir durum olarak görmesi ilgi çekicidir. Selçuklu'nun 12. yüzyıldaki ata binen silah taşıyan kadın profili tahayyülleri zorlayan bir durum olmaktadır (Tekin,2014 ,s.997). Yaşamlarını cinsiyet merkezli değil, değişken görev, hak ve sorumluluk dengesine yaşayan Selçuklulara ait bu iki figürün erkek olma ihtimali kadar kadın olma ihtimali de vardır. Hatta biri erkek diğeri kadın da olabilir.



Görsel 5. Selçuklu Alçı Heykel, Metropolitan Müzesi, (Env. 57.51.18)



Görsel 6. Selçuklu Alçı Heykel, Metropolitan Müzesi, (Env. 67.119)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451909>

Dede Korkut anlatılarındaki ata binen, kılıç kullanan, ok atan kadınlar hayali birer kahraman olmadığını Sultan Tuğrul Bey Hamadan'da mahsur kaldığında onu kurtaran eşi Altuncan Hatun ya da Sultan Alparslan'ın kızkardeşi Gevher Hatun dışında sanat eserlerinin de açıkça ortaya koyduğu Selçuklu dünyası kendi kültürel kodları çerçevesinde değerlendirilmelidir. Bu açıdan bakıldığında Sultan Alparslan'ın ordusunu veziri Nizamülmülk yerine Seferiye Hatun'a emaner ettiğini düşünmek daha doğru olacaktır. Hatta, Malazgirt Ovası'nda sadece kadın askerlerin de savaşta yer almış olabileceği hesaba katılmalıdır.

SONUÇ

Selçuklular alp ruhunu tek bir cinsiyet merkezinde ele almamışlardır. Tıpkı üçüncü tekil şahıs ile tek bir cinsiyetin belirtilmediği gibi erk de görev, hak ve sorumluluk dengesine göre değişkenlik göstermiştir. Selçuklu toplumsal yapısı erkek egemen ya da kadın egemen şeklinde kesin bir çizgi ile ayırmak mümkün değildir. Bu nedenle de bir ordunun sevk ve idaresindeki kriter cinsiyet olmamış, şartlara göre bir kadının da orduyu yönetebilmesi olağan bir durum olarak kabul edilmiştir.

Selçuklu kültüründe erkeklerin tavrının da belirleyici ve tamamlayıcı olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir. Kadınların alp ruhlu olmasından olmasından hoşlanan eşler, onları böyle yetiştiren babalar, kısacası kadınların bu rolünü destekleyen Selçuklu erkeklerinin de dahil olduğu bir toplumsal yapı vardır.

Selçuklu toplumu genelindeki hakim görüş kadın ve erkeklerin bir arda, birlikte yol alması şeklindedir. Ben değerine saygı göstererek biz olmak için çaba sarf etmemiş olsalar bu kadar kısa sürede nitelikli bir medeniyetin inşasını başaramazlardı. Selçuklu kadın ve erkeklerinin birbirlerine karşı hassasiyetleri "Birlikten kuvvet doğar" sözünün ispatıdır.

KAYNAKÇA

- Acar, H. (2019).Türk Kültür ve Devlet Geleneğinde Kadın. İnsan&İnsan, 6/21,395-411.
- Akgün, S.(1994).Kül Teğın ve Bilge Kağan Yazıtlarında Kadın Üzerine Bir İnceleme. Kültür, 103,58-61.
- Alican,M. (2017). Malazgirt Kıyametin İlk Günü, İstanbul: Kronik Yayınları.
- Aydın, E.(2019).Orhon Yazıtları, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Duymaz, A.(1999).Kanturalı Boyundaki Bazı Motif ve Unsurlar Üzerine. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, 8,370-371.
- Ergin,M. (1997)Dede Korkut Kitabı. Ankara.
- Eke, B.B. (2020). Tasvirin Anlattığı Tarihin Yazdığı:Terken Hatun Merkezinde Selçuklu Kadını Çalışmalarında Görselin Belge Değeri. Canan Parla Armağanı Sanat Tarihi, Arkeoloji, Tarih Ve Filoloji Araştırmaları, ed: M. Erol Altınsapan - B. Yelda Olcay Uçkan.
- Eke, B.B.(2019).Meraklısına Selçuklu-Kılıç Gibi Bir Boy. Ankara: Tün Yayınevi.
- Heidemann, S.;de Laperouse, J.F.;Parry V.(2014). The Large Audience: Life-Sized Stucco Figures of Royal Princes from the Seljuq Period. Muqarnas, 31, 35-72.
- İbn Battûta. (2000).İbn Battûta Seyahatnamesi C.I. Çev. A. S. Aykut.İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İbnü'l Adîm (1989). Bugyetü't-taleb fî Tarihi Haleb, Biyografilerle Selçuklular Tarihi, (çeviri, not ve açıklamalar A.Sevim), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İlhan, S.(1971).Malazgirt Meydan Muharebesi,Ankara: Genel Kurmay Basımevi.
- İnan, A.(1992). Manas Destanı, İstanbul: MEB Yayınevi.
- İndirkaş,Z.(1994). İslam Öncesi Türk Kadınına Bakış.Toplum-



sal Tarih Dergisi,9,6-9.

İzgi,Ö.(1989).Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi.Ankara: TTK.

Kafesoğlu, İ. (2000). Türk Milli Kültürü. İstanbul: Ötüken.

Köymen, M. A. (2016). Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi, I.Cilt Kuruluş Devri, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Nizamülmülk. (2015).Siyasetname. Farsça Çev. Mehmet Kanar. İstanbul: Say Yayınları.

Ögel,B. (1979).Türk Kültürünün Gelişme Çağları, Ankara.

Öney,G.(2009). Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerde Kadın. Anadolu Selçuklu Şehirleri ve Uygarlığı Sempozyumu 07-08 Ekim 2008,ed. Adem Esen, Haşim Karpuz, Osman Eravşar. Konya.

Sıbt İbn'ül Cevzi (2011). Mir'âtü'z-Zamân FiTârîhi'l-Âyân'da Selçuklular. Seç.Ter. ve Değ. A. Sevim.Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Sümer, F.(1989).Türkmen Kadınları Hakkında Notlar.Türk Dünyası Tarih Dergisi, 3/31,,4-13.

Pancaroğlu,O.(2006).Resimli ve Tasvirli El Yazmaları. Anadolu Selçuklular ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, C. 2, 575-585.

Taşçılı, A. (2004).Göktürkler, III, Ankara: TTK.

Tekin B.B. (2014). Selçuklu Kültüründe Kadın'ın Konumu: Sanat Eserlerinden Hareketle Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme. Turkish Studies, 9/10,991-1008.

Turan, O. (2009).Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti,İstanbul: Ötüken.

Peacock, A.C.S.(2015).The Great Seljuk Empire,Edinburgh: Edinburgh University Press.

_____.(2016).Selçuklu Devleti'nin Kuruluşu-Yeni Bir Yorum-İstanbul: İş Bankası Yayınları.

İstanbul:Doğu Kütüphanesi, 123-156.

Yalıtıkaya,Ş. (2018). Araçların Gözüyle Türkler (9-12.Yüzyıllar), Haz. Eren Yavuz.İstanbul: Büyüyen Ay



Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara, Türkiye /
alevkuru@gazi.edu.tr / 0000-0002-0002-3160

MİLLİ MÜCADELE'NİN ALP KADINLARINA AİT MEZARTAŞLARI

Anahtar Sözcükler: Milli Mücadele, Alp Kadın, Mezar Taşı.

ÖZET

Osmanlı Devletinde son yüzyılın savaşlar ve kayıplarla geçtiği bilinmektedir. Üstelik pek çok alandaki yoksunluklara rağmen, etrafını kuşatan ateş çemberine rağmen Türk Ordusunun çoğu cephede ayakta kalışına, bir Çanakkale destanına rağmen Osmanlı Devleti 1.Dünya Savaşı sonunda yenilmiş kabul edilerek İtilaf Devletleri tarafından işgali yaşamak zorunda bırakılmıştır. Mustafa Kemal'in 1919 yılında Samsun'a ayak basmasıyla başlayan ve 1922 yılında zaferle sonuçlanan Kurtuluş Savaşı Türk Milletini özgürlüğe ve Türkiye Cumhuriyetine ulaştıracaktır. Bu büyük zafer sonucu milletçe elde edilen kazanımların, vatan topraklarında özgürce alınan her nefesin borçlu olduğu unutulmaz kahramanları vardır. Bu kahramanlar Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşları sözleriyle andığımız Kuvayı Milliye'nin ta kendisi, kadını, erkeği çocuğu ile işgalcilere karşı savaşan bütün Türk Milletidir. Tarihinin pek çok sayfasında yazılı sayısız zaferlerde olduğu gibi Türk kadını milli mücadelesini bütün cephelerde erkeği ile birlikte vermiştir. Türk kadını silah yapımında, cepheye cephe taşımada, askerin elbisesini dikmede, hemşirelik gibi görevleri üstlenmenin yanında düşmanla savaşmış, yaralanmış, şehit olmuştur. Bu çalışmada isimleri hafızalarda olan, milli mücadele yıllarının kimi şehit kimi gazi Alp kadınlarının armağan ettikleri vatan topraklarındaki mütevazı mezarları ele alınarak değerlendirilecektir.

GRAVESTONES OF THE ALP WOMEN OF THE NATIONAL STRUGGLE

Keywords: National Struggle, Alp Woman, Grave Stone.

ABSTRACT

It is known that the last century in the Ottoman Empire passed with wars and losses. Moreover, despite the deprivations in many areas, the fact that most of the Turkish Army survived in the front despite the ring of fire surrounding it, and despite a Çanakkale epic, the Ottoman Empire was deemed defeated at the end of the 1st World War and was forced to experience the occupation by the Allied Powers. The War of Independence, which started when Mustafa Kemal set foot in Samsun in 1919 and ended with victory in 1922, will lead the Turkish Nation to freedom and the Republic of Turkey. The achievements of the nation as a result of this great victory have unforgettable heroes to whom every breath taken freely in the homeland owes. These heroes are the Kuvayı Milliye, which we commemorate with the words of Gazi Mustafa Kemal Atatürk and his comrades in arms, the whole Turkish Nation fighting against the invaders with its women, men and children. As in countless victories written in many pages of its history, Turkish women gave their national struggle together with their men on all fronts. Turkish women fought with the enemy, were injured and became a martyr, besides taking on duties such as making weapons, carrying ammunition to the front, sewing soldiers' clothes, and nursing. In this study, the modest graves of Alp women, whose names are remembered, some martyrs and veterans of the years of the national struggle, will be evaluated by considering the modest tombs in their homeland.



GİRİŞ

Osmanlı Devletinin yenilmiş kabul edildiği ülkenin işgali yaşadığı, ordunun dağıtıldığı bir zamanda 19 Mayıs 1919 tarihinde Mustafa Kemal'in Samsuna ayak basmasıyla ve onun önderliğinde başlayan Milli Mücadele kadın erkek esareti kabul etmeyen bütün Türk Milletinin Kurtuluş Savaşıdır.

Tarih boyunca sayısız örneklerindeki gibi Milli Mücadele yıllarında da binlerce Türk kadını vatan savunmasında erkeğinin yanında yer almıştır. Türk kadını işgali kınayan, halkı bilinçlendiren, direnişe sevk eden mitinglerde konuşmacı olarak, hastanelerde hemşire olarak, cepheye cephe taşıyarak, cephe gerisinde askere giyecek- yiyecek hazırlayarak kimi zaman da cephelerde düşmanla savaşarak zaferin kazanılmasında önemli katkı sağlamıştır.

Türk Milletini bağımsızlığa, özgürlüğe, Cumhuriyete ulaştıracak olan vatan savunmasında erkeği gibi Türk kadını da şehit düşmüş, gazi olmuştur. Çoğunun ismini bilemediğimiz bu kahraman kadınların sayılarının arşivlerdeki kayıtlardan fazlası olduğu bilinmektedir. (T.C.MSB,1998). Yine bilinmektedir ki Milli Mücadele yıllarının yokluk ve zorlukları içinde vatan savaşı veren kadınların pek çoğu zafer sonrasında da geçim sıkıntısı çekmiş ve buna rağmen birlerinden bir şeylerden beklentisiz, aynı onurlu duruşlarıyla mütevazı bir hayat yaşamışlardır. Aslında Türkiye'yi, koca bir vatani armağan eden bu kahramanların farklı memleketlerde, birbirine benzer sadelikteki hayat hikâyeleri geleceğe ders niteliğindedir. Vatanın kurtuluş, Cumhuriyetin kuruluş yıllarının bu kahraman kadınları artık aramızda değil, onları düşmandan kurtardıkları vatan toprağı kucaklıyor.

Bu çalışmada tarih sahnesine çıktığı dönemlerden itibaren Türklerin mezar geleneği, atalarının ruhunu şad etme arzusu ve bu arzunun ilerleyen zamanlarda farklı inançlarda biçimlenen devamlılığı düşünülerek milli mücadele yıllarının kadın kahramanlarına ait mezarların mezar taşlarının nasıl

olduğu ve ne durumda olduğu araştırıldı. Görüldü ki Kurtuluş Savaşı yıllarının Alp kadınları isimlerini bildiklerimizden çok daha fazla sayıdaydı. Üstelik adını ve hikâyelerini bilebildiklerimizden bazıları sadece toprak, vatan toprağı olmuştu, mezarları bile yoktu. Bazılarının ise mezarları sahipsiz, bakımsız kalırken kimi kahramanların adına anıt mezarlar yapılmıştı. Araştırmamız Milli Mücadelenin kahraman kadınları denildiğinde ilk akla gelen isimlerle sınırlanmak zorunda kaldı. 20. Yüzyıla ait olması beklenen Kurtuluş Savaşı kahraman kadınlarının mezar taşları onların doğum tarihleri esas alınarak kronolojik bir sırada incelendi.

Milli Mücadelenin Alp Kadınları

Tarsus 1870 yılı doğumlu Adile (Hala)Onbaşı Milli Mücadele yıllarının kahraman kadınlarından(Görsel 1). Fransızların işgal ettiği Çukurova'nın kurtuluşunda erkeklerle beraber savaşarak zafer kazanmış, Tarsus'taki evinde anılarıyla 1948 yılına kadar sade bir ömür sürmüştür(Toros,2001:389). Tarsus Kuvayı Milliye Mezarlığındaki beton çerçeveli mezarın baş taşı üçgen tepelikle sonlanan dikdörtgen mermer levha halindedir(Görsel 2). Baş taşının üstünde daire içine alınmış Arap harfleriyle "Huvel Baki" yani "Bâkî olan yalnız Allah'tır" anlamına gelen siyah renkli yazı bulunmakta ve bu madalyonun iki yanında açıklığı yukarıya doğru olan kırmızı boyalı ay yıldızlar yer almaktadır. Mezar taşında siyaha boyalı büyük harflerle "ÇUKUROVANIN/ KURTULUŞUNDA/ KAHRAMANCA/ SAVAŞAN MÜCAHİT/ ADİLE HALA/ RUHUNA FATİHA/ D.1870-Ö.1948" yazılıdır(-Görsel 3). Mezarın ayakucuna ise kuşlar için bir suluk yerleştirilmiştir. Diğer şehit mezarlarında olduğu gibi baş taşının yanında yer alan ve mezar taşını biraz geçür yükseklikte dalgalanan bayrak bu mezarın en değerli süsüdür.



Görsel 1. Adile (Hala) Onbaşı.



Görsel 2. Adile Onbaşı'nın Mezarı.



Görsel 3. Adile Onbaşı'nın Mezarı,
Tarsus Kuvayı Milliye Mezarlığı.

1.Dünya ve Kurtuluş Savaşı yıllarının efsane ismi 1888 doğumlu Kara Fatma asıl adıyla Fatma Seher Erden, Millî Mücadele yıllarında kurduğu çetesiyle çeşitli savaşlara katılmış bir kahramandır(Çelik,2016:1120). Kara Fatma pek çok defa yaralanmış, gazi olmuş, iki defa esir düşmüş, kaçmayı başarmış, İzmir'in düşman işgalinden kurtuluşu sonrasında Atatürk tarafından teğmen rütbesi verilmiş ve sonrasında emekli olmuştur(Görsel 4). İstiklal Madalyalı Kara Fatma kendisine bağlanan aylığı çektiği geçim sıkıntısına rağmen Kızılay'a bağışlamış, hayatı İstanbul'da 1955 yılında Darülaceze de sona ermiştir(Uyaniker,2007:74-86). Kasımpaşa Kulaksız Mezarlığında toprağa verilen Fatma Seher Erden'in mezarı daha sonra yol geçme çalışmaları sırasında kaldırılmış, nereye taşındığı belirsizliğe bürünmüştür. Devletin kendisine bağladığı maaşı bağışladığı kurum olan Kızılay tarafından Kasımpaşa Kulaksız Mezarlığında 2014 yılında adına temsili bir Anıt Mezar yaptırılmıştır(-Bektaş,2013)(Görsel 4).



Görsel 4. Kara Fatma (Fatma Seher Hanım) ve Silah Arkadaşları.



Görsel 5. Kara Fatma'nın Anıt Mezarı, Kasımpaşa
Kulaksız Mezarlığı.

Beyaz mermer Anıt Mezar'ın baş taşında kabartma olarak siyah renkle ve büyük harflerle "ÜSTEĞMEN/ FATMA SEHER HANIM /1888 Erzurum- 1955 İstanbul/ Ruhuna El Fa-tiha" yazılıdır. Mezar taşı Kara Fatma'nın sahip olduğu merkezinde kırmızı ay yıldızı bulunan İstiklal Madalyasını sembolize eden kabartma ile sonlanmaktadır. Mezarın ayakucu hilal şeklinde bir su oluğu oluşturulacak şekilde tasarlanmıştır(Görsel 5). Mezarın baş taşını yine beyaz mermerden dikdörtgen bir tak çevrelemektedir. Bu takın yatay üst kısmında kırmızı renkli ters hilal şeklindeki Kızılay'ın amblemi, altında büyük harflerle siyah ve kırmızı renkte Türk Kızılay'ı yazısı ve 1868 kuruluş tarihi kabartma olarak bulunmaktadır. Takın her iki yanındaki düşey alanlara dikdörtgen levhalar halinde Kara Fatma'nın maaşını Kızılay'a bağışladığını belirten sözlerine ve hayat hikâyesine yer verilmiştir. Fatma Seher Eden anılarını anlattığı bir yazıda "Vatanın büyük kurtarıcısı Ebedi Şef'in layık olmadığı büyük iltifatı beni son derece sevindirmişti. Esasen bütün emel ve arzum yapmış olduğum hizmetten hiçbir menfaat beklememdir. Bu itibarla taltif edilmiş olduğum rütbenin mukabilinde verilecek maaşımı Kızılay'a terk etmekle son vatani vazifemi yaptım"demektedir. Varlıklı olmadığı halde maaşından vazgeçen bu onurlu kahramanın bir mezarına sahip çıkamamak ise bizler için ne acıdır(Kalıpçı,1998:1201-1212).

Osmaniye Raziyeler (Kayalı) köyünde 1890 yılında doğduğu söylenen Rahime Hatun bölgeyi işgal eden Fransız ve Ermenilere karşı silahlı mücadelelerde ön saflarda yer almıştır(Dinçer,1983:17-18).Hareketli, hızlı olduğundan dolayı Tayyar(Uçan) Rahmiye olarak da bilinen Rahime Onbaşı 5 Ağustos 1920'de Osmaniye'de yapılan muharebede göğsünden vurularak şehit olmuştur. Önceleri şimdiki Endüstri Meslek Lisesinin bulunduğu alanda yer alan eski mezarlıkta bulunan mezarı daha sonra Osmaniye Ulu Camii bahçesindeki şehitliğe taşınmıştır(Uğurluay,2019:70-73).

Mermer kaplama olan mezarın yatık dik-

dörtgen şekilli baş taşın arka yüzünde üstte yuvarlak bir madalyon içinde kırmızı zemin üzerinde ay-yıldız hemen altında siyah renkle ve büyük harflerle "RAHİME HATUN/ RUHUNA FATİHA/D.1890. Ö. 5.8.1920" yazılıdır. Önyüzünde ise

"Yarınların sahibi ey gençlik, iyi tanı,
Ebedi sükûnetle bu mezarda yatmanı,
Hak için, bayrak için canını feda edip,
Sana armağan ettik mukaddes vatani."

mısraları okunmaktadır. Mezarın yakın zamanlarda tipik şehit mezarları şeklinde yenilendiği fark edilmektedir(Görsel 6).



Görsel 6. Rahime Hatun Mezarı (Burak Can Uğurluay'dan)

Asker Saime olarak tanınan Münevver Saime Hanım öğrenci olduğu işgal yıllarında Halide Edib'in yanında halkı heyecana sevk eden mitinglerde konuşmacı olmuş, tutuklanmış, sonrasında Ankara'ya kaçarak istihbarat görevlerinde de bulunmuş, yaralanmış, cephede cephe gerisinde önemli hizmetlerde yer almıştır(Yaraman,2001:115). Zaferden sonra edebiyat öğretmeni olarak görev yapan İstiklal Madalyalı Saime Hanım 1951 yılında vefat etmiştir. Mezarı Edirnekapı Şehitliğindedir(Görsel 7). Her türlü gösterişten uzak sade mezarın dikdörtgen şeklindeki baş taşında bir çerçeve ile sınırlanan dikdörtgen alanda kabartma olarak büyük harflerle "İSTİKLAL HARBİ/ MÜCAHİDİ/ SAİME MÜNEVVER/1895-1951 yazısı okunmaktadır(Uyaniker,2007:34).



Görsel 7. Saim Münevver Hanım ve Mezar taşı.

1896 yılında Aydın İmamköyde doğan Emir Ayşe Efe 1910 yılında evlendiği eşi Kayacık köyünden Mustafa'nın 1915 yılında Çanak-kale'de şehit olması üzerine tekrar kendi köyüne dönmüş, Yunanlıların 1919 yılında Aydın'ı, İmamköyü işgaline karşı silahlanarak Çiftlikli Kübra ve Ayşe Çavuş ile birlikte düşmanla Milli Mücadelenin sonuna kadar savaşmıştır (Görsel 8) (Burhan, 1998: 107-108). <https://www.aydinatca.com/milli-mucadeleye-katilan-efeler.html>



Görsel 8. 1. Mücahade Emire Ayşe Aliye (sol), 2. Mücahade Ayşe namı diğer Mehmet Çavuş (sağ), 3. Mücahade Şerife Ali Kübrâ (ayaktaki). (Tasvir-i Efkâr, 02.12.1919, S. 2919, s. 1.19)

Cumhuriyetin ilanından sonra Milli Mücadeledeki başarılarından dolayı İstiklal Madalyasına layık görülen Emir Ayşe Efe'nin madalyası 1933 yılında Aydın'a gelen Atatürk tarafından takılmıştır. Çete Emir Ayşe de kahramanlığının ödülü devletin verdiği maaşı kabul etmemiş, hayatı boyunca kendisine ait bağından incirleri satarak onlardan edindiği gelirlerle şehit kocasının ema-

neti iki kızını büyötmüştür. 1967 yılında vefat eden Çete Emir Ayşe, köyüne gömülmüştür. Ayşe Efe'ye ait mezarın günümüzdeki şeklini 2004 yılında mezarlıkta bulunan diğer şehit mezar taşlarının beraberinde yapılan benzer nitelikli düzenleme ile aldığı anlaşılmaktadır (Görsel 9).



Görsel 9. Çete Emir Ayşe Efe'nin Mezar Taşı, Aydın, İmamköy Mezarlığı.

Emir Ayşe Efe'ye ait mezarın piramit şeklinde sonlanan başucu taşında beyaz mermer üzerinde az derin oyma olarak kırmızı boyalı ay yıldız yer almaktadır. Ay yıldız'ın hemen altında siyah boya ile ve büyük harflerle "EY TARİH DOSTU !/BU MAKBERİN ÖNÜNDE/ DUR.! BURADA,/ İSTİKLAL SAVAŞIMIZIN/ KADIN KAHRAMANLARINDAN/ İMAMKÖYLÜ /ÇETE EMİR AYŞE EFE/ ve kızı "ÇETE HURİYE'Sİ"/ YATMAKTADIR./RUHLARI ŞAD OLSUN../yazılıdır. Baş taşının ince bir çizgi ile ayrılan alt kısmında yine büyük harflerle yazılmış "O GÜNLERİN BENDE/ İKİ HATIRASI KALDI;/BİRİ, MİLLETİMİN VE/ ATATÜRK'ÜN/ GÖĞSÜME TAKTIĞI/ İSTİKLAL MADALYASI;/ ÖTEKİ DE HEYECANLI/ KALBİMDE YAŞATTIĞIM/ VATAN HİZMETİDİR"/ ÇETE EMİR AYŞE EFE/1896- 1960/ olarak kendi sözleri okunmaktadır. Çete Ayşe'nin mezarına sonradan gömüldüğü anlaşılan kızı Hatice'nin de mezar taşındaki Çete ifadesinden o yıllarda en fazla 11 yaşlarında olduğu düşünülmekte ve milli mücadelede yer aldığı anlaşılmaktadır. Kaynaklar Çete Emir Ayşe'nin 1894 yılında doğduğunu ve 1967 yılında vefat ettiğini belirtmekte iken bu mezar taşında doğum ve ölüm tarihle-

ri 1896 -1960 olarak kaydedilmiştir(Özkaya, 2001:30-31).

Milli Mücadele yıllarının bir başka önemli ismi Denizli Sarayköy'de doğan Adöv lakaplı Ayşe'dir. Halka 1919 yılında bölgeyi işgal eden Yunanlılarla iyi geçinmeyi öğütleyen İngilizlere karşı çıkışıyla Türk Kadının duruşunu sergilemiştir. Adöv Ayşe Cumhuriyetin ilanından sonra da Sarayköy'de yaşamış, vefatı sonrasında memleketinin toprağında 6 Mayıs 1954'te Sarayköy ilçe mezarlığındaki küçük mezarlık bölümüne defnedilmiştir(Görsel 10).



Görsel 10. Adöv Ayşe Hanım'ın Mezarı, Denizli Sarayköy Mezarlığı.

Adöv Ayşe'nin mezarında ve baş taşında beton malzeme kullanılmış, baş taşının ortasına beton kısım etrafında çerçeve yapacak şekilde gömülmüş dikdörtgen şeklinde beyaz mermer levha yerleştirilmiştir. Baş taşının beyaz mermer levhasında az derin oyma tekniğinde büyük harflerle "SÜLEYMAN EŞİ/AYŞE HANCI/D.1314/Ö.6.5.1954/R.F." okunmaktadır. (<https://saraykoy-heyetimilliye.blogspot.com/2010/12/adov-ayse-1898-1954.html>)

Mondros Mütarekesi sonrası Anadolu'nun pek çok yeri gibi Şubat 1919'da Ardahan ve Artvin'in ilçeleri de bu defa Gürcü ordusu tarafından işgal edilmiş, Ruslar ve Ermeniler gibi Gürcüler de o bölgede katliam ve soygunlar yapmışlardır. Badeleli bugünkü adıyla Türkgözü Köyü'nden ve o zamanlar 21 yaşında olduğu tahmin edilen Hatice Hanım da köyünün Gürcüler tarafından işgal edilmesi üzerine bir başka köye Taşkiran'a sığınmak zorunda kalır.

Gürcüler çok geçmeden burayı da işgal ederler. Hatice Hanım namusunu korumak için sakladığı kamasıyla kendisine saldıran önce iki Gürcü askerini öldürmüş üçüncüyü de öldürmek üzereyken sırtından vurularak şehit düşmüştür. Milli Mücadele yıllarının kahramanlarından Badeleli Hatice'nin mezarı Taşkiran köyündedir. 1928 harf inkılabı sonrası yapıldığını düşündüğümüz mezar taşı aslına uygun olarak 2018 yılında restore edilen çatma lahit mezarın başucu ve ayakucu taşları üçgen tepelik şeklinde sona ermektedir. Mezarın baş taşında üstte siyaha boyanmış üçgen alanda kabartma olarak taşın kendi renginden ay yıldız bulunmaktadır. Ay-yıldızın altındaki dikdörtgen alanda kabartma olarak yine siyaha boyanmış büyük harflerle "GÜRCÜ/ ELİNDEN/ ŞEHİT:/ BAYANHADİCE/ RUHUN/A FATİHA/1919" naif bir şekilde yazılmıştır. Mezarın yanında görülen levha ise 2018 yılındaki restorasyon sırasında yerleştirilmiş, milli konulara hassasiyeti olduğu anlaşılan Posof Cumhuriyet Savcısı Emre Gezer'in bu kahraman kadın için yazdığı destanı içermektedir(Görsel 11).



Görsel 11. Hatice Hanım'ın Mezarı, Posof Taşkiran Köyü.

Mezarın ayak taşında ise yer alan kabartma, temren kısmı gökyüzüne yukarıya doğru olan bir ok şeklini hatırlatmaktadır. Ok motifi ile taşıdığı pek çok sembolizmin yanında Allah'ın çağrısı O'na bağlılığı ifade edildiği gibi mezarın sahibi şehit Hatice Hanım'ın kimliği dikkate alındığında aynı zamanda kahramanlığına işaret edebileceği düşünülmelidir(Kuru,2015: 226).Ayrıca Posof dâhil o bölgeyi yurt tutan Kıpçak Türklerinin oklu damgalarından olabileceği de göz ardı edilmemelidir.

Kastamonu'nun Seydiler ilçesinden olduğu söylenen Şerife Bacı (1900?) İnebolu'dan Ankara'ya kağnılarla taşınan cephanenin, İstiklal Yolu'nun sembol kahramanıdır. Gençecik yaşta 1921 yılında islanmasın diye cephanesinin ve bebeğinin üzerini yorganla örten, kendisi karakışta menzile az kala donarak şehit olan Şerife Bacı'nın zamanında kimliğinin tespit edilerek Seydiler'e gömüldüğü belirtilse de mezar yeri bilinmemektedir. Şerife Bacı'nın Kastamonu ve İnebolu'da kendi adını taşıyan birer anıtı, memleketi Seydiler'de Anıt Mezarı bulunmaktadır(Tansel,1988:53),(Eski,2008:56) (Görsel 12).



Görsel 12. Kastamonu Şerife Bacı Heykeli.(Tankut Öktem,1990)



Görsel 13. Seydiler, Şerife Bacı Anıt Mezarı.

Şerife Bacı'nın temsili Anıt Mezarı İstiklal Yolu'nun diğer kahramanlarının mezarlarında olduğu gibi benzer şekilde siyah ve beyaz mermerden adeta bir yatak formunda ele alınmıştır(Görsel 13). 2016 yılında yapıldığı anlaşılan bu Anıt Mezarın eğimli baş taşında siyah mermer üzerine sarı yıldızla ŞEHİT/ ŞERİFE BACI/ Doğ. Tar. Bilinmemektedir/Ölüm Tar. Şubat 1921/Ruhuna Fatih/ ve son olarak da parantez içinde (gıyabi mezarıdır) yazılıdır. Mezarın arka tarafına yerleştirilen dikdörtgen şeklindeki beyaz mermer kitabe ise Şerife Bacı'nın kahramanlığına yer verilmiştir.

Şerife Bacı'nın makam mezarına benzer şekilde bir başka kahraman kadın mezarı da Kastamonu Cide'de Memiş Mahallesi'nde bulunmaktadır. Milli Mücadele yıllarında her türlü tehlikeye göğüs gererek Kırım ve İstanbul'dan kaçırılan cephanenin İnebolu limanına taşınmasında büyük rol oynayan Rahime Kaptan'ın harap haldeki mezarı Kastamonu İl Kültür Müdürlüğü tarafından 2020 yılında Anıt Mezar haline getirilmiştir(-Görsel 14). Mezar yan levhaları beyaz mermer, baş ve ayakucunda yatık siyah mermer levhalarla çevrelenmiştir. Başucundaki yatık siyah mermerden dikdörtgen alana yerleştirilen sarı pirinç levha kitabede siyah renkle Rahime Kaptan'ın hayat hikâyesi, Kastamonu Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün imzasıyla yer bulmaktadır. Rahime kaptanın 1882 Cide Malyas doğumlu olduğu ve 23 Mart 1964 yılında vefat ettiği anlaşılmaktadır. Mezarın 2020 öncesinde taşlarla sınırlanmış toprak bir mezar olduğu görülmekte, başucu şahidesinin olup olmadığı ile ilgili bir bilimiz bulunmamaktadır.



Görsel 14. Rahime Kaptan'a ait Cide'deki Mezarının Eski ve Yeni Durumu.

Eşi seferberliğe gidip dönmeyen Samsun Dağköylü Fatma Çavuş da millî mücadele yıllarının Rum çeteleriyle savaşan kahraman kadınlarından. Kurtuluş savaşı sonrası Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün isteği ile kendisine verilen çavuş unvanı için imkânsızlıklardan Ankara'ya gidemeyen, 1963 yılına kadar Dağköyünde sade bir hayat süren Fatma Çavuş vefatı sonrası yine Dağköyünde sade bir mezara defnedilmiştir (Seven, 2016:28-33). Biriket kullanılan, isimsiz ve bakımsız olduğu belirtilen bu mezar 1998 yılında yeniden yapılmıştır. Günümüzde beyaz mermer kaplamalı mezarın dikdörtgen şeklindeki baş taşı altta pahlanarak mezar çerçevesine oturmaktadır. Başucu taşında siyaha boyalı az derin oyulmuş büyük harflerle "ALLAH BAKİ/DAĞ KÖYLÜ FATMA ÇAVUŞ/ ALİ KIZI/FATMA YALÇIN/RUHUNA FATİHA/D:1897-Ö:1963/ Dağ Köy" yazılıdır. Taşın arka yüzünde Fatma Çavuş'un kimliği hakkında bilgi verilmektedir. Mezarın ayak ucunda ise vazo şeklinde suluk yer almaktadır (Görsel 15).



Görsel 15. Fatma Çavuş'un Mezarı, Samsun, Dağköy.

Annesinin verem hastalığından ölümü üzerine subay olan babası Hafız Halit Bey 9 yaşındaki Nezahet'i yanında 70. Alay'a cepheye götürmek zorunda kalır. Askerlerden silah kullanmayı, at binmeyi öğrenen küçük

Nezahet üç yıl, 12 yaşına kadar cephelede babasıyla. Davranışlarıyla sözleriyle askere moral olmuş, savaşlarda yer almıştır (Borak, 1959:134). 1. İnönü Muharebesinde varlığı Atatürk'ün de dikkatini çeken, onbaşı rütbesi verilen asker kıyafetli bu çocuğa TBMM'de zafer sonrası istiklal madalyası verilmesi de teklif edilmiştir. Çocuk olması tartışma konusu olan Nezahet onbaşının İstiklal Madalyası rafa kaldırılmıştır.

Cumhuriyetin ilanı ile babasıyla İstanbul'a yerleşen Nezahet Onbaşı sonraki yıllarda Kurtuluş Savaşının genç kahramanlarından Yüzbaşı Rifat Bey ile 1931'de evlenir (Görsel 16). Yüzbaşı Rifat Atatürk'ün yaverlerinden olmasına rağmen her iki genç de İstiklal Madalyasının akıbetini sorgulamazlar.



Görsel 16. Onbaşı Nezahet Hanım'ın Mezarı.

(Uğur, 2006:48-50). Soyadı kanunu ile Bayşel soyadını alırlar. Yıllar geçer, eşi vefat eden Nezahet Onbaşı, 78 yaşında gazete hakkında çıkan bir haber üzerine dönemin TBMM başkanı tarafından 6 Temmuz



1986'da Dolmabahçe Sarayı'nda sade bir törenle Kurtuluş Savaşında gösterdiği kahramanlıklardan dolayı şükran belgesini alır. Bu kahraman kadın, aslında kahraman çocuk İstiklal Madalyasını göremeden 6 yıl sonra vefat eder. Sağlığında göğsüne takamadığı İstiklal Madalyası 2013 yılında TBMM Başkanının elinden Nezahet Onbaşı'nın torunu Şebnem Üçok'un kızı Gizem Ünal'dı'ya törenle verilecektir.



Görsel 17. Gördesli Makbule Hanım.

Nezahat Onbaşı Karacaahmet Mezarlığında eşi ile yan yanadır. Beyaz mermer kaplamalı mezarın ortak baş taşı üstte bursa kemeri şeklinde sona ermekte, üzerinde siyaha boyanmış kabartma olarak büyük harflerle, "KIDEMLİ ALB./RIFAT BAYSEL/1899-1974/EŞİ ONBAŞI, NEZAHET BAYSEL/1908-1993/RUHLARINA FATİHA." yazısı okunmaktadır.



Görsel 18. Gördesli Makbule Hanım'ın Mezarı

Kurtuluş Savaşı yıllarının kahramanlarından bir diğer isim Gördesli Makbule Hanımdır (-Görsel 17). Yeni evlendiği eşi ile birlikte, bütün karşı çıkışlara rağmen onun müfrezesinde pek çok savaşa katılmış ve 1922 yılında Kocayayla'da Yunanlılarla girdiği bir çarpışmada başından vurularak şehit olmuştur (Çiçek, 1998:20,22,29,36-40). Yunanlıların eline geçmemesi için eşi Makbule Hanım'ı gizlice defneden Halil Efe'nin kendisi de iki ay sonra şehit olmuş ve Makbule hanımın kabir yeri bir sır gibi saklı kalmıştır. Yıllar sonra yapılan araştırmalar sonucu Haziran 2000'de Kocayayla'dan 4 km. uzaklıktaki Harlak Deresinde Dereçatı mevkiinde bulunan mezarı düzenlenerek başına mezar taşı dikilebilmiştir (Görsel 18). Baş ve ayak kısımları mermer kaplama olmak üzere beton dikdörtgen çerçeveli mezarın kaş kemerle sonlanan beyaz mermer baş taşında siyah renkle büyük harflerle "MİLLİ MÜCADELE/KAHRAMANI/GÖRDES KIZI/MÜCAHİT MAKBULE HANIM/ DOĞUM.1902/ ŞEHADET TARİHİ/ 17.03.1922/RUHUNA FATİHA" yazılmıştır. 2012 yılında Gördes'in düşman işgalinden kurtuluşunun 90. yıldönümü etkinlikleri kapsamında mezar yeniden düzenlenerek bugünkü şeklini almıştır (Görsel 19).



Görsel 19. Gördesli Makbule Hanım'ın Mezarı.

Gördes Belediyesi tarafından düzenlen, Makbule Hanım'ın mezarının hemen kuzey yanına 7 adet beton levhalardan oluşturulan arkalık/rüzgârlık üzerine çakılmış siyah panolardan biri Makbule hanımın fotoğrafını ve hayat hikâyesini, diğeri ise şehadeti anında Kaymakam İbrahim Ethem Bey'in duygularını anlatmaktadır.2012 yılında mezarın yeniden ele alınarak değiştirildiği fark edilmektedir. Bu defa beyaz mermer süpürgelikle çevrelenen mezar lahdini altına kalınca siyah mermer şerit dolaşmaktadır. Tamamen beyaz mermer kaplamalara sahip olduğu görülen mezarın baş taşı da değiştirilmiştir. Enine dikdörtgen, eğimli ön yüze sahip bu taşın üst kısmında kırmızıya boyalı az derin oyma ay-yıldız, onun hemen altında küçük harflerle bu defa siyah renkle Şehit/ Milli Mücadele Kahramanı/ Gördes Kızı/Mücahit/Makbule-Hanım/D.T.:1902/Ş.T.:17.03.2022/Ruhuna Fatih/ yazılmıştır. Mezarın ayakucunda mermer bir suluk bulunmaktadır (Görsel 20).



Görsel 20. Gördesli Makbule Hanım'ın Mezarı

Halide Edip Adıvar Milli Mücadelenin başta gelen önemli isimleri arasındadır. İstanbul'un işgaline, ülkenin işgaline karşı düzenlenen mitinglerde yaptığı etkili konuşmalarla, hatipliği ile hafızalarda yer etmiştir(Şenel,2013:7-31). Ayrıca Gazi Mustafa

Kemal Atatürk'ün yanında yer almış, Millî Mücadeleye katılmış, cephelerde bulunmuş olan Halide Edib'e çavuş rütbesi de verilmiştir (Adıvar,1962:214) (Görsel 21). Anadolu Ajansını kurmuş bir Kurtuluş Savaşı kahramanı aynı zamanda önemli eserlere imzasını atmış Türk edebiyatının başlıca yazarlarından olan Halide Edip Adıvar, Cumhuriyetin ilanı sonrası üniversite hocalığı yapmış, siyasetle de ilgilenmiş öncü Türk kadınlarından (Gönenç,2004:83). 1884 yılında doğduğu İstanbul'da 1964 yılında vefat etmiştir. Halide Edip Adıvar'ın kabri eşi Adnan Adıvar'ın yanında Merkez Efendi mezarlığında (Görsel 22).



Görsel 21. Atatürk ve Halide Edip Adıvar.



Görsel 22. Halide Edip Adıvar'ın Mezarı, İstanbul Merkez Efendi Mezarlığı.



Demir parmaklıklarla çevrelenmiş dikdörtgen beton çerçeveli toprak iki mezarın da baş taşları eşit yüksekliktedir. Her iki baş taşının arasında dikdörtgen bir suluk yer almaktadır. Halide Edip Adivar'ın ve eşinin mezarına ait baş taşları beyaz mermer, tepelik kısımları palmet şeklinde sonlanan dikdörtgen şeklindedir. Baş taşlarında tepedeki palmetin üstünde siyah boyalı Arap harfleri ile "Hüve'l-hallâku'l-bâkî" yazısı yer almaktadır onun hemen altında güzel bir yazı ile Halide Edip Adivar,1884-1964, Arap harfleriyle ruhuna el Fatiha okunmaktadır. Halide Edip Adivar'ın kendisinden önce 1955 yılında ölen eşi Abdülhak Adnan Adivar için yaptırdığı mezar taşında Yahya Kemal'in "Sonsuzluk meclisinde yine birlikte oluruz, önden giden dosta selam olsun" anlamına gelen "Tekrar mülak-i bezm-i ezelde / evvel giden ihvana selam olsun erenler" mısraları yazılmıştır. Halide Edip Adivar'a ait mezar taşının alt kısmında ise yeşile boyanmış yaprak ve dalları ile ortada kırmızı karanfil her iki yanda lale olmak üzere bir buket çiçek kabartması yer almaktadır.



Görsel 23. İstanbul'un Mezarları Tasarım Yarışması Birincisi Halide Edip Adivar Mezarı.

Halide Edip Adivar'ın mezar taşı kendisinden önce vefat eden eşi için yaptırdığına benzer olduğuna göre aslında kendi tercihidir ve Türk mezar geleneği ile bağlarını sürdüren bir çizgidedir. Yine benzerlerini Selçuklu ve Osmanlı mezar taşları arasında bulduğumuz palmet şeklinde süslemeler 20. Yüzyılda 1. Ulusal mimarlık dönemine ait çeşitli sanat eserlerinde bu arada mezar taşlarında da varlıklarını devam ettirmiş-

lerdir(Aygör, Kara,2018:166). 2020 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından "İstanbul'un Mezarları Tasarım Yarışması" düzenlendiği, bu yarışmanın danışma ve jürisinde sanat tarihçilerin de bulunduğu bilinmektedir (<https://konkur.istanbul/mezar/>). Yarışma için hazırlanan web sayfasında yarışma hakkında verilen bilgi "Bu Yarışma, kültürel kimliğimizi biçimlendiren ölümlerimizi toplumsal hafızamızda ebediyen ve lâ-yığınca yaşatmaya davettir." cümlesiyle sona ermektedir. Bu yarışmada 1. olan Halide Edip Adivar'a ait mezarın tasarımında büyüklü küçüklü önlü arkalı siyah mermerden dikdörtgenlere dönüştürülen Halide edip Adivar ve eşine ait baş taşlarında bir önceki mezarda yan yana eşit paylaşımcı duruşlarının sembolizmi yok edilmiştir(Görsel 23). Mermer levhaların önde bulunan daha kısa olanına daha önce vefat ettiği için Abdülhak Adnan Adivar'ın adı ve doğum, ölüm tarihi ve hemen altında Halide Edip Adivar'ın adı doğum ve ölüm tarihi ile yazılmıştır. Eşinin de Halide Edip Adivar'ın da inançlı insanlar olduklarının, en azından Müslüman olduklarının bilinmesine rağmen "Ruhuna Fatiha" yazısının tasarlanan mezar taşlarında yer bulmadığı görülmektedir. Ruhsuzlaşan taşların bulunduğu bu mezar tasarımda Adnan Adivar'ın özgün mezar taşında yer alan Yahya Kemal Beyatlı'nın dizeleri ona ait mermer lahit üzerindeki varlığını devam ettirmektedir.

Tasarlanan bu mezarın Türkçü bir yazar olan Halide Edip Adivar'ı temsilden uzak olduğu görüşümdedir. Mezarların zaman içinde bakım ya da onarımlarının yapılması gerekli olan bir durum, görev ve sorumluluktur. Ancak her dönemin bir öncekini beğenmez bir ifadeyle mezar taşlarından var olanı onarmak yerine yenilemeye kalkmasını onaylamak insani yönü bir tarafa bilimsel olarak da mümkün değildir. Aslında iyi niyetli olduğunu düşünmek istediğimiz bu keyfi davranışların tarihimize, bir dönemin izlerini, üslubunu taşıyan eserlerimize zarar vereceğinin düşünülmesi gerekmektedir. Bu konuda verilmesi gereken bir başka örnek Kurtuluş Savaşımızın kahramanı, Cum-

huriyetimizin kurucusu, Türk Milletinin en olumsuz şartlarda yeniden doğuşunu sağlayan büyük lideri Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün annesi, muhafazakâr ve geleneklerine bağlı bir kadın olarak tanımlanan Zübeyde Hanım'a ait mezarıdır (Güler, 1999:996). Zübeyde Hanım 1857 yılında Selanik'te doğmuş, 1923 yılında İzmir'de vefat etmiştir. Hastalığına iklimi daha iyi gelir umuduyla Ankara'dan İzmir'e gönderdiği ve bakımını Latife Hanımın üstlendiği annesini ziyarete giden Atatürk 14 Ocak sabahında İzmir'den ayrılmış ancak aynı günün akşamında annesinin vefat etmiş olduğunu 15 Şubatta öğrenmiştir. Zübeyde Hanım Karşıyaka'da Ferik Osman Paşa Camii avlusuna defnedilir (Kara, 2008:917). Zaferin kazanıldığı, Cumhuriyetin kuruluş hazırlıklarının yapıldığı günlerdir. Başyaveri Salih Bozok'a bir telgrafla annesinin defin işlerinin talimatını veren Atatürk ancak 27 Ocakta İzmir'e gelebilmiştir. Atatürk'ün duygulu bir konuşma yaptığını bildiğimiz onu annesinin mezarı başında gösteren fotoğrafta mezarın dikdörtgen şeklinde çevrelenmiş başucu taşı henüz ahşap, toprak bir mezar olduğu fark edilmektedir. (Görsel 24). Kısa bir zaman sonra da mezara üç dilimli palmet şeklinde kabartma kıvrım dallarla bezeli taçla sonlanan beyaz mermer baş taşı yerleştirilmiştir (Görsel 25). Günümüzde İzmir Arkeoloji Müzesinde bulunan mezar taşının taç kısmının hemen altında dilimli bir altıgen içerisinde "Hüve'l-bâki" ve alta sıralanan 8 kenarlı kartuşlarda kabartma olarak "Türkiye Reis-i Cumhuru Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerinin vâlide-i muhteremeleri Zübeyde Hanım'ın ruhuna rızâen lillâhi'l-Fâtihâ. Sene 1338 (1923)" yazıları okunmaktadır.



Görsel 24. Atatürk Annesinin Mezar Ziyaretinde (27 Ocak 1923).



Görsel 25. Zübeyde Hanım Mezar Taşı.

Karşıyaka ilçesinde, Zübeyde Hanım Parkı içinde bulunan bu mezar 1940 yılında İzmir Belediyesi tarafından kaldırılmış, üzerine 4m. yüksekliğinde 10 ton ağırlığında bir kaya parçası getirilerek "Atatürk'ün Anası Zübeyde Burada Gömülüdür. Ölümü 1923"- yazılmış, daha sonra bu yazı da kaldırılarak yerine Zübeyde Hanım'ın büstü yerleştirilmiştir. Kayanın önünde siyah renkle boyalı az derin büyük harflerle ATATÜRK'ÜN ANNESİ/ ZÜBEYDE HANIMEFENDİ/ BURADA YATMAKTADIR/ÖLÜMÜ/14.01.1923 K.YAKA. yazısını içeren beyaz mermer kitabe bulunmaktadır. Zübeyde Hanım'ın Beşiktaş'ta bulunan Yahya Efendi Türbesine ait hazireye defnedilme arzusu dışında ölümü sonrası için yapılmasını istediği vasiyetnamesindeki her şey Atatürk'ün yaşadığı dönemde yerine getirilmiştir (Kara, 2008:914) (Görsel 26).





Görsel 26. Zübeyde Hanım Anıt Mezarı.

Zübeyde Hanımın mezarının bu şekli almasında Atatürk'ün Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Hasan Rıza Soyak'ın Atatürk'le ilgili anılarında yazdıklarının ve aktardıklarının etkili olduğu belirtilmektedir (Soyak ,1978:5-9). Bu hatıra da Soyak Atatürk'ün yıllar sonra fotoğrafını gördüğü büyük bir ihtimalle Latife Hanım tarafından yaptırılmış olduğunu belirttiği mermer sandukalı ve uzun kitabeli mezar taşındaki yazıları abartılı bularak beğenmediğini, bu taşın kaldırılmasının yerine bir kaya getirilmesinin emrini verdiğini kendisinin de aradan geçen yıllara rağmen bu emrini yerine getirmediğini yazmıştır. Atatürk'ün 1938 yılında vefatına kadar defalarca İzmir'e geldiği ve annesinin mezarını ziyaret ettiği bilinmektedir (Kara,2008:924). Hasan Rıza Soyak tarafından iddia edilen Atatürk'ün beğenmediği mezar taşının kaldırılması için 1923- 1938 yılları uzun bir süredir. Onun gibi güçlü bir liderin mezar taşı ile ilgili emrinin yerine getirilmemesi akla mantığa uygun gelmemektedir. Aslında sorun mezar taşında Arap harflerinin yer alması, Atatürk'ün de devrimleri arasında 1928 yılında gerçekleştirdiği harf inkılabıyla Latin harflerine geçilmiş olmasındadır, ya da bu konudaki sorunun çıkış noktası bu olmuştur.

Bilindiği üzere Zübeyde Hanım 1923 yılında vefat etmiş, doğal olarak da mezar taşında

Arap harfleri kullanılmıştır. Yeni Alfabeğe geçilen tarih ise 1928 yılıdır ve Gazi Mustafa Kemal Atatürk yeni harflerin kabulü sonrası 1938 yılına kadar 10 yıl daha yaşadığı bir ömre sahip olmuştur. Annesinin mezar taşını beğenmemiş olsaydı bu taşın değiştirilmesi için 10 yıl zaman vardı. Anlaşıldığı üzere Zübeyde Hanıma ait bu mezar taşı Atatürk'ün sağlığında değil, 1940 yılında Atatürk'ün isteği doğrultusunda olduğu ileri sürülerek değiştirilmiştir. Benzerlerini Türk mezar geleneği içinde bulduğumuz Zübeyde Hanıma ait özgün mezar taşının kaldırılması yerine korunarak yanına yapılacak bir kabartma, heykel ya da bir kitabe ile bu önemli mezarın anıt mezar haline getirilmesi daha uygun olacaktı düşüncesindeyiz (Görsel 27).



Görsel 27. Malatya Kırklar Mezarlığından, 14.yy (Halit Çal'dan)

SONUÇ

Bu çalışma sırasında Milli Mücadele yıllarının isimleri bilinen kadın kahramanları arasında büyük bir çoğunluğunun mezarlarına ulaşılabilmiş, bazılarının mezarlarının olmadığı ya da kaybedildiği fark edilmiştir. Kurtuluş savaşının bilinen isimlerinin dışında henüz gün yüzüne çıkmamış nice kadın kahramanlarına sahip olunması Türk tarihinin gurur sayfalarındandır. Ancak bu kahramanlara ait mezarların sahihsiz bırakılması, korunamaması ilgisizliğin tahribatı yanında güzelleştirmek uğruna da zarara uğratıldıkları görülmektedir. Anıt mezarları yapılan Kara Fatma ve Şerife Bacı'nın mezarları bulunmamıştır. İstiklal Yolunun denizci kahramanı Rahime Kaptan'ın mezarı sonradan anıt



mezara dönüştürülmüştür. Bu Anıt mezarlar da ve Tayyar Rahmiye, Dağ Köylü Fatma Çavuş, Gördesli Makbule Hanım, Nezahet Onbaşı'nın mezarlarında mermer malzeme yer verilirken, Adile Hala ve Adöv Ayşe'nin mezarlarında beton da kullanılmıştır. Ayşe Efe'nin mezarı taş kaplama iken, Hatice Hanımın mezarı ve Saime Münevver Hanımın mezar taşları dışında hemen bütün mezarların baş taşlarında mermer varlığını sürdürmüştür. Adile Onbaşının, Kara Fatma'nın, Rahime Hatun'un, Çete Emir Ayşe'nin, Hatice Hanım'ın, Gördesli Makbule Hanım'ın mezarlarındaki tek süs Türk Bayrağının sembolü ay ve yıldız kabartmalarıdır. Saime Münevver Hanım, Adöv Ayşe Hanım, Şerife Bacı'nın, Rahime Kaptan'ın Anıt Mezarlarında, Fatma Çavuş'un, Nezahet Onbaşı'nın mezar taşlarına ay-yıldız bile işlenmemiştir. Ayak taşı sadece Hatice Hanım'ın mezarında üzerindeki ok motifi ile birlikte yer almaktadır. Günümüze gelebilen bu mezarlar içinde gerek üzerindeki güzel yazı örneği gerekse karanfil ve lale çiçekleriyle Halide Edip Adıvar'ın mezar taşı Osmanlı kadın mezarlarındaki naturalist kabartma çiçeklerin yer alması geleneğini sürdürmektedir.

Genel bir bakışla ancak bir kısmını ele alabildiğimiz bu çalışmada Milli Mücadele yıllarının kahraman kadınlarına ait mezar taşlarının sade, genelde süslemesiz oldukları görülmektedir, tıpkı yaşadıkları ya da yaşayamadıkları hayatları gibi. Bazıları eğitilmiş olan, bazıları da kırsal kesimden bu kadınların ortak ülküleri vatana Türk Milletine duydukları sevgi ve bağlılıktır. Kahraman kadınların pek çoğu yokluk içinde bir hayatta sahip olmakla birlikte devletin bağladığı maaşı bile kabul etmemişlerdir. Bu durum bu kahraman kadınlar tarafından Kurtuluş Savaşında düşmanla mücadele safalarında yer alışlarının, hayatlarını ortaya koyuşlarının, sevdiklerini bu uğurda kaybedişlerinin parayla ölçülemeyeceğinin onurlu bir ifadesidir.

KAYNAKÇA

- Adıvar, H.E.(1962).Türk'ün Ateşle İmtihani, Can Yayınları, İstanbul, 1962.
- Bektaş, İ.(2013). Kara Fatma, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Borak, S. (1959). Millî Mücadele'de Harika Kız. Tarih Coğrafya Dünyası, 9(10), 25-40.
- Burhan, S. (1998).Çete Ayşe, Nesil Yayınları, İstanbul.
- Çal,H.(2015).Türklerde Mezar – Mezar Taşları, Aile Yazıları, 8, TC. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara, 295-332.
- Çelik,E.T. (2016). Milli Mücadelede İzmit'te Türk Jaenne Darc Fatma Seher Hanım, Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III, Kocaeli, Türkiye, 25 - 27 Mart 2016, 1113-1129.
- Çiçek,İ.(1998). Gördesli Mücahide Makbule ve Silâh Arkadaşları, Salihli Belediyesi Kültür Yay., Salihli.
- Dinçer, A. N.(1983). Rahime Onbaşı, Hançer Matbaası, Osmaniye.
- Erkan, A., Kara,H.(2018). Rumi ve Palmet Motifleriyle Süslenen I. Ulusal Mimarlık Dönemi Konya Çeşmeleri, Tarihî Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi Yıl: 2018, Sayı: 19, 155-184.
- Eski, M. (2008).20. Yüzyılda Kastamonu Kadınları, Önder Matbaacılık Yayınları, Ankara.
- Gönerç, A.Y.(2004). Anadolu Ajansı'nın Türk Basın Tarihindeki Yeri ve Önemi, İletişim Fakültesi Dergisi,C.0,S.19,İstanbul,83-92.
- Kalıpçı, İ.(1998). Bursa'nın Kurtuluşuna İmza Atmış Bir Mücahit Kadını Kara Fatma (Fatma Seher), Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt: XIV, Sayı 42, Kasım1998, Türkiye Cumhuriyeti'nin 75. Yılı Özel Sayısı ,1201-1212.
- Kara,N.N.,(2008).Atatürk'ün Annesi Zübeyde Hanım'ın Hastalığı ve Ölümü, Atatürk Dönemi Sağlık Tarihi Kongresi(1920-1938)Bildiriler 6-9 Kasım2007 / İzmir, 9o3-928.
- Kuru,Çakmakçoğlu,A.(2015).Ortaçağ Türk Mimarisinde Ok-Yay Motifleri ve İkonografisi, 2.Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi Bildiri Kitabı,Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Millî Mücadele ve Cumhuriyetin İlk Yıllarında Kadınlarımız. (1998). T.C. M.S.B. ,Ankara.
- Özkaya,Y.(2001). Milli Mücadele'de Ege Çevresi, Cilt I, Cumhuriyet Kitapları Yeni Gün Haber Ajansı ve Yayıncılık, İstanbul.
- Seven,A.(2016). Milli Mücadele Yıllarında Dağköy ve Bir Kadın Kahraman Fatma Çavuş, Bütünşehir Kent Kültürü Dergisi, Yıl:2,Sayı:11,28-33.
- Soyak, H. R.(1973). Atatürk'ten Hatıralar, Cilt:II, İstanbul.
- Şenel,Ş.(2013). Kadın ve Siyaset. Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi, C.IV. S.20,Ankara.7-31.
- Toros, T.(2001).Kurtuluş Savaşı'nda Çukurova, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Uğurluay ,B.C.(2019). Milli Mücadele'de Türk kadını ve Çukurovalı Kadınlar, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Uğur,F.(2006). İstiklâl Madalyası Bir Çocuğundu, Aksiyon, 24 Nisan 2006, 48-50.
- Uyaniker, F.(2007).Millî Mücadele'de Türk Kadını, T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yaraman,A.(2001). Resmi Tarihten Kadın Tarihine, Bağlam Yayınları, İstanbul.



MÜNEVVER SAİME HANIM OTURUMU

10 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Hüseyin ELMAS





*Deniz KOLGU

**Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

*Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Isparta,
Türkiye/denizkolgu340@gmail.com/ 0000-0002-0822-7088
**Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı,
Isparta, Türkiye / ozkartal1968@hotmail.com / 0000-0002-9079-
3977

İSLAM ÖNCESİ TÜRK KÜLTÜRÜNDE KADININ TOPLUMDAKİ YERİ VE RESMEDİLMESİ

Anahtar Kelimeler: Kadın, Alp, Toplum, Sanat,
Şiddet.

THE PLACE OF WOMEN IN SOCIETY AND ITS PICTURE IN PRE-ISLAMIC TURKISH CULTURE

Keywords: Women, Society, Art, Violence.

ABSTRACT

The issue of "women", which is waiting for a solution as a problem that could not be solved in today's societies, had never been a problem in Turkish societies that lived thousands of years ago. On the contrary, the female figure, even in mythological stories and beliefs transmitted from generation to generation through oral narration, identified with elements such as fire, water, light, earth and tree, which are the sources of life, it was believed that events such as the beginning of life, the use of fire, the fertility of the soil, the protection of water and nature were governed by some feminine spirits. And of course, the reflection of the woman, who had a sacred place in mythological narratives, in society was the same way. In the old Turkish societies, women were treated equally with men, respected, and violence and harassment against women, primarily protected by customs, never went unpunished.

The importance of spiritual values that bind people to each other is undeniable in the preservation of the Turkish lineage and becoming a state in these lands surrounded by enemies on all four sides and where harsh steppe conditions prevail. The

most important of these is the concept of being "Alp" in Turkish culture. The conditions between men and women were equal from birth, and girls and boys were given the same education. For this reason, no gender distinction had been made regarding the concept of being "Alp". Turkish women, who grew up in these conditions and had such a place in society, not as a weak entity to be protected in the harsh steppe life, had taken an active role in life as a man's companion with her equipment, capable of fighting, shooting and hunting, as well as being responsible for taking care of her home and family.

In today's society, it is seen that this culture has left its place to bigotry. The improvement of this situation depends on the Turkish society regaining its lost values by returning to its essence. In this study, the different roles of the old Turkish Alp woman in society are pictured and various features are emphasized. The Turkish woman is depicted who grew up learning to hunt, fight, used weapons and stood without fear in the face of life without discrimination with boys, sometimes their rights were respected by the customs, an individual who could protect herself and was free enough to choose her husband, sometimes as a mother with all the skills to keep her home and her children alive, sometimes as a ruler who knew how to fight and came to the fore with her intelligence, knowledge and talent and finally, in Turkish mythology, as a divine spirit that both inspired Ülgen to create the world and protected fire, water, soil or all living things. This study has been prepared with the thought that including Turkish Alp women in the art, as in all areas of life, will be beneficial for the society to have its own cultural memory.

GİRİŞ

Bugünün toplumlarında halledilemeyen bir problem olarak çözüm bekleyen "kadın" konusu binlerce yıl önce yaşamış Türk toplumlarında asla sorun olmamıştır. Aksine nesilden nesle sözlü anlatım yoluyla aktarılan



mitolojik hikayelerde ve inanışta bile kadın figürü, yaşamın kaynağı olan ateş, su, ışık, toprak ve ağaç gibi unsurlarla özdeşleştirilmiş, hayatın başlaması, ateşin kullanımı, toprağın bereketi, suyun ve doğanın korunması gibi olayların bazı dişil ruhlardan yönetildiğine inanılmıştır. Ve elbette mitolojik anlatılarda kutsal bir yeri olan kadının toplumdaki yansıması da aynı şekildedir. Eski Türk toplumlarında kadın erkeklerle eşit tutulmuş, saygı görmüş, en başta törelerle korunarak kadına şiddet ve taciz asla cezasız kalmamıştır.

Dört bir tarafı düşmanlarla çevrili, zorlu doğa şartlarının hüküm sürdüğü bu topraklarda Türk soyunun varlığını koruyup devlet haline gelebilmesinde insanları birbirine kenetleyen manevi değerlerin önemi yadsınmaz. Bunlardan en önemlisi "Alplik" kavramıdır. Kadın ve erkek arasında şartlar doğuştan itibaren eşit olmuş, kız ve erkek çocuklarına aynı eğitim verilmiştir. Bu nedenle alplik kavramıyla ilgili cinsiyetler arası bir ayırım yapılmamıştır. Bu şartlarda yetişen ve toplum içerisinde bu şekilde bir yeri olan Türk kadını, zorlu bozkır yaşamında korunması gereken zayıf bir varlık olarak değil, savaşabilen, dövüşebilen, ok atıp avlanabilen, bunun yanı sıra eviyle ve ailesiyle ilgilenen sorumluluk sahibi ve donanımıyla erkeğin yol arkadaşı olarak aktif şekilde hayatın içerisinde rol almıştır.

Eski Türk toplumlarında kadının sahip olduğu değeri daha iyi gözler önüne serilebilmek için kadının insanlığın varoluşundan bu yana nasıl bir durum içerisinde olduğunun anlaşılması önemlidir. İnsanlık tarihi süresince kültürel ve sosyal değerler açısından kadın, yaşam içerisinde cinsiyetler arasında yapılan iş bölümü sonucunda toplumun bir bireyi olarak değişik statülere sahip olmuştur. Yapılan iş bölümleri kadının statüsü üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Erkekler fiziksel özellikleri sebebiyle daha çok dış dünyayla ilgili mücadele gerektiren işlerde etkinken, kadın eviyle ve ailesiyle sınırlanarak türlü sebeplerden ev dışındaki olaylardan uzak kalmıştır. Kadının alanının bu şe-

kilde kısıtlı olması zamanla ikinci planda ve statü olarak erkeğin gerisinde yer almasına sebep olmuştur. Kadına verilen değer ve kadının toplum içerisindeki yeri o toplumun medeniyet seviyesini belirleyici niteliktedir. Toplum hafızasının gidebildiği en son nokta olan mitolojik anlatılar o toplumun yapısını ve değerlerini anlayabilmek açısından büyük öneme sahiptir.

Türk Mitolojisinde Kadın ve Resimlemeleri

Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, 'başlangıçtaki' masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir 'yaratılış'ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır (Eliade, 2001, s. 15, 16).

Türk mitolojisinde kadın figürlere sıklıkla rastlanır ve daima doğaüstü güçlere sahip kutsal varlıklardır. Gökyüzü ve yeryüzü Türk toplumlarında kutsal sayıldığından, doğa, ışık, ateş, ağaç ve su gibi unsurlar kadın figürüyle özdeşleştirilerek tasvir edilmişlerdir.

Türklere ait yazılı tarihten öncelere gidildiğinde kadına verilen değeri mitolojik anlatılarda görebilmek mümkündür. Türk mitolojisindeki kadın unsurların önemi ve özellikleri sözlü anlatım yoluyla yıllar içinde eski Türk toplumlarında kadına bakış açısı olarak olumlu etkilerde bulunmuştur. Tanrı katında yeri erkeğin üzerindedir. Eski Türklere tek tanrı inancı olmakla birlikte yeryüzündeki işlerle ilgilenen bazı ruhlardan bahsedilir. Ruhlar tanrı tarafından insanlarla ilgilenmeleri için tanrı tarafından görevlendirilmiş doğaüstü varlıklardır. Ateş, su, hava, ağaç ve su gibi unsurların koruyucusu olan bu dişil ruhlara her Türk toplumunda farklı isimler verilse de temelde aynı inanışa aittir.



Görsel 1. Deniz Kolgu "Umay Ana" 25 x 35 cm.

Umay simgesi, Türklerin zihin âleminde kadına verilen kıymetin en önemli göstergelerinden birisidir. İlk kez Kültigin abidesinde "Babam kağan uçtuğunda küçük kardeşim Kül Tigin yedi yaşında kaldı... Umay gibi annem hatunun devletine, küçük kardeşim Kül Tigin er adını aldı." sözleriyle anılan Umay, Tonyukuk yazıtında Göktürkleri kurtaran ilahedir (Ergin, 1988, s. 25, 26, 58).

Yukarıdaki resimde Umay Ana, dünyayı genel açıdan görebilmek için gökyüzünün daha üstünde resmedilmiştir. Çünkü o Türk mitolojisinde en üst seviyedeki ruhtur. Gökyüzündeki yeri tanrı Ülgen'dan sonra gelir. Üzerinde beyaz bir elbise, sırtında kanatları, gümüş ve beyaz renklerdeki saçları ile üç boynuzu olan güzel bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Eski Türk kültüründe çocuğu olmayan kadınların Umay Ana'ya adak adadıkları düşünülerek elinin üzerinde henüz anne karnında olan çocuk figürü ile resmedilmiştir.



Görsel 2. Deniz Kolgu "Ak Ana" 25 x 35cm.

Tanrı Ülgen'e yaratma kudreti ve ilham veren Ak-Ene veya Ak-Ana ya da Ürüng-Ayızıt Beyaz Kadın Yaratıcı'dır. Altay Türkçesinde ak, cenneti ifade etmekte olup, Cennette oturan, rengi ve ruhu bembeyaz tanrılara Aktu/Aklılar denilmektedir. Aklılar, SütAk Göl'ün/süt renginde olan göllerin bulunduğu göğün üçüncü katında oturmaktadırlar (Ögel, 1993, s. 431, 444, 571).

Henüz hiçbir şey yaratılmamışken ve yalnızca uçsuz bucaksız bir su varken, sonsuz sularından çıkararak, Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını vererek sulara tekrar dalmıştır. Işıktan (cisimsel olmayan) bir bedeni vardır. Başında gücü simgeleyen ve taca benzeyen zarif boynuzları bulunur. Alt kısmında denizkızı gibi çok uzun bir balık kuyruğu bulunur. Kuyruğu hafif maviye çalan bir renktedir. Etrafında denizyıldızları dolaşır. Hayatın başlangıcına dair ne varsa hepsine ruh vererek yaşam döngüsünü başlatmıştır. Akdeniz'de yaşar (Karakurt, 2012, s. 44).

Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını veren iyi ruhlardan biri olan Ak Ana (Ögel, 1989, s. 427). Resimde Ak Ana somut bir bedeni olmayan ve ışık şeklinde dışı bir ruh olarak görülmektedir. Vücudunun üst kısmı insan, alt kısmı ise balık şeklindedir. Derin maviliğin içinde, başında üç boynuz ve çevresindeki denizyıldızlarıyla resmedilmiştir.



Görsel 3. Deniz Kolgu "Alahçın" 23 x 25 cm.



Yerle göğü birbirine bağlayan yaşam ağacı Ulu Kayın'ı (Bay Terek'i) korur. Bazı Türk boyları ağaçtan türediklerine inanırlar. Örneğin bir boyun adı olan Kıpçak kelimesi, "Ağaç Kovuğu" demektir. Kıpçak'ı annesi, bir adanın ortasında bulunan ağacın kovuğunda doğurmuştur. Kıpçaklar da onun soyundan türemişlerdir. Aslında ağaç kovuğunun içerisinde yer alan kadın motifinin sonraki çağlarda, söyleneceyi daha gerçekçi bir hale getirmek için oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Daha eski dönemlerde doğrudan ağaçtan doğma şeklinde bir anlayışın var olduğu rahatlıkla söylenebilir ve buradaki ağaç da aslında sıradan bir ağaç olmayıp, Ulu Kayın'dır. Çünkü o, tüm yaşamı ve doğurganlığı simgelemektedir. Bir benzetim yapıldığında Oğuz Han'ın ilk eşinin de Ağaç Ana kavramıyla bağlantılı olduğu görülebilir. Oğuz Han'ın bulunduğu bu kız da bir ağacın ortasında oturmaktadır. Ve daha sonra doğurduğu üç oğlundan türeyen Üçoklar adı verilen Türk boylarının anası olarak kabul edilir. Ağaç, soyluluğu da ifade eder. Türk kültüründe büyük ve kovuğu olan ağaçlara saygı duyulur, hattâ bu tür ağaçlardan korkulur, içinde Al Anasının (veya Ağaç Ananın) yaşadığına inanılır. Ağaç Ana'yı belirgin bir biçimde Ağaç Ata'dan ayıran en önemli özellik, içinde yaşayan dişi bir varlığın veya kadının bulunması ve onun da doğurgan olmasıdır (Karakurt, 2012, s. 34).

Kübey Ana (Hatun), Darhan Hatun olarak da bahsi geçen Alaçın Ana, Türk mitolojik inanışında doğaya can veren ve onu korumakla sorumlu olan iyi bir ruhtur. Mitolojilerde dünya üç kısımdan oluşur. İlki gökyüzü, ikincisi orta katman yani yeryüzü, diğeri ise yeraltıdır. Alaçın Ana, orta kısım olan yeryüzünün en büyük koruyucu ruhu ya da ilahe-sidir.

...orta dünyanın (insanların yaşadığı yer katı-yeryüzünün) görüntüsü sayılan ruhtur. Ruhların en büyüğü en görkemlisi sayılır. O insanların, hayvanların, doğanın iyi olması için özen gösterir, onlara yardım eder, iyi kalplidir. İnsanlar yanlış hareket yapınca,

doğayı, otu, ağaçları kırınca çok üzülür ağlar. Ulu kayın ağacında oturur... (Karakurt, 2012, s. 56)

Yukarıdaki resimde Ağaç Ana, yaşam ağacı olarak bilinen ulu kayın ağacının üzerinde oturur halde, elleri, ayakları ve saçlarıyla ağaçla bağlantılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Arka planda dünyanın bir kısmının uzaktan kavisli şekilde resmedilmesi ile ağacın ne denli yüksek olduğu duygusu verilmek istenmiştir.



Görsel 4. Deniz Kolgu "Ötügen" 25 x 35 cm.

Türk mitolojisinde toprağı koruyan ruhlar genel olarak, Ulus Ana, Yer Ana, Ötügen ya da Toprak Ana olarak adlandırılır. İsimleri farklı olsa da temelde sorumlulukları aynıdır. Yer Ana, devleti ve toprağı koruyan bir ruhtur. Toprağın bereketi ve yeşermesi onun sayesinde. Toprak bir toplumun yerleşmesi, tarım yapıp hayvan besleyebilmesi için gerekli unsurların başında gelir. Devlet kurabilmenin ilk şartı da toprak sahibi olmaktır. Bu nedenle toprak diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumlarında da hayati önem taşırdı.

Besleyici, barındırıcı ve yaşam vericidir. Göğün üçüncü katında oturur. Anavatan kavramı ile bağlantılıdır. Evi sekiz köşelidir. Kutlu,



güçlü bir kadındır. Evrenin ruhudur. Yaratılış inancına göre, yeryüzü bir yürek gibi çarpan, bir açılıp bir kapanan, bir genişleyip bir daralan yapıya sahiptir. Bütün ve parçaların birbiriyle bağlı olduğu canlı bir varlıktır. Yer, yaratılışın çekirdeğidir. Bitip tükenmeyen bir hayat gücüne sahiptir. İnsanlara iyilik yapmak istediğinde bol bol tahıl verir. Kâinat ruhunun en geniş ve en yaygın biçimlerinden biridir (Karakurt, 2012, s. 739).

Yukarıdaki resimde Ötügen (Yer Ana), toprağın üzerinde yürüdüğü yerin yeşermesini sağlayan, bereketi temsil eden güzel bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Aynı sebeple resimde çoğunlukla yeşil ve toprak renginin tonları kullanılmıştır.



Görsel 5. Deniz Kolgu "Od Ana" 25 x 35 cm.

Ocağı ve içindeki ateşi korur. Kırmızılar giymiş yaşlı bir kadındır. Ateşin yalımıyla dalgalanan kırmızı ipekten bir kaftanı vardır. Genç al bir kısrağ üzerinde gezinir. Uzun kırmızı saçları vardır, saçları örülmüştür ve ateşin yalımlarını simgeler. Kırık Baştu Kıs Ene, Odus Baştu Ot Ene olarak tanımlanır. Göğüsleri çok büyüktür. Ocak evin tam ortası ve kalbidir. Od Ana, genel olarak evlerdeki ve çadırlardaki ocakları ve ateşini korur. Her ocağa bir İye (koruyucu ruh) gönderir. Yedi oğlu vardır ve yedisi de Ateş Tanrısıdır (Karakurt, 2012, s. 574).

Ateşin varlığı eski toplumlarda hayati önem

taşırdı. Günümüzde bile kullanılan ocağın tütmesi, aşın kaynaması, ocağına incir ağacı dikmek, odu ocağı sönmek gibi deyimler ateşin yaşam içerisindeki önemini anlatır. Od Ana, bir evi aile için yaşanabilir bir yuva haline getiren ocaktaki ateşin korunmasından sorumluydu.

Yukarıdaki resimde Od Ana, doru atın üzerinde, ateşin rengi olan kırmızı giysili ve alevden oluşan saçlarıyla resmedilmiştir.

Dünyadaki yaşamın tümünden sorumlu Umay Ana, yaratılış efsanesinde henüz her yer suyla kaplıyken tanrıya yaratma ilhamını vererek yol gösteren Ak Ana, Hayat ağacı ve diğer tüm ağaçların koruyucusu Ağaç Ana, toprağa bereket veren Toprak Ana ve evlerdeki ateşin korunmasından sorumlu olan Ateş Ana Türk mitolojisindeki ilahelerden sadece bazılarıdır. Oğuz Han Destanında Oğuz Han'ın ilk eşi bir ışık içinde, ikinci eşi ise bir ağaç kovuğunda karşısına çıkmıştır. Her iki karşılaşmada da kutsallık atfetmek için kadınlar doğaüstü özelliklerle anılmışlardır. Yine Oğuz Han'a yol gösteren kurt dişidir. Buna benzer daha birçok örneklerin bulunduğu Türk destanlarında, mitolojik anlatılarında ve inanç sisteminde kadın, her zaman kutsal olanla özdeşleştirilmiştir.

Türk Toplumunda Alp Kadını ve Resimlemeleri



Görsel 6. Deniz Kolgu, 25 x 35 cm.

İlk başlarda Orta Asya bozkırlarında boy- lar halinde varlıklarını sürdürmeye çalışan Türkler, zamanla bir araya gelerek devlet kurduklarında milletleşme etkileri görülme- ye başladı. Cinsiyet ayrımı olmaksızın kadın ve erkek birlikte savaşçı özellikleri nedeniyle yaşadıkları coğrafyada üstünlük sağlamış, zamanla ordu düzenleri diğer devletler ta- rafından kullanılabilir hale gelmiştir. Atı eğiten ve demiri ilk kullanan toplum olmaları atlı bir orduya ve sağlam silahlara işaret eder. Türkler bu şekilde güçlü devletler kurarak Ötüken' den Atlas Okyanusu'na kadar ge- niş bir coğrafyada varlık göstermişlerdir.

Yarı göçebe bir hayat tarzına sahip olan Türklerin, bu denli güçlü devletler kurabil- melerinin nedeni olarak, insanların bir arada düzen içerisinde yaşayabildikleri toplumsal yapıya ve kanunlara sahip olduklarını söyle- mek mümkündür. Türkler bütün dünya üze- rinde hakimiyet kurabilecek güçte bir millet olduklarına inandıklarından toplumsal yapı- nın korunmasına ve kanunların adalet içe- risinde işlemesine büyük önem vermişlerdir. Bir toplumun yapısını anlayabilmek için önce o toplumun en küçük birimi olan ai- leye bakmak gerekir. "Tarihte birçok top- lum, güçlü bir aile yapısına sahip olmadık- larından ötürü tarih sahnesinden yok olup gitmiştir" (Gündüz, 2012, s. 130). Ailenin ise kültürel ve sosyal yapısını belirleyen kadını- dır. Muharrem Ergin, Dede Korkut kitabında Türk toplumlarında annelik hakkıyla tanı hakkının bir tutulduğundan bahseder. Bu durumda kadının toplum içindeki sosyal statüsü ve hakları, ailenin dolayısıyla da toplumun yapısını doğrudan etkilemekte- dir.

Eski Türklerde okçuluk ve avcılık faaliyetleri çok önemli idi. Buldukları yer ve yaşadıkları doğal koşulların zorluğuna alışmak ve çocukları da ona göre yetiştirmek gerektiğinden kız ve erkek çocuklarını ok atma av- lanma ve ata binme eğitime tabi tutarlardı. Çocuklar çobanlık yaparken küçük yay ve oklarla kuş, sıçan avlamasını öğrenirler, yaşları ilerledikçe yay ve okları da ona göre geliştirilirdi. Büyüdükten sonra da daha ağır

savaş araçlarını kullanma yeteneğine eriş- tikleri ve savaşa katılıp kendilerini gösterdik- leri zaman toplumda yerlerini almış olurlardı (Tayga, 1990, s. 20, 21).



Görsel 7. Deniz Kolgu, 21 x 28.7 cm.



Görsel 8. Deniz Kolgu, 21.2 x 29.5 cm.



Görsel 9. Deniz Kolgu, 21.1 x 28.7 cm.

Yukarıda birbiriyle bağlantılı üç resimde sı- rasıyla ailesinin beslenme ihtiyacını karşıla- mak için bir erkeğin yardımına ihtiyaç duy- mayan alp kadınının avlanma sahneleri

resmedilmiştir. İklimin ve coğrafi koşulların zorluğuna dikkati çekmek için, beyaz, gri, mavi ve haki yeşil tonların ağırlıkta kullanıldığı, yoğun kar yağışı altındaki bir ormanda avcı kadın figürü ilk olarak avının peşine düşmüş, avını görüp yayını germiş ve son sahnede ise vurduğu geyiği sırtlanıp ormandan ayrılırken tasvir edilmiştir. Zorlu bozkır şartlarında erkeğinin yanında yaşam mücadelesi veren Türk kadını, ailesinin ihtiyaçlarını karşılama konusunda da kimse-den yardım beklemezdi. Silah kullanmayı küçük yaşta öğrenmiş olduğundan gerektiğinde gidip avlanır ve ailesinin beslenme ihtiyacını karşılayabilirdi.



Görsel 10. Deniz Kolgu, 80 x 100 cm.

Yukarıdaki resimde kırmızı elbiseli, kılıç kullanmayı zorlaştırmaması için sağ tarafı açık, yarı omzu kürklü bir tür üstlük giymiş, elinde kalkan, kumral saçları iki yanda örgülü, dik duruşlu savaşçı bir genç alp kadını resmedilmiştir. Korkusuzca tek başına dolaşabildiğini ifade edebilmek için karanlık bir orman mekan olarak kullanılmıştır.

Eski Türk toplumlarında kadın asla kendi mahremine hapis olmamış aksine savaşmayı, dövüşmeyi, avlanmayı, dolayısıyla kendini korumayı iyi bildiği için doğada özgürce yaşamını sürdürebilmiştir.

Eski Türk toplumunda hem erkek hem kadın eşit haklara sahipti ve cinsiyet ayrımı asla yapılmıyordu. Kadınlar büyük bir serbestliğe

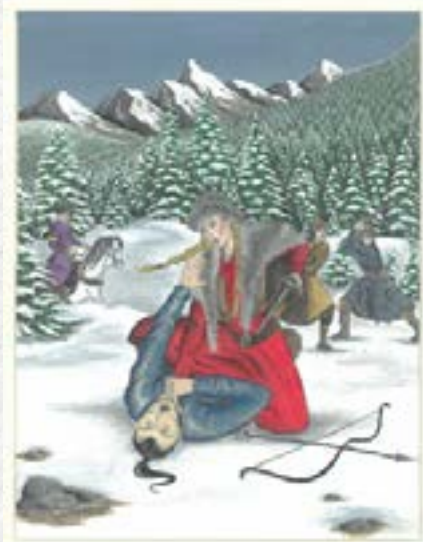
sahipti. Ata binmek, avlanmak, dövüşmek ve şaman ayinlerini düzenlemek gibi görevleri üstlenebilirlerdi. Boyları üzerinde çok etkili oldukları ve hatta devlet içinde yüksek görevlere geldikleri dönemlerde olmuştur (Roux, 2013, s. 138).

Yukarıdaki resimde başında börk, ayağın-



Görsel 11. Deniz Kolgu, 21 x 29.6 cm.

da çizme, yine al bir elbise giymiş boylu poslu bir Türk kızının, arka fonda görülen diğer genç kızlarla birlikte ormanın yanı başındaki çayırdaki atları otlattığı sırada yanlarına gelen yabancılara karşı cesur duruşu tasvir edilmiştir.



Görsel 12. Deniz Kolgu, 25 x 32.4 cm.

Alp tipini hazırlayan şartlar erkeğin yanında kadını da eğitmiştir. Fedakâr, iffetli, saygın ve erkeğin sadık dostu olan kadın, bu özelliklerinin yanında erkekle bizzat savaşan, dövüşen, yarışan, güreş tutan, avcı, akıncı

bir kahramandır, alptir (Selçuk, 2014, s. 93).

Eski Türk kadını erkeklerden kaçan, evin ancak harem kısmında yaşayan bir zümre değildi (Arsal, 2014, s. 338).

Yukarıdaki resim bir önceki görselin devamı niteliğindedir. Yağmış olan kardan dolayı aradan bir süre geçtiği anlaşılmaktadır. Ancak aynı Türk kızının daha önce çayırdaki karşısına çıkan yabancıların bu kez işi eyleme döktüğü görülmektedir. Yine al giysili genç kız sol arka plandaki mor giysili yabancıların adamını alt ederken resmedilmiştir. Bir Türk alp kadını hiçbir zaman çatışmalardan çekinmezdi.



Görsel 13. Deniz Kolgu, 24.9 x 32.3 cm.

Türk kızlarının evleneceği eşi kendisinin seçmesi ve evlilik sırasında baba evinden miras payını alarak çıkması da onun ailesi içerisinde belirli bir hukuka sahip olduğunun delilidir (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/712902> s. 221, 222).

Türk destanlarında ve söylencelerinde eski zamanlarda Türk kızlarının eşlerini seçmek için dövüş, binicilik, oğlak kapmaca, ok atma gibi beceri ve güç isteyen konularda eşi olacak kişinin kendilerini yenmelerini şart koştuğu görülmektedir. Yukarıdaki resimde geniş, yeşil çayırılık bir alanda kurulmuş çadırlar ile Göktürk obası tasvir edilmeye çalışılmıştır. Resmin ön planındaki al giysili genç kız atının üzerinde, arka planda toplanmış hazır bekleyen atlı kalabalığa elinde tuttuğu oğlağı göstermektedir. Töreler ge-

reği atlıların önünden birkaç defa geçecek ve sağ tarafta bulunan davulun vurulmasıyla oğlak kapmaca yarışı başlayacaktır. Türk alp kadını iyi bir binici ve dövüşçü olduğu için genç kızın istemediği birinin elinden oğlağı alması mümkün değildi.



Görsel 14. Deniz Kolgu, 24.9 x 32.4 cm.

“Yukarıda Türk Tanrısı, Türk'ün kutlu ülkesini öyle tanzim etmiş. Türk milleti yok olmasın, millet olsun diye babam İltiş Kağan ve annem İlbilge Hatunu (Tanrı) halk içerisinde çekip yukarı çıkarmış” (Ergin, 1989, s. 21, 35) Devlet yönetiminde hatunluk hukukuna sahip Türk kadınının, eşinin yanında bir yeri ve söz hakkı bulunmakla beraber zaman zaman bu konuda eşlerinin önüne geçtiklerini de görmekteyiz (Kafesoğlu, 2007, s. 270).

Hunlarda hatunlar, sarayda devlet adamları gibi eğitilip yetiştirilir, komşu devletler ve devlet idaresi hakkında geniş bilgilere sahip olurlardı (Ögel, 1981, s. 408).

Göktürkler devrinde kağanın karısı Hatun devlet işlerinde kocasıyla birlikte söz sahibidir. Emirnamelerin yalnız kağanın adına değil, kağan ve hatun adına ortak imza edilmesi, resmi yazışmalarda kağanın hatundan ayrılmaması buna bir örnektir (Gültepe, 2013, s. 181).

Yukarıdaki resimde büyükçe, renkli kilim ve halılarla döşenmiş, duvarlarında bazı silah ve kalkanların asılı olduğu mekan, devlet yöneten bir alp kadınının çadırı olarak tasarlanmıştır. Kürk kaplı tahtın her iki tara-

findaki eyer takımlarıyla hükümdarın iyi bir binici olmasına, tahtın arka kısmındaki kalınla ise savaşçı özelliğine vurgu yapılmıştır.



Görsel 15. Deniz Kolgu, 24.9 x 32.4 cm.

Yukarıdaki resimde ön planda zırh kuşanmış kadın bir önceki görseldekiyle aynı figürdür. Devlet yöneten alp kadınının bir erkekle kılıç dövüşü resmedilmiştir. Dövüş yapılan yer bir oba olup birkaç insan dövüşü izlemektedir.



Görsel 16. Deniz Kolgu, "Tomris Han" 35 x 50 cm.

Herodot'un söylemlerine göre isminin karşılığı Türkçede demir anlamına gelen Tomris Han, milattan önce 600'lü yıllarda Hazar Denizi'nin doğusunda bulunan İskit Devleti'ni yönetmiş tarihin ilk kadın hükümdarıdır. Aynı dönemde Pers İmparatorluğu'nun sınırlarını Anadolu ve Babil topraklarını da içine alacak şekilde Yunanistan'a kadar genişleten Kryos, bu kez de gözünü İskit topraklarına dikmişti. Önce evlenme teklif ederek İskit topraklarını almayı planlayan Kyros, olumsuz cevap alınca ordularıyla İskit topraklarına yürümüştür. Yapılan savaşta bir hile sonucu İskitler büyük kayıp vermiş, Tomris Han'ın oğlu esir düşünce intihar ederek hayatına son vermiştir. Herodot kitabında Tomris Han'ın oğlunun ölümünü duyduğunda ettiği yeminden şu şekilde bahseder: : "Massaget'lerin efendisi olan Güneş adına ant içerim ki, kan dökmeye doymayan adam, seni ben kanla doyuracağım" (Herodot, s. 212). Tomris Han duyduğu acı ve öfke ile tüm gücünü toplayarak Kyros'a saldırır ve Pers Ordusu büyük bir yenilgiye uğrar.

Yukarıdaki resimde Tomris Han siyah fon üzerine kırmızı ve kahve tonlarda ve ışık, gölge ağırlıklı olarak savaşçı kişiliğiyle tasvir edilmiştir. Kadın yüz anatomisine sahip olmasının dışında herhangi bir kadınsal vurgu yapılmamıştır. Başında yüzünün yan taraflarını ve boynunu koruyan bir miğfer ve göğüs kısmında kalkan benzeri bir zırh kullanılmıştır. Başının arkasından omuzlarına doğru inen kürk detayı ile yaşadığı zorlu iklim ve coğrafyaya atıf yapılmıştır. Yüzünün rengi Avrupalı ressamın güneş görmemiş porselen ciltli bir kraliçe tasvirinden uzak, zorlu iklim şartlarından etkilenmiş şekilde resmedilmiştir.

Dört bir tarafı düşmanlarla çevrili, zorlu doğa şartlarının hüküm sürdüğü bu topraklarda Türk soyunun varlığını koruyup devlet haline gelebilmesinde insanları birbirine kenetleyen manevi değerlerin önemi yadsınamaz. Bunlardan en önemlisi "Alplik" kavramıdır. "Alp, eski ve yeni birçok Türk lehçesinde "cesur, kahraman, yiğit, zorlu" anlamında



kullanılan bir kelimedir" (Ögel, 1982, s. 245). Alp sözcüğü her ne kadar bedensel güç, savaşçılık ve korkusuzlukla tanımlansa da bilgelik, zeka, ahlak, vatanseverlik ve sadakat özellikleri olmadan ele alındığında eksik kalacaktır. Zira, Alp'in hizmet ettiği anlayış bir liderden çok devletçilik ve milliyetçilik anlayışıdır. Çeşitli Türk destanlarına bakıldığında Alplerin bu ilkelerden sapmış otoritelere başkaldırdığı da görülmüştür. Kadın ya da erkek ayırmaksızın bir Alp'in görevi fiziksel olarak vatanını korumasının yanı sıra manen de Türk Devleti'nin ve milletinin devamlılığını sağlamaktır. Eski Türk toplumlarında bir Türk kadını erkeğin yapabileceği her şeyi yapabilecek güçteydi. Türk kadını korkusuz, cesur, akıllı, bilgili, dövüşüp avlanabilen, çatışmalardan çekinmeyen ahlaklı ve faziletli bir birey olarak toplumda saygı gören, erkeğiyle birlikte vatansever bir mücadeleyle hayat içerisindeki rolünü başarıyla sürdürmüştür.

Günümüz toplumunda bu kültürün yerini yobazlaşmaya bıraktığı görülmektedir. Bu durumun düzelmesi, Türk toplumunun kendi özüne dönerek kaybettiği değerleri kazanmasına bağlıdır. Bu çalışmada eski Türk kadınının toplum içinde üstlendiği farklı roller resmedilerek çeşitli özellikleri üzerinde durulmuştur. Erkek çocuğuyla ayırım gözetmeksizin avlanmayı, dövüşmeyi, silah kullanmayı ve hayat karşısında korkusuzca durmayı öğrenerek büyüyen Türk kadını, kimi zaman başta töreler tarafından hakları gözetilen, kendisini koruyabilen ve eşini seçebilecek kadar özgür bir birey, kimi zaman evini ve çocuklarını hayatta tutmak için her türlü beceriye sahip bir anne, kimi zaman zekası, bilgi ve yeteneğiyle ön plana çıkan savaşmayı ve dövüşmeyi bilen bir hükümdar ve Türk mitolojisinde gerek dünyanın yaratılması için Ülgen'e ilham veren, gerekse ateşi, suyu, toprağı ya da tüm canlıları koruyan ilahi bir ruh olarak tasvir edilmiştir.

Kadına şiddet, kadın hakları ve taciz gibi problemlerin binlerce yıl önce yaşamış olan Türklerde asla görülmediği düşünülerek kültürel yobazlaşmanın önüne geçilmelidir.

Bunun tek yolu Türk toplumunun kendi özüne dönmesi ve kültürünü geri kazanmasıdır. Kadın otorite figürü olan erkeğin denetiminde pasif bir varlık olarak değil eğitim, çalışma ve sosyal hayatta kendi kararlarını alabilen, olaylar karşısında atılgan, donanımlı bir şekilde güçlü bir birey olarak toplum içerisindeki yerini almalıdır. Kız çocukları korunmaya muhtaç, güzelliği ve dişliliğiyle ön planda narin birer prenses olarak değil eğitilmiş, her şeyden önce bir vatansever, kamusal alanda aktif ve her konuda erkekle eşit şekilde yetiştirilmelidir. Kadının daha zayıf ve güçsüz olduğu, toplum içerisindeki statüsünün kadınsal özellikleriyle tanımlandığı anlayışı en başta kadınlar tarafından reddedilmeli, en zorlu şartlarda erkeğinin yol arkadaşı olan eski Türk kadını tekrar hayata geçirilerek toplumdaki yobazlaşmış anlayış değiştirilmelidir.

Bu çalışma yaşamın her alanında olduğu gibi, sanatsal alanda da Türk alp kadınına yer verilmesinin toplumun kendi kültürel hafızasına kavuşması hususunda fayda sağlayacağı düşünülmüş ve hazırlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Gündüz (2012) "Tarihi Süreç İçerisinde Türk Toplumunda ve Devletlerinde Kadının Yeri ve Önemi", The Journal of Academic Social Science Studies, 5/5.
- Arsal, Sadri Maksudi (2014) Türk Tarihi ve Hukuk, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Eliade, M. (2001) Mitlerin Özellikleri, çeviren: Rifat, P. Om Yayınevi, İstanbul.
- Ergin, M. (1989) Orhun Abideleri, Boğaziçi Yayınları, Ankara.
- Gültepe, Necati (2013) Türk Kadın Tarihine Giriş, 2. Baskı, Ötüken Yayınevi, Ankara.
- Herodotos (1973) Herodot Tarihi, çeviri: M. Ökmen, A. Erhat, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kafesoğlu, İbrahim (2007) Türk Milli Kültürü, 27. Baskı, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin (1981) Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi I, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (1982) Türklerde Devlet Anlayışı (13. Yüzyıl Sonlarına Kadar), Başbakanlık Basımevi, Ankara.
- Roux, Jean-Paul (2013) Türklerin Tarihi, 10. Baskı, Kocabı Yayınevi, İstanbul.
- Selçuk H (2014) Türk Tarihinde Kadın ve Savaş Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- TAYGA, Yunus (1990) Türklerde Spor Tarihine Genel Bir Bakış, Ankara.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/712902>



Doç. Gonya YAYAN

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara, Türkiye / yayan-gonca@gmail.com / 0000-0002-2915-3137

GÜNÜMÜZ ŞARTLARINDAKİ KADININ DEĞİŞEN ROL MODEL İMAJLARININ REKLAMLARA YANSIMALARI

Anahtar kelimeler: Reklam, Toplumsal Cinsiyet, Değişen İmajlar.

ÖZET

Günümüzde reklam, bir iletişim biçimi olarak toplumsal normları meşrulaştıran ve hatta kimi zaman da belirli eşitsizlikleri görünmez kılan bir role sahiptir. Reklam olgusu, bir ürün veya hizmet tanıtımının ötesinde, kitlelere ulaştırdığı anlamlar, kültürel ve ideolojik işlevleri ile de bir bütünlük arz etmektedir. Reklamcılığın aslında yerine getirdiği ekonomik ve ideolojik iki anahtar fonksiyonu mevcuttur. Bu fonksiyonlardan ilki, halka tüketim mallarını tanıtarak, serbest piyasa ekonomisine katkıda bulunmak ikincisi de kadın ve erkeğe ilişkin rol-modellerini belirleyerek, sosyal değer ve davranışların işleyişine, yaygınlaştırmaktadır. Bu da hayatımızdaki toplumsal cinsiyet (gender) kavramı, denilen kadın ve erkek arasındaki farklılıklarının, biyolojik olmayıp, kültürel bir olgu olarak değerlendirilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu yönüyle reklamlar, tüketim olguları ile topluma verdiği mesajlar, gündelik hayatın içinde hem kültürel hem de ideolojik olarak bireyler tarafından içselleştirilmektedir.

Günümüzde toplumsal sistem, kadına ve erkeğe farklı roller biçmektedir. Örnek olarak eskiden devlet, toplum, aile ve din tarafından kontrol edilen kadın davranışları günümüzde ise bunlara ek olarak görsel idealler ile de yönlendirilmektedir. Reklam aracılığıyla tanıtılan ürünlerde, kadınlara biçilen rol modeller, onları güçlüymüş gibi gösterirken aslında inşa edilen gerçek olumsuzluklar görünmez kılınmaktadır.

Fakat bugün ataerkil kültürün kadına ve erkeğe atfettiği değerleri yansıtan reklam metinlerindeki olumsuz imajlar az da olsa değişmeye başlamıştır. Böylece toplumlar da yer alan kültürel değerler ile değişimlere dair imajlar, reklam metinlerinde de kullanılır olmuştur.

Bu çalışmada günümüz kadınının değişen şartlardaki rol model imajlarının reklamlara yansımaları ele alınarak değerlendirilmeleri yapılmıştır.

REFLECTION OF CHANGING ROLE MODELS OF TODAY'S WOMEN TO ADVERTISEMENTS

Keywords: Advertisement, Social Gender, Changing Images.

ABSTRACT

Today, advertisement as a tool of communication has a role legitimizing social norms and even sometimes making certain inequalities invisible. Beyond presenting a good or a service, advertisement phenomenon forms a unity with meanings it introduces to societies and its cultural and ideological functions. In fact, advertisement fulfills two key functions, ideological and economic. First of those functions, contributing free market economy by introducing consumption goods to society; and its second function is spreading social values and behaviors by determining role models for men and women. This appears as evaluations of social gender term as a cultural phenomenon rather than biological differences between men and women. In this respect, messages released by advertisements to society with consumption facts internalized by individuals both culturally and ideologically.

Nowadays, social system casts different roles for men and women. For instance, while women behaviors used to be controlled by government, society, family and religion at



the past it is directed by visual ideal today in addition to those. While models on goods presented by advertisements related to women picture them as strong, in essence many real negativities are rendered invisible.

Nonetheless, today negative images reflecting patriarchal values imposed to men and women on the advertisement texts is being seen to be changing positively. In this way, images related to cultural values in the societies and its changes started to be used on advertisement texts.

In this work, reflection of role model images of today's women in the changing conditions to advertisements will be addressed.

GİRİŞ

Türkçe'ye, Fransızca reclame sözcüğünden geçmiş olan reklamın, farklı kaynaklarda farklı tanımlarına söz konusuken özetle şu özellikleri de içermektedir (Kocabaş ve Elden, 1997:13-14). Reklam, pazarlama iletişimi içerisinde yer alan belirli bir ücret karşılığı yapılan ve reklamı verenden üreticiye doğru akan bir iletişimin bütünüdür. Reklam bir kitle iletişim aracı olarak tüketiciyi bilgilendirilmeye ikna edilmeye çalışarak içerdiği mesajlar mal hizmet, vaat, ödüllerle, sorunları çözümlenmektedir. Aynı zamanda diğer pazarlama iletişim elemanları ile, işletmenin belirlediği pazarlama stratejisi doğrultusunda saptanan pazarlama hedeflerine ulaşmak içinde koordineli bir şekilde çalışır (Demir,2006, s.287). Reklamlar, bu özellikleriyle kitleler üzerinde "büyülü" bir göstergeler ağı da oluşturmaktadır (Williams, 1999). Çünkü reklamlar "ideal" olanı betimlerken aslında bireylerin "eksik" oldukları kanısını yayarak, eksikliklerin sonlandırılması için tüketimi işaret etmektedirler (Berger, 2011, s. 142).

Reklamların günümüzde toplumun zevkleri, beklentileri, alışkanlıklarını yansıtan bir ayna olup olmadığı konusundaki tartışmalar sürerken reklamın toplumu biçimlendirip biçimlendirmedeği konusunda tartışmalar

devam etmektedir „The Theory of Advertising (Reklam Teorisi) adlı eserinde Walter Dill Scott, reklamın bireyler üzerindeki etkilerini sorgulamaktadır." (Peltekoğlu, 2010, s. 122). Toplumsal değişimler sonucunda oluşan kültürel değerlerdeki değişimin reklamlara yansması, "reklamın kültürel bir olgu, reklam metninin de kültürel bir metin" olma tezini de güçlendirmiştir. Rice'e göre kültür," bireylerin yaşamları süresince edindikleri değerler, tutumlar, inançlar ve diğer anlam taşıyan sembollerdir. Bu özelliklerde bireylerin toplumun birer üyesi olarak iletişim kurmalarına, gelişmelerine ve kendilerini anlatmalarına yardım olmaktadır" (Rice'den aktaran: Küçükerdoğan, 2009.s. 16). Henderson (2010) da kültürü, "bireyleri bir grup halinde birbirine bağlayarak onları diğerlerinden ayıran özellikleri belirlerken hem bireysel kimliklerin hem de grup kimliklerinin oluşmasını sağlamaktadır" demektedir. Reklam müşterilerin ya da potansiyel müşterilerin çeşitli satın alma güdülerini harekete geçiren, bir mala ya da hizmete olan talebi (satın alma isteğini) yükselterek, satın almaya istekli ve satın alma gücü olan tüketicilere satışı filen gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır (Kurtuluş, 1996, s. 33).

Reklamların kültürel açıdan etkinliğinde ise, iletişim süreci dahilinde reklam ile etkileşen bireylerin toplumsal aidiyetlerinin yeniden üretilmesine de uygun bir zemin hazırlamasıdır. Özellikle de toplumsal cinsiyet kavramlarının reklamlarla önemli ölçüde ön plana çıkarıldığını da bilinen bir gerçektir (Pilcher ve Whelehan, 2004, s. 56). Toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ve erkekler arasındaki farklılıkların sadece biyolojik farklılıklar olmadığını vurguladığı gibi, bu biyolojik farklılıkların sonucu olarak ortaya çıkan sosyal ve kültürel değerlerin oluşturduğu farklılıkları işaret etmektedir." (Dedeoğlu, 2000, s. 142) Toplumsal ve kültürel olarak oluşturulan davranışlar, kişilik özellikleri, roller toplumsal değişim sürecince bir dönüşüme uğramaktadır. Toplumsal alan gender kavramı çerçevesinde yapılan çalışmalar cinsiyetin genetik/biyolojik bir mesele değil, kültürel bir mesele olduğunu açıkça göstermiştir (Connell, 1998, Dökmen, 2009)



Böylece reklamlarla zaman ve mekâna göre değişkenlik gösteren cinsiyetin kültürel olarak yorumlanması, kolektif yaşamda kadına ve erkeğe atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesinde de etkin olmaktadır. Cinsiyet kadınlar ve erkekler arasındaki ayrımın kültürel şeklidir. Kadınlarla erkekler arasındaki bu ayrım da kültürel yapılara göre farklılık göstermektedir." (Everstz, 1998, s. 101)

Reklamlar ise kültürel olarak belirlenen bir ekonomik yapının sürdürülmesi için önemli bir araçtır (McFall, 2004), Kültür dahilindeki egemen anlamlarıyla reklamlar, iktidar ilişkilerini yeniden üretirken ideolojik bir işlevde görmektedir. Diğer taraftan reklamlarda erkek ve kadın rollerinin sunumunun farklı ülkelerde farklı şekillerde olması da kültürel unsurun belirleyici boyutunu ortaya koymaktadır (Ifezue, 2010, s.17). Reklamın kültürel metinlerde ele alındığı, imge ve mitler, kadın ve erkeğe ilişkin rol-modelleri, temsiller, stereotipler ... vb. ortaya koyarak, toplumun profilini çizip, o döneme ışık tutması da imkân sağlamaktadırlar (Demir,2006, s.286). Dolayısıyla imgeler kendilerine bakana neyi, nasıl aktardıklarını bilmese bile dışı vurumun göstergesi olarak varlıklarını sürdürmektedirler (Sayın, 2003, s. 11).

Reklamlarda kullanılan bu imgeler aslında reklamcılara açıkça söyleyemeyecekleri pek çok şeyi görsel göstergeler aracılığı ile söyleme fırsatını da sunabilmektedir" (Küçükdoğan, 2009, s. 189). Bu yönüyle de reklamlar aracılığıyla yaratılan çeşitli imgeler, gerçek dünyadaki olguları toplumsal alanlarla birleştirerek pek çok iletiyi de topluma aktarmaktadır (Dumanlı 2011, s.134) Toplumsal alan; kamusal alan ve özel alan olarak ikiye ayrılırken kamusal alan erkeğin, evin içi ise kadına ait olmaktadır. Geleneksel yapıda erkekler çalışma dünyasında yer alırken kadınlarda evlilik için yetiştirilmektedir. "Erkekler için toplumsal ilişkiler ve meta üretimi değerleri ağırlıklı konumda olurken; ev ise bir kaçış ortamı olarak değerlendirilmiştir." (Rowbotham, 1987, s.105) İnsan-

lar her çağda ve coğrafyada toplumsal alanda değişimlerden etkilenmişlerdir. Bu etkilenmeler özellikle kadın ve erkekler açısından oldukça farklı olurken, üstlendikleri rollere bağlı olarak da belli davranış biçimleri oluşturulmuş ve kalıplaşmış toplumsal kavramlar meydana gelmiştir (Arat, 1995, s.98).

Reklamlarda yer alan kadın sunumlarına yönelik yapılan araştırmalarda kadınların güzel, çekici ve genç kadın; evli ve anne kadın, yaşlı kadın; çalışan kadın olarak dört grupta toplandığı da görülmektedir (İmançerden aktaran Elden, 2005, s. 542). Kadına atfedilen bu toplumsal cinsiyet rolünün gerektirdiği davranış kalıpları da reklamlarda sistematik bir biçimde işlenmesiyle, kadın ve erkek arasındaki iktidar hiyerarşisinin devamlılığını sağlayan bir strateji olarak da reklamlarda da işlevselleştirilmiştir (Gauntlett, 2008, s. 129).

Medyanın burada mevcut "cinsiyet rollerinin" pekiştirilmesinde önemli bir role sahip olduğu görülmektedir. Williams ve Best'in toplumsal cinsiyet kaynaklı olarak yaptığı birçok araştırma da 25 ülkede erkeklerin maceracı, güçlü; kadınların ise duygusal ve edilgin özellikleri ile anıldıkları, ayrıca 7 yaşına gelen çocuklarında bir şekilde ayırım yapmaya başladığını da tespit etmişlerdir (Basow,1992, s.4).

Özellikle medya tarafında üretilen mesajlar ve reklamın hedef kitlenin sosyal konumuyla bağlantılı içerikler üretmesi bu noktada dikkat çekmektedir. Buna göre reklamların hedef kitlenin özellikle sosyal ve ekonomik bağlamları temelinde belirli zamanlarda ona "cinsiyet rollerini" nasıl öğreteceğine odaklandığı da göstermektedir (Öztürk,2020, s.1108) Özellikle toplumsal değişimin hız kazandığı günümüz toplumlarında ise geleneksel kadınlık ve erkeklik rollerinin belirli ölçüde evrildiği ve yeniden sorgulanır hale geldiği de belirtilmektedir (Dündar, 2012, s.123)

Örnek olarak son yıllarda erkek hedef kitle-

sinde de "erkeklik" tanımı ve cinsiyete ilişkin olarak toplumsal inançlarda da değişime uğramıştır (Kervin,2016, s.51-52) Son yirmi yılda Batı toplumlarında üretimden post modern topluma geçiş yapısı içerisinde modern endüstri kültürünün farklı endüstriyel ürünler, fikirler ve bilgi temelinde değiştiği de görülmüştür.

Bu durum, günümüzde kültürel değişimdeki rol modellerin reklamlara yansımalarına örnek teşkil ederken kadınlar gibi erkeklerin çalışıp ürettiği yeni rollere de sahip bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır Kısaca, erkek kimliği eski yapısını devam ettiren ama yeni koşullara da uyum sağlayan yeni bir kimlikle kendini göstermektedir. Altta yer alan hem dünü hem de bugünü gösteren reklamlarda bir zaman eşine hizmet eden ev hanımı rolünün değişen şartlar nedeniyle tersine döndüğünü göstermesi bakımından önemlidir (Resim -1) (Resim-2).



Resim 1.



Resim 2.

Bu yeni erkek tipi hem iyi bir eş hem iyi bir baba hem de iş hayatında başarılı bir erkek ve tüm bunları başarırken de kendine özen gösteren bakımlı bir erkek olarak konumlandırılmaktadır. Dolayısıyla toplum değiştikçe toplumsal cinsiyet rollerinde de değişimler gerçekleşmektedir (Tosun ve Ülker,2015, s.229). Bosch reklamında yer alan erkek figürü ile ev ortamında erkeklerinde ütü yapabileceği mesajı verilirken (Resim-3) Şevket Çoruhlu' nun rol aldığı Ofçay reklamı ile bu olay pekiştirilmiş (Resim-4) ve Beko çamaşır reklamında oğluyla beraber çamaşırını kontrol eden baba rolü ile de gelecek işleri konusunda erkeklere de görevler düştüğü mesajı verilmiştir (Resim-5).



Resim 3.



Resim 4.



Resim 5.

Bugün reklam faaliyetlerine bakıldığında amaç yalnızca ürünü gösterme, tüketicuyu bilgilendirme çabası olmayıp reklamı yapılan ürün yoluyla hedef kitlelerdeki manevi bir tatmin sağlarken de değişen bu rollerle ilgili mesajları da kitlelere iletmektedir (Dumanlı,2011,s.137) Günümüzde " Bir erkek inatçı lekelerin hakkından gelir"(Resim-7) sloganıyla ABC çamaşır reklamında erkeklerinde bu konudaki hassasiyetleri gündeme getirilirken (Resim-6) Fairly bulaşık deterjanıyla mutfakta tabakları yıkayarak eşine yardımcı olan erkek figürüyle toplumun değişen bu yeni yüzlerine göndermeler yapılmaktadır(Resim-8).



Resim 6.



Resim 7.



Resim 8.

Wind reklamında yer alan iki yaşlı insan figüründe erkek figür hanımına hizmet ederken yaş günü kutlaması içerisinde yaşlılar arasında hizmetin sadece beylere has olmayıp hanımlara da yapılacağını ince bir şekilde vurgulamaktadır (Resim-9) Diğer tarafta ise Rowenta süpürgesiyle ev temizliği yapan Süpermen kıyafetli erkek figürü ile erkeklerinde süper güçlerle bu işleri yapabileceği mesajı verilmektedir (Resim-10)



Resim 9.



Resim 10.

Günümüzde artık reklamlarda erkeklerin de yer almaya başladığı tanıtım çalışmaları Çağlar Çoruhlu'nun Asperox (Resim-11) Alp Kırşan'ın Vanish reklamı (Resim-12) ile Arda Türkmen Finish reklamında (Resim-13) olduğu gibi pek çok sanatçı ve şovmenle zenginleşirken bu geleneksel yapı içindeki iktidar hiyerarşisi de yıkılmaya çalışılmaktadır.



Resim 11.



Resim 11.



Resim 11.

Geleneksel olarak "çok sayıda yapılan nicel içerik çözümlerinde kadınlar medyada nadir olarak görülürken eş, anne, kız evlat, kız arkadaş; ya geleneksel kadın mesleklerinde (sekreter, hemşire, kabul görevlisi) çalışırken; ya da seks aracı biçiminde gösterilmişlerdir. Dahası genellikle genç ve güzel olurken ancak çok da eğitilmişler (Van Zonnen, 2006, s.306)

Günümüzde bu durum toplumun değişen bakış açısıyla kadınların reklamlarda farklı şekillerde gösterilmesini de beraberinde getirmektedir. Genellikle reklamcılar kadınları reklamlarda, iki nedenle kullanmaktadırlar. Birincisi reklamın hedef kitlesi olmaları, ikincisinde ise başkalarını etkilemek ve ikna etmektir. Hayat sigorta reklamında kucaklarında bebeğiyle mutlu bir bağ kuran baba figürü" ile (Resim-14) "İşinden evine dönen kadını eşi bebeğiyle karşılar" sloganıyla kadın hedef kitlesine bir mesaj verilirken (Resim15) diğer taraftan babasının kucaklarında uyur vaziyette eşini beklerken erkek figürüyle de (Resim-16) aslında ikinci hedef olan başkalarını etkilemek ve ikna etmekte toplumda değişen değer yargıları da gündeme getirilmektedir. Bu bakış açısıyla da kadın rollerinin reklamlar aracılığıyla da ciddi bir değişime uğradığı da gözlemlenmektedir (Özsoy, 2010, s. 213)



Resim 12.



Resim 13.



Resim 14.

Bugün ise değişen toplum kurallarıyla birlikte reklamlarda kadınların iş yaşamına daha fazla katılımının sonucu, çalışan kadın olarak daha fazla yer almaya başlamışlardır (Dumanlı,2011,135)

Türkiye'de bugün 62 milyon 525 bin kişi, 15 yaş ve üzerinde bulunurken bu nüfusun 31 milyon 400 bini kadınlardan, 30 milyon 926 bini erkeklerden oluşmaktadır. Aynı nüfusun işgücünde bulunanların sayısı 30 milyon 632 bin kişi iken, bu sayının 9 milyon 718 binini kadınlardan, 20 milyon 914 binini ise erkekler oluşmaktadır. Bir başka deyişle işgücüne katılım oranı kadınlar arasında yaklaşık %32 iken erkeklerde bu oran %68,2. olduğunu da göstermektedir (TÜİK' in Haziran 2020 verileri). Bunun sonucu olarak bugün kadının toplumsal kimliğini oluşturan güç ve statü imgeleri erkek egemen ideolojiler bağlamında oluşturulsa da toplumda değişen değerlerle kadınların gelecekte beklentileri ve yaşam tarzları da reklamların yeniden kurgulanmasına da yol açmıştır (Büyükbaykal,2007, s. 25). Aşağıda 2020 verilerine göre kadının iş sektöründeki verilerinden bazı grafikleri yer almaktadır (Grafik-1-2).



Resim 15.



Resim 16.

Reklamlarda bunların yansımaları söz konusu olmuştur. Reklamlar değişir, toplum değişir sloganıyla "Bir kadın arazi aracıyla geçilmez denin yerlerden geçer" ifadesinde olduğu gibi kitlelerin kadın bakışları da farklı alanlara kaymaya başlamışlardır

(Resim-17). Bunun sonucu olarak reklamlarda kadının erkeklerin söz sahibi olduğu pek çok alanda çalışabileceği ve kabiliyetleri çerçevesinde her işi yapabileceği tezi de ortaya çıkmaktadır (Resim-18).



Resim 17.



Resim 18.

Üretim odaklı olarak toplumun bireyleri nesneleştirilen, bireyin tercihlerini önemsemeyen ve kendisine bir özerklik tanımayan bu dinamiklerin yerini, bugün tüketim toplumuyla birlikte göreceli olarak kadınların seçimlerindeki tercihleri de söz konusu olmaktadır (Aydın ve Aslaner, 2015, s.56).

Günümüz toplumundaki kadının tanımını bilmek, anlamak; insanların zihnindeki "kadın" imajını öğrenmekle mümkündür. Rosalind Coward'ın da belirttiği gibi (1993, s.8). Bugün reklamlarda "Bir bankanın 100. yıl reklamını kadın dış ses seslendirir" sloganıyla (Resim-20) Ziraat bankasının reklamında kartlarıyla alışveriş yapan özgür bir birey olarak kadını gösterirken (Resim19) QNB Finans bank reklamında Selma Ergeç'e (Resim-21) danışman pozisyonunda bankanın tanıtım yüzünde yer verilmiştir.



Resim 19.



Resim 20.



Resim 21.

Kadın çalışmalarının reklamlar üzerinde dikkatle durmaya başlandığı günümüzde toplumsal cinsiyet kavramı, kitle iletişim araçlarıyla kültürel, toplumsal ve ideolojik anlamların yeniden üretiminde önemli pay sahibi olan kadının eleştirel olarak incelenmesi de aracı olmaktadır. Kitle iletişiminin temel amacı, gönderilen mesajın hedef kitle üzerinde bir etki yaratmasıdır (Albayrak,2015, s.117). Buna göre kitle iletişim araçları, var olan gerçekliğin dışında bir dünya kurarak yeni toplumsal normları yetişkinlere benimseterek de önemli rolleri üstlenmektedirler (Demir, 2006, s.290).

Bugün özellikle Amerika'da, reklamlarda kadınların itirazlarını göz önüne alarak stereotiplerde değişikliklere gidilmiş, fakat; bu kez de aşırıya kaçılarak farklı bir "süper kadın" imajı yaratılmıştır (Resim-22). Ticari kültürün yer aldığı kadın dergi ve reklamlarında yaratılan bu imaj (Resim-23); bağımsız ve kendinden emin iş kadını, vücudu bir genç kızın beden ölçüleri ile aynı olan başarılı bir eş ve anne gibi (Resim-24) göstermiştir (Demir,2006, s.291).



Resim 22.



Resim 23.



Resim 24.

Coward'ın da belirttiği gibi (1993, s.85) reklamlarda, kadınlar için sürekli "Çalışın, kendinizi değiştirin, daha iyi görünün, daha erotik olun." mesajı verilirken aslında sosyalizasyon sürecinde yetişen bireylere de toplumun meşru olarak gördüğü kadın ve erkek tanımlamaları aktarılmaya çalışılmıştır. Böylece arka planda da bireyler yetişkin hale geldiklerinde değişen toplumsal gerçekliği kendi içlerinde anlamlandırarak içinde yaşadıkları döneme de uyum sağlamalarına zemin hazırlanmıştır (Demir, 2006, s.290). İnsanlığın temelde bir olduğu ve insanların eşit olduğu fikri, günümüzün modern insanlık fikrinin eşitlik, özgürlük, kardeşlik kavramları üzerinde inşa edilmesinin teme-

lini oluşturmaktadır (Elbeyoğlu,2015, s.289) Kadınlarında bu çerçevede eşit bir şekilde çalışmaları da söz konusu olmaktadır Kadını bir temizlikçi, bir proje uzmanı veya bir fabrika çalışanı olarak görmemizde oldukça olağan bir durumdur (Resim-25-26-27).



Resim 25.



Resim 26.



Resim 27.

Kadınların bağımsız, güvenli, çalışkan, heyecan, başarı ve macera arayan yeni kadın imgeleri de reklamlara yansırken kadının ele alınışı; gecikmeli olsa da kadının özgürleşmesi ve toplumsal rolünün değişmesinde de etkili olmaktadır (aktaran Timisi, 1997, s.38) (Resim-25).



Resim 28.



Resim 29.



Resim 30.

Kadınlar, artık günümüzde özgür bireyler olarak kendi varlıklarının bilincinde olup diğer insanlarla kurdukları ilişkiler bağlamında yerlerini de sağlamlaştırmaktadır (Resim-28) Eskinin geleneksel toplumdaki ataerkil ideolojisi, kadını özel alanlarla sınırlandırırken, bugün çağdaş toplum yapısının oluşumuyla kadın, kamusal alanlarda özgürlüğünü kendi emeği ve üretime olan katkılarına bağlı olarak da geliştirmektedir (Mengü,2010, s.183) (Resim-29-30). Toplumsal yaşamı belirleyen ve yönlendiren bireyler olarak kadınlar, farklılaşan tüketim alışkanlıkları yanında toplumu değiştiren reklam iletilerinde de rol almaya başlamışlardır (Fetteh nur DüNDAR,2012, s.206. Bu durumda toplumda, bireylerin birbiri ile iletişim kurabilmeleri için, kullandıkları kelimelerle toplumun üyeleri arasında refere-birliğinin de (consensus) oluşmasını da gerekli kılmaktadır. Bunun sonucunda bireylerin zihninde ortak imajların oluşmasıyla refere-birliği de sağlanmış olacaktır (Akgün, 1993, s.

5). "Hayatımızdaki kadın ve erkek olarak farklılıkları tehdit olarak algılamak yerine bu farklılıkları hoş görmenin de ötesinde hayatımızı zenginleştirici öğeler olarak kabul etmemizin, bu farklılıkların birlikte yaşamamızı sağlayacak karşılıklı güven ve isteği de ortaya çıkaracağı bilmemiz gerekmektedir (Parekh, 2002, s. 251).



Resim 31.



Resim 32.



Resim 33.

Dolayısıyla reklam artık yaşamımızı iletişim araçlarıyla düşüncelerin, davranışların, değer yargılarının oluşmasında, toplumun kültürel ve sosyal yapısını belirlemesinde en güçlü araçlardır. Medya, toplumsal yargıların olumlu yönde değişmesi işlevine sahip olabileceği gibi, haber ve yorumları aracılığıyla mevcut toplumsal yargıları da yeniden üretebilecektir (Ördemir,2015, s. 262) Resim-31 de **Ariel** çamaşır makinası reklamında resim -32 Doğa Rutkay Kamal **cif** reklamında resim-33'teki **smart mesaj** reklamında hayatın müşterek olduğu ve bu paylaşımların beraber yapıldığında her şeyin daha da güzel olacağı vurgusu yapılırken bu sayede reklamların gücü de ön plana çıkmaktadır.

Derler ki, dünyanın neresinde olursanız olun bir toplumun gelişmişlik düzeyini anlamak için çöp tenekelerine ki üretim niteliğini gösterir, kaldırımlarının yüksekliğine; ki kültürel yaşamın simgesidir, hepsinden önemli kadının konumuna bakın. Çünkü Kadın, doğurup yetiştirdikleri çocuklarla toplumun aynasıdır (aktaran Akdoğan,1997, s. 67). Bugün kadının iş hayatında varlık göstermesi ile toplumsal hayatta yaşanan diğer değişimlerle, erkeğinde ev işlerinde görev üstlenmesine zemini hazırlamaktadır. Erkekler için alanlar olarak bilinen bazı alanlarda kadınların kendini ispat etmeye başlamasıyla da üstün erillik anlayışında değişiklikler yaşanmaktadır. Dolayısıyla erkeklerde kadınların bu seçimlerini onaylamak ve kadın otoritesini kabul etmek durumunda kal-



mişlardır. Böylece kadın ve erkek arasında hem iş bölümü hem de otorite alanlarında değişiklikler söz konusudur (Gökpınar,2015, s.105).

Türkiye'de yapılan araştırmalar, kadının dış ses olarak hâlâ hedeflenenden çok daha az kullanıldığını ortaya koymaktadır. Değişime en fazla direnen reklam unsurunun dış ses olduğu tespitine ulaşılan araştırmalara göre, **2019'da yüzde 12 olan kadın dış ses oranı 2020'de yüzde 16'ya ulaşmıştır.** 2020 Effie ödüllü televizyon reklamlarında kadın ana karakter oranı yüzde 40'tan yüzde 48'e yükselirken araştırmada 50 yaş üzeri ya da farklı beden ölçülerine sahip kadınların reklamlardaki görünürlüğün hâlâ çok kısıtlı olduğunu da ortaya koymuştur. 2020 Effie televizyon reklamlarında **otomotiv, banka ve finans, telekomünikasyon, online/offline perakende ve pazaryeri** kategorilerinde kadınların sınırlı görünürlüğü devam ederken **banka ve finans televizyon** reklamlarında **kadın ana karakter oranı 2020'de yüzde 29'a, telekomünikasyon markalarının** reklamlarında **yüzde 29'a, perakende** kategorisinde ise **yüzde 35'e** yükselmiştir. 2020 Effie **televizyon reklamlarında çalışan rolündeki kadın** ana karakter oranı **yüzde 24, işyerinde gösterilen kadın** oranı **yüzde 16** olmuştur. Dolayısıyla toplum normlarının reklamlara yansımaları kadar, reklamlarda yer verilen değerlerinde toplumlara etkilemekte olduğu bir gerçektir.

<https://mediacat.com/kadinlarin-reklam-lardaki-gorunurlugu-artiyor/30-1-2022>

SONUÇ

Günümüz teknolojisiyle birlikte medya da reklamlar, her an ve her saniye kendini yenilerken kısa bir sürede kullanıcılara ulaşarak onları da etkileyebilmektedir. İletişim araçlarına gösterilen ilgiyle görsel medyanın elinde bulunan bu avantaj, büyük kitlelere aynı iletiyi çok sayıda ve farklı mesajlarla ulaştırabilme imkânını vermektedir. Bu durumun sonucu olarak hızlı bir bilgi akışını da beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla toplumu şekillendirici gücü olan reklamların,

sektördeki tüm kadın ve erkek taraflara (yaratıcı ekip, reklam verenler, medya, stratejistler, reklamlarla ilgili sivil toplum kuruluşları, üniversiteler vb.) toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamada önemli bir sorumluluğu da söz konusudur. Toplumsal cinsiyet çalışmalarında reklamlarla hem kadın hem erkek olarak cinsiyetler arası iletişim ele alınırken eşitlikçi temelde bir diyalog geliştirilerek sadece kadınlara ait yaklaşımlarında ötesine geçilmelidir. Böylece reklamlar yalnızca birbirleriyle yarışan bir mesajlar topluluğu olmayıp, aynı zamanda hep aynı ve hiç değişmeyen o genel önerileri yapmak için kendi başına kullanılan ortak bir dili de oluşturmaktadır.

Gelecekte eşitlikçi ve özgürlükçü temelde inşa edilecek olan reklamlarda kadın ve erkekler arasındaki diyalog kapılarının açık kalması da önemlidir. Ayrıca ötekini anlamayı ve onunla eşitlikçi bir temelde diyaloga girmeyi hedef alacak bakış açılarının egemenliği de bu öğretinin bilimselliği açısından önem arz etmektedir. Bu idealize edilen söylemlerin kısa vadede gerçekleşmesi hayal gibi görünse de kadının medya ve iletişim alanında hak ettiği değere kavuşması için yapılacak olan uzun vadeli planlamalar, gelecek kuşaklar için istenilen sonucu da verebilecektir.

KAYNAKÇA

Akgün, Nebahat (1993) "Türk Basınında (1860-1876) Yılları Arasında Aile ve Kadın" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Akgün, Şenel (1993)" Cinsiyet rolüne ilişkin kalıp-yargıların uygun davranıp davranmamanın çekiciliğe etkisi" Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tezi. Ankara

Akdoğan, Hatice (1997) Medyada Kadın, İstanbul: Ceylan

Araç, Necla (1995), Türkiye'de Kadın Olgusu, İstanbul: Say Yayınları, G. Aslaner, D.A. (2015). Stereotip Kadın Rollerinin Televizyon Reklamlarında Sunumu. Global Media Journal TR Edition, 6 (11), 54-74.

Basow, S. A. (1992). Gender: Stereotypes and roles (3rd ed.). Thomson Brooks/Cole Publishing Co. Abstract. "Gender: Stereotypes and

Berger, John (2011). Görme Biçimleri. Yurdanur Salman (çev.). İstanbul: Metis.

Büyükbaykal, C., 2007, "Medyada Kadın Olgusu", İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı 28, İstanbul, 19-30.

Coward, Rosalind (1993) "Our Treacherous Hearts: Why Women Let Men Get Their Own Way" Published June 28th 1993 by Faber Faber



Connell, R.W. (1998) Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, Çeviren: Cem Soydemir

Elden, M., Ulukök, Ö., Yeygel, S. (2005). Şimdi Reklamlar. İstanbul: İletişim

Demir, N.K. (2006). Kültürel Değişimlerin Reklamlarda Kadın ve Erkek Rol-Modellerine Yansıması. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 16 (1). 285- 304.

Dedeoğlu, S. (2000) "Aile, Kadın Emegi ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini", Toplum ve Bilim: Emek Piyasaları ve Üretim Süreçleri, İstanbul: Birikim .

Dumanlı, D. (2011)" Kavramı ve Kadın İmgesinin Kullanımı; Bir İçerik Analizi AU reklamlarında toplumsal cinsiyet kavramı ve kadın imgesinin kullanımı içerik analizi Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 1, Sayı2

Dündar, Ö.Z. (2012). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Televizyon Reklamlarına Yansıması. ETHOS: Felsefe

Elbeyoğlu, K. (2015)." Modern Toplumun Eşitlik İdeali Karşısında Kadın" Türkiye' de ve Dünyada Kadın Araştırmaları, Çukurova Üniversitesi. Adana.

Everstz, S. (1998)" Gender and Technology". New York: Zed Books Ltd., 101.

Gauntlett, David. (2008)"Media, Gender and Identity an Introduction" Copyright 2008 SBN 9780415396615 Published March 26, 2008 by Routledge.

Gökpinar, P. (2015). "Reklamlarda Erkeklik İmgesinin Yeniden Üretimi". (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim ve Toplumsal Dönüşüm Anabilim Dalı Gaziantep.

Henderson DC, Nguyen DD, Wills MM ve Ark. (2010)" Culture and psychiatry". Massachusetts General Hospital Handbook Of General Hospital Psychiatry, sixth ed., Philadelphia, Saunders Elsevier, s. 629-637.

Ifezue, A.N. (2010)." What Makes An Effective Advertising for A Man or A Woman?". Journal of Communication. 1(1). 13-18. DOI: 10.1080/0976691X.2010.11884765.

Kervin, D. (2016)." Advertising Masculinity: The Representation of Males in Esquire Advertisements". Erişim Adresi: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/019685999001400106>. Erişim Tarihi: 01.04.2019.

Kocabaş, Füsün., Elden, Müge (1997)" Reklamcılık kavramlar, Kararlar ,Kurumlar , İstanbul: " İletişim Kurtuluş, Kemal (1996) Pazarlama Araştırmaları, İstanbul: İTÜ İşletme Fakültesi.

Küçükdoğan, Rengin. (2004)." Reklamda Kültürlerarasılık" İstanbul: Es

McFall, L. (2004). "Advertising: A cultural economy. Culture, Representation, and Identities". UK: Sage Publications.

Mengü S.Ç. (2000)." Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Oluşturulan Toplumsal Kimlik", İstanbul: Metis.

Gudykunst, William B. (der.) (2005) Theorizing About Intercultural Communication. Thousands Oaks: Sage.

Parekh, Bhikhu (2002)." Çok kültürlülüğü Yeniden Düşünmek", . Çeviren: Bilge Tanrıseven, Ankara: Phoenix .

Peltekioğlu, F.B. (2010)" Kavram ve Kuramlarıyla Reklam" İstanbul: Beta .

Pilcher, J. Schmitt, June (2004)" Evaluating Evidence Of Psychological Adaption" Rowbotham , Sheila . (1987)" Kadın Bilinci Erkek Dünyası" İstanbul: Pavel., Sayın, Zeynep. (2003)." İmgenin Pornografisi", İstanbul: Metis .

Sezener, Albayrak, E. (2015)." Televizyon Reklamlarında Kadın İmgesi Kullanımı" Türkiye' de ve Dünyada Kadın Araştırmaları, Çukurova Üniversitesi. Adana

.Timisi, Nilüfer. (1997) Medyada Cinsiyetçilik, Ankara :T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü .

Tosun, N.B. ve Ülker, Y. (2015). "Kadınların, Televizyon Reklamlarında Erkek İmgesi Kullanımına Yönelik Tutumlarında Demografik Özelliklerinin Rolü". Akdeniz İletişim Dergisi. 225-244.

Özdemir, İ. (2015)." Toplumsal Cinsiyet ve Kültürlerarası İletişim" Türkiye' de ve Dünyada Kadın Araştırmaları, Çukurova Üniversitesi. Adana

Özsoy, Tufan, Madran, C. Babacan, M. (2010)." Toplumsal cinsiyet ve Tüketim rolleri açısından Kadın İmgesi: Cumhuriyet Dönemi Türk Basın Reklamları İncelemesi" 21. yy da Değişim ve Güçlenme Cilt 4, İzmir: Dokuz Eylül Üni. Fen Edebiyat Fakültesi.

Öztürk, Gülay. (2020)." Reklamda kullanılan Erkeklik Mitleri ve Erkek Tüketicinin Yeniden Üretimi" İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 19 Sayı: 39

Zonnen, Van (1997)" Kültürel Değişimlerin Reklamlarda Kadın ve Erkek Rol-Modellerine Yansıması" çev. N. Demir Kula" (Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Elazığ, Türkiye) Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 2006 Cilt: 16 Sayı: 1 ISSN: 1300-9702 / 2149-3243 Sayfa Aralığı: 285 - 304 Metin Dili: Türkçe

Williams, R., T. Benne, G. Martin, C. Mercer, J. Woollacott, (ed.) (1996), "The Analysis of Culture", Culture, Ideology and Social Process London: The Open University Press, 51.

görseller
<https://www.pazarlamasyon.com/reklamlar-degisir-toplum-degisir-kampanyasi-cinsiyet-ciligi-yikmayi-hedefliyor/>
<https://m.bianet.org/bianet/toplumsal-cinsiyet/209732-ingiltere-cinsiyetci-reklamlari-yasakladi>
<https://pazarlamaturkiye.com/ingilterede-cinsiyetci-reklamlar-yasaklandi/>
[resim4 https://www.ozanilginoglu.com/2014/12/03/hakikaten-off-cay/](https://www.ozanilginoglu.com/2014/12/03/hakikaten-off-cay/)
<https://www.campaigntr.com/toplumsal-cinsiyet-kaliplarini-kiran-reklamlar-2/> üt
<https://www.sivilsayfalar.org/2017/01/08/utu-de-yapirim-kariyer-de/utu>
resim10 <https://www.aloariza.net/atasehir-rowenta-surge-servisi.html>
resim19 <https://www.ziraatbank.com.tr/tr/bankamiz/basin-odasi/bankamiz-reklam-filmleri>
resim21 https://www.google.com/search?q=qnb+finansbank+reklam+y%C3%BCz%C3%BC+kim&tbm=isch&ved=2ahUKewiNr4_Y7_71AhVQi_OHHbUXAlgQ2-cCegQIA-BAA&oq=qnb+finansbank selma ergeç
resim-33 <https://www.smartmessage.com/tr/youtube-ba-reklam-verme-stratejisi/>
resim13 <https://mediacat.com/cicek-gibi-bulasik-makinelere-icin-finish-reklam/> arda türkmen
resim11 <https://sagliklimarkalar.com/haberler/sektorel-asperox-sari-gucun-caglar-corumlunun-oynadigi-reklam-filmi-yayinda/çaglar çorumlu>
resim12 <https://www.hepsiburada.com/vanish/camasir-makinasi-sivi-deterjanlari-c-60001088alp-kirşan>



Meltem ÖZKAN

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,
Kütahya, Türkiye./meldem4348@gmail.com/ 0000-0003-4241
3332

MODERN TÜRK RESİM SANATINDA TÜRK KADINI İMGESİ

Anahtar Sözcükler: Modern Türk Resim Sanatı, Türk Kadını, Toplumsal Gerçekçilik.

ÖZET

Kadın imgesinin, Türk resminin temeli kabul edebileceğimiz minyatürlere bugün Türk çağdaş resim sanatına kadarki süreçte kendine daima yer bulduğu söylenebilir. Kadınların resim sanatında var olma biçimleri, onların toplumsal yapıda var olma süreciyle paralel gider. Osmanlı'da batılı anlamda ilk resim sanatı örneklerini Asker Ressamlar Kuşağı vermiştir. Bu dönemde Batı etkisinde gelişen Osmanlı resim sanatında, sanatçılar kadın figürlerine resimlerinde yer vermişler ve dönemin kadına bakış açısını önemli ölçüde yansıtmışlardır. Bu dönemin resimlerinde işlenen kadın figürlerin oluşturduğu kompozisyonlarda kadın, bireysel değil daha çok aile içinde ele alınmış ve günlük uğraşları ile meşgul olan bir birey olarak resmedilmiştir. Tasvir edilen Osmanlı kadınları, okuyan ve sanatla ilgilenen entelektüel bireyler olarak betimlenmiştir fakat kendi mahremiyet alanlarında var oldukları ve sınırlandırılmış bu mekânlarda vakit geçirmek için isteksiz oldukları gözlenir. Osmanlı'da 19. yüzyıl Tanzimat dönemi ve sonrasında Osman Hamdi Bey başta olmak üzere pek çok ressam, kadınları sosyal yaşamın ve toplumda yaşanan değişimin bir parçası olarak resmetmiştir. Osman Hamdi Bey'in Oryantalist, Neo-klasik üsluptaki resimlerinde yer verdiği kadın figürlerin toplumsal bir eleştiri mekanizması olarak kullanıldığını görürüz. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açtığı sınavı kazanarak, Avrupa'da eğitim gören ve cumhuriyete geçiş döneminin tanığı olan 1914 Çallı Kuşağı'nın eserlerinde sanatçılar, hem Meşrutiyet hem

de Cumhuriyet dönemi kadınlarını resimlerine konu edinmişlerdir. İbrahim Çallı ve Kuşağının ressamı kadını daha batılı bir çizgide resmetmiştir. Resimlerde göze çarpan ortak özellik kadını zarafete ve naifliğe yapılan vurgudur. Bu zarafet kıvrımlı duran gövde, eğik baş, yüzdeki masum ifade ve son derece nazik parmak hareketleriyle öne çıkar. Sanatçıların ilk dönem resimlerinde kadınlar üst sınıfa mensup, eğitilmiş ve Avrupalı tarzda giyimleriyle yalnız ya da kadın kadına görülür. Cumhuriyet dönemi resminde kadınlar, devrimlerin yüzü olarak kamusal alanda karşımıza çıkmaya başlar. Artık sadece mahrem alanlarında hapsedilmekten kurtulmuşlardır. Cumhuriyet sonrası resim sanatının Müstakiller, D Grubu, Yeniler Grubu ve Onlar Grubu gibi topluluklar ile yenileşme hareketini devam ettirdiğini görürüz. Cumhuriyetle birlikte yaşanan değişim, bu değişim sürecinde kadına verilen rol bu dönemin resimlerinde açıkça gözlenir. Zeki Faik İzer'in 1933 yılına tarihlenen 'İnkılap Yolunda' adlı resmi toplumda kadına verilen öncü rolü gözler önüne serer. Dönemin resim sanatı toplumsal değişimin estetik yansıma alanı olarak karşımıza çıkar. Bu değişimdeki toplumsal dinamiklerin başında ise kadınlar gelir. Yeniler grubu ile beraber daha çok toplumsal sorunlara eğilim amacıyla eserler verilir. Bu sorunların merkezinde savaş sonrası ülkede yaşanan zorluklar, geçim sıkıntıları, göç gibi konular yer alır ve "kadın" aslında tüm bu konuların ana ekseninde yer alır. Böylelikle emekçi Anadolu kadını bolca tuvallere taşınır. Köyden kente çalışmaya giden eşlerinin ardında geride kalan, maddi manevi imkânsızlıklar içinde çocuklar yetiştirip geleceği inşa eden "Ana" dolunun anaları, köyünde tarımsal üretim yapan emekçi kadınlar resimlerde toplumsal gerçekliği gözler önüne serer. Aynı zamanda ülkenin kültürel gelişimine katkı sağlayan entelektüel kadın simalarının portreleri yapılır. Bu simaları, ressam kadınlarımızın kendi oto-portrelerinde de görmekteyiz. Bu portreler önemli kadın şahsiyetlerin toplumsal belleğe kazınması bakımından önemlidir. Kadının başrolde olduğu bu resimler ülkenin hafızasını ve döneminin



toplumsal yapısını yansıtmaları bakımından önemlidir. 1960'tan bugüne uzanan süreçte Modernizm, birey merkezli yaşam biçimi, kadını cinsel objeye gibi gösteren beden politikaları ve diğer popüler kültür unsurları kadına farklı bir kimlik kazandırma uğraşlarını işaret eder. Günümüzde kadının meta-laşmasına ve erkek egemen anlayışa karşı duran İpek Duben, Nur Koçak, Şükran Moral gibi sanatçılar, sanatsal faaliyetlerinde bu konuya dikkat çeker.

Bu çalışmanın amacı toplumsal değişim ve gelişimin odak noktasında yer alan kadın figürünün Türk resim sanatında temsillerine ve toplumsal hafızadaki konumuna dikkat çekmektir. Bir milletin yapı taşı olan "insan"ı yetiştiren ve bu yönden kutsiyet atfedilen kadın figürünün özellikle Modernizm ve sonrasında fetiş bir nesne konumuna getirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Geçmişten günümüze modern anlamdaki Türk resim sanatında işlenen kadın figürlere bakarak Türk kadınının geçtiği tüm süreçleri gözlemlemek mümkündür. Bu resimler toplumsal hafızanın bir kayıt unsuru ve eleştiri mekanizması olması bakımından önemlidir.

Araştırmada literatür taraması yöntemi ile ulaşılan kaynaklardan, güncel makale ve tezlerden yararlanılmıştır. Bu kaynaklara ulaşabilmek için kütüphaneler ve internetteki dokümanlar taranmıştır. Veriler toplandıktan sonra metin incelemeleri yapılarak eser analiz yöntemi ile değerlendirilmiş, nitel analizlerle birleştirilerek yorumlanmış ve öneriler geliştirilmiştir.

TURKISH WOMAN IMAGE IN MODERN TURKISH PAINTING

Keywords: Modern Turkish Painting, Turkish Woman, Social Realism.

ABSTRACT

It can be said that the image of woman has always found a place for itself in the process from miniatures, which we can

accept as the basis of Turkish painting, to today's Turkish contemporary painting art. The way women exist in the art of painting goes in parallel with their existence in the social structure. The Soldier Painters Generation gave the first examples of painting in the western sense in the Ottoman Empire. In the Ottoman art of painting, which developed under the influence of the West in this period, the artists included female figures in their paintings and significantly reflected the perspective of the period on women. In the compositions created by the female figures in the paintings of this period, the woman was not dealt with individually but rather in the family and was depicted as an individual who is busy with her daily activities. The depicted Ottoman women are depicted as intellectual individuals who read and are interested in art, but it is observed that they exist in their own privacy areas and are reluctant to spend time in these restricted spaces. Many painters, especially Osman Hamdi Bey, portrayed women as a part of social life and the change in society in the 19th century Tanzimat period and after. We see that the female figures included in Osman Hamdi Bey's paintings in Orientalist, Neo-classical style are used as a social criticism mechanism. In the works of the 1914 Çallı Generation, who passed the exam opened by Saniye-i Nefise Mektebi and was educated in Europe and witnessed the transition period to the republic, the artists used the women of both the Constitutional and Republican periods as subjects in their paintings. İbrahim Çallı and the painters of his generation portrayed women in a more western style. The common feature that stands out in the paintings is the emphasis on feminine grace and naivety. This grace is distinguished by the curvaceous body, the bowed head, the innocent expression on the face and the extremely gentle finger movements. In the first period paintings of the artists, women are seen alone or woman by woman, belonging to the upper class, educated and dressed in European style. In the republican painting, women begin



to appear in the public arena as the faces of the revolutions. Now they are freed from being imprisoned only in their private areas. We see that the post-Republican art of painting continued the innovation movement with communities such as Mütakiller, D Group, Yeniler Group and They Group. The change experienced with the Republic and the role given to women in this process of change are clearly observed in the paintings of this period. Zeki Faik İzer's painting 'On the Road to Revolution', dated 1933, reveals the leading role given to women in the society. The painting art of the period appears as an aesthetic reflection area of social change. Women are at the forefront of the social dynamics in this change. Together with the Yeniler group, works are produced to focus on social problems. At the center of these problems are issues such as the difficulties experienced in the country after the war, financial difficulties and migration, and "women" is actually the main axis of all these issues. Thus, the laboring Anatolian woman is carried to the canvases in abundance. The mothers of the "Mother" hail, who left behind their wives who went to work from the village to the city, raised children and built the future despite financial and moral impossibilities, and the laboring women engaged in agricultural production in their village, reveal the social reality in the paintings. At the same time, portraits of intellectual women who contribute to the cultural development of the country are made. We also see these faces in the self-portraits of our painter women. These portraits are important in terms of engraving important female personalities into the social memory. These paintings, in which women are the leading roles, are important in terms of reflecting the memory of the country and the social structure of the period. In the process from 1960 to today, Modernism, an individual-centered lifestyle, body politics that portray women as a sexual object and other popular cultural elements point to efforts to give women a different identity. Artists such as İpek Duben, Nur Koçak

and Şükran Moral, who stand against the commodification of women and the male-dominated understanding, draw attention to this issue in their artistic activities.

The aim of this study is to draw attention to the representations of the female figure, which is at the focal point of social change and development, in Turkish painting and its position in social memory. It is seen that the figure of the woman who raises the "human", the building block of a nation, and is sanctified in this respect, has been tried to be a fetish object especially in Modernism and later. It is possible to observe all the processes of Turkish women by looking at the female figures in Turkish painting in the modern sense from past to present. These pictures are important in terms of being a recording element and a criticism mechanism of social memory.

In the research, the sources reached by the literature review method, current articles and theses were used. In order to reach these resources, libraries and documents on the internet were scanned. After the data were collected, text analyzes were made and evaluated with the work analysis method, interpreted by combining them with qualitative analyzes and suggestions were developed.

GİRİŞ

Türklerin İslamiyet öncesi dönemlerden itibaren resim yaptıkları bilinmektedir. Türklerin resim sanatına baktığımızda, dönemin yaşam şartları, sosyal koşulları ve doğal çevrenin resimlere yansıdığı görülür. Resimlerde ele alınan konular, kullanılan teknikler gibi pek çok ayrıntı toplumsal değişimi gösteren unsurlardır. Bu bakımdan resim sanatı, Türk toplumunun geçirdiği değişimin estetik kaydını tutan bir alan olarak değerlendirilebilir. Bu alanda bir tema olarak ele alınan kadın imgesi de bir temsiliyet alanı olarak sürekli var olmuş ve sanat ideolojilerine göre farklı biçimlerde değişerek bugüne



gelmiştir. Oluşturulan bu imgeler yalnızca bir dil değil, aynı zamanda sorgulama ve araştırma alanıdır (Mamur, 2012: 2).

Her kültür kendi sanatını yaratır. Her sanat ise içinden geldiği kültürün imgelerini yaratır. Ön planda ya da geri planda fark etmeksizin kadın imgesi her daim sanatta varlığını korur. Kadının toplumda varoluş biçimi ve kendisine yüklenen anlam; ideolojiler, siyaset, ekonomi, eğitim ve benzeri unsurlar nedeniyle her dönem farklılaşmıştır. Türklerin İslamiyet'i kabulü ile toplumun sanata bakış açısında bir takım değişimler yaşanmıştır. Putperestliği hatırlattığı gerekçesiyle resim ve heykel sanatına yasaklar getirilmiştir. Resim ve heykel yerine daha çok mimari yapılarda ve kitaplarda tercih edilen hüsnü hat ve minyatür sanatı örnekleri verilmiştir. Selçuklu emirlerini himayesinde gelişen minyatür sanatı, daha sonra Osmanlı padişahlarının koruyuculuğunda ciddi bir önem kazanmıştır (Sözen, 1998: 118). Kadınlar toplumda kendine yer bulduğu kadar minyatürlerde yer almıştır. Bu eserlerde kadınlar genellikle, pencereden ve balkondan bakan genç kadınlar, nedimeler, şikâyetle ve öğütte bulunan yaşlı kadınlar, cariyeler, hizmetçi kadınlar şeklinde resmedilmiştir. Minyatür sanatının bütün bir Osmanlı dünyasını hem zihinsel hem nesnel gerçeklik bağlamında resmettiği, kadının da bu resmin içinde sosyal konumlandırılma biçimine göre yer bulunduğu söylenebilir (Küçükşen Öner, 2017: 108).

Osmanlı sanat ortamında her ne kadar resim geleneğine karşı çıkılsa da Batılı anlamdaki resim sanatından etkilenilmiştir. Rönesans döneminde Avrupa'da gelişen resim sanatı ve yetişen öncü ressam, Osmanlı yönetimini de kendine hayran bırakmıştır. Nitekim bu dönemde, Fatih Sultan Mehmet İtalyan ressam Gentile Bellini'ye kendi portresini yaptırmıştır. Ayrıca sarayın odalarına duvar resimleri yaptırılmıştır. Batı kültürüne olan ilginin artması nedeni ile 18.yy.'ın ikinci yarısında Osmanlı iç mimarisinde yeni bir resim türü olarak duvar resmi yer almaktadır (Sürücü, 2011: 3). Bu yönden Osmanlı'da

batılı anlamda resim geleneğinin erken örneklerinin yağlı boya duvar resimleri ile verilmeye başlandığını söyleyebiliriz.

Osmanlı imparatorluğunda, devlet düzeni olarak İslam hukuku esas alınmıştır. Bu durum sanatta yol açtığı değişimlere ek olarak Türk kadınının toplum içerisindeki konumunu da çok derinden etkilemiştir. Özellikle Kanuni dönemi ile birlikte kadın tam anlamı ile "mahrem bir nesne" halini alır (Dulum, 2006: 14). Toplumsal kuralların dar ve tutucu yorumları nedeniyle kadınlar aile içinde, yaşadığı eve hapsedilmiş ve erkeğin korumasına muhtaç bir konuma getirilmiştir. Osmanlı'da Tanzimat dönemine kadar kadın, erkeklerin dünyasında 'mahrem bir nesne' olarak kalmıştır. Bu nedenle zaten kısıtlı üretilen görsel eserlerde yeterince yer bulamamıştır. Var olan eserlerde ise kendi kadınlık mekânlarında kendisine biçilen rollerde resmedilmiştir.

Osmanlıda 19. Yüzyıla kadar kadını resmeden Batılı ressam da olmuştur. Aynı zamanda batılı ressamın Osmanlı konulu resimlerinde kadın imgesine rastlayabiliriz. Bu resimlerde çoğu zaman, batılı erkeğin hayalini kurmaktan bir türlü vazgeçemediği harem yaşantısı resmedilir (Uzunoğlu, 2008: 7). Osmanlı kadınları batı gözünde oryantalist bir bakış açısıyla, 'Doğu' yaşamını temsil etmiştir.

19. yüzyıl Osmanlı toplumunun hemen hemen her alanda değişim sürecine girdiği bir dönem olarak tanımlanabilir. Osmanlı'da kadının toplum içindeki yerine ve kamusal alanda yeterince var olmamasına ilişkin tartışmalar, Tanzimat Dönemi'nde başlayan modernleşme çabalarıyla birlikte gündeme gelmiştir. Bundan önce kadın haklarına dair hiçbir problem Osmanlıda irdelenmemiştir. Tanzimat döneminden başlayarak Cumhuriyet'e uzanan süreçte, kadının toplumsal yaşama eşit bir birey olarak katılabilmesi ve kamusal alandaki statüsünün erkekler ile eşit seviyeye gelebilmesi için kadın hareketleri ve öncü kadınlar etkin şekilde mücadele etmişlerdir. (Hamzoğlu, 2018: 90). Bu dönemde kadınların



eğitimi ve kadın hakları konusunda çeşitli düzenlemelere gidilmiş, kadınlar çalışma hayatında ve sosyal hayatta daha etkin bir biçimde yer almaya başlamışlardır (Erişti, 2015: 59). Tanzimat ve sonrasında, Osman Hamdi Bey başta olmak üzere Osmanlı ressamları, kadınları sosyal yaşamın ve yaşanan toplumsal değişimin bir parçası olarak resmetmiştir.

İkinci Meşrutiyet'in getirdiği fikir akımları, toplumun ve onun yapıtaşı olan kadının eğitilmesi konusunda birleşmiştir. İslamcılara göre kadın eğitilirse iyi bir ev hanımı olacak, Batıcılara ve Türkçülere göre ise eğitim, kadının sosyal hayata girmesi için de gerekli olacaktır. Osmanlı devletinde meydana gelen batılılaşma girişimleri neticesinde kadın dernekleri kurulmuş, süreli yayınlarda kadın yazarların yazılarına yer verilmiştir. Ancak devletin ve dönemin aydınlarının kadın meselesine yaklaşımı, islahatçı olduğu kadar muhafazakâr da olan, ikili ve çelişkili bir tutum niteliği taşımaktadır. (Erişti, 2015: 60). Bu yeniliklere rağmen kadına verilen rol henüz onun kamusal alanda serbest bir şekilde yer almasına izin verecek kadar özgürlükçü değildir.

19. yüzyılda Batı etkisinde gelişen Osmanlı resim sanatında, özellikle Meşrutiyet ile birlikte, üst sınıfa mensup kentli kadınların hayatında önemli değişimler olur. Bu kadınların yeni yaşam tarzı, Avrupalı giyim kuşam tercihleri ve kamusal alandaki ilişkileri dönemin resimlerine yansır. Avrupa sanat dünyası ile etkileşim halinde olan Osmanlı sanatçıları resimlerindeki kadın imgelerini Fransız İzlenimcileri'nin kullandıkları kadınlık mekânlarına yerleştirmişlerdir.

Özel alan olarak tanımlayabileceğimiz yatak odası ya da oturma odası gibi iç mekânlar ile bahçe ve balkon gibi yalıtılmış dış alanlar olarak karşımıza çıkan bu kadınlık mekânlarının 19. yüzyıl Osmanlı resim sanatında sanatçıların kadın imgesini yerleştirmek için oldukça elverişli buldukları mekânlar olarak Avrupa sanatından devşirilmiş olduğu söylenebilir. (Erişti 2015: 72).

Türk kadınının kamusal alanda kendini göstermesinde en önemli etkenler: Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı'dır. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu savaşlara katılması ile kamuda çalışan erkek nüfusunda azalma meydana gelmiştir. Askere giden erkeklerden açık kalan bazı memurluklara kadınların tayin edilmesi zorunluluğu doğmuş, savaş sonrası azalan erkek nüfusun fabrikalarda, tarlada vs. alanlarda bıraktığı boşluk kadınlara çalışma olanakları hazırlamış, hastanelerde, posta tekel idaresinde, laboratuvarlarda ve diğer bazı işlerde kadın çalışan sayısı artmıştır (Gökçimen, 2008, s. 11). Kendilerine konan tüm kısıtlamalara ve baskılara rağmen isteyerek çalışma hayatına dahil olan kadınlarımız, ülkenin içine düştüğü ağır sosyo-ekonomik bunalımda tüm emeği ile destek vermiştir. Bu durum ve kadın ve erkeğin sosyal hayatta birbirlerinin varlığına alışmalarına, Kurtuluş savaşı yıllarında, toplumun erkeğiyle ve kadınıyla mücadeleye destek vermesinin ortamını hazırlamıştır. Kadın evdeki kısıtlı yaşantısından kurtulup sokağa ve hatta harp meydanına adımını atmıştır.

Resim sanatında kadının iki önemli bağlam sayesinde kendine yer bulduğu söylenebilir: birincisi batılı anlamda resim sanatının yerleşmesi, ikincisi Türk kadınının Tanzimat ile başlayan toplum içinde daha fazla yer edinme çabalarıdır. Kadının eğitim alma, mirastan yararlanma gibi bazı sosyal haklara kavuşması resim sanatında ele alınma biçimini de değiştirmiştir. Dört duvar arasındaki kadın imgesi, kendine adeta yapışmış ve kalıplaşmış pozlardan kurtulmaya başlamıştır.

1. Cumhuriyet Öncesi Türk Resminde Kadın İmgesi

1.1. Osman Hamdi Bey

Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde Tanzimat Dönemi'nin yetiştirdiği bir Osmanlı aydını olan Osman Hamdi Bey, Avrupalı resmimizde insan konusuna önem veren figür-

re dönük ilk ressamımızdır. Müzeci ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin kurucusu olarak da Türk kültür tarihinde seçkin bir yer edinen Osman Hamdi Bey, 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'sini (Geleceğin Güzel Sanatlar Akademisi) kurmuş önemli bir bilim insanıdır. Ayrıca ilk Türk müzeci ve ilk arkeolojik kazıyı gerçekleştiren kişidir. Özel giysiler içinde ve önemlisi, resimlerin kompozisyonları için gerekli olan pozlar vererek çektiği fotoğraflardan yararlanarak resimler üretir. Kimi resimlerinde kendi görünümünü farklı konumlarda tekrarlayarak kullanır (Korur, 2008: 62).

Osman Hamdi Bey, yıllardır çekinceli bir alan olarak kalan "figürün temsili" nde kadını başlı başına bir konu olarak ele almasıyla ciddi bir öneme sahiptir. Sanat hayatı boyunca figürlü kompozisyonlar yapmış, Modern Türk Resim Sanatında kadın figürünü kompozisyonlarında kullanan ilk sanatçı olmuştur. Yapıtlarına kadın figürünü, metasal anlamlardan uzak tamamıyla öznel olarak yerleştirmiştir. (Şen ve Gürpınar, 2019: 878). Osman Hamdi, Batılı oryantalistlerin "Doğu" tasvirlerindeki basmakalıp temalar olan, erotik odalık figürlerini ve hamam sahnelerini, çarşafı, peçeli kadınları, dilencileri ve sokak satıcılarını konu edinmemiş, aksine ülkesinin mimari değerlerini, kültürel zenginliklerini, sanat eserlerini vurguladığı temalara yönelmiştir (Cezar, 1990, s. 7). Her dönem sanata ilham olan kadın, döneme ve topluma göre farklı biçimlerde betimlenmiştir. Batıda ve doğuda kadının ön planda olduğu temalardan biride haremdir. Osman Hamdi Bey, haremdeki kadınların sadece süslenip erkeğe sunulan birer cinsel obje olmadığını, buradaki kadınların esarete mahkûm olmadığını haremi farklı açılardan resmederek göstermiştir. 1880'de yaptığı "İki Müzisyen Kız" (Görsel 1.1) adlı yağlı boya resminde haremde müzik yapan kızları resmetmiştir.

Tanzimat ile birlikte Osmanlı aydınını meşgul eden, kadınların eğitimi ve toplumsal yaşama sınırlı da olsa katılmaları konusundaki tartışmalar, yeni bir kadın kimliğinin doğma-



Görsel 1.1. Osman Hamdi Bey, İki Müzisyen Kız, 1880. Yağlıboya, Pera Müzesi

sına sebep olmuştur (İnankur, 2001, s.1). Bu yeni kadın imajı, İstanbul'da Sanayi-i Nefise Mektebi açıldıktan ve figür etüdü eğitim programına dâhil olduktan sonra, üst toplumsal sınıflardan gelen sanatçıların resimlerinde daha fazla yer almaya başlamıştır. (Erişti 2015: 63). Ancak Osmanlı modernleşmesi, kadın meselesine yaklaşımında, "haremlilik ve selamlık" zihniyetinin etkisinden kurtulamamış ve tüm yenilik hareketlerinin uygulanmasında, kadın ve erkeğin karşılaşmamasına özen göstermiştir (Taşkıran, 1973, s. 24-25). Bu zihniyet, dönemin resimlerinden takip edilebilmektedir. Osman Hamdi Bey'in "Gezintide Kadınlar" (Görsel 1.2.) isimli resminde kadınlar hapsoldükleri kadınlık mekânlarından çıkıp kamusal açık bir alanda resmedilmiştir. Buna rağmen resimde erkek figürlere pek yer verilmemiştir. Kadınlar kendi hemcinsleri ile sohbet eder-



Görsel 1.2. Osman Hamdi Bey, Gezintide Kadınlar, 1887. Yağlıboya

ken ve vakit geçirirken gösterilmiştir. Bu resim Müslüman Osmanlı kadınlarını kamusal alanda erkekler ile aynı düzlemde resmetmiş olması bakımından önemlidir. Osman Hamdi Bey'in bu yenilikçi bakış açısına rağmen, resimlerindeki kadın figürler, dini ve idari kurallara uygun olacak şekilde kadın kadına, İslami kurallara uygun kıyafetlerle resmedilir. Kompozisyonlarda yer alan kadın ve erkekler arasında göz teması yoktur.

Osman Hamdi Bey'in en çok bilinen resimlerinden biri olan "Mihrab" (Görsel 1.3.) adlı tablosu, hamile bir kadını bir rahlenin üzerinde otururken göstermektedir. Edhem Eldem (2014) resimdeki kadın figürünün ayakları altında dağılmış halde yerleştirilmiş olan kitapların, içlerinde Kuran'ın da bulunduğu farklı Doğu dinlerine ait kitaplar olduğunu ve Osman Hamdi'nin bu tabloda kadınlığı, annelik olarak dinin ve dogmanın üzerinde



Görsel 1.3. Osman Hamdi Bey, Mihrab, 1901. Yağlıboya

bir yere koymak istediğini belirtmektedir. Sanatçının Oryantalist, Neo-klasik üsluptaki resimleri, sıradan oryantalist bakış açısını kırar. Bir cinsellik objesi olarak görülen oryantalist doğulu kadın imgesi yerine Osmanlı kadınına günlük yaşamı içinde musiki ile meşgul olurken, kitap okurken, çiçek tanzim ederken resmeder. Bu açıdan kadına yüklene gelmiş olan bu metasal anlamı tersine çevirir.

1.2. Halil Paşa

19. yüzyılın başlarında Osmanlı'da, Batı et-

kisindeki resim sanatının ilk örneklerini, Avrupa'da resim eğitimi gören ya da yurtdışına çıkmamış ancak modern askeri okullarda yetişmiş olan asker ressam kuşağı vermiştir. Burada yetişen öğrenciler Avrupa'ya sanat eğitimi almaları için gönderilmişlerdir. Öğrenimlerini tamamlayıp yurda dönen bu sanatçılar, modern anlamdaki resim geleneğinin gelişimi ve yaygınlaşması için önemli adımlar atmışlardır.

Avrupa'da sanat eğitimlerini tamamlayarak yurda dönen ve Asker ressam olarak anılan bu kuşak, Avrupa'da aldıkları eğitimin de etkisiyle kadın imgesini resimlerinde kullanmaya başlamışlardır. Bu ressamlar, batılı usullerde resim yapan ilk önemli sanatçılardır diyebiliriz.

Asker ressam kuşağından Halil Paşa'nın "Eldivenli Kadın" ya da "Bayan X" (Görsel 1.4.) olarak bilinen kadın portresi 1888'de Paris sergisinde Bronz madalya'ya layık gö-



Görsel 1.4. Halil Paşa, Madam X, 1889. Yağlıboya, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul

rülmüştür. Tablodaki kadın figürün yine kapalı bir mekânda yer aldığı ve dönemin giyim tarzını yansıttığı görülmektedir.

Ömer Adil'in 1919 tarihli "Kızlar Atölyesi" (Görsel 1.5.) tablosunda ve Halil Paşa'nın "Ressam Kız ve Atölyesi" (Görsel 1.6.) adlı eserinde kadınları bir iç mekânda, sanatsal faaliyet içerisinde görürüz.



Görsel 1.5. Ömer Adil, Kızlar Atölyesi, 1919. Yağlı Boya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Görsel 1.6. Halil Paşa, Ressam Kız ve Atölyesi, 1939. Yağlıboya, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadın; dokuma ve gıda sektörlerinin dışında, silâhına alınan erkeklerin yerine, idari kadrolarda, bürokraside, postane ve telgrafhanelerde de çalışmaya başlamıştır. Ancak ne Asker ressamların ne de Paris'teki resim eğitiminden dönen ve ileride 1914 Kuşağı olarak da adlandırılacak olan İzlenimci ressamların resimlerinde çalışan kadın imgesine rastlanmamaktadır.

1.3. Halife Abdülmecid

Osmanlı devletinin son İslam halifesi olarak bilinen Halife Abdülmecid Osmanlı hanedanının tek ressam üyesidir. Şehzade Abdülmecid portre ya da çok figürlü düzenlemeler yapmaya eğilimliydi. Bu yönüyle de çağdaşları arasında özel bir yer tutmaktadır (Yetkin, 2009: 164). Osmanlının modernleşmesinin bir kadın imgesi üzerinden işlediği

Haremde Goethe (Görsel 1.7.) resmindeki figürün Halife Abdülmecit'in ilk eşi olan Şehsuvar Hanımefendi olduğu bilinmektedir. Resimde anlatılmak istenen; harem yaşamında bir kadının Goethe'nin "Faust" isimli eserini orijinal dilinden okuyabilecek kadar entelektüel olan, saç stili ve kıyafeti ile batılı bir kadından farksız yeni modern Osmanlı kadının temsilidir. Şehsuvar Hanımefendi'nin yanı başındaki sehpanın üzerinde Avrupa'dan geldiği anlaşılan mektuplar bulunur. Bu da modern kadının dış dünya ile irtibatta bulunduğu izlenimi verir ve izle-



Görsel 1.7. Halife Abdülmecid, Haremde Goethe, 1898/1917. Yağlıboya, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

yici ile göz kontağı kurar.

Abdülmecid efendinin diğer bir eseri "Harem'de Beethoven" (Görsel 1.8.) ise kadın ve erkek hanedan üyelerini bir arada resmeder. Osman Hamdi Bey örneğinde olduğu gibi alışlagelmiş oryantalist bakış açısını bozan eserde Osmanlı saray yaşamı ve saraylı kadınlar, Doğulu temsillerinin aksine Batılı saraylardaki modern yaşam tarzı içinde resmedilmiştir.



Görsel 1.8. Halife Abdülmecid, Haremde Beethoven, 1915. Yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Abdülmecid'in Bağlarbaşı'ndaki köşkünde iki kadın ve bir erkek müzisyen ile onları dinlemekte olan üç kadın ve Şehzade Abdülmecid bulunmaktadır. Odada çeşitli resim ve heykel eserler modern bir iç mekan yaratır. Bu resimde Abdülmecid, viyolonsel çalan ve aslında bir kadın olan Behruze Kalfa'yı erkek figüre dönüştürerek, haremi kadın ve erkek ortaklaşa paylaşılan bir mekâna dönüştürmüştür (Yaman, 2006, s. 71-72). Resimde Osmanlı hanedanının ve modern Osmanlı kadınının entelektüel etkinlikleri vurgulanmıştır. Figürlerin giyim kuşamı Avrupai tarzdadır. Abdülmecid'in 1918'de Viyana sergisine katıldığı bu iki önemli eserlerinde hanedan kadınları, ev içinde modernleşen Osmanlı kadınlarıdır.

İstanbul'da yaşayan Osmanlı ressamı genellikle natürmort, manzara vb. resimler yapmışlar, figür tasvirlerinden kaçınmışlardır. Osmanlı ressamlarının figür üzerine yeterli eğitim almamaları ve İslam sanatında geçmişten gelen figür yasağının etkisiyle, yapılan figürlerin gölge ve leke şeklinde ayrıntısız resmedildiği görülür. Paris'te eğitim alan ve figür etüdü konusunda bilgi sahibi olan Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyid ise sınırlı sayıdaki resimlerinde yalnızca erkek figürlere yer vermişlerdir. (Erişti 2015: 62). Gayrimüslim ressamın dini resim geleneklerinde Meryem gibi kadın figür tasvirleri zaten bulunur. Bu yüzden, yabancı ressamlar kadın temasını seküler resim geleneğine aktarmakta zorluk çekmemişlerdir.

1.4. Müfide Kadri

Müfide Kadri, ileride kendisi gibi ressam olacak yeğeni Güzin Duran'ın portresini yedi yaş civarındayken resimlemiştir. Müfide Kadri Hanım resmettiği kadın portrelerinde, kadın modellerin fizik yapısı kadar iç dünyasını da dışa vurmakla son derece başarılıdır. "Hacim kazandırma konusunda ustaca ele aldığı portrelerinde modelin karakteristik özelliklerini lekesele değerler ile belirginleştiren sanatçı, Güzin Duran'ın Portresi" (Görsel 1.9.) eserinde olgun anatomi mükemmelliği, yüzün derinliklerinden yanaklara

sızan bir ışık, duygusallığa kaçmayan, soylu bir saflığı, sadeliği ve güzelliği yansıtmıştır (Özdoğru, 1991: 36).



Görsel 1.9. Müfide Kadri, Güzin Duran'ın Portresi. Yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi

Kahverengi uzun saçları arkadan örgülü olan modelini, paletinde oldukça soft renkleri kullanarak, beyaz rengin kırıdığı tonlarla vurgulamıştır. Kafasının tepesindeki açık pembe tokası, kulaklarındaki altın küpeleri, şeftali tonlarındaki yanaklarını resmettiği bu küçük hanımefendinin üzerindeki kolları kabarik dantel detaylı elbisesinin pastel mavisi ve arka fonda kullandığı soft maviyi aynı renklerde işlemiştir. (Şen ve Gürpınar, 2019: 881). Müfide Kadri'nin kadın konulu resimleri genellikle saray yaşamı ve gündelik hayat sahnelerini betimler. Bunların arasında "Güzin Duran Portresi" gerçekçi ve incelikli bir portre çalışması olarak öne çıkar. Sanatçı, bu eserde ileride Türk resim sanatında ismini duyuracak olan önemli kadın ressamlarımızdan Güzin Duranı ölümsüzleştirmiştir.

Müfide Kadri'nin kadın ve erkek figürünü bir arada ve temas halindeyken resmettiği "Sahilde Aşk" (Görsel 1.10) isimli tablosu dönemin muhafazakar resim geleneğinin dışına taşan, nadir örneklerdendir.



Görsel 10. Müfide Kadri, Sahilde Aşk, 1907-8 . Yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi

Müfide Kadri'nin hocası Osman Hamdi Bey tarafından yapılan kadın ve erkeğin bir arada bulunduğu kompozisyonlar da vardır. Fakat Osman Hamdi Bey'in resimleri geleneksel iç mekanlarda geçer ve figürler gündelik meşgaleler ile ilgilidir. Müfide Kadri'nin eseri ise hem dış mekandadır hem de romantik bir yakınlığı çağırır.

1.5. Mihri Müşfik Hanım

Mihri Müşfik Hanım Tıbbiye Nazırı Rasim Paşa'nın kızıdır. Saray ressamı Zonaro'nun atölyesinde resim eğitimi alan Mihri Hanım (Görsel 1.11) daha sonra Avrupa'ya giderek resim alanında kendini daha da geliştirmiştir. Kadınların Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitim almadıkları bir dönemde resmi makamlara başvuruları, yoğun girişimleri ile İnas (Kız) Sanayii Nefise Mektebi'nin kurulmasına öncülük etmiştir ve bu kurumun müdiresliğini yapmıştır (Karadal, 2019: 78-79).



Görsel 11. İbrahim Çallı, Mihri Müşfik Hanım Portresi

Mihri Müşfik Hanım'ın realist bir üslupta çalıştığı "İhtiyar Kadın" (Görsel 1.12.) portresinde siyah başörtüsü ile yan profilden bir Anadolu kadını resmedilmiştir. Yaşlı kadın, tüm gerçekliği ile hafif açık ağız ile bir şey söyleyecekmiş gibidir. Bakışlarını resmin dışına çevirmiştir ve bakışlarından yaşam yorgunluğu sezilir. Yüzüne düşen ışık kadının ifadesini daha canlı göstermektedir.



Görsel 1.12 . Mihri Müşfik Hanım, Yaşlı Kadın Portresi, Yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi

Modelin bluzundaki siyah beyaz renklerde yapılan taramalar ve portrenin etrafını dolayan açık mavi çizgiler, resme hareket kazandırmış, figürü yüzeyden ön plana çıkarmıştır. Sanatçının şaheseri diyebileceğimiz bu eserde Mihri Hanım, son derece başarılı bir pastel tekniği sunmuştur (Seyran, 2005: 59).

Mihri Hanım Türk Resim Sanatında çağdaş resim çalışmalarının ilk örneklerini veren kadın ressam olmasıyla da bilinir. Ayrıca Vatikan'a giren ilk kadın ressam olarak Papa XV. Benedict'in portresini yapmıştır. Aydın, cesur, özgürlükçü ve yetenekli kişiliği ile kadınların eğitimi konusunda öncü çalışmalar yapmıştır. Dönemin resimlerinde kadın bireyselliği, en çarpıcı biçimde bir kadın ressamın gözünden Mihri Hanım'ın tablolarında görülmektedir. Mihri Hanımın kadınları pasif bir yapıya sahip değildir ve Saray, hamam gibi oryantalist motiflerle süslenmiş mekanlarda yer almazlar ve izleyici ile karşılaşan güçlü yapıları vardır (Görsel 1.13). Kadın figürünü resminde tıpkı kendisi gibi,

giyimleri ve duruşlarıyla eğitilmiş, kendinden emin, güçlü, açık fikirli, kendi ayakları üzerinde durabilen Batılı özgür kadın imajıyla ele alır. (Sürücü, 2011: 12). Portrelerindeki kadınlar genellikle izleyici ile direkt göz teması kuran güçlü kadın figürlerdir. Buna karşın Mihri Müşfik'in resimlerinde dahi kadınlar, toplumsal hayattan yalıtılmış özel alanlara yerleştirmişlerdir.



Görsel 1.13 . Mihri Müşfik Hanım, Naile Hanım, 1908-9
Yağlıboya

Bu dönemde Mihri Müşfik Hanım ve Müfide Kadri Hanım'ın kadına yönelik sanatsal eğitim çabalarıyla Nazlı Ecevit, Hale Asaf, Melek Celal Sofu, Sabiha Bozcalı gibi ilk kuşak kadın ressamlar yetiştirilmiştir.

1.6. Namık İsmail

Namık İsmail'in 1917'de resmettiği "Sedirde Uzanan Kadın" (Görsel 1.14) isimli tablosu, o güne dek yapılan tüm "uzanan kadın" pozlarından daha ilginçtir. Geç dönem Osmanlı resmine baktığımızda uzanan kadın pozlarının oldukça fazla kullanıldığını görürüz. Bu resimler, John Berger'in (1995) Avrupa resim geleneğinde özellikle de çıplak olarak uzanan kadının, seyirlik bir nesneye dönüştürüldüğü yönündeki eleştirisi düşünüldüğünde, erotik ve seyirlik olarak nitelendirilemez. Osmanlı'nın uzanan kadınları kapalı mekânlarda, derli toplu giysiler içinde erotizmden yalıtılarak, dinlenirken ya da kitap okurken resmedilmişlerdir.



Görsel 1.14. Namık İsmail, Sedirde Uzanan Kadın, 1917

Oryantalist üslupta bir harem mekanında bir sedirde uzanmış kadının başucunda küçük bir kütüphane yer alır. Kadının batılı tarzda giyim kuşamı ve sahip olduğu kitaplar onun modern ve entelektüel yanına vurgu yapar. Duvardaki hat sanatı tablosu, yerdeki tepsi ve sehpa gibi doğuya ait geleneksel nesnelere ise onun gelenekle bağlarını tamamen koparmadığını gösterir. Tabloya baktığımızda, izleyici ile göz teması kuran kadın figür izleyiciye sıkıntılı ve aldırışsız bakarken görülür. Resimdeki kadın ile izleyici arasındaki bakışma, Osmanlı kadınının kendini gerçekleştirilemeye beklemekten duyduğu usancın sorumluluğunu izleyiciye transfer etmesi bakımından gerilimlidir.

2. Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Kadın İmgesi

Osmanlı son dönem resimlerinde, üst sınıfa mensup, eğitilmiş, giyim kuşamları olabilirdiğince Avrupalı olduğu görülen Osmanlı kadınlarının günlük hayatta vakit geçirme sıkıntısı çektikleri izlenebilmektedir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte bu sanatçıların tuvallerindeki kadın imgeleri, farklı bir yaşam tarzı olan Anadolu kadınına da yansıtacaktır (Yaman, 2006, s. 26). Meşrutiyet kadınlarının "vakit geçirme" sıkıntısı, Cumhuriyet dönemi resimlerinde, toplumun geleceğinin yapılandırılan rolleri ile bir takım kadınlık meşguliyetlerine dönüşecektir.

2.1. İbrahim Çallı

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açtığı sınavı ka-

zanarak, Paris, Almanya ve İtalya'da eğitim gören ve 1914 Çallı Kuşağı olarak anılan sanatçılar, Hem meşrutiyet hem cumhuriyet dönemine tanıklık etmiş ve dönemin kadınlarını içinde buldukları sosyo-kültürel yaşamı yansıtacak şekilde resmetmişlerdir. Cumhuriyet dönemi resimlerinde kamusal alanda devrimlerin yüzü olacak ve erkeklerle bir arada tasvir edilecek olan bu kadınlar, 1914 kuşağı sanatçılarının ilk dönem resimlerinde yalnız ya da kadın kadına birliktelikler içinde gösterilmişlerdir (Yaman, 2006, s. 25-26).

1914 Kuşağına ismini veren İbrahim Çallı, kadın temalı resimlerinde değişen bir toplumda, aşamalı olarak özgürleşen kadınların ruh halini yansıtmıştır. "Plajda Kadınlar" (Görsel 2.1) adlı eserinde oryantalist mekanlar dışında çıplak göremediğimiz kadınlar, kamusal alanda çıplak ve uzanırken görülür. Çallı'nın Kadın portresi cesur ve cüretkar bir 'yeni kadın' portresi olarak dikkat çeker (Antmen, 2013: 53).



Görsel 2.1. İbrahim Çallı, Plajda Kadınlar

Cumhuriyetin getirdiği yenilikler Türk kadınına toplum içinde yeni bir kimlik kazandırmıştır. Çallı'nın eserleri, batılı anlamda önemli mesafeler kat etmiş çağdaş kadının sosyo-kültürel yaşamını gözler önüne serer. İbrahim Çallı ile 1914 kuşağı ressamlarının, sokak ya da pazar yeri gibi geniş perspektifli temalar içinde kadın imgelerini kullandıkları resimlerinde, kadınların buldukları alanların genellikle erkeklerden arındırılmış olduğunu görürüz.

2.2. Zeki Faik İzer

Tanzimat döneminden Cumhuriyet'e uzanan sürece baktığımızda toplumsal, siyasal ve ekonomik hayattaki değişimlerde kadınların oynadığı rol önemlidir. Kadınların kamusal alana dahil olma çabaları ve kadın hareketleri Türkiye'de yeni kadın kimliğinin oluşumunda kilit bir rol üstlenmiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte modernleşme çabalarının önemli ve radikal nitelikteki kısmını teşkil eden kadın konusu, yeni bir ulus yaratma sürecinde kadına yüklenen toplumsal anlamı ve bu dönemde yeni kadın kimliğinin oluşum sürecini de etkilemiştir. (Hamzaoğlu, 2018: 76).

Kurtuluş Savaşı dönemi Türk kadınlarının kitlesel bir biçimde politik mücadeleye katıldıkları bir dönem olarak değerlendirilebilir. İzmir ve İstanbul'un düşman işgaline uğramasından itibaren her statüden kadınların düşmana karşı örgütlendikleri görülmektedir. Siyasi miting ve gösterilere katılan ve kürsülerden halka seslenen Türk kadını sesini, belki de ilk defa bu kadar yükseltmiştir. Cumhuriyet sonrasında D grubu üyelerinden Zeki Faik İzer'in 'İnkılap Yolunda' (Görsel 2.1) adlı resminde Kurtuluş savaşı esnasında kadının bu öncü ve cesaretli tavrı net görülmektedir.



Görsel 2.2. Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 1933.

Resimde Cumhuriyetle birlikte yaşanan değişim ve bu süreçte kadına verilen önem özetlenmiştir. Bağımsızlık sembolü olan bayrağı elinde taşıyan kadının ön planda ol-

duğu kompozisyonda, Cumhuriyet'le başlayan çağdaşlaşma hareketinde kadının oynayacağı öncü rol gösterilir. Öndeki kadının Mustafa Kemal'in işaret ettiği noktaya ilerliyor olması onun açtığı yoldan yürüdüğünü gösterir. Tüm batılılaşma hareketlerinin yanı sıra kendi kültürüne sahip çıktığını gösteren bir hareket olarak, elinde Türk tarihi adlı bir kitap taşır. Bu kompozisyon Cumhuriyet düşüncesinde kadının yeni aydın ve önder kimliğinin temsilidir.

2.3. Nazmi Ziya Güran

Cumhuriyet ve sonrası resimlerin alt metninde kadın, yaratılmak istenen yeni toplum düzeninin ideolojik aygıtı gibi anlatılır. (Küçükşen Öner, 2017: 114). Yurt Gezileri ile 1935-1944 yıllarında Anadolu'nun dört yanına gönderilen ressamlar, kadınları zor yaşam şartlarına rağmen sağlıklı, genç, dinamik ve kamusal alanda yer edinmiş kompozisyonlarda ele almışlardır. Nazmi Ziya Güran'ın "Taksim Meydanı" (Görsel 2.3) adlı resminde bu kadınlar modern kıyafetleri ile İstanbul'un en merkezi konumlarından olan Taksim Meydanı'nda özgürce dolaşırken görülür.



Görsel 2.3. Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, 1935.

2.4. Nurullah Berk

İstanbul ve Paris akademilerindeki çalışmalarından sonra 1928 ve 1933 yıllarında Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ile D Grubu'nun kurulmasına yardım eden Nurullah Berk, 1933'de Andre Lhote ve Fernand

Leger atölyelerinde çalışmıştır. Bu çalışmalarından sonradır ki sanatçı olarak benliğine kavuşmuştur. Son on beş yıllık çabalarında Nurullah Berk, Doğu ile Batı esprilerini kaynaştırmak, geleneksel sanat biçimlerini Batı anlayışıyla bağdaştırmak yolunda yürüyecektir (Yetkin, 2009: 105). Bu stildeki çalışmalarından biri de "Ütü Yapan Kadın" (Görsel 2.4.) adlı eseridir.



Görsel 2.4. Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, 1950.

Berk bu eserinde geleneksel sanat biçimlerini Batı üslubuyla birleştirerek adeta Doğu-Batı sentezi oluşturmuştur. Geleneksel sanatlara ait süsleme unsurlarını kullandığı mekanda, başörtülü bir Anadolu kadını günlük uğraşı ile meşgul olurken görülür. Resmin temelinde geometrik bir kurgu yatar. Kompozisyon, dik, yatay ve diyagonal hareketlerde geometrik parçalar ile çözümlenmiştir. Boyamalar sadedir ve hacimsel değerlere önem verilmemiştir.

2.5. Nuri İyem

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden birincilikle mezun olan Nuri İyem, vefat edene dek yalnız sanatla geçimini sağlamış, önemli ve üretken Türk ressamlarından biridir. Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Gerçekçi Türk Resmî'nin temsilcilerinden biri olarak, resimlerinde Anadolu kadınının yaşamını işlemeyi adeta kendine misyon edinmiştir (Bender, 2010: 47). Resimlerinde kadın portreleri dışında Anadolu topraklarının insanlarını ve bu insanların yaşadıkları çevreyi de ele alır. Ancak onun kadın portrelerindeki ünü, özellikle köy kadınlarının yüzlerini ve gözlerini, onların yaşam koşullarından çıkı-

ılan anlamlarla zenginleştirmesinde yatar (Köksal, 1976: 26).

Eserlerinde köyden kente göç, köy yaşamı, Yörük kadınları, gecekondu yaşamından sahneler yer alır. 1940 yılından sonra sanayileşme ile kentlere göçü ile iş ihtiyaçlarının ortaya çıktığı zamanlarla göç konusu pek çok sanatçının resimlerinde yer almıştır. Ressamlar göç betimlemelerinde kadınların kucaklarında çocukları, güçleri kalmamış erkekler yorgun bitkin ve sopa yardımı ile yürümeye gayret gösteren yaşlılar yeni bir umuda göç ederek yansıtılmıştır. Sanatçının "Almanya Mektubu" (Görsel 2.5.) adlı eserinde, eşi Almanya'ya işçi olarak çalışmaya gitmiş bir kadının kocasından gelen mektubu elinde tuttuğu görülür.



Görsel 2.5. Nuri İyem, Almanya Mektubu 1977, Yağlıboya

Yeniler Grubuna mensup olan İyem, kendine özgü bir tarz yaratmış ve ele aldığı kadın portrelerinde gözlerin tasvirinde yoğunlaşmıştır. Sanatçının hayatı boyunca eserlerinde gözler hep ön plana çıkmış, yüze anlam katan mimik ve çizgiler ise devre dışı kalarak heykelsi bir yapı oluşturmuştur. Tuvalde ön planda olan portreler, arka alanda kişinin yaşadığı, ev, yer ve çocukları gibi yaşam öyküsünü oluşturan pek çok nesnel değerle birleşmiştir.

2.6. Neşet Günal

Neşet Günal, toplumsal gerçekçi sanat anlayışının en önemli temsilcilerinden biridir (Berksoy, 1997: 127). Resimlerinde ele

aldığı kırsal yaşamın içinde büyüyen sanatçı, eserlerinde de bu gerçeklikten kopmayarak köy yaşamı ve Anadolu tasvirlerine yönelmiştir. "Ana ve Çocuk" (Görsel 2.6.) adlı resminde beşikte çocuğunun başında bir anne görürüz. Türkiye köylerinde çocuk bakma işi genelde yaşlı kadınlara aittir (Ecevit ve Karkiner, 2012: 216). Resimde geleneksel ataerkil ilişkiler içerisinde resmedilmiş bir kadın annelik rolüyle karşımızdadır.



Görsel 2.6. Neşet Günal, Ana ve Çocuk, Yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Neşet Günal'ın yapıtlarının ana konusu Orta Anadolu insanı ve onun yaşam gerçeğidir. Resimlerinde tema olarak Anadolu insanı, zor yaşam şartları içerisinde tasvir edilir. Bu yönden eserleri sosyal içerikli bir sanat anlayışını yansıtır. Ona göre sanattaki gerçek aynı zamanda insan ve toplum gerçeğidir. 3.1960 Sonrası Türk Resminde Kadın İmgesi 1960'tan bugüne uzanan aralıkta Modernizm'in keşfi, birey merkezli yaşam biçiminin yaygınlaşmaya başlaması gibi nedenler kadını, resim sanatında nispeten erkeklerle aynı konuma getirmiştir. İlerleyen süreçte Postmodernite ile uygulanan beden politikaları ve hâkim popüler kültür ideolojisi kadına farklı bir kimlikler yüklemiştir. 1960'tan bugüne uzanan süreçte kadın; kamusal alanın ve gündelik yaşamın bir parçası olarak kabul görse de hala devam eden geleneksel yaklaşımlar, beden politikaları nedeni ile kendisini cinsel bir obje olarak sunmaya çalışan popüler kültür ideolojisi ile karşı karşıyadır.

Sanatsal açıdan bazı sanatçıların erkek ide-



olojik söylem ve onun uygulamalarından rahatsız olduğu görülebilir. Bu sanatçılar çoğu zaman toplumsal gerçeklik akımının postmodern açılımını yapar. Çağdaş sanat üslupları ile sosyal mesajlar veren sanatçılar, sosyal meselelere sanat aracılığı ile değinir. Günümüzde kadının 'metalaşma' sına karşı duran ve erkek egemen söylemin sanatta imgesel biçimlerde yansıdığını düşünen pek çok sanatçı sanat anlayışını bu eleştirel yaklaşım üzerinden oluşturur.

3.1. İpek Duben

Lisans ve yüksek lisans eğitimini Amerika'da siyaset bilimi ve sanat eğitimi alan İpek Duben çalışmalarında genel olarak cinsiyet, kimlik ve göç konularına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır. Kadının toplumda bir nesne, eğlencelik bir meta olarak görülmesini ve kadının kimliksizleştirilmesini sorgulayan sanatçı ilk dönem yağlı boya çalışmalarında bunu açıkça ortaya koymuştur. Daha sonra sanatçı yerleştirmeler yapmaya başlayarak aynı konuları mekân gerçekliği içerisinde de sürdürmüştür (Güneş, 2013: 158). Sanatçı "acımasız bir sorgulama" olarak tabir ettiği sanatın özünü şöyle anlatıyor:

"(...) Uzun bir süre çoğunlukla kendi portremini yaptım. Bunu yalnızca model bulmakta çektiğim zorlukla izah edemeyeceğim. O dönemde kendimi hedef almıştım. Kendimi anlatmak istiyordum herhalde. Benim için özel bir önem taşıyan 1984 tarihli otoportre ölçülü, analitik ve oldukça bilimsel bir yaklaşımla ele alınmış. Aynada gördüğüm yüzümü acımasızca bir ölçüm aletine tutuyorum sanki. Daha sonra 1985 tarihli bir başka otoportrede tavrım değişiyor. Bu sefer beni koruyan kabuğu yırtarak iç dünyamın ve ruhumun özüne dönmek istiyorum. Burada acımasız olan kendimi tabi kıldığım ölçüm aleti değil beni yırtan benim" (Arpacıoğlu, 1988).

Sanatçı 2001 yılında oluşturduğu "Aşk Kitabı" (Görsel 3.1.) adlı enstalasyonunda; toplum, aile, şiddet, kadın-erkek farkı gözetmeksizin namus temalarına yönelmiştir.

Bu süreçte sanatçı izleyene aile kavramını, aile içerisinde yaşanan şiddet, namus, cinayet vakalarını gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinden derlediği bir koleksiyonla sunar. Sanatçı, sergide Amerika ve Türkiye'de yayınlanan gazetelerden beş yıl süresince derlediği bu haberleri çelik plakalara aktarmıştır. İzleyici enstalasyon ile sorgu odasını andıran mekanda yüzleşir. Dikdörtgen mekanda karşılıklı iki duvar vardır. Haberler bu duvarların üzerine çelik plakalar halinde aktarılmıştır ve her plaka birer ampul ile aydınlatılmıştır. Ayrıca her plaka bir telefon kulübesi gibi tasarlanmıştır. Ziyaretçiler bu plakaları yaprak yaprak arkalı önlü okuyabilir. Kısacası her sayfa bir sorgu masasına dönüştürülmüştür.



Görsel 3.1. İpek Duben, Aşk Kitabı, 2011. Enstalasyon

Aşk kitabını oluşturan toplam 54 plaka ve 200 vaka sergi izleyenlerinde bir travmaya yol açar. "Dikdörtgen mekanda iki duvarın ortasına bir ampulün aydınlattığı küçük bir masa yerleştirilmiş. Mekan yine koyu gri tonlarda. Ortam oldukça soğuk, ürkütücü ve depresif. Sanatçı belgesel niteliklerle kurguladığı senaryosunda izleyenleri toplumun görmezden gelinen travmalarına yönlendiriyor (Sülün, 2010).

3.2. Şükran Moral

Sanat işlerini video, fotoğraf ve performans olarak gerçekleştiren Şükran Moral eserlerinde erkek egemen söylem ve geleneksel anlayışın birleşmesiyle ortaya çıkan cinsiyet politikalarının sert eleştirisini yapar. Şükran Moral'e göre sanat tarihi aynı toplumsal yaşam ve onun tarihi gibi kadının ikincil ya da edilgen olduğu bir yapılanmadan

ibarettir. Bu yaklaşım, kadının sanatta yer alma biçimine de getirilmiş sert bir eleştiridir. Sanatçının en bilinen işlerinden biri olan "Speculum" (Görsel 2.2) Gustave Courbet'in "Dünyanın Kökeni" adlı çalışmasına gönderme yaparak vajinayı monitörle özdeşleştirir. Bir jinekolog masasına uzanan sanatçı monitörü bacaklarının arasına yerleştirmiş ve bu monitörde dört ayrı video işi sergilenmiştir.



Görsel 3.2. Şükran Moral, Speculum, 1996. Galleria Studio Oggetto

Speculum' bütün cesaretiyle kadının popüler kültür içerisinde yeniden güncellenmiş bir geleneksel algıyla karşılaşma biçimine yapılan bir eleştiridir. Çünkü kadının cinsel bir obje olarak görülmesi zaten geleneksel anlamda kadına bakışın göstergelerinden biridir. Ancak kadının cinsel bir obje olarak görülmesinin ötesinde 'gösterilmesi' kadının metalaştırıldığına işarettir. Moral, tarihsel bir algının popüler kültür ideolojisi içinde teşhire dönüşmesinden duyduğu rahatsızlığı dillendirir, kadının teşhir nesneye dönüşmesini eleştirir.

SONUÇ

Geçmişten bugüne Türklerin toplum ve devlet yapılarında köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişikliklerle eş zamanlı olarak Türk kadınının toplum içerisindeki statüsü de değişmiştir. Sanatçıların kadın temalı resimleri, döneminin kadın meselesine yaklaşımını yansıtmaktadır. Bu açıdan bakıldığında resim sanatının toplumsal değişimin görünür yansımaları olduğunu söylemek mümkündür. Osmanlı minyatür sanatında ve aynı zamanda toplumda, belirli roller dışına çıkamayan kadın figürler Tanzimat ile başlayan yenileşme düşüncesi ile kalıplaşmış rollerini kırmıştır. Batılılaşma hareketlerinin ideolojik bir simgesi olarak kadın imgesi,

milli aile, aile içi eğitimci-anne rolü ile ele alınmış; kadınların eğitimi ve aile içindeki değeri yüceltilmiştir. Bunun sonucu olarak kadın tasvirlerin oryantalist imajından çıktığı görülür. Erkeklerin gerisinde bulunan toplumun aksine erkeklerden bağımsız bir özne olarak resmedilmeye başlanır.

19. yüzyılda Osmanlı kadınlarının aktif bir şekilde çalışma hayatına katıldığı bilirse de dönemin resimlerinde bu toplumsal gerçekliği gözlemek güçtür. Bu dönem resimlerinde genellikle üst sınıfa mensup kadınlar yer almaktadır. Osmanlı kadını genel olarak, hayatın tüm zorluklarına dahil olmak zorunda kalan, fakat bunun dışında birey olarak kabul edilmeyen bir pozisyondadır. Resimlerdeki kadın imgeleri, kadın kadına, melankolik ve sakin bir hayat içine yerleştirilmişlerdir. Osmanlı kadınları sahip olması gereken haklara ancak Cumhuriyet döneminde yapılan inkılâplar sayesinde kavuşmuştur. Kadının toplum içindeki yeri, hak ve özgürlükleri köklü bir değişimle yenilenmiştir. Osmanlı erken dönemde kadın sanatçıları bulunmazken, kadının seyirlik bir nesne olarak görülürken bugün kadınlar sanat üreten kişiler olarak toplumda yer almaya başlamışlardır.

Bu gelişmelerin kökeninde ise Fransız devrimiyle beraber insan yaşamına dair özgürlük, eşitlik gibi bazı kavramların öne çıkması ve Osmanlı'nın bu modern düşüncelerden etkilenmesi vardır. Tüm insanlığın eşit olması düşüncesinden, kadın hakları ve kadının erkekle eşit olması gerektiği düşüncesi ortaya çıkar. Kadının yeri politik bir platformda sorgulanmaya ve tanımlanmaya başlar. Feminizm hareketinin de kadının sanat ortamında güç kazanmasını sağlayan bir etken olduğu yadsınamaz.

Doğu ve batı sanatları ile her daim etkileşimde olan Türk sanatı, bunun sonucu olarak kendi dilini oluşturma çabası içindedir. Ele alınan Türk kadın imgeleri batılı üsluplar ile sentezlenerek yeni bir resim dili meydana getirmiştir. Önceleri gerçekçi ve natüralist üslupta çalışmalar yapan Türk ressam-



lar, Avrupa'da aldıkları eğitimin ardından fovist, kübist, konstruktivist ve empresyonist üslupta çalışmalar yapmaya başlamışlar. Bu teknikler ile kendi kültüründen beslenen konuları birleştirmişlerdir.

Türk sanatı toplumsal değişimlerin kaçınılmaz olarak yansıma bulduğu alanlardan biridir. Toplumsal değişim süreci ve Türk sanatının kesiştiği noktada kadın imgesi, kimi zaman geleneğin eleştirisi, kimi zaman yeni toplum modelinin temsilcisi, kimi zaman ise beden politikalarının nesnesi konumunda ele alınmıştır.

1960'tan bugüne uzanan aralıkta Modernizm'in keşfi, birey merkezli yaşam biçiminin yaygınlaşmaya başlaması gibi nedenler kadını, resim sanatında nispeten erkekle aynı konuma getirmiştir. İlerleyen süreçte Post-modernite ile uygulanan beden politikaları ve hâkim popüler kültür ideolojisi kadına farklı kimlikler yüklemiştir. 1960'tan bugüne uzanan süreçte kadın; kamusal alanın ve gündelik yaşamın bir parçası olarak kabul görse de hala devam eden geleneksel yaklaşımlar, beden politikaları nedeni ile kendisini cinsel bir obje olarak sunmaya çalışan popüler kültür ideolojisi ile karşı karşıyadır. Son dönem sanatçılarımız çoğu zaman toplumsal gerçeklik akımının postmodern açılımını yaparak bu sorunu ele almaktadır. Çağdaş sanat üslupları ile sosyal mesajlar veren sanatçılar, sosyal meselelere sanat aracılığı ile değinir. Günümüzde kadının 'metalaşma'sına karşı duran ve erkek egemen söylemin sanata yansıdığını düşünen İpek Duben, Şükran Moral gibi pek çok sanatçı sanat anlayışını bu eleştirel yaklaşım üzerinden oluşturmuştur. Özellikle kadın sanatçılarımız 'kadınlık' sorununu kendi bireysel kimlikleri üzerinden sorgulamışlardır. Sanatta ve toplumda kadının toplumsal cinsiyet rolü ve cinsiyetçi politikalar halen tartışma konusudur. Bu problemin ise devlet kurumlarının desteği, kadın örgütleri ve dayanışma vakıfları, kadın eğitimcilerin artması, bu konuda araştırma yapması, eser üretmesi ile aşılabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet. İstanbul: Sel Yayınları, 2013
- Arpacioğlu, H. "Sanatın ve Sanatçının Özü Konusunda Bir Söyleşi" *Hürriyet Gösteri*, Sayı:89, 1988
- Berger, J. Görmeye Biçimleri. İstanbul: Metis Yayınları, 1995
- Berksoy, F. 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik. İstanbul: Bakışlar Matbaacılık, 1997
- Cezar, M. "Osman Hamdi Çok Yönlü Bir Kültür ve Sanat Adamıydı" *Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı: 119, s.7, 1990
- Dalkıran, A. On Yedinci Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Sıra Dışı Bir Eğilim: Müstehcenlik. İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ., 1998.
- Dulum, S. Osmanlı Devleti'nde Kadının Statüsü, Eğitimi ve Çalışma Hayatı (1839- 1918). (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, 2006
- Ecevit, M. ve Karkiner, N. "Neşet Günal'ın İzinde Türk Resminde Tarımda Kadın İmgesi: Sosyolojik Bir Çözümleme" *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt:18, Sayı:69, s.210-216, 2012
- Eldem, E. Nazlı'nın Defferi. Osman Hamdi Bey'in Çevresi. İstanbul: Homer Yayınları, 2014
- Erişti, Özgür C. "Geç Dönem Osmanlı Resim Sanatında Kadın İmgesinin Temsili" Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 2, s.59-79, 2015
- Eroğlu, G. Cumhuriyet Dönemi Kadın Hakları Işığında Öncü Türk Kadın Ressamlar. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Doğu Üniversitesi, 2017
- Gökçimen, S. "Ülkemizde kadınların Siyasal hayata Katılım Mücadelesi" *Yaşama Dergisi*, Sayı: 10, s.5-59, 2008
- Güneş, N. Resim Sanatında Kolaaj, Asamblaj Ve Türk Resmine Yansımaları, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi, 2013
- Hamzaoğlu, M. "Türk Toplumsal Ve Siyasal Yaşamında Öne Çıkan Kadınlar" *Lectio Socialis Dergisi*, Yıl:2018, Cilt: 2, Sayı: 1, s.74 - 92, 2018
- Karadal, Menekşe Ş. "Ressam Mihri Müşfik: Sanat ve Girişimcilik Üzerine İrdeleme" *International European Journal of Managerial Research Dergisi*, Cilt:2, Sayı:3, s.78-79, 2019
- Korur, A. Cumhuriyet'in İlk On beş Yılında Türk Resim Ve Heykel Sanatı (1923- 1938), (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi, 2008
- Köksal, A. "Gerçekçi Beş Ressamımız" *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:209, s.26, 1976
- Küçükşen Ö. Ferhunde. "Türk Resminin Ve Toplum Hayatının Değişim Göstergesi Olarak Kadın" *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 19, s.103 - 121, 2017
- Mamur, N. "Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvallinde Kadın İmgesi" *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 28, 2012
- Şen E. ve Gürpınar, F. "Türk Resim Sanatında Kadın İmgesi". *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 42, s.875-891, 2019
- Seyran, E. Mihri Müşfik Yaşamı ve Sanatı. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2005
- Sülün, Ebru, N. "İpek Duben Retrospektif Bir Seçki; 1994-2009" *Sanat Dünyamız*, Sayı:118, 2010
- Sürücü, M. Türk Resim Sanatında Kadın İmgesi Üzerinden Kadın Ressamların İncelenmesi. (Yüksek Lisans Eser Metni) İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2011
- İnankur, Z. The Changing Image of Women in 19th Century Ottoman Painting. *Proceedings of 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht, The Netherlands, August 23-28, s.1-21. 1999*
- Özdoğan, N. "Doğumlarının 100. Yılında Türk Resminin İki Yüce Adı: Namık İsmail ve Müfide Kadri" *Milliyet Sanat Dergisi*, s.36, 1991



Taşkıran, T. Cumhuriyetin 50. Yılında Çalışma Alanlarında Türk Kadınları. İstanbul: İ.Ü. Atatürk Devrimleri Araştırma Enstitüsü Yayınları: 1974
Uzunoğlu, M. Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgesine Yansıması. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 2008
Yetkin, Suut K. Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. İstanbul: Tıglat Yayınları, 2009
Yaman, Zeynep Y. Kadınlar, Resimler, Öyküler, Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde Kadın İmgesinin Dönüşümü. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayınları, 2006

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1.1. Osman Hamdi Bey, İki Müzisyen Kız, https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ki_M%C3%BCzisyen_K%C4%B1z (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.2. Osman Hamdi Bey, Gezintide Kadınlar, https://tr.wikipedia.org/wiki/Gezintide_Kad%C4%B1nlar (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.3. Osman Hamdi Bey, Mihrap, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Mihrap_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mihrap_(tablo)) (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.4. Halil Paşa, Madam X, <https://www.hurriyet-dailynews.com/turkeys-transformation-as-told-through-art-10064> (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.5. Ömer Adil, Kızlar Atölyesi, https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1zlar_At%C3%B6lyesi#/media/Dosya:Kizlaratolyesi.jpg (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.6. Halil Paşa, Ressam Kız ve Atölyesi, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Halil_Pa%C5%9Fa_-_Ressam_K%C4%B1z_ve_At%C3%B6lyesi_%2C_Girl_Painter_and_Her_Studio_-_Google_Art_Project.jpg (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.7. Halife Abdülmecid, Haremde Goethe, https://tr.wikipedia.org/wiki/Haremde_Goethe (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.8. Halife Abdülmecid, Haremde Beethoven, https://tr.wikipedia.org/wiki/Haremde_Beethoven (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.9. Müfide Kadri, Güzin Duran'ın Portresi, http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=758 (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.10. Müfide Kadri, Sahilde Aşk, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters_artist-DetailID=709 (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.11. İbrahim Çallı, Mihri Müşfik Hanım Portresi, <http://www.leblebitozu.com/mihri-musfikin-eserleri-ve-hayati/> (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.12. Mihri Müşfik Hanım, Yaşlı Kadın Portresi,, <https://indigodergisi.com/2016/01/mihri-musfik-hanim-sira-disi-bir-kadin-ressam-resim-sanati-cagdas-resim-ataturk-portresi-fahrunisa-zeyd-aliye-berger-cumhuriyet-sanatcilar/> (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.13. Mihri Müşfik Hanım, Naile Hanım, <http://www.leblebitozu.com/mihri-musfikin-eserleri-ve-hayati/> (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 1.14. Namık İsmail, Sedirde Uzanan Kadın, <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/01/17/sedirde-uzanan-kadin-1917-ressam-namik-ismail/> (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 2.1. İbrahim Çallı, Plajda Kadınlar <https://istanbullife.com.tr/yasam/yaz-gunlerinde-gecen-21-roman/attachment/ibrahim-calli-plajda-kadinlar/> (Erişim tarihi: 12.02.2022)
Görsel 2.2. Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda [\[kishpaintings.com/index.php?p=31&l=2&modNews_DetailID=1513\]\(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=31&l=2&modNews_DetailID=1513\) \(Erişim tarihi: 12.02.2022\)
Görsel 2.3. Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, <https://art-sandculture.google.com/asset/taksim-square-nazmi-ziya-g%C3%BCran-turkish-1881-1937/JAGDm-3rWVOEBA> \(Erişim tarihi: 12.02.2022\)
Görsel 2.4. Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, \[http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=789\]\(http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=789\) \(Erişim tarihi: 12.02.2022\)
Görsel 2.5. Nuri İyem, Almanya Mektubu, <http://www.nuri-iyem.com/eser/s1137-038/> \(Erişim tarihi: 12.02.2022\)
Görsel 2.6. Neşet Günal, Ana ve Çocuk, <https://www.eren.com.tr/kitap/ana-ve-cocuk-neset-gunal-1923-2002-48x68-cm-p13240381.html> \(Erişim tarihi: 12.02.2022\)
Görsel 3.1. İpek Duben, Aşk Kitabı, <https://saltonline.org/tr/1149/atolye-belgesel-malzemenin-sanata-donusumu> \(Erişim tarihi: 12.02.2022\)
Görsel 3.2. Şükran Moral, Speculum, <http://www.milliyet-sanat.com/yazar-detay/ozge-yilmaz/sukran-moral-uzerine/1609> \(Erişim tarihi: 12.02.2022\)](http://www.tur-</p></div><div data-bbox=)



GÜLŞAH GÜLER - CENNET YİĞİT OTURUMU

10 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Çağatay AKENGİN





Doç. Dr. Hatice BAHATTİN CEYLAN

Sinop Üniversitesi Gerze Meslek Yüksekokulu, Türkiye /
hbahattin@sinop.edu.tr/ 0000-0002-4528-5180

AMBALAJ İLLÜSTRASYONLARINDA KÜLTÜREL BİR İMAJ ÖNERİSİ "ALP KADIN"

Anahtar Sözcükler: Alp Kadın, Ambalaj Tasarımı,
Grafik Tasarım, İllüstrasyon.

ÖZET

Türk kültürünün belleğinin bir yansıması ve kültürel değerlerimizden olan destanlarda, savaşçı ve kahraman "alp tipi" idealize edilmiştir. Yiğit ve yürekli anlamına gelen "Alp" unvanı; yalnızca erkeklere değil, zırh giyen, kılıç kuşanan, ata binen, cesurca savaşan Türk kadınına da verilmiş ve "Alp Kadın" olarak adlandırılmışlardır. Tarihsel süreçte Türk kadınının; yuvasına aş ve eşine evlat vermesinin çok daha ötesinde, topraklarına ve halkına sahip çıkan cesur alp kadınları olduklarını görmekteyiz. Maharetleri ve cesaretlerinin bir tasviri olarak; alp kadın imajının yaşatılması ve kültürel bir nişane olarak farklı platformlarda ifade edilerek hatırlatılması, kültürel değerlerimizin yaşatılması adına son derecede önemlidir. Bu çalışma ile geçmişten günümüze dek Türk kadınının mücadelecisi ve savaşçı ruhunun, ulusal ve uluslararası düzlemde tanıtılması hedeflenmiştir. Günümüzde kültürel tanıtımların yalnızca afiş, dergi, broşür gibi basılı kitle iletişim araçlarıyla sınırlı kalmadığı görülmüş, ambalaj tasarımlarının da kültür tanıtımlarında etkin bir rol oynadığı belirlenmiştir. Bu detay, alp kadın illüstrasyonları ile hazırlanan ambalajların, kültür elçisi olabileceğini fikrini doğurmuştur. Bu nedenle; günümüz yaratıcı, çalışkan ve asil Türk kadınlarını temsil etmek üzere gerekli alanyazın incelemesi yapılmış, elde edilen betimsel bulgular ışığında "Alp Kadın" illüstrasyonları hazırlanmış ve ambalaj modelleme programından yararlanılarak 4 farklı ambalaj tasarımı örneği hazırlanmıştır. Kültürel zenginliğin güncel bir ifadesi olarak hazırlanan bu ambalaj tasarımları yalnızca bir satış aracı

olarak değil, kültürümüzü tanıtmaya ve genç kuşaklara aktarmaya adına önemli bir araç olarak dikkate alınmalıdır. Bu çalışma; kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına dair gerçekleştirilecek projelere ışık tutması açısından önem arz etmektedir.

A CULTURAL IMAGE PROPOSAL FOR PACKAGING ILLUSTRATIONS "ALP WOMAN"

Keywords: Alp Woman, Packaging Design, Graphic Design, Illustration.

ABSTRACT

In epics, which are a reflection of the memory of Turkish culture and constitute a part of our cultural values, the warrior and heroic "Alp type" is idealized. The title "Alp", which means valiant and brave, was given not only to men, but also to Turkish women who wore armor, wielded a sword, rode a horse, and fought bravely, and these women were called "Alp Women". In the course of history, we see that Turkish women are brave Alp women who take care of their land and people, beyond providing food to their family and giving birth to children for their men. It is extremely important to keep the image of Alp woman alive as a depiction of their dexterity and courage, and to remind them by expressing them on different platforms as a cultural sign. This study aims at introducing the challenging and warrior spirit of Turkish women from the past to the present, both at the national and international level. Today, it has been realized that cultural promotions are not limited to printed mass media such as posters, magazines and brochures; on the other hand, it has been determined that packaging designs also play an active role in cultural promotions. This detail gave rise to the idea that packages prepared with Alp woman illustrations could be cultural ambassadors. For this purpose, the necessary literature was reviewed to represent today's creative, hardworking and noble Turkish women



in the best possible way. In the light of the descriptive findings obtained, Alp Woman illustrations were prepared and 4 different packaging design samples were prepared by using a packaging design software. These packaging designs, prepared as a contemporary expression of cultural wealth, should be considered not only as a sales tool, but also as an important tool for promoting our culture and transferring it to younger generations. This study is important in terms of shedding light on the projects to be carried out on the transfer of cultural heritage to future generations.

GİRİŞ

Türk topluluklarında aile; geçmişten günümüze dek güçlü bir değer olarak benimsenmiştir. Ailenin en önemli parçası olan kadın ise, toplumun tamamlayıcısı olarak görülmektedir (Akdağ, 2019, s. 213). Kadın karakterler Türk destanlarının neredeyse tamamına yakınında yer alırken, bazı destanlarda ise erkek karakterlere göre daha ön planda yer almışlardır (Aksoy, 2018, s. 1004). Kadın karakterler; göçebe ve yarı göçebe yaşam biçimi dâhilinde kılıç kuşanırlar, ata binerler, ok atar ve ava çıkarlar (Asker, 2022, s. 43). Bu nedenle yiğit ve yürekli anlamına gelen "Alp" unvanı Türk kadınına da verilmiş ve "Alp Kadın" olarak adlandırılmışlardır. Bu çalışmada Türk kültürünün önemli bir parçası olarak değerlendirilen alp kadınlarının mücadelecî ruhunun, ulusal ve uluslararası düzlemde tanıtılması hedeflenmiştir. Kültürel tanıtımların, birçok kitle iletişim mecralarında yapıldığı görülmüş olup, ambalaj tasarımlarının da bu anlamda oldukça etkili olduğu fark edilmiştir. Dolayısıyla bu araştırmada ilk olarak ambalaj tasarımlarının izleyici üzerindeki etkisi ve kültürel ambalaj illüstrasyonları hakkında bilgi verilecek ardından 4 adet dijital olarak hazırlanmış alp kadın illüstrasyonlarının ambalaj modelleme uygulaması yardımıyla ambalaj üzerinde örnek sunumu gerçekleştirilecektir.

Ambalaj ve illüstrasyon

Ambalaj; çağımızın önemli oranda tanıtım ve reklam görevini sırtlanmış, koruma, taşıma ve reklam gibi özellikleriyle de teknik ve estetik bir yapı oluşturan, kökeni ise insanlık tarihine kadar uzanan bir kavramdır. Piyasada yer alan marka ya da ürünler öncelikle ambalajlarıyla dikkat çekmekte, ürüne dair bilgiler ise ambalajlar yoluyla verilmektedir (Özen, 2018, s. 142). Etkili ambalaj tasarımları, satıcıya gerek kalmaksızın tüketiciyle iletişime geçerek bir takım mesajlar aktarabilmektedir. Günümüzde yalnızca ürüne yönelik bilgiler değil, verilmek istenen başkaca mesajlar da ambalaj illüstrasyonları yardımıyla tüketiciye iletilmektedir.

İllüstrasyonlar; uzun yazınsal bilgileri görselleştiren, yazıya eşlik ederek mesajı kolaylıkla okuyucuya ifade eden hedef kitle gözetilerek hazırlanan çizimlerdir (Ceylan, 2021, s. 58). Okuma çağında olmayan, okumak istemeyen ya da bir takım bilgilere okumaya gerek kalmaksızın ulaşmak isteyen kişiler için illüstrasyonlar alternatif öğretim yöntemi olarak görülebilir. Ülkelerin milli takım oyuncularını, sanatçıları, etnik kıyafetleri, yiyecekleri, şarkıları, enstrümanları ambalaj illüstrasyonları aracılığıyla tüketiciye aktarılmaktadır. Bu aşamada kültürel ambalaj illüstrasyonları hakkında örnekler sunmak yerinde olacaktır.

Kültürel Ambalaj illüstrasyonları

Kültürel ambalaj illüstrasyonlarının kullanım nedeni duyum ve algı sürecinin kavranmasıyla ilişkilidir. Algı süreci duyum ile başlamaktadır Çevreden edinilen veriler, işlenmek üzere beyne iletilirler Bu aşamadan sonra bilgi oluşmakta ve beyin tarafından depolanmaktadır Geçen bu sürece "algılama süreci" edinilen ürüne ise "algı" denilmektedir (Cüceloğlu 2005 'den aktaran Çağlayan, Korkmaz ve Öktem, 2014, s. 162). Genç kuşakların kültürel deformasyonları, kitle iletişim araçları yoluyla algı oluşturmalarına bağlı olarak negatif yönde hız kazanmaktadır.

Günümüzde tüketim davranışlarına baktığımızda ihtiyaç giderme isteğinin ötesinde ekseriyetle üretilen ve tüketilenin sembolik anlamlar olduğu, kişilerin bu döngüden haz alarak kendilerini tatmin ettikleri bir süreç haline gelmiştir. Diğer taraftan gençlik, edindikleri nesnelere yükledikleri anlamlarla kendilerini ilişkilendirmekte ve ifade etmektedir. Bahsi geçen genç nesil; benzer yiyecekler yemekte, benzer giyinmekte, aynı tarz müzik dinlemekte ve benzer bilgi kanallarından beslenmektedir (Köroğlu, 2014, s.254-267).

Hazır olarak önüne sunulan batı kültürünü, kendi kültürü olarak benimsemiş genç neslin kendi değerlerine aşina olması için bazı değerlerin vurgulanması gerekmektedir. Günümüzde kültürel tanıtımların yalnızca afiş dergi broşür gibi basılı kitle iletişim araçlarıyla sınırlı kalmadığı görülmüş ambalaj tasarımlarının da kültür tanıtımlarında etkin bir rol oynadığı belirlenmiştir.

Örneğin ekose desen olarak da bilinen "tartan desenli" geleneksel giysi "kilt" (Görsel 1); İskoç erkekler tarafından özel günlerde giyilmektedir ve meşhur İskoç bisküvilerinin ambalaj illüstrasyonlarında kullanıldığı görülmektedir. Dünyanın neresinde satışa sunulursa sunulsun, ürünün menşei bu anahtar illüstrasyonlardan rahatlıkla anlaşılabilir (Ceylan, 2021, s. 61).



Görsel 1. "Tartan Desenli" geleneksel İskoç bisküvisi ambalajı (ackroydsbakery.com).

Benzer şekilde Portekiz kültürünü yansıtan sardalya ambalajlarında da başının üzerinde sardalya taşıyan yerel kıyafetli kadın yer almaktadır (Görsel 2). Diğer Portekiz ürünlerine bakıldığında, fado şarkısı söyleyen ka-

dın ve siyah horoz illüstrasyonları olan ambalajlara denk gelmek mümkündür.



Görsel 2. "Sardine" Portekiz sardalya ambalajı (international.bordallopinheiro.com).



Görsel 3. Fransız marka Albert Menes geleneksel bisküvisi ambalajı (mr-cup.com).

Ülkelerin kendi kültürlerini yansıtan illüstrasyonlar bunlarla sınırlı değildir. Kültürleri yansıtan motiflere de ambalajlarda sıkça yer verilmektedir.

Bu motifler kendi kültürel kodlarını yansıtırken aynı zamanda kendisinden sonra gelen kültürleri de etkilemektedir. Ayrıca kalite çağrışımı maksadıyla özgünlük ve ürün menşei temsili olarak kullanmayı sürdürmektedir (Gürkan, 2020, s.78).

Türk kültürünü yansıtan ambalajlar incelendiğinde ise, Türk kültürünü temsil etmek üzere kullanılan illüstrasyonların dört başlık altında değerlendirildiği görülmüştür (Ceylan, 2017, s. 367 368).

- Tarihsel olay yer ve yapılar
- Selçuklu Yıldızı
- Türk motifleri ve Osmanlı Lalesi
- Gravür



Görsel 4. Tarihsel olay, yer ve yapılara yönelik hazırlanan "Türk Kahvesi" ambalajı (magazinizmir.com).



Görsel 5. "Selçuklu yıldızı" kullanılan 2016 yılı ambalaj yarışması ödüllü lokum ambalajı (asdambalajsanayi.com).



Görsel 6. "Osmanlı Lalesi ve Türk Motifleri" kullanılan ambalaj örneği (beymen.com.com).



Görsel 7. "Gravür" kullanılan ambalaj örneği (hatunistanbul.com).

Ancak, Türk kültüründe yer alan önemli kişilerin ve imajların portreleri yok denecek kadar azdır. Bu detay, alp kadın illüstrasyonları ile hazırlanan ambalajların, kültür elçisi olabileceğini fikrini doğurmuştur. Bu nedenle günümüz yaratıcı çalışan ve asil Türk kadınlarını temsil etmek üzere gerekli alanyazın incelemesi yapılmış elde edilen betimsel bulgular ışığında "Alp Kadın" illüstrasyonları hazırlanmış ve ambalaj modelleme programından yararlanılarak 4 farklı ambalaj tasarımı örneği hazırlanmıştır.



İllüstrasyon 1. "Aşına", 2022, Dijital İllüstrasyon, 25x40cm.

İllüstrasyon 1'de Alp kadın imajı, ok – yay, kurt ve kültürel motiflere yer verilmiştir. Alp kadına eşlik eden kurt imajı; Türk destanlarında ve efsanelerinde önem teşkil etmektedir. Yapısal olarak çevik ve güçlü bir hayvan olması sebebiyle farklı süreçlerde Türk'ün hayat mücadelesi ve savaş gücünün bir imi olarak kullanılmıştır. Ayrıca Göktürk Kağanlığı sülalesinden olan Aşına ailesinin atasının bir dişi kurt olduğu belirtilmektedir (Altun, 2019, s.91). Kullanılan koç boynuzu motifi, cesarete, güç ve erkeksiğe atıfta bulunmaktadır (Deveci, 2017, s.236).



İllüstrasyon 2. " Hankız", 2022, Dijital İllüstrasyon, 25x40cm.

İllüstrasyon 2'de ise Alp kadın imajı, ok – yay, at ve kültürel motiflere yer verilmiştir. Ok ve yay savunma yahut saldırı aracı olmasının ötesinde, metaforik anlamlara sahiptir. Türk kültüründe ok " Tabiiyet (bağlılık) ve davet sembolü" olarak kullanılırken, yay ise "metb ûluk (tâbi olunan) ve hâkimiyet sembolü" olarak kullanılmaktadır (Göksu, 2010, s.986,990). İllüstrasyonda ayrıca şah kartal kullanılmıştır. Kartal figürü ise gücü, kutsallığı, hükümdarlığı ve finsel anlatımı ifade etmektedir (İlden, 2012, s.53)



İllüstrasyon 3. "Alp Kadın", 2022, Dijital İllüstr., 25x40cm.

İllüstrasyon 3'e baktığımızda ise kültürel motiflerle bezenmiş etnik kıyafet giyen bir alp kadın imajı, ok – yay ve ata yer verilmiştir. Türk destanlarında kahramanların sahip oldukları atlara da isimler verilmiş ve onlar da Alpler gibi ölümsüzleştirilmiştir (Akman, 2003, s. 236). İllüstrasyonda görülen alp kadının başında ise hayvanların postlarından hazırlanan kürklü başlık olarak adlandırılan "börk"e yer verilmiştir. Gri bir zemin üzerinde konumlandırılan illüstrasyonda diğer illüstrasyonlarda da tercih edilen ve Türk rengi olarak bilinen turkuaz renk tonlaması kullanılmıştır.



İllüstrasyon 4. "Tomris", 2022, Dijital İllüstrasyon, 25x40cm.

Son olarak ise illüstrasyon 4'de börk giyen bir alp kadın imajı ve ucundan damlayan kanın, kırmızı çiçek metaforuyla ifade edildiği bir eğri kılıç yer almaktadır. Eğri kılıçlar; tüm dünyada Türk kılıcı olarak bilinmektedir. Ayrıca Türklerin kılıç kullanmadaki maharetleri ve kılıçların hafifliği Avrupalılar tarafından övgüyle söz edilmesine neden olmaktadır (Roux, 2004, s. 132 ve Pakalın, 1993'dan aktaran Çolak, 2018, s.2156). İllüstrasyonda kullanılan ve kanı çağrıştıran çiçekler ise, cesaretlerinin ve güçlerinin yanı sıra kadın, anne ve eş kimliklerine de atıfta bulunmaktadır.

Ambalaj Tasarım Düzenlemeleri



Çalışmanın bu bölümünde ise hazırlanan illüstrasyonlar, aromalarına (fıstıklı, tarçınli, güllü ve safranli) göre tercih edilmiş renkler (yeşil, kahve, pembe ve mor) ve tamamlayıcı görsellerle (kahve fincanı, fıstık, tarçın, gül ve safran imajları) kompoze edilen Türk kahvesi ambalajlarına yerleştirilmiştir. Grafiksel leke olarak da alp kadın illüstrasyonlarının arkasına ürün muhteviyatlarını destekler şekilde daire formu yerleştirilmiştir.



Ambalaj Üzerine Konumlandırma

Hazırlanan tasarımlar Mock-Up modelleme uygulaması yardımıyla görsel olarak sunuma hazır hale getirilmiştir.

SONUÇ

Günümüzde ambalajlar ürünleri taşıma ve koruma görevlerinin ötesinde, bir kültür tanıtım aracı haline dönüşmüştür. Hızlı tüketim ürünleri başta olmak üzere sahip oldukları nesnelere saygınlık unsuru gören genç nesil, bilgi kanallarının kendilerine sunduğu batı kültürünü kendi kültürü olarak benimsemekte ve tek noktadan beslenmeye devam etmektedir. Ülkelerin; popüler olan ürünlerde kendi kültürlerine ait şifreler içeren illüstrasyonlara yer vermesi stratejik bir yaklaşım olmakla birlikte Türk kültürünün değerlerini de benzer yolla aktarmak doğru bir adım olacaktır.

Her ne kadar, Türk kültürü kokan ambalajlar üretilmişse de az sayıda olması, kahramanlık ve cesareti temsil eden imajlara yer verilmemesi bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur.

Bu çalışmada; alp kadın imajının yanı sıra,



ok ve yay, at, kurt, eğri kılıç, börk ve turkuaz renk kavramları hakkında betimlemelerde bulunmuş ve bu kavramların yer aldığı 4 farklı alp kadın kompozisyonları hazırlanmıştır. Elde edilen illüstrasyonlar modelleme programı sayesinde ambalaj üzerine konumlandırılmış ve sunuma hazır hale getirilmiştir.

Son olarak; bu çalışmada her ne kadar kültürel bir imaj olarak "Alp Kadın" kullanılsa da, sağlık, eğitim, spor ve sanat gibi alanlarda ülkemizi başarıya taşıyan kahramanların illüstrasyonlarının hazırlanması, tasarımın evrensel diliyle kültürümüzü tanıtmak ve yaymak adına çok etkili bir yöntem olacaktır.

KAYNAKÇA

AKDAĞ, R.(2019) Alp Kadın Tiplerinden "Banu Çiçek" ve "Hurşid Banu" Karakterlerinin Karşılaştırılması. Teşkilat Komitesi, 213.

AKMAN, E. (2003). Türk Kültüründe ve Azerbaycan Destanlarında At. Kastamonu Eğitim Dergisi, 11, 233-48.

AKSOY, M. (2018). Türk Destanlarında Alp Kadın ve Kurtuluş Savaşı Resimlerine Yansımaları. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 7(48), 1003-1010.

ALTUN, Z. (2019). Türk Kültüründe "Kurt Kavramı" Üzerine Bir İnceleme. 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8(22), 91-108.

ASKER, N. (2022) Göroğlı Destanı'nda Kadın ve Aile İlişkileri. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 10(26), 43-52.

CEYLAN, H.B. (2021). Ürün Tercihinde Ambalaj Tasarımlarının Satın Alma Davranışlarına Etkisinin İncelenmesi ve Ambalaj Tasarımına Yönelik Bir Ders Programı Önerisi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi.

CEYLAN, İ.G. (2017). Türk kültürüyle hayat bulan ambalajlar
Packages that come to life with the Turkish culture . IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri Bildiri Kitabı, 365-368.

ÇAĞLAYAN, S., KORKMAZ, M. & ÖKTEM, G. (2014). Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi Journal of Research in Education and Teaching , 3(1), 160 173.

ÇOLAK, M. (2018). Türkçenin söz varlığında "Kılıç". Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 7(4), 2154-2188.

DEVECİ, A. (2017). Türkmen Sanat ve Kültüründe Koçboy-nuzu Motifinin Yeri (Türkmensahra-İran Türkmenlerinin Ör-

neklerine Dayanarak). Electronic Turkish Studies, 12(21).

GÖKSU, E. (2010). Ok ve yayın Türk devlet geleneği ve hakimiyet anlayışındaki yeri 986-1011. Turkish Studies (Elektronik), 5(2), 986-1011.

GÜRGAN, N. (2020), Geleneksel Motiflerin Güncel Ambalaj Tasarımlarında Menşei Göstergesi Olarak Kullanımı. Akademik Sanat, 5(10), 73 89

İLDEN, S. (2012). Türk İkonografisinde Kartal Motifi. Problems of Engineering Graphic And Professional Education, Scientific Pedagogical Journal, 15, 42-53.

KÖROĞLU, M. (2014). Tüketim Kültürünün Gençliğe Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 2(4)

ÖZEN, F. (2018). Tüketici Satın Alma Karar Sürecinde Ambalajın Yeri ve Önemi. International Journal of Entrepreneurship and Management Inquiries, 2(3), 139-151.

Görsel1:<https://ackroydsbakery.com/our-best-sellers/ackroyds-scottish-shortbread-12-pieces/>

Görsel2: international.bordalopinheiro.com/sardinha-pack-2-sardines-fado-prd-pt

Görsel3: <https://www.mr-cup.com/topics/packaging/item/albert-menes.html>

Görsel 4: <https://www.magazinizmir.com/images/haberler/22140.png>

Görsel 5: <https://issuu.com/asdambalajsanayi/docs/ayy-2016kitapcik/101>

Görsel 6: <https://www.beymen.com/olivos-59586>

Görsel 7: https://www.hatunistanbul.com/430-home_default/silindir-kutu-gul-mayali-findikli-ozel-uretim-700gr.jpg



Dr. Öğr. Gör. Yasemin TÜMER ÇELİK

Bayburt Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Bayburt,
Türkiye / yasemincelik@bayburt.edu.tr / 0000-0002-8323-
8502

UMAY İNANIŞI, SEMBOLLERİ VE TASVİRLERİ

Anahtar Sözcükler: Umay, Simgeler, Kadın, Alp Kadın.

ÖZET

Umay simgesi, Türklerin zihin âleminde kadına verilen kıymetin en önemli göstergelerinden birisidir. Türk kültüründe kadının kutsallığını, önemini, değerini vurgulayan bir olgudur. Toplumlar için çoğalma ve bereketli bir hayat yaşama her zaman önemli olmuştur. Bu durum kadının kutsallığını ön plana çıkararak inanç sistemlerine yansımıştır. Umay da tıpkı Ana Tanrıça gibi doğurganlığı ve bereketi simgelemektedir. Kadınların, çocukların koruyucusu ve bereketin simgesi olmuştur. Kadın, Türk toplumunda adeta odak noktası olmuştur.

Efsane ve destanlar incelendiğinde Türklerin kadına bakışını gösterme açısından oldukça kıymetli bilgiler içerir. Destanlara bakıldığında kahramanların anneleri ve eşleri hep ilahi ışıktan varlıklar olarak tasvir edilir. Bu semavi sembol, kadının kutsal bir varlık olduğunun işaretini gözler önüne serer. Eski Türk topluluklarında aile ve kadın olgusuna verilen önem belirtildiği için araştırma önemli bulunmuştur. Umay, Türk kadını simgeleyen kutsal bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk kültüründe görülen bu yaşam şekli örnek alınacak nitelikte olup önemli bulunmuştur.

Araştırmada; Türklerde kadının kutsallığı, önemi ile Umay inancı ve simgelerine yer verilmiştir. Hangi simgelerin Umay inancını temsil ettiği araştırma konusu olmuştur. Umay inancı; aile, kadın, çocuk olgusuyla eşleştirilmiş ve bereket ile özdeşleştirilmiştir. Bu da Türk kültüründe aile olmak olgusunu

kutsallaştırmıştır. Literatür tarama yöntemi kullanılarak tamamlanan araştırma da Umay inancının, çıkan ya da bulunan sanat eserlerinde nasıl işlendiği ile ilgili bilgiler sunulmuştur.

UMAY BELIEF, SYMBOLS AND DEPICTIONS

Keywords: Umay, Icons, Woman, Alp Woman.

ABSTRACT

The symbol of Umay is one of the most important indicators of the value that Turks give to women. It is a phenomenon emphasizing the holiness, importance and value of women in Turkish culture. It has always been important for societies to reproduce and live a fruitful life. This situation has been reflected in belief systems by emphasizing the holiness of women. Umay also symbolizes fertility and fertility just like the Mother Goddess. It has been the protector of women and children and the symbol of abundance.

When the legends and epics are examined, they contain very valuable information in terms of showing the Turks' view of women. When we look at the epics, the mothers and wives of the heroes are always depicted as beings of divine light. This celestial symbol reveals the sign that the woman is a sacred being. The research was found to be important because the importance given to the family and women in the old Turkish communities was indicated. Umay appears as a sacred being symbolizing the Turkish woman. This way of life seen in Turkish culture is exemplary and found important.

In the research, the sanctity and importance of women in Turks, the belief and symbols of Umay are included. Umay belief; It has been paired with the family, woman, child phenomenon and identified with fertility. This has sanctified the concept of



being a family in Turkish culture. In the research, which was completed by using the literature review method, information about how the belief in the Umay was processed in the art works was presented.

GİRİŞ

Türklerin tarihi incelendiğinde en eski topluluklardan biri olarak kendini gösterir. Nitekim dünya tarihinde yer alan en eski medeniyetlerdendir. Sadece kayıtlı olan mazileri 5000 yıllıktır (Gültepe, 2012, s.33). Göçebe yaşam şekilleri erken tarihli mimari örnekler konusunda yetersiz olsa da mezar örnekleri, süs eşyaları, giyim-kuşam açısından örnekler göz kamaştırıcıdır. Türkler' de eski Orta Asya inanişine bakıldığında "Gök Tanrı" inanişi dikkat çekicidir. Gök tanrı inanişinin yanı sıra kutsal ruhlar inanişi de görülmektedir. Ana Tanrıça inancını benimseyen diğer topluluklarda olduğu gibi "bereket ve doğum" Türkler için de oldukça önemli görülmüştür. Bu da kadına ve aile olgusuna değer verilmesini, hürmet gösterilmesini sağlamıştır (İnan, 1998, s. 341'akt. Tellioğlu, 2016, s. 211). Gök Tanrı ve ruhlar ile ilgili inanişler Türklerin yaşamlarına yansımakla kalmamış, sanatlarına da yansımıştır.

Çalışmada;

1. Umay ve sembolleri araştırılarak yaşam şekillerine yansımaları,
2. Umay ve Türk kadını arasındaki ilişkinin araştırılması amaçlanmıştır.

Umay ve inanişini temsil eden çok sayıda sanat eseri bulunmuştur. Bulunan sanat eserleri hem Türk kültürünü hem de kadına verilen değeri anlatması açısından önemlidir. Türk kültüründe kutsallaştırılmış nesne ya da figürlerin simgeleştirilmesi, soyutlaştırılması, kutsallaştırılması oldukça yaygındır. Umay inanişinde da bu kutsallığı görmek mümkündür. Umay inanişi; aile, kadın, çocuk olgusuyla eşleştirilmiş ve bereket ile özdeşleştirilmiştir. Bu özdeşleşme Türk kültüründe aile olmak olgusunu önemli hale ge-

tirmiştir. Özellikle kadına atfedilen değerler oldukça kıymetlidir ve kadın ailenin kutsal varlığı olarak nitelendirilmektedir. Kültürün ve değerlerin devamlılığı açısından Türk kültüründe görülen bu yaşam şekli şu anki birçok topluma ya da kişiye örnek olması açısından önem arz etmektedir.

Çalışma, eski Türk topluluklarının yaşam şekillerinde aile ve kadın olgusuna verilen değer nedeniyle önemli bulunmuştur. Umay, Türk kadınına simgeleyen kutsal bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadına ve aileye atfedilen kutsallık kavramı Umay inanişi ile de kanıtlanmaktadır. Çıkarılan ya da bulunan eserlerde bazı Türk kadınlarının Umay gibi resmedilmesi bunun en büyük kanıtıdır.

Türklerde Kadın ve Aile Olgusu

Eski Türk kültüründe aile ve kadına duyulan saygı kutsallık boyutundadır. Şamanların kadın olması ya da kadın gibi giyinmesi, aileyi koruyan ruhların dişil olması bu durumu kanıtlamaktadır.

Türklerin yaşam şekillerinde, İran ya da Roma'da olduğu gibi babanın mutlak hâkimiyeti söz konusu değildir. Kadının ve çocuğun çeşitli hakları olduğu bir aile çeşidi hâkimdir (Onay, 2012, s. 350'akt. Tellioğlu, 2016, s. 211). Konar-göçerliğin bir neticesi olarak çekirdek aile tipi yaygındır. Çok evliliğin pek görülmediği eski Türk toplumunda genellikle dıştan evlilik vardır (Ögel, 1988, s. 237'akt. Tellioğlu, 2016, s. 211). Aile, dinî ve toplumsal değerlerle kutsanan bir kurumdur. Yeni bir ev kurmak anlamına gelen ve günümüze kadar kullanılan ev - bark olma deyimindeki bark kelimesi mabet demektir. Yeni bir aile kurulması mabet kadar kutsal bir çatı inşa edilmesi anlamına gelmektedir (Gökalp, 1991, s. 231-232 'akt. Tellioğlu, 2016, s. 211). Evin kutsallığını taçlandıran kadının toplum ve aile içindeki yeri ise Türklerin medeni seviyesini gösteren önemli bir ölçüdür.

Türklerin çocukları arasında cinsiyet ayrımı yapmaması onların kadına bakışları hak-



kinda önemli bir göstergedir. Çocukluk safhasından sonraki değerlendirmelere bakıldığında ise toplumun bu konudaki mental değerleri daha da netleşmeye başlar. Genç kız, evli kadın ve anne simgeleri üzerinden yapılan anlamlandırmalar başlangıç evresindeki bakışın ilerleyen dönemde de devam edip etmediğini belli eder. Bunun için toplumun en eski değerlerini yansıtan sözlü kaynaklar oldukça kıymetlidir. Kadınların toplum içerisindeki itibarı milletin zihin dünyasındaki yeriyile yakından alakalı olduğundan milletin düşünce sistemini asırlar boyu kuşaktan kuşağa aktaran sözlü ve yazılı kaynaklara bakmak gerekmektedir (Tellioğlu, 2016, s. 213).

Efsane ve destanlar, Türklerin kadına bakışını gösterme açısından oldukça kıymetli bilgiler içerir. Destanlara bakıldığında kahramanların anneleri ve eşleri hep ilahi ışıktan varlıklar olarak tasvir edilir. Bu semavi sembol, kadının kıymetli bir varlık olduğunun işaretidir.

Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Han'ın eşinin karanlık bastığında gökyüzünden inen, aydan ve güneşten parlak bir ışık şeklinde tasvir edilmesi (Bang-Rahmeti, 2012, s. 93'akt. Tellioğlu, 2016, s. 213), Göç Destanı'nda Hulin Dağı'ndaki bir ağaca inen mavi bir ışıktan Sungur, Kutur, Tükel, Ur ve Böğü Tigin'in doğması gibi örnekler bu duruma işaret eder (Banarlı, 1971, s. 28'akt. Tellioğlu, 2016, s. 213). Diğer taraftan Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını bir kadının vermesi de dikkat çekicidir. O yüzden bu ilhamın sahibi "Gün ana", kadınların temsilcisi olarak Tanrı katında erkeklerden daha yüksek bir konumdadır (Uraz, 1994, s. 88-89'akt. Tellioğlu, 2016, s. 213).

Türk inanış sisteminde ulusu koruduğuna inanılan ve kendisine ulus anası denilen "Ana Maygıl", kadın ve çocukların koruyucu olan "Umay" isminde ruhlara olduğuna da düşünürler (Çoruhlu, 2000, s. 44'akt. Tellioğlu, 2016, s. 213). Bu örnekler toplumsal hafızada kadının konumlandırılmasıyla ilgili olarak oldukça kıymetlidir. Fizik ötesi sim-

gelerle anılması kadınlara cinsel bir obje olarak değil sıra dışı bir varlık muamelesi yapıldığının göstergesidir. Aynı şekilde inanç dünyasında kadının Tanrı'ya daha yakın bir konumda tutulması onların hukukunun dinî kurallarla belirlendiği sonucunu ortaya çıkarmaktadır (Tellioğlu, 2016, s. 213).

Türk inancında dikkati Umay inanişi çeker. Umay inanişi Orta Asya'da oldukça yaygın bir inanma şeklidir ve Kültigin abidesinde de konu olmuştur.

Umay simgesi, Türklerin zihin âleminde kadına verilen kıymetin en önemli göstergelerinden birisidir. İlk kez Kültigin abidesinde "Babam kağan uçtuğunda küçük kardeşim Kül Tigin yedi yaşında kaldı... Umay gibi annem hatunun devletine, küçük kardeşim Kül Tigin er adını aldı." sözleriyle anılan Umay, Tonyukuk yazıtında Göktürkleri kurtaran ilahedir (Ergin, 1988, s. 25-26, 58 'akt. Tellioğlu, 2016, s. 214). Tanrı Ülgen, ağaç ve orman kültünün en önemli sembollerinden olan kayın ağacını koruyucu ve merhametli ana Umay ile birlikte dünyaya göndermiştir (İnan, 1976, s. 39'akt. Tellioğlu, 2016, s. 214). Umay, kadın (anne) ve çocuklarla ilgili bir tanrıça ya da ruhtur. Hükümdarın hanımı Umay'ı temsil eder. Kadınları ve çocukları koruyan bir ruhtur. Her şeye hayat veren güneş de Umay'la ilgilidir (Çoruhlu, 2000, s. 39-41'akt. Tellioğlu, 2016, s. 214). Diğer yandan Türk mitolojisinde güzellik ilahesi olarak kabul edilen Ayzıt toplumsal bilincin görünüşü olarak erdem, ahlak, fazilet temsali bir sembol şeklinde tasvir edilirken fiziki özellikleri hiç anılmayan bir motiftir (Gökalp, 1991, s. 118; İnan, 1976, s. 26-27'akt. Tellioğlu, 2016, s. 214).

Umay inanişi sözlü ve yazılı kaynaklarda yer alarak, çocukları ve kadınları koruyan ruh olarak karşımıza çıkmaktadır. Kutsal bir ruh olarak Umay, kurtarıcı ve bereket verici özelliği ile de bilinmektedir. Saygı duyulan erdemli kadın veya örnek alınacak kadın modeli olarak kendini göstermektedir.



Umay Ana İnanışı

Umay, kelimesi incelendiğinde Uygur dilinde "ana" anlamına gelen "um/ uma" ve eski Oğuzca'da "inanmak" anlamına gelen "um" anlamları ile karşılaşılmaktadır. Eski Türkçe' de ise "ruh/kuş" anlamlarına gelen "umi/umo" "muktedir olmak, bilmek" köklerinin proto Türkçe'de "ilah" anlamına gelen "ay" ile birleşmesinden türeyerek; simgesi ay olan ana, çocukların koruyucusu ve doğurganlık ruhu; kudretli ilah olarak açıklanmaktadır. Ayrıca ay kelimesinin Türkçede ışıklı, beyaz anlamlarını da göz ardı etmezsek, ışıklı, iyi, hayırsever ruh anlamını da bildirmektedir (Bayat, 2007: 78'den akt. Kayabaşı, İnternet 3). Sibiryaya Türk kavimleri arasında May-Ene, Payana, Bay-Ene, Umay Ene, Ayısıt gibi çeşitli adlarla var olan bu iye, bugün Anadolu'da "eş" veya "son" adları altında varlığını çeşitli pratiklerle bunlara bağlı olarak sürdürmektedir (Dilek, 2014: 189-190' dan akt. Kayabaşı, İnternet 3).

Yazılı, görsel ve sözlü kaynaklar, kadının toplumun gelişimindeki büyük rolünü her zaman onaylıyor. Dede Korkut hikâyelerinden, mitolojik hikâyelere kadar, bulunan sanat eserlerinden, yazılı taş levhalara kadar her şeyin içinde kadına mutlaka büyük yer verilmektedir.

Nitekim Türk mitolojisinde, ilk inanç biçimlerinde kadın özel yer tutuyor. Mitolojik ve folklor metinlerine bakıldığında kadın; yaratıcı, tanrı, ecdad, demiurg (kutsal), şaman vb. olarak karşımıza çıkmaktadır. Çoğu eski dinlerde ve mitolojide kabilenin ulu annesi ve koruyucusu olarak düşünülen bir Ana tanrıçası vardır. Türk mitolojisinde bu karaktere ait özellikler Umay tanrıçası üzerinde toplanmıştır. (Kasımova. 2016. s.81). Umay da tıpkı Ana Tanrıça gibi doğurganlığı ve bereketi simgelemektedir. Umay' ın kelime anlamlarından biri Song' dur. Song anne ile çocuğu bağlayan eşe verilen isimdir. Dünyanın yeniden doğmasını ve canlanmasını temsil eden Mayıs ayının adını Romalıların may(us) olarak Asya'nın tanrıçası Umay'

dan aldığı söylenmektedir, Umay' a inanan kızlar genç kızlığa ulaştıklarını başlarına boynuz takarak göstermektedir (Ateş, 2002, s.151,152). Bunu mitolojik annenin diğer niteliği olan Umay'ın üç boynuzlu olması da doğrulamaktadır (Kasımova. 2016. s.82). Bir diğer sembol ise ana ağaç sembolüdür. Şaman törenlerinde şamanı besleyen, büyüten ağaca "Ana Ağaç" denir. Bu durumda "Ana Ağaç" da mitolojik annenin sembolüne dönüşüyor. Umay'ın sembolleri arasında boğa -inek, ağaç (kayın) unsuru kendini göstermektedir. Umay sembolleri sadece boğa-inek, ana ağaç sembollerinden ibaret değildir.

Hakaslar, Umay'ı çocuğa kan ve et veren beyaz bir kuş olarak benimsemişlerdir. Teletler, Sayan ve Altaylara göre ise gümüş saçlı genç ve güzel bir kadın olan Umay, gökkuşağı boyunca yere iner ve elindeki yayla çocukları tehlikelere karşı korur. Tyan-Şan Kırgızlarına göre O, göklerde yuva kuran bir kuş ve yeryüzü ile yeraltı dünyası arasında bağlantıyı sağlayan bir aracıydı. Bu tespitlerdeki ortak taraf, Umay'ın daha ziyade kuş olarak düşünüldüğü, dişi bir varlık olduğu, çocukları hayatlarının her döneminde ve her türlü tehlide karşı koruduğu şeklindedir. Ayrıca onun etkinlikleri arasında, şamanın özellikleri arasında da görülen, yeraltı-yeryüzü ilişkisini kurmak olduğu da görülmektedir (Çetin ve Kalafat. 2014. s.27).

Bazı Türklerin inanışında da yine Ana Tanrıça- boğa, inek, ay bağlantısı dikkat çekmektedir. Yine doğurganlıkla ilgili bir semboldür ve üremeyi simgelemektedir. Şamanlarda doğurganlık ayinleri sırasında boynuzlu hayvan kostümleri giyilmektedir (Ateş, 2002, s.154). Burada da yine şamanın üremeye önem verdiği ve boynuzlu hayvanlarla üremeyi yani doğurganlığı sembolleştirdiği görülmektedir. Alnında beyaz bir leke bulunan inek doğurganlığı yani Umay' ı simgelemektedir. Doğurganlık dışında bir şeyden türemek fikri Türklerde de yaygındır. Mesela Kırgızlar İnek Atadan türediklerine inanmaktadırlar (Ateş, 2002, s.153). Türk-

ler aydan türemek, yırtıcı bir kuştan veya kurttan türemek, inekten türemek vs. gibi anlam yükledikleri nesne ve hayvanlardan türediklerini düşünürlerdi. Oğuz Kağan' nın boğadan türediği de bu inanışlar arasındadır (Roux, 2005, s.366). Bir şeyden türemek veya üremek inanışı Türkler için kutsallık düzeyindedir.

Türk inanışında oldukça önemli bir yere sahip olan Umay inanışı diğer Ana tanrıça inanışlarında olduğu gibi bereketi ve doğumu simgelemektedir. Sembol olarak boğa, inek, ağaç, kuş, yer, güneş, ay gibi sembollerle ifade edilmektedir. Hatta Türk topluluklarında görülen ocak ve ateş kültlerinin, Umay'la ilgisi olduğu görülmektedir. Bu inanış ile Türk kültüründe kadına, çocuğa, aileye verilen değer kutsallık derecesinde görülmektedir.

Umay İnanışı ile İlgili Tasvirler

Kutsal bir ruh olarak kabul edilen Umay inanışında bazı şekil ve semboller kullanılmıştır. Bunlardan bazıları üç boynuzlu olması, kuşa benzetilmesi, ağaç ve boynuzlu hayvanlar ile ilişkilendirilmesidir.

Kazakistan, Cambul bölgesinde bulunan ve şuan A. Kastayev Devlet Sanatlar Müzesinde yer alan bir kaya üzerinde kontur oyma tekniği ile yapılmış bir Umay tasviri bulunmaktadır (Bkz. Görsel 1).

Dilimli taç şeklindeki başlık dikkati çekicidir. Çünkü bu başlık Umay'ı ifade ettiğine inanılan bazı heykelerde ve tasvirlerde de vardır. Bu heykel Umay olabileceği gibi Umay gibi görünmeye çalışan bir şamana da ait olabilir (İnternet 1: Çoruhlu). Umay tasvirleriyle ortak bu nokta, din adamının Umay'dan yardım istemesiyle veya din adamının Umay gibi görünmek istemesiyle ilgili olabilir (İnternet 1: Çoruhlu).



Görsel 1. Kazakistan, Cambul bölgesinde bulunan Umay tasviri (Çoruhlu, www.altayli.net).

Erken devir şamanlarının daha ziyade kadın olması ve ilk erkek şamanlarının inandırıcılığının artması için kadın gibi giyinmesi bu konuyu çözebilecek bir anahtar olabilir (Çoruhlu, www.altayli.net).

Göktürk devrinde ortaya çıkarılan heykel ve tasvirlerin bazıları "Umay" olarak nitelendirilmektedir (Çoruhlu, www.altayli.net). Böyle bir heykel örnek Kırgızistan'dan gösterilebilir (Bkz Görsel 2). Bu heykel Kırgızistan'ın Son Köl bölgesinde gerçekleştirilen kazılar esnasında, civarda yapılan incelemelerde tespit edilmiştir (İnternet 1: Çoruhlu). Heykel diyebileceğimiz bu taş eser söz konusu türden başlığıyla ve ikonografik Türk yüz tipinin sade biçimde tasviri ile dikkati çekmektedir



Görsel 2. Kırgızistan'da bulunmuş ve Umay'ı gösterdiği kabul edilen taş heykel (Rüstem Bozer, Kırgızistan'ın Son-Köl Bölgesi'nde Yapılan Türk Kültürüne Yönelik Kazılar (1997 Çalışmaları), Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 4-7 Kasım 1997, Ankara, (Yay.Haz. A. Aktaş Yasa), Ankara 1999, s. 134, R. 4). (Çoruhlu, www.altayli.net).

(Çoruhlu, www.altayli.net).

Görsel 2'de sunulan resimde de görüldüğü gibi "ay yüzlü" dediğimiz Türk yüz şeması ile tasvir edilmiş ve taş üzerine yapılmış eserde de dilimli bir taç ya da başlık görülmektedir (Bkz. Görsel 2). Bu örnek daha önce sözü edilen Şaman denilen heykellerle uyduğu gibi, Kırgızistan'da bulunan ve Umay olarak nitelenen bir heykel ve başka heykellerle de uyum içerisindedir (Çoruhlu, www.altayli.net).

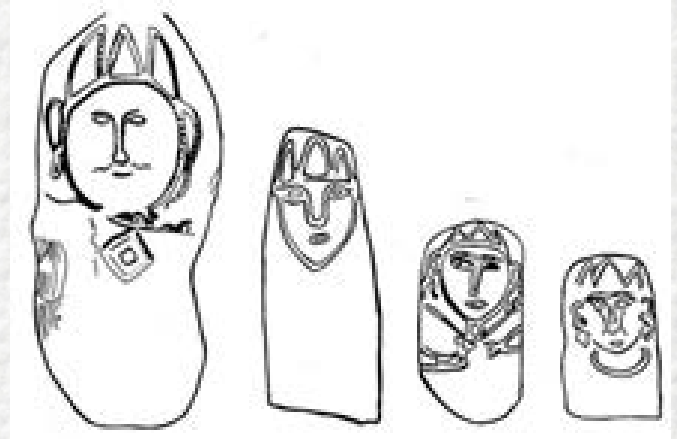
Görsel 3 incelendiğinde yine Umay çizimleri dikkat çekicidir. Taş kaya üzerinde yer alan tasvir de hayvanlar, mask (yüz) ve Umay tasviri bulunmaktadır. Çoruhlu bu tasvirle il-



Görsel 3. Göktürk devrine ait Kudirge kurganından çıkarılmış kaya üzerine yapılmış dini merasim tasvirinden ayrıntı (burada sol tarafta yer alan sakallı ve bıyıklı maske şeklindeki insan yüzü yer almamıştır). (Bahaeddin Ögel, İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi (Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre), Ankara 1998, Levha 13/1. (Çoruhlu, 2007, s. 181).

gili bilgileri şu şekilde açıklamaktadır:
Göktürk devrine ait Altaylardaki Kudirge kurganlarından birinde ortaya çıkan bir taş-kaya üzerindeki tasvir (muhtemelen VI. yüzyıl) bu konu ile ilgili olarak ele alınabilecek önemli bir örnektir Genel olarak bu sahnenin bir dinî merasimi anlattığı iddia edilir. Bu sahnede solda bir maske gibi çizilmiş bıyıklı sakallı bir şahıs onun sağında atlar ve küçük iki insan figürü vardır. Atlar da diğer tasvirlerle nazaran küçük çizilmiştir. Atların hemen sağında en sağdaki diğerinden daha küçük olarak tasvir edilmiş iki figür vardır. İkisi de kürk giymiş ve küpeli olan bu figürlerden büyük olanı Rus araştırmacıların da söz konusu ettiği gibi tanrıça Umay ola-

bilir Bize göre belirleyici husus dilimli tacı ve "ay yüzlü" diye belirtilmesi ona ait yüz tipidir. Öte yandan ellerini bir kısım heykellerde görüldüğü gibi göğsü üzerinde birleştiren ve bağdaş kurmuş bu figürlerin önünde, sol taraftaki atlar arasında bulunan iki küçük çizilmiş insan figürü saygı gösterir tarzda



Görsel 4. Kırgızistan'dan üç dilimli tacı bulunan taş heykeller. Muhtemelen Göktürk devri. (G. Ş. Eleukenova, a.g.e., R.63). Tanrıça Umay Tasvirine benzetilir. (Çoruhlu, 2007, s.187).

eğilmiştir (Çoruhlu, www.altayli.net).
Kırgızistan'da yer alan taş heykeller incelendiğinde Umay simgeleri ilgi çekicidir. Başlarında üç dilimli taçları bulunan bu heykeller



Görsel 5. (Yu. S. Khudaykov-K. Sh. Tabaidiev-O. S. Soltobaev, "Noviye nahodki predmetov izobrazitel'nogo Iskusstva drevnii Tyurok na Tyan-Şane", New finds of old Turks Art objects in Tien Shan, Russkaya (Sovetskaya) Arkeologiya, 3, Moskova 1997, R. 2) (Çoruhlu, 2007, s. 187).

Umay ile ilişkilendirilebilir (Bkz. Görsel 4). Göktürk devrine tarihlenen, Tanrı Dağları, Suttu Bulak mezar sitesinden çıkarılmış kemik eser üzerinde bir yurt içinde bulunan erkek ve Umay tipinde kadın tasviri görülmektedir (İnternet 1: Çoruhlu). Umay olarak nitelendirilebilecek sağdaki figürde üç dilimli tacının olması yanında bir erkek figürün yer alması dikkatleri üzerine çekmektedir. Umay gibi gösterilmeye çalışılmış değerli bir kadın, şaman ya da Umay'ın kendisi olabilir.



Görsel 6. Aşete lahdi ve bir yüzünde bulunan üç figürlü kabartma (V. V. Radlov, Moğolistan Tarihi Eserleri Atlası, (Haz. D. Vasilyev), TİKA Yayını, Ankara 1995, s. 59). (Çoruhlu, www.altayli.net).

lir. Tanrıça Umay ile ilişkilendirilen tasvirler ek olarak Göktürk devrinden bir taş lahit kabartması görülmektedir (Bkz. Görsel 6). Çoruhlu'nun bu lahit ile ilgili olarak aşağıda yorumu şu şekildedir:

"Aşete (Aşat) Lahdi" olarak geçen bu tasvirde ortada dilimli başlıklı bir figür, iki yandan ona dönmüş farklı başlıklı iki figür ile birlikte gösteriliyor. Yanlardaki iki insan figürü daha küçük gösterilmiştir. Ortadaki figüre saygılı bir şekilde onun bulunduğu tarafa dönüyorlar. Üst köşede Göktürk harfli bir yazı ve ruh sembolü olan doğan cinsi bir kuş tasviri bulunuyor. Araştırmacılar bu sahnenin lahitte bulunmasından yola çıkarak ortadaki figürü baba ve diğerlerini iki oğlu olarak açıklamışlardır (Çoruhlu, www.altayli.net). Biz de bu kabartmanın sadece Umay'dan yola çıkarak başka şeyleri ifade edebileceğine işaret edebiliriz. (Çoruhlu,

www.altayli.net).

Yukarıdaki örneklerde belirtildiği gibi taç veya başlık giyen şematik ay yüzlü biçiminde ele alınmış heykel veya tasvirler, Uygurlar zamanında gelişerek, Anadolu Selçuklu tasvir sanatına kadar ulaşacaktır. Anadolu Selçuklularında bu konudaki en tipik örnek Konya Kalesi'nden alınarak Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'ne konan (Bkz. Görsel 7) taş kabartma melek figürleridir (Ço-



Görsel 7. Konya Kalesi melek tasviri (İnternet 2:Pinterest).

ruhlu, www.altayli.net).

Bilhassa erkek çocuk doğumunun gerçekleşmesi için Umay'a inanıldığını, X. yüzyılda Kâşgarlı Mahmud da vurguluyor. Umay'ın Köl Tigin (Doğu yüzü 31. satır), Tonyukuk (38. satır) ve bey olarak geçtiği Yenisey yazıtında ve Ulan-Bator'daki bir yazıtta adının bulunması onun gerçekten sayılan bir tanrı veya ruh olduğu yazılı olarak ispat edilmiştir çünkü bu yazıtlarda sadece çok önemli olaylar veya konular zikredilmiştir (Çoruhlu, www.altayli.net). Umay, yukarıda da belirttiğimiz gibi muhtemelen bir tanrıça hatta ana tanrıçadır. O en çok kadınların ve çocukların koruyucusu olarak düşünülür. Bereketin ve soyun devamlılığının sembolü olmanın yanı sıra Türk kadınının örnek alacağı zarafet ve kutsallıktadır.

SONUÇ

Türk kadını İslamiyet öncesi dönemde erkeği ile birlikte savaşmakta ve avlanmaktadır.



Her türlü ortamda birlikte hareket etmektedir. Kadın- erkek ayrımı yapılmaz ve aile olgusu kutsal olarak nitelendirilmektedir. Türk kadınının sosyal ve siyasi alanda oynadığı rol bakımından erkeğiyle beraber omuz omuza mücadelesi tüm dünya kadınlarına da örnek teşkil etmektedir. Türklerde kadın aile reisi, erkeğin vefalı arkadaşı, her şeyden önce evlatlarının saygıdeğer anası olarak kabul edilmektedir (Aksoy,2017, s.8). Saygıdeğer olarak kabul edilmesinde kadına atfedilen kutsallık ve Umay inancı etkilidir. Türk mitolojisi içerisinde kadınların lider bir görüntü taşıdıkları yönünde birçok anlatı yer almaktadır. Bunların en başında Umay inancı etkilidir (Acar, 2019, s.397). Doğum, bereket, aile, ömür ilişkisi çoğu toplumda olduğu gibi Türk toplumu için de önemlidir. Kadına ve aileye verdikleri önem törelerine ve inançlarına hatta sanatlarına yansımıştır. Çok sayıda Umay tasviri bulunması bunun kanıtıdır.

Tarıca Umay tasvirleri Sanat Tarihi için önemli bir konuyu teşkil etmektedir. Orta Asya'nın bazı yerlerinde, Kafkasya'da veya Türk coğrafyasının çeşitli bölgelerinde (Türkmenistan, Azerbaycan, Kazakistan ve Kırgızistan'da ve tabii ki Türkiye'de birçok yerde su, pınar, büyük bir ağaç hatta çalılıklarda küçük bez beşiklerin ayrıca çaputların bağlandığı görülmektedir. Çoruhlu' ya göre buralarda, Yer-su kültlerinin İslâmî inanışlarının içine sızması neticesinde tanrıdan çocuk veya başka şeyler talep ediliyor. Bu durum aslında Umay kültürünün izlerini ifade edebilir (Çoruhlu, www.altaylı.net). Umay'ın dilimli taçlı tasvir edilmesinin muhtemelen dilimli tacın sembolizminde yatmaktadır. Çünkü bu tip taçlar belki de ilâhların veya dinî nitelikli şahısların başları etrafındaki hâleler ile ilişkilidir. Hâleler ise güneşi veya ateşi ifade eder. Umay'la ilgili araştırmalara baktığımızda bazen tabiat üzerindeki etkisinden yola çıkılarak onun güneş veya ateşle (bu son husus 'al karısı' olarak habis bir ruh hâline gelerek, Orta Asya'dan Anadolu'ya günümüze değin ulaşmıştır) ilişkisi olduğu ifade edilmiştir (Çoruhlu, www.altaylı.net).

Günümüzde doğum yapan kadınların başlarına taktığı kırmızı kurdele de Umay'ın başındaki tacından geliyor olabilir. Doğum yapan kadının başına taktığı kurdelenin ve yattığı yatağın kırmızı renk de kullanılmasının sebebi, al karısını korkutmak ve al basmasını önlemektedir (Çevik ve Alan, 2020, s.16). Kötülüklerden korunmak amaçlı yapılan bu ritüel, Umay inancından izler taşıyor olabilir.

Türk toplumunda kadın, aile, bereket olgusu oldukça önemli ve kutsaldır. Bu kutsallık Türk toplumunun inançları, töreleri neticesinde oluşmuştur. Umay; ağaç, güneş, ocak, ateş, ay, yer, boğa- inek, kuş, gökkuşağı gibi birçok farklı şey ile sembolleştirilmiştir ve bu durum Umay inancının oldukça etkili olduğunu kanıtlamaktadır. Umay inancının etkileri sanatlarına da yansımış ve birçok Türk bölgesinden Umay'a ait heykeller, resimler bulunmuştur. Bu tasvirler Türk sanatı ve kültürü için oldukça önemlidir.

Mitolojik unsurlar ait oldukları toplumun bilinçaltından çeşitli şekillerle açığa vurularak, toplumdaki bireylerin inanış ve uygulamalarında kendisini göstermektedirler. Dolayısıyla bilinçaltından gelen, arkaik ve ilahi özellik taşıyan bu unsurlar toplum üzerinde her zaman büyük bir etkiye sahiptirler (Kayabaşı, www.altaylı.net). Umay, kadının hamilelik döneminde, doğum sırasında hem de doğumdan sonra çocuğun büyüünceye kadar geçen süresi içerisinde onu her türlü kötülüklerinden koruyup gözettiğine, himaye ettiğine inanılan iyedir. Umay adının ve özelliklerinin Orhun Abidelerinde ve Divanü Lügati't-Türk'te geçmesi, Türk toplumu içindeki varlığının belgeleri olması bakımından önemlidir (Kayabaşı, www.altaylı.net). Türk kavimleri arasında May-Ene, Payana, Bay-Ene, Umay Ene, Ayısıt gibi isimlerle bilinen Umay, bugün Anadolu'da "eş" veya "son" hatta Od Ana, Al karısı adları altında varlığını sürdürmektedir.

Çocukların, annelerin ve aile ocağının koruyucusu olan Umay mitolojik varlığı tarihî gelişim sürecinde kutuplaşarak iyi özellikleri-



nin yanında çocuklara, kadınlara zarar veren bir kötülük kaynağı haline de gelmiştir. Lakin Türk kadının örnek alacağı bir kadın şeklini de oluşturmuştur. Türk kadınına toplum ve aile içinde kutsal, saygın bir durum kazandırmıştır. Aile, çocuk ve kadın olgusunun önemini kavramak açısından Umay kültü araştırılmaya değer görülmüştür.

KAYNAKÇA

Acar, H. (2019). İnsan&İnsan, Yıl/Year 6, Sayı/Issue 21, Yaz/Summer 2019, 395-411 DOI: <https://doi.org/10.29224/in-sanveinsan.536610>.

Aksoy, İ. (2017). Toplumsal ve Siyasal Süreçte Türk Kadını. Yasama dergisi• 32. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1115392>.

Ateş, M. Mitolojiler ve semboller. İstanbul: Milenyum Yayınları. 2012.

Çetin, N, ve Kalafat, Y. (2014). Bodrum çevresi örnekleri ile halk inançlarında gök kuşağı inancının mitolojik boyutu. Kültür Evreni. Uluslararası hakemli dergi ed. İbrahim İmer, Ayşe İkiz.

Çevik, A. ve Alan, S. Doğum Sonu Dönemde Yapılan Geleneksel Uygulamalar. Çukurova Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Ebelik Anabilim Dalı, <https://orcid.org/0000-0002-9648-1667> Doç.Dr. Çukurova Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Ebelik Anabilim Dalı, <https://orcid.org/0000-0002-5403-3778>.

Çoruhlu, Y. (2007). Erken Devir Türk Sanatı. Kabaalıcı:İstanbul.

İnternet 1: Göktürk Sanatında Dinî Nitelikli Heykeller Ve Tasvirler- Yaşar Çoruhlu (<https://www.altayli.net/gokturk-sanatinda-dini-nitelikli-heykeller-ve-tasvirler.html>) 27.12.2021 tarihinde erişilmiştir.

İnternet 2: Pinterest. <https://tr.pinterest.com/pin/448389706630234994/> adresinden 27.12.2021 tarihinde erişilmiştir.

İnternet 3: Kayabaşı, Onur Alp. Türk mitolojisinin kutsal dişisi Umay. <https://www.altayli.net/turk-mitolojisinin-kutsal-disisi-umay.html> adresinden 07.02.2022 tarihinde erişilmiştir.

Kasımova, F. Türk mitoloji metinlerinde, ilk inançlarda kadın (şaman, ecdad, demiurg gibi). Geçmişten günümüze şehir ve kadın. Ed. Osman Köse. 2016. Samsun.

Roux, J, P. Orta Asya' da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar. İstanbul: Kabaalıcı Yayınları. 2005.

Tellioğlu, İ. (2016). İslam Öncesi Türk Toplumunda Kadının Konumu Üzerine. A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 55, ERZURUM.



*Öğr. Gör. Yavuz Kaan KONUK
** Öğr. Gör. Umud Barış USTABULUT

*Bayburt Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Bayburt, Türkiye / yavuzkonuk@bayburt.edu.tr
** Bayburt Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Bayburt, Türkiye / umudbarisustabulut@bayburt.edu.tr

BAYBURT ŞEHRİNİN İSKÂNINDA BİR ALP KADIN: MELİKE SULTAN

Anahtar Kelimeler: Türk Sanatı, Bayburt Kalesi, Melike Sultan, Baçini.

ÖZET

Türklerin Anadolu'ya göç etmesiyle birlikte Bayburt, Anadolu'daki ilk fetih ve iskân alanlarından biri olmuştur. Roma ve Bizans hakimiyetinde önemini koruyan kent; Selçuklu, İlhanlı, Eratnalı, Akkoyunlu ve Osmanlı döneminde gerek Trabzon Limanının gerekse Erzurum'un etkisi ile önemli bir ticaret şehri olmuştur. Aynı zamanda şehir, Türk tarihinde ve Dede Korkut Hikâyelerinde ayrı bir yer edinmiştir. Tarih boyunca çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmış olan Bayburt şehri, toprakları üzerinde hüküm sürmüş medeniyetlere ait çeşitli mimari yapılarla donatılmıştır. Bayburt şehrinin iki önemli unsuru şehre gelen gezginleri etkileyerek anlatılarında bu unsurlar üzerinde sıklıkla durmuşlardır. Bayburt Kalesi şehre gelenleri yüksekçe bir tepeden selamlarken, şehrin içinden geçerek kaleyi yarım ada şeklinde saran Çoruh Nehri kent kimliğinin oluşmasında önemli iki unsurdur. Anadolu Kaleleri içinde 20 adet kitabenin olduğu, kitabelerden birinin üzerinde kadın isminin geçtiği bir kale şu ana kadar bilinmemektedir. Buna bağlı olarak şehrin iskânında Melike Sultan'ın üstlendiği rol oldukça önemlidir. Kale 6 burçtan oluşmakta bu burçlardan ikisinin ismi yaptıranlarının adlarıyla anılmaktadır. Birincisi Bayburt Kalesinin kente bakan surlarının orta kısmında, Justinian adına yapılmış dört köşeli yüksek bir burca bitişik surların sol yüzünde taş üzerine kazıma tekniğiyle Justinian adının geçtiği bir kitabe yer almaktadır. Diğeri ise çalışmamıza konu olan, Bayburt Kalesinin kuzeybatı

köşesinde kare planlı "Güzel Burç" 'tur. Bu burç üzerinde Nesih yazı ile yazılı kitabede, burcu yaptıran "Melik Fahreddin'in kızı Melike Sultan" ifadesi kayıtlıdır. Bu çalışmanın amacı yüzyıllardır şehre gelenleri karşılayan Bayburt Kalesi'nin Mengücekli gelin Melike Sultan'ın kitabesini taşıyan "Güzel Burç" ve kalenin pek çok yerinde görülen çini tabakların (Baçini) Melik Sultan ile Bayburt'ta görülmesi ve bunun Anadolu Türk Sanatında ki yerinin ve öneminin belirlenmesidir. Baçiniler, Bayburt Kalesi'nde, genellikle üçerli gruplar şeklinde kare, dörtgen ve yuvarlak biçiminde beden duvarlarının dışında karşımıza çıkar. Kalenin, batı sur duvarında kalan küçük bir parçadan firuze renkli çinilerle döşendiği anlaşılmakta genellikle bu rengin baçinilerde kullanıldığı düşünülmektedir. belirlenebilmektedir. Baçiniler, genelde tuğladan inşa edilmiş yapılarda karşımıza çıkmakla beraber Bayburt Kalesi'nde taş malzemeli beden duvarlarında görülür. Kale surları farklı dönemlerde elden geçirilmiş ve bu tamir kitabeleride beden duvarlarında yer almakla birlikte baçinilerin Selçuklu dönemine yapıldığı genel kabul olarak görülmektedir. Halk arasında kale duvarlarını süsleyen baçinilerin güneş ile birlikte çok uzak mesafelerden bile parladığı ile ilgili anlatılar hala dolaşmaktadır. Günümüze sadece küçük bir parçası gelen baçinilerin firuze rengi ve rengin getirdiği canlılık düşünülünce bu anlatıların doğru olabileceği düşünülebilir. XIII. yüzyıl sonlarına ait Tercan Mama Hatun Türbesinin külahında, Kemah türbelerinde ve Divriği Kale Mescidinde önceleri baçinilerin olduğu düşünülen oyuklara rastlanır. Mengücekli gelinin Bayburt Kalesi'ndeki köşkünü süsleyen çinilerin benzerleri Anadolu'nun farklı şehirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma ile Bayburt'ta tek bir yapıda görülen "baçini" çinilerin Behramşah'ın kızı Melike Sultan ile birlikte Bayburt Kalesi'nin beden duvarlarında görülmesi Divriği, Kemah ve Tercan arasındaki ilişki incelenerek Türk Sanatına katkıları üzerinde durulacaktır.

Keywords: Turkish Art, Bayburt Castle, Melike Sultan, Baçini.



ABSTRACT

With the migration of Turks to Anatolia, Bayburt became one of the first areas of conquest and settlement in Anatolia. The city preserved its importance in the Roman and Byzantine periods; It continued its existence in the Seljuk, İlhanlı, Eratnalı, Akkoyunlu and Ottoman periods, and at the same time, it had a special place in Turkish history and Dede Korkut Stories. The city of Bayburt, which has hosted various civilizations throughout history, is equipped with multiple architectural structures belonging to the cultures that have ruled on its lands. Two essential elements of Bayburt influenced the majority of travelers and concentrated on these elements. These elements are the castle and the Çoruh River. A court with 20 inscriptions in Anatolian Castles and a woman's name on one of the inscriptions is not known until now. Accordingly, the role of Melike Sultan in the settlement of the city is significant. There are six bastions in the castle, and only two of these bastions are named after the names of those who made them. The first is a high four-cornered bastion built in the name of Justinian in the middle of the city walls of Bayburt Castle, and there is an inscription on the stone on the left side of the walls adjacent to this bastion. The second is the square-shaped "Beautiful Bastion" in the northwest corner of Bayburt Castle. The expression "Melike Sultan, the daughter of Melik Fahreddin" is recorded in the inscription written in Nesih script on this sign. This study aims to see the "Beautiful Zodiac" bearing the inscription of Melike Sultan, the bride of Mengücek, of Bayburt Castle, which has welcomed visitors to the city for centuries. The fact that the tile plates (Baçini) seen in many parts of the castle are seen in Bayburt with Melik Sultan and its place and importance in Anatolian Turkish Art is to be determined. Baçini tiles appear in groups of three in Bayburt Castle in the form of round, square, and rhombus. Apart from the few data we have obtained from the sources, it can be determined that the castle was furnished

with turquoise-colored tiles from a small piece of the western city wall. Bachinis are generally seen in buildings built of bricks. However, this time Bayburt decorated the castle walls. Although the castle walls carry the repair inscriptions of the later periods, the bachinis belong to the Seljuk period. It is rumored that today, all of the spilled bachinis shine even from a distance. XIII in the hood of the Tercan Mama Hatun Tomb, Kemah Tombs, and Divriği Castle Mescid, cavities, which were thought to have been bachinis, can be found in the late 19th century. Similar tiles adorning the mansion of the bride from Mengücek in Bayburt Castle can be found in different cities of Anatolia. In this study, the "baçini" tiles seen in a single building in Bayburt, together with Behramşah's daughter Melike Sultan, will be seen on the body walls of Bayburt Castle, and the relationship between Divriği, Kemah and Tercan will be examined, and their contributions to Turkish Art will be emphasized.

GİRİŞ

Türklerin Anadolu'ya göç etmesiyle birlikte Bayburt, Anadolu'daki ilk fetih ve iskân alanlarından biri olmuştur. Roma ve Bizans hakimiyetinde önemini koruyan kent; Selçuklu, İlhanlı, Eratnalı, Akkoyunlu ve Osmanlı döneminde gerek Trabzon Limanının gerekse Erzurum'un etkisi ile önemli bir ticaret şehri olmuştur. Aynı zamanda şehir, Türk tarihinde ve Dede Korkut Hikâyelerinde ayrı bir yer edinmiştir. Bayburt kentinde Türk öncesi bir yaşamdan, Türk olarak nitelenebilecek bir kentsel yaşama dönüşüm gerçekleşmiştir. Tarih boyunca çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmış olan Bayburt şehri, toprakları üzerinde hüküm sürmüş medeniyetlere ait çeşitli mimari yapılarla donatılmıştır (Ustabulut, 2020, s. 22).

Bayburt tarih öncesi dönemlerden beri su kaynakları, maden yatakları, ormanları, doğal geçiş güzergâhları ve savunma üstünlükleri sebebiyle pek çok toplumun sahip olmak istediği ve bu sebeple de birbiriyle

mücadele ettiği şehir oldu (Ünsal, 2014, s. 88). Bayburt Kalesi, jeopolitik konuma sahip bu şehri ve çevresini korumak için 1666 metre yükseltideki Kale Tepesi'ne inşa edildi. Bu konumuyla Kale, Kop ve Soğanlı Dağları arasında yer alan 735 km² alana sahip Bayburt Ovası'nın, Trabzon-Erzurum transit yol ağının ve kıymetli gümüş madenlerinin güvencesi oldu. Böylece Bayburt Kalesi, etrafını yarımada şeklinde kuşatan Çoruh nehriyle el birliği ederek uzun yıllar şehre muhafızlık etti (Tozlu, 1997, s. 33). Bayburt eski çağlardan itibaren önemli yol güzergahları üzerinde yer aldığı için çok sayıda kale ve gözetleme kulesini de toprakları üzerinde barındırmıştır (Fotoğraf 1). Anadolu'nun Moğollar tarafından atanan valiler aracılığıyla yönetildiği dönemde de Bayburt şehri ticaret şehri konumuna gelmiş aynı zamanda şehirde iskan hareketleri artmıştır.



Fotoğraf 1. Marco Polo, The Book of Ser Marco Polo, the Venetian: Concerning the Kingdoms and Marvels of the East, (çev. Henry Yule), 1, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 48.

Erzurum Yakutiye Medresesi'nin daha küçük boyutlusunun Bayburt Ulu Camisi civarına inşa edildiği Erzurum Yakutiye Medresesinde yer alan kitabelerden anlaşılmaktadır. Bu durum Bayburt'un 1243 yılından sonra Erzurum, Sivas gibi Moğol hakimiyetinde önem arz eden şehirler arasında olduğunu göstermektedir. Çok sayıda tüccar, özellikle Venedik ve Cenevizliler şehirde bulunan hanlarda konaklamışlardır. Bu duruma paralel olarak seyyahların Bayburt'a ya Trabzon'dan Erzuruma ve ilerisine giderken veya tam tersi istikamette seyahat ederken uğradıkları görülmektedir (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2. Lord Warworth'un Eserinde Bayburt

Selçukluların Anadolu'yu yurt edinme akınları başladığında, Bayburt'un da Türk yurdu olması için adımlar atıldı. Türkiye Selçukluları hükümdarı Rükneddin Süleyman Şah (1196-1204), 1202 yılında Saltuklu yönetimindeki bölgeleri Anadolu Selçuklu topraklarına dâhil etti. Yaşanan taht mücadeleleri sonucunda Sultan Muğisiddin Tuğrul Şah, Saltuklu topraklarını ele geçirdi. Bayburt'un esas gelişimi, iskanı ve bir Türk şehri haline gelmesi Sultan Muğisiddin Tuğrul Şah (1200-1225) ve oğlu Rükneddin Cihan Şah (1225-1230) döneminde oldu. Sultan Muğisiddin Tuğrul Şah, Bayburt şehrini, Gürcü ve Trabzon Rum İmparatorluğu'na karşı korumak amacıyla Bayburt Kalesi'ni 1213 tarihinde tamamen yeniledi. Böylece Kale'nin yeniden inşasıyla şehrin korumasına ve iskânına yönelik büyük bir adım atılmış oldu.

2. Melike Sultan

Mengücekoğulları Beyliği'nin Erzincan ve Kemah kolunun melikliği yapmış Behrâmşâh'ın hâkimiyet yılları 1165- 1225 arasındadır. Behrâmşâh, II. Kılıç Arslan'ın damadı olmasının yanında, kızlarını Selçuklu hanedanı mensuplarıyla evlendirerek, Türkiye Selçuklularıyla bağlarını daha da güçlendirmiştir. Kızı Melike Sultan'ı 1213 yılından önceki bir tarihte Selçuklu şehzadesi ve Erzurum meliki Muğisüddîn Tuğrul Şah ile evlendirir-

1 İsim bazı kaynaklarda Hatice; Methiye Gül Çöteli, Bayburt Kent Dokusunun Gelişimi, Erciyes Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005. s.131. Melik Sultan; Abdulselam, Uluçam, Bayburt Kalesi'nin Tarihi ve Mimari Özellikleri, Ankara, Türk Tarihinde ve Kültüründe Bayburt Sempozyumu, 1994. s. 420. Halise; Demet, Eryılmaz, Bayburt Kale Kazısı Seramik Buluntuları, Selçuk Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.2019. s.13.



ken², diğer kızı Selçuk Hatun'u da Sultan I. İzzeddin Keykâvus'la (608-616/1211-1220) nikâhlamıştır. İbn Bîbî, İzzeddin Keykâvus'un evlilik sürecini oldukça detaylı bir şekilde aktarırken, yazar tarafından verilen detaylar devrin ekonomik, sosyal ve kültürel yapısı hakkında eşsiz bilgiler sunmanın yanında, Behrâmşâh'ın zenginliğine bir kez daha işaret etmektedir (Mıynat, 2019). Behramşah'ın Selçuklu ailesiyle kurulan akrabalık bağlarının yanında, kaynaklarda yer alan sınırlı bilgilerden Anadolu Selçukluları aleyhine bir siyasete girişmeden, barış yoluyla bir siyaset yapmayı tercih ettiği öngörülebilmektedir. Melike Sultan hakkında İbn Bibi veya dönem kaynakları bilgi vermediği için bu süreçle ilgili kesin bir kanımın olması mümkün değildir. Burada üzerinde durmamız gereken nokta Behramşah'ın çeyiz gönderimindeki cömertliğidir. Bu durum yüksek ihtimalle kızı Melike Sultan içinde geçerli olmalıdır. Kale'de özel isimle anılan iki burçtan birisi olan "Güzel Burç" üzerinde Behramşah'ın kızı Melike Sultan'a ait kitabe yer alır. Kitabede (Fotoğraf 3);

"Bu burcun yapılmasını Melik Fahreddin kızı bilgin ve adaletli şanı yüce dünyanın ve dinin seçkini hatunların övüncü Melike H. 610 (M.1212-1213) yılında buyurdu" ifadesi yer almaktadır³.



Fotoğraf 3. Ekşi (2016)

2 Osman Turan, Melike Hatun'un Tuğrul Şâh ile değil onun oğlu Cihan Şâh ile evlenmiş olabileceğini, çünkü Tuğrul Şâh'ın onun dayısı olduğunu belirtmiştir. Daha fazla bilgi için bkz: Osman Turan, Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi, Boğaziçi Yayınları, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1993, s. 63.

3 Daha fazla bilgi için bkz: Abdurrahim Şeref Beygu, Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri I, İstanbul: Bozkurt Yayınevi, 1936, s. 36; Sadri Karakoyunlu, Bayburt Tarihi, Ankara: Kültür Ofset, 1990, s. 98.

Mengücek döneminde inşa edilen Divriği Darüşifası taç kapısındaki Selçuklu sülüs yazısıyla yazılmış üç satırlık kitabede: "Fahrettin Behram Şah'ın kızı Melike Turan, Allah'ın affına muhtaç aciz kul, adaletli melike bu şifa yurdunun yapılışını 626 H/1228 M yılında emretti." ifadesi yer almaktadır. Fahrettin Behram Şah'ın diğer kızının da isminin bani olarak geçmesi önemli bir durumdur. Mengüceklilerin kitabelerde isimlerinin yer alması bir gelene olarak görülebilir. Melike Turan Kitabede ismi geçen Melike Sultan'ın Tuğrul Şah'ın hanımı olduğu belirtilse de Sakaoğlu tarafından yapılan çalışma ile büyük ölçüde çözümlenmiştir. Mengücekli soy ağacında Behramşah'ın kızı Turan Melek'in Divriği'de, Selçuk Hatun I. İzzeddin Keykâvus'un eşi ve Melike Sultan Bayburt'ta olduğu anlaşılmaktadır. Melike Sultanın doğum ve ölüm yılları hakkında bir bilgi mevcut değildir. Fakat 12. yüzyılın son çeyreği ile 13. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olduğu düşünülebilir.

3. Bayburt Kalesi

Bayburt Kalesi şehir merkezinde, çok uzaklardan görülebilecek yüksek tepe üzerine konumlandırılmış, üç tarafı Çoruh Nehri ile çevrili, konumlandığı yer itibariyle savunması kolay, fetih edilmesi zor, günümüze sağlam gelebilmiş Anadolu kalelerinden. Kalenin ismi farklı kaynaklarda değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. "Halfi Kale"⁴ (Uçar, 1998, s. 98), "Çini Maçın" (Demirhan, 2015, s. 48), Dede Korkut Kitabı'ndaki 12 boydan dördünde "Bayburt Hisarı", Yöre halkı tarafından "Tabut'un Kalesi" isimleri ile anılır. Kale'nin planı tabuta benzediği için bu isimle anıldığı veya Tabut isminde bir kralığın kaleyi inşa ettirmiş olabileceği anlatımı halk arasında nesilden nesile aktarıldığı için bu isim verilmiş olabileceği düşünülebilir. Deniz seviyesinden 1610 m. yükseklikten başlayıp tepede 1666 m.'ye ulaşan önemli bir savunma yapısıdır. Kale konumu itibariyle Trabzon-Bayburt, Erzurum-Bayburt, Erzurum-Bayburt ve Çoruh Vadisi yönlerine hâkim olup stratejik bir öneme sahiptir. Bayburt Kalesi, Anadolu kaleleri içerisinde en

sağlam ve anıtsal görüntüye sahip kalelerden biridir (Şekil 1).



Şekil 1. Bayburt Kalesi Planı-VGM'den

Kalenin yapım tarihi ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Kalenin ilk yapım tarihi ile ilgili genel kabul Urartulara ait olduğu yönündedir. Urartuların yaşadıkları çevre, jeopolitik ve stratejik konumu dolayısıyla Bayburt'ta bir kale inşa etmeleri akla yatkındır. Buna ek olarak kalenin güneydoğusunda kayaya oyulan basamaklı iki su tünelinin varlığı Bayburt Kalesi'nin Urartu döneminde inşa edildiğine işaret etmektedir. Kale sur duvarlarında farklı dönemlere işaret eden onarım izleri ve tamir kitabeleri yer alır.

Kalenin bugünkü durumu göz önüne alındığında Selçuklu dönemi özelliklerini yansıtan iç kalesinin yapımına Saltuklular zamanında yeniden başlanmış, bu dönemde başlayan tamir ve onarım çalışmaları, Anadolu Selçuklu hükümdarı Rükneddin Süleyman'ın kardeşi Erzurum Meliki Muğisüddin Tuğrul Şah tarafından 1213 yılında tamamlanmış olduğu kale üzerindeki kitabelerden anlaşılmaktadır. Kalede 20 adet Arapça kitabe bulunmaktadır. Kitabeler daha çok kapılarla şehre bakan cephelerdeki burçlara yerleştirilmiştir. Bu kitabelerden sekizi çift üçü tek levha; biri uzun yazı frizi şeklindedir. Tuğrul Şah ve Melik Sultan'a ait dördü kabartma diğerleri nesih harflerle yazılmış kitabelerin hepsi taş üzerine işlenmiştir. Kitabelerin on tanesinde bani, sekizinde mimar birinde tamir ettirenin adı geçer. Kale Erzurum Meliki Muğisüddin Tuğrul Şah tarafından 1213 yılında yeniden yaptırılmıştır. Kitabelerde adı geçen Melik Sultan Behramşah'ın kızı Tuğrul Şah'ın hanımıdır. Yine kitabede adı

geçen Üstaddar Ziyeddin Kütval Bey Lülü ise Tuğrul Şah'ın Komutanı ve Kale'nin sorumlulu mimarıdır. Kalenin sur ve burçlarında sarfedilen para ve malzemenin kalitesi düşünülürse, Melik'in sahip olduğu kuvvet ve iktidarın büyüklüğü de anlaşılmaktadır.

Temelleri ana kayaya oturan surlar, genelde kaplama ve dolgu duvar tekniğiyle inşa edilmiştir. Sur duvarlarının kalınlıkları yer yer 2.5-3 m kalınlığa ulaşır. Dış yüzeyleri sarı ve koyu kahverengi kalker taşı ile iç kısımlarda harçla tutturulmuş moloz taş malzeme kullanılmıştır. Kale konumlandırıldığı kayadan dolayı tam düzgün olmayan 6 kenarlı surla çevrilmiştir (Çizim 2). Kalenin savunmada daha zayıf olan güney kısmında ikili ve üçlü surların izleri görülmektedir.

4. Güzel Burç

Bayburt Kalesi'nde bulunan burçlardan sadece ikisi özel isimle anılmaktadır. Melike Sultan'ın kitabesinin bulunduğu burca "güzel burç" denilmektedir. Kuzeybatı köşede, diğer burçlara göre daha yüksek ve dört bir yana hakim olarak inşa edilen "güzel burç" iki katlı olarak inşa edilmiştir (Şekil 2).



Şekil 2. Bayburt Kalesi ve Güzel Burç planı.

Burç üzerine mazgal pencereler yerleştirilerek gözetleme işlemi buradan yürütülmüştür. Kalenin diğer kitabelerinden ayrı olarak burada tek satır nesih yazı yazılarak bitkisel süsleme ile bezenen kitabede günümüzde dökülmeler olduğu da görülmektedir.

1911 yılında Bayburt Kalesi'nde incelemelerde bulunan A. Orbeli "güzel burç'un "taş işlemeciliğini ve süslemelerini şu şekilde ifade etmektedir; "Süsleme işleminin yapıldığı taşları sadece şehre bakan şehirden bakanlara göre sol tarafta kalan bir burçta

gördüm. Bu burç üzerinde yarım daire ve bir kısmı yıkılmış kare şeklinde çok sayıda siper yapılmış. Bunun yanı sıra bu burçta büyük kabartma harflerle yazılı Arapça bir kitabe yerleştirilmiştir. Kitabe içerisindeki yazı bir yöne doğru yazılmış tek bir satırdan oluşuyor. Yazının üstünde ve yanlarında çok kabarik ve belirgin olarak görünen çerçeve içerisinde ise nazik görünümlü sepet içerisine ince işlenmiş çiçek motifi yer alıyor (Fotoğraf 4-5.).



Fotoğraf 4. Güzel burç kitabe süsleme detay.

Güzel Burç'un alt taraflarında kökeni runik harflere dayanan taş ustalarının yaptığı çeşitli işaretler bulunmaktadır. Max van Berchem bu işaretleri basit çizgiler olarak değerlendirip, taşa üç vuruşta Z iki vuruşta T, tek vuruşta I harfinin ortaya çıkarıldığını yazmaktadır. Abdüsselam Uluçam ise bu işaretleri, N, T ve Z biçiminde usta monogramları olarak açıklamaktadır. Yine Orbeli, bu işaretleri şu ifadelerle aktarmaktadır (Fotoğraf 5).

Burçta ve duvar taşlarının üzerinde duvarcılara ait çok sayıda işaret var. Bu duvarda türüne az rastlanan çok fazla işaret ve sembol bulunuyor. Özellikle bu burcun alt kısımlarında ki taşlarda motifleri çok orijinal bir görünüm sergiliyor demektedir.



Fotoğraf 5. Taşçı monogramları.

5. Baçini

Bayburt Kalesi deyince akla ilk gelen jeopolitik ve stratejik konumu ile süslemeleridir. Sur duvarlarının dış cephesinde bulunan üçgen, kare, dikdörtgen yuvalara farklı bir malzeme kakma tarzında bezeme amaçlı yerleştirilen öğelerin olduğu anlaşılmaktadır. Kalenin mimarisi kadar süsleme programı ilginçtir. Çok uzaklardan dikkati çekmek amacıyla, duvarlar üzerinde çanak

biçiminde çiniler yerleştirilmiştir. Çoğu üçerli gruplar halinde, yuvarlak, kare ve eşkenar dörtgen biçimli çiniler, oyulmuş taşlara yerleştirilmiştir. "Baçini" adı verilen firuze, mor ve yeşil renkli bu çinilerden günümüze ancak taşlardaki oyukları kalmıştır.

Baçini, İtalyanca bir terimdir. Bu dilde leğen anlamı olsa bile Türkçede "çanak" anlamında kullanılır. Kelime anlamıyla baçini hakkında birçok farklı görüş olsa da özellikle sanat tarihi alanında kullanımı bezeme oluşturmak amacıyla yapıların belirli bölgelerine yerleştirilen seramik kaplara denmektedir. Anadolu'daki Türk döneminde "baçini" uygulamalarının gelişimi Anadolu Selçuklu ve ilk Türk beylikleri dönemi ile başlar. Anadolu'nun farklı bölgelerinde yer alan Selçuklu çağı mimari eserlerinin iç ve dış cephelerine kakılmış olarak seramiklere rastlamak mümkündür. Baçini uygulamaları genellikle cami, medrese ve türbe gibi dini yapıların cephelerini süslese de Ani ve Bayburt Kaleleri gibi askeri/sivil mimari örneklerin sur duvarlarında da karşımıza çıkmaktadır. Bayburt Kalesi'ne ait zamanla tahrip olmuş, parçalanmış orijinal küçük bir baçini parça bulunmaktadır. Bu parçadan hareketle kalenin batı sur duvarında kalan küçük bir parçadan firuze renkli çinilerle döşendiği belirlenebilmektedir.

I.A. Orbeli, 1911 Bayburt ziyareti esnasında anılarında; "duvarların bazı yerlerinde çini tabak ve çanaklar oturtulmuştur. Duvarların muhtelif yerlerinde çok sayıda çini oyuğu bulunuyor. En fazla çiniyi iki burçta gördüm. Üçgen şekilli olanında mor ve firuze renginde üç adet vardı. Bu çiniler duvarlar için özel olarak yapılmadığı ve sıradan çini tabakların duvarları süslemek maksadıyla konulduğu görüşündeyim. Tabağın birinde gördüğüm desen Ani Kalesi çanakları üzerindeki desene benziyordu. Yerli halkın söylediğine göre çeşitli renklere boyanmış tabak ve çanaklar son zamanlara kadar büyük bir oranda korunagelmıştır. Ancak gelip geçen yolcu gezgin ve yerli antikacıların dikkatini çekmiş ve tanesi birer liradan satılmaktaymış. Yalnız pazarda aramama rağmen bu tabaklardan bulamadım"

Çanakların yuvalarının biçimleri farklıdır. Cepheyi sadece süsleme amacıyla yapılmış olmamalıdır ki yuvaların üçgen, baklava dilimi şeklinde sıralanışı bunların farklı anlamda yapıldığını düşündürmektedir (Fotoğraf 4-5).



SONUÇ Fotoğraf 4-5. Bayburt Kalesi Baçini yuvaları.

Bayburt kalesini renklendiren çinileri, günümüze ulaşmayan sivri kemerli köşkleri ve kitabelerle süsleme şeritlerindeki motifleriyle Selçuklu özelliğini yansıtmaktadır. Bayburt kalesi, konumu ve Türk dönemi öncesi yapısında olduğu gibi, Selçuklu çağında da Divriği Kalesi'ndeki köşkünün süsleyen çinilerin benzerleri, Divriği Kale Mescidi ile Kemah Türbelerinde yer almaktadır. Burada üzerinde durulması gereken konu, kitabe de adı geçen Üstaddar Ziyeddin Kütval Bey Lülü'nün Zengi kaynaklı olmasıdır. Lülü süsleme kompozisyonuna nasıl bir katkı da bulunmuştur burası bilinmemektedir. Kendisinin "Mi'mar-ül Emir" deyimini kullanması onun Emir'in baş mimarı olduğunu göstermektedir. Mimar Lülü ismini Bayburt kalesi haricinden başka yapıda görmüyoruz. Burada görülen süsleme kompozisyonu Bayburt'ta başka yapıda karşımıza çıkmamaktadır. Diğer bir konu ise "baçini tarzı çinilerin Mengücekli topraklarında yaygın olması durumu. Kemah Türbeleri'nde; Melik Gazi Kümbeti'nde de karşımıza çıkar. Anadolu'da bu dönemde gezici mimar ve ustaların varlığı bilinmektedir. Buna bağlı olarak taş ustalarının gezici olması yüksek ihtimaldir. Mengücek topraklarında tercih edilen bu biçimleri yapan ustaların Bayburt'ta

gelmesi Behramşah'ın bir hediyesi olarak düşünülebilir. Sanat eserleri incelendiğinde etkileşimler sonucu benzer uygulamaların farklı coğrafyalarda karşımıza çıktıklarını görüyoruz. Bu etkileşimler genellikle, savaş ve ticaret yoluyla olmaktadır. Ek olarak evlilik gibi bağlarla da benzer uygulamaların farklı yerlerde oluştuğunu görüyoruz.

Baçini tarzı çinilerin Mengücekli hakimiyet alanında yaygın görülmesi ve daha sonra Bayburt şehrine gelmesi Mengücekli gelin Melike Sultan eliyle sağlanmış olmalıdır. Bu yapıdan başka bir yapıda karşımıza çıkmaması bu durumu destekler niteliktedir. Melike Sultan'ın yaşadığı dönemin Bayburt'una sağladığı maddî ve manevî katkılarla, münevver bir hayırsever hanımsultan olarak adını ebedileştirmiştir. Bayburt şehrinde Melike Sultan dışında bir kadın bani görülmemektedir. Yaşadığı dönem ve sonrası göz önüne alındığında şehirde tek kadın bani olması onun şehir iskanında ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Gerek Melike Sultan'ın yaptırılmasını emrettiği "Güzel Burç" gerekse "Baçini" çiniler şehre gelen seyyahlar tarafından hep anlatılacak gelmiş şehrin kimliğine damga vurmuştur. Günümüzde dahi bu önemi korumaktadır. Bayburt Kalesi'nin iskânında; önemli bir yer alan Melike Sultan'ın mezarının nerede olduğu bilinmemektedir. Bu çalışma ileride geliştirilerek daha net ve kesin sonuçlar ortaya konulacaktır.

KAYNAKÇA

- Demirhan, M. F. (2015). Gravürlerden Fotoğraflara Türkiye. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mıynat, A. (2019). BİR MENGÜCEKLI TÜRKMEN BEYİ: FAHREDDİN BEHRÂMŞÂH VE YENİ KEŞFEDİLEN ALTIN ŞİKKELERİ. Tarih Dergisi, 2(70), 19-36.
- Tozlu, S. (1997). Trabzon-Erzurum-Bayezid Yolu (1850-1900). Atatürk Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uçar, H. (1998). Bayburt ve Bayburt Tarihinin Mimarlık Tarihindeki Yeri. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ustabulut, U. B. (2020). Bayburt'ta Türk Dönemi Su Mimarisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünsal, V. (2014). Bayburt Kaleleri. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(1), 88-89.



GÖRDESLİ MAKBULE HANIM OTURUMU

10 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Barış KARAELMA





Doç. Dr. Semra ÇEVİK

Ardahan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ardahan, Türkiye
/ semracevik@ardahan.edu.tr

TÜRK RESİM SANATINDA İMGE VE MEKÂN BAĞLAMINDA ANADOLU KADINI

Anahtar kelimeler: Anadolu Kadını, Görsel, İkonografi, İmge, Mekân.

ÖZET

Resim sanatı mağara döneminden günümüze varlığını ve etkisini sürdüren görsel bir alan olma özelliğini sürdürmektedir. Temel ögesi olan imge; sanatın tüm alanlarında sosyal, ekonomik, kültürel birikimlerden etkilenir. Sanatçı da içinde bulunduğu koşullardan aldığı duyumlar ve deneyimlerini imge ile eserine yansıtır ve imgelerin bütünü bir hikâyeye oluşturur. Resimlerdeki bu imgelerin anlamları ise imgelemde karşılığını bulur.

Benzer biçimde görsellerde yer alan mekânlar da resmin etkisini ve anlamını zenginleştirir. Mekân görsellerde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar ve belleği canlandırır, geçip giden süreleri düşündürür. İki boyutlu tasarımda mekân; ifadeyi özgürleştirici yaratıcı çözümler üretmeye, duyumlarla algılanabilecek biçimde iletişimde bulunmaya imkân sağlar. Her sanatçının kültürel sermayesinin yansılarını tasarım mekânlarında görmek mümkündür.

Türk Resim Sanatına baktığımızda; kültürel ve sanatsal değişmelerin tüm halk kitlelerine yayılması, halkın eğitilmesi amacıyla yapılan girişimler tüm sanatların gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Cumhuriyetin onuncu yılında uluslaşma hareketi sonucu başlatılan modernleşme ve çağdaşlaşma hedefi sanatçıların "Yurt İçi Gezileri Programı" ile Anadolu'ya gönderilmesi, ressamların yöre halkı ve yaşantısını, doğal ve tarihi güzelliklerini tanımlarını sağlamıştır. Bu bağlamda sanatçılar, modern Türk resminin temellerini atmanın yanı sıra yapıtlarında hem batı

akımlarının izlerini yansıtmışlar hem de geleneksel güncel yaşam eserlerinin konuları arasına girmiştir.

Bu makalede; Anadolu Kadını imgeleri içeren çok geniş bir yelpaze içinden Turgut Zaim, Nuri İyem, Nuri Abaç, Neşe Erdok, Neşet Günal, Fikret Otyam, Maide Arel, Gülsün Karamustafa, Hale Asaf, Bedri Rahmi Eyüboğlu resimleri ile sınırlandırılmıştır. Anadolu Kadını figürlü resimlerde kadına imge olarak yüklenen anlam nedir? Geri planda betimlenen mekânsal ifadeler hangi metaforlar içermektedir? Seçilen resimlerde imge toplumun kültürel ve sosyal biçimlenmesine yönelik katkıları nelerdir? Sorulardan yola çıkarak, Türk Resim Sanatında Anadolu Kadını, kültürel anlamları, imge ve mekân bağlamında betimsel ve ikonografik analiz yöntemiyle incelenmektedir.

ANATOLIAN WOMAN IN THE CONTEXT OF IMAGE AND SPACE IN TURKISH PAINTING

Keywords: Anatolian Woman, Visual, Iconography, Image, Space

ABSTRACT

The art of painting continues to be a visual field that continues its existence and influence from the cave period to the present. The basic element is the image; it is affected by social, economic and cultural accumulations in all fields of art. The artist reflects, the sensations and experiences receives from the conditions in to his/her work with images, and the whole of the images creates a story. The meanings of these images in the paintings find their counterparts in the imagination.

Similarly, the spaces in the images enrich the effect and meaning of the painting. The space keeps time compressed in the visuals and stimulates the memory and makes us think of the times that have passed. Space in two-dimensional design; it provides the opportunity to produce creative



solutions that liberate expression and to communicate in a way that can be perceived by the senses. It is possible to see the reflections of each artist's cultural capital in the design spaces.

When we look at Turkish Painting Art; attempts to spread cultural and artistic changes to all masses of people and to educate the public played an important role in the development of all arts. The aim of modernization and modernization initiated as a result of the nationalization movement in the tenth year of the Republic, sending the artists to Anatolia with the "Domestic Trips Program" enabled the painters to get to know the local people and their life, natural and historical beauties. In this context, besides laying the foundations of modern Turkish painting, the artists both reflected the traces of western trends in their works and became one of the subjects of traditional contemporary life works.

In this article; It is limited to the paintings of Turgut Zaim, Nuri İyem, Nuri Abaç, Neşe Erdok, Neşet Günal, Fikret Otyam, Maide Arel, Gülsün Karamustafa, Hale Asaf, Bedri Rahmi Eyüboğlu among a wide range of Anatolian Woman images. What is the meaning attributed to the woman as an image in the paintings with Anatolian Woman figures? What metaphors do the spatial expressions depicted in the background contain? What are the contributions to the cultural and social formation of the image society in the selected paintings? Based on these questions, Anatolian Woman in Turkish Painting is analyzed in the context of its cultural meanings, image and space, with descriptive and iconographic analysis method.

GİRİŞ

Resim sanatı mağara döneminden günümüze varlığını ve etkisini sürdüren görsel bir alan olma özelliğini sürdürmektedir. İmge, insan yapısı olan ve başlangıçta orada

bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak için yapılmıştır. Bir anlama gönderme varsa imgelem oluşur ve imge az ya da çok bir anlam yansıtır (Durand, 1998: 12). İmge olmadan resim gerçekleşmez. Eser içinde ne kadar çok imgelem varsa izleyici de sanatçının görünenleri algılayışına o denli katılır (Berger, 1986: 10). Resim sanatının temel ögesi olan imge; sanatın tüm alanlarında sosyal, ekonomik, kültürel birikimlerden etkilenir.

Bu çalışmada, Türk resim sanatın tarihinde rol oynayan çağdaşlaşma süreci çerçevesindeki değişimler gözlenmekle beraber özellikle cumhuriyet devletinin kurulması ile başlayan dönemden günümüze kadar gelen bir evreden seçilen sanatçı ve eserlerine yer verilmiştir. 1938 – 1943'lerden yakın tarihimize eski ustalardan yenilerine Anadolu Kadını imgeleri içeren çok geniş bir eser yelpazesi içinden seçilen Turgut Zaim, Nuri İyem, Nuri Abaç, Neşe Erdok, Neşet Günal, Fikret Otyam, Maide Arel, Gülsün Karamustafa, Hale Asaf, Bedri Rahmi Eyüboğlu resimleri ile sınırlandırılarak incelemek amaçlanmıştır. Bu çerçevede 'Anadolu Kadını' figürlü resimlerde kadına imge olarak yüklenen anlam nedir? Geri planda betimlenen mekânsal ifadeler hangi metaforlar içermektedir? Seçilen resimlerde imge toplumun kültürel ve sosyal biçimlenmesine yönelik katkıları nelerdir? Sorularına cevap aranmıştır.

Bu sorulara cevap vermek üzere; öncelikle imge ve mekân kavramları analiz edilmiş ve imge ve mekân aracılığıyla Türk Resim Sanatında Anadolu Kadınının kültürel anlamları betimsel ve ikonografik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmada, imge ve mekânın sadece gösterge değil aynı zamanda her sanatçı özelinde, birbirinden ayrı görmeye çalıştığımız öğeleri bir bütün olarak anlama ve anlamlandırmaya, figürlerin mekân ile etkileşimi gösterilmeye çalışılmıştır.

Kültürel ve sanatsal değişmelerin tüm halk kitlelerine yayılması, halkın eğitilmesi ama-



cıyla yapılan girişimler tüm sanatların gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Cumhuriyetin onuncu yılında uluslaşma hareketi sonucu başlatılan modernleşme ve çağdaşlaşma hedefi sanatçıların "Yurt İçi Gezileri Programı" ile Anadolu'ya gönderilmesi, ressamların yöre halkı ve yaşantısını, doğal ve tarihi güzelliklerini tanımlarını sağlamıştır. Bu bağlamda sanatçılar, modern Türk resminin temellerini atmanın yanı sıra yapıtlarında hem batı akımlarının izlerini yansıtmışlar hem de geleneksel kırsal yaşam eserlerinin konuları arasına girmiştir.

Resim Sanatında İmge

Düşünmek için imge gereklidir ve düşünmek imgeyi anlamak demektir. İnsanlar imgeler yoluyla düşünür fakat herkesin aynı imgesel gösterge karşısında aynı etkiyi aldığı iddia edilemez. Bir başka nesneye benzeyen kavram olarak imge bir göstergedir denilebilir. Görüntüsel gösterge yani imge nesnenin algılanabilir niteliklerini bilmeyi gerektirir. Örnekleme yoluyla imge anlamlandırılır ve gerçek nesneyi daha duyarlı, daha güzel ve etkili bir biçimde belirterek gerçeği gösterge olarak yeniden oluşturur. İmgede bulunan her birim, imgenin genel anlamını oluşturan ortak öge durumundadır (Günay, 2008: 6-9). İmge yoruma dayalıdır ve birçok çağrışım içerir. Bu nedenle imgenin içerdiği kodun alıcı izleyici tarafından bilinmesi, tanınması anlamlandırma için son derece önemlidir.

Sanatçı açısından baktığımızda; imgeleri, dış dünyanın uyarılarından etkileşim sonucu aldığını söyleyebiliriz. Sanatçı, içinde bulunduğu koşullardan aldığı duyumlar ve deneyimlerini imge ile eserine yansıtır ve imgelerin bütünü ile bir hikâyeye oluşturur. Resimlerdeki bu imgelerin anlamları ise imgelemde karşılığını bulur. İmgelem etimolojik olarak temsil, taklit ve taklit etmek bir başka anlatımla benzerini yapmaktır. İmgelem örnek alınan modeli taklit ederek, onları tekrar eder (Eliade, 2020: 29).

Görme, sözcüklerin ötesinde somut olarak

görülebilir varlıkların/nesnelerin kendisi olmayan fakat onu oymuş gibi gösteren bir zihinsel görüntü yani imge aracılığıyla gerçekleşir. Bir başka ifadeyle, biz insanlar imgeler yoluyla düşünüyoruz ve onları anlamlandırıyoruz. O halde; her biri birer öykü anlatan resimlerdeki imgeler yalnız görselleştirme olmayıp aynı zamanda yaratım ve ifade araçlarıdır (Burnet, 2007: 33).

İmgelerin inşası ve kullanımı her kültürde temel önem arz etmektedir ve anlamları içinde buldukları toplumsal bağlama dayanır. İmge, resimde donuk bir varlığın ötesinde zihinsel bir yaratım ve düşünceler bileşimi sunar. Tüm sanatsal yaratımlarda düşünceyi derinleştiren, renk cümbüşüne dönüştüren, ona çok renklilik katan güç, zihinsel yansımaların gücü olan imgedir (Bülbul, 2005: 16). Bir başka ifadeyle; dış gerçekliğin estetize olarak yeni anlam boyutuna dönüşmesi, zenginleşip çoğalması, ressamın izleyicide başlatacağı iletişimsel bir imge-dünyadır. Tabloda nesneden fikre, fikirden imgeye doğru yol alan bir söyleme dönüşür. Dolayısıyla imgeler olmadan anlamın ve mesajın inşasından söz etmek mümkün değildir (Burnet, 2007: 37).

Resimde görselleştirme, izleyici tüketicinin deneyimlerinin derinliklerine açılan giriş noktası olarak görülebilir. İmge hareketi dondurur. İmgeler insanlarla konuşur, çünkü görmek bedeninin hem içinde hem dışında olmak demektir. İmgeler görülenin meşruluğunu inşa etmek ve sürdürmekte bir payanda olarak kullanılır (Burnet, 2007: 53). Dolaylı bilinç durumlarında var olmayan nesne, bilince bir imge aracılığıyla yeniden sunulur. Bir başka anlamda, sanal bir gerçekliğin somut hale getirilmesidir denilebilir. İmge'yi objelerin veya kavramların ifade edilmesinde kullanılan zihinsel bir soyutlama süreci olarak ifade edersek sembolik bir kapsama yerleştirmiş oluruz. Yıldız'ın da belirttiği imge oluşumunda etkin faktörler;

1. Sahip olunan imaj değeri,
2. Algılayan kişi veya toplumların kültürü, sosyal konumu, geçmiş yaşantıdan kalan



deneyimlerin etkisi, fiziksel ve psikolojik özellik vb.

3. Algılanan objenin, kavramın estetik değeri,

4. Algılayan kişi/toplumların tanıma yapısı (2006: 112) dır.

Eleştirel yorumla yaparken bu faktörler eseri doğru değerlendirmemize önemli ölçüde yardım eder.

Resim Sanatında Mekân

Resim yüzeyinde görünen mekân konusuna baktığımızda, iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyut ya da derinlik algısı, perspektif yaratma çabası olarak tanımlayabiliriz. Mekân, bireyin kimlik oluşumunda ve toplumsal statüsünü belirlemede önemli bir işlev görür. Bu bağlamda eşyaları ve nesnelere evsel mekânlar önemli birer göstergedirler. Yuva olarak sıcaklık duygusu veren, sarıp sarmalayıp kucaklayan, dinlendiren özel alanlardır (Çevik, 2016: 42).

Bilgi veren, figür ve diğer nesnelere içinde konumlandığı yerdir. Etimolojik olarak Arap dilinden Türkçeye'ye geçmiş bir sözcüktür. Mekân kavramsal olarak bir alanın belli sınırlar ile çerçevelenmesi olarak tanımlanabilir.

Çeşitli yaklaşımlarla farklı tanımlamalarla ifade edilse de geniş bir çerçevede insanı çevreden belli ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk ve sınırları algılanabilen uzay parçası veya yer, bulunulan yer, ev, yurt, uzam olarak tanımlanabilir. Gündelik hayatın sunumuyla ilgili verileri içeren, tarih ve toplumun referansı olan kodların barınağı olarak ta ifade edilebilir. Uzayın sınırlandırılmış parçası olarak mekân insan ve nesneyle ilişkilidir. İmgenin mekânla etkileşimi iletişimi yaratır. Resim sanatında mekân ile figür birbirini tamamlar. Aslında bir tabloya, resme baktığımızda bir mekâna bakarız, çerçeve içinde bir mekân sunulmaktadır. Tıpkı imgede olduğu gibi mekân da imge olarak bir deneyim bilgisi verir.

Lefebvre, Mekânın Üretimi adlı kitabında M. Foucault'nun "bir bilgi aynı zamanda mekândır, özne bu mekânın içinde konumlanarak, kendi söyleminde geçen nesnelere söz eder" alıntısı mekânın gösteren bir süreç içerdiğini anlatmaktadır (2014: 35). Dolayısıyla resimde, uzayın sınırlanmış bir parçası olan mekân, bir iletişim biçimi olarak insan ve nesneyle ilişkilidir. İki boyutlu tasarımda mekân; ifadeyi özgürleştirici yaratıcı çözümler üretmeye, duyarlarla algılanabilecek biçimde iletişimde bulunmaya imkân sağlar. Görsellerde yer alan mekânlar da resmin etkisini ve anlamını zenginleştirir. Aynı zamanda görsellerde mekân, içinde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar ve bellekte geçip giden süreleri düşündürür (Bachelard, 1996: 41).

Makalede ele aldığımız eserler özelinde mekân hem toplumsal ve hem de özel/kişisel alanlar olarak imgenin bir parçasıdır. Mekânın hem hâkim olunan hem de yüceltilen temsili ile gündelik hayatı kendi işlevine yakınlılaştırır ve birbirlerini güçlendirir.

"Yapıtın, ürün karşısında aşkınlığı var mıdır? Tarihsel mekanlar, köy ve şehir mekanları, sadece yapıt mefhumundan, üretim ve ürün kavramlarıyla, dolayısıyla "mekan üretimi"yle pek işleri olmayan, doğaya hala yakın bir topluluğun yapıtı mefhumundan mı kaynaklanırlar? Yaratma ile üretme arasında, doğa ile emek arasında, şenlik ile iş arasında, biricik ile yeniden-üretilebilir arasında, farklı ile tekrarlanır arasında ve son olarak, canlı ile ölü arasında ayırım koyduğumuzda yapıtı da fetişleştirmiş olmaz mıyız?" (Lefebvre, 2014:101).

Resimde mekân kullanımı Lefebvre'in yukarıda belirttiği bir yüceltme ya da fetişleştirme aracıdır. Bu, anlatılan konunun vurgulanmasını sağlar. Görsellerde yer alan mekânlar da resmin etkisini ve anlamını zenginleştirir. Dolayısı ile her sanatçının kültürel sermayesinin yansılarını tasarım mekânlarında da görmek mümkündür.

Resimlerdeki mekânlar dış ve iç mekânı gös-

terebilir. Genel bir ifadeyle dış mekân; topluluğu, iç mekân ise aile yaşamını ve/veya özel alanı imgeler. Yani diğer tüm nesnelere gibi insan mekânla bütünleşir ve anlam kazanır. Nesnenin mekân ve insanla etkileşimi birbirini tamamlamaktadır.

Sanatçılar ve Anadolu Kadını

Anadolu Kadını; kadim Anadolu kültürünün geleneğinde ailenin temel direği, sevgi ve saygı kaynağı, dokuduğu kilimlerle duygularını ifade eden, iyiliğin ve hoşgörünün simgesidir. Anadolu kahraman anaların memleketidir diyebiliriz. Anadolu kadını dünden bugüne Türk değerlerini yücelten, emekçi, elleri nasırlı, bakışları hüznü ama yüce, ilahi bir varlıktır.

Turgut Zaim

Turgut Zaim'in eserinde (resim 1-2); Anadolu kadını Yörük ya da yürükler olarak imgenmiştir. Duyarlı, yalın ve etkili bir biçimde betimlenmiştir. Ön planda iki kadın ve üç çocuk bir sofraya etrafında oturmuş pozisyonda merkeze konumlandırılmıştır. Yörük kültürüne ait bir yemek yeme ritüeli yansıtılmıştır. Her bir imgede, masumiyet ortak öge durumundadır. Anadolu gözlemlerine dayanarak, gündelik yaşam kalıpları içinde, gerçek dünyalarına sadık kalmadan idealize ederek imlenmişlerdir. Aynı zamanda kadının yapması gereken işler ile buldukları ortamda/mekânda sıradan kimlikler olarak görünürler. Kadınlar geleneksel giysileri içerisinde, geleneksel rolleri çerçevesinde çocuklarıyla birlikte. Kadınların yanında bulunan çocuklar ise hem ailenin bir parçası hem de gelecekle kurulan bağ imgeleri ve sembelleri olarak anlamlandırılabilir.

"Zaim, Anadolu'nun folklorik ruhunu yıllar boyu kararlı bir tutum içinde eserlerinde yansıtarak kendine özgü bir şekilde yorumlamıştır. Ressam, folklorik konulara yönelerek göçerler ve köylülerin mutlu yaşam kesitlerini öznel bir yorumla tuvaline aktarmıştır. Turgut Zaim, portrelerinde işlediği Anadolu kadınlarını genç ve güzel resmetmiş olup

kadınlar; ince kaşlı, kömür karası ceylan gözlü ve yuvarlak yüzlüdürler. Figürlerin birbirine benzemesini figür şemacılığı olarak nitelendirebiliriz. Bebeklerin gözleri de kömür karasıdır bunun yanında minik burunlu, minik ağızlı ve sevimlidirler. Kimi zaman sımıcak yünlü bir Ankara keçisi, kimi zaman sevimli bir sığa, bir çocuğun kucağında oyun arkadaşı horoz ya da cana yakın insanlarla bir arada olan bir kedi çalışmalarında hemen dikkat çeker" (Aşık, 2021: <https://sanattarihiplatformu.com>).

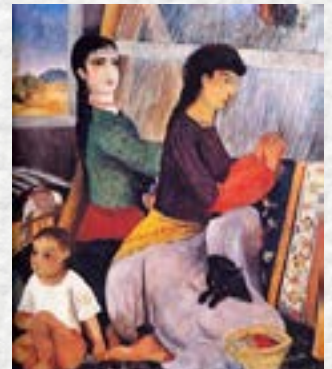
Zaim'in resimlerinde mekân; geri planda köy, kasaba betimlemeleri olduğu gibi oda içinden görünen dışarıya da verilmiştir. Figürlerin arkasında beyaz köy evleri, mavi gökyüzü derinlik ve uzaktaki köyü imlemektedir.

Dış mekân ve iç mekân göstergeleri temaya göre değişmektedir. Işık-gölge ve tonlama olmayan resimler renkçi, ifadeci hatta romantik tarzda boyanmışlardır.

Assman'a göre; her kültür bağlayıcı bir yapı oluşturur. Bu yapı hem sosyal boyutta hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcıdır. Ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarında sembolik bir anlam dünyası yaratarak insanları birbirine bağlar (2001: 21).



Resim 1: Turgut Zaim, Yörükler Köyü, 1957



Resim 2: Turgut Zaim, Halı Dokuyanlar I, 1976

Nuri İyem

Anadolu kadını imgeleri ile tanınan Nuri İyem toplumsal gerçekçilik anlayışı ile portreler yapmaktadır. Yapıtlarında Türkmen kadın-



ları iri gözlü, delici bakışlara sahip anlatım gücü yüksek olarak betimlenmişlerdir. Göreme ve Kadınlar (resim 3) resminde beş kadın portresi asimetrik olarak yer almaktadır. Bu kompozisyon resmi monotonluktan uzaklaştırarak hareket katmıştır. Bunlardan merkezde olan kadın direkt izleyiciye bakar, diğerleri ise farklı yönlere bakışlarını yöneltmiştir. Kadınlar kaderine boyun eğen, uysal ama bir o kadar da gururludur. Ayrıca ne pahalı giysiler içinde ne de sefalet içinde resmedilmemişler. Muhtemelen varlık statüleri ile görünmeyen arasındaki ilişki kurulmaya çalışılmış diyebiliriz.

İri gözlü ve başlarında örtüleriyle bu kadınlar heykel gibi dimdik durmaktadırlar. Kadınların hüznünlü gözleri merak, bekleyiş ve belki de zamanın neler getireceğini bilememenin huzursuzluğu veya bir tanıklığı ifade etmekte.

Günümüze daha yakın bir tarihte yaptığı "Figürlü Peyzaj (resim 4)" resminde yine farklı yönlerde bakan beş kadın figürü bulunmaktadır. Bu resimdeki portrelerin gözleri öncekiler gibi iri ve büyük değil ama hüznü yine var. Merkezdeki kadının kucağında rengarenk bir çiçek demeti bakışlarla kontrast oluşturuyor. Arka planda sonsuz doğa, dağ ve ev silüetleri mekânı oluşturuyor. Çocukluğunun geçtiği Mardin köyleri olabilecek doğa ve bina/ev betimleri renk lekeleri olarak soyutlanarak resmedilmiş. Geçmiş, bugün ve gelecek bir arada ve cumhuriyet idealinin amaçlanan hedefine ulaşmanın yorumlanması olarak okunabilir.



Resim 3: Nuri İyem, Göreme ve Kadınlar, 1970



Resim 4: Nuri İyem, Figürlü Peyzaj, 1996

Nuri Abaç

Abaç'ın resimlerinde gündelik ev yaşamı kalıpları içinde kentleşmiş ya da kente

göç etmiş Anadolu kadını masalsi, fantastik Karagöz karakterlerine benzer yapıdadır. Özsezgin onun resmini "Anadolu mitolojisine, dinsel inançlarının kaynaklarına inerek, insan varlığındaki yaşamsal özü kavramaya ve resimlerine bu öz'den bir kaynak yaratmaya özen göstermiştir" (Özsezgin, 1998: 6-7) olarak tarif etmiştir.

Geleneksel Türk resminin daha doğrusu minyatür resminin derinlikten uzak, iki boyutlu yapısında hacim arayışına yol açan yaklaşımı, Nuri Abaç'ın Karagöz esprisine bağlı resimler üretmesine neden olmuştur diyebiliriz. Bu yaklaşım perspektiften bilinçli olarak kaçma biçiminde kendini gösterir. Figürü resmin içine yerleştirirken, akademik resmin ölçütlerine göre hareket etmediğini görmekteyiz (Arda, 2016: 9).

Bu çalışma için seçtiğimiz iki resimden (resim 5) ilkinde evin avlusu olarak nitelendireceğimiz bahçede biri çocuğunu yıkayan, diğeri örgü ören iki kadın ve bir kız çocuğu görüyoruz. Kadınlar kapı önü, evin girişi mekânında resmedilmiş. Gündelik hayatın sıradan işlerini yapmaktalar. Sitalize kadın imgeleri (diğer resimlerinde erkeklerin gözleri de aynı şekilde yapılmıştır) profilden verilmesine karşın gözleri Mısır hiyerogliflerinde çizildiği gibi cepheden ve çok büyük betimlenmiştir. Beyaz kurdeleli kız çocuğu elinde havlu tutuyor ve işaret parmağını erkek kardeşine tehdit olarak uzatmış. Eserde örgü ören kadın ile anne kadın merkezi kompozisyonda simetrik yer almaktalar.

Resim 6'da yine kapı önünde iki kadın imgesi bulunmaktadır. Bu resimde kadınlar kendi hallerinde, işlerini yaparken ancak Türklerin Orta-Asya ve İslam dinini kaynaştırmış sentezinin bir sonucu olan 'Osmanlı Kadını' kavramına gönderme yapmakta oldukları şeklinde yorumlanabilir. Kapı üstündeki panelde beyaz ay çizimi bu düşünceyi pekiştiriyor. Bu resimde kadınların başörtüleri gözlerine kadar inmekte saçlarının tek bir teli görülmemektedir.

Mekânın her iki resimde de kapı girişi olması

ise kamusal alan ile kişisel alan arasındaki sınırı simgelemekte. Sifilize edilmiş imgeler iç ve dış mekân eş zamanlı bir sürem bir başka ifadeyle görsel dizgeyi oluşturan tek bakış açısını, bireyin tanıklığını göstermektedir.



Resim 5: NuriAbaç, 40x50cm., 1989



Resim 6: NuriAbaç, 50x40cm., 1989

Neşe Erdok

Erdok'un kadın imgeleri; kentli, modern giyimli farklı bir sınıfsal statüyü ait Anadolu Kadınına gösteriyor. Kadın imgeleri Cumhuriyet kültürünü gösteren önemli ipuçları barındırıyor. Çağımızda kadının hem ev içinde ve hem de sanatçı olarak toplumda üretim, koruma ve dönüşüm açısından önemli rolü olduğu bilinmektedir. Sanat ürünleri de birer kültürel temsil imgesi olarak toplumsal düzenin dönüştürülmesine veya yeniden üretilmesine kurgusal yapıyla katkıda bulunur.

Sanatçının Baykuşlu Otoportre (resim 7) ismini verdiği eserinde merkezde konumlanmış kendi imgesi, siyah giysili ve beyaz, soluk bir ten rengiyle betimlenmiş. Gözler iri ve ifadesiz. Kadının omuzu üzerinde yer alan baykuş imgesi birçok kültürde kötünün sembolü olarak kabul edilse aslında bilgeliliğin ve bilginin sembolüdür (Şahindoğan, 2017: <https://www.evrensel.net>). Bu resimde baykuş imgesi sanatçının meslek alanına gönderme yapıyor denilebilir. Sanatsal yapıtların çözümlenmesinde düz anlamsal okumanın yanı sıra yan anlamsal ve derin okuma süreçlerini de gereklidir. Dolayısı ile figürün elinde tuttuğu kırmızı elma Türk mitolojisinde ülkü ve düşleri, hedefi ve amacı

simgeleyen bir anlama gelmektedir (<https://tr.wikipedia.org>). Yanı sıra elma Tevrat, Hristiyan ve İslam yaratılış mitolojilerinde geçen 'iyi ve kötüyü bilme ağacı'nın yasak meyvesi olarak, ilk günah ve cennetten kovuluşa gönderme olarak okunabilir.

Erdok'un anneanesi Semai Erdok'un (resim 8) portresi resmin merkezinde, gri renk tonlarında önden, cepheden sandalyede oturur durumda betimlenmiş. Ev içi mekânında oturan kadın imgesi arkasında boş bir koltuk ve yandan bir erkek çocuk görülmekte. Gri renk kuralcı, tutucu, karamsar ve içe kapanıklığı simgeler. Siyah ve beyazın karışımından doğan uzlaşma rengidir. Modernizmin ve betonlaşmanın rengi olarak da değerlendirilen gri kaotik bir dünyada rahatlama sağlar. Muhafazakâr bir renktir, sıkıcı ve iç karatıcıdır fakat aynı zamanda resmiyet ve zarafet uyandırır. Dolayısı ile bu portre de soluk beyaza yakın bir gri renkle betimlenmiş. Bedenin deforme yapısı, mutsuz, bunalımlı, anormal görünümlü bir portre çiziyor. Gözler iri ve açık, hüznü ve umutsuz korku filmi karakterlerine benziyor. Ellerin birbiri üzerine yerleştirilişi beden dili okuması ile kapalılık, çaresizlik göstergesi olarak yorumlanabilir. Resmin tek renkli alanı çocuğun saçları ve elbisenin farbasına yansıyan sarı tonu soğukluğu kınıyor. Her iki portrede mekân, ev içi yani güvenli ama derinliksiz alanı temsil ediyor.



Resim 7: Neşe Erdok, Baykuşlu Otoportre, 2013



Resim 8: Neşe Erdok, Semai Erdok, 2001

Fikret Otyam

Gazeteci ressamlarımızdan Fikret Otyam yerel değerleri batı sanatı teknikleriyle sentezleyerek özgün bir görsel dil oluşturmuştur. Onun resimlerinde Anadolu kadını yerel giysileri içinde, Anadolu yaşamının geleneksel halk kültürü örüntüleriyle aktarılmıştır. Sürmeli gözleri, yerel ve özgün motifli başlıklarıyla hem biçimi hem de içeriği ile öne çıkmaktadır. Mesleği gereği çıktığı gezilerde Anadolu insanını, doğasını ve geleneklerini incelemiş, bu gözlemleri resimlerine yansıtmıştır.

Fikret Otyam'ın resimlerinde ağırlıklı olarak kullandığı, halk sanatı ile bağlantılı köylü kadın figürleri, çobanlar, küçükbaş hayvan sürüleri, doğa manzaraları, halk sanatı ürünleri, Alevi gelenek ve mitolojisine dair figür ve motiflerdir. Otyam, bu öğelerden sıklıkla tekrarladığı köylü kadın figürlerini geleneksel kıyafetleriyle betimlerken, yaşadıkları bölgeye ait toplumsal yaşayışın, inanç sistemlerinin, geleneklerinin özelliklerini ve yaşam tarzlarının halk sanatı ile iç içe geçmişliğini de betimlemiştir. Bu coğrafyada yaşayan halkın gündelik olarak kullandığı eşyalar, kompozisyon içerisinde baskın konumda yer almaktadır (Yılmaz ve Küçükşahin, 2017: 167). Tarladaki Kız (resim 9) ve Harranlı Kadınlar (resim 10) tabloları köylü kadın betimlemeleri Anadolu yaşamının tüm niteliklerini renkli bir biçimde aktarmaktadır.

Figürlerin arka planında Harran bozkırının uzak mekân betimlemeleri yer almakta. Detaysız, sonsuz perspektifte yerel toprak evler resmin anlamına dinamizm katmıştır. Toprak ev imgelerinin yanı sıra keçi ve köpek imgeleri maddi kültürün ayrıntılarını gösteriyor diyebiliriz. Her iki resimde ışık-gölge, renk kullanımı, kompozisyon ve renk kontrastları çalışmaya uyumlu bir etki katmıştır.



Resim 9: Fikret Otyam, Tarladaki Kız, 1988



Resim 10: Fikret Otyam, Harranlı Kadın, 2001

Maide Arel

Arel'in tablolarında Anadolu Kadını geometrik formlar ile imgelemiştir. İnsan figürlerini stilize ederek, kübist tarzdan esinlenmiştir. Modernleşme sürecinde Cumhuriyetle birlikte kadın kimliği ile kadın sanatçı kimliğinin ön plana çıkan isimlerinden biridir Arel. Eserlerinde ağırlıklı olarak görülen kadın figürleri, yerel konular çerçevesinde geometrik olarak ele alınmıştır (Karadal, 2018: 258). Arel'in resimlerinde figürler yüzey resmine bağlı, yalın ve katıksız renkli geniş geometrik düzende yerel konulu kompozisyonlar oluşturmaktadır. Bu; toplumun kültürel ve sosyal biçimlenmesinin metaforu olarak okunabilir. Geleneksel konular resmetmesine karşın, çağın teknolojik değişimini de simgelediği söylenebilir.

Gergef İşleyen Kadın (resim 11) resminde pastel toprak renkleri içinde geleneksel başörtülü kadın profilden resmedilmiş. Bu resimdeki Anadolu Kadını değer üreten rolüyle anne olarak evde betimlenmiştir. Mekân, yine geometrik, İslami yapıları andıran bir ev içidir. Arel'in resimlerinde mekân dekoratif olarak kurgulanmış. Işık-gölgeye yer vermeyen lekesele bir anlatım ile imgelemiştir. İmgeler yakın renk tonlarında olduğu için birbirinden siyah konturlar kullanılarak ayrılmış.

Darbuka Çalan Kadın (resim 12) tablosunda kadın figürü detaylardan arınmış, yüzeysel betimlenmiştir. Geometrik lekeler derinliksiz bir ortam oluşturmaktadır. Kadın figürünün yüzü kimliğini açıklamaz. Mekânın ev ya da

oda içi olduğunu hissederiz ama tam olarak neresi olduğunu açıklayacak detaylar bulamayız. İki boyut algısını derinleştirmek için bu resimde konturlar beyaz renk ile verilmiştir. Bu da koyu renklerin arasında resme aydınlık, ışık etkisi katmıştır. Çeşitli renk lekeleri arasında konuları bakımından değil, biçimleri açısından ilişki kurarız. Resmin bütün yüzeyini dolaşmakla bu hareketin yarattığı bütünlük duygusu sayesinde, süsleme niteliğindeki motifleri algılamayız. Buna rağmen başat figürü ötekilerden ayırabiliriz.



Resim 11: Maide Arel, Gergef işleyen kız



Resim 12: Maide Arel, Darbuka Çalan Kadın

Gülsün Karamustafa

Gülsün Karamustafa'nın resimlerinde; simgesel olarak Batı Anadolu kadınlarını görüyoruz. 1990'larda birçok kadın sanatçının kadın sorunları üzerine düşündüğünü ve bu konuları eserlerine yansıttığı göz önünde tutulursa Karamustafa'nın kadınlarının neden göründükleri gibi olduğunu açıklamaktadır. Bu resimlerde kadın geleneksel rolünün dışında farklı mekanlarda betimlenmiş. Hem yerel ve hem de yörenin tarihini gösteren mekân imgeleri kadınların ait oldukları bağlam hakkında ip uçları içeriyor.

Star Wars (resim 13) resminde sanatçı, kentsel/kırsal kimlik muhasebesinin ilk alanlarından olan giyim kuşam ve çevre kültürüne kadın bedeni üzerinden işaret ediyor. Kadının nesneleştirilme biçimlerini, popüler kültürün kadın imgesini şekillendirmedeki rolünü sorgulayan, eleştirel bir yaklaşım sunmaktadır (Antmen, 2017: 125). Bir başka ifadeyle toplumsal düzen, yalnızca sanat eserlerinin

yapısını, özelliklerini, söylemlerini belirlemez, bunun yanı sıra sanatçının kültürel kimliğinin izlerini de sergiler. Bu nedenle Star Wars resminde renkli giysileri, yöresel baş örtüleri içindeki kadın imgesi dimdik duruşuyla, dinamik yapısıyla bir meydan okuyuş, bir karşı duruşu da simgelemektedir. Gözlerde ışıltı, yanaklar al al, sağlıklı görünümlü kadın, batı Anadolu kültürü içindeki yerini yörenin mekânsal imgesi ile de naif bir dille sorguluyor.

İstanbul Palas (resim 14) resminde Antmen'in de belirttiği gibi Gülsün Karamustafa, kente göç olgusunu sorguladığı, kente göçenlerin kendilerine yeni bir kimlik inşa etmek durumunda olan kadınların altüst olmuş kültür algısına vurgu yapmaktadır (2017: 103). Tiyatrovari bir mekân içinde imgelenen kadın, doğu- batı ya da kamusal-özel alan karışımı kültürel kalıplara uygun olmayan bir ortamda betimlenmiş. Geleneksel düzeni bozulmuş, ev içinde tanımlanmış rolü değişmiş ve bu rolle birlikte üstlendiği işleri fazla etkilemiyor. Edindiği statü farkı mimari yapıyla destekleniyor (Kandiyoti, 2013: 50). Antik Yunan- Bizans sütunlu yapının tavan kısmında Osmanlıca harflerle donatılmış bir panel göstergesi farklı zaman dilimlerinin ve farklı kültürlerle işaret ediyor. Bu ayrıca, dikkatimizi o noktaya çekiyor ve açık mekân, kapalı mekân algısına neden oluyor. Kadının giysisi, elinde tuttuğu eşarp ve üst orta tabaka süpürgesi ironik bir biçimde geleneksel düzenin bozulmadığını, kadının bedeni ve yüz ifadesinden, sorgulamadan bunu kabul ettiğini söyleyebiliriz. Dolayısı ile sosyo-kültürel düzenin değişmediği yorumunu yapabiliriz.



Resim 13: Gülsün Karamustafa, Star Wars, 1982



Resim 14: Gülsün Karamustafa, İstanbul Palas, 1982

Bedri Rahmi Eyüboğlu

Eyüboğlu, Türk resim sanatında modernleşme arayışının ve batı Avrupa sanatının görsel dilini kullanan önemli sanatçılarımızdan biridir. Anadolu'nun yöresel, folklorik öğeleri, halı, kilim motifleri resminin temel konusudur. Kırsal Anadolu algısıyla oluşturduğu kübizm dili resimlerdeki kadın kimliğini şekillendirmiştir. Kendine ait bir sanatçı kimliği oluşturma sürecini, kadın kimliği meselesiyle ilgili soyutlayıcı figüratif imgeler tasvir edilmiş. Kadınları konu aldığı resimlerinde biçim, çizgi ve renk başattır.

Çocuğunu emziren anne (resim 15), eşek üstünde hem tarlaya gidiyor hem de bebeğini besliyor. Halk geleneğinde ailenin temel direği, sevgi ve saygı kaynağı Anadolu'nun kahraman anası kübist anlayışla betimlenmiş. Başındaki yazma, hayvanın eyeri geometrik kilim motifleriyle bezenmiş. Kadının yüzü ifadesiz, bakışları hüznünlü ama kendine güvenli bir algı yaratıyor. Ayakların çıplaklığı köy kadınlarının çetinliğine atf olarak okunabilir.

Resimde mekâna ilişkin açık bir imge olmasına rağmen zeminde kullanılan sarı renk bozkır, toprak ve güneş olarak yorumlanmaya imkân veriyor. Halk sanatının zengin motifleri ile çağdaş sanat akımlarının sentezi resmi süslemeden çok plastik estetiğe yaklaşıyor. Renk lekeleri figüre kavramsal bir anlam katıyor diyebiliriz.

1973 tarihli Yörük Kadını adlı eserde (resim 16) omuzunda keçi taşıyan kırsal kesimden bir Anadolu kadını betimlenmiş. Kırsal yaşamın ürün ekimine ve sürünün bakımından sorumlu yerleşik köylü hayatına ait izleri taşıyan kadın imgesi sanatçının yalın şekil ve renklerini içeriyor. Yörük kadının kültürel kalıplar barındıran giysinin eteği halı, kilim motifleriyle konuya uygun donatılmış. Geometrik motiflerle bezeli eteğin dokusunun arkasına saklanan iki çocuk figürü Yörük kadının gündelik yaşam pratiklerinin göstergesi niteliğinde. Kadın figürünün omuzundaki hayvan da halk kültüründe süslenen

kurbanlık koyun misali folklorik motiflerle boyanmış.

Bu tabloda diğerinin aksine geri planda monokrom kahverengi leke içinde silüet olarak köy olduğunu düşündüren dış mekân algısı verilmiş. Somut bir derinlik ya da perspektif olmamasına karşın algısal olarak kamusal alan hissedilmekte.



Resim 15: Bedri R. Eyüboğlu,
Anne ve Çocuk, 1951



Resim 16: Bedri R. Eyüboğlu,
Yörük Kadını, 1973

SONUÇ

Türk resim sanatında Anadolu Kadını teması Cumhuriyetin onuncu yılında ulusallaşma hareketi çerçevesinde, modernleşme ve/veya çağdaşlaşma hedefi doğrultusunda sanatçıların "Yurt İçi Gezileri Programı" ile Anadolu'ya gönderilmesi ile başlamıştır. Ressamların yöre halkı ve yaşantısını, doğal ve tarihi güzellikleri tanımaları, kırsal hayata ilişkin tanıklığı sağlamış ve kültürel tarihi ve duyarlılığını, değişimini ve tarihsel antropolojisini görmesini sağlamıştır. Lefebvre'nin "ideolojiler mekânı yaratmazlar: oradadırlar, mekânın içindedirler" (2014: 224) sözünde olduğu gibi Anadolu Kadını imgesi resimlerde Cumhuriyet ideolojisinin alegorik anlatımı olarak okunabilir. İncelediğimiz resimler; sanatçıların kendi aidiyetlerinin ve toplumsal yüzünün imgesini sundukları kolektif bir aynadır.

Türkiye sanat ortamından yalnızca; Turgut Zaim, Nuri İyem, Nuri Abaç, Neşe Erdok, Neşet Günel, Fikret Otyam, Maide Arel, Gülsün



Karamustafa, Hale Asaf, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Anadolu Kadını figürlü resimleri içinden iki tanesi seçilerek imge ve mekân bağlamında incelenerek yorumlanmıştır. Anadolu Kadını figürlü resimlerde, kadına imge olarak yüklenen anlam açısından baktığımızda; Anadolu Kadınının bir tür imge-dünya oluşturduğunu, bunun da resimde anlamı ve mesajı güçlendirdiğini buluyoruz. Tasvirlerde kadınların varlık statüleri ile görünmeyen arasındaki ilişki kurulmaya çalışılmıştır. İmgelere hayat vermek için kullanılan malzeme etkili ve konunun anlamlandırmasına katkı sağlıyor. İzleyici, gözlemlere dayalı gerçek dünyanın idealize edilmiş sunumunda o yaşantıyı, o mekânı deneyimliyor. Ayrıca tarihsel süreçte kadının sosyo-kültürel rolünün değişimini göstermesi bakımından önem arz ediyor. Seçilen resimlerde, toplumun kültürel ve sosyal biçimlenmesine yönelik kadın imgesini görme biçimimiz, estetik bakıştan ziyade, yani kadının güzelliğinden çok geleneksel rolleri içinde belirginleşiyor. Çünkü; güçlü birer imge olarak sunulan bu kadınlar toplumun kültürel ve sosyal yaşamı arasındaki ilişkiyi yansıtmaktalar.

Geri planda betimlenen mekânsal ifadeler, uzak mekânlar, dağlar, köy evleri, ev içleri ve eşyalarıyla kimi resimde köyden ayrılışı, kimisinde yüzünü kente, kentlileşmeye çevirme metaforunu içeriyor. Gösterilenler ile bunları birbirine bağlayan bir oluş durumu tarih ve kültürle ilişkilendiriliyor. Mekânlar bireyselleşmiş bir anlatımdan öte kolektif bir ayna işlevi görerek anlamı zenginleştiriyor.

Sonuç olarak, Türk Resim Sanatında Anadolu Kadını imgeleri toplumun kültürel ve sosyal yaşamı arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır. Resimlerde, gündelik hayatın göstergeleriyle, geleneksel rolleriyle birer betimleme olan kadınlar gerçekte Cumhuriyet'in birer Alp Kadın imgeleri olarak sunulurken kültürel belleğe katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2017). Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Arda, Z. (2016). Türk Halk Kültüründe Karagöz-Hacivat İmgesi ve Nuri Abaç'ın Resimlerine Yansımaları. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 8 (15), 1-15. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksbd/issue/27237/286623> (erişim: 25.03.2022)

Assman, J. (2021). Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlam ve Politik Kimlik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
Aşık, T. (2021). <https://sanattarihiplatformu.com/yoresel-turk-resminin-kurucusu-turgut-zaim444.html> (erişim: 26.03.2022)

Bachelard, G. (1996). Mekanın Poetikası, Çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul.

Berger, J. (1986). Görme Biçimleri, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.
Burnet, R. (2007). İmgeler Nasıl Düşünür, Çev. Güçsal Pusar, Metis Yayınları, İstanbul.

Bülbül, M. (2005). İmgesel İletişim, Çizgi Kitabevi, Konya.

Çevik, S. (2016). Yıldızlaşmış Tasarı Mekanlar: Öyle Bir Geçer Zaman Ki, Akademik Sanat: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Ankara, (s. 40-51).

Eliade, M. (2020). İmgeler ve Simgeler, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
Durand, G. (1988). Sembolik İmgelem, İnsan Yayınları, İstanbul.

Günay, Vedat D. (2009). Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması. Art-e Sanat Dergisi, 1 (1). Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20720/221479>. Erişim: 15.02.2022

Kandiyoti, D. (2013). Cariyeler Bacılar Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, Çev: A. Bora ve F. Sayılan ve Ş.Tekeli vd., Metis Yayınları, İstanbul.

Lefebvre, H. (2014). Mekânın Üretimi, Çev: Işık Ergüden, Sel Yayıncılık/Kentsel, İstanbul.

Özsezgin, K. (1998). Cumhuriyet'in 75.Yılında Türk Resmi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Cumhuriyet Dizisi:20, İstanbul.

Şahin Karadal, M. (2018). Türk Resminde Geleneksel Motifler. International Journal of Entrepreneurship and Management Inquiries, 2 (3), 247-264. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijemi/issue/39142/499182>

Şahin, M. (2014). Çağdaş Türk Resminde Kadın İmgesi, Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

Şahindoğan, B. (2017). <https://www.evrensel.net/haber/305033/mitolojinin-dili-doganin-simgeleri-olusmus-tur> (erişim: 27.03.2022).

Yıldız, S. (2006). Bellek Mekân İmge, Multilingual, İstanbul.

Yılmaz, E. & Küçükşahin, E. (2017). Fikret Otyam'ın Resimlerinde Halk Sanatının Etkisi: Yerellik ve Evrensellik Bağlamında Bir Değerlendirme. Art-e Sanat Dergisi, 10 (19), 160-186 . DOI: 10.21602/sduarte.285201- (erişim: 27.03.2022).



Dr. Öğr. Üyesi Ömer Faruk KIRMIT

Ankara Hacı Bayram Veli Üniv. Polatlı F.E.F. Tarih Bölümü, Ankara,
Türkiye / kirit1989@hotmail.com / 0000-0003-1219-2647

SANAT TARİHİNDE ALP BİR CUMHURİYET KADINI: HALET ÇAMBEL

Anahtar Sözcükler: Atatürk, Kadın Hakları, Halet Çambel, Arkeolog.

ÖZET

Cumhuriyetin 29 Ekim 1923 tarihinde ilan edilmesi ile Türkiye'de birçok alanda yenilikler gerçekleştirilmiştir. Elbette bütün bu yeniliklerin hepsi Mustafa Kemal Atatürk sayesinde mümkün olmuştur. Atatürk, bunların yanında kadın hakları konusuna da ayrı bir önem vermiştir. Cumhuriyet'in ilan edilmesinden henüz 5 ay sonra 3 Mart 1924 yılında, Tevhid-i Tedrisat Kanunu kabul edilmiş ve eğitim-öğretim tek sistem altında toplanmıştır. Bu kanun ile kadınlara da erkekler gibi eğitimde eşit imkan hakkı sunulmuştur. 1926'da ise Türk Medeni Kanunu kabul edilmiş ve kadınlara lehine bir çok yasal haklar getirilmiştir. Resmî nikah, tek eşlilik esası, boşanma ve miras konusunda erkeklerle eşit haklara sahip olması vb. gibi. Atatürk, kadınlara 1930'da yerel, 1934'te ise genel seçimlerde seçme ve seçilme hakkı tanımıştır. Bütün bu haklar sayesinde kadınlar da artık sosyal hayatta etkinlik kazanmış ve ülkenin geleceği için çalışmışlardır. İşte Halet Çambel de Cumhuriyet'in kadına sağladığı bütün imkanlardan faydalanarak eğitim-öğretimini tamamlamış, mesleğiyle, yeteneğiyle ve kişiliği ile ülkesine uzun yıllar boyunca hizmet etmiş, önde gelen arkeologlardan birisidir. O donanımlı bir akademisyen olmasının yanında ilklerin de öncüsü olmuştur. Karatepe-Arslantaş Höyüğü'nde, Türkiye'nin ilk açık hava müzesini kurmuştur. Eskrim sporu dalında, olimpiyatlara katılan ilk Türk kadın sporcu unvanı da ona aittir. Çalışmamızda, Cumhuriyet tarihinin en önemli kadın arkeologlarından birisi olan Halet Çambel'in hayatının tanıtılmasını hedefliyoruz.

AN ALP REPUBLIC WOMAN IN THE HISTORY OF ART: HALET ÇAMBEL

Keywords: Atatürk, Women's Rights, Halet Çambel, Archaeologist.

ABSTRACT

With the proclamation of the Republic on October 29, 1923, many innovations were made in Turkey. Of course, all these innovations were made possible by Mustafa Kemal Atatürk. In addition to these, Atatürk also gave special importance to the issue of women's rights. On March 3, 1924, just 5 months after the proclamation of the Republic, the Law of Unification of Education was accepted and education was gathered under a single system. With this law, women were given the right to equal opportunities in education like men. In 1926, the Turkish Civil Code was accepted and many legal rights were brought in favor of women. Legal marriage, monogamy principle, equal rights with men in divorce and inheritance, etc. like. Atatürk gave women the right to vote and be elected in local elections in 1930 and in general elections in 1934. Thanks to all these rights, women have now gained influence in social life and have worked for the future of the country. Halet Çambel is one of the leading archaeologists who completed her education by taking advantage of all the opportunities provided by the Republic to women, and served her country for many years with her profession, talent and personality. Besides being a well-equipped academician, he was also a pioneer of firsts. He established Turkey's first open-air museum in Karatepe-Arslantaş Mound. The title of the first Turkish female athlete to participate in the Olympics in fencing belongs to her. In our study, we aim to introduce the life of Halet Çambel, one of the most important female archaeologists in the history of the Republic.



GİRİŞ

Arkeoloji, antik Yunanca'dan gelen bir kelimedir. "arkeo" eski, "logos" bilim anlamlarındadır. Arkeoloji ise geçmişin bilimi anlamına gelmektedir. Bu kelime ise Türkçeye "Eskinin (Geçmişin) Bilimi" olarak çevrilebilir. Arkeoloji, insanlık tarihinin kültürel geçmişiyle kültürel değişimini inceleyerek, bunların birbirleriyle olan ilişkilerini konu alır. Böylece, arkeolojiyi her türlü somut kalıntılar üzerinden insanlığın geçmişi araştıran bilim dalı olarak tanımlayabiliriz. Arkeoloji, sadece geçmişte yapılmış olan eserleri araştırmaz aynı zamanda geçmişte insanların yaptığı her türlü malzemeyi araştırır, bulur ve inceler. Arkeoloji, aynı zamanda insanın geçmişi incelediği için tarihi bir bilimdir (Özbilgen, 2020, s.41-42).

1-Atatürk,'ün Arkeoloji 'ye Verdiği Değer ve Halet Çambel'i Desteklemesi

Arkeoloji, Osmanlı Devleti Dönemi'nde, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Türkiye topraklarında kazı çalışmalarının temeli başlamıştır. Arkeoloji bilimi ilk önce Avrupa'da ortaya çıkmış ve dünyaya oradan yayılmıştır. Bundan dolayı Türkiye topraklarında yapılan ilk arkeolojik kazılar da yurt dışından gelen yabancı arkeologlar tarafından yürütülmüştür. Anadolu'da, Türk Arkeolojisi, Osmanlı'nın son döneminde yabancı bilim adamlarının katkılarıyla başlamış ve Türkiye Cumhuriyeti Döneminde ise M. Kemal Atatürk'ün yoğun gayretiyle büyük bir gelişme göstermiştir. Hatta Atatürk'ün direktifleriyle ve destekleriyle, bu dönemde Türk Arkeolojisi, Avrupa ile rekabet edebilecek bir seviyeye çıkmıştır (Ünar, 2020, s.131,133).

Atatürk, Cumhuriyet'in ilanından itibaren arkeolojiye önem vermiş fakat devlet yeni kurulduğu yapması gereken önemli işlerden dolayı, arkeoloji geri plana atılmıştır. Atatürk, Asıl, 1930'ların başından itibaren arkeoloji bilimi üzerine eğilmiştir. Atatürk, 1930'lardan sonra yurt gezilerinin sıklaştırmıştır. 22 Şubat 1931 tarihinde Konya gezisi sırasında Başbakan İsmet İnönü'ye bir telgraf

çekmiştir. Bu telgrafta; "Son tetkik seyahatlerimde muhtelif yerlerdeki müzeleri ve eski sanat ve medeniyet eserlerini de gözden geçirdim. İstanbul'dan başka Bursa, İzmir, Antalya, Adana ve Konya'da mevcut müzeleri gördüm. Bunlarda şimdiye kadar bulunabilen bazı eserler muhafaza olunmakta ve kısmen de ecnebi mütehasısların yardımıyla tasnif edilmektedir. Ancak memleketimizin hemen her tarafında emsalsiz defineler hâlinde yatmakta olan kadim medeniyet eserlerinin ilerde tarafımızdan meydana çıkarılarak ilmi bir surette muhafaza ve tasnifleri ve geçen devirlerin sürekli ihmali yüzünden pek harap bir hâle gelmiş olan abidelerin muhafazaları için müze müdürlüklerine ve hafriyat işlerinde kullanılmak üzere (arkeoloji) mütehasıslarına kat'i lüzum vardır. Bunun için maarifçe harice tahsile gönderilecek talebeden bir kısmının bu şubeye tahsisi muvafık olacağı fikrindeyim" demiştir (Özgüç, 1982, s. X; Türkiye Arkeolojisi, 2008, s.9).

Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye'nin yer altında yatan, zengin tarihî potansiyelinin değerlendirilmesine ve bunların yüzeye çıkarmasına önem vermiştir. Atatürk, buna önem verdiği gibi, gelecek kuşakların da temelleri sağlam zemine oturtulmuş bir Türkiye bırakabilmek için zorunlu görmüştür. Bütün bunların sağlanması için o, öncelikle Türk arkeologlarının yetişmesinin gerekli olduğunu anlamıştır. Aralarında Ekrem Akurgal, Sedat Alp, Arif Müfit Mansel ve Halet Çambel'in de bulunduğu, birçok kişiyi Avrupa'ya eğitim almaları için gönderilmiştir. Bu kişiler, eğitimlerini tamamlayıp yurda dönünce yüne Atatürk'ün talimatlarıyla, ülkenin değişik yerlerinde kazı çalışmalarına başlamıştır. Bu kişilerin öncülüğünde Türkiye arkeolojisi gelişmiş ve çok mesafe kat etmiştir. Bunların yanında pek çok yerli arkeolog yetiştirilmiş ve yurtdışından da birçok yabancı arkeolog Türkiye'ye gelerek bilimsel çalışmalar yapmıştır (Türkiye Arkeolojisi, 2008, s.7).

Atatürk, 1931'de Türk Tarih Kurumu kurulmuştur. 1934'de ise İstanbul Üniversitesi'ne



bağlı Türk Arkeoloji Enstitüsü, 1935'de de Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi kurulmuştur. 1933 yılı Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. Yıldönümüydü. Bunun şerefine Atatürk'ün talimatı ile Türkiye'nin değişik yerlerinde millî kazılar başlatılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı'nın talimatıyla da devlet bursuyla Avrupa'da arkeoloji ve tarih eğitimi alması için gönderilen öğrencilere, 2 ay süreyle Türkiye de başlatılan bu kazılara katılma talimatı gönderilmiştir. Paris'te eğitim gören Halet Çambel'de talimat gereği gelerek Orta Anadolu'da başlayan Hitit kazılarına katılmıştır (Türkiye Arkeolojisi, 2008, s.9).

2-Halet Çambel'in Ailesi ve Çocukluk Çağları

Halet Çambel; Hasan Cemil ve Remziye Çambel çiftinin kızıdır. Hasan Cemil Bey; 1879'da İstanbul'da doğmuş, 1900'de ise Harp Akademisi'ni bitirmiş ve 1902'de ise Prusya Harp Akademisi'nde öğrenimini tamamlamıştır. 1912-1913 Balkan Savaşında Genel Karargâh harekât şubesi müdürlüğü görevi yapmıştır. 1913'de Berlin Büyükelçiliği Askeri Ataşesi olmuştur. I. Dünya Savaşına katılmış ve 1915'de Irak Cephesi'nde 51. Tümen Komutanlığına atanmıştır. 1917'de tekrar Berlin Askeri Ataşesi görevine atanmıştır. 1928 seçimlerinde Bolu'dan milletvekili seçilmiş ve 1950'ye kadar milletvekilliği devam etmiştir. 1935-1941 tarihleri arasında da Türk Tarih Kurumu başkanlığını yürütmüştür. Hasan Cemil Bey, 1939'da ise Berlin'deki Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün onur üyeliğine seçilmiştir. 88 yaşında İstanbul'da vefat etmiştir (Çoker, 1983, s.48). Kızı Halet Çambel'in arkeolog olarak yetişmesi ve ilerlemesinde çok büyük katkıları olmuştur. Halet Çambel'in annesi Remziye Hanım ise dönemin Berlin büyükelçisi İbrahim Hakkı Paşanın kızıdır. Halet Çambel, 1916 yılında Berlin'de doğmuştur. I. Dünya Savaşı sonrasında bir süre İsviçre ve Avusturya'da yaşamış, Cumhuriyetin ilanından sonra 1924 yılında ailesiyle Türkiye'ye gelmiştir. Çambel, orta öğrenimini 1935'de İstanbul Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde tamamlamış

ve aynı yıl da Galatasaray Lisesi'nde devlet olgunluk sınavını vermiştir.(Çevik, 2013, s. 133-134).

21 Haziran 1934 tarihinde Soyadı Kanunu çıkmış ve Hasan Cemal Bey kardeşlerinden farklı bir soy ismi tercih ederek "Çambel" soyadını almıştır. İşte Halet Hanım, bu soyadı ile Türkiye'de pek çok ilki gerçekleştirmiş sayılı Türk kadınlarından birisi olmuştur. Halet Çambel, Amerikan Kız Koleji'nde okuduğu dönemlerde arkeoloji ve spora ilgi duymaya başlamıştır. Bu yıllarda okul gezileri yapılmış ve kendisi de bu sayede İstanbul'un tarihi ve arkeolojik alanlarını gezmiştir. Bunun dışında Çocukluğundan itibaren yüzme, okçuluk, kürek, bisiklet, okçuluk, binicilik gibi sporlarla da ilgilenmiştir (Karpınar, 2019, s. 260).

Çambel, 1935'de Fransa/Paris'te arkeoloji eğitimi almaya başlamıştır. Çambel, Fransa'da arkeoloji eğitimi alırken eskrim sporu ile de ilgilenmiştir. Çambel kendisinin aktardığı gibi, arkeolojiye ilgi duyması, Amerikan Kız Koleji'nde okuduğu sırada olmuştur. Kendisinin arkeolojiyi sevmesinde kolejdeki sanat tarihi hocasının büyük bir rolü olduğunu belirtmiştir. Çünkü, Çambel bu hocasının, okulun düzenlediği İstanbul'un tarihi ve arkeolojik alanları gezisinde rehberlik etmekte ve anlaşılabilir bir üslupla eserleri anlattığını söylemiştir (Dirican, 1997, s.73-74). Onun bu etkili üslubu Çambel'i çok etkilemiş, arkeolojiye olan ilgisi artmış, arkeolojiyi sevmiş ve en önemlisi de bu alanda ilerlemek istemiştir.

Çambel, Fransa eğitim aldığı sırada eskrim sporu ile ilgilenmiş ve bu spor dalında kendini bayağı geliştirmiştir. 1936 yılında Almanya/Berlin Olimpiyat Oyunları düzenlenmiştir. Atatürk, Çambel'den, bu olimpiyatlara eskrim alanında katılmasını istemiştir. Çambel, Suat Fetgeri Aşeni ile eskrim dalında olimpiyatlara katılmış Türkiye'yi temsil eden ilk kadın milli sporcu unvanını kazanmıştır. Halet Çambel ve Suat Fetgeri Aşeni aynı zamanda İslam dünyasında bir ilki de gerçekleştirmişlerdir. Her ne kadar olimpiyatlarda de-



rece almasalar da olimpiyatlarda yarışan ilk Müslüman kadın sporcular olarak tarihe geçmişlerdir (Çevik, s.134; Karpınar, s.260-261).

Küçük, Çambel'in arkeoloji eğitimi alması için Fransa'ya gitmesini hayatının dönüm noktalarından biri olarak değerlendirir. Çünkü, onun burada hayata ve dünyaya bakışı değişmiştir. Eski Halet yok olmuş yerine evrensel düşünceye değer veren, insanı seven ve insanlığa hizmet etmek 'Paris'te yanıp yeniden dirildi Halet' diyerek ifade etmiştir (Küçük, 2010, s.45).

3-Halet Çambel'in Arkeolojide İlerlemesi

Atatürk Anadolu'da özellikle Hitit uygarlığının araştırılmasını istemiştir. Onun bu desteği ve her türlü olanağı sağlamasıyla birlikte ilk büyük Türk kazısı başlatılmıştır. 1933'te Ahlatlıbel 1935'te ise Alacahöyük kazıları başlamıştır (Türkiye Arkeolojisi, s.9). Yabancı arkeologlar başkanlığında yürütülen bu kazılarda o sırada henüz öğrenci olan Halet Çambel'de katılmıştır. Çambel'in Hitit uzmanı olması ve bu alanı sevmesinde Atatürk'ün rolü olduğunu söylemek mümkündür. Hatta Çambel, toy bir öğrenciyken 1936'da P. Devambez, E. Hespels ve R. Jestin'in katıldıkları Yazılıkaya sitinin başlamasında çok büyük katkısı olmuştur (Metzger vd., 1986, s.1).

Halet Çambel; 1938-1939'da Paris Sorbonne Üniversitesi'nde Arkeoloji Bölümü'nde doktora çalışmasına başlamış fakat II. Dünya savaşı çıktığı için bu eğitimi bırakıp yurda dönmüş ve bir daha Paris'e gitmemiştir. Çambel, Avrupa'da bulunduğu dönemlerde eğitim alanında kendisini geliştirdiği gibi bir çok da yabancı dili iyi derecede öğrenmiştir. Hititçe, Eski İbranice ve Akadça'yı öğrenmiştir. Çambel, ilk arkeolojik kazı tecrübesine Kurt Bittel'in yürüttüğü Boğazköy kazısı sırasında erişmiştir. Hatta Çambel, Boğazköy kazısında o kadar başarılı çalışmalar yapmıştır ki, daha sonra Boğazköy mevkisi "Çamlıbel Tarlası" olarak anılmıştır. Ayrıca 1939'da Afyon'da, Fransız Arkeolo-

ji Enstitüsünün yürüttüğü Yazılıkaya/Midas Antik Kenti kazısına katılmıştır. Çambel, bu kazıda başkan olan Dr. Emilie Hespels ile İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde de bir süre beraber çalışmaya devam etmiştir. 1940 yılında Halet Çambel'in akademi dünyasına başlamıştır. Alman Prof. Dr. Helmuth Theodor Bossert, İstanbul Üniversitesi'nde hoca olarak çalışıyordu ve Çambel' asistanlık teklif etmiştir (Karpınar, s.261).

Çambel, Prof. Dr. H. T. Bossert'in asistanı olarak göreve başlamıştır. Bossert'in danışmanlığında 1944'de "Alışar III Keramiğinin Yeri" adlı doktora tezini hazırlamıştır. Çambel, İstanbul Üniversitesi'nde 1947'de Doçent, 1960'da ise profesör unvanını almıştır. Çambel sayesinde 1964'de İstanbul Üniversitesinde Prehistorya ve Klasik Arkeoloji Bölümü'ne bağlı Prehistorya Anabilim Dalı, ayrı bir kürsü haline getirilmiştir (Çevik, s.134).

Çambel, dünya medeniyet mirasını toprak altından gün yüzüne çıkarmak için çabalamıştır. Bunun için de kendine Çukurova Kadırlı/Karatepe ve Aslantaş'ı seçmiştir. Orada Hititler'den kalma medeniyeti tekrar meydana çıkarmak ister. Bu amaçla 1946 yılında Osmaniye yolculuğu başlamıştır (Küçük, 2010, s.43). Aslında Çambel doktora hocası Bossert ile bir çok kazıda yer almış ve Anadolu'da pek çok saha araştırmaları yapmıştır. Çambel'in yarım aşırı geçkin hayatını adadığı ve onunla bütünleşen Çukurova bölgesini keşfetmesi bu süreçte olmuştur. O, 1946'da nasıl üstü bereketliyse altıda bereketli olan Çukurova'nın Osmaniye bölgesini kendisine kazı sahası olarak seçti, Tarihi Hitit'lere kadar giden Karatepe'de kazılara başladı (Özdoğan, 2014, s.36).

Çambel o tarihlerden 2003 yılında Amerika'nın Irak'ı işgal etmesine kadar bölgede çalışma yapmıştır. Yarım aşırı geçen bir süre bölgede ki medeniyeti tekrar ortaya çıkarmıştır. O yıllarda çalışırken üzerinden Amerikan savaş uçakları geçerken o Irak'ta yerle bir edilen binlerce yıldan beri ayakta kalan



eserlerin heba olmasına üzölmüştür (Küçük, s.218).

Çambel, adeta Karatepe/Aslantaş bölgesinde büyük bir kültür savaşı vermiştir. Çünkü o dönemde bu bölge dağlık, yolu olmayan eşkiyaların mekan tuttuğu, çevresinde ormancılıkla geçinen birkaç fakir köyün olduğu bir yerdi. Hocası Bossert başkanlığında ilk kazılar yapılmış ve ortaya Hitit resim yazısının çözümlenmesini sağlayan çift dilli yazıtlar çıkmıştır. Ortaya çıkan eserler, kazı ekibine birkaç yerde prestijli yayın yapmak için yeteceği için artık her şeyden mahrum olan bu bölgede kazı yapmalarına gerek kalmadığını düşünmüşlerdir. Böylece burada kazı sürecini bitirmişlerdir. Bu Çambel'i çok sarsmıştı. O burada kazıya devam edip, etrafı çamlarla çevrili bu yerde eserler ortaya çıkarıp hem tarihi korumak hem de fakir Karatepe köylülerine bir geçim imkanı temin etmeyi düşünmüştür. Çambel, eşi Nail Çakırhan ile beraber orada çalıştılar. Ortaya çıkan eserlerin zarar görmemesi ve çevresinin korunması için ilk milli park uygulamasını orada başlattılar. Karatepe'de okul yoktu. Okul yaptılar, kendileri halka okuma yazma öğretiler. Köylülere marangozluk ve demircilik öğretmek için kurslar açarak onları iş sahibi yaptılar. Yörede el sanatlarını desteklediler ve unutulmuş kök boyayı tekrar öğretmek dünyaca ünlü Karatepe kilimlerinin dokunmasını sağladılar (Özdoğan, s.3). 1960'ların başında Devlet Planlama Teşkilatı yeni kurulmuştu. Teşkilat, Çukurova bölgesinin sanayi, tarım ve turizme açılması kararını almıştı. O dönem bu bölge bakirdi. Çambel, eski eserler kaybolmasın diye teşkilatı ikna ederek Silifke'den Payas'a kadar olan tüm kıyı bölgesinin kültür envanterini projelendirme işini üstlendi. Bütün ören yerlerini fotoğraflamış ve kültür varlıklarına zarar vermeden burada plancılarla bir imar projesi hazırlamıştır. Çambel bunu aynısını Adana içinde uyguladı. Adana da tüm tarihi yapıları taradı, kent planına işletti. Ama daha sonra bu uygulanmadı. Prof. Dr Halet Çambel, 1963'te Chicago Üniversitesi Doğu Bilimleri Enstitüsü'nden Robert J. Braidwood'u Türkiye'ye getirdi. İstanbul-C

hicago Üniversiteleri işbirliği ile Güneydoğu Anadolu Tarih öncesi Araştırmaları Karma Projesi gerçekleştirdi. Braidwood, İstanbul Üniversitesi Prehistorya kürsüsünde ders ve seminerler verdi. Çağdaş ve çevresel arkeoloji Türkiye'de ilk kez akademik yaşama girdi. Bunlar hep Çambel'in gayretleriyle olmuştur (Özdoğan, s.38).

Çambel sadece Çukurova bölgesi ile ilgilenmemiş ve Anadolu'da bir çok tarihi eserin yok olmaması için de çalışmalar yapmıştır. Çambel, 1960'ların ilk yarısından sonra Braidwood'le birlikte ODTÜ'nün kurucu rektörü Kemal Kurdaşın'da desteğiyle Türkiye'nin ilk kurtarma projesinin başlatmışlardır. Bu, Doğu Anadolu Bölgesinde yer alan, Keban Bölgesi Tarihi Eserleri Kurtarma ve Değerlendirme Projesidir. Çünkü O yıllarda büyük bayındırlık uygulamalarında tarihi eserlerin zarar görüp görmemesi dikkate alınmazdı. Bu proje kapsamında Elâzığ, Tunceli, Malatya, Diyarbakır, Urfa, Siirt illerinde çalışmalar yapılmış ve Diyarbakır Çayönü'nde bir antik köy bulunmuştur. Bu köy, dünyanın en eski köyü ve ilk yerleşim yerlerinden birisi olarak bilinmektedir. Çambel, hem Keban hem de bunun devamı niteliğinde olan 1974 yılında kurulan "Aşağı Fırat Projesinde Yönetim Kurulu üyesi olarak çalışmış ve buradaki tarihi eserler ile arkeolojik alanların sular altında kalmaktan kurtarmıştır (Özdoğan, s.38-39).

Küçük'ün bahsettiği gibi Çambel yarım aşırı geçkin bir süre Osmaniye bölgesinde Karatepe ve Aslantaş'ta kazılar yapmıştır. Yöre insanıyla kaynaşmış, yörenin hemen hemen bütün her şeyine vakıf olmuştur. İlk gittiği yıllarda o dönem araç yaygın olmadığı ve Türkiye'de araç sayısı çok az olduğu için bölgeyi at sırtında gezmiştir. Yakınlık kurduğu yöre halkı tarafından çok sevilmiş ve yöre insanı kendilerinden biri olan Çambel'e artık "Halet Abla" diye hitap etmişlerdir. Hatta Çambel, şimdi Osmaniye'nin Kadiri ilçesinde bulunan Karatepe/Aslantaş'a yıllarını vererek gün yüzüne çıkardığı eserlerin olduğu yer Türkiye'nin ilk açık hava müzesi ve milli parkıdır (Küçük, s.10-15).



Çambel, sadece bir arkeolog değil vatanın tarihi değerlerini de koruyup kollayan sahip çıkan bir kişidir. Misal Afyonun Frig yaylasında Emilie Haspels başkanlığında II. Dünya Savaşı öncesinde bir kazı başlatılmış fakat savaş nedeniyle bu yarım kalmıştır. Çambel, bu ıssız alanda yarım kalan çalışmayı korkmadan gidip tek başına sürdürmüştür. Fakat o dönem çok tanınmadığı için havadan paraşütle bölgeye indirilmiş alman casusu sanılarak tutuklanmıştır. Çambel, bu durum iki ayrı sefer vuku bulmasına rağmen, yine de kazılmaktan vazgeçmemiştir (Özdoğan, s.36).

Çambel, yöre halkı tarafından çok sevildiği için Halet Abla diye hitap edilmiştir. Çambel, yöre halkının bu sevgisini fazlasıyla hak eden biridir. O, Berlin'de doğmuş, İstanbul'da büyümüş, Fransa'da eğitim almıştır. Fakat o dönem kuş uçmaz kervan geçmez diye nitelendirilen bir bölgeye gidip yarım asır hizmet etmiş, yöre insanıyla kaynaşmış ve onları asla küçümsememiştir. Orada kaldığı çok uzun zaman diliminde bölgenin kendine has özelliklerini öğrenmiş, yörenin şivesine hakim olmuştur. Çambel, yörede, halk kültüründe geçiş dönemi olarak adlandırılan doğum, evlilik, ölüm vb. gibi etkinliklere de katılmıştır. Hatta yöre halkının fıkralarını da derlemiş ve 2007'de "Karatepe Fıkraları" adıyla yayımlamıştır (Çambel, 2017). Çambel'in bölgeye neler kattığını ve onun nasıl bir insan olduğunu en iyi tanımlayan cümle, o vefat ettiği sırada, 14 Ocak 2014'de İstanbul Üniv.'de yapılan cenaze töreninde Çukurova'dan gelen onu tanıyan bir insanın yaptığı konuşmadır: "o sizler için bilim insanıydı. Arkeologdu. Eğitimi. Ancak o bizim, Karatepeliler'in, Torosların anasıydı" (Özdoğan, s.36).

Osmaniyeliler buraya ömrünü adayan Halet ablalarını unutmamış ve yerin altından yerin üstüne çıkardığı Karatepe/Aslantaş kazı bölgesine, açık hava müzesi yolu üzerinde yapılan bir okula " Prof. Dr. Halet Çambel İlköğretim Okulu" adını vermişlerdir. (<https://www.okullarhakkında.com/80/04/745025/cambelilkokulu.html>)

Halet Çambel'le birleşen bir tarihi yapı da Halet Çambel Yalısı'dır. Halet Çambel, ailesi ile İstanbul'a döndüklerinde kiracı olarak Kadıköy ilçesinde oturmuşlardır. O sırada büyük ablası Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni kazanmış ve Arnavutköy'de kiracı olarak başka bir binaya taşınmışlardır. Halet hanımın annesi o sırada bir yalının satılık olduğunu duymuş ve 1931 yılında yalıtı satın almıştır. Aile, bugünkü bilinen adı ile Halet Çambel Yalısında yaşamaya başlamıştır. Halet Çambel 1938'de Nail Çakırhan ile evlenmiş ve bu yalıda yaşamaya devam etmiştir. Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu (GEEAYK) tarafından, Halet Çambel Yalısı ve yalı arkasında bulunan büyük bahçesi 12/06/1968 tarih ve 3898 sayılı karar ile korunması gerekli eski eser, 10/10/1970 tarih ve 5595 sayılı karar ile koruma gurubu I. derece eser olarak tescillenmiştir. Bu yalı GEEAYK'nun 14/12/1974 tarih ve 8172 sayılı kararı ile sit alan olarak tespit edilerek edilmiştir. Nitekim tarihi korumaya ömrünü vakfeden Çambel, bu yalının yok olmasına göz yumacağı düşünülemezdi. Eşi Nail Çakırhan 06/08/2004 yılında bir karar alarak 1948 yılından itibaren yaşadıkları bu yalıtı "H. Çambel ve N. Çakırhan Arkeoloji ve Geleneksel Mimarlık Araştırma Merkezi" kurulması ve bu doğrultuda düzenlenip kullanılması koşuluyla, Boğaziçi Üniversitesi Vakfına bağışlamışlardır. Yalıda, 2018'de restorasyon çalışmaları başlatılmıştır (Kahraman, 2020, s.115-118).

4- Halet Çambel'in Aldığı Ödüller

Çambel'in çalışmaları sadece Türkiye'de değil bütün dünyada ses getirmiştir. Yaptığı arkeolojik çalışmalar için ulusal ve uluslararası ödüller almıştır. Uluslararası ödülleri şunlardı: İtalya, 1986'da "Adelaide Ristori Ödülü"nü; Hollanda Kraliyeti ise 2005'de "Prens Claus Ödülünü vermiştir. Ayrıca hem Türkiye'de hem de dünyanın bazı üniversiteleri tarafından Çambel'e çeşitli ödüller verilmiştir. Tübingen Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi, Mersin Üniversitesi şeref ve onur doktorası vermiştir. Bunların dışında çeşitli yerli ve yabancı kurumlardan da



Çambel'in aldığı çeşitli ödüller vardır (Küçük, 2010, s.14). 2003Te Truva Kültür Sanat Ödülleri kapsamında Truva Özel Kültürü ödülü almıştır. 2003'te Osmaniye Valisi İsa Küçük, Çambel'e bölgeye hizmetlerinden dolayı Üstün Hizmet Ödülü vermiştir (Çevik, s.135). Çambel; 2 kez Adana Rotary Kulübü Hizmet Ödülü sahibidir. Türkiye ise Çambel'i 1995'de Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) şeref üyeliğine seçmiştir. Ayrıca; Alman Arkeoloji Enstitüsü (Berlin) asli üyesi; American Philosophical Society for the Advancement of Knowledge (Philadelphia); American Institute of Archaeology (Boston); Thracology Enstitüsü (Sofya); Türkiye Bilimler Akademisi şeref üyesidir (Türkiye Arkeolojisi, s.130).

5-Halet Çambel'in Gerçekleştirdiği Kazı Çalışmaları

Halet Çambel'in yer aldığı ve onun başkanlığı altında gerçekleşen kazılar genel olarak şunlardır: 1-1939, 1948-49 Eskişehir-Afyon-Yazılıkaya (Midas şehri) kazısı.

2- 1943 Kırşehir-Hashöyük kazısı.

3- 1952-1954 İstanbul-Fikirtepe kazısı (Kurt Bittel ile birlikte).

4- 1958- Karatepe kazıları; 1961 Kadirli-Flaviopolis Alacami çalışmaları.

5- 1963 Siirt-Diyarbakır-Şanlıurfa illeri yüzey araştırması (R. J. Braidwood ile birlikte); 1964 Şanlıurfa-Söğüt Tarlası-Biris Mezarlığı kazısı (Bruce Howe ile birlikte); 1964-1966 İçel-Adana-Antakya yüzey araştırması.

6- 1964-1984 Ergani-Çayönü kazısı (aralıklarla) (R. J. Braidwood ile birlikte); 1967 Keban yüzey araştırması (Sönmez Kantman ile birlikte).

7- 1976 Aslantaş Baraj Alanı yüzey araştırması; 1978 Kadirli-Kumkale kazısı; 1983-2000 Domuztepe kazısı çalışmalarına katıldı.

Halet Çambel'le bütünleşen ve yarım aşırı geçkin büyük emek harcadığı Karatepe/Aslantaş Kazısı vardır. Türk Tarih Kurumu, İs-

tanbul Üniversitesi tarafından Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün katkısıyla 1947'de başlatılan bu kazıların U. Bahadır Alkım idarî, Prof. Dr. H. Theodor Bossert'in bilimsel başkanlığını yürütmüştür. 1956 yılına kadar sürdürülmüştür. 1952'de Restorasyon Kurulu Başkanı Halet Çambel başkanlığında Roma Restorasyon Enstitüsü'nün işbirliği ile bu eserlerin restorasyonu için çalışmalara başlanmıştır. Fakat 1957'den itibaren eserlerin nakilleri filen olanaksız olması ve ayrıca hava koşullarından zarar görmemesi için koruyucu saçaklar yapılmıştır. Eserlerin, bulunduğu yerde sergilenebilmesi için bir açık hava müzesi oluşturmak için gerekli tesisler yapılmıştır. U. Bahadır Alkım'ın 1950'de Domuztepe'de başlattığı kazı çalışmaları onun vefatından sonra gündemden düşmüş fakat 1983'de Aslantaş Barajı yapılmasıyla yeniden gündeme gelmiştir. Halet Çambel, 1983'den itibaren bu kazı çalışmasının başkanlığını devralmış ve 2000 yılına kadar sürdürmüştür. Çambel, buradaki çalışmaların yanı sıra Kadirli ilçe merkezinin kültür envanterinin çıkarmıştır. Kadirli Alacami kazısı, Aslantaş Barajı havzası yüzey araştırması ve Kumkale kazısı, İller Bankası için Adana kenti sivil mimari taraması ve Adana-Silifke sahil bandı eski eser taraması çalışmalarını da yürütmüştür. Bu çalışmalar, 2000'den itibaren çevre düzenlemesinin yanı sıra Domuztepe ele geçirilen heykellerin, küçük buluntuların sergilenmesi için kapalı sergi salonları, çatı altı sergisi ve geçen senelerde hazırlanan belgesellerin izlenebileceği bir video salonundan oluşan tesisler de yapılmıştır. Bu tesisler, 2006'da bitirilerek turizme açılmıştır (Türkiye Arkeolojisi, s.130-131).

SONUÇ

Halet Çambel her ne kadar bir arkeolog olarak tanınsa da ona sadece arkeolog demek, onu sığlaştırmak olacaktır. O aynı zamanda dil uzmanıdır. Ana dili gibi Almanca, İngilizce ve Fransızca bildiği gibi, ölü dillerden olan Hititçe, Eski İbranice ve Akadça'yı öğrenerek iyi düzeyde okuyabilmiştir.



Bunun yanında çeşitli spor dallarıyla da uğraşmış ve eskrim spor dalında 1936'de Berlin Olimpiyatlarına katılmıştır. O Türkiye de ilkleri de başaran bir kadındır. İslam dünyasında olimpiyatlara katılan ilk kadındır. Türkiye'de ilk arkeolog kadındır. Büyük bir arkeolog olarak yurtdışında da ünlenmiş, bu alanda kendisine çeşitli ödüller verilmiştir.

KAYNAKÇA

- Çambel, H. (2007). Karatepeli Fıkraları, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Çevik, Ö. (2013). "Tarhan Armağanı", Türkiye Arkeolojisi'nde Öncü Kadınlar, (Ed: Tekin O., Sayar M.H., Konyar E.), İstanbul: Ege.
- Çoker, F. (1983). Türk Tarih Kurumu: Kuruluş, Amacı ve Çalışmaları, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Dirican, M. (1997). Halet Çambel, Tübitak Bilim Ve Teknik Dergisi, 359, 72- 80.
<https://www.okullarhakkinda.com/80/04/745025/cambelilkokulu.html> (Erişim: 02.02.2022).
- Kahraman, D. (2020). 21. Yüzyıl İstanbul Ahşap Restorasyon Uygulamalarının İncelenmesi ve Halet Çambel Yalısının Deprem Etkisinin Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Ünv. Lisansüstü Eğitim Enst.
- Karpınar, T. (2019). Bir Cumhuriyet Kadını; Prof. Dr. Halet Çambel, Asia Minor Studies, 7/2, 259-264, <https://doi.org/10.17067/asm.578369>.
- Küçük, İ. (2010). Halet Abla İle Buluşma, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Metzger, H. Le Rider, İ. G. vd. (1986), Türkiye'deki Arkeolojik Araştırmalara Fransız Katkısı, İstanbul: Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü.
- Özbilen, S. (2020). Arkeoloji; Geçmiş, Zaman ve Kuram, Oannes Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi, 2/1, 41-65.
- Özdoğan, M. (2014). Aydın, Bilim İnsanı, Eğitimci, Arkeolog Halet Çambel, Toplumsal Tarih Dergisi, 243. 35-39.
- Özgüç, T. (1982). Maşat Höyük II, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Türkiye Arkeolojisi, (2008), Haz. Fahriye Bayram, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ünar, Ş. (2020). Atatürk Dönemi'nde Türk Arkeolojisi, Anasay, 11, 129-148, <https://doi.org/10.33404/anasay.649449>



Arş. Gör. Murat GÜRBÜZ

Bayburt Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Bayburt, Türkiye
/ muratgurbuz@bayburt.edu.tr

DASHİ NAMDAKOV'UN TOMRİS HAN "JER-ANA" HEYKELİ

Keywords: Tomris, Dashi, Namkadov, Alp Woman, Jer-Ana.

ÖZET

Günümüze göre medeniyetlerin sınırlarının bu denli geniş olmadığı, eski dünyanın kalbi niteliğini taşıyan Avrasya Bozkırları'nda kurulmuş olan yönetimler, devletler, imparatorluklar dünya tarihine yön vermiş, etnik, idari ve sosyokültürel açıdan diğer kavimlere etki etmişlerdir. Kadim Avrasya toplumlarının kültürel kimliği tanımlanırken çok sayıda göçebe savaşçı "alp" kadın varlığı ile karşılaşılmaktadır. Bu kimlik kapsamında cesurluğu, idari becerileri, liderlik yeteneği ile taktisyen deha Tomris Han karşımıza çıkmaktadır; M.Ö. 6. Yüzyılda Hazar Havzası'nın doğu kısmından başlayıp Türkmenistan, Afganistan ve Özbekistan'ın batı kısmını da içine alan toprakları kaplayan İskitlerin-Sakaların büyük boylarından biri olan Massagetlere hükmetmiştir. Bu bilgiler ışığında Tomris, günümüz kadınlarına örnek olacak bir lider tipolojisi çizmekte, kültür kodunun bir parçası olarak toplumsal bellekteki yerini almaktadır. Ulusal kimlik inşasında devlet başkentlerinin rolü tartışılmaz bir önem arz etmektedir. Bu bağlamda başkentler, sembolik manzaraları incelemek için özellikle önemli yerlerdir. Çünkü onlar milletlerin en önde gelen elit anlayışlarını yansıtır. Bir örnek verecek olursak, Astana, ilgi çekici anıtları ile kültürel kimlik inşası ve aktarımında sembol olan bir yerleşimdir. Bu referanslarla birlikte çalışmada doğu sanatının güncel temsilcilerinden olan Dashi Namdakov'un Tomris Han "Jer Ana" eseri incelenmektedir. Bildiri kapsamında; Tomris Han ve heykeltraş hakkında bilgilere; etnik ve kültürel kimliği, yorumu ve bakış açısına, kısmen Astana hakkında bilgilere yer veril-

miştir. Sonrasında ise eserin genel özellikleri anlatılmıştır. Daha sonra, anıt heykelin biçimsel analizi (geometrisi ve kompozisyonu) yapılmış ve biçim dili de tartışılmıştır. Ayrıca, heykelin temsil ettiği kavramlar da tematik olarak yorumlanmıştır.

Keywords: Tomris, Dashi, Namkadov, Alp Woman, Jer-Ana.

ABSTRACT

The governments, states and empires established in the Eurasian Steppes, which are the heart of the ancient world, where the borders of civilizations are not that wide compared to today, have shaped world history and influenced other tribes in terms of ethnic, administrative and socio-cultural aspects. While defining the cultural identity of the ancient Eurasian communities, many nomadic warrior "alp" women are encountered. In this context, we come across the tactician genius Tomris Han with her courage, administrative skills and leadership skills; in the 6th century (B.C.), he ruled the Massagetae, one of the largest tribes of the Scythians-Sakas, which started from the eastern part of the Caspian Basin and covered the lands including the western part of Turkmenistan, Afghanistan and Uzbekistan. In the light of this information, Tomris draws a leader typology that will set an example for today's women and takes its place in the social memory as a part of the cultural code. The role of state capitals in the construction of national identity is indisputable. In this context, capitals are particularly important places to study symbolic landscapes. Because they reflect the foremost elite understanding of nations. To give an example, Astana, with its interesting monuments, is a symbol in the construction and transmission of cultural identity. With these references, the work of Tomris Han "Jer Ana" by Dashi Namdakov, one of the current representatives of eastern art, has been examined. Within the scope of the notification; Information about Tomris Han



and the sculptor; ethnic and cultural identity, interpretation and point of view and partially information about Astana have been given. Afterwards, the general features of the work are explained. Afterwards, the formal analysis (geometry and composition) of the monument was made and the language of form was also discussed. In addition, the concepts represented by the sculpture were interpreted thematically.

GİRİŞ

Günümüze göre medeniyetlerin sınırlarının bu denli geniş olmadığı, eski dünyanın kalbi niteliğini taşıyan Avrasya Bozkırları'nda kurulmuş olan yönetimler, devletler, imparatorluklar dünya tarihine yön vermiş, etnik, idari ve sosyokültürel açıdan diğer kavimlere etki etmişlerdir (Golden, 2015, s. 13). Özellikle anlatımına Türk halk destanlarında da rastlanılan bozkır, onun çetin hava ve yaşam şartları, aralıksız devam eden savaşlar; mücadeleler, yok olan ve kurulan medeniyetlerin şekillendirdiği göçebe yaşam formu da yiğitliği ve cesurluğu kaçınılmaz kılmıştır. Bu şartlardan doğan zorunluluklar neticesinde toplumların kendilerini geliştirip güçlendirmeleri sonucunda "alp tipi" ortaya çıkmıştır (Koç, 2017, s. 148).

Türk destan geleneğinde kahramanların taşıdığı ve temsil ettiği değerler, ait oldukları toplumların değerlerinin yansımasıdır. Bu toplumların beklentisi, devam eden neslinin cesaretli, yiğit ve gözü pek savaşçılar olmasıdır. Bu gelenekte, topluma olunması gereken tipler takdim edilmektedir; alp tipi, bilge devlet adamı tipi, veli tipi, gazi tipi, kadın tipi gibi (Çobanoğlu, 2018, s. 32). Bu doğrultuda eski çağlardan beri Türk kadını sosyal, askeri ve politik açıdan diğer kavimlerdeki hemcinslerinden ayrıcalıklı, daha üstün bir konumda olmuştur. Aile ve devletin kutsallığı düşüncesi, aileyi oluşturan ve devleti kurmuş ve ya kuracak olan toplumun oluşumunu sağlayan bireylerin de ulvi olduğu kavramını ortaya koymuştur. Türk milleti-

nin kadınları erkekler ile birlikte savaşlar da dahil olmak üzere hayatın her alanında etkin olup, görev alıp kilit rol oynamıştır (Can, 2011, s. 58).

A. TOMRIS HAN

Kadim Avrasya topluluklarının kültürel kimliği tanımlanırken çok sayıda göçebe savaşçı "alp" kadın varlığı ile karşılaşılmaktadır (Gültepe, 2020). Bu kimlik kapsamında cesurluğu, idari becerileri, liderlik yeteneği ile taktisyen deha Tomris Han karşımıza çıkmaktadır; M.Ö. 6. Yüzyılda Hazar Havzası'nın doğu kısmından başlayıp Türkmenistan, Afganistan ve Özbekistan'ın batı kısmını da içine alan toprakları kaplayan İskitlerin-Sakaların büyük boylarından biri olan Massagetlere hükmetmiştir. (Karakoç, 2020, s. 12). Hükümdarlığı döneminde Perslerin kralı Büyük Kiros, ülkesine yeni topraklar katmak ve bozkır kabilelerine hükmetme isteği neticesinde onlara elçiler yollayarak savaşa gerek olmadan boyun eğmelerini istemektedir. Sonrasında Kral Kiros kabile liderlerini yanına davet etmiştir. Burada eşi Argun'un lideri olduğu ve oğlunun da bulunduğu kabile liderlerinden oluşan heyeti sinsice katletmiştir. Eşi ve oğlunu kaybettikten sonra ordusunun başına geçerek dönemin güçlü uygarlıklarından biri olan Perslerin üzerine yürümüştür. Ani bir şekilde Kiros'un öldürülmesine odaklı hazırlanan hareket planı çerçevesinde Pers ordusu bozguna uğratılmıştır. Bu zafer sonucunda Tomris Han intikamını almış ve bozkır halklarının Pers egemenliği altına girmesini önlemiştir. Tarihte birçok yapıta konu olan bu büyük mücadele nesilden nesle aktarılarak günümüze kadar gelmiştir (Koca, 2021, s. 85).

Bu bilgiler ışığında Tomris, günümüz kadınlarına örnek olacak bir lider tipolojisi çizmekte, kültür kodunun bir parçası olarak toplumsal bellekteki yerini almaktadır.



Resim 1. Agimsaly Duzelkhanov, "Saka kraliçesi Tomris", 2019, BonArt Sanat Galerisi, Almatı, Kaynak: (Url-1)

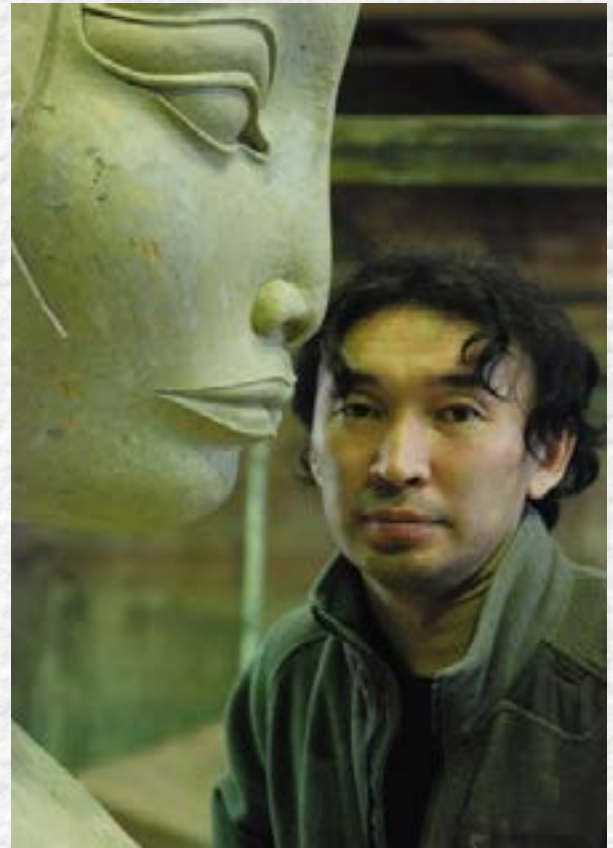
B. DASHI NAMDAKOV

Sanatçı Transbaykalya'daki küçük bir köy olan Ukurik'te doğmuştur (Tkacheva, 2018, s. 2). Çocukluğundan itibaren zengin bir sanatsal deneyim birikimi edinen Dashi'nin sanatsal yeteneği büyük ölçüde Buryatya'nın ilkel doğasından; Sayan Dağları, bozkırlar ve berrak nehirlerden oluşmaktadır. Baykal Gölü'nün fantastik güzelliği, meraklı bir genç olan sanatçıya evrenin sonsuz derinliğini açmıştır. Usta sanatçının kökleri de benzersizdir. Dashi, darhanların¹ kadim, seçkin bir ailesinden gelmektedir. Bunlar en iyi sanatçıları, kuyumcuları, heykeltıraşları ve dekoratif halk sanatının ustalarını çıkaran ailelerdir. Ateş, yüksek ruhsal bilgiyi nesilden nesile aktaran darhanların kutsal bir

¹ Darhan Han, Türk, Altay ve Moğol mitolojisinde Metal Tanrısı. Dargan Han veya Dargah Han olarak da bilinir. Metal ocaklarını, metal işçilerini, metal ustalarını korur. Elinde bir çekiç ve önünde bir örs ile betimlenir. Aynı zamanda Ateş Tanrısı olarak da görülür. Çünkü metal ve demir işçiliği ateşten ayrılmaz ve ateş bu zanaatın bir parçasıdır. Kısa boydur. Bu konu hakkında bk. Celal Beydili, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, Yurt Yayınları, Ankara, 2017, s. 15

sembolüdür. Dashi'nin babası da Balzhan Namdakov ünlü bir halk sanatçısıdır; Demirci ve ressamdır. Ayrıca budist tangki (ikonlar), heykel ve ahşap oymacılığı yapmış, halı dokumuştur (Moskalyuk, 2021, s. 44).

1967 doğumlu Dashi Namdakov, Doğu Sibirya'daki Krasnoyarsk'taki Sanat Enstitüsü'nde heykel eğitimi almıştır (Tagangaeva, 2019, s. 69). 1988 yılında 21 yaşında Krasnoyarsk Devlet Sanat Enstitüsü'ne giren Dashinima için heykeltıraşlığı seçmek kolay olmamıştır. Yüksek öğrenimine Novosibirsk Devlet Mimarlık ve Sanat Akademisi'nde başlamıştır (Moskalyuk, 2021). Ancak, aynı zamanda kuyumcуда olan sanatçı Krasnoyarsk Devlet Sanat Enstitüsü'nün heykel bölümünden mezundan olmuştur (Dashi-Art, 2022, s. 1).



Resim 2. Dashi Namdakov, Kaynak: (Url-2)

2000 yılında sanat kariyerinin başlangıcından bu yana Dashi Namdakov, gizemli hayvanlar, Budist rahipler, şamanlar, eski Asya savaşçıları ve kafataslarından son derece stilize figüratif sanat eserleri üretmiştir. Eski kültürlerin tarihi konusundaki bilgisini iyi kullanan sanatçı, eserlerinde arkeolojik

² Dashinima, mutlu güneş ve şanslı güneş anlamına gelen bir Buryat adıdır.

bulgular izlenimi yaratmak için detay ve teknikler kullanarak bir özgünlük iddiasında bulunmaktadır (Tagangaeva, 2019, s. 70). Savaşçıların, prenseslerin, boğaların ve hayali yaratıkların zarif bir şekilde işlenmiş figüratif heykelleriyle tanınan sanatçı, çalışmalarının çoğunu yaratmak için Buryat etnik kimliği ve Budist dini kimliğinden yararlanmaktadır. Namdakov, Ordos (2013) ve Boğa (2014–15) gibi ince ayrıntılara sahip eserlerinde de görüldüğü gibi, Avrasya Bozkırlarının ve Budist mitolojisinin antik sanatsal stillerinden ilham almaktadır (Artsy, 2022, s. 3). Sanatçı ayrıca 2007'de Yabancı Dilde En İyi Film Oscarı'na aday gösterilen "Moğol" filminde yapımcı tasarımcısı olarak yer almıştır. Cengiz Han döneminin tüm sahnesini yaratmaktan sorumluydu. Bu durum, sanatının giderek daha fazla tanınmasının yanı sıra, bu imaj sadece eserleri ve sergileri için değil, aynı zamanda kendini sunumu için de bir ilham kaynağı olarak kullanımını güçlendirmiştir (Tagangaeva, 2019, s. 70).



Resim 3. Dashi Namdakov, "Ordos", 2013, La Petite Opéra Gallery, Saint-Petersburg, Kaynak: (Url-3)



Resim 4. Dashi Namdakov, "Boğa", 2014-2015, La Petite Opéra Gallery, Saint-Petersburg, Kaynak: (Url-4)

C. JER-ANA HEYKELİ

Ulusal kimlik inşasında devlet başkentlerinin rolü tartışılmaz bir önem arz etmektedir. Bu bağlamda başkentler, sembolik manzaraları incelemek için özellikle önemli yerlerdir, Çünkü onlar milletlerin en önde gelen elit anlayışlarını yansıtır (Koch, 2010, s. 4). Bir örnek verecek olursak, Astana³, ilgi çekici anıtları ile kültürel kimlik inşası ve aktarımında sembol olan bir yerleşimdir.

| | |
|-----------------------|-------------------------------|
| Adı: | Jer-Ana |
| Tarih: | 2008 |
| Sanatçı: | Dashi Namdakov |
| Ebat: | 1000 x 1200 x 900 cm |
| Malzeme: | Bronz döküm, patine ve yaldız |
| Bulunduğu Yer: | Astana |
| Üslup: | Postmodernizm |
| Yaptıran: | Kazakistan Cumhuriyeti |

Tablo 1: Eser Künyesi



Resim 5. Anıtın önden görünüşü, Astana, Kaynak: (Url-5)

Astana'nın en ilginç anıtlarından biri olan Jer-Ana anıtı 2008 yılında açılmıştır. Bu devasa kompleks, sofistike tüm detayları ile dikkatleri üzerine toplamaktadır. Bronz döküm tekniği ile yapılan kompozisyon büyük bir uyum içerisindedir ve inanılmaz bir bütünlük hissi verir. Anıttaki heykel kompozisyonu büyük bir kaide üzerinde bulunmaktadır. Heykelde yeryüzüne, bozkıra paralel olacak şekilde sağlam basan, geriye doğru

³ Astana, ya da yeni adıyla Nur-Sultan Kazakistan'ın başkenti ve ikinci büyük şehridir.

daralan formda dev boğanın uzunluğu on metre boynuzlarının açıklığı ise yedi metreye ulaşmaktadır. Boğanın üzerinde örtü, koşum takımları ile tutturulmuş dört ayağında argali⁴ olan taht, tahtın üzerinde duran mongoloid yüzlü kadın figürü Saka kraliçesi Tomris'i temsil etmektedir. Türk mitolojisinde boğa, gücü sembolize ettiğinden dolayı aynı zamanda hakimiyet ya da hükümdarlık simgesi sayılmaktadır. Dede Korkut hikayelerinde de bahsi geçen boğa güç, kuvvet ve yiğitlik alametidir (Çoruhlu, 2010, s. 65). Kollarını iki tarafa açmış şekilde duran Tomris Han, ağızlarında aynı kılıcı yan yana simetrik biçimde tutan iki leopar tarafından korunmaktadır. İskitlerin kültüründe de önemli bir yer tutan pars figürü, Kazak Türklerinin milli sembollerindedir (Davletov, 2007, s. 11).



Resim 6. Anıtın yandan görünüşü, Astana, Kaynak: (Url-6)

Sovyet klasik eğitiminden sıyrılıp kendi köklerinden gelen göçebelik kavramını yansıtanın yolunu bulan Dashi Namdakov'un eserleri, geleneksel görüntüler; göçebe savaşçılar ve atlılar, kutsal figürler, doğa üstü güçleri olan kadınlar, asyatik özellikler ve Buryatların genel kültürleri olan totem hayvanları ve mitolojik yaratıkları içermektedir. Uzun boyunlar ve uzuvlar gibi orantısız vücut parçalarına sahip deforme, kavisli, uzun figürleri görebiliriz. Astana şehir denkleminin vazgeçilmez bir elemanı haline gelen Jer-Ana'da da bu durum bizi fazlasıyla tatmin etmektedir: Form ve boşluk dengesi yüzümüze çarpmakta, özgürlük ve bağımsızlık düşüncesi zihnimizde canlanmaktadır.

4 Yaban koyunu. Bkz. <https://sozluk.gov.tr>



Resim 7. Moğolumsu yüz "Tomris", Astana, Kaynak: (Url-7)



Resim 8. Boğa kesiti, Astana, Kaynak: (Url-8)



Resim 9. Muhafız Leoparlar, Astana, Kaynak: (Url-9)

SONUÇ

Heykel sanatında Asya'nın Dali'si olarak anılmaya geçecek nitelikte farklı ebatlarda eserlere imza atan Dashi Namdakov, çarpıcı işlere hayat vermektedir. Çalışmalarında özgün bir üslupla yorumladığı ge-



leneksel öğeleri, topluma sunmakta ve izleyiciyi bu folklorik yapı ile etkileşime geçirmektedir. Peyzaj, kent mimarisine yönelik çalışmalarında tarihsel bağlamdan kopmadan sosyal düşünce yapısına yön verecek bütünleşik bir anlayışı benimsemektedir. Bunu gerçekleştirenkende aldığı eğitimin teknik bilgisi ve atalarından gelen yetenek ile Asya'nın güçlü kültür kodlarını harmanlamaktadır. Kamusal alanlara yönelik yaptığı çalışmalar, görece fantastik, kimlik inşası yönünde politikalar belirleyen ve devingenlik gereksinimi içerisinde olan toplumlar açısından çağrışım niteliğindedir. Güçlü folklorik tavrı yapıtlarının hepsinde göze çarpmaktadır.

Dashi'nin heykellerinde öne çıkan en önemli özellik, eylemi malzeme ile yansıtmadaki teknik yetkinliğin yanı sıra, karakterlerin ruh hallerini, duyu durumlarını aktarmadaki ifade gücüdür. Tüm heykellerindeki yüz ifadeleri, postürleri, karakterlerin ait oldukları toplumları ve kültürleri izleyiciye aktarabilmektedir. Bunun yanı sıra bu bildiri kapsamında ele alınan heykellerin tamamı göçebe yaşamını betimlemektedir. Bu etkiyi pekiştirebilmek adına sanatçı, eserine farklı açılardan bakıldığında ritüellerin ve yaşama biçiminin değişik safhalarını ortaya koymaya özen göstermiştir. Bu durum, izleyicide heykeli farklı fiziksel perspektiflerden inceleyerek zamansallığı deneyimleme güdüsü uyandırmaktadır.

Dashi Namdakov'un mitolojik sembolizmi "Jer-Ana" heykelinde seyirciyi etkisi altına almaktadır. Eserde bozkır yaşamının anlamı niteliğindeki göçebelik olgusuna dair argümanlar kapsamlı biçimde ele alınmıştır. Namdakov, heykeldeki etnik ve kültürel kimlik temasını mitolojik göndermelerle anlamlı kılmaktadır.

Yüzünü iki tarafada dönmüş olan Namdakov, kendine has üslubu ile ortaya koyduğu eserleri yoluyla Asya'nın şairi olarak anılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Artsy. (2022, Ocak 1). Artsy Web sitesi: <https://www.artsy.net> adresinden alındı
- Can, S. (2011). Büyük Selçuklu Devleti'nde Siyasi Gücün Kadınlar Tarafından Kullanılması (Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısıyla Büyük Selçuklu Tarihi). A. Çetin (Dü.) içinde, Ortaçağda Kadın (s. 395-419). Ankara: Lotus Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). Türk Dünyası Epik Destan Geleneği. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2010). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Dashi-Art. (2022, Ocak 1). Dashi-Art Web sitesi: <https://dashi-art.com/author> adresinden alındı
- Davletov, T. (2007). Türk Kültüründe Pars. Türk Dünyası Kültür ve Sanat Dergisi(23), 30-33.
- Golden, P. (2015). Çevirenin Ön Sözü. P. Golden içinde, Dünya Tarihinde Orta Asya (s. 13-16). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gültepe, N. (2020). Prof. Dr. Jeannine Davis-Kimball'ın Büyük Keşfi. N. Gültepe içinde, Türk Kadın Tarihine Giriş (s. 14-24). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Karakoç, E. (2020). "Yenilmez Persleri Bozguna Uğratan Kadın Hükümdar Tomris ve Mensubu Olduğu İskitlerin Türk- lük Meselesi". <https://www.academia.edu/43896910>, erişim tarihi: 21.12.2021.
- Koca, E. (2021). Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Ve Kadın İradesi Bağlamında, "Tomris Efsanesi" Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi . Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor Edebiyat Dergisi, 81-111.
- Koch, N. (2010). The monumental and the miniature: imagining 'modernity' in Astana. Social & Cultural Geography, 11(8), 769-787.
- Koç, Y. (2017). Banu Çiçek'ten Gülcemal'e Alp Kadın Tipinin İzleri. Journal of Turkish Language and Literature, 3(2), 147-154.
- Moskalyuk, M. (2021). Bronze Myths Formation. Krasnoyarsk Period of Dashi Namdakov's Creative Path. Journal of Siberian Federal University - Humanities and Social Sciences, 15(4), 494-502.
- Tagangaeva, M. (2019). Between the Soviet Past and Genghis Khan: Visual Arts in Contemporary Buryatia. The International Journal of Social, Political and Community Agendas in the Arts, 14(3), 19-38.
- Tkacheva, M. (2018). Tvorchestvo Dashi Namdakova V Kontekste Sovremennoy Khudozhestvennoy Kultury. Izvestiya Baykal'skogo Gosudarstvennogo Universiteta, 28(1), 150-158.
- Url-1. (tarih yok). Saka kraliçesi Tomris. Bonart Sanat Galerisi, Almatı
- Başvurular
- Artsy. (2022, Ocak 1). Artsy Web sitesi: <https://www.artsy.net> adresinden alındı
- Can, S. (2011). Büyük Selçuklu Devleti'nde Siyasi Gücün Kadınlar Tarafından Kullanılması (Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısıyla Büyük Selçuklu Tarihi). A. Çetin (Dü.) içinde, Ortaçağda Kadın (s. 395-419). Ankara: Lotus Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). Türk Dünyası Epik Destan Geleneği. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2010). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Dashi-Art. (2022, Ocak 1). Dashi-Art Web sitesi: <https://dashi-art.com/author> adresinden alındı
- Davletov, T. (2007). Türk Kültüründe Pars. Türk Dünyası Kültür ve Sanat Dergisi(23), 30-33.
- Golden, P. (2015). Çevirenin Ön Sözü. P. Golden içinde, Dünya Tarihinde Orta Asya (s. 13-16). İstanbul: Ötüken



Neşriyat.

Gültepe, N. (2020). Prof. Dr. Jeannine Davis-Kimball'in Büyüyük Keşfi. N. Gültepe içinde, *Türk Kadın Tarihine Giriş* (s. 14-24). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Karakoç, E. (2020). "Yenilmez Persleri Bozguna Uğratan Kadın Hükümdar Tomris ve Mensubu Olduğu İskitlerin Türk- lük Meselesi". <https://www.academia.edu/43896910>, erişim tarihi: 21.12.2021.

Koca, E. (2021). Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Ve Kadın İradesi Bağlamında, "Tomris Efsanesi" Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi . Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor Edebiyat Dergisi, 81-111.

Koch, N. (2010). The monumental and the miniature: imagining 'modernity' in Astana. *Social & Cultural Geography*, 11(8), 769-787.

Koç, Y. (2017). Banu Çiçek'ten Gülcemal'e Alp Kadın Tipinin İzleri. *Journal of Turkish Language and Literature*, 3(2), 147-154.

Moskalyuk, M. (2021). Bronze Myths Formation. Krasnoyarsk Period of Dashi Namdakov's Creative Path. *Journal of Siberian Federal University - Humanities and Social Sciences*, 15(4), 494-502.

Tagangaeva, M. (2019). Between the Soviet Past and Genghis Khan: Visual Arts in Contemporary Buryatia. *The International Journal of Social, Political and Community Agendas in the Arts*, 14(3), 19-38.

Tkacheva, M. (2018). Tvorchestvo Dashi Namdakova V Kontekste Sovremennoy Khudozhestvennoy Kultury. *Izvestiya Baykal'skogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 28(1), 150-158.

Url-1. (tarih yok). Saka kraliçesi Tomris. Bonart Sanat Galerisi, Almatı.

Url-2. (tarih yok). Ocak 1, 2022 tarihinde <https://buddhistartnews.wordpress.com/2013/07/12/new-york-city-exhibit-from-dashi-namdakov-extended-thru-july-28/> adresinden alındı

Url-3. (tarih yok). Ordos. La Petite Opéra Gallery, Saint-Petersburg. Ocak 26, 2022 tarihinde <https://www.artsy.net/artwork/dashi-namdakov-ordos> adresinden alındı

Url-4. (tarih yok). Boğa. La Petite Opéra Gallery, Saint-Petersburg. Ocak 26, 2022 tarihinde <https://www.artsy.net/artwork/dashi-namdakov-bull> adresinden alındı

Url-5. (tarih yok). Anıtın Önden Görünüşü. Astana. Ocak 30, 2022 tarihinde https://turancografyasi.files.wordpress.com/2014/03/bbjb8nfiyaah_ci.jpg adresinden alındı

Url-6. (tarih yok). Anıtın yandan görünüşü. Astana. Ocak 30, 2022 tarihinde <https://turbina.ru/q/photo/1/2796890/> adresinden alındı

Url-7. (tarih yok). Tomris. Astana. 28 Ocak, 2022 tarihinde <https://dashi-art.com/gallery/monuments/khanshaim> adresinden alındı

Url-8. (tarih yok). Boğa. Astana. Ocak 30, 2022 tarihinde <https://dashi-art.com/gallery/monuments/khanshaim> adresinden alındı

Url-9. (tarih yok). Muhafız Leoparlar. Astana. Ocak 30, 2022 tarihinde <https://dashi-art.com/gallery/monuments/khanshaim> adresinden alındı.

Url-2. (tarih yok). Ocak 1, 2022 tarihinde <https://buddhistartnews.wordpress.com/2013/07/12/new-york-city-exhibit-from-dashi-namdakov-extended-thru-july-28/> adresinden alındı

Url-3. (tarih yok). Ordos. La Petite Opéra Gallery, Saint-Petersburg. Ocak 26, 2022 tarihinde <https://www.artsy.net/artwork/dashi-namdakov-ordos> adresinden alındı

Url-4. (tarih yok). Boğa. La Petite Opéra Gallery, Saint-Petersburg. Ocak 26, 2022 tarihinde <https://www.artsy.net/>

artwork/dashi-namdakov-bull adresinden alındı

Url-5. (tarih yok). Anıtın Önden Görünüşü. Astana. Ocak 30, 2022 tarihinde https://turancografyasi.files.wordpress.com/2014/03/bbjb8nfiyaah_ci.jpg adresinden alındı

Url-6. (tarih yok). Anıtın yandan görünüşü. Astana. Ocak 30, 2022 tarihinde <https://turbina.ru/q/photo/1/2796890/> adresinden alındı

Url-7. (tarih yok). Tomris. Astana. 28 Ocak, 2022 tarihinde <https://dashi-art.com/gallery/monuments/khanshaim> adresinden alındı

Url-8. (tarih yok). Boğa. Astana. Ocak 30, 2022 tarihinde <https://dashi-art.com/gallery/monuments/khanshaim> adresinden alındı

Url-9. (tarih yok). Muhafız Leoparlar. Astana. Ocak 30, 2022 tarihinde <https://dashi-art.com/gallery/monuments/khanshaim> adresinden alındı.



*Adem ÖCAL

**Prof. Dr. Meltem KATIRANCI

*Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Türkiye /
adem.ocal@gazi.edu.tr/ 0000-0001-8494-142X

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Ankara, Türkiye / meltem.katiranci@hbv.edu.tr / 0000-0002-8323-
8502

İLK KADIN HÜKÜMDAR TOMRİS VE BETİMLEMELERİ ÜZERİNE İNCELEME

Anahtar Sözcükler: Hükümdar, Tomris, Eser Analizi,
Sanat, Eğitim, Betimleme.

ÖZET

Türk tarihinde kadının yerinin çok önemli olduğu ve Türk erkeği ile Türk kadınının birbirinden ayrılmaz bir bütün oldukları bilinmektedir. Kadını erkeğinden ayrı ya da toplumdan dışlanmış olarak kabul etmek mümkün değildir. Ayrıca, mücadele, savaş ve zafer elde etmek Türk kadınının başlıca özelliklerindedir. Bu mücadele kiminin elinde silahla, kiminin dilinde sözle, kiminin kaleminde yazı kiminin fırçasında renk ile dir. Türk tarihi incelendiğinde, Türk kadınının yeri geldiğinde vatanına evlat yetiştiren, eşi yoksa ocağına er olan, gerektiğinde de devlet yöneten, savaşan, topraklarına ve yurduna sahip çıkan örnek bir kadın rolünde olduğu görülebilir.

Dünya tarihine damga vuran ilk kadın hükümdar Tomris hatundur. MÖ. 529 yılında İskitler'in başına geçen Tomris ve kadınlardan kurduğu ordusu ile büyük zaferlere imza atmışlardır. Türklerin kağanı Tomris Hatun kahramanlığı ve cesaretiyle adından söz ettiren ilk Türk kadını olduğu bilinmektedir. Sadece Tomris değil, Nene hatun, Halide Edip Adıvar, Sabiha Gökçen, gibi niceleri Türk tarihinde hem zekâları hem cesaretleri hem de güzellikleri ile iz bırakan Türk kadınlarından sadece bir kaçıdır.

Türk kadını manas destanında idealize edilen Alp tipi güçlü, savaşan kaçmayan, milli ve vatanseverlik ruhuna sahip bir kadındır. Manas destanında Alp tipinin yanı sıra

kadın fedakâr, saygın, savaşan, dövüşen, avcı, akıncı bir kahramandır.

Araştırmada veriler tarama modeli kullanılarak elde edilmiş ve verilerin analizi betimsel bir yöntemle gerçekleştirilmiştir. İlk kadın hükümdar olan Tomris hatunu, sanat eserlerine konu edinen sanatçıların çalışmaları biçim ve içerik bakımından incelenmiştir.

ANALYSIS OF TOMRİS AND HER DEPICTIONS OF THE FIRST FEMALE MONARCH

Keywords: Monarch, Tomris, Art, Education, Analysis of Art, Depictions

ABSTRACT

It is known that the place of women is very important in Turkish history and that Turkish men and Turkish women are an inseparable whole. It is not possible to accept women as separate from their men or excluded from society. In addition, struggle, war and victory are the main characteristics of Turkish women. This struggle is with gun in some hands, word in some language, writing in some pen and color in others' brush. When Turkish history is analyzed, it can be seen that Turkish women are in the role of an exemplary woman who raises her homeland when she has a place, who has a wife or wife, and if necessary, governs the state, fights, protects her land and homeland.

Tomris is the first female ruler to mark the history of the world. B.C. They achieved great victories with Tomris, who became the head of the Scythians in 529, and the army he established from women. It is known that Turks are the first Turkish woman to make a name with the heroism and courage of Tomris Hatun. Not only Tomris, Nene hatun, Halide Edip Adıvar, Sabiha Gökçen, etc. are just a few of Turkish women who have left their mark in Turkish history with both their intelligence, their courage and beauty.

The Alp type, idealized in the Turkish wo-



men manas epic, is a woman who does not escape the war and has a national and patriotic spirit. In addition to the Alpine type in the epic Manas, the woman is a self-sacrificing, respectable, fighting, fighting, hunter, raider hero.

In the research, the data were obtained by using the scanning model and the analysis of the data was carried out with a descriptive method. The first female monarch, Tomris chick, the works of the artists who were the subject of artworks were examined in terms of form and content.

GİRİŞ

Tomris hatun M.Ö. 7. Yüzyılda yaşamış, Saka Türklerinin hükümdarı, Türkleri bir çatı altında toplayan Alp Er Tunga'nın torunu olarak bilinmektedir. Tomris Türkçe de "Tomur, Temir veya Demir", Doğu İran dillerinde "Tahmirih, cesur" olarak bilinmektedir. Yunanlılar ise ona; "Leydi Origana" ismini vermişlerdir. Akıllı, güçlü ve kıvrak bir zekaya sahip olan Tomris Hatun, savaşın, gücün dışında akıl ile de kazanıldığına inananlardandır (Kayhan, 2018).

15 Aralık 528 tarihinde Asya bozkırları büyük bir savaşa şahitlik etmiştir. Çoğunluğu kadınlardan oluşan Saka Türklerinin ordusu ile Pers İmparatoru Cyrus'un ordusu karşı karşıya gelmiştir. Başlarında, Türklerin İlk Kadın Hükümdarı Tomris Hatun ve oğlu bulunmaktadır. Tarih kitaplarında, Türkler için bu savaş var olmak ile yok olmanın mücadelesi olarak nitelendirilmiştir. Pers imparatoru ise girdiği her savaşta çok can almış kana susamış cani bir hükümdar olarak tanımlanmıştır. Cyrus haince birçok oyun oynayarak savaş olmadan topraklara sahip olmayı düşündüğü için Tomris hatuna evlilik teklif etmiştir. Tomris hatun ise Cyrus'un bu haince planının farkında olarak teklifi reddetmiştir. İran Hükümdarı, aldığı olumsuz cevaba karşın savaşı başlatmış ve savaşı kazanmak için her türlü oyuna başvurarak, sinsi planlar yapmıştır. Savaşın ilk safhası yenilgiyle sonuçlanmıştır. Tomris hatunun oğlu mücadeleyi kaybetmenin endişesi ile intihar etti-

ği bilinmektedir. Tomris bu durum karşısında çok öfkelenmiş ve oğlu öldükten sonraki sabah, savaşı kaldığı yerden devam ettirmiştir. Tomris Hatun'un, savaşı bizzat kendisinin yönettiği bilinmektedir. Yaptığı akıl oyunları, karşı tarafın gittikçe güçsüzleşmesine sebep olmuş ve sonunda Cyrus yenilerek bunu canıyla ödemiştir. Tomris'in askerleri, Cyrus'un cansız bedenini getirdiklerinde Tomris hatun onun kafasını kılıcı ile gövdesinden ayırmış, kan dolu bir fiçinin içine atmıştır. O anda; "Hayatında kan içmeye doymamıştın. Şimdi kana kana iç!" diye yeri göğü çinlattığı tarih sayfalarına yazılmıştır (Demirel, 2016, s.124).

Tomris'in bu acı haykırışı tüm dünyada edebi metinlere yansıdığı gibi, sanat alanına da katkıda bulunmuş, tiyatrodan, sinemada ve görsel sanatlarda eserlere konu olmuştur. Yapılan resim ve heykel çalışmalarının birçoğunda Tomris hatunun savaş sahneleri ve aldığı zaferler ele alınmıştır. Türk kadını, güçlü, at binmeyi bilen, savaşta düşmanına korku salan, bir alp kadın görüntüsü ile eserlere yansımıştır. Figüratif olarak giyim kuşamı, vurgulayıcı renkler ve motifler ile sanat eserlerinde ayrıntılı şekilde işlendiği görülmektedir.

Sanat eserlerine konu olan ilk kadın hükümdar Tomris betimlemeleri incelenmiş, biçim ve içerik bakımından yorumlanmıştır. Konu ile alakalı 12 sanatçının resim ve heykel alanında yaptığı eserler yer almaktadır. Bu sanatçıların hayatları hakkında kısaca bilgiler verilmiş ve Tomris betimlemeleri ile ilgili eserleri yorumlanmıştır.

1. RESİM SANATINDA BELİRLenen TOMRİS VE BETİMLEMELERİNE İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Andrea Del Castagno

1423 ve 1457 yılları arasında yaşayan İtalyan bir ressam olduğu bilinmektedir. Bir gelenek olarak, Floransa yakınlarındaki Castagno'da doğduğu için buranın adını alan ressam, 34 yıl süren kısa ömrüne rağmen kiliselere siparişle yaptığı eserlerle sanat tarihinde

önemli bir yer edinmiş, Rönesans dönemi sanatçısıdır. Bilinen ilk çalışması Palazzo del Podesta'nın önyüzündeki fresklerdir. Bu fresklerde, 1440'ta Cosimo Dükü'ne karşı ayaklandıkları için başaşağı asılarak cezalandırılmış kişiler resmedilmiştir. Castagno'ya takılmış olan "Andreino degli Impiccati" (Asılmış Adamların Andreası) adının da, büyük bir olasılıkla, ayaklanmadan hemen sonra yapılan bu fresklerden kaynaklandığı düşünülmektedir. Castagno'nun bir eserinin, Rönesans dönemi sanatçılarından Leonardo Davinci'nin ünlü 'Son Akşam Yemeği' adlı eseri ile benzerlik göstermesi dikkat çekicidir. (Fortuna, 1959).

Sanatçı "Ünlü Erkekler ve Kadınlar" isimli bir dizi eser koleksiyonu oluşturmuş ve Saka Türklerinin lideri Tomris Hatun'nun betimlemelerine bu koleksiyonunda yer vermiştir. Eserin adı 'Queen Tomyris'dir. Çalışmanın 1448 yılında yapıldığı ve Floransa da bulunan Uffizi galerisinde yer aldığı bilinmektedir (Örnek-1).



Örnek-1. "Queen Tomyris", 1448, Uffizi Galerisi, Floransa

Örnek-1'de yer alan Queen Tomyris adlı eserin, Fresk tekniği kullanılarak yapıldığı bilinmektedir. Fresk (Fresco), yaş sıvı üzerinde suda çözülmüş boya ve pigmentleri kullanılarak yapılan duvar resmi tekniğidir (Tanyeli, 1986, s.86). Fresk resmi, sanat tarihinin en eski yöntemlerinden biridir. Kimi zaman bir mağaranın duvarında kimi zaman bir kilise

yada sarayda duvarları süslemiştir.

Castagno, Kraliçe Tomris isimli çalışmasını fresk tekniği kullanarak San Pier kilisesinin duvarına uygulamış fakat bu fresk uzun yıllar sonra duvardan kaldırılıp tahta üzerine aktarılarak Floransa da bulunan Uffizi galerisinde sergilendiği bilinmektedir.

Castagno, Örnek-1'de görülen eserini, dikey düzlem üzerinde gerçekleştirmiştir. Çalışmanın koyu siyah renk üzerine, zarif küçük çiçek dokuları ile işlenmiş olduğu görülmektedir. Tomris hatun; turuncu, boydan ayak bileklerine kadar uzanan elbisenin içerisinde resmedilmiştir. Turuncu kıyafet ile Tomris betimlesi dikkat çekicidir. Elinde tuttuğu ve boyu Tomris hatunun boyunda olan mızrağa savaşçı duruşuyla bakarken çizilmiş olması hem çalışmanın odak noktası olmakta, hem bu savaşçı duruşun etkisini daha yoğun bir şekilde hissettirebilmektedir. Tomris'in mızrağı zarif bir şekilde tutarak ve diğer eliyle de elbisesinin eteğini kibarca kıvrarak resmedilmesi, Tomris'in zerafetine yorumlanabilmektedir. Tomrisin örgü saçları, Türk coğrafyalarında dönemin kadınlarının bir özelliği olarak bilindiği düşünülmekte ve bu bilgiyle Tomrisin Türk kimliği vurgulanmaktadır. Tomris'in kolları çelik bir zırh içerisinde resmedilmiştir. Bu durum Tomris'in savaşçı kimliğine ve mücadelecilik karakterine yorumlanabilmektedir.

Castagno'nun, eserine verdiği 'Queen Tomyris' ismine uygun olarak, Tomris'i tacıyla birlikte resmetmiş olduğu görülmektedir. Tomris'in ayağının ve tacının bir kısmının eserde yer alan çerçevenin dışına taşmakta olduğu görülmektedir. Bu durum ile, hükümdar edasıyla resmedilen Tomris figürünün heybeti ve sınır tanımaz savaşçı yönü, sembolik bir anlatımla vurgulanmaktadır.

Peter Paul Rubens

28 Haziran 1577 yılında doğan Belçikalı ressamdır. Barok tarzının önde gelen isimlerinden olduğu bilinmektedir. Portreler, manzara resimleri, mitoloji ve canlandırma öğeleri içeren tablolarıyla tanınmaktadır.



Örnek-2. 'Head of Cyrus Brought to Queen Tomiris'
(Cyrus'un Kellesi Kraliçe Tomrise Getirildi), Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Amerika



Örnek-3. "Queen Tomiris with the head of Cyrus the Great"
(Kraliçe Tomris ile Pers lideri Cyrus), 17.yy, Bavarian Devlet Resim Galerisi, Almanya.

Rubens, Örnek 2'de görülen eserini, 2051x361 cm boyutlarında Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile resmetmiştir. Eserde, sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanılmış olduğu görülmektedir. Figürlerin kıyafetleri parlak renklerde resmedilmiştir. Figürler arasında en açık renk kıyafetle tasvir edilen Kraliçe Tomris dikkat çekmektedir. Resimde var olan hareketlilik, yoğun bir şekilde hissedilebilmektedir. Neredeyse tüm figürlerin baktığı tek nokta olan, Cyrus'un bedeninden ayrılmış başı, resmin merkezi olarak görülmektedir. Işık gölge ve zıtlık ilkelerinden yararlanmış olan Rubens, kumaşlarda uyguladığı kırışıklıkla da resmi gerçekçi bir havaya bürümüştür. Figürlerin kıvrımlı ve belirgin hatlarla resmedilmiş olduğu görülmektedir. Cyrus'un bedeninden ayrılmış başı, hizmetkar olduğu düşünülen üstü yarı çıplak biri tarafından, Kraliçe Tomris'e, saygı ile verilirken tasvir edilmiştir. Sağ tarafta asker ve saray görevlisi olduğu düşünülen erkek figürler ile sol taraftaki kadın figürlerin merakla, Cyrus'un başına, bakıyor oluşu, Tomris'in zaferi olarak görülmesini sağlayan betimlemelerdendir.

Luca Ferrari

17 Şubat 1605 yılında İtalya'da doğan Barok dönemi sanatçısıdır. Luca da Reggio olarak da bilinir. İtalyan ressam dönemine ait bir çok çalışmalarda bulunmuş ve 1654 yılında dünyaya gözlerini yummuştur (Richard, 2006).

Örnek 3'de görülen eser, 150 Cm x 200 cm boyutlarında tuval üzeri yağlı boya tekniği ile resmedilmiştir. Koyu zemin üzerinde parlak, kırmızı kıyafeti ve açık ten rengiyle Tomris dikkati çeken ilk unsurlar arasında yer almaktadır. Eserde, Tomris dahil 5 figür bulunmaktadır ve bu figürlerden biri, Tomris'in yanında duran, bedeninden ayrılmış başı ile Pers Lideri Cyrus'dur. Karanlıkta resmedilen Cyrus'un, ölmesiyle bir hareketlilik yaşandığı görülmektedir. Figürler sıcak ve koyu tonlarla resmedilmiştir. Cyrus'un ölmesinin ardından Tomris, karşısında duran; kendisini dikkatle dinleyen ve söylediklerini yazan, hizmetkar olduğu düşünülen yaşlı adama bir şeyler yazdırmaktadır. Hem Tomris'in hem hizmetkarın kıyafetinde uygulanan doku ve kırışıklık çalışması, figürlerin hareketlerini adeta canlandırmaktadır.

Çalışmanın merkezi, Tomris'in hizmetkarına karşı uzattığı parmağı ve onu paralel olarak aşağıda takip eden, yazılmakta olan yazı, antlaşma vb. olarak belirlenebilmektedir. Yazının yazıldığı masanın, Türk bezemeleriyle süslü olduğu görülmektedir. Bu durum yazının Tomris'in hüküm sürdüğü Türk topraklarında yazılmakta olduğunu göstermektedir. Ressam Ferrari, Cyrus'un başının bu topraklara getirilmiş olduğunu masadaki Türk bezemeleriyle vurgulamaktadır. Bu eserde Tomris, savaşçı kimliğinden ziyade daha çok Kraliçe kimliğiyle; Barok döneminin özelliği olan diagonal bir duruş içerisinde görülmüş ve resmedilmiştir. Luca Ferrari'nin Barok dönemi sanatçısı olması, Tomris betimlemesi yaptığı eserinde kullan-

diği ışık-gölge ve renk zıtlıklarıyla duygusal bir gerilim hissi vermesi Tomris ve Cyrus'un arasındaki ilişkinin anlaşılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Matia Pretti

24 şubat 1613 yılında italya doğumlu bir Barok dönemi sanatçısı olduğu bilinmektedir. Pretti dini ve mitolojik figürleri eserlerine konu edinmiş, daha çok kilise duvarlarına çalışmalar yaptığı görülmektedir. Çalışmalarına uzun yıllar devam eden sanatçı bir çok eseri geride bırakarak 1699 yılında ölmüştür.



Örnek-4. 'Tomiris ve Cyrus'

Örnek 4'te görülen eser, 181x129 cm boyutlarında tuval üzerine yağlıboya tekniği ile çalışılmıştır. Dikey düzlem üzerine çalışılan eserde, sıcak renkler hakimdir. Kıyafetlerde uygulanan doku çalışmaları derinlik kazandırmaktadır.

Eser, Cyrus'un bedeninden ayrılmış başı, kanla dolu tepsiyle beraber çelik zırhlı asker tarafından Kraliçe Tomris'e uzatılırken betimlenmiştir. Tomris ise Cyrus'un başını kan dolu havzaya batırmakta ve etrafındaki figürler tarafından ilgiyle izlenmektedir. Böylelikle çalışmanın merkezi, tüm gözlerin üzerinde olduğu Cyrus'un bedeninden ayrılmış başıdır. Kraliçe Tomris, Cyrus'un başını tepsiye batırırken diğer eliyle de Cyrus'un

başını sunmakta olduğuna yorumlanabilmektedir. Bu betimlemenin, Tomris için zaferi temsil ettiği düşünülmektedir. Kraliçe Tomris örgülü saçlarıyla resmedilmiştir. Tacının ucunda ise tüyler bulunmaktadır. Figürlerin arasında en açık renk kıyafete sahip olan Tomris'tir. Bu özellik, Tomris 'in eserde ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Ayrıca Tomris, eserde yerleştirilen en yüksek hizadaır. Bu durum Tomris'in Kraliçe olmasına ve yüceliğine yorumlanabilmektedir. Barok dönemi sanatçısı olmasının etkisiyle Pretti bu eserinde, Tomrisin kıyafetinde uyguladığı gibi, çeşitli yerlerde ışık gölge ve derinliklerle, renk zıtlıklarıyla resimdeki olay olgusunu desteklemiştir.

Gustave Moreau

6 Nisan 1826 yılında Fransada doğumlu, çoğunlukla İncil'le ilgili ya da mitolojik figürlere odaklanmış Fransız sembolist ressam olduğu bilinmektedir. Bir ressam olarak görsel şekillerden çok, edebi fikirlere yöneldiği görülmektedir. Bu yönüyle pek çok sembolist yazar ve ressamın ilgisini çeken Gustave Moreau, Sembolizm (Symbolism) akımının öncüsü olarak kabul edilir. Ayrıca Moreau'nun, genelde kadın ve mitolojik figürler üzerine çalışmalar yaptığı bilinmektedir.



Örnek-5. "Tomiris ve Cyrus"

Örnek 5'te görülen, 1885 yılına ait olan eserin adı 'Tomiris ve Cyrus'' dur. 57.5 x 87 cm boyutlarında tuval üzerine yağlıboya tekniği ile çalışılmış olan eser, Paris'te Gustave Moreau müzesinde bulunmaktadır. Eserde, daha çok sıcak ve açık tonların hakimiyeti söz konusu olmakla beraber dağların ve



kayalıkların yoğun bir şekilde işlenmiş olduğu da görülmektedir. Çalışmada genel hatlarıyla göze çarpan görüntü, bir heybeti temsil ettiği düşüncesine götürmektedir. Kırmızı tonlarının tabloda gözü gezdiren etkisi, sol alt köşede Tomris'de toplanmaktadır. Uzanmış bir şekilde, kırmızı açık saçlarıyla Tomris; hemen önünde bedeni kanlar içinde, Cyrus'un bedeninden ayrılmış başı, takdim eder halde uzatan bir kişiye doğru bakmaktadır.

'Sembolizm, bir şeyi sembolü aracılığıyla anlatma veya gösterme yahut bir takım eylem veya duygulara sembolik işlev verilmesi durumudur (Kardaş, 1980, s420). Moreau çalışmasında, sembolizmden yararlanmakta, renkleri ve mekan olgusunu sembol olarak duygulara yön veren bir araç olarak kullanmakta olduğu görülmektedir. Dağların heybetli ve göz gezdiren renkleriyle eserde yer alan, Tomris ve Cyrus arasında geçen olay, sembolizm açısıyla farklı bir üslupta anlatılmaktadır.

Alexander Zick

1845 yılında Almanya'da doğan ressam aynı zamanda iyi bir illüstratördür. Almanya'da 1904 yılında kullandığı para birimi olan 5 Mark üzerine yaptığı çizimlerle bilinmektedir. Daha çok tarihi olayları dikkate alarak eserlerini yapan Zick, Tomris Hatun için yaptığı eserde de bir olayı canlandırmıştır. Sanatçı birçok eseri ile sanat dünyasına katkıda bulunarak 1907 yılında ölmüştür.



Örnek-6. 'Ölü Cyrus'un Başı'

Örnek 6'da görülen eserde, Tomris Hatun'un Cyrus'un başını almış ve torbaya atarken betimlenmiştir. Bu sahnenin, savaş alanında gerçekleştiği düşünülmektedir. Yerde yatan ölmüş savaşçı betimlemesi bu düşünceyi desteklemektedir. Kalabalık figürler Tomris'e dikkatle bakmaktadır ve hareketlilik söz konusudur. Dik duruşlu ve sert çehreli bir ifadeyle betimlenen Tomris, zaferini ve gücünü göstermektedir. Bir elinde Cyrus'un başı bir elinde çelik olduğu düşünülen kaskı görülmektedir. Savaştan yeni çıkmış ve Cyrus'un bedenini başında ayırarak amacına ulaşmış halde resedilmiştir. Bu durumda Tomris'in savaşlarda kendisinde mücadele ettiği düşüncesine varılabilmektedir.

Çalışma siyah-beyaz olarak görülmektedir. Orijinal halinin siyah-beyaz veya renkli olup olmadığı bilinmemektedir. Yapılan araştırmalar neticesinde ulaşılan yalnızca bu eserin siyah-beyaz halidir.

Eserde sanatçının ışık gölge etkileriyle derinlik kazandırdığı görülmektedir. Eserin siyah-beyaz olmasına rağmen, Tomris'in en açık renk ile işlenmiş olduğu ve koyu tonlu bir arka planda bu vesileyle vurgulandığı gözlenmektedir. Tomris oldukça uzun bir boy ile betimlenmiştir. Bu betimlemenin, Tomris'in yüceliğine ve hükümdar kimliğine sembolik bir anlam kattığı düşünülmektedir.

Zalan Kertai

4 ağustos 1970 Macaristan doğumludur. Eski Türkler ve Hunlar dönemi üzerine resimler yapmış bir sanatçı olarak bilinmektedir. Yaptığı çalışmalar ile birçok alanda ödüller almış sanatçı, hala yaşamakta ve eserlerini yaratmaktadır.

Kertai, Örnek 7'de görülen çalışmasını, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile gerçekleştirmiştir. Sıcak ve koyu renkler hakimdir. Eserde, Otağ önünde Tomris Hatun'a kanlı havza içerisinde Cyrus'un başının getirilmiş olduğu görülmektedir. Tomris hatun kırmızının tonlarında giydiği kıyafeti, yüksek başlığı



Örnek-7. 'Tomiris'

ve eserin ortasında resmedilmesiyle dikkati çekmektedir. Aynı zamanda eserin merkezi Tomris Hatun olarak belirlenebilmektedir. Figürlerin asker oldukları anlaşılmaktadır ve hepsi çelik zırhlar içerisinde betimlenmiştir. Tomris Hatun'un hemen önündeki asker figürü, saygıyla diz çökmüş halde Cyrus'un başını uzatmaktadır. Bu durum Kraliçe Tomris'in sahip olduğu itibara yorumlanabilmektedir. Tomris Hatun'un sol tarafında yer alan askerin şahin başlığı dikkat çekmektedir. Sanatçının, yüz ifadelerini özenle çalışmış olduğu görülmektedir. Çekik gözler ve bıyıklarla asker figürlerinin Türk oldukları vurgulanmaktadır.

Tomris Hatun gösterişli bir kıyafet ile betimlenmiştir. Kadın hükümdar olması, giyiminde ve başlığında vurgulanmıştır. Bu eserde, resmedilen öğelerin neredeyse tümünde, Türk kültürüne ait çeşitli vurgularda bulunduğu düşünülmektedir. Eserde kullanılan renk tonlamaların etkisiyle, gerilim içeren, verilmiş mücadelenin ardından gelen zafere hissettiren bir ortam olduğu betimlemesi kuvvetli bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

Talgat Tleuzhanov

12 haziran 1973 yılında Kazakistan'ın Almatı şehrinde doğan , realist düşünceler üzerine eserler üreten bir ressam olduğu bilinmektedir. 1992 yılında Almatı sanat koleji resim bölümünden mezun olmuştur. Daha sonra Kazakistan Devlet Sanat akademisini bitiren sanatçı, özellikle milli değerler üzerine yaptığı eserleriyle bilinmektedir. 2009 yılında beri Kazakistan Sanatçılar Birliği üyesidir.



Örnek-8. 'Kraliçe Tomris'

Tleuzhanov Örnek 8'de görülen eserini, 130 cm x 180 cm boyutlarında, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile resmetmiştir. Eserde, Kraliçe Tomris şaha kalkmış atın üzerinde, elinde ok vey yayı ile betimlenmiştir. 'Türk destanlarında kahraman ile atı bütündür. At kahramanın sadece ulaşım aracı değil, zorluklarda yardım eden, kan kardeşi, koruyucusudur (Begaliev, 1968: 20; Lipets, 1984: 124-127) Burada Tomris'in atıyla beraber resmedilmesi; Türk, güçlü ve savaşçı özelliklerini vurgulamaktadır. 'Destanlarda kahraman, alp ile atın her zaman birlikte tasvir edilmesi bu iki kelimenin arasında eskiden beri gelmekte olan 'bütünlüğü' yansıtmaktadır" (Orozobekova, 1997: 44). Tomris beyaz atıyla bütünleşmiş bir uyum içerisinde, kırmızı kıyafetiyle eserde kahramanca ön plana çıkmaktadır. Sert bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Sanatçının realist olması, eserde yer alan öğelere kazandırdığı gerçeklik olgusuyla gösterilmiştir. Eser, heyecanlı bir film sahnesini andırmaktadır. Sanatçı, Tomris'in pantolon giymiş halini resmetmiştir. Bunun yanında çantası, ok ve yayının altında görülmektedir. Tomris'in hem kadın hem savaşçı hem de hükümdar olması, eserdeki çeşitli öğe ve özelliklerle vurgulanmaktadır. Sıcak renklerin hakim olduğu bu eserin merkezi, Tomris'in ve atının yüz ifadesi olarak belirlenebilmektedir.

Nurlan Abishev

1975 yılında Kazakistan'ın Almatı şehrinde doğduğu bilinen sanatçı, resim, grafik tasarım ve aynı zamanda sinema set tasarımcısı olarak bilinmektedir. 2004 yılında "Rönesans Adası" filmindeki çalışmaları nedeniyle yılın en iyi set tasarımcısı ödülü aldığı bilinmektedir. İllüstratör çizimlerde de başarılı olan sanatçı Kazakistan yazarlarının kitap tasarımlarını yapmış ve ilk Kazak çizgi romanının çizimlerini yapmıştır.



Örnek-9. 'The queen of Skythian tribe Massagetean'

Örnek 9'da görülen eser, 80 cm x 140 cm boyutlarında, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile çalışılmıştır. Dikey düzlem üzerinde resmedilen çalışmada Tomris Hatun, kırmızı başlığı ile dikkat çekmektedir. Başlık altın renginde işlemlerle süslüdür. Koyu zemin üzerine resmedilen Tomris'in kıyafeti, dikkati üzerine toplamaktadır. Yanında kahverengi atıyla birlikte işlenmiştir. Eser, portre çalışması olarak değerlendirilebilir. Atın ve Tomris'in duruşu ifadesiz olarak betimlenmiştir. Kraliçe Tomris, yalnızca gösterişli başlığı ile vurgulanmıştır. Atı ile olan samimiyeti, Tomris'in Türk kadın hükümdarı olmasıyla ilişkilendirilmektedir. "Atsız kahraman, kahraman değildir. Yalnızca ata binen insan kahraman, alp olarak adlandırılmaktadır" (Surazakov, 1985: 26).

2. HEYKEL SANATINDA BELİRLENEN TOMRİS VE BETİMLEMELERİNE İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Severo Calzetta da Ravenna

Rönesans dönemi heykел sanatçısı olan Ravenna 1496 yılında İtalyada doğmuştur. Sanatçı Maniyerizm üzerine yoğunlaşmış ve eserlerini yapmıştır. Genelde aynı tarz çalışmalar yapan heykелtraş 1543 yılında dünyaya gözlerini yummuştur.



Örnek-10. 'Queen Tomyris with the head of Cyrus'

Sanatçı Ravenna, Örnek 10'da görülen Tomris betimlemesini bronz kaplama heykел ile gerçekleştirmiştir. Sanatçı, Tomris betimlemesindeki figürünün anatomik yapısında bazı maniyerist özellikler bulundurmaktadır. Adnan Turani Maniyerist figürlerle ilgili; "Abartılı uzunlukta, küçük başlı, hareketli, hacimli olarak oldukça yuvarlaklaştırılmış figürlerdir. Bu figürlerin bastıkları zemin ile ilgileri yoktur. Havada uçuyor gibidirler" (Turani, 2007, s85). diyerek bahsetmektedir. "Fiziksel yapının ve ruhun gerçeklerinin açığa çıkarılmasında, yüzeylerin çok etkili olmaması normaldir. Fakat yüzeysel görünümün özünü daha derinlerde, bedenin içinde ruhta aranması gerektiğini de eklemek gerekir. (Bulut, 2003, s32). Tomris heykeli, anatomik olarak yüzeysel kalmış ol-

sada, bedeninin içinde yani ruhtaki derinlik kavramı kraliçe duruşunu yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Tomris heykeli, dik bir duruşla betimlenmiştir. Ayrıca Tomris'in elinde tuttuğu, Cyrus'un bedeninden ayrılmış başına bakıyor oluşu, gücüne ve zaferine yorumlanabilmektedir. Eserin, üçgen bir zemin üzerine yapılmış olduğu görülmektedir. 'Geometrik bir şekil oluşturan ilk sayı, üç sayısı, bu özelliği sebebiyle önemlidir. Doğrudan olmayan üç farklı noktadan çekilen düzlemsel çizgi üçgen şeklini oluşturmaktadır (Schimmel, 1998, s69). 'Üçgenin kenarlarının eşitlik, özgürlük ve kardeşliği temsil ettiği söylenirken açılarının ise akı, güzelliği, ve gücü (eylemi) simgelediği belirtilmektedir (Ersoy, 2000:85). Kraliçe Tomris'in hükümdarlığının ve savaşlarda olan başarısının bu üçgen zemin ile vurgulanmakta olduğu düşünülebilmektedir. Üçgen zeminin kenarlarında çiçek motifleri yer almaktadır ve bu durumun Tomris'in kadın olmasına vurgu yaptığı düşünülmektedir. Tomris'in kendisi gibi lider olan Cyrus'u öldürmesi olayının, tacı kafasında iken kellesini eline almış bir şekilde betimlenmesi, bu durumun önemini ve büyüklüğünü göstermektedir.

Hanlar Ahmedov

12 Haziran 1946'da Bakü'de doğdu. (1961-1966) yıllarında Azim Azimzade ismini taşıyan Sanat kolejinin, 1966-1972 yıllarında Taşkent Tiyatro-Sanat Üniversitesinin mezunu oldu. Hanlar Ahmadov 1975'te SSCB Sanatçılar Birliği'ne üye olmuştur. 1982'de VDNX'in bronz madalyasını, 1995 ve 1998'de Heykel kategorisinde Ulusal Humay Ödülü'nü kazanmıştır. Xanlar Ahmadov, 2002 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti Onur Sanatçısı ve 2006 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti Halk Sanatçısı statüsüne layık görülmüştür. Eserleri Fransa, Almanya, İran, Polonya, Rusya, Ukrayna, Özbekistan ve diğer ülkelerde sergilenmiştir. Çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.



Örnek-11. 'Tomris Ana'

Ahmedov, Örnek 11'de görülen çalışmasını, polyester döküm 60 x 70 x 40 boyutlarında gerçekleştirmiştir. Tomris Hatun, tahtında oturur vaziyette betimlenmiştir. Heybetli bir duruş söz konusudur. Başlığında bulunan büyük hilal yapısı dikkat çekmektedir. Ahmedov'un bu eserinde, Tomris Hatun'un hükümdar yahut savaşçı özelliklerine sembolik bir vurgu yapmadığı görülmektedir. Tomris'in dizleri üzerine yatay formda işlenen uzun kılıcı, baş kesen yahut savaşan bir kılıç olarak dikey formda işlenmemiş; aksine koruyuculuğu, özgürlüğü ve kahramanlığı temsil etmesi düşüncesiyle yatay formda gerçekleştirilmiştir. Bu eserde, Tomris Hatun'un diğer betimlemelerden farklı bir kimlikle, yalnızca 'Tomris', 'Ana' ve koruyucu kahraman kimliğiyle görülmektedir. Tomris'in elleri kılıcının üzerinde betimlenmiştir ve bu detay Tomris'in koruyucu özelliğine vurgu yapmaktadır. Kahraman duruşu ise, vatanını koruyan, özgürlüğüne önem veren ve barışı isteyen Tomris özelliklerinin, bütünü olarak yorumlanmış ve eser bu düşüncelerle gerçekleştirilmiştir.

Thaddeus Ignatius Wiskotschill

1753 yılında Pragda doğduğu bilinmekte-

dir. İyi bir heykeltıraş olan babası öldükten sonra Wiskotschill 1772 yılında Bugünkü Almanya ya göç etmiş, çalışmalarına orda deva etmiştir. Bir çok eserini geride bırakarak 21 Ocak 1795 yılında ölmüştür.



Örnek-12. 'Tomiris ve Cyrus'

Wiskotchill, Örnek 12'de görülen eserinde, Tomris Hatunu Cyrus'un bedeninden ayrılmış başını tutarken betimlemiştir. Hemen yanında kabartmalı işlemeleri olan bir havza bulunmaktadır. Bu kabartmalar, mücadele eden insanların tasvirinden oluşmaktadır. Tomris Hatun, savaşçı kişiliğiyle betimlenmiştir. Başındaki, diagonal şekiller ve çiçeklerle işlemeli kaskı Tomris'in kadın savaşçı kimliğine vurgu yapıldığını düşündürmektedir. Tomris'in kıyafetinde, göğüs altında kemer görevi gördüğü düşünülen bir detay yer almaktadır. Bu detayda, çehreli bir yüz ifadesi bulunmaktadır. Yoğun kumaş tasvirinin arasında dikkati çekmektedir. Tomris Hatun'un kolları ve bacakları kalın ve kaslı, erkek yapısına benzer bir şekilde çalışılmıştır. Güçlü bir hükümdar olmasının, bu ifadeyle vurgulandığı düşünülmektedir.

SONUÇ

Bu araştırmada, tarihte gerçekleşmiş bir olay üzerine yapılan, çeşitli kültürden ve ülkeden sanatçıların Tomris Hatun betimlemeleri incelenmiştir. Tomris Hatun'un hükümdar ve savaşçı özellikleri çeşitli sembolik anlatımlarla her çalışmada vurgulanmıştır. Pers Lideri Cyrus ile girdiği savaşta, onun başını bedeninden ayırması, Tomris Hatun'u cesaretli ve mücadelecı kimliğiyle ön plana çıkartacak şekilde betimlenmiştir. Tomris Hatun'u çalışmalarına konu eden sanatçılar, daha çok resim ve heykel çalışmaları gerçekleştirmiştir.

Resim sanatında belirlenen Tomris ve betimlemelerine ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlarda; kullanılan renkler bakımından, sıcak tonların daha çok seçildiği gözlenmiştir. Tomris Hatun daha vurgulu ve parlak renklerle resmedilmiştir. Çalışmaların merkezi olacak şekilde yerleştirildiği gözlenmiştir.

Heykel sanatında belirlenen Tomris ve betimlemelerine ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlarda ise; Tomris Hatun'un daha çok gösterişli detaylarla betimlendiği görülmüştür. Formlarda Tomris Hatun dik bir duruş ile betimlenmiştir. Kıyafetinde, tacında yahut fiziksel yapısındaki detaylar, heykel çalışmalarında vurgulanan ortak özellikler olarak gözlenmiştir.

İncelenen tüm eserler neticesinde, biçim ve içerik bakımından incelenen 12 eserden, 9 tanesinde; Tomris Hatun'u elinde, Pers Lideri Cyrus'un bedeninden ayrılmış başı ile betimlendiği görülmektedir. Diğer 2 çalışmada atıyla, kalan 1 çalışmada ise yalnız kılıcıyla resmedildiği gözlenmektedir. Tomris Hatun çeşitli kimlikleriyle vurgulanmıştır. En çok betimlenen; kraliçe, savaşçı ve hükümdar kimlikleridir. Özellikle savaşçı olarak betimlenen tüm eserlerde, Elinde Cyrus'un bedeninden ayrılmış başı yer almaktadır. Kraliçe veya hükümdar olarak betimlenen çalışmalarda ise, dikkat çekici renklerle gösterişli kıyafet ve başlıkları ile res-



medilmiştir.

Bu araştırma, tarihte ilk kadın hükümdar olan Tomris Hatun'u tanımak, anlamak, çeşitli sanatçıların eserlerine konu olarak seçmesinin ardındaki değerleri görmek bağlamında gerçekleştirilmiştir. Geçmişteki değerleri tanımanın, Türk kadınlarının esas özelliklerini geleceğe doğru şekilde taşımaya yardımcı olacağı düşünülmektedir. Mustafa Kemal Atatürk'ün'de söylediği gibi; 'Türk çocuğu ecdadını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendinde kuvvet bulacaktır.' Yapılan bu araştırmanın, Günümüzde Türk kadınlarının, Tomris Hatun, Nene Hatun, Halide Edip Adivar gibi büyük işler başarmış, Türk Milletini gururlandırmış kadın kahramanlarımızı kendisine kuvvet edinin ileriye doğru dik bir şekilde yürütmesine katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Türk kadının, her durumda ve her koşulda gösterdiği büyük cesareti, mücadelesi, hem evini hem vatanını korumada verdiği değerli emeği geçmişten günümüze süregelmektedir. Görsel Sanatlar Eğitimi alanında da, kadın kahramanlarımızın büyük mücadelelerini sanat aracılığıyla anlatmak, gelecek nesillere ulaşılmasında büyük destek sağlayacağı düşünülmektedir. Sanatçılarımızın, Türk kadınlarının çeşitli özelliklerini anlatan hem akademik hem sosyal ortamda eserler üretmeleri beklenmektedir.

KAYNAKÇA

- Akyüz, Ç. (2010) Manas Destanında Alp Kadın Tipi, Mukaddime, Sayı 1, s.172
- Begaliev, S. (1968). O Poetike Eposa 'Manas'. Frunze: İlim, Bulut Ü. (2003) Avrupa resminde Üslup ve Anlam ilişkisi, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Çolak, F. (2016) Türklerde Lider Kadın Tipolojisi ve Gülnar Hatun, Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi, Volume I, Issue II, Kış; Ankara: 3. Alp Kadın Çalıştayı Katoloğu, s136
- Demirel, A. (2016). Tomris Hatun, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Ersoy, N. (2000). Semboller ve Yorumları, İstanbul: Dönence Yayınları.
- Fortuna, A.M. (1959). The Earliest Works Of Andrea Del Castagno. Art Bulletin, XLI.
- Karasar, N. (2012). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kardaş, R. (1980). Türk Ansiklopedisi, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Kayhan, S. (2018). Tarihten Günümüze Türk Dünyasının Örnek Alp Kadınları. 3.Alp Kadın Çalıştayı'nda sunulmuş bildiri, Gazi Üniversitesi, Ankara.

- Orozobekova, K. K. (1997). 'Manas' Eposundaki Tulparların Körköm Obrazı, Bişkek.
- Schimmel, A. (1998). Sayıların Gizemi. (Çev. Mustafa Küpüşoğlu), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Stone, R. (2006). Severo Calzetta da Ravenna and the Indirectly Cast Bronze. The Burlington Magazine.
- Surazakov, S. S. (1985). Altayskiy Geroičeskiy Epos. Moskova: Nauka.
- Tanyeli, U., SÖZEN M. (1986), Sanat kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Turani, A. (2007), Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitapevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://www.boehler-art.com> / 02.04.2020 tarihinde erişilmiştir.
- <http://www.getty.edu/art/collection/artists/520/mattia-preti-italian-1613-1699/> 02.04.2020 tarihinde erişilmiştir.
- <https://www.kazakhfilmstudios.kz/en/press/news/6948/> 02.04.2020 tarihinde erişilmiştir.
- <https://kertaizalan.artstation.com> / 03.04.2020 tarihinde erişilmiştir.
- <https://www.metmuseum.org> / 03.04.2020 tarihinde erişilmiştir.
- <https://www.metmuseum.org> / 03.04.2020 tarihinde erişilmiştir.
- <https://newyorkrealism.tripod.com/id45.html> / 04.04.2020 tarihinde erişilmiştir.
- <https://www.russianfineart.com/catalog/clients> / 04.04.2020 tarihinde erişilmiştir.
- <https://www.seckim.com/andrea-del-castagno> / 09.04.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Stone, R. (2006). Severo Calzetta da Ravenna and the Indirectly Cast Bronze. The Burlington Magazine. 148. 810-819. 10.2307/20074639 / 09.04.2020 tarihinde erişilmiştir.
- <https://www.visitmalta.com/tr/mattia-preti/> /14.04.2020 tarihinde erişilmiştir.



SABIHA GÖKÇEN OTURUMU

10 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Bülent AKSOY





*Merve YALIMEL
**Doç. Dr. Özgür TÜRKER

* Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih
Anabilim Dalı, Isparta, Türkiye / merve_yalime1_58@hotmail.com/
0000-0001-9638-0383

** Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Isparta,
Türkiye / ozgurturker@sdu.edu.tr/0000-0002-4019-4976

CUMHURİYETİN İLK ALP KADINLARI VE KARŞILAŞTIKLARI ZORLUKLAR¹

Anahtar Sözcükler: Alp Kadınları, Türkiye, Askerlik,
Türk Silahlı Kuvvetleri, Cinsiyet Ayrımcılığı.

ÖZET

Kadim Türk tarihine bakıldığında Türk kadını annelik ve ev hanımlığı vazifesini yürütmekle birlikte, askerî meziyetlere de sahip bir karakter olduğu görülecektir. Nitekim bunun başlıca nedenleri olarak coğrafyayı, inanç sistemlerini ve Türk kadınının düşman eline esir düşmeyi bir utanç vesilesi olarak adanmasını gösterebiliriz. Türk kadının askerî alandaki aktif konumu ordu-devlet anlayışının ortaya çıkmasını sağlamış, böylece ilk Türk devletlerinde kadınlar da orduda yerini almıştır.

Türk tarihinin her döneminde karşımıza çıkan "alp" yani "kahraman" Türk kadın figürü, bilhassa Milli Mücadele Dönemi'nde daha yoğundur. Milli Mücadele'den sonra alp kadınların bu davranışları BMM hükümeti tarafından takdir edilse de askeriyeye resmî olarak alınmaları mevzu bahis olmamıştır. Bu durum 1930'larda Mustafa Kemal'in manevi kızı Sabiha (Gökçen) ile ilk kez gündeme getirilmiş, kadınların askerî alana teşviki özendirilmiştir.

Kadınların askerlik mesleğine kabul sürecinin gündeme gelmesinin üzerinden yaklaşık 17 yıl geçmiş ve 1955 yılında ilk Harbiyeli öğrenci olan İnci Arsan'ın çabalarıyla askeriyeye ilk kadın personel alımı gerçekleşmiştir. Ardından Deniz Harp Okulu'na İlgı Yener Öztuncer, Hava Harp Okulu'na Leman Boz-

¹ Bu çalışma; "Geçmişten Günümüze Türk Kadınının Askerî Alanda Yapmış Olduğu Katkıları ve Karşılaştıkları Zorluklar" başlıklı yüksek lisans tezinin bir bölümünden oluşmaktadır.

kurt Altınçekiç adım atmış, yine Şenay Günay, askeriyenin kapılarını açtığı ilk Harbiyeli alp kadınlardan biri olmuştur.

Bu bildirinin amacı henüz çiçeği burnunda Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk alp kadınlarını tanıtmaktır. Böylece kaynakların karşılıklı sentezi ile elde edilen bulgular ışığında Türk kadının, kadim tarihinde var olan askerlik yeteneğini günümüze miras olarak getirdikleri vurgulanarak toplum nazarında olumsuz bir algıya sebep olan cinsiyet eşitsizliğinin "askerlik erkek işidir" anlayışına karşı "Türk kadını askerdir" anlayışı desteklenecektir. Ayrıca bu alp karakterlerin tanıtılmasıyla, hemcinsleri tarafından idol alınması sağlanarak, bu alana duyulan ilgilinin artırılması hedeflenmektedir.

Sonuç itibarıyla, 1930-1960 yılları arasında kadınların askeriyeye giriş süreci ve süreçte karşılaştıkları zorluklar bir ciddi olgu yaratmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk alp kadınları hakkında kamuoyunda eksik kalan bilgiler, bu alanda yapılan çalışmaların yetersiz olmasından ve kadının askerlik alanındaki öneminin yeterince vurgulanmasından kaynaklanmaktadır.

THE FIRST ALP WOMENS OF REPUBLIC AND THE PROBLEMS THEY FACED

Keywords: Alp Women, Turkey, Military Service, Turkish Armed Forces, Gender Discrimination.

ABSTRACT

When we look at the ancient Turkish history, the Turkish woman is a character with military virtues as well as carrying out the duties of motherhood and housewife. As a matter of fact, the main reasons for this are the geography, belief system and the shame that Turkish women fall into the hands of the enemy. This situation led to the emergence of the army-state understanding, so women took their place in the army in the first Turkish states.



The figure of the "alp", that is, "hero" Turkish woman, which appears in every period of Turkish history, is especially intense during the National Struggle Period. Although these behaviors of alpine women were appreciated by the BMM government after the National Struggle, their official recruitment into the military was out of the question. This situation was brought to the agenda for the first time with Sabiha (Gökçen), the adopted daughter of Mustafa Kemal in the 1930s, and women were encouraged to be in the military field.

Approximately 17 years have passed since the process of women's admission to the military field came to the fore, and with the efforts of İnci Arsan, who was the first cadet in 1955, the first female personel to be recruited into the military took place. Then İlgi Yener Öztuncer took an interest in the Naval Academy, Leman Bozkurt Altınçekiç stepped into the Air Force Academy, and Şenay Günay became one of the first cadet alp women the military opened its doors to.

The purpose of this paper is to introduce the first Alp women of the Republic of Turkey, which is still in its infancy. Thus, in the light of the findings obtained by the mutual synthesis of the sources, it will be understood that Turkish women have inherited the military talent that existed in their ancient history, and the understanding of "Turkish women are soldiers" will prevail against their actionary understanding of "military service is a man's job", which is perceived by the society and emphasizes gender inequality. In addition, by introducing these alp characters, it is aimed to increase the interest in this field by ensuring that they are idolized by their fellows.

As a result, the process of women's entry into the military between 1930-1960 and the difficulties faced by women in the process are revealed. Information about the first Alp women of the Republic of Turkey was given, and the gap caused by the fact that the importance of women was

not emphasized enough in the studies carried out due to the fact that they were the first in this field was filled in this way.

GİRİŞ

Türk kadını, Eski Çağlardan itibaren gerek coğrafyanın şekillendirdiği yaşam tarzı gerekse de inanç sistemleri sayesinde toplumda ön planda olmuş ve aktif bir rol üstlenmiştir. Bozkır hayatı kadın-erkek, yaşlı-genç ayırmaksızın bütün bireylerin atlı savaşçı olmasını zarurî kılmıştır. (Kafesoğlu, 2014: 213). Bozkır hayatı yaşayan Türk ve kuzey kuşağına dâhil olan diğer Avrasya toplumları dikkatle incelendiğinde, söz konusu toplumlarda alp adı verilen kadınlara rastlamak mümkündür. Alp kavramı kahraman, yiğit, cesur gibi anlamlarda kullanılmaktadır. (Ükten, 2020: 143; Hassan, 2015: 156; Köprülü, 1989: 525).

İlk Türk topluluğu olduğu iddia edilen İskitlerde² Tomris Hatun, Hunlarda Ulu Hatun, Göktürklerde İlbilge Hatun ve Po-Fu Hatun alp tipi kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta İskitlerin içinden çıkan, Greklerin Amazon adını verdikleri kadınlardan oluşan bir ordu dahi bulunmaktadır. (Durmuş, 2008: 4-7).

Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra da kuzey kuşağında olan ve bozkır yaşamına devam eden Türk kadınları savaşçı özelliklerini kaybetmemiştir. Celaliye (Terken), Dilşad, Ebeş, Altuncan ve Raziye Begüm, Süyümbike hatunlar gibi daha pek çok alp kadın görülmektedir. (Gültepe, 2020:262, 288, 293).

Alp kadınlar Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda da aktif bir rol oynamış olmalarına rağmen daha sonrasında derin bir uykuya dalmışlardır. Bu uyku, yaklaşık dört asır sürmüş ve nihayetinde 1877-78 yıllarında 93 Harbi olarak bilinen savaşta Ruslara karşı savaşan alp kadınlar tekrar tarih sahnesine çıkmıştır. Nene Hatun 93 Harbi'nde cephede savaşan 2 İskitlerin kökeni hakkında bazı nazariyeler bulunmaktadır. İskitlerin İrani, Slav, Ural-Altay kavimlerinden ya da Türk olmaları ile ilgili iddialar bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. İhami Durmuş, İskitler, Genelkurmay Basımevi, Ankara, 2008.



şan alp kadınlardan en bilinenidir. (Tektaş, 2020: 5-6). Nene Hatun'dan sonra I. Cihan Harbi'nde Kara Fatma ve Çiçek Nene cephe de fiilen faaliyet gösteren alp kadınlardandır. (Sarıhan, 2007: 279; Güven, 2018: 253).

Milli Mücadele sürecini içine alan 1919-1923 yıllarında alp kadınlar vatani korumak, düşmana esir olmamak adına cephe ve cephe gerisinde mücadele etmiştir. Halide Edip, Nezahat Onbaşı, Kılavuz Hatice, Tayyar Rahmiye, Fatma Seher, Şerife Bacı, Emire Ayşe gibi daha nice alp kadın büyük kahramanlıklar göstermiştir. Bu süreçte kadınlar Birinci Ordu içerisinde hem Birinci Kadın İşçi Taburu olarak cephe de cephe gerisinde hizmet etmiştir. (Sarıhan, 2007: 121; Bektaş, 2013: 58; Tarakçı, 2008: 47-52).

Milli Mücadele'de büyük fedakârlıklar gösteren alp kadınlara meclis tarafından İstiklal Madalyaları takdim edilmiş, rütbeler verilmiştir. Fakat bu süreçte kadınların ordu içerisinde faaliyet göstermesi için bir askerî okul açılması ya da dönemin mevcut askerî okullarına alınmaları o dönemin konjonktürel yapısı gereği mümkün olmamıştır. (Sarıhan, 2007: 312; İnan, 1975: 102-103). Bununla birlikte Mustafa Kemal Atatürk, kadınların Milli Mücadeleye yaptığı katkıları her defasında belirtmiş ve takdir etmiştir. Ulu Önder, Kadınların askerlik görevi yapması hakkında da şunları söylemiştir:

"Bugün için Türk kadınının askerlik yapması söz konusu olmasa bile, bütün kızlarımızın, vatan ve milletin yüksek menfaatlerini her suret ve vasıta ile müdafaa edebilecek kabiliyette yetiştirilmelerinin milli terbiyede esas olması, kız çocuklarımızın buna göre bedenî, fikrî ve hissî terbiyeye tabii tutulması lazımdır". (Göksel, 1993: 56).

Dönemin koşulları gereği, kızlar için bir askerî okul ihdas edilmesi ve hizmete alınmaları uygun görülmemiş, fakat gelecek yıllarda bunun olabileceğinin sinyalleri kendisini hissettirmiştir. Nitekim kadınların orduya inti-

sap etmesi aşama aşama hayata geçirilecektir.

Harp Okullarının Durumu ve 1930'dan 1955 Yılına Kadar Kızların Askerî Okullara Özendirilme Süreci

Dünyada yaşanan sanayileşme, ekonomik gelişmeler ve Cumhuriyet'in ilanı, Yeni Türkiye Cumhuriyeti'ni hem akademik anlamda hem de meslekî anlamda okullar açmaya sevk etmiştir. Bu sayede kadınların da modern yaşama katılması hedeflenmiştir. (Tektaş ve Cindoğlu, 2006: 738) Mustafa Kemal Atatürk de her zaman, her koşulda kadınların iyi bir eğitim almasını ve erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini savunmuştur.

Geleneksel olarak kadınların çalışma alanı öğretmenlik, ebelik ve hemşirelik ile kısıtlı iken bu doğrultuda kadınların eğitim almaları için fırsatlar sunulmuş, kendilerini geliştirmeleri ve farklı mesleklere yönelmeleri için iş olanakları genişletilmiştir. Kadınların erkekler ile eşit birer birey olduğu mefhumunu anayasal bir zemine oturtmak adına, 5 Aralık 1934 tarihinde kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmiştir. Bu haklar kanun ile garanti altına alınmıştır. Bu atılım aynı zamanda modern anlamda kadın hakları konusunda ilk demokratikleşme adımlarındandır ve Türk kadınına kamusal alanda daha aktif bir hâle getirmek amaçlanmıştır. (Kaypak, 2019: 11).

Kadınlar, Cumhuriyet ve kazanımları neticesinde özlük haklarına yeni yeni kavuşmaya başlamışlardır. Bu haklar zamanla genişleyecek ve her alanı kapsayacaktır. Fakat bazı araştırmacılar, kadınların Cumhuriyet'in ilanı birlikte yönetimde ve orduda rol alması gerektiğini, bu konuda geç kaldığını, seçme ve seçilme hakkı ile yönetimde ilk kez söz sahibi olunacak olması gibi önemli bir hakkın 10 yıl sonra verilmesinin eril hegemonyayı oluşturduğunu ifade etmektedir. (Tektaş, 2004: 247). Ancak, kadınların yetki alanlarının genişlemesinin sürece yayıldığı görülmektedir. Bu zaman zarfında



eğitim yoluyla kadınların entelektüel ve kültürel birikiminin artırılması gerektiği düşünülmüş olmalıdır.

Mustafa Kemal: "Kadınlarımız için asıl mücadeleye alanı, asıl zafer kazanılması gereken alan biçim ve kıyafetle başlandı; çok; ışıkla, bilgi ve kültürle, gerçek faziletle süslenip, donanmaktır" sözü ile aslında ideal Türk kadınının nasıl olması gerektiğini vurgulamış ve kadınların bilgi ile donatılması gerektiğini belirtmiştir. (Yelkenkaya, 2020: 32) Bunun için de bir zamana ihtiyaç duyulması gayet doğaldır.

Kızların askerî okullara alınması hususunda bir yasal bir dayanak bulunmadığından, Milli Mücadele sonrası orduda asker olarak görevli bir kadın bulunmamaktadır. Dolayısıyla Mustafa Kemal'in bu sorunu çözmek için manevi kızı Sabiha aracılığı ile diğer kızların askerî alanda eğitim alma ve havacılığa özendirme sürecini başlattığı anlaşılmaktadır. (Gökçen, 1994: 229).

1930'larda kızlar ilk kez askerliğe hazırlık derslerine, silahlı eğitim ve kamplara dâhil edilmeye başlanmıştır. Hatta 1938 yılında Ulus gazetesinde yer alan bir haberde kızların askerlik eğitimi aldıkları ve bu dersin oldukça ilgi gördüğü ifade edilmektedir. (İzmir Kızlarında, 1938). Diğer milletlerin kadınlarının askerlik eğitimi Türkiye'den sonra uygulandığını da ayrıca belirtmek faydalı olacaktır. (Göksel, 1993: 156).



Görsel 1. Ulus gazetesinde 28 Mart 1938 yılında çıkan bir haber

Mektebi Harbiyye ve Mühendishasne-i Berri Hümayun olarak faaliyet yürüten askerî kurumlar daha sonra Kara Harp Okulu adını

almış ve 1936 yılında İstanbul'dan Ankara'ya taşınmıştır. Bu okullarda 1955 yılında üç yıllık bir eğitim planlanmış ve 34 ders okutulmuştur. (Hürkan, 2016: 49).

Bahriye Mektebi, Deniz Harp Okulu'na dönüşmüş ve 1954-55 yıllarında eğitim süresi dört yıla çıkarılmıştır. Dersler öğleden önce yapılmış, öğleden sonra öğrenciler serbest bırakılmıştır. Böylece öğrencilerin diğer aktiviteleri yapmaları için vakit tanınmıştır. (Hürkan, 2016: 70-71).

Hava Harp Okulu ise 1911 yılında Tayyare Komisyonu olarak faaliyete başlamış, 8 Haziran 1912 tarihinde İzmir Yeşilköy'de pilot ve subay yetiştirmek için kurulmuştur. 1927'de Eskişehir'e nakledilmiş, daha sonra tekrar İzmir'e taşınmıştır. Bu kurumun eğitim süresi ise üç yıldır. Harp okullarına askerî liselerden alımlar önceliklidir. (Yalçın, 2015: 235) Orduya alınan subaylar genellikle harp okullarından mezun olan veya üniversiteyi bitirenler arasından muvazzaf olarak alınmıştır. Alınan aday öğrenciler erkeklerden oluşmaktadır. Harp okullarına 1955 yılına kadar sadece erkek öğrenciler alınırken, 1955 yılı itibarıyla kızlar da alınmaya başlanmıştır. Kızların askeriyeye özendirilmesi süresi de daha önce belirtildiği gibi Sabiha Gökçen öncülüğünde olmuştur.

Türk Hava Kuvvetlerinde Bir Alp Kadın: Sabiha Gökçen

22 Mart 1913 günü Bursa'da dünyaya gelen Sabiha Hanım, Hafız Mustafa İzzet Bey ve Hayriye Hanım'ın kızıdır. Anne ve babasının ölümü ile küçük yaşlarda ağabeyi ile yalnız başına kalan Sabiha Hanım, Atatürk tarafından sahiplenilmiş ve her bakımdan ilgilenilmiştir. (Gökçen, 1994: 25-27; Dolapçı, 2017: 14).

Gökçen, Çankaya İlkokulu, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji ve Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nde eğitim almıştır. Soyadı Kanunu ile Atatürk'ün isteği üzerine Sabiha Hanım'a "Gökçen" soyadı verilmiştir. (Kodal, 2020: 87-88) Bu ismi aldıktan sonra, 3 Mayıs 1935

tarihinde düzenlenen Türkkuşu Havacılık Eğitim Merkezi'nin açılış töreninde uçaklardan etkilenen Sabiha Hanım, ilgisini uçaklar üzerine yoğunlaştırmıştır. Mustafa Kemal, Sabiha Gökçen'in faaliyetlerini yerinde izleyerek bir subay gibi askerî pilot ve Rasit Bröveleri'ni almasını istemiş ve bu konuda kendisini desteklemiştir. (Göksel, 1993:173). Gökçen, Ankara'da, Kırım'da, Moskova'da ve Eskişehir Askerî Tayyare Okulu'nda çeşitli planör, motor teknik ve uçuş eğitimleri almıştır. İlk motorlu uçak ile uçuşunu 25 Şubat 1936 yılında yapmıştır. Böylece Türkiye'nin ve dünyanın ilk kadın savaş pilotu olarak adını tarih sayfalarına altın harfler ile yazdırmıştır. Sabiha Hanım 1937 yılında çıkan Derişim Ayaklanması'nı bastırmak için bölgede faaliyette bulunmuştur. (Dolapçı, 2017:117-118; Gökçen, 1994: 111-126). İsyanı başarılı bir şekilde bastıran Sabiha Hanım, bu başarıdan dolayı "Türk Hava Kurumu Murassa (İftihar) Madalyası" ile taltif edilmiştir. Ayrıca askerî uçuş brövesini alan ilk kadın olmuştur. (Kodal, 2020: 92).

Sabiha Hanım, Fevzi Çakmak Bey'e kızların resmen orduya alınması mevzusunu açmışsa da ne yazık ki Fevzi Bey Sabiha Hanım'ı takdir etmesine rağmen bütün kızların orduya alınmasına "Bir milletin yaşaması o milletin kadınlarının yaşamasıyla mümkündür" diyerek razı olmamıştır. (Gökçen, 1994: 227-229).

Sabiha Hanım, 1955 yılına kadar kadınların askerî göreve alması hususunda resmî bir yasa çıkmadığından, Türkkuşu Havacılık Okulu'nda eğitim vermiştir. Anlaşılan o ki, resmî bir yasa çıkarılmamış olsa da Sabiha Hanım'ın eğitim verdiği kız öğrencileri bulunmaktadır.

Mustafa Kemal'in kadınların askerî alana girmesi için çalışmalar başlatmış, Sabiha Hanımla aralarında geçen konuşmalarda da sık sık kadınların askeriye dâhil her alanda olması gerektiğini savunmuştur. (Gökçen, 1994: 106, 125, 130). Mustafa Kemal'in manevi kızı Sabiha'yı askeriye dâhil etmesinin nedeni kadınları subaylık mesleği

ne teşvik edici bir rol model olmasından ileri gelmektedir. (Göksel, 1993: 217-218).



Görsel 2. Sabiha Gökçen'in yetiştirdiği kız öğrenciler: Sol baştan 1. Sabiha Gökçen 2. Nezihe Viranyalı 3. Sahavet Karapars 4. Edibe Subaşı 5. Yıldız Eruçman Ulus gazetesinde 28 Mart 1938 yılında çıkan bir haber

Mustafa Kemal, her ne kadar kadınları bu mesleğe yakıştırsa da dönemin Genel Kurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak buna karşı çıkmıştır. 1937 yılında Sabiha Gökçen ve Mustafa Kemal ile aralarında geçen bir diyalog şöyledir:

"Atatürk: Üzüntünü anlıyorum.. Unutma ki Genel Kurmay Başkanımızdır.. Görüşlerine, fikir ve düşüncelerine saygı duymaya mecburuz.. Ama böyle harap olmana gerek yok Gökçen.. Bir gün gelecek mareşal da Türk kadınlarının asker olmalarını isteyecektir.."

Gökçen: Bunu siz arzu etseydiniz..

Atatürk: Ben elbette ki arzu ediyorum çoçuğum.. Hele böyle bir Cumhuriyet bayramı gecesinde karara varabilseydik, çok da mutlu olacaktım.. Fakat Mareşalı kırmayalım. Biraz sabredelim. Ben Türk kadınlarının, Türk kızlarının askerlik mesleğinde de her alanda olduğu gibi başarılı olacağına içtenlikle inanıyorum..(Gökçen, 1994: 229).

Havacılık alanında faaliyetlerine devam eden Sabiha Gökçen resmî kayıtlara göre: "Yugoslav ordusunun en büyük nişanı olan Beyaz Kartal Nişanı, Ordu Brövesi'ni ve Romanya Ordusu Havacılık Brövesi'ni kazanmıştır." Son uçuşunu 1996 yılında yapmış olan Sabiha Hanım, 22 Mart 2001 yılında 88



yaşında hayata veda etmiştir. (Kodal, 2020: 93).

Alp Kadınların Harp Okullarına Girme Süreci Sabiha Gökçen ile geçen özendirilme sürecinden yaklaşık 25 yıl sonra 1955 yılında harp okullarının kapılarını kızlara ilk kez açıldığı görülmektedir. Bu süreç, 1955 yılında İnci Arsan'ın Genel Kurmay Başkanlığı'na dilekçe yazması ve iki kez red almasına karşın ısrarcı olup kabul edilmesiyle başlamıştır. Böylece 1955 yılında Kara Harp Okulu'na giren ilk kadın İnci Arsan'dır.

İlk etapta 1955 yılında dönemlerinde Hava Harp Okulu'na 6, Deniz Harp Okulu'na 4, Kara Harp Okulu'na 3 kız öğrenci kaydedilmiştir. Bu genç subay adayları erkekler ile aynı koşullarda tatbikat yapıp, nöbet tutup, uçuş yapmıştır. (Göksel, 1993: 218-219). Aynı yıl içinde yayımlanan yönetmelikle artık kızlar da askeriyede ders almaya başlamıştır. Yurtiçi uçak savar birliğine, radarlığa, karargâhta personel hizmetlerini, levazımlığa, maliyeye, ordu donatıma, muhabere hizmetlerine, harita bölümüne, kumandan ve öğretmenliğe, atom, biyoloji, kimya birliklerine, savunma hizmetlerine, kütüphane bölümüne; doktor, kimyager, eczacı diş hekimi, öğretmen ve yüksek mühendis alınacaktır. 20 kadar kız öğrenci askeriyede görev almak için Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne kaydolmuştur. (Hürkan, 2016: 27-28).

İnci Hanım ile birlikte harp okullarına giren diğer kadınlar: "Kara Harp Okulu'na... Türkan Ustaoglu, Muzafferiyeye Şener; Hava Kuvvetleri'ne DTCF'de okuyan askerî kız öğrenciler: Sevim Cimilli (Kütüphane), Güler Uçucu (Kütüphane), Deniz Kuvvetleri adına DTFC'de okuyan askerî kız öğrenciler: Aysel Sındıral (Kütüphane), Yurdagül Ünlü (Edebiyat), Ayşe Özbudak (Tarih), Türkan Suyolcu (Kütüphane); Kara Kuvvetleri adına DTCF'de okuyan askerî kız öğrenciler: Sönmez Uğur (Kütüphane), Sümer Özdemir (Coğrafya), Gülten Balban (Edebiyat), Şenyüz Güner (Kütüphane), Selma Gezgi (Coğrafya) Nebile Atilla (Almanca) Feriha

Töreayen (Almanca); Kara Kuvvetleri adına Fen Fakültesi'nde okuyan kızlar: Hüsnüye Erentuğ (Biyoloji), Ayten Ener (Biyoloji)." Bu kız öğrenciler, üniforma giyerek askerî servisle okula gitmiş ve harp okulu mensubu olarak yatakhane kalmıştır. Ayrıca yine bu dönemde ilk kadın doktor subayı olarak mezun olacak olan Ülkü Sema Aran Toksöz/Aydın da bulunmaktadır. (Hürkan, 2016: 21-22, 91-98).

Gülbin Gülhan, Şenay Günay, Azimet Karahasan, Tuna Avar, F. Zuhâl Karaoğlan da Lemar Bozkurt Altınçekiç ile birlikte Hava Harp Okulu'na giren isimlerdendir. (Hürkan, 2016: 75).

Ayrıca 1955 yılında Türk Silahlı Kuvvetleri'ne ilk Paraşütçü Bölüğü'ne öğrenci yetiştiren kadınlar olmuştur. Onlar, Kıbrıs Barış Harekâtı'na gönderilen paraşütçüleri yetiştirmiştir. (Göksel, 1993: 221). Kadınların askeriyeye kabul edilmesinde dönemin içinde bulunduğu konjonktürel şartlar ve Soğuk Savaş'ın etkisi olduğu düşünülmektedir. (Toktaş, 2004: 257).

30 Ağustos 1957 günü genç kız subaylara Türk Silahlı Kuvvetleri'nde Silah Kuşanma Hakkı verilmiştir. Kadınların erkekler ile birlikte askerî alanda faaliyet göstermesi ve eğitim alması konusu, kadın-erkek eşitliği hususunda yapılan en önemli gelişmelerden biridir. Bu durum, diğer ülkelere kıyasla cinsiyet ayrımcılığı sorununun ilk defa Türkiye'de çözülmesi ve o dönemde hiçbir devletin kız öğrencilerinin Harp Okuluna girme hakkı olmaması sebebiyle önemlidir. (Göksel, 1993: 219).

İlk Harbiyeli Kadın Subay: İnci Arsan Uysal

1937 yılında Kırklareli Pınarhisar'da dünyaya gelen İnci Hanım, Sunuhi Arsan'ın kızıdır. İnci Hanım'ın babası Sunuhi Bey, 1960 Darbesi'nden sonra kurulan Anayasa Mahkemesi'nin başkanı, annesi Fikriye Arsan ise tarih ve coğrafya öğretmenidir. İnci Hanım üç kız kardeşidir. Babasının görevi gereği Ankara'ya gelen Arsan ailesi Ankara Yenişehir



hir'de bulunan lojmanlarda ikamet etmiştir. (Hürkan, 2016: 13).

İnci Hanım'ın annesi Fikriye Hanım üç kızını da yetiştirirken, askerî idealler ve topyekûn bir savaş olması durumunda yardımda bulunabilecek kabiliyete sahip bireyler olarak yetiştirmiştir. (Hürkan, 2016: 20).

İnci Hanım Ankara Kız Lisesi'nin Edebiyat alanı öğrencilerindendir. Askerî okula girebilmek adına ilk dilekçesini mezun olmadan önce vermiştir. Dilekçesini alan Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Nurettin Baransel, İnci Hanım ile bir görüşme gerçekleştirmiş, bu konuda ne kadar kararlı olduğunu anlamak için ona "Sana koca bulalım" tavsiyesine bulunmuş ve İnci Hanım'dan cevap gecikmemiştir: "Ben güzel bir kızım buradan harp okuluna yürürsem koca bulurum. Ailemin durumu müsait. Yatılı okumak isteğinde değilim. Atatürk devrimlerini tamamlamak için bu müracaatı yaptım". (Hürkan, 2016: 14).

Verdiği ilk dilekçesinden olumsuz yanıt alan İnci Hanım, ikinci dilekçesini aynı yıl içinde temmuz ayında vermiştir. İnci Hanım'ın bu kararlılığı Ulus gazetesine de konu olmuştur. 5 Ağustos'ta ikinci kez ret cevabı alan İnci Hanım, Milli Savunma Bakanı ile görüşmek için özel kalem bürosunu aramıştır. Ertesi gün Bakan, İnci Hanım ile görüşmek için yanına çağırmıştır. Dönemin Milli Savunma Bakanı Ethem Menderes Bey'dir. Ethem Bey, Celal Bayar başkanlığında bir kabine toplandığını, İnci Hanım'ın başvurusunu kabul ettiklerini ve kadın ordularının yetişmesi ve komuta kademesinde görev yapması için eğitileceğini söylemiştir. (Hürkan, 2016: 20-21).

Kız öğrenciler alınan bu yeni karara göre erkekler ile birlikte eğitimde aynı kıyafetleri giyecektir. Gündelik hayatta ceketin altına eteklik giyilmesi için, dikim evlerinde kıyafetler dikilmiştir. Taktıkları şapkaların, ABD ordusunda bulunan kadınların taktıkları şapkaların aynısı olması ve onlar için ayrı bir yatakhane oluşturulması kararlaştırılmıştır. (Hürkan, 2016: 29).

Taahhütnamede şartlara aykırı hareketle bulunması halinde okul masrafı olan 249.232 liranın geri ödenmesi hususu geçmektedir. İnci Hanım'ın ailesi bu ağır şartlardan çekinmiş, İnci Hanım'ın edebiyat öğretmeni Semahat Yalkın kendisine kefil olmuş ve Tandoğan meydanındaki evini taahhütname karşılığında verebileceğini söylemiştir. (Hürkan, 2016: 24). Böylelikle Cumhuriyet'in ilanından 32 yıl sonra, 1955 yılında askeriyeye ilk kız öğrenci alımına İnci Arsan ile başlanmış oluyordu.

İnci Hanım iki yıl okuduktan sonra asteğmen rütbesini almaya hak kazanmış, üçüncü yılında uçaksavar alanını çok istemesine rağmen, muhabere alanına geçmiştir. 1958 yılında Mamak Muhabere Okulu'ndan teğmen rütbesi ile mezun olduktan sonra, 1959 yılında Genel Kurmay Başkanlığı Muhabere Bölüğü'nde göreve başlamıştır. (Hürkan, 2016: 36-37).

İnci Hanım ilk evliliğini kendisi gibi muhabere bölümünde görev yapan Aykut Karaca ile yapmıştır. Aykut Bey'in ABD'ye gitmesiyle boşanmışlar ve Harita Subayı Galip Uysal ile ikinci evliliğini yapmıştır. İkinci evliliğinden iki kızı olmuştur. (Hürkan, 2016: 38).



Görsel 3. İnci Arsan Uysal'a ait bir fotoğraf

İnci Hanım ve arkadaşları 1960 Darbesi neticesinde ordu geri hizmetlerine alınmışlar da bu süre zarfında kendini geliştirmeyi ihmal etmemiştir. 1980 yılında NATO'da ilk kadın Askerî Coğrafya Daire Başkanı olmuştur. 1983 yılında komutanı ile anlaşmazlıkları sonucu emekliye ayrılmıştır. İnci Hanım'ın yakın arkadaşı ve meslektaşı Muzafferiyeye Sever Hanım da yarbay rütbesi ile emekli



olmuştur. Sever, evlenince Şener soy ismini almıştır. (Hürkan, 2016: 42-43).

İlk Deniz Subayı: İlgi Yener Öztuncer

İlgi Hanım, 1936 yılında Fatma Şükriye Hanım ve Rifat Bey'in kızları olarak İzmir'de dünyaya gelmiştir. Babası Rifat Bey, bir süre askerî müşavir olarak görev yapmıştır. İlgi Hanım, İstanbul Erenköy Kız Lisesi Edebiyat alanından mezun olmuştur. Aynı zamanda spora da meraklı olmuş, basketbol kız takımında oynamıştır. 17 Ağustos 1955 yılında Deniz Harp Okulu'na dilekçe yazarak başvuruda bulunmuştur. Dönemin Deniz Kuvvetleri Komutanı Oramiral Sadık Atacan'dır. (Hürkan, 2016: 59).

İlgi Hanım, 15 Ekim 1955 yılında Deniz Harp Okulu'na kabul olunmuştur. İnci Arsan'ın gayretleri ile kızların Harp Okulları'na alınmaya başlanması ile İlgi Hanım da Deniz Harp Okulu'na kabul edilen ilk kadın öğrenci olarak adını Türk Silahlı Kuvvetleri tarihine yazdırmıştır. İlgi Hanım, iki ay sonra harp okuluna alınan ikinci kız öğrenci olan Gürışık Gürpınar ile aynı yatakhaneyi paylaşmıştır. (Hürkan, 2016: 59-60).

Ne var ki İlgi Hanım çok yetenekli olmasına rağmen, arkadaşları ve bazı hocaları tarafından küçük düşürülmüştür. Matematik öğretmeni Naci Karaali, İlgi Hanım'a karşı ilgisiz davranmış ve gemide bir kadının olmasını uğursuzluk olarak düşünmüştür. Hatta İlgi Hanım'a: "Sarı kız! Çatlasan da patlasan da döndürecekim seni. Zengin koca bulamadın mı? Elinin hamuruyla burada ne arıyorsun?" şeklinde küçük düşürücü ifadelerde bulunmuştur. Bu nedenle motivasyon düşüklüğü yaşan İlgi Hanım, o dönem matematik dersinden kalmış ve hatta ayrılmak için bir dilekçe vermiştir. Deniz Eğitim Kurumları Komutanı Koramiral Zeki Özok'un isteği ile bu dilekçe reddedilmiştir. (Hürkan, 2016: 61).

1958 yılında mezun olduktan sonra Ankara Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'na atanmıştır. (Yücer, 2007: 33) İlgi Hanım'a mezun olduğu diğer erkek arkadaşlarına verilen staj

hakkı verilmemiş, orduevinde kalmıştır. İlgi Hanım, 27 Mayıs 1960 günü yapılan darbe ile Demokrat Partili önemli isimlerin yargılandığı Yassıada'da görevlendirmek üzere tayin edilmiştir. İlgi Hanım istihbarat kursları almaya devam etmiş ve rütbe atlayarak üsteğmen rütbesini almaya hak kazanmıştır. (Hürkan, 2016: 65-66).



Görsel 4. İlgi Yener Öztuncer'e ait bir fotoğraf

Yassıada'da tanıştığı Ergun Öztuncer ile 1961 yılında evlenmiştir. Ergun Bey hava subayıdır. Darbe ile birlikte kadınların geri hizmete ordonat sınıfına geçmesi istendiğinden bu haksızlıktan tıpkı İnci Hanım gibi İlgi Hanım da nasibi almıştır. Kurmaylık sınavına üstlerinin "Boşa uğraşma almayız" sözleri sebebiyle katılmamıştır. 1981 yılında albaylığa terfii etmiş, 1991 yılında da emekli olmuştur. İlgi Hanım yapılan röportajda askerliğin insanlığa çok şey kattığından bahsetmiştir. Askerliğin sıkıntılara katlanabilme, büyüklere saygı gibi Türk geleneklerine uygun alışkanlıkları kazandırdığından bahsetmiştir. Geçirdiği akciğer ve aort kanseri ardından 2009 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. (Hürkan, 2016: 67- 68).

İlk Havacı Subay ve İlk Jet Pilotu: Leman Bozkurt Altınçekiç

Leman Hanım 1933 yılında Kars'ta doğmuştur. Lise eğitimini tamamladıktan sonra Türkkuşu İnönü Tesisleri'nde planör eğitimi almış ve Türkkuşu Motorlu Okulu'na katılmıştır. Ardından 1955-1959 yılları arasında Hava Kuvvetleri Komutanlığı bünyesinde alınan 20 kadın subay arasına giren Leman Hanım, 1955 yılının Ekim ayında Hava Harp Okulu'nda eğitimlere başlamıştır. Pervane-



li uçaklar alanında eğitimini tamamlamış ve 30 Ağustos 1957'de mezun olmuştur. Mezun olduğunda 24 yaşındadır. (Hürkan, 2016: 75)



Görsel 5. Lemhan Bozkurt Altınçekiç'e ait bir fotoğraf

Lemhan Hanım, 1958 yılında Eskişehir'de bulunan Jet Eğitim Filosu'na katılmış ve genç yaşta ilk kadın jet pilotu olarak brövesini takmıştır. Aynı zamanda NATO üyesi devletlerinde ilk kadın jet pilotudur. (Köksal, 2017: 99).

1967'den sonra Lemhan Hanım'ında geriplanda kalıp personel şube müdürlüğü yaptığı görülmektedir. Daha sonraki süreçte kıdemli albay rütbesi ile emekli olmuş, (Bütün, 2012: 180) 4 Mayıs 2001 tarihinde 68 yaşında İzmir'de hayatını kaybetmiştir. (Altınçekiç, 2018: 75-77).

İlk Kadın Jet Pilotlarından Şenay Günay

Hayatına dair az bilgi bulunan Şenay Günay Hanım 1938 yılında Hatay'da doğmuştur. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi ikinci sınıf öğrencisi iken Hava Harp Okulu'nun kız öğrenci alım ilanına müracaat etmiştir. 1956 tarihinde harp okuluna kaydolmuştur. (Bütün, 2012: 181). Burada eğitim aldıktan sonra 1958 yılında asteğmen rütbesi ile mezun olmuştur. (Baykal, 2016: 44) Günay, jet pilotluğuna dair eğitim almış ve bu alanda görev yapmıştır. Bunun yanında nakliye uçaklarını kullanmıştır. 1980 yılında albay rütbesi ile emekli olmuş ve kendini resim yapmaya adanmıştır. (Hürkan, 2016: 83-84). Şenay Hanım, yaşadığı tehlikeli bir ânı röportajında şöyle dile getirmiştir:

"Bir gün askeri nakliye uçaklarından biri ile Diyarbakır'dan Ankara'ya ABD'li bir heyeti

getiriyordum. Hava koşulları çok kötüydü. Hidrolik sistem arızalandı. Uçak irtifa kaybetmeye başladı. Tek motora kalmıştım. Uçak sol tarafa yattı. Heyette panik oldu. Sonra bir bulut parçası buldum. Oradan indim. Elmadağ'ın karlı yamaçları ile burun buruna geldim. Buz kırıcı çalışmıyordu ama limite limite Ankara'ya indim". (Hürkan, 2016: 86).

Şenay Hanım ayrıca askeriyede bir kadın olarak görev yapmanın zorluklarından da şöyle bahsetmektedir:

"Aksine kadın olmamızdan dolayı bir adım geride kaldığımız zamanlar oldu. Örneğin Hava Harp Okulu ikinci sınıftaydım. Hava Harp Okulu'nda yapılan bir sınavla jet pilotu yetiştirilmek üzere 2 pilot Teksas'a gönderilecekti. Sınava girdim. Ergin, Celasin (Hava Kuvvetleri Komutanlarından) ve ben kazandık. İkimizi çağırdılar ve 'Sizleri komutan görmek istiyor' dediler. Önce Ergin girdi içeriye. Sonra tabur komutanım 'Hadî Şenay sıra sende' dedi. Postallarımı patlattım ve içeri girdim. Eğitim başkanı Tuğgeneral Zeki Belgin, gözlüğünün üzerinden bana baktı ve 'Ama sen kızsın olamaz' dedi. Dışarı çıktım. Yerime yedekten biri kaydırıldı. Benim sınavım iptal edildi. Bir Türk genç kıza Teksas'a gitse dünya ayağa kalkardı. Türkiye'nin adı tüm dünyaya duyurulurdu. Ama kadınlara gelişme olanağı ve fırsatı verilmedi. Türk Silahlı Kuvvetleri'ndeki tek kadın pilot albaydım. Eğer komutanlarım isteselerdi, 'Şenay ayrılma. Kal. Sen General olabilirsin' diyebilirdi. Ama tam aksine, ayrılmamız için bütün şartları altın tepsiyle önümüze sundular. O yıllarda tüm kadın subaylar sessiz sedasız görevlerimizi yaptık. 1960'da Hava Harp Okulu'na kadın alınması durduruldu. Bugünün emekli albayları elleri öpülecek insanlardır. Türk kadınının yazgısının değişmesine neden olmuşlardır. Onlar Atatürk'ün özlelerini yerine getiren sessiz kahramanlardır. Siz bir bayanı askerî okullara alıyorsunuz. Ona üniforma giydiriyorsunuz. Rütbe veriyorsunuz. Ama albaylıkta dur diyorsunuz. Böyle şey olamaz. Kadının önünün tıkanması ve rütbelerin büyütülmemesi gerçekleştirildi. Erkekler sakın alınmasın.



Ama kadınlar sayesinde dünyada savaşlar engellenecektir. Elinin hamuru ile erkek işine girmiş denmesin diye meslek hayatım boyunca özel günlerimde dahi uçtum. 'Reglim, uçamam' diyemezdim. Bir gün filo doktoru bana 'Sizinle özel konuşmak istiyorum' dedi. 'Aylardır bu filonun doktoruyum ve her sabah gelirim. Ama sen bir şey söylemiyorsun. Sen özel gün yaşamaz mısın?' diye sordu. 'Beni rahatsız etmiyor' dedim. Doktor da bana 'Bu çok önemli, yukarıda büyük tehlike yaratabilir' dedi. Ama yine de söyleyemedim. Bu durum ordudaki genç kızlar arasında şimdi de yaşanıyor. Ve çok sakıncalı". (Hürkan, 2016: 87-88).



Görsel 6. Lemana Bozkurt Altınçekiç'e ait bir fotoğraf

1960 yılına gelindiğinde darbe olmasından dolayı harp okullarına kız öğrenci alımı durdurulmuştur. Önceden alınmış olanlarında görevlerinde olumsuz yönde değişiklikler yapılması ve arka plana itilmesi Cumhuriyet ile birlikte Türk kadınına verilen özgürlüklerin baltalanmasıdır. Ancak 32 yıl sonra 1992 yılında alıma tekrar başlanacaktır. (Göksel, 1993: 220; Hürkan, 2016: 113, 118).

Askerî Teşkilatta Görev Alan Kadınların Karşılaştıkları Zorluklar

Yeni Türkiye'nin ilk alp kadınlarının karşılaştığı en önemli zorluk cinsiyet ayrımı sonucu yapılan baskılar olmuştur. Öncelikle belirtmek gerekir ki kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet rolleri toplum tarafından oluşturulmuştur. Cinsiyetlerin rolleri de toplumdan topluma, kültürden kültüre değişkenlik göstermektedir. Bu durum toplumdaki statüyü belirlemede, toplum tarafından oluşturulan ve içselleştirilen kadın ve erkek arasın-

daki farklılıklar, cinsiyet farkına dayalı iş bölümünü oluşturmaktadır. Dolayısıyla kadın ve erkek arasında iş konusundaki ayrımın bu şekilde başladığı görülmektedir. (Durgun, 2004: 3, 9).

Toplumlar belli başlı değer yargılarına bağlı olarak kadın ve erkek rollerini ayırmışlar ve her iki cinsinde kendilerinden beklenen davranış kalıplarına girmelerini beklemişlerdir. Toplumun en küçük yapı birimini oluşturan aileler, bireylerin sorumlu oldukları davranışları cinsiyetçi (kadın ve erkek) fikri temelinde ayırarak onlara hayatları boyunca cinsiyet temelli davranış ve düşünceleri benimsetmişlerdir. (Ersöz, 1999: 27-29).

Kadınların meslek seçimlerinde dahi kadın işi sayılacak mesleklere yöneldikleri görülmekte ve cinsiyetçiliğe dayalı roller ve ayrımlar söz konusu olmaktadır. Erkeklerin vatanseverlik ilkesini kendilerine askeriye-ye bir çağrı aracı ve bir vatandaşlık görevi olarak görmeleri bunda etkili olmaktadır. (Akgül, 2010: 25-27). Buna kadınların geleneksel rollerinin dışına çıkmak istememeleri, toplumun baskısı ve ayrılıkçı tavırları da eklenmiştir. Dolayısıyla vatanseverlik gibi milliyetçilikle yoğrulmuş duyguların da cinsiyetleştirilmiş olduğunu söylemek mümkündür. (Ersöz, 1999: 32-33).

Biyolojik farklılıkların değişmez oluşu bir gerçek olsa da toplumsal ve ideolojik farklılıkların meşrulaşmış olması da bir gerçektir. Bu durum kadın-erkek iş ayrımlarına yol açmakla birlikte sosyolojik olarak kalıplaşmış ve meşru bir hal almıştır. Örneğin, kadının işi çocuk bakmak, erkeğin işi askerlik yapmaktır. "Toplumun koruyan erkektir", anlayışı meşrulaşmış ve böylelikle erkek saygın bir konuma sahip olmuştur. (Sancar, 2020: 23-24).

Oysa Türklere dinî dışı figürlerin etkili olması ve bozkır hayatı, kadın-erkek ayrımı engellemiş; doğal bir savunma, saldırma mekanizmasından doğan ilkel savaşçılık çerçevesinde, cinsiyet ayrımı olmaksızın savaşmış, atalarında alp tipi dediğimiz savaşçı kadınlar vardı. "Her Türk asker doğar" sözünde de asıl dikkati çeken şey bir cinsi-



yet farkı olmaksızın, her Türk'ün savaşçı olduğun ifade edilmek istenmesiydi.

Türk Devrimi ile birlikte Türk kadınının eski konumunun, tekrar kazandırılma süreci başlamıştır. Anlaşılacağı üzere, ilk subaylar olarak hafızalara kazınan kadınlarımızın prestijli mesleklerini icra edebilmek için, her türlü zorluğa göğüs gerdikleri ve büyük bir sorumluluk aldıkları görülmektedir. Mesleğin getirdiği zorluklar yanında, cinsiyet ayrımcılığına maruz kalmaları, bu azimli kadınların motivasyon, kararlılık ve özgüvenlerini olumsuz yönde etkilemiş, erken emekli olmalarına ve hatta mesleğini bırakmayı dahi düşüncelerine neden olmuştur. Bunların yanında rütbece belli bir kademedden sonra ilerleyememeleri, kariyerlerini olumsuz yönde etkilemiş, psikolojik ve manevi anlamda yıpranmaya sebep olmuştur.

General olmak isteyen kadın subayların ne kadar çok mücadele verdikleri ve ne tür muamelelere maruz kaldıkları da aşikârdır. Ne yazık ki hem bir eş hem bir anne hem de asker olarak çalışan kadınlarımız yaşadıkları zorluklar yanında bir de cinsiyet ayrımcılığı ile mücadele etmek durumunda kalmışlardır.

Alp kadınların karşılaştığı sorunlardan biri de ailevî zorluklardır. Çünkü insanlar için vazgeçemeyecekleri unsurların başında iş ve aile mefhumu gelmektedir. Bu durum günlük hayatlarının büyük bir bölümünü ya işlerinde ya da aileleri ile birlikte geçirmelerinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla kadınlar tarafından iş ve aile arasında denge kurabilmeleri hususunda bazı sıkıntılar ortaya çıkmaktadır. Özellikle askerî alanda çalışan kadınların için aile içi rol ve mesleki rol arasında bir ikilem doğmuştur. Hem ailenin hem de çevrenin beklentileri, kadınların çalışma hayatları ile alakalı olumsuz düşüncelere kapılmasına neden olmuştur. (Eken, 2005: 1, 18).

Orduda asker olarak görev yapan kadınların, astları üzerinde otorite kurabilmeleri için annelik duygularını bastırmaları gerekmektedir. (Eken, 2005: 112) Resmî ve otoriter bir tavır takınmaları, aile içerisinde anne, baba,

çocuk ve eş arasında yaşanan çoklu kişilik bozukluğuna yol açabilmektedir. İnci Arsan Uysal'ın, Levent Durgun ile yaptığı mülakatta anneliğin bu mesleğe engel olduğunu, bu mesleğin de anneliğe engel olduğunu söylemiştir. (Durgun, 2004: 126, 128).

Türk Silahlı Kuvvetleri'ne kadın personel veya öğrenci alımı konusunda yaşanan sıkıntıların başında kontenjan sınırlılıkları gelmektedir. Mülakata çağırılan aday öğrencilerin, bazı sınavlardan geçmeleri gerekmektedir. Yazılı sınavın yanında uygulamalı olarak yapılan bu sınavlarda, ne yazık ki bazı kadınlar kontenjan darlığı nedeniyle elenmek zorunda kalmıştır. Dolayısıyla bu en büyük sıkıntıyı doğurmuştur.

Her dönem kadın subay temini yapılırsa da alımı erkeklere oranla daha azdır. Ayrıca alım sürecinde kadın ve erkeğin farklı koşullarda yapılan fiziksel sınavlara tabii tutulmaları fizyolojik yapılarının farklı olması ve sınavların kolaylık veya zorluk derecesi bir yana kontenjanların eşitsizliği apayrı bir sorun yaratmaktadır. Bunlara ilave olarak askeriyede kadınların alabildiği en yüksek rütbe albaylıktır. Dolayısıyla yine bir ayrımcılık söz konusu olmakta ve kadın subayların kariyer hayatları kısıtlanılmaktadır.

Kadınlar görevlerini icra ederken fizyolojik zorluklarla da karşılaşmaktadır. Bazen incinme, yaralanma ve hatta şehit olmaları da bu mesleğin getirdiği zorluklardandır. Uzun süre bu meslekte görev yapan, özellikle havacı subay kadınlarda bazı kadınsal hastalıklar baş gösterebilmektedir. (Hürkan, 2016: 87-88).

SONUÇ

Millî Mücadele döneminde alp kadınlar büyük bir özveri ile vatan savunmasına destek vermişlerdir. Askeriyeye alınması mevzuu o dönemde henüz gündemde değilken, Mustafa Kemal Atatürk'ün kadınların bu davranışı ile gurur duyması ve takdir etmesi; manevi kızı Sabiha Gökçen'i de askeri bir pilot olarak yetiştirilmesi için gayret sarf etmesi, kadınların askeriyeye özendirilme sü-



reci ve bir rol model olarak algılanması gerektiği ortaya konulmuştur. Sabiha Gökçen ile başlatılan askeriyeye özenme süreci kadınların dikkatini çekmiş ve bu alana yönelen kadınlara 1938 yılında eğitim verilmiştir. Yaklaşık 17 yıl sonra 1955 yılında Harp Okulu ilk kez İnci Arsan, ardından Muzafferiye Sever, Türkan Ustaoglu, İlgi Yener Öztuncer, Leman Bozkurt Altınçekiç, Şenay Günay, Sema Aran, Gürşık Gürpınar gibi -hayatları hakkında pek bilgi bulunmasa da- isimlere kapılarını açmıştır.

Cumhuriyetin alp kadınları ilk kez resmi olarak çalışmaya başladıkları askerî kurumda birtakım zorluklarla karşılaşmışlardır. Bilhassa cinsiyet ayrımcılığı noktasında baskılara maruz kalmışlar, kariyerlerini sonlandırmayı dahi düşünmüşlerdir. Bunun yanında sağlık problemleri, maddi sıkıntılar, ailevi sıkıntılar, fizikler ve psikolojik sorunlar da yaşamışlardır.

KAYNAKÇA

AKGÜL, Ç. (2010). Cinsiyet ve Militarizm, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ALTINÇEKİÇ, A. F. (2018). Türkiye ve NATO'nun İlk Kadın Jet Savaş Pilotu: Leman Bozkurt Altınçekiç, İktisat ve Toplum, (98), ss. 65-75.

ARK, Ü. (2018). Osmanlı Modernleşme Sürecinde Din ve Kadın-İslam Hukuku Üzerinden Bir Okuma-, DEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, (48), ss. 77-116.

ATMACA, T. (2017). Milli Mücadeleden Günümüze Savaşın Kadınları, Ankara: Alter Yayıncılık.

BAYKAL, O.G. (2016). Gökyüzündeki İlk Kadınlarımız, Kokpitten Bakış, 8(36), ss. 40-45.

BEKTAŞ, İ. (2013). Milli Mücadele'de Bir Kadın Üsteğmen Kara Fatma. İstanbul: Timaş Yayınları.

BÜTÜN, A.R. (2012). Dünyada ve Türklerde İlk Kadınlar, İstanbul: Crea Yayıncılık.

DOLAPÇI, E. (2017). Göklerin Kızı Sabiha Gökçen Dünya'nın İlk Kadın Savaş Pilotu, İstanbul: Kategori Yayıncılık.

DURGUN, L. (2004). Türk Silahlı Kuvvetlerinde Kadın Subaylar, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kara Harp Okulu, Savunma Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

DURMUŞ, İ. (2008). İskitler, Ankara: Genelkurmay Basımevi.

EKEN, H. (2005). Toplumsal Cinsiyet Olgusu Temelinde Mesleğe İlişkin Rol ile Aile İçeri Rol Etkileşimi: Türk Silahlı Kuvvetlerindeki Kadın Subaylar, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ERSÖZ G., A. (1999). Cinsiyet Rollerine İlişkin Beklenti, Tutum, Davranışlar ve Eşler Arası Sorumluluk Paylaşımı (Kamuda Çalışan Kadınlar Örneği), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 27-29.

GÖKÇEN, S. (1994). Atatürk'le Bir Ömür, İstanbul: Altın Kitaplar Yaayınevi.

GÖKSEL, B. (1993). Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk,

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

GÜLTEPE, N. (2020). Türk Kadın Tarihine Giriş Amazonlardan Bâciyân-ı Rûm'a, İstanbul: Ötüken Yayınları.

GÜVEN, O. (2018). I. Dünya Harbi'nde "Artvin'in Nene Hatun'u": Çiçek Nene, Karadeniz İncelemeleri Dergisi, (25), ss. 247-262.

HASSAN, Ü. (2015). Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

HÜRKAN, S. (2016). Türkiye'nin İlk Kadın Subayları, Ankara: Sinemis Yayınları.

İNAN, A. (1975). Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri, İstanbul: MEB Basımevi.

İzmir Kızlarında Askerlik Sevgisi. (28 Mart 1938). Ulus, 6.

KAFESOĞLU, İ. (2014). Türk Milli Kültürü, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

KAYPAK, Ş. (2019). Cumhuriyet'in Çağdaşlık Yolunda Türk Kadınının Dünü ve Bugünü, 2. Çukurova Kadın Çalışmaları Kongresi (28-30 Kasım 2018) Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları II, 297-309, Adana: Çukurova Üniversitesi Yayını, ss. 1-16.

KIRKPINAR, L. (2001). Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KODAL, T. (2020). Dünyanın İlk Kadın Savaş Pilotu ve Atatürk'ün Manevi Kızı Sabiha Gökçen'in Balkan Turnesi. Türklerde Kadın, Konya: Kömen Yayınları, ss. 87-104.

KÖPRÜLÜ, O. F. (1989). Alp. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV Yayınları, C. 2, ss. 525.

Milli Savunma Üniversitesi, 2020.

SANCAR, S. (2020). Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar, İstanbul: İletişim Yayınları.

SARIHAN, Z. (2007). Kurtuluş Savaşı Kadınları, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TARAKÇI, M. (2008). Milli Mücadele ve Mücadeleci Kadınlar, İstanbul: Başlık Yayınları.

TEKTAŞ, T. (2020). Nene Hatun, İstanbul: Parola Yayınları.

TOKTAŞ, Ş. (2004). Nationalizm, Modernization And The Military In Turkey: Women Officers In The Turkish Armed Forces, Oriente Moderno, (5), pp. 247-267.

TOKTAŞ, Ş., CİNDÖĞLU D. (2006). Modernization and Gender: A History of Girls' Technical Education in Turkey Since 1927, Woman's History Review, 15(5), pp. 737-749.

ÜKTEN, S.S. (2020). Türkçü Aydınlardan İsmail Gaspiralı, Ziya Gökalp ve Ahmet Ağaoğlu'nun Kadın Sorununa Bakışı ve Çözüm Önerleri, Türklerde Kadın, Konya: Kömen Yayınları, ss. 143-184.

YALÇIN, O. (2015). Türk Hava Kuvvetleri Tarihinde Hava Okulu ve Harp Okuluna Geçiş Süreci, Akademik Bakış, 9(17), ss.229-260.

YELKENKAYA, D. (2020). Savaşta ve Barışta Türk Kadınları, İstanbul: Bizim Kitaplar Yayınları.

YÜCER, C. (2007). Cumhuriyet Döneminde Deniz Harp Okulu'nun Tarihsel Gelişimi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/turkiyenin-ilk-kadin-subaylari-40209590> (06.02.2022).

<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/turkiyenin-ilk-kadin-subaylari-40209590> (06.02.2022).

<https://i.pinimg.com/originals/83/3c/15/833c153f4fba4bf4a6942390a2070f18.jpg> (06.02.2022).

<https://listelist.com/leman-bozkurt-altincekic-kimdir/> (06.02.2022).

<https://burcuozcelik.wordpress.com/2008/03/16/o-yillarda-kadinin-ozgurlugunu-sembolize-ettim/> (06.02.2022).



Habibe Ceren DAĞDEVİREN

Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Bölümü, Uşak,
Türkiye / CDagdeviren90@gmail.com / 0000-0002-0473-7726

ALP TÜRK KADINININ CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDA YATAY VE DİKEY KONUMU

Anahtar Sözcükler: Atatürk, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet, Alp Türk Kadını.

ÖZET

Her toplum kendine özgü ekonomik, siyasal, kültürel ve sosyal değerlere sahip olup geçmişlerini, yaşadıkları dönemi ve geleceklerini bu değerler üzerinde inşa etmiştir. Siyasal otoriteler, iktidarlar ve yönetim biçimleri de toplumların şekillenerek varlıklarını devam ettirmelerinde önemli bir temel oluşturmuştur. Millet egemenliğine dayanan, demokrasiyi sistem olarak benimseyen yönetim şekli olan Cumhuriyet, Türk toplumunun değişmesi, şekillenmesinde ve gelişmesinde oldukça önemli bir yere sahiptir.

Bir milletin ölüm kalım hali olan Kurtuluş Savaşı'nın büyük bir zaferle kazanılmasının ardından, Türk milleti yeni bir döneme girmiş, Cumhuriyetin ilan edilmesiyle de toplumsal dönüşümler başlamıştır. Bu dönüşümlerin en önemlilerinden biri kadının toplumsal konumu ve pozisyonu üzerinde olmuştur. Türk kadını, her dönem, toplumda binlerce yıl geriden gelen bir yaşamın tarihini geleceğe taşıyan önemli bir aracı konumunda karşımıza çıkmıştır. Kadının bir birey olarak Cumhuriyet'in kazanımlarıyla toplumdaki varlığı daha somut ve daha etkin bir hale gelmiştir. Atatürk, Türk kadınına vermiş olduğu değeri her fırsatta dile getirmiş, yapılan tüm çalışmalar, düzenlemeler ve uygulamalar da kadının toplumsal varlığının gelişmesine yönelik yapılanmalarla olmuştur. Kadının toplumsal konumunun, toplumsal gelişme ve çağdaşlaşmanın temel göstergesi olduğunu bilen Mustafa Kemal Atatürk, Türk milleti için öngördüğü ilerleme ve gelişmenin, cinsiyet ayrımcılığının her tür-lüsüne mutlak surette son verilmesiyle ger-

çekleşeceği gerçeğinin bilincinde olarak, bu alanda daha somut ve radikal adımların atılmasının gerekliliğini zaruri bir ihtiyaç olarak görmüştür. Cumhuriyet ile Türk kadınının, toplumunda maddi-manevi varlığının kalıcılığı hedeflenmiştir.

Çalışmamızda Türk kadınının gerek Kurtuluş Savaşı sürecinde göstermiş olduğu mücadele, gerek savaş sonrasındaki durumu, konumu, toplumsal rolleri, görev ve sorumluluklarındaki değişiklikler, toplumun değişim ve gelişim sürecine sağladığı katkılar, siyasal süreçte elde ettiği haklar gibi konular incelenecek ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk kadınının siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel durumu, gelişimi ve Cumhuriyet kazanımları karşısındaki tavrı çerçevesinde yatay (kadın için biçilmiş hayat) ve dikey (kadının kendi için uygun gördüğü hayat) olan konumu üzerinde durulacaktır.

THE HORIZONTAL AND VERTICAL POSITION OF THE ALPINE TURKISH WOMAN IN THE EARLY YEARS OF THE REPUBLIC

Keywords: Atatürk, The War of Independence, the Republic, the Alpine Turkish Woman.

ABSTRACT

Each society has its own unique economic, political, cultural and social values and has built its past, period and future on these values. Political authorities, powers and forms of government have also formed an important basis for societies to continue their existence by taking shape. The Republic, which is a form of government based on national sovereignty and adopts democracy as a system, has a very important place in the change, shaping and development of Turkish society.

After the victory of the War of Independence, which was the life and death of a nation, the Turkish nation entered a new era, and social transformations began with the proclamation of the Republic. One of the



most important of these transformations has been on the social position and position of women. Every period, the Turkish woman has appeared in the position of an important intermediary who carries the history of a life that is thousands of years behind in society into the future. With the achievements of the Republic, the presence of women as an individual in society has become more tangible and more effective. Atatürk has expressed the value he has given to the Turkish woman at every opportunity, and all the studies, arrangements and practices have been with the structures aimed at the development of the social existence of the woman. The social position of women, who knows that is the main indicator of Social Development and modernization of Mustafa Kemal Atatürk, the Turkish nation envisaged for the progress and development of all kinds of gender discrimination, in recognition of the fact that it would happen by the end of the Absolute, Concrete and disposing of the necessity of more radical steps in this area is seen as an essential need. It is aimed at the permanence of the material and spiritual existence of the Republic and the Turkish woman in its society.

In our study, the need of Turkish women during the period of the war of independence the situation has shown the need to struggle after the war, the location, the social roles, duties and responsibilities, changes in the process of change and development in their contributions to society in the political process, and obtained the rights to Turkish women in the early years of the Republic will be examined issues such as the political, economic, social and cultural status attitude in the face of development and the achievements of the Republic in the frame of the horizontal (the perfect life for a woman) and vertical (it is not appropriate for the position that will focus on woman's own).

Şuna inanmak lazımdır ki dünya üzerinde gördüğünüz her şey kadının eseridir.

Atatürk

GİRİŞ

Türkiye'nin 1918-1923 yılları arasında yaşadığı hadiseler ülke için yeni bir başlangıcın temelini oluşturmuş siyasi, iktisadî ve toplumsal alanda önemli gelişmeler yaşanmıştır. 1918 yılında İttifak Devletleri'nin yanında yer alan Osmanlı Devleti I. Dünya Savaşı'nda yenilmiş, Mondros Mütarekesi imzalanmış ve 1920 yılında Sevr Anlaşmasıyla topraklar parçalanmak istenmiştir (İnan, 1982, s.95). Osmanlı topraklarının işgali ve ardından başlayan Kurtuluş Savaşı topyekün herkesin katıldığı, zaferle sonuçlanan, bir toplumun küllerinde doğmasına neden olan bir mücadele olmuştur. Bu süreç kadınların toplumsal hayattaki faaliyetlerini ve mücadelelerini gözler önüne sermiştir (Tekeli, 1985, s.1192).

Anadolu'daki İstiklal Mücadelesi bir milletin ölüm kalım halidir. Harp sadece cephede değil, toplumun her kesiminde meydana gelmiştir. Savaş esnasında kadınların gösterdiği çaba ve özveri oldukça önemli bir yer teşkil etmiştir. Cepheye, cephaneyi sırtında ve kağnisında taşıyan Türk kadını İstiklal Savaşı'nın bir sembolü olmuştur. Sadece cephaneyi taşımakla kalmayan Türk kadını, askeri giydirecek eşyaları taşımış, ordunun yiyeceğini yetiştirmiş, vatan müdafaasında üzerine düşen her vazifeyi seve seve yerine getirmiştir (İnan, 1982, s.96). Bizzat cephe hattında Türk askerinin yanında yer alan Nene Hatun, Kara Fatma, Tayyar Rahmiye, Onbaşı Nezahat, Ayşe Binbaşı, Şerife Bacı, Halime Çavuş gibi yüzlerce Türk kadını mücadeleye etmiştir.

Mustafa Kemal Paşa kahraman Türk kadınlarının verdikleri mücadeleyi 1923 yılında Konya'da yapılan bir konuşmasında: '*Dünyanın hiçbir yerinde, hiç bir milletinde Anadolu köylü kadının fevkinde, kadın mesâisi*



zikretmek imkânı yoktur ve dünyada hiçbir milletin kadını:

'Ben Anadolu kadınından daha fazla çalıştım. Milletimi halâsa ve zafere götürmekte Anadolu kadını kadar hizmet gösterdim' diyemez... Belki erkeklerimiz memleketi istila eden düşmana karşı süngüleriyle düşmanın süngülerine göğüslerini germekle düşman karşısında isbât-ı vücut ettiler. Fakat erkeklerimizin teşkil ettiği ordunun hayat menba'larını kadınlarımız işletmişleridir... Çift süren, tarlayı eken, ormanda odunu, ke-resteyi getiren, mahsulatı pazara götürerek paraya kalbeden, aile ocaklarının dumanını tüttüren, bütün bunlarla beraber sırtıyla, kağnısıyla, kucağındaki yavrusuyla, yağmur demeyip, kış demeyip, sıcak demeyip cephenin harp malzemesini taşıyan hep onlar, hep o ulvi, o fedakar, o ilahi Anadolu kadınları olmuştur. Binaenaleyh hepimiz bu büyük ruhlu ve duygulu kadınlarımızı şükran ve minnetle ebediyen ta'ziz ve takdis edelim.' (Atatürk, 1997, s.152) ifadeleriyle Türk kadınına hak ettiği kıymeti vermiştir.

Cephaneye silah taşımak ve askere yardım etmek dışında geniş kitlelere hitap ederek dernek ve basın faaliyetlerine katılan kadınlar toplumsal algının şekillenmesinde oldukça önemli bir yer teşkil etmişlerdir. Halide Edip Adıvar, Nakiye Elgün ve Müfide Ferit gibi Meşrutiyet döneminde yetişen Türk aydınları halkı bilinçlendirmeyi amaçlamışlardır (Korkmaz, 2016, s.56). Özellikle düzenlenen mitinglerde yükselen sesler kısa zamanda ülkenin her yerinde yankı bulmuştur. İlk miting Redd-i İlhak Heyeti'nin 15 Mayıs 1919 yılında İzmir'de düzenlenmesiyle gerçekleşmiş ve bu tarihten sonra İstanbul'da olmak üzere ülkenin her yerinde gerçekleşmiştir. İstanbul'da ilk miting 19 Mart 1919 yılında İnâs Darulfününü öğrencileriyle Asrı Kadınlar Cemiyeti üyeleri tarafından düzenlenmiş ve işgaller protesto edilmiştir. İzmir'in işgalinden iki gün sonra bir toplantı yapılmış ve konuşmacı olarak katılan Halide Edip Adıvar işgalleri şiddetle kınamıştır. Asrı Kadınlar Cemiyeti üyeleri; Sabahat Hanım, Naciye Hanım, Zeliha Hanım işgale karşı tepkilerini ortaya koymuş, Münevver

Saime, Nakiye Elgün gibi isimler mitinglerde önemli konuşmalar yapmışlardır (Kurnaz, 1991, s.108).

Milli Mücadele döneminde kadınların cep-hede yer almasının yanı sıra, onların yazdıkları eserlerle de Milli Mücadele'ye destek vermeleri, Türk tarihi açısından oldukça önemlidir. Türk kadını kalemini Milli Mücadele Dönemi'nde bir silah gibi kullanmış, işgallere karşı yazdıklarıyla Türk milletinin bilinçlenmesine büyük bir katkı sağlamıştır. Yayın hayatında gerek devrin gazetelerinde gerekse kendi yazdıkları kitap ve makalelerle birikimlerini Türk istiklâliyle yoğuran Türk kadını, toplumu harekete geçiren çalışmalarda bulunmuştur. Hâkimiyet-i Milliye ve İrade-i Milliye gazetelerinde Halide Edip ve Müfide Ferit gibi kadın yazarlar Türk kurtuluş mücadelesini destekleyen yazılar yazmışlardır. Ayrıca bu dönemde birçok vatan, millet ve ülkü temalı kitaplar basılmıştır: 'Ateşten Gömlek', 'Dağa Çıkan Kurt', 'İzmir'den Bursa'ya,' bunlardan sadece birkaçıdır. Halide Edip Hanım, 'Ateşten Gömlek' romanını Sakarya Ordusu'na ithaf etmiştir. Halide Edip'in yazdığı romanlar işgal altındaki Anadolu'nun birer resmedilmiş tablosudur. 'Efe'nin Hikâyesi', 'Zeynebim Zeynebim', 'Emine'nin Şehadeti', 'Fadime Nine ile Kerem Dede', 'Aziz'in Karısı' ve 'Vurma Fatma' hikâyelerinde; işgal altındaki Türk topraklarında yaşanan olaylar bir anlamda anlatılmıştır. Müfide Ferit Tek ise Hâkimiyet-i Milliye ve İrfan gazetelerinde yazılarıyla Milli Mücadele'ye destek vermiş. 'Aydemir' romanında Türklük sevgisini ön plana çıkarmıştır. Gazete yazılarında işgalleri eleştirerek Milli Mücadele'nin öneminden bahsetmiştir (Korkmaz, 2016, s.61). Bu dönemde şekillenen Kadın Cemiyetleri vatanın kurtulması için yardım toplama ve geniş kitleleri yardıma çağırma faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Kadın cemiyetlerinin Meşrutiyet ile başlayan gelişmesi, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'nda bir kat daha önemini arttırmıştır. Bu cemiyetler, özellikle yardım merkezli olarak faaliyetlerini sürdürmüştür. Tarihsel sorumluluğu üstlenerek Türk İstiklâl Savaşı'nın örgütlenmesinde Türk kadınına



yol göstermiştir. Türk kadını, Milli Mücadele Dönemi'nde milli cemiyetleriyle Mustafa Kemal Paşa'nın yanında yer almıştır. Vatanı koruma ve geliştirme adına çalışan bu cemiyetler Milli Mücadele Dönemi'nde de Türk Kurtuluş Savaşı'nın her safhasında Türk ordusu ile mücadeleye katılmıştır. Cephe de Türk ordusunun yarasını saran Hilal-i Ahmer Kadın Kolları, İzmir'in işgalini protesto mitinglerinin bir kısmını organize eden Asri Kadınlar Cemiyeti ve Türk vatanperverliğinin simgesi Türk Ocakları kurtuluş mücadelesinde görevlerini hakkıyla yerine getirmişlerdir (Kurnaz, 1991, s.115). Yaşanan gelişmeler, Türk kadının toplumdaki ikinci planda gibi görünen konumunu büyük ölçüde değiştirmenin en önemli adımları olmuştur. Her alanda var olan kadının varlığı görünür hale gelmeye başlayarak yatay bir konumdan, gittikçe yükselerek dikey hale gelmeye başlamıştır.

Cumhuriyet'in İlanı ve Türk Kadının Konumu

İstiklal Savaşı'nın kazanılmasıyla Mustafa Kemal Paşa önderliğinde 29 Ekim 1923 yılında Cumhuriyet ilan edilmiş ve ülke yeni bir döneme girmiştir. Kadının toplumdaki önemini çok iyi bilen Mustafa Kemal Paşa Millî Mücadele döneminde kadın cemiyetleriyle sürekli münasebet halinde olmuş, kadınları takdir ve teşvik etmiştir (Kurnaz, 1991, s.125).

Ülkenin her ferdinin ulusal kalkınma ve inkılâp hamlesindeki rolünü ve önemini çok iyi bilen Mustafa Kemal Atatürk hayata koyduğu her uygulamada bu minvalde hareket etmiştir. 1 Eylül 1925 tarihli İktidam gazetesindeki demeç kanıtlar niteliktedir. Ona göre:

'Toplum kadın ve erkek denilen iki cins insandan oluşur. Mümkün müdür ki yığın bir parçasını ilerletelim, ötekini ihmal edelim de kitlenin bütünlüğü ilerleyebilsin; mümkün müdür ki, bir cismin yarısı zincirle toprağa bağlı kaldıkça öteki kısmı göklere yükselebilsin. Şüphesiz ki; ilerleme adımları kadın ve erkek iki cins tarafından beraber, arkadaşça atılmalı, yükselme ve ilerlemede

birlikte yol alınmalıdır. Böyle olursa inkılâplar başarıyla sonuçlanır. Bir toplum cinsinden yalnız birinin yenilenmesiyle yetinilirse o toplum yarından fazlası kuvvetsizlik içinde kalır. Bir millet ilerlemek istiyorsa bu noktayı esas olarak almalıdır. Bizim toplumumuzda başarı göstermemizin nedeni kadınlarımıza karşı gösterdiğimiz ilgisizlik ve kusurdan doğmaktadır. İnsanlar dünyaya alınlarında yazılı olduğu kadar yaşamak için gelmişlerdir. Yaşamak demek faaliyet demektir. Bu sebeple bir toplumun bir organı faaliyette bulunurken, diğer organı işlemez ise o toplum felç olmuştur. Bundan ötürü bizim toplumumuzda ilim ve teknik gerekli ise bunları aynı derecede hem erkek, hem kadınlarımızın edinmeleri lazımdır. Şuna inanmak lazımdır ki dünya üzerinde gördüğünüz her şey kadının eseridir.' (Özdemir, 2009, s.9) ifadeleri ilerleme ve gelişmenin ancak kadın erkek ayrımı yapmadan, birlik ve beraberlikle sağlanacağını göstermektedir.

Mustafa Kemal Atatürk, düşüncelerini Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte hayata geçirirken yenilik hareketlerine Türk kadını tam destek vermiştir. Harf İnkılâbı'nda, Medeni Kanun'un yerleşmesinde, seçim sisteminin ve yapısının değiştirilmesinde ve daha birçok sosyal hayata yönelik düzenlemelerde Türk kadını, Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün çizdiği çizgiye riayet etmiştir.

Meşrutiyetin ilanıyla başlayan Türk kadının modernleşme süreci Cumhuriyet ile birlikte zirveye çıkmıştır. Eğitimden, sağlığa, spora, siyasete, moda kadar toplumun her katmanında Türk kadını, Atatürk'ün verdiği özgürlükçü anlayışla yer almaya başlamıştır. Atatürk döneminde her meslek dalında çok önemli kadınlar yetişmiştir. Tüm dünyaya örnek oluşturan bu kadınlarımız dünya medyası ve toplumları tarafından yakından takip edilerek haklarında yazılar kaleme alınmıştır (Sağ, 2001, s.18; Kormaz, 2016, s.68).

1923 yılında kadının erkek ile birlikte sosyal hayata katılması yönünde: *'Daha endişesiz ve korkusuzca, daha dürüst olarak yürüye-*



ceğimiz yol vardır. Büyük Türk kadınına çalışmamızda ortak yapmak, hayatımızı onunla birlikte yürütmek, Türk kadını ilmi, ahlaki, sosyal, ekonomik hayatta erkeğin ortağı, arkadaşı, yardımcısı ve koruyucusu yapmak yoludur.' 1935 yılında ise: 'Siyasi ve sosyal hakların kadın tarafından kullanılmasının, beşeriyetin saadeti ve prestij açısından olduğuna eminim.' ifadeleri Türk kadının her sahada var olacağını teminatı niteliğinde olup, Mustafa Kemal Atatürk İnkılâpları'nın bir bir ortaya çıkmaya başladığının (Doğramacı, 1993,s.21) ve kadının hukuki statülerini zorlamalarına olanak verecek değişikliklerin şekilleneceğinin kanıtıdır (Tekeli, 1985,s.1192).

Cumhuriyet'in 'Kadın Devrimi' İle Türk Kadınının Siyasi Konumundaki Değişiklikler

Cumhuriyet'in 'Kadın Devrimi' olarak nitelenen yasal değişikliklerinin ilki 1924 yılında çıkartılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu'dur (Tekeli, 1985,s.1193). Dine dayalı okullara son verilmiş ve okulların tamamının Millî Eğitim Bakanlığı çatısı altında toplanmasını sağlamıştır. Böylece eğitimde birlik sağlanmış ve ikilem ortadan kaldırılmıştır. Bu kanunun uygulanmasıyla ilk, orta ve yükseköğretimde ortak bir amaç birliği sağlamaya çalışılmıştır. Cumhuriyet Dönemi'ne kadar kadın erkek eşitliğinin sağlanamadığı eğitim meselesi, cumhuriyetin ilânıyla birlikte çözülmesi hedeflenen temel konulardan biri olarak ele alınmıştır. Tevhit-i Tedrisat Kanun'u ile kadın ve erkeklerin eşit bir şekilde eğitim haklarından yararlanması sağlanmıştır (Korkmaz, 2016, s.73).

1926 yılında Medeni Kanun kabul edilmiştir. Türk Medeni Kanunu, Türk devleti için hukuki devrim niteliğindedir. Kadın-erkek eşitliğinin hukuki garantisi niteliğindeki bu kanun, 'Mecelle'ye¹ kıyasla Türk kadınına çok geniş haklar vermektedir. İsviçre'den

1 Mecelle veya tam ismiyle Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında tatbik edilmiş bulunan medenî kanundur Mecelle, bir takım fikirleri, mesele ve mevzuları toplayan küçük hacimde bir kitap, mecmua veya dergi demektir. Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye tabiri ise adli hükümler topluluğu gibi bir manâya gelmektedir. Bknz: Ahmet Şimşirgil- Ekrem Buğra Ekinci, Ahmet Cevdet Paşa ve Mecelle, KTB Yayınları, İstanbul, 2008, s.49-51.

iktibas edilmiş olan Medeni Kanunu'yla Türk kadını birçok hak elde etmiştir. Yeni kanunun Türk kadınına kazandırdığı haklar ise; Çok eşlilik kalmış, boşanma hakkında eşitlik sağlanmış, velilik konusunda anneye eşit haklar verilmiş, mirasta çok az bir pay alan kadına erkekle eşit haklar sağlanmış, daha önce mahkemede iki kadın bir erkek yerine şahitlik yaparken bu konuda da eşitlik sağlanmıştır (Göksel, 1993, s.170).

Türk kadını miras hukukunda, evlenme ve boşanma da erkeklerle eşit duruma gelmiştir. Türk kadını bu kanun sayesinde eşit vatandaşlık hakkına sahip olmuştur. Bu kanunla birlikte kadın erkek eşitliği belli oranlarda sağlanmış olsa da bazı konularda kadına veya erkeğe pozitif ayrımcılık sunulmuştur. Koca evlilik birliğinin reisi olarak kabul edilmiş, kadına eşinin soyadını alma zorunluluğu getirilmiştir. Buna karşın kadının, kocasının lehine olarak borç altına girebilmesinin geçerli sayılabilmesi için bu muamelelerin sulh yargıcı tarafından gerekli olması hususu getirilmiştir. Mustafa Kemal'in hayalini kurduğu çağdaş, modern ve lâik Türk kadını imgesi, Medeni Kanun'la birlikte hayat bulmuş, Türk kadını, hak ettiği değeri bazı eksikliklere rağmen Medeni Kanun'la birlikte elde etmeye başlamıştır. Medeni Kanun'la birlikte daha da özgürleşen Türk kadını, elde edeceği yeni kazanımlarla birlikte Türk siyasi hayatında da yerini almıştır (Korkmaz, 2016, s.78).

Nezihe Muhiddin'in 15 Haziran 1923'te Kadınlar Halk Fırkasını kurmasıyla birlikte kadınların siyasal ve sosyal hakları için 'Türk Kadınları Birliği' çatısı altında 1924-1927 yılları arasında büyük mücadele vermiştir. Önceleri kadınların avukatlık, doktorluk, hâkimlik gibi yüksek statülü mesleklere girebilmesi için mücadele etmiş, daha sonra ise kadınların seçme ve seçilme haklarını kazanmaları için çalışmalar yapmıştır. Kadınlar Halk Fırkasının hedefleri arasında kadınların siyasal ve toplumsal haklarını kazanmak, Cumhuriyet rejimi altında, meclis kürsüsünde bu hakları savunmak ve kadının statüsünü yükseltmek bulunmaktadır. Fırka



tüzüğü de genel olarak kadınların toplumsal, siyasal ve ekonomik hayatta eşit olmalarını sağlayıcı maddelerden oluşmaktadır. Kadınlar Halk fırkası, kuruluş izni için sekiz ay beklemiş fakat fırka programı onaylanmamış ve gerekli izinler çıkartılamamıştır (Zihni-oğlu,2013,s.130-147). Kadınlar Halk fırkasının kuruluşu böylece gerçekleşmemiş bunun üzerine 'Kadınlar Birliği' çatısı altında deneysel olarak etkinliklerini sürdürmeye devam etmiştir.

Kadınlar, 1927 ve 1931 seçimlerinde bir varlık göstermemiş, 3 Nisan 1930 yılında belediye yasasının sağladığı haktan yararlanarak ilk kez sandık başına gitmişlerdir. Bu hakkın verilmesini Türk kadınının büyük bir kazanımı olarak değerlendiren Kadınlar Birliği, gerek bildiriler yayınlayarak; gerekse mitingler düzenleyerek bu olayı kutlamışlardır. Kadınlara belediye seçimlerine katılma hakkının verildiği bu dönemde, Türkiye tek partiden çok partililiğe geçişi de denemiş; Atatürk'ün demokrasi arzusunun bir ürünü olarak Serbest Cumhuriyet Halk Fırkası kurulmuştur. Bu parti, Kadınlar Birliği eski Başkanı olan Nezihe Muhiddin'i Beyoğlu'ndan İstanbul Şehir Meclisi'ne, CHP ise bu birliğin o dönem başkanı olan Latife Bekir'i Fatih'ten İstanbul Şehir Meclisi'ne aday göstermiştir. Bu seçimde CHP adayı olarak giren Latife Bekir, Rana Sani Yaver, Refika Hulisi Behçet ve Safiye Hanımlar Meclis'e seçilmişlerdir. 1933'te mahalli seçimlerden sonra köy yasasının 20. ve 25. maddeleri değiştirilerek, kadınlara köyde muhtar ve ihtiyarlar kurulunu seçmek ve seçilmek hakkı verilmiştir (Bozdağ Tulum, 2014,s.42).

1934 yılına gelindiğinde, kadınlara TBMM için seçme ve seçilme hakkı, 1924 Anayasası'nın 10. ve 11. Maddelerine eklenen kadınlar sözcükleri eklenmek suretiyle yapılan değişiklikle tanınmıştır. 5 Kasım 1934'te kadınlarımıza 'oy verme ve seçilme hakkı' tanınmıştır. Böylece Türk kadınının, siyasi alanda Türk erkeğiyle tam anlamıyla eşit düzeye gelmesi sağlanmıştır. Kadınlarımızın toplumsal konumlarını, siyasal haklarını kazanmalarını, onları Ortaçağın kalıbından çıkara-

rak, çağdaş ve ileri ülkeler seviyesine, hatta bazılarının da üstüne çıkmalarını sağlamıştır. Olay dünya çapında yankılar yaratmış, birçok ulusun kadınları, bundan örnek alma çabasına koyulmuştur (Göksel,1993, s.167). Teokratik bir devlet yapısının ve kadın haklarının kısıtlı olduğu Osmanlı Devletinden kadın-erkek eşitliğinin kabul edildiği modern Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş pek çok devrimle mümkün olabilmiştir. Bu devrimler içinde kadınların erkeklerle eşit toplumsal varlıklar olarak toplum içinde yerlerini almaları bir uygarlık aşamasıdır. Atatürk devrimleri şekillendiren ve uygulanmasını sağlayan bir liderdir (Kurnaz, 1991, s.151).

Türk kadını, 3 Nisan 1930 tarihli Belediye Kanunu ile belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkını elde etmiştir. Yapılan oylamada kanun, katılan 198 milletvekilini oybirliğiyle kabul etmiştir. 26 Ekim 1933'te yürürlüğe giren bir yasayla da kadınlar, muhtarlık ve köy ihtiyar heyeti üyeliğine seçme ve seçilme hakkını kazanmışlardır. Nihayet 5 Aralık 1934 tarihinde Anayasa'da yapılan bir değişiklikle milletvekili seçme ve seçilme hakkına sahip olmuşlar, 1935'te de milletvekili seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı verilmiştir (Kaymaz, 2010, s.348).

1935 yılında yapılan ilk genel seçimde TBMM'ye giren Cumhuriyetin ilk kadın milletvekilleri:

Mebrure GÖNENÇ (Afyonkarahisar), Şekibe İNSEL(Bursa),
Huriye ÖNİZ BAHA (Diyarbakır), Fatma ŞAKİR MEMİK(Edirne),
Fakihe ÖYMEN(İstanbul),
Ferruh GÜRÜP(Kayseri),
Bahire BEDİR MOROVA(Konya),
Mihri PEKTAŞ(Malatya),
Meliha ULAŞ(Samsun),
Esmâ NAYMAN (SEYHAN),
Sabiha GÖKÇÜL ERBAY(Balıkesir),
Semiha HIZAL(Trabzon),
Satı ÇIRPAN(Ankara),
Benal İŞTAR ARIMAN(İzmir),
Türkan BAŞTUĞ ÖRS(Antalya),
Nakiye ELGÜN (ERZURUM),



Sabiha GÖRKEY (Sivas),
Hatice ÖZGENER (Çankırı- 1936 ara seçim)
(Göksel, 1993, s.168).

Türk Kadınının seçim hakkı dünya kadınları arasında bazı Avrupa ülkelerinden hemen hemen yarım yüzyıl önce verilmiştir.

Cumhuriyet'in 'Kadın Devrimi' İle Türk Kadınının Eğitim Durumundaki Değişiklikler

Kadının eğitim konusunda, toplumsal alanda yer almadığı gerçeği önemli bir konudur. Osmanlı Devleti'nde kızlar ancak temel eğitim görebilmişler, ilk devlet okulları 1847 yılında kurulmuş ve 1869 yılına kadar da kız çocuklarının eğitimi ülkede genellenememiştir. Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile okuma yazma çağındaki tüm çocuklara kız ve erkek ayrımı yapmaksızın ilköğretim mecburiyeti konulmuştur. Tanzimat'tan sonra ise bazı orta dereceli okullara kızların devam etmesine izin verilmiş ve bu amaçla özel kız okulları kurulmuştur. İlk kez 1908 yılında İstanbul'da bir ortaokul kız çocukları için öğretime başlamıştır (Doğramacı, 1993,s.40).

Atatürk'ün Türk İnkılâbında öncelik verdiği konulardan birisi Milli Eğitim olmuştur. Atatürk'e göre Türk çocuğuna verilebilecek terbiyenin esası 'Milli Terbiye'dir. 1924'te: *'Terbiyedir ki, bir millet hür, müstakil, yüksek bir toplum halinde yaşatır veya milleti tutsaklık ve sefaletle terk eder'* şeklinde düşüncelerini ifade eden Atatürk, kız ve erkek genç Türk çocuklarının aldıkları milli terbiye gücüyle Cumhuriyete sahip olmaları gerektiğini vurgulayarak bu konunun önemini dile getirmiştir (Göksel, 1993, s.158). Milli terbiyenin çocuklara kazandırılması muhakkak ki annenin görevi olmuştur. Çünkü anne insanın ilk öğreticisi ve sonsuz öğretmenidir. Bundan dolayıdır ki kadının eğitimi demek, gelecek nesillerin eğitimi demektir. Bunun bilincinde olan Atatürk kadının eğitimine oldukça önem vermiştir.

Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nun 87. Maddesi değiştirilmiş ve ilköğretim zorunlu hale ge-

tirilmiştir. Kız okulları arttırılmış, 1922'de Ankara'da ilk kız lisesi açılmıştır. Harf İnkılâbı ile hiç okuma yazma bilmeyen kadınların halk dershanelerinden sertifika alarak çıkmaları, eski yazıyı bilenlerin bu alfabeyi kullanmaya başlamaları toplumun büyük bir gelişme kaydetmesini sağlamıştır (İnan, 1982,s.144). İstanbul Üniversitesine 1921'den sonra kız öğrencilerin kabul edilmesi ve kız öğretmen okullarının çoğalması, lise ve kız sanat okullarındaki mesleki bilgilere sahip kızların yetişmesi Türk kadınına kendine güvenen bir benlik kazandırmıştır. 1922'de İstanbul Tıp Fakültesine ilk defa 7 kız öğrenci kaydedilmiş (İnan, 1982,s.155), 1927'de ilk Türk kadın hekimleri diplomalarını alarak 1930 yılında ilk defa Sağlık Bakanlığı'nda vazifelerini almışlardır. Zamanla Türk kadını; mühendislik, mimarlık, ziraat mühendisliği ve veterinerlik gibi meslek dallarında öğrenim görerek iş hayatına atılmıştır. Atatürk'ün Anıtkabir'in kontrol mühendisi, Rumeli Hisarı'nın restorasyon mimarı da Sabiha Gürayman'dır (Güran, 2016, s.153.; Göksel, 1993,s.163).

1924'te kurulan Musiki Muallim Mektebi Ankara Konservatuarının açılmasına öncülük etmiş, 1934'te Milli Musiki ve Temsil Akademisi olarak faaliyete başlamıştır. 1936'da kız ve erkek öğrenciler alınarak 1942'de ilk mezunlarını vermiştir. Hukuk sahasında da kadınlarımızın ilk baroya kayıt tarihi 1928 yılı olmuştur (İnan, 1982, s.120).

Türkkuşu Sivil Havacılık Okulları 1935'te kurulmuştur. Atatürk'ün manevi kızı Sabiha Gökçen Atatürk'ün teşvikiyle ilk Türk kadınının olarak planörçü, paraşütçü ve sivil pilot brövelerini almıştır. Sabiha Gökçen, Eskişehir Hava Okulu'nda eğitim ve öğretim almıştır. Mezun olduktan sonra 1938'de Dersim Harekâtına da katılarak dünya üzerinde hava harekâtına katılmıştır. Hava harekâtına katılan ilk kadınının, bir Türk kadını olması gurur vericidir.

1932 yılında güzellik kraliçesi seçilen kişi Keriman Halis Hanım olmuştur. Böylece Keriman Halis Hanım Türkiye'yi Belçika'da düzenlenen güzellik yarışmasında temsil etme hakkı



elde etmiştir. Dünya güzellik yarışmasında elde ettiği birincilikle birlikte Türk toplumunda büyük bir coşku uyandırmıştır. Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Paşa, bu büyük başarıdan kıvanç duymuş ve dünya güzellik kraliçesine özel bir tebrik mesajı iletmıştır. Elde edilen bu büyük zafere, Türklerin güzelliğini bütün dünyaya göstermekten çok daha büyük anlamlar yüklenmiştir. Dünya güzelinin kıyafetinin Türk kumaşından yapılmasına; Türk üzümü, Türk inciri, Türk fıncığı yemesine vurgu yapılmıştır. Bundan dolayı Keriman Halis Hanım Türk mamullerini tanıtmaya gibi bir görev üstlenmiştir (Kaya, 2020, s.249).

Toplumun her kesiminde ve alanında yaşanan tüm gelişmeler bir zincir misali süreklilik arz etmiştir. Cumhuriyet dönemine kadar kadının eğitim ve öğretim imkânlarının çok kısıtlı olması, kadının ev dışında her hangi bir sektörde çalışmasının toplumsal bağlamda yanlış değerlendirilmesi, kendini birey olarak ifade etmesini, kadının meslek sahibi olmasını, ekonomik hayata aktif şekilde katılmasını engellemiştir. Atatürk'ün her alanda kadına sağladığı eşitlik ona eğitimde de fırsat eşitliği getirilmesiyle kadınların meslek sahibi olarak ev dışında da toplum kalkınmasına doğrudan katılım imkânı sağlamıştır. Bu durum Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra hemen gerçekleşmemiştir. Kadının eğitimine ve meslek sahibi olması konusunda gösterilen ilgi ve titizlik meslek sahibi olamayan kadın oranlarındaki azalmada kendini göstermiştir. İlk olarak sosyal hayata kadın öğretmen olarak katılmıştır (Doğramacı,1993,s.46-52).Atatürk'ün '*Şuna inanmak lazımdır ki dünya üzerinde gördüğünüz her şey kadının eseridir.*' (Özdemir,2009,s.9). Cümlesi kadına verdiği kıymetin ifadesidir.

Cumhuriyet'in 'Kadın Devrimi' İle Türk Kadınının Kıyafetinin Çağdaşlaşması

Yerel yönetimlerin çarşafın yasaklanması kararlarıyla kılık kıyafetin düzenlenmesi konusunda adım atılmıştır. Muhakkak ki bu kararların alınmasında Atatürk'ün bu konu hakkındaki görüşünü çok net bir şekilde

ortaya koymuş olması etkidir. Mustafa Kemal'in 1925 yılında İnebolu'da yaptığı konuşmada, '*Gezilerim sırasında köylerde değil, özellikle kasaba ve şehirlerde kadın arkadaşlarımızın yüzlerini ve gözlerini çok sıkı ve özenle kapatmakta olduklarını gördüm. Özellikle bu sıcak mevsimde bu durumun kendileri için mutlaka işkence ve ıstırap nedeni olduğunu tahmin ediyorum. Erkek arkadaşlar bu biraz bizim bencilliğimizin eseridir... Kadınlarımız da bizim gibi anlayışlı ve düşünceli insanlardır. Onlar yüzlerini dünyaya gösterebilirler ve gözleriyle dünyayı dikkatle görebilirler. Bunda korkulacak bir şey yoktur. Önemli olarak şunu ihtar edeyim ki, bu halin muhafazasına inat ve taassup, hepimizi en az kurbanlık koyun olmak istidatlarından kurtaramaz.*' (Atatürk, 1997,s.211)şeklinde ifade etmiştir.

1 Eylül 1925 tarihinde İkdam gazetesine verdiği demeçte ise bu konudaki görüşünü:

'Bazı yerlerde kadınlar görüyorum ki, başında bir bez, peştamal veya buna benzer bir şeyler sararak yüzünü, gözünü gizler ve yanından geçen erkeklere karşı arkasını çevirir veya yere oturarak yumulur. Bu tavrın manası neye delâlet eder? Medenî bir millet anası, bir millet kızı için bu garip şekiller, bu vahşi vaziyet nedir? Bu hal milleti gülünç gösterir ve derhal düzeltilmesi lâzımdır.' (Atatürk, 1997,s.217), şeklinde dile getirmiştir. Kadının kıyafetinin çağdaşlaşması, onun gündelik yaşamda erkekle birlikte aynı toplumsal ortamda yer almasını ve çalışmasını kolaylaştıracak bir etkidir.

SONUÇ

Kadın, geçmişten günümüze her zaman insanlığın dünyasında büyük değişimlere neden olmuştur. Medeniyetlerin şekillenmesinde, kadın toplumda yeni değerlere sahip olmuştur.

Anadolu'da gerçekleşen İstiklal Mücadelesi bir milletin ölüm kalım halidir. Harp sadece cephede değil, toplumun her kesiminde meydana gelmiştir. Savaş esnasında Alp



Türk kadınlarının gösterdiği çaba ve özveri oldukça önemli bir yer teşkil etmiştir. Bizzat cephe hattında Türk askerinin yanında yer alan Nene Hatun, Kara Fatma, Tayyar Rahmiye, Onbaşı Nezahat, Ayşe Binbaşı, Şerife Bacı, Halime Çavuş gibi yüzlerce Türk kadını mücadele etmiştir.

Kadının önemini çok iyi bilen Mustafa Kemal Atatürk, Millî Mücadele döneminde kadın cemiyetleriyle sürekli münasebet halinde olmuş, kadınları tâktir ve teşvik etmiştir. Aynı zamanda kadınlar yazdıkları eserlerle Milli Mücadele'ye destek vermişlerdir. Türk kadını kalemını Milli Mücadele Dönemi'nde bir silah gibi kullanmış, işgallere karşı yazdıklarıyla Türk milletinin bilinçlenmesine yardımcı olmuştur. Yayın hayatında gerek devrin gazetelerinde gerekse kendi yazdıkları kitap ve makalelerle birikimlerini Türk istiklâliyle yoğuran Türk kadını, toplumu harekete geçiren çalışmalarda bulunmuştur. Türk kadını Cumhuriyet döneminde siyasi, sosyal ve ekonomik haklarına sahip olmuştur. 1924 Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile kız ve erkekler eşit haklarla eğitim görmeye başlamış, kadın ve erkek ilk kez Medeni Kanun ile beraber eşit konuma getirilmiştir. Kadının toplumsal konumunun değişimi Cumhuriyet döneminde yapılan yenilik hareketleriyle bağlantılı olmuştur.

Yaşanan tüm gelişmeler, verilen tüm haklar ve sorumluluklar Türk kadının varlığını ortaya konulmasıyla toplumda her sahasında yer almasını sağlayarak toplumsal dönüşüm yaşanmasına neden olmuştur. Kadının toplumsal konumunun toplumsal gelişimin ve çağdaşlaşmanın temel göstergesi olduğu ve Atatürk'ün Türk halkı için öngördüğü hedefin, cinsiyet ayrımcılığının her türlüüne mutlak surette son verilmesi olduğu gerçeğinin bilincinde olmak ve bu alanda daha somut ve radikal adımların atılmasının gerekliliğın zaruri bir ihtiyaç olduğunun bilincinde olmak oldukça önemlidir. Cumhuriyet'in ilanıyla kadının toplumsal statüsünde büyük bir değişme yaşanmış yatay bir konumda olan kadın ve kadına dair her şey Cumhuriyet ile dikey bir halde değişmiştir.

KAYNAKÇA

- ATATÜRK, (1997). Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III, Ankara: Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- BOZDAĞ TULUM, A. (2014) Kadınların Siyasi Yaşama Katılımında Kadın Kolları, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- DOĞRAMACI, E. (1993). Atatürk'ten Günümüze Sosyal Değişimde Türk Kadını, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- GÖKSEL, B. (1993). Ankara: Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÜRAN, B. (2013). 'İlk Kadın İnşaat Mühendisi Sabiha Gürayman', Mühendislik Mimarlık Öyküleri, C.7-13., Öykü-10 TMMOB, s.153-163.
- KORKMAZ, H. (2016). 'İsmet İnönü Döneminde Kadın Politikaları (1939-1945)', Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Türkiye Cumhuriyeti Tarih Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- İNAN, A. (1982). Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ÖZDEMİR, G. (2009). 'Türk Kadının Toplumsal Konumunun Gelişim Süreci', Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Metinleri 3.
- ŞİMŞİRGİL, A.- EKİNCİ, E.B. (2008). Ahmet Cevdet Paşa ve Mecelle, İstanbul: KTB Yayınları.
- TEKELİ, Ş. (1985) 'Kadın, Cumhuriyet Dönemi', Türkiye Ansiklopedisi, C.5. İletişim Yayınları.
- ZİHNİOĞLU, Y. (2013). Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, İstanbul: Kadınlar Birliği, Metis Yayınları,
- KAYA, M. (2020). 'Dünya Güzellik Kraliçesi Keriman Halis Hanım'ın İzmir Ziyareti Ve Basına Yansımaları', Tarih ve Günce Tarih ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi, ss.247-274.
- KAYMAZ, İ. Ş. (2010). 'Çağdaş Uygarlığın Mihenk Taşı: Türkiye'de Kadının Toplumsal Konumu', Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, S.46., ss.333-366.
- SAĞ, V. (2001). 'Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Kadını ve Atatürk', Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, C.2., S.1., ss.9-23.



ŞUKUFE NİHAL HANIM OTURUMU

10 MART 2022

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Hale ŞIVGIN





* Öğr. Gör. Kasım İDARECİ
**Doç. Dr. Murat KUL

*Bayburt Üniversitesi, Spor Bilimleri Fakültesi, Türkiye /
kasimidareci@bayburt.edu.tr/ 0000-0001-9167-0576

** Bayburt Üniversitesi, Spor Bilimleri Fakültesi, Türkiye /
muratkul@bayburt.edu.tr/ 0000-0001-6391-8079

TÜRK SPORUNDA BİR ALP KADIN: BUSENAZ SÜRME NELİ

Anahtar Sözcükler: Spor, Olimpiyat, Boks, Busenaz.

ÖZET

İnsanın tarih sahnesine çıkışından bugüne kadar "kadın" doğanın ve yaşam şartlarının bütün zorluklarına rağmen dünya üzerinde var olmayı başarabilmiştir. Kadın, bu varlığını sürdürmek için sürekli bir mücadele içerisinde olmuştur. Bu mücadelenin boyutu, her toplumun kadına olan farklı yaklaşımıyla şekillenmiştir. Dünya medeniyetleri içerisinde, Türkler her alanda kadınlara büyük önem vermiştir. Türklerle ilgili ilk ve en önemli yazılı kaynak olarak kabul edilen Orhun Kitabelerinden sağlanan bilgilere göre kız çocuğuna verilen önem, kadının saygınlığı ve devlet idaresindeki rolü, çağının diğer kavimleri ile ölçülemeyecek kadar fazladır. Bilindiği gibi Türkler, eski dinleri Şamanizm'in etkisi ile kadını erkekten ayırmışlar hatta ona bazı konularda erkekten daha çok değer vermişlerdir. Daha sonraki dönemlerde ise mesela; Selçuklu Devletinde kadın, kültürel ve sosyal ilişkilerde etkinliğini sürdürmektedir. Tarih sahnemizde Alp kadınlarımız varlığını her daim hissettirmiş ve bir fil göstermiştir. 93 harbinde cepheye mermi taşıyan Nene Hatun, Milli mücadelede kendi kurduğu müfrezesinde vatanını müdafâ eden Kara Fatma gibi bu çalışmada da Türk spor tarihi içerisinde, büyük bir öneme sahip olan Türk milli sporcusu Busenaz Sürmeneli tanıtılacaktır. Çalışmamızda, genç sporcu ve sporcu adaylarının rol modeli olan Sürmeneli'nin yaşamından kesitler sunulacaktır. 2020 Tokyo Olimpiyat Oyunları'nda elde ettiği altın madalyayla Türk spor

tarihine geçen milli boksör bu aşamaya gelmeden önce; 8 Türkiye Şampiyonluğu, 3 Dünya Şampiyonluğu, 4 Avrupa Şampiyonluğu ve çeşitli müsabakalarda dâhil olmak üzere toplam 33 madalya kazanmıştır. Zorluklar karşısında pes etmeden, disiplinli ve düzenli çalışan genç boksör akranlarına rol model olmaktadır. Tokyo Olimpiyat Oyunlarında kazandığı son altın madalyayla, Bayburt Üniversitesi Spor Kompleksine ismi verilen Busenaz Sürmeneli hem Türk sporunun hem de Türk kadınlarının övünç kaynağı olmaya devam etmektedir.

BUSENAZ SÜRME NELİ: A ALP WOMAN IN TURKISH SPORT

Keywords: Sport, Olympic, Boxing, Sürmeneli

ABSTRACT

Since the emergence of man on the stage of history up to today, "woman" has managed to exist on the earth despite all the difficulties of nature and living conditions. Woman has been in a constant struggle to maintain this existence. The extent of this struggle was shaped by the different approaches of each society to women. Among the world civilizations, Turks valued women in every field. According to the information provided from the Orkhon Inscriptions which are accepted as the first and most important written source about the Turks, the value of the daughters in the family, the dignity of the woman and her role in the state administration are too much to be compared by other tribes of that period. As it is known, the Turks, perhaps due to the influence of their ancient religion, Shamanism, did not discriminate women, and even cherished them more than men in some matters. In later historical periods, for example; In the period of Seljuk Empire, women continued to be active in cultural and social relations. In the Turkish history, valiant heroines have always



made their presence felt and shown an action. Like Nene Hatun, who carried bullets to the front in the war of 1992-93, and Kara Fatma, who defended her homeland in the national struggle with her own detachment, Busenaz Sürmeneli, who has a great importance in Turkish sports history, will be introduced in this study. In this study, phases from the life of Sürmeneli, who is the role model of young athletes and athlete candidates, will be presented. The national boxer, who went down in Turkish sports history with the gold medal she won at the 2020 Tokyo Olympic Games won a total of 33 medals, including 8 Turkish Championships, 3 World Championships, 4 European Championships and in various competitions before reaching the peak of boxing. The young disciplined, boxer who works regularly without giving up in the face of difficulties is a role model for her peers. Busenaz Sürmeneli whose name is born by the Bayburt University Sports Complex due to the latest gold medal she won at the Tokyo Olympic Games, continues to be a source of pride for both Turkish sports and Turkish women.

GİRİŞ

İnsan ırkının yaratılışından itibaren kadının, uzunca bir süre yaratılanlar içerisinde eksik yaratıldığı ve erkek himayesinde olması gerektiği düşünülmüştür. Bu görüşün öne atılmasında ise Yahudi ve Hristiyan inanış biçiminde Hz. Havva'nın, Hz. Adem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı ve erkeğin kadın için değil, kadının erkek için yaratıldığı inancının hâkim olmasıdır. Dinlerin birbiriyle etkileşim halinde olmasından kaynaklı bu inanış, Müslümanların kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim de yazılı olmamasına rağmen bazı tefsir ve hadislerle Müslümanlar arasında da kendini göstermiştir. Kadını değersiz kılan bir başka anlatım ise, Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın yasak elmanın yenilmesi sebebiyle cennetten kovulması ve bunun kadına atfedilmesidir. Kur'an-ı Kerimde bu hususta tebliğ edilen ayette ise Hz. Havva'nın bahsi geçme-

mektedir (Cengiz, 2020). İslamiyet öncesi ve sonrasında ise eski Türk devletleri, kadına hak ettiği değeri göstermeye çalışmış ve o dönemlerde kadın rahminde bir canlı dünya getirmesi, hassas bir yapıda olmalarından dolayı ise "gizli bilgilere sahip varlık" olarak nitelendirilmiştir (Bayat, 2018). Türk kadınının İslamiyet'te, eski Türk tarihinde, Osmanlı ve Cumhuriyet tarihinde hem anaerkil hem de savaşçı kimliğiyle her geçen gün sosyal hak ve özgürlüklerinin arttığı toplumsal, siyasi ve spor anlamında hareket alanlarının daha geniş olduğunu söylemek mümkündür. Çeşitli Türk destanlarında da temsil edilen savaşçı, mücadeleci ve sportif Alp Kadın örneklerine çağımızda bir örnek daha eklenmiştir. Bu çalışmada genç yaşına 33 madalya sığdıran ve Türk spor tarihinde bir ilki başaran milli boksör Busenaz Sürmeneli'nin yaşantısı ele alınmıştır.

Türk Sporunda "Alp Kadın"

Milletlerin kahramanlık hikâyelerini gelecek kuşaklara aktarmak için destanlar yazılmış olup bu destanlar resim, heykel anıt vb. sembollerle nesillere aktarılmıştır. Bu konuda çalışmalar yapan bilim dalı ise "mitoloji" olarak adlandırılmıştır. Mitoloji kavramı, bizim dilimize "Destan" olarak nüfuz etmiştir. Her millette olduğu gibi Türklerinde kahramanlık hikâyelerini konu alan destanlar bulunmaktadır. Yunan mitolojisindeki örnek kişi veya kahraman olgusu kadın ya da erkek olabilirken, bizim mitolojimizde kahramanı sadece erkekler oluşturmaktadır. Kadın ise sadece kahramanın etrafını süsleyen bir desendir. Türk destanları-mitolojisinde; yiğitlik, töre, at, kurt, savaş aletleri ve çeşitli spor oyunları kadın ve aşktan önde gelmektedir. Türklerde kişi kazandığı savaş ya da gösterdiği kahramanlık ibareleri doğrultusunda "Alp" unvanı alır ve çeşitli destanda, anıtlarda da anlatıldığı üzere sonunda ulusa han olur. Hanın etrafında ise kırk adet "Alp" ya da "Alp-eren" bulunmaktadır. Bu alpler soylulardan olmakla birlikte halk içerisinde de olabilmektedir (Kahraman, 1995). Alp olmanın kahramanlık göstermek dışında bazı şartlarının olduğu Âşık Paşa tarafından



cesaret, kuvvet, gayret, giysi, at, yay, kılıç, süngü ve arkadaş olarak sıralanmıştır (Yaşa, 2015).

Spor kavramı insanın var oluşu kadar eskiye dayanmaktadır (Bozkuş, ve diğerleri, 2013). Yeryüzündeki ilk insanın yaşam ve doğa ile mücadelesiyle kendini gösteren spor, gün geçtikçe ve uygarlığın gelişmesiyle birlikte daha sistemli ve düzenli bir hal almıştır. Bu ilerleyiş çerçevesinde tarihteki ilk spor hareketlerinin savunma ve saldırma temelli olduğu bilinmektedir. İnsanın verdiği mücadele güreş, boks gibi çağımızda ki modern spor branşlarıyla benzerlik göstermektedir (Büyükbaykal, 2003). Türklerin ilk yerleşim bölgesi olarak bilinen bölge, Tanrı Dağları'nın kuzeyinde Sibiryaya steplerinin güneyinde yer almaktadır. Dolayısıyla insanın, soğuk hava ve zorlu yaşam koşullarıyla olan mücadelesinde başarı elde etmek için vücut sağlıklarını her daim en üstte tutması gerekmektedir. Avrupa'nın henüz uygarlık seviyesinin artmadığı dönemlerde dahi Türk ırkının sportif hareketlere büyük önem verdikleri bilinmektedir. Hatta kültürlerinin bir parçası haline alan spor hareketleri, önemli günlerde eğlence olarakta düzenlenmektedir. Eğlence ve spor hareketlerini hayatlarının her alanına yerleştiren Türkler, kadın erkek ayırmadan bu aktivitelerin içerisinde bulunmuştur. Türk kültürünün bir parçası olan "Kızbörü" oyunu kadınlarında iyi bir binici ve savunucu olduğunun güçlü bir örneğidir. Eski Türk devletlerinin devamında kurulan Selçuklu devletinin ve Türk boylarının da spora önem verdiği, kurdukları çeşitli tesis ve araç gereçlerden anlaşılmaktadır. (Kurt, ve diğerleri, 2016). Osmanlı Devleti'nde de sporun konumu değişmemiş ve önemini korumaya devam etmiştir. Okçuluk, binicilik gibi sporlar devlet tarafından desteklenmiştir (Güven, 1999).

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine yaklaşıldığında, Tanzimat dönemiyle birlikte ilk beden eğitimi ve spor dersleri Mekteb-i Harbiye'de "Riyazât-ı Bedeniyye" adıyla öğretim programlarına eklenmiştir (Kahraman, 1995). 1869 yılında alınan "Maarif-i

Umumîye Kararnamesi" ile cimnastik dersleri tüm rüştiyelerde ve Mekteb-i Sultani'de zorunlu bir hal almıştır. Sözü geçen eğitim kurumlarında dönemin en değerli spor adamlarından biri olan Selim Sırrı Tarcan yetişmiştir (Atabeyoğlu, 1985). 1894 yılına gelindiğinde ise Selim Sırrı Tarcan'ın Osmanlı Milli Olimpiyat cemiyetinin kurucusu ve başkanı olduğu görüşü yer almaktadır. Kurulan bu cemiyetin ise yirmi sekiz sene sonra "Cihan Müsabakalarına Hazırlanma Cemiyeti" olarak isim değiştirdiği görüşü hakimdir (Fişek, 1998). Osmanlı, 1908 Londra Olimpiyat Oyunları raporuna göre bu olimpiyatlara iki sporcusunu gönderse bile kayıtlarda bu durum söz konusu değildir. Türkiye'nin resmi olarak iki ermeni sporcuyla katıldığı olimpiyatlar ise 1912 Stokholm Olimpiyatlarıdır. 1916 Berlin Olimpiyat oyunları ise 1. Dünya Harbi dolayısıyla yapılamamış ve Türkiye ise savaşa taraf ülkelerden birisi olması dolayısıyla IOC (Uluslararası Olimpiyat Komitesi)'den ihraç edilmiştir. (Şinoforoğlu, 2020). Osmanlı Devleti'nin sonları ve Cumhuriyetin ilanına kadar olan süreç içerisinde Türkiye'de birçok spor branşı ve spor kulübü kurulmuştur. 1924 yılında ise Uluslararası Olimpiyat Komitesi Temsilcisi seçilen Selim Sırrı Tarcan; atletizm, bisiklet, eskrim, güreş, halter ve futbol alanlarında seçmeler yaparak 1924 Paris Olimpiyatlarına 31 sporcu ile katılmış fakat hiçbir başarı elde edilememiştir (Mirzeoğlu, 2013). Barış ve dostluğun sembolü olarak nitelendirilen olimpiyat oyunları, günümüze kadar dört yıl süreyle düzenli olarak tekrarlanmaktadır (Özdemir, 2013). 1930-2017 yılları arasında ülkemiz pek çok branşta temsil edilmiştir. 1960 yılı öncesinde sadece atletizm branşında kadın milli takımımız varken, bu tarihten sonra çeşitli branşlarda da kadın milli takımlarımız kurulmuştur (Karpınar, 2019). İlk olarak Suat Fertgeri Aşeni ve Halet Çambel 1936 yılındaki olimpiyatlara katılan ilk kadınlar ve bağlamda ülkemizin ilk kadın milli sporcularıdır (Arıpınar, Atabeyoğlu, & Cebecioğlu, 2000). Daha sonralarda ise Türk kadınları hem olimpiyat oyunları gibi büyük organizasyonlarda hem de ulusal ve uluslararası müsabakalarda hep var olmuşlardır. Başarılarıyla Türk sporu-



na adını yazdıran bazı kadın sporcularımıza örnek olarak; 1925 ilk kadın beden eğitimi ve spor öğretmeni Mesadet Saver, 1926 ilk atletizm sporcularımız Nermin Tahsin, Emine Abdullah ve Mübeccel Hüsamettin, 1927 ilk kort tenisi sporcularımız Vecihe Taşçı, Mediha Bayar ve Hidayet Karacan, 1928 ilk ralli sporcumuz Azize Hanımefendi, 1933 milli formasıyla birlikte müsabakalara katılan yüzücümüz Leyla Asım Turgut, 1948 Olimpiyat oyunlarına atletizm branşında katılan ilk kadın sporcumuz Üner Teoman Ulupınar gösterilebilir (Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi, 2001).

Daha yakın tarihlerde ise yine büyük başarılar imza atan kadınlarımızdan taekwondo sporuyla ilgilenen Arzu Ceylan, 43 kiloda şampiyon olmakla birlikte aynı yıl "Yılın Sporcusu" ödülüne de layık görülmüştür (Milliyet Gazetesi, 1991). 2008 yılında Pekin'de düzenlenen olimpiyat oyunlarında masa tenisi branşında ülkemizi ilk kez Melek Hu temsil etmiştir. 2012 yılında Londra'da düzenlenen olimpiyat oyunlarında, ülkemizi ilk kez artistik jimnastik branşında Göksu Üçtaş temsil etmiştir. Kamile Aydın Çetinkaya'da 2001 yılında ülkemizi ilk kez kayaklı koşu alanında 19. Kış olimpiyatında temsil etmiştir. 2012 yılında badminton alanında olimpiyat oyunlarına ilk kez katılan isim ise Neslihan Yiğit'tir. Olimpiyat oyunlarında yüzme branşında ise ülkemizi ilk temsil eden kadın sporcumuz Nida Zühal olmuştur. Elvan Abeylegesse Mulissa adlı Etiyopyalı atlet Türk vatandaşlığına geçerek, ülkemize bir şampiyonada iki madalya birden getirmiştir. Mulissa 2009 yılında ise Dünya Fair Play Ödülü'ne de layık görülmüştür (Karpınar, 2019). Türk kadınlarının sportif başarıları günümüze kadar devam etmiştir. En son spor tarihimize eklediğimiz başarı ise milli boksörümüz Busenaz Sürmeneli'nin 2020 Tokyo Olimpiyat Oyunları'nda 69 kiloda kazandığı altın madalyadır. Sürmeneli bu başarısıyla olimpiyat oyunlarında altın madalya kazanan ilk kadın olmuştur (Arvas & Kantürk, 2021).

Alp Kadın "Busenaz SÜRMENELİ"

Busenaz Sürmeneli, aslen Trabzonlu olup, Taekwondo sporcusu Songül Sürmeneli ve uzun yol şoförü olan Ahmet Sürmeneli'nin kızı olarak, 26 Mayıs 1998 yılında Bursa'da dünyaya gelmiştir. Dört kardeşi olan Busenaz'ın, Tuğçenaz Sürmeneli adında boks balkan şampiyonu ikiz kız kardeşi bulunmaktadır. İlkokulun 1. ve 2. sınıflarını İstanbul Mustafa Kemal Paşa ilköğretim okulunda, 3,4,5. sınıflarını ise Bursa Mudanya'da 12 Eylül İlkokulunda tamamlamıştır. Orta öğrenimini ise Trabzon İskender Paşa Ortaokulu'nda bitirmiş ve Trabzon Yavuz Sultan Selim Lisesi'ni kazanarak oradan mezun olmuştur. Üniversite eğitimini de yine Trabzon Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu'nda tamamlamıştır. Küçük yaşlarından itibaren sporun içerisinde olduğunu belirten başarılı sporcu, başta taekwondo antrenörü olan annesi olmak üzere, hemen hemen tüm aile bireylerinin sporla iç içe olduğunu belirtmiştir. İkiz kardeşinin de kendisi gibi boks sporuyla uğraştığını, babasının futbol seyircisi olduğunu, teyzesinin ise judocu olduğunu ifade eden Sürmeneli, aile bireylerinin çeşitli branşlarda aktif olması dolayısıyla, her spor branşıyla etkileşim halinde olmuştur. Bursa'da geçirdiği çocukluk dönemlerinde ise en çok futbol branşını sevmektedir. Bursa'da, Bursaspor'un kadın futbol takımının seçmelerine katılan genç boksör, hayaline kavuşmamıştır. Babasının işi dolayısıyla, Bursa'dan memleketi olan Trabzon'a kesin dönüş yapmıştır. Yeni taşındıkları ilde takım bulamayınca, ailedeki spor adamlarından bir diğeri olan başarılı teknik adam, aynı zamanda eniştesi Cahit Süme, milli boksörün, boks hayatının başlamasına sebep olmuştur. Antrenörü olan Cahit Süme'nin, spor yaşantısında emeğinin büyük olduğunu ifade eden Sürmeneli "Gel başla, sevmezsen bırakırsın" ifadeleriyle bu spora başladığını belirtmiştir. 10 yaşında, Trabzon Spor Kulübünde Cahit Süme ile antrenmanlara başlayan sporcu, boksun kendisinde ki vücut ve zihin uyumunun farkına varmış ve boksu severek yapmıştır. Yaş engeli dolayısıyla ilk beş yıl müsabakalara katılamamıştır. Bu sebeple sadece özel müsabakalarda yarışan boksör, resmi olarak ilk katıldığı Yıldız



Kadınlar Türkiye Şampiyonasında şampiyon olmuştur.

İlk resmî müsabakası ve resmi derecesi olan, 2013 yılında Isparta'da yapılan Türkiye şampiyonasında çok büyük heyecan duyduğunu belirten Busenaz, daha sonralarında ise yüzlerce madalya kazandığını ifade etmiştir. Sürmeneli, boks hayatının başlangıcından bu yana çok önemli başarılar elde etmiştir. Toplamda 3 Türkiye Şampiyonluğu, 1 Balkan Şampiyonluğu, 3 Dünya Şampiyonluğu, 5 Avrupa Şampiyonluğu ve 1 Olimpiyat şampiyonluğu bunlardan bazılarıdır. Bu başarılar sırasıyla; 2013 Yıldız Kadınlar Türkiye Şampiyonu, 2013 Yıldız Kadınlar Dünya Şampiyonu, 2014 Yıldız Kadınlar Avrupa Şampiyonu, 2015 Genç Kadınlar Türkiye Şampiyonu, 2015 Genç Kadınlar Dünya Şampiyonu, 2015 Genç Kadınlar Avrupa Şampiyonu, 2016 Genç Kadınlar Avrupa Şampiyonu, 2017 Büyük Kadınlar Türkiye Şampiyonu, 2018 Ümit Kadınlar Avrupa Şampiyonu, 2019 Ümit Kadınlar Avrupa Şampiyonu, 2019 Balkan Şampiyonu, 2019 Büyük Kadınlar Dünya Şampiyonu, 2021 Olimpiyat şampiyonluğudur. Bunca başarıyı elde etmek için, haftanın yedi günü çift antrenman yapan milli, bazen kaybedilen maçlar sonrası bazen de ağır antrenman kamları sonrasında fiziksel ve mental olarak çok zorlandığını ifade etmektedir. Bu zorluklara karşı her zaman inancını tazeleyerek yoluna devam etmiş ve ailesi, sevdikleri, vatanına milletine duyduğu derin minnet onun en büyük motivasyon kaynağı olmuştur.

Bu azim ve çalışkanlık ona 2020 Tokyo Olimpiyat Oyunlarında ülkesini temsil etme fırsatı getirmiştir. Oraya şampiyon olmak için gitmesi gerektiğini ve ne yapması gerektiğini iyi bildiğini ifade eden şampiyon, hedefine odaklanmış ve ülkesinden başka hiçbir şey düşünmemiştir. Genç sporcunun, bu serüvende en büyük destekçilerinden biri de dedesidir. Olimpiyat oyunlarından önce vefat eden, dedeyle yapılan bir görüşmede "sen olimpiyat şampiyonu olacaksın ama ben belki göremem" sözleri, Buse-

naz'ın motivasyon kaynaklarından en kuvvetlisi olmuştur. Ringde şampiyonluğu ilan Sürmeneli, "dede sözümü tuttum" nidalarıyla birlikte sözünü tutmanın, gururunu da yaşamıştır. Kazandığı başarıyla olimpiyat oyunlarında, boks branşında ülkemize altın madalya getiren ilk Türk sporcu olmuştur. Hem Türk halkının hem de Türk kadınının sesi, mutluluğu ve övünç kaynağı olan başarılı boksör, ülkesinde büyük bir ilgiyle karşılandı. Trabzon Spor Kulübü'nün sporcusu, bu başarısından sonra birçok transfer teklifi geldiğini ancak, böyle bir düşüncesinin olmadığını ifade etmiştir. Yine zaman zorlandığını ve yıprandığını söyleyen boksör, eldivenleri bırakmayı hiç düşünmemiştir. Çocuk yaşlardan beri içerisinde olduğu spor dalı için, "Busenaz Sürmeneli ve boks birbirinden ayrı düşünülemez, boks benim hayatım ve dünyamdır" ifadelerini kullanmıştır. Yaşının henüz çok genç olması dolayısıyla sporu bırakmayıp, daha birçok başarıya imza atmak istediğini söyleyerek, sonraları için çok güzel ve büyük hayallerinin olduğunu ancak bunların henüz bir planlamasının olmadığını söylemiştir. Şimdilerde ise önünde kendisi için büyük önem ifade eden Dünya Boks Şampiyonasına hazırlanmaktadır. Başarılarla dolu olan spor hayatının yanı sıra, akademik hayatını da göz ardı etmeyen Sürmeneli, adının spor kompleksine verildiği Bayburt Üniversitesi'nde, spor bilimleri fakültesinde tezli yüksek lisans eğitimini sürdürmektedir.

Sürmeneli son olarak, kendisini rol model alan sporculara, akranlarına ve asil Türk kadınlarına "Başaramayacağımız hiç bir şey yok, yeter ki çok çalışmaya ve fedakârlık yapmaya hazır olalım" mesajı vermiştir (Sürmeneli, 2021).

SONUÇ

Tarih boyunca çeşitli medeniyetlerde cinsiyet ayrımcılığı ile yüzyüze kalan kadın, her daim ikinci planda kalmış, yetenek ve özellikleri göz ardı edilmiştir. Yakın çağda kadınlara tanınan imkanlarla doğru orantılı olarak, nelerin başarılabilceği gözler



önüne serilmiştir. Gerek devlet idaresinde, gerekirse savaş meydanlarında Türk kadını kendini ispatlamayı başarmıştır. Sportif anlamda da kendini kanıtlayan, Türk kadını sosyal statüsü ve toplum içerisindeki şartları her ne kadar zor olursa olsun, Busenaz Sürmeneli örneğinde de olduğu gibi genç yaşına sayısız madalya sığdıran ve olimpiyatlarda, boks branşında ilk altın madalyaya sahip kadın sporcu olarak türk spor tarihine adını yazdırmış, becerisi ve mücadelesiyle alplık kelimesinin karşılığı olmayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

- Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi. (2001). Kadın ve Spor 2001 Ajandası. Kadın Ajandası. İstanbul, Türkiye: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi.
- Aripınar , E., Atabeyoğlu , C., & Cebecioğlu, T. (2000). Olimpiyat Oyunlarında Türk Kızları. İstanbul: Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi Yayınları.
- Arvas, İ. S., & Kantürk, K. (2021). Tokyo 2020 Olimpiyat Oyunlarının Bağlamında Türk Sporcuların Sosyal Medya Kullanma Alışkanlıkları. IV.Uluslararası Beden Eğitimi, Spor, Rekreasyon, ve Dans Kongresi (s. 148-181). İstanbul: Asos Yayınevi.
- Atabeyoğlu, C. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi (Cilt 6). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayat, F. (2018). Türk Kültüründe Kadın Şaman (s. 21-22). içinde İstanbul: Ötüken Neşriyat .
- Bozkuş, T., Türkmen , M., Kul, M., Özkan , A., Öz, Ü., & Cengiz, C. (2013). Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu'nda Öğrenim Gören Öğrencilerin Fiziksel Aktivite Düzeyleri İle Sağlıklı Yaşam Biçimi Davranışlarının Belirlenmesi ve İlişkilendirilmesi. Uluslararası Spor Kültürü ve Bilimi Dergisi, 1(3), 49-65.
- Büyükbaykal, G. (2003). Geçmişten Günümüze Türkiye'deki Yazlı Spor Basınında Futbolun Yeri ve Önemi. Doktora Tezi. İstanbul, Türkiye: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cengiz, A. O. (2020). Eski Türklerde Kadın (s. 11-15). içinde İstanbul: MC Matbaa Ltd. Şti.
- Fişek, K. (1998). Türkiye'de Spor Yönetimi. Ankara: Bağırhan Yayınevi.
- Güven, Ö. (1999). Türklerde Spor Kültürü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kahraman , Â. (1995). Osmanlı Devleti'nde Spor. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karpınar, T. (2019). Kadın Milli Sporcular (1923-2017). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurt, T., Kılıç , M., Kılıç, M. N., Özbayraktar, F., Yücel , E., & Kıvanç, C. (2016). Türk Spor Tarihi 11. Sınıf. Ankara: Devlet Kitapları.
- Milliyet Gazetesi. (1991, 11 01). Arzu Dünya Şampiyonu. 20. Milliyet Gazetesi.
- Mirzeoğlu, N. (2013). Tarih Temelleri. H. Aşçı, G. Doğu, H. Yaman, N. Mirzeoğlu, M. Çelebi, S. Kirazcı, . . . T. Bağırhan içinde, Spor Bilimlerine Giriş (s. 19-24). Ankara: Spor Yayınevi.
- Özdemir, N. (2013). Türkiye Cumhuriyeti'nin Katıldığı İlk

- Uluslararası Organizasyon: 1924 Paris Olimpiyatları. Ankara Üniversitesi Türk Etnik Tarih Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 717-747.
- Sürmeneli, B. (2021, 01 25). (K. İdareci, Röportaj Yapan) Bayburt.
- Şinoforoğlu, T. (2020). Türkiye'nin Erken Dönem Olimpik Serüveni ve Ay-Yıldız'ın Olimpiyat Oyunlarında İlk Resmi Temsili. Spormetre The Journal of Physical Education and Sport Sciences, 21-55.
- Yaşa, R. (2015, Nisan 3-4-5). Türk Kültüründe Alp. Uluslararası Karamürsel Alp veKocaeli Tarihi Sempozyumu-II, 313-324. Kocaeli, TÜRKİYE: Kocaeli Belediyesi.



Nizami VELİYEV

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami gencevi adına
Edebiyat Enstütüsü, Bakü, Azerbaycan /
nizami_amea@yahoo.com

AZERBAYCAN ALP KADININ ÇAĞDAŞ SİMGESİ- MEHRİBAN ALİYEVA

Anahtar Sözcükler: Mehriban Aliyeva, Azerbaycan,
Karabağ, Doktor Ve İnsani.

ÖZET

1991-ci yılından bağımsızlığına kavuşan Azerbaycan, tarihi ve kururverici bir yol geçmektedir. Bu 31 senelik süreçte şerefli olduğu kadar zorluklar da yaşanmıştır. Karabağ savaşı, 1 milyon göçmen, sosyalizmden kapitalizme geçide yaşanan ekonomik sıkıntılar, yeni siyasi idari sistemin oluşturulması, iç istikbarın güçlendirilmesi ve Karabağ savaşında kazanılan kalibiyet bunlardan bazılarıdır. Bu açıdan Azerbaycan, tarihinin en zor, aynı zamanda en şerefli dönemini yaşamaktadır. Bu süreçte Azerbaycan kadınları savaşta, devlet yönetiminde, uluslararası sahada ve tüm diğer alanlarda çabalarını esirgemişler, Alplığın yalnız Türk erkeklerine değil, kadınlara da aid edildiyini bir daha ispatlamışlar. Eminlikle söyleye biliriz ki, çağdaş Azerbaycan tarihinin en önde gelen Alp kadınlarından biri Mehriban Aliyevadır.

Mehriban Aliyeva 1964 yılında Azerbaycanın en ünlü aydın ailelerinden birinde doğmuştur. 1934 doğumlu babası Arif Paşayev fizik-matematik bilimler doktoru, professor, Azerbaycan Milli Havacılık Akademisinin rektörüdür. Annesi Aida İmamkuliyeva (1939-1992) arap edebiyatı üzre Azerbaycanın ilk doktoru, professor olmuş ve Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Şarkiyat Enstütüsünde rektor olarak çalışmıştır.

Mehriban Aliyeva Azerbaycanın en zor zamanlarından-1990-lardan itibaren kendi faaliyetleri ile halkın yanında olmuş, genellikle bir milyon göçmenin sıkıntılarının çözülmesi için büyük çabalar göstermiştir. 2004 yılından Haydar Aliyev Vakfına başkanlık yapan Mehriban Aliyeva gü-

nümüze kadar 100 bin öğrencinin eğitim aldığı 500-den fazla okulun, 40-dan fazla çocuk yuvasının inşası ve ya tam tamirini gerçekleştirmiştir. Mesleki doktorluk olan Mehriban Aliyeva insanların sağlık problemlerine her zaman hassasiyetle yaklaşmış ve ona yardım için başvuruda bulunan onbinlerle insanın ister yurtiçi, isterse de yurtdışı tedavilerini gerçekleştirmiştir. Mehriban Aliyevanın teşebbüsü ve rehberliği ile Azerbaycanda çok sayıda hastaneler inşa edilmiş ve ya tam tamiri yapılmıştır. Yurtdaki hastanelerin büyük mesrefler gerektiren tıbbi malzemelerle donatılması da esasen onun çabaları ile gerçekleştirilmiştir. O, tüm yurdu kapsıyan çok sayıda sağlık ve eğitim programlarının hazırlanması ve gerçekleştirilmesi işlerine şahsen rehberlik etmiş ve etmektedir. Mehriban Aliyevanın insani faaliyetlerinden biri de yoksul ailelerin ev, işle tamin edilmesi teşkil etmektedir. Ona ihtiyacı sebebi ile başvuruda bulunan kimse yardımdan kenar kalmamaktadır.

Acı ve iyi zamanlarda her zaman halkın yanında olan Mehriban Aliyeva 2005 ve 2010 Yılında Azerbaycan Milli Meclisine 100-de 95 oranla millet vekili seçilmiştir. O, millet vekili olarak faaliyeti döneminde Azerbaycanda en büyük afv kararlarının kabul edilmesi yasalarını Milli Meclise takdim etmiş ve kabuluna nail olmuştur. Bu afv kararları ile 2009-da 9564, 2013-de ise yaklaşık 9000 suç işlemiş mahbus özgürlüğe çıkmıştır.

Halkdan gelen istekler üzere Mehriban Aliyeva 2017 Yılında Azerbaycan Cumhuriyetinin Birinci Başkan Yardımcısı tayin edilmiştir. Bu görev başladıktan sonra Mehriban Aliyeva devlet idarisinde daha faal ve kapsamlı çalışmaları ile dikkat çekmeye başlamıştır. O, farklı devletlerin Cumhurbaşkanları, Başbakanları ile yaptığı zirve görüşlerinde sergilediyi asaleti, zihniyeti, tecrübesi ile Türk kadının alplığını bir daha kanıtlamıştır. Bu sebeplerdendir ki, Mehriban Aliyeva dünyanın tüm Ali kurumlarının en yüksek diploma ve madalyaları ile telif edilmiştir. 44 günlük Karabağ savaşında her zaman asker annelerinin yanında şahsen olan, şehit annelerini ziyaret eden Mehriban Aliyeva kazanılan zaferden sonra işgaldan kurtarılmış tüm arazilere seferler yapmış, burada Vatanı görevini yapan askerlerle samimi görüşler geçirmiştir. Rasmi



istatistike göre Mehriban Aliyevaya halkdan yapılan başvuruların sayı tüm diğer devlet kurumlarının her-hansı birine yapılan başvurulardan fazladır. Bu, Mehriban Aliyevanın halk arasında olan güveninin daha bir kanıtıdır.

Bildiride Mehriban Aliyevanın Azərbaycanın daha da kuvvetlenmesi için gerçekleştirdiyi toplumsal, siyasi, insani faaliyeti Azərbaycan Cumhuriyyətinin özgürlüğe kavuşduğu 30 senelik süreci ışığında akademik bir araştırma ile incelenecek, Türk kadınının Alplığının çağdaş devrdeki boyutları ele alınacaktır.

GİRİŞ

1991-ci yılından bağımsızlığına kavuşan Azərbaycan, tarihi ve kururverici bir yol geçmektedir. Bu 31 senelik süreçde şerefli olduğu kadar zorluklar da yaşanmışdır. Karabağ savaşı, 1 milyon göçmen, sosializmden kapitalizme geçidde yaşanan ekonomik sıkıntılar, yeni siyasi idari sistemin oluşturulması, iç istikbarın güclendirilmesi ve Karabağ savaşında kazanılan kalibiyet bunlardan bazılarıdır. Bu açıdan Azərbaycan, tarihinin en zor, aynı zamanda en şerefli dönemini yaşamaktadır. Bu süreçde Azərbaycan kadınları savaşda, devlet yönetiminde, uluslararası sahada ve tüm diğer alanlarda çabalarını esirgemişler, Alplığın yalnız Türk erkeklerine değil, kadınlara da aid edildiyini bir daha ispatlamışlar. Eminlikle söyleye biliriz ki, çağdaş Azərbaycan tarihinin en önde gelen Alp kadınlarından biri Mehriban Aliyevadır.

Mehriban Aliyeva 1964 yılında Azərbaycanın en ünlü aydın ailelerinden birinde doğmuşdur. 1934 doğumlu babası Arif Paşayev fizik-matematik bilimler doktoru, professor, Azərbaycan Milli Havacılık Akademisinin rektörüdür. Annesi Aida İmamkuliyyəva (1939-1992) arap edebiyatı üzre Azərbaycanın ilk doktoru, professor olmuş ve Azərbaycan Milli İlimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsünde rektor olarak çalışmışdır.

Mehriban hanım Aliyevanın faaliyyəti çox genişdir. O, Azərbaycan Milli Məclisinin millet vekili, Haydar Aliyev Vakfının başkanı, Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Vakfının başkanı,

UNESCO və İESCO-nun xoşməramlı səfiri kimi farkı faaliyet zənginliyinə malikdir. Hala 21 il öncə –1995-ci ildə Azərbaycan Mədəniyyəti Vakfını təsis edən Mehriban Əliyeva milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunmasını, incəsənətimizin inkişafı və təbliğini, Azərbaycan mədəniyyətinin ümumbəşəri mədəni dəyərlər sistemində bütövləşməsinə fəaliyyətinin ana başlıkları olaraq müəyyənləşdirmişdi. Vakfın fəaliyyətinin esas amacı Azərbaycan mədəniyyətini təbliğ etmək, onu bütün dünyaya tanıtdırmaq idi. Devletimizin özgürlüyünü yeni bərpa etdiyi zamanlarda Mehriban xanım Əliyevanın böyle bir kutsal misyonu üzərinə götürməsi onun zəngin mənəvi irsimizə sadıqlığının bir kanıtıdır.

Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Vəndunun dəstəyi ilə "Azərbaycan-İrs" dergisi yayınlanmağa başlamış, milli musiqimizin büyük isimlərinin albümləri hazırlanmış, həm ölkə daxilində, həm də uluslararası alanda Azərbaycan mədəniyyətini və tarixini təbliğ edən çoxsaylı təqdimat mərasimləri, sərgilər, festivallar, mədəniyyət günləri təşkil edilmişdir. "Bakı Muğam Mərkəzi"-nin yaradılması, "Qarabağ xanəndələri" musiqili albomun buraxılışı, "Bakı payızı", Beynəlxalq Bakı Caz festivallarının təşkili kimi ölkəmizin incəsənət tarixində xüsusi yer tutan mədəniyyət hadisələri Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Vakfının təşəbbüsü ilə gerçəkləşmişdir.

Mehriban xanım Əliyevanın rəhbərlik etdiyi Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Vakfı Azərbaycan mədəniyyətinin dünyaya tanıtılması istiqamətində uğurla fəaliyyət göstərmişdir. O, Azərbaycanın zəngin mədəniyyətinin qorunması, öyrənilməsi və təbliğindəki xidmətlərinə görə UNESCO tərəfindən 11 Eylül 2004-yılında UNESCO-nun Şifahi gələnlər və musiqi gələnləri üzrə hoşməramlı səfiri təyin olunmuşdur. Mehriban xanım Əliyeva həmin mərasimdə Azərbaycan xalqının mədəni irsini böyle ifadə etmişdir: "Azərbaycan çox vaxt Qərblə Şərq arasında körpü adlandırılır. Bu hələ tarixi İpək Yolu dövründən ölkəmizin coğrafi-siyasi mövqeyə malik olması ilə bağlıdır. Azərbaycan özünün çoxəsrlik tarixi boyunca təkəcə nəqliyyat dəhlizi kimi deyil, həm də mədəniyyətlərin dialoqunda öz sözünü deməyə qadir olan bir ölkə kimi tanınır. Mən fəxr edirəm ki, ölkəmizdə tamamilə



bənzərsiz bir mədəni məkan yaranmışdır. Biz öz mədəniyyətimizin, adət-ənənələrimizin, tarixi irsimizin təkrarolunmaz incilərini qoruyub saxlayaraq dünya mədəniyyətinin nümunələrini qəbul edə bilməmişik. Bu gün biz müxtəlif xalqların mədəniyyət elementləri ilə milli mədəniyyətimizin tərkib hissəsi arasında oxşarlığın şahidi oluruq. Bu isə heç də təsadüfi deyildir. Belə ki, bu proseslərin arxasında öz tolerantlığı, xeyirxahlığı, öyrənib-öyrətmək bacarığı ilə seçilən və mədəniyyətləri arasında körpülər yaradan azərbaycanlıların neçə-neçə nəslidir.

Göründüyü kimi Mehriban xanım Əliyeva məhz folklor və qeyri-maddi mədəni irsi kendinde ifadə edən Şifahi gələnlər və musiqi gələnləri sahəsi üzrə xoşməramlı səfir təyin edilmişdir. Onun çabaları ilə Azərbaycan xalqının bir çox mədəniyyət nümunələri UNESCO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrs listəsinə daxil edilmişdir. Heydər Əliyev Vəqfinin həyata keçirdiyi "Azərbaycan muğamları" layihəsi çərçivəsində 24 virtuoz muğam ustasının ifaları toplanmış "Qarabağ xanəndələri" musiqi albumu böyük maraqla qarşılanan ilk və uğurlu iş olmuşdu. Həmçinin Vaşinqton Elmlər Akademiyası və UNESKO "Orta çağlar əlyazmalarında tibb və eczacılıq" adlı ilk beynəlxalq konfransın təşkilindən sonra tibb elminə aid Azərbaycanda saxlanılan üç nadir əlyazma ümumdünya yaddaş qeydiyyatına salınmışdır.

Təsadüfi deyil ki, Mehriban xanım Əliyeva bu sahədə göstərdiyi fəaliyyətə görə 2008-ci ildə UNESCO-nun keçmiş Baş direktoru Koşiro Matsura tərəfindən gümüş medalı, 2010-cu ildə isə Baş direktor İrina Bokova tərəfindən UNESCO-nun "Altın Motsart" medalı ilə təltif edilmişdir.

Azərbaycanın "Eurovision" Şarkı Yarışmasında iştirakının təşəbbüskarı kimi çıxış etmiş Mehriban xanım Əliyeva bu şarkı yarışması ilə Azərbaycanın və onun musiqisinin dünyada tanınmasına xüsusi səy göstərmişdir. Azərbaycan ilk dəfə Eurovision şarkı yarışmasına 2008 yılında katılmış və 2011 Yılında kalib olmuşdur. "2012 Yılında Bakıda gerçəkləşən bu şarkı yarışmasının ən üst səviyyədə təşkilini də Mehriban xanım gerçəkləşirmişdir.

Mehriban Əliyevanın Məclət vekili kimi də fəaliyyəti peşəkarlıq və səmərəlilik baxımından xüsusilə diqqətə layiqdir. O, 2005, 2010 və 2015-ci illərdə Azərbaycan Respublikasının Milli Məcləsinə böyük səs çoxluğu - 100-də 95 oranla məclət vekili seçilmişdir.

Milli Məclisdəki fəaliyyəti dövründə Mehriban xanım Əliyeva insani prinsiplərinə sadıqlığını dəfələrlə sübut etmişdir. Onun təşəbbüsü ilə hazırlanmış Afv fərmanları 2007, 2009, 2013 və 2016-cı illərdə Milli Məclis tərəfindən qəbul olunmuş, nəticədə, ümumilikdə 30 mindən çox məhkum müxtəlif növ cəzalardan azad edilmişdir. Toplumla layiqli vətəndaş qazandıranın onu cəzalandırmaqla deyil, afv etməklə, sosial həyata daxil olmasına lazımi şərait yaratmaqla mümkünlüyü düşüncəsində olan Mehriban Əliyeva hər zaman məsuliyyətli qərarlar vermək bacarığını nümayiş etdirmişdir. Azərbaycan Parlamentində "28 May – Cümhuriyyət Günü münasibətilə afv elan edilməsi haqqında" sonuncu Qanun layihəsinin müzakirəsi zamanı söylədiyi fikirlərlə Mehriban xanım Əliyeva toplumda insani prinsiplərinin rəhbər tutulmasının nə qədər önəmli olduğunu ifadə etmişdir: "Hər bir cəmiyyətdə mərhəmət, insanpərvərlik, qayğı kimi hisslər əsas yer tutmalıdır. O cəmiyyətdə ki həm dövlət qurumları, həm vətəndaş cəmiyyəti məhz bu prinsiplər əsasında həm öz həyatını, həm öz fəaliyyətini qurur, o cəmiyyət inkişaf etmiş, uğurlu cəmiyyətdir. Mərhəmət tək cətinliyə düşən insanlara yardım əlini uzatmaq deyil. Mərhəmət bəzən cətin və məsuliyyətli qərar qəbul etməyi tələb edir".

2004-cü ildə Mehriban xanım Əliyevanın başkanı olduğu Heydər Əliyev Vəqfinin təsis edilməsi müasir Azərbaycan tarixinin əlamətdar hadisələrindən biridir. Heydər Əliyev Vəqfi - eytim, mədəniyyət, tibb, spor, bilim və texnoloji, ekologiya və sosial alanlarda toplum və dövlətimiz üçün önəmli olan layihələrin həyata keçirilməsində təşəbbüskar və təşkilatçı qurum kimi çıxış edir. Xüsusi qayğıya ehtiyacı olan insanlara yardım göstərilməsi, Azərbaycan vətəndaşlarının yaradıcı potensialının üzə çıxarılması və inkişaf etdirilməsinə, mənəvi dəyərlərimizin qorunmasına dəstək verilməsi Heydər Əliyev Vəqfinin əsas fəaliyyət istiqamətləridir. Azərbaycan həqiqətlərinin dünyaya çatdırılması, Azərbaycan



Cumhuriyetinin uluslararası nüfuzun artırılmasına yönəlmiş tədbirlərin həyata keçirilməsi Vakfın fəaliyyət dairəsinə daxil olan əsas sahələrdir. Heydər Əliyev Vakfının dəstəyi ilə Vatikanın Müqəddəs Marçellinio və Pietro kateqoriyalarının, Parisdə Luvr muzeyinin bir hissəsinin bərpası Azərbaycanın nadir bir tolerantlıq məkanı kimi dünya miqyasında mədəniyyətlər və dinlər arası dialoqda oynadığı tarixi rolun təzahürüdür.

Heydər Əliyev Vakfı devletin yaradıcı və elmi imkanlarının artırılmasına yardım etməyi, uşaq müəssisələrinin inkişaf etdirməyi, ekologiya sahəsində mühüm tədqiqatları dəstəkləməyi, sağlam həyat tərzini təbliğ etməyi, Azərbaycan Cumhuriyyətinin ərazisində və xaricdə aktual mövzularda dair sempozyumlar, eyni zamanda uşaqların, gənclərin, kəltür adamlarının sərgilərini təşkil etməyi, dini tolerantlığın daha da güclənməsinə, küresəlləşən dünyaya ilə bütövləşmədə milli-mənəvi dəyərlərin qorunub saxlanılmasına dəstək verməyi öz fəaliyyətində öncül məsələlər kimi görür. Bir sözlə, Heydər Əliyev Vakfının fəaliyyəti ölkənin sosial həyatının bütün sahələrini əhatə edir. Vakıf eyni zamanda, Azərbaycan həqiqətlərinin dünyaya çatdırılması, istiqamətində də verimli iş aparır. Vakfın dəstəyi ilə uzun illərdir ki, müxtəlif ölkələrdə Xocalı faciəsinə həsr olunmuş sempozyumlar, tədbirlər keçirilir, bu istiqamətdə xüsusi təbliğat aparılır. Bu zaman ermənilərin Xocalıda törətdikləri vəhşilikləri əks etdirən fotosəkillər, bəlgələr, "Qarabağ həqiqətləri" adlı kitabçıklar və "Azərbaycana qarşı müharibə: mədəni irsin hədəfə alınması" kitabı təqdim olunur.

Heydər Əliyev Fondunun məqsədləri sırasında yerli əhəmiyyətli sosial problemlərin həllinə yardımçı olmaq, xüsusi qayğıya ehtiyacı olan insanlara kömək göstərmək mühüm yer tutur. "Diabetli uşaqlara ən yüksək qayğı", "Talassemiyanı həyat naminə", "Yeniləşən Azərbaycana yeni məktəb", "Tolerantlığın ünvanı – Azərbaycan", "Təhsilə dəstək" layihələri kifayət qədər mühüm fəaliyyətlərdəndir.

Mehriban xanımın xeyirxah əməlləri, təhsilimizin, milli dəyərlərimizin təbliği, inkişafı xalqın rifahı naminə gördüyü işlər Azərbaycan qadının uğurla fəaliyyət göstərməsinə bariz nümunə olaraq, beynəlxalq aləmdə sonsuz rəğbətlə qar-

şılır. Heydər Əliyev Fondunun köməyi ilə əllər üçün xüsusi mərkəz istifadəyə veriləndir. Bu mərkəzdə əllərin zəruri ehtiyacları ödənilir, onlara dərman vasitələri və s. verilir. BMT-nin İnkişaf Proqramı ilə birgə "Görmə qabiliyyətini itirmiş və görmə qabiliyyəti zəif olan insanlar üçün informasiya-kommunikasiya texnologiyalarına çıxışın təmin edilməsi" baxımından reallaşdırılan layihə Heydər Əliyev Fondunun xeyirxah fəaliyyətinin nəticəsidir. Azərbaycanın birinci xanımı çıxışlarında vurğulayır: "Müasir dünyada hər bir ölkənin inkişafı. onun dünya birliyinə inteqrasiyası üçün təhsilin rolu əvəzsizdir. Məhz buna görə Heydər Əliyev Fondu yarandığı ilk gündən təhsilə yardımını öz fəaliyyətinin prioritet istiqaməti elan etmişdir".

2005-ci ildə Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü ilə "Talassemiyanı həyat naminə" proqramı həyata keçirilməyə başlanmışdır. Bu layihə çərçivəsində inkişaf etmiş Avropa dövlətlərinin talassemiya ilə mübarizə sahəsində təcrübəsi ətrafı öyrənilib. Həmin ölkələrin tanınmış mütəxəssislərinin ölkəmizə səfərləri zamanı təcrübə mübadilələrinin aparılması nəticəsində yerli mütəxəssislər hazırlanmışdır.

Heydər Əliyev Fondunun diqqət yetirdiyi məsələlərdən biri də kimsəsiz uşaqlara göstərilən qayğının artırılmasıdır. "Uşaq evləri və internat məktəblərinin İnkişaf Proqramı" bu istiqamətdə həyata keçirilən mühüm layihələrdən biridir.

Mehriban xanım Əliyevanın fəaliyyətində Azərbaycan mədəniyyətinin dünyada təbliğində, eləcə də mədəniyyətlərarası dialoqun genişləndirilməsində, Azərbaycanın sivilizasiyalararası dialoqda fəal iştirakı və rolu xüsusi bir yer tutur. Heydər Əliyev Fondunun BMT-nin ən mötəbər qurumlarından olan UNESCO ilə əlaqələri xüsusi yer tutur. Təsədüfi deyil ki, Mehriban xanım Əliyeva bu mötəbər qurumun kürsüsündən Azərbaycanın üzləşdiyi çətinliklər, işğal faktı və işğal nəticəsində Azərbaycan mədəniyyətinə, milli-mənəvi abidələrinə dəyən zərərləri dünya ictimaiyyətinə çatdırır.

İdmana qayğı, ölkəmizdə sağlam nəslin yetişməsinə dəstək də Mehriban xanım Əliyevanın



fəaliyyətində esas alanlardır. O, 2002-ci ildə Azərbaycan Gimnastik Federasiyasının başkanı, 2004-cü ildə Milli Olimpiya Kurumunun üzvü seçilmişdir. Müvafiq olaraq, 2005, 2007, 2009 və 2014-cü illərdə gimnastik üzrə dünya və Avropa şampionalarının Azərbaycanada keçirilməsi ölkəmizdə bu idman növünə marağın artmasında və Azərbaycanın idman ölkəsi kimi dünyada tanıtılmasında önem taşımışdır.

Bu gün dünyamızda çətin dönəm yaşanır. Koronavirus pandemiyası hələ bəşəriyyəti təhdid edir. Şükürlər olsun ki, Azərbaycanda aparılan qabaqlayıcı tədbirlər fonunda bu gün müsbət dinamikanın şahidi oluruq. Mehriban Əliyevanın göstərişi ilə Heydər Əliyev Fondu ölkədə elan edilən karantin müddətində "Biz birlikdə güclüyük" şüarı ilə xeyriyyə aksiyaları keçirdi. Bu aksiyalar çərçivəsində 200 mindən çox ailəyə qida məhsullarından ibarət sovqatların paylanması da bir daha fondun missiyasını nümayiş etdirmiş oldu.

Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü ilə ölkəmizdə böyük ekoloji layihələr icra edilməkdədir. 2007-ci il Novruz bayramı ərəfəsində Mehriban xanımın təşəbbüsü ilə başlanan "Hərəyə bir ağac əkək" kampaniyası bu gün də davam etdirilir.

Kampaniya başlayandan sonra respublikanın bütün şəhər, rayon və qəsəbələrində vətəndaşlar, ayrı-ayrı idarə və müəssisələrin kollektivləri bu çağırışa səs verərək yaşıllaşdırma kampaniyasına qoşulmuşdur. Ətraf mühitin sağlamlaşdırılmasına, ekoloji problemlərin həllinə töhfə olan bu layihə çərçivəsində respublikanın bütün guşələrində yüz minlərlə ağac əkilmiş, yeni parklar və bağlar salınmışdır.

Onun 44 günlük müharibə zamanı Azərbaycan Silahlı Qüvvələrinin Ali Baş Komandanı, qalib sərkərdə İlham Əliyevlə çiyin-çiyinə fəaliyyətinin şahidi olduq. Müharibə zamanı yaralı əsgərlərimizlə dəfələrlə görüşən Mehriban xanım onlara ana kimi qayğı göstərir, onların ən yüksək səviyyədə müalicəsini təmin edir, lazım gəldikdə xarici ölkələrə müalicəyə göndərirdi. Şəhid ailələrinin hər birinə Heydər Əliyev Fondu tərəfindən maddi dəstək olmaqla bərabər həm də mənəvi dəstək olurdu. Müharibədən sonra isə

cənab Ali Baş Komandanla birlikdə hərbi formada işğaldan azad olunmuş əraziləri qarış-qarış gəzməklə həmin ərazilərin bərpa edilməsi üçün səfərbər olur.

Mehriban xanımın ölkə və global səviyyədə gördüyü işlər beynəlxalq aləmdə də yüksək qiymətləndirilməkdədir. 2016-cı ildə Mehriban xanım Əliyeva Avropada sporun inkişafına göstərdiyi xüsusi xidmətlərə görə Avropa Olimpiya Kurumunun ən yüksək mükafatı olan Ali Ordenlə təltif edilmişdir. Mehriban Əliyeva Fransanın "Şərəf Legionu" ordeninə və bir çox dövlətlərin orden və medallarına, çoxsaylı mükafatlarına layiq görülmüşdür. Qərb dünyası Mehriban Əliyevanı Şərqi ağıllı, müdrik, peşəkar bir siyasətçisi kimi tanıyaraq, onun simasında Azərbaycan qadınının ictimai-siyasi həyatda oynadığı rolun əhəmiyyətini görür. ABŞ-ın nüfuzlu "Washington Times" qəzetində Mehriban Əliyeva haqqında yayınladığı məqalədə yazır: "Azərbaycanın birinci xanımı: Müsəlman qadınlar üçün nümunəvi qadın obrazıdır".

Mehriban xanım Əliyevanın maddi və qeyri-maddi irsimizin qorunması, Azərbaycan gerçəkliklərinin, Dağlıq Qarabağ münaqişəsi haqqında həqiqətlərin dünya ictimaiyyətinə çatdırılması, xeyriyyəçilik və humanitar təşəbbüslərin irəli sürülməsi kimi çoxşaxəli fəaliyyət dairəsi Azərbaycan xanımının tükənməz gücünü nümayiş etdirir. Bütün bunlar müasir Azərbaycan xanımının öz tarixi missiyasını ləyaqətlə davam etdirdiyini, milli-mənəvi dəyərlərimizin keşiyində cəsarətlə durduğunu göstərir.



Hakan YILMAZ

Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi Genel Yayın Yönetmeni ve Editörü, Sakarya, Türkiye / akademiktarihvedusunce@gmail.com / 0000-0003-3900-7069

KADINLARDA MADUN SORUNSALI VE ÇIKIŞ YOLU: ALP KADININ YENİDEN İNŞASI ÜZERİNE ANALİTİK BİR YAKLAŞIM

Anahtar Kavramlar: Kadın, Madun, Türk Alp Kadını.

ÖZET

Kavramsal olarak madun sözcüğü, Antonia Gramsci tarafından kurgulanmış ve literatüre kazandırılmıştır. Toplumsal hayat içinde yer almayan, gündelik hayatta temsil edilmeyen sessiz yığınlardan oluşan köylü ve işçi kadınları nitelendirmek için Gramsci'nin ortaya attığı bu kavram, zaman zaman geri planda olan, şiddete maruz kalan ve hayatın sosyo ekonomik yaşam pratiği içinde pasifize edilen bir kadın imgesini de nitelendirmektedir. Toplumsal dönüşüm ve kültürel erozyonların cemiyetlerde sosyal bilinç ve bireysel kimlikleri pasifize etmesi hayatın ekonomik-politiği başta olmak üzere bir çok yönünü de zaman içinde değişime uğratmıştır. Bu değişimler içinde kuşkusuz kadınların yer yer maruz kaldıkları gelişmeler ön plana çıkarılması gereken bir gerçekliktir. Toplumsal katmanlarda geri planda kalan, üretimde yok sayılan, cinsiyet ayrımından günümüzde yer yer şiddete maruz kalan kadının adeta bir madun sorunsalı yaşadığı ön görülebilir. Halbuki kadim Türk tarihinin dinamik kimliklerinden olan, toplumsal ve kültürel katmanlarda tarih boyunca kendini inşa eden kadın, hem bir gerçeklik hem de imge olarak varlığını her daim muhafaza etmiştir. Bu anlamda alp kadın tipolojisi ile ön plana çıkan Türk kadını, kendi tarihselliği ile toplumsal statüde yine kendi argümanlarını da geliştirerek var olmuştur. Manas destanı'ndan Dede Korkut'a, Çanakkale Savaşı'ndan Türk Kurtuluş Savaşı'na kadar Türk tarihinin kırılma noktalarında yer alarak kendini bir alp kadın ortaya koyan Türk kadını bu anlamda ezilen, horlanan, ses-

siz yığınlara dönüştürülerek madunlaştırılan kadının yeniden inşasında kayda değer bir örneklem olacaktır. Bu anlamda dünya kadınlarına da rol model olabilecek donanımda bulunan Türk alp kadını, yine modern zamanlarda kadının kimlikli inşasının da başat gücü olacaktır. Bu bağlamda çalışmamız, günümüzde birçok toplumda madun sorunsalı yaşayan, ezilen, şiddete maruz kalan kadınlara, kendilerini gerçekleştirme, toplumsal, kültürel ve ekonomik yaşam pratiğine katılmayı sağlayabilecek bir argüman olarak Türk alp kadını örneği ile bir çıkış yolu sunmakta ve yaklaşımı analitik bir yöntemle ortaya koymaktadır.

GİRİŞ

Toplumlar, sosyal bilinçle ayakta durup, tarihselliğini yaşar. Bu tarihsellik, onların sosyal yaşam pratiğinin var olma esaslarını oluşturur. Bu esaslar ise aynı zamanda kültürel arka planın dinamikleri olup bireylere mensubu buldukları yaşam tarzlarının kodlarını aşılır. Coğrafi keşifler sonrası hızlanan ve sömürgecilikle hayata geçen yeni yaklaşımlar, etkilenen toplumlarda sosyal bilinçleri tesir altına alarak bunların ekonomik-politiklerini yeniden kurgulama gereği duymuşlardır. Hakim güçlerin kurguladıkları bu yaşam standartları hedef toplumlarda yeni hayat tarzları oluşturmuş ve bunların tarihselliklerinde çeşitli kırılmalar yaratmışlardır. Bu bağlamda sömürgecilik olgusunu temin edecek argümanlarla donatılan yeni yaşam pratikleri, söz konusu toplumların içtimai ve kültürel yaşamlarına da yeni bilgiler ve davranışlar kazandırmıştır.

Bu davranışların süreç içinde bazı kesimleri baskı altına alarak onlara hayat alanı bırakmaması nedeniyle yeni yaklaşımlar geliştiren aydınlar bu doğrultuda düşüncelerini öne sürmüşlerdir. İşte bu yaklaşımlardan olan madun sözcüğü de Subaltern olarak adlandırılan, Latince sub (alt) ve alter (öteki) kelimelerinin birleşmesiyle ortaya çıkan, ve ilk kez Antonio Gramsci tarafından İtalya'daki işçi ve köylüleri ifade etmek için kulla-



nılmıştır. Bu bağlamda söz konusu sözcük, iktidar hegemonyasının haricinde kalan kesimleri ifade etmektedir (Somay, 2008, p. 155).

Gramsci'nin ortaya koyduğu madun sözcüğünü ele alarak ona yeni bir kavramsal çerçeve kazandıran ve Hindistan'ın yaşam standartlarında en çok ezilen kesimlerden olan kadınların hayatını anlatmak için kullanan Gayatri C. Spivak ve Ranajit Guha gibi düşünürler yeni bir yaklaşım sergilemişlerdir.

Bu hususta çalışmaların Hindistan eksenli ilerlemesi ise bölgenin 19. yy'da İngiliz sömürsüne maruz kalmış bir saha olarak burada zorlu bir hayatın yaşanması ile açıklanabilir. Yeni yaşam pratiğinin hayata geçtiği Hint toplumu var olan tarihi dinamiklerinde yabancılaşma yaşamış ve yeniden kurgulanan sistem ile tarih sahnesine çıkmıştır. Hakim anlayışın kendi muvazenesinden kurguladığı bu yeni yaşam pratiği bireylere yeni anlayış ve değerler aşılabilir bilhassa kadınların tarih dışına itilmesinde de başat bir misyon yüklenmiştir. Tarih dışına itilen ve sessiz yığınlara dönüştürülen kadınların toplumsal hayatta pasif bir şekilde konumlanması ise tarihsel olarak bir kadın sorunsalını ön plana çıkarmıştır. Mevcut kadın sorunsalının düşünsel hayatta aydınlar tarafından oluşturduğu entelektüel itki madun araştırmalarının dinamiklerini oluşturmuş ve bu doğrultuda kurgulanan kuramsal yaklaşımlar sessiz yığınlara yönelik anlayışlar ortaya koymuştur. Bilgi-iktidar ortaklığının tartışılması ve elitist anlayışla yeniden pasifize edilen yığınların sesi olacak yaklaşımlar da bu doğrultuda hayata geçmeye başlamıştır.

Tarih boyunca kültürünü muhafaza eden Türkler ise varlıklarını her daim inşa etmiş ve kadim dönemlerden beri kültürel aktarımlarla sonraki kuşaklara içtimai ve toplumsal bilgi potansiyellerini aşılabilirlerdir. Gittikleri her coğrafyada milli kültürlerini korumayı başaran Türkler, kültür kodları ile bağımsızlıklarından asla taviz vermemişlerdir. Türk toplum ve aile hayatının güçlü bağlarının işlerliği kadına verilen değerle ilerlemiş kaynağını toplumsal bilinçten alan destanlar-

da da bu durum somut bir şekilde ortaya konulmuştur. Türk tarihinin dinamik kimliklerinden olan, toplumsal ve kültürel katmanlarda tarih boyunca kendini inşa eden kadın, hem bir gerçeklik hem de imge olarak varlığını daima muhafaza etmiştir. Bu anlamda alp kadın tipolojisi ile ön plana çıkan Türk kadını, kendi tarihselliği ile toplumsal statüde yine kendi argümanlarını da geliştirerek var olmuştur. Manas destanı'ndan Dede Korkut'a, Çanakkale Savaşı'ndan Türk Kurtuluş Savaşı'na kadar Türk tarihinin kırılma noktalarında yer alarak kendini bir alp kadın ortaya koyan Türk kadını, bu anlamda ezilen, horlanan, sessiz yığınlara dönüştürülerek madunlaştırılan kadının yeniden inşasında kayda değer bir örneklem olacağı ön görülmektedir. Bu bağlamda çalışmamız, günümüzde birçok toplumda madun sorunsalı yaşayan, ezilen, şiddete maruz kalan kadınlara, kendilerini gerçekleştireme, toplumsal, kültürel ve ekonomik yaşam pratiğine katılmayı sağlayabilecek bir argüman olarak Türk alp kadını örneği ile bir çıkış yolu sunmaktadır.

1. Madun ve Madun Araştırmaları

Gramsci'nin kullandığı madun sözcüğü, ezilen kesimleri ifade ederken aynı zamanda bu kesimlerin davranışlarının kısıtlandığı bir yaşam alanını da ortaya koymaktadır. Yaşam alanı kısıtlansa bile madunun içinde yaşadığı bilinç varlığı onu zamanı gelince ezici hegemonyaya mukabil bir yaşam alanına doğru sürüklemektedir. Buna göre sessiz yığınları ifade etmek anlamında gündelik hayata katılmayan, toplumsal hayatta temsil edilmeyen ve sessiz kalan bilhassa işçi ve köylü kadınların söz konusu toplumsal cinsiyet rejimi içinde hegemonyaya karşı direnişi önem taşımaktadır (Gramsci, 1971, pp. 152-153).

Gramsci'nin 1930'larda kullandığı madun sözcüğünü, 1980'lerde ele alarak Madun Çalışmaları başlığı altında tekrar gün ışığına çıkaran Ranajit Guha ve Gayatri C. Spivak gibi düşünürler madun sözcüğünü, kuramsal çerçeveye oturtup çok yönlü ifadelerle



kullanmaya başlamışlardır. Bu ekseninde yer alan madun araştırmalarının en can alıcı sorusunu soran Spivak (2009, s. 53), Madun konuşabilir mi? Hatta "kendi adına" ve "kendi sesiyle" konuşabilecek mi? Son olarak ise, madunun konuşabiliyor olması onu madun olmaktan çıkarır mı? Şeklindeki sorularla araştırmalara yön vermiştir.

Spivak'ın mevcut tanımlamasında sessiz yığınlar olarak ifade edilen kesimi kadınlar oluşturmakta ve düşünür kadını yaklaşımının kavramsal çerçevesine oturtmaktadır. Bu anlamda düşünür, geleneksel erkek ege-men sistemde erkeklere karşı sindirilmiş ve sesleri kısılmış olan kadınları madunun araştırmalarının kapsamına ekler (Spivak, 2009, s. 53 vd.) Spivak burada madun tanımına eklediği anlamla kadınları merkezden daima uzakta tutulan sosyal kesimler biçiminde ifade eder.

Madun araştırmalarına yön veren Spivak'ın işaret ettiği madun kadındır. Buradaki en önemli husus ise düşünürün kadını temsil edecek olan aydının yine kadın olmasını istemesidir. Ona göre Madun kadın olduğu için iki kat susturulmuştur. (Spivak, (2009, 114). Buna göre Spivak'la birlikte yeni yaklaşımlar kazanan maduniyet çalışmaları, küresel anlamda kadına yönelik negatif cinsiyet ayrımcılıkları ve şiddet unsurlarını da kavramsal çerçevelerine ekleyerek söz konusu maduniyetten kurtulma yollarına dair argümanların geliştirilmesine de kılavuz olmuştur.

Küresel anlamda ve bu doğrultuda üretilen argümanlar içinde örneğin feminist hareketler ve kadın direnişleri, kadınlara konuşma alanı yaratmakta, her zaman madun olmasa bile madun adına konuşabilecek bireyler ve örgütlenebilecek çeşitli alanlar ortaya çıkarmaktadır. Yine bu hususta ön plana çıkan "dijital aktivizm" yaklaşımı ise söz konusu maduna günümüzde bilhassa hegemonya karşısında sesini duyurma imkanı vermektedir. (Kiraz-Kestel, 2017, s.146). Küresel olarak farklı toplumlarda ezilen horlanan ve negatif cinsiyet ayrımcılığına ma-

ruz kalan kadınların adeta ortak niteliğine dönüşen Spivak'ın madun tiplemesi nitel olarak bir kadın mağduriyetinin de adeta sesi olmuştur. Toplumsal dönüşüm ve kültürel erozyonların cemiyetlerde sosyal bilinç ve bireysel kimlikleri pasifize etmesi hayatın ekonomik-politiği başta olmak üzere bir çok yönünü de zaman içinde değişime uğratmıştır. Bu değişimler içinde kuşkusuz bu doğrultuda kadınların yer yer maruz kaldıkları gelişmeler ön plana çıkarılması gereken bir gerçekliktir. Toplumsal katmanlarda geri planda kalan, üretimde yok sayılan, cinsiyet ayırımından günümüzde yer yer şiddete maruz kalan kadının adeta bir madun sorunsalı yaşadığı ön görülebilir.

2. Maduna Karşı Alp Kadın

Sömürgecilik sonrası gelişen kapitalizm ve toplumsal yansımalarının sonuçlarında ortaya çıkan kadın sorunsalı dünyanın farklı toplumlarında kadını mağdur eden gelişmelerin fitilini yakmıştır. Her şeyden önce bir anne olarak toplumsal hayatta varlığını muhafaza etmesi elzem olan kadının maruz kaldığı bu sorunlar ancak düşünce akımları ile hakları savunulmaya çalışılan bir imgeye dönüşmüş ve bu bile kadınların kimliklerinde yaşanan sorunları yer yer daha karmaşık hale getirmiştir.

Halbuki kadim Türk tarihinin dinamik kimliklerinden olan, toplumsal ve kültürel katmanlarda tarih boyunca kendini inşa eden kadın, hem bir gerçeklik hem de imge olarak varlığını her daim muhafaza etmiştir. Bu anlamda alp kadın tipolojisi ile ön plana çıkan Türk kadını, kendi tarihselliği ile toplumsal statüde yine kendi argümanlarını da geliştirerek var olmuştur.

Türk kültüründe kadın her daim kayda değer bir mevkide olup (Anıl, 2004, s.2). Kimliği ve toplumsal statüsü kesinlikle göz ardı edilmemiştir. Bu doğrultuda Türk destanları da kadını önemli bir yere oturtmuş ve ona karşı sergilediği yaklaşımlarla farkındalık yaratmıştır. Bilhassa kadim Türk töresinin kadını bizzat koruma altına alarak onu muhkem



bir mevkiye yerleştirmesi de tarihsel bir gerçeklik olarak ön plana çıkmıştır (Aslan 2019, s.465). Yine Türk tarihinin ilk yazılı belgelerinden olan Bilge Kağan kitabesi, Kağan ve anne gibi kadınlara hitapla başlayarak kadına ayrıcalıklı bir mevki sunmuş, Kırgızların Manas Destanı ise kadını yücelterek onu evin namusunu koruyan imgeye dönüştürmüştür (Saçkesen, 2007, 490-491). Yine Dede Korkut Hikâyelerinde kadın güçlü bir imge biçiminde ortaya konulmakta ve vurgulanmaktadır. Kadına annelik gibi üstün bir vasıf kazandıran Türk kültür kodları (Ergin, 1964, s.1) söz konusu hikayelerde de onun anlamını ortaya koymaktadır.

Bu doğrultuda düşünüldüğünde Tür kültür tarihinde sistematik olarak inşa edilen kodlarla varlık kazanan ve asırlardır bu varlığını muhafaza eden Türk kadını, eriştiği alp kadın tipi ile dünyanın farklı yerlerinde ezilen hem cinslerine rol model olacak karizmatik bir donanıma sahiptir.

Manas destanı'ndan Dede Korkut'a, Çanakkale Savaşı'ndan Türk Kurtuluş Savaşı'na kadar Türk tarihinin kırılma noktalarında yer alarak kendini bir alp kadın ortaya koyan mezkur Türk kadını bu anlamda ezilen, horlanan, sessiz yığınlara dönüştürülerek madunlaştırılan kadının yeniden inşasında kayda değer bir örneklem olacaktır.

3. Kadın Sorunsalında Çıkış Yolu Olarak Alp Kadın

Küresel olarak yaşanan gelişmelerin ortaya çıkardığı kadın sorunu, süreç içinde bir kadın sorunsalına dönüşmüş ve kadın birçok toplumda horlanan, ezilen ve negatif cinsiyet ayrımcılığına maruz kalan bir konuma gelmiştir. Kadınlık onurunun dahi zedelenmesine yol açan bu gelişmeler aile bütünlüklerine de zarar vermeye başlamış ve kadının pasifize edildiği toplumlarda çocukların da iyi yetişememe sonuçlarını doğurmuştur. İşte bu kadın sorunsalında çıkış yolu olarak Türk alp kadınının yaşam pratiğini ön plana çıkarmayı amaç edinen bu çalışma ezilip çeşitli fikir akımlarınca dahi pasifize edilme-

ye çalışılan dünya kadınlarına donanımlı bir anne, eş, vatan sever bir birey kimlikleriyle kurumsallaşan Türk alp kadınına örneklem olarak sunmaktadır.

Bu anlamda dünya kadınlarına da rol model olabilecek donanımda bulunan Türk alp kadını, yine modern zamanlarda kadının kimlikli inşasının da başat güç olarak kadına doğanın verdiği gücün de adeta sembolü olabilecektir. Bu açıdan bakıldığında günümüzde birçok toplumda madun sorunsalı yaşayan, ezilen, şiddete maruz kalan kadınlara, kendilerini gerçekleştirme, toplumsal, kültürel ve ekonomik yaşam pratiğine katılmayı sağlayabilecek bir argüman olarak Türk alp kadınına örnek göstermek bunların kimlikli varoluşlarında bir dinamizm yaratacaktır.

Bazı feminist hareketler ve kadın haklarının savunulmasına yönelik girilen ve kimi sivil toplum örgütlenmelerinde ön plana çıkan beşeri fikir akımlarına karşın, belli bir tarihselliğe sahip ve Türk kültür kodlarından beslenerek kendine kültürel bir muhayyilede yaşam alanı oluşturan Türk alp kadınına madun kabul edilen kadınlara çıkış yolu olarak sunmak daha isabetli olacaktır.

Bir rol model olarak Türk alp kadınının ezilip, sessiz yığınlar haline dönüştürülen ve düşünsel sahada madun olarak nitelenen kadınlara örneklenmesi ise belli tarihi, içtimai ve kültürel yaklaşımlarla olabilecektir. Bu kültürel yaklaşımların ise insanlık tarihinde kendine mümtaz bir yer edinen Türk kültürünün doğru tanınarak idrak edilmesi neticesinde olabileceği bir gerçektir. Dünya kadınlarına, gerektiğinde bir anne, gerektiğinde üretime katılan bir iş insanı gerektiğinde ise vatanını savunan yılmaz bir asker donanımında çok yönlü bir kültürel imge olarak çıkış yolu sunan Türk alp kadını, bu yönüyle kimiksizleştirilen sessiz kadınların sesi olabilecek kültürel bir motiftir.

SONUÇ

Toplumlar, bilinç varlıkları ile var olup, ken-



di tarihselliğini yaşar. Söz konusu tarihsellik ise onların sosyal yaşam pratiğinin var olma esaslarını oluşturur. Bu esaslar aynı zamanda kültürel arka planın dinamikleri olup bireylere mensubu buldukları yaşam tarzlarının kodlarını aşılar. İşte bu kodlar maruz kalınan yeni gelişmeler, davranışlar ve yaşam pratikleri ile değişime uğrayınca bozulmalar başlar. Coğrafi keşifler sonrası hızlanan ve sömürgecilikle hayata geçen yeni yaklaşımlar, etkilenilen toplumlarda sosyal bilinçleri tesir altına alarak bunların ekonomik-politiklerini yeniden kurgulama gereği duymuşlardır. Hakim ve merkezi güçlerin kurguladıkları bu yaşam standartları hedef toplumlarda yeni hayat tarzları oluşturmuş ve bunların tarihselliklerinde çeşitli kırılmalar yaratmışlardır. Bu bağlamda sömürgecilik olgusunu temin edecek argümanlarla donatılan yeni yaşam pratikleri, söz konusu toplumların içtimai ve kültürel yaşamlarına da yeni bilgiler ve davranışlar kazandırmıştır. İşte bu davranışların ve maruz kalınarak dayatılan yeni yaşam pratiklerinin ortaya çıkardığı toplumsal gelişmeler söz konusu toplumlarda bir dönüşüm ve kültürel erozyon yaratmıştır. Bundan dolayı yaşanan gelişmelerin cemiyetlerde sosyal bilinç ve bireysel kimlikleri pasifize etmesi hayatın ekonomik-politiği başta olmak üzere bir çok yönünü de zaman içinde değişime uğratmıştır. Bu değişimler içinde kuşkusuz kadınların maruz kaldığı gelişmeler ön plana çıkarılması gereken bir gerçekliktir. Toplumsal katmanlarda geri planda kalan, üretimde yok sayılan, cinsiyet ayrımından şiddete maruz kalan kadının adeta bir sessiz bir yığına dönüşmesi kaçınılmaz olmuştur. İşte bu doğrultuda yaşanan gelişmeler neticesinde Antonia Gramsci tarafından merkezi güçler tarafından hakları sınırlandırılan yaşam alanları daraltılan İtalya'da ki işçi ve köylüleri ifade etmek amacıyla madun sözcüğü ilk kez kullanılmıştır. Toplumsal hayat içinde yer almayan, gündelik hayatta temsil edilmeyen sessiz yığınlardan oluşan kesimler için kullanılan madun sözcüğü daha sonra adeta bir sosyal laboratuvar haline dönüşen Hindistan'da insanların maruz kaldığı gelişmelerle yeniden

kurgulanır olmuştur. 1980'lere gelindiğinde madun sözcüğü, madun çalışmaları başlığı ile tekrar gündeme gelmiş ve Ranajit Guha ve Gayatri C. Spivak gibi aydınlar madun sözcüğünü, ilgili kuramsal çerçeveye oturtmuşlardır. Madun araştırmalarına yön veren Spivak'ın işaret ettiği madun kadındır. Buradaki en önemli husus ise düşünürün kadını temsil edecek olan aydının yine kadın olmasını istemesi olup bu durum esasen kadına değer verilmesi isteğinin de net bir şekilde dışı vurumudur. Spivak'la birlikte yeni yaklaşımlar kazanan maduniyet çalışmaları, küresel anlamda kadına yönelik negatif cinsiyet ayrımcılıkları ve şiddet unsurlarını da kavramsal çerçevelerine ekleyerek söz konusu maduniyetten kurtulma yollarına dair argümanların geliştirilmesine de kılavuz olmuştur. İşte bundan hareketle kadının sesi olmaya yönelik çalışmaların adımları atılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar bazı yönlerden başarıya ulaşmış olsa bile bu araştırmamız konuya yeni bir yaklaşım kazandırabilecek ve bu doğrultuda yapılacak çalışmalara da ilham verecektir.

Kadim Türk tarihinin dinamik kimliklerinden olan, toplumsal ve kültürel katmanlarda tarih boyunca kendini inşa eden kadın, hem bir gerçeklik hem de imge olarak varlığını her daim muhafaza etmiştir. Bu anlamda alp kadın tipolojisi ile ön plana çıkan Türk kadını, kendi tarihselliği ile toplumsal statüde yine kendi argümanlarını da geliştirerek var olmuştur.

Bu doğrultuda düşünüldüğünde Tür kültür tarihinde sistematik olarak inşa edilen kodlarla varlık kazanan ve asırlardır bu varlığını muhafaza eden Türk kadını, eriştiği alp kadın tipi ile dünyanın farklı yerlerinde ezilen hem cinslerine rol model olacak karizmatik bir donanıma sahiptir.

Manas destanı'ndan Dede Korkut'a, Çanakkale Savaşı'ndan Türk Kurtuluş Savaşı'na kadar Türk tarihinin kırılma noktalarında yer alarak kendini bir alp kadın ortaya koyan mezkur Türk kadını bu anlamda ezilen, horlanan, sessiz yığınlara dönüştürüle-



rek madunlaştırılan kadının yeniden inşasında kayda değer bir örneklem olacaktır.

Bu anlamda dünya kadınlarına da rol model olabilecek donanımda bulunan Türk alp kadını, yine modern zamanlarda kadının kimliksel inşasının da başat güç olarak kadına doğanın verdiği gücün de adeta sembolü olabilecektir. Bu açıdan bakıldığında günümüzde birçok toplumda madun sorunsalı yaşayan, ezilen, şiddete maruz kalan kadınlara, kendilerini gerçekleştire, toplumsal, kültürel ve ekonomik yaşam pratiğine katılmayı sağlayabilecek bir argüman olarak Türk alp kadını örnek göstermek bunların kimliksel varoluşlarında bir dinamizm yaratacaktır.

Bazı feminist hareketler ve kadın haklarının savunulmasına yönelik girilen ve kimi sivil toplum örgütlenmelerinde ön plana çıkan beşeri fikir akımlarına karşın, belli bir tarihselliğe sahip ve Türk kültür kodlarından beslenerek kendine kültürel bir muhayyilede yaşam alanı oluşturan Türk alp kadını madun kabul edilen kadınlara çıkış yolu olarak sunmak daha isabetli olacaktır.

Türk alp kadınının madun olarak nitelenen kadınlara örneklenmesi ise belli tarihi, içtimai ve kültürel yaklaşımlarla olabilecektir. Bu kültürel yaklaşımların ise insanlık tarihinde kendine mümtaz bir yer edinen Türk kültürünün doğru tanınarak idrak edilmesi neticesinde olabileceği bir gerçektir. Dünya kadınlarına, gerektiğinde bir anne, gerektiğinde üretime katılan bir iş insanı gerektiğinde ise vatanını savunan yılmaz bir asker donanımında çok yönlü bir kültürel imge olarak çıkış yolu sunan Türk alp kadını, bu yönüyle kimiksizleştirilen sessiz kadınların sesi olabilecek kültürel bir motiftir.

Kadının, doğanın bahşettiği üstün kadınlık meziyetine sahip olarak hak ettiği değere kavuşmanın adeta bir ön koşulu olarak örneklenen Türk alp kadını tanınarak küresel anlamda ezilen, sessiz yığınlara dönüşen tüm kadınlara bir çıkış yolu olabilecektir.

KAYNAKÇA

- Somay, B. (2008). Çokbilmiş özne. İstanbul: Metis Yayınları.
- Spivak, G. C. (2009). Madun konuşabilir mi? In D. Hattatoğlu & G. Etuğrul (Ed.) (Hattatoğlu & G. Etuğrul, Trans), *Methodos: Kuram ve yöntem kenarından* (s. 53-114). İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Kiraz, S., & Kestel, S. (2017). Kadınların madun sorunsalı ve bir alternatif olarak yeni medyada dijital aktivizm: *Change.org.*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 53, 139-163
- Anıl, A. Y. (2004). Kutadgu Bilig'de Kadın, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 32, 1-9.
- Saçkesen, A. (2007). Er Tabıldı Destanında Kadın Tipler, *Turkish Studies*, 3, 489-495.
- Aslan, N. (2019). Aile Anlayışı ve Çocuk, *Türk Dünyası Araştırmaları*, TDA Mart - Nisan 121(239), 457-466.
- Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



Dr. Öğr. Üyesi Berrin SARITUNÇ

Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, İletişim Fakültesi,
Sakarya, Türkiye / berrinsaritunc@subu.edu.tr / 0000-0001-8662-
6562

ALP KADINDAN SOSYAL MEDYA UYGULAMALARINDAKİ KADIN TİPİNE KÜLTÜREL BİR DÖNÜŞÜMÜN ANATOMİSİ

Anahtar Kavramlar: Kültür, Alp Kadın, Sosyal Medya Uygulamaları, Günümüz Kadını.

ÖZET

Kültür bir toplumun yaşam biçimi olup bunun dinamik öğeleri vardır. Söz konusu öğeler aynı zamanda kültürün kodlarını oluşturur. Bu kodlar ise kültürün mensubu bulunduğu toplumda aktarılmasını ve kuşaklar arası iletimi de temin eder. Bu bağlamda Türkler, kültürleriyle ve tarihleriyle kadına verdikleri değer ve ortaya koydukları yaşam biçimleriyle kadim dönemlerden beri var olmuşlardır. Türklerde kültürel aktarımın tarihselliği daha çok kültür kodlarının toplumlar arasında birbirleriyle olan münasebetlerine göre gelişme göstermiş ve kurulan iletişim ağlarıyla bilgi künyeleri kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Kültürel aktarımın zamansal evreni modern zamanlarda farklı aktarım yollarını da beraberinde getirmiştir. Sosyal medya uygulamalarının toplumları yönlendirmedeki başat güçlerden biri olarak ortaya çıktığı günümüzde; bu mecraanın kültür aktarımı konusunda daha etkin ve doğru kullanılmasının önemi de yadsınmaz. Bu açıdan düşünüldüğünde kişisel hesapları üzerinden yüksek sayıda takipçiye ulaşan anneler, çeşitli sponsorluklar yoluyla kazanç elde etmek için kendilerini, çocuklarını ve ailelerini de söz konusu platformlarda fütursuzca paylaşmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında Türk kültür kodları ve alp kadın tipi ile uyuşmayan bir kadın algısının ortaya çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla Türk alp kadın tipi yerine daha fazla görünür olmak, kazanabilmek, takipçi arttırmak adına tüm yaşamını gözler önüne seren bir kadın algısı karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel süreçte her zaman yaşamın içinde yer ala-

rak kahramanlıklara konu olmuş Kara Fatmaların ve Nene Hatunların olduğu şanlı tarihimizle, bulunduğumuz yüzyılda toplumları etkileyen başat güç kabul edilen sosyal medyadaki kadın arasındaki uçurum gittikçe derinleşmektedir. Bu anlamda araştırmamız söz konusu kültürel aktarımın modern yollarından olan sosyal medya uygulamalarını analitik olarak ortaya koymayı amaçlarken, sosyal medya uygulamalarında alp kadınına karşın adeta tezat teşkil edecek şekilde konumlanan günümüz kadınının toplumsal statüdeki yeri de sorgulanmaya çalışılmıştır. Araştırma bu yönüyle literatüre sağlayacağı katkı ile hem alp kadına vurgu yapmayı hem de günümüz kadın sorunlarını tespit etmeye yönelmektedir.

ANATOMY OF A CULTURAL TRANSFORMATION FROM ALP WOMEN TO FEMALE TYPE IN SOCIAL MEDIA APPLICATIONS

Keywords: Culture, Alp Woman, Social Media Apps, Modern Day Woman.

ABSTRACT

Culture is the way of life of a society and it has dynamic elements. These elements also constitute the codes of the culture. These codes, on the other hand, ensure the transfer of the culture in the society to which it belongs and the transmission between generations. In this context, Turks have existed since ancient times with their culture and history, the value they give to women and the lifestyle they put forward. The historicity of cultural transmission in Turks has developed mostly according to the relations of cultural codes across societies, and information tags have been transferred from generation to generation with the established communication networks. The temporal universe of cultural transmission has brought along different ways of transmission in modern times. Today, when social media applications emerge as one of the dominant forces in directing societies; The importance of using this medium more



effectively and correctly for the transfer of culture cannot be denied. From this point of view, mothers who reach a high number of followers through their personal accounts also freely share themselves, their children and their families on these platforms in order to gain income through various sponsorships. From this point of view, it is seen that a woman perception that does not match with Turkish cultural codes and alpine woman type has emerged. Therefore, instead of the Turkish Alpine type, we encounter a woman perception that reveals her whole life in order to be more visible, to win, to increase followers. The gap between our glorious history of Black Fatmas and Nene Hatuns, who have always been the subject of heroism by taking part in life in the historical process, and the woman in social media, which is considered the dominant power affecting societies in the current century, is getting deeper. In this sense, while our research aims to analytically reveal the social media applications, which are the modern ways of cultural transmission, it has also been tried to question the place of today's woman in social status, which is positioned in a way that contrasts with the alpine woman in social media applications. With this aspect of the research, with its contribution to the literature, it focuses on both emphasizing the alpine women and determining the current women's problematic.

GİRİŞ

Toplumsal hayatta bireylerin yaşam biçimi olan kültür, dinamik öğeleriyle bir sürekliliğe sahiptir. Kültür, kodlarıyla tutunarak, geçmişten geleceğe taşınan imgeler içerir. Bu kodlar, kültürün mensubu bulunduğu toplumda aktarılmasını ve kuşaklar arası iletimi sağlayarak bireylerin yaşam tarzlarını temin etmektedir. Bu anlamda Türkler, köklü kültürleri ve tarihleriyle kadim dönemlerden beri var olmuş ve farklı coğrafyalarda dahi kültürel kimliklerini muhafaza etmeyi başarmışlardır.

Türklerde kültürel aktarımın tarihselliği, kültür kodlarının toplumlar sathında birbirleriyle olan münasebetlerine göre ilerlemiş ve iletişim ağlarıyla bilgi künyeleri kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Kültürel aktarımın zamansal evreni dediğimiz bu pratik döngü, modern zamanlarda farklı aktarım yollarını da beraberinde getirmiştir. Eski devirlerde kültürel aktarımda bireysel ilişkiler, gelenek, görenek ve alışkanlıklar daha çok etkili iken günümüzde söz konusu aktarımda sosyal medya uygulamaları da ön plana çıkmaya başlamıştır. Kültürel aktarımda sosyal medya uygulamaları bu anlamda üzerinde durulması gerekli olan bir husustur.

Kadın bir toplumun dinamik gücüdür. Kadının aydınlanması, toplumun aydınlanması ile koşut bir karakter arz etmekte ve kadına verilen değer bir toplumun uygarlık seviyesini gösterdiği de bir gerçektir. Cinsiyet ayrımcılığının had safhada olduğu ataerkil aile yapılarında kadına değer verilmemesi onu pasifize etmekte ve isimsizleştirmektedir. Yine bu doğrultuda tarihsel gelişmelerin yaşandığı coğrafyalarda kadına yönelik şiddet ve onu yok sayma da tarihi gerçeklerden biridir.

Bu minvalde düşünüldüğünde Türk kültürünün kadına değer vermekte olduğu ve onu çekirdek aile yapısı içinde kayda değer bir yere konumlandırmakta olduğu görülmektedir. Öyle ki Ziya Gökalp, Türk aile yapısını analiz ederken, kadının bu yapı içinde konumlandığı yere işaret etmekte ve Türk toplumunda kadınla erkeğin yan yana bulunduğunu, Hakan'ın dahi sol tarafına aldığı hatunu ile elçileri kabul ettiğini ifade etmektedir. Yine törenlerde, kurultay, ibadet ve ayinlerde dahi hatunların da hazır bulunmasının olmazsa olmaz olduğu görülmektedir (Gökalp, 1990, s.158-159). Kültürel süreklilik içinde kendisine verilen değerle toplumun temel yapıtaşı olan kadın bu anlamda Türk kültür tarihinde ideal bir modele dönüşen "alp tipi kadın" olarak ön plana çıkmış ve tarihsel gerçeklikte adını destanlara dahi yazdıracak rol model olmuştur. Dolayısıyla tarihsel süreçte her zaman yaşa-



min içinde yer alarak kahramanlıklara konu olmuş Kara Fatmaların ve Nene Hatunların olduğu şanlı tarihimize, bulunduğumuz yüzyılda toplumları etkileyen başat güç kabul edilen sosyal medyadaki kadın arasındaki uçurumun gittikçe derinleşmesi kadın algısında değişmelere yol açmaktadır. Türk alp kadın tipi yerine daha fazla görünür olmak, kazanabilmek, takipçi arttırmak adına tüm yaşamını gözler önüne seren bir kadın algısının ön plana çıkması üzerinde durulması gereken bir konudur. Bu açıdan bakıldığında kültürel aktarımın modern yollarından olan sosyal medya uygulamalarında kadın gerçeğinin Türk alp kadınına karşın adeta tezat teşkil ettiği görülmektedir. Tür kültürünün temel dinamiklerinden olan kadının tarihi misyonundan hareketle bu hususa dikkat çekmenin gerek aile yapısı gerekse temel kültür bileşenlerinin bugünden geleceğe sağlıklı taşınmasında etkili olacağı yadsınamaz.

1-Türk Kültüründe Aile ve Alp Kadın

İnsanlığın ilk dönemlerinden itibaren ataerkil aile yapıları içinde ön plana çıkan cinsiyet ayrımcılığı, kayda değer bir insanlık sorunudur. Bu hususta bilhassa kadına yönelik olumsuz yaklaşımlar söz konusu toplumların kültür kodlarında da tutunmuş ve yüz yıllarca işlerlik kazanmıştır. Örneğin tarihte Çinliler, kız çocuğuna isim verme gereği bile duymamışlar; Hintliler, kız çocuğunun evleninceye değin baba, o yoksa erkek kardeşlerinin vesayeti altında bırakmışlardır. Yine tarihsel bir gerçek olarak İslamiyet öncesi Arap toplumunda kız çocuklarının diri diri toprağa gömülmeleri de kadının maruz kaldığı gerçeklerdendir (Çağatay, 1989, s.135). Bu kültürel ve tarihi gerçekler kız çocuklarının dolayısı ile kadının zayıf karakterli oluşu, tek başına varlığını sürdüremeyecek donanıma sahip olmadığı ve adeta bir utanç vesikası biçiminde görülmesinden kaynaklı kültürel yaklaşımlardan kaynaklanmaktaydı.

Türk kültür tarihinde ise çocuk ve kadın kayda değer bir yer tutmakta ve toplumsal yapının dinamiklerini oluşturmaktadır. Öyle ki

Dede Korkut Hikâyelerinde kadın ve çocuk önemli birer kültürel motif şeklinde ön plana çıkmakta ve bu imgelerin toplum ve ailenin özellikle temeli olduğu vurgulanmaktadır. Nitekim toplumsal imgelerden olan ve ailenin de temelinde yer alan çocuk, mevcut hikâyelerin temel argümanları arasındadır.

Bu kültürel söylemde çocuk, kadına annelik gibi üstün bir vasıf kazandıran temel koşul olarak belirtilmektedir. Kendisine değer verilen bir öge olarak çocuk eğitiminin de ön plana çıktığı Dede Korkut Hikâyeleri (Ergin, 1964, s.1) çocuk, kız çocuğu ve kadına değer veren Türk kültür kodlarının da işaret ettiği müstesna metinlerdir.

Türk tarihi ve kültürünün kaynaklık ettiği Türk destanlarında ideal insan, "alp" tipi ile ön plana çıkmaktadır. Yine topluma model olarak gösterilen tiplerden bilge tipi, kadın tipi gibi tiplerde bulunmaktadır. Bu anlamda Alp, yiğit, cesur ve kahraman manalarına gelmektedir. Kadim Türklerin bu ismi bireylere vermesi bunlardaki cesurluk ve yiğitliğe işaretir (Çobanoğlu, 2007, s.100). Kültürel süreklilikte bu baskın tiplerin model olarak sunumu mevcut kültür dairesinin yapı taşlarından. Türk kültüründe aile pederi bir yapı arz etmektedir. Bu aile tipinde babanın mutlak hâkimiyeti söz konusu olmayıp, bilhassa kadın ve çocuğun birçok haklarının olduğu görülmektedir (Onay, 2012, s. 350). Dolayısı ile Türklerde çekirdek aile modeli ön plana çıkmakta olup, tek eşli evliliğin yaygın olduğu dıştan evlilik yapılmaktaydı (Ögel, 1988, s. 237). Yine Türk aile modelinin kadim devirlerden beri gelişimi ve tekâmülü söz konusu olup (Türkdoğan, 1993, ss.1-38), bu esas, mevcut kültürel sürekliliğin de dinamiklerinden olmuştur.

Türklerin çocuklar arasında cinsiyet ayrımı yapmaması onların kadına bakışları hakkında da bizlere fikir vermektedir. Çocukluktan sonraki aşamalarda da genç kız, evli kadın ve anne simgeleri mevcut değerlerin sonraki zamanlarda da sürdüğünü göstermektedir (Tellioğlu, 2016, s.213). Türk kültüründe kadın gerçekten önemlidir. O daima adı ile anılmış (Anıl, 2004, s.2). Kimliği ve statüsü asla ihmal edilmemiştir. Kadının hem Türk



çekirdek ailesinin temelinde yer alan imge olması hem de onun toplumsal gerçeklikte eklektik bir kültür kodu olmasından hareketle Türk destanları da kadını kayda değer bir konuma oturtmuş ve ona biçtiği rollerle kadının varlığı ve kimliğine yaptığı atıflarla farkındalık yaratmıştır. Yine Aslan (2019, s.465)'ın da ifade ettiği gibi Türk kültüründe törenin çocuk ve kadın halklarını koruma altına aldığı da tarihi bir gerçekliktir. Arap seyyah İbn Fazlan'ın Türk illerini gezip gözlemlerini yazdığı seyahatnamesi de Türk toplumunda kadının yerine dair bizlere fikir vermektedir. Gezgin, gözlemlerinde Türk toplumunda gayrimeşru ilişkilerin olmadığını ve kadınların aile içinde ve toplumda saygın bir yerinin olduğunu, sofraya bile erkeklerle birlikte oturduklarını belirtmektedir (İbn Fazlan, 1975, s.31). Bu yaklaşım birçok toplumda bilhassa cinsel meta haline getirilerek değer verilmeyen kadının Türk kültüründe ne denli önemli bir mevkiye yer aldığına da tespiti olarak ön plana çıkmaktadır.

Türk destanlarına baktığımızda Yarattılış Destanı "Ak Ana" adlı bir kadınla tanrıya yaratacakları hakkında fikirler verdirtmiştir. Oğuz Kağan'ın eşlerinin insanüstü varlık oluşu da kayda değerdir. Yine Türk tarihinin mümtaz yazılı belgeleri olan Orhun Yazıtlarında Bilge Kağan, kitabesine, Kağan ve anne gibi kadınlara hitapla başlamaktadır. Yine Kırgızların Manas Destanı, kadını yükseltmekte ve evin namusunu koruyan temel imge olarak ortaya koymaktadır (Saçkesen, 2007, ss.490-491).

Tuncer Baykara, Türk kültür tarihi ve içtimai hayatında kadına verilen değerlerin bir yansıması olarak onlara ait şehirlerin olduğundan bahisle konuya açıklık getirmekte ve Hatun şehirleri adıyla bilinen söz konusu şehirlerin kökeninin bilhassa savaş dönemlerinde kadın ve çocukların muhkem yerlerde konumlandırılmış, girilmesi güç bölgeler olduğunu beyan etmektedir. Vadilerde su ve otlağın bol olduğu yerleşimlerde oluşturulan bu şehirler zamanla buralarda farklı tesislerin de imar edilmesi ile hatun şehirleri olarak anılmıştır. Hunlar dönemi de de varlığından haberdar olduğumuz bu şehirler

Hazarlarda da Uygurlarda da bulunmakta idi (Baykara, 1997, ss. 53-62). Bu eşsiz örneklerin Türk kültüründe kadına verilen değeri göstermesi bakımından ayrı bir önemi vardır. Yukarıda belirtilen hususlar çerçevesinde Türk kültüründe yer alan aile ve kadın imajı Alp kadın tipi ile ön plana çıkmış ve tarihsel olarak Türk kültür kodlarında dinamik bir yer almıştır.

2-Sosyal Medya Uygulamaları ve Kadın

İletişim bağlamında internetin kullanımı anlamında ortaya çıkan sosyal medya ifadesi, kullanıcılara herhangi bir baskı ve kısıtlamadan muaf büyük bir iletişim alanı sunmaktadır. Bireyler bu vasıtalar ile deneyimlerini ve düşüncelerini daha fazla insanla paylaşma imkânı bulmaktadırlar (Solis ve Breakenridge, 2009, s. 17).

Günümüzde iletişimin çok yönlü olarak gelişmesi ve buna olan ihtiyacın artması Sosyal medya kullanımını ön plana çıkarmıştır. Uzakları yakın eden, sınırları ortadan kaldıran teknoloji, yakınları da uzaklaştırarak bireyleri en yakınları ile farkında olmadığı sınırlarla ayırmıştır (Fidan-Şentürk, 2016, s.70). Bu ayırım bireylerin birbirleri ile olan diyaloglarının bitmesine yol açmış ve kültürel aktarımda bir araç olarak ifade edilebilecek olan sosyal medya uygulamalarının tesiri bu anlamda ortaya çıkmaya başlamıştır. Kültürel aktarımın günümüzde en etkili yollarından olan Sosyal Medya uygulamaları ortaya yeni yaklaşımlar çıkarmıştır. Sosyal medyanın ve sosyal paylaşım hesaplarının günümüzde bireysel ve toplumsal yaşamımızın vazgeçilmez bir parçası haline gelmesiyle birlikte mahremiyet ihlallerinin görünür hale geldiği ve bunun çoğunlukla sosyal medya uygulamaları aracılığıyla gerçekleştiği görülmektedir.

Kökleri Arapça 'mahram' sözcüğüne مرحم dayanan 'mahremiyet' sözcüğü Türkçe'de gizlilik, yasaklılık anlamlarına gelmektedir (Öğüt, 2003, s. 388). Kelime hakkındaki tartışmalar anlam ve kavram bakımından uzun yıllara dayansa da sosyal medya uygulamalarının hayatımıza girmesi ve neredeyse



hayatlarımızın merkezinde yer almasıyla bu kavram tekrar gündeme gelmiştir. İnsanoğlu yaşamaya devam ettikçe var olacak olan toplumsal değişimler ve gelişmeler, mahremiyet kavramının insan var oldukça yaşamaya devam edeceği anlamına gelmektedir. Sosyal mecralara bu bağlamda yansıyan mahremiyet ihlallerinin en çok dikkat çekenlerinden biri ise anne-kız ilişkilerindeki mahremiyet ihlalleridir. Kişisel hesapları üzerinden yüksek sayıda 'takipçi'ye ulaşan anneler çeşitli sponsorluklar yoluyla kazançlar elde etmek için çocuklarının mahrem nitelik taşıyan değerlerinden tutun da temel ihtiyaçlarına kadar düzenli paylaşımlar yapmakta ve çocuklarının özel yaşamlarının mahremiyetini ihlal etmektedirler. Bu mahremiyet ihlalinin anneler tarafından ticari gelir kapısı olarak algılanmasıysa mahremiyet ihlalinde bulunan annelerin sayısını gün geçtikçe artırmaktadır. Ticari düşünüş biçimleri ile mahremiyet ihlallerine sebebiyet veren ve bununla beraber geniş kitlelere ulaşan annelerin kitleler tarafından destek görmesi de değişen ve olumsuz bir biçimde dönüşen mahremiyet algısına bir işarettir. Bu şekilde süregelen mahremiyet ihlalleri, normalleştirilmeye çalışılan istismar örnekleridir. Kimlik gelişimi tamamlanmayan ve mahremiyet dâhil olmak üzere değerlerinin farkında olacak düzeyde bilişsel gelişim aşamasına ulaşamayan çocukların anneleri tarafından böylesine metalaştırılması, onlarda oluşması beklenen değer anlayışına da verimsiz bir zemin hazırlamaktadır. Özellikle anneleri tarafından ticari ürün haline getirilen kız çocukları, büyüdüklerinde anneleri gibi birer anne olma yolunda ilerleyebilecek ve mahremiyet ihlaliyle beraber yanlış değer algısı da nesilden nesile -yanlış bir biçimde- aktarılmış olacaktır. Annelerin sosyal medyada paylaşım yaparken annelik olgusunu ve kızlarının mahremiyetlerini ve haklarını istismar etmeden, çocuklarını ticari birer ürün haline getirmeden ve çocuk haklarını ihlal etmeden paylaşım yapmaları gerekmektedir. Bu konuda toplumsal farkındalık kazandırılması büyük önem arz etmektedir. Sosyal medyanın günümüzde etkin olarak

ön plana çıkması iletişime ait kimi değerlerin yerini sosyal medyanın belirlediği yeni değerlerle değiştirmesine yol açmıştır. Bu durum iletişimi dolayısı ile kültürel kalıpların bireyler arasında aktarılmasında da etkiler ortaya koymaya başlamıştır.

Bu durumda Sosyal Medya uygulamalarına baktığımızda Türk alp kadın tipi yerine daha fazla görünür olmak, kazanabilmek, takipçi arttırmak adına tüm yaşamını gözler önüne seren bir kadın tipinin karşımıza çıktığı görülmektedir. Tarihsel süreçte her zaman yaşamın içinde yer alarak kahramanlıklara konu olmuş Kara Fatmaların ve Nene Hatunların olduğu şanlı tarihimizle, bulunduğumuz yüzyılda toplumları etkileyen başat güç kabul edilen sosyal medyadaki kadın arasındaki uçurum gittikçe derinleşmektedir.

Kadınların en çok kullandıkları sosyal medya ortamlarının başında Facebook, Pinterest ve Instagram gelmektedir. Fotoğraf paylaşımında kadınlar, erkeklerle kıyasla daha fazla zaman ayırıp ve daha fazla paylaşım yapmakta (Anderson, 2015'ten aktaran Fidan-Şentürk, 2016, s.70) ve yaptıkları paylaşımlarla yer yer mahrem hayatlarını da görünür kılmaktadırlar. Mahrem hayatın söz konusu paylaşımlarla ifşa edilmesi bu hususun adeta normalleşmesini de sağlamakta ve kültürel yozlaşmaların da önünü açmaktadır.

Teknolojinin gelişmesi ile ortaya çıkan yenilikler topluma da yansımaktadır. Toplumu meydana getiren bütün unsurlarda değişikliğe neden olan iletişim teknolojileri, alışkanlıklardan kültüre, profesyonel özelliklerden özel hayata, eğitim sisteminden kişisel alışkanlıklara kadar birçok konuda değişikliğe neden olmaktadır (Fidan-Şentürk, 2016, s.66). Bu değişiklik kültürün devamlılığında etkin rol oynayan aktarma döngüsünü de etkilemekte ve yer yer kültürel erozyonlara da yol açmaktadır.

Anthony Giddens, modernleşme adımlarının toplumları geleneksel kültür kalıplarından uzaklaştırdığını ifade ederken, söz konusu değişimlerin eskiden yaşanan değişimlerden daha etkili ve toplumu başkalaştırmaya yönelttiği tesirler ortaya koyduğunu iddia etmektedir (Giddens, 2012, s.12). İleti-



şim teknolojileri ve sosyal medyanın bilhassa cinsiyet ayrımında kadını görsel bir meta haline dönüştürmesi ise geleneksel toplum yapısında zedelenmelere yol açmakta ve sonraki kuşaklara aktarılması gereken kültür kodlarında da olumsuz bilgi ve davranış kalıplarının ortaya çıkmasına yol açmaktadır.

3-Kültürel Dönüşüm ve Kadın

Alp kadından, sosyal medya uygulamalarındaki kadın tipine doğru dönüşüm, aynı zamanda kültürel bir dönüşümün olduğu anlamına da gelmektedir. Bu kültürel dönüşüm toplumsal yapılarda kimlik ve cinsiyet ayrımlarına da eklenmekte kültürel aktarımda etkin rol oynayan bireyler arası ilişkilerde yeni yaklaşımlar ve davranış kalıpları ortaya çıkarmaktadır.

Destanlarında ve kadim metinlerinde kendisine üstünlük hatta kimi zaman kutsallık atfedilen Türk alp kadın modelinin sosyal medya uygulamalarındaki kadın tipi ile tezat teşkil ettiği görülmekte bu durum ise kadının toplumsal yapıda itibarını her geçen gün zedelemektedir.

Türk toplumu içinde saygın bir yeri olan ve bu misyonunu yine kendi kültürel dinamiklerinden alan kadın imgesinin uğradığı bu erozyon ise ondaki kutsal değerleri de her geçen gün yıpratarak kadını kendi değerinden uzaklaştıracak bir yöne evrilmektedir. Bu konuda zamanın ihtiyacı olarak ön plana çıkan iletişim teknolojileri ve sosyal medyanın gerektiği biçimde ve kadının olmazsa olmazı olan mahremiyet kavramını da koruyacak yaklaşımlarla kullanımının gerekliliği kesinlikle yadsınamaz.

SONUÇ

Bir toplumun yaşam biçimi olan kültür, söz konusu toplumun geleceğe taşınmasını da temin eden temel dinamiktir. Kültürün temel öğeleri olan kültür kodları ise kültürün mensubu bulunduğu toplumda aktarılmasını ve kuşaklar arası iletimi sağlayan temel varyantlardır.

Kadim dönemlerden beri varlığını muhafa-

za eden Türk kültürü, cinsiyet ayrımı yapmadan ortaya koyduğu birey ve aile anlayışı ile de ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda Türkler, kültürleriyle ve tarihleriyle kadına verdikleri değer ve ortaya koydukları yaşam biçimleriyle var olmuşlardır.

Türk kültüründe model olan tiplerden alp tipi ise yiğit ve kahraman imgeleri taşıyan bireylerdir. Alp tipinin kadın yaklaşımı ile ortaya çıkan alp kadını ise Türk kültüründe yer alan kadın imajının rol modelidir. Alp kadını zor şartlarda yetişmiş, gerektiğinde bir savaşçı, gerektiğinde evinin babası, gerektiğinde ise üretime katılan bir birey olarak ön plana çıkmıştır. Türk destanları alp kadını toplumsal statüde en üst mevkiye eklemelerken, ona yer yer kutsaliyet de atfederek varlığını muhkemleştirmiştir. Alp kadını her türlü koşulda var olmayı başarmış ve birçok toplumda ezilen horlanan kadın imajının da rol modeli olmuştur.

Kültürel aktarımın devingenliği içinde anlamını muhafaza eden kadın, modern zamanlarda farklı aktarım yollarının ortaya çıkması ile kazandığı yeni imajla toplumsal yapıda ön plana çıkmaya başlamıştır.

Sosyal medya uygulamalarının toplumları yönlendirmedeki başat güçlerden biri olarak ortaya çıkması onu kültürel aktarımda temel araçlardan biri yapmıştır. Bu anlamda sosyal medya uygulamalarının üstlendiği rol göz önünde bulun durulduğunda söz konusu platformların doğru kullanılmasının önemi de yadsınamaz.

Dikkatsiz ve gelişigüzel kullanılan sosyal medyanın bilhassa kadın mahremiyetini olumsuzlayarak geleneksel kültürel değerlerde yozlaşmaya yol açmasının alp kadınına tezat teşkil eden bir kadın imgesinin ortaya çıkmasına yol açtığı görülmektedir. Bu doğrultuda kişisel hesapları üzerinden yüksek sayıda takipçiye ulaşan anneler, çeşitli sponsorluklar yoluyla kazanç elde etmek için kendilerini, çocuklarını ve ailelerini de söz konusu platformlarda fütursuzca paylaşmaktadırlar. Bu durum Türk kültür kodları ve alp kadın tipi ile uyuşmayan bir kadın algısının ortaya çıkmasına vesile olmakta ve Türk alp kadın tipi yerine daha fazla görü-



nür olmak, kazanabilmek, takipçi arttırmak adına tüm yaşamını gözler önüne seren bir kadın algısının ön plana çıkmasını sağlamaktadır.

Geleneksel kültürel değerlerden uzaklaşan cinsiyet ayrımlarının yapıldığı ve kadını sahip olduğu tarihi değerden uzaklaştıran bu gelişmeler toplum nezdinde olumsuz davranış ve bilgi kalıplarının da ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Bu hususta zamanın gereği olarak kaçınılmaz biçimde kullanılan iletişim teknolojileri ve sosyal medyanın daha dikkatli kullanımının gereği de her geçen gün daha önemli olmaktadır. Bu doğrultuda Türk eğitim müfredatında ders olarak okutulan medya okur-yazarlığının da önemli bir kez daha ortaya çıkmakta ve kaliteli bir sosyal medya ve iletişim kullanımının kültürel değerlerle ilişkisinin kavranması ise hayati bir gereklilik olarak bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Anıl, A. Y. (2004). Kutadgu Bilig'de Kadın, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi 32, 1-9.
- Aslan, N. (2019). Aile Anlayışı ve Çocuk, Türk Dünyası Araştırmaları, TDA Mart - Nisan 121 (239), 457-466.
- Baykara, T. (1997). Türk Kültürü Araştırmaları, İzmir: Akademi Kitabevi.
- Çağatay, N. (1989). İslâm Dönemine Dek Arap Tarihi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (1964). Dede Korkut Kitabı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gökalp, Z. (1990). Türkçülüğün Esasları, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- İbn Fazlan (1975). İbn Fazlan Seyahatnâmesi, (R. Şeşen). İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Öğüt, S. (2003). Mahrem, TDV İslam Ansiklopedisi, 27, 388-389.
- Onay, İ. (2012). Eski Türk Toplumunda Aile Düzeni ve Bunun Dini, Siyasi Hayata Yansımaları, The Journal of Academic Social Science Studies, 6, 347-357.
- Saçkesen, A. (2007). Er Tabıdı Destanında Kadın Tipler, Turkish Studies, 3, 489-495.
- Telliöğlu, İ. (2016). İslam Öncesi Türk Toplumunda Kadının Konumu Üzerine, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 55, 209-224.
- Türkdoğan, O. (1993). Türk Ailesinin Genel Yapısı, Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi, C. 1, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Fidan, Z.-Acar Şentürk, Z. (2016). Sosyal Medyada İletişim ve Kadınlar Üzerine Bir Değerlendirme, İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 1 (2), 64-82.
- Solis, B. ve Breakenridge, D. (2009). Putting the Public Back in Public Relations, New Jersey: Pearson Education.
- Giddens, A. (2012). Modernliğin Sonuçları, 5. Baskı. (Çev.: E. Kuşdil), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.



DEĞERLENDİRME OTURUMU

10 MART 2022

Prof. Dr. İsmet ÇETİN





Kaostan Cosmos'a, mitik alandan diğer alana, o mitik anlatılardan bizim dünyamızın dışında başka tasavvurlarda yaşanan dünyaya kadar olan bir süreçte kadının, evrenin yaratılıştan itibaren var olan Türk kadınının tarihi süreç içerisinde günümüze kadar bir yolculuğunu dinledik. Göktürk Bengü taşlarından Ahlat Bengü taşlarına bir yolculuk, Bilge Katun'dan Karamağaralı'ya ulaşan bir ulu yol. Alp Kadından Efe Kadına, savaş meydanlarından dokuma tezgâhlarına kadar olan bir kadın elinin mahareti, becerisi; süslemeden, minareye, süngü tutan elden, kalem tutan ele hayatın her yanını her yönünü dört baş mahur bir şekilde yaşayan kadınları öğrendik, öğrettik. Katılımcılardan biri olarak söylüyorum, gerçekten istifade ettik. Paralel oturumum olduğu için maalesef bu beyanda oturumların tamamını takip etme imkânım olmadı. Zannediyorum 75 civarı katılımcı vardı. O katılımcıların içerisinde 3-5'ine internet sıkıntısından dolayı ulaşmak mümkün olmadı belki. Şöyle bir döküm yaptım ben: Türk Edebiyatında Alp Kadın konusunu işleyen 26 tane bildiri okunmuş, Türk sanatında Alp Kadını işleyen 17, Cumhuriyet döneminde ve yaşadığımız dönemde Alp Kadını işleyen 9, Türk Tarihinde Alp Kadını ilgi okunan bildiri sayısı 9. Bunların dışında 4 belgesel, 2 anı ve en son derler ya erkekler ağlamaz ya da ağladıkları zaman kamerayı kapatırlar en son dinlediğimiz bir hatıra, bir anneden dinlediğimiz bir hatıra. Velhasılıkelam o kadar yapacak çok şey var, o kadar bilinmezlik var ki o bilinmezliklerden bir parçasını, cüzi bir parçasını bize katılımcılar aktardılar, onlardan istifade ettik. Nice bilinmezlikler olacak biz de sırasıyla o bilinmezliklerin peşi sıra koşacağız birincisi bu. İkinci söyleyeceğim, her yaş grubundan katılımcı vardı. Zaman zaman telkit edebileceğimiz olumsuzlaştıracağımız bilgileri oldu ama hepsini kabul buyurduk, hepsini kabul ettik, hepsi güzeldi. Özellikle benim rahmetli hocam Şükrü Elçin'in bir ifadesi vardı mutlaka gençlerin böyle toplantılara katılması, iştirak etmeleri sağlanmalıdır. Zira onlar bir araştırmamanın nasıl yapılacağını, nasıl bildiri hazırlanacağını öğreneceklerdir, bileceklerdir, tecrübe kazanacaklardır. Bu bakımdan genç arkadaşlarımızın bu sempozyumda, bilgi şöleninde yer almaları da isabetli olmuş. Bunun dışında Türkiye'den 57 katılımcı bildiri okudu, Azerbaycan'dan 12 bildiri sahibi vardı, Kazakistan'dan ve Özbekistan üçer kişiyle temsil edildiler, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nden bir katılımcımız oldu, İstanbul üniversitelerinin birinde çalışmış olmakla beraber Macar asıllı bir meslektaşımız katıldı. Dolayısıyla zengin, doyurucu bir üç gün yaşadık. Ben düzenleyen, Alev Hocamıza çok çok teşekkür ediyorum. Alev hocanın şahsında bütün ekibe teşekkür ediyorum, Üniversiteye teşekkür ediyorum. Hep şunu söylüyorum: Biz yaparsak, Gazi Üniversitesi yaparsa, Alev hanım yaparsa iyisini yapar. Bizim yaptıklarımız güzel işlerdir çünkü ayrıcalıklı bir üniversiteyiz. Ayrıcalıklı üniversitenin ayrıcalıklı mensuplarıyız. Çok teşekkür ediyorum, var olunuz.



TÜRK DÜNYASINDA ALP KADIN ULUSLARARASI SEMPOZYUMU AÇILIŞ ETKİNLİKLERİ FOTOĞRAFLARI 8 MART 2022





TÜRK DÜNYASINDA ALP KADIN ULUSLARARASI SEMPOZYUMU AÇILIŞ ETKİNLİKLERİ 'ALP KADIN ŞÖLENİ' 8 MART 2022





TÜRK DÜNYASINDA ALP KADIN ULUSLARARASI SEMPOZYUMU AÇILIŞ ETKİNLİKLERİ 'TÜRK DÜNYASINDA KADIN' KONSERİ 8 MART 2022





TÜRK DÜNYASINDA ALP KADIN ULUSLARARASI SEMPOZYUMU 8-10 MART





TÜRK DÜNYASINDA ALP KADIN ULUSLARARASI SEMPOZYUMU 8-10 MART





TÜRK DÜNYASINDA ALP KADIN ULUSLARARASI SEMPOZYUMU 8-10 MART





"TÜRK DÜNYASINDA ALP KADIN" ULUSLARARASI SEMPOZYUM

International Symposium / Alp Woman in the Turkish World

<https://alpkadin.gazi.edu.tr>

<https://turkdam.gazi.edu.tr>