

ISSN 1300-4689

# Erciyes

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi



YIL:41

SAYI:483

MART 2018

# Erciyes

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi

(Ulusal Hakemli Dergi)

ISSN: 1300-4689

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

Âlim GERÇEL

Genel Yayın Müdürü

Ömer BÜYÜKBAŞ

Düzenleyiciler

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Remzi KILIÇ

Dr. Ahmet KAYASANDIK, Mehmet BİLGEHAN

HAKEM HEYETİ

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet CİHAN (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Necmettin Erbakan Ü)

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Ü)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. İlyas GÖKHAN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü)

Prof. Dr. Kemal GÖDE (S. Demirel Ü'nden Emekli)

Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS (Erciyes Ü'nden Emekli)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KESKİN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa SEVER (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (Erciyes Ü'nden Emekli)

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)

Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Erciyes Üniversitesi)

Dr. Ahmet KAYASANDIK (Abdullah Gül Üniversitesi)

Mehmet BİLGEHAN (Erciyes Üniversitesi)

Mehmet ÇAYIRDAĞ (Erciyes Üniversitesinden Emekli)

Yaşar ELDEN (Erciyes Üniversitesi)

Yazışma Adresi

Erciyes Dergisi, P.K. 218, 38002 KAYSERİ

Telefon – Belgeç: 0 352 231 73 03

İdare Yeri

Sahabiye Mahallesi Muhtarlığı

Kalenderhane Sokağı, Nu.: 8

38010 Kocasinan/KAYSERİ

Ağ sayfası: www.erciyesdergisi.com

E-posta: bilgi@erciyesdergisi.com

erciyesdergisi@mynet.com

alimgercel@mynet.com

YIL: 41 ★ SAYI: 483 ★ MART, 2018

## İÇİNDEKİLER

SAYFA

*Ziya Gökalp'in Batı-Dışı Modernleşme Modeli ve Mehmet Ateşoğlu'nun "Bu Milletle Görürüm" Şiiri ile Modelin Birinci Basamağı "Muasırlaşmak" -III*

Alim GERÇEL, Mehmet BİLGEHAN.....1

*Türk Millî Eğitimi'nde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Öğretmen Yetiştirme Sistemi*

Prof. Dr. Remzi KILIÇ.....10

*Anadolu Uygarlıklarında Süs Objelerinin Sanata Etkisi*

Recep ÖZER.....14

*Ya İtaat Ya Terk (Şiir)*

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN.....21

*"Gözüpek-Sivri Dilli-Uyanık Halk Adamı" Tiplemesi Bağlamında Nasrettin Hoca Fıkralarıyla İle Kemal Sunal Filmlerinin Karşılaştırılması*

Dr. Fidan Uğur ÇERİKAN.....22

*Bu Milletle Görürüm (Şiir)*

Mehmet ATEŞOĞLU.....33

### Fiyat Tarifesi (KDV dâhil)

Sayısı: 10 TL

Yıllık abone bedeli: 90 TL

Resmî abone bedeli (Taahhütlü): 150 TL

Yurt dışı abone bedeli: 40 Euro – 50 Dolar

Dergimiz öğretmen ve öğrencilere %10 indirimlidir.

Reklam bedeli: Reklam sahibinin lütfuna tâbidir.

Havaleleriniz için posta çeki hesabı: Âlim Gerçel, 116866

Vakıfbank Kocasinan Şb. IBAN: TR590001500158007286226630

Baskı

Geçit Matbaacılık ve Yayıncılık San. Tic.

Oymaağaç Mah. 5067. Sok. Nu.: 4-C Mobilyakent Kocasinan/KAYSERİ

Telefon: 0352 320 48 61, Belgeç: 320 48 54

www.gecityayinevi.com E-posta: gecitmatbaacilik@hotmail.com

# ZİYA GÖKALP'İN BATI-DIŞI MODERNLEŞME MODELİ VE MEHMET ATEŞOĞLU'NUN "BU MİLLETTE GÖRÜRÜM" ŞİİRİ İLE MODELİN İKİNCİ BASAMAĞI "MUASSIRLAŞMAK"-III

Alim GERÇEL  
Mehmet BİLGEHAN

## Özet

Mehmet Ateşoğlu'nun hayatında "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" vicdanı safhaları önemli bir ölçüde yer etmiştir. Gökalp'in "Türk Töresi" ve "Türk Medeniyeti Tarihi" başlıklı eserleri ile "Hars Zümresi, Medeniyet Zümresi" başlıklı yazısı bu safhaları anlamamız açısından son derece önemlidir. Bu safhaların belirlenmesinde ayrıca Yusuf Akçura'nın "Üç Tarz-ı Siyaset" adlı eseri de önemlidir. Gökalp'in bu konulara bakışında Tarde ve Durkheim'in görüşleri önemli ölçüde etkili olmuştur. Bu bağlamda modernleşme, determinizm, demokrasi ve milletimizin entelektüellerini temsil eden Ateşoğlu gibi kişilerin bu bağlamda kültür ve medeniyet algısı çok önemlidir. Ateşoğlu bu bağlamda "Bu millette Görürüm" başlıklı şiiri Ziya Gökalp'in vicdanı safhalarında mefkûre halinde belirlediği örneklemelerin zaten Türk milletinde görülebildiğini ortaya koymaktadır. Ateşoğlu'na göre Türk milletinde medeniyetin en yüzünü görmek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Ziya Gökalp, Mehmet Ateşoğlu, üç cereyan, Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak, modernleşme, Batı dışı modernleşme, iman, determinizm, demokrasi, kültür.

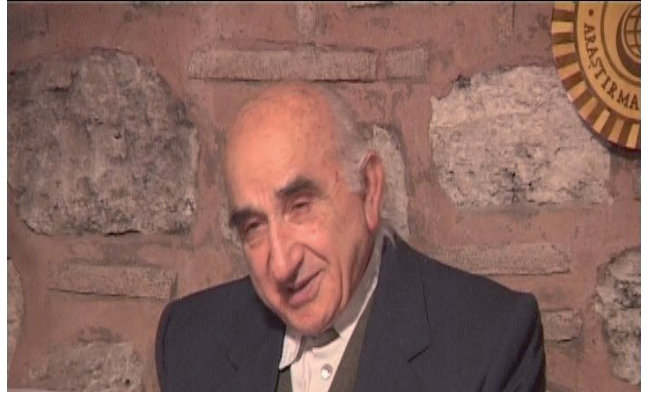
## BU MİLLETTE GÖRÜRÜM

Bu millette görürüm, her şeyin güzelini  
Bu millette görürüm, her şeyin ezelinesi  
Bu millette görürüm, yüce medeniyeti  
Bu millette görürüm, yüce insanlığı  
Bu millette görürüm, eşsiz sanat aşkını  
Bu millette görürüm, eşsiz sanat meşkini  
Bu millette görürüm, imanın ateşini  
Ateşoğlu, söylerim, ataların sözünü  
Bu millette görürüm, uluların özünü

## Giriş

Mehmet Ateşoğlu'nun hayatında Gökalp ve onun vicdanı safhaları olarak belirlendiği "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" aşamaları olmazsa olmazlar hedef ilkelerdir. Vicdanı safhaları olarak belirlenmiş her aşama Batı-dışı modernleşme modeli olarak ortaya çıkmış millî, millî olduğu kadar da bizi çağlar üzerinden aşarak medeniyetin en ön safına ulaştıracak millî tecrübelerle doludur. Ziya Gökalp, "Üç Cereyan" olarak adlandırdığı: Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak, Türk milletinin vicdanına yer etmiş aşamalarıdır. Önceki iki yazımızda Türkleşmek, İslamlaşmak aşamaları üzerinde durduk. Bu yazımızda, Gökalp'in fikirleri ve Ateşoğlu'nun "Bu Millette Görürüm" başlıklı şiiri ile vicdanı basamağın üçüncüsü "muasırlaşmak" üzerine odaklanacağız.

Muasırlaşmak kavramı bağlamında bize fikir verecek eserler Gökalp'in "Türk Töresi", "Türk Medeniyeti Tarihi" adlı eserleridir. Gökalp, Türk kültür ve uygarlığına dair bilimsel araştırmalarını



"Türk Töresi" ve "Türk Medeniyeti Tarihi" adlı eserlerinde toplamıştır. Türk Töresi, İslam'dan önceki Türk töresine dair dinî ve hukukî yapıları Türk milletinin içinde yer aldığı diğer uygarlıklarla karşılaştırmalar yaparak incelediği bilimsel eserlerdir. Ancak bu eser, yarım kalmıştır. Bunu Gökalp'in "Başlangıç" ve "Birinci Kitap" bölümlerinden anlıyoruz. "Türk Medeniyeti Tarihi" başlıklı eser de aynı şekilde dizi eser olarak düşünülmüştür (Gökalp, 1991: 3).

Gökalp'e göre bir milletin kültür tarihi milletlerin duygularına dayalı olduğu için kolay kolay yazılamaz; ancak, medeniyet (uygarlık) tarihi yazılabilir. Kültür, duygulara dayalıdır, içten ve özden kaynaklanan değerlerdir. Uygarlık ise görünen değerler olduğundan dolayı uygarlık değerleri bilimsel olarak incelenebilir. Medeniyet (uygarlık) bir milletin ortaya koyduğu dışta elle tutulabilir, gözle görülebilir nesnel bir özelliğe sahip değerlerdir, bunlar dışta belirginleşmiş değerler ve kavramlardan oluştuğu için bu kavram gözle nesnel olarak da incelenebilirler. Bu nedenle medeniyet

(uygarlık) tarihi yazılabilir. Kültür millîdir ve bir millete ait karakteristik özellikleri taşır ve bu yönü ile tektir. Medeniyet (uygarlık) ise milletlerarası bir özellik arz eder, bir değerdir, çoktur. Birçok milletin içtimaî (sosyal) hayatlarının ortak ürünüdür. Bu bağlamda Batı medeniyeti Avrasya milletlerinin birlikte oluşturduğu zümre tipi bir medeniyettir. Batı medeniyeti (uygarlığı) Gökalp'e göre, Avrasya toplulukları arasındaki ortak kurumların toplamıdır. Bunlarında milletler (uluslar) gibi özel tarihleri vardır ve bu ortak kurumlara bağlı medeniyet (uygarlık) mirası canlı varlıklar gibi doğar, yaşar ve ölür. Dünya'da bu şekilde oluşmuş ünlü uygarlıklar vardır: En eski, kadim çağ medeniyetleri, ilkçağ, ortaçağ, yeni ve uzay çağı medeniyetleri şeklinde bunlar sıralanabilir.

Gökalp'e göre, bir toplum, bir millet zaman ve tarih içinde bulunduğu medeniyet (uygarlık) kuşağını değiştirebilir. Türk milleti en eski kadim medeniyet kuşağından bugüne kadar gelmiş geçmiş bütün medeniyet (uygarlık) kuşağını kendi potasında yoğurarak kendi asli kültürünü değiştirmeden devam edebilmiş farklı bir millettir. Türk milleti Gökalp'e göre İslam öncesinde Uzak Doğu Medeniyet (uygarlık) çevresinde iken, İslamlıktan sonra da Doğu Medeniyeti (uygarlığı) çevresine dâhil olmuş, on dokuzuncu yıldan beri de Batı Medeniyeti (uygarlığı) çevresine girmiştir. Ancak Türk kültürü bütün bu medeniyet kuşaklarından kendi öz değerlerini beslemiş, ancak özde değişmeden varlığına devam etmiştir. Türk kültürü teknesinde gelmiş, geçmiş ve gelecek medeniyet kuşakları karılmaya hazır kendi öz değerlerini güçlendirerek bu yoğrulmadan çıkacak güçlü değerlere sahiptir.

Gökalp Türlerin dâhil olduğu medeniyet kuşaklarını eski, orta ve yeni dönem olmak üzere üçe ayırır. Türklerin İslâm dinine görmesine kadar olan dönem Uzakdoğu kuşağı Eski, İslam dinine görmesinden sonraki Doğu kuşağı irta, Batı uygarlığının kabulünden sonraki kuşak da yeni dönemdir. (Gökalp, 1991: 3-4).

Muasırlaşmak (modernisation) aşaması diğer vicdanî safhaların ana fikri aslında Yusuf Akçura'nın 1904 yılında "Üç Tarz-ı Siyaset" ve Hüseyin Zade Ali (Turan)'ın 1907 yılında Türk

milliyetçiliği, İslâm ve Avrupa medeniyetinin anlamlı bir sentezinin yapılması savı ile ortaya çıkmıştır. (Hanioğlu, 2005: 56) Peyami Safa "Türk İnkılabına Bakışlar" adlı yazı dizisinde bu üç fikir hareketinin birbirine karıştığı fikri ortaya konmuştur (Safa, 1938: 11-12). Safa'ya göre, Türkçü ve İslâmcılar da "asrî" tezleri savunuyorlardı. Ancak Gökalp'e göre bu vicdanî safhaların, bir sehpanın üç ayağı gibi birbirine karışmayan birer vahdet ve sarahat (açıklık) halinde olduklarını metaforik olarak izah etmeye çalışır.

Gökalp, "Toplum bilimi (içtimaiyat) araştırmacılarının (müteharrî) birbirine karşıt (muhalif) neticelere ulaşmasının (vasıl olmasının) sebebi toplumsal (içtimai) hayatı bazılarının "kültür (hars) topluluğunda (zümresinde)", diğer kısmının "medeniyet topluluğunda (zümresinde)", aramalarıdır. Bu bakış (nazar) farklılığı (tehâlûfû) ilk önce (ibtida) toplumsal olayların (içtimaî hadiselerin) tarifinde görünmüştür (tecelli etmiştir)." (Gökalp, 1976: 29)

Tarde toplumsal (içtimai) hadiselerin taklit sebebiyle oluştuğunu, Durkheim da taklidin içtimai hadiselerin sonucu olduğunu ifade ederler. Tarde, topluluğu kişilerin terkiinden, Durkheim ise kişilerin topluluğun bölünmesinden (tecezzisinden) ibaret görmüştür. Topluluğun bedeni yurttaşlar, ruhu ise insanlardır.. Topluluk, hakimiyetle yani organize olmakla varlığa dönüşür. Demek ki, ülke olarak tecezzi eder, ulus olarak da halk birleşir (terekküp eder.) Her iki görüşün terkiibi ile topluluk oluşur. Durkheim'a göre ferdi olaylar (ferdî hadiseler) "acımak, susamak, uyumak" gibi...

### **1."Mussırlaşma" Kavramı Açısından "Modernleşme"**

Modernleşme kavramı, tarihî olarak bir milletin geleneğe dayalı içtimaî ve siyasî değer ve ilkelerin yerine modern ölçütlerin geçiş sürecini ifade eder. Modernleşme Rönesans sonrası başlayan bir süreçtir. Batı'da genelde klişeye karşı bireyin haklarını esas alan bir gelişme sürecidir. Bu gelişmede felsefî, zihnî tepkiler, akıl ve toplumun, başta bireyin özgürleşmesine giden yolu açtığı düşünülen on yedinci yüzyılda başlayan süreçtir. Pozitivist bilim anlayışı ile Batı'nın her alanda güç kazanmasıyla

yeni bir dünya modelinin oluşumuna kaynaklık etmiş ve bu süreci hızlandırmıştır.

Modernleşme yeni bir bilim anlayışı, yeni bir siyasî düzen, yeni bir iktisadî düşünce yapısı ve yeni bir ahlak anlayışını ortaya koymuştur. Bu kapsamda bu süreçler Batı toplumlarının doğal olarak Rönanstan beri yaşadığı bir süreci ifade eder.

## 2. Muasırlaşma Kavramı Açısından “Determinizm”

Modernleşmenin tarihi yasalara ve zorunlu değişimlere bağlı olduğuna inanmak determinizmdir. Gerekçilik anlamıyla çevireceğimiz determinizm, insanın eylemlerinde özgür olmadığı fikrine dayanır. İnsan ahlaki eylemlerinde psikolojik, toplumsal, ahlakî, hukukî gibi ekenlere bağlı olarak eylemlerini gerçekleştirir. Bu bakımdan insanlar ahlaki eylemlerinde özgür değildir (Çetin, 2003: 12). İnsan davranışlarda kendi özgür iradesini kullanamaz ve davranışlarının sorumluluğunu taşımaz. Determinizm, evrenin veya evrendeki olayların ya da bir bilimsel disiplinin alanına giren tüm nesne ve olayların önceden belirlenmiş olduğu, onların öyle olmalarını zorunlu kılan birtakım yasa veya güçlerin etkisiyle meydana geldiklerini ileri süren öğretiyeye verilen addır. Kısacası, her olayın maddi veya manevi birtakım nedenlerin zorunlu sonucu olduğunu kabul eden felsefi görüştür.

Ahlâkın kapsamına giren seçimler birtakım nedenler zincirinin zorunlu olarak belirlediğini gibi modernleşmenin de süreç olarak her toplum için bir takım zorunlu aşamalara ve yasalara bağlı olarak gelişen, gelişecek olan bir süreçtir. Bu nedensellik ilkesi gereğince algılanan modernleşme başka toplumlara dayatıldığında bir ideoloji olarak karşımıza çıkar.

Determinizme göre evrende akli bir yapı ve düzen vardır, dolayısıyla belirli nedenlerin veya durumların bilgisine sahip olduğunda, o nedenlerin veya durumların ortaya çıkartacağı olayların bilgisini elde etmek mümkündür. Batı dışı modernleşmede bilgisine sahip olduğumuz iki unsur vardır. Birincisi, gelişmenin dayandığı temel aktör bireydir. Bireyin haklarının ve çıkarlarının toplumun menfaatlerini aşabilecek ölçüde bireyden yanadır (Coşkun, 1997: 28).

## 3. Ütopik ve İdeolojik Evrensel Bir Değer Olarak “Muasırlaşma” Kapsamında Modernleşme

Batı dışı toplumlarda muasırlaşma kavramı kapsamında modernleşme, tepeden inme devletçe düzenlenen doğal olmayan bir değişim sürecidir. Bu süreçte toplum doğal olarak yer almaz. Genellikle bir lider ve gücünü dayadığı ordu, aydın ve bürokratik kesimlerden oluşur. Bir kuruluş felsefesi, ideolojisi olduğu gibi bir de ütopik bir evrensel değerlilik ilkesine bağlıdır. Doğal bir süreç olmadığı için ayakları yere basmayan ütopik ve ideolojik bir görüşü ifade eder.

## 4. “Muasırlaşma” Kapsamında Modernleşmenin Siyasî Değeri Demokratikleşmedir

Gerek Batı ve gerekse Batı dışı modernleşmenin siyasî değeri ve birinci basamağı demokratikleşmedir. Demokrasi, modernleşmenin siyasî boyutunu ifade eder. Demokratikleşme, çoğulculuk, özgürlük ve adalet, açık toplum, sorumlu ve sınırlı yönetim, hoşgörü ve saygı, farklılıkları tanıma gibi temel insanî değerlere yönelmiş, insan haklarına dayanan demokratik bir hukuk devleti idealinin gerçekleştirilmesine dayanan bir süreçtir. Demokratik kurum ve mekanizmaların devlet bünyesinde kurulmasını ve işletilmesini esas alır. Medenî, hür ve demokratik bir toplum oluşturmayı amaç edinir.

## 5. Ziya Gökalp’in Muasırlaşma Bağlamında “Medeniyet” Anlayışı

Ziya Gökalp, medeniyet (uygarlık) bağlamında ve hars (kültür) bağlamında iki zümreden bahseder. Burada Gökalp’in “Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak” adlı eserindeki dördüncü maddesi bir kısım toplum bilimcilerinin hayatı, “hars zümresi”nde, bir kısmının da “medeniyet zümresi”nde aradığını ifade eder. Ayrıca ferdî olaylar (hadiseler) ve toplumsal (içtimaî) olaylar (hadiseler) olmak üzere iki grup olaylardan bahseden bu toplum bilimcilerine göre: acımak, susamak, uyumak... gibi ferdî ruhlara sırf dahili bir tazyikle arzeden ihtiyaçlardır. İçtimaî olaylar (hadiseler) de: dinî itikatlar, ahlakî vazifeler, hukukî kaideler, siyasî ve içtimaî mefkureler (ülküler)... gibi, ferdî ruhlara harici bir tazyikle arzeden mefhumlardır. Bunların birincisi, hayatî ve nev’î hadiselerdir (olaylardır); ikicisi, nefsî ve şey’î mefhumlardır.

Bunlar da mukaddes ve gayr-i mukaddes olmak üzere ikiye ayrılır.

Dinî itikatlar, ahlakî vazifeler, badiî şekiller, hukukî kaideler ve alelumum mefkureler nefsi mahiyette ve hars zümresinin telakkileridir. İlmî hakikatlar, sıhhî, iltisadî ve umranî kaideler, zirâî, sınaî ve ticarî âliyatlar ve alelumum riyazî ve mantıkî mefhumlar... gibi şey'î mahiyet taşıyan hadiseler, medeniyet zümresi telakkileridir. Harsî zümrede olan hadiseler "müeyyidiyyet (sancton)" medeniyet zümresine ait mefhumlar "şey'iyet (objectivité) denir. Gökalp'e göre bu zümrelerin gerektirdiği şeylere riayet edilmediğinde hadiseler insanlık aleyhine seyrederek. Örneğin hıfzıssıhha kaidelerine riayet etmediğimizde hasta oluruz, bu hastalık, hayat kanunlarına itaat etmeyişimizin tabîî bir neticesidir. İktisad kaidelerini ihmal ettiğimizde müzayakaya duçar oluruz. Bu da iktisad kanunlarına riayetsizliğin zarurî bir akıbetidir.

Hars hadiseleri "vicdan melekesini", medeniyet hadiseleri "akıl melekesini" husule getirir. Hars içindeki fert bu nedenle içtimaî bir vicdanla kendilerine düsturul'amel ittihaz etmeğe, "medeniyet içindeki fert" ise içtimaî bir aklın mantıkî çerçevesinde düşünmeye mecburdur. Yani vizdan melekesi, düsturul'amel ile davranmaya; akıl melekesi muasır bir medeniyet çerçevesinde akıl ve mantıkî bir biçimde bizi düşünmeye sevk eder.

Gökalp burada fennî, hukukî ve iktisadî kuralara, yani biyolojik, ekonomik yahut hukuki kaidelere uymazsak cezalandırılacağımızı. Ancak dinî kaidelere uymazsak sadece vicdanımız sızlayacağını ifade ederek birinin ferdin hayatını diğerinin ise hem toplumun hem de ferdin hayatını cezalandıracağını ifade eder.

Gökalp medeniyet (uygarlık) olgusunu zümre milletler, uluslar gibi oluşan doğal ve canlı bir varlık olarak gördüğünü burada da bize anlatır: "Bir medeniyetin, ilmî mefhumları, fennî âliyatları, iktisadî mahsulleri taklid ve mübadele tarikiyle bir halktan diğer geçer ve bir medeniyet zümresi iptida mahallî bir mahiyette tecelli ederek. Tedricen ülkeleri, kıtaları ve nihayet bütün insanıyeti âğuşuna alır."

Hars (kültür), vicdan melekesini devreye sokarak

ferdî olgunlaşmamızı, medeniyet de akıl ve mantık ile muhakeme ettiğimiz hadiseleri anlamamızı ve en doğru adımı atmamızı sağlar. İnsanda şu dört meleke yaratılıştandır, bunlar: fikir, his, irade ve ünsiyettir. Doğruyu yanlıştan fikir ile, iyiyi kötünden his ile, yararlıyı zararlıdan irade ile, zulmü adaletten "kut (saadet)" ve "Kutadgu Bilig (Saadet Veren Bilgi/Siyaset Bilgisi)"in kaynağı "ünsiyet ile ayırırız. İnsan fikirleri dil, hisleri sanat, iradeyi teknik ve ünsiyeti töre ile hem ifade hem de icra eder. Bunların toplamı "kültür"dür. Aydı şekilde dilin içtimaî yönü ilim, hislerin sanatla icra edilen içtimaî yönü din, iradenin teknikle icra olunan içtimai yönü ekonomi, ünsiyetin töre ile icra edilen içtimai yönü siyaset bilgisi, yani "yönetim"dir. Gökalp'e göre de bunların ortak adı zümre şeklinde bir oluşumu ifade eden "medeniyet"tir. Medeniyet insanların ferdî özellikleri ve özel araçlarla oluşturduğu bir birikimdir, ancak fertlere bağlı değildir. Beşerîdir ve bir zümreye aittir. Bir insan hars (kültür) yönü ile diğer insanlardan farklı bir millete mensubiyet hisseder, medeniyet yönü ile de insanlığın bir üyesi olduğunu idrak eder.

## 6. Mehmet Ateşoğlu'nun "Bu Millette Görürüm" Şiiri ile "Kültür" ve "Medeniyet" Algısı

Ateşoğlu'nun, "*Bu millette görürüm, yüce özellikleri / Bu millette görürüm, nice güzellikleri*" (Gerçel, 1995: 38) beytinde ifade ettiği "yüce özellikler" ve "nice güzellikler" sözcük öbekleri ile medenî (uygar) bir toplum olarak gördüğü "Türk Milleti"nin özelliklerini ve güzelliklerini ifade eder. "Türk" mana itibarıyla "güç, kuvvet, güzel" demektir. Bu ifadelerde, aynı zamanda vicdanî melekeleri bakımından, fikir, his, irade ve ünsiyet sahibi fertlerden oluşan bir millet olduğumuzu bu anlamda hem yaşayan fert fert Türk gençlerine hem de insanlığa örnek olacak kahraman ve alim yetiştiren bir millet olduğumuzun algısı vardır.

İkinci beyitte "*Bu millette görürüm, nice güzel sanatı / Bu millette görürüm, ebedî hayatı*" (Gerçel, 1995: 38) ifadesi ile "nice güzel sanatı" ve "ebedî hayatı" sözcük öbekleri hem dil ile meydana getirilen dil yadigarlarını, hem de sanat ile ortaya konan eserleri telmih eder. Ortaya koyduğu teknik buluşlarla atı ehlileştirilen demire şekil veren mazlumun

yanında, zalimin karşısında durmayı gerektiren Türk töresi ile Türk ünsiyetine vurgu vardır.

Ateşoğlu, “*Bu millette görürüm, doğuştan asaleti/Bu millette görürüm, doğuştan fazileti*” (Gerçel, 1995: 38) üçüncü beyti ile “doğuştan asaleti”, “doğuştan fazileti” sözcük öbekleri ile dâhil olduğu “Kültür” çevresi ile ve “medeniyet” zümresi ile milletimizin hem kendi milletine hem de dahil olduğu insanlık alemine örnek bir yaratılışa olduğunu ifade eder.

Ateşoğlu, “*Bu millette görürüm, kurtarıcı dehâyı/Bu millette görürüm, yaratıcı zekâyı*” (Gerçel, 1995: 38) dördüncü beytinde “kurtarıcı dehâ” sözcük öbeği ile Oğuz Kağan’dan Mustafa Kemal Atatürk’e kadar dehalarımızı, Tonyukuk, Yusuf Has Hacıp ve günümüz bilim adamlarına kadar yaratıcı zekaya sahip neslimizi ve Brunî, Pirî Reis, Uluğ Bey, Harezmi, Hazerfan Ahmet Çelebi, İbn-i Sina, Akşemsettin, Mimar Sinan, Nassirüddin Tusî... gibi alimlerimizi zikreder.

Ateşoğlu, “*Bu millette görürüm, her çağda hürriyeti/Bu millette görürüm, en köklü milliyeti*” (Gerçel, 1995: 38) beşinci beyti ile “her çağda hürriyeti” ve “en köklü milliyeti” burada kastedilen hürriyet anlayışı bizim “istiklal” ile kastettiğimiz toplum halindeki hürriyet anlayışıdır. Bireyin hürriyetinden daha çok bütün bireylerin birlik olarak dış tehlikelere karşı vatanı korumalarını içerir. Hürriyet, hem manevî olarak bir milletin ilkelikten medeniyete doğru hem de maddî olarak fakirlikten zenginliğe doğru ilerlemenin ön şartıdır. Türk milleti bilinen her çağda bu şartları yerine getirmiş bir millettir. Milletimizin aynı zamanda hukuk ve kamu görevleri alanında da eşitlik şeklinde tecelli edecek olan hürriyet anlayışına sahip olduğunu ve olmaya layık olduğunu da ifade eder. Hürriyet kavramının medeni (uygar) bir toplumdaki karşılığı da günlük hayatta kimseye bağlı olmamak şeklinde ortaya çıkar. Birincisi, menâfi-i zâtiyye hürriyet; ikicisi de, menâfi-i insâniyye hürriyettir (Münif Paşa, 1993: 186-187.).

Ateşoğlu, “*Bu millette görürüm, İslâmlık davasını / Bu millete görürüm, insanlık sevdasını*” (Gerçel, 1995: 38) altıncı beytinde “İslâmlık davasını” sözcük öbeği ile Gökâlp’in muasır (çağdaş)

medeniyetin (uygarlığın akıl ve ilmîni alırken dil ve dinimizi de korumamız gerektiği” ifade eder. İlim uygarlıktır. Din de medeniyetin (uygarlığın) malıdır. Dini harstan (kültürden) saymak yanlıştır. Din yani İslâm ferdî hassalarımızla farklı farklı algılayacağımız bir dava değildir. Din insanlığın ortak olarak algılaması gereken bir davadır. Medenî anlamda İslâm davası dinî kültürel teşkilatmadan çıkarmaktır. Ancak henüz insanlık bu düzeye ulaşmadığı için din savaşları vardır. Ancak Türk milleti için İslâm davası Tevhidin egemenliğini sağlamaktır. İslâm’ı insanların eksiksiz, fazlasız, dosdoğru öğrenmelerini ve algılamalarını sağlamaktır. İslâm davası insanı sadece Allah’a kul etme davasıdır. İslâm davasını için “vahdet.”, Müslümanların birliği, beraberliği için Ümmet’in birliği ve ikinci sözcük grubu olan “insanlık sevdasını” şarttır. Hiçbir millet, kendi mutluluğunu, insanlığın ıstırapları ve diğer milletlerin gözyaşları üzerine bina etmemelidir. Kendi milletini «Efendi», diğer milletleri «Köle» ve «Binek hayvanı» sayan egoist ve şöven duygularla sadece kendini sevmek insanlık sevgisi değildir. “İnsanlık Sevgisi” Mutlu bir dünya kurulmadıkça, hiçbir millet mutlu olamaz; milletlerin kaderi, birbiriyle ilgilidir, inancımıza dayalıdır.

“İnsanlık sevgisi” insanlığa, asırlarca ve samimiyetle, hak adalet ve hürriyet bayrağını taşımakta öncü olmaktır. “İnsanlık Sevgisi” beşeriyeti soymak ve sömürmek için isteyen rengi ne olursa olsun her tür emperyalizme karşı korumaktır. İslâm davası ve insanlık sevgisi: Allah’ın ayetinde verdiği bir görevdir ve bu görev Türk-İslâm Ülküsü» uğrunda yeni kızıl elma i’lây-ı kelimetullah’tır. İslâmlık davası ve insanlık sevdası: “Ey iman edenler, içinizden kim dininden dönerse, duysun: Allah onların yerine, kendisinin sevdiği, onların da kendisini seveceği, mü’minlere karşı boyunları aşağıda, kâfirlere karşı başları yukarıda, Allah yolunda savaşan, dil uzatanın kınamasından korkmayan bir kavim getirir. İşte o, Allah’ın bir lütfudur ki, onu dilediğine verir. Allah, ihsanı bol, her şeyi bilendir.” (Maide 54) ayetindeki millet olduğuna inanarak Allah’ın bu emrine uygun yaşamaktır.

Ateşoğlu, “*Bu millette görürüm, mucize eserleri / Bu millette görürüm, nice şaheserleri*” (Gerçel,

1995: 38) yedinci beyitte “mucize eserleri” ve “nice Şaheserleri” kelime grupları ile tarihi şan ve şerefle dolu Türk milletinin kurduğu cihan devletlerini ve bu cihan devletlerinin oluşturduğu Türk yadigârlarına hatırlatma yapıyor. Kök-Türk kitabelerinden Osmanlı medeniyetine kadar uygarlık kuşakları ve yaratılan şaheserler hatırlatılmıştır.

Ateşoğlu, “*Bu millette görürüm, gerçekleşen rüyâyı / Bu millette görürüm,*” (Gerçel, 1995: 38) nice ulu evliyâyı” sekizinci beyitte “gerçekleşen rüyayı”, “nice ulu evliyâyı” kelime grupları ile dünyanın en eski ve e büyük milletlerinden biri olan Türk milletinin gerçekleşen rüyalarına hatırlatma var. Bildiğiniz gibi bir cihan devleti olan Osmanlı devletinin cihan devleti olacağı ile ilgili rüya Osman Gazi’ye aittir ve bu rüya bir evliyanın Şeyh Edebalı’nın evinde görülmüştür. Burada rüya göğüsten ağaç çıkma motifi ile gelişir. Ağaç göğerecek, yükselecek çıkıp dallanıp budaklanmış ve Asya, Avrupa ve Afrika ülkelerine doğru dal budak sarmıştır. Yine tarihçilerin kaydettiği Böğü Han (Buku Han)’ın rüyası önemlidir. Rüyasında gördüğü Gök Ruhu, bütün dünyaya sahip olacağını bildirir. Bunun üzerine dört kardeşini Moğol, Kırgız, Tangut ve Khtay üzerine yolladı ve rüya gerçekleşti böylece Ordu-balık kuruldu. Daha sonra görülen bir rüya beyazlar giymiş bir adam eliyle verilen yü taşı ve dünyanın dört bir yanındaki milletleri hâkimiyeti altına alacağı ifade edildi. Buku Han orduyu Batı’ya sevk etti. Böylece Guz-balık denilen Balasagun kuruldu. Aslında bu rüyalarda ifade edilen “Türk cihan hâkimiyeti mefkûresi (ülküsü)’dir. Başlangıçtan itibaren bir bütünlük arz eden bu mefkûre (ülkü) bir takım rüyalarla hayat bulmuş gerçekleri ortaya çıkarmıştır. Uğuz Han veziri (tonyukuku)’nin gördüğü rüya üzerine ülkesini oğulları arasında paylaşır.

Bu rüya kültüründe gelişen ortak bir davranış zinciri vardır. Bu rüyaların görülmesine neden olan ve bu rüyaları yorumlayan aksakallı, kır saçlı, uzun hayat tecrübesi olan, görülen ve görülmeyen alemlerin bilgisini okuyabilen anlayışlı ve asil niteliklere haiz evliya tipi kamları bahşıları vardır (Yüksel, 1996: 21-25.).

Ateşoğlu, “*Bu millette görürüm, en şanlı yiğitle-*

*ri / Bu millette görürüm, en şanlı şehitleri*” (Gerçel, 1995: 38) şeklindeki dokuzuncu beyitte “en şanlı yiğitleri” ve “en şanlı şehitleri” sözcük öbeklerini vurgular. Şair bu vurgulama ile, Şehitlik mertebesine ulaşmak ve Allah’ın tecellisine şahitlik etmek isteyen “alp tipi” ile başlayan bugün “Mehmetçik” şeklinde ifade eden çağlar boyunca devam eden bir tipi hatırlatıyor. “Alp tipi” kahraman, yiğit, cesur anlamları için kullanılan bir kelimedir. Kök-Türk yazıtlarında Alp tipi bunları yanında “bilge” ve “erdem” sahibi olmayı gerektiren bir anlam taşır. “Erdem” kelimesinin “er” kökünün “doğruluk”, “demokrat” ve “hoşgörülü” ve “er”liği ile yaşayan bir kuruma ait özellikleri ifade eder.

Boy içinde asil bir aileden olmayan kişiye bu unvan verilmemiştir. Alp kişide sağlam bir yürek, pazu kuvveti, gayret, iyi bir at, özel bir giysi, iyi bir kılıç, süngü, yay ve kader birliği ettiği iyi bir arkadaş gibi... dokuz şey gereklidir. Ayrıca alp doğuştan olgun ve güçlü doğar. Fizikî özellikleri güçlü olduğu kadar, ruhsal bakımından da derin bir özelliğe sahiptir. Mücadelesinde asla geri çekilme, kaçma ve yılma gibi olumsuz göstergeler hayatında yer almaz. Tanrı’ya inanan kuvvet, kudret ve başarının Tanrı’nın vergisi olduğuna inanan (Hasan, 1985: 179). Alp ya da İslamlık sonra Alp Eren, bir şekilde Kızıl Elma hedefini gerçekleştirmek için doğmuştur. Kızıl elma sanki bir sepet içinde gökyüzünden ilahî bir el tarafından başta İstanbul olmak üzere Batı’nın en önemli merkezlerine isabet edecek şekilde savrulmuştur. Kızıl elma’nın geçtiği coğrafya ve kentler: İstanbul (Bizans) Kızıl elması, Roma Kızıl elması (Rim Papa Kızıl elması), Viyana Kızıl elması, Engürüs (Budin) Kızıl elması, Orta Maceristan (Estergon Kalesi) Kızıl elması, Engürüs (Istolni Belgrat) Kızıl elması, (Almanya’da) Büyük Kalona (Köln) Kızıl elması.

Kızıl elma mefkûresini son tevdi eden kişi Ziya Gökalp’tir. Ancak bu olay, onun açısından oldukça dramatik acı bir tecrübe ile yaşanmış bir ilham hadisesidir. Gökalp, yedi asırlık koca bir çınar olan Osmanlı devletinin yıkılışını ruhunda hissederek yaşamış bu çöküş trajedisini kabul edememiş, hazmedememiş ve bir gün dayanılmaz acılar içinde silahını şakağına dayar ve fokurdayan beynine tetiği



çeker. Bu girişim sonucu ne Ziya Gökalp ölür ne de fokurdayan beyninin sızısı diner, ama başka bir şey gerçekleşir. Ziya Gökalp'in beyninde bir ışık belirir bu Kızılelma'dır. Kızılelma mefkûresi evrensel bir ilham gibi tarihin derinliklerinden yeniden çıkarılan millî bir emanet, bir sır gibi Türk milletine sunulmuştur. Gökalp bu sırı ermek için hazin, acı ve dramatik bir imtihandan geçer. Kızılelma manzumesi böyle bir ilhamla yazılır.

*"Zemini mefkûre, semâsı hayal,  
Bir gün gerçek, fakat şimdiki masal  
Türk medeniyeti taklitsiz safî  
Doğmadıkça bu yurt kalacak hafî"*

Bu manzume Türk dünyasında, Türk dimağlarında genlerinde saklı bir şeyleri harekete geçirmiş toplumun unuttuğu sanılan sırlar keşfedilmiştir. Ömer Seyfettin de "*Kızılelma Neresi?*" adlı hikâyesinde hikâye kahramanı İskender Paşa, padişahın "*Kızılelma neresi?*" sorusuna "*Atınızın gittiği yer... padişahım!*", padişah yine sorar: "*Orası neresi?*", İskender Paşa: "*Neresi olduğunu ancak padişahım bilir...*" der. "*Kızılelma: Mutlak bir dünya hâkimiyetinin sembolüdür, Hakk'ın Hakan'ı göndereceği yerdir, Türk'ün gerçekleştirmek istediği ülküdür, Allah tarafından verilen ilahî ve sırlı bilgidir, Türk milleti için millî asabiyet ve millî ahlâkî ifade eder, İstanbul en belirgin sembolüdür, Türk ordusunun her devir ve çağda belirleyeceği mazlumun yanında zalime karşı yürüteceği manevî hedefdir, Türk'ün yüreğindeki coğrafyanın manevî hedefidir.*" (Gültepe, 2017: 15-18)".

"en şanlı şehitleri" kelime grubu ölüm hadisesine Allah'ın tecellisine şahit olmak yönünde bir bakıştır. Ölüm, şu fani dünyadan ebedi hayata geçiş köprüsüdür. Her canlı varlık o köprüden mutlaka geçecektir. Yani ölümü tadacaktır. "Allah yolunda öldürülenleri ölüler sanmayın. Aksine onlar diri olup Rableri katında rızıklandırılmaktadırlar. Allah'ın lütfundan kendilerine vermiş olduklarıyla sevinç içindedirler ve arkalarından henüz onlara kavuşmamış olanları, kendilerine bir korku olmayacağı ve üzülmeyecekleri üzere müjdelerler." (Ali İmran, 3/169-170), "Allah, Allah yolunda çarpışıp öldüren ve öldürülen müminlerden, karşılığı cennet olmak üzere, mallarını ve canlarını satın almış-

tır. Bu O'nun üzerine, Tevrat, İncil ve Kur'an'da vaat edilmiş olan bir haktır. Allah'tan daha çok ah-dine vefa gösterebilen kim vardır? Şu halde yapmış olduğunuz bu alışverişinizden dolayı sevinin. İşte büyük kurtuluş budur." (Tevbe, 9/111).

Ölüm, kelimesinin kökü "öl" ıslak, yaş anlamına gelir bu anlamıyla yaşam kelimesinde "yaş" gibi hem ölüm hem de yaşam su kaynaklıdır. Suyun hayat anlamına gelmesi ölümün anlamı hayat bulmak anlamına gelir. Dolayısıyla Türkler için ölmek yeni bir hayata geçmektir. Türklerde ölüm yok olma değil, dünya değiştirmedir. "Kergek bolmak", "uçmağa varmak", "kuş gibi uçmak" ölüm yerine kullanılan kelimelerdir. Türkler ölümü başka bir âlemde sürdürülen dirilik olarak düşünmüşlerdir. Türklerin zaman anlayışı dünya hayatının sonlu olduğu yönündedir. Bu nedenle Türkler için ölüm doğaldır. Kül Tigin Yazıtında: "*Zaman Tengri'nin emrindedir kararı o verir; bütün insanoğlu ölümlü olarak doğar.*" (KT K 10)"

Ateşoğlu, "*Bu millette görürüm, her şeyin güzeli ni / Bu millette görürüm, her şeyin ezeli ni*" (Gerçel, 1995: 38) onuncu beyitte "her şeyin güzeli ni, sözcük öbeği ile her şeyin güzeli Türk milletinde ve "her şeyin ezeli ni" sözcük öbeği ile de her şeyin ezeli ni Allah'ın varlığında tecelli ettiği ifade edilmiştir. Bildiğiniz gibi, Türk inanç sisteminde büyük devletler kurmuş Türk ve onun liderleri Tanrı tarafından "kut" verilerek hayat ağacında doğmuşlardır. Büyük Türk hakanları, Alp Er Tunga, Buda, İstemi Han, Oğuz Han, Manas, Böğü Tegin, Osman Gazi... gibi Türk milletine lider olmuş Türk hakanları ve onların soyu hayat ağacından güzellik, güç ve kuvvet almışlardır. Saka hakanı Buda M.Ö. 6. yüzyılda "udumbur çiçekli suçatı" ağacının dibinde aydınlanarak kudsî ve ulvî "ulug kölüngü" burada mesaj olarak alır ve bütün insanları cennete götürmek gayesi ile mücadele eder. Cüveynî, "Buku Han" için, Karakrum'da Tuğla (Tola), Selenge ırmakları arasında Şiguza (sarı renkli dağ elması) ve tır (kayın ağacı) iki ağaç arasında yükselen ve yığma topraklar üzerine gökten düşen ışık ile günün birinde aynı doğum anında gebe bir kadın gibi tepciğin içinden bri kapı açıldı ve içeride her birinde bir çocuğun oturduğu çadıra benzer beş

ayrı tepecik olduğu görüldü. Her çocuğun ağzında gereksinimi sağlayan sütü sağlayan bir tüp sallanıyordu. Kavmin önde gelenleri saygı ile boyun eğdiler. Büyüğüne Sankur Tegin, İkincisine Kotur Tegin, üçüncüye Tükel Tegin, dördüncüye Or Tigin, Beşinciye Buku Tegin adını verdiler. Sonra bunlardan birini Başbuğları ve Hakanları yapmaya karar verdiler. Buku Tegin'i seçtiler. Bunun nedeni vücut hatlarının güzelliği, yargı ve zeka açısından diğer çocuklardan üstünlüğü idi. (Gültepe, 2107: 90-91; Cuveynî, 1999: 103) Türk milleti her şeyin güzeli en ince hatlarında ve ruhunda taşıyan bir millet olarak tarihin her döneminde adının da “güzel” anlama geldiğini ifade edecek şekilde yaşamıştır. Her şeyin ezeli olan Allah'ın huzurunda eğilmiş ve onun rızasını kazanmak için yaşamıştır.

Ateşoğlu, “*Bu millette görürüm, yüce medeniyet / Bu millette görürüm, yüce insanıyeti*” (Gerçel, 1995: 38) on birinci beyitte “yüce medeniyeti” ve “yüce insanıyeti sözcük öbeklerini vurgulamak için bize seslenir. “Yüce medeniyet” sözcük öbeği ile Gökalp'in vicdanî safhalar olarak belirlediği “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” safhalarından “Muasırlaşmak” safhasını hatırlatma vardır. Genel olarak yüksek düzeyde medeniyetler yaratmış dünya coğrafyasının konumuna baktığımızda N 30 ile N 45 derecelik meridyen arasında bulunan “Bereketli Altın Kuşağı” olarak anılan dar bir alan dikkat çeker. Altın Kuşağın Asya Kıtasında: Mezopotamya, Anadolu, Doğu Akdeniz (Levant), Mısır, Hindistan, ‘ın İndus Vadisi, Orta Asya'nın Tarım Havzası, Sarı Nehir (Pekin) ile Yangste Nehri (Şanghay) arasındaki eski Çin, Eski Yunan, ve Eski Roma medeniyetleri yer alır. Bu topraklar üzerinde dünya üzerinde yaşanmış temel medeniyetleri bir portör gibi taşıyan tek bir millet vardır. O da Türk milletidir. Türk milleti medeniyet kuşaklarını kendi aralarında taşıyan bir millet olarak tarih sahnesinde önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda dünyanın bütün medeniyet kuşaklarını kendi potasında şekillendirdiği hamurla yoğurmuş farklı bir millettir (Gültepe, 2017: 36-37).

İnsanlığın İslâmî boyutunda “mümin” kul olma esastır. “Mümin, müminin aynasıdır.” İnsanlık bağlamında Türkler de uhuvvet (kardeşlik) sev-

gisi olmazsa olmazdır. İnsana hizmet, Hakk'a hizmettir. Bir mu'mini sevdirmek, Peygamberi sevdirmek gibidir.

Ateşoğlu, “*Bu millette görürüm, eşsiz sanat aşkını / Bu millette görürüm, eşsiz sanat meşkini*” (Gerçel, 1995: 38) on ikinci beyitte “eşsiz sanat aşkını” ve “eşsiz sanat meşkini” sözcük öbekleri ile Türk milletinin sanat aşkı ve meşki telmih edilir. Sanatı aşkla yapan bir millettir, Türk milleti. Yaptığı her işe aşkını katan bir millet. Aşk ile yapılan her iş yüksek bir enerji ve pozitif bir devr-i daimi sahiptir. Aşkla ısınıp, şekillenen her şeyde yüksek bir sanat anlayışı oluşur. Meşk ise yüksek ilim ve sanat eğitimine meşk denilmektedir. Bu eğitimden maksat, seçkinin seçkini olacak bir insan tipi hedeflenmektedir. Bunun nedenle meşk ile eğitim verebilecek kişi hikmet ehli kimseler tarafından insanlığı şerefle yüceltecek bir sanat aşkıyla, meşkiyle donatmak için belli bir görüş, inanış ve hayat tarzını anlamak ve anlatmaktan sorumlu müritler, pirlar eliyle verilen bu eğitim, hikmetli bir sanattır. Kısacası sanatların eğitimine meşk diyoruz (Beşer, 2017: 51). Türk milleti sanatı bu anlamda meşk ile oluşturmuş sanatçılarla doludur. Kayseri gibi taşı gergef gergef nakış gibi işleyen Mimar Sinan nesli bunların en önemli örneğidir.

Ateşoğlu, “*Bu millette görürüm, imanın ateşini / Bu millette görürüm, insanın güneşini*” (Gerçel, 1995: 38) on üçüncü beyitte “imanın ateşini”, “insanın güneşini” sözcük öbeklerinde bahsedilen ruhun canlılığıdır. Ruhun canlılığı inanç ve iman sayesinde gerçekleşir. Aslında dünyanın en büyük enerji kaynağı güneş değil, insandır. Ancak bu sadece dil ve el ile gerçekleştirilen bir sonuç değildir. Dile, ele kalbide iştirak ettirerek yapılan eylemleri ifade eder. “İnsanın güneşi” derken peygamber efendimiz gibi onun yolunda aşkla, meşkle Allah'ın yarattığı insana hizmeti Hakk'a hizmet kabul eden güneşlerden âlimlerden, ulemadan bahis edilir. Aşk ve meşk ile yol göstericisinin kılavuzluğunda elinden, dilinden ve gönlünden sadece iyilik sadır olan ve ruhen yücelerek ulvî âlemlere taşınan evliyasıyla, enbiyasıyla, Allah'ın tecelliyatına şahitlik eden “şehitler” iman ateşinin insanı güneş haline getirerek insanlık âlemine aydınlattığını, bereket-

lendirdiğini söyleyebiliriz.

Ateşoğlu, “Ateşoğlu, söylerim, ataların sözünü / Bu millette görürüm, uluların özünü (Gerçel, 1995: 38) on dördüncü beyitte “ataların sözünü” ve “uluların özünü” sözcük öbeklerini vurgular. “Ataların Sözü”

Dünya kültürüne katkısıyla büyük bir kültürel miras bırakmış bir milletiz. Bunda doğal olarak bizim atalarımızın da büyük bir payı vardır. Türkçe konuşan kavimlerin ilk kullandığı alfabe, kökeni runik yazı sistemi olan Kök-Türk alfabesidir. Bu yazı sistemiyle yazılan abideler, dünya kültür ve medeniyetiyle birleşerek kökleri derinlere uzanan değerli ve olağanüstü bir hazineye kaynaklık eder. Atasözleri, geçmiş kuşaklardan süzüle süzüle günümüze kadar gelmiş yol gösteren, öğüt veren kalıplaşmış sözlerdir. Atasözü Atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını, tecrübelerini, bilgece düşünce ya da öğüt olarak ifade eden ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özlü sözlerdir. Atasözleri belli bir toplumun bütün insanlığın yaşam felsefesidir. İnsanlarda bulunan sevgi, kıskançlık, bencillik, dostluk, düşmanlık gibi duygular evrenselidir. Bu nedenle bu duyguları yansıtan atasözleri de evrensel olarak kabul edilmektedir.

### Sonuç

Mehmet Ateşoğlu, “Gökalp’in ortaya koyduğu kurum çerçevesinde gelişen mefkuresinin ışığında bu millete: yüce özellikleri, nice güzellikleri; nice güzel sanatı, ebedi saltanatı; doğuştan asaleti, doğuştan fazileti; kurtarıcı dehayı, yaratıcı zekâyı; her çağda hürriyeti, en köklü milliyeti; İslâmlık davasını, insanlık sevdasını; mucize eserleri, nice şaheserleri; gerçekleşen rüyayı, nice ulu evliyayı; en şanlı yiğitleri, en şanlı şehitleri; her şeyin güzelini, her şeyin ezelinesi; yüce medeniyeti, yüce insanıyeti; eşsiz sanat aşkını, eşsiz sanat meşkini; imanın ateşini, insanın güneşini; ataların söznü, uluların özünü, görür.

Gökalp ve Ateşoğlu Türk milletinin Batı-dışı bir modelleme ile kendi kültürünü koruyarak Batı medeniyet alanına dâhil olabileceğimizi, medeniyetin bir kuşak olduğunu ifade eder. Geçmişte farklı medeniyet kuşaklarında Türk kültürümüzü korumayı başardığımızı, İslâm medeniyeti dairesinde bunu başardığımızı Batı medeniyetinde de başaracağımızı

vurgulamaktadır. Türk milleti üstün mezzetleri ile bugün var olan Batı medeniyetinde de en önde gelen en uygar temsilcisidir. Zamanın parlayan güneşi Batı medeniyeti içerisinde kendimize yer bulabilir, tarihimizden, kökenimizden kaynaklanan Türk kültürünü koruyabiliriz. Gökalp’e göre uygarlık, tüm insanlığa ait olan bir zenginliktir.

### Kaynaklar

Tarık Zafer Tunaya, (1998). İslâmcılık Cerayanı, Yeni-gün Haber Ajansı Basın ve Yay. İstanbul.

Stephen R. Covey, (2017). Etkili İnsanların 7 Alışkanlığı, (Çev. Osman Deniztekin-Filiz Nayır Deniztekin), Varlık Yayınları, İstanbul.

Cevat Özyurt, (2005). “Milletleşme Sürecinde Ziya Gökalp’in Medeniyet Arayışı”, Doğu Batı Düşünce Dergisi, İdeolojiler 4, Yıl:8, Sayı:31, Ankara.

Ziya Gökalp, (1976). Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak, (Haz.: İbrahim Kutluk), Devlet Kitapları, Ankara.

Ziya Gökalp, (1911). Türk Uygarlığı Tarihi, Haz. Yusuf Çoyuksöken, İnkılap Kitabevi, İstanbul)

Mehmet Emin Erişirgil, (2007). Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp, (Yay. Haz. Prof. Dr. Aykut Kazancıgil, Prof. Dr. Cem Alpar, 3. Baskı, Nobel Yayınları, Ankara.

Mehmet Şükrü Hanioglu, (2005). II. Meşrutiyet Dönemi Garpcılığı'nın Kavramsallaştırılmasındaki Üç Temel Sorun Üzerine Not, Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi, Yıl: 8, Sayı,31 Şubat, Mart, Nisan, Ankara.

Peyami Safa, (1938), Türk İnkılabına Bakışlar, Kanaat Kitabevi, [İstanbul].

Halis Çetin, (2003). “Gelenek ve Değişim Arasında Kararız: Türk modernleşmesi”, Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl 7, Sayı 25, Kasım, Aralık, Ocak, Ankara.

İsmail Coşkun, (1997). Modern Devletin Doğuşu, Der Yayınları, İstanbul.

Alim Gerçel, (1995). Kayseri Şairler Antolojisi, Kayseri.

Münif Paşa, (1993). “Hukuk-ı Hürriyet”, içinde YTEA I, Mehmet Kaplan - İnci Enginün - Birol Emil (Haz.). MÜFEEF, İstanbul.

Hasan Avni Yüksel, (1996). Türk İslâm Tasavvuf Geleğinde Rüya, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

Ümit Hasan, (1985). Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler, Kaynak Yayınları, İstanbul.

Necati Gültepe, (2017). Kızılelma'nın İzinde, Milenyum Yayıncılık, İstanbul.

Alaaddin Ata Melik Cuveynî, (1999). Tarih-i Cihangüşa, (Çev. Mürsel Öztürk), 3. Cilt birleştirilmiş 2. Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Fatma Adile Başer, (2017). “Hikmetten Müziğe, Müzikten Şehre Doğru”, Düşünen Şehir, Sayı:4 Aralık, Kayseri.

# TÜRK MİLLİ EĞİTİMİNDE TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E ÖĞRETMEN YETİŞTİRME SİSTEMİ

Prof. Dr. Remzi KILIÇ

## Özet

*Eğitim-Öğretim tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. "Rab" sıfatı Allah'ın terbiye eden (eğiten) sıfatı ile ilgilidir. Allah, mutlak ve ebedî bir varlık olarak kâinattın eğitimcisidir Peygamberler de aynı zamanda öğretmendir. Buna göre öğretmenlik de Tanrı ve Peygamber mesleğidir. Bilge Kağan bir eğitimcidir. Farabî, İbn-i Sina, eğitimin önemine vurgu yapmış Türk bilim adamlarıdır. Bugünkü anlamda öğretmen yetiştirme süreci resmen Tanzimat devrinde başlar. Başta Rüşdiyeler, İdadiler olmak üzere, "Daru'l-Muallimin", Daru'l, -Muallimât gibi kurumlar Tanzimat döneminde hayata geçmiştir. Ahmet Cevdet Bey Öğretmen okulunun başına atanmış ve hazırladığı Öğretmen Okulu Nizamnamesi'ni uygulamaya koymuştur. 1773 eğitimde yenileşme modernleşme dönemi oluşur. III. Selim döneminde, Avrupa tarzı eğitim veren birçok okul açılmıştır. En yoğun okullaşma II. Abdülhamid devrinde olmuştur. Yabancıların ve Gayri Müslim vatandaşların açtığı okullar ile Batı tarzı müfredat uygulayan modern okullar açabilmek için çalışılmıştır. Ancak bunlara rağmen, Eğitim-Öğretim faaliyetlerinde geç kalınmıştır. Eğitim-öğretim kurumlarının hızlı çoğalması bu kurumlarda pedagoji dersi almaktan rüşvet ile görev alan öğretmenlerin sayısını da artırmaktaydı. Ahlakî-manevî değerlere sahip olmayan, toplumsal çıkarlara ön planda tutmayan, gerekli metot ve ilkelere uygun ders işlemeden öğretmenler arttırmış, şikâyetlere rağmen önlem alınamamış; bu yüzden de, Türk Milleti, bunun bedelini, I. Dünya Savaşı'nda ve Milli Mücadele'de en ağır biçimde ödemiştir. Cumhuriyet döneminde acil çözümler alınmaya çalışılmıştır, 13 Mart 1924 tarihli orta Tedrisat Muallimleri Kanunu hazırlanmış, 1924-1925 Daru'l-Muallimîn adı "Muallim Mektebi", 1935'te "Öğretmen Okulu" olmuştur. 1924'te "Tevhid-i Tedrisat Kanunu" hazırlanarak yürürlüğe girmiştir. Atatürk, eğitim sistemini "Millilik kavramı üzerine kurmuştur*

**Anahtar Kelimeler:** Eğitim-Öğretim, Rab, Rüşdiye, İdadi, Daru'l-Muallimin, Daru'l, -Muallimât, Öğretmen Okulu Nizamnamesi, Tevhid-i Tedrisat Kanunu, Cumhuriyet Dönemi, Atatürk, Millilik

## Giriş

**E**ğitim-Öğretim tarihi insanlık tarihi ile başlar. İlk insan toplumlarından günümüze kadar insanlar, eğitim ve öğretim olgusuyla yaşamışlardır. Her toplumda eğitim veren öğretmen ve eğitime tâbi olan insanlar; çocuklar ve gençler var olagelmıştır. "Rab", terbiye eden, terbiye veren ve eğiten olarak Allah'ın sıfatlarından biridir. En büyük eğitimci bizzat Allah'tır. O halde öğretmenlik Tanrı ve Peygamber mesleğidir. Peygamberler ve yöneticiler aynı zamanda birer öğretmendir. İnsanlık tarihi boyunca her toplumda, her yerde ve her zaman öğretmenler ve öğrenciler bir biçimde eğitim-öğretim faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Hint'te, Çin'de, Türk'te, Acem'de, Yunan'da, Arap'ta, Mısır'da bütün eski uygarlıklarda bunu görmek mümkündür.

Türk Milleti'nin tarihinde de; Hunlar'dan Göktürklerle, Büyük Selçuklular'dan Osmanlılara kadar büyük devlet ve siyaset adamları yetiştiren bilginler, öğretmenler olmuştur. Göktürk Hükümdarı Bilge Kağan bir siyasi eğitimcidir. Farabî (870-950) ve İbn-i Sina (980-1037), "Eğitim" in bir meslek ve önemli bir işlev olduğunu yüzyıllar öncesinden söylemiş ve eserlerinde kaydetmişlerdir. Bugünkü anlamda bazı meslek dersleri okutulurak, "öğretmen yetiştirme süreci" resmen Tanzimat

devri (1839-1876) ile başlamaktadır. 1839'larda kuruluş sonraları artarak devam eden Rüşdiyelerin (ortaokullar) açılması üzerine, iyi bir öğretim yapılabilmesi için iyi yetişmiş öğretmenlere ihtiyaç duyulmuştur. Bu da ancak medreselerin dışında iyi bir donanıma sahip, modern eğitim almış öğretmen meslek okulları ile sağlanabilirdi. Osmanlı Devleti'nde, daha sonraları Maarif Nazırlığı da yapmış olan Kemal Bey'in öncülüğünde, 16 Mart 1848'de İstanbul Fatih'te ilk kez bir öğretmen okulu olan "Daru'l-Muallimîn" adı ile bir Öğretmen Okulu açılmıştır<sup>1</sup>.

Öğretmen Okulu'nun kuruluş amacı; yeni yeni açılan Rüşdiyelere (ortaokullara) öğretmen yetiştirmekle beraber, "mektepler için öğretmen gerekli oldukça oradan alınmak üzere" açılmıştır. Gerçekten açılışı ile ilgili belgelerde, okullarda çocuklara okutulan derslere "kolay ve etkili öğretim yöntemleri" uygulayan öğretmenler yetiştirileceği belirtiliyordu. Ahmet Cevdet Bey tarafından hazırlanan "Daru'l-Muallimîn Nizamnamesi"nde yer alan ilk dersin "ders verme ve öğretim yöntemi"<sup>2</sup> oluşu dikkat çekmektedir. Bu da öğretmenlik mesleğinin özellikli ve eğitimini almış kimseler tarafından

<sup>1</sup> Yahya Akyüz, **Türk Eğitim Tarihi**, Pegem Akademi Yayıncılık, 27. Baskı, Ankara, 2015, s.177.

<sup>2</sup> Akyüz, a.g.e., aynı yer.

yürütülmesi gereken bir meslek olduğunu açıkça göstermektedir. Herkes öğretmen olamaz. Öğretmenlik bir aşk, sevgi ve fedakârlık mesleğidir.

Ahmet Cevdet Bey, 1850’de genç bir Müdür olarak Öğretmen Okulu’nun başına atanmış ve 1 Mayıs 1851’de 26 yaşında Öğretmen Okulu Nizamnamesi’ni hazırlayarak uygulamaya koymuştur. Öğrenciler; Rüşdiye’den mezun olduktan sonra sınavla alınacak, eğitim-öğretim; parasız yatılı (leyli meccanî) üç yıl olacak, kötü hal ve hareketleri olmayanlar seçilecektir. Sağlıklı ve ailesi etrafı bile kötü şöhreti olmayan çevrelerden seçilmesi, şüphesiz bu kurallar başlangıç için önemli hususlardır. Gerek Tanzimat, gerekse Meşrutiyet devirlerinde de Rüşdiyeler, “İdadiye” adı verilen liseler, erkek ve kız rüşdiyeleri (ortaokullar) sayıları artarak açılmaya devam edilmiştir. İlk başlarda öğretmen okulu mezunları bu okullara tayin edilirken, çok geçmeden günümüzde olduğu gibi, dışarıdan elemanlar, öğretmen okulu mezunu olmayanlar, eşraf ve âyandan olanların etkisiyle bazı şahsiyetler, öğretmen olarak atanmaya başlamıştır. 1860’dan itibaren öğretmen atamalarında nizamnameye uyulmadığını görmekteyiz. Bu açıkça Öğretmenlik mesleğine saygısızlık ve onu itibarsızlaştırmaktır. Geçici “mukayyed” olarak başlayan bu anlayış maalesef sık sık başvuru bir atama yöntemi olmuştur.

Gerçekten 1851 tarihli Öğretmen Okulları Nizamnamesi’nde, bu okulun mezunları dışından da öğretmen atanabileceği şeklinde bir hüküm yoktur. Bu durum Türkiye’de öğretmenlik mesleğinin en önemli ve anlamlı olaylarından biridir. Ancak Mart 1861’de ilk Milli Eğitim Bakanı Abdurrahman Sami Paşa, “Öğretmene ihtiyaç bulunduğundan geçici olarak” Dârulmuallimîn (Erkek öğretmen Okulu) dışından da öğretmen atanabileceği, şeklinde bir hüküm koyarak, böylece resmi makamlar bu haksız atama yolunu “yasal hale” getirmişlerdir. İşte o gün bu gündür, kullanılan yol budur. 1869 tarihli “Maarif-i Umumiye Nizamnamesi”, öğretmen okulları ve onların programları konusunda “mükemmel muallimler yetiştirmek üzere” çok ayrıntılı hükümler getirmiştir. Bu nizamname ile kız ilkokulları ve kız rüşdiye-

lerine kadın öğretmen yetiştirmek için bir “Daru’l-Muallimât (Kadınlar Öğretmen Okulu)” açılması öngörülmüş ve bu okul 26 Nisan 1870 tarihinde açılmıştır<sup>3</sup>. Bu okullardan mezun olanlar öğretmen olmuşlardır. Daha sonra da Meşrutiyet döneminde bir Kız Yüksek Okulu açılmıştır.

1773’de Osmanlı Devleti’nde okullarda yenileşme, değişim askeri okullar ile başlamış, bu durum 1923’e kadar yüz elli yıl sürmüştür. Bu döneme “eğitimde yenileşme modernleşme dönemi”<sup>4</sup> diyoruz. Sultan I. Abdülhamid (1774-1789), arkasından III. Selim (1789-1807) döneminde, Avrupa tarzı eğitim veren birçok okul açılmıştır. Medreselerin ıslahını mümkün görmeyen II. Mahmut (1808-1839) adeta hayatı pahasına da olsa amcası III. Selim’in bütün yeniliklerini ve modern okullaşmadaki açmış olduğu yolu taviz vermeden sürdürmüştür. Fakat Osmanlı Devleti’nde en yoğun okullaşma şüphesiz II. Abdülhamid (1876-1908) devrinde olmuştur. Bir taraftan Yabancıların ve Gayri Müslim vatandaşların açtığı okullar ile rekabet edebilmek için, öbür taraftan Batı tarzı müfredat uygulayan modern okullar açabilmek için çalışılmıştır. Sayı bakımından 70 civarında olan Rüşdiyeler 400’ün üzerine, 15 kadar olan İdadiye-Sultaniye denilen Lise sayısı ise 109’a çıkarılmıştır<sup>5</sup>. Bilhassa II. Abdülhamid döneminde Eğitim-Öğretim faaliyetleri ve okullaşma son derece modern ve çağın icaplarına göre meslek liseleri ve idadi olarak bilinen liseler yaygın bir biçimde açılmıştır<sup>6</sup>. Osmanlı memleketlerinin dört bir yanında şehirlerinde modern yöntemler ile eğitim veren yüzlerce okul açılmıştır. Yetiştirilen öğrenci sayısı on binlerle ifade edilmektedir. II. Abdülhamid zamanına kadar Rüşdiye mekteplerinde 4.000 civarında olan öğrenci sayısı 40.000’e, liselerde ise, 2.000 kadar olan öğrenci sayısı 20.000’e çıkarılarak yaklaşık on kat artırılmıştır.

Bu okullarda okuyan gençlerin ve öğretmen

<sup>3</sup> Akyüz, a.g.e., s.181-182.

<sup>4</sup> Bakınız: Hasan Ali Koçer, **Türkiye’de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi (1773-1923)**, MEB, İstanbul, 1992.

<sup>5</sup> Salih Özkan, **Türk Eğitim Tarihi**, 3. Baskı, Niğde, 2010, s.112-113.

<sup>6</sup> Remzi Kılıç, **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, “Tanzimat Dönemi ve Sonrasında Özel Öğretim ve Yabancı Okullar”, Yıl, 39, S.462, Haziran 2016, Kayseri, s.4.

okullarından yetişen öğretmenlerin yanı sıra, özellikle Yurt dışında-Batı'da tahsil görenler ve Gayri Müslimlerin açmış oldukları okullardan yetişenler, birde Osmanlı ülkesinde yabancılara açmış olduğu okullardan mezun olanlar, bir yolunu bularak yeni açılan okullara Müslüman Türk çocuklarına öğretmenlik yapabiliyorlardı. Eğitim-Öğretim faaliyetlerinde Avrupa'dan fersah fersah geç kalındığı aşikârdı. Osmanlı ülkelerinde Ecnebi-yabancıların okullaşmaları durdurulamaz bir biçimde artıyordu. Gayri Müslim yurttaşlarda önce Batı'da (Avrupa ülkelerinde) sonra Yabancılar desteğinde açmış oldukları okullarda binlerce öğretmen, on binlerce öğrenci yetiştirmişlerdir. Eğitim-Öğretim bakımından en arkada kalan Müslüman-Türkler ise, kendi topraklarında şehir ve köylerinde eğitimde gerçekten çağ dışı kalmış medreselerin etkisiyle cehalet içerisinde kıvranıyorlardı. Osmanlı padişahı II. Abdülhamid, bu geçişi görerek durumu düzeltmek, Osmanlı ülkelerinde yaşayan Müslüman halkı da hak ettiği yere taşıyabilmek için birçoklarının muhalefetine rağmen çok çeşitli meslek liseleri açarak, okullaşmayı artırarak aradaki mesafeyi kapatmaya çalışmıştır. Bu iş için büyük masraflardan kaçınmamıştır. Pek çok yeni modern ders kitapları, haritalı ve resimli eserler, ansiklopedik tarih ve coğrafya lügatleri, süreli yayınlar yayınlatarak toplumun aydınlanmasına katkı sağlamıştır.

Bu arada öğretmenlik mesleği ile alakası olmayan, modern anlamda "Pedagojik Formasyon dersleri" almayan, sınav sistemine tâbi olmayan, hatta iltimasla, rüşvetle, halk tabiri ile "torpille" öğretmen olanlar her geçen gün artarak çoğalmıştır. Ahlakî-manevî değerlere sahip, toplumsal çıkarlara dikkat eden, eğitimde "öğretim yöntemi ve metodu ilkelerine uygun" öğretmen olmak üzere, sınavları geçerek başarı ile mezun olmuş adaylar, yerine farklı farklı yollardan öğretmenlik mesleğine girmiş olanlar artmıştır. Bazı Öğretmen Okulu mezunları zaman zaman durumu Maarif Nazırlığı (Milli Eğitim Bakanlığı)'na şikâyet ederek bildirmişlerdir. Lakin gereken düzeltmeler yapılamadığı gibi, hassasiyetler dikkate dahi alınmamıştır. Bunun bedelini Türk Milleti, I. Dünya Savaşı'nda ve

Milli Mücadele'de en ağır biçimde ödemiştir.

Cumhuriyet dönemine geçilirken, öğretmen yetiştirme konusu başlıca eğitim sorunlarından biri idi ve acilen çözümler bekliyordu. Çok sayıda ve nitelikli öğretmen yetiştirilmesi gerekiyordu. Cumhuriyet yönetimi ilk yıllarında öğretmenliği bir meslek haline getirmek için yasal çaba harcamıştır. 13 Mart 1924 tarihli orta Tedrisat Muallimleri Kanunu'nun 1. Maddesi: "Muallimlik devletin umumi hizmetlerinden talim ve terbiye vazifesini üzerine alan müstakil sınıf ve derecelere ayrılan bir meslektir". "Maarif hizmetlerinde asıl olan muallimlik", denilmiştir. Anlamı: Öğretmenlik devletin bir kamu görevi olan öğretim ve eğitimi üstlenen bir meslektir". Ne var ki, öğretmenlik bu ve benzer hükümlere rağmen, kapısı açık, girişi kolay bir meslek olmaktan öteye gidememiştir<sup>7</sup>. Bunun asıl sebebi Öğretmen okullarının ihtiyacı karşılamaktan uzak oluşudur. Nitelikli ve gerçek öğretmenler yetiştirmek amacının çoğu kez unutulup, hükümetlerin zaman zaman politik nedenlerle öğretmen yetiştirmeye ve sağlamaya itibar ederek, yıllar boyu süren büyük soruların yıllar geçtikçe çözülmeden sürüp gitmesidir.

1924-1925 öğretim yılından itibaren Daru'l-Muallimîn adı "Muallim Mektebi" ve 1935'den itibaren de "Öğretmen Okulu" adını almıştır. 1974'den sonra da Öğretmen Okulları, Öğretmen Liseleri'ne dönüştürülmüştür. Öğretmen yetiştirmede, Cumhuriyetle birlikte her şey değişmiş ve yeni bir yapı ve sistem ortaya çıkmıştır. 1924'te çıkarılan "Tevhid-i Tedrisat Kanunu (Öğretim Birliği Yasası)" ile eğitim ve öğretim faaliyetleri bütün ülke genelinde devletin denetimi, kontrolü ve yetkisi altına alınmıştır. Özellikle Atatürk zamanı (1923-1938) fevkalâde bir okullaşma, modern eğitim kurumlarının yapılaşması, yeni müfredatların kabulü, işlevini yitirmiş olan medreselerin tasfiye edilmesi eğitim öğretimde olumlu gelişmeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nde eğitim ve öğretim açısından veya öğretmen yetiştirme açısından geçmiş devirlere nazaran çok büyük mesafeler kat edilmiştir. Atatürk yeni devletin eğitim sistemini "Millilik, kavramı

<sup>7</sup> Akyüz, a.g.e., s.380.

üzerine kurmuştur. Bunu yanı sıra eğitimde; faydacılık ve değişim esas alınmıştır. Birçok yabancı uzman getirilerek onların görüşleri ve önerileri incelenmiştir. Cumhuriyet'in başlarında Türkiye'de 10.000 kadar öğretmen var iken, bugün yaklaşık olarak 1.000.000 (bir milyon) öğretmen ve eğitimci çalışmaktadır. Okuma-yazma oranı 1927'lerde % 10'lardan bugün % 95'lere ulaşmıştır. Bugün okul öncesi seviyesinden başlayıp, üniversitelerde doktora seviyesine kadar verilen eğitim ile Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği bakımından önünün ne kadar açık ve aydınlık olduğu ortadadır.

Cumhuriyet döneminde atılan yeni ve güçlü adımlar ile Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün emirleri ve isteği doğrultusunda, 1931'de Türk Dil Kurumu, 1932'de Türk Tarih Kurumu açılmıştır. Binlerce Öğretmen ve Araştırmacı seksen küsur yıl içerisinde, Türk Dili, Türk Tarihi, Türk Kültürü ve Türk-İslam Medeniyeti üzerine binlerce cilt eser ve araştırma, ilmi yayınlar ortaya çıkarmıştır. Ancak daha sonraki dönemlerde meydana gelen gelişmeler ve faaliyetler, yeniden Öğretmen yetiştiren kurumların çözülmesine, eğitimde bozulmaya ve yozlaşmaya yol açmıştır. Özellikle Osmanlı'dan beri yabancıların ve Lozan'dan sonra Azınlık statüsü verilen yurttaşlarımızın açmış oldukları okullar ve bu okullardaki başarılı faaliyetler ve elde ettikleri sonuçlar, devlet okullarında görülememiştir. Bu durumun düzeltilmesi gerekir. Yanlışın neresinden dönülürse kârdır. Hata da ısrar edilmemelidir. Öğretmen toplumun geleceği olan çocukların ve gençlerin rehberi olarak en hassas ölçüler ile seçilmeli ve yetiştirilmelidir. Türkiye Cumhuriyeti'nde bugün 80.000.000 (seksen milyon)'u aşan nüfusunun % 33'ü, yani 26 milyon insanımız öğrenci durumundadır. Bu çok önemli bir güçtür.

### **Sonuç**

Genel olarak eğitim tarihi, başta milletimizin tarihini ve insanlık tarihinin geçmişini inceleyen bir bilim dalıdır. Bu yazımızla tarihimiz içerisinde önemli bir dönem olan Tanzimat dönemi eğitim-öğretim faaliyetlerinin geçmişine ışık tutmayı amaçladık. Bu amaçla, "Türk Milli Eğitimi'nde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Öğretmen Yetiştirme Sistemi" başlıklı yazımızla bu dönemde atılan

kurumlardan ve çıkarılan kanunlardan bahsettik. Amacımız bu dönemde ortaya çıkmış eğitim kurumları ve faaliyetleri ile eğitim tarihimizin kendi geçmişini akademik olarak belgelemeye çalışmak olmuştur. Türk eğitim tarihi üzerine geçmişten bugüne doğru yapılacak araştırmalar, günümüz eğitim uygulamalarına ve sorunlarına çözüm bulacaktır ve geleceğe dönük planlamalar yapılacaktır. Türk Eğitiminin kapsam alanında başta eğitim tarihi, toplumun eğitim anlayışı, kurumları, örgün eğitim kurumları, ders araç ve gereçleri, eğitimle ilgili kanun ve tüzükler, ders programları ve kitapları, uzaktan öğretim öğretmenleri zaman içinde değişen nitelikleri, devletin eğitim politikası, yaygın eğitim kurumları gibi çok geniş bir yelpaze söz konusudur. Bu kapsama alanına katkı yapacak en önemli çalışma eğitim tarihi üzerine yapılacak araştırmalardır.

Bilgi çağına girdiğimiz günümüz dünyasında "bilgi yönetimi" de eğitim, teknoloji alanında yaptığımız yatırımlardan yararlanmalıdır. Bilgiyi yönetemeyen toplumların geleceği yönetebilmesi mümkün görülmemektedir. Bilgi yönetimi, eğitim ve bilişim teknolojisi arasında güçlü bir ilişki vardır. Bilişim teknolojisi ve masaüstü kişisel araç ve internet ile internet ağları üzerinden birbirimize açılan kapılar oluşturuldukça, enformasyon ve insanların bilgisine erişim konusundaki açığımızı bir an önce kapatılabilir. Millî bir bakış açısıyla eğitim-öğretim, "bilgi yönetimi", "bilgi teknolojisi", "bilişim teknolojisi", masaüstü kişisel araç becerisi", "internet" ve "internet ağı sistemi" geliştirilmesi ve yaygınlaştırılmalıdır.

Kaliteli ve çağdaş, dünyayı ve teknolojiyi iyi yöneten bir Türkiye olmak lazımdır. Bugün dünden daha bilgili ve eğitimliyiz. Hiç şüphesiz yarın bugünden daha iyi olacaktır.

### **Kaynaklar**

AKYÜZ, Yahya, (2015). **Türk Eğitim Tarihi**, 27. Baskı, Pegem Akademi Yayıncılık, Ankara.

KILIÇ, Remzi, (2016). **Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, "Tanzimat Dönemi ve Sonrasında Özel Öğretim ve Yabancı Okullar", Yıl. 39, S. 462, Haziran, Kayseri.

KOÇER, Hasan Ali, (1992). **Türkiye'de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi (1773-1923)**, MEB, İstanbul.

ÖZKAN, Salih, (2010). **Türk Eğitim Tarihi**, 3. Baskı, Niğde.

## Özet:

*Küçük Asya olarak tanınan Anadolu, denizler ve sıradağlarla korunmuş bir yarımadadır. Farklı iklim kuşağı ve özellikleri ile başlı başına bir kıta kabul edilir. Tarih boyunca köklü, zengin ve güçlü uygarlıkların kurulmasına etken olmuştur. Poleistosen evresinde insan yaşamına uygun bir haldedir. Uygarlığın başlangıcı kabul edilen hominid evrimini gerçekleştiren Anadolu'da süs objeleri, Paleolitik ve Epipaleolitik dönemden insan yaşamına sahne olduğunun en önemli delilleridir. Tarihi bakımdan 900 bin öncesine ait insanlar mağara ve kaya sığınaklarında barınmıştır. Prehistorik Üst Paleolitik dönem ile paralel zamanlarda süs objeleri yapımı, Epipaleolitik dönemde de devam etmiştir. Süs eşyaları Kemik, diş, yumuşakça kabuğu ve taşı işleyerek üretilmiştir. Takı süs geleneği Üst Paleolitik dönemle birlikte başlamıştır. Bunlar, bilezikler, kolyeler, saç süsleri gibi ileri bir zevk ürünü eserlerdir. Kötülükten korunmak için boynuz, kemik, deniz kabuklarından yapılan eşyalar mezarlara da konmuştur. Süs objeleri, majik anlamlı ve inanç ritüellerinin geleneksel yaşamı bütünleyen elemanlardır. Süs objeleri aynı zamanda dönemin faunası (hayvan varlığı) konusunda da ipucu vermektedir. Bunlar, bilişsel alışkanlık, teknik ve sosyal zekâlar arasındaki entegrasyonu sağlamıştır. Dönemin insanları bunlara anlamlar yüklemişlerdir. Homo sapiens'lerin zihinsel gelişiminde süs eşyası önemli bir rol oynamıştır. Paleolitik dönemde beş değişik yöntemle üretilen dokuz çeşit gerdanlık ve takı saptanmıştır. Neolitik Çağ'dan itibaren bakır ve kurşun gibi yumuşak malzemeler de kullanmaya başlamıştır. Bu dönemden sonra yerleşme yerleri görülür ve obsidyenden (volkanik camdan) yapılmış bilezik, kolye ve ayna gibi malzemeler ortaya çıkmıştır. MÖ 4000'den itibaren, altın ve gümüş, ayrıca akik ve kalseduan süs taşları takı yapımında kullanılmaya başlanmıştır. Arkeometalürjik araştırmalar, Anadolu madenciliğinin oluşumu ve kronolojisinin tespit edilmesinde bunlar önemli rol oynamıştır. Madencilik, kuyumculuk gibi sanatların gelişi de bu sayede araştırılabilmektedir. Takıların korunarak günümüze ulaşmasında en büyük etkense mezarlar olmuştur. Bakır ile kalay karışımından oluşan tunç, Tunç Çağı'ndan sonra takılarda kullanıldı. Takı yapımında kullanılan teknikleri de bu malzemelerden tespit edebiliriz. Yunan, Etrüsk, Roma, Helen, Pers, Mısır Lidya gibi Anadolu uygarlıkları ve Selçuklu dönemi bu malzeme ile takip edilebilir.*

**Anahtar Kelimeler:** Anadolu, Homo sapiens, Poleistosen, Epipaleolitik, Üst Paleolitik, hominid, Arkeometalürji, kenik, diş, deniz hayvanları, süs objeleri, majik

## Giriş

Eski coğrafyacıların Küçük Asya adını verdikleri Anadolu; Asya ile Avrupa arasında uzanan, üç yanı denizler ve sıradağlarla korunmuş bir yarımadadır. Farklı iklim kuşaklarında bulunması, çeşitli yaşam koşulları gösteren coğrafi bölgelere sahip olması, fiziki yapısındaki zengin doğal kaynakları ile başlı başına bir kıta görünümündedir. Bu özellikleri, tarih boyunca değişik kökenli insan topluluklarının göçlerine uğramasında ve özellikle bölgesel kültürlerden oluşan büyük uygarlıkların kurulmasında etken olmuştur.

Dördüncü jeolojik zamanın Pleistosen evresinde Anadolu'da insan yaşamına uygun iklim koşullarının oluştuğu kabul edilmektedir. Antropoloji ve Arkeoloji gibi bilim dalları, insanın yaşam sürecini, onun alet yapabilir hale geldiği zamandan başlayarak izleyebilmektedir. Bu düzey onun hominid evriminin birkaç milyon yılı bulan ilk evresinin sonunda, yaşamını sürdürebilmek için, doğa ile savaşabilir bir duruma ulaştığı evredir ki, aynı zamanda uygarlık tarihinin de başlangıcını oluşturur. Günümüze kadar gelebilmiş süs objelerinden anlaşıldığına göre Anadolu'nun en eski sakinleri,

Paleolitik ve Epipaleolitik Çağlarda, besinlerini çevreden toplayarak yaşamlarını sürdüren tüketici insan topluluklarıdır. Kesin olarak tarihlendirmesi 900 bin yıl öncesine yapılan bu insanlar mağaralarda ve kaya sığınaklarında barınmışlar veya geçici yerleşmelerin birinden birine göç etmişlerdir. Bu çağların kültür tabakalarını yansıtan buluntu yerleri arasında; Antalya bölgesinde, Karain, Beldibi, Belbaşı, Öküzini, Kumbucağı, İstanbul'da Yarımburgaz, Isparta'da Kapalıin, Hatay'da Kanal, Merdivenli, Tıkalı, Üçağzılı gibi pek çok mağarayı ve yine Türkiye'nin birçok bölgesinde Paleolitik bulgular veren açık alan yerleşimlerini sayabiliriz. Prehistorik insanın yaşamında, Üst Paleolitik dönem ile belirginleşen sanat ile paralel zamanlarda yeni bir üretim olarak ortaya çıkan süs objeleri yapımı, Epipaleolitik dönemde de devam etmiştir. Büyük bir olasılıkla dinsel bir amaç doğrultusunda kendilerini ifade etme biçimleri olarak ve çeşitli güçlere karşı korunma amacı taşıyarak oluşturulan bu objeler, estetik bir algıyla da kullanılmıştır. Kemik, yumuşakça kabuğu ve taşı işleyerek üretilen bu objeler günümüze dek süren takı geleneğinin



ilk örnekleri ve soyut düşüncenin de en erken kalıntılarıdır.

### **Süs Eşyalarının Tarihî Gelişimi**

Takı kullanımı ve süs geleneği insanlık tarihi içinde Üst Paleolitik dönemle birlikte başlamıştır. Üst Paleolitiğin başlangıcında, gömülmeye başlayan insan vücutları üzerinde veya kullandıkları mekân içinde dağınık olarak ele geçen bu objeler, bilezikler, kolyeler, saç süsleri gibi oldukça ileri bir zevk ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanoğlunun, yanı başında susan nefesin geri dönmeyeceğini anladığında, belki son bir kez daha onu kutsamak, gittiği yerde huzur duymasını sağlamak, karanlığın kötülüğünden korumak için mezarına taşlardan, boynuz ve kemiklerden, deniz kabuklarından yapılma boncuk dizileri, bilezikler ve yüzükler koyduğu tahmin edilmektedir.

Küçük topluluklar halinde yaşayan insanların buldukları coğrafi çevreden topladıkları doğal malzemelerle tasarladıkları takılar, günlük yaşamını devam ettirirken kullandıkları eşyalar olma özelliklerinin yanı sıra gömüt pratiklerinin bize bıraktığı kalıntılardan sağlanan bilgilere göre majik anlamlı ve zamanla ritüelleşen geleneksel yaşamı bütünleyen elemanlardır. Bu nesnelere içinde boncuklar, ortaya çıktıkları zamandan itibaren insanlığın tercih ettiği ve kullandığı eşyalardır. Üst Paleolitik ile başlayan bu gelenek Epipaleolitik döneme de yansımış ve günümüze kadar gelişerek devam etmiştir. Çeşitli boyut ve biçimlerde karşımıza çıkan bu eşyalar kolye, taç yapımı, saç süsleri, bileklik ve çoğu zamanda giysilerin üzerinde dekor amaçlı olarak çok farklı şekillerde kullanılmıştır. Bu objelerin yapımında kullanılan hammaddelerin başında taş ve yumuşakça kabuğu gibi doğadan rahatça temin edebileceği nesnelere gelir. Ayrıca prehistorik insanın yiyecek gereksinimini temin ettiği yumuşakçaların yanı sıra bazı karasal hayvanların kemik ve dişleri de yine boncuk yapımı için kullanılan malzemeler arasında yer alır. Bu kemik ve dişlerin süs eşyası için kullanımı dönemin faunası konusunda da ipucu vermektedir.

Süs objeleri yapım geleneğinin ve kullanım alanının doğrudan olmasa da, dolaylı yoldan sanatın gelişimi ile ilişkilendirilebilen bir bağlantısı vardır.

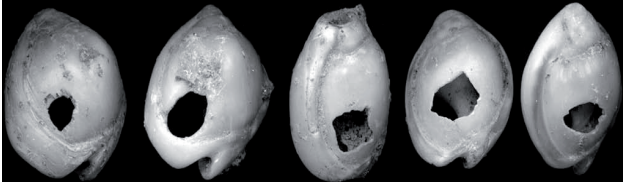
Süs objelerinin sanatın ortaya çıkmasını hazırlayan zihinsel koşullar ve bilincin gelişimi ile paralel ilerlediği düşünülmektedir. Sanat insanın bilişsel gelişiminden ya da Mithen'in dediği gibi **“bunlar da aklın yeni bilişsel alışkanlığı, yani teknik ve sosyal zekalar arasındaki entegrasyon sonucunda ortaya çıkmıştır.”** Paleolitik insanların içinde buldukları çevreden, guruptan ve yaşam biçiminden hareketle, zihinlerinde yarattıkları semboller ile dış dünyaya kendilerince bir anlam yüklemeleri ve bütün bunların da yaşamın gerçeklikleri üzerine işlenerek yansıtılması bu gelişmişliğin bir nedeni olarak gösterilebilir. Bu gerçeklikle Paleolitik insanların doğayla mücadelesinde, kendilerine kolaylık sağlayacaklarına inandıkları bir yol bulma arzusundan kaynaklanan bir tutum olabilir. Bu konuda Mithen, **“tarihöncesi el ürünlerinin doğal dünya hakkındaki bilginin kullanılmasında oynamış olabileceği rol açıklık kazanmış olmasa da, bu ürünlerden birçoğunun, bilgi toplama, depolama ve iletmeye yaradığı konusunda kuşku olmaz”** demiştir (Mithen, 1999). Yaklaşık olarak 40.000 yıl önce insanların zihinlerindeki gelişimin sonucu olarak görme, tanımlama ve biçimlendirme olarak tanımlayabileceğimiz bu süreci Mithen, **“görüntünün akılsal olarak algılanması, bilinçli iletişim ve anlam yükleme”** olarak ifade etmektedir. Bu unsurların sırasıyla teknik, sosyal ve doğal tarih zekalarının alanları içinde bulunduğunu belirten araştırmacı, görsel sembollerin yaratılması ve kullanılmasının pürüzsüz ve düzgün biçimde işlenmesinin beynin farklı alanları arasında kurulabilecek bir bağlantı ile mümkün olabileceğinin altını çizmiştir. Boncuk, kolye ya da diğer bilişsel süs eşyalarının yapımı da yine aklın yeni **“bilişsel alışkanlığı”**, yani teknik ve sosyal zekaları arasındaki bir entegrasyonun sonucudur. İnsan aklının, kendi içinde bağımsız sayılabilecek bir dizi bilişsel alanın, başat rolü üstlenen evrimle beraber gelişimi sırasında, geçirdiği ve geçirmekte olduğu değişimin, fikirle ve düşünme yollarına yansıdığı bir alan olma özelliğini koruyan bu dönem, gerek alet teknolojisi, gerekse de sanat eserleri, süs objeleri gibi bir takım yeni yaratımları paleolitik kültürlere dâhil ederek, bu kültüre yeni bir halka eklenmesi

açısından, tüm paleolitik kültürler içinde belki de en önemlisidir.

Doğada bulunan malzemeleri süs eşyası olarak kullanarak zihinsel gelişimini ortaya koyan *Homo sapiens*'lerin Anadolu'daki en önemli merkezlerinin başında Üçağızlı Mağarası gelmektedir. Üçağızlı Mağarası'ndan ele geçirilen Üst Paleolitik süs eşyalarının tümünü, küçük deniz ya da tatlı su yumuşakçaları, özellikle de gastropodlardan üretilmiş boncuklar oluşturmaktadır (Resim 1). Bazı deniz kabukları üzerinde dalgaların neden olduğu aşınmanın yüksek oranı, süs eşyası olarak kullanılan deniz kabuklarının çoğunun sahillerden toplandığını göstermektedir. Süs amacıyla kullanılan deniz kabuklarının çoğunluğunun insanlar tarafından bilinçli olarak delindiği belirtilmektedir.

Üçağızlı Mağarası buluntuları içerisinde yer alan denizel ve nehirselsel kabuklu canlılar dönem insanların sosyal yapılarını yansıtmaları açısından önemli ipuçları vermiş,

Paleolitik dönem süslenme kalıntılarını oluşturan boncuk ve dekoratif objelerin ortaya çıkışının ise anatomik açıdan modern insanlarda; davranışsal ve zihinsel evrimin gelişimini, sosyal yapılarında görsel iletişimin artmasını ve ben bilincinin gelişimini sağlamıştır (Güleç vd., 2009).



**Resim 1: Üçağızlı Mağarası'ndan bulunmuş deniz kabuğundan süs eşyaları (Kuhn, 2009).**

Boncuklardan yapılan takıların yanında diğer üretim tekniklerini Lewin şöyle açıklar (2000); Paleolitik dönem takılarının içerisinde en az beş değişik yöntemle üretilmiş dokuz çeşit gerdanlık ve takı saptanmıştır:

- 1- Köklerden delikli hayvan dişleri,
- 2- Kemik, geyik boynuzu ve fildişinden yapılmış daire ya da oval biçimli boncuklar,
- 3- Fildişinden, delikli, uzun boncuklar,
- 4- Taş ya da fildişinden, sepet biçiminde delikli boncuklar,

5- Kemik ya da fildişinden oymalı ve delikli gerdanlıklar,

6- Tüp veya disk biçiminde delikli taş boncuklar,

7- Takı olarak kullanılmak üzere bozulmamış ama biçimleri deforme edilmiş, değiştirilmiş, hayvan kemikleri,

8- Süs olarak takılmak üzere bir ucu dairesel kulp biçiminde yontulmuş fosiller ya da işlenmiş kemik, geyik boynuzu ve fildişi nesnelere,

9- Takı olarak kullanılmak üzere bir ucu delinmiş ama kalan kısmı bozulmamış (fosil ya da gerçek) deniz kabukları.

Boncuk yapımı için kullanılmış olan malzemeler arasında, kemik ve dişin oldukça az bir orana sahip olmasına karşılık; yumuşakça kabuğu ve taştan yapılmış olan boncukların diğerlerine oranla oldukça çok olduğu görülür. Devam eden süreçte taş, pişmiş toprak, altın ve diğer madenlerle, cam da boncuk yapımında kullanılan malzemelerdir. Taş boncuk yapımı için ise, insanlar özellikle kolay işlenebilen taş parçalarını tercih etmişlerdir. Bu taş kütlelerinden yongalar çıkararak, çıkarılan bu parçalara sert bir malzeme ile biçim vererek, daha sonra taşların pürüzlü yüzeylerini başka bir alet yardımıyla düzleştirmişlerdir.

İnsanlık tarihinde hayvancılığın ve tarımın ilk kez başladığı, insanların doğal kaya sığınaklarından çıkıp konutlarını inşa edip, yerleşik düzene geçtikleri Neolitik Çağ'dan itibaren çevrelerinden toplayıp şekillendirdikleri bu doğal malzemelerden başka bakır ve kurşun gibi yumuşak malzemeleri de kullanmaya başlamışlar. Tüketici Paleolitik toplulukların yerini üretici Neolitik insanları almaya başladığında, mağaralar yerlerini insan yapımı yerleşimlere bırakmışlardı. Bu dönem yerleşim yerlerinden Çatalhöyük'te (Konya) bulunan obsidyenden (volkanik camdan) yapılmış ayna, daha o dönemlerde insanların görünüşlerine önem verdiğinin göstergesidir. Neolitik dönem yerleşimlerinde bulunan taş, kemik ve yumuşakçaların kabuklarından yapılmış kolye ve bilezikler, Cafer Höyük'te bulunan yine obsidyen bir bilezik, o günün modasından günümüze kalan örneklerden sadece birkaçıdır (Resim 2).



**Resim 2: Tarih öncesi döneme ait Boncuk kolye(Anadolu Medeniyetler Müzesi)**

Takının tarihinde bakır önemli bir yer tutar. Anadolu'da ilk kullanılan maden, işlenmesi kolay oluşu ve yüzeye yakın yataklarının bulunması nedeniyle bakır olarak karşımıza çıkıyor. İnsanların bakırla tanışması M.Ö. 9. bin yılın sonlarına rastlar. Görünüşe göre insanlar henüz kilden kap üretimine geçmeden önce renkleri nedeniyle tanıdığı oldukları nabit (metalik) bakırı bazı gereksinimleri için işlemeyi başarmışlardır. Bakır yataklarından getirilmiş nabit bakırın dövülerek tel haline getirilmesiyle takılar üretilmiştir. İlk metalik takı örnekleri ve oksitlenmiş bir bakır minerali olan malahit ile deniz kabuklarının dekore edildiği kolyeler, daha önceki takı türlerine yenilik olarak eklenmiştir. Bakır ve kurşundan sonra MÖ 4000'in başlarından itibaren, altın ve gümüş de işlenmeye, ayrıca akik ve kalseduan gibi çekici, canlı renklere sahip süs taşları takı yapımında kullanılmaya başlanmıştır.

Güneydoğu Anadolu ile iç Anadolu'da Kapadokya bölgelerinde açık hava evresinden kalma bakır eserlere Anadolu dışında, bugünkü Suriye ve Irak'ın kuzey bölgeleri ile İran'ın batı kesimlerinde de rastlanmıştır. Metalin kullanımının en eski izlerinin Anadolu'da bulunmasının yanı sıra madenciliğin Anadolu'dan diğer bölgelere yayıldığını söylemek yerinde olur. Son zamanlarda yoğunlaşan arkeometalürjik araştırmalar madenciliğin geçmişi konusunda bilinmeyenlerin sayısını azaltmıştır. Böylece, Anadolu madenciliğinin doğuşu ile gelişmesinin kronolojik olarak çeşitli

aşamalara ayrılarak incelenmesi ve değerlendirilmesi mümkün olmuştur. Bu çalışmalar sonucunda "Hazırlık Aşaması (metalsiz dönem), M.Ö. 8200 öncesi", "Başlangıç Aşaması (tek metalli dönem), M.Ö. 8200 sonrası", "Gelişme Aşaması (ekstraktif metalürjinin başlaması), M.Ö. 4000 öncesi", "Yapılanma/Deneyim Aşaması (gelişmiş metalürji), M.Ö. 4000 sonrası" ve "Endüstri Aşaması (Tunç ve Demir Çağları), M.Ö. 2800 sonrası" gibi gelişmeler saptanmıştır.

İlk Tunç Çağında bakırla kalayın karıştırılması sonucu keşfedilen tunç, takı yapımında da kullanılmaya başlandı. Bu dönemde Anadolu'da ilk büyük kent yapısındaki yerleşimlerin ortaya çıkışıyla, yavaş yavaş ticaret ilişkileri kendini göstermeye başladı. Ticari ilişkiler, takı tekniğinin gelişmesini de sağladı. Bu dönem yerleşimlerinde bulunan göz alıcı takılar, bugünün takı tasarımlarına da esin kaynağı olabilecek gösteriştir. Alacahöyük kral mezarlarında yapılan kazılarda bulunan, döküm tekniğiyle yapılmış boğa, geyik figürleriyle güneş kursları, gelişmiş kuyumculuğun göstergeleri olarak karşımıza çıkıyor. Zincir, bilezik, başları değerli taşlarla süslü iğnelerde, saç tokalarıyla taçlarda; kalıba basma, delik işi, tel örme, burma ve som döküm teknikleri kullanılmaktaydı. Bu dönemde Anadolu uygarlıkları her alanda gelişme gösterdi; şehircilik, heykeltıraşlık ve çömlekçilik de zamanının önde gelen merkezlerinden biri oldu.

Batı Anadolu'da, Çanakkale yakınlarındaki Hisarlık Höyük'deki buluntularla, Troia uygarlığı ve hazinesi çıktı. Bu hazinede; üç altın taç, altmış altın küpe, birçok altın iğne ve altın takı, altın ve gümüş vazolar, altın yüzük ve saç tokaları, dört lapislazuli balta, kurşundan bir kadın idol, taş idoller ve yine birçok kolye taşı yer alıyor.

M.Ö. 2000 yıllarında Anadolu'da devlet kuran Hititler takı sanatı ve kuyumculuğu ileri bir düzeye taşımışlardı. Hitit takı sanatında, karşımıza altın ve bronzdan yapılmış birçok heykelcik çıkıyor. Muska (amulet) olarak da kullanıldığı düşünülen bu heykelciklerin en ilginç örneklerini; Güneş Tanrısı'nı simgeleyen altın heykelcik ve Güneşin başın arkasında bir hale olarak betimlendiği bir tunç heykelcik oluşturuyor. Hititlerde mühür yü-

zükler de yaygın olarak kullanılmaktaydı. Bu yüzüklerin ticaretle uğraşan kadınlar tarafından da kullanılıyor olması, Hitit kadınlarına verilen önemin göstergesidir.

Doğu Anadolu'daki altın, gümüş, kurşun, demir ve özellikle bakır maden yatakları ilk kez Urartular döneminde verimli olarak işlenmiştir. Bazı takıların Urartu öncesinde Erken Demir Çağı'nda bölgesel olarak üretildiğini, Ernis-Evditepe (Sevin, 2004), Karagündüz (Sevin ve Kavaklı, 1996) ve Hakkari (Sevin et al., 2001) mezarlarından bilmekteyiz. Urartu çağında takı modasının kemerler, pektoraller (göğüslük), madalyonlar, amuletler, boncuk kolyeler, boyun halkaları, süs iğneleri, fibulalar, bilezikler, yüzükler, küpeler saç spiralleri olarak çeşitlendiğini ve yapım tekniklerinin geliştiğini görmekteyiz. Takı yapımında döküm ve dövme tekniklerinden de yararlanılmıştır. Takılar kabartma, kazıma, ajur, granül ve kaplama tekniklerinden biri veya birkaçının bir arada uygulanmasıyla üretilmiştir. Urartularda, uçları hayvan başı şeklinde bilezikler, madeni kemerler ve günümüz koleksiyoncularının da ilgisini çeken cam kehribar, akik boncuklar çok modaydı. Kemerlerin üzerine kazıma ve kabartma tekniğiyle kutsal hayvanların üzerine basan Urartu tanrıları işlenmişti. Urartu elbiselerini çeşitli motiflerle bezenmiş iğneler süslüyordu. Ancak, iğne dediğimizde ilk akla gelen, Frig fibulaları oluyor. Elbiseleri tutturmakta kullanılan bu çengelli iğneler, M.Ö. 900-550'li yıllarda büyük talep görmekte ve yoğun olarak dışarıya satılmaktaydı.

Takıların korunarak günümüze ulaşmasında en büyük etkense mezarlara armağan olarak bırakılmış olmalarıdır. Genellikle erkek mezarlarından çakmaktaşı kamalar, ok mızrak uçları, doğal camdan bıçaklar yani avcılık aletleri bulunurken; kadın mezarlarından boya paletleri, doğal camdan aynalar, kemik iğneler, pişmiş topraktan, çeşitli taş ve camlardan boncuklar bırakılmış ve gömülerin üzerine bazen kırmızı aşı boyası serpilmiştir. Kırmızı, yaşam demek olan kanın ve ısı demek olan ateşin rengidir. İlk dönemlerde çeşitli amaçlardan dolayı oluşan bu kültür daha sonraki dönemlerde ve özellikle Anadolu topraklarında madencilik

ortaya çıkmasıyla birlikte metalsiz dönemdeki kullanım amacı değişerek sanatlarıyla da bir paralellik göstermiştir.

Antik Yunan takılarına etki eden Pers Dönemi, Büyük İskender'in çok kısa bir sürede, Pers İmparatorluğu'nun topraklarını ele geçirmesiyle M.Ö. 330'da son bulmuştur. Helen unsurlar geniş coğrafyalara yayılmış, Helenistik olarak isimlendirilen yeni bir dönem başlamıştır. Helen sanatına Pers öğeleri girmiş; Pers mücevherciliğindeki ayrıntılar tek tek alınarak batı anlayışına uyarlanmıştır. Doğu kültürleri etkisi ile yarı değerli taşlar kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle grena veya lal, kırmızı akik ve altın takılarda tercih edilmiştir. Doğu ve batı kültürlerinin sentezi sonucu yepyeni modeller ortaya çıkmış, eski takı biçimleri ortadan kalkmıştır. Yeni takı modelleri yanında yeni motifler görülür. Herakles düğümü, İsis-Hathor gibi, aşk ve sevgiyi simgeleyen Aphrodite takıların vazgeçilmez ögesi olmuştur. Takılarda Aphrodite doğrudan olmasa da Eros aracılığı ile tanrıçanın kuşu güvercin ile anlatılmıştır. Helenistik Dönem'de M.Ö. 4. yüzyılın sonlarına doğru, uçları aslan başlı, halka şeklinde yeni küpeler ortaya çıkar. Aslan başları bilinçli olarak seçilmiştir. Sonraki yüzyılın ilk yarısından başlayarak bu küpelerde aslan başından başka koç, buzağı, ceylan, vaşak gibi hayvan başları da kullanılmıştır. Bu hayvanların betimleriyle yapılan takıları kadınlar taktığında, erkeğe karşı sihirli bir sempati yaratma inancı vardı. Hayvan tasvirli takıları erkek kullandığında ise gücü sembolize ederdi. İzmit'te bir kadın mezarında bulunmuş göğüs süsünün ortasında gösterişli bir Herakles düğümü yer alır. Zengin süslemeli düğümün üzerine lir çalan bir Eros figürünü eklenmiştir. Bu göğüs süsünde Herakles düğümüne dört zincir bağlıdır. Zincirlerde üçlü sarkaçlar, sarkaç uçlarında mersin meyveleri bulunur. Zincirlerin ikisi omuzlara, diğer ikisi de göğüsün yan alt kısımlarına tutturulur. Ana motif ise göğüsün tam ortasında yer alır. Gerek Eros, gerekse mersin Aphrodite ile bağlantılıdır. Yunan mitolojisinde bazı ağaç ve bitkiler kültlerle ilintilidir (Meriçboyu, 2000).

Kuyumculuk sanatı Etrüsklerden gelme gibi görünse de aslında Giritli tüccarların Mezopotam-

ya kültürlerinin el sanatlarına yönelik mesleklerinden öğrendiklerini Ege'ye taşımaları sonucu önce Antik Yunanlılara daha sonra da Roma İmparatorluğuna aktarılan bir meslek olarak gelişir. Romalı soylular, Helen kültür ve sanatına duydukları büyük hayranlık sonucu Yunan heykellerinden koleksiyonlar yapmışlardır. Çoğu Yunanlı olan sanatçılar yeni patronları için Yunan heykel ve gümüş kaplarının kopyalarını üretmişlerdir. Yazılı kaynaklarda, Romalı hanımların lüks yaşam ve mücevher düşkünlüğünü vurgulanmıştır. Plinius, İmparator Caligula'nın karısı Lollia Poulina'nın, zümrüt ve incilerden oluşan mücevherlerinden ve yürürken kulaklarındaki sallantılı küpelerinin ses çıkardığından söz eder. Tasvirlerden sadece Romalı soylu hanımların değil, Roma yönetiminde Suriye'deki Palmyra ile Mısır Fayum'daki soylu ve zengin hanımların da üst üste çok sayıda abartılı takılar taktıkları izlenebilmektedir. Bu dönemde en önemli kuyumculuk atölyeleri Roma'da bulunmaktadır. Buradaki atölyelerde çalışan ustaların çoğu Doğu kökenli olduğu için Roma dönemi takılarında, doğulu karakterler olduğundan söz edilir. Buraya giden ustalar arasında Antakya ve İskenderiye gibi eyalet merkezlerinde yetişmiş olanlar da vardır. Bu dönem takılarında, Helenistik Dönem'de olduğu gibi genel bir üslup birliği bulunur. Dönemin modası olan örnekler yaygın olarak benzer biçimde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle bu birlik, M.S. 1. yüzyıldan itibaren daha çok belirginleşmektedir. Roma takılarında değerli ve yarı değerli taş kullanımı artmıştır. İthal renkli taşların çok pahalıya mal olması ve yoğun talep nedeniyle bunların camdan kopyaları yapılarak takılar üzerinde kullanılmıştır. Roma uygarlığında takının topluma yayılmasındaki en önemli etken cam, bronz ve demir gibi ucuz malzemelerin kuyumculuğun hizmetine girmiş olmasıdır. Ayrıca bronz ve gümüş üzerine altın yaldız kaplama tekniği daha ucuz metalleri altın gibi değerli metal görünümüne dönüştürdüğü için geliştirilerek takılar üzerine uygulanmıştır. İmparatorluk darphanelerinde basılan sikke (para) ve madalyonlar da takılarda kullanılmaya başlamıştır. Doğudan ve Mısır'dan gelen opus interrasile (ajur-delik işi) niello, filigre ve emay gibi yeni süsleme teknikle-

rinin Roma takılarında kullanıldığı görülür (Resim 3). Özellikle opus interrasile ile kabartma ve kazıma tekniklerinin bir arada kullanıldığı küpe ve bilezikler M.S. 2.-3. yüzyıllarda moda olmuştur. Romalı erkekler, yüzük, diadem, fibula, iğne ve kemer tokası kullanıyorlardı. Bu devirde kadın ve erkekler yüzükleri sadece süsleme amacıyla taşıyıp, aynı zamanda asalet, askeri rütbe göstergesi, mühür, tılsım-amulet, zehir taşıma, nişan-evlilik simgesi ve anahtarlık gibi amaçlarla da kullanılmışlardır (Koroğlu, 2004).



**Resim 3: Roma dönemi süs eşyası (Kayseri Arkeoloji Müzesi)**

Lidyalılar ilk parayı (sikke) basmakla kalmamış; Sart Çayı'nın sunduğu altınları, başkentleri Sardes'ta (Manisa) büyük bir incelikle işlemişlerdir. Dillere destan zenginliklerini "Karun kadar zengin olma" hayalleriyle günümüze kadar taşımışlar. Takılar tarih boyunca yalnızca zenginlik hayallerini süslemekle kalmıyor, inançları da yansıtıyorlar. Pers'ler, taşların kendine özgü güçleri olduğuna inanıyorlardı. Ayrıca Perslerin tek tanrılı Zerdüşt dinindeki üçlüsü; (dünya anası Anahita, ışık ve doğrulukla ilişkilendirilen Ahura Mazda, kötülük ilkesi Ahirman) takılarda üçgen baklava biçimli desenlerle simgeleniyordu. Helenistik dönemdeyse simgeler mitolojiyle ilişkilidir. Aşkı ve sevgiyi simgeleyen Aphrodite, mersin ve güvercinle, Zeus (Tanrıların Tanrısı) meşeyle, Apollon (Sanat Tanrısı) defneyle, Athena (Bilgelik Tanrısı) zeytinle, Dionysos (Şarap Tanrısı) sarmaşıkla betimlenir. Ayrıca Arthemis'i (İffet Tanrıçası) simgeleyen ay biçimli takılar da yaygındır.

Helenistik dönem, etkisini Anadolu Roma

egemenliğine girdiğinde de göstermiş. Roma takılarında, doğudan ve Mısır'dan gelen ajur filigre, emay gibi teknikler de kullanılmış. Romalılar zenginlik ve lükse düşkünlükleriyle tanınıyorlardı. Bu dönemde, değerli ve yarı değerli taşlar kadar bunların camdan taklitleri de ilgi görüyordu. Ayrıca, Para ve madalyondan yapılmış takılar da kullanılmıştır. Bu dönem kadın ve erkeklerinin taktığı yüzükler, süslenmenin dışında asalet, askeri rütbe göstergesi, mühür, tılsım, zehir taşıma, evlilik simgesi ve anahtarlık gibi amaçlarla da kullanılıyordu. Aynı amaçlı yüzük kullanımı, Bizans'ta da görülür. Bizans kuyumculuğunda Roma'dakinden farklı olarak kabartma daha az tercih edilir. Bizans takılarında simgeler, Hıristiyanlık inancının etkisindedir. Emay (mine), taş kakma, niello (savat) dönemin yaygın teknikleridir. Selçuklu takıları da Bizans takılarıyla benzerlik gösteriyor.

Selçuklulardan günümüze, Londra British Museum, New York Metropolitan ve Berlin'de sergilenen altın gümüş ve bronzdan yapılmış birçok eser kalmıştır. Selçuklu takı sanatında, döküm niello (savat), delik işi, renkli taş, kakma, kabartma, filigre (telkari) ve granüle (taneleme) gibi birçok gelişmiş teknik kullanılmaktaydılar. Selçuklularda, en çok ilgi gören taşlar firuze, yakut ve inci idi. Ayrıca altın, soylular ve sultanlarca saygınlık göstergesi olarak kullanılıyordu. Halka ve hilal formlu küpeler bu dönemin kadınlarınca da ilgi gördüğü, gerdanlıklarına hem erkekler hem de kadınlarca kullanıldığı anlaşılıyor. Takıların sadece kadınlara yönelik olduğunu düşünmek yanlış olur. Binlerce yıldır, özellikle de doğuda takılar erkeklerce yaygın şekilde kullanılmıştır. Osmanlı kültüründe de, kadınlar kadar süslü olamasa da, erkekler de takı takıyorlardı. Osmanlı'da sanat ve kuyumculuk önem taşır, saray teşkilatı tarafından yönlendirilirdi. Genel olarak Osmanlı takılarında, Anadolu uygarlıklarının, İslam sanatının ve imparatorluğun yayıldığı geniş sınırlardaki kültürlerin etkileri görülür.

Anadolu uygarlıklarından günümüze kalan eserler günümüz kuyumcu ve tasarımcıları, geçmişin bu birikimlerinden yararlanıyor. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak biz, hala Arthemis'in simgesi ay

şeklinde küpeler kullanıyor ya da atalarımız gibi kötü niyetli bakışları (nazar) uzaklaştıracağını düşündüğümüz boncuklar takıyoruz. Anadolu'nun binlerce yıllık geçmişi takılarla da günümüze kadar ulaşıyor.

### **Sonuç:**

Küçük Asya olarak tanınan Anadolu'da bir takım objeleri yapma çabası, en ilkelinden en modernine kadar, Anadolu'da yaşamış bütün toplumlar tarafından aralıksız bir şekilde sürdürülmüştür. Uygarlığın başlangıcı kabul edilen hominid evrimini gerçekleştiren Anadolu'da süs objeleri Paleolitik ve Epipaleolitik dönemden insan yaşamına sahne olduğunun en önemli delilleridir. Tarihi bakımdan 900 bin öncesine ait insanlar mağara ve kaya sığınaklarında barınmıştır. Bu süreç, özellikle insanların yerleşik hayata geçiş yaptığı Neolitik Çağ'da da devam etmiştir. Anadolu'da yapılan Süs objeleri, majik anlamlı ve inanç ritüellerinin geleneksel yaşamı bütünleyen elemanlardır. Süs objeleri aynı zamanda dönemin faunası (hayvan varlığı) konusunda da ipucu vermektedir.

Paleolitik Çağ'ın son evresi günümüzden 40 bin ile 10 bin yıl arasında yaşanmıştır. Bu dönemde "Düşünen İnsan" yani Homo Sapiens ortaya çıkmıştır. Bunlar, bilişsel alışkanlık, teknik ve sosyal zekâlar arasındaki entegrasyonu sağlamıştır. Dönemin insanları bunlara anlamlar yüklemiştir. Homo sapiens'lerin zihinsel gelişiminde süs eşyası önemli bir rol oynamıştır. Düşünen ve üreten bir varlık olan insanoğlu, Anadolu'da başlangıçtan günümüze kadar bilişsel yeteneklerini, teknik, sosyal zekâ ve yaratıcılık ile elde ettiği birikimi birbirine devretmiştir.

Paleolitik dönemde beş değişik yöntemle üretilen dokuz çeşit gerdanlık ve takı saptanmıştır. Neolitik Çağ'dan itibaren bakır ve kurşun gibi yumuşak malzemeler de kullanmaya başlamıştır. Bu dönemden sonra yerleşme yerleri görülür ve obsid-yenden (volkanik camdan) yapılmış bilezik, kol-ye ve ayna gibi malzemeler ortaya çıkmıştır. MÖ 4000'den itibaren, altın ve gümüş, ayrıca akik ve kalseduan süs taşları takı yapımında kullanılmaya başlanmıştır. Arkeometalürjik araştırmalar, Anadolu madencilikinin oluşumu ve kronolojisinin

tespit edilmesinde bunlar önemli rol oynamıştır. Madencilik, kuyumculuk gibi sanatların gelişi de bu sayede araştırılabilmiştir. Takıların korunarak günümüze ulaşmasında en büyük etkense mezarlar olmuştur. Bakır ile kalay karışımından oluşan tunç, Tunç Çağı'ndan sonra takılarda kullanıldı. Takı yapımında kullanılan teknikleri de bu malzemelerden tespit edebiliriz. Yunan, Etrüsk, Roma, Helen, Pers, Mısır Lidya gibi Anadolu uygarlıkları ve Selçuklu dönemi bu malzeme ile takip edilebilir.

Kalkolitik Çağ'da bakır, kalay ve bunların karışımı tunç süs eşyasında kullanılmaya başlanmıştır. Neolitikten Kalkolitiğin sonlarına doğru, arsenikli bakır, altın, gümüş, bronz ve demire bırakmıştır. Maden işçiliğinin üst seviyeye çıktığı Tunç Çağı'nda bir bakır-kalay alaşımı olan tuncun elde edilmesi maden sanatı ve süs objeleri için yeni bir milat olmuştur.

Anadolu uygarlığı geçmişten günümüze kalan eserleriyle kuyumcu ve tasarımcılar için önemli bir kaynak oluşturmaktadır, oluşturmaya da devam edecektir. Bu nedenle bunların akademik düzeyde incelenmesi son derece önemlidir.

#### **Kaynakça**

- Aslan, T., (2006). *Öküzini Mağarası Epi-Paleolitik Dönem Süs Objeleri*, Ankara.
- Atik, Ş., "Boncuk", (2007). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Arkeoloji Müzesi Kadir Has Vakfı
- Braidwood, R.J., (1995). *Tarih Öncesi İnsan*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Güleç, E., Baykara, İ., Özer, İ., Sağır, M., Açikkol, A., Erkman, A.C., Yılmaz, H., (2009). "2008 Yılı Üçağzılı Mağarası Kazısı". *31. Kazı Sonuçları Toplantısı-I*, 121-132, Ankara.
- Kartal, M., (2003). "Anadolu'nun Epi-Paleolitik Dönem Buluntu Toplulukları: Sorunlar, Öneriler Değerlendirmeler ve Çeşitli Yaklaşımlar", *Anatolia*, 24:35-53.
- Koroğlu, G., (2004). *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Koroğlu, G., (2007). "Bizans'ta gelin takıları", *Dünya Sanat Dergisi*, 43: 36 – 45.
- Koroğlu, K., Konyar, E., (2011). *Urartu Doğu'da Değişim*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kuhn, S.L., Stiner, M.C., Güleç, E., Özer, İ., Yılmaz, H., Baykara, İ., Açikkol, A., Goldberg, P., Moli-

na, K.M., Ünay, E., Alpaslan, F.S., (2009). "The early Upper Paleolithic occupations at Üçağzılı Cave (Hatay, Turkey)" *Journal of Human Evolution*, 56: 87-113.

Lewin, R., 2000 *Modern İnsanın Kökeni*, Tübitak Yayınları, Ankara.

Meriçboyu, A.Y., (2000). "Anadolu Eski Çağında Takıların Dili", *Sanat, Kültür, Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher, Dünya Sanat Dergisi*, 17: 16-25.

Meriçboyu, A.Y., (2001). *Antikçağ'da Anadolu Takıları*, İstanbul.

Mithen, S., 1999 *Aklın Tarih Öncesi*, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.

Özdoğan, M., (2002). "Adım Adım Yerleşik Yaşam, Mezolitik Çağ", *Arkeoatlas*, sayı 1, İstanbul.

Özgüç, T., (2005). *Kültepe, Kaniş*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Sevin, V., (2003). *Anadolu Arkeolojisi*, DR Yayınları, İstanbul.

Şenel, A., (1985). *İlkel Topluluktan Uygar Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi*, Birey ve Toplum Yayınları, Ankara.

Uzunoğlu, E., (1983). *Anadolu Medeniyetleri*, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.

Yıldırım, R., (1989). *Urartu İğneleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.



## **YA İTAAT YA TERK**

Ferhâd-ı zamâne bahâra dargın  
Dağların bağrında kış ayaz ayaz  
Yürekler dağlanmış, gönüller kırgın.

Bu yakıcı soğuk bu iklimde az  
Ferhâd'ın dağları gönülde aysberk  
Ne bahâr dayanır buna ne de yaz.

Bu dağı delmek zor, buzları çok berk  
İğne ile kuyu kaz yorgun argın  
İşte parola: Ya itaat ya terk!

Ferhâd-ı zamâne bahâra dargın.

**Önder ÇAĞIRAN**

# “GÖZÜPEK-SİVRİ DİLLİ-UYANIK HALK ADAMI” TİPLEMESİ BAĞLAMINDA NASRETTİN HOCA FIKRALARIYLA İLE KEMAL SUNAL FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Dr. Fidan UĞUR ÇERİKAN

## Özet

*Nasrettin Hoca, Türk sözlü kültüründe fıkra türünün; Kemal Sunal ise özellikle 1970 ve sonrası dönem Türk sinemasının en tanınmış simalarındandır. Türk sosyo-kültürel yaşamının farklı zaman dilimlerinde karşımıza çıkan bu iki temsilciden Nasrettin Hoca'nın Kemal Sunal'ın tiplerini üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğu; hatta Kemal Sunal'ın Nasrettin Hoca geleneğinin Türk sinemasındaki modern versiyonu olduğu öngörülmektedir.*

*Bu çalışmada; Türk kültürünün söz konusu iki temsilcisinin yaşama karşı duruşlarındaki benzerlikler, düşünsel etkileşimleri ve farklılıkları, karşılaştırmalı yöntemle ortaya konulmaya çalışılmıştır. Beraberinde bu iki mizah tipinin Anadolu insanının bakış açısını, duyarlılıklarını, inanç ve değerlerini “gözü pek-sivri dilli-uyanık”; fakat bir o kadar da “saf” halk tiplerine temsil ettiği tespit edilmiştir. Öyle ki, her ikisi de güldürü ile birlikte gerçekleri ortaya koymada şaşırtma, düşündürme, ilgi çekme, öğretme yollarını denemekte ve hatta yaşadıkları dönemdeki mevcut düzeni eleştiren ve yargılayan bir mizah anlayışını yansıtmaktadırlar. Dolayısıyla farklı insan karakterleriyle karşımıza çıkan bu mizahî tipler, aslında hem Anadolu'nun, hem de dünyadaki evrensel insan tiplerini çizmektedirler.*

*Çalışmanın amacı; Nasrettin Hoca fıkraları içinden ve Kemal Sunal'ın “Üçkâğıtçı”, “Tokatçı” ve “Yedi Bela Hüsnü” filmlerindeki “gözü pek-sivri dilli-uyanık halk adamı” tiplerine yer veren örnekleri tespit etmek ve bu tiplerin toplumun sosyo-kültürel yapısı içinde mizahî özelliklerini ve işlevlerini tartışmaktır. Bir diğer amaç da Nasrettin Hoca'nın fıkralarından “gözü pek-sivri dilli-uyanık halk adamı” tiplerini bağlamında hangi örneklerin Kemal Sunal'ın söz konusu filmlerinde kullanıldığını tespit ederek işlevlerini göstermektir.*

**Anahtar Kelimeler:** Nasrettin Hoca, Kemal Sunal, “Uyanık Halk Adamı” tipleri, Mizah.

## COMPARISON OF KEMAL SUNAL FILMS BY THE ORDER OF NASRETTIN'S HOUSE IN THE CONTEXT OF THE “GULF-SIGGRAPHICAL DILIAN-RESPECT FOLKMAN”

### Abstract

*Nasrettin Hodja, the kind of joke in Turkish oral culture; Kemal Sunal is the most famous nickname of the Turkish cinema in the 1970s and after. These two representatives who expressed opposition in different time periods of Turkish socio-cultural life had a great influence on Kemal Sunal's typologies of Nasrettin Hodja; Even Kemal Sunal's Nasrettin Hodja tradition is a modern version of Turkish cinema.*

*In this study; The similarities, intellectual interactions and differences in the attitudes of the two representatives of Turkish culture to life have been tried to be put forth comparatively. Together, these two types of humor, the perspective of Anatolian people, their sensitivities, their beliefs and values are “vigilant-vigilant”; But represented by so “pure” popular typology. So much so that they both try to confuse, think, attract and teach ways of revealing the facts together with laughter and even reflect a sense of humor that criticizes and judges the present order in the period of their lives. Therefore, these humorous types that are confronted by different human characters draw the universal human typology in both Anatolia and the world.*

*Purpose of the study; Nasrettin To identify examples of the types of hoca folklore and Kemal Sunal in the “Üçkâğıtçı”, “Tokatçı” and “Seviye Bela Hüsnü” films, and to describe these types in their socio-cultural structure of society. Features and functions. Another aim is to determine which examples were used in the films of Kemal Sunal in the context of the typology of Nasrettin Hodja in the context of the “gaze-pointed-tongued-wise folk man”.*

**Keywords:** Awakening folk typography, Humor.

### Giriş

İnsanoğlu dünyaya gelir gelmez, henüz gözlerini dahi açmayı beceremez haldeyken, ilk “merhaba”sını ağlayarak gerçekleştirir. Bir yandan dünyaya gelişini ağlayarak duyurmaya çalışan bebeğin bunun için ağlamayı seçmiş olması daha sonra yaşayacakları açısından da son derece manidardır. Aslında bu seçim, “ağlama”nın öğrenilmiş bir davranış ya da eylem olmadığını, doğuştan geldiğini göstermektedir. Bebek, belki de anne karnındaki güvenli yuvasından, kendini güvensiz hissettiği başka bir yere geliş travmasını atlattığı için ağlamıştır. Kim bilebilir ki?

“İnsan niye ağlar?” Bu soru cevapsızdır. Tıpkı “İnsan niye güler?” sorusunun cevapsız oluşu gibi. Ancak “İnsan neye ağlar ya da neye güler?” sorularının cevaplarını aramak ve bulmak mümkündür. Bu konuda Freud, “Bazen bir esprinin iyiliğini içerdiği düşüncenin değerini, esprili zarfının bize verdiği zevk yüzünden yüceltiyoruz. Biz neyin zevk verdiğini ve neye güldüğümüzü bilmiyoruz. Biz esprinin biçiminde bizi hoşnut eden şeyin payını düşünceye verme eğilimindeyiz.” (Freud, 1988: 138-139) demiştir. Nitekim “ağlama” ve “gülme”, tarihin farklı dönemlerinde farklı alanlardan pekçok araştırmacının ilgi odağı haline gelmiştir.



Bilim adamları “gülme” ile ilgili “üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama” teorilerinden bahsetmektedirler. Marreall de bu teorilerin herbirinin gülmenin bir özelliği olduğunu söylemektedir. Ona göre; gülmenin değişik sebepleri vardır ki bunlar; kendi başarımızdan hoşlanmak, bazı uyumsuzluklarla eğlendirilmiş olmak, hapsedilmiş enerjiyi serbest bırakmak vb. durumlardır. (Morreall, 1998: 88-89)

Nat Schumlowitz; şaka ve güldürünün dünyanın en salgın hastalıklarından olduğunu söyler. Ona göre “*Tıp ilmi bu hastalığa ne ilaç bulabilmiş ne de bu hastalığı tedavi etmeye uğraşmıştır. Şayet tedavilerde kullanılan ‘gülme ilacı’ olsa idi doktorlar, her hastaya ‘gülme reçetesi’ yazardı.*” Bu açıdan bakıldığında toplumların geçmişinde “gülme mikrobu”nu yayan değişik tipler olmuştur ve bugün de olmaktadır. Örneğin Türk toplumunda bu tiplerden biri Nasrettin Hoca’dır. (Başgöz, 2005: 8) Nasrettin Hoca’nın fıkraları, sadece Anadolu coğrafyasında değil; dünyadaki Türk topluluklarının birçoğuna mal olmuş sözlü kültür ürünleridir.

Nasrettin Hoca’nın gerçekten yaşamış bir kimse mi, yoksa halk tarafından düşlemlenmiş bir halk kahramanı mı olduğu konusunda çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Onun fıkralarından hareketle ve halk arasındaki söylentilerden yararlanılarak XIII. yüzyılda yaşadığı ya da düşlemlendiği düşünülmektedir.

Bazı bilim adamlarına göre; tarihi kaynaklardan yola çıkılarak Eskişehir’in Sivrihisar’ında doğduğu ve Konya’nın Akşehir’inde vefat ettiği; Türk yaşantısını, değer yargılarını ve felsefe sistemini ortaya koyan bir mizah tiplemesi olduğu söylenmiştir.

Türk dilinin mecazlarının ve ses özelliklerinin çok iyi kullanıldığı Nasrettin Hoca fıkralarında mizah; dar manada bireyin, geniş manada ise toplumun ihtiyaç ve beklentilerine göre oluşturulmuştur. Anadolu insanına baskı uygulayan çeşitli dönemlerin egemen güçlerindeki adaletin sağlanamadığı sosyal kurumlar, onun zekâsı ve ilmi ile fıkralarda işlenmiştir. İnsanların ilişkilerinin dünyevi temeller üzerine kurulu olmasını, topluma fayda sağlamayan ve geçerliliği yok olmuş bazı gelenek-göreneklerin sürdürülmeye çalışılması, toprak mülkiyetinin padişahlara, ağalara ve beylere ait

olmasının halka verdiği sıkıntılar, Nasrettin Hoca fıkralarında “gülünçlük” ya da “mizahla” ortaya çıkmıştır. Nasrettin Hoca’nın “gülünç” olma yönü; bazı fıkralarında, kıvrak zekâsı ve akıyla gerçekleştirildiği hazırcevaplık özelliği ile sağlanırken; bazı fıkralarında saf ya da zekâ yönünden halktan bir farkı olmayan sıradan bir adam gibi durarak ortaya çıkar. Bu çalışmada ise Nasrettin Hoca’nın “saf” yönü değil, daha çok “sivri dilli, gözüpek ve uyanık adam” tiplemesindeki mizahî yönleri üzerinde durulacaktır.

Teknolojinin toplumların günlük hayatına girmesiyle birlikte, çeşitli kültür ortamlarında şekillenen folklor ürünleri, yazılı kültür ortamında kaydedilerek elektronik kültür ortamında ses ve görüntü ile gelecek kuşaklara aktarılmaya başlamıştır. Nitekim bu aktarıma en güzel örneklerden biri, Nasrettin Hoca’nın Kemal Sunal karakterindeki yansımalarıdır. Nasrettin Hoca, Türk sözlü kültürünün yüzyıllara mal olmuş en tanınmış fıkra tipi iken; Kemal Sunal 1944’te dünyaya gelen, lise yıllarında tiyatroya başlayan ve özellikle 1970 ve sonrası dönem filmlerinde oynayan bir komedyen ve sinema oyuncusu olarak karşımıza çıkar. (Sunall:1) Her ikisinin ortak özelliği Türk toplumuna mal olmuş mizah tipleri olmasıdır. Yapılan çeşitli çalışmalarda, Nasrettin Hoca’nın Kemal Sunal üzerinde büyük bir etkisinin olduğu; hatta Kemal Sunal’ın Nasrettin Hoca geleneğinin modern bir versiyonu olduğu öngörülmektedir. Bu nedenle bu çalışmada, Anadolu’nun farklı zaman dilimlerine damgasını vurmuş, farklı teatral ortamlarda varlıklarını sürdürmüş ve hala sürdürmekte olan bu iki adama “*Türk halkı neden gülmektedir?*” sorusunun cevapları dinleyici-seyirci kitlesinin farklılığı bağlamında aranmaya çalışılmıştır. Ayrıca onların mizah anlayışını besleyen Türk kültür kodlarının ve değerlerinin neler olduğu “karşılaştırma” yoluyla tespiti çalışılmıştır.

Kemal Sunal’a ait seksen iki film vardır. Bu filmlerden yirmi birinde Kemal Sunal, “Şaban” rolündedir. “Şaban” rolünde olduğu filmlerde genellikle saf, şanslı ve iyi yürekli bir karakteri canlandırmış ve birkaç bilim adamı tarafından bu karakter geleneksel mizah kahramanlarından Keloğlan ile özdeşleştirilmiştir. Bu çalışmada

ise; Kemal Sunal'ın "gözü pek-sivri dilli-uyanık" hallerinin ağır bastığı filmleri arasından özellikle 1980 askeri darbesi sonrasında çekilmiş olan 1981'deki "Üçkâğıtçı", 1982'deki "Yedi Bela Hüsnü", 1983'teki "Tokatçı" (Sunall: 1-3) filmleri ele alınmıştır. Çalışmada ele alınan bu üç filmde de Türkiye'deki köy-kent arası geçişlerde ortaya çıkan çatışmalara bağlı olarak kırsal kesim insanının ilişkileri anlatılmaktadır.

Türk toplumunun bir kesiminin XX. yüzyılda etki gücü zayıflamaya başlamış olan gelenek ve görenekleri sürdürmeye çalışması, toprak mülkiyetinin ağaların vb. güçlerin elinde olması ve sistemin türettiği "mafya-dolandırıcı-tokatçı" gibi tiplerin halka verdiği zararlar, köyden kente ekonomik ve toplumsal sorunlarla göç eden ya da kentten köye geri gelen köy insanının ne tam kentli ne de tam köylü olamaması ve bu durumun insanda yarattığı çelişkilerin işlendiği bu filmlerin ana teması birbirine çok benzemektedir. Söz konusu filmlerde Kemal Sunal, senaryolarını saf görünen bir yüzle oynarken; tilki gibi kurnaz bir hareketlilik çizmektedir.

Filmlerin sonunda da "uyanık" davranışları sayesinde halkı kötülerin düzeninden çekip çıkarmayı ve adaleti sağlayarak hakkı hak edene teslim etmeyi başarmaktadır. Yalnız bunları yaparken çoğunlukla ahlaki yolları değil; kötülerin kullandığı ahlaksız-hileli yolları kullandığı görülmektedir.

Nasrettin Hoca'ya mal edilen fıkralar arasında özellikle XIV-XV. yüzyıllarda Timur işgaliyle Anadolu'nun içinde bulunduğu sıkıntılarla Kemal Sunal'ın özellikle 1980 sonrası oynadığı birçok filmle benzerdir. Öyle ki Kemal Sunal'ın söz konusu filmlerinde canlandırdığı karakterler, Nasrettin Hoca'nın mevcut düzene karşı duruşunu hatırlatmaktadır. Kemal Sunal'ın, Nasrettin Hoca'nın bazı fıkralarını ya da fıkralarının ana temalarını yansıtan cümlelerini filmlerinde olduğu gibi kullanması da dikkat çekicidir.

Hem Nasrettin Hoca'da hem de Kemal Sunal'da tespit edilen bu özelliklerden hareketle denilebilir ki her iki tipin mizah özelliklerinde insanların kaybettiklerini geri getirme özelliği yoktur; ancak toplumların kaos dönemlerinde dünyayı ya da düzeni anlamaya yardım etme özellikleri vardır.

Çalışmada ele alınan söz konusu filmlerde, Kemal Sunal'ın canlandırdığı karakterlerin Nasrettin Hoca gibi hazırcevap olduğu görülmüştür. Kemal Sunal, saf bir köy delikanlısıyken hayatın içinde olgunlaşmakta; zekâsı, akli ve kurnazlığı ile toplumun aksayan yönlerini ve egemen güçlerin özellikle din olgusuyla kendilerini nasıl kullandığını mesajlarla anlatmaya çalışan bir halk düşünürü gibi şekil değiştirmektedir. Nasrettin Hoca'nın bazı fıkralarında da dinin kişisel çıkarlara hizmet edilmesinin yanlış olduğunu dile getiriş şekli, dinin algılanış şekliyle alay etmesi yönündedir. Her iki mizah tipinin de çalışmada ilişkilendirilen eserlerinden hareketle işlev bağlamı ve icra ortamına göre yapılan değerlendirmede; eleştirme-yerme, güldürme-eğlendirme, rahatlatma, kendini kabul ettirme, eğitime, kültürü gelecek kuşaklar aktarma işlevleri ortaya çıkmaktadır. Bu işlevlerden yola çıkarak da çalışma; "Türk toplumunun sosyal gerçekliğine yönelik mizah ve Türk toplumunun yönetimindeki aksaklıklara yönelik mizah" olmak üzere iki ana başlıkla temellendirilmiştir.

#### **a. Türk Toplumunun Sosyal Gerçekliğine Yönelik Mizah**

Türk toplumunun sosyo-kültürel yapısı içinde gelenek ve göreneklerin günümüzde de kültürel aktarımını gerçekleştirdiği bir gerçektir. Bu kültürel aktarımın dönem dönem; çeşitli nedenlerden dolayı toplumlara hizmetten bireylerin kişisel çıkarlarına hizmet ettirildiği de gözlemlenmiştir. Örneğin "Üçkâğıtçı" filminde Rıfki'yi oynayan Kemal Sunal, gelenek ve göreneklere uymayan amcası Sabri'nin adaletsiz tavrıyla karşı karşıya kalmıştır. İlgili kısım şöyledir: "Rıfki, Almanya'da çalıştıktan sonra babasından kalan ev ve arsasını satmak için köyüne dönen iyi niyetli, saf bir delikanlı iken Rıfki'nin amcası olan Sabri, Rıfki'nin babasından kalan malları hile ile üzerine geçiren bir düzenbazdır. Sabri Rıfki'ya, babasının ölmeden önce kumar borcuna karşılık mallarını kendisine sattığını söyler; ancak Rıfki bu söylenenlere inanmaz. Amcası ise Rıfki'dan kurtulmak istemektedir ve Raziye yengesinin namusunu bahane ederek onu evinden uzaklaştırır. Rıfki'nin artık kalacak bir yeri dahi yoktur ve bu olayların akabinde köy kahvesine gelen Rıfki, artık kahvede yatıp kalkar." Bu yaşananlar, aslında

Türklerin töresine aykırıdır.

Türk töresinde “Amca” baba yarısıdır ve amca adaletli olmalı, yeğenin malını emanet olarak görmeli, onu korumalı ve zamanı geldiğinde ona iade etmelidir. Ayrıca yenge ile yeğen yakıştırması ve bunun dedikoduya dönüştürülme ihtimali dahi, Türk töresinde hoş karşılanmaz. Nasrettin Hoca'nın ölen kimseden arkaya kalan yetimin malının yenmemesi gerektiği ile ilgili mesajı içeren fıkrası ise şöyledir: “*Hoca bir gün odun keserken eli ayağı üşür. ‘Ben öldüm.’ diyerek bir ağacın dibine yatar. Kurtlar gelip merkebinin yemeye başlar. Hoca yattığı yerden ‘İyi buldunuz sahibi ölmüş eşeği’ der.*” (Türkmen, 1989:40)

Toplumda İslam dininin yaşanış şekli, Nasrettin Hoca'da da, Kemal Sunal'da da eleştiri unsurudur. Oysa halkın İslamiyet'i kitabından öğrenmesi gerekmektedir. Kulaktan dolma sahte bilgilerle hareket edenler, daima kandırılmaya mahkûmdur.

Nasrettin Hoca çoğu fıkrasında; toplumun bilgisi konumundadır; fakat Nasrettin Hoca'ya atfedilen bazı fıkralarında ise onun dini, kendi çıkarlarına yönelik kullandığı görülmektedir. Tıpkı “Üçkâğıtçı” filmindeki dini bir kimliğe sahip olan Arif'in halkı kandırması ve kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmesi gibi. Arif, toplumun olması gereken değerler dizgesine aykırı tutum ve davranışlar içindedir. Filmde, Rıfki'nın Arif Efendi ile olan diyalogu da insanların boş inançlarla kandırıldığı üzerinedir. Rıfki, halkı Arif konusunda uyarmaktadır. Sarıklı ve cübbeli din görevlisi görüntüsündeki Arif, İslam çizgisindeki din görevlisi tiplemesine uymamaktadır. Halk, Arif Efendi'nin nefesiyle köye yağmur düşeceğine inanmaktadır. Arif Efendi ise hizmet gerçekleşmeden onların parasını almıştır. Romatizmasından dolayı yağmurun yağacağını bilen Rıfki'nın köy halkının gözü önünde Arif'le yaptığı bahsi kazanması, Arif'in hocalığını itibarsızlaştırır. Rıfki romatizmasından dolayı yağmur yağdırabilmekte, tesadüfen çirkin kızlara koca bulmakta, kötürümleri iyi etmekte ve sağlam adama bedduasıyla inme indirebilmektedir. O, halkın gözünde bir “derviş” tir. Filmdeki Arif de Rıfki da halkı kandıran durumundadır ve bu duruma benzer bir tutum Nasrettin Hoca'nın bir fıkrasında da şöyle geçmektedir: “*Bir keresinde Hoca,*

*komşu bahçeden sebze çalarken yakalanır. Hocayı tutanlara ‘Siz bana dokunamazsınız. Ben Tanrı'nın kızı (küçük) kardeşiyim.’ der.*” (Başgöz, 2005: 28)

Bu fıkrada Nasrettin Hoca toplum içinde din görevlilerinin isterlerse halkı, her şekliyle kandırabileceğini ve sahip oldukları misyona yakışmayacak davranışları sergilediklerinde dahi bu durumları örtbas edebilecekleri anlatılmıştır. Nasrettin Hoca'nın bu fıkrasında da insanın içinde bulunduğu kötü bir durumdan dinî zaafı kullanarak nasıl kurtulabileceği imâ ve taşlama ile gösterilmeye çalışılmıştır.

Nasrettin Hoca göre Müslüman, her koşulda dürüst olmalıdır ve bu gereklilik ise fıkralarında çeşitli yollarla dile getirmiştir. Bu duruma Nasrettin Hoca'nın “Âmâ” fıkrası örnek gösterilebilir. Fıkra şöyledir: “*Hoca bir gün ırmak kenarında tururken on âmâ gelir ve kendilerini bir pula ırmaktan geçirmesi için Hoca ile pazarlık eder. Ancak Hoca bunları ırmaktan geçirirken, içlerinden birini ırmak suyuna atar. Âmâlar bu olayın üzerine bağırmaya başlarlar. Hoca ise onlara ‘Niçin bağırırsınız, bir pul eksik verdiniz.’ der.*” (Türkmen, 1989: 24)

Nasrettin Hoca'ya mal edilen fıkralar arasında mantık oyunları ile karşı tarafı aldatmak üzerine kurulan fıkralar da bir bakıma Kemal Sunal'ın Tokatçı'daki dolandırıcılıklarının ilham kaynağı olmuştur. Örneğin; “*Bakkal dükkânına giren Nasrettin Hoca, önce bakkaldan helva alır. Sonra helvadan vazgeçerek; helvanın yerine zeytin ister. Zeytini alıp çıkarken bakkal, Nasrettin Hoca'ya bakkal ‘Zeytinin parasını vermediniz.’ der. Hoca da ‘Ben zeytinleri helvanın yerine aldım.’ der. O zaman bakkal, ‘Helvanın parasını öde.’ der. Hoca ‘İnsaf almadığım helvanın parasını mı istiyorsun benden?’*” diyerek bir bakıma mantık oyunuyla dolandırıcılık yapar.

Nasrettin Hoca fıkralarının “vurucu cümleleri”ni kullanan Kemal Sunal filmlerinin senaryosunda da “hareket komiği” ile “durum komiği”nin çoğu zaman birleştiği görülmektedir. Seyirci olayı seyrederken gülmektedir. Hoca'nın fıkralarında ise dinleyen kesim, fıkradaki hareketlerin durumunu hayal etmektedir. Hayalde dinleyen daha serbest hareket edeceği için istediği boyutta konuyu abartmakta; kendisiyle özdeşleştirmekte ya da zenginleştirmektedir. Kemal Sunal'ın

başarısı ise bu hayal gücü ile yapılanın tek başına yapılıyor olmasındadır. Nasrettin Hoca'nın da Kemal Sunal'ın da kelime oyunlarına bağlı gülmeleri vardır. Ancak Kemal Sunal, bu gülmeleri mimik ve jestleriyle zenginleştirmektedir.

Nasrettin Hoca'nın, kelime oyunlarına dayalı mizah unsurunu kullanarak komik durum yarattığı fıkralarından biri “*İpe un serilir mi?*” fıkrasıdır. (Türkmen, 1989: 33) Kendisinden ip isteyen komşusuna, ipin uygun olmadığını; çünkü gönlü olmayınca ipe un dahi serilebileceğini söylediği fıkra ile Hoca'nın omzuna bir merdiven alarak komşusunun bahçesine girdiği ve komşusuna yakalandığında ise bahçede merdiven sattığını ve merdivenin nerede olsa satılabileceğini söylediği (Türkmen, 1989: 25) fıkrada temel kurgu “imkânsızlıklar” üzerine oluşturulmuştur.

Bir benzer “imkansızlık” da Hoca'nın evine eşeğini ödünç istemeye gelen komşusuna “Eşek evde yok.” demesiyle Hoca'nın eşeğin anırmasının bir olması üzerine Hoca'nın komşusuna “Ne acayip adamsın, eşeğe inanıyorsun da ak sakalım ile bana mı inanmıyorsun?” (Türkmen: 40) şeklindeki söylemidir. Bütün bunlar, Hoca'nın mizahın temel prensibi olan “*Mizahi yapanın kendisine değil; mizaha gülünmesi*” prensibine uygundur. Nitekim Türk toplumu Nasrettin Hoca'nın kendisine değil; her zaman ya sözüne ya hareketine gülmektedir. Aynı durumu Kemal Sunal'ın filmlerindeki bazı komik unsurlarda da görmek mümkündür.

Nasrettin Hoca, “uyanık” bir tiptir; bu nedenle adaletsiz durumları ya da olayları fark edendir. Örneğin bir fıkrasında yarım kele yapılan tıraşın, aslında tüm saç tıraş ettirenle eş değer olmadığını ve bu nedenle ücretin de aynı olmaması gerektiği vurgulanır. Fıkra şöyledir: “*Hoca'nın başı kel imiş. Bir yerde tıraş olup bir akçe verir. Gelecek hafta yine tıraş olup berber ayineyi önüne koyar. Hoca “Benim başımın yarısı keldir, iki tıraşa bir akça olmaz mı?”*.” (Türkmen: 50) “Tokatçı” filminde de Osman, Emine'ye âşık saf ve fakir bir adamdır. Emine de namussuz, ahlaksız, dini imanı para olan Hasan Ağa'nın kızıdır. Hasan Ağa, Emine için başlık parası istemektedir. Osman, Emine için istenen başlık parasını karşılayamayacağı için onu kaçırmının çeşitli yollarını aramakta; ancak becerememekte-

dir. O, Emine'ye çok değerli olduğunu ifade etmek için kilosuna kadar ederinin olduğunu söylemiştir; ama içinde bulunduğu durumu eleştirirken de Emine'ye on kilo daha zayıflamasını söylemektedir. Osman'ın Emine'nin on kilo zayıflamasıyla elde edeceği kâr, Nasrettin Hoca'nın kelliğinden kazanacağı kâr kadardır.

Nasrettin Hoca'ya mal edilen çoğu fıkrada, insanlar günlük çıkarları için kardeşlik, arkadaşlık, komşuluk gibi ilişkilerinde samimiyeti, dürüstlüğü unuttuğu ve çeşitli ahlâk sorunlarının olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin “Kazanın doğurduğuna inanıyorsun da, öldüğüne niye inanıyorsun?” fıkrasında Nasrettin Hoca'nın kazanı öldürmesinin nedeni, cimri komşusunun tutumudur. Nitekim Nasrettin Hoca, fıkrada zeki ve şaşırtıcı söz ve davranışlarıyla komşusunun cimriliklerinin ve uyanıklığının karşısında mağlup olmaz; hatta onu alt eder. (Türkmen, 1989: 14-15) Fıkra şöyledir: “*Nasrettin Hoca komşusundan bir kazan ister. Kazanın dışını külle sıvar, bulgurunu kaynatır, sonra da kazanı güzelce temizler. İçerisine küçük bir tencere koyarak komşunun kapısını çalar. Komşu kazanın içindeki tencereyi görünce şaşkın bir şekilde Hoca'ya sorar: “Hocam bu tencere ne?”, “Senin kazan hamileymiş, doğurdu.” der. Komşu bu işten memnun kalır. Hoca komşusundan bir daha kazanı ister. Komşusu da sevinçle kazanı verir. Fakat aradan günler geçmesine rağmen, kazan geri gelmez. Komşu Hoca'nın kapısını çalar. ‘Hoca bizim kazanı verir misin?’ der. Hoca: ‘Komşu senin kazan öldü.’ der. Komşu sinirli bir şekilde ‘Hocam hiç kazan ölür mü?’ der. Hoca da ‘Be adam doğurduğuna inanıyorsun da öldüğüne niye inanmıyorsun?’ der.*” (Sakaoglu: 195)

Bu fıkradaki “imkânsızlıkla” “Tokatçı” filmindeki Osman'ın lokantacı ile arasındaki diyalogdaki “imkânsızlık” hemen hemen aynıdır. Hatta Osman'ın o sahnesi, Hoca'nın “*Helva'nın parasını vermediği*” fıkranın kurgusuna da benzemektedir. Camın ötesine geçemeyecek olan Osman, lokantacının gözü önünde, tavuğun suyuna banmış ve ekmeğini o lezzeti hayal ederek yemiştir. Bunun üzerine lokantacı, Osman'dan tavuğun parasını istemiştir. Onun bu tavrına karşın Osman da “O zaman sen de bana elli lira borçlusun.” diyerek onun yaptığı kurnazlığa cevap vermiş ve o parayı da al-

muştır. Tıpkı kazanın Hoca'da kaldığı; Hoca'nın aldığı zeytinin kendisinde kaldığı gibi. Söz konusu örneklerde mizah, gerçeküstüçülük üzerine kurulmuştur. Nasrettin Hoca'nın "Parayı veren düdüğü çalar." fıkrasında "para"nın gücünün ahlaki değer yargılarının önüne geçebileceğine işaret edilmektedir.

Hoca'nın yaşadığı dönemde de paranın, sosyal ilişkileri zayıflattığı çok güzel anlatılmıştır. Fıkra şöyledir: "Nasrettin Hoca günün birinde evinin ihtiyaçlarını gidermek üzere eşeğine biner ve pazara doğru yola koyulur. Bir süre gittikten sonra çocuklar, Hoca'nın yolunu keser ve 'Hocam nereye gidiyorsun?' diye sorarlar. O da 'Pazara gidiyorum.' der. 'Bize düdüğünüz alır mısınız?' diyen çocuklara Hoca; 'Elbette alırım.' der. Bu arada çocuklardan biri Hoca'ya bir miktar para verir, diğerleri ise Hoca'ya iyi dileklerde bulunur. Pazar alışverişini bitiren Hoca, yorgun argın evine doğru dönerken çocuklar yolunu keser. 'Hocam hoş geldin.' derler. O da 'Hoş bulduk çocuklar.' der. Ardından çocukların istekleri başlar: 'Hocam, bizim düdüğünüzü, Hocam benim düdüğümü, Hocam bana yok mu?' gibi sözleri işiten Hoca, cebinden çıkardığı düdüğü para veren çocuğa uzatır. Bu defa diğer çocuklar, 'Olur mu Hocam, hani bize, hani bize?' diye şikâyete başlarlar. Bunun üzerine Hoca, 'Çocuklar, çocuklar!' Parayı veren düdüğü çalar, bakın arkadaşınız parayı verdi, düdüğünü nasıl öttürüyor." deyiverir. (Sakaoğlu: 167)

"Tokatçı" filminde de altı yüz elli lira başlık parasını biriktiren Osman, Emine'yi alma hayaliyle köyüne dönmek üzere trende tokatçılara paralarını çaldırır. Köye gelir gelmez Emine'ye koşar. Ona mani düzer ve sarılır. Tam bu esnada Hasan Ağa kızını ondan çeker. Osman da "Parayla değil mi? Parayı veren, düdüğü çalar." ve "Altı yüz lira mıydı, al sana altı yüz elli lira. Eminem için her şeyim feda." der. Hasan Ağa'ya parasını verir; ancak torbadan çıkan gazete kâğıtlarıdır. Filmin bu kesitinde Osman'ın söylemleri, hem kadının meta olarak kullanılmasını eleştiren, hem de "para"nın insanları nasıl haysiyetsizleştirdiğini göstermeye yönelik kullanılan mizah ögesi olmuştur.

## b. Türk Toplumunun Yönetimindeki Aksaklıklara Yönelik Mizah

Nasrettin Hoca bazı fıkralarında kadıdır, bazıla-

rında ise kadıyı eleştiren halktan biridir. Bu fıkralarından biri şöyledir: "Adamın biri yolda Hoca'nın ensesine bir tokat atar. Hoca da onu mahkemeye verir. Kadı, olayı dinledikten sonra saldırganı birkaç kuruş gibi küçük bir para cezası ödemeye mahkûm eder. Bir öğrenilir ki adam kadının arkadaşı. Adam: 'Kadı efendi yanımda para yok müsaade edin. Gidip getireyim.' diye çıkar. Bir daha da dönmez. Beklemekten usanan Hoca, kadı efendinin ensesine bir tokat aşk eder ve der ki 'Benim vaktim kalmadı beklemeye, o parayı siz alın.'" (Başgöz, 2005: 38) Bu fıkrada şikâyetçi olan Nasrettin Hoca'dır. Kendisine şiddet uygulayan adamı şikâyet eder; ancak kadı adil davranmaz. Hoca da kadı ile arasındaki hiyerarşiyi kaldırır. Aslında bu hiyerarşiyi ortadan kaldıran kadının kendi arkadaşına tanıdığı imtiyazdır. "Üçkağıtçı" filminde de Satılmış Ağa, eski belediye başkanıdır. Satılmış'tan korkan halk, Rıfkı'nın rıfkı belediye başkanı olmasını istemektedir. Rıfkı, eski Belediye Başkanının menfaatleri gereği rüşvet verme vb. ahlaksızlığını ifşa ederek yönetimdeki kişilere karşı halkı uyarmaktadır.

Yönetime seçilen Rıfkı ise eski belediye başkanının yapamadıklarını yapmaya başlar. Borçluların borçlarını kapatır, devlet işlerinde rüşvetin işleyişini önler, esnafa çeki düzen vermiş, temizlik ve su gibi çevre sorunlarını halleder, köye asfalt yapar, IMF'den para ister, yoksullara para dağıtır, sünnet-siz çocukları sünnet ettirir. Halkı bir nebze ekonomik ve sosyal olarak rahatlatmaya çalışır.

Nasrettin Hoca'ya mal edilen fıkraların içinde Timur'la ilgili fıkralar da vardır. Bu fıkraların birçoğunda Timur, sembolik bir yönetici olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim "eşeğe ters binme" (Türkmen: 46) motifi kaos dönemlerindeki yaşananları mizah düzeyi yüksek olanların dünyayı tersten okumaları şeklinde ifade edilmektedir. Nitekim "eşek", bilgeliği temsil etmektedir ve bu bilge, herkesin bakmadığı taraftan bakmaktadır.

Nasrettin Hoca'nın eşekle ilgili bir başka fıkrasında da yönetici ile halk arasındaki hiyerarşi anlatılmakta ve "eşek" bir metafor olmaktadır. Fıkra şöyledir: "Hoca ile Timur karşılıklı oturmuşlar. Aralarında sadece bir minder varmış. Timur, Hoca'ya kızmış. 'Hoca Efendi' demiş; 'Eşekle senin aranda ne var?' Hoca: 'Sadece bir minder efendim.' demiş.

(Başgöz, 2005: 38) Bu fıkrada Hoca, Timur'la kendi arasındaki mesafeyi ve eşekle kendi arasındaki mesafeyi de eşitlemiştir. Bir minderlik mesafe; hükümdarlığı, bilgeliği ve halkın temsilcisi arasındaki hiyerarşiyi ortadan kaldırmıştır.

Üçkağıtçı ve Yedi Bela Hüsnü filmlerinde Rıfki, “üfürükçülük”ten “adaleti sağlayan devlet reisi” makamına terfi eden biri olarak görülür. Hüsnü de aynı şekilde yalancı kabadayılıktan halk kahramanlığına terfi eden biridir. Yedi Bela Hüsnü filminde de bakkaldan veresiye ekmek alma sahnesi, halkın ekonomik zayıflığının bir göstergesi olmaktadır. Öyle ki halkın kazancına göz diken çeşitli mafyalar ya da egemen güçler vardır. Hüsnü, bu güçlerle savaşıyor. Tarık'ın Hüsnü'yü öldüremeyerek kendinin ölmesi ve Malik'in “bombalı elma”daki başarısızlığı bir tesadüfken, Hamdi olayında Osman'ın sabun suyunu hazırlaması ve Malik'in Osman'a kadın kılığında gönderdiği kız İsmet'i ‘travesti’ diyerek polise teslim edişi vb. durumlar, Osman'ın kıvrak zekâsını kullanarak “gözüpek-uyanık” halk adamı tiplemesine örnek teşkil etmektedir.

“Eşek” motifi Nasrettin Hoca'da da Kemal Sunal'da da çok kullanılan motiflerden biridir. “Eşek”; felsefi olarak köylülüğü temsil ederken sembolik anlamda yönetimin eşekliğini yapmak olarak kullanılan bir motif olarak da düşünülmektedir. Öyle ki bu imgeyle üstü kapalı yönetime göndermeler yapılmaktadır. Nasrettin Hoca'nın eşeğine ters bindiği fıkrası olduğu gibi “*Eşeğimin gönlü olmadan vermem, Eşeğin başı değişmiş, El elin eşeğini türkü çağıra çağıra arar, Dünyanın merkezi neresidir?*” (Sakaoğlu: 161-165) vb. eşek fıkraları da vardır.

Kemal Sunal'ın “Üçkağıtçı” filminde de bahsi kaybeden köyün eski Belediye Başkanı Satılmış da eşek olup Rıfki'yi sırtında taşır. Rıfki, eşek kesen kasapları cezalandırır. Eşek kesenlere eşekten özür diletilir. Eşeğe sakal tıraşı yaptırır. Bundan sonra tüm kasabanın eşeklerini tıraş ettirir. Yedi Bela Hüsnü filminde de Osman, lokantacı Veli'yi eşek yapar ve üzerine biner. Filmin sonunda da alt ettiği Malik'i eşek değil, şöför yapar ve adalete teslim edeceğini söyler.

Nasrettin Hoca da, Kemal Sunal da kendi kendisiyle alay edebilen mizah tipleridir. Örneğin

Nasrettin Hoca, bir fıkrasında eşeğine binmeye çalışırken eşeğin sağına düşer; sonra tekrar eşeğe binmeye çalışır, bu sefer eşeğin öbür tarafına düşer. Sonunda eşeğine binemeyeceğini anlayınca kendisiyle alay ederek “*Hey gidi Hoca, ben senin gençliğini de bilirim.*” der. (Sakaoğlu: 161) Bu duruma benzer olayları Kemal Sunal'ın filmlerinde de görmek mümkündür.

Nasrettin Hoca'nın pabucunu cebine alarak duvara ya da ağaca çıktığı fıkrasında Nasrettin Hoca, bir bakıma toplumu aynası olmaktadır. İlgili fıkraya şöyledir: “*Bir gün Nasrettin Hoca, mahalle çocuklarına ‘Geliniz Hoca'yı ağaca çıkaralım, pabuçlarını çalalım.’ der. Çocuklar bir ağaç dibine Hoca'yı getirerek ‘Bu ağaca kimse çıkamaz.’ derler. Hoca da ‘Ben çıkarım, der ve ağacın tepesine çıkar ve pabuçlarını da koynuna alır. Çocuklar, Hoca'ya pabuçlarını niye yanına aldın diye sorduklarında ‘Belki buradan öteye yol vardır; hazır yanımda dursunlar.’ diye cevap verir.*” (Türkmen: 51) Öyle ki Hoca, içinde yaşadığı toplumda aniden gerçekleşebilecek her türlü olaya hazırlıklıdır ve tedbirini elden bırakmamaktadır. Aynı zamanda insanın zaafı, kapalılığı vb. durumlar da yansıtılmaya çalışılmıştır.

Modern mizah teorilerinden zıtlık-uyuşmazlık teorisinde, zıt olan şeylerin insanda gülme duygusunu uyandırdığı görülür. Nasrettin Hoca fıkralarında da bu zıtlık çok sık görülür. Dünyadaki önemli mizah tiplerinde veya gruplarında da bu özellikten çok sık faydalanılmıştır. Dünya mizahındaki “Lorel-Hardi” tipleri gibi Türk mizahında da benzer tiplerin olduğu bir gerçektir ve bu tipler kültürler arasında birbirine etki yapmaktadır.

Nasrettin Hoca'nın bir fıkrasında eşeğe ters biner, bir başka fıkrasında selin götürdüğü kayınvalidesini suyun aktığı yönde değil; suyun geldiği yönde arar. Kayınvalidesiyle ilgili niçin böyle yaptığını soranlara “*O son derece aksi bir kadındı. Mutlaka tersine gitmiştir.*” diye cevap verir. Kemal Sunal filmlerinde de bu tür zıtlıklardan oldukça sık istifade edilmiştir. Ayrıca Kemal Sunal'ın filmlerinde bir olay karşısında beklenmeyen gerçekleşmesi veya en az ihtimalli sonucun kullanılmış olması da bu zıtlık prensibinin başka bir örneğini teşkil etmektedir.

Nasrettin Hoca fıkralarında dikkati çeken diğer

bir özellik de anlatılanlardaki çelişkiler ve sürprizlerdir. (Eker: 89) Örneğin Nasrettin Hoca, bir fıkrasında, dinleyicilerini kendi ölümünden sonra yapılmasını istediği vasiyetine güldürür. Fıkra şöyledir: “*Bir gün Hoca vasiyet eder ki ‘Ben öldüğüm vakit beni eski kabre koyun.’ Cemaat ‘Niçün’ dediğinde ‘Sual melekleri geldiğinde, ben sual olundum, görmez misiniz kabrim bile eskidir.’ derim de ondan der.*” (Türkmen, 1989: 27) Nasrettin Hoca’nın yaşamının boyut değiştirmesinden sonra dahi kabir azabından kaçma isteği ve bunu sürpriz istekleri ile dile getirişi dikkat çekicidir. Kemal Sunal filmlelerinde de benzer çelişkiler görülmektedir. Örneğin Rıfki’nin üfürükçüken Belediye Başkanı olup adaleti, dürüstlüğü ve namusluluğu temsil etmesi büyük bir çelişkidir. Gördüğü rüya ile öleceğini düşünmesi, kendi sahte dervişliğine kendinin inanması ve ölüm olmadığında da şaşırması, sonrasında tüm gerçekleri halkına anlatması aslında bir absürtlüktür. Bu bağlamda Nasrettin Hoca’nın dinleyicileriyle Kemal Sunal’ın seyircisinin güldüğü süprizler, absürtlükler ve tezatlıklar aynıdır.

Nasrettin Hoca’nın yazmalarda geçen “hırsızlık”la ilgili fıkraları vardır. Onun “hırsızlık”ı anlatan bir fıkrasında da “alan değiştirme” ile gülmenin sağlandığı görülmektedir. İlgili fıkra şöyledir: “*Hoca komşusunun bahçesinde hırsızlığa girer. Havuçtur, lahanadır, kabaktır ne bulduysa koparıp bir çuvala doldurur. Tam kaçacakken mal sahibi gelir. Hocaya ne yaptığını sorar. Hoca der ki: Komşu, biliyorsun çok sert bir fırtına oldu. Rüzgâr beni senin bahçeye attı. Komşu der ki: “Anladım; ama bu sebzeleri kim yoldu?” Hoca ‘Vallahi rüzgâr o kadar kuvvetliydi ki beni yerden yere çalması diye sebzelere yapıştım, neye yapıştıysa koptu elimde kaldı. Mal sahibi “Peki Hoca efendi, bunları çuvala kim doldurdu?” deyince hoca, ‘Komşucuğum vallahi şimdi ben de bu sorunun karşılığını düşünüyordum.’ der.”* (Başgöz, 2005: 53) Burada Hoca, yaptığı hırsızlıktan, o bahçeye girişinden ve topladıklarını çuvala dolduruşundan habersizmiş gibi davranmaktadır. Tıpkı Rıfki’nin kendiliğinden üfürükçü olması, arkasından Belediye başkanı seçilmesi ve kendisinin gerçek derviş olmadığını bilmesine rağmen rüyasının gerçekleşeceğine inanması gibi. Nasrettin Hoca da Rıfki da bildiğini bilmemezlikten gelir ve

onların bu tavrına halk güler. Her iki tipte de “alan değiştirme” sıkça görülmektedir.

“Tokatçı” filminde de Hasan ile Rüstem, Osman’ın babasını dolandırıp elinden malını mülkünü alır. Osman, başlık parası kazanmak için gittiği İstanbul’da bir dilenci kadın tarafından dahi kandırılır. İstanbul’da kazanıp biriktirdiği başlık parasını trende dolandırıcılara çarptırır. İsteddiği kızı alamayan dürüst Osman, İstanbul’a para kazanmak için tekrar gider ve bir meydanda kendini araklamaya çalışan askerlik arkadaşı Şevket’le karşılaşması, onun hayatında köklü değişikliklere neden olur. Şevket, onu “tokatçı” olarak eğitir. Osman da “Ahlaksız Avni’yi, Kara Erol’u ve en sonunda da Hasan ağa ile Rüstem’i tokatlar. Ancak o, yaptığı “Tokatçılık” gibi kötü işleri yapan Osman, bu işlerden kazandığı her bir kuruşu köylüye dağıtmasıyla toplumun kahramanı “iyi” insan olur. Nasrettin Hoca’nın “Kazan Doğurdu” fıkrasındaki uyanık komşuya Hoca’nın davranış şekli de kötüdür; ancak ders vermek amaçlı olduğu için Nasrettin Hoca’nın iyiliğinden bir eksiltme yapmaz.

Nasrettin Hoca’nın iyimserliği ise yaşadığı yıldan önce varlığını sürdürdüğü topraklarda başlayan kırımların, zulümlerin karşısında baskılara uğrayan, yoksulluktan ve kötü idareden yakasını kurtaramayan, ama yine de dimdik ayakta duran köylü iyimserliğidir. (Başgöz, 2005: 24) Oysaki çeşitli yazmalardaki fıkralardan hareketle Nasrettin Hoca’nın yaşadığı dönemin sosyal ve politik koşulların çok ağır olduğu görülmektedir. Hocanın geçim sıkıntısı çektiği, doğru dürüst bir malının olmadığı, haramın helale karıştığı, güçlünün güçsüzü ezdiği bir dönemde Hoca’nın sorunları kafasında çok takmayan biri olduğu, karşılaştığı felaketlerde dahi avunacak bir şeyler bulduğu anlaşılmaktadır. (Başgöz, 2005: 23)

Kemal Sunal’ın da 1980 sonrasında çekilen bu filmlerinde halkın sosyal, toplumsal ve ekonomik sıkıntılarına karşı çözüm getirci bir tavır sergilediği görülmektedir. Oysaki Türkiye’deki egemen güçlerin politikalarından dolayı halk ezilmekte ve yoksullaşmaktadır. Ancak Kemal Sunal bu koşullara rağmen sakin bir tavır sergilemekte ve doğru bildiğini söylemekten çekinmeyen halk adamını canlandırmaktadır.

Nasrettin Hoca da Kemal Sunal da Anadolu halkının içine düştüğü benzer kötü hallerden kurtulmanın yolunu mizahta aramışlardır.

### Sonuç

Kemal Sunal'ın 1970-1987 yılları arasında oynadığı filmlerin birçoğunda toplumsal, ekonomik ve siyasal konuların işlendiği görülür. Özellikle 12 Eylül 1980'i izleyen yıllarda yönetimlerin geçiş dönemlerindeki sancılar, Türk toplumunda çeşitli travmalara neden olmuştur. Bu dönemde yönetim, yeni ekonomik modeller ararken halk, yüksek enflasyondan ağır şekilde etkilenmiş ve hayat pahalılığı altında ezilmiştir. Böyle bir siyasi atmosferde tek eğlence kaynağı sinema ve televizyon olan Türk halkı, günlük sorunlarını geçici de olsa Kemal Sunal'ın güldürüleriyle unutmuştur.

Onun özellikle sosyal içerikli filmlerinin toplumun aksayan yönlerini, halkın da şikâyetçi olduğu noktalara paralel olarak ele alıp işlemesi, filmlerinin daha çok izlenmesini sağlamıştır. İntiharın eşğine gelen insanlar, onun sayesinde güncel sorunlarından uzaklaşmış, streslerini azaltmış ve hayatla yeniden barışmışlardır.

Onun filmlerinin sinemalarda kapalı gişe oynaması, televizyonda defalarca gösterilmesi de bu talepten kaynaklanmaktadır. (Sunal: 60-63) Bu noktada Kemal Sunal filmlerinin bu kadar seyircisinin olmasında, sadece Kemal Sunal'ın değil; bu filmlerin senaryolarını yazan senarist ve filmleri çeken yönetmenlerin de etkili olduğunu söylemek gerekir. Nitekim bu kişiler de Türk halkının sosyo-kültürel yapısı içinde kimlik kazanan ve içinde buldukları toplumun kültürel kodlarını ve birikimlerini, ortaya koydukları filmlere yansıtan perde arkasındaki kahramanlardır.

Bu çalışmada, Türk sosyo-kültürel yaşamının en önemli fıkra temsilcilerinden biri olan Nasrettin Hoca'nın Kemal Sunal tiplerindeki üzerindeki etkisi, Nasrettin Hoca fıkralarından hareketle Kemal Sunal filmlerinden örneklerle karşılaştırmalı olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Kemal Sunal filmlerindeki ana karakter Osman, Rıfki ve Hüsnü'ye dikkatle bakıldığında bu karakterlerin Nasrettin Hoca'nın toplum içinde taşıdığı misyona yakın olduğu görülecektir. Bu tipler insan haklarına saygılı olunması gerektiğini düşünen ve mizahı bu yönde

kullanan tiplerdir ve haksızlık yapan, dürüst davranmayan ve halkına zulüm eden idarecileri protesto ederek onları kendi silahlarıyla cezalandırmaya çalışırlar. Ancak bunları yaparken kendileri de kusurlu davranabilirler; çünkü onlar da kusursuz olmayan birer insandır. Adaleti hiç kimsenin tam sağlayamayacağını da bilirler; ancak yine de kusurların aza indirgenebilmesi gerekliliğine vurgu yaparlar. Tüm bunları yaparken de Hoca'nın "*Bir gün Hoca kabirler arası gezerken bir koca köpek, mezar taşına sığdı. Hoca eklin bir çomak alup köpeğe urmak isteyince köpek Hoca'ya sırtadı. Hoca gördü ki kendüyü telef edecek, hemen çomağı yanuna saklayıp "Geç yiğidim geç" demiş.*" fıkrasında olduğu gibi eleştirilerini suya sabuna dokunmayan dolaylı yollardan gerçekleştirirler.

Türk halkı acısını, kederini, mutsuzluğunu Nasrettin Hoca ve Kemal Sunal'la anlayabildiği için kendini onlarla özdeşleştirmiştir. Klein "*Mizah, zaaflarımızı ve kızgınlığımızı kabul ettiğimizi gösterir. Gülmek, aynı zamanda özgür olduğumuzun da bir işaretidir.* (Klein, 1999: 23) der. Bu bağlamda denilebilir ki Kemal Sunal ve Nasrettin Hoca, Türk halkını kendi zaaflarına ve bu zaafaların yol açtığı olumsuzlara güldürmeyi başarmış tiplerdir.

Kemal Sunal'ın filmlerinin bir diğer özelliği de filmlerdeki Türk halk kültürü unsurlarının zenginliğidir. (Abalı: 230) Nasrettin Hoca'nın fıkralarında günlük hayattaki karısı, komşuları, öğrencileri, ona akıl danışmaya gelen uzaktaki insanlar; esnaf, kadı, dönemin egemen gücü Timur vb. kişiler vardır. Mekânlar da Hoca'nın evi, yaşadığı mahalle, mahallenin camisi, dükkân vb. yerlerdir. Kemal Sunal'ın filmlerinde canlandırdığı tipler de günlük hayatta her zaman karşılaşılan sıradan halktan olan kahveci, esnaf, çiftçi ya da gurbette özellikle de İstanbul'da karşılaştığı askerlik arkadaşı, köylüsü vb. dir. Bu kişiler içinde iyi niyetli, saf, temiz, kötülük düşünmeyen insanlar olabildiği gibi dolandırıcı, mafya babası, uyuşturucu satıcısı, zulmeden ağa, vb. tipler de bulunmaktadır. Kemal Sunal bu art niyetli kişilerin kötü yüzlerini kıvrak zekâsıyla ortaya çıkarır. Kemal Sunal bunları gerçekleştirirken ilk önce kendini halkın seviyesinin altına çeker ve böylece seyircisinin aklını üstün kılar. Sonrasında da da silik, kılıbık, güçsüz bir tipi canlandırırken



birden halkın beklediği güçlü kahramana dönüşür. Bu dönüşüm ise seyircisinin aklından daha üstte olduğu ve o toplumdaki egemen güçlü yapıyı alt ettiği konumudur. Filmlerin sonunda ise Kemal Sunal, sıradan hayatına geri döner. Aynı sıradan oluş, yükseliş ve tekrar eski sıradanlığa dönüş gerçekliği, Nasrettin Hoca fıkralarında da görülür. Nasrettin Hoca halkın gerçeklik beklentisini dikkate alarak hareket eder, kötüyü zekâsıyla alt ettikten sonra iyiyi güldürür ve bireyi ya da toplumu tekrar gerçek yaşama iter.

Nasrettin Hoca'da da Sunal'da da güçlü olanı küçük düşürme hırsı vardır. Öyle ki Nasrettin Hoca'da Timur'a, Kemal Sunal'da şehirde ya da köyde türemiş olan eşkıyalara karşı verilen mücadele mizahla anlatılır ve böylece sıkıntı, üzüntü ve bunalımın verdiği ağırlık hafifletilmiş olur.

Toplumsal erlerin yer değişimi de mizahın gücü sayesinde dillendirilmiş olur. Nitekim Gülin Ögüt Eker'in "*Sosyal, siyasal, kültürel, cinsel, ekonomik baskı altında bulunan; yenilgi, çöküş ve parçalanma gibi fizikî anlamda güç kaybeden insan ve toplumların başvurduğu en etkili gizli silahı*" olduğundan bahsettiği mizahın, bu bağlamda toplumların büyük sıkıntılarını atlattığı ya da atlatılmasına kısmi çözümlerle psikolojik olarak destek verdiğini söylemek mümkündür. Söz konusu rahatlama "gülme"yle neticelenmekte ve bu sayede mizah, "*protesto ve tahrip etme işlevi*"ni yerine getirmektedir. Böylece insan, makam, olay ve iktidarla yapılan örtülü mücadelede mizahî eylem, mevcut toplumsal düzeni bozmuş olmaktadır. (Eker: 29-31)

Bergson "*Gülmeye duygusuzluk arasında paradoksal bir paralellik vardır. Gülmenin ön plana çıkması için acıma ve sevgi duygularının kısa bir süre için de olsa bastırılması gerekmektedir. Bu yönüyle gülme, acımasızdır.*" diyor. (Bergson: 12) Dolayısıyla da Türk halkının yarattığı bu iki mizahî tip hem kendilerini, hem halkı iyileştirirken, metinlerde kullandıkları verilerde sınırsız davranmaktadırlar.

Klein'a göre "pozitif güç kazanma teknikleri; define haritası oluşturma, doğrulama ve canlandırma." (Klein: 89) Bu ifadeden hareketle diyebiliriz ki mizahî karakterlerin ortaya koydukları

ları eserlerle ulaşmak istedikleri, onların "define haritası"dır. Nasrettin Hoca da Kemal Sunal da yaptıkları mizahla halkın arzuladığı huzurlu, refah ve mutlu bir yaşama giden yolda, halkın gerçekliği olan olumsuzlukların sonucu ortaya çıkan psikolojik travmaların kolay atlatılmasını sağlamışlardır. İkinci aşama ise değişikliği doğrulamadır. Bu aşamada halk, içinde bulunduğu durumdan kurtularak hayallerine ulaşırsa değişiklik gerçekleşmiş olur. Üçüncü aşama ise canlandırmadır. Fıkranın sonunda ya da filmin sonunda olması istenenler gerçekleşir. Burada mizah, negatif enerjiyi pozitif çevirecek, gülenleri iyileştirir ve böylece görevini tamamlamış olur.

Günümüzde Nasrettin Hoca'ya ve Kemal Sunal'a Türk halkı gülebiliyorsa aynı hüznü, sıkıntıyı, kısacası olumsuzlukları yaşamaya devam ettiği içindir. Başka bir söylemle toplumsal, siyasal ve ekonomik işleyişler değişmediği için bu mizahî öğeler güncelliğini korumaktadır. Nasrettin Hoca gün geçtikçe fıkra kasasını zenginleştiriyorsa, Kemal Sunal da hala izlenebiliyorsa bu nedenden dolayıdır. Denilebilir ki her iki tip de toplumsal sorun ve çelişkilerden beslenmekte ve aslında onlar bu toplumsal sorun ve çelişkinin düzelmesine ilişkin önerilerde bulunmaktadır.

Bireylerin "gülme" becerisi de, "neye güldükleri" de toplumların kültürel kodlarıyla ya da başka bir söylemle gelenekçi yapıyla açıklanabilir. Toplum, bireye bu gelenekçi yapının içinde yetiştiğini hatırlatır ve bu toplumun aksayan yönlerini gösterdiği için gülme gerçekleşir. Dolayısıyla gelenek ile modernlik mizah sayesinde iç içe olur. Tıpkı sinemanın teknik bir buluş olması ve getirdiği yeniliklerin halk tarafından çabuk kabul edilmesi gibi. Bu iki farklı kültür ürünü de dinleyici-seyredici ihtiyaç ve beklentilerine göre farklı işlevler üstlebilmektedir.

Kemal Sunal da Nasrettin Hoca da çevrelerinde olup biten her şeyin farkında olan; ancak bir o kadar da saf, temiz ve salağı oynayan tiplerdir. Çünkü onlar, daima kötüyü karşı iyiyi, çirkine karşı güzeli, ahlaksıza karşı ahlaklıyı savunmuşlardır. Bu kişilere gülen halk da anlık bir rahatlama sağlasa da uzun vadeli olarak düşünmeye sevk edilmektedir. Her ikisi de mevcut yönetim sistemine karşı gelmeden,

iyi niyetle bazı toplumsal sorunların dile getirebileceğini ve hatta çözülebileceğini göstermeye çalışır.

Nasrettin Hoca'nın fıkralarında da, Kemal Sunal'ın filmlerinde mizahın değişik işlevleri yerine getirilir. Mizahın açık işlevleri "keyif verme ve eğlendirme, eleştiri ve hoşgörü"; kapalı işlevleri arasında başkaldırı, protesto ve tahrip etme, yarar veya zarar verme, sosyalleşme, hayata tutunma, fiziksel iyileştirme, gerilimi azaltma, başarılı savunma mekanizması olma, sorunlarla başa çıkma, savunma ve saldırı, toplumsal tarihin kod ve mesajlarını taşıma, dikkat çekme, itiraz, kabullenme" vb.dir. Bu işlevlerin içinde "Savaşta protesto işlevi" önemlidir. Şöyle ki; Eker'in ifadesiyle "*Savaş, fizikî kuvvet ve silahların; mizah ise, yalnızca zekâların çarpışarak üstün gelme mücadelesidir. Mizah, bazen savaşta fiilen kaybeden tarafın kaybetmesinin acısını telafi edici bir karşı duruştur. Atinalılarda Aristophanes, Türklerde Nasrettin Hoca, buhranlı dönemlerin, halkın kurtarıcı olarak gördüğü kişiler olarak tarih sahnesindeki yerlerini almıştır.*" (Eker: 37) Bu örneklerle ekleyebileceğimiz bir diğer kişi de Kemal Sunal'dır. O da beyaz perdede ve televizyonda 1970 ve sonrası ülkenin içinde bulunduğu bunalımlı dönemleri yumuşatan, halkın yaşadığı travmaları atlatmasını sağlayan kişi olmuştur ve böylece "Savaşta protesto işlevini" yerine getirmiştir. Mizahın başka bir işlevi olan "Sosyal tarihin kod ve mesajlarını taşıma işlevi" (Eker: 43) ni en güzel Kemal Sunal'ın filmlerinde doğrudan kullandığı Nasrettin Hoca fıkralarından kesitler örneklemektedir.

Mizahın "Eleştiri ve hoşgörü işlevi"nde de bu iki tip aslında tüm insanlığın haritasını çizmektedir. (Eker: 44) Bunu yaparlarken de ortak kültürün paylaşılan davranışlarını evrensel düşüncelere dönüştürürler. Nitekim yöneticiler adil olmalıdır ve zulmetmemelidir. Yönetilen de zalime boyun eğmemelidir. Mizah, bu aşamada, düzeltilebilecek kusurlara gönderme yaparak toplumların eleştiriye tahammüllerini artırmaktadır ve milletlerin karakteristiğini belirlemede önemli rol oynamaktadır. Kısacası bu ürünlerdeki mizah, Türk milletinin beklentilerini ve ihtiyaçlarına cevap vermektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki, Nasrettin Hoca'nın bahsettiği konular, yaptığı eleştiriler ve güldürü öğeleri Kemal Sunal'da da aynıdır. Her ikisi de

halkla ilgili olan her şeyi bir kuyumcu ustalığıyla işlemiştir. Hatta Kemal Sunal, senaryolarının konu itibarıyla birbirine benzerliğinin nedenini olarak ulusaldan evrensele açılan bir kapı olarak şu açıklamayı yapmıştır: "*Dünyada yirmi altı konu var zaten. Biliyor musunuz ki, büyük westem ustası John Ford'un, Shakespeare'in bütün hikâyeleri aynı. Yirmi altı konu içinde intikam, hırs, kin, nefret, çelişki, sevgi, kavga ... Bunlar değişmez. Ben Kemal Sunal'ın filmlerini izleyen o seyirciyi küçümsemiyorum, hor görmüyorum ve doğru şeylere güldüğünü vurguluyorum. Şöyle bir varsayım olabilir mi?*" (Sunall: 143)

Görülen o ki kültürel belleği hiç bir teknoloji yok edememektedir; çünkü bellekte depolanan, kodlanan, gerektiğinde çağırılıp aktif hale getirilebilmekte ve sadece kendine yeni mankenler yaratmaktadır. Bu mankenlerden biri de Kemal Sunal'dır ve en belirgin özelliği mizahî yönüdür.

Nasrettin Hoca da Türk mizah belleğinin "aroma motoru" ya da paylaşım sitesi" olarak görülmektedir. Nitekim hem Nasrettin Hoca, hem de Kemal Sunal insana ait olan beşeri konuları, olumlu eleştiri ve uyarı görevleriyle ulusal mizah belleğinden uluslararası boyuta başarılı bir şekilde taşımışlardır. (Eker: 84) Nasrettin Hoca, insan olmanın tüm özelliklerini yansıtmaya çalışan bir halk temsilcisidir. Kemal Sunal da senaryosunu, insana ait olan doğallığını bozmadan oynayan samimi bir tiptir.

Türk halkı, düşünme boyutunda çok zorlanmadan olduğu gibi yaşamayı seven bir karakteristik özelliğe sahiptir. Bu açıdan bakıldığında Kemal Sunal'ın filmlerinde rastlantıların çok olduğu görülür. Her ikisinin de kullandığı dil, halkın anlayabileceği bir dildir, verdikleri mesajlar da halkın algılayabileceği düzeydedir. Onlar, güldürürken bir şeyler öğretmeye, eğlendirici ve dinlendirici olmaya dikkat etmişlerdir. Her iki tip de güçsüz olan halkın yanında olup onlara şefkat ve sevgi gösterir. Halk, kendinden bir şeyler bulduğu bu tiplerle özdeşleşir.

Kemal Sunal, kendi yüksek lisans çalışmasında Nasrettin Hoca'dan nasıl etkilendiğini "*Türk ulusu, yüzyıllardan beri mizah anlayışına yatkınlığı olan bir millettir. Bu millet mizah sevdiği gibi, mizahi mizaca, espritüel kişilere de sempatisi yoğun olduğu*

*için kendini sevmişlerdir. Nasreddin Hoca'nın uyanık, cin fikirlerini, ince esprilerini günümüze taşıyarak onlara benzeyecek sanatçı tipi aranması da kendini ve diğer komedyen tiplerini doğurmuştur.*" (Sunal: 137) şeklinde ifade etmiştir. Nitekim Keleş, Hacivat, Nasreddin Hoca ve Kemal Sunal gibi çok başarılı tipler, bir süre sonra kendilerini yaratanları aşmışlardır. Zamanla da bu tipler, halkın malı haline gelerek anonim bir kimlik kazanmışlardır. Öyle ki Nasrettin Hoca'nın olmayıp ona mal edilen fıkralar, Kemal Sunal'a telif hakkı vermeden defalarca TV'de seyrettirilen filmler halka ait oluşun bir göstergesidir.

*"Türk halkı gülmekten korkuyor. Güldüğü zaman 'Hayır olsun, başıma bir şey mi gelecek, acaba?' diyor. Ben buna kızıyorum. Ben Türkiye'ye gülmeyi öğrettim."* diyen Kemal Sunal, Nasrettin Hoca'nın modern bir versiyonu ve filmlerindeki geleneksel tavırla da bir fenomendir. (Gül Sunal: 2013) Görülen o ki, Türk toplumunun farklı dönemlerinde var olup her döneminde yaşamayı beceren bu iki mizah temsilcisi güldürü ile birlikte gerçekleri ortaya koymada şaşırtma, düşündürme, ilgi çekme, öğretme yollarını denemişler ve hatta yaşadıkları dönemdeki kaosu tersten okumayı başararak mevcut düzeni çekişen bir tavırla eleştiren ve yargılayan mizah anlayışlarına sahip olmuşlardır.

#### **Kaynakça**

ABALI, İsmail,. (2015). "Kemal Sunal Filmlerinin Folklorik İşlevleri", SÜTAD, Güz 2015, S: 38, s. 227-237

BAŞGÖZ, İlhan, (2005). Geçmişten Günümüze Nasrettin Hoca, Pan Yayıncılık, İstanbul.

BERGSON, H, (1989). Gülme, (çev. Mustafa Şekip Tunç), Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul.

ÇOBANOĞLU, Özkul, (2005). Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.

EKER ÖĞÜT, Gülin, İnsan-Kültür-Mizah. Grafiker Yay., Ankara.

FREUD, Sigmund, (1988). Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri, (çev. Emre Kapkın), Yaprak Kitabevi, İstanbul.

GÖRKEM, İsmail, (2012) "Nasrettin Hoca Olgusunun Algılanması ve Anlamlandırılması Üzerine", Türk Bilig, S. 23, s. 83-106.

Kemal Sunal Filmleri, (1981). Üçkâğıtçı, (1982) Yedi Bela Hüsni, (1983) Tokatçı.

KLEIN, Allen, (1999) Mizahın İyileştirici Gücü, (çev. Sibel Karayusuf), Epsilon Yay., İstanbul.

MORREALL, J, (1998). "Gülmede Yeni Bir Teori", (çev. Metin Ekici), Milli Folklor, S.38, s. 88-89.

SAKAOĞLU, Saim; Alptekin, Ali Berat, (2009). Nasrettin Hoca, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

SUNAL, Gözde. (2012) "Kemal Sunal Güldürülerinde Karakterlerin Temsili", İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:11, Sayı: 21-Bahar 2012/1, s. 519-526.

SUNAL, Kemal, (2001). TV VE Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü, Om Yayınevi, İstanbul.

TÜRKMEN, Fikret, (1989). Nasrettin Hoca Fıkraları (Letâif-i Nasreddin Hoca Şerhi) Burhaniye Tercümesi, Kültür Bakanlığı, Ankara.



## **BU MİLLETTE GÖRÜRÜM**

Bu millette görürüm, yüce özellikleri  
Bu millette görürüm, nice güzellikleri  
Bu millette görürüm, nice güzel sanatı  
Bu millette görürüm, ebedî hayatı  
Bu millette görürüm, doğuştan asaleti  
Bu millette görürüm, doğuştan fazileti  
Bu millette görürüm, kurtarıcı dehâyı  
Bu millette görürüm, yaratıcı zekâyı  
Bu millette görürüm, her çağda hürriyeti  
Bu millette görürüm en köklü milliyeti  
Bu millette görürüm, İslâmlık davasını  
Bu millette görürüm, insanlık sevdasını  
Bu millette görürüm, mucize eserleri  
Bu millette görürüm, nice şaheserleri"  
Bu millette görürüm, gerçekleşen rüyâyı  
Bu millette görürüm, nice ulu evliyâyı  
Bu millette görürüm, en şanlı yiğitleri  
Bu millette görürüm, en şanlı şehitleri  
Bu millette görürüm, her şeyin güzeline  
Bu millette görürüm, her şeyin ezeline  
Bu millette görürüm, yüce medeniyeti  
Bu millette görürüm, yüce insaniyeti  
Bu millette görürüm, eşsiz sanat aşkını  
Bu millette görürüm, eşsiz sanat meşkini  
Bu millette görürüm, imanın ateşini  
Bu millette görürüm, insanın güneşini  
Ateşoğlu, söylerim, ataların sözünü  
Bu millette görürüm, uluların özünü

**Mehmet ATEŞOĞLU**