



Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü

**ULUSLARARASI – DİSİPLİNLERARASI
KADIN ÇALIŞMALARI KONGRESİ
05 – 07 Mart 2009**

**KONGRE BİLDİRİLERİ
II. Cilt**

YAYINA HAZIRLAYANLAR

**Prof. Dr. Binnaz BAYTEKİN
Yrd. Doç. Dr. Fatma FİDAN
Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER
Yrd. Doç. Dr. Dilek AYGİN
Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM
Yrd. Doç. Dr. Meryem HAYIR
Okt. Fatih ŞİMŞEK**

SAKARYA - 2009

Uluslararası – Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi
Kongre Bildirileri – II. Cilt

Yayına Hazırlayanlar:

Prof. Dr. Binnaz BAYTEKİN
Yrd. Doç. Dr. Fatma FİDAN
Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER
Yrd. Doç. Dr. Dilek AYGİN
Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM
Yrd. Doç. Dr. Meryem HAYIR
Okt. Fatih ŞİMŞEK

ISBN:

Uluslararası – Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi'ne ait kongre bildirileri kitabının tüm yayın hakları, Kongre Düzenleme Kurulu'na aittir. Kitaptaki yazılardan yazarları sorumludur.

Baskı : Sakarya Üniversitesi Basımevi

Kapak : Hakan YALÇINER

İletişim Adresi:

Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü
Esentepe Kampüsü
54187 Sakarya

Tel.: 0 264 – 295 61 72

e-mail: kadinkongre@sakarya.edu.tr

AÇIKLAMA:

05 – 07 Mart 2009 tarihlerinde Sakarya Üniversitesi'nde düzenlediğimiz "Uluslararası – Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi" 'nin bildirileri 3 ciltte yayınlanmıştır.

I. Cilt: Çalışma Yaşamı, Girişimcilik, Toplumsal Cinsiyet ve Sivil Toplum Kuruluşları konularını içermektedir.

II. Cilt: Edebiyat, Medya, Müzik, Sanat ve Eğitim konularını içermektedir.

III. Cilt: Göç, Kent, Hukuk, Şiddet, Siyaset, Sağlık konularını ve yabancı dilde yazılan bildirileri içermektedir.

Değerli katılımcılarımızın bildiri, konuları ile ilgili ciltte yayınlanmış ve kendilerine gönderilmiştir.

Kongremize Destek Olan Kurum ve Kuruluşlar



Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü



Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kent Konseyi Kadın Meclisi



Taraklı Belediye Başkanlığı

Onursal Başkan

Prof. Dr. Mehmet DURMAN
(Rektör)

Başkan

Prof. Dr. Binnaz BAYTEKİN
(Rektör Yardımcısı)

Genel Koordinatörler

Yrd. Doç. Dr. Fatma FİDAN
Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER
Yrd. Doç. Dr. Dilek AYGİN

Düzenleme ve Yürütme Kurulu

Yrd. Doç. Dr. Pınar PAZARLI
Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM
Yrd. Doç. Dr. Tülin ÇORUHLU
Yrd. Doç. Dr. Meryem HAYIR
Yrd. Doç. Dr. Ferruh TUZCUOĞLU
Öğr. Gör. Alev DEMİRKESEN
Öğr. Gör. Emel DEMİRGEN
Nafi FİLİZ
Arş. Gör. Hale BİRİCİKOĞLU
Arş. Gör. Havva SERT
Okt. Fatih ŞİMŞEK
Yasemin TUNA
Duygu AKTAŞ
Dilek NAM

BİLİMSEL DANIŞMA KURULU*

- Prof. Dr. Emine AKYÜZ - *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH - *Erciyes Üniversitesi*
Prof. Dr. Serpil AYTAÇ - *Uludağ Üniversitesi*
Prof. Dr. Gül CELKAN - *Doğu Akdeniz Üniversitesi*
Prof. Dr. Ahmet ÇİFTÇİ - *Gazi Üniversitesi*
Prof. Dr. Şerife DOĞAN - *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Dr. Yıldız ECEVİT - *Orta Doğu Teknik Üniversitesi*
Prof. Dr. Yakın ERTÜRK - *Orta Doğu Teknik Üniversitesi*
Prof. Dr. Fatma ETİ ASLAN - *Marmara Üniversitesi*
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN - *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Sema KUĞUOĞLU - *Marmara Üniversitesi*
Prof. Dr. Kuvvet LORDOĞLU - *Marmara Üniversitesi*
Prof. Dr. Nermin OLGUN - *Marmara Üniversitesi*
Prof. Dr. Mustafa ÖZBİLGİN - *University of East Anglia*
Prof. Dr. Nazmiye ÖZGÜÇ - *İstanbul Üniversitesi*
Prof. Dr. Kadriye ÖZTÜRK - *Anadolu Üniversitesi*
Prof. Dr. Nuran ÖZYER - *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Dr. Serpil SANCAR - *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Mine TAN - *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Nermin ABADAN-UNAT - *Boğaziçi Üniversitesi*
Doç. Dr. Yakup ÇELİK - *Başkent Üniversitesi*
Doç. Dr. İlkay SAVCI - *Ankara Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Feyza AK AKYOL - *Galatasaray Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Öznur İŞÇİ - *Muğla Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Ükke KARABACAK - *Marmara Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Firdevs GÜMÜŞOĞLU - *Mimar Sinan Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Funda Rana ÖZBEY - *Anadolu Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Elif Asude TUNCA - *Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi*
- *Soyadına göre düzenlenmiştir.

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Muzaffer ELMAS

Prof. Dr. Rıza GÜVEN

Prof. Dr. Mehmet ALPARGU

Prof. Dr. Vahdettin SEVİNÇ

Prof. Dr. Ali ERBAŐ

Prof. Dr. Engin YILDIRIM

Prof. Dr. Mehmet Ali YALÇIN

Prof. Dr. Sevin ALTINKAYNAK

Prof. Dr. Hüseyin EKİZ

Prof. Dr. Murat TÖTÖNCÖ

Prof. Dr. Nilgün BİLGE

Prof. Dr. Fatma Tölay KIZILOĞLU

Prof. Dr. Nurgöl KESER

Prof. Dr. Özay ORAL

Prof. Dr. Tayfun YÜCEL

Doç. Dr. Zafer DEMİR

Doç. Dr. Hayriye KOÇ BAŞARA

Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU

Tevhide YAĞAN

İÇİNDEKİLER

EDEBİYAT

Prof. Dr. Asuman AĞAÇSAPAN Adalet Ağaoğlu'nun Eseri Örneğinde Kadının Bakışının Kadına Bakış İle Kıyaslanması.....	1
Dr. Ayvaz MORKOÇ Ayşe Kulin'in Romanlarında Kadın Karakterizasyonu ve Feminist Bakış.....	6
Yrd.Doç.Dr. Bekir ZENGİN Psikanaliz, Kadın Cinselliği ve Meltem Arıkan'ın "Evet... Ama... Sanki..." Başlıklı Eserinde Cinselliğin Yansıması	15
Betül YAZGAN Günümüz İslami Basınında Kadın Söylemi	25
Prof. Dr. Binnaz BAYTEKİN Fatma Âliye' nin "Refet" İsimli Romanında Kadın Sorunları, Doğu- Batı Sentezi ve Aydınlanma	32
Arş. Gör. Burcu PELVANOĞLU Arşiv Belgeleri Işığında Frumet Tektaş (1912-1961) ve Sanatı	40
Uzm. Çağın ZORT Kıbrıs Türk Şiirinde İki Kadın Şair: Urkiye Mine Balman ve Emine Otan (Engin Gönül)' in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme	52
Doç. Dr. Emel KOÇ Simone De Beauvoir'a Göre Kadın 'İkinci Cins'	64
Emine Gözde ÖZGÜREL Samih Ayverdi'nin Üç Romanında Türk Kadınına Bakış Açısı	73
E. Şule ERTÜRK Âdile Sultan Dîvânı'nda Mûsikîye Dair	80
Doç. Dr. Engin YILMAZ Bir Erkek ve Bir Kadın Yazarın Ortak Romanları: Hayal ve Hakikat.....	91
Yrd.Doç.Dr. Fesun KOŞMAK Susan Glaspell'in "Önemsiz Şeyler" Adlı Tiyatro Eserinde Karşı Tepki Olarak Şiddet	105
Yrd. Doç. Dr. Feyzan GÖHER Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadın Besteciler	111
Arş. Gör. Gülden Gözlem KÜÇÜK ARAT Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarlarından Adalet Ağaoğlu'nun Oyunlarındaki Kadın Karakterlerin Analizi.....	119

Yrd. Doç. Dr. Gülizar ALTUN, Yrd. Doç. Dr. Emine NAS Anadolu Geleneksel El Sanatları Çevresinde Gelişen ve Kadınların Kullandığı Yöresel Terimlerden Örnekler	129
Yrd. Doç. Dr. Gülsen TEZCAN İslam Tasvir Sanatında Kadın İmgesine Bir Örnek: Şirin	138
Öğr. Gör. Mustafa GENÇ Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk El Dokumalarında Kadın	148
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN Himayeci Yaklaşımın Türk Kadınına Olumsuz Etkileri	156
Serhat DEMİREL 17. Yüzyıl'da Bir Osmanlı Kadını: Asiy Hatun	160
Doç. Dr. Sevinç ÜÇGÜL Bir Eleştirmenin Penceresinden 19. Yüzyıl Rusyasında Kadın Yazarlar	165
Dr. Yasemin ERTEK MORKOÇ Önce Anne Sonra Şaire: Râhile Sırrî Hanım ve Mersiyesi	173

EĞİTİM

Öğr. Gör. Ayşe AKKURT Kadın Öğretmen Adaylarının Hava Kirliliğine Yönelik Görüşleri	183
Öğr. Gör. Bihter KARAGÖZ, Öğr. Gör. Tuğba ÖZEL Yükseköğretimde Okuyan Kız Öğrencilerin İş Hayatına Dair Algılarını, Beklentilerini ve Hazır Bulunuşluklarını Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma	193
Cavidan PAMUKÇU, Gaye TOPA, Doç Dr. T. Volkan YÜZER Kadın Kullanıcıların Yaşam Boyu Öğrenme Etkinlikleri: Web Günlükleri	202
Yrd. Doç. Dr. Çetin BAYTEKİN Bayan Öğretmenler ve Topluma Katkıları	210
Gülay BEDİR Yetişkin Kadın ve Erkeklerin Sahip Oldukları Öğrenme Stilleri Açısından Değerlendirmesi	219
Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM, Yrd. Doç. Dr. Neşide YILDIRIM Çocuğu Etkileyen Aile Problemleri	230
Doç. Dr. Kalıypa T. SALİYEVA, Öğr. Gör. Nurzat T. ŞAYKİEVA, Öğr. Gör. Salieva Z.T Bilim ve Eğitim Dalındaki Kırgızistan Kadınları	242
Öğr. Gör. Orhan ALTUĞ Yerel Yönetimlerin El Sanatları Perspektifinde Kadın Eğitimi ve Sakarya Örneği Üzerine Bir Değerlendirme	250
Yrd. Doç. Dr. Özlem Yeşim ÖZBEK, Bünyamin ÇELİK Öğretmen, Müdür ve Müfettişlerin Kadın Yöneticilere Yönelik Tutumları	258

Dr. Sevim CAN Millî Eğitim Bakanlığı Uygulama ve Çalışmalarının Cinsiyet Eşitliği Açısından Değerlendirilmesi	269
Dr. Sevim CAN Tarih Ders Kitaplarında Kadının Görünen Yüzü	281
Doç. Dr. Seyyare DUMAN Dilbilim ve Biyolojideki Kuramlar Işığında Kadın ve Erkeklerin Dil Kullanım Farklılıklarının Nedenleri	291
Yrd. Doç. Dr. Sirel GÖLÖNÜ, Dr. Dilek GÜRKAN Halkla İlişkiler Politikası Olarak Kadın Sorunlarına Yönelik Sosyal Sorumluluk Kampanyaları	296
Yrd. Doç. Dr. Ünsal UMDU TOPSAKAL Fen Eğitiminde Annenin Rolü	306
Prof. Dr. Zeynep Fidan KOÇAK, Özlem IŞIK Matematik Dünyasında Kadının Yeri	316

MEDYA

Prof. Dr. Ahmet ÇİFTÇİ, Kemal Cem BAYKAL Medya ve Kadın	331
Yrd. Doç. Dr. Aydan ÖZSOY Yerli Televizyon Dizilerinde ‘Yabancı Kadın’ Kimliğinin ‘Öteki’ Olaraq İnşası	343
Dr. Çetin Murat HAZAR, Dr. Muharrem ÇETİN Kitle İletişimin Gündem Kurma Fonksiyonu: 1. ve 4. Sınıf Üniversite Kız Öğrencileri Üzerine Bir Saha Çalışması	352
Arş. Gör. Filiz ERDEMİR Sinemada Değişen Kadın İmgisinin Almodovar Filmleri Üzerinden Analizi ..	360
Arş. Gör. Dr. Gülcan IŞIK, Arş. Gör. Ülkü Ayşe OĞUZHAN BÖREKÇİ “8 Mart Dünya Kadınlar Günü”nün Yazılı Basında Temsili Üzerinden Medyanın Bilgilendirme ve Kamuoyu Oluşturma İşlevi	370
Doç. Dr. Hanife GÜZ, Sevda COŞMUŞ Kültürel ve Toplumsal Değişimin Kadın Ekseninde Reklama Yansıması ve Reklamlarda Değişen Kadın İmgesi	383
Prof. Dr. Huriye KURUOĞLU, Arş. Gör. Topçugül NARMAMATOVA Kırgızistan’da Gazete Haberlerinde Kadının Temsili	397
Doç. Dr. Hüsniye CANBAY TATAR Üç Kadın, Üç Haber, Bir Yorum	409
Öğr. Gör. N. Ayça ÇEVİKELLİ Basın İlanlarında Kadının Görsel İmaj Olarak Kullanımı	418

Yrd.Doç.Dr. Nedime ŞANLI, Öğr.Gör. Bilge KONAŞOĞLU Kadınların Sabah ve Öğleden Sonra Kuşağı Programlarını İzleme Durumları Üzerine Bir Araştırma.....	427
Öğr. Gör. Selcen VODİNALI Televizyon Reklamlarında Kadının Yeri	434
V. Ertan YILMAZ Medyada Kadınların Temsil Sorunu: Kamu Hizmeti Yayın Kurumları Bir Alternatif Olabilir Mi?	448
Yrd. Doç. Dr. Y. Gürhan TOPÇU Türk Korku Filmlerinde Kadının Sunumu.....	452

MÜZİK

Öğr. Gör. Emel DEMİRGEN Ülkemizden ve Dünyadan Müzisyen Kadın Portreleri	463
Arş. Gör. Eser TİRYAKİ, Arş. Gör. Elif S. GÜLEÇ Operadaki Kadın Figürleri Üzerine Yapısal ve Psikoanalitik Bir İnceleme	471
Doç. Hatice Selen TEKİN Kadın Kimliğinin Oluşumunda Sanatın Rolü	478

SANAT

Yrd. Doç. Berna KAYA OKAN Güncel Sanatta Kadın ve Kadın Sanatçılar	491
Arş. Gör. Düriye KOZLU Siyah Kadınların Görsel Sanatta Sergiledikleri Çağdaş Yaklaşımlar	497
Öğr. Gör. Gül ERBAY ASLITÜRK Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kadın Konulu Eserleriyle: Ayfer Karamani	503
Yrd.Doç.Dr.Gülseren İLDEŞ Modem Resim Sanatında Kadın Figürü Üzerine Bir Değerlendirme	513
Hakan ALTUN Kadının Sanata Müdahalesi Bağlamında Feminist Gestus ve Feminist Katarsis.....	518
Havva ALTUĞ Sakarya İli Halk Eğitim Merkezlerinde Kadının Rolü ve Geleneksel Türk El Sanatları Açısından Bir Anket Çalışması	527
Yrd. Doç. Nilgün ŞENER Kadın ve Sanat	537
Sevim ARSLAN Özgün Dokuma Sanatında Öne Çıkan Kadın Sanatçılar	546

Öğr. Gör. Zeynep ÇAVDAR KALELİ	
Koza Levhadan Koza Takıya.....	554
Katılımcı Listesi	565

Edebiyat

ADALET AĞAOĞLU'NUN ESERİ ÖRNEĞİNDE KADININ BAKİŞİNİN KADINA BAKIŞ İLE KIYASLANMASI

*Prof. Dr. Asuman AĞAÇSAPAN**

Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu'nun ilk romanı "Ölmeye Yatmak" ta roman figürlerinin ve ana figür Aysel'in (kadının) kadına bakışı metne bağlı yorumlama yöntemiyle, adları anılan kurmaca figürlerin öykünmeleri açısından ele alınmıştır. Çalışmanın konusu olan roman, anlatı zamanını belirten saat bilgisinin verildiği, numaralandırılmış on iki bölümden oluşmuştur. Bu ana bölümlerin anlatıcısı Aysel adlı figürdür. Bu ana bölümlerin altında çağrışım başlıklarından oluşmuş geri dönüş tekniği ile öykünölmüş alt bölümler yer almıştır. Bu başlıklı bölümler kimi kez olimpik konumdaki anlatıcı, kimi kez Aysel dışındaki bir figür anlatıcı ve bazen her iki anlatıcının seslerinin karıştığı çok sesli anlatıcı tarafından oluşturulmuştur. Bu başlıklı bölümlerden bazıı mektup metninden oluşmuştur. Örneğin birinci ana bölümün altındaki başlık Doğdu Gün Işıkları Ülkünün'dür. (Ağaoğlu 1994;6)

Anlatılan olayın süresi 07.22 de başlar ve 08.46 da biter. Anlatılan zaman dilimi ise 1938-1968 yılları arasındır.(Gültekin/Köker 1997;128) Yalçın'a göre "Adalet Ağaoğlu'nun romanları yeni roman tekniklerinin hemen tamamıyla özümsemediği romanlarsa da, bu tekniği hazırlayan romanlar arasında sayılmalıdır. Çünkü yazarın romanda yapmak istediği şey, yeni roman anlayışının mantığına uygundur. Çünkü yazar, tıpkı Joyce ve Proust gibi geçmişinden yaşanmışlıklarından kaynaklanan olaylara dayanmak istemektedir."(Yalçın 2005;461) Anton Çehov gibi Ağaoğlu da geleneksel yaşayışın değişimi ve insan üzerindeki etkisini enine boyuna ele almak istemektedir.(agy.;460) Ağaoğlu, Aysel figüründe "(...)eğitim düzeyinde ortaya konan batı'cı cumhuriyet ideolojisi ile aile düzeyinde ortaya konan geleneksel ideolojiyi karşı karşıya getiriyor. Romancının Türk toplumunun bu iki kurumunu (aile; eğitim) birbiriyle çatışan iki toplumsal kesit olarak seçmesi rastlantısal değil. "Ölmeye Yatmak"ta temellendirilmek istenen kadın özgürlüğü sorunu, belirli bir tarih düzeyinde, aile ve eğitim kurumları arasındaki çatışmada somutlanır."(Yavuz 1977;156)

Anlatı bir otel odasında geçer. Kimsenin yerleşik olamayacağı, kısa süreli kalınan bir yer olarak otel Anlatıcı Aysel'in aidiyetinin köksüzlüğünü simgeler ve anlattıklarını destekler. Bu otelde dışarıya telefonla bağlanmak bile zordur. Aysel'in sesini bir hayat kadınınkine benzettiği bir kadının da kaldığı bir yerdir. Toplumsal konumu ne olursa olsun herkes otelde kalabilir. Aysel, düşüncesiyle, yaşamasıyla, getirdiği sorunlarla romanımızda yeni karşılaştığımız bir tip'tir.(Naci 2007;418) Yazar Ağaoğlu'nun Aysel tiplemesi "her şeyi merak eden, öğrenmek ve yaşamak isteyen biri(..)dir. (Gültekin/Köker 1997;131) Eser Türkiye'nin bir dönemini anlatsa da örtük konusu kadın sorunudur. Bu örtük soruna yaklaşmak için anlatıcıların kadını nasıl gördükleri onların öykünmelerinde aranacaktır. Anlatıcı figürlere geçmeden konunun özeti şöyledir: Ana figür Aysel, bir esnaf kızıdır. Geleneksel toplum yapısının neden

* Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi

olduğu zorlukları göğüsleyerek okuma mücadelesi verir. Batılı olma ülküsüyle yaşar. Arkadaşları Behire, Aydın, Ali, kocası Ömer, Dünder öğretmen, Kardeşi Tezel, abisi İlhan ve öğrencisi Engin çevresindeki figürlerdir. Batılı olmak uğruna vazgeçtiklerini Engin'le yatarak telafi etmek ister.

Aydın Aysel'den hoşlanmaktadır. Ancak onu taşralı olduğu için düşüncelerinde yermektedir. "Ortaokula gidebilmek için çok ağlamış. Kendini dereye bile atmaya kalkmış(...)"(Ağaoğlu 1994;2)Aydın öğretmenlerinin telkiniyle kız arkadaşlarına kardeş gözüyle bakmaya çalışır. Arkadaşlık etmek istediği kız annesine şikayet ettiğinde bu durumu geri kalmışlık olarak görür Aydın.(agy.;33) Aydın kadınları batılı görmek ister:"İlkokuldaki arkadaşlarım da meğer ne sünepeymişler! Aysel'e sözde geçen sene ezberlediğim Fransızca şarkıları söyleyecektim. Nerde!...Değil şarkı söylemek, selamlaşmadım bile. Sanki Ankara'da ortaokula gidiyor. Hep başı örtülü geziyor ve karşıdan bir erkek arkadaşını görse, yolunu değiştiriyor. Bir seferinde çarşı başında burun buruna gelmiştik. Bir Atatürk çocuğu olarak hiç hoş görmedim bu hallerini. Kadınlarımız tam batılı olamadıktan sonra Türkiye'mizi muasır medeniyet seviyesine çıkarmak çok güç.(agy.;67) Aydın, yengesi Alman olan Sevil'i medeni bulur:Fakat nemelazım, tanıdığım kızlardan daha medeni bir kız. Herhalde yengesi Alman olduğu için.(...)Sevil'in halleri biraz şımarıkça. Fakat ne olsa Aysel gibi geri kalmış olmadığı için kızı takdir ediyorum."(agy.;70) Aydın Alman kadını okuduğu Fransızca romandaki çamaşırcı kadına benzetse de "Batılı çamaşırcı kadınların kendi ülkesindeki en sofı hanımefendilerden daha ince olduklarına inanıyordu"(agy.;101) Aysel'in uzun saçlarını da Avrupai bir kıza yakıştırmaz: "Aysel güzelleşmiş. Fakat saçları hala uzun. Böyle giderse Avrupai bir genç kız olamaz."(agy.;136) Ancak bu görüşü bir başka karşılaşmada farklıdır:Çevik koşuyordu. Avrupai bir genç kız gibiydi. Saçlarını da çok güzel bir şekilde omuzlarına bırakmıştı."(agy.146)

Behire, Aysel'in hemşirelik yapan arkadaşıdır. Aysel'in davranışlarına bir gün sert bir şekilde eleştirir. Sokakta erkek arkadaşıyla yürümesini, Nazım hikmet'i okumasını ayıplar. Behire kadınlara uygulanan toplumsal baskıyı onaylar.(agy.;231)

Aysel öğrencisi Engin'le yatmaya hazır oluşunu kendini yok saymaya hazır olmaya benzetir. Kadın olmadan önce insan olduğunu kendine unutturur. (agy.;41) Aysel'in Aydından öç alma isteği de Engin'le Yatma sebeplerindendir.(agy.;40) Bu eylemiyle Aysel bir fikri olmakla fikir olma çelişmesini gidermeyi de ister. Özgür olma fikrini, özgür olma ile geçerli kılmaya çalışır. Ancak sonuç umduğu gibi değildir. Aydın'a olan biteni haber vermek ister ama bunu da sorgular:"Böyle ise, apaçık öç alma özlemi içindeyim demektir. Ne ki, bazı çirkinlikler fırsatsızlıktan önlenir. Benim de fırsatım yok şimdi. Ama bazı günler de fırsatsızlıktan çirkinleşir."(agy.40) Cinselliğini yaşamadığı günler kendi kararı değildir. Engin'le yaşadığı da fırsatsızlıktan kaynaklanmış olabilir. Çünkü önünde her şey için zamanı olandan zaman otlamıştır.(agy.;93) Aysel'in kadına bakışında cinsellik belirleyicidir. Kızlık zarı, tutsaklık perdesi, insan olmak kadın cinselliğinin anahtar sözcükleridir. Aysel Ömer'le evli olmasına rağmen Engin'le ilişkisinde bir kez daha kanaması olur. Bu toplumsal cinsiyet kalıbının bozulmasıdır. Kızlık zarı için Aysel: "Kimbilir, bu belki derimizin altına sıkıştırılmış bir hastalıktır."der.(agy.43)

Aysel kendisini dansa kaldırmak isteyen bir genci eniştesinin azarlamasını arkadaşına mektupta anlatır:”Ancak sen de bilirsin ki, biz kendimizi bildikten sonra ne olacak değil mi? Biz Türk erkeklerine hep kardeşimiz gözüyle bakarız ve bakmalıyız. Onun dışında bizim kötü düşüncemiz olamaz ve olmamalıdır.”(agy.;64) Cinselliğin inkarını ülkü edinmiştir Aysel. Aysel’in öğretmenleri batılı şablonları ona telkin ederler: “Öğretmen Nihal Hanım Aysel’in saçlarını alagaronson yaptırmasını ister. Kötü giyindiğini söyler.” (agy.; 88)Kadın dış görünümüyle batılı olmalıdır. Aysel çocukluğunda Ümmü ninenin pörsümüş memelerini emdiğinde kendinin ve ninenin duygularını Engin’le kendinin duygularıyla kıyaslar:”Buydu işte beni de hoşnut eden. Bir gençliği paylaşmak. Önünde her şey için daha çok zamanı olanlardan zaman otlamak.”(agy.; 93) Aysel kendi kimliğinde eğitilmiş kadını eleştirir. Temizlikçi kadına, pedikürcü Gönül’e kendisine sorulmadığı halde konferansım var, derse geç kalıyorum gibi açıklamalar yapmış olmasını saçma bulur. Bir kokteyle gidecekse, ya da alışverişe bunu onlara söylemez. Kadın eğitimi ile diğer kadınları ezerek kendini onaylar. Bunu da ölmeye yattığında fark eder. Komşusu Memnune Aysel’i oğluna almak ister. Okumamış kadını temsil eden Memnune: ”Yazık değil mi? Baksana gül yüzü solmuş. Ver kocaya, o da kurtulsun sen de. Hem ortalık kötü.”der.(agy.; 178)

Aysel’in annesi de kadına değer vermez. Bunu İlhan’ın babasıyla tartışıp evi terk ettiği zaman dile getirir: “Ne de olsa tek oğlumuz. Tek umudumuz.” (agy.; 186) Aysel’in öç alma duygusunu besleyen bir kişi de annesidir. Aysel evin kıyıda köşede unutulmuş eşyası olduğunu sezer. Dışa vurulamayan öfke içindedir. “(...) Eline geçen ilk fırsatta ne kapital olursa olsun iyi değerlendirmeli. Kendisinin de bir KİŞİ olduğu akıllara yer etmeli. Hiç çıkmamasıya...”(agy.;187)

Engin Aysel ile olan bu birliktelikte zihinsel özdeşlik aramıştır:”Bütün bu kitapları okuyunca, Hanya’yı Konya’yı görünce insan... Bir erkek...Yani nasıl anlatsam, her kadından tat alınmaz oluyor. Salt bir kadının gövdesi değil aradığım. Beynimle de doymak istiyorum. Aynı düşüncüyü paylaştığımız bir kadın istiyorum yatağında. Ama öyle bir kadın da yatmak için temiz bir yatak, sonra da yıkanmak istiyor.”(agy.;199) Engin diğer figürlere göre daha açık görüş belirtir kadın ve toplum hakkında. Aysel’in Fransız arkadaşı Alain’de kendi ağzından değil ama olimpik anlatıcı ağzından kadına bakışı okura iletilir. Alain’in gözleri Aysel’in kollarını bacaklarını yemez ve sen bir şeyden anlamazsın da demez.(agy.;296)

Dündar öğretmen kadınların okumasından kendini sorumlu görür. Aysel’in okumasına sebep olması Dündar Öğretmenin alını açık olarak yaşaması için yeterlidir(agy.;43) Aysel’in babası Salim Efendi bu duruma uyum sağlayamaz. Kızını okuttuğu için sıkıntılıdır: ”Bir şeyleri kendine yediremiyor bir süredir. Bir süredir yüreği ecinniler baskınına uğruyor sanki. Boğum boğum boğuluyor. Cumhuriyetin bir kötülüğünü gördüm diyemem. Şurası kötüdür desem, diyemem.(...)Ama Cumhuriyet’in işime gelmeyen bir yanı da var. Şudur diyemem, kızı okutmak, ilçede yakına-uzağa, kızını şehirlere salıvermek dedirtmek...Sade bu mu içimi durmadan boğu boğuveren?”(agy.;44) Dündar öğretmenin ”Sizi ilçede herkese güzel bir örnek olarak göstermekten en büyük sevinci duymaktayım” demesi Salim Efendi’nin içini rahatlatmaz.(agy.;

43)Melahat öğretmen piyeste Aysel'e köylü rolü verince Aysel üzülür. Oysa o köylü olmaktan gurur duyar:"Herkesin saçları kısa benim ki hala bildiğin gibi iki örgü. Eh, beni köylü görmelerinde bir yandan da haksız değiller doğrusu. Fakat neden? Övünmek için söylemiyorum tabii, ama biz köylü değiliz ki.."(agy.;78) Öğretmenler batılılığın temsilcisidirler.

Sevil annesini görüntüsünden rahatsızdır:"Annesinin kolundaki iki altın bileziği sevmiyordu. Şık günlerde giderken giydiği dantelli kombinezonun dantelini elbisesinin yakasından göstermesini de.."(agy.;107)Kadını kadına bakışında emeğe saygı yoktur. Batılı kadın ideali şablon görünüm ve davranışlardır. Kadını toplumsal cinsiyeti ona erkeklerle dans etme, piyeste oynama, keman çalma, 19 Mayıs gösterilerine çıkma fırsatı verirken cinselliğini tanıma fırsatı vermez onu yok sayar.

Aysel'in abisi İlhan kadınların okumasını moda olarak değerlendirir:"Bu da yeni moda işte! Kızlar okuyormuş. Öyle, bizim ki de okuyor. Hakim olacaktı. Vay,vay(agy.;130)

Sanat okulunda okuyan Ali adliyede çalışan kadın memureleri şöyle betimler:"Vatkalı omuzları, ondüle saçlarıyla erkek yürüyüşlü kadınlar, kimi kol kola girmiş olarak Posta Caddesiyle Anafartalar'ın kesiştiği köşeyi dönüyorlar. Kalın ipek çoraplarının altından bile varisleri görünüyor.."(agy.;126)

Engin'in annesi, hem köylü hem kadın olanların dertlerini memur karlılarıyla kaymakama ilettikleri bir zamanda gider kaymakamın kapısına dayanır. Kocasının isteği üzerine evlatlık verilmek istenen Engin'i hiçbir şekilde vermeyeceğini söyler. Kaymakam da ses getirecek bir işi yapamaz ve canı sıkılır. Engin zor koşulların insanıdır. İleride Aysel'in üniversitede öğrencisi olacaktır.

SONUÇ

Roman figürleri kadın erkek her sınıftan insan kadına uygulanan şablonlarda hem fikirdir. Bu şablonları sorgulamaya çalışan Aysel figürüdür. Engin ve Alain bu şablonların sınırında yer almaktadırlar. Onların da inandırıcılıkları tartışılır. Cinsiyetlerin birbirlerine farklı özgün bakışları yoktur. Geleneğin ve ideolojinin dayattığı şekilde davranırlar. Her iki grup toplumun belirlediği rollerin içinde davranırlar. Toplumsal cinsiyet kavramında cinsellik yoktur. Yavuz'un belirttiği gibi "Aysel tipinin geliştirilmesinden anlaşılıyor ki, bir Aydın olan kocası Ömer'e karşı Engin'le yatması, onun için bir başkaldırma girişimi, özgür olduğunu kendi kendine kanıtlamayı amaçlayan bir edimdir.(Yavuz 1977;162) Bu saptamaya ilave etmek gereken şudur: Özgürlüğünü kendine kanıtlamak Aysel'e yetmemektedir. Engin'le yaşadığı özgürleşme ediminde Engin yeterli şahit değildir. Çünkü o batılı sınıftan değildir. Israrla Aydın'ı telefonla arayıp durumu anlatmak isteği, Ömer'e açıklama düşüncesi cinselliğini toplumsal olarak onaylatma ihtiyacındandır. Bireysel özgürlüğün yeterli olmadığı düşüncesi ve fikir sahibi olmak ile bir fikir olmak arasındaki çelişkiyi gidermek Aysel'de baskın fikirdir. Engin ve kendisi dışında toplumsal olarak cinselliğini onaylatmak için üçüncü kişiye muhtaçtır. Bu üçüncü kişi otelde sesini duyarak hayat kadını olduğunu düşündüğü kadın olamaz mıydı? Olamazdı çünkü Aysel kendisini tutsak eden toplumsal kurallardan henüz kurtulamamıştır. Öç almak

istediği onay beklediği kişiler batılı değer koyucudurlar; Kaymakamın oğlu Aydın ve bilim adamı olan kocası Ömer gibi. Ölmeye Yatmak ile Engin'le Yatmak bu çelişkiler nedeniyle sözcüksel olduğu kadar içeriksel olarak da benzerlik göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Adalet(1994) Ölmeye Yatmak Yapı Kredi Yayınları İstanbul
- Akatlı, Füsün(1994)Zamansız Yazılar Yapı Kredi Yayınları İstanbul
- Aytaç, Gürsel(2005) Edebiyat ve Kültür Hece Yayınlar Ankara
- Gültekin, Ali/Ayşe Köker(1997)"Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanı ile Christa Wolf'un Geteilte himmel (Bölünmüş Gökyüzü Romanında Toplum-Kadın İlişisinin Analizli Karşılaştırması" Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 7, Sayı 1-2 s.127-139 Eskişehir
- Irzık, Sibel/Jale Parla(2004) Kadınlar Dile Düşünce İletişim Yayınları İstanbul
- Kuruyazıcı, Nilüfer(1981)"Anlatı Tekniği Açısından "Bir Düşün Gecesi" Yazko Edebiyat Ocak Sayısı
- Naci, Fethi(2007)Yüzyılın 100 Türk Romanı Türkiye İş Bankası Yayınları İstanbul
- Moran, Berna(1991)Edebiyat Kuramları ve Eleştiri Cem Yayınevi İstanbul
- Yalçın, Alemdar(2005)Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı Akdağ Yayınları Ankara
- Yavuz, Hilmi(1977)Roman Kavramı ve Türk Romanı Bilgi Yayınevi Ankara

AYŞE KULİN'İN ROMANLARINDA KADIN KARAKTERİZASYONU VE FEMİNİST BAKIŞ

*Dr. Ayvaz MORKOÇ**

GİRİŞ

Ayşe Kulin, günümüz edebiyatçıları içinde eserleri çok okunan ve ilgiyle izlenen yazarlar arasındadır. Son 20 yılda kaleme aldığı hikaye, roman, biyografi, biyografik roman, deneme, şiir ve araştırma eserleriyle Çağdaş Türk edebiyatında kendine belli bir yer edinmeye başlamıştır. Romanlarında toplumsal olayları ve güncel konuları işlemeyi tercih eden Kulin, bu çerçevede kadının toplumdaki konumunu sorgulayan yaklaşımlarıyla dikkat çekmektedir. Romanlarının önemli bir kısmındaki kadınlar, farklı isimler ve değişik davranış biçimleriyle okuyucuya sunulmuş olsalar da sonuçta cinsel ayrımcılığa maruz kalan karakterlerdir.

Kadınlara özel yer ve değer yükleyen Kulin'in, romanlarında daha çok kadın karakterler ekseninde biçimlenmiş olay örgüleri kurguladığı görülmektedir. Bu amaçla eserlerde büyük annelerden başlayarak, onların kız çocukları ile kız torunlarını da içine alan kadın şahıslar kadrosu oluşturulmuştur. Şahıslar arasında geleneklerin çemberinde sıkışan kimi kadınlar vardır ki bunlar kendine özgü karakter yapılarıyla öne çıkar. Ayşe Kulin'in kendi kişiliği ile oluşturduğu kadın karakterler arasında paralellikler ve örtüşen alanlar olduğu da görülmektedir.

Çalışmamızda yazarın çok sayıdaki eseri içinde dört romanı seçilerek bunlarda yer alan kadın karakterler incelemeye tabi tutulmuştur. İncelenecek eserler tespit edilirken yazarın “Adı: Aylin¹” ve “Füreye²” gibi tek bir kadın üzerine yoğunlaşan romanları tercih edilmemiştir. Başka bir ifadeyle, tümüyle biyografik özellikler taşıyan eserler değil, genel akış içinde kadınların ön planda yer aldığı romanların incelenmesi uygun görülmüştür. Bu amaçla Sevdalinka³, Köprü⁴, Gece Sesleri⁵, ve Bir Gün⁶ romanları irdelenmiş, bu eserlerde kadının ele alınış şekli ile romanların ilerleyişinde kadınların etkisi saptanmaya çalışılmıştır.

Esas itibariyle çalışmamızın çıkış noktası Kulin'in romanlarına yansıyan kadın karakterizasyonunu belirlemek olmuştur. Bununla birlikte, yazarın feminist bakış açısının irdelenmesi de hedeflenmiştir.

* Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim görevlisi.

¹ Ayşe Kulin, *Adı: Aylin*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.

² Ayşe Kulin, *Füreye*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

³ Ayşe Kulin, *Sevdalinka*, Everest Yay, İstanbul, Eylül 2005.

⁴ Ayşe Kulin, *Köprü*, Everest Yayınları, İstanbul, Haziran 2006.

⁵ Ayşe Kulin, *Gece Sesleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul, Temmuz 2004.

⁶ Ayşe Kulin, *Bir Gün*, Everest Yayınları, İstanbul, Temmuz 2005.

ROMANLARDA İÇERİK

1. SEVDALINKA

Sevdalinka'nın ana ekseninde Bosna savaşı öncesi ve sonrasında yaşanan kanlı olaylar ile Yugoslavya'nın parçalanma süreci yer almaktadır. Romanda Boşnak halkının çektiği sıkıntılar ve maruz kaldığı zulüm, gerçek olaylardan hareketle anlatılmaktadır. Yazar, ayrıca halihazırdaki durumdan yola çıkarak Boşnakların genel tarihi hakkında bilgiler vermiş, tarih içinde yaşadıkları olumsuzlukları da dile getirmiştir.

Romanın baş kişisi Nimeta, Saraybosna'da yaşayan iki çocuk annesi bir gazetecedir. İnşaat mühendisi olan eşi Burhan, Saraybosna dışındaki inşaatlarda mesleğini yapmak zorunda kalmaktadır. Burhan'ın uzun süre şehir dışında bulunması ve ailesine yeterince ilgi gösterememesi Nimeta ile evliliklerinde aşılmaz problemler ortaya çıkarır. Çift birbirinden uzaklaşmaktadır. Mesleğini yapmak üzere Zagreb'e giden Nimeta, Stefan adlı bir gazeteciyle tanışır ve ondan hoşlanmaya başlar. İlişkileri kısa süre sonra aşka dönüşür. Ancak Nimeta, Burhan'dan henüz resmen ayrılmamıştır. Gerek eşine, gerekse ailesine karşı sorumluluklarını tam olarak yerine getiremediğini düşünmekte ve vicdan azabı çekmektedir. Bu olumsuz durum karşısında psikolojisi bozulan Nimeta, tedavi olmak amacıyla kliniğe yatar. O sırada Yugoslavya'da önu alınamayan olaylar başlamış, ülkede kaotik bir durum ortaya çıkmıştır. Irkçı tavırlarıyla dikkat çeken Miloşević, ülkede terör havası estirmektedir.

Duygularına hakim olmayan çalışan Nimeta, Stefan'a hala ilgi duyduğunu fark eder. Bu sırada Nimeta'nın çocukluk arkadaşı Mirsada eşinden ayrılıp Belgrad'a yerleşmiştir. Ne ilginçtir ki Mirsada da Nimeta gibi bir gazeteciye, Petar'a aşiktir. İÇ karışıklıkların önu alınamaz bir hale geldiği Yugoslavya'da çeşitli bölgelerde azınlık durumda bulunan Sırlar, Arnavutların kendilerine zulmettiğini öne sürerek huzursuzluk çıkarmaktadır. Siyasi olayların yoğunlaştığı ve Belgrad'da gösterilerin çoğaldığı bir dönemde Nimeta hem işine, hem de aile problemlerine daha fazla zaman ayırmaya çalışmaktadır. Hırvatistan'da bağımsızlık yanlıları ile Sırlar arasında savaşın patlak vermesi üzerine Stefan, Hırvat ordusu saflarına katılır. Sırp ve Hırvat liderleri, sahipsiz bir vaziyette gördükleri Bosna-Hersek'i paylaşmak için aralarında anlaşır. Kendilerini Yugoslavya'nın sahibi olarak gören Sırlar, Hırvatistan ve Slovenya'nın bağımsızlığını kabul ederken, aynı hakkı Bosna-Hersek'e vermezler. Sırp ordusunun Bosna-Hersek'e yerleştiği bu dönemde Zvornik'te 5000 civarında Müslüman, Sırlar tarafından öldürülür. Hayatını kaybedenler içinde Nimeta'nın yeğeni Bianka ile yeğeni Muho da bulunmaktadır.

Bosna-Hersek'te patlak veren savaşla birlikte resmi daireler kapanmış, en doğal ihtiyaçlar karşılanamaz olmuştur. Büyük sıkıntılar içindeki Nimeta, Burhan'a Stefan'la olan ilişkisini anlatmak niyetindedir. Ancak durumu bir vesile ile öğrenen Burhan, Bosna-Hersek askeri birliklerine katılmaya karar verir. Nimeta'nın oğlu Fiko ile kardeşi Raif de Bosna ordusuna katılmışlardır. Büyük bir iç hesaplaşma içinde bulunan Nimeta, kendini suçlamaktadır.

En yakın arkadaşı Mirsada'nın Sırlar tarafından öldürüldüğünü öğrenen Nimeta, yeni bir yıkım yaşar. Nimeta, Stefan'la olan ilişkisini

bitirmek isterken, beklenmeyen bir gelişme onları yeniden bir araya getirecektir. Nimeta'nın oğlu Fiko savaş sırasında bacağından yaralanır. Stefan, Fiko'yu Hırvat tarafına geçirmek için uğraşmaktadır. Gerçekte Stefan'dan nefret eden Burhan, oğlu için onun yardımını kabul etmek zorunda kalmıştır.

2. KÖPRÜ

Roman, Erzincan'a atanan bir valinin eski düzeni değiştirme çabaları ekseninde kaleme alınmıştır. Eserde eski düzeni devam ettirmek isteyenlerle, yenilik taraftarlarının karşılıklı mücadelesi önemli yer tutar. Başpınar ilçesi halkı köprüleri sel sularıyla yıkılınca zorluklar yaşamaya başlamıştır. Bu sırada doğum sancıları başlayan Güllü adlı bir kadın, hastaneye götürülmeye çalışılırken yolda kan kaybından ölür. Güllü'nün eşi Bayram, yeni doğmuş oğlunu valinin kapısına getirir. Asıl olaylar bundan sonra başlayacaktır.

Roman, iç içe geçmiş iki büyük olaydan oluşmaktadır. Bunlardan ilki, annesiz bebeğin emanet edildiği Elmas ve Mevlüt çiftinin yaşadığı olaylar, ikincisi ise valinin yaptırmaya çalıştığı köprü ile ilgili gelişen olaylardır.

Bayram, tek başına bakamayacağını düşündüğü Öksüz adındaki oğlunu, Elmas ve Mevlüt'e bırakır. Bu arada çocuğa sütannelik yapmaya başlayan Elmas'ın kendi hikayesi verilir. Alevi olan Elmas ile Sünni olan Mevlüt, ailelerinin izin vermemelerine rağmen kaçarak evlenirler. İki aile arasında başlayan husumet, adam öldürmeye kadar varır. Elmas'ın ikiz kardeşi Erdal, bir olaydan dolayı mahkemeye düşer. Burada yapılan yargılama sonucunda hak etmediği bir cezaya çarptırılan Erdal, istememesine rağmen bölücü örgüte katılır.

Tuttuğunu koparan, gözü pek vali, köprü için çözüm yolları bulmaya çalışır. İnşası için yoğun bir çalışma yapılan köprünün, düşük maliyetle, en kısa sürede tamamlanması hedeflenmektedir. Montaj sırasında bölücü örgütün giriştiği sabotaj köprünün açılışını geciktirir. Büyük mücadeleler sergileyen vali, sonunda zor da olsa amacına ulaşmıştır.

Romanda Alevi-Sünni çatışması, devletin hantal yapısı nedeniyle halkın sorunlarına çözüm bulunamaması, ülkedeki bölücülük faaliyetleri, kimi bireylerin kendi arzularının dışında bölücü örgüte katılması gibi konular bilinçli biçimde birbiriyle ilişkili olarak anlatılmaktadır.

Köprü'de Ayşe Kulin'in asıl dikkat çekmeye çalıştığı nokta, kadının toplum içinde maruz kaldığı sıkıntılardır. Kadın mezhep farklılığı nedeniyle sevdiği kişi ile evlenememekte, ailesinin rızası dışında bunu gerçekleştirdiğinde büyük problemler yaşayabilmektedir.

3. GECE SESLERİ

45 yaşları civarında olan Ayda Safter, üniversitede hoca olarak çalışmaktadır. Roman, Ayda'nın beklenmedik bir haber alıp apar topar İstanbul'a dönmesiyle başlar. Olaylar Ayda'nın kendisi, annesi ve kızı olmak üzere üç kuşağı kapsayacak şekilde ele alınmıştır. Ayda ile annesi arasında ciddi bir iletişimsizlik ve soğukluk bulunmaktadır. Bunda kendisinin bir hatasının bulunmadığını düşünen Ayda, annesiyle yaşadığı kopuk ve olumsuz ilişkilerin bir benzerini kendi kızı ile de yaşamaktadır.

Geçimsizlik nedeniyle Ayda'nın babasından boşanan anne Rengigül, başka bir adamla evlenir. Yeni baba, büyük bir aileye, nüfuza ve geniş bir çitliğe sahiptir. Burada dadı, hizmetçi, yanaşma gibi aileye sonradan katılan kişiler bulunmaktadır. Evin oğlu Yusuf, on yedi yaşına geldiğinde, konaktaki bazı kadınların uygun ortam hazırlamasıyla küçük hizmetkar kız Ziyet ile cinsel birliktelik yaşar. Gerçekte bu birlikteliği Yusuf'un cinsel ihtiyacını geçici bir dönem gidermek için konaktaki kadınlar kurgulanmıştır. Başka bir ifadeyle bu, kadınların genç Yusuf'u olası risklerden korumak adına yaptıkları bir oyundur. Oysa henüz 13 yaşında bulunan Ziyet kendisinin cinsel bir meta olarak kullandırıldığının farkında değildir. Buna karşı çıkması da mümkün görünmemektedir. Kısa süre sonra Yusuf'tan hamile kalıp doğum yapan Ziyet'e bebeğinin öldüğü söylenir. Öldüğü söylenen oğlan bebek, gerçekte Ziyet'e doğum yaptıran ve kendi çocuğu olmayan Neriman Ebe'ye verilmiştir. Bu olaydan yalnızca Sultan Hanım, Satı, Neriman Ebe ve onun kocasının haberi vardır. Neriman Ebe ölünce durumu bilen Sultan Hanım, oğlu Yusuf'tan Neriman Ebe'nin oğlu Yağız'a iş vermesini ister. Yusuf ile hizmetçi Ziyet'in gayri meşru oğlu olan Yağız, kurnazlık ve bazen de hile ile tuttuğunu koparan biridir. Hırsıyla kısa sürede fabrikada söz sahibi olur. Yusuf, yıllar sonra ölüm döşeğindeki Satı'dan Yağız'ın kendi oğlu olduğunu öğrenir. Satı bu gerçeği daha sonra Ziyet'e de söyleyecektir.

Ayda da annesi gibi genç yaşta bir evlilik yapmış ve bu evliliğinden Aslı adlı kızı dünyaya gelmiştir. İyi eğitim almış olan Aslı, kendi iç dünyasında kırılmalar yaşayan, bocalama dönemleri geçiren bir kızdır. Romanın sonlarına doğru Ayda, annesine ait günlükleri okumaya başlar. Bilmediği pek çok şeyi günlük aracılığıyla öğrenen Ayda, ciddi bir beyin kanaması geçirmekte olan annesi Rengigül'e haksızlık yaptığını kabul eder. Annesiyle arasına ördüğü duvarın ikisini birbirinden uzaklaştırdığını fark eder. Büyük bir pişmanlıkla hastaneye gittiğinde annesinin öldüğünü anlar. O artık, annesine karşı yaptıklarından dolayı kendini affedemeyeceğini düşünmekte, eski çocukluk günlerine dönmeyi arzulamaktadır.

4. BİR GÜN

Orta yaşlarına yaklaşmış bir gazeteci olan Nevra Tuna, gazetede işini kaybetme riski ile karşı karşıyadır. Yöneticilerinin gözüne yeniden girebilmek için çareler düşünmektedir. Yerini sağlamlaştırmak ve işini kaybetmemek için, ses getirip sansasyon yaratacak bir faaliyet yapmak ister. Bu amaçla siyasi bir mahkum olan Zeliha Bora ile görüşüp röportaj yapacaktır. Nevra için bu görüşme yalnızca kendini kanıtlama fırsatı anlamı taşımaz. O, aynı zamanda çocukluk yıllarına yeniden dönecek, cevabını bir türlü bulmadığı sorulara cevap bulmaya çalışacaktır. Çünkü görüşeceği mahkum, onun Sarıcadam'daki çocukluk arkadaşı Zelo (Zeliha Bora)'dur. Milletvekili seçildikten hemen sonra tutuklanmış bir siyasi mahkumdur. Zeliha'nın hayattaki en önemli amacı halkının bağımsızlığına kavuşmasıdır. Eserde Nevra ile Zeliha'nın bu konuda kimi zaman birbiriyle çatışan, kimi zaman da örtüşen fikirlere sahip oldukları görülür.

Nevra ile Zeliha'nın arkadaşlıkları Nevra'nın babasının Sarıcadam'da kaymakamlık yaptığı yıllara uzanır. Nevra'nın annesi Nermin Hanım, ölü bir

çocuk dünyaya getirince özel bakıma alınır. Nermin Hanım'ın bakımı bölgenin ileri gelenlerinden Salih Ağa'nın konağında yapılmıştır. Bakımını üstlenen kadın, konakta kuma olarak bulunan Kader Ana'dır. Kader Ana yanında, kaymakamın kızı ile arkadaşlık yapması için kızı Zeliha'yı da getirmiştir. İki kız birbirlerinin dilini anlamasalar da uzun süre arkadaşlık yaparlar. Kaymakam başka bir ilçeye tayin edildiğinde birbirlerinden ayrılmak zorunda kalırlar. İki arkadaş mektuplaşmayı sürdürürler. Gönderilen mektuplar da bir süre sonra kesilir. Bu arada Zeliha, büyüklerinin kendini zorla evlendirmek istedikleri kişiyi istemez; Alişan'a kaçar. Severek evlendiği Alişan bir süre sonra üzerine kuma getirince baba evine döner. 40 yaşlarında dul bir adam olan Şiyar'la evlendirilir. Zeliha, siyasetle kocası Şiyar aracılığı ile ilgilenmeye başlamıştır.

Başından başarısız bir evlilik geçmiş olan Nevra, bu durumdan sürekli kendini sorumlu tutmaktadır. Evliliğini basit sebeplerden dolayı bitirmesinin ve çocuğundan ayrı kalmasının acısını çekmektedir. Romanda bölgedeki Kürt sorununun geçmişine dönülür.

İki arkadaştan Zeliha'nın en büyük beklentisi dayak yememek, aldatılmamak, üzerine kuma getirilmemektir. Oysa Nevra, ekonomik özgürlüğüne sahiptir. Eşi tarafından yapılacak önemli bir olumsuzlukta kendi haklarını savunabilecek bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

ROMANLARDAKİ KADIN KARAKTERİZASYONU HAKKINDA BAZI TESPİT VE DEĞERLENDİRMELER

Ayşe Kulin'in incelediğimiz Sevdalinka, Köprü, Gece Sesleri ve Bir Gün adlı romanlarında olay örgüsü genel olarak kadın karakterler etrafında şekillenmiştir. Bunlar üç, bazen dört farklı kuşağa ait kadınlardır. Romanlarda büyükanneler, anneler, kız çocuklar ve kız torunlar çoğunlukla olayın akışını birinci dereceden etkileyen şahıslar kadrosunu oluşturur.

Ayşe Kulin'in romanlardaki kadınların isimlerini seçerken genelde onların karakter özelliklerini ya da sosyokültürel yapılarını yansıtmaya özen gösterdiği anlaşılmaktadır. *Bir Gün*'de Nevra, batılı kadını, Zel(i)ha doğulu kadını temsil etmektedir. Aynı eserde şehirli ve batılı özellikleriyle önce çıkan karaktere Helin ismi uygun görülmüştür. Sözlük anlamı yumuşak olan Nermin ismi, yumuşak başlı ve edilgen tavırlarıyla öne çıkan karaktere verilmiştir. *Köprü* romanındaki kadın isimlerinin yörelerindeki telaffuza uygun olarak verildiği görülmektedir. Yazar, kadınlara toplum tarafından değer verilmediğini hissettirmeye çalışır.

Ayşe Kulin'in romanlarındaki kadınlar sosyoekonomik durumları birbirinden farklı olsa da fiziksel güzelliğe sahiptirler. Kıyafetleri yaşadıkları bölgenin toplumsal özelliklerine göre farklılık gösterir. Doğu ve güney doğulu kadınlar uzun elbiseler giyerken başlarını da örterler. Batıdaki şehirli kadınlar, gelir seviyelerine göre daha özenli bir giyime sahiptirler. Kişisel bakımlarına dikkat etmektedirler. Kadınların ten ve göz renkleri buldukları coğrafyaya göre seçilmiştir. Aynı durumun saç renkleri için de geçerli olduğu anlaşılmaktadır. Sevdalinka'daki kadınların büyük bir kısmı sarışın ve uzun boylu iken, mavi veya yeşil renkli gözlere ve çoğunlukla da beyaz tene sahiptirler. Köprü'de ele alınan kadınların esmer ve orta boylu olduğunu

görürüz. Saçları ve gözleri koyu renklidir. Buğday veya beyaz tenli kadınların ağırlıklı olarak anlatıldığı Gece Sesleri'nde ise karakterler kumral saçlara sahiptir ve ağırlıklı olarak kahverengi ya da ela gözlüdür. Bir Gün'de yurdun batısına mensup kadınlar uzun boylu, açık tenli ve renkli gözlü iken, doğulu kadınlar esmerdir. Koyu renk saçlı ve kara gözlüdür.

Romanlarındaki baş karakterleri daha çok toplumun orta gelir grubundan seçen Kulin, bunları aktif çalışma hayatı içinde tasvir eder. Sevdalinka'daki Nimeta ile Bir Gün'de Nevra gazeteci iken, Gece Sesleri'ndeki Ayda ise üniversitede öğretim görevlisidir. Bir Gün'de milletvekili olan Zeliha Bora, siyasetle iç içedir. Aşırı uçtaki bir siyasi dergide yazar olan Nevra Tuna, zaman zaman çıkışlarıyla bazı çevrelerden tepki almaktadır. Gece Sesleri'nde Rengigül Hanım, 68 kuşağının, Ayda ise 12 Eylül öncesindeki kaotik dönemin temsilcileri gibidir. Gerek anne Rengigül, gerekse kızı Ayda gençliklerinde mitinglere katılıp eylemlerde bulunmuş, ardından da gözaltına alınarak polisle sorunlar yaşamış iki kişidir. Sevdalinka'da Nimeta, Bosna'daki zulüm ve kıyımlara kayıtsız kalamamış, gazeteci kimliğiyle gerçekleri haber yaparak halk bilinçlendirme gayreti içinde olmuştur. Gece Sesleri'ndeki anneler zamanında kendileri siyasetle çok ilgilenmiş ve eylemlere katılmış olsalar da kızlarının benzer bir tavır içinde olmasını arzu etmezler. Rengigül, gençliğinde eylemlerde bulunmuş, epeyce hırpalanmıştır. Aynı Rengigül, kızı Ayda'nın kendi yaşadıklarına benzer olumsuzluklarla yüz yüze gelmesini istemez. Bununla birlikte Gece Sesleri'nin Aslı'sı ile Bir Gün'ün Helin'i anneanne ve anneleri gibi siyasete karışmayarak apolitik bir tavır içinde olmuşlardır.

Gece Sesleri ile Bir Gün romanlarında otoriter tavrılara sahip kadın karakterler bulunmaktadır. Gece Sesleri'ndeki Sultan Hanım ile Bir Gün'deki Zeliha'nın babaannesini benzer karakter özellikleriyle karşımıza çıkarlar. Her ikisi de zengin ve nüfuzlu ailelerin başındaki aşırı otoriter kadınlardır. Şefkatli bir anneden çok, despot bir yönetici gibidirler. Onlar; çevrelerinde gelişen olayları kendi denetimleri altında tutmaya çalışan ve etrafındakilere sertlikle söz dinleten, kural koyucu kadınlardır.

Ayşe Kulin'in romanlarındaki anneler çoğunlukla başarısız bir ilk evliliğin ardından ya ikinci evliliklerini yapmışlar ya da başka bir erkekle birlikte olmuşlardır. Bu nedenle genellikle pişmanlık duyguları taşımaktadırlar. Sevdalinka'da Nimeta, henüz eşinden ayrılmadığı halde başka bir erkekle beraberlik yaşadığı için aynı zamanda vicdan azabı çekmektedir. Bir Gün'de Nevra, Zeliha ve Nermin, Köprü'de Elmas ile mühendisin hanımı, Gece Sesleri'nde ise Rengigül ile Ayda ilk evliliklerinden beklediklerini bulamamışlardır. Sözü edilen kadınlar bir vicdan muhasebesi yapma gereği hissederler. Ayşe Kulin'in, romanlarını kurgularken boşanmaya eğilimli kadın karakterleri tercih ettiği anlaşılmaktadır. Kulin'in de ilk eşinden boşandıktan sonra ikinci evliliğini yaptığı unutulmamalıdır.

Boşanmış ailelerin çocukları olan ve annelerinin yanında değil, babalarının velayeti altında büyüyen Nevra ve Ayda karakterlerinin annelerini suçladıkları görülür. Ne ilginçtir ki daha sonra kendileri de eşlerinden ayrılmışlardır. Ortak noktaları, uzun süre suçladıkları annelerine hak vererek onları affetmeleridir. Romanlarda kadın karakterlerin boşanma düşüncelerini

kolay bir biçimde hayata geçirdikleri anlaşılmaktadır. Bunda kadınların çalışıp kazanç elde etmelerinin ve dirayetli olmalarının etkisi vardır.

Kulin'in romanlarında annelerin kız çocuklarına kıyasla oğullarına daha düşkün olduğu düşüncesi verilmeye çalışılmıştır. Bu konuyla bağlantılı olmak üzere Nimeta, Ayda, Hana, Nevra annelerinin kendilerinden çok oğullarına daha düşkün olduğunu sanmaktadır. Onları böyle bir düşünceye sevk eden şey, annelerin disiplin altına alabilmek için kız çocuklarına sert davranmaları olmalıdır.

Romanlarda ilk kuşağı oluşturan kadın karakterler çoğunlukla genç yaşta evlenmişlerdir. Bunlar ikinci evliliklerini genelde orta ya da üst gelir grubuna ait erkeklerle yaparlar. Bir Gün'de Nermin, Gece Sesleri'nde Rengigül Hanım, kendi istekleriyle; Bir Gün'de Zeliha ailesinin uygun görmesiyle kendilerinden yaşça büyük erkeklerle evlenmişlerdir. Romanlarda ikinci kuşak kadınların boşanmalarının nedeni ise eşlerinin ilgisizlikleri olarak gösterilir. Bununla birlikte kadın karakterlerde boşandıkları için yoğun pişmanlık duyguları bulunmaktadır.

Boşanma dönemlerini, az hasarla atlattırma çalışan bu kadınlar bazen işlerine daha çok sarılır, bazen de sigara ve içkiden medet umarlar. Bununla birlikte yaşadıkları suçluluk duygusu ve vicdan azabı, onların çocuklarından uzaklaşmalarına neden olmaktadır. Bu da özellikle anne ile kızları arasında ilişkilerin kopmasına neden olur. Gece Sesleri'nde Ayda, annesinin ilgisizliği karşısında ondan uzaklaşır. İkisinin arasında adeta buzdan duvarlar örülmüştür .

Romanlarda Sevdalinka'dan Köprü'ye, yani batıdan doğuya doğru gidildiğinde boşanma oranının düştüğü görülür. Bunda doğulu kadınların doğru dürüst bir eğitim almamasının etkisi olduğu bilinmektedir. Çalışmayan doğu kadını, ayakları üzerinde durabilecek maddi imkanlardan yoksundur. Boşandığında ona destek olacak ailesi de yanında değildir. Bu nedenle kendilerini daha kanaatkar olmak zorunda hissetmekte, böylece de geleneklerin çemberinde sıkışıp kalmaktadırlar.

Zengin eşlerle evlenen anneler, ilk eşten boşanmanın verdiği suçluluk duygusunu kızlarına aldıkları pahalı armağanlarla gidermeye çalışırlar. Oysa gerçekte Gece Sesleri'nde Ayda, Bir Gün'de Nevra alınan hediyelerin kızlarıyla aralarındaki bağı sağlamlaştırmayacağını ya da buzları eritmeyeceğinin bilincindedirler.

Ayşe Kulin, romanlar aracılığıyla yaşanan bölgelerin sağlık ve sosyal koşullarını kadınlar açısından değerlendirir. Gece Sesleri'nde Ziyet, Bir Gün'de aşiret kadınları, Köprü'de bölge kadınları ebe yardımıyla doğum yaparlar. Konaklarda ailenin yanında büyüyen yavaşmalar vardır. Bunların kimine aileden biri gibi davranılır. Kimi ise cinsel ilişkiye zorlanır. Ayşe Kulin, Gece Sesleri'nde zengin ailelerin konaklarında çalışın genç kadın ve kızların evin genç erkek çocuklarına ilk cinsel deneyim sağlamak için zorla kullandırılmasına eleştirel biçimde yaklaşır⁸. Bu tür uygulamaların kadınların

⁷ *Gece Sesleri*, s. 205.

⁸ *Gece Sesleri*, s. 75, 76.

onuruna yakışmadığını vurgulamakla birlikte, ileride çözümünü zor sorunların ortaya çıkmasına neden olacağını belirtir.

Romanlarda bazı kadınlar düşük yapmış ya da ölü çocuk doğurmuştur. Yazara göre bunun nedeni kimi zaman kadınların ağır işler yapmaları, kimi zaman da yoğun stres altında bulunmalarıdır. Buna Sevdalinka'da Mirsada, Bir Gün'de ise Nermin Hanım örnek gösterilebilir.

Eserlerde üzerinde durulan konulardan biri de annelerin ilgisizliğinin çocuklarının psikolojik yapılarının bozulmasına sebep olmasıdır. Nedim Bey, küçükken annesi Semiha Hanım'dan görmediği ilgiyi dadısı Ziyet'ten görmüştür. Bu yüzden sıkıntılı zamanlarında başını Ziyet dadının göğsüne gömme gereği hisseder. Normal olmayan bu görüntü, haklı olarak Rengigül Hanım'ın, Nedim Bey'in kendini aldattığı şüphesi uyandırmıştır. Oysa gerçekte bir aldatma yoktur⁹. Nimeta, eşinden görmediği ilgiyi Stefan'dan görünce ona aşık olur. Yine Nevra, Muratla evli olmasına rağmen Ferdi'yle aşk ilişkisi içindedir.

Romanlarda kimi zaman anne kız arasındaki olumsuz ilişkiler ya da iletişimsizliğin ortaya çıkardığı yanlış anlaşılmalara karakterlerin günlüklerinin okunması ile çözümlenir. Gece Sesleri'nde Ayda, annesi Rengigül'ün; Sevdalinka'da Nimeta, kızı Hana'nın günlüklerini okuyarak bazı gerçeklerin farkına varırlar.

Ayşe Kulin'in romanlarındaki kadın karakterler aşk için mücadele veren kadınlardan seçilmiştir. Hatta Sevdalinka'da Nimeta yasak aşkın psikolojik baskısı altında yoğun bir vicdan azabı yaşamış, ardından kliniğe yatarak tedavi olmak zorunda kalmıştır¹⁰. Başka bir ifadeyle kadınlar, aşklarını savunmuşlardır.

SONUÇ

Ayşe Kulin'in romanlarında kadın ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Yazarın hayatı¹¹ göz önüne alındığında roman kadınları ile kendi kişiliği arasında çoğu zaman örtüşen alanlar bulunduğu anlaşılır. Kulin'in romanlarında kadınların ortak sorunlarını kendi feminist yaklaşımıyla yoğurup sunduğu görülmektedir. Eserlerinde kadın karakterleri ön plana çıkaran diğer bir kadın yazar, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Halide Edip Adıvar'dır. Adıvar'ın kadın karakterleri kurgularken ataerki sistemin çerçevesinden pek dışarı çıkamadığı ve erkeğe has bir söylemi devam ettirdiği söylenebilir. Ayşe Kulin, bu yönü ile Halide Edip'ten farklıdır. Öte yandan zaman zaman sert ve erkekleri dışlayıcı söylemleri tercih eden Duygu Asena ile Pınar Kür'den de ayrılır.

Ayşe Kulin'in kadının toplumsal hayata özgür ve eşit katılımını istemekle birlikte, bu eşitliğin erkeklerle aynı haklara sahip olma konusuna dayandığı anlaşılmaktadır. Romanlarında kadınların cinsiyete dayalı ezilmişliklerini anlatmaya çalışan Kulin, feminist aksiyona ve keskin söylemlere

⁹ Gece Sesleri, s. 232.

¹⁰ Sevdalinka, s. 27.

¹¹ Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, YKY., İstanbul, 2001, s. 525.

yönelmemiştir. Ayşe Kulin'de kadınlarla ilgili sorunlar nedeniyle doğrudan doğruya erkekleri suçlama eğilimi yoktur. O, var olan problemlerin toplumu oluşturan tüm bireyler tarafından ortaklaşa düzeltilmesi gerektiği kanısındadır. Belki de bu düşünceden yola çıkarak eserlerinde kadın ile erkeği birbirinin hasmı ya da rakibi olarak göstermekten kaçınmıştır.

KAYNAKÇA

- Davies, Miranda : *Üçüncü Dünyada İkinci Cins*, çev: N. Arman, Pencere Yayınları, İstanbul, 1982.
- Donovan, Josephine: *Feminist Teori*, Aksu Bora ve diğ., İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.
- Durakbaşı Ayşe : *Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.
- Kulin, Ayşe : *Adı: Aylın*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.
- _____ : *Füreye*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.
- _____ : *Sevdalinka*, Everest Yay, İstanbul, Eylül 2005.
- _____ : *Köprü* , Everest Yayınları, İstanbul, Haziran 2006.
- _____ : *Gece Sesleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul, Temmuz 2004.
- _____ : *Bir Gün*, Everest Yayınları, İstanbul, Temmuz 2005.
- Moran, Berna : *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1987.
- Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, YKY., İstanbul, 2001.

PSİKANALİZ, KADIN CİNSELLİĞİ VE MELTEM ARIKAN'IN “EVET... AMA... SANKİ...” BAŞLIKLİ ESERİNDE CİNSELLİĞİN YANSIMASI

*Yrd.Doç.Dr. Bekir Zengin**

A. Giriş

Cinsellik, özellikle kadın cinselliği sadece kapalı toplumlarda değil, modern toplumlarda da bazen ahlaki, bazen de siyasi otoritenin yönlendirmeleri nedeniyle üzerinde konuşulmayacak tabu alanlardan biri olma karakterini korumaktadır. Cinsel hazzı yasak olarak gören kısıtlayıcı normların yanı sıra doğurganlık oranının düşmemesi, aile sisteminin zarar görmemesi, sistemin korunması gibi nedenler kadın cinselliği konusunun hep arka plana atılmasına neden olmuştur.

Kadın cinselliği konusu, kadınların bedenleriyle ilgili tüm konuları kapsamaktadır. Sosyal hayatta eşitlik ilkesinden hareket eden kadın hareketi 19. yüzyılın sonlarından günümüze bu alanda epey bir yol almış, ancak cinsellik konusuna radikal bir şekilde el atmak için, kadın hareketi içinde üçüncü dalga olarak da adlandırılan post-feminist hareketi beklemek gerekmiştir. Özellikle Fransız kadın öncüler sayesinde kadın bedeni üzerindeki erkek hâkimiyetinin kırılarak, kadının kendi bedeni üzerinde kendisinin tasarruf sahibi olması gerektiği fikri öne çıkmıştır. Fransa'da başlayan ve daha sonra Avrupa'nın diğer ülkelerine sıçrayan hareket, kadının bedeni üzerinde mutlak hâkimiyetin kendisinde olması gerektiğini savunuyordu. O günlerde Avrupa'da birçok ülkede yasak olan kürtaj konusu hareketin başlangıcını oluşturmaktadır. Önce Fransa'da, daha sonra Almanya'da bir grup kadının gazetelere “ben kürtaj yaptırırım” diye ilan vermesi hareketin doruk noktasını oluşturmuştur. Almanya'da “karnım bana aittir” sloganıyla hareket epeyce başarılı olmuş, kürtaj yasağı yoğun tartışmalar sonrasında kaldırılmıştır. Bütün bu hareketlerin başlangıcında ataerkil sistemin kadına bakışını doğalmış gibi gösteren psikanalize yönelik eleştiriler yatmaktadır.

B. Psikanaliz: Cinsiyetçilik ve kadının kimliği sorunu

Psikanaliz, cinsiyetler arasındaki eşitsizliği bilimsel verilere dayanarak açıklamaya çalışmakla bu eşitsizliği doğal bir durummuş gibi göstermesi açısından eleştiri oklarını üzerine çekmiştir. Psikanalize kısa bir göz atarsak, Freud ve Lacan'ın fallus merkezli teorilerindeki kadını kimliksizleştiren belirlemelerini görebiliriz.

Freud'un ilkel ben, ben ve üstbenliği açıkladığı kuramı bir bakıma Simone de Beauvoir'ın “kadın olarak doğulmaz, kadın olunur” sözünü açıklar niteliktedir. Bilindiği gibi üstbenlik bebeğin sosyalleşme sürecini belirleyen ve aynı zamanda bilinçaltının da oluşum evresidir. Freud'un sosyalleşme dediği, Lacan'ın ise kültürün, değerler sisteminin yasaları ve yasaklarının vücut bulduğu bir alan olarak tanımladığı dil aracılığıyla kimliğin oluşumu olan bu

* Cumhuriyet Üniversitesi

evrede, birey içinde bulunduğu toplumun yargılarına göre, neyin yasak neyin yasak olmadığını kavrayarak, toplumun kurallarını da içselleştirir. Dolayısıyla üstbenliğin oluşumu, mevcut sistemin devam ettirilmesinin bir aracı olarak işlev görür. Kız çocuklar da bu evrede, kendilerine öğretilen yasaklarla büyürler ve id'in tatmin bulmayan istekleri bilinçaltına atılır. Feministlerin Freud'un bebeklerin psikososyal gelişim süreçlerindeki cinsiyetler için öngördüğü farklı sosyalleşme modeline eleştirileri buradadır. Freud bununla, ataerkil düzen içindeki sosyalleşme sürecinin doğal bir süreç olduğunu vurgularken, bunun dışındaki gelişimleri normal olmayan süreç olarak adlandırır. Freud kadının cinsiyetini de erkek üzerinden açıklarken, yani kadının kastre edilmiş bir erkek olduğu ve penis kıskançlığı duyduğu şeklindeki teorilerini ileri sürerken, kadını bir cinsiyet olarak görmez. Lindhoff'un deyişiyle, kadın ancak kendinin kastre edildiğini kabul ettiği zaman kadın olur. (Lindhoff,;2003;60) Diğer yandan kadının erkekten yola çıkılarak tanımlanması, dine dayalı açıklamaları çağırılmaktadır. (Havva'nın Adem'in kaburga kemiğinden yaratıldığını hatırlayalım.)

Ödipus döneminin atlatılma aşamasında, yine kız çocuklar için olumsuz bir gelişme söz konusudur. Erkek bebekler, anneye yönelttikleri enstest duygularından sıyrılıp kendilerine babayı model alarak, toplumdaki rollerini üstlenirken, kız çocuklar, babanın hükümlerini kabul ederek, kendileri gibi, bir penise sahip olmayan annenin rolüne yönelirler ve bu eksikliğin vermiş olduğu değersizliği de kabullenmek zorunda kalırlar. (Lindhof:2003;61) Penis kıskançlığının bir başka sonucu ise, diğer kadınları aşağılama şeklinde belirirken, kendini diğer kadınlardan farklı görme ve daha çok arzu edilmek için diğerleri ile yarışma biçimine dönüşür. Bu kaprisin temelini açıklar niteliktedir. (Kızıltan'a göre: s.13)

Lacan'a göre gücün ve iktidarın bir simgesi olarak Fallusa sahip olmak erkeğe özne özelliğini kazandırırken, kadın bundan mahrumdur. Kadın ancak erkeğin arzusu ve nesnesi olarak var olabilmektedir. (Lindhoff:2003;77-78) Lacan sevginin temelinde de kastrasyonun aşılmasını ve dil öncesi döneme dönüşü gerçekleştirme özlemi görür. Kişiler arası gibi görünen sevgi aslında, erkek narsizminin kısır döngüsüdür ve bu yüzden sevgi imkansızdır. Kadını "diğeri" olarak dışlayan bu sevgi miti yine de gereklidir Lacan'a göre ve mümkün olmayan gerçek sevginin yerini doldurduğu için bunun bu şekilde sürmesi gereklidir. Bu açıdan bakınca, Freud gibi Lacan da mevcut sistemin kalıcılığına hizmet etmektedir. (Lindhoff:2003;78)

Bu faktörler altında kadını özellikler olarak kadına kalan, pasiflik, mazoşizm, doğallık gibi özelliklerdir. Kadınlar bu özellikleriyle hastalıklı olmaya da yatkındırlar. Fromm, dürtüler arasında en kolay ertelenebilir ve bastırılabilir dürtünün cinsel dürtüler olduğuna dikkat çeker. (Fromm:1998;66) Bu anlamda kadın da toplumsal nedenlerden dolayı bu tür dürtülerini bastırmak zorunda kalmaktadır. Bu bastırılan dürtüler, başka kültürel alanlara yönelmez, başka türden doyum bulmazlarsa, histeri olasılığı artar. Histerinin daha çok kadınlarda görülmesi onu bir kadın hastalığı olarak tanımlanmasına yol açmaktadır. Histeri bir anlamda kadın hastalığı değil, kadının kendisini ifade etmektedir. Breuer, histerinin temelinde tatmin edilmemiş tutkuları ve kadının toplumsal rolüyle çatışan entelektüel eğilimleri ve yetenekleri görür. Inge

Röhnelt ise, histerinin normal kadın psikoseksüel gelişiminin başarısızlığa uğramasıdır der ve histeri nöbetlerini kadınlar için tabu olan cinsel arzuların, güç fantezilerinin gerçekleşme anı ve bir doğallık atfedilen ataerkil sisteminin dayattığı kadınlık rolünü benimsememe ve bunları yerine getirmeme anlamında bir karşı çıkış olarak görür. (Lindhoff:2003;142-143) Schlesier'e göre histerinin temelinde tatmin edilmeyen sevmek ve sevilme arzusu yatar. Bütün bu yoksunlukları kendi gerçekliği içinde dolduran histeri hastası, aynı zamanda iyi bir oyuncu niteliği gösterir. Gerçekle gerçek olmayanın sınırları birbirine geçmiş durumdadır. Bu durumda bir kimlikten söz etmek mümkün değildir. Braun, histerinin bir kimliksizlik hastalığı olduğunu belirterek, histeri hastasının sahip olmadığı belli özelliklere sahip olmak ve kendi "ben"ini kurmak için gerçek dışı davranışlara yöneldiğini belirtir. (Lindhoff:2003;145) Fantezi veya hayal dünyası ile histeri arasındaki bu ilişki bir kaçış sağlama, Irigaray gibi feministlerce ironik bir şekilde "ayrıcalıklı bir durum" olarak adlandırılmıştır. (Kanz'a göre: 1999:80)

Bütün bu teoriler, kadının kimliği konusunda düğümlenmektedir. Kadın psikolojisini "karanlık kıta" olarak adlandıran Freud'dan sonra, Lacan da, kadının sabit bir gerçek olmadığı fikrine varır ve kadın bedenini "onun kendi olabilirliklerini araştırdığı yer" olarak görür. (Wright: 2002, s. 60) Fransız Postfeminist yazar ve psikanalist Helene Cixous, buradan hareketle kadınların, suskunluğa zorlandıklarını ve bedenlerini ve cinselliklerini inkar etmeye zorlandıklarını iddia eder. Kadınların kastrasyon korkusunu öğrenmeye zorlandıklarını belirterek, onların pasivize edilmeye çalışıldığını ileri sürer. Cixous'ya göre, sistem süreci henüz tamamlanmamış bir süreçtir ve bu yüzden değiştirilebilir. (Brüggmann 1985:s. 411) Sürecin değişmesi ancak yazmakla mümkün olabilecektir. Kadın kendi kimliğini bulmak istiyorsa, kendini ifade edebilmeli ve kendisine dayatılan eril dili bir yana bırakarak kendi dillerini geliştirmelidir. Cixous ve Fransız feministlerine göre kadının ruhu ile paralellik gösterecek bir kadın dili mümkündür. Psikanalize yönelişlerini ise şu şekilde açıklıyorlardı: "Batı düşüncesi tarafından oluşturulmuş fallik sembollere karşı koymayı öğrenmek ve psikanalizle deşifre edileni, kadın vücudunun deneyimleriyle yazmak." (Humm: 2002;168) Cixous, erkeklerin fallus merkezli edebiyatlarını bir amaca yönelik, kendi narsist görüntülerini yansıttıkları ve katı tür ve biçimlerine boyun eğdiklerini belirterek, erkek edebiyatını konserveye, hazır ürünlere benzetir. Ama kadınlar duyuşsal olarak erkeklere daha üstündürler ve daha özgürce yazma yetenekleri vardır. Bu özgürce yazmak, daha erotik yazmayı kastetmektedir: Çünkü Gerlach'a göre kadın demek beden demektir. Kadın yazmakla özne olabilme fırsatını yakalayacaktır. (Gerlach: 1998:58)

Psikanalizin kadına bakışı ve ele alış tarzını özetlemek istersek, kadının kadın olarak değil de, erkeğin eksik hali olarak tanımlanması, kadının özelliklerini iç dünyasını göstermekten uzaktır. Bu görüşler Feministlerin söyledikleri gibi, mevcut düzenin korunması, var olan ataerkil söylemlerin kalıcılıştırmasına yöneliktir diyebiliriz.

C. Cinselliğin işlevi ve kadın cinselliğinin toplumda yansması:

Yukarıda değindiğimiz Fransız feministlerinin hedefi, bedenden yola çıkarak kimlik kazanma çabalarının sosyal hayatta başka anlamlara da geleceği

tahmin edilebilir. Kimlik sahibi olmak demek, aynı zamanda karar verme gücünü de elinde tutmak demektir. Elenor Stephens özerk olmanın ve güce sahip olmanın cinselliği kendi tasarrufuna almakla gerçekleştirebileceğine işaret ederken, Sichtermann da bunu özerk olmanın pasaportu olarak görür. (Roebing'e göre:1993; s.21)

Avrupa'da kadın kimliği konusunda gelinen bu nokta karşısında, ülkemizde kadın cinselliğine bir bakalım. Bilindiği gibi ülkemizde, sadece kadın cinselliği değil, genel anlamda cinsellikten bahsetmek bile tabu sayılmaktadır. Kadın cinselliği üzerine yapılan araştırmalara bir göz atılırsa, durumun vahameti gözler önüne serilecektir: Erendiz Atasü 1989'da yayınlanan, Dr. İhsan Fahri'nin araştırmalarından bahsettiği yazısı, ilginç ve bir o kadar da düşündürücüdür. Bu yazıda yaşanan olaylardan örnekler verilerek cinsellik konusundaki bilinçsiz tutumların insan hayatına yön veren acımasız sonuçları gözler önüne serilmektedir. (Atasü: 2000; 21) Cindoğlu ise Cinsel Eğitim, Tedavi ve Araştırma Derneğinin desteği ile yaptığı araştırmada ülkemizde kadın cinselliği konusunda ortaya çıkan tabloyu şu şekilde özetlemektedir:

“Bu topraklarda kadın cinselliği korkular üzerine kuruludur. Kadın da bu korkuları içselleştirmektedir. İlk korku, bekâretini kaybetme korkusudur. Bunu bekâretinin belli olmaması, ilk ilişki, evlendiğinde yeterince arzulanmama, hamile kalıp kalmama, hamilelikten sonra beğenilmeme, yaşlanma, menopoz ve menopoz sonrası terk edilme korkusu izler. Korku da kadının cinsellikten keyif almasına engel olur.” (Cindoğlu: 2007)

Yapılan araştırmalarda kadınların sorulan sorulara verdikleri cevaplarda cinsellik ile haz kelimesinin nadir olarak yan yana kullanılması dikkat çekicidir. Pınar İlkaracan'ın yaptığı araştırmada kadın cinselliği söz konusu olduğunda birçok kadın toplumun kendisine öğrettiği “kadın olmanın” kurallarına göre bu sorulara cevap verdiği görülmektedir. Diğer taraftan erkek cinselliği ise haz ilkesinin öne çıktığı bir cinsellik olarak tanımlanmaktadır:

Genellikle çoğu, kadın cinselliğini üreme, annelik, bekaret, korku, baskı altında tutulma veya “bir görev”le bağdaştırıyor. Öte yandan, erkeklerin cinselliği, çoğunlukla doğrudan cinsellik, haz, cinsel arzu ve cinselliği tam anlamıyla yaşama özgürlüğüyle bağdaştırılıyor. (İlkaracan: 2003)

Prof.Dr. Şahika Yüksel “kadınların yatak odası perdesi ile yatak örtüsünün aynı renk olmasına” kendilerinden daha çok önem verdiklerini belirterek, kadınların fantezilerine sansür koyduklarını ve bu tür konuları düşünmekten suçluluk duyduklarını belirtmektedir. Yüksel, tabuların artmasıyla, haz almanın ters orantılı olduğunu da vurgulamaktadır. (Cindoğluna göre: 2007)

Kadın cinselliği erkek tarafından yön verilen bir cinsellik olduğu için, haz konusu da, tabu konuları arasında yerini almaktadır. Hazdan bahsetmek veya haz aldığını sezdirmek bile hoş görülmecektir davranışlardandır. Fromm, haz konusuna getirilen bu baskıyı ve cinsel zevki hor görmeyi, sistem ve iktidar ile ilişkili görür. (Fromm, 1998; 45) Kendilerine her fırsatta cinselliğin ve cinsellikten haz almanın değersiz ve günah olduğu işlenen kadınlar, bunları

yaşasalar bile bir suçluluk duygusuna kapılmaktadırlar. Bu suçluluk duygusu ise, başka sorunlara zemin hazırlayacaktır. (Örneğin: histeri). Fromm suçluluk duyguları ile toplumsal düzen arasında doğrudan bir bağ kurar ve suçluluk duygusuna kapılmanın “sosyal ahlakın temsilcilerine bir bağlılık” geliştirdiğini tespit eder. Fromm’a göre suçluluk duygusu “insanın zekâsını ve özellikle eleştiri kapasitesini sınırlayarak, (kişilerin) duygusal bir yılgınlığa kapılmalarına neden” olur. (Fromm, 1998; s. 46)

Cinselliği ataerkil düzenin bir dayatması ve sistemi korumaya yönelik bir kontrol mekanizması olduğu görüşünü savunan bir başka eleştirmen ise Kinky İmam’dır. İmam’a göre, devlet, kişilerin cinselliğini düşünmez, onların sistem içindeki rollerini yerine getirip getirmemeleriyle ilgilenir. Aile kurmak, çocuk sahibi olmak toplumun devamı için önemli olduğu için sistem tarafından yüceltilerek biricik amaç haline getirilir. (İmam, 2007; 3) İmam, bütün bireylerin cinselliklerinin farklı olduğunu belirterek, bireyin cinselliğini yaşamasının özgürlük anlamına geleceğini, ancak bireyin istekleriyle toplumun beklentilerinin uyum içinde olmadığına dikkat çeker. Bu ise ayrışıklığı, hastalıklı addedilme riskini beraberinde getirir:

“Toplumumuz sisteme uymayan herhangi bir düşünce ya da davranış şeklini “hastalık” olarak addetmeye meyillidir ve bu makul bir tutumdur, çünkü birey sisteme uyum sağlamazsa bu onun acı çekmesine sebep olduğu gibi sistem için de sorunlar çıkarır. Nitekim bireyin manipüle edilerek sisteme uydurulması “hastalığa deva” gibi görünür.” (Unabomber. İmam’a göre: 2007;8)

Bireyi topluma uydurmak veya bazı konuları tabulaştırarak konuşulmaz hale getirmek sistem için en güvenli yoldur. Birey bu şekilde, içine doğduğu toplumda, üstbenliğinin oluşması aşamasında kendisine işlenen bu bilgileri doğal olarak görmeyi öğrenecektir ve pek itirazı olmayacaktır.

Hâlbuki cinselliğin anlamlı yaşanabilmesi ve haz, kişinin ego oluşumuna önemli katkılar yapmaktadır. Fromm cinsellik, doyum ve mutluluk için en temel ve güçlü fırsatlardan birini sunar derken (Fromm, 1998:45) Lichtenstein haz duygusunun ve orgazmın kişide yarattığı varolma duygusuna dikkat çekmiştir. Lichtenstein “cinselliğin kişinin doğrulanmasına ilişkin çok önemli bir işlevi olduğu”nu söyler. “Cinsel ilişki ve özellikle orgazm sırasında yaşanan duygu, kişiye hayatta olduğu, varlığının onaylandığı ve beğenildiği izlenimini vererek temel kimlik duygusunu pekiştirmektedir”. (Lichtenstein, Cebeci’ye göre:2004; 74)

Toplumumuzla ilgili araştırmalara geri dönersek, kadın cinselliği üzerindeki gölgelerden birinin de tecavüz olduğunu görmekteyiz. Her gün gazete sayfalarında gördüğümüz tecavüz haberleri bir tarafa, evlilik içi yaşanan tecavüz olayları kadının cinsellik konusunda erkeğin baskısı altında olduğunu açıklamaya yeter sanırım. Cebeci, bu tür tecavüz olaylarının kişisel perde arkasında, “cinsellikten zevk almaya yönelik bir beklenti”nin olmadığını, “kişinin kayıtsız şartsız bir onaylanma duygusu elde etmeye yönelik çabası” olduğunu ileri sürerek, erkeklerin zayıf yönlerinden birini görünür kılmaktadır. (Cebeci, 2004;106) Bu tam da, erkeğin kendini tanımlayabilmesinde kadına olan gereksinimi ifade etmektedir. Derrida’nın yapısökümcü yöntemine göre erkeğin

varlık söylemi ve iddiası kadının varlığıyla mümkün olabilmektedir. Erkek kendini tanımlamak için, kendini var etmek için her zaman “ötekine” yani kadına ihtiyaç duyacaktır. Bu “öteki”ni dışlamak, onu bir antitez olarak görmek erkeğin kendisini tanımlamasına katkıda bulunur. Bir anlamda “erkeğin varlığı kadına, kadını dışlama ve ona egemen olma edimine bağlıdır” (Eagleton: 1990; 155)

Bütün bu anlatılanlar kadınların cinsellik bağlamında başat sorunlarını ifade etmektedir. Bireysel anlamda yaşananların dile getirilmesi, edebiyata yansıtılması, teoriler üretilmesi, bireysel olanı politikleştirmektedir bir anlamda. Avrupa’da kadın evlerinin, kadın danışma merkezlerinin açılması, kadınlara ait taksi sistemi gibi düzenlemeler cinsel şiddeti önlemeye yönelik çabalardır. Kadınlar aynı zamanda, fahişelik ve pornografi gibi konulara da eğilerek bir cinsin diğer cins tarafından sömürülmesine de itirazlarını yükseltmişlerdir. Her konuda olmasa bile, bazı konularda yasal düzenlemelere gidilmesi, kadının bedeni üzerindeki tasarruf hakkı konusunda bilinçlenmeleri hareketin başarısını göstermesi bakımından anlamlıdır.

D. Meltem Arıkan’ın “Evet... Ama... Sanki...” Başlıklı Eserinde Cinselliğin yansması

Meltem Arıkan’ın bütün eserlerinde ana tema cinselliktir demek pek yanlış olmaz. Cinsellik sadece haz boyutuyla değil, kadının vücudunu tanınması ve kendisine bir anlam vermesiyle bağlantılı olarak işlenir. Hemen hemen bütün eserlerinde kadın kahramanlar kendilerine dayatılan rolleri yerine getirmekten hayatı yaşamaya fırsat bulamayan, ama bunun bu şekilde gitmesine de izin vermeyen kahramanlardır. Dili ve anlatımı sivri olarak nitelendirilen Arıkan, eserlerinde başkaldırıyı, kadının kendi kimliğini bulmasını kadının eylemleriyle, kadının kendisini gerçekleştirme sürecini işler.

“Evet... Ama... Sanki...” başlıklı romanda olay örgüsü çok basittir. Başkahraman Ilgım mutlu bir evlilik sürmekte gibi görünse de, kendini arayan biridir. Ilgım’a kendisine gösterecek kişi gazeteci Seçkin’dir. Seçkin, isimsiz bir mektupla üstlendiği bu işi yaparken, kendisini kimin tuttuğunu bilmez. Ilgım’ı takip ederken yakınlaşırlar ve bir ilişki yaşarlar. Ilgım, evliliğinde bulamadığı, daha önce yaşadığı hazzı Seçkin’de bulacağını sanır ama, yanılır. Eser, Ilgım’ın eşinin yurt dışında sevgilisiyle yakalandığı haberinin duyulması ile biter. Yani gerek Ilgım gerekse eşi Sedat, evliliklerinde aradıklarını bulamamışlardır, ama yine de rol yapmaya devam eden iki kişiyi sembolize ederler. Ilgım, kendini bulma yolunda başarısızlığa uğramıştır. Eserde ağırlıklı olarak ele alınan konular, kadının kimliği, kadının kendisini tanınması, dokunma ve cinsellikte haz konularıdır.

Kadın cinselliğinin ilk aşaması olarak Arıkan, kadının kendi vücudunu tanınması gerekliliğini gösterir. Kendi vücudunu tanımak, vücudundan utanmamak, özgürleşmenin ilk basamağıdır. Ilgım ayna karşısında kendisine bakarak varlığının farkına varır. Aynı şekilde kendine dokunarak vücudunu keşfetmek, dokunmanın öğretici ve haz boyutunu göstermektedir. Arıkan, “Cinsellik, beden, haz ve ruh”un bir bütün olduğunu kahramanı aracılığıyla aktarırken, günümüz basınında, yer alan cinsellikle ilgili bilgi ve önerilerin

yanlışlığını da gözler önüne serer. Arıkan'a göre her birey için cinsellik farklıdır ve farklı yaşanır.

“Erkeğinizi çıldırtmak için, yatakta yapmanız gerekenler. Sanki yemek tarifi veriyorlar. ... Kendi bedenlerini ancak kendilerine dokunarak, kendilerini severek hissedebilirler. ... Kendi bedenini tanımayan kendi bedenine yabancı olan, asla cinsellikten haz alamaz. Ve yaşananlar da, sürtünmeden doğan kimyasal boşalmadan öteye geçmez” (EAS, s. 178-179)

Kadının bedenini tanımasının, bilince yükselmiş hali olarak kadının kendi olabilmesi ele alınan sorunlardan bir başkasıdır. Kadınların, eşlerinin adlarıyla veya unvanlarıyla anılması, kimliksizliğin bir yönüdür. Kadın, erkeğin yanında her zaman bir süs eşyası, onu tamamlayan bir aksesuar gibidir. Ilgım, katıldığı kadınlar toplantısında, süslenmiş kadınlara bakarken, kadınlarla eşyalar arasında bir fark olmadığını fark eder: “Tıpkı bu masa ve sandalyeler gibiler, gibiyiz. ... Birileri bizi beğensin, etkilensin, hatta kullansın diye var olmaya çalışıyoruz” (EAS, s. 90)

Erkeklerin ve kadınların cinselliği eksik öğrenmelerinin temelinde ilk tecrübenin önemine işaret eden Arıkan, ilk tecrübenin daha sonraki cinsel yaşamı etkileyeceğini vurgular. (EAS., s. 50) Erkeklerin ilk ilişkilerine para karşılığı yaşamalarının, erkeklerin daha sonraki cinsel yaşamlarında cinsellikle güç arasında bağlantı kurmalarına neden olduğunu savunur. Bu tür para karşılığı olan ilişkilerde, satın alınan kadın vücudu değildir; tam tersine erkeklere erkeklikleri satılmaktadır. (EAS. S. 185)

Sedat'la Ilgım'ın evlilikleri dıştan bakıldığında (bu dıştan bakma, gazeteci Seçkin'in teleskopla gözetlemesiyle somutlaşıyor) sorunsuz bir evlilik gibi görünmektedir. Ancak Ilgım'ın içindeki sese kulak verilirse bunun böyle olmadığı, sorunun yine cinsellikte düğümlendiği görülmektedir. Ilgım dokunma ve sevişme de haz almayı ön planda tutarken, eşi Sedat, bunu boşalma ile eşit anlamda görmektedir. Bu aradaki anlayış farkı, dokunuşların anlamını da değiştirmektedir Ilgım'ın gözünde.

“Oysaki tenin teni hissetmesi başka, tenin teni tanıması başka, tenin teni anlaması başka, tenin tende kendini tanımlaması başka, tenin tende kaybolması başka, tenin tende var olması ise bambaşka duyumsamalardı. Dokundu, peki ama nasıl? Dokundum, peki ama nasıl? ... Hazda var olmak yerine, hep rahatlamanın yok oluşuna çabalamak ... Yıllardır yaşadıklarımızın bir tekrarı daha. Evet, orgazm oluyorum, evet zevk alıyorum, ama haz değil. ... Dokunmak! ... Ve dokunduğunu sanırken, aslında hiç dokunamamış olmak” (EAS, s. 96-97)

Evlilikle sıradan, rutin, olması gereken bir ilişkiye dönüşen bu ilişkilerde Sedat'ın düşünceleri ile Ilgım'ın düşünceleri, eşlerin birbirlerine yabancılaşmalarını ifade ederken, erkeklerle kadınların bakış açısını simgelemektedir. Erkeklerin cinselliğe bakış açıları, sadece bencil kendi tatminleri, Seçkin örneğiyle de gösterilir. Seçkin, kız arkadaşı Damla'yı düşünürken aklından geçen sadece yatmaktır. (EAS, s. 136) Seçkin Ilgım'la

yatarken yatakta tamamen görev anlayışıyla davranır ve kendini kanıtlamaya çalışan biri görünümünde, hazzdan “kendini sevişmeye bırakmaktan çok, kadınlar bundan hoşlanır düşüncesiyle, yapması gerekenleri yapmaya” çalışır. (EAS, s.174) Bütün bunlar toplumun tabu olarak gördüğü cinsellik konusunda yanlış bilgilendirmenin bir sonucudur Ilgım’a göre. Erkeklerin bir başka çelişkisi, kadınları davranışlarına göre ataerkil düzenin öğrettiği sınıflara ayırmaktır. Kendisinden beklenmeyen bir davranışı yapan kadın, değersizleştirilerek hor görülmektedir. Ilgım’ı ayna karşısında çıplak olarak dans ederken gören Seçkin, bu davranışı ona yakıştıramaz ve bir parça da sahiplenme duygusundan dolayı gururuna yediremez. Ama Seçkin biraz düşününce çifte standardı görmekte gecikmez. İç monolog aracılığıyla bu düşünceler okuyucuyla paylaşılır:

“Demek, Ilgım’ın ayna önünde dans etmesi seni rahatsız etti. Peki ama, kadın, kadın olmaktan başka ne olabilir ki? Kadını, kadın olmak ayıp veya suçmuş gibi “erkek gibi kadın” diyerek onurlandırıp “orospuluk yapma” diyerek de aşağılamıyor muyuz? Evet, evet, elini vicdanına koy ve düşün: Hangi erkek iş yatmaya gelince orospu gibi kadın yerine, erkek gibi bir kadınla yatmak ister? ... Hepimiz, çelişkilerin elindeyiz aslında.” (EAS, s. 122)

Aslında burada toplumsal bir çelişki de yüzeye çıkmaktadır. Toplumumuzda genç kızlara evlilikte ilişkilerde haz aldığını belli etmemeleri öğretilirken, erkekler de görev addettikleri eşleriyle olan bu ilişkilerde aradıklarını bulamadıklarından, evlilik dışı ilişkilere yönelmektedirler. Yani toplumsal roller başarıyla oynanırken, evlilik ve cinsellik ıskalanmış olmaktadır.

Günümüzde eşlerin birbirlerini aldatmaları, medya için sınırsız haber kaynağı anlamına gelmektedir. Genellikle eşlerini aldatan kadınların cinayete kurban gitmelerinin işlendiği bu haberlerin dışında, eşini aldatan erkeğin haberine pek rastlanmaz. Çünkü toplumda yerleşik kanılar, erkeğin cinselliği dışarıda da yaşamasını mümkün kılmaktadır. Eserde ise gerek Ilgım gerekse Sedat’ın birbirlerini aldattıklarına tanık olmaktadır. Toplumsal açıdan bakıldığında durumu Arıkan bir konuşmada yine kişilerin kendileri olamamalarıyla temellendiriyor:

Bence günümüzde sorun, var olmayan, kendi bedenleriyle bütünleşmemiş olan kadınların da erkeklerin de arayışları doğrultusunda benzer davranış biçimleri göstermekte olmalarıdır. Erkekler, bu arayışlarının erkekliğin doğal bir sonucu olduğuna hem kendilerini inandırmakta hem de kadınlara zorla kabul ettirmektedirler. Kadınların benzer bir davranışta bulunmaları halinde ise toplumsal, geleneksel, dini ve hukuki gerekçelerle aşağılanmakta ve suçlanmaktadırlar. (Arıkan, 2008)

Ilgım eserin sonunda kendini bulma çabalarının sonuçsuz kalmasıyla yüzleşmek zorunda kalır:

“Ben kim miyim? Bilmem? Belki de ben, sık sık doğanlardan biriyim. Hatta, bazen günde bir –iki kez dünyaya geldiğime yemin edebilirim. Hem de tek ayağımı bile kaldırmadan. Aslında, belki de hiç doğmadım

ve bu mektup, mektubun satırlarıyla var olacağım. Ya da hiç olamayacağım. Çünkü yokum.” (EAS. s. 194)

Esere genel olarak bakıldığında, Arıkan, kadın ve erkeklerin birbirlerine ve kendi bedenlerine yabancılaştıklarını, bu yabancılaşmanın aşılmasının ancak kendi bedenlerini tanımlarıyla mümkün olabileceğini işlemektedir. Arıkan, kadın ve erkeklerin cinsellik konusunda yanlış bilgilerle yetiştirilmeleri sonucu, cinsellikte haz ilkesinin arka plana atıldığını veya göz ardı edildiğini gözler önüne sermektedir. Bu durum evlilikleri ve evlilik ilişkilerini sıradanlaştırmakta ve kişiler toplumsal roller gereği bu körebe oyununu sürdürmek zorunda kalmaktadırlar.

E. SONUÇ

Psikanaliz çalışmalarında kadınların erkek üzerinden açıklanması, onların ayrı bir cins olarak görülmemesi, kadının özelliklerini ve iç dünyasını aydınlatmada yetersiz kalmaktadır. Bu tür yaklaşımlar kadını özerk bir birey olarak tanımlamaktan ve kadına bir kimlik kazandırmaktan uzaktır.

Toplumda yerleşik tabular nedeniyle kadın cinselliği üzerinde konuşulamaz bir alan olarak kalmaktadır. Kadınların cinselliğinin erkekler tarafından belirleniyor olması, kadınların kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olamamaları, bu yöndeki istismlara açık kapı bırakmaktadır.

Fransız post-feminist hareketinin başlattığı, kadının vücudu üzerinden kendini anlatması, bir yandan yeni ifade olanakları yaratırken, diğer yandan kadının özerkliği anlamına gelen kendi vücudu üzerinde kendisinin karar verme zorunluluğunu dile getirmektedir. Bunun edebiyatımızda en özgün uygulayıcılarından biri olan Meltem Arıkan, kadını kadın bedeni üzerinden anlatırken, toplumun tabu kabul ettiği alanlara cesurca adım atmaktadır. Kadınların yaşadıklarını toplumsal boyutu içerisinde eriterek, kadınlar kadar erkeklerin de cinsellik konusundaki bilgi eksikliğini ve yönlendirilmişliklerini gösterdiği eserlerinde, “-miş” gibi sürdürülen yaşamlarda kişilerin gerçeklere gözlerini nasıl kapadıklarını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Atasü, E.; Benim Yazarlarım. Bilgi Yayınevi. Ankara 2000.
- Brügmann, M.; Weiblichkeit im Spiel der Sprache. Über das Verhältnis von Psychoanalyse und “écriture feminine”. In: Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v.: Gnüg H. Und Möhrmann R., Poeschel Verlag Stuttgart 1985.
- Cebeci, O.: Psikanalitik Edebiyat Kuramı. İthaki Yayınları. İstanbul 2004.
- Eagleton, T.: Edebiyat Kuramı. Çev.: Esen Tarım. Ayrıntı Yayınevi. İstanbul 1990.
- Fromm, E.; Anaerikil Toplum ve Kadın Hakları. Çev.: Acar Doğançün. Arıtan Yayınevi, 1998 İstanbul.
- Gerlach, F.F.; Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Erich Schmidt Verlag Berlin 1998.
- Humm, M.: Feminist Edebiyat Eleştirisi. Yay. Haz.: Gönül Bakay. Say Yayınları. İstanbul 2002.

- İlkkaracan, P.: Kadının İnsan Hakkı Olarak Cinsel Haz: Türkiye’deki Bir Taban Eğitimi Programından Deneyimler. In: Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik. Derleyen: Pınar İlkkaracan. İletişim Yayınları. İstanbul 2003.
- Kanz, C.; Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns “Todesarten”-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart 1999.
- Lindhoff, L.; Einführung in die feministische Literaturtheorie. Sammlung Metzler. 2003 Stuttgart.
- Roebling, I.: Die Rolle der Sexulität in der Neuen Frauenbewegung und der feministischen Literaturwissenschaft. In: Freuburger literaturpsychologische Gespräche. Band 12.Hrsg. v. J. Cremerius – W. Mauser. Königshausen&Neumann Verlag. Würzburg 1993.
- Wright, E.; Lacan ve Postfeminizm. Çeviren: Ebru Kılıç. Everest Yayınları. 2003, İstanbul.

İnternette alınan kaynaklar

Arıkan, M.: (2008) http://www.kazete.com.tr/yazarlar_detay.php?yazid=141

Cindoğlu, D.:(2007) <http://www.ensonhaber.com/Saglik/32976/kadin-cinselligi-korkular-uzerine-kurulu.html>

İmam, K.: (2007) <http://www.anarkotopya.com/yazi/cinsiyete-ihanet---kinky-imam>

Kızıltan, H.: <http://www.elestirelpsikoloji.org/eleps/eleps/kiziltan.html>

GÜNÜMÜZ İSLAMİ BASININDA KADIN SÖYLEMİ

*Betül YAZGAN**

Abstract

Women action in our society is agreed up on as a speeder and easier element of modernization process. However, this current changing produces a discussion between conservatives and reformists since last period of Ottoman. The purpose of this study is to examine Islamic wing's perspectives about women action such as what are the problems of women and how they solve these problems. Islamic journals are considered to understand how these problems are taken into consideration. Therefore, ten journals which are published as some monthly and quarterly, have been chosen for getting information. A context analysis has been carried out about discussion and criticism topics which are published between from 2006 to 2008. These journals mainly publish articles about cultural, political, idea, actuality.

Key words: Feminism, Islamic Journals, Islamic Traditional

Özet

Toplumumuzda kadın hareketi, modernleşme sürecinde, bu süreci hızlandırıcı ve kolaylaştırıcı unsur olarak kabul görmüştür. Ancak bu yaşanan değişim, Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren Batıcılarla, muhafazakârlar arasında tartışmalara da yol açmıştır. Bu çalışmanın ana amacı, bugünde hala devam eden tartışmalarda İslami kesimin kadın hareketine bakış açısını irdelemek, onlara göre kadın problemlerinin neler olduğu ve sorunların nasıl ele alındığını anlamak adına İslami dergilerin önemli bir unsur olacağı düşünülmüştür. Bu sebeple on tane çeşitli İslami grupların, aylık veya üç aylık dönemlerde internet ortamında da yayınlanan dergileri seçilmiştir. Bu dergilerin 2006-2008 yılları arasında basılan sayıları incelenerek, işlenen ve tartışılan konular içerik analizine tabi tutulmuştur. Söz konusu dergiler kültür, siyasi, fikir, aktüalite v.b konularda yayın yapan dergilerdir.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, İslami dergiler, İslamcı gelenek

I- Giriş

Osmanlı toplumunda kadının yeri, Tanzimat dönemi ile başlayan modernleşme çabalarıyla birlikte tartışılmaya başlanmıştır. Bu tartışmalar çoğunlukla kadınların eğitimi, cinsiyet ayırımı, örtünme, çok eşlilik gibi konular üzerinde yoğunlaşmıştır. Aslında o dönemlerde yapılan tartışmalar, kadının bireyselleşmesine yönelik değil, toplumsal çıkarlar ve ihtiyaçlara yönelik yapılmış, Osmanlıda kadının konumu, modernleşme atılımının tarihsel gelişim süreci içerisinde biçimlenmiştir. Dolayısıyla geleneğe karşı Batı medeniyetini seçen reformcular, kadını modernleşmenin merkezine oturtmuşlardır. Reformcular, medeniyete ulaşmanın tek yolunun kadının İslami gelenekten koparak özgürleşmesi olduğunu savunurken, muhafazakârlar ise bu tür reformları, İslami devletin bütünlüğüne karşı bir saldırı ve Batı kültür emperyalizmine teslimiyet olarak algılamışlardır (Kandiyoti,2007:119).

* Sakarya Üniversitesi

Tanzimat döneminden itibaren reformcular, Batı medeniyetini evrensel nitelikli olarak görmüşler; Hıristiyanlıktan bağımsız olarak tanımladıkları Batı medeniyetinin her zaman ve her yerde uygulanabileceğini düşünmüşlerdir (Göle, 1991). İslamcı gelenekselciler ise bu görüşe katılmamışlardır. Bu iki farklı dünya görüşü, kadın konusunu ilk olarak bu dönemde çatışma odağı haline getirmiştir (Berkes,1973:328). Reformcular genellikle cinsiyet eşitliğini, kadının eğitimini ve özgürleşmesini modernleşme için gerekli görürlerken; muhafazakârlar ise manevi değerlerin, ahlakın ve ailenin korunabilmesi için, kadın-erkek ilişkilerinin mevcut ataerkil sistem içerisinde devamını savunmuşlardır. Aslında bu tartışmanın temelinde, mevcut düzenin batı kültürüyle değiştirilmek istenmesi yatmakta gibi gözükmektedir. Bu yüzden kadın konusu veya sorunu gerçekte “Batılılaşma”dan başka bir şey olmayan modernlikle özdeşleştirilmiştir (Kandiyoti, 1995:373).

Batı medeniyetini bir bütün olarak gören reformcular, Osmanlı toplumunu modernleştirmeye karar verdiklerinde, toplumun yarısını oluşturan kadınların da eğitilmesi gereği üzerinde durmuşlar ve toplumun diğer yarısını oluşturan kadınları eğitmeden medenileşemeyeceğini söylemişlerdir. Çünkü onlara göre toplumun temel unsuru kadındır. Şemsettin Sami'nin dediği gibi “...aile demek kadın demektir. Cemiyet-i beşeriye aileden ibarettir. Cemiyet-i beşeriyenin saadeti aile saadetine ve ailenin saadeti kadınların terbiyesine mütevaflık olduğundan kadınların terbiyesi cemiyeti beşeriyenin saadetine muciptir” (Sami,2008:40). Kadının eğitimi konusunda yapılan tartışmalar ve Osmanlı eğitim sisteminde gerçekleştirilen ilerlemeler, cinsiyet düzeninde yavaş yavaş farklılaşmaları da beraberinde getirmiş (van Os, 2004) ve eğitim üzerinden Osmanlı kadını aile hayatı dışında, toplum hayatında da erkeklerle beraber önemli roller üstlenebileceklerini görmeye başlamışlardır. Dolayısıyla Osmanlı toplumunda kadın hakları hızla önem kazanmıştır. Ancak toplumda güçlenmeye başlayan kadın hakları veya feminizm hareketleri, özellikle II. Meşrutiyetle birlikte Cumhuriyet dönemini de kapsayacak biçimde Türk ulusçuluğunun özgün tarihsel koşullarınca şekillenmiş, ancak Batılılaşma, ulusçuluk ve İslam arasındaki gerilim daha da artmıştır (Berktaş, 2004:357).

II- Teorik Çerçeve: Feminizm

Feminizm kadınların kendilerine yüklenen rol kalıplarına, yaşam tarzına bir başkaldırı anlamını taşımaktadır. Bu başkaldırı ilk olarak Batı toplumlarında görülmüştür. Kadının toplumdaki yerini değiştirmek isteyen kişi ve gruplara da “feminist” denmiştir

Feminizm kavramının aslında tek bir anlamı olmayıp, ilk kez 1890'lar da Fransa'da kullanılmaya başlanmıştır. Bu kavramı açıklamaya çalışırken, iki farklı akımdan söz edebiliriz. Birincisi, toplum içerisinde temel eşitsizliği sorgulayıp, ataerkil yapıyı kökten değiştirme, cinsiyet farkı gözetmeden, kadının da insan olmasından dolayı, bütün toplumsal alanlarda eşit hak ve imkanlardan yararlanmasını sağlamak; feminizm bu akımı, “radikal feminizm”, “siyasal feminizm” veya “bireysel feminizm” olarak tanımlar (van Os.,2004:335). Öte yandan diğer akım kadını, mevcut toplumsal yapı içerisindeki durumuyla kabul edip, var olan sistemde kadının durumunu yükseltmek ister. Bu akıma göre kadın ve erkek farklı olmakla beraber, birlikte birbirlerinin tamamlayıcılarıdır.

Eşitliğin yerine eşdeğerliliği, ya da farklı bir deyimle farklılıkta eşitliği savunurlar. Feminizmin bu şekli “burjuva, liberal veya sosyal feminizm olarak da tanınır (Kaplan,1997;Offen,1984;Nash,1996;akt.van Os, 2004:335).

Türkiye’de 1980’lerde feminist hareket, cinsiyet eşitsizliğini vurgulayarak, onu ortadan kaldırmaya yönelik bir politika oluşturmaya çalışmıştır. ‘Evet, ortak farklı siyasi geleneklerden geliyoruz ama bizi ortaklaştıran bir deneyim var: kadınlık’ diyen feminizm için o yıllar, farklı siyasal çizgilerle ve kendisine yakın bulunduğu ideolojilerle ortak bir politik dil oluşturma, örgütlenme biçimlerini tartışma ve deneme yılları olmuştur (Bora, 2004:107). Aslında bu ortaklık, birçok sorunu da bünyesinde taşıyan, modern kadın üzerine oturtulmuştu. Yine bu yıllarda Müslüman kadınların, feminist hareket içinde bizde varız demeleri, şu sorunun sorulmasına yol açmıştır: İslamcı feminizm olur mu? Çünkü temelde radikal feminizm, erkeklik ve kadınlık kimliklerinin doğal olarak değil, toplum tarafından oluşturulduğunu savunmaktadır. Fatmagül Berktaş’da İslamcı feministlerle bu nokta da radikal feministlerin ayrıldıklarını belirtmekte “Fundamentalistlerin zihinsel çabalarının önemli bir bölümü anneliğin merkezi önemini reddeden ve ev kadınlığını bir esaret gibi gösteren anlayışlara karşı mücadele oluşturuyor. Özellikle İslamcı kadınların bu ideolojik mücadele sırasında ve onun aracılığıyla özel alanı, evi, ev kadınlığını ve anneliği yani kadının geleneksel rol ve işlevlerini sınırlarını yeni bir yoruma tabi tutmaya ve sınırlarını genişletmeye çalıştıkları da görülüyor ki; bu kendi başına olumlu bir gelişme. Ancak burada söz konusu rol ve işlevlerin dayandırıldığı ataerkil temele karşı gerçek bir meydan okumanın yokluğuna dikkat çekmek gerek” (Berktaş,2006:121).

III-İslami Dergilerde Kadın Söylemi

Bu dergilerde ele alınan konular ana hatları ile tablodaki gibi sınıflandırılmıştır.

Tablo: İslami dergilerin kadın çerçevesinde ele aldığı konular

	Feminizm	Aile Hayatı	İslam’da Kadın hakkı	İslam Hukukunda Şahitlik	Kocaya İtaat	Çok Eşlilik	Evlilik	Moda	Tesettür
Akademi	-	1	1	1	1	1	1	-	2
Altınoluk	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Feyz	1	2	-	-	-	-	-	-	-
Gülistan	1	6	-	-	-	1	-	2	1
İktibas	-	1	-	-	-	-	-	-	-
İnkişaf	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Karakalem	6	12	2	-	3	-	4	∞	8
Semerkand	-	2	-	-	-	-	-	-	-
Sızıntı	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Yeni Ümit	1	2	-	1	-	-	-	-	1
Toplam	9	29	3	2	4	2	5	2	12

Yukarıda da görüldüğü gibi, İslami dergilerde ele alınan, öne çıkartılan ve tartışılan konuların başında feminizm, aile hayatı, tesettür gelmektedir. Yazılar tek tek incelendiğinde her bir konunun birkaç yönden ele alındığı ve tartışıldığı saptanmıştır.

*İncelediğimiz İslami dergilerde Feminizm konusu birkaç yönden ele alınmaktadır. Bunlardan ilki feminist akımının çıkış noktasıdır. Batının sorunlarından dolayı, Batı medeniyetinde doğmuş bir akımın, toplumsal yapısı farklı başka bir coğrafyanın sorunlarını nasıl çözebileceği tartışılmıştır. Çünkü Tanzimat'tan itibaren Batı medeniyetinin evrenselliği daha önce de belirtildiği gibi muhafazakâr kesimde kabul görmemiştir. Karakalem dergisinde yayınlanan bir yazı da bu kabul edilmeyiş şöyle dile getirilmektedir "...bizde ve kimi doğu ülkelerinde, kadın batıdaki gibi eziyet çekmemiştir ve böyle bir hareketi (feminist) içinden çıkarmamıştır. Öyleyse batının kendi gerçeği olan bir hareket ve bu hareketin sunduğu iyileştirme yöntemleri başka yerlerde kullanılamaz..."(Nazlı,2006). Ayrıca feminist akımın, kadını özgürleştireceğim, erkeğin hâkimiyetinden kurtaracağım derken başka argümanların boyunduruğuna soktuğu, yeni toplumsal sorunlar ortaya çıkardığı ifade edilmektedir. Modern itenin ataerkil yapıya karşı tepki gösterirken ölçüğü fazla kaçırdığı, koca hakimiyetinden kurtardığını sandığı kadını, sanayi devriminin ağır çalışma şartları ile gelen modern sömürgeciliğe kurban ettiği hemen hemen bütün İslami dergilerin ortak görüşüdür: "...feminizm kadınların haklarını savunma konusunda bu kadar iddialı bir akım ise neden hala dayak yiyen, ucuz iş gücü olarak kullanılan, çocukta yaparım kariyerde masallarıyla bin parçaya bölünüp yine de mutsuz olan kadınlar var bu dünyada? Demek ki bir yerlerde çok büyük hatalar yapılıyor" (Arslan, 2008:2)

*İkincisi radikal feminizme getirilen eleştiriler kadar, İslamcı feminizmde (kendi ifadeleriyle yeşil feminizm) eleştirilmesi. Bu akımların kadını özgürleştirmekle birlikte, aileyi felakete ittikleri öne sürülmektedir. Ancak feminizm ne kadar eleştirilse de, muhafazakâr kesimin bu akımdan etkilendiğinin de altı çizilmektedir. Özellikle yeşil feminizmin aile hayatını, hane içi ilişkiler biçimini (geleneksel rol dağılımını) yeniden tanzim etmeye başladığı ifade edilmektedir. "Bugün kamusal hayatın hemen her yerinde kendisine yer bulan yeşil feminizm içinde barındırdığı modern unsurlarla Müslüman ailenin de yer yer tahrip olmasına neden olmuştur. Aşırı özgürlükçü bireyci davranış biçimi, Müslüman kadını önce ekonomik kaygılarla yuvalarından çıkarmış, sonrada batı feminizminin diğer öğelerini sahiplenmeye başlamıştır..." (Nazlı,2006)

*Feminizm başlığı altında tartışılan başka bir konu da, İslamcı feminizmin kamusal alanda olmayan kadınları dahi etkilemeye başlamasıdır; bu kadınlar özellikle Asr- saadet dönemine ya da Hz. Peygamberin hayatına atıfta bulunarak hak talep etmektedirler (Çakmak,2007). Muhafazakâr kesime göre ise bu talepler feminizm çerçevesinde geleneksel aile yapısına bir saldırı olarak algılanmakta; kadını erkekleştiren, erkeği kadınlaştıran feminizmin bütün renklerine karşı çıkmaktadır. Bu gün"yeşil feminizm hala yaşıyor ve aramızda geziniyor davranışlarımızda kol geziyor. Kimi erkeklerin fikri ve zikrine gizlenmiş.... Evlerimizde çocuk bezinin kim tarafından temizlenmesi gerektiği tartışmasından, kadının çocuğa bakmakla yükümlü olmadığı şeklindeki ictihadlara kadar çeşitli fikirlerde geziniyor. Birçoğumuza sorulduğunda feminist olmadığımızı söyleriz Ama birçoğumuzun gizli feminist olduğunu davranışlarımıza bakarak anlayabiliriz..."(Nazlı,2006)

*Aile hayatı ile ilgili konu başlığı altında modern zihniyetin ve yaşam tarzının aile hayatını olumsuz bir şekilde etkileyerek, evdeki geleneksel rolleri zayıflattığı, bununda eşler arasındaki sorunları artırdığı vurgulanmıştır. “bugün dindar toplumlarda sükûnet ve huzurun, yani ailenin yuvası olması gereken evler giderek bir iktidar çatışması alanına dönüşüyor. Boşanmalar hızlanıyor ve bu yüzden boşanmaktansa evlenmemek moda haline geliyor... Dindar kesimde popüler hale getirilen aşk arayışı, özellikle kadınlar arasında evliliği, tatmin edilmesi imkânsız ancak filmlerde rastlanabilecek cennetten düşme haline getiriyor”(Çiftkaya, 2006).

*Aile hayatı başlığı altında incelenen diğer bir konu da eşe itaat mevzusudur. Hadis, ayet gibi kaynaklar göstererek ele alınan konu, aslında kadınlar tarafından da sorgulanmakta ve nasıl bir kocaya itaat edilmeli sorusu gündeme getirilmektedir. Ayrıca aile mevzusu içerisinde modern hayatın etkisiyle, eşlerin birbirlerinden beklentilerinin değişmesi aile hayatını olumsuz etkilemektedir. Bu konu çerçevesinde Pınar Demir’in yazısı hayli ilgi çekicidir. “Evin maddi yükünü paylaşmak için çalışan bir eş arayan erkekler (dindar erkekler) bu durumun külfetini paylaşmaya yanaşmamaktadır. Evin idaresi ile ilgili beklentileri eşleri çalışmayan erkeklerinkinden farklı değildir. Kadının bu konudaki her itirazı veya ufacık sızlanmaları hemen dini bir argümanla püskürtülmekte, kendisine itaatle ilgili hükümler hatırlatılmaktadır...”(Demir,2006).

*Tesettür başlığı altında feministlerin, tesettürün İslam dininde kadınların erkeğe bağımlı ve onlara tabi kıldığını gösteren bir sembol olarak değerlendirmesini eleştirirler (Bullock,2006).

*Tesettür başlığı altında işlenen diğer bir konuda başörtüsü meselesi olmuştur. Başörtüsüyle okumak istemenin bir hak olduğu bunu engellemenin ise hak ihlali sayılması gerektiği genel olarak çokça işlenen bir konu olmuştur. Gerçi bu bakış açısının yanlış olduğunu savunan başörtüsünü bir özgürlük, bir hak değil de dini emir olarak değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen yazarlarda vardır (Türker,2007). Ayrıca feministlerin kadın haklarından bahsederken başörtüsü konusuna duyarsız kalmaları eleştirilmektedir “...kadın hakları üzerine bıktırıcı bir söyleme sahip olacak, ama tesettürümle okumak istiyorum diyen kızların uğradığı hak ihlallerine ya seyirci yahut ihlalciler lehine müdahil olacaksınız. Kariyer sahibi kadınlar dilinize pelesenk olacak tesettürü yüzünden kariyeri mahvedilen kadınların karşısında duracaksınız”(Bullock,2006).

*Müslüman bir kadının neden kapanması gerektiği ile ilgili yazılar kaleme alındığında, kaynak olarak Kur’an ‘ da yer alan örtünme ile ilgili ayetler ve hadisler gösterilmiştir. Ayrıca örtünmenin kadın için bir fazilet olduğu sıkça kullanılan bir tema olmuştur.

*Yine üzerinde durulan bir diğer konu da, birçok kesim tarafından kadın erkek eşitsizliği olarak değerlendirilip eleştirilen çok eşlilik, kadının şahitliği gibi konular, bu dergilerde yine Kur’an, hadis, asr-ı saadet dönemi uygulamaları kaynak gösterilerek özellikle fitrat anlayışına atıfta bulunularak anlatılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca günümüzde örneğin Batı’da da erkeğin çok eşli olabildiği, İslam’ın aslında bu uygulamayla kadını ve çocuğu yani aileyi korumayı amaçladığı savunusu yapılmaktadır (Murad, 2007).

Sonuç

Kadın konusu, tarihsellikten gündelik yaşama uzanan toplumsal dönüşümün en ayrıcalıklı konularından bir tanesidir. Çünkü hem modernleşme sürecinin hem de cinsiyet ayrımcılığı üzerine kurulu İslami toplumsal yapının en önemli mihenk taşı kadındır.

Bugün geleneksel/modern, İslam/Batı gibi karşıtlıklar üzerine kurulan açıklamalar, yapılan tartışmalar, eleştiriler, kadının hakları ile ilgili ortadaki karmaşık gerçeklerin anlaşılmasını esasen zorlaştırmaktadır.

İslami dergilerde verilen mesajlar incelendiğinde, bu durumu açıkça görebilmekteyiz. Mesela İslamcı gelenek, farklı yapılara sahip toplumlarda hiçbir soruna çözüm olamayacağını düşündüğü feminizmi şiddetle eleştirirken, aslında bu akımdan geri dönüşü olmayacak bir şekilde etkilendiğini ortaya koymakta ve modern dünyanın nimetlerinden yararlanan İslamcı erkeklerin, yaşamları ev içi rollerle sınırlı olan eşlerinden beklentilerini değiştirmeye başladıkları da gözlenmektedir. Buna karşılık İslami kesimde kadına yönelik değişmeye başlayan bu beklentiler ise, kadınlar tarafından “samimiyezsizlik” olarak algılanmakta, eleştirilmekte, kadına artı bir yük getirdiği ve kadının işinin her halükarda zor olduğu sonucuna varılmaktadır (Demir,2006). Görünen o ki feminizm eleştirilse bile, bir şekilde aile hayatında, kadın erkek ilişkilerinde, İslamcı kadınların kimlik oluşturmalarında yer edinmeye (Göle, 1991) çoktan başlamıştır.

Son yıllarda İslami dergilerde aile hayatı, ev içi roller kadının kamusal alana çıkıp çıkmaması üzerine artan yazılara baktığımızda, İslamcıların bireysel haklara doğru evrimleşmesini, (Göle,1991) erkek kadın arasında değişen ilişkilerin ve beklentilerin sağlayabileceği düşünülebilir.

KAYNAKLAR

- Aslan, Hilal, (2008) “Modern Çağın Bilmecesi; Kadın Hakları”, Semerkand Aile dergisi, Mart Sayı 30, s.2-4
- Berkes,Niyazi, (1973), Türkiye’de Çağdaşlaşma, Bilgi Yayınevi
- Berktaş, Fatmagül,(2004), “Osmanlı’dan Günümüze Feminizm”, Tanzimat ve Meşrutiyetin Birikimi Edt.M.Ö.Alkan, İletişim yayınları, cilt 1, İstanbul
- Berktaş, Fatmagül (2006), Tarihin Cinsiyeti, Metis Yayınları, İstanbul
- Bora, Aksu, (2004), “Feminizm:Sınırlar ve İhlal İmkânı”, Birikim Dergisi, sayı 184-185, Ağustos-Eylül, s.106-112
- Bullock, Katherina, “Tesettür ve Feminist Yaklaşımlar”, www.karakalem.net
- Çakmak,Nuriye (2008), “Feminist Değil Müslümanım”, www.karakalem.net
- Çiftkaya, Murat (2006), “Düştüğü Yerden Kalkabilmek”, www.karakalem.net
- Demir, Pınar, (2006) “Zor Zzamanda Kadın Olmak”, www.karakalem.net
- Göle, Nilüfer, (1991), Modern Mahrem, Metis Yayınları, İstanbul
- Kandiyoti, Deniz, (2007), Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Metis Yayınları, İstanbul
- Kandiyoti, Deniz, (1995), “Ataerkil Örüntüler:Türk Toplumunda Erkek egemenliğinin Çözümlemesine Yönelik Notlar”, Kadın Bakış Açısından Kadınlar, Yay.irin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul, s.367-382
- Murad, Abdülhakim, (2007), “Ailenin Çöküşü”, www.karakalem.net

- Nazlı, Ahmet, (2006), “Feminist Takıntılar”, www.karakalem.net
(2006), “Ehli Dinin Kamusal Alanla İmtihanı”, www.karakalem.net
(2006), “Yeşil Feminizmin İflası”, www.karakalem.net
- Türker, Murat, (2008), “Başörtülü Bayanların Bildirisi ve Asıl zayıf Noktamız”,
www.karakalem.net
- Sami, Şemsettin, (2008), Bir Elde İğne Bir Elde Kitap Şemseddin Sami ve Osmanlı Kadınları, Çev.İrfan Karakoç, Kitap Yayın Evi, İstanbul
- Van Os,Nicole A.N.M., (2004), “Osmanlı Müslümanlarında Feminizm”,Tanzimat ve Meşrutiyetin Birikimi, ed.M.Ö.Alkan, İletişim Yayınları, cilt 1, İstanbul

FATMA ÂLİYE' NİN “REFET” İSİMLİ ROMANINDA KADIN SORUNLARI, DOĞU- BATI SENTEZİ VE AYDINLANMA

*Prof. Dr. Binnaz BAYTEKİN**

Ünlü tarihçi ve devlet adamı Ahmet Cevdet Paşanın kızı olan Fatma ÂLİYE TOPUZ (1862- 1936), kardeşi Emine Seniye ile birlikte yazın hayatına başladı. “Bir Hanım” mahlâsı ile kadınlara özgü gazete ve dergilerde yazılar yazdı.

Fatma ÂLİYE'nin **bu araştırmada ele alınmasının nedenlerinden biri**, roman yazarı Fatma ÂLİYE'nin yeni 50 Türk Lirası banknotunda resminin bulunmasıydı. **Diğer bir neden** de, 1890'lı yıllarda Fatma Aliye'nin Doğu- Batı Sentezi ve aydınlanmacı tutumu idi. Türk Edebiyatının ve İslam Coğrafyasının adı duyulan ilk kadın romancılarından ve ilk kadın felsefecilerinden kabul edilen Fatma ÂLİYE kadın haklarını savunmuş, ve Kadın Koruma Derneği “Şevkati Nisvan'ı” kurmuştur. (bkz. www.haberler.com/ 09.01.2009)

“Fatma ÂLİYE: Uzak Ülke” isimli romanda Fatma ÂLİYE, yazar Fatma KARABIYIK BARBOROSOĞLU'na göre **“yatağına küsmüş bir nehirdir”**. (bkz. [www. Mili Gazete Test yayını.com.tr](http://www.MiliGazeteTestyayini.com.tr) 09.01.2009) Suat ÇAĞLAYAN'ın açıklamasına göre ise, Fatma ÂLİYE islamcı ve Atatürk Devrimlerine karşı olduğu için 50 TL.'sı banknotlarına konulmuştur. Çünkü, Çağlayan'a göre yazar, müslüman kadınların nasıl giyinmesi gerektiğini öğütliyordu. Çağlayan, o dönemde romanlar yazan, Batı Edebiyatından çeviriler yapan, erkek egemenliğine karşı çıkabilen bir kadının neden Mustafa Kemal'in devrimlerini bir türlü benimseyemediği, onun aydınlığını göremediği üzerinde durur. **Sebebini**, Fatma ÂLİYE'nin bir Osmanlı Paşasının kızı olması, Kırım Harbindeki (1879) Savunması ile ünlü Gazi Osman Paşa'nın yeğeni kolağası Faik Bey ile evli olması, evliliğinin ilk on yılında eşinden gizli olarak kitap okuyabilmesi, sağlık durumunun kötüleşmesi ve evden kaçıp giden kızının hıristiyan olması ve bunların yazarı olumsuz etkilediği şeklinde yorumlar. (bkz. www.forumfun.org/ 09.01.2009).

İlk kadın romancılarımızdan, ilk kadın felsefecilerimizden, edebiyatımızda ilk kez çeviri yapan, kadın haklarından ve kadın erkek eşitliğinden ilk kez bahseden Fatma ÂLİYE, hakkında ilk kez monografi yazılan bir yazardır. Babasının konağında özel öğretmenlerden Fransızca, Tarih, Edebiyat, Felsefe dersleri alan Fatma ÂLİYE, Fransızca'dan yaptığı çevirilerle yazın hayatına başlar. George Ohnet'ten yaptığı çevirisi “Meram” “Bir Hanım” imzasıyla yayımlanır. “Meram Mütercimi” olarak tanınan Fatma ÂLİYE'nin pek çok makalesi “Mütercime-i Meram” adıyla yayımlanır. Nisvân-ı İslam adlı anı kitabı Fransızca, Arapça ve İngilizceye, Udî adlı romanı Fransızcaya çevrilmiştir. Olayları dikkatle incelemesi ile Felsefeye merakı artan, çok kitap okuyan ve felsefe tartışmalarına giren ÂLİYE, babası ile birlikte **Aristoteles, Platon, İbn-i Rüşd ve Gazali felsefelerini** karşılaştırmış, 1904 yılında ilk

* Sakarya Üniversitesi baytekin@sakarva.edu.tr

Felsefe Tarihini yazmıştır. İlkçağ felsefesinden başlayan yazar, kitabın ikinci bölümünü İslam Felsefesine ayırmıştır.

Öykü ve romanlarında kadın kahramanları, onların yaşam koşullarını ve ruh hallerini ele alan Fatma ÂLİYE “Muhâderât” (1892) romanında bir kadının ilk aşkını unutamayacağı tezini çürütür ve Halep’te yazdığı “Uğı” (1899) romanında müzikle uğraşan, ut çalan bir kadından ve enstrümanın vefakâr bir yar olduğundan bahseder. Romanlarında toplumsal sorunları, ekonomik farklılıkları ele alan yazar, felsefeye, müzik-felsefe ilişkisine yer verir. Düşünce ve yaşam biçimiyle ilk kadın hakları savunucularından olan Fatma ÂLİYE, cesurca düşünce ve görüşlerini savunur, **kadın-erkek eşitliğine inanır, her iki cinsin eşit eğitim olanaklarından yararlanmasını ister, çok kadınla evliliğe karşı çıkar, boşanmada kadınların söz hakkı olması gerektiğini savunur.** (bkz. yazarlarımız-şairlerimiz/forum 09.01.2009)

Yaprak ZİHNİÖĞLU “Erken Dönem Osmanlı Hareket-i Nisvanının üç öncü Kadın Şairi ve Yazarı **Makbule Leman, Şair Nigar ve Fatma ÂLİYE**” isimli eserinde Osmanlı kadın yazınında feminist yorumlamayı amaçlarken, bu şair ve yazarların büyük çabalarla engelleri aştıklarından, babalarının izni ve desteği ile eğitim almış olduklarından ve yaşadıkları dönemin **“kadın varoluş”** açısından öncü kişiliklerinden bahseder (bkz. www.ayrinti.net 09.01.2009).

1868 ve 1908 yılları arasında, Osmanlı kadın yaşamında **“kadınlık”** kavramı toplumsal ve analitik açıdan ele alınır. Osmanlı Kadınlarının “kadınlık” bilinciyle kendileri için bir sosyal konum, bir duruş ve varoluş, değişim talep etmeleri **“kadınlık idealine”** dönüşür ve bu idealden, onların yaşadığı sorunlar, toplumsal istekleri, çözüm önerileri, nasıl olmak istedikleri anlaşılır. 15. yüzyıl sonunda Amasya’da yaşamış, Divan’ı olan ilk kadın şairimiz Mihr Hatun’dan sonra, 19. yüzyılın ortalarında doğmuş, aileleri yüksek sınıfa mensup olan, aralarında Fatma ÂLİYE’nin de bulunduğu üç öncü kadın şair ve yazar, kadın eğitiminin yasak olduğu devirde, genellikle evde, babalarının izin ve teşvikiyle öğrenim görmüş ve büyük bir tutkuyla toplumda var olma coşkusunu sürdürmüşlerdir. Erken Dönem Osmanlı Kadın Yazınında kadın şair ve yazarlar aile yaşamındaki eşitsizliklerin kaldırılmasını, sivil yaşama katılımı, toplumdaki eşit olmayan konumlarının değişmesini, topluma yararlı bireyler olma isteklerini savunurlar. Uygar yaşamda, kent yaşamında, yazın ve düşünce dünyasında, dış yaşamda yaratmak, toplumsal alanlarda yaşama ve çalışma hayatına, siyasete katılmak isterler. Şinasi ve önceki düşünürlerle başlayan, Namık Kemal ve Ahmet Mithat ve diğerleri ile devam eden **modern düşünce geleneği** aydın kadınlar arasında geniş yankı bulur. Öncü erkeklerin başlatmış olduğu **“ilerleme”** yoluna dahil olmak, uygar insan olmak, toplumda kişisel özgürlüklerini ve benliklerini kazanmak isterler. **Hedefe ulaşmak için aydınlanma, ilerleme ve gelişme ilkelerini benimserler. Kadınlar arasında okur-yazarlığın yaygınlaştırılması, mesleki eğitim ve yüksek öğrenim hakkını elde etme konusunda uğraş verirler** (bkz. [ayrinti.net](http://www.ayrinti.net)/ 09.01.2009).

Romanlarında evlilik öncesi ilişkiler, evlilik, aldatılma, yalnızlık, kadının eğitimi ve çalışması, aşk ve sanat konularını ele alan Fatma ÂLİYE kadının toplum ve aile içindeki konumunu dile getirir. Tarihimizde ilk kadın romancı, ilk kadın mütercim, dünya sergilerine davet edilen ilk kadın yazar,

eserleri Dünya Kadın Kütüphanesi Katalogunda sergilenen ve kendisi hayattayken **Fransızca, İngilizce ve Arapçaya çevrilen ilk Osmanlı kadın yazarı Fatma ÂLİYE**, aynı zamanda **sivil toplum çalışmalarına** katılmış Cemiyet-i İmdadiye derneğini kurmuştur ve Hilâl-i Ahmer Cemiyetinin ilk kadın üyesidir. Balkan ve Trablusgarp Savaşlarında şehit aileleri ve gaziler için yardım toplamış, **Kurtuluş Savaşı sırasında Osmanlı kadınlarını mücadeleye destek konusunda cesaretlendirmiştir**. **“Kadın Sorunlarını”** romanlarında tartışan ilk müslüman, türk kadın romancının 1924’ten itibaren edebiyat ve yayın dünyasından uzak kalmasının nedeni olarak, babası Ahmet Cevdet Paşanın durumu, kendi sağlığının bozulması, kızı İsmet Hanımın din değiştirip hıristiyan olması ve yazarın yaşadığı sıkıntılar olarak yorumlanır. Oysa yabancı yazarlar tarafından da **“Doğunun uyanmasında öncü olan kadınlar”** arasında sayılan Fatma ÂLİYE’nin “Muhaderât” (1892) romanı ile Halit Ziya UŞAKLIGİL’in Aşk-ı Memnu (1900) romanı, ve “Refet” (1896) romanı ile Reşat Nuri GÜNTEKİN’İN Çalığı (1922) romanında konu olarak ciddi benzerlikler vardır. Kadın haklarının gasp edilmiş olmasını İslamiyet’te kadın hukukunun bilinmemesine bağlayan Fatma ÂLİYE avrupaî bir feminizmden çok, **öz kültüre dayanan kadın ilerlemesinden** yanadır. Kadın sorunlarını kendi toplumsal, dinî ve kültürel değerleri doğrultusunda yorumlamıştır. (bkz. Yumuşak 2007).

Murathan MUNGAN’ın “Son İstanbul” romanındaki kadın kahraman Fatma ÂLİYE’yi Hande ÖĞÜT şöyle yorumlar: “Fatma ÂLİYE’nin duygusal ve ruhsal sıkışmışlığı, **bir erkek egemenliğine doğan, hayatı, edebiyatı, erkekler tarafından biçimlendirilen “gerçek” Fatma ÂLİYE’nin gri tarafını, ıssız suskunluğunu anlatmak, anlamak için nadide bir betimleme olsa gerek**” (www.karakutu.com / 09.01.2009). 17 yaşında babası tarafından evlendirildiği eşi, kitap okumasına karşı çıkar, kitaplarını zevkle yırtar, ama yazar, suskun bir direnişle yazmayı ve okumayı sürdürür. İslam, Türk dünyasında roman yazan, ilk çevirisinde adını gizleyen, ama bir “kadın” olduğunu açıklayan yazar, **erkeklerin kendisini yerleştiği bir sırça fanusun içinden konuşur, yazar, kırmamaya, kırılmamaya çalışır. Güçlü ve sert sesi kadın özgürlüğünü savunurken, kısık ve tedirgin sesi geleneksel ölçütlere bağlı kalır ve erkek egemenliği filtresinden geçer**. Roman yazan ilk Osmanlı kadını olarak **tarihin bir öznesi**, ama babasının, ağabeyinin, kocasının ve hocasının yön verdiği, onayladığı **bir nesnedir** Fatma ÂLİYE. Yazma eylemine hocası Ahmet Mithat yön verir, ama yazarın içindeki kırık ses onun yazma arzusunu uyandırır, coşturur ve 19 eser yazar. **Yazarın roman kahramanları güçlü, tuttuğunu koparan, kendi ayakları üzerinden durabilen, çalışan, erkeğe muhtaç olmayan, bireyselliği öne çıkaran kadınlar, genç kızlar olmasına rağmen, öğretmeni Ahmet Mithat’ın etkisiyle eylemlerinde gelenekçi tutum sergiler**. Tartışmalarında çok eşliliği kabullenmiş görünse de, tek eşliliğin lüzumuna değinir. Otoriter ve didaktik baba dilini terk etme ile doğasına ve kendi sesine dönme ikileminde kalır. İslam geleneklerini savunurken, kadının modernleşmesi ve bireyselleşmesi mücadelesine destek verir, kadının özgürleşmesini içselleştiremez. O dönemlerde erkek işi olarak görülen yazarlığa geçer ama, özellikle iki erkeğin öz babası tarihçi, hukukçu, devlet adamı Ahmet Cevdet Paşa ve edebi babası Ahmet MİTHAT’ın denetiminden, onların yörüngesinden, diktesinden kurtulamaz. Dönemin bir çok aydını gibi gerçek bir “ilerleme ve

değişimden” yana olan **Cevdet Paşa ve Ahmet MİTHAT Yazar Fatma ÂLİYE’de hem doğulu, kültürlü bir yazar, hem de iffetli bir anne, kadın yaratma arzularını tatmin etmişler ve yazarın feminist yönü hep gölgede kalmıştır.** (bkz. Ögüt 2007 www.karakutu.com)

Ahmet MİTHAT’a göre “İslam kadınları Avrupalı hemcinslerine göre daha özgürdürler. Kadın, iyi bir eş ve anne olabilmesi için okutulmalı, birey olarak özgürlüğünü ilan etmesi düşünülemez.” Bu nedenle yazarın romanlarında kadın sorunlarının ele alındığı doğrudur, **ancak önerdiği çözümler ve kadına sunduğu bakış açısı kadının bireysel özgürlüğünün dışındadır.** Örneğin “Udi” (1899) adlı romanında demir mendenen kurtulamamış ve zorla evlendirildiği kocasıyla mutsuz bir evlilik sürdüren bir kadının müzikle uğraşarak mutluluğu yakalamak istemesi, ruhunun derinliklerinde gizlenen yalnızlık dile getirilmiştir.

Ceyda Yunus’a göre ise, Harem ve kafes devrinde, Türk Kadınları koyu bir cehalet içinde boğulurken, okur yazar ve yazdığını okuyucuya sunabilen, mükemmel olarak Arapça, Farsça ve Fransızca bilen, hafızasında Mütenebbînin kasidelerine, Hafız’ın “divan”ına ve Lamartine’nin meditasyonlarına sahip olan ve Fransız Edebiyatında bile karşılaştırmalar yapan “Fatma ÂLİYE İslamcı yaklaşımıyla Mustafa Kemal Atatürk’ün yaptığı yeniliklere kendini uzak hissediyordu.” “Saltanatın kaldırılması, alfabenin değişmesi, padişahın düşürülmesi ona göre geçmişten vazgeçmek demektir.” (www.milliyet.com.tr/Ceyda_Yunus_2008/ 09.01.2009) O nedenle Fatma KARABIYIK BARBAROSOĞLU’nun kendi muhafazakar doğrultudaki yorumuna göre Fatma ÂLİYE: “Uzak Ülke”, inançlarına bağlı bir **Osmanlı’nın Çağdaş Cumhuriyete geçiş sürecinde yaşadığı çatışmayı** ele almaktadır.

Fatma Aliye, ilk kadın **çevirmen** değil, “Batı dillerinden çeviri yapan ilk çevirmenlerden” biridir. Çünkü 1886 da Nigar Hanım Alfred de Musset’den şiir çevirisi yapmış, Fatma Aliye ise 19.yy. sonu kadın çevirmenlerden biri. Ahmet Mithat Efendi “Fatma Aliye”, Bir Osmanlı Kadın yazarın Doğuşu isimli bir biyografi yazmıştır. (1994.İstanbul: Sel Yayıncılık)

Eserlerinde Tanzimat Döneminin önemli sloganlarından olan “**iyi eş, iyi anne**” söylemini vurgulayan yazar, Udi, Enin, Muhaderât romanlarında annesiz kahramanları ele alır ve onlardaki onurdan, kendilerini artık sevmeyen, beğenmeyen nişanlı ve eşlere karşı verilen onur mücadelesinden bahseder. Erkekler tarafından artık güzel bulunmayan, üst sınıfa mensup Osmanlı kadınların dramı dile getirilir. (Örn. Rum hizmetçi ile aldatılan şair Nigar Hanım veya kocasının evlatlığı ile evlenmesine tanık olan kardeşi Seniye Hanım). Fatma ÂLİYE varlığını babasına borçlu olan “babalar ve kızları” döneminin öncü kişiliklerinden olup babasının isminden olumlu, olumsuz etkilenmiştir.

Refet, Enin, Levayih-i Hayat romanlarında ise bireyleşme çabasında olan, çalışan, para kazanan, erkeğe ihtiyaç duymayan kadın kahramanlardan bahsedilir. Romanlarında daha modern kadın kahramanlar yaratan yazar, Nisvan-ı İslam(1892) eserinde ve makalelerinde eski gelenekleri savunmuştur.

Ahmet Mithat Efendi’nin romandan çok, doğayı ve insanların ekonomik ve sosyal sorunlarını anlatan bir “tasvir” olarak nitelendirdiği “**Refet**”

isimli eserde, yetim kalmış, itilip kakılmış, fakirlik, hastalık ve ilgisizlik gibi olumsuz yaşam koşullarıyla savaşmak zorunda kalmış bir genç kızın, öğretmen oluşu, gurur ve onurundan, ahlâk ve dürüstlüğünden ödün vermediği, **çalışarak hedefine ulaştığı** anlatılır. Bu eserde, güzel sayılmayan, zayıf, hastalıklı, oldukça fakir, yeterince beslenemeyen ve çok kötü ekonomik koşullar altında dul annesiyle yaşama tutunmaya çalışan, kimsesiz bir kızın, azmiyle, çabasıyla, kararlılığı ile nasıl ahlaklı, kültürlü, bilgili ve meslek sahibi, örnek, cesur, kendine güvenli bir insan olabileceği anlatılır. Eserde aynı zamanda, Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde, İstanbul’da sosyal yaşamdan kopmadan, kimlik ve kişiliğini irade gücüyle başarıya ulaştıran örnek bir Türk kadını ve kızı tiplmesi sunulmaktadır. Bu tiplerde, ahlak, erdem, eğitim, bilgi, kültür ve çalışarak hayatı kazanma değerleri üzerinde durulur. İlerleyen ve Sanayi Devrimini çoktan yaşamış olan modern Avrupa’da olduğu gibi Türk Kadınının çalışma hayatına ve sosyal hayata girişi özendirilir. Fatma ÂLİYE bu romanında **modern Avrupa düşüncesi ile geleneksel Türk dünya görüşünü birleştirmekle**, gerek romanda, gerekse kendi öz yaşam öyküsünde Doğu-Batı Sentezini sergilemektedir. Sosyal ve ekonomik koşullar altında ezilen, zulme ve kötülüğe uğrayan, çaresizlik içinde kalan, namuslu ve onurlu kadınların azim, irade, beceri ve çok çalışmalarıyla yaşama nasıl tutundukları, akıllarını kullanarak, aydınlanmacı düşünce ile varlıklarını nasıl korudukları, ve nasıl kendi ayaklarının üzerinde durabildikleri anlatılır.

Kültür belgesi olarak nitelendirebilecek **“Refet”** romanında **dönemin aile hayatı, sosyal ilişkiler, cariyelik kurumu, kadınların çalışma koşulları, toplumun kadına bakış açısı, gelenek ve görenekler, giyinme biçimleri, konak hayatı, sosyal alt sınıf yaşamı** gibi unsurlar ayrıntılı olarak verilmiştir. (bz. Aliye 2007; 5-14) Otobiyografik unsurların yansıdığı “Refet” romanında genç kız tıpkı yazar Fatma ÂLİYE gibi **kültürel, dini, ahlaki anlamda gelenekçi, biçimsel ve teknik anlamda, aydınlanmacı düşünce, kendine güven, cesaret ve zor olanı başarma bağlamında ise batının düşünce dünyasına yakındır**. Bu nedenle eserde Doğu-Batı Sentezi ve Aydınlanma gerçekleştirmek istenmiştir. Yazarın 1896 yılında ilk basımı yapılan “Refet” romanında cariyelik, alt sınıf insanları, sınıf farkları, ekonomik sorunlar, kadın sorunları üzerinde o denli ısrarla durması, Berna Moran’ın yazmış olduğu “Edebiyat Kuramları ve Eleştiri” eserindeki “Topluma Yönelik Edebiyat İncelemesini” çağrıştırmaktadır. Yine Ahmet Mithat Efendinin açıklamasına göre tamamen **gerçeklerin, doğa tasvirinin ve toplumun natüralist biçimde sunulduğu bu romanın hayal eseri olmadığıdır**. Çünkü yazar Fatma ÂLİYE bir vezir kızı ve bir liva karısı olduğundan fakirlik görmemiştir. Görmediği, yaşamadığı bir şeyi yazmak ya hayal gücüne, ya da araştırma ve incelemelere dayanır. *“Çok fakir, sağlıksız, üstte yok, başta yok, midede yok, kanda yok! Fakat yürekte var, gönülden var, kibir, onur, erdem, ahlak, tahammül var. İlim, irfan, ahlak, şeref, cesaret ve öz güvenle başarıya ve hedefe ulaşma var.”* Bu nedenle 19. yüzyılın sonlarında örnek bir Türk kızı ve kadının nasıl olması gerektiği eğitici, model gösterici bağlamda sunulmuştur. (bz. Âliye 2007; 11-14) *“Refet” sergüzeştini yazmaya başlayacağımız kızcağızın asıl ismi değildir... Hakikati kopya edeceğiz*” (ÂLİYE 2007: 17) diyen yazar, o dönemde **Yansıtma Kuramına ve Edebiyat ve Hakikat ilişkisine** değinmektedir.

“Refet” dört beş yaşında bir yetime olduğu halde; bundan on yedi on sekiz sene kadar evvel mukadden validesiyle Anadolu’nun ... vilayetinden Dersaadet’e gelmişti... Pederi, memleketinde çift çubuk sahibi olup, umûr-ı ticâriyye ile de iştigâl eylediğinden bazen İstanbul’a gelirdi. Bir defasında buradan kendisine odalık edinmek üzere; bir de cariyeye alıp götürür, taşralı zevceleri bu İstanbul’dan cariyeyi, bir türlü çekemedikleri gibi, yetişmiş oğlu ve kızları da ondan dünyaya gelen “Refet”i bir türlü sevemezler” (ÂLIYE 2007:17). Başka bir yöreden gelen ve hep yabancı görülen anne ve kızı Refet, babanın ölümü ile evden kovulur ve babanın mirasından men edilir. Babanın İstanbul’daki akrabaları da onları tanımaz ve yardımcı olmazlar. Açlıktan, zayıflık ve hastalıktan bitap düşmüş olan çocuk mızımlık ve huysuzlukla suçlanır, dövülür, itilir, kakılır. Sürekli başkalarının yanına sığınan anne, kızın sorunları anlatılırken, diğer tarafta Türk gelenekleri, Çerkezce, Abazaca, Arapça konuşan varlıklı insanlar, toplumda eğitim, terbiye, ahlak açısından örnek olan kadınlar, aydınlık ve umut vadeden güneş, deniz ve doğa tasvirleri üzerinde durulur. Fakir anne- kızı yardım eden iyi komşulardan, annenin çamaşırcılığa gitmesinden, sağlıksız çocuğun eğitiminden, ekonomik sıkıntılardan, genç kızın okuma, öğretmen olma, kendisini ve annesini kurtarma çabasından söz edilir, aydınlanma öğretileri sunulur. “Herkes kendini sevdirmek, herkes tarafından hizmet görmek, yalnız güzellikle olmayıp, çalışmakla, kazanmakla, talim ve tefennün ile de olacağını göstermek istiyorum...” Refet düşünüyordu. Düşündükçe yüzündeki letâfet artıyordu...” (age. ;56)

Geleceğe ilişkin ulvî şeyler düşünen Refet’in zihnindeki ulvî fikirlerin nuru, kalbindeki hissiyatı çehresine yansıyordu. **Asıl güzelliğin tende değil, canda olduğunu felsefi biçimde** dile getiren yazar, genç kızın durumunun ancak sefalet aynasında yansıdığını, ama bu durumu değiştirme azmi içerisinde olduğunu ve bir diploma alınca kadar gayret edeceğinin bilincinde olduğunu yine yansıtma kuramı bağlamında sunar. “Katıksız ekmekleri, yer katında küçük bir odaları bulunan anne-kızın bir yatak, bir saç mangal, bir tahta dolap, bir kaba hasır ve bir ot minder, bir lamba, bir şamdan, bir toprak testi, bir su bardağı, bir çorba tası, bir sahan, bir tencere, bir saç ayak, bir masa, bir de tepsiden ibaret” olan mal varlıkları tıpkı I. Dünya Savaşı sonrası mal envanterini belirten **Alman Şairi Günter Eich’in** dizelerindeki gibi ifade edilir. (bkz. Age, 65) Okul masraflarını karşılayamayan, iftiraya uğrayan, okulda öğrendikleri ile annesini eğiten, kitaplara, okumaya büyük ilgi duyan ve ulaşmak istediği hedefe azimle yürüyen genç kız Rüşdiye’den sonra Dârü’l-Muallimâtâ geçer. Hayali, öğretmenlik diplomasını almak, maaşa geçmek, annesini çalıştırmayıp onu rahat ettirmek, pek çok çocuk okutup, vatan evlatlarına eğitim-öğretim vermektir. Kendisini kiskanınların, ona engel olmak isteyenlerin entrikalarına maruz kalan, annesinin sağlığının da günden güne kötüye gittiğini gören ve tek varlığı olan annesini yitiren Refet, tüm maddî, manevî yıkıntılara rağmen ayakta kalmasını bilir, diplomasını alır, vaktiyle kendisini inkar eden zengin akrabalarından evlilik teklifleri alır. Ancak “işte güneş gurûb ediyor, artık karanlık olacak” endişesi yok! “işte kamer de tulû ediyor. Mehtap da ne latîf dir” (age;153) umuduyla istikbalini sağlamaya çalışır. **Farisiden Hafız’ı okur, Mesnevî’ye başlar, Arabî’den de İmam Gazâlî’nin İhyâ Ulûm’unu ve diğer eserlerini okur, tercüme ve tefsir eder, Fransızca öğrenir.** Zengin ve

yaşça kendinden çok büyük bekâr akrabası, kendisine hesap işlerinde eşinin yardımı ve katkısı olan Hıristiyan bir tüccarı örnek alarak, diplomasını yeni almış olan Refet’ ten yararlanmak amacıyla ona evlilik teklifi eder. “*Refet çamaşırımı yıkar, çamaşırıcı parasından da kurtulurum, hesap tutar, yazılarımı yazar. O vakit bin kuruş maaşlı bir kâtip kullanmaya hacet kalmaz Yemek pişirir. O yüzden de karlı çıkarım....*” (age; 203-204) Ancak Refet **idealist ve inançlı bir kararlılıkla çalışmak, kimseye muhtaç olmamak, görevini en iyi şekilde yerine getirmek, vatan evlatlarını eğitmek ve helâl para kazanmak amacındadır.**

Sonuç olarak; 1896 yılında yayımlanan “**Refet**” isimli romanda, **Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde**, kadınların döneme özgü sosyo-kültürel ve özellikle kimsesiz ve geliri olmayan **kadınların ekonomik sorunları, bu sorunların Doğu-Batı Senteziyle ve aydınlanmacı kadın görüşüyle nasıl üstesinden gelineceği** anlatılmaktadır. 34 yaşlarında olan yazar Fatma ÂLİYE’ nin, otobiyografik unsurlar arz eden bu romanda, aydın ve zengin bir kadın olarak o dönemdeki kadın sorunlarını, ekonomik, sosyo-kültürel, toplumsal açıdan cesurca ele aldığını, doğu-batı senteziyle karşılaştırmalar yaptığını, geleneklerine bağlı Türk kadınının ilim ve fen doğrultusunda ilerlemesi, çalışması, gayret göstermesi ve kimseye muhtaç olmadan, özgürce ayakta durabilmesi gerektiğini savunduğunu görüyoruz.

KAYNAKÇA

- ÂLİYE, Fatma (2005): Udî. İstanbul: Selis Kitaplar
- ÂLİYE, Fatma (2007): Refet. İstanbul: L&M Yayınları
- AYRINTI Edebiyat : e-dergisi
- BARBAROSOĞLU, Fatma K. (2007): Fatma ÂLİYE -Uzak Ülke. İstanbul: Timaş Yay.
- CANBAZ YUMUŞAK, Firdevs: Fatma ÂLİYE Hanım
- CANBAZ YUMUŞAK, Firdevs (2007): Fatma ÂLİYE, Mahmut Esad, çok eşlilik Taaddüd-i Zevcat Ankara: Hece Yayınları
- ÇAĞLAYAN, Sedat (2008): “Atatürk’ün yerine Fatma ÂLİYE Hanımın...”
www.haberkapisi.com 09.01.2009
- MORAN Berna (1999): Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi
www.karakutu.com 09.01.2009
- ÖĞÜT, Hande (2007): “Erkekler arasında tek başına Fatma ÂLİYE . Radikal Kitap 12.10.2007
- ÖZGÜL, Mustafa: İlk Kadın Yazarımız: Fatma ÂLİYE
www.tyb.org.tr /içerik_detaylari 09.01.2009
- www.edebiyatufku.com 09.01.2009
- YUMUŞAK, Firdevs Canbaz: “ Bir Osmanlı Münevveri Fatma ÂLİYE Hanımla yeniden...” www.zaman.com.tr 09.01.2009
- YUNUS, Ceyda (2008): “Fatma ÂLİYE kime uzak?” www.milliyet.com.tr 09.01.2009

- www.ogretmenlerforumu.com/sanatçılar_ve_eserleri 09.01.2009
- ZİHNİOĞLU, Yaprak (2001) :”Erken Dönem Osmanlı Hareketi Nisvanının üç öncü Kadın Şair ve Yazarı: Makbule Leman, Şair Nigâr ve Fatma ÂLİYE
Ayrıntı Edebiyat e- Dergisi

ARŞİV BELGELERİ İŞİĞİNDA FRUMET TEKTAŞ (1912-1961) VE SANATI

Burcu PELVANOĞLU¹

Frumet Tektaş, ünlü diplomat, Büyükelçi Suat Davaz'ın (1846-1941) kızıdır. Konya Defterdarı Ahmet Muhtar Bey'in oğlu olan Suat Davaz, 1888-1898 yılları arasında Galatasaray Sultanisi'nde eğitim görmüş, ardından da hukuk eğitimi almıştır. Hariciye Nezareti, Ticaret Müdürlüğü, müsteşar vekilliği gibi görevler sonrasında, 1921 yılında Ankara'ya geçerek Milli Mücadele Hükümeti'ne katılmıştır. Dışişleri Bakanlığı'nın ilk müsteşarı olan Davaz, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Roma Büyükelçiliği, 1932-39 yılları arasında da Paris Büyükelçiliği yapar. 1940 yılında Tahran Büyükelçiliği'ne atanan Davaz, bu görevi sırasında 22 Ağustos 1941 tarihinde kalp krizi geçirecek yaşama veda eder.

Frumet Tektaş'ın İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde yer alan az sayıdaki resmine bakıldığında, onun da Nurullah Berk'in sık sık sözünü ettiği, bir süre resim yapıp sonra ortadan kaybolan kadın ressamlardan olduğunu düşünmek olasıdır. Nitekim Tektaş'ın biyografisine bir göz atıldığında da bu görüş desteklenmektedir, zira Frumet Tektaş yaşamı boyunca sadece bir kişisel sergi açmıştır. Ancak yine bir ressam olan kızı Aylın Tektaş tarafından korunan muazzam bir Frumet Tektaş koleksiyonu bu görüşleri tam tersine çevirecek niteliktedir.

Frumet Tektaş, altı yaşındayken müzik, yedi yaşındayken de resim eğitimi almaya başlamıştır. Biyografisi incelendiğinde, onun 7 yaşına karşılık gelen 1919 yılında ailesinin İstanbul'da olduğunu, 1921 yılında ise Ankara'ya taşındıklarını görülür. Ancak Tektaş'ın bu dönemde, ilk resim derslerini kimden aldığına ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır. Frumet Tektaş, babası Suat Davaz'ın Cumhuriyet'in ilk yıllarında Roma Büyükelçiliği'ne atanması sonrasında bir Fransız Akademisi olan Villa Medici'de ve Via Margut'taki İngiliz Akademisi'nde eğitim görmüştür. Bu döneme ait desen defterleri, onun akademik bir eğitimden geçtiğini göstermektedir. Taha Toros, Davaz ailesinin Roma'da bulunduğu yıllarda Mihri (Müşfik) Hanım'ın da orada olduğunu, Suat Davaz ve eşinin portrelerini yaptığını ve Davaz ailesi ile yakın dost olduklarını belirtir.² Kuşkusuz bu yakın dostluk, Frumet Tektaş'ın Mihri Hanım'ın sanatından etkilenmesine de neden olmuştur. Tektaş'ın özellikle portreciliği tercih etmesi de bu etkileşimi örneklendirmektedir.

Davaz ailesi, 1932-1939 yılları arasında, Suat Davaz'ın Paris Büyükelçiliği'ne atanması üzerine Paris'e taşınmıştır. Frumet Tektaş da, bu süre içerisinde resim eğitimine Paris'te devam etmiştir. Tektaş, Roma'da bulunduğu yıllarda müzikle

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı, Araştırma Görevlisi. burcu.pelvanoglu@gmail.com

² Taha TOROS, "Ressam- Müzisyen Bir Sanat Meleği:Frumet Tektaş", **Antik&Dekor**, 1993, S.21, s.119.

ilgilenmeyi sürdürmüştür fakat Paris dönemi için elimizde müzik eğitime dair bir kanıt bulunmamaktadır. Paris'te resim eğitimi almak üzere seçmiş olduğu akademiler de aslında onun gönlünü iyiden iyiye resme kaptırdığının bir göstergesidir. Zira Frumet Tektaş, bu yıllarda Paris'te gözde olan ve pek de yetenekli bir ressam olmayan Rudolf Julian tarafından kurulan ve tamamen Paris Ecole des Beaux-Arts (Paris Güzel Sanatlar Okulu) sisteminin geçerli olduğu, Ecole des Beaux-Arts'ın hocalarının ders verdiği Académie Julian'ı değil; Académie de la Grande Chaumiére'yi ve André Lhote Akademisi'ni tercih etmiştir. Académie de la Grande Chaumiére, Paris'te, Montparnasse'da, Grande Chaumiére Sokağı'nda, İsviçreli mimar Eugéne Stettler'in kızı Martha Stettler tarafından kurulmuş bir akademidir. Académie de la Grande Chaumiére, tıpkı dönemin çok tercih edilen özel akademilerinden Académie Julian gibi, Ecole des Beaux-Arts'ın katı tutumunun, öğrencilere çağdaş akımlarla ilgilenme fırsatı tanınamasının ve Paris'e gelen öğrencilerin Ecole des Beaux-Arts'ın dil barajını aşamamalarının bir sonucu olarak kurulmuştur. Ancak Académie de la Grande Chaumiére'nin diğer özel akademilerden ciddi bir farkı bulunmaktadır. Örneğin Académie Julian, Ecole des Beaux-Arts'ın sistemini harfi harfine yerine getirirken Académie de la Grande Chaumiére, öğrencilerini daha serbest bırakan bir anlayışı benimsemekte ve burada Othon Friész, Henri Goézt, Lucien Simon, Pierre Vaillant, Yves Brayer ve André Lhote gibi hocalar ders vermektedir. Nitekim Frumet Tektaş'ın seçtiği ikinci akademi de, André Lhote'un, 1922 yılında yine Montparnasse'da Odessa Sokağı'nda kurmuş olduğu özel akademisidir. Frumet Tektaş'ın bu döneme ait desen defterlerine bakıldığında da yine akademik tabir edilen etüdler gerçekleştirdiği, Avrupa resminin çeşitli dönemlerinden kopyalar yaptığı fakat bireysel çalışmalarında özellikle Lhote'un Geç Kübizm anlayışından yararlandığı görülmektedir (Resim.1-2-3-4-5-6-7). Lhote'un yanı sıra, özellikle kendisine "portre"yi konu olarak seçmesi bağlamında Marie Laurencin gibi porte ustalarından-ki bir Marie Laurencin portresi kendi koleksiyonunda da bulunmakta- ve o yılların Paris'inde geçerli olan Art Déco sanatından etkilendiğini anlamak mümkündür. Bu açıdan düşünüldüğünde, Frumet Tektaş'ın yaptığı Art Déco modası ve Geç Kübizm'i birleştirmek olduğu söylenebilir (Resim. 8-9-10-11-12-13-14-15-16).

1938 yılında Frumet Tektaş Paris'ten İstanbul'a döner ve aynı yıl Afif Tektaş ile evlenir. ³ Afif Tektaş, Galatasaray Lisesi'ndeki eğitimi sonrasında hukuk öğrenimi görmüş ve 1939 yılına kadar bankacılık yapmıştır. Abisi Ekrem Tektaş violonisttir. Afif Tektaş da, abisinin yönlendirmeleriyle Galatasaray Lisesi'nde öğrenci olduğu yıllarda piyano dersleri almaya başlamış ve 1923 yılında da konservatuara girerek eğitimini sürdürmüştür. Her ne kadar kendi deyimiyle "amatör" olarak bu işi yapsa da, Cemal Reşit Rey'in ve diğer müzisyen dostlarının etkisiyle 1945 yılında eşi Frumet Tektaş ile birlikte Filarmoni Derneği'nin kurucu üyeleri arasında yer almıştır.

³ Frumet Tektaş, Soyadı Kanunu'na kadar Frumet Suad, Soyadı Kanunu sonrasında da Frumet Davaz adını kullanmış ve çalışmalarını da Frumet, Frumet Suad ve Frumet Davaz olarak imzalamıştır. Sanatçının 1938 sonrası çalışmalarını ise Frumet ya da Frumet Tektaş olarak imzaladığı bilinmektedir.

Frumet Tektaş'ın ressamlık hayatı da bundan böyle sekteye uğramış gibidir. Tektaş, Filarmoni Derneği'nin kuruluşundan sonra çeşitli organizasyonlar düzenlemekle uğraşmıştır. Zira eşi Afif Tektaş da 12 Şubat 1980 kayıtlı TRT Radyo Programında da, Frumet Tektaş'ın derneğin canlandırıcısı olduğunu, her etkinlikte başrolü oynadığını ve onun ölümüyle birlikte dernek faaliyetlerinde ciddi bir azalma olduğunu belirtmektedir. Frumet Tektaş, Filarmoni Derneği'nde resim dersleri düzenlemiştir. Kızı Aylın Tektaş, burada resim dersleri alan öğrenciler arasında Orhan Taylan'ın da olduğunu dile getirmektedir.⁴ 1945 yılında burada bir resim sergisi açar; bu sergi, onun yaşamında açtığı ilk ve son sergisi olur. Sergi, Filarmoni Derneği Salonu'nda, Kısmet Han'da, 1945 yılının Şubat ayında açılır. Ağırlıklı olarak portrelerinin ve desenlerinin yer aldığı bu sergi, daha önceden Fransa'da karma sergilere katılmış olması bakımından Fransız basınında da dikkat çeker. Les Arts, Le Journal d'Orient, La Turquie gibi yayın organları Tektaş'ın sergisinden övgüyle söz ederler. Aynı şekilde Türk basınında da sergi hakkında yazılar yayınlanır. Örneğin Fikret Adil, Tektaş'ın sergisi için şunları yazar: "*Bayan Afif Tektaş'ın resim sergisi Pazar günü açıldı. İki salondan teşekkül eden sergiden içeri girer girmez sizi karşılayan maharetli krokiler derhal ikinci salondaki yağlıbovaları merak ettiriyor ve sonra dönmek kararile oraya geçiyorsunuz. Bu aceleli sebebi büyük elçilerimizden merhum Suat Davazın kızı ve piyanist Bay Afif Tektaşın eşi olan ressamın, ilk defa olarak eserleriyle büyük kitle karşısına çıkmasından doğuyor. Bayan Tektaş şimdiye kadar yabancı memleketlerde bulunmuş ve bilhassa Pariste çalışmıştı. Eserlerini memleketimizde ancak şahsi dostlarından mürekkebe mahdud bir muhit tanıyordu.*

Sergiye bu acele bakış, size, resmin ne olduğunu kavramış kuvvetli bir istidat karşısında bulunduğunuzu ifşa ediyor ve uzun müddet yabancı memleketlerde bulunan bir Türk kadınının oralardan bize sadece birkaç koku ve modelle dönmeyerek bir sanat havası da getirmiş olmasından büyük bir memnuniyet duyuyorsunuz.

Bayan Afif Tektaşın teşhir ettiği eserleri heyeti umumiye itibarile iki devreye ayırabiliriz: Pariste çalıştığı zamanlara aid devre, burada şahsiyetini araştırmakla geçirdiği devre. Paris devresindeki tablo ve krokilerinden bazılarında atölye tashihlerini, bir kısmında da hocasının tesirini görüyoruz. Lakin Bayan Afif Tektaş bu tesirden ancak kendi istediği kadarını almıştır. Yeşil ahenkli bir kadın başı buna misal teşkil eder.

Buradaki devresinde ise ressamın birbirine müsavi olmayan iki tarafı vardır. Birincisinde Paris tesirini asgariye indirerek sadece havayı muhafaza etmiştir. Bir şapkalı kadın portresinde bunun tecellisini görüyoruz. Kendisini bulma devresinin başlangıcı olarak da armutlu bir natüromortu var. Bilhassa bu, Bayan Afif Tektaşın, bu yolda devam etmeği arzu ettiği takdirde, istikbali için bize emniyet vermektedir. Nerede kaldı ki-tekrar birinci salona dönelim- krokileri kendisinin bir şahsiyet sahibi olmak için kuvvetli esaslara sahi olduğuna şahiddir. Ressamın şahsiyetini tebellür ettirebilmesi için bir başka şart da

⁴ Şubat-Nisan 2005 döneminde Aylın Tektaş ile yapılan görüşmeden.

atölyeden dışarı çıkmasıdır. Atölye çalışmalarının tabiat etüdleriyle tamamlanması, peyzajlarla tekemmül ettirilmesi icab eder. Sergide bunların olmaması bize, Bayan Afif Tektaş'ın buradaki devresinin kendine müsavî olmadığı ikinci tarafını gösteriyor. Buna misal ressamın siyahlı İspanyol kadını gibi edebiyata kaçan etüdlерinde görüyoruz. Kolaylığa gitmek, hoşla gitmeğe çalışmak bir sanatkârın kaçınması icab eden zaafıdır. Bayan Afif Tektaşın edindiği tecrübe, kendisini bu yolda yürümekten menetmeğe kafi olduğu gibi resim hususundaki bilgisi, görgüsü hakiki sanatın hangi muhitlerde olduğunu ona gösterecek kadar kuvvetlidir zannediyorum.”⁵ (Resim. 17)

4 Şubat 1945 tarihinde açılan ve 5 Şubat tarihli Vakit gazetesine göre 50 eserden oluşan bu sergi, yukarıda Fikret Adil'in eleştirisinden de anlaşıldığı gibi Frumet Tektaş'ın iki arada bir derecede kalışını göstermektedir. Frumet Tektaş yaşamı boyunca Filarmoni Derneği'ndeki organizatörlüğü ve resim, organizatörlük ve ressamlık arasında bir yerde sıkışıp kalmış durumdadır.

Sergi üzerine Fikret Adil'in dışında Peyami Safa'nın, Ekrem Reşit Rey'in, Vedat Nedim Tör'ün, Louis Marie Sue'nun, Leopold Lévy'nin de yazıları yayımlanmıştır. Onlar da Fikret Adil ile hemfikirdir. Köşesinde sessiz sessiz çalışmakta olan bir kadının bir anda defterini ortaya dökmesi gibi görülmüştür, Frumet Tektaş'ın bu sergisi.

Bundan sonra bir sergi açmayan Frumet Tektaş, deyim yerindeyse kendini Filarmoni Derneği'ne adanmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Sabri Berkel, Cemal Reşit Rey, Ekrem Reşit Rey, Vedat Nedim Tör gibi dostlarıyla Filarmoni Derneği'nde çeşitli etkinlikler düzenler. Uzun süren bir hastalık döneminden sonra, 1961 yılında, ilk ve son sergisini açtığı 4 Şubat gününde yaşamını yitirir.

1962 yılında, ölümünün birinci yılında Akademi salonlarında, dönemin Akademi Müdürü Asım Mutlu'nun gayretleriyle Frumet Tektaş için bir anı sergisi düzenlenmiştir. Bu sergiye eşlik eden katalogda Cemal Töllu, “Frumet Tektaş'ın birinci ölüm yıldönümü münasebetiyle hazırlanan bu sergi ile Türk resim sanatında yeni bir yıldız doğuyor. Bu tabirimi yersiz bulanlar olabilir. Şunu demek isterim ki, şimdiye kadar Frumet'in eserlerini ancak pek mahdut sayıdaki dostları tanırđı. Zaten kendisi de toplum karşısına bir ressam olarak çıkmayı, sonsuz bir tevazu ile hiç bir zaman istememişti. Halbuki bu sergi ile sanatçıların ve san'at severlerin tetkik nazarlarına arz edilen bu eserlerin sahibine artık başka bir gözle bakmak durumundayız.”⁶ sözleriyle, Frumet Tektaş'ın neden başka bir sergi açmadığına ufak da olsa bir açıklık getirmiştir. Aynı konu, Nurullah Berk tarafından da şöyle ele alınmıştır: “Hatıralarım beni yanıltmıyorsa Frumet Tektaş'ı 1940 yılında tanımıştım. O yıl, Beyoğlu Tüneline yakın bir han içinde atölyelerimizin kapıları karşı karşıya idi. Frumet'in İtalya'da, sonra Paris'te, bir zamanlar bizim de hocamız olan André Lhote'un akademisinde çalışmış olduğunu biliyordum. Ama o handa kapıkomşu

⁵ Fikret ADİL, “Bayan Tektaş'ın Resim Sergisi”, **Cumhuriyet**, 5 Şubat 1945.

⁶ Cemal TOLLU, “Frumet Tektaş'ın Ardından”, **Frumet**, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul, 1962, s. 6.

olduğumuz halde neler yaptığını, nasıl çalıştığını görmek fırsatını elde edememiştim.

Frumet Tektaş, daha sonraları Filarmoni Derneğinin bulunduğu binada, en üst kattaki atölyesinde de çalışmalarını herkesten sakladı. Müzikseverliğinden, kültürel hayatımızda ne denli önemli rol oynadığı bilinen dernek yürütücülüğünden ötede, sevgilerinin, meraklarının apayrı bir köşesinde ressamlığın da var olduğunu gizledi, sanatçılığını unutturdu.

Yaşadığımız çağda, sanatçıların çoğunun tutumuna kıyasla alçak gönüllülüğün bu kadari kişiyi şaşırtıyor. Doğru dürüst kalem, fırça tutmasını bilmeyen, ressamlığın ilkelerinden habersiz sanatçı taslaklarının kendilerini öne sürmek için başvurdukları birtakım şarlatanca oyunlar karşısında Frumet gibi resmin tekniğini iyice kavramış bir kimsenin yaptığını yetersiz bulup onu alemden saklaması, kendini sadece bir amatör bilmesi ne büyük erdem! Onun usta bir ressam, duygulu bir sanatçı olduğunu öğrenmek için aramızdan ayrılmasını mı bekleyecektik?”⁷

Frumet Tektaş, yıllarca iki arada bir derede kalmış, kendini amatör görerek, bilinçli bir şekilde köreltmış bir sanatçıdır. Onun amatör olmadığının kanıtı ise, kızı Aylin Tektaş tarafından muhafaza edilen yağlıboyalari ile desen defterleridir. Frumet Tektaş gibi sergi açmaktan kaçınan bir sanatçıdan, eserlerinden söz etmek ilk bakışta insanın omuzlarına yük bindirmiyor değil ancak bir yandan da sanatçının resimlerinin tanınması, onun bir portre ustası olduğunun bilinmesi Türk Plastik Sanatlar Tarihi'nin yazımı açısından oldukça önem taşımakta. Müzisyen dostları ve resim arasında kalan Frumet Tektaş hakkındaki son sözü ise Cemal Reşit Rey'e bırakmak doğru olacaktır.

*F: FA
R: RE
U: SOL
M: FA
E: Mİ
T: FA*

İsminin harflerinden doğan bu altı notayı kendi kendime hafif hafif mırıldanıyorum..

Bunca senelik dostluğun içimde bıraktığı hatıralar birer birer canlanıyor.

Simasının bin bir ifadesi gözlerimin önünden geçiyor...yaşıyor...yaşıyor...

Usulca okuduğum altı notalık küçük melodi, bir de bakıyorum ki, bu ifadelere göre, ayrı ayrı şekiller alıyor...

⁷ Nurullah BERK, **Frumet**, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul, 1962, s.10.

İşte, neş'eli bir günün siması...kurup yetiştirdiği Filarmoni'nin parlak günlerinden birinin verdiği neş'e... Melodi, sür'atle, "double-croches"ların kanatları üzerinde, hafif, genç, aydın, koşuyor, ne diyorum? Uçuyor...

FA RE SOL FA Mİ FA

İşte, ciddi, vakur, zeki, "Başkan" siması... ve işte, 2/4'lük ölçülere yerleştirilmiş "noire" iki "croches" vezinli melodi.

FA-RE SOL, FA-Mİ FA...

İşte, şefkatli zevce ve ana siması ve işte nefis bir Andante.

9/8: FA RE SOL, FA-Mİ, FA-...

Kara gün dostu siması...

Adagio 4/4: FA-RE (bemol)- SOL (bemol) FA Mİ, FA-...

Hassas bir sanatkar ve sanat hamisi...

FA, RE, SOL...

Türk kadınlığının en zarif ve cazip bir örneği...

FA Mİ FA...

Bütün bu simalar- bir tek simanın bütün bu ifadeleri- gözlerimin önünden geçiyor, gidiyor...uzaklara...fakat silinmiyor...

İşte, son bir sima...muztarib fakat mütevekkil... yavaş yavaş sükûnetin enginliği ile uykuya dalıyor...

Asil bir ninni...

FA-RE SOL, FA-Mİ-FA-...⁸

⁸ Cemal Reşit REY, "Fa-Re-Sol-Fa-Mi-Fa", **Frumet**, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul, 1962, s.18.

KAYNAKLAR

- ANONİM, “Ressam Afife Tektaş’ın Sergisi”, **Akşam**, 5 Şubat 1945.
- ANONİM, “Güzel Bir Sergi”, **Cumhuriyet**, 6 Şubat 1945.
- ANONİM, “Bayan Frumet Afif Tektaş Resim Sergisi”, **Son Posta**, 9 Şubat 1945.
- ANONİM, “Bir Resim Sergisi”, **Arkitekt**, 1945, s.61-62.
- ANONİM, “Filarmoninin Yası”, **Yeni İstanbul**, 19 Şubat 1961.
- ANONİM, “Frumet Tektaş’ı Andık”, **Cumhuriyet**, 20 Şubat 1961.
- ANONİM, **Frumet**, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul, 1962.
- ANONİM, “Frumet Tektaş’ı Andık”, **Yeditepe**, S.58, 15 Mart 1962, s.7.
- BERK, Nurullah, “Madame Frumet Tektaş”, **İstanbul**, 1 Mart 1962.
- LÉVY, Léopold, “L’Exposition de peinture de Mme Tektache”, **İstanbul**, 9 Şubat 1945.
- LORELEY, Angéle, “Madame Ayché Frumet Tektaş, n’est Plus”, **Le Journal D’Orient**, 11 Şubat 1961.
- PELVANOĞLU, Burcu, **Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- PELVANOĞLU, Burcu, “Frumet Tektaş Retrospektifi”, www.sanalmuze.org
- ŞEHİSUVAROĞLU, Haluk Y., “Türk Kadınlarına Dair”, **Cumhuriyet**, 8 Mart 1961.
- TEKTAŞ, Afif, TRT Radyo Programı, 12 Şubat 1980.
- TİLGİN, Halide, “Ressam F. Tektaş”, **San’at Dünyası**, S.144, 15 Şubat 1962, s.3.
- TOROS, Taha, “Ressam-Müzişyen Bir Sanat Meleşi: Frumet Tektaş”, **Antik Dekor**, S.121, 1993, s.118-121.
- Görüşme, Aylin Tektaş ile, Şubat-Nisan 2005.

ARŞİV BELGELERİ İŞİĞİNDA FRUMET TEKTAŞ (1912-1961) VE SANATI

00. Frumet Tektaş, fotoğraf, Aylin Tektaş Arşivi.
01. André Lhote, Portre (Anne), kağıt üzerine karakalem, Özel Koleksiyon.
02. Frumet Tektaş, Defter (İki sayfa), 1932-33, desen, kağıt üzerine füzen, 2 x 43 x 26.5 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
03. André Lhote, Portre, 1923, kağıt üzerine pastel, Özel Koleksiyon.
04. Frumet Tektaş, Ablası Refika Hanım, 1933, karton üzerine yağlıboya, 32.5 x 43 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
05. André Lhote, Alain Fournier, tarihsiz, kağıt üzerine karakalem, Özel Koleksiyon.
06. Frumet Tektaş, Pipolu Adam Eskizi, 1934, Desen, kağıt üzerine füzen, 43 x 26.5 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
07. Frumet Tektaş, Pipo İçen Adam, tuval üzerine yağlıboya, 55 x 46 cm, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.
08. Frumet Tektaş, Kadın Portresi, duralit üzerine yağlıboya, 50 x 43.5 cm, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.
09. Frumet Tektaş, Oturan Kadın, karton üzerine yağlıboya, 40 x 30 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
10. Frumet Tektaş, Portre, tuval üzerine yağlıboya, 53.5 x 73.5 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
11. Frumet Tektaş, Portre, tuval üzerine yağlıboya, 43.5 x 37 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.

12. Frumet Tektaş, Portre, tuval üzerine yağlıboya, 42.5 x 58.5 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
13. Frumet Tektaş, Portre, tuval üzerine yağlıboya, 37.5 x 54.5 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
14. Frumet Tektaş, Portre, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 73 cm, Aslı Davaz Koleksiyonu.
15. Frumet Tektaş, Portre, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73.5 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
16. Marie Laurencin, La damme aux camélias, 1936, Özel Koleksiyon.
17. Frumet Tektaş, Süreyya İlmen Paşa'nın Eşi Melahat Hanım (Aksel), kağıt üzerine füzen, 42 x 61 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
18. Frumet Tektaş, Bedri Rahmi Eyüboğlu, karton üzerine yağlıboya, 46.5 x 36.5 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
19. Frumet Tektaş, Kardinal – Rahip (Kopya), 1932-33, Desen, kağıt üzerine füzen, 43 x 26.5 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
20. Frumet Tektaş, İki figür, Desen, kağıt üzerine sanguine, 50 x 32 cm, Aylin Tektaş Koleksiyonu.
21. Frumet Tektaş, Natürmort, tuval üzerine yağlıboya, 49 x 60 cm, Ömer Tektaş Koleksiyonu.



Resim 00



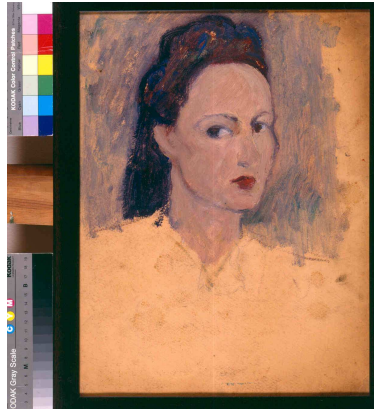
Resim 01



Resim 02



Resim 03



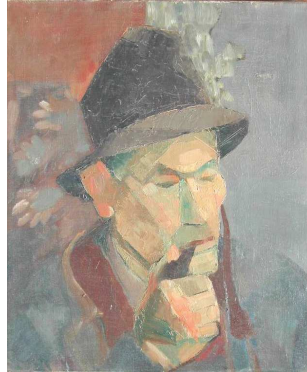
Resim 04



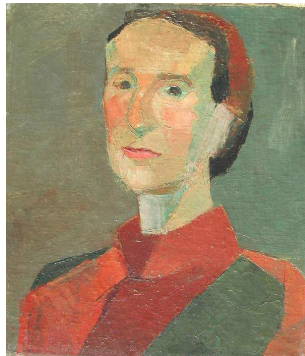
Resim 05



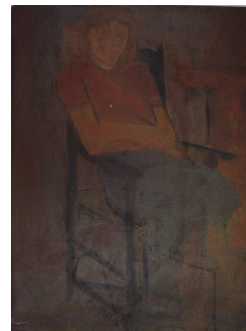
Resim 06



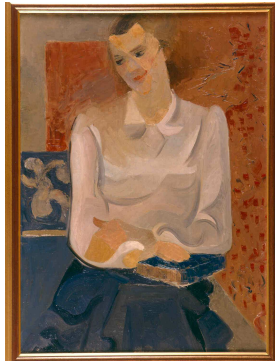
Resim 07



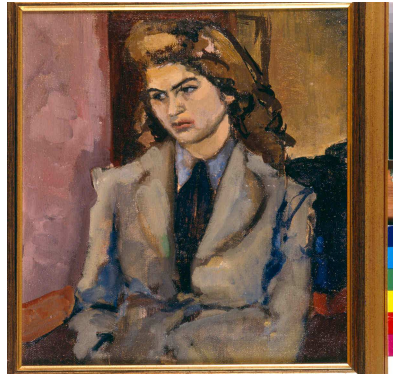
Resim 08



Resim 09



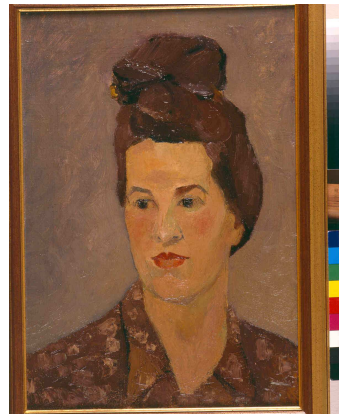
Resim 10



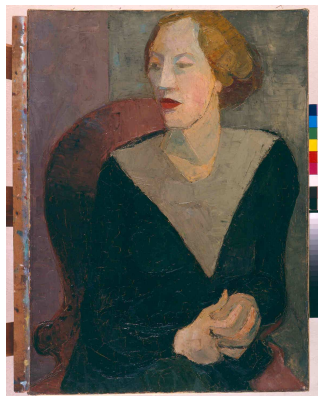
Resim 11



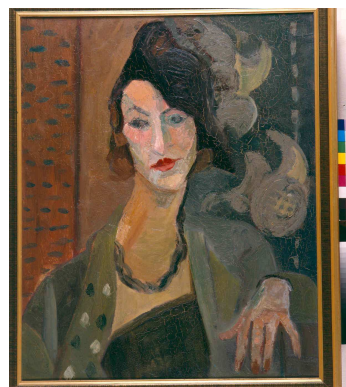
Resim 12



Resim 13



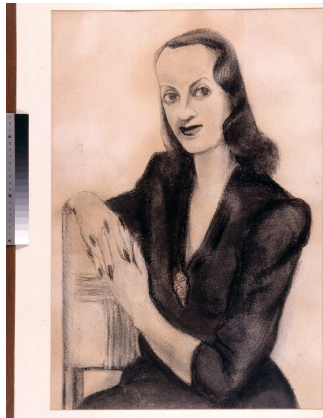
Resim 14



Resim 15



Resim 16



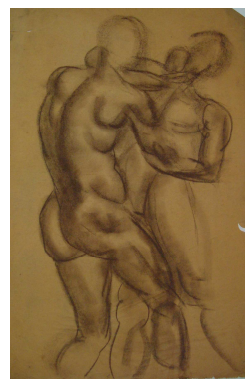
Resim 17



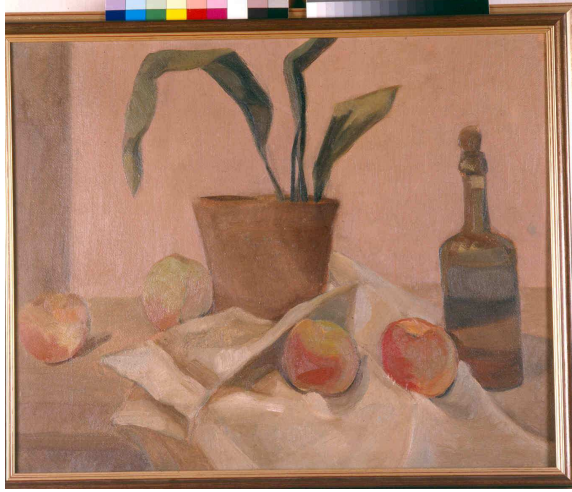
Resim 18



Resim 19



Resim 20



Resim 20

KIBRIS TÜRK ŞİİRİNDE İKİ KADIN ŞAİR: URKIYE MİNE BALMAN ve EMİNE OTAN (ENGİN GÖNÜL)'İN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Uzm.ÇAĞIN ZORT*

Kıbrıs Türk eğitimi içerisinde kızların eğitimine de çok büyük önem verilmiştir. 1910 yılından itibaren kızlar için kurulan Victoria Kız Mektebi, orta dereceli bir okul olarak kültür yönünden gelişmelerini sağlıyordu. Hem de bu okuldan yetişen aydın genç kızlar adanın çeşitli okullarında öğretmenlik yaparak bu günleri yaratan aydın kızların yetişmesini sağlıyordu. İşte bu kuşağın ilk temsilcileri olan ve çağdaş bakış açısıyla yetişen genç kızlar arasında şairler de yetişmiştir. Bu dönem, Atatürk devrimlerine gönülden bağlı gençlerin bir arada toplandığı “Çığ” (antolojisi) ile başlar.

Çağdaş Kıbrıs Türk şiirinin başlangıcı olarak 1943 yılı gösterilebilir. Tarihsel açıdan bu dönem 1878’de Ada’yı devralan (yaklaşık olarak 1960’a kadar devam edecek olan) İngiliz Sömürge İdaresinin son dönemine rastlamaktadır. Bu dönemde; Kıbrıs Türk yazını modernleşme, yenileşme çizgisine girer bu yenileşme özellikle, azalan İngiliz baskısının ardından Anavatan Türkiye’den Kıbrıs’a öğretmenlerin ve yeni mezun öğrencilerin gelmesiyle başlar. Bu bağlamda; Urkiye Mine Balman, Emine Otan (Engin Gönül) ve Pembe Marmara bu yenileşmenin öncülüğünü yapan ve adlarına “1943 kuşağı” denen ve Çağdaş Kıbrıs Türk şiirine çok büyük emekleri geçen üç kadın şairimizdir. Bu kadın şairler Kıbrıs Türk şiirinin öncüleri olmuşlar; ancak Kıbrıs’ın doğasını, güzelliklerini de yazmayı ihmal etmemişlerdir. Ayrıca bu dönemin diğer şairleri gibi ulusal konuları, Kıbrıs’a ve Türkiye’ye duyulan sevgiyi ve şüphesiz Kıbrıslı Türkler üzerinde o dönemde büyük etkisi olan Atatürk’ü de şiirlerine konu yapmışlardır.

Bu kuşağın şairleri Türkiye’deki Hececi-Romantik şiir akımından etkilenmişlerdir ve ileride söyleyeceğimiz gibi Türkiye’deki dergilerden - özellikle Yedigün dergisinden- ve Nihat Sami Banarlı’dan destek görmüşlerdir. Kadınların ağırlıkta olduğu bu akım veya kuşak, şiirlerini Kıbrıs’taki gazetelerde ve dergilerde yayınlamışlardır. Bunun yanı sıra söylediğimiz gibi Türkiye’deki Türk Dili ve Yedigün dergilerinde de şiirleri yayımlanmıştır. Bu kuşağın şairleri çoğunlukla etkilendikleri akıma uygun olarak şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmaktaydılar.

URKIYE MİNE BALMAN

1940-1950 yılları arasında “Hececi Şairler” diye anılan bir ekibin öncüsü olan U.Mine Balman, ilk kadın şairlerimizdendir. 29 Ocak 1927’de Lefke’de doğmuştur. İlk, orta ve liseden sonra *Halkın Sesi*, *Hürsöz* ve *Bozkurt* gazetelerinde de şiirleri yayınlanan Mine Balman’ın şiirlerini *Çardak*, *Beşparmak* gibi dergilerde de görürüz. Ayrıca Türkiye’de yayınlanan *Yedigün*, *Yeşilada* ve *Türk Dili* dergilerinde de şairin pek çok şiiri yayımlanmıştır. Mine Balman’ın sanat yaşamında *Yedigün* dergisinin ve Nihat Sami Banarlı’nın büyük etkisi vardır. İlk şiirlerini hece ölçüsüyle yazan şair, hecenin yanı sıra serbest

* Araştırmacı-Akademisyen (M.A.) -KKTC

şairler de yazmıştır. *Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek* ve *Faruk Nafiz Çamlıbel*'in etkisinde kalmıştır. Mine Balman'ın şiir kitabı 1952'de yayınlanan *Yurduma Giden Yollar* adını taşır. Şair bu kitabını Türkiye'ye ve Türk Milletine adamıştır.¹

Urkiye Mine Balman'ın şiirlerine tema açısından bakıldığı zaman çeşitli temalar göze çarpmaktadır. *Geçmişte yaşadığı anıları, folklor, eşya, insan, yaşam, yurt ve doğa ve kahramanlık*; şiirlerinde işlediği temalardandır.

İnsanlar ve yaşam şairin işlediği temalardandır. Bu temayla ilgili pek çok şiirleri vardır; *Yalnız Adam, Fukaralar, İnsanoğlu* gibi. *İnsanlar* adlı şiirinde, insanların ruh hallerini ele almaktadır. Bu şiirinde tıpkı Orhan Veli Kanık'ın, *İstanbul'u Dinliyorum* şiirindeki gibi, adeta sokaktaki insanların psikolojilerini ortaya koyuyor. Dış görünüşlerini ele alıyor: Bazen bir çift göz bile bir şeyler anlatır insana:

Şair ilk olarak insanları gözlemliyor:

İNSANLAR

*Bazen düşünüyorum da
Bu sokaktan geçen insanları
Kimi dünyasından uzak
Kimi tanrıya yakın.*

dörtlüğünde, insanların bazılarını Allah'a yakın bazılarının ise dünyadan uzak olduğunu ifade ediyor. Şair sokaktaki insanları incelemeye devam ediyor ve onları adeta tasvir ediyor:

*Bazen bir sessiz ihtiyar
Bir oğlan kıvrıkcık saçlı
Bir kız geçiyor utangaç
Uzakta, bir kadın yaşlı
Sevgiyi yitirmiş
Titrek buruşuk elleri
Bir şeyler arıyor yorgun gözleri.*

Hepimiz aslında bir koşu içindeyizdir çoğu zaman. Zaten hayatın kendisi bir koşudur. Bu koşuda kimisi tasalı, kimisi mutlu, kimisi yorgundur. Ama ömürdür bu. İstesek de istemesek de yaşanacaktır. Buna mani olamayız. Mutlu olsak da olmasak da her gün bu koşuya çıkmak zorundayız. Bu duygularla şair şiirini nokt alıyor ve insanların her gün bu koşuya çıkacaklarını belirtiyor:

*Fırtınaya tutulmuş bir dünya
İnsanlar mutsuz tasalı
Bir umut peşinde koşarlar
İnsanlar yorgun, telaşlı.*

Sevgi ve neşe satan

¹ Kıbrıs Türk Edebiyatı-Başlangıçtan Bugüne-, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, 75.

*Bir güzel kız.
Kaderi omzuna almış bir adam
İnsanlar geçer sabır yüklü
Bir gizli umutla irkilir bazen
Sevgiyi unutanlar.
Ve her sabah bu sokakta
Yeni bir güne koşar insanlar.*

(Şevket Öznur. U.M.Balman, 59-60)

Yine *insan* ve *insan halleri*; onun “insanoğlu” şiirinde de ele alınmakta. Şair insanoğlunu inceliyor ve çeşitli insan profillerini örnek göstererek onların bu şekilde davranmalarının sebebini sorguluyor ve yanıt almaya çalışıyor:

HAYAT VE İFADE

*Bir noktada yandı akşamla şafak
Gönliin havuzunda uçtu sesler
Ömrün bir pınardan süzülüyor bak
Her damla üstünde titrer hevesler.*

*Hayat dönümünde nağmeler bitti
Bir kalbur içinde bütün ifade.
Topraktan fıskırdı, toprağa gitti
Düşünce bir alem, kaygular sade*

(Şevket Öznur. U.M.Balman, 125)

Balman’ın şiirlerinde işlediği bir başka konu da doğadır. Doğa üzerine pek çok şiiri bulunmaktadır. *Dağlar, Değişen Mevsim, Trodos...* gibi. *Dağlar* şiirinde; dumanlı dağlar gök yüzüne bakarak göğsüne gül takar ve mehtaba bakar. Yine bahar mevsimi geldiği zaman dağlara çiçek takar ve mavi göğe baka baka gider:

DAĞLAR

*Gece mehtaba bel bağlar
Göğsüne gül taka taka
Yükselir dumanlı dağlar
Mavi göke baka baka.*

*Bahar gelir bahar gider
Çiçekleri takar gider
Yamaçları yıkar gider
Mavi göke baka baka.*

(Şevket Öznur. U.M.Balman, 30)

Doğa, *Deniz Manzarası* adlı şiirde de geçer. Bu şiirde denizler hırçındır. Uğuldayarak, öfkeyle hıçkırır ama bunun yanında güler. Deniz; o kadar güçlüdür ki o dalgalar sıçrar ve kapılara çarpar. Bundan hareketle denizdeki sandallar da bu hırçınlıktan üzüntülüdür:

DENİZ MANZARASI

*Mavi hırçın denizlerden
Uğultular, gürültüler
Hıçkırıyor gibi birden
Sular ızdırapla güler.*

*Kapılara sıçrar vurur
Yükselir azgın dalgalar.
Beyaz köpükler kudurur
Sandallar hicrana dalar.*

(Şevket Öznur. U.M.Balman, 149)

Yine, *Selviler* şiirinde de bu temayı görebiliriz. Bu şiirde serviler; huu!, huuu! diye ölenlerin ruhlarını rahatlatır. Ayrıca onlar bu sesiyle sanki içli bir dua okumaktadırlar:

SELVİLER

*Kırık nağmelerle ağlar şu çeşme
Selviler altında uzar dertleşme.
...
Gel! Dinle kumrular ötüyor hu..hu
Ölenlerin titrer bir lahza ruhu.
Kimsesiz mezarlar bu sesi dinler
Gözler yaşlansa da ruhlar serinler.*

*...
Sonsuz dertler gibi bu hasret uzar
Kazılır gönlüme bir iki mezar.
En içli bir dua gibi selviler
Tanrıdan her lahza selamet diler.
(Şevket Öznur. U.M.Balman, 138)*

Urkiye Mine Balman; geçmişte yaşadıklarını, anılarını ve çocukluğunu da şiirlerinde işlemiştir. Bu temaları; *Lefkoşa, Doğduğum Yer, Zaman ve Ben, Yorgunluk, Hatıra...* gibi şiirlerinde görmek mümkündür. *Çocukluğum* adlı şiirinde; hatıralarını andığı zaman gözlerinin yaşardığını söylüyor şair. Ama bu gözyaşları-ona göre-tatlı gözyaşlarıdır.

ÇOCUKLUĞUM

*Ne zaman baharımdan bir yaprak
düşer görsem...
Tatlı göz yaşlarıdır hatıraları anmak.
Yanan saadetimden bir taze çelenk
örsem
Bir teselli gönlümün rüyasına inanmak
Tatlı göz yaşlarıdır hatıraları anmak.*

Urkiye Mine şiirinde; hâlâ çocukluğunu özlediğini, yılların geçtiğini göz önüne seriyor. Aşağıdaki bendinden de anlayabileceğimiz gibi limon bahçesinde kurduğu salıncağını bile henüz unutamamış:

*Limon bahçelerinde kurulu bir salıncak
Sırrına eremedim daha çocukluğumun,
Yıllar gölgeliklerde şarkılar söyler ancak
Zevki hâlâ içimde şamdanda yanan mumun
Sırrına eremedim hâlâ çocukluğumun.*

Çocukluk. Kim bilir ne güzeldir çocuk olmak. Ağır bir sorumluluk yok, tasasız, gairesiz, dünyadan bihaber yaşamak. İnsan, bu günlerini her zaman özler ve anar. Yeri gelir ve “ah! Bir çocuk olsaydım” der. Şair Balman da bu günlerine özlem duymakta ve o günlerin neşesini hâlâ hissetmektedir:

*Tasasız günlerimin hasretlisi gibiyim
Kıvrak kahkahaların neş’esi kulağımda
Şu yanan arzuların hâlâ çarpan kalbiyim
Çocukluğum bir halka gibi gönül bağımda
Kıvrak kahkahaların neş’esi kulağımda. (Şevket Öznur. U.M.Balman, 153-154)*

Yine, çocukluk yıllarına, o günlere ait her şeye ve geçmişe özlem duyduğu, özlem temalı bir şiiri de *Doğduğum Yer* şiiridir. Balman; bu şiirinde geçmişte yaşadığı yeri bir hikaye gibi anlatmakta ama bunun etrafında duygularını da aktarmaktadır.

Şiirin ilk kısmına baktığımız zaman şairin uzun yıllar dönmediği evi hakkında bir giriş görmekteyiz. Bir eylül sabahında yıllar önce doğduğu evi, bahçeyi... görmeye gelmiştir. Geldiği anda yine yıllar önceki gibi rüzgârın o fısıltısı karşılamaktadır şairi karşılamaktadır

DOĞDUĞUM YER

*Uzun yıllardan sonra
Bir Eylül sabahı döndüğümde
Her şey yolunda gibiydi
Rüzgâr fısıldıyordu yine...*

Bu giriş dörtlüğünün arkasından evi tanıtmaya başlar. Evin içini inceler ve geçmişteki anılarını, çocukken o mekândaki oyunlarını anımsar, o mekânı ve içerideki eşyalardan da bahseder. Dolaplarından, aynalı dolaptan ve kestane pişirdikleri mangaldan:

<i>Hiçbir şey eksilmemiş odalarda Yanakları al al Bir çocuk güliyor aynada</i>	<i>Bağdaş kurup oturduğumuz sedir O eski resim hâlâ duvarda. Köşede bakıyor aynalı dolap Eskimiş kırılmış sanki Kestane pişirdiğimiz mangel</i>
--	---

Şiirin devamında da yine; çocukluk yıllarındaki bahçesini, ağaçlarını ve oynadığı oyunlardan bahsetmektedir. Hepimizin, özellikle büyüklerimizin devamlı söyledikleri gibi “nerde o eski günler, ahhhh! Nerde o eski...” *Her gece bir ışık gibi beliren ateş böcekleri nerde?* diyerek o günlere olan özlemini yansıtır mısralarına:

*Bir kapı açılmış anılarıma
Güzelliklerin cümlesini
Duydum çocukluk günlerimizin
Coşkun sesini
Ruhumda solmayan tatlı bir acı
Salıncak kurduğumuz badem ağacı!
Kuşlar ötüşürdü delicesine
Limon çiçekleri açan bahçelerde
Şırl şırl çağıldayan sular
Her gece bir ışık gibi beliren ateş böcekleri nerde?*

...
*Coşkun bir doğa, sonsuz güzellik
Doğduğum yer burası
Bir vadi içinde yeşillik.*

(Şevket Öznur. U.M.Balman, 63-64)

Urkiye Mine'nin pek çok şiiri de milliyetçilik, vatan, ülke, şehitler ve Ulu Önder Atatürk'le ilgilidir. Bu temaları *Milli Heyecanlar, Yurduma Giden Yollar, Atatürk'üm, Vatanım, Vatan'a Sesleniş, Türk Çocuğu, Şehit Anası, Fedâkâr Asker* isimli şiirlerinde görebilmekteyiz.

Vatanım şiirinde şair vatan sevgisi üzerinde duruyor. Vatan sevgisini, vatanın mukaddesliğini içinde hissediyor. Vatani aşkıdan, kısacası her şeyden üstün kılıyor:

VATANIM

*Dalgaların dalgalar üzerine ineducsun
Senin heyecanında aşkınla coşar kanım.
Varsın kalbim aşkımın son nağmesini vursun
Sen en ufak zerremde, kanımdasın Vatanım!.*

Vatanım şiirinin diğer dörtlüğünde ise Anavatanımız Türkiye'ye hitap etmektedir. Şair İstanbul'u ve Ankara'yı bir güzellik mâbedi olarak görmektedir. Buna bağlı olarak İzmir de bir efsanedir. Şair Anavatan'ın en küçük bir derdini bile paylaşmakta ve Anavatan'ın bütün güzelliklerini içinde taşımaktadır:

*Bir güzellik mâbedi İstanbulun, Ankaranın
Sedef incisiyle efsane gibi İzmir.
Benim ruhumda kanar, hatta en ince yaran
Kalbimde yükselir abidelerin bir bir..*

...
88)

(Şevket Öznur. U.M.Balman,

Urkiye Mine Balman'ın şiirlerinde Atatürk ve Atatürk sevgisinin de yer aldığını belirtmiştik. Onun Atatürk'üm şiiri buna örnektir. Şair ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün ölüm günü olan 10 Kasım gününü bir yas günü olarak yorumlamaktadır. Bu günde ülke ve insanlar karalar bağlamamıştır, bayraklar yarıdadır. Şair Atatürk'ün yüzünü göremediği için de çok üzgündür. Ama onu resimlerinden de olsa tanımaktadır ve bu günün yası şairde derin izler bırakmıştır. Ama Atatürk; yaptıklarıyla, arkada bıraktığı eserleriyle hayatımızın her anında vardır:

ATATÜRK'ÜM

*Seller almış Kasımların onunu
Yağmur gibi insan seli akıyor.
Türkiye yas içinde
Yarıya inmiş bayraklar
Milletim kan ağlıyor
Karaların içinde.
Uzak kalmışım yurdumdan!
Göremedim Atatürküm yüzünü
Fakat görmüş gibi bilirim
Seni resimlerinden.
Pek derin kazılmış kalbime bu matem günü*

*Öğrenmişiz küçücekten adını
Bazen Sakaryada, Kocatepede
Yaprak yaprak biliyoruz şanı.
Büyük zaferlerimizde,
Dilde, medeniyette,
Yayla yayla Anadoluda
Gökte toprağımızdasın!
Canımızda, kanımızda
Atatürküm, Atatürküm sen varsın.*

(Şevket Öznur. U.M.Balman, 82)

Urkiye Mine Balman'ın şiirlerinde "Folklor" da yer almaktadır. *Köy Düğünü*, *Yaylaya Efeler Geldi*, *Hala Sultan Türbesi*, *Köy Safası*, *Köylünün Sesi* şiirleri örnek gösterilebilir. Onun *Köy Düğünü* isimli şiirinde geleneksel bir Kıbrıs düğünü baştan sona görebiliriz. Şiir, bir düğün öncesi ve sonrasında neler yapılıyorsa bunları baştan sona anlatmaktadır. Yorgan dikilmesi, kız ve erkek

evinde müzik çalınması, çeyiz,oğlan anasının döğme ve zerde pişirmesi, kadınların kapı eşiğinde testi kırması... vb. düğün geleneklerini mısralarına dökmüş:

KÖY DÜĞÜNÜ

*Beş gündür davul zurna kaydattı köyü
Kız evinde çalgıyla dikiliyor yorganlar.
Gençler coşarak okur neş'eli bir türküyü
Böyle geçip gidiyor heyecan dolu anlar.*

*Davulun nağmesiyle çeyiz taşınır bir bir
Ağla gelin yan gelin! Yüreğin pare pare*

*Çalınır sabaha kadar kına gecesi
Şakır şakır oynayan iki oyuncu kadın.
Bir köyü eğlendirir defin, debleğin sesi
Gelin niye ağlarsın kırık gibi kanadın.
Parlıyor alınlarda şimdi gümüş şilinler
Bir uğultu duyulur bir an halk arasında.
Bu coşan fasılları gönül ta içten dinler
Gelin kına yakınır tam gece yarısında.*

*Ötede köy kahvesi coştı akşamdan beri
Bu ne mes'ut gecedir, dem vuruyor ağalar.*

*Oğlan anası evde döğme, zerde pişirir
Varın gidin bir haber götürün nazlı yare.*

*...
Kızlar hep çevre olmuş son akşam güneşinde
Gelin döner başında sırmalı al duvağı.
Kadınlar desti kırar, kapının eşiğinde
Sözler uğur getirsin, kopmasın gönül bağı*

*Yanık yanık gazeller, oynak halk türküleri
Güvey mes'ut kalbinde bir sonsuz heyecan var.*

*Beyaz duvaklı gelin merdivenlerden iner
Şakır şakır saçılır ortalığa paralar.
Ellerinde buhurdan tütsü verir nineler
Ağlama nazlı gelin, arkandan ağlayan var.*

*Bu düğün heyecanı söylenecek yarın da
İşte gelinle güvey artık el ele verdi
İki hasretli mes'ut sıcak yuvalarında
Böylece düğün bitti!onlar murada erdi.*

(Şevket Öznur. U.M.Balman, 98, 99.)

Balman'ın şiirlerinde “eşya”nın da çok önemli bir yeri vardır. Bu tema onun; *Eşyamın Sesi, Evlerin Yorgunluğu, Aynalar, Eşyam, Kalemim, Defter, Şadırvan, Ayakkabılarım, Gaz Lambası, Duvarlar, Kahve Fincanı* gibi şiirlerinde görülmektedir.

Aynalar şiirinde, Cahit Sıtkı'nın Otuzbeş Yaş şiirindeki benzer duygularını sezineyebiliyoruz. Bilindiği gibi aynalar insanı olduğu gibi gösteren bir nesnedir. Gençlik dönemlerinde aynaya bakmak zevk verir. Ama yaş ilerleyip saçlara yavaş yavaş aklar düşmüşse aynaya bakmak bir kâbustur ve zevk vermez. Cahit Sıtkı, Otuzbeş Yaş şiirinde yıllar yılı dost olarak gördüğü aynaları son döneminde düşman olarak görmektedir: “Neden böyle düşmen görürsünüz, yıllar yılı dost bildiğim aynalar”. Bu şiirde de kısmen bu duyguya benzer duygulardan söz edilebilir. Şiire göre aynalar artık şairi istediği gibi tarif edememektedir. Çünkü ömür geçmektedir ve aynadaki görüntü de değişmektedir. Dolayısıyla aynalar şiirde yine üzüntü vermektedir:

AYNALAR

...
Gölgeler gitgide esmerleşmede
Aksettirmez oldu ayna ruhumu.
Halkalar halinde genişlemede
Bir kara nokta ki eritti mumu

*Ne hazin! Geçiyor düşünceler hep
Hayaller önümde şimdi simsiyah
Aynayı karartan bir başka sebep
Ömür selviler gibi yükselen bir ah..*

...
Düşünce, düşünce! Düğümlenen his
Aynalar en hazin sırrıdır ömrün!
Derinden geliyor bir kızıl akis
Bilsem aynalarda doğacak mı gün

(Şevket Öznur. U.M.Balman, 189,
190.)

Eşya, bir başka şiirde de geçer. Şiirin adında da zaten bunu görebilmekteyiz. Şiirde eşya olarak elbise, çorap ve askılık vardır. Bu eşyaları hüznü, karamsar bir duygu içerisinde türlü teşbihlerle anlatmaktadır. Yorgunluktan hırçınlaşmış bir elbise, bükülü bir düşünce içerisinde olan çoraplar, ses veren bir askılık...

EŞYAM

...
Elbisem yorgunluktan
Hırçınlaşmış sanırım.

*Bükülü bir düşünce
Sanki ipek çoraplar
Bir hazin dua gece
Askılıkta bir ses var*

(Şevket Öznur. U.M.Balman, 191,
192.)

Urkiye Mine Balman'ın; Fikret Özgün tarafından marş olarak bestelenmiş şiirleri de vardır:

*Kahramanlık Türküleri, Şanlı Ordum, 20 Temmuz, Zafer Günü, Mehmetçik,
Girne Dağlarında, Türk Askeri gibi.*

Şanlı Ordum şiirinde şair Türk ordusuna seslenmektedir. 20 Temmuz 1974 tarihinde gerçekleşen Mutlu Barış Harekâtı'yla kurtulan Kıbrıs Türk halkı adına minnet duygularını dile getiriyor. Barış Harekâtı'yla ülkemizin şenlendiğini ifade ediyor:

ŞANLI ORDUM

*Selam sana şanlı ordum.
Dualarımız geldi dile
Bitti onbir yıllık çile.*

*Kurtuldu Kıbrıs'ım yurdum
Minnet sana şanlı ordum
Şenlik bayram şimdi yurdum*

(Şevket Öznur. U.M.Balman, 221.)

Bildirimizde ele alacağımız bir diğer şairimiz de Engin Gönül'dür:

ENGİN GÖNÜL (EMİNE OTAN)

Asıl adı Emine Hazım Remzi'dir. *Engin Gönül* veya *Emine Otan* onun şiirlerinde kullandığı takma adıdır. Hatta bu takma adla senelerce *Halkın Sesi*

gazetesinde hiciv şiirleri yazmıştır. Engin Gönül'ün şiirlerini daha fazla Türkiye'de çıkan Yedigün dergisinde görürüz. Ara sıra Ankara'da çıkan Ülkü dergisinde de yayınlanmıştır. Nihat Sami Banarlı'nın Edebiyat Ansiklopedisi'nde Kıbrıslı şair olarak yer verilmiştir.²

Magosa ilçesine bağlı Nergisli köyünde doğmuştur. Pembe Marmara, Urkiye Mine Balman ve Necla Salih Suphi'nin yanı sıra Türkiye'de dikkat çeken dört kadın şairimizden biridir. İlk ve ortaokul öğretmenliğinden erken emekli olmuştur. Şiirlerinin çoğu takma adı olan Engin Gönül imzasıyla yayımlanmıştır. Çığ hareketine katılanlardan ve de gazete/dergi sayfaları arasında adı en çok görülenlerdendi. Ölçsüz-uyaksız şiirin edebiyatımızda ağırlık kazanmaya yüz tuttuğu 1950'li yılların başından itibaren şiirden kopmuştur. Şiirlerinin bir bölümü bir kitapta (*Sana Doğru, Şiirler, 1952*) toplanmıştır.³ Engin Gönül'ün 1952 yılında yayımlanan -ve Nihat Sami Banarlı'ya ithaf ettiği- şiir kitabı *Sana Doğru* 69 sayfadan oluşmaktadır. Şair şiir kitabı; *Beni Benden Kim Aldı?, Gönül Buğusu* ve *Sevgili'ye Gösterişler* olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır.

Birinci bölüm olan *Beni Benden Kim Aldı?*'da yirmi şiir yer almakta. Bu şiirlerde pek çok konu işlenmiştir. Genellikle hayat, hayatı sorgulama, Allah, gönül, üzüntü, duygular, karamsarlık vb. konuların ele alındığını örmekteyiz. Biliyor musun? Şiirine baktığımız zaman şair aslında hepimizin bildiği ve korktuğu korkunç sondan, ölümden bahsetmekte. Annesi vasıtasıyla hayatın gelip geçiciliğini vurguluyor:

BİLİYOR MUSUN?

*Bayramlığımı niçin giymiyeyim
Anne her gün?
Ne kadar yaşayacağımı biliyor musun!
Bırak dökeyim kinimi...*

*Ne o anne gülüyor musun,
Yaş mı gözlerinde yoksa?
Hassas olmağa değmez ömür,
Bırak düşünceler yaşasın hür
Yaşayacağı kadar!*

(Engin Gönül. *Sana Doğru,*

11)

Yine Engin Gönül'ün mahzun ve karamsar bir hava veren bir şiiridir *Azap*. Şair ilk dörtlükte hayal kırıklıklarından bahsediyor. Hayallerinin hep masal olduğunu, dertlerinin ise çoğaldığını söylüyor:

AZAP

*Kırılır hayallerim dal dal
Hakikatlar olur masal,
Yolumda ne renkli bahar*

² Kıbrıs Türk Edebiyatı-Başlangıçtan Bugüne-, 107.

³ Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 9-Batı Trakya ve Kıbrıs Türk Edebiyatı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, 314.

Ne derdimin hududu var!

İnsan dünyada türlü dertlerle mücadele etmektedir. Bunlar bazen azap haline gelir ve neden diye kendi kendine sorar. Bu çekilen acıların, azabın sebebi nedir diye! İşte Gönül de çektiği sıkıntıların sebebini sorgulamakta ve cevap bulmaya çalışmaktadır:

*Aşkımın günahından mı,
Yüreğimin ahından mı,
Nedendir ah, neden Yarap
Çektiğim şu sonsuz azap?
...*

(Engin Gönül. Sana Doğru,
20)

Engin Gönül'ün şiir kitabının üç bölümden oluştuğunu belirtmiştik. Bu şiir kitabının ikinci bölüm olan *Gönül Buğusu*'nda ise toplam on sekiz şiir yer alıyor. Bu bölümde de çoğunlukla sevgi, Allah sevgisi, yalnızlık, hayat, geçmiş, üzüntü, keder, duygular, karamsarlık vb. konuları ele alınmakta. Yalnızlık şiirinde şair yine var olan karamsar tablo içerisinde bu sefer yalnızlığa değiniyor. İnsan en fazla yalnız kaldığı zaman karamsarlık içine girer. Bir an gelir insanlardan uzaklaşmak, âdeta onlardan kaçmak ister insan. Yalnızlık ve karamsarlık bir araya geldiği zaman da insan bir çöküntü hali yaşamaktadır. Şair bu yalnızlıktan hoşnuttur. Ona bu halde kim ne derse desin onun umurunda değildir:

YALNIZLIK

*Dolmasın istemem dolmasın çilem
Tanrım bu yalnızlık hiç bitmesin,
Ben yine gülerim gözlerimde nem,
İsteyen “şaşırmış zavallı” desin!.*

*Çekilsin yanımdan bütün dostlarım,
Hayalden ibaret sevgililer de.
Hissedeyim bütün ruhumla varım,
Bana öyle sonsuz bir huzur ver de*

Bazen insan öyle kederler içerisinde olur veya başına üst üste öyle olaylar gelir ki artık “benim kaderim doğuştan kara” demek zorunda kalır. Şiirin son dördlüğünde bu temaya dikkat çekiliyor. Şair kaderinin doğuştan karanlık olduğuna kanaat getiriyor. Ne ümit istiyor ne de bir teselli. Bırakın her şey olacağına varsın azaplar içerisinde kalayım diyor:

*Karanlık kaderim doğuştan belli.
İçim yalnızlığın aşkıyla yansın.
Ne sönük bir ümit, ne bir teselli*

Hislerim en sonsuz azaba kansın! (Engin Gönül. Sana Doğru, 32)

Şiir kitabının son bölümü olan *Sevgili'ye Gösterişler* ise on sekiz şiirden müteşekkil. Bu şiirlerde de ağırlıklı olarak aşk, sevgi, sevgili ve sevgiliye karşı hissedilen duygular üzerinde durulmuştur.

Sen ve Yalan şiirinde Engin Gönül; aşkın, sevgilinin ve hayatın yalan olduğunu söylüyor. Her şey bir yalan, bir hayaldir diyor. Hatta bir adım daha ileri gidiyor ve yazdıklarının bile yalan olduğunu belirtiyor:

SEN VE YALAN

*Sen varsın desem de inanma sakın
Benim işim gücüm hayal kurmaktır.
Maksadım; yalanın, uzak ve yakın
Ruhlara zevkini verip durmaktır.*

*Hakikatte ne sen ne de ben varım
Bütün hülyalarım bir demet yalan...
Meselâ ben şimdi yalan yazarım*

Ve yalandır derim bu hayat, bu an! (Engin Gönül. Sana Doğru, 52)

Yukarıdaki şiirde her şeyin yalan olduğunu söyleyen Gönül; *Sen ve Hayat* şiirinde de bilakis tam tersini söylemektedir. Bir önceki şiirde sevgili bir yalan ve hayal iken burada kendisini var eden bir varlık olarak tezahür etmiştir:

...
*Sen yokken hicranla çağıldar sular,
Yeşermez yüzünü görmiyen yaprak.*

...

*Sensiz hayat nasıl bir boş demektir,
Bilsen ne manasız geçer zamanım?
Hayat, ki heyecan ve his demektir,
Sen yokken ne his var ne heyecanım.*

(Engin Gönül. Sana Doğru,53)

Engin Gönül; sevgilisine olan aşkını, sevgisini ve ilgisini yine *Sen ve Hakikat* şiirinde ortaya koyuyor. Nasıl ki güneş balçıkla sıvanmazsa, benim de seni sevmem engellenemez diyor. Sevgilisini bir türlü unutamıyor ve kıskançlığı o kadar doruk noktasına çıkmıştır ki, onu gölgesinden bile kıskanmaktadır:

SEN VE HAKİKAT

*Balçıkla sıvamağa benzeyecek güneşi,
Eğer seni sevmemek kabil olsa bir tanem.
Tanrı yaktı içimde şu sönmiyen ateşi
Yok zamanın içinde seni unutacak dem.*

...

*Sevginin sonsuzluğu öyle sardı ki beni
Sevsen de sevmesen de aynidir nazarımda
Kıskanıyorum senden ayrılmıyan gölgeni,
Hatta bana çılgının ta kendisi desen de!*

(Engin Gönül. Sana Doğru, 54)

Sunuşumuzdan da anlaşılacağı gibi, Kıbrıs Türk şiiri içinde, kadın şairlerin yerinin ne kadar eski ve de etkin olduğu görülebilir. Onlar, modern ve Atatürkçü aydın gençler olarak eğitim ve sanat dünyası içinde yer almışlar, her alanda kendilerini kanıtlamışlardır.

İlk kadın şairlerimizin attıkları adımlar, Kıbrıs Türk kadınının sosyal ve kültürel yaşamda ne kadar girişken, özgür ve kendine düşen görevleri fazlasıyla yaptığının bir göstergesidir. Şiir yoluyla genelde tüm Kıbrıslı Türklerin, özelde kadınların, Kıbrıs sevgisini, Türkiye'ye duyulan bağlılık ve sevgiyi, Atatürk'ün izinde nasıl yol aldıklarını anlatmışlardır.

Onların başlattığı bu çağ, bugünün, aydın, Atatürkçü, eşitlikçi ve özgür Kıbrıs Türk kadınının yetişmesinde önemli bir başlangıçtır. Bu öncülerini tanımak ve tanıtmak, onlara duyduğumuz takdir ve saygının verdiği en büyük bir görev olacaktır.

KAYNAKÇA

Gönül, Engin. *Sana Doğru-Şiirler*. Bozkurt Matbaası,1952.

Kıbrıs Türk Edebiyatı-Başlangıçtan Bugüne-, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Öznur, Şevket. *Kıbrıs Türk Yazınının İlk Kadın Şairlerinden Urkiye Mine Balman*. Gökada Yayınları, Lefkoşa, 2003.

Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 9-*Batı Trakya ve Kıbrıs Türk Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

SIMONE DE BEAUVOIR'A GÖRE KADIN 'İKİNCİ CİNS'

*Doç. Dr. Emel KOÇ**

Simone de Beauvoir (1908-1987) kadının bilinçlendirilmesi, kendini dönüştürmesi, ikincillikten kurtularak bağımsızlaşması için yıllarını adanmış, düşüncelerini kitlelere ulaştırmak için harekete geçmiş, varoluşçu bir düşünür ve XX.y.y. feminizminin önde gelen simalarındandır.

Onun feminizm anlayışının zaman içerisinde üç evreden geçtiği ve bu değişimin, düşüncelerinin yaşama ve insan edimleri ile iç içe olmasından kaynaklandığı söylenebilir. (Tekeli 1983: 10)

Bu evrelerden ilki, ki bizim burada tebliğ konumuzu oluşturmaktadır, Simone de Beauvoir'ın 1949 yılında II.Cins adlı yapıtını yayınladığı döneme rastlamaktadır.

Kadın Kurtuluş Hareketi'nin manifestosu (Mahsereci 2001: 82) niteliğinde olan II.Cins'te düşünür, kadın konusuna varoluşçu perspektiften yaklaşmaktadır. Varoluşçu felsefe, insanı kendine özgü yaşam biçimiyle biricik bir varlık olarak ele alıp, onu projeleri doğrultusunda kendini gerçekleştirmeye çalışan oluş (oluşum) halindeki bir varlık olarak anlama eğilimindedir. Varoluşçuluğun temel prensibi, insanın düşünce, tutum ve özellikle de edimleri ile kendini sürekli yenilemesi ve gerçekleştirmesi gereğidir.

Başka bir deyişle, varoluş bir 'durum' değil, bir 'edim', olabildiren gerçeğe geçiş etkinliğidir. Ancak bir durumdan diğerine geçebilmek, varolabilmek için yeterli değildir. Zira yalnızca özgür seçimleriyle edimde bulunanlar ve bu doğrultuda kendini yaratanlar gerçekten varolabilirler. O halde varolabilmek insanoğlunun bir ayrıcalığı olup, özgürlüğe sıkı sıkıya bağlıdır. Bu açıdan bakıldığında varoluşçu etikte hareketsizlik, pasiflik, sırf kendinde olma, mutlak bir yetersizlik anlamına gelmektedir. (Foulquie 1998: 44-45)

İnsan, doğanın zorlayıcı koşullarına rağmen mevcut koşullara teslim olmadan yarattıkları ve ürettikleri yoluyla yaşamı anlamlandırarak, geleceği şekillendirerek varoluşunu gerçekleştirir. İnsan olmak, olanaklarını fark ederek, yeni alternatifleri özgürce hayata geçirerek "sürekli bir yükseliş" (Foulquie 1998: 46) kaydedebilme ve kendini aşabilme çabasıdır.

Fakat her insanın insan olmanın ayrıcalığını kullanabildiğini, özgürce kendisini gerçekleştirebildiğini ve varoluşunun tüm sorumluluğunu taşıyabildiğini söylemek yanıltıcıdır.

İşte Simone de Beauvoir'e göre kadın olmanın dramı tam da bu noktada başlamaktadır. Tarih boyunca kadına özgürce kendini gerçekleştirebilme, kısacası insan olma hakkı çok görülmüştür. Hareketsiz ve pasif bir varlık rolü kadına erkekler tarafından zorla kabul ettirilmiş, kadın kendini 'öteki' olarak görmek zorunda kalmıştır. Kadın bir nesne olarak dondurulmaya ve kendi içinde kısıtlılığa mahkum edilmeye çalışılmıştır. Çünkü onun aşkınlığı, olanaklar

* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Felsefe Grubu Eğitimi A.B.D.
E-mail: emelkoc20@yahoo.com

tasarlama yetisi, daima başka özsel bir bilinç (yani erkeğin bilinci) tarafından aşılmaktadır. (Romero 1990: 127-128)

II.Cins'te kadının ikincilliğinin nedenlerini araştıran Simone de Beauvoir, biyolojik veriler, psikanalizm ve tarihsel materyalizm çerçevesindeki görüşleri inceleyerek bu görüşlerin yetersizliklerini göstermeye çalışmıştır.

De Beauvoir'a göre, biyolojik açıdan kadını belirleyen temel husus-dünyayı etkileme aracımızın 'beden' olduğu düşünüldüğünde-kadının dünya üzerindeki etkisinin (gücünün) erkeğinkinden daha dar olmasıdır. Biyolojik veriler, kadınların anlaşılmasına imkan veren ipuçlarından yalnızca biridir. Ancak bu veriler, de Beauvoir'a göre, cinsler arasında kesin bir ayrım yaratmaya yetmez. Erkeğin bedensel gücünün daha fazla olması onun kadına hakim olmayı nasıl başardığını 'kadının neden öteki varlık, ikinci cins olduğunu' tek başına açıklayamaz. Kadını erkeğin boyunduruğunda kalmaya zorlayamaz. Bu sebeple düşünür, biyolojik yapının kadının alın yazısını belirlediği fikrini reddeder.(De Beauvoir 1993: 45,56)

Öte yandan, de Beauvoir, kadın konusundaki açıklamalarını tek bir nedene indirgeyen psikanalizm ve tarihsel materyalizmi birici (monist) yaklaşımları sebebiyle eleştirmekte ve Freud'u cinsel bircilikle Engels'i ve onun *Ailenin Kökeni* adlı yapıtını ekonomik bircilikle suçlamaktadır. (Romero 1990: 128)

Psikanalistler, insanoğlunun ilk doğrusunun kendi bedeni ve toplum içindeki benzerlerinin bedeniyle kendisi arasındaki ilinti olduğunu kabul ederler; kadının ezilişinin nedenini onun biyolojik yapısında ararlar. Oysaki, de Beauvoir'a göre, insanoğlu kendini çevreleyen doğal dünyaya çok daha fazla önem verir ve olabildiğince farklı tecrübelerle doğal dünyayı bütünlük halinde yakalamaya, kavramaya ve somut olarak varoluşa katılmaya çalışır. O halde psikanalistlerin dikkatlerini yalnızca cinsel simgelere yöneltmesi insanın ontolojik (varlık bilimsel) bütünlüğünün göz ardı edilmesi anlamına geleceği için yanıltıcıdır. (De Beauvoir 1993: 52)

Freud'un bakış açısını fazla determinist bulan de Beauvoir, onun kadın ruhu tanımında birkaç çizgisini değiştirdiği erkek modelini esas aldığı düşünür. Freud'un ünlü fallik (erkek cinsel organı) kuramı, erkeği merkeze aldığı için kız çocuğunun kendi cinsiyetine has dürtüsel hareketleri hep erkeğe göre anlamlandırılmış, bu ise kadını yok sayan bir bakış açısına neden olmuştur. Zira "insanın bedensel yapısı, yazgısıdır" diyen Freud, (De Beauvoir 1993: 53) kadını adeta 'eksik bir erkek' olarak olumsuz bir noktadan hareketle tanımlamıştır. Eksiklik fikriyse tam olana göre bir kıyaslama ve değer biçmeyi gerektirmektedir. Bu durum ise kadında aşağılık duygusunun yanı sıra "dişiliğin utançla reddedilmesi" (De Beauvoir 1993: 49) durumuna neden olmuştur. Kadın bu eksiklik duygusunu, ancak çocuk dünyaya getirerek giderebileceğini düşünmüştür. Ancak bu da, de Beauvoir'a göre, eksikliğini baştan kabullenme, kadınlığını benimseyerek insanlığını göz ardı etme anlamına gelir. (De Beauvoir 1993: 49)

Ona göre, psikanalizm kuramsal birtakım yanlışlar ihtiva etmektedir. Psikanaliz yönteminde gerçekleştirilemeyen edimler ve insan yazgıları

arasındaki benzerlikler bilinçaltı kavramıyla-evrensel simgelere başvuruyla açıkladığı için özgürlük ve bireysel seçim fikri göz ardı edilmiştir. (De Beauvoir 1993: 52) Kadın da bir insandır ve seçeneklerini kullanmak, onları hayata geçirmek durumundadır. Ancak “kadın, kendini bir kişi olarak olumlamayı” başaramıyorsa bunun nedenlerini onun biyolojik yapısında değil toplumsal koşullarda aramak gerekir.

Simone de Beauvoir, psikanalizm gibi tarihsel materyalizmi de kadın konusuna yaklaşımındaki monist eğilimi sebebiyle eleştirse de, bu akımın çok önemli gerçekleri gün ışığına çıkardığını düşünür. Zira ona göre, kadının kendi varlığı üstündeki bilinci salt cinselliğine bağlı kalmaz; kadının durumu, öncelikle toplumun o dönemdeki iktisadi yapısına bağlı bir durumu yansıtır. Bu yapıya insanlığın vardığı teknik evreyi dile getirir. Bu açıdan tarihsel materyalizmin tespitleri, eksikliklerine rağmen, önemlidir. (De Beauvoir 1993: 56)

Engels, *Ailenin Kökeni* adlı yapıtında kadının öyküsünü tekniğin tarihçesine bağlayarak ele almıştır. Taş Devrinde toprağın, oymağın tüm üyelerinin ortak malı olduğu günlerde ilkel çapanın basitliği, tarımsal olanakları sınırlıyordu: kadınların gücü ancak bahçelerin işlenmesine yetiyordu. Bu ilkel işbölümünde bile iki cins, bir bakıma iki ayrı sınıf oluşturuyordu; ancak bu sınıflar arasında eşitlik vardı. Erkek balık ya da hayvan avına giderken kadın evde kalıyordu; ama ev işleri de üretici çalışmalar olarak anlaşılıyordu: Kap kacak yapımı, örgü, sebze yetiştirilmesi gibi. Böylece kadının iktisadi yaşamda büyük bir rolü vardı. Bakırın, kalayın, tuncun, demirin bulunuşu, sabanın ortaya çıkışıyla tarım gelişti; ormanları tarla haline getirmek, tarlaları verimli kılmak için yoğun bir çalışma gerekliydi. Bu sebeple insanoğlu, başka insanları köle haline getirip çalıştırmaya başladı. Özel mülkiyet ortaya çıktı. Kölelere ve toprağa sahip olan erkek, kadının da sahibi oldu. Bu, kadın cinsinin en büyük tarihsel yenilgisiydi. Bu yenilgi, işbölümünde birtakım araç ve gereçlerin üretimine bağlı görünüyordu. Eskiden kadına evdeki yetkesini sağlayan neden, yani ev işlerine kapanıp kalışı, bu vakitten itibaren erkeğe üstünlük sağlamaya başladı. Kadının evdeki çalışması erkeğin üretici çalışması yanında eriyip gitti. Böylece biri asli ve temel, öteki ise önemsiz hale gelmeye başladı. O zaman baba hukuku ana hukukunun yerini aldı; malın mülkün kadından oymağa değil, babadan oğula geçişi başladı. Bu, özel mülkiyete dayalı ata erkil ailenin doğuşuydu. Erkeğin efendi durumunda olduğu böyle bir aile yapısında kadın, ezilme durumundaydı ve onun toplumsal ezilişi, iktisadi ezilişinin bir sonucu idi. (De Beauvoir 1993: 57-58)

Simone de Beauvoir’a göre, daha önceki görüşlere oranla tarihsel materyalizm, belirli bir ilerleme getirmiş olsa da, önemli sorunlardan bazılarını göz ardı ediyordu. Ortaklaşa yaşamdan özel mülkiyete geçişin nasıl olduğu belirsiz kalıyordu. Engels, bu konuda ‘şu ana dek hiçbir şey öğrenilemiş değiliz’ diyerek, bu geçişin tarihsel ayrıntısını bilmediğini bizzat ifade ediyor, herhangi bir yorum da önermiyordu. Bu durumda, de Beauvoir’a göre, özel mülkiyetin kaçınılmaz bir biçimde kadını köleleştirip köleleştirmedini söylemek mümkün değildi. Tarihsel materyalizm, açıklanması gereken bir takım olguları kanıtlanmış veriler sayıyordu: İnsanoğlunu mülkiyete bağlayan ‘çıkartı’ hiç tartışmadan kabul ediyor, toplumsal kurumların kaynağı olan ‘çıkartı’nın

menşesini sorgulamıyordu. Engels'in açıklamaları tüm yönleriyle insanoğlunu kuşatıcı bir açıklama getiremediği, insanın ontolojik bütünlüğünü göz ardı ettiği ve iktisadi insan (homo economicus) denilen bir soyutlama düzeyinde kaldığı için yüzeysel olmaktan öteye geçemiyordu. (De Beauvoir 1993: 58-59)

De Beauvoir'a göre, özel mülkiyetten hareket edip, kadının ezilişini temellendirmek olanaksızdır. Engels, kadının bedensel zayıflığının tunç ve demir aletlerle ilişkisinde somut bir biçimde ortaya çıktığını anlamıştır. Ama o, çalışma ortamındaki yetersizliğin ancak belli bir açıdan bakıldığında bir zayıflık olarak değerlendirilebileceğini görememiştir. Zira kadını yalnızca bir emekçi olarak görebilmek onun gerek toplumsal iktisat içerisinde gerekse bireysel yaşamda en az üretim yetisi kadar önemli olan doğurucu yönünü göz ardı etmektedir ki bu ancak kötü bir niyetin ürünü olabilir. Ayrıca Engels, kendisi pek inanmasa da, cinsler arasındaki çatışmayı 'sınıf çatışması'na indirgemeye çalışmıştır. De Beauvoir'a göre bu tezin savunulması mümkün değildir. Çünkü işin cinslere göre bölünmesi ve bunun doğurduğu ezilme bazı açılardan sınıflaşma ile benzerlik gösterse de, sınıflaşmanın hiçbir biyolojik temeli yoktur. Kısacası erkeği ve kadını yalnızca birer iktisadi değer sayan tarihsel materyalizm, de Beauvoir'a göre, insan denen varlığı sınırlayarak belli bir açıdan ona yaklaştığı için açıklamaları olumsuzluk sınırını aşamamıştır. (De Beauvoir 1993: 61-63)

Bu değerlendirmeler çerçevesinde, de Beauvoir, kadınların ezilişinin yalnızca, onların biyolojik yapısı ve cinselliği ya da iktisadi yapısıyla açıklanamayacağını dile getirir. O halde bu durum nasıl açıklanacaktır.

De Beauvoir'a göre, 'Dünyaya kadın olarak gelinmez. Zamanla kadın olunur.'Kadınlık doğal bir veri değil, kültürel bir oluşumdur. Kadının tarih boyunca ikincil kalması onun bilinç düzeyinde ikincilliği içselleştirmesinden kaynaklanır. Daha açık bir ifadeyle psikanalizmin eksiklik ve aşağılık duygusu; tarihsel materyalizmin mülksüzleşme-yabancılaşma-belirlemelerinin temelleri insan bilincinin işleyiş mekanizmasında aranmalıdır. İnsan bilincinin işleyişine 'ben' ve 'öteki' (başkası) karşıtlığı yön vermektedir. Tarih boyunca 'ikilik' insan düşüncesinde varolagelmıştır. De Beauvoir bu ikilik kavramını anlayabilmemizde bize Hegel'in yardımcı olduğunu söyler.(Tekeli 1983: 11)

Onun, bilincin işleyişine ilişkin değerlendirmeleri ve bunu kadın cinsiyle ilişkilendirmesi Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi* ve J.P. Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* adlı yapıtındaki görüşlerinden esinlenmiştir. Daha açık bir ifadeyle onun Hegel felsefesi yorumu orijinal metinlere değil, Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'te yaptığı ve bazı açılardan Hegel'den farklı olan uyarlamalara dayanmaktadır. (Lloyd 1996: 120)

Hegel, insan bilincinin kendi dışındaki diğer bilinçlerle bir çatışma halinde olduğunu bulgulamıştır. Ona göre, bir özne ancak başka öznelere karşı çıkarak kendini ortaya koyar: Her bilinç, "Temel varlık" olarak kendini olumlamak için öteki varlığı "temel olmayan varlık" yani nesne durumuna sokmak ister. Oysaki öteki bilinç de aynı arzularla yola çıkar. (De Beauvoir 1993: 18) Özbilincin varlığının devamı kendisine karşı duran bilincin (nesnenin) kendi varlığına son vermeksizin diğer bilinç ile ilişki içinde olmasını yani bir bilincin başka bir bilinci tanımasını gerektirir. (Lloyd 1996: 115-116) Başka bir

deyişle bilinçler isteseler de istemeseler de ilişkilerinin *karşılıklı* olduğunu kabul etmek zorundadırlar. Böylece bilinçlerin mücadelesi ‘öteki’ düşüncesinin taşıdığı ‘mutlak’ anlamı ortadan kaldıracak, ‘ötekinin göreliliği’ni keşfettirecektir.

Sartre, Hegel’in bilinçler arasındaki tanınma mücadelesine dair yorumlarını ‘özgürlük’ ve ‘belirlenmiş durumların aşılması’ gibi temalarla besleyerek kendi varoluşçu felsefesi doğrultusunda çarpıtarak değerlendirir. Böylece bilinçler arasındaki egemenlik mücadelesini, rakip bakışlar arasındaki bir mücadeleye dönüştürerek-bakış fenomeni çerçevesinde- irdeler.

Sartre’a göre, bilinçler arasındaki ‘bakma’ ve ‘bakılma’ tecrübesi arasında çarpıcı farklılıklar vardır. Bilinçler arası ilişkilerde karşıt taraflardan ancak birisi ‘bakan’ olabilir, diğeri ise ‘bakılan’ olmak durumundadır. Zira ‘aşkın benlikler’ arasında karşılıklı tanıma olasılığı yoktur. Bakan bir ‘özne’ olması sebebiyle bakılan bir ‘nesne’ye dönüşür. (Lloyd 1996: 120-121) Bir başka insan tarafından bakıldığımı bildiğim andan itibaren, bu insan benim için öteki olur. İlkece öteki, bana bakandır. ‘Öteki’ bana baktığında beni ‘nesne’ yapıyor demektir. Onun bakışlarının üzerimde durduğunu duyumsadığım anda ona ‘teslim edilmiş’ olduğumu hissederim. Bana bakıldığımı bildiğimden, artık ötekine bakmam, dikkatimi kendime yöneltirim. Ötekinin bakışı bana kendi deneyimimi verir. (Biemel 1984: 52-53)

Sartre’a göre, benim bakılan olduğumun farkına varışım, esas itibarıyla kendimi öznel varlık olarak değil, ‘nesnelleştirilmiş bir varlık’ yani ötekiler için bir varlık olarak fark etmemdir. Zira bakış fenomeni nesnesini kökten ‘başkalaşıma’ uğratar, ‘aşkın varlık’, değersizleştirilmiş bir bilince dönüşür. (Lloyd 1996: 120-121)

Aşkınlık insanın olanaklar tasarlama, seçme ve onları gerçekleştirme yeteneğidir. Oysaki bakılma anında ötekinin bakışı altında bir nesne haline dönüştüğüm için aşkınlığımı yitiririm. Ötekinin bakışını kendi olanaklarımın taşlaşması ve bana yabancılaşması olarak kavrarım. (Biemel 1984: 54-55)

Sartre’a göre ‘ben bilinci’ne sahip bir varlık olarak benim gerçek varoluşum ‘ötekinin beni tanıması olgusuna değil, ötekinin beni ne tür bir ben olarak tanıdığına’ bağlıdır. Başkasının benim hakkımda edindiği fikirde benim olmak istediğim şey-ki bu benim varlığımı oluşturur-kesinlikle göz önünde tutulmaz. Eğer ben kendimi savunmaya geçmezsem, o ne olmamı isterse o olurum. Onun bakışı beni sarar sarmalar ve özne olan benden, bir nesne, bir araç yaratır. Ben de kendimi nesnelere arasında yerini almış, başkalarının ereklerini gerçekleştirmek için bir araç ya da gerçekleştirmelerine bir engel olarak bulurum. İşte buradan bir utanç doğar. Bu utanç bir nesne düzeyine indirgenmenin başkasının bakışı karşısında donup kalmanın ve özgürlüğünü yitirmenin utancıdır. (Foulque 1998: 73)

O halde ben kendimi savunmaya geçmezsem ötekinin taşlaştıran, özgürlüğümü görmezden gelen bakışı altında kendime yabancılaşırım. Bu durumda ötekinin beni tanımasını sağlamak amacıyla riske girmem, tehlikeleri göze almam gerekir. Birinin kendini tehlikeye atması aslında kendini nesnel bir

biçimde ya da 'belirlenmiş bir varoluşa bağlı olmayan' bir birey olarak açığa vurmasıdır. (Lloyd 1996: 121)

Özgür bir biçimde olanaklarının farkına varıp kendimi gerçekleştirmek üzere harekete geçtiğim sürece, ötekinin 'aşkınlığı' benim tarafımdan aşılır. Daha önce öteki bana bakan özne ve ben; 'öteki için nesne' iken, artık ben, 'özne' haline gelirim, öteki de 'nesne'. (Biemel 1984: 58)

Sartre'a göre, bilinçlerin ilintisinde iki bilincin birbirlerinin 'kendisi için-oluşunu' tanıyarak karşılıklı olarak özgür olmaları imkansızdır. Bu sebeple her bilinç, ötekinin nesnelleştirici bakışını reddederek 'aşkınlığını' ve 'özgürlüğünü' muhafaza etmek adına uyanık olmak, gerektiğinde hilelere başvurmak durumundadır. O halde öteki olmamak ve ötekinin benim için nesne olarak kalmasını sağlamak bana bağlıdır.

Ancak, de Beauvoir, genel olarak bilinç için işleyen bu mekanizmanın cinslerin ilişkisinde geçerli olmadığını düşünür. Çünkü kadın, kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır. Kadın özsel (temel) varlığın karşısındaki özsel olmayan varlıktır. Erkek öznedir, mutlak varlıktır; kadınsa öteki cinstir. (De Beauvoir 1993: 17)

Bu suretle, de Beauvoir, kadın anlayışını 'bakan' ile 'bakılan' arasındaki Sartreci egemenlik mücadelesinden türetilen terimler üzerine kurarak; aşkınlık ve özgürlük kavramları temelinde değerlendirir. Ancak o, Sartre'ın düşüncelerinde iki noktada değişiklik yapar: Bunlardan ilki bakan bakılan ilişkisinde cinslerden birisinin adeta her zaman ayrıcalıklı bir rol olan 'bakan' rolünü oynarken ötekinin hep 'bakılan' konumunda olmasıdır. İkincisi ise, bilinçler arası mücadelede taraflardan birisinin adeta kendi yenilgisine göz yummasıdır, yani kadınlar, 'öteki' olmaya adeta kendileri razı olmuşlar, bilinçler arası mücadelede her nasılsa ciddi bir rakip olamamışlardır. (Lloyd 1996: 124)

O halde kadınlar için tek çıkış yolu, kendilerini bir özne olarak ortaya koyabilmeleri, projelerini hayata geçirebilmeleridir. Zira 'aşkınlık' ile 'içkinlik' arasında orta bir yol yoktur. Kadınlar kendi serüvenlerini yaşayamıyor, kendilerini gerçekleştiremiyorlarsa içkinliğe (kendi içinde taşıdığı değerlerle varolabilme) ya da yaşam içinde ezilmeye, kaybolmaya mahkumdurlar.

Bu bağlamda, de Beauvoir, cinsler arasındaki hiyerarşinin nasıl oluştuğunu tarihsel olarak kavranılır hale getirmeye çalışmaktadır. Ona göre, dünya her zaman erkeklerin dünyası olmuştur. Erkek, faaliyetleri ile yaşamın karmaşık güçlerine karşı üstün gelirken hem Doğayı hem de kadını itaati altına almıştır. Çünkü çok eski göçebelik zamanlarında erkeğin homofaber (çalışan insan) olarak geliştiği bir ortamda kadınlar çok daha güç olan ancak yeterince değer verilmeyen biyolojik analık görevi ile geri planda kalmışlardır. Erkeğin dünya nimetlerinden yararlanabilmek için eylemde bulunduğu, kendini tehlikeye attığı bir ortamda, kadının en büyük talihsizliği bu tehlikeli işlerden uzak kalması olmuştur. Erkek başka bir varlığa can vererek değil, gerektiğinde canını tehlikeye atarak etkinlikte bulunmasıyla varoluşunu gerçekleştirmiş, anı aşır geleceğe yönelmiştir. Yeni araç ve gereçler yaratarak, yeni şeyler üreterek dünyanın adeta yüzünü değiştirmiş, geleceğe doğru kendi varlığını aşmıştır. Oysa kadın, doğum ve emzirme aktif eylemler olmayıp, doğal işlevler olduğu

için-bu durum da bir tasarı olmadığı için- bunlar yoluyla varoluşunu gerçekleştirme imkanı bulamamıştır. Kadının kendini adadığı annelik göreviyle uyum sağlayan tek etkinlik olan ev işleri ise, ona tekrardan başka bir şey getirmemiş, kadını kendi içine hapsetmiştir. (De Beauvoir 1993: 69-71)

Görüleceği üzere de Beauvoir'a göre, erkeğin başlangıçta kadına hakim olmasının ve kadının ikincilliğinin temel sebebi, kadının fiziksel olarak zayıf olması değildir. Aksine kadının şanssızlığı biyolojik olarak yaşamın sürdürülmesi için belirlenmiş olmasıdır. Bu yüzden kadın eski göçebe dönemlerden itibaren erkeğin iktidar önceliğini onaylamış, erkek ise bu konumunu binlerce yıl elden bırakmamıştır. (De Beauvoir 1993: 71) Bachofen'in ilkel çağlarda gerçek bir kadın egemenliğinin bulunduğu varsayımı hakkında, de Beauvoir, kadın için böyle bir Altın Çağın olmadığını, bunun düpedüz bir efsane olduğunu söyleyerek, tarihin ilk çağlarından beri toplumun erkeğin egemenliğinde olduğunu, siyasal gücün hep erkekte bulunduğunu vurgular. (De Beauvoir 1993: 76)

De Beauvoir'a göre kadın 'mutlak öteki varlık' diye yani özsel olmayan varlık diye kabul edildiği sürece, ona başka bir 'kişi' gözüyle bakılması mümkün olmamıştır. Erkekler, gerek oluşturdukları kurumlar gerekse efsaneler yoluyla egemenliklerini giderek sağlamlaştırırken, kadınlar kendi projelerini yansıtan herhangi bir erkek miti kuramamışlardır. Oysaki her mit, umutlarını ve korkularını aşkın bir düzeye doğru yansıtan bir 'özne'nin varlığını gerektirmektedir. (De Beauvoir 1993: 157)

Simone de Beauvoir, gerek efsaneler gerekse kültür tarihinden aldığı örneklerle erkeklerin kendi amaçlarına göre yarattıkları kadın mitinin çelişkilerine dikkat çekmektedir. Bu mitlere göre kadın hem yaşamın kaynağıdır hem de karanlığın gücüdür. Ana Kadının karanlık bir yüzü vardır. O her şeyin kendisinden çıktığı ve günün birinde kendisine döneceği kaostur yani hiçliktir. (De Beauvoir 1993: 162) Gerçeğin ezeli suskunluğu ve bunun yanı sıra yapay, çenesi düşük ve yalancıdır. Cadı ve kurtarıcıdır. Erkeğin ganimeti ve onun yok edicisi, erkeğin olmadığı ve sahip olmak istediği her şeydir. Onun yadsıması ve varoluş nedenidir yani kısacası ötekidir. Çelişkiler, erkeğin kadın imajındaki değişmez öğelerdir. Erkek, kadını doğanın küçük bir kopyası haline getirmiş ve doğa karşısındaki korku ve umutlarının aracı olarak ona bu duygularını yansıtmıştır. (Romero 1990: 130-131)

De Beauvoir, II.Cins'te kadının erkek tarafından hem istenen hem de ürkülen* doğaya benzer görülmesinin pek hoşnutluk yaratmadığını ve yaratamayacağını kanıtlamaya çalışmıştır. Çünkü bu, kadının insan olma potansiyelinin kısıtlanması anlamına gelmektedir. De Beauvoir bu bağlamda kadının biyolojisi yüzünden maruz kaldığı deneyimlerin altını çizer: O, kadının

* Kadın, de Beauvoir'a göre, erkeği en çok ana olarak ürkütmektedir. Bu sebeple kadının 'ana olarak görünüşünü değiştirmek' ve erkeğe tabi kılmak gerektiği düşünülmüştür. Öte taraftan kadın, biyolojik yapısı itibarıyla hem istenilen hem de ürkülen bir varlık olagelmıştır. Ortaçağdan beri kadın için bir bedene sahip olmak, küçültücü bir şey gibi düşünülmüştür. Hıristiyanlıkta toprağın, cinselliğin, şeytanın bütün kışkırtmalarının kadında simgelandiğini belirten de Beauvoir, Kilise Babalarının hepsinin Ademi günaha sokanın kadın olduğu hususunda ısrarla durduklarını ifade eder. Kilise Babalarından Tertullien, ey kadın! Şeytana açılan kapısın sen, senin yüzünden can verdi Tanrının oğlu. Hep karalar ve partallar içinde gezmelisin demektedir. (De Beauvoir 1993: 189, 193-194)

biyolojik yapısının değil de, kadınların biyolojisine erkeklerin yüklemiş oldukları anlamın, kadınların da göz yummaları halinde, kadının aşkınlığı önünde engel oluşturabileceğine dikkat çeker. Ancak her şeye rağmen kadının aşkınlığını ortaya koymasındaki temel engelin onun bedeninin-Sartrecı ifadeyle-içkinliğin ideal bir örneği olduğunu söylemek ya da kadının türün devamını sağlama zorunluluğunun projelerini hayata geçirmesini sınırladığını ifade etmek yeterli değildir. Zira insan kendi bedenini inkar edemeyeceği gibi göz ardı da edemeyeceğine göre, 'insanın varoluşunu gerçekleştirme özgürlüğü', 'beden' tarafından belirlenemez. O halde kadınlar adeta 'içkinliğe' kendileri eğilim göstermişlerdir. Bu durumda ise, değerleri yaratan yaşamın zorlayıcı güçlerine karşı üstünlük sağlayan taraf doğal olarak aşkınlığını ortaya koyarak geleceğe yönelip kontrolü de elde tutabilecektir.

De Beauvoir'a göre kadınlar, şüphesiz erkeklerden çok daha büyük ölçüde türün kurbanı olmuşlardır ve insan soyu her zaman kendi yazgısından kaçmanın yollarını aramıştır...yaşamın sürdürülmesi erkek için aletin icadıyla birlikte bir etkinlik halini alırken, buna karşılık kadın anne olarak kendi bedenine bağlı kalmıştır. İnsanlık kendisini yaşama meselesi konusunda sorguladığından, yani doğal yaşamın üstüne çıkan bir hayatı yaşamaya değer gördüğünden dolayıdır ki, erkek kadın karşısında kendisinin üstün olduğunu varsaymıştır. Erkeğin tasarısı zaman içinde kendini yinelemektedir...Değerleri yaratan ve bu süreç içerisinde varoluşun kendisini bir değer kılan erkeğin etkinliği olmuştur. Erkek bu etkinlikle Doğayı ve Kadını itaati altına almıştır. (Lloyd 1996: 128-129)

Ancak bu durum böyle devam etmek zorunda değildir. Kadın, gizemli, kaçınılmaz bir kaderin değil çok somut ve değişebilir bir durumun kurbanıdır. O halde kadınlar için çözüm yolu bir özne olarak kendilerini ortaya koyabilmektir.

Her özne projeleri aracılığıyla kendini bir aşkınlık biçiminde somut olarak ortaya koyar. Özgürlüğünü ancak sürekli öteki özgürlüklere doğru yönelmesi sayesinde kazanır. Şu anki varoluşunun doğrulanması ancak onun alabildiğine açık bir geleceğe doğru açılmasıyla mümkün olabilir. Aşkınlığın içkinliğe ve durağanlığa her geri dönüşünde; varoluşun en-soi'ye-verili koşullara mahkum olmaktan ibaret hayvansı bir yaşama-ve özgürlüğün, baskı ve olumsuzluğa doğru gerilemesi söz konusudur; eğer özne buna razı olmuşsa bu düşünüş ahlaksal bir kusurdur. Fakat özneye zorla kabul ettiriliyorsa engelleme ve baskıyı ifade eder. Her iki durumda da düşünüş, mutlak bir kötülüktür...bu durumda kadınlar birer nesneye dönüştürülmeye razı oldukları ve olanaklarını yaşama geçirmeyi reddederek aşkınlıklarını inkar ettikleri sürece Sartrecı terminolojiyle bir kötü niyete, bir düşünüşe mahkumdurlar. (De Beauvoir 1993:31-32)

Zira kendi varoluşunu meşrulaştırmak isteyen her birey, kendi varlığının sınırsız bir kendini aşma ve özgürce seçilmiş tasarılarla katılma isteği taşıdığını duyumsar.

Bu suretle Simone de Beauvoir, II.Cins adlı yapıtının son değerlendirmelerini yaparken kötümser olmadığını bize hissettirerek kadının

kısa ya da uzun vadede tam bir ekonomik ve sosyal eşitliğe ulaşacağını ve bunun da peşinden bir 'iç değişim' geçireceğini belirtir. Her kadın bilinç düzeyi yükseldikçe yaşamını dönüştürme yolunda çaba harcayacaktır. Kadın için önemli olan kendini kadın olarak onaylamak değil, tam, eksiksiz bir insan olarak kabul edilmektir. Zira insan olma gerçeği, insan yapısını belirleyen tüm diğer özelliklerden çok daha önemlidir. Erkek ise bireyselleşip, kişiliğine sahip çıktıkça yaşam arkadaşını da bir birey ve özgürlük olarak tanımaya başlayacaktır. Kadın ve erkek özgürlüklerinin ve ortak yönlerinin gereğince farkına varabilirlerse artık aldatıcı ayrıcalıklar için kavga etmeyeceklerdir.

Ancak çağın gelişmelerini yakından izleyen de Beauvoir, zaman içerisinde düşüncelerini yeniden gözden geçirmiştir. Başlangıçta kadın kavramını öteki olarak tanımlayıp bilinçlerin karşıtlığı gibi apriori ve idealist bir açıklama çerçevesinde değerlendiren de Beauvoir, ilerleyen yıllarda kadın konusunu önce sosyalizm sorununa bağlayarak, daha sonra ise sınıf mücadelesi ile kadın kurtuluş mücadelesinin iç içe yürütülmesi gerektiğini söyleyerek fikirlerini geliştirmiştir. Ancak onun II. Cins adlı yapıtında oluşturduğu teorik çerçevenin düşüncelerinin her üç evresini de kuşattığını söyleyebilmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Biemel, Walter (1984), *Sartre*, Çev. Veysel Atayman, İstanbul: Alan Yay.
- De Beauvoir, Simone (1993), *Kadın "İkinci Cins I" Genç Kızlık Çağı*, Çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yay.
- Foulquie, Paul (1998), *Varoluşunun Varoluşu*, Çev. Yakup Şahan, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yay.
- Lloyd, Genevieve (1996), *Erkek Akıl, Batı Felsefesinde 'Erkek' ve 'Kadın'*, Çev. Muttalip Özcan, İstanbul: Ayrıntı yay.
- Mahsereci, Nalân (2001), "Varoluşçuluk ve Feminizmin Düşünürü: Simone de Beauvoir", *Bilim ve Ütopya*, S. 80, s.82-83.
- Romero, C. Zehl (1990), *Simone de Beauvoir*, Çev. Canan Ş. Dövenler, İstanbul: Alan Yay.
- Şirin, Tekeli (1983), "Hümanist Bir Feminist: Simone de Beauvoir", in Simone de Beauvoir, *'Yıkılmış Kadın'*, (Önsöz), Çev. Harika S. Şeren, İstanbul: Kaynak Yay.

SAMIHA AYVERDİ'NİN ÜÇ ROMANINDA TÜRK KADININA BAKIŞ AÇISI

Emine Gözde ÖZGÜREL¹

Türk edebiyatının çok değerli bir kadın yazarı olan Samiha Ayverdi, Türk dilinin tüm incelikleri ve zenginliğini yansıtan romanlarıyla, kültür ve sanat hayatımıza damgasını vurmuştur. Romanlarında, hayata tasavvuf penceresinden bakar: Yunus'tan, Mevlana'dan damıtılan hoşgörü, alçakgönüllülük, edep ve kendini bilme kabiliyeti ile yeniden şekillenen insan ruhu; dinî, tarihî ve millî değerlerin gücüyle özünü koruyan bir Türk toplumu ve bu toplumun mihenk taşı olarak da 'kadın' Ayverdi'nin romanlarında üzerinde önemle durduğu konulardır.

Biz de, edebiyatımıza değişik alanlarda pek çok eser vermiş, bu çok yönlü ve kıymetli kadın yazarımızın, *İnsan ve Şeytan¹*, *Yaşayan Ölü²* ve *Batmayan Gün³* adlı romanlarında Türk kadınına bakış açısını değerlendirmeye çalışacağız.

İlk olarak adı geçen bu üç romandan yola çıkarak, kadının tasavvuf kültüründeki yerine ve kadın-erkek eşitliğinin tasavvufi açılımına değinmek istiyoruz:

Tasavvuf felsefesine göre insan, dünyada gurbettedir. İnsan ruhu, asıl vatanı olan birlik âleminden kopmuştur “...insanın asli vatanı ruhlar âlemidir. İnsan dünyaya geçici olarak misafir gelmiştir. Ruh daima asli vatanı olan melekut ve ruhaniler âlemini özlemekte”⁴ ve Allah'a yeniden kavuşmanın yollarını aramaktadır. Bu kavuşmayı mümkün kılmak için, insan kendisine dair farkındalığını artırmalı; yani varlığını yalnız maddi boyutuyla algılamayıp, manevi yönünü de kavramalı; maddi varlığını dolduran 'mana'dan haberdar olmalıdır. Bu durumun tasavvufi karşılığı “kendini bilmek”tir. Bu noktada, insan en önce varlığının, beden ve ruhun terkibinden oluştuğunu keşf edecek, sonra o ruhun kendisine Allah tarafından üflendiğinin⁵ farkına varacak yani varlığının İlahi Kudret'in lütfuyla tamamlandığını, varlık sebebinin O'na dayandığını bilecek ve son olarak da alçakgönüllülükle Allah'ın kulu olmayı kabul edecektir. Düşünülürse, kulluk, eşitlik makamıdır. O makamda bireysel, ekonomik, sosyal üstünlük ve yoksunlukların tamamı ortadan kalktığı gibi; toplum bazında, kadın ya da erkek olmanın getirdiği eşitsizlikler de ortadan kalkar.

İnsan ve Şeytan adlı romanda dini, tasavvufi yönü ile ön plana çıkan 'zihinsel bir tip'⁶ olan İsmet Hanım tarafından insan, kul olması vasfıyla, 'köke bağlı bir dal' a benzetiyor:

“Bence kökten ayrı düşmüş kupkuru ve dosdoğru bir dal olmaktansa, biraz eğri, fakat yaş ve semere verici bir dal olmak evlâdır.”(İŞ, s.5)

Bu benzetmelikte, bir yandan, 'kendini bilmek' felsefesi doğrultusunda geliştirilen bir sorumluluk bilinci ve kul olmanın verdiği

¹ Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

aidiyet duygusu işlenirken; diğer yandan, insanı olası tüm sınıflandırmalardan arındırma isteği ve eşitlik fikri vurgulanır. Bütün dallar, ağacın birer unsuru olarak, aynı maddeden oluşan; köke bağlılıkları nispetinde de yaşayan ve yeşeren eşit birer yaşam birimidir. Dallar nasıl varlık sebeplerini tamamen köke borçlularsa insan da madde ve mana bakımından tüm varlığını Allah'a borçludur ve yaradılışın en yalın ifadesi ile çamurdan şekillendirilmiş⁷ bir ceset ve her insanda bulunan aynı ilahi ruha sahiptir. Kökten kopmamış her dal, nasıl bir diğerine karşı eşitliğini korsa; insan da öyle korur, yeter ki kulluk bilincini yitirmemiş, kök ile ilişkisini koparmamış olsun.

İnsanın Allah'a kulluk etmeye dair verdiği ezel sözü A'raf Suresi'nin 172. ayetinde şöyle anlatılır:

*“Kıyamet gününde, biz bundan habersizdik, demeyesiniz diye, Rabbin âdemoğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini aldı; onları kendilerine şahid tuttu ve dedi ki: “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” (onlar da) “Evet (Rabbimiz olduğuna şahid olduk)” dediler.”*⁸

Tasavvuf terimleri arasında “evet dediler” anlamına gelen ‘Kâlû Belâ’ veya ‘Elest Toplantısı’ diye geçen bu hadisede ruhlar, kulluk yemininde, ‘erkeklerin ruhları’ ve ‘kadınların ruhları’ olarak ikiye ayrılmazlar. Burada, ezelde, kadın ve erkeğin ruhi bakımdan bir tutulduklarını görüyoruz.

Bu durum romanlarda da karşılığını bulmuştur:

İnsan ve Şeytan adlı romanda İsmet Hanım; *Yaşayan Ölü*'de ise Gerçek Çelebi, roman gerçekliği içerisinde aynı konumdadırlar: İkisi de engin tasavvufi bir bakış açısı ile çevresindeki insanları etkileyen ve aydınlatan, son derece alçakgönüllü kişiler olarak çizilmişlerdir.. İradesini Mutlak Varlığın iradesine bağlamış, iyiliksever, insanların kusurlarını örten, kemal durumuna ulaşmış bu kişiler, sosyal çevreleri içerisinde, eşdeğer şekilde saygı görür, sevilirler. İsmet Hanım bir ev hanımı; Gerçek Çelebi ise bir hattat ve tezhip sanatçısıdır; fakat ikisi de kişilik özellikleri ve felsefi, dinî değerleri temsil edişlerindeki incelikler bakımından mutasavvıftırlar.

Roman gerçekliği içerisinde eşit olarak ele alınan bu roman kişilerinin, romanların kurgusal yapısı içinde de eşdeğer olarak konumlandırıldıklarını görürüz:

İsmet Hanım ve Gerçek Çelebi, kişiler kadrosu içerisinde, temsil ettikleri değerlerin konusuna göre, tasavvufi-felsefi yönleriyle ön planda olan birer ‘zihinsel tip’ iken; yapılarına göre ‘idealize tip’ yani ‘yüceltilmiş örnek tip’⁹ olarak çizilmişlerdir.

İsmet Hanım ve Gerçek Çelebi'den başka, Mutlak Varlık'ta bir olma serüvenleri romanlara yansıyan, *Batmayan Gün* romanında Aliye; *Yaşayan Ölü*'de Leyla; *İnsan ve Şeytan*'da Doktor Şevket Bey, yaşadıkları ruhi hesaplaşma sürecinde, kadın ya da erkek olmanın getirebileceği her türlü eşitsizlikten uzak olarak ele alınırlar.

Gerçekten de, incelediğimiz üç romanın esas temini teşkil eden, ‘ölmeden önce ölürek’ Mutlak Varlık'ta bir olmak gayesi, roman kişilerinin

önce kulluğu kabul etmeleriyle başlar ve ilahi aşkı tatma noktasında tüm nesnelere, kendi cisimleriyle birlikte gözlerinden silinmesiyle neticelenir: O Tevhid anıdır ki; beden, cinsiyet unutulur, silinir.

Kısacası, Mutlak Varlığı tanıma ve onunla bir olma sürecinde, bir insanı diğerine üstün kılan şey, cinsiyet değil, **bilinç düzeyidir**. Bu bilinç düzeyini yükseltmek ise gönlün tasavvufi yollarla terbiyesi ile mümkün olur.

Bu bilinci, aynanın arkasındaki sırı benzetebiliriz: *“Eğer o camda kendimizi görüp bilmek istersek, camın sır ile kaplanmış olması gerekir; yani o bilinç hayatın arkasında olursa ayna oluşur ve biz kendimizi görür, biliriz.”*¹⁰ Bir hadis-i şerif’i hatırlayacak olursak: “Kendini bilen, Rabbinin bilir.”, diyor. Yani, Rabbi bilme yolu, kendini bilmekle açılıyor. Bu da hayatın ardına gerilen o bilinç ile olur.

Hakikate erme yolunda yürüyen kişiler, böylece, kadın-erkek ayrımından sıyrılarak, belli bir bilinç düzeyine ulaşmış insanlar olma noktasında birleşirler. İsmet Hanım ile Gerçek Çelebi; Ayşe ile Aliye; Köylü Osman ile Güzin hep aynı kökün dallarıdır.

Bu tasavvufi duruşa koşut olarak, romanlarda, kadın ve erkeğin, sosyal hayatta da eşit olarak ele alındıklarını görüyoruz: Ayşe üniversitede okumuş, çok başarılı bir hattat ve tezhib sanatçısı; Seniye ve Leyla birer öğretmen; Aliye yurt dışında öğrenim görmüş bir genç kızdır ve hepsi de sosyal yaşama etkin biçimde katılmaktadırlar. Bu bakımdan, romanlarda, tasavvufi anlamda tanınmış olan kadın-erkek eşitliğinin, tam manasıyla sosyal yaşamdaki eşitliğe de yansıması olduğu görülür.

Ayverdi’nin romanlarındaki kadın karakterleri, sahip oldukları ilgi alanları bakımından incelediğimizde; günümüzde yavaş yavaş yitirilen sanat anlayışımıza vurgu yapılmakta olduğunu görürüz:

Batmayan Gün romanının Aliye’si, öğrenimini Avrupa’nın muhtelif şehirlerinde tamamlamış, eğitilmiş bir genç olarak Türk musikisini, batı müziklerine tercih eder ve musikiyi bir ‘öz değer’ olarak kabul eder.

Öte yandan *Yaşayan Ölü* de genç bir kız olan Ayşe, üniversite mezunu olmakla beraber, dedesi Gerçek Çelebi gibi, çok başarılı bir hattat ve tezhib sanatçısıdır. Öyle ki, tezhib öğretmesi için, Roma’dan bir teklif mektubu alır, Roma’ya davet edilir.

Ayşe bu teklifi *“Kendi toprağında çalışmayı ve burada talebe yetiştirmeyi tercih ediyorum. Memleketin, bu sanatın ihyasına ihtiyacı var. Gidersen, benden ders alanları müşkül vaziyete düşürmüş olacağım.”*(YÖ, s. 134) diyerek reddeder.

Samiha Ayverdi’nin romanında, Ayşe’yi böyle konuşturması, ülkemizde yetişip, yüksek tahsil aşamasında yurt dışına giden ve oralarda yerleşen gençlere bir öğüt vermek istemesindedir. Bu düşüncesini, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*¹¹ adlı eserinde şöyle dile getirmiştir: *“...bu yoksul, bu garip, bu bakımsız vatani diriltmek, ileri memleketler seviyesine yükseltmek uğruna katlanılacak her fedakarlığın bir mukaddes*

cihad olduğunu her ananın bilmesi ve evladına bildirmesi bir milli borç değil de nedir?(...) İtiraf etmek lazım gelirse artık Türkiye coğrafyası bir münevver namzetleri fideliği haline gelmiş bulunuyor. Öyle ki burada doğup, bu vatanın suyu ve ekmeğiyle yetişip yüksek tahsil kademesine çıktıktan sonra, bilgi dağarcığını biraz daha ağırlaştırmak üzere harice giden genç vatan evladları, yerleşip kaldıkları bu ülkelerin malı olmakta, maddi refah ve menfaat mukabili satın alınan bu fideler, meyve ve mahsüllerini yeni ekildikleri toprakların sahiplerine vermekte, gayret, himmet ve hizmetlerinin verimini yabancılara yedirmektedirler.”(MKMMD, s.293)

İşte romanda Ayşe'nin tutumuna yansımış olan da, Samiha Ayverdi'nin bu hassasiyetidir.

Diğer yandan Ayşe, genç bir üniversiteli hattat olmaktan başka, bir kadın mutasavvıftır da. Samiha Ayverdi'nin Ayşe'yi, hayattan el etek çekmiş bir mutasavvıf olarak değil, bilakis hayata dahil, memleketinin çocuklarının gelişmesi için çabalayan, toplumuna hizmet etmeyi önemseyen bir mutasavvıf olarak kurgulaması ayrıca dikkate değer. Ayverdi, nasıl bir Türk gencinin ülkesine karşı sorumlulukları olduğunu düşünüyorsa; bir mutasavvıfın da kendi iç dünyasına kapılıp gitmek, bir tür ruhi boyutta yaşayıp, ölmek hakkı olmadığını; tersine mutasavvıfların toplumu eğitmek, ruhi olgunluklarından toplumu nasiplendirmek gibi bir borçlarının ve sorumluluklarının olduğu görüşünü Ayşe karakterinde ete kemiğe büründürmüş olmaktadır. Bu konuya dair düşüncesini *Abide Şahsiyetler*¹² adlı eserinde şöyle dile getiriyor: “*Hak'ın vücudunun, her şeyin başlangıç ve neticesi olduğunu bilen bir mutasavvıf için hürriyet,ferdi ve insiyaki zaafları külli iradenin potasında eritip,küllün malı yapmak ve fena'dan sonra kavuşulan bir beka ile yani iman ve aşk ahlakı ile yeniden dünyaya dönmekti ki,işte,cemiyetler ne kazanmışsa, yokluktan sonra varlığa ermiş bu sistem ve karakter sahiplerinden kazanmıştı. (AŞ, s.98)*

Romanlarda, dikkat çeken bir diğer özellik; Mevlana, Yunus Emre, Muhiddin-i Arabi, Ahmede'r-Rıfai, Molla Cami, Şeyh Galip, Fuzuli gibi önemli şark düşünür ve şairlerine verilen önemdir.

Yazar, kültür hayatımızı besleyen; edebiyat ve inanç dünyamızı derinleştiren bu düşünürleri, genellikle kadın roman kişileri ile dillendirir. Bu düşünürler, romanlarda; hikmetli sözleriyle, kadınların ruhi dönüşümlerini sağlar, onları aydınlatır ve iç dünyalarını görünür kılarlar.

Böylece, roman kişilerinin ruhi yapılarının okuyucu tarafından anlaşılabilirlik kazanması noktasında işlevsel değer kazanmışlardır.

Diğer yandan, Samiha Ayverdi'nin bu düşünürlerimize yer verişindeki sıklık, onun hem; Türk edebiyatını, tarihsel gelişimi süresince edindiği kültürel ve fikri birikimle ele almak istemesinden; hem de milleti dilsel, kültürel, edebî, an'anevi ve tarihî öğeleriyle yekpare olarak kavramasından ileri gelir.

Gerçekten de sözgelimi; Yunus Emre'nin:

“Gönül Çalab'ın tahtı, Çalab gönüle baktı

İki cihan bedbahtı kim gönül yıkar ise” diyen dizelerinde, insana verilen değerden yola çıkılarak, Türk milletinin asırlardan getirdiği sınıf ve ahlak şuurunu bulmak, Türk milletinin sosyal yaşam ilkeleri hakkında fikir edinmek mümkündür.

Ayverdi, *Abide Şahsiyetler*’de, Mevlana için: “*Terbiyeci ve mürşit Mevlana, muvazenesi bozulmuş bir cemiyette, asırların ve nesillerin süzgecinden geçmiş kararlı mizacı, salabetli ahlak, derin kültürü, feragati, ismeti ve asaletiyle, sahteyi gerçekten, istatistik bir görüşle ayırdederek içtimai şuurun önüne döken ve beşeriyetin eline bir kıyas malzemesi vererek kütleye nefes aldırın hakim insandır.*”(A.Ş, s.11)

*Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*¹³ adlı eserinde ise Yunus için: “...Yunus’un kütleye teklif ettiği ahlak prensipleri, paslı ve körükörüne bir itaatin icabettirdiği afyonlu ve uyuşuk bir hayat anlayışı değil, belki mülayemetten ziyade tecavüz ve saldırganlığa meyyal insandaki irade ve tefekkür unsurunu kontrollü ve uyanık bulundurmamak tavsiyesidir.”(TTOA, I. s. 75) diyerek, Yunus ve Mevlana şahsında, Türk toplumunun tüm kadim değerlerini kuşatan ve bu değerleri kitleye yayarak ona millet olma niteliği kazandıran düşünürlerimizin, toplumumuz için birer okul vazifesi gördüklerini vurgulamaktadır.

Türk milletinin türlü rüzgarlar önünde kül gibi dağılmasını “geçmiş ile kuracağı rabıta” engelleyecektir. Görünen odur ki Ayverdi, bu rabıtayı kurmanın en özlü yolunu bu değerli düşünürlerimizin hikmetli sözlerine tüm eserlerinde olduğu gibi incelediğimiz romanlarında da sıkça yer vermekte bulmuş ve Türk milletine öz değerlerini anımsatarak, kendi gökkubbemizi oluşturan değerler kümesi üzerinde özene bezene durmuştur.

Yazarın romanlarında değindiği bir diğer konu; dünkü ve bugünkü kadınıamız arasındaki farklardır.

Samiha Ayverdi, kadını bu yönüyle değerlendirirken, eskinin okuması yazması olmayan kadınına cahil demez: “...Eski kadının büyük çoğunlukla okuyup yazması yoktu. Fakat ona cahil demek, yanlış olduğu kadar hatadır da.”(MKMMD, s.290) Eski kadın, medeni ve sosyal gelişimini sağlayan; okunarak değil yaşanarak kazanılan bir kültüre sahipti. Anasından, ninesinden aldığı terbiye; nesilden nesile aktarılan gelenek ve görenekleri, onu ‘yerli ve millî damgasını taşıyan bir varlık’ (MKMMD, S.290) idi ve köklü bir kültürü bünyesinde yaşatıyordu.

Bu haliyle, iyiyi kötüden ayırmayı bilen ve ailenin kendi etrafında döndüğü, bir ana-kadın-eğitmen portresi çizirdi. Ayverdi’nin *İnsan ve Şeytan* adlı romanında ‘hatırlanmış kişi’¹⁴ olarak karşımıza çıkan Şekerpare Kalfa, bir Osmanlı kadını olarak, işte böyle bir nitelik taşımaktadır. İleride ünlü bir doktor olacak olan küçük Şevket’i, sahip olduğu şifahi kültür doğrultusunda, gelenek ve göreneklere uygun olarak yetiştirmeye gayret eder: “...Hemen hergün tekrar ettiği bir cümle vardı: ‘Oğlum, okumak yazmak, cehaleti öldürür, adamı insan etmez,’ der ve terbiyemden kendini mesul tuttuğu için de adam olmak yolunda bildiklerini telkin eylemekte cidden maharet gösterirdi. Anamı ne kadar sevdiğimi o, daha ilk zamanlarda hissetmiş ve babama olan

kayıtsızlığını bir kusur olarak kabul ettiğinden, her gün bir nöbet beni mutfığa göndermek adetini gene o koymuştu. Bayramlarda anamın şalvarlık basmasını, kardeşlerimin şekerini Nasib Hanım alıp getirdiği zaman: ‘Şevket, gündeliklerinden babana da bir kutu şeker yaptırt!’ Diyen sesini hiç unutmam.” (İŞ, s.46)

Samaha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*’ın Şekerpare Kalfası’nı, *Rahmet Kapısı*¹⁵ adlı eserinde anlattığı gerçek dadısı olan Nerkister Bacı’dan esinlenerek oluşturmuş olsa gerektir:

“Bizim bir Habeşi dadımız vardı. Adı da Nerkister idi. Zeki, akıllı, dirayetli, ferasetli, terbiyeli, sabırlı, sadık, yalansız, tecessüssüz, kibar tutumlu bir kadındı. Nerede konuşması, nerede susması lazım geldiğini bilir, emektarlığını ve senelerin kazandırdığı imtiyazlarını suistimal etmez, haddini ve hududunu muhafaza eden bir anlayış ile, saydığı ve sevdiği kimseler tarafından sevilir ve sayılırdı.(...) okuyup yazması yoktu.(...) öyle bir şifahi Müslüman-Türk kültürü vardı ki, yetiştirdiği medeni insanlar asırları ve nesilleri birbirine bağlamış durmuştu. Henüz bu tarihi kültürün nimet ve bereketlerinden nafakası kesilmemiş bütün Nerkis Dadular, kütlenin emniyet kilidi idiler. Hala da, kötülükler maymuncuğunun açamadığı bu tek tük kalmış kilitte, cemiyeti, nizam ve ahlak hırsızlarından koruyup kurtarmak gayreti içinde değiller mi?”

Samaha Ayverdi, diğer yandan, bugünün eğitimli, yabancı ülkeler görmüş, yeni bilgi ve görgülerle donanmış olan modern kadının, çocuklarını ‘sağlam bir iman’ ve ‘millî bir bilinç’ ile yetiştirip yetiştiremediğini sorgular.

Romanlarında yer verdiği, gelenekten kopmuş; kafasının içi ordan burdan gelme hayallerle dolu, eğlenmekten ve kişisel zevklerinden başka pek bir şeye değer vermeyen kadın-anne motifleri, Ayverdi’nin bu sorgusunda pek de olumlu bir sonuca varmadığının göstergesidir.

Batmayan Gün adlı romanında, Aliye’nin annesi Fikriye Hanım, böyle bir kişilik çizer: Kızının musiki zevkini geri kafalılık olarak yorumlayışında (İ.Ş, s.54); eğlenceye düşkün olmayışını ve tasavvufa olan ilgisini ise, onun ‘battal kafalı’ bir miskin (İ.Ş, s.41-42) olmasına yormasında hep yerli ve millî değerlerinden kopmuş, yoz bir anne tipinin yansımaları görülür.

Böyleyken, *Yaşayan Ölü*’de Ayşe; *Batmayan Gün*’de Aliye, *İnsan ve Şeytan*’da Güzin gibi genç kızların eski devrin sağlam ve şuur sahibi kadınlarının karakterlerini bir miras gibi devraldıkları görülür.

Romanlardaki bu genç kız motifi, manevi derinliğe sahip; olgun ve karakterli yapısı ile, şahsi yaşamında olduğu kadar toplumsal yaşamda da yapıcı işlev yüklenmiştir.

Bu haliyle bakıldığında, Samaha Ayverdi’nin romanlarındaki; Ayşe, Aliye, Güzin gibi tiplerin, Ayverdi’nin aynı zamanda bir ‘millî kültür davası’ olarak gördüğü ‘eski Türk kadını’ni yeniden bulma çabası’nın ürünleri olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, Samaha Ayverdi, kadını; dini, millî, tarihî ve insanî değerleri kendisinde derleyen; sosyal yaşamın ahengini elinde tutan ve

geleceği de bu vasıflarıyla şekillendiren önemli bir güç olarak ele almış ve bu itibarla da onu, romanlarında çok boyutlu olarak yansıtmıştır.

DİPNOTLAR

- 1 Samiha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, Kubbealtı Neşriyatı Nu: 80, İstanbul 2004
- 2 Samiha Ayverdi, *Batmayan Gün*, Kubbealtı Neşriyatı Nu: 79, İstanbul 2004
- 3 Samiha Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, Kubbealtı Neşriyatı Nu: 33, İstanbul 2005
- 4 Prof. Dr. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 'gurbet' maddesi, İstanbul 2005
- 5 Hicr Suresi 28. ayet: "Bir zaman Rabbin meleklere demişti ki: "Ben kupkuru çamurdan, değişken bir balçıktan bir insan yaratacağım! 29. ayet: "Onu düzenle(yip insan şekline koydu)ğum ve ona ruhumdan üflediğim zaman hemen ona secdeye kapanın!"
- 6 Prof.Dr. Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara 2003, s.196
- 7 Hicr Suresi, 28. ayet.
- 8 Prof. Dr. Süleyman Ateş, *Kur'an-ı Kerim Meali*, 1996
- 9 Çetin, *age.*, s.186
- 10 "Necip Tosun ile Öykü Serüveni ve *Otuzüçüncü Peron* Üzerine Söyleşi", *Edebiyat Otağı*, S.7, Nisan 2006, s.16
- 11 Samiha Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1976
- 12 Samiha Ayverdi, *Abide Şahsiyetler*, İstanbul 1976
- 13 Samiha Ayverdi, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları, I, II, III*, İstanbul 1993
- 14 Çetin, *age*, s.206
- 15 Samiha Ayverdi, *Rahmet Kapısı*, İstanbul 1985

KAYNAKLAR

- 1 Samiha Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*, Kubbealtı Neşriyatı Nu: 80, İstanbul 2004
- 2 Samiha Ayverdi, *Batmayan Gün*, Kubbealtı Neşriyatı Nu: 79, İstanbul 2004
- 3 Samiha Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, Kubbealtı Neşriyatı Nu: 33, İstanbul 2005
- 4 Prof. Dr. Süleyman Ateş, *Kur'an-ı Kerim Meali*, 1996
- 5 Prof. Dr. Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara 2003
- 6 Samiha Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1976
- 7 Prof. Dr. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2005
- 8 Kemal Y. Aren, *Samiha Ayverdi'nin Eserlerinde Ahlak*, İstanbul 1997
- 9 Doç. Dr. Dilaver Gürer, *Düşünce ve Kültürde Tasavvuf*, İstanbul 2007
- 10 Samiha Ayverdi, *Arkamızda Dönen Dolaplar*, Kubbealtı Neşriyatı Nu: 137, İstanbul 2007
- 11 Samiha Ayverdi, *Abide Şahsiyetler*, İstanbul 1976
- 12 Samiha Ayverdi, *Rahmet Kapısı*, İstanbul 1985
- 13 Samiha Ayverdi, Safiye Erol, Nezihe Araz, Sofi Huri, *Kenan Rifai ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, Kubbealtı Neşriyatı Nu: 108, İstanbul, Kasım 2003

ÂDİLE SULTAN DİVÂNI'NDA MÛSİKİYE DAİR

*E. Şule ERTÜRK**

ÖZET

Osmanlı hanedanı içerisinde divân sahibi tek kadın sultan şair olan Âdile Sultan, Osmanlı padişahlarının otuzuncusu II. Mahmut'un kızıdır. Yaşadığı beş padişah döneminde pek çok hadiseye şahit olmuştur. Şiirlerinde dönemin sosyal olaylarını yansıtmış olmasının yanı sıra, Osmanlı saray erkânı hakkında bilgi edinilmesine katkıda bulunmuştur. Ayrıca sarayda düzenlediği dinî ve ilmî sohbetlerle de tanınan Âdile Sultan, bu konularda saraydaki kadınların ve hatta saray dışındaki kadınların da bilgi ve görgülerini artırmalarına ve hatta sosyalleşmelerine öncülük etmiştir.

Âdile Sultan, divân oluşturacak kadar şiire merak duymuş, divânında aruz vezniyle yazmış olduğu şiirlerinde Şeyh Gâlip'i, hece vezniyle yazdığı şiirlerinde ise Yunus Emre'yi örnek almaya çalışmıştır. Kültür ve sanata olan katkılarının yanı sıra, mimari alanında da bazıları günümüze de ulaşmış olan çeşme, kütüphane, medrese, kasır, sarnıç, şadırvan... gibi birçok eser yapılmasına vesile olmuştur.

Bu çalışmanın amacı, Âdile Sultan'ın edebi kişiliğinin yanında mûsikî bilgisine de sahip olduğunun altını çizerek mûsikîşinas yönüne dikkat çekmek ve Âdile Sultan'ın bu mûsikî unsurlarını ne şekilde ele aldığına belirlenmesinin yanında özellikle 19. yüzyıl mûsikîşinas divân şairleri arasında dikkate değer bir yer ve öneme sahip olduğunun vurgulanmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Âdile Sultan, Sultan Şaire, Mûsikî

SUMMARY

Among the Ottoman dynasty, the only female poetess Âdile Sultan was the daughter of II. Mahmud, the 30th sultan of Ottoman. During her period including five sultans she encountered a lot of events. Besides, she pointed out lots of social happenings on her poems, she helped the people to gain about Ottoman palace life and structure. Then, Âdile Sultan, who was known with her religious and scientific speech in palace, was on pioneer to the females to develop their knowledge, experiences and social activities.

Âdile Sultan was interested in poetry. In her own poems she tried to model her own prosody metre poems on Şeyh Galib but her own syllabic metre poems on Yunus Emre. She also caused so many renovations, cultural activities, art and a lot of work to be done such as library, medresse, buildings, cisterns and fountains, some of them can be seen in our age as architectural buildings too.

The aim of this study is to evaluate Âdile Sultan's educational personalities and musical knowledge and experience, to indicate her all performance with poems and to remind her value among the colleagues, musicians and poets in 19th century.

Ky words: Âdile Sultan, Poet of sultan, Music

* Sakarya Üniversitesi Türk Dili Okutmanı / erturk@sakarya.edu.tr

GİRİŞ

19. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin bir önceki dönemde başlayan çöküşünün (yapılan tüm yenilikçi girişimlere-ıslahatlara rağmen) hızlanarak devam ettiği, dışarıda bir yanda Rus istilaları, diğer yanda Batılı devletlerin tehdidi devam ederken, içeride de Fransız İhtilali'nin etkisiyle ayaklanmaların, isyanların çoğaldığı bir dönemdir. Bu yüzyıl III. Selim idaresinde başlayıp, IV. Mustafa, II. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz, V. Murad ve II. Abdülhamit gibi padişahların idaresindeki dönemi kapsamaktadır. Siyasi alandaki istikrarsızlığa karşın kültür ve sanatta ilerlemelerin kaydedilmiş olması göze çarpmaktadır. Bir önceki, adına Lâle Devri de denilen dönem, sosyal hayatın yanında farklı alanlarda da yeniliklerin olduğu bir dönemdir; şiir, mûsiki, hattatlık, mimari, çiçekçilik başta olmak üzere askerlik ve pozitif ilimlerde de çalışmalar yapıldığı, İstanbul'da matbaanın açıldığı, yurt dışına elçilerin gönderildiği, kültürel alanda hızlı gelişmelerin yaşandığı bir dönem olup 19. yüzyıldaki ıslahatlara zemin hazırlamıştır. III. Selim ile aynı reformcu fikirleri paylaşan II. Mahmud tüm Osmanlı kurum ve toplumunu kapsayan reformlar oluşturmuştur. (Shaw, 2006: 25)

1. Adile Sultan'ın Hayatı

Sayısı oldukça çok olan şair ve bestekâr Osmanlı padişahlarının meydana getirmiş oldukları eserler şiir ve mûsikînin güzel örneklerini oluşturmaktadırlar.¹ II. Mahmud da sanata ve sanatçıya değer veren bir padişah olup kendisi de bizzat şiirle ve mûsikiyle ilgilenmiştir. Hattat ve bestekâr olan II. Mahmud "Adli" mahlasıyla şiirler yazmıştır. II. Mahmud, Zer-Nigâr adlı eşinden 1826 yılında doğan (Banarlı, 1997: 841) en küçük kızına kendisinin de mahlas olarak kullandığı "doğruluğu gösteren" anlamına gelen Âdile ismini koymuştur.

Topkapı Sarayı'nda doğan Âdile Sultan'ın, çocukluğu Dolmabahçe Sarayı'nda gençliği ise Beylerbeyi Sarayı'nda geçmiştir. Âdile Sultan, dört yaşına geldiğinde annesini, on üç yaşına geldiğinde ise babasını verem hastalığı neticesinde kaybetmiştir. (Sakaoğlu:2007:225) II. Mahmud vefatından önce terbiyesiyle ilgilenmesi için başkadını olan Nevfidan Kadın'ı görevlendirmiştir. Âdile Sultan özel hocalardan din, edebiyat, mûsikî dersleri almış ve hattat Ebubekir Mümtaz Efendi'den ta'lik yazısını da öğrenerek dîvân oluşturacak kadar şiirler yazmıştır. Yetişme döneminde kuvvetli bir dil ve edebiyat kültürü edindiği şiirlerinden bellidir. (Mazak, 2000:18, Banarlı, 1997: 841)

¹ Selçuklu Devleti'nin mirasını sahiplenen bir beylik sadece bu amaca yönelik siyasî faaliyetler yürütmekle kalmamış, aynı zamanda beylik merkezlerini, bilim, kültür ve sanat merkezleri haline getirmeye çalışmışlardır. Sanatı, sanatçıyı himaye ve teşvik etmek beylik hükümdarlarının süre getirdiği milli bir devlet geleneği olmuştur. Osmanlı hânedanları almış oldukları eğitimler dahilinde, diğer hânedanlarla kıyaslanamayacak derecede şiir ve mûsikî birikimi oluşturup bu alanlarda faaliyetlerde bulunmuşlardır (Ayrıntılı bilgi için, Kevser Tuğyan YILDIZ, " Bestekâr Osmanlı Padişahları ve Dönemlerinin Mûsikî Anlayışı, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2007, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

II. Mahmud güvendiği ve kabiliyetli bulduğu mabeyncisi Mehmed Ali Paşa'yı Nizîb'deki orduyu teftiş ile görevlendirmiş, bu vazifeyi yapıp döndüğünde kızı Âdile Sultan ile evlendirebileceğini vaad etmiştir. Mehmed Ali Paşa geri döndüğünde II. Mahmud'un ölüm haberini alır. Yerine II. Mahmud'un oğlu, Âdile Sultan'ın ağabeyi olan Abdülmecid geçmiştir. Kardeşini himaye eden Abdülmecid, bir kaç yıl sonra babasının vaadini yerine getirerek o sırada Tophane müşiri olan Mehmed Ali Paşa ile kızkardeşini evlendirmeyi uygun görerek Hatt-ı Hümayûnu Bâb-ı Âli'ye yollar. Âdile Sultan yirmi yaşına geldiğinde Haydarpaşa Çayırı'nda yapılan görkemli bir düğünle evlenmiştir. Komaski'nin havalandırdığı balon, bunun İstanbullulara yaşattığı heyecan ve Boğaziçi'nin iki taraflı sahilhânelerine asılan kandiller, geceli gündüzlü bir hafta süren eğlencelerle unutulmaz bir düğün olmuştur. Âdile Sultan, mükemmel bir alayla kendisine hediye edilen Neşadâbâd Sâhil Sarayına getirilmiştir. Evlendikleri yıl eşi Kaptanıderyalığa atanmıştır. (Mazak, 2000: 26, Sakaoglu, 2007: 226) Evliliği süresince dört çocukları olmuş ancak Hayriye Hanım Sultan dışındakiler çok yaşamamıştır. Hayriye Hanım Sultan ise birinci eşinden kısa bir zaman sonra ayrılarak 1866'da ikinci evliliğini yapmış, üç sene gibi kısa bir zaman sonra ince hastalığa yakalanarak vefat etmiştir. (Uluçay, 1992: 136) 1868 yılında eşini kaybeden Âdile Sultan, hissettiği derin üzüntülere şiirlerinde yer vermiştir.

Âdile Sultan güzel yüzlü, nârin, orta boylu, kumral, mavi-ela gözlü, nûranî, asaletini gösteren hal, hareket ve terbiyeye sahip olup, alaturka giyinen, ağabeyi Abdülmecid'den sonra Âl-i Osman Hânedânlığı'nın en yaşlı ve kıdemlisi olması sebebiyle, “ Erkek olsa idi saltanat ve hilâfet makamında bulunacak bir Sultanefendi” diye anılmıştır. (Mazak, 2000: 39) Osmanlı hânedanının sorunlarıyla da ilgilenen Âdile Sultan, padişahlara gerekli uyarılarda bulunmaktan da çekinmemiştir. Hatta I. Abdülmecid'in 1847 yılındaki köle ticaretini yasaklama kararında Âdile Sultan etkili olmuştur. (Kolçak, 2005: 82) II. Abdülhamid halasını her zaman saygıyla karşılamış hatta çok sevdiği kahvesini ve nargilesini kendi eliyle önüne koyduğu söylenegelmiştir. (Sakaoglu, 2008: 81) Abdülhamid'in Âdile Sultan, saraya kendisini ziyatere geldiğinde asker dizdirip, muzıka çaldırarak Sultan'ı bir hükümdar gibi kabul ettiği de bilinmektedir. (Kemal, 1969: 15)

Âdile Sultan, Osmanlı'daki kadınların zaten varolan hak ve sorumluklarının ağırbaşlılıkla saray ve evleri dışına taşımalarına yardımcı olmuş, evlerinden dışarı çıkmaları sınırlı olan kadınlar, Boğaziçi'ni, mesire yerlerini, yalıları tanıma olanağını onun öncülüğünde bulmuşlardır. Abdülmecid'in getirdiği yeniliklerle aynı tarihlere rastlayan bu gezintiler bazı çevrelerce hoş karşılanmasa da Âdile Sultan'ın dindarlığı ve ağır kişiliği bu kişilerin tepkilerini ortaya koymalarını engellemiştir. Âdile Sultan sarayında, acemiler işlerini bitirdikten sonra uzun etekli entarilerini giyerek çalgı çalacaklar meşkhâneye, yeni derse başlayacaklar hocanın odasına, orta tahsil derecesinde olanlar da Hacı Nasuh Efendi tarafından sarf, nahiv dersinden tarihe kadar çeşitli dersler almışlardır. Saraydaki kızlara bunun dışında çalgı, şarkı, müsamer, teşrifat, giyim gibi çeşitli dersler de verilmiştir. Böylece Âdile Sultan sarayında irfan sahibi, iyi eğitim almış birçok genç yetişmiştir. Bunlardan bazıları padişah sarayında hizmet etmiş bazıları da padişah zevcesi olmuştur. (Mazak, 2000: 42)

Âdile Sultan'ın Çerkez cariyelerinden olan ve lavta çaldığı bilinen Zihniyâr Kalfa (Tanrıkorur, 2004;231) sultanın sarayında aldığı mûsikî eğitimiyle de daha sonra Türk mûsikîsi için önemli bir isim olan oğlu Tanburî Cemil Bey'i yetiştirmiştir.

Âdile Sultan sarayı, her düzeyden insana özellikle kadınlara açık olmuş, onların görgü ve bilgilerini arttırmalarına ve sosyalleşmelerine yardımcı olmuştur. Âdile Sultan sarayı dönemin müzisyenlerine, edebiyatçılara ve siyasetçilerine açık olmuştur. Saraylarında bulundurduğu sâzende ve hânendeleri ünlü olup Tanzimat döneminin en renkli ve eğlenceli geceleri bu saraylarda yaşanmıştır. Kuruçeşme sarayında alaturka saz takımı ve alafranga orkestra bulunmuştur. Saray mutfağının İstanbul'a has en lezzetli yemeklerinin sunulduğu sofraların ardından, mekanın sâzende ve hânendeleri davetlileri mest etmiştir. (Kolçak, 2005: 82, Mazak 2000: 43) Âdile Sultan'ın sarayında zaman zaman vakit geçirme imkânı bulan Leyla Saz'ın saray ziyaretlerinden aktardığına göre, Âdile Sultan piyano çalmayı bilmektedir. Hatta bir gün sultanın kendisine piyanoda polka çalmasını öğrettiğinden bahsetmektedir (Kolçak, 2005: 89) Muntazam olarak piyano ve ud çalan Âdile Sultan, hüznü olduğu zamanlarda kendince küçük beseteler yaparak yanından hiç ayırmadığı gümüş muhafaza içindeki yazı takımıyla şiir yazar için mısralara dökmüştür. (Eraslan, 2007: 155)

Âdile Sultan sultan şiire meraklı olduğundan, şiir söyleyen hanımları saraya getirerek, şiir meclisleri tertip etmiştir. Bunun yanında din ve tarikat ehli insanları, âlimleri saraya çağırarak dînî-ilmî sohbetler düzenlemiştir. O zamanın Râbiat-ül Adeviyyesi kabul edilmiştir.² Kânunî Sultan Süleyman'ın "Muhibbi" divânını ilk kez 1890 yılında bastran ve saray halkına dağıtan da Âdile Sultan olmuştur. (Mazak, 2000: 41)

Eşini ve kızını kaybettikten sonra Nakşibendi şeyhi Ali Efendi'ye intisap etmiş ve bundan sonra evine çekilerek kendini daha çok ibadete ve hayır işlerine adanmıştır. (Mazak, 2000: 48)

12 Şubat 1899 tarihinde 75 yaşında vefat eden Âdile Sultan'ın cenaze töreni büyük bir halk kitlesi ve çeşitli görevlerdeki insan kalabalığıyla hüznü alayına dönmüştür. Türbesi Eyüp Sultan Camii yakınında sahilde Bostaniskelesi mevkiindedir. Âdile Sultan sandukası, eşi Mehmet Ali Paşa ve çocuklarının sandukası ile aynı türbe içinde yer almaktadır. (Mazak, 2000: 67, Özdemir, 1996: 41)

Âdile Sultan İstanbul'da faklı mekanlarda yaşamış ve pek çok çeşme, medrese, kütüphane, hayrat yaptırmıştır:

Âdile Sultan Sıbyan Mektebi: Küçük Mustafa Paşa'daki bu bina bugün de "Âdile Sultan Çocuk ve Halk Kütüphanesi" olarak kullanılmaktadır. Galata Arap Camii Mektebi, Âdile Sultan tarafından mektep olarak yaptırılmış ancak

² İslâm'ın ilk devirlerinde yaşamış, hayatını hayır ve ibadete adanmış kadın velilerin en meşhurdur.

günümüze ulaşamamıştır. Anadoluhisarı Mektebi'nin ise sadece vakfiyede adı geçmektedir. Âdile Sultan'ın büyük meblağlar harcıyarak yeniden yaptırdığı Silivrikapı'da bulunan Seyyid Nizâmeddin Dergâhı, Üsküdar Dudullu mevkiinde babasının ruhunu şad etmek için yaptırdığı Âdile Sultan çeşmesi, babasının ve kocasının sık sık ziyaret ettiği Galata Mevlevîhanesinde yaptırmış olduğu Âdile Sultan sarnıcı ve Şadırvanı, eşi Mehmet Ali Paşa'nın ruhunun şad olması için Galata'da Arap cami avlusunda yaptırdığı bir başka sarnıç ve şadırvan, bu gün maalesef yerinde olmayan ancak Altunîzâde civarındaki İsmail Paşa Mahallesindeki korulukta bulunan Âdile Sultan Namazgâhı, 1947 yılında yandığı için şimdi yerinde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bulunan gelin geldiği Âdile Sultan Yalısı, Koşuyolu-Altunîzâde arasında bulunan Âdile Sultan Yazlık Kasrı, yıkıldıktan sonra tekrar inşa ettirilen Silivrikapı'daki Bâlâ Camii, Eyüp Sultan Hazretleri'nin kabrinin sağ yanında bulunan ve muhtelif zamanlarda bakımını yaptırdığı tamir ettirdiği Âdile Sultan İtfak Odası, Abdülmecid'in Âdile Sultan için yaptırdığı Kandilli'deki Âdile Sultan Sarayı ölümünden önce isteği üzerine kız mektebi olarak kullanılması için Milli Eğitim'e bağışlanmıştır. Sarayda meydana gelen yangından sonra restorasyon yapılmıştır. Bugün eğitim ve kültür merkezi olarak kullanılmaktadır. Çok sayıda vakfiyeleriyle sosyal yardımlaşma ve dayanışmayı sağlamıştır. 19. yüzyılda kurulan 72 sultan vakfından 45'i beş kadın Sultan tarafından yaptırılmıştır. I. Abdülhamid'in kadınları Ayşe Sîneperver Vâlide Sultan ve II. Mahmud'un annesi Nakşidil Vâlide Sultan, II. Mahmud'un kadınları, Bezm-i Âlem Vâlide Sultan ve Pertevniyâl Vâlide Sultan'dır. (Özdemir, 1996, Mazak, 2000) Âdile Sultan bu beş kadın sultan içerisinde yer almaktadır.

2. Âdile Sultan'ın Edebî Kişiliği

Osmanlı Hânedânı içinde divân sahibi tek kadın şaire olan Âdile Sultan'ın şiirlerinde sade, edebî sanatlardan uzak bir dil kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Şiirleri teknik bakımdan eksik görülse de samimi olarak kabul edilmiştir. Şiirlerinde genellikle Allah ve Peygambere olan ilahî aşkı, yaşadığı olayları, babasının, eşinin ve kızının vefatının ardından duyduğu derin üzüntüyü konu edinmiştir. On iki tarikatın şeyhinden ayrı ayrı bahsedecek kadar tasavvuf bilgisine de vakıftır. Hece vezni ile yazdığı şiirlerinde Yunus Emre etkisi, aruz ile yazdığı şiirlerinde ise Şeyh Gâlib etkisi hissedilmektedir. Zaten 19. yüzyıl divân şiirinin genel atmosferine baktığımızda da orijinal söyleyişlerin pek olmadığı görülmektedir.

Âdile Sultan'ın bu yüzyılda tekkelerde Yunus tarzı ilahîler söylenmesinden (Banarlı, 1997: 843) etkilenmiş olması da muhtemeldir.

Banarlı, Âdile Sultan'ın Tahassürnâme ve İftiraknâme isimli mesnevi şeklindeki manzumelerinde kendi hayatı hakkında değerli bilgiler verdiğini kaydederek, Sultan Abdülaziz'in ölümünden duyduğu acıyı belirttiği bir şiirinde hükümdarın intihar ettiği veya öldürüldüğü konusundaki tereddütlere ışık tutacak mısralar söylediğini belirtmektedir (Banarlı, 1997: 841)

Divânının; Millet Kütüphanesi'nde Ali Emiri Nüshası, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası, Topkapı Sarayı'nda üç farklı nüshası

mevcuttur. Divânında; gazeller 2388, münacat 103, tevhid 88, na'at 302, mersiye 54, bahariye 12, mehdiye 20, murabba 264, müseddes 108, terki-i bend 328, kıt'alar 240, mesnevi 488 ve tuyug 20 beyit halinde yer almaktadır.

3. Âdile Sultan'ın Musikîşinashğı

Çok yönlü ve kültürlü bir Sultan olan Âdile Sultan'ın şiir dışında mûsikiyle de yakından ilgilendiği, piyona ve ud çaldığı günümüze aktarılan bilgiler arasındadır. Ayrıca “Gizlice Şâh'a buyur, Hâne-i tenhâya buyur” mısralarıyla başlayan Sofyan usûlünde bestelediği bir Hicaz Hümâyun İlâhi³ mevcut olan (Mazak, 2000: 128) Âdile Sultan'ın şiirleri de bestelenmiştir. Güftesi Âdile Sultan'a aid olan; Düyek usûlündeki Sabâ İlâhi⁴ Dursun Çakmak tarafından, Düyek usûlünde Hüzam İlâhi⁵ Hacı Faik Bey tarafından ve Evsat usûlündeki Şehnâz (Tevşih)⁶ yine Hacı Faik Bey tarafından bestelenmiştir. (ERGEN, Aytaç, Türk Mûsikîsi Nota Programı, Erenköy-İstanbul)

Klâsik Türk şiirindeki, mûsiki sadece seste yani âhenkte kalmamış, mûsikî terimleri (çalğı, makam, usûl, form ya da mûsikî ile ilgili müteferrik unsurlar) bir çok şaire ilham kaynağı olmuş, çeşitli tasavvur ve tahayyüllerle kullanılmıştır; Hz. Mevlâna'nın Mesnevi'sinin ilk on sekiz beyitinde “ney” in bir metafor olarak kullanılması, sonrasında Dede Ömeri Rûşeni'nin “Neynâme” isimli bir mesnevi oluşturması, Ahmed Daî'nin Çengnâme adlı eseri, Şeyh Gâlib'in “ney” ve “tanbur” redifli beyitleri bunun en güzel örnekleridir.

Âdile Sultan Dîvânı'ndaki mûsikî ile ilgili tasavvur, tahayyül ve kullanımlara gelince şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

1. Mûsikîyi tanımladığı beyitleri
2. Mûsikî makamlarının isimlerine yer verdiği beyitleri (Uşşak, Hicaz, İsfahan, Sûz-ı dilârâ, Evc)

³ Gizlice şâha buyur
Hâne-i tenhâya buyur
Sevdiğim aman kerem et
Lûtf ile cânâna buyur
Halk uyur ağyar uyur
Ey gül-i rânâ buyur
Güftesinin kime aid olduğu belirtilmeyen bu esere, Âdile Sultan'ın Divânı'nda rastlayamadık, başka bir şaire aid olabileceği gibi divânına almadığı şiirlerinden birisi olması da ihtimal dahilindedir.

⁴ İlâhi bana tevfikın itaatde medâr-olsun
Beni benden halâs-eyle gönül aşkınla zâr olsun

⁵ Merhaba ey fajr-ı âlem merhaba
Merhaba vey şâh-ı âzam merhaba

⁶ Yüzün mir'at-ı zât-ı kibriyadır ya Resulellah
Vücudun mashar-ı nur-ı Hüdâdır ya Resulellah

3. Mûsikî usûllerinin isimlerine yer verdiği beyitleri (Zencir)
4. Mûsikî çalgılarının isimlerine yer verdiği beyitleri (Ney, Tanbur, Kûs, Tabl, Kanun?)
5. Mûsikî ile ilgili diğer unsurlara yer verdiği beyitleri (Âhenk, Mutrip, Nağme, Nevâ, Perde, Sazın teli)

Âdile Sultan'ın, Dîvânı'nda mûsikîyi tanımladığı, “mûsikî” redifli toplam yedi beyiti mevcuttur.

Mûsikî redifli gazelinde Âdile Sultan mûsikînin; aşk ehlinin canına zevk, kalbine şevk verdiğini, bunun da müminin arzu ettiği bir keyif olduğunu (G. 158/1), her anı bir çeşit bayrama dönüştüren ve aşığı yükselten rüzgarın mest olmuş kulağına, cânın Sûr sesi gibi geldiğini (G. 158/3), Aşkın mutribinden ve âhenginden işitilen, dönen raks dediği semaya götüren bir can izi (G. 158/6), Evc makamında Sûz-ı dilârâ'ya yol, bu hikmeti ve minneti bildiren (158/5) ve aşk hastasına yürüyen ruh olabilecek mûsikînin niteliğinin defter ve dîvânlara sığmayacağını (G. 158/7) dile getirmiştir.

Ehl-i 'aşka şevk-i kalb ü zevk-i cândır mûsikî
Hoş hevâdır mü'mine hâlet-resândır mûsikî (G. 158/1)

'Âşıkı eyler sa'id her bir demin bir gûne 'id
Gûş-i sermest-i Sabâ'ya Sûr-ı cândır mûsikî (G. 158/3)
Bu ne âhenk kim götürür Raks'a çarhı 'Âdile
Mutrib-ı 'aşkı işit cândan nişândır mûsikî (G. 158/ 6)

Râst'dır Sûz-ı dilârâ'ya makâm-ı Evc'de
Ol zehî minnet zehî hikmet beyândır mûsikî (G. 158/5)
Mûsikî tavsife sığmaz defter ü divânlara
Hasta-i 'aşka 'aceb rûh-ı revândır mûsikî (G. 158/ 7)

Uşşâk perdesinde Hicâz makamını yakıcı eyleyen mûsikînin, Acem mûsikîsindeki başlıca sazlardan biri olan Çeng ve de Isfahân makamının âhengi olduğunu ifade ederken Hicâz, Uşşâk, Isfahân, Perde, Çeng kelimeleriyle tenasüp oluşturmuştur (G.158/2), Uşşâk, Perde, Ney, Nevâ kelimeleriyle tenasüp oluşturduğu bir başka şiirinde derdinin iniltisinin göklere eriştiğini, âhının da Uşşâk makamında perde perde olduğunu ve inlemeyi feleğin sazencesi olan Zühre duysa durmadan döneceğini, gönülün bu anlarda aşk neyinin nağmesini duyduğunu ifade etmiştir (Tahmis-i Gazel 5)

Sûznâk eyler Hicâzî perde-i 'Uşşâk'dan
Ceng-i A'cem ü Nevâ-yı Isfahân'dır mûsikî (G.158/2)

Mihr-i Mevlâna oğunca evc-i sinemde tamâm
Sûz-nâkim şöyle kânûn-ı muhabbetde müdâm
Nâlemi duysa döner Zühre ilâ yecmi'l-kıyâm
Ah u zârım perde perde tutdu Uşşakı makâm
Dil semâ' etdi bu demlerde Nevâ-yı nay-ı 'aşk (Tahmis-i Gazel 5)

Peşrev, beste ve kârlarda kullanılan 120 zamanlı büyük usûllerden biri olan Zencîr usûlüne (Özkan,1987: 685) ilâhî aşkı dile getirirken yer verdiği beyitinde, kendisinin yarin zülfüne bağlı bir divâne haline geldiğini ve aşkın zencir bestesiyle perişan âşık olduğunu dile getirmektedir:

Zülf-ü yâre bağlı bir divâne oldun ‘Adile
Beste-i zencir-i ‘aşk üftâde ser-gerdân mısın (G. 132/7)

Âdile Sultan’ın şiirlerinde adını en çok zikrettiği mûsikî çalgısı ney olup ney-âşık (insan-ı kâmil), ney-gönül, ney-aşkın sazı gibi benzetme ve tahayyüllerle karşımıza çıkmaktadır.

Ney, dîvan şiirinde ney ile ilgili rivayete binaen metafor olarak kullanılagelmiştir. Âdile Sultan bu beyitinde Mesnevî’nin ilk beyitine telmihte bulunarak “Dinle” lafzıyla beyitine başlamakta ve âşıkların semâya ayak basmasıyla, neyin feryadının bu aşıklara hoş safâ olacağını söylemektedir. (G. 158/4) İnsanın göğsünde delikler açılması acı verici gibi görünse de, sonunda her ikisi de ilâhî sadâyı aksettirmek gibi mutlu bir amaca ulaşacağından bu acılar bir bakıma vecd, coşku ve zevk kabul edilebilir.(Demirci, 1997: 71) Aşkın nağmelerini, kalbinin neyindeki o şevki, mutrip, tanbur ve saz dinlese inler, ney ilâhî aşkın şevki, bezmdeki diğer sazlar neyin sesinden etkilenerek inleyenler olarak tasvir edilmiştir. (G. 30/10)

Dinle ‘âşık hoş safâdır cânlara feryâd-ı ney
Kim semâ’ içre kudüm-ı ‘âşıkândır mûsikî
Gûş etse nây-ı kalbimden nevâ-yı ‘aşkı
Mutrib ü tanbûr u sâz ol şevk ile nâlan olur (G. 30/10)

Ney aşkın sazıdır ve bu özelliğinden dolayı dinleyenleri mest eder. Âdile Sultan aşağıdaki beyitinde âşığa, gel boş gezme, cihanda aşkın sazı olan neyi sessiz ve mest olmuş olarak dinledikten sonra gönül ile gezinelim demektedir:

Gel sâz-ı ‘aşkı eyle gûş neyden olup mest ü hamûş
‘Âşık cihânda gezme boş cân ile seyrân edelim (G. 120/7)

Ehl-i beyte ve Hz. Peygambere olan sevgisini dile getirdiği gazelindeki bir beyitinde, Feleğin mutribinin nağmeleri başlayınca tanbur olup, gönlüm ney misali ah eder (Na’t 21/5) derken bir başka beyitinde âşık ney misali ayrılık acısıyla inlemdir, âşık gerekli mertebeleri geçip Hakk’a eremeyince geceleri âhı artmakta gözyaşı dökdüğü bu gecelerde, gönlü ayrılık acısıyla ney gibi inlemektedir:

Firkatinle cân ağlar ney gibi inler gönül
Vasla âşık ermeyince âhı artar geceler (G. 37/5)

Nevâya mutrib-i çarh eyledikçe âgâzı
Misâl-i nây ederem âh-ı dil olup tanbur (Na’t 21/5)

Bir bahar günü kaleme aldığı muhtemel olan, baharı tasvir ettiği aşağıdaki beyitinde ise, tanbur ve bülbülün nağmeleriyle safa bulduğunu ve

cennete dönen gönlünde sevdiğinin güllerinin yeni açtığını ifade ederken tanbur sesinin safa verdiği dile getirmektedir (G. 165/9)

Nağmede tanbûr u bülbül hem safâda Âdile
Cennet-i sînede taze açdı cânân gülleri (G. 165/9)

Bir diğer beyitinde, Türk Mûsikîsi'nin özellikle Mehter Mûsikîsi'nin önemli vurmali çalgılarından birisi olan köse yer vermiştir. Hâkimiyetin sembolü kabul edilen köse “yüceliğin kösü” ifadesini kullanmış ve onun her an çalınmasını ve ses vermeye devam etmesini dilemiştir. Şair ayrıca âşık olana geceler en mutlu bayram gibidir, diyerek gece gündüz ve bayram günlerinde nevbetlerde çalınan köse telmihte bulunmaktadır:

Çalınıp versin sadâ her demde kûs-ı rif'ati
Âşık bayram günüdür kadr-i es'ad geceler (G. 37/4)

Türk milli çalgılarının en eskisi kabul edilen davul, Arapça'da “tabl” olarak geçmektedir. (Öztuna, 2000) Mehterin fetihlerde de vurduğu davulun sesini, geceler redifli gazelinde Âdile Sultan vuslata eren âşık için safa verici olarak nitelendirmektedir:

Gevher-i la'li safâsı bağ-ı 'aşka goncadır
Kim sadâ-yı tabl feth-i kal'a-i vuslat gönül (G. 100/3)

İlâhi aşkı dile getirdiği bir başka beyitinde ise, aşk kanûnunun sesi ile gazel okuduğunu ve yardım dilediğini söylemektedir:

Alıp fermânla kânûn-ı 'aşkı dest-i ta'lime
Gazel okudum ol şâha 'Arapça (huz yedi seydi) “beyim elimden tut” (G. 161/4)

Saz, mûsikî çalgılarının tümüne verilen genel bir addır. Âdile Sultan Şeyh Gâlip'tekine (Ş.G., Kıt'a 37) benzer bir tahayyülle bu unsura yer vermekte ve aşk sazının sesi ile çoşarak mest olduğunu, safa denizinin incilerini çoşkun dalgalarla saçtığını dile getirir. Şair bir diğer beyitte ise gönül sazının teline bir kere dokunsan, bozulunca bin türlü iltifatta da bulunulsa bir daha düzelmez diyerek uyarıda bulunmuştur. (G.144/6) Bir Başka beyitinde ise bazen mutrip ve bazen saki gibi görünen sırn daima meclis, yaşam ve gücün sahibi olan Allah'ta olduğunu dile getirmektedir. (G. 1/5)

Hurûş ile sâdâ-yı sâz-ı 'aşka mest olup cümle
Coşup emvâc ile bahr-ı safa incilerin saçdı (G. 161/5)

Bir kere tokunsan teline sâz-ı derûnun
Bin dürlü nüvâziş ile düzelmez bozulunca (G. 144/6)

Onundur bezm-i bâki 'ayş-i bâki kudret-i bâki
Gehi mutrib gehi sâki olur bir sırrıdır mâhzâ (G. 1/5)

Sonuç

Şiir ve mûsikî yaşadığı dönemin sosyal hayatından izler taşır. Bu iki unsurun birlikteliği 19. yüzyıl boyunca da devam etmiş, güftelerin dîvân şairlerinin şiirlerinden seçilmiş olmasının yanında şairler de mûsikî terimlerinden faydalanmış, bu mûsikî terimlerine çeşitli tahayyüllerde yer vermişlerdir.

Şiir mûsikî, mûsikî de şiir için oldukça önemli olup birbirini besleyen ve kültürün tamamlayıcısı olan iki disiplindir. Bu sebeple şairlerin söz varlıkları kültürün parçası olarak kabul edildiğinde, bu yaklaşımdan yola çıkarak mûsikînin kavramlar dünyasını anlamak ve bu anlamda yapılacak olan çalışmaların artmasının bütünü anlayabilmek adına bir kapı aralayacağı düşüncesindeyim.

Genel bir araştırma yaptığımızda 19. yüzyıl sosyal değişimlerinin zeminini hazırlayan 18. yüzyıl dahilinde de erkek şairlerin şiirlerinde mûsikî unsurlarına sıklıkla yer verildiğini biliyoruz. Ancak Âdile Sultan hem Osmanlı sarayı mensubu hem şair hem de mûsikîşinas ve elbette kadın olması hasebiyle dikkat çekmektedir.

Gerek şiirlerinden gerekse hakkında bilgi veren kaynaklardan hareketle Âdile Sultan'ın sanata karşı ilgisi olan, mûsikîye yatkın, kültürlü ve çok yönlü bir kadın sultan olduğunu söylemek mümkündür. Şiirlerindeki mûsikî unsurlarından hareketle yaptığımız bu tespit ve tahlil çalışmasında Osmanlı kadını olan Âdile Sultan'ın gözünden sarayın edebiyata, sanata ve tasavvufa bakış açısından kesitler sunmaya çalıştık.

Mûsikî tarihinde bilindiği gibi 19. yüzyıl tekke mûsikîsinde özellikle Mevlevî mûsikîsinde gelişmenin kaydedildiği bir dönemdir. Geçmiş yıllara oranla bu yüzyılda çok daha fazla âyin bestelenmiştir. Nazarî alandaki çalışmaların arttığına da kaynaklarda yer verilmiştir. Bu konuda III. Selim ve II. Mahmut gibi bizzat mûsikî ile uğraşan ve mûsikîşinasları teşvik eden padişahların etkisinin olduğu kabul edilmektedir. Diğer yandan kadın sultanlardan Âdile Sultan'a baktığımızda onun da mûsikîyi teşvik ettiğini söylemek mümkündür; gerek evinde tertiplelediği mûsikî meclisleri gerek sarayında bulundurduğu incesaz grubu gerekse yanındaki kızların eğitimlerinde ve mûsikî öğrenimlerdeki titizliği dikkate değerdir. Kendisi de bizzat mûsikî ile ilgilenip; piyano ve ud çalarak etrafındakilere örnek teşkil ettiği gözardı edilmemelidir.

Âdile Sultan'ın, Hikmet Özdemir tarafından çalışılmış olan dîvânını incelediğimizde mûsikî terimlerinden Uşşak, Hicaz, Isfahan, Sûz-ı dilârâ ve Evc makamını, Zencir usûlünü, Ney, Tanbur, Kûs, Tabl, Kanun adlı çalgıları, Âhenk, Mutrip, Nağme, Nevâ, Perde, Sazın teli gibi diğer mûsikî unsurlara çeşitli tahayyül ve benzetmelerle yer verdiği görülmüştür.

Osmanlı Devleti'ndeki kadın sultanlar içerisinde dîvân sahibi tek kadın olmakla beraber mûsikîye olan ilgisiyle de farklı bir yere sahip Âdile Sultan,

yaşadığı acı ve hüznlerin de yol açtığı ruh haliyle aynı zamanda Osmanlı aydın kadınının en güzel temsili olmayı başarmıştır.

KAYNAKLAR

- BANARLI, Nihad Sami (1997) Resimli Türk Edebiyatı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- DEMİRCİ, Mehmet (1997) Mevlânâ'dan Düşünceler, Akademi Kitabevi, İzmir.
- ERASLAN, Sibel (2007) Osmanlı Sarayında Kadın Sultanlar, Selis Yayınları, İstanbul.
- DEVELİOĞLU, Ferit (1993) Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, Ankara.
- ERGEN, Aytaç, Türk Müsikisi Nota Programı, Erenköy-İstanbul
- KEMAL, Mahmud İbnülemin (1969) Son Asır Türk Şairleri, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, c. I, İstanbul.
- KOLÇAK, Aynur (2005) Âdile Sultan, Kastaş Yayınevi, İstanbul.
- MAZAK, Ferda (2000) Sultan II. Mahmud'un Kızı Âdile Sultan, Çamlıca Kültür ve Yardımlaşma Vakfı, İstanbul.
- ÖZDEMİR (1996) Âdile Sultan Dîvânı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU (2008) "Âdile Sultan" Osmanlılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, c.1, İstanbul.
- SAKAOĞLU, Necdet (2007) Osmanlıların Ünlü Kadın Sultanları, Creative Yayıncılık, İstanbul.
- SHAW, J. STANFORD, SHAW, EZEL KURAL, (2006) Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye
- TANRIKORUR, Cinucen (2004) Türk Müziği Kimliği, Dergah Yayınları, İstanbul.
- ULUÇAY, M. Çağatay (1992) Padişahların Kadınları ve Kızları, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- YILMAZ, Nilüfer (2002) Âdile Sultan Dîvânı'nda Dîni- Tasavufî Unsurlar, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Edebiyat Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

BİR ERKEK VE BİR KADIN YAZARIN ORTAK ROMANLARI: HAYAL VE HAKİKAT

*Engin Yılmaz**

Ø. GİRİŞ: Fatma Aliye Hanım, Türk Edebiyatının ilk kadın romancısı olarak kabul edilmektedir. Tarihçi Ahmet Cevdet Paşa ile Advıye Hanım'ın kızı olan yazar, ağabeyi Ali Sedat Bey'in evde özel hocalardan aldığı dersleri dinlemesi ve onlardan yararlanması sayesinde kendini geliştirmiştir. Fransızca merakının ortaya çıkması ile de Fransızca dersleri almış ve bu dili ileri düzeyde öğrenmeyi başarmıştır.

Fatma Aliye Hanım, 1889 yılında George Ohnet'in *Volonte* adlı romanını "Bir Hanım" imzasıyla yayınlamış ve dönemin önemli yazarlarından Ahmet Mithat Efendi'nin ilgisini ve takdirini kazanmıştır. Ahmet Mithat Efendi, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde kendisini övmüş ve "manevi kızı" olarak kabul etmiştir. Fatma Aliye Hanım, Ahmet Mithat Efendi ile beraber *Hayal ve Hakikat* adlı romanı yazmıştır. Adı geçen eser "Bir Kadın ve Ahmet Mithat" imzasıyla yayınlamıştır. Eser ilk olarak 12-26 aralık 1891 (13-24 Cemaziyelevvel 1309) tarihleri arasında *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edilmiş, 1892 yılında da kitap olarak yayınlamıştır. Roman, "Vedâd" ve "Vefa" adlarını taşıyan iki bölümden oluşan bir aşk romanıdır. Birinci bölümde aşk Vedâd'ın -kadın karakterin- bakış açısıyla anlatılır. İşte bu bölüm, Fatma Aliye tarafından yazılmıştır. İkinci bölüm ise; önce Vefa'nın -erkek karakterin- yazdığı bir mektup ile başlar; sonra da Ahmet Mithat tarafından yazılmış öğreticilik kaygısı olan bir makale ile sona erer. İkinci bölümün tamamı Ahmet Mithat tarafından yazılmıştır. Vedad'ın hayal gücünün ürettiği hikayesi romanın "hayal" kısmını; Vefa'nın kendi bakış açısından olayların nasıl geliştiğini anlattığı bölüm ise "hakikat" kısmını oluşturur. En sondaki makale ile de "hakikat" tezi bilimsel olarak desteklenmektedir.

Bu araştırmada; *Hayal ve Hakikat* romanı; ilk Türk kadın yazarı olarak kabul edilen Fatma Aliye Hanım'ın yazdığı "Vedad/Vedad Kimdir?" bölümleri ile Ahmet Midhat Efendi'nin yazdığı "Zeyl (Vefa)" bölümleri "anlatısal" ve "dilbilimsel" olarak incelenerek karşılaştırılmış, ayrıca adı geçen romandaki en ilgi çekici noktalardan birisi olan "iki yazarlılık", roman tekniği ve roman bütünlüğü açısından değerlendirilmiştir. Araştırmanın temel amacı, bu iki yazarlılık denemesinin anlatısal ve dilbilimsel görünümünü belirlemek, edebiyatımızda örneğine pek sık rastlanılmayan bu türdeki çalışmaların incelemelerine katkı sağlamaktır.

Hayal ve Hakikat romanı, Türk Edebiyat tarihi bakımından şu bakımlardan son derece önemlidir:

- i) Fatma Aliye Hanım'ın "manevi" ve "edebi" babası olan Ahmet Midhat Efendi ile Türk Edebiyatında daha önce örneğine sık rastlanılmayan, iki yazarlı (ortak) bir çalışmadır¹ (bu ortak çalışmada Ahmet Midhat

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

¹ Benzer bir durum, Tahsin Nahid ve Ruhsan Nevvare'nin 1909 yılında ortak olarak yazdıkları *Jön Türk* adlı tiyatro oyununda da (bk. Tahsin Nahid, Ruhsan Nevvare, (haz. Sibel Ercan) *Jön Türk*, Bordo Siyah Yay., İstanbul, 2004); görülmektedir. Hatta, son dönemde yayınlanan ve Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Okur, Pınar Kür'ün ortak yazdıkları *Beşpeşe* romanı iki yazarlı değil, beş yazarlı bir çalışmanın ürünüdür (bk. Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Okur, Pınar Kür, *Beşpeşe*, Metis Yay., İstanbul, 2004)

Efendi'nin ilk romanı *Hasan Mellah*'ı daha 1874'te yayınladığı, Fatma Aliye Hanım'ın ise ilk özgün roman denemesi yaptığı dikkate alınmalıdır).

- ii) Türk Edebiyatının ilk kadın romancısı olarak kabul edilen Fatma Aliye Hanım'ın ilk özgün (telif) romanıdır².
- iii) Fatma Aliye Hanım, daha önce 1889 yılında Goerges Ohnet'nin *Volonte* romanını *Meram* adıyla çevirirken yaptığı gibi, bu romanında da gerçek adını kullanmamış ve "Bir Kadın" takma adını tercih etmiştir³. Fatma Aliye Hanım, gerçek adını ilk defa, 1892 yılında yayınladığı *Muhadarat* adlı romanında kullanmıştır.

1. METNİN ANLATISAL İNCELEMESİ

1.1. Metnin Anlatı Şeması: *Hayal ve Hakikat* romanı, "İfâde", "Vedâd", "Vedâd Kimdir?", "Zeyl (Vefâ)" ve "İsteri" olmak üzere beş (5) bölümden oluşmaktadır. Metnin kurgulanmasında Ahmet Midhat'ın roman tekniğinin belirgin izleri olduğu söylenebilir. Çünkü; Ahmet Midhat'a göre, romanın hacmi değil "vakanın kuruluşu ve anlatılışı" önemlidir. Vakada hayal gücünün de yeri vardır. Ancak, "hayal gerçeğin üzerine oturmalı, vakada inanılmayacak şeyler ve anormal tesadüfler bulunmamalı"dır⁴.

1. **İFÂDE** (Ahmet Midhat): "Gâyetle câlib-i enzâr olan şu fıkra iki kısımdır. Bir kısmı, fâzılât-ı nisvân-ı Osmâniyemizden olup bir hayli âsârı Tercümân-ı Hakikat'imizin sütunlarını tezyin etmiş olan bir hanımefendi kaleminden "Vedâd" sernâmesiyle sâdir olmuştur. İkinci kısmı ise gûyâ fıkranın esasen mütealliki olan Vefâ tarafından bu muharrir-i âcize yazılmış bir mektup sûretindedir ki hakikatte kalem-i âcizin mahsul-i nâçizidir. Bu da "Vefâ" diye derc olunmuştur".
2. **VEDÂD** (*Vedâd* tarafından *Fatma Aliye Hanım*'a yazılmış olan kısa mektup): s. 27-28
3. **Vedâd Kimdir?** (Fatma Aliye Hanım): s. 28-41
4. **ZEYL**
 - **VEFÂ** (Ahmet Midhat Efendi, "Mektup" tarzında Vefa'dan gazeteye Fatma Aliye Hanım'a gönderilmiştir): s. 43-49
5. **İSTERİ-Hysterie** (Ahmet Midhat Efendi): s. 51-58

1.2. Metindeki Anlatıcı ve Bakış Açısı:

1.2.1. Vedâd:

- i) **Anlatıcı:** -Vedâd- (Ben-öyküsel anlatıcı; başkahraman)
- ii) **Bakış Açısı:** İç Odaklayım (sınırlı bakış açısı)

² Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* adıyla 1877 yılında bir roman yayınlamıştır.

³ *Hayal ve Hakikat*'in 1309 (1892) yılında yapılan baskısının kapak sayfasında şu bilgilere yer verilmiştir: "Muharrirleri **bir kadın** ve Ahmet Midhat Maarif Nezaret-i Celilesinin ruhsatıyla "Tercüman-ı Hakikat" gazetesine derc edildikten sonra ilk defa olarak ayrıca risale şeklinde dahi tab olunmuştur".

⁴ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, 5. Baskı, İstanbul, 1990, ss. 72

1.2.2. Vedâd Kimdir?:

- i) **Anlatıcı:** -Fatma Aliye Hanım- (Bilge-anlatıcı) & (s. 36'nın sonu ve s. 37'nin başı) Yazar=Anlatıcı⁵: “Vedad'ın her halini bildiğim cihetle yedi sekiz seneden beridir artık Hüseyin Sabri derecesinde müşfik bir dost olan doktor Hami Efendi'yi -muharrirlik değil- ahbap sıfatıyla da pek iyi tanırım...” & (s. 40'ta) Yazar=anlatıcı: “Heyhat! Hakikat-i hal böyle mi idi? Bunu bir de Hami Efendi'den sormalı! Zavallı kız bir daha taciz etmem diye zamanımı ne kadar uzatıyor! Ne kadar zamanı kalmış ki bir daha taciz etmeyecek!”.
- ii) **Bakış Açısı:** Sıfır Odaklayım (sınırsız bakış açısı)

1.2.3. Vefâ:

- i) **Anlatıcı:** Bilge-Anlatıcı: s. 43'ün başı: “Vefa tarafından gazetemize şu *mektup* gönderilmiştir” & s. 43'ün sonundan-s. 49'a kadar: Kahraman-Anlatıcı (Ben-öyküsel anlatıcı, başkahraman)
- ii) **Bakış Açısı:** Sıfır Odaklayım (sınırsız bakış açısı) & s. 43'teki 1. cümleden sonra İç Odaklayım (sınırlı bakış açısı)

1.3. Anlatıdaki Baş Kişiler:

1.3.1. Anlatıda Baş Kişilerin Tanıtılması: Romandaki baş kişiler olan Vedâd “hayal”i, “Vefâ” ise “hakikat”i simgelemektedir:

- **VEDÂD:** “Hayal” kavramıyla simgelenen “Vedad”, son derece yoğun “marazi karamsarlık duygusu” içindedir. Sekiz yaşında annesini, on üç yaşında babasını kaybeden Vedad, kimsesizlik, sahihsizlik psikolojisi içinde “asayibü'l-mizaç” bir karaktere dönüşmüştür: “Büyük bir valideden başka ne bir akrabaya ne bir kimseye malik olmayan garip bir kimsesiz kızcağızdır” (s. 29). Evde birlikte yaşadıkları kadınlardan örülü dar, sınırlı bir hayatı vardır: “Birkaç hizmetkâr, bir süt validesi, bir de süt validenin kerimesi Meveddet epeyce kalabalık bir aile teşkil etmektedir” (s. 28). Yoğun olarak bir erkeğin himayesinin, otoritesinin ve bir annenin şefkatinin, sıcaklığının eksikliğini ciddi olarak hisseden Vedad, kendisini bir hayat arkadaşının “bahtiyar edemeyeceğine” mutlak surette emindir. Bu çerçevede, etrafındaki erkekleri babası yerine koymaktan çekinmemekte, kendisini genellikle yaşlı olan bu erkeklerin güvenilir, babacan kollarına teslim etmekte, onlara doğrudan doğruya “peder, pederim” şeklinde hitap edebilmektedir. Bu hastalıklı ruh hali mecazen bir ağacı bile şefkatli bir anneye benzetmesi sonucunu doğurmaktadır:
 - i) **Ağaç:** “Bir hami-yi mürüvvetgar gibi sayesinde iltica ettiğim ağaç, evladını kolları arasında muhafazaya çalışan bir valide-i müşfika gibi dallarını üstüme doğru açarak oraya ziya-yı şemsin dahiline bile mani olmuyordu” (ss. 27).
 - ii) **Hüseyin Sabri Efendi** (Vefa'nın babası): “Bu alicenap adam Vedad'a cidden pederlik ediyordu...Siz misiniz peder efendi?” (ss. 29).

⁵ Anlatının bu bölümünde yazar ile anlatıcı örtüşmüştür. Genellikle 3 tür yazar-anlatıcı ilişkisinden söz edilebilir: 1. Yazar ile Anlatıcının Örtüşmesi 2. Yazar ile Anlatıcının Birbirine Karışması 3. Yazar İle Anlatıcının Farklılaşması (bk. Zeynel Kiran-Ayşe Eziler Kiran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ankara, 2007, ss. 134-137)

- iii) **Vefa:** Vefa'nın babası Hüseyin Sabri Efendi vefat edince, Vedad nişanlısını sadece müstakbel bir hayat arkadaşı, eş olarak değil, bir baba olarak da görmek ister: "Artık Vefa'nın asıl şimdi öksüz kalan Vedad'a hem zevc hem de peder olması lazım geliyordu" (ss. 33).
- iv) **Doktor Hami Efendi:** Babası yerine koyduğu Hüseyin Sabri Efendi'nin ölmesi, nişanlısı Vefa'nın da kendisini terk etmesi Vedad'ın ruhunda onulmaz yaralar açar, adeta çıldırarak gibi olur. Bu durumda Vedad'ın sığındığı kişi "mütefekkir bir tabip" olan (Doktor) Hami Bey'den başkası değildir: "Kendinize dert dökecek bir peder-i manevi lazım ise beni kabul ediniz" (ss. 37).
- **VEFÂ:** "Hakikat" kavramıyla simgelenen "Vefâ", Ahmet Midhat Efendi'nin Felatun Beyle Rakım Efendi romanında yarattığı "Râkım Efendi" tiplmesiyle büyük benzerlikler göstermektedir. Vefa, her şeyden önce Mekteb-i Sultani'yi ikincilikle bitirmiş, idealist bir doktor adaydır: "Ben o sene Mekteb-i Sultani'den şehadetnamemi alıp çıkıyordum. Hem de iftihar ile...Otuz yedi kişilik sınıfta ikinci çıkıyordum" (s. 44). Vefa, Mekteb-i Sultani'den dereceyle mezun olmayı yeterli görmez. Mesleğinde seçkin bir yere gelebilmek için, Avrupa'da ihtisas yapmanın gerekliliğine de inanır: "Ait olduğu meslekte mümtaz olabilmek için ondan sonra dahi Avrupa'ya giderek birkaç sene de orada ikmal-i tahsil etmeli...Fakat bunu bizim pedere anlatmak nasıl kabil olur?" (s. 46). Vefa (-belki de babasına olan mutlak itaatinin de etkisiyle-: "Pederimin icbarlarına bu kadar riayet eylediğim sebebi de vardır" (s. 47) yaşadığı toplumun geleneklerine sırtını dönmemiş, dönemin toplum yapısındaki değerler dizgesini bütün bütün reddetmemiş bir "romantik"; ancak akla, bilime, hakikate, ilerlemeye olan bağlılığı dolayısıyla da pozitivist bir karakterdir⁶. Vefa, yaşadığı dönemi babasından (ve babasının neslinden) çok farklı bir şekilde algılamaktadır: "Şu içine girdiğimiz asr-ı terakki ve takaddüm artık hayal asrı değil, hakikat asrıdır. Bu asırda insan olan hukukundan istifadeden evvel vazifesinin ifasını düşünmeli" (s. 46). Vefa'ya göre; bu dönemdeki bir insanın asıl gayesi "ev bark sahibi olmak" değil, "...kendisini din ve devlet için nafi bir adam etmeğe gayret eylemesi"dir (ss. 46-47).

1.3.2. Anlatıdaki Baş Kişilerin "Kişiler arası İlişkileri": *Hayal ve Hakikat* romanının anlamsal yapısının çözümlenmesinde; anlatı düzlemindeki öznelere etkileşimini ifade eden "ilişkiler ağı"nın belirlenmesi önemlidir. İlişki (eyletim), bir insanın bir başka insanı etkilemesi şeklinde karşımıza çıkar. Bu etkileme bir istence dayanabileceği gibi, bir zorlamaya da dayanabilir⁷.

Metin içi ve metin dışı gönderimsel ilişkiler dikkate alınarak, romandaki iki ana karakter olan Vedâd ile Vefâ'nın içinde bulunduğu ilişkiler ağı şöyle belirlenmiştir:

- **Vedâd'm İlişkileri**
 - i) Vedâd ile Vefâ arasındaki ilişki,
 - ii) Vedâd ile Hüseyin Sabri Efendi arasındaki ilişki,
 - iii) Vedâd ile Doktor Hami Efendi arasındaki ilişki,

⁶ Ahmet Midhat, Fatma Aliye, (haz.: Fatih Altuğ) *Hayal ve Hakikat*, Eylül Yay., İstanbul, 2002, ss. 18

⁷ Mehmet Rifat, *Homo Semioticus ve Göstergebilim Sorunları*, YKY,1. Baskı, İstanbul, 2007, ss. 129

- iv) Vedâd ile Doktor Hami Efendi'nin tavsiye ettiği (romanda adı zikredilmeyen) doktor arasındaki ilişki,
- v) Vedâd ile Meveddet arasındaki ilişki,
- vi) Vedâd ile Süt validesi arasındaki ilişki,
- vii) Vedâd ile Fatma Aliye Hanım arasındaki ilişki,
- viii) “Vedâd/Vedâd Kimdir?”in yazarı Fatma Aliye Hanım ile, “Vefâ/İsteri”nin yazarı “manevi” ve “edebi” babası olan Ahmet Midhat Efendi arasındaki ilişki.

- **Vefâ'nın İlişkileri**

- i) Vefâ ile Vedâd arasındaki ilişki,
- ii) Vefâ ile babası Hüseyin Sabri Efendi arasındaki ilişki,
- iii) Vefâ ile Büyük Valide arasındaki ilişki,
- iv) Vefâ ile Süt Valide arasındaki ilişki,
- v) Vefâ ile Fatma Aliye Hanım arasındaki ilişki.

1.3.3. Anlatıdaki Baş Kişilerin Temel/Yardımcı Tezleri:

1.3.3.1. Vedâd/Vedâd Kimdir?:

- **Temel tez (Mutluluk için asıl peder himayesi gereklidir):** “Zavallı Vedad demek istiyordu ki bir kadının bahtiyar olması için yalnız bir zevc himayesi, bir zevc muhabbeti kafi değilmiş. Asıl bahtiyarlık bir peder muhabbetindeki kudsiyete, ulviyete mazhar imiş ki hiçbir sebeple arıza-pezir olmasın” (s. 38).
- **Yardımcı tez (Hayat arkadaşı kendisini mutlu edemez):** “Rehgüzarında tesadüf edeceği bir refikin...kendini mutlak bahtiyar edemeyeceğine emin bulunuyordu” (s. 29).

1.3.3.2. Vefa:

- **Temel tez (Kuşak Çatışması):** “Pederim Hüseyin Sabri Efendi *kendi asrına* göre tahsil görmüş bir adamdı” (s. 43); “Bilemedi ki onun *zamanının tahsilleri* ile *bu zamanın tahsilleri* arasında ne fark vardır. Bunu bilemediği için zanneyledi ki oğlunu hemen hengam-ı sabaveti içinde...ev bark sahibi ederek bahtiyar eyleyebilecektir” (s. 44); “Şu içine girdiğimiz asr-ı terakki ve takaddüm artık hayal asrı değil, hakikat asrıdır. Bu asırda insan olan hukukundan istifadeden evvel vazifesinin ifasını düşünmeli” (s. 46); “...bu adamın kendisini din ve devlet için nafi bir adam etmeğe gayret eylemesi de vazife-i insaniye ve medeniyesidir” (s. 46-47); “Ben o sene Mekteb-i Sultaniye'den şehadetnamemi alıp çıkıyordum. Hem de iftihar ile...Otuz yedi kişilik sınıfımda ikinci çıkıyordum. Babama sorsanız işte artık tahsili bitirmiş gitmişim. Yaşım da yirmi biri geçtiğinden ev bark sahibi olmalıymışım...İşin bu derecesini pedere anlatmak kabil olamaz ki...Ait olduğu meslekte mümtaz olabilmek için ondan sonra dahi Avrupa'ya giderek birkaç sene de orada ikmal-i tahsil etmeli...Fakat bunu bizim pedere anlatmak nasıl kabil olur?” (s. 46).
- **Yardımcı Tez (İsteksizlik/Zorlama):** “Benim kendisine damat olmamı arzu etmiş. Eğer bu arzu pederim hakkındaki teveccüh ve emniyetinden dolayı olmayıp da mücerred benim hakkımdaki teveccüh ve itimadımdan dolayı olduğunu bilseydim...belki de müftehir olabilirdim” (s. 44); “pederim dahi müteveffa-yı mumaileyhin vasiyetini kabul ederek Vedad ile tezevvücümü arzu et-miş” (s. 45); “Hem güzel hem taallüm ve teeddüb etmiş hem de zengin bir kızı kendisine gelin etme arzusu pederim gibi bir

akıl adam için elbette tabii ve zaruridir” (s. 45); “Babam bu teati olunan nazarları görmüş de memnun dahi olmuş. Arzusuna muvaffak olduğu için elbette memnun olur” (s. 45); “Beni namıma kıza bir nişandır gönderildi. Bunu bana sor-dular mıydı? (s. 46); “...bir peder böyle arzu ediyor, bir kız beni sevmiş diye...bir pederin keyfi, bir kızın itminanına feda mı edebilirim?” (s. 47); “Ben bir ilaççı mıyım? Kendimi başkalarının dertlerine deva etmemek için müstakbelimi feda edemem ya!” (s. 48); “pederimin icbarıyla yazdım. Pederimin icbarlarına bu kadar riayet eylediğimin sebebi de vardır” (s. 47).

- **Yardımcı tez (Savunma psikolojisi):** “...bizim memlekette adetin hilafda olarak bir kızın niçin bu yaşa kadar tehhül hakkında hiçbir fikir ve kayda bulunmamış olduğundan bittab ben mesul olamam” (s. 44); “Hala işte benim dahilim var mı?” (s. 45).

1.3.4. Anlatıda Baş Kişilerin Gerçekleştirdikleri/Maruz Kaldıkları Eylemleri:

Anlatı metinlerinde baş kişiler tanıtılırken dilsel olarak şu yapılanmalara baş vurulmaktadır:

- **VEDÂD’IN EYLEMLERİ:** Pasif bir karakter olan Vedad, daha çok edilgin eylemleri; karamsar/zayıf ruh halini yansıtan ve aşırılık bildiren duyuşsal/davranışsal eylemleri gerçekleştirir: (iltica et- (s. 27); oradan fırladı tebaüd etti (s. 30); merdivenden süratle kaç- (s. 31); çıldırmaşa bir heyecanla yakasından tut- (s. 31); hüngür hüngür ağla- (s. 34); boynunu büküyor (s. 34, s. 36); mahzun mahzun düşünüyor (s. 34); yataklarda kaldığını (s. 35); şikayetler feryatlar et- (s. 35); pek fenalaşıyorum (s. 38); nazar-ı müsterhimane ile tabibe bak- (s. 38); acı bir feryat kopar- (s. 40); birden sapsarı kesilerek bir telaş ve heyecanla (s. 40).
- **VEFÂ’NİN EYLEMLERİ:** İdealist bir karakter olan Vefa, mektup tarzındaki anlatıda daha çok kendisini savunmakta, Vedad’ın ölümünden dolayı kendisini aslında sorumluluğu olmadığı tezini işlemektedir. Anlatıda bir savunma psikolojisi içinde olan Vefa için, daha çok zorunluluk/pişmanlık bildiren eylemler/yargılar ve olumsuzluk içeren etkin eylemler/yargılar kullanılmıştır: (semtindeki kabristana git- (s. 43); ağlaya ağlaya kabr-i pür-nurunu ziyaret eyle- (s. 43); Mekteb-i Sultani’ye leyl-i şakird olarak veril- (s. 44); benim hiç dahilim yok+tur (s. 45); Bu mülakata Vedad’ın muhabbetini celb için ne yap-mışım? (s. 45); hiçbir şey yapmama- (s. 45); vakıa da yap-ma- (s. 45); “Vedad’a hiçbir vakitte zevcem olmuşçasına bir muamelede bir sözde bulunmama-” (s. 47); pederimin icbarıyla birkaç mektup yaz- (s. 47); “doğrudan doğruya benden ümitlerini kesmeleri lazım geleceğini anlat-” (s. 48); “taahhüdünden cayma-” (s. 48); “ben tehhül arzusunda değilim, tahsil arzusundayım” (s. 48); “Vedad’a meramımı anlatamamış olduğum zahirdir” (s. 48); “zavallı kızcağıza herkesten ziyade ben acıdığımı asla inkar edemem” (s. 49); “hemen diyeceğim geliyor ki keşke tahsili de müstakbeli de feda edeydim de hepsini şu kızı kurtarmaya ilaç olarak feda eyleyeydim” (s. 49).

2. METNİN DİLBİLİMSEL İNCELEMESİ

2.1. Zamir Kullanımı:

- 2.1.1. **Vedâd/Vedâd Kimdir?:** Anlatıdaki zamir kullanımı, yazar/lar tarafından seçilen anlatıcı tipleri ve bakış açılarının doğal bir yansımasıdır. Nitekim, Vedad için, anlatının sadece “Vedad” bölümünde 1. kişili (ben-öyküsel anlatıcı) bir anlatım seçilmişken, “Vedad kimdir?” bölümünde dış anlatıcı

(bilge anlatıcı) seçilmiştir. Bu durumda, özellikle “ben” zamirinin kullanımını sınırlamıştır. Bu bölümde sadece **14** defa “ben” zamiri, “sen” zamiri **6** defa kullanılmıştır.

- i) **Ben: (14)** ben (s. 27, s. 28, s. 28, 31, s. 31, s. 31, s. 31, s. 31, s. 34, s. 34, s. 34, s. 34, s. 35, s. 38, s. 40, s. 40, s. 40); ben+i ().
- ii) **Sen: (6)** sana (s. 27, s. 27, s. 28, s. 28, s. 28, s. 31)
- iii) **Biz: (1)** (s. 31)
- iv) **O: (1)** (s. 31)

2.1.2. Vefâ: Bu bölümde, anlatıcı olarak Vefa seçilmiş, olaylar Vefa'nın sınırlı olan bakış açısından okura sunulmuştur. Bu tercih de, anlatıda doğal olarak özellikle- ben zamirinin daha çok kullanılmasını gerektirmiştir. Bu bölümde “ben” zamiri toplam **32** defa kullanılmıştır. Anlatının bu bölümünde Vedad için “sen” zamirinin kullanılmaması dikkat çekicidir. Anlatıda, Vefa, Vedad için sosyal açıdan yakınlık ifade eden “ben” yerine, sosyal açıdan uzaklık ifade eden “o” şeklini **7** defa, **2** defa da “kendisi” şeklini kullanmıştır.

- i) **Ben: (32)** (s. 43, s. 43, s. 44, s. 45, s. 45, s. 45; s. 44, s. 44, s. 45, s. 45, s. 45, s. 45, s. 46, s. 46, s. 46, s. 47, s. 48; s. 44, s. 44, s. 44, s. 45, s. 45, s. 45, s. 46, s. 48; s. 47, s. 48, s. 48, s. 48, s. 48, s. 49, s. 49)
- ii) **Biz: (4)** (s. 44, s. 44, s. 44, s. 45)
- iii) **O: (7):**(s. 45, s. 47, s. 45, s. 44, s. 47, s. 47, s. 48)
- iv) **Kendisi: (2)** (s. 45, s. 45).

2.2. Benzetmeler: Anlatıda Vedad/Vedad Kimdir? bölümlerinde **11** benzetme örneğine yer verilmişken; Vefa bölümünde **2** benzetme yer almıştır. Bu iki benzetmedeki benzetilen de “kardeş”tir.

2.2.1. Vedad/Vedad Kimdir?: (11) ortalığın letafet-i mahzunanesi→ilişilmeğe yüz tutan bir hastanın halini andır-ıyor (s. 27); sayesinde iltica ettiğim ağaç→bir hâmi-yi mürüvvetgâr gibi, evladını kolları arasında muhafazaya çalışan bir vâlîde-i müşfika gibi (s. 27); Vedad→bir timsal-i muhabbet gibi (s. 30); kız→defaten kendini toplayarak seyyaddan ürküp kaçan gazal-ı hoşhal gibi oradan fırladı tebaüd etti (s. 30); zemin→pamuk şilteler gibi (s. 32); baran-ı feyz-i nişan-ı nisan → (eşcar ve ezharın damarlarına) ayn-ı hayat olan dem-i revan gibi (s. 32); dar-ı mihnet kesilen→aşıyane-i peder (s. 32); bir umman-ı namütenahi içinde kalıp da konacak hiçbir dal bulamayan kuşlar gibi→kızcağız (s. 34); zavallı gönlüm→bir cism-i ahenine çarpmış gibi parçalandı (s. 34); (Vefa) →melekler gibi gök yüzünde mi dolaşıyor (s. 34); (Vefa) →periler gibi istediğine görünüyor, istemediğinden sakınıyor mu (s. 34).

2.2.2. Vefa: (2) pederim Hüseyin Sabri Efendi→Vedad'ın pederi ile karındaş gibi (s. 43); *bizi* (görenler)→ *karındaş* zannederlerdi (s. 44); onun gibi→ bir kız tarafından sevmek (s. 48).

2.3. Yinelenen Sözcükler/Sözcük öbekleri: Anlatıda en çok yinelenen sözcük toplam **53** defa ile “Vedad”dır.

2.3.1. Vedâd/Vedâd Kimdir?: Anlatının bu bölümlerinde en çok yinelenen sözcükler; **28** defa kullanılan “Vedad” ve **29** defa kullanılan “Vefa”dır.

1. Vedâd: **(28)** (s. 28, s. 29, s. 29, s. 29, s. 30, s. 30, s. 31, s. 31, s. 31, s. 32, s. 32, s. 32, s. 32, s. 33, s. 33, s. 33, s. 35, s. 36, s. 38, s. 38, s. 39, s. 39, s. 40, s. 40, s. 40, s. 40, s. 40); zavallı Vedad (s. 32, s. 34, s. 38, s. 39); biçare Vedad (s. 32); Vedad Hanım (s. 31, s. 35); mütecessis çocuk (Vedad) (s. 30); öksüz kalan Vedad (s. 32)
2. Vefa: **(29)** (s. 29, s. 30, s. 30, s. 31, s. 31, s. 31, s. 31, s. 31, s. 31, s. 31, s. 32, s. 32, s. 32, s. 32, s. 33, s. 33, s. 34, s. 34, s. 34, s. 34, s. 34, s. 35, s. 35, s. 35, s. 35, s. 36, s. 38, s. 40)
3. Meveddet: **(13)** Meveddet (s. 31, s. 38, s. 39, s. 39, s. 39, s. 40, s. 40, s. 40, s. 40, s. 28, s. 29); süt hemşiresi Meveddet (s. 31); süt validenin kerimesi Meveddet (s. 28).
4. Aşk/sevmek **(11)**: **(5)** muhabbet (s. 32, s. 34, s. 34); hiss-i muhabbet (s. 30); itiraf-ı muhabbet (s. 31); sev-: **(6)** (s. 31, s. 32, s. 34, s. 34, s. 34, s. 38).
5. Hüseyin Sabri Efendi: **(10)** (s. 29, s. 29, s. 32, s. 33); Sabri Efendi (s. 30); Hüseyin Sabri (s. 30, s. 30, s. 30, s. 30, s. 37)
6. Hami Efendi: **(7)** Hami Efendi (s. 39, s. 39, s. 40, s. 40, s. 40), doktor Hami Efendi (s. 37, s. 41)
7. Beyaz (ak): **(5)** beyaz dantelalar (s. 36); beyaz yorgan (s. 36); sakalının beyaz olmayan cihetleri (s. 36); beyaza karib sarı (s. 36); ak sakallı (s. 36).
8. Arzu: **(4)** arzu (s. 30, s. 30), son arzusu (s. 33); yegane arzusu (s. 30).
9. Bil(me)mek: **(3)** bilme- (s. 31, s. 31, s.31)
10. İstical: **(2)** istical (s. 30); istical göster-me- (s. 30)
11. Çıldırma: **(2)** çıldır- (s. 31, s. 38); çıldırmaşça (s. 31)

2.3.2. Vefa: Anlatının bu bölümünde en çok yinelenen sözcük **25** defa ile Vedad'dır.

1. Vedad **(25)** (s. 44, s. 44, s. 44, s. 45, s. 45, s. 45, s. 45, s. 47, s. 47, s. 47, s. 47, s. 48, s. 48, s. 48, s. 49); Vedad Hanım (s. 43); biçare Vedad (s. 46); Vedad faciası (s. 48); Vedad'ın pederi (s. 43, s. 44, s. 44); Vedad'ın hikayesi (s. 44, s. 45); Vedad'ın muhabbeti (s. 45)
2. Meveddet: **(3)** süt hemşiresi Meveddet Hanım (s. 45); Meveddet (s. 45, s. 45)
3. Vefa: **(1)** (s. 43)
4. Hüseyin Sabri Efendi: **(1)** (pederim) Hüseyin Sabri Efendi (s. 43)
5. Doktor Hami Efendi: **(1)** Doktor Hami Efendi (s. 48)

2.4. Sözlüksel (Kavramsal) Alanlar: Bir dilin söz varlığının içinde anlam bakımından aralarında bir ilişki, bir yakınlık bulunan sözcükler, kavramlar vardır. Ortak anlam alanını, anlamca akraba, anlamca birbiri ile yakın ilişkileri olan kavramlar oluşturur⁸. Anlatıda aynı sözlüksel alana gönderme yapan, aynı sözlüksel alanın üyeleri olan sözlük birimler şöyle tespit edilmiştir:

2.4.1. Vedad/Vedad Kimdir?

1. **Hastalık (43):** (bir zamandır) mübtela ol-duğu (s. 33); göğüs illeti (s. 32); derd-i azim (s. 33); fevkalade müteessirane (s. 33); müzmin bir hastalık (s. 33); firaş-ı ıztıraba uzanmak (s. 33); emr-i tedavi (s. 33); ihtimam olun- (s. 33)

⁸ M. Osman Toklu, *Dilbilime Giriş*, Akçağ Yay., 2. Baskı, Ankara, 2007, ss. 103

33); hal-i afiyet (s. 33); açılan ceriha (s. 33); pederinin acısı (s. 33); onun acısıyla hasta olan gönüller (s. 33); ilaçlar (s. 36); (mütefekkir bir) tabip (s. 36); doktor: **15** (s. 36, s. 37, s. 37, s. 38, s. 38, s. 38, s. 38, s. 38, s. 39, s. 39, s. 39, s. 39, s. 39, s. 39); (doktor) kemal-i ihtimam ile muayene ederken (s. 38); (giderken bir daha) muayene etmek istedim (s. 38-39); tabip (s. 38); (doktor pek) müteessir görünüyor (s. 36); şefkat-i tabibane (s. 36); hasta+sı (hakkında) (s. 36); hasta+nın zayıf ve kesik öksürük+lerinden (s. 36); şiddetlice birkaç öksürüğü müteakiben gelen kesiklik ile (s. 38); üzüntü(de devam edecek olursanız) (s. 38); fena netice (s. 38); zaf-ı basar+dan (s. 37); hasta o geceyi hep baygınlıklar içinde geçirdi (s. 39); hasta+lar+ın kesretinden (s. 39); (ben) hasta değilim (s. 40)

2. Karamsar Ruh Hali: (35) istiğrak-ı ruhani içinde (s. 28); bütün alam ve ekderimi (s. 28); keder ve mihnet (s. 28); muztarib et-miyor (s. 28); acı acı şeyler düşünmüyorum (s. 28); yüreğim çarp-mıyor (s. 28); mihnetle ülfet mi et-tim (s. 28); kalbimde mecal-i hareket mi kal-ma- (s. 28); of (s. 28); muhtac+ım (s. 28); letafet-i mahzunane (s. 27); zaaf+ım (s. 28); hal-i garibane ve bikesane (s. 33); meyusiyet (s. 35); asayibü'l-mizaç olan (s. 35); meş'um adam+ışım ki (s. 35); şeamet+imizin (s. 36); eylül günleri+nin (s. 36); kesif, mağmum (bir sabahı) (s. 36); müzalleme (s. 36); boş ve geniş bir odaya (s. 36); perişan evrak (s. 36); (odanın) karanlık+ça olmasından (s. 37); mütehassis (s. 36); müteessir (s. 36); meyusiyet (s. 38); pek büyük bir zaafı (söylenilen bu son sözü) (s. 38); (kızcağız) sapsarı kesildi gitti (s. 38); derd-i vefa (s. 41); (alimin) hüznüyle mahzun (s. 29); asayibü'l-mizaç olan Vedad (s. 35); her demde bir türlü acı muhekkamata hedef olan merkezi asabiyesi nihayet kuvveden düştü (s. 35); zehirlenen hissiyatı kalbini de zehirledi (s. 35); az bir zamanda mevtalardan fark olunamayacak bir **zaafı** yatağa serildi (s. 35); kızcağızın zayıf ve solgun çehresi+nden (s. 37); biçare gönlüm (s. 38).

3. Aile (34):

- (kalabalık bir) aile (s. 28)
- hane reisi (s. 28)
- valide (**13 adet**): **3** (s. 29, s. 29, s. 29); büyük valide: **5** (s. 28, s. 29, s. 29, s. 31, s. 32); büyük valide hanım (s. 31); zavallı büyük validesinin (s. 35); süt validesi **4** (s. 28, s. 28, s. 29, s. 29); ihtiyar süt valide (s. 35).
- peder (**17**): **10** (s. 29, s. 29, s. 30, s. 30, s. 31, s. 31, s. 32, s. 32, s. 38, s. 39); Vedad'ın babası (s. 30); pederlik et- (s. 29); firak-ı ebedi-i peder (s. 32); (buyurunuz) peder-i müşfik olan (s. 32); aşiyane-i peder (s. 32); peder-mande (s. 29); hissiyat-ı pederane (s. 36);
- (süt validenin) kerimesi (s. 28); süt hemşiresi (s. 31)
- Himaye (**4**): kızımı himaye et (s. 30); benim yerime sen kaim ol (s. 30); himaye+sine tevdi et-tiğ-i (s. 29); hami+si (s. 38)
- Evlilik: (**13**) nişanlan- (s. 31); nişanlı dur- (s. 32); nişanlı (s. 38); nikah (s. 32); düğün (s. 32, s. 33, s.33); düğün kaydı (s. 32); gelin olmak (s. 32); hacle-gah (s. 32); zevc (s. 33); tehhül (s. 30); kayd-ı tehhül (s. 30)

4. **Ölüm (8):** vefat (s. 33); vasiyet (s. 33); vefat et- (s. 41); medfun (s. 41); tengna-yı mezar (s. 41); ölüm (s. 41); kabristan (s. 40); mezar taşı (s. 40)

2.4.2. Vefa:

1. **Yazara (muharrireye) övgüler, atflar: (15 olumlu+1 olumsuz):** Anlatının 1. bölümünde Vefa içi yapılan yorumların, ortaya konulan tezlerin, savunma bölümü olan 2. bölümde çürütülmesi anti tez geliştirilmesi beklenirken; 1. bölümün yazarı olan Fatma Aliye Hanım'a 15 defa yapılan olumlu gönderimlerin/övgülerin, sosyal bağlam dikkate alındığında Ahmet Midhat Efendi ile Fatma Aliye Hanım arasındaki manevi baba-kız ve hoca-öğrenci ilişkisine dayandırılması mümkündür: (fıkra gayet *müessir* ol-duğu halde, bir de gerçekten *mahir bir kalemlle* yazılmış ol-duğundan *okuyanları* ağlatacak bir hale gelmiştir (s. 43); insana bu kadar rikkat veren bu fıkranın (s. 43); (Vedad'ın hikayesini) yazan muharrire-i fazılanın dediği gibi (s. 44); muharrire-i fazılanın dediği gibi (s. 44); (Vedad mestur olarak) sekiz on sene kendisini görmemiş olduğum muharrire-i fazılanın ifadesinden de anlaşılıyor (s. 44); muharrire-i fazılanın gayet bitarafane ve hakikatguyane bir surette yazmış olduğu hikayeye göre (s. 44); zaten Vedad'ın hikayesini yazan muharrire-i fazıla dahi işin bu derecesine kadar beni hiç ortaya koymuyor (s. 45); ondan sonra bir daha nişanım ile mülakatım olmadığını muharrire-i fazıla dahi yazıyor (s. 45); nihayet muharrire-i fazılanın hikaye eylediği vech ile (s. 45); yine o ifadeden (s. 44); tehhül (s. 44, s. 44); mesuliyet (altında kal-dığım için) (s. 46); Muharrir efendi hazretleri (s. 46); "muharrire-i fazılanın yazmış olduğu gibi" (s. 47); "Hayalatımı ne kadar yülütmüş olduğum hakkında muharrire-i fazılanın verdiği tafsilat hep bu hastalığım alaimidirler" (s. 49); "...Vedad ile aramızda sabık eden şeyleri muharrire-i fazıla yalnız Vedad'ın halinden anlayabildiğine göre yazmış" (s. 47).
2. **Evlilik: (25)** tehhül (s. 46); tehhül sevdasında bulunmadığımı (s. 47); tehhül hususunda (s. 49); izdivac (s. 49); sevda ve tehhül hayallerinin (s. 49); sevda ve tehhül (s. 48, s. 49); tehhül etmem havfıyla (s. 47); "Tehhül edecek olsam elbette Vedad ile tehhül ederdim" (s. 48); "lakin ben tehhül arzusunda değilim" (s. 48); düğünün tehiri (s. 47); bizi nişanladılar (s. 45-46); (nasıl) nişanladılar (s. 46); nişanlandıktan sonra (s. 47); nişan+dır (gönderil-di) (s. 46); nişanım (s. 45); sevgili zevce (s. 49); *zevce* ol-muşçasına (s. 47); (düğüne kıyam edilmemesi şartıyla) yalnız bir nişana irza edildim (s. 47); bir kız beni sevmiş diye (s. 47); (ilk ve yegane ve son) mülakatım (s. 45); mülakatım (s. 45); mülakata (s. 45); bir kerecik (s. 45); bu bir kerecik bakış (s. 45)
3. **Aile (baba): (17)** baba+m (s. 45, s. 46, s. 46); peder (s. 43, , s. 44, s. 44, s. 44, s. 44, s. 45, s. 45, s. 47, s. 47, s. 46, s. 46, s. 47, s. 47, s. 47)
4. **Arzu/zorlama: (9)** (benim kendisine damat olmamı) arzu et-miş (s. 44); bu arzu (s. 44); (pederim dahi müteveffa-yı mumaileyhn vasiyetini kabul ederek Vedad ile tezevvücümü) arzu etmiş (s. 45); arzu+suna (pederinin arzusu) (s. 45); bir peder böyle arzu ed-iyor (s. 47); pederin keyfi (s. 47); bir kızın itminanı (s. 47); pederimin icbarı (s. 47, s. 47).
5. **Ölüm: (2)** semtindeki kabristana git- (s. 43); ağlaya ağlaya kabr-i pür-nurunu ziyaret eyle- (s. 43)

2.5. Anlatıdaki Ad Aktarmaları:

2.5.1. Vedad/Vedad Kimdir?: Bir söz sanatı olarak kabul edilen ad aktarması; bir kavramın kendisi kullanılmadan, ilgili olduğu bir başka kavramla, göstergeyle benzetme amacı güdülmeksizin dile getirilmesine denir⁹. Anlatıda toplam **38** defa Vedad için, onu çağrıştıracak, onunla bağlantılı gösterge kullanılmıştır:

- i) Vedad için: **(34)** mütecessis çocuk (Vedad) (s. 30); kız: **(6+1)** (s. 29, s. 29, s. 29, s. 30, s. 36, s. 37); zavallı kız (s. 40); kızcağız: **(7+1)** (s. 29, s. 34, s. 35, s. 37, s. 28, s. 34, s. 38); zavallı kızcağız (s. 35); bi-çare (s. 41) ; (bu) *öksüz*, (bu) *yetim kızcağız* (s. 29) ; hulya eden bu yolcu (s. 29); garip (s. 28); kimsesiz (s. 28); cism-i zi-ruh (=vedad) (s. 36); hasta: **(8+1)** (s. 36, s. 37, s. 37, s. 39, s. 39, s. 39, s. 39, s. 40); hasta kız (s. 38); sanatkar-ı nefis (olmuş idi) (s. 29); nurhayat(ım) (s. 32); muhibbe-yi vefa-şiar(ım) (s. 32).
- ii) Vefa için: **(2)** vefasız (s. 34); muhibb-i vefa-şiar(ım) (s. 32).
- iii) (siz misiniz) peder efendi=Hüseyin Sabri Efendi (s. 29)
- iv) (on seneden beri yalnız uzaktan uzağa gördüğü bu) refik-i sabavetini=Vefa (s. 30)
- v) kadıncağız=Meveddet (s. 31)
- vi) ihtiyar kadın+a (=süt valide) (s. 35); münasebetsiz kadın (=süt valide) (s. 36); Valide Hanım (=süt nine) (s. 35)
- vii) peder-i manevi (=Doktor Hami Efendi) (s. 37)

2.5.2. Vefa:

1. müteveffa-yı mumaileyh (=Vedad'ın pederi) (s. 44-45); biçare (=Vefa'nın pederi) (s. 47);
2. kız (=Vedad) (s. 45, s. 46); kızcağız (s. 48); zavallı kızcağız (s. 49)
3. bunak kadıncağız=süt valide (s. 48); kocakarı=süt valide (s. 48)

SONUÇ

Hayal ve Hakikat romanı üzerine yaptığımız bu inceleme sonucunda şu sonuçlara ulaştık:

1. *Hayal ve Hakikat*, Fatma Aliye Hanım'ın "manevi" ve "edebi" babası olan Ahmet Midhat Efendi ile, Türk Edebiyatında daha önce örneğine sık rastlanılmayan, iki yazarlı (ortak) bir romandır,
2. Fatma Aliye Hanım, daha önce 1889 yılında Goerges Ohnet'nin *Volonte* romanını *Meram* adıyla çevirirken yaptığı gibi, bu romanında da gerçek adını kullanmamış ve "Bir Kadın" takma adını tercih etmiştir. Bu durum romandaki anlatıcı ve bakış açısının belirlenmesinde önemli bir psikolojik etken olmuştur. Nitekim, Fatma Aliye'nin yazdığı Vedad Kimdir? bölümünde anlatıcı baş kahraman Vedad değil, bilge-anlatıcı konumundaki Fatma Aliye'dir. Ahmet Midhat'ın yazdığı Vefa bölümünde ise, anlatıcı doğrudan doğruya kahraman-anlatıcı olan Vefa'nın kendisidir,
3. Romanın kurgusunda; -yazıldığı yıl itibarıyla daha deneyimli bir romancı olan- Ahmet Midhat'ın roman tekniği ve anlayışının belirgin izleri olduğu söylenebilir. Ahmet Midhat'a göre; vakada hayal gücünün de yeri vardır.

⁹ Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil*, TDK Yay., 4. Baskı, Ankara, 2007, ss. 188

Ancak, “hayal gerçeğin üzerine oturmalı, vakada inanılmayacak şeyler ve anormal tesadüfler bulunmamalı”dır,

4. Vedad’ın evde birlikte yaşadıkları kadınlardan örülü dar, sınırlı bir hayatı vardır. Vefa’nın evinde, yakınında ise bir kadından belirgin bir şekilde söz edilmemektedir. Yani, Vedad’ın dünyasında kadınlar varken, Vefa’nın dünyasında mutlak bir itaat ile bağlı olduğu babası Hüseyin Sabri Efendi vardır. Vedad, öksüz ve yetim kaldığı küçük yaşından beri -özellikle- bir erkeğin himayesinin, otoritesinin, şefkatinin eksikliğini ciddi olarak hissetmektedir. Ayrıca, Vedad’ın anlatı boyunca savunduğu temel tez, kendisini bir hayat arkadaşının “bahtiyar edemeyeceği”dir. Bu çerçevede, etrafındaki erkekleri babası yerine koymaktan çekinmemekte, kendisini genellikle yaşlı olan bu erkeklerin güvenilir, babacan kollarına teslim etmekte, onlara doğrudan doğruya “peder, pederim” şeklinde hitap edebilmektedir. Bu hastalıklı ruh hali bazen -mecazen- bir ağacı bile şefkatli bir anneye benzetmesi sonucunu doğurmakta ve hatta evlenme hayalleri kurduğu Vefa’yı bile babası rolüne sokabilmektedir: “Artık Vefa’nın asıl şimdi öksüz kalan Vedad’a hem zevc hem de peder olması lazım geliyordu” (ss. 33).
5. Pasif bir karakter olan Vedad, daha çok edilgin eylemleri; karamsar/zayıf ruh halini yansıtan ve aşırılık bildiren duyuşsal/davranışsal eylemleri gerçekleştirirken: (mesela; iltica et- (s. 27); oradan fırladı tebaüd etti (s. 30); merdivenden süratle kaç- (s. 31); çıldırmaşa bir heyecanla yakasından tut- (s. 31); hüngür hüngür ağla- (s. 34); boynunu büküyor (s. 34, s. 36); mahzun mahzun düşünüyor (s. 34); yataklarda kaldığını (s. 35); şikayetler feryatlar et- (s. 35); pek fenalaşıyorum (s. 38); nazar-ı müsterhime ile tabibe bak- (s. 38); acı bir feryat kopar- (s. 40); birden sapsarı kesilerek bir telaş ve heyecanla (s. 40); “Hakikat” kavramıyla simgelenen “Vefâ”, Ahmet Midhat Efendi’nin Felatun Beyle Rakım Efendi romanında yarattığı “Râkım Efendi” tiplmesiyle büyük benzerlikler göstermektedir. İdealist bir karakter olan Vefa, kendisini savunmakta, Vedad’ın ölümünden dolayı kendisini aslında sorumluluğu olmadığı tezini işlemektedir. Anlatıda bir savunma psikolojisi içinde olan Vefa için, daha çok zorunluluk/pişmanlık bildiren eylemler/yargılar ve olumsuzluk içeren etkin eylemler/yargılar kullanılmıştır (mesela; benim hiç dahlim yok+tur (s. 45); hiçbir şey yapmama- (s. 45); vakıa da yap-ma- (s. 45); “Vedad’a hiçbir vakitte zevcem olmuşçasına bir muamelede bir sözde bulunmama-” (s. 47); pederimin icbarıyla birkaç mektup yaz- (s. 47); “doğrudan doğruya benden ümitlerini kesmeleri lazım geleceğini anlat-” (s. 48); “taahhüdümden cayma-” (s. 48); “ben tehhül arzusunda değilim, tahsil arzusundayım” (s. 48); “Vedad’a meramımı anlatamamış olduğum zahirdir” (s. 48),
6. Anlatıdaki zamir kullanımı, yazar/lar tarafından seçilen anlatıcı tipleri ve bakış açılarının doğal bir yansımasıdır. Nitekim, Vedad için, anlatının sadece “Vedad” bölümünde 1. kişili (ben-öyküsel anlatıcı) bir anlatım seçilmişken, “Vedad kimdir?” bölümünde dış anlatıcı (bilge anlatıcı) seçilmiştir. Bu durumda, özellikle “ben” zamirinin kullanımını sınırlamıştır. Bu bölümde sadece 14 defa “ben” zamiri, “sen” zamiri 6 defa kullanılmıştır. *Vefâ* bölümünde, anlatıcı olarak Vefa seçilmiş, olaylar Vefa’nın sınırlı olan bakış açısından okura sunulmuştur. Bu tercih de, anlatıda doğal olarak -özellikle- ben zamirinin daha çok kullanılmasını gerektirmiştir. Bu bölümde “ben” zamiri toplam 32 defa kullanılmıştır.

- Anlatının bu bölümünde Vedad için “sen” zamirinin kullanılmaması dikkat çekicidir. Anlatıda, Vefa, Vedad için sosyal açıdan yakınlık ifade eden “ben” yerine, sosyal açıdan uzaklık ifade eden “o” şekli tercih edilmiştir,
7. Anlatıda en çok yinelenen sözcük toplam **53** defa ile “Vedad”dır. Ayrıca Vedad’ı çağrıştıran çeşitli ad aktarmaları da **34** defa yinelenmiştir. Vefa sözcüğü ise, **29** defa kullanılmıştır,
 8. Anlatıda sözlüksel alan oluşturularak, anlatının final kısmındaki Vedad’ın ölümüne okur adeta hazırlanmıştır. Oluşturulan kavram alanları anlatıdaki duygusal gerilimi hiç düşürmemiş, anlatı boyunca en üst noktada tutmayı başarmıştır. Bu çerçevede, Vedad’ın ruh halini, iç dünyasını çok iyi yansıtan “hastalık”, “karamsar ruh hali”, “evlilik/aile” gibi anlam alanları Vedad’ın içine düştüğü “boşluk duygusu”nu yansıtmaktadır. Çıkış noktası bulamayan Vedad, ölümü tek çare olarak görmüş ve uygulamıştır. Nitekim, Vedad için yapılan nitelermeler de, okura Vedad’ın bu açmazdan kurtulamayacağına dair güçlü ipuçları vermektedir: “zavallı kız (s. 40); kızcağız: (8) (s. 29, s. 34, s. 35, s. 37, s. 28, s. 34, s. 38); zavallı kızcağız (s. 35); bi-çare (s. 41) ; (bu) öksüz, (bu) yetim kızcağız (s. 29); hulya eden bu yolcu (s. 29); garip (s. 28); kimsesiz (s. 28); cism-i zi-ruh (=vedad) (s. 36); hasta: (8) (s. 36, s. 37, s. 37, s. 39, s. 39, s. 39, s. 39, s. 40); hasta kız (s. 38).

KAYNAKLAR

- Aksan, Doğan (2007), *Her Yönüyle Dil*, TDK Yay., 4. Baskı, Ankara.
- Aksoy, Nazan (1996), “Fatma Aliye Hanım’ın ‘Muhazarat’ında Kadın Açısı”, *Batı ve Başkaları*. Düzlem Yayınları, İstanbul. ss. 85-102.
- Akyüz, Kenan (1990), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, 5. Baskı, İstanbul.
- (Hanım) Aliye, Fatma (1996), (Yay. haz.: Emel Aşa) *Muhadarat*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Aşa, Emel (1993), *Fatma Aliye Hanım* (Hayatı-Eserleri-Fikirleri), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.
- Barbarosoğlu-Karabıyık, Fatma (2007), *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, Timaş Yay., İstanbul.
- Canbaz, Firdevs (2005), *Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu*, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü,
- Çeri, Bahriye (2000), “Hayal ve Hakikat Muharrirleri: bir kadın ve Ahmet Midhat Efendi”, *Tarih ve Toplum*, s. 203, Kasım, ss. 30-31
- Esen, Nüket (2000), “Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu” (*Journal of Turkish Studies*) *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Agah Sırrı Levend hatıra sayısı I, Vol. 24, Cambridge: Mass.
- Galin, Müge, “Fatma Aliye Hanım: Osmanlı Kadınının Sesi”. *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniye’nin Neşeti*. Ahmet Mithat Efendi. 13-33.
- Göbenli, Melahat, “Fatma Aliye Hanım ve Şair Fitnat Hanım”
- Has-er, Merih, *Fatma Aliye Hanım ve Muhâdarât*, Türkiyat Enst. Mezuniyet Tezi, T. 745.
- İzбек, K. Kurtuluş (2002), “Avrupa, Amerika ve Arap Basınında Bir Türk Romanı: ‘Dağarcıktan Ödemeler’”. *E Edebiyat* (Aralık), 24-26.

- Kıran, Zeynel, Eziler-Kıran, Ayşe (2007), *Yazımsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ankara.
- Kırtıl, Oğün (2003), “Fatma Aliye ve Muhadarat’ı”, *Kadın Araştırmaları Dergisi* 8, 101-26.
- Kızıltan, Mübeccel (1993), *Fatma Aliye Hanım ve Nisvan-ı İslam*, Mutlu Yay., İstanbul.
- agy (1993), *Fatma Aliye Hanım Yaşamı, Sanatı, Yapıtları ve Nisvân-ı İslâm*, İstanbul.
- agy (1990), “Öncü Bir Kadın Yazar: Fatma Aliye Hanım”, *Türklük Bilgisi Araştırmaları* (Journal of Turkish Studies), c. XIV, ss. 283-323
- Koçak, Orhan (1996), “Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, *Toplum ve Bilim*, s. 70, Güz, ss. 94-150
- Midhat, Ahmet (1998), (transkripsiyon: Lynda Goodsell Blake, yay. haz.: Müge Galin) *Fatma Aliye Hanım Yahut Bir Muharrir-i Osmaniyenin Neşeti*, İsis Yay., İstanbul.
- Midhat, Ahmet; Aliye, Fatma (2002), (Fatih Altuğ’un Önsözüyle) *Hayal ve Hakikat*, Eylül Yay., İstanbul.
- Parla, Jale (1993), *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yay., İstanbul.
- “İlk Kadın Roman Yazarı, İlk Felsefe yazarı: İmza: ‘Bir Kadın’”. *Express* 5/12 Mart 1994: 30. (Yazarı belirsiz)
- Toklu, M. Osman (2007), *Dilbilime Giriş*, Akçağ Yay., 2. Baskı, Ankara.

SUSAN GLASPELL'İN “ÖNEMSİZ ŞEYLER” ADLI TİYATRO ESERİNDE KARŞI TEPKİ OLARAK ŞİDDET

*Yrd.Doç.Dr. Fesun KOŞMAK**

Kadın ve erkeklerin farklı dünyaları vardır. Bu farklı dünya içerisinde umutları, beklentileri, hakları ve gereksinimleri de birbirinden ayrıdır. Ancak aynı çatı altında yaşamaya başlayan kadın ve erkek arasındaki bu farklı yollar, aynı evin içerisinde olduğunda kesişmek durumundadır.

Bu çalışmada; kalemimi tiyatro alanında kullanan kadın yazarlardan Susan Glaspell'in “Önemsiz Şeyler” adlı tiyatro eserinde ele alınan kadın ve erkek ilişkileri ile karşı tepki olarak şiddet unsuru, metne dayalı inceleme yöntemiyle analitik olarak incelenmeye çalışılacaktır.

Toplumda kadının önemli bir yeri olduğunu vurgulayan Balcıoğlu, bir toplumun kalkınmasında kadının varlığının önemsenmesi gerektiği üzerinde durmaktadır. *Toplam nüfusun yarısını kapsayan kadın kitlesinin, ekonomik üretim alanlarında geniş ölçüde yer alması ile çağdaş toplum düzenine; iki cinsin ortaklaşa el ve güç birliği ile ürettikleri yeni toplum düzenine geçilmiştir. Kadımların toplumsal varlıklar olarak yer almaları bir uygarlık aşamasıdır. Kadının toplumsal değerinin bilinmediği, anlaşılmadığı, azımsandığı dönemlerde toplumlar kalkınamamış, geri gitmişlerdir* (Balcıoğlu, 2001, 15).

Aile içi şiddet özeli kapsadığı için zor ele alınan konuların başında gelmektedir. Bu yüzden istatistiksel bilgiler edinmekte güçtür. Siegfried Lamnek ve Ralf Ottermann, aile içi şiddetin kesinlikle dışarıdan gelen müdahalelerle engellenemeyeceği üzerinde durmaktadırlar. Özel yaşam, sosyal yalnızlık ve günümüzde görünen bireysel hayat biçimi aile içinde şiddetin yaşanıp yaşanmadığını anlamayı zorlaştıran etkenlerdir (bkz. Lamnek – Ottermann, 2004, 9).

Oğuz Polat, aile içi şiddeti tanımlarken özellikle duygusal istismar üzerinde durmaktadır. *Aile içi şiddet, bugüne kadar birçok farklı isim altında tanımlanmış olmasına rağmen, hepsinin de üstünde durduğu temel görüş değişmemektedir: Toplumun en küçük birimini oluşturan bir ikili ilişki içinde, eşlerden birinin diğerine zarar verecek davranışlarda bulunmasıdır. Aile içi şiddet, sadece fiziksel hırpalama ile sınırlı tutulamaz. [...] Bu konuda çalışmalar yapan araştırmacılar, duygusal istismarın fiziksel istismardan daha uzun süreli etkilerinin olacağına inanmakta ve sürekli aşağılanan, aptal, çirkin, değersiz olduğu söylenen kişinin zamanla bunları içselleştirebileceğini ve kendi kendini de böyle görmeye başlayabileceğini vurgulamaktadırlar* (Polat, 2001, 20).

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü
ESKİŞEHİR

Aysel Yıldırım, aile içi şiddeti, aile içinde görünen ruhsal ve fiziksel şiddet olarak tanımlamaktadır. Aile içi şiddet bir zorlamayla başlayabilir ve öldürmeye kadar varabilmektedir. Bu nedenden dolayı her ne kadar özel hayat sınırları içerisinde olsa da toplumsal bir sorun olarak ele alınmaktadır (bkz. Yıldırım, 1998, 12). Aile içi şiddet, ruhsal ve fiziksel baskının yanı sıra psikolojik ve sosyal baskı olarak da ele alınabilir. Şiddet, özellikle de aile içi şiddet, kişilerin algılamasıyla farklılık göstermektedir. Bazı kişilere göre itmek ve aşağılamak şiddet unsuruyken, başkalarına göre ise şiddet eylemi, vurmak ve öldürmekle başlamaktadır. Bu nedenden dolayı şiddet kavramı aynı toplum içerisinde bile farklı algılanmaktadır. İlkaracan, Gülçür ve Arın, şiddet kavramının algılanmasındaki farklılıkları kişiler arasında görünen sosyal değişiklik ile değerlendirmektedir (bkz. İlkaracan – Gülçür – Arın, 1996, 37–38).

Sesini ilk olarak gazetecilik vasfıyla duyuran ve gazetecilikten edinmiş olduğu tecrübelerini yazarlık hayatıyla birleştiren Susan Glaspell daha çok tiyatro alanında eserler bir veren kadın yazardır. 1916'da sahnelenen “Trifles” adlı oyununda erkek ve kadın arasındaki temel iletişim ile ilgilenmekte ve bu konudaki iletişimsizliğin nedenleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. “Trifle”, sözcük anlamı ile önemsiz şey, ucuz ve basit süs eşyası anlamına gelmektedir.

Güzin Yamaner, “Susan Glaspell’in Önemsiz Şeyler’inin Önemi” başlıklı çalışmasında vurguladığı noktalardan biri de kadın ve erkek arasında dile getirilen eşitsizliktir. *Oysa kadınlar gerçekten de, dramatik sanatların ya da edebiyatın diğer alanlarının dışında kalmamışlardır. Onların sadece adları tarihe geçmemiştir. Sappho’dan, Virginia Woolf’a kadar çok az kadın, edebiyatın kamusalında boy gösterir. Bir şekilde yazıp çizdiğini gün ışığına kavuşturan kadınlar ise, çağdaşları olan erkekler kadar ünlü olmayı başaramamışlardır. Erkeklerden daha önce yazdıkları öncü dramatik metinler bile, tarihe silik harflerle ve bir satır olarak yazılmıştır* (Yamaner, 2005, 55).

“Önemsiz Şeyler” adlı tiyatro eseri bir cinayeti anlatmaktadır. Eser, sondan yani cinayetin işlenmesinden sonraki sahneden başlamaktadır. Cinayeti aydınlatmak için evde toplanan Şerif Henry Peters ve karısı Bayan Peters, komşu Lewis Hale ve karısı Bayan Hale ile yöre savcısı George Henderson’un kendi aralarında geçen konuşmalar sonucunda, Bay John Wright’ı öldüren kişinin karısı Bayan Minnie Foster Wright olduğu ortaya çıkmaktadır. Oyunun başında kadınların ve erkeklerin olay karşısındaki farklı tutumu hemen dikkat çekmektedir. *İçeri girer girmez, kadınlar ve erkekler birbirinden kesin çizgilerle ayrılan bir işbölümüne girerler. Mekanı kullanmaları, tavırları, cinayetin failine yaklaşımları birbirine tamamen zıttır. Erkekler, yörenin önemli idari ve hatırı sayılır kişileridir. Bir an önce cinayeti çözmek için gereken delilleri titizlikle ve tarafsız biçimde toplayıp kamusal işlerinin başına döneceklerdir. Kadınlar ise, aslında erkeklerin bin dereden su getirerek uğraşıp sonuçta bir arpa boyu adım atamadıkları bir ortamda, içeri girdikleri andan itibaren son derece sessizleştirilmiş olmalarına rağmen, olayı çözen taraf olmaktadır* (Yamaner, 2005, 61).

Kadınlar ve erkekler farklı bakış açılarıyla olaya yaklaştıkları için çözüme ulaşmaları da farklılık göstermektedir. Kadınlar, sadece mutfaktaki düzensizlikten cinayetin kimin tarafından işlendiğini ortaya çıkarmakla kalmayıp Bayan Wright'ın evliliğin neden cinayete sonuçlandığını bile keşfetmektedirler. "*Önemsiz Şeyler*", kadınlara özel olan mutfak etrafında ördüğü mekansal doku, kadın karakterlerle erkek karakterler arasında kurduğu karşılık; yani kadın karakterlerin birbirine kapanmışlığı ve erkek karakterlerin kalın hatlı özgüveni ile kadınlararası gizli dişil dilin kapsadığı anlam açısından ilginç bir örgüye sahiptir (Yamaner, 2005, 62). Şerif Henry Peters, Lewis Hale ve yöre savcısı George Henderson ise cinayeti edindikleri ipuçlarından aydınlatırlar. *Yöre Savcısı*, "*dışarıdan gelen hiç kimseyi gösterir bir işaret yok. Onların kendi halatları*" (Glaspell, 1998, 24). Önemli bir delil olan halata, Bayan Peters ve Bayan Hale farklı bir gözle bakarlar. Halatın Bay Wright'ın boynuna nasıl düğümlendiği burada kadınlar için önem taşımaktadır. Bayan Wright, kırk yama ve düğümlenme işi ile vaktini geçiren bir kadındır. Bayan Peters ve Bayan Hale, kumaşların düğümlenme şeklini ve Bay Wright'ın boynundaki halatın bağlanma şeklindeki benzerlikleri hemen tespit ederler. Burada da yine erkeklerin ve kadınların olaylara karşı farklı bakış açıları dikkat çekmektedir.

Seyirci, cinayeti soruşturan yetkili kişilerin, özellikle de Bayan Peters ve Bayan Hale'in konuşmalarından, Bayan Minnie Foster Wright'ın evlenmeden önceki ve sonraki özel hayatı hakkında bilgi edinir. Cinayet anına kadar olan süreç bu bahsedilen kişiler tarafından aktarılır. Evlenmeden önce çok renkli ve hareketli bir hayata sahip olan Bayan Wright, evlendikten sonra kocasının arzusuyla tamamen eve kapanır ve kendini insanlardan soyutlar. Bu tutum Bayan Wright'ın hayat tarzını yansıtmamaktadır. Ancak evde söz sahibi olmayan Bayan Wright, kocasının isteklerine boyun eğer ve hayatının otuz yılını dört duvar arasında yaşayarak geçirir.

Çocuk sahibi olamayan ve çocuk özlemini bir kanarya ile gidermeye çalışan Bayan Wright'ın dünyası, kocasının kanaryanın boynunu sıkarak öldürmesiyle alt üst olur. Bayan Wright da aynı şekilde kocasını uykudayken boğarak öldürür ve kendi içinde huzura kavuşur. Yaşananları hatırlamayan ve bir tür hafıza kaybı yaşayan Bayan Wright'ın yardımına Bayan Peters ve Bayan Hale gelir.

Oyuncuların yoğun olarak yer aldığı mutfak sahnesi, cinayetin çözümlenmesinde önemli bir mekan olarak gösterilmektedir. Günlerce temizlik yapılmadığının bir göstergesi olan mutfakta yıkanmamış tencereler lavabonun içerisine bırakılmış, ekmekler ve kullanılmış el bezleri dağınık şekilde tezgahın üzerine konmuştur. Şerif Henry Peters, komşu Lewis Hale ve George Henderson, sürekli mutfaktaki bu düzensizliği bir ev kadınına yakıştıramadıklarını ifade ederler ve olumsuz yönde eleştirirler. Ancak Bayan Peters ve Bayan Hale mutfağın düzensiz görünümüne farklı yorumlar getirirler. Yalnız kaldığı dünyasında tek ses olan kanaryasının kocası tarafından boğazı sıkılarak öldürülmesi, Bayan Wright'ın hayatının değişmesine neden olmuştur.

Kendisini kışkırtılmış hisseden ve bir tür ruhsal çöküntü içerisinde olan Bayan Wright, hiç düşünmeden aynı şekilde kocasını da öldürür. Bilinçsizce hareket eden ve yaptıklarının farkında olmayan Bayan Wright'ın ruhsal durumunu, mutfaktaki düzensizlik anlatmaktadır. Erkeklerin düzensiz ve pis diye nitelendirdikleri mutfak, aslında Bayan Wright'ın bilincinin uğradığı zararın bir göstergesidir. Kasvetli ve dağınık bir görüntü çizen ve pis kokan mutfak, cinayetin kimin tarafından işlendiğinin bir kanıtı niteliğindedir. *Mutfağın pisliği ve dağınıklığı, erkekler için, bir kadın rolü olan mutfağı temiz tutma işinin aksatılması ve bu mutfağın sahibi kadının ev kadınlığı rolündeki başarısızlığı anlamındadır. Oysa kadınlar, neden Minnie'nin ortalığı bu hale getirdiğine kafa yorarlar ve oyunun dayandığı çatışmayı çözecek bilgiye ulaşırlar. [...] Ve bir kadının mutfak işlerinde aksama varsa, bunun mutlaka geçerli bir açıklaması da vardır* (Yamaner, 2005, 62–63). Bu yargıya varan Bayan Peters ve Bayan Hale, mutfağın neden bu halde bırakıldığını düşünerek, cinayeti aydınlatırlar ve kadınlar arası dayanışma örneği göstererek cinayetin nedenleri üzerinde durmaya başlarlar. Oysa erkekler cinayetin kim tarafından işlendiğini çok sonra kavrarlar.

Bayan Wright'ın kocasının ölümü karşısındaki umursamaz tavrı, kadınları tedirgin eder ve gerektiği gibi kendisiyle ilgilenmedikleri için vicdan azabı çekerler. *Bayan Hale, "sırf bu yüzden buraya daha sık gelmeliymişim" der* (Glaspell, 1998, 22). Bayan Wright ise yaptıklarının bilincinde bile değildir. *Hale: ... "Çünkü o öldü" dedi. "Öldü mü?" dedim ben. Sadece başımı salladı, en ufak bir heyecan belirtisi göstermeden ama ileri geri sallanarak. Hale: ... "Neden öldü?" dedim. "Boynuna sarılı bir ip yüzünden" dedi. Ve önlüğüne pili yapmaya devam etti. Bay Wright, yukarı katta, boylu boyunca yatıyor bulunur. Boynuna ip dolanmıştır. Hale, Bayan Wright'a bir şey duyup duymadığını sorar. Kadın, "ben derin uyurum" diye yanıt verir* (Glaspell, 1998, 12–13).

Oyunun ana karakterleri Bayan Minnie Foster Wright ve John Wright'tır. Karakterlerde ilginç olan ise, Bayan Wright'ın sadece sorulduğunda cevap vermesi, neredeyse hiç denilecek kadar konuşması ve Bay Wright'ın oyunun başında ölmüş olmasıdır. Oyun, neredeyse hiç yer almayan iki karakter üzerine kuruludur. Oyunda yer alan diğer karakterlerin konuşmalarından Bay Wright'ın otuz yıl boyunca eşine uyguladığı baskı ve zulüm ortaya konmaktadır. Evliliği boyunca sessiz kalan Bayan Wright ise, kadınların gözünde cinayet işleyen bir zanlı olarak değil de bir kurban olarak çizilmektedir. Otuz yıl boyunca kocası tarafından yalnızlığa mahkum edilen Bayan Wright'ın kocasını öldürme eylemi, oyun boyunca beklenen bir son olarak yansıtılmaktadır. Çünkü dört duvar arasında yalnız bırakılan bir kadının, en sonunda bir tepki vermesinin kaçınılmaz olduğu gözler önüne serilmektedir.

Hiç kimseyle görüşmesini onaylamayan Bay Wright, komşuların ortak bir telefon bağlatma önerisini karısına hiç danışma gereği bile duymadan hemen reddetmiş ve böylelikle karısının, bu komşusu dahi olsa başkalarıyla iletişim kurmasına engel olmuştur. *Hale: Wright'la bu konuyu daha önce bir kez konuşmuştum. İnsanların nasılsa çok fazla konuştuklarını, sadece huzur ve sessizlik istediğini söyleyerek beni reddetmişti. Sanırım hep ne kadar kafasının*

dikine gittiğini bilirsiniz; ama belki evine gidip karısının önünde bu konuyu konuşsam diye düşündüm. Ancak karısının isteklerinin John için fazla bir şey fark edip etmediğini Harry'ye söyledim (Glaspell, 1998, 11).

Oyunda yer alan ve Wright çiftinin inanılmaz hikayesini anlatan diğer karakterlerde de yine kadın erkek arasında görünen farklılıklar özellikle dikkat çekmektedir. *John Wright gibi, diğer erkekler de gerek yaş ve gerekse statü gereği daha baskın ve olayı yönlendiren taraftırlar. Kamusal işleri onlar takip eder. Cinayeti onlar aydınlatacak, Minnie'nin tutukluluk halini onlar sürdürecektir. Erkekler, mekanda diledikleri gibi dolaşırlar. Üst kata çıkarlar. Ahıra giderler. Yeniden içeri girerler. Bu esnada oyun boyunca kadınlar hep sahnede, daha doğrusu mutfaktadırlar. Onların ayak sesleri bile kadınları ürkütür* (Yamaner, 2005, 66).

Bir kadının kocası tarafından evde tutsak edilmesi ve yalnızlığa gömülmesini, oyunda yer alan kadınlar ve erkekler farklı ele almaktadırlar. Görünen o ki erkekler için bu tutsaklık anlamsız gelirken, kadınlar için insan hayatının söndürülmesi olarak nitelendirilmektedir. Aynı şekilde kadınların ve erkeklerin değer verdikleri konular arasında da farklılık göze çarpmaktadır. Bayan Wright'ın reçel kavanozları ve kırk yama işi, kadınlar için hayatın kaynağı olarak tanımlanırken, erkekler için “önemsiz işler” olarak nitelendirilir. *Bayan Peters: (Öbür kadına) Ah, onun meyvesi; donmuş. (Yöre Savcısı'na) Soğuklar bastırınca onun için çok endişelenirdi. Ateş sönerse, kavanozları kırılabilirdi. Şerif: Ah, şu kadınları yenemezsiniz! Ortada cinayet suçlaması var, konserveleri için endişeleniliyor. Yöre Savcısı: Sanırım şu işi bitirmeden önce endişelenmemiz için onun konservelerinden daha ciddi şeyler var. Hale: Ah, kadınlar önemsiz şeylere kaygı duymaya alıştırlar* (Glaspell, 1998, 14).

Oyunun sonunda Bayan Peters ve Bayan Hale, Bayan Minnie Foster Wright'ın elinden hiç bırakmadığı ve oyunun adı olan “önemsiz şeyler” diye nitelendirilen kırk yamaları yanlarına da alarak sahneyi ve böylelikle cinayet mahallini terk ederler.

Susan Glaspell'in “Önemsiz Şeyler” adlı eserinde bir kadının kocasını öldürmesi konu edilmektedir. Fakat eserin kurgusu farklılık göstermektedir. Cinayet, olayı aydınlığa kavuşturmaktan sorumlu erkeklerin ve komşuları için kaygılanıp kendilerini olayın tam merkezinde bulan kadınların farklı bakış açılarıyla anlatılmaktadır. Erkekler, dağınık, pis ve aklını yitirmiş bir ev kadının uyuyan kocasını hiç gözünü kırpmadan öldürdüğü yargısına varırken, kadınlar olayın derinlemesine inerek nedenler üzerinde yoğunlaşmaktadırlar.

Oyunun başında basit bir cinayet gibi ele alınsa da, evin içerisinde bulunan kişilerin konuşmasından, bu olayın aslında “karşı tepki olarak şiddet” olduğu söylenebilir. Toplumdan uzaklaştırılarak ve eve kapatılarak duygusal ve sosyal şiddete maruz kalan Bayan Wright, sonunda ruhsal çöküntü yaşar ve otuz yıl boyunca kocası tarafından yaşamak zorunda kaldığı yalnızlığı sonlandırmak ister. Bayan Wright'ın yaşadığı ruhsal çöküntü çocuğu yerine koyduğu kanaryasının kocası tarafından öldürülmesinden kaynaklanmaktadır. *Kadın*

suçluluğu incelendiğinde kadınların özellikle adam öldürme ve adam yaralama gibi suçları büyük çoğunlukla kendilerini korumak amacı ile işledikleri görülmektedir. Bu tür suçlar, çoğunlukla kötü muamele gören ya da dayak yiyen kadınlarda aniden görülen şiddetli bir tepki sonucu ortaya çıkmakta ve önceden planlanmış bir nitelik taşımamaktadır (Balcıoğlu, 2001, 50–51).

Sonuç olarak Susan Glaspell'in "Önemsiz Şeyler" adlı tiyatro oyununda içine kapanık, sessizliğini kimseye karşı bozmayan ve kocasının sözünden çıkmayan bir kadın olan Bayan Wright'ın karşı tepki olarak şiddet uygulaması ele alınmaktadır. Gününü ev işleri, kırk yama ve biricik dostu olan kanaryasıyla dolduran Bayan Wright, kocasının kanaryasını öldürmesiyle hayatı kararır ve hiç düşünmeden kocasını öldürür. Cinayetin işlenme biçimi burada dikkat çeken noktadır. Bayan Wright, kocasını aynı kocasının kanaryasını öldürdüğü şekilde boğazına halat geçirerek öldürür. Halatın bağlanma şekli de yine Bayan Wright'ın kendisi için büyük bir önem taşıyan kırk yamada yaptığı düğümünün aynısıdır. Bayan Wright, hayatında değerli olan kanarya boğazlanarak öldürülmesini ve el işini kocasının ölüm şekline yansıtmıştır. Bu özellikler de cinayetin neden işlendiğinin bir ispatı niteliğindedir.

Bayan Wright, hem kocasından kanaryanın öcünü almak için, hem de yaşamak zorunda bırakıldığı hayattan kurtulmak amacıyla karşı tepki olarak şiddete başvurur ve hayatının bundan daha kötü olamayacağını düşünerek uyuyan kocasının boynuna halatı geçirerek öldürür.

KAYNAKÇA

- Balcıoğlu, İbrahim. **Şiddet ve Toplum**. İstanbul: Bilge Yayıncılık, 2001.
- Glaspell, Susan. **Trifles**. Wadsworth Inc. Fulfillment, 1998.
- İlkkaracan, Pınar – Leyla Gülçür – Canan Arın. **Sıcak Yuva Masalı, Aile İçi Şiddet ve Cinsel Taciz**. İstanbul: Metis, 1996.
- Lamnek, Siegfried – Ralf Ottermann. **Tatort Familie: Häusliche Gewalt im gesellschaftlichen Kontext**. Opladen: Leske – Budrich, 2004.
- Polat, Oğuz. **Çocuk ve Şiddet**. Der Yayınları, Yayın No: 312, İstanbul, 2001.
- Yamaner, Güzin. "Susan Glaspell'in Önemsiz Şeyler'inin Önemi", Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih–Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 19, Ankara, Bahar 2005, ss. 54–74.
- Yıldırım, Aysel. **Sıradan Şiddet, Kadına ve Çocuğa Yönelik Şiddetin Toplumsal Kaynakları**. İstanbul: Boyut, 1998.

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA KADIN BESTECİLER

*Yrd. Doç. Dr. Feyzan Göher**

Özet

Bestecilik, özellikle son yüzyıla kadar, sadece Türkiye’de değil, tüm dünyada erkek egemenliğinin hüküm sürdüğü bir meslek dalı, sanat kolu olarak görülmektedir. Çağımızda kadın ve erkek bestecilerin sayısı yakınlaşsa da, özellikle geçmiş yıllardaki sosyo-kültürel şartlar ve fırsatlar kadınlara erkeklere sunduğu imkânları sunmuyordu. Bu durum, kadınların besteci olarak kendilerini yeterince gösterememesinde önemli bir neden olmuştur. Hal böyle olsa da insanın içinde durdurulamaz bir tutku olan müzik ve müzik ürünü yaratma duygusu, bir şekilde akacak kanallar bulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde halk arasındaki kadın besteciler, eserlerinin notaya alınmaması, isimlerinin belgelenememesi nedeni ile günümüze kadar gelemese de, saray ve saraya yakın çevrelerin ve varlıklı ailelerin kızlarından bazı bestecilerin –her anlamda değerli-eserleri günümüze dek ulaşabilmiştir.

Bu çalışmada Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşayan ve eserleri günümüze ulaşan kadın besteciler belirlenerek, hayatları incelenmiş; 1630-1910 yılları arasında doğan 50 kadın besteci, sosyo-kültürel çevreleri, eserleri ve diğer özellikleri açısından ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın besteciler, Osmanlı İmparatorluğu, Müzik, Bestecilik

WOMEN COMPOSERS IN THE OTTOMAN EMPIRE

Abstract

Particularly until the last century, not only in Turkey but all over the world, the profession of composing is seen as a profession field where domination of men governs therein. In the current era, even though the number of women and men composers come closer, the socio-cultural conditions and opportunities in the past years weren't offering to women the chances offered to men. Such case has become a significant reason why women couldn't come in the frontline as composers. Nevertheless, music and the feeling to create music product that are ambitions which can't be stopped inside humans, have found for themselves some ways to flow in any way. In the Ottoman Empire era, although the works of women composers couldn't come until today due to reasons such as, the works of these couldn't be recorded in music notes, their names couldn't be documented, the works of some composers of daughters of the palace and circles close to the palace and daughters of wealthy families-valuable in every sense-could indeed come until today.

In this study, the women composers who lived in the Ottoman Empire era and whose works could come until today have been determined and their lives have been examined whereas, 50 women composers born between years 1630-1910 have been examined with regarding their socio-cultural environments, their works and their other particulars.

Key Words: Women composers, Ottoman Empire, Music, Composership

* Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

Giriş

Bestecilik, özellikle geçtiğimiz yüzyıla kadar, dünyanın hemen her yerinde erkeklerin egemen olduğu bir meslek, sanat kolu görünümündedir. Sadece besteci olarak değil, bir yorumcu, bir müzikolog, kısaca müzik insanı olarak kadınlar tarih sayfalarında erkeklere oranla çok daha az görülmektedir. Oysa müziğin doğuşu ve isimlendirilişi, efsanelerde bile kadınlara dayanmaktadır. (Plantamura, 2002:2).

Gönlünde duyduğunu sesinde arayan insan, kendi müziğini yaratmış, yarattığı müziğin ivmesine kapılıp yenilerini üretmiştir. (İlyasoğlu, 1996: xii) Bu bitip tükenmek bilmeyen yaratı süreci içinde kadının da başlangıçtan itibaren erkekle birlikte var olduğu tartışmasız bir gerçektir. Ancak, kadınlar, eğitim, çalışma gibi haklarını daha rahat kullanmaya başladıkları son yüzyıla kadar, toplumsal baskılar neticesinde erkek egemen dünyada pek çok alanda arka planda kalmıştır.

Etnomüzikolojide, kimlik ve cinsiyet üzerine yapılan çalışmalar, 1970'lerden sonra feminist hareket ve antropolojideki gelişmelerden sağlanan etkiyle, "müzik ve kimlik", "müzik ve toplumsal cinsiyet" özellikle de "müzik ve kadın" konuları popüler bir hale gelmiştir. Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde musiki hayatı içinde kadının rolünü belirleyen çalışmalarda bu çerçevede, yeni bir araştırma alanı olarak önem kazanmaya başlamıştır. (Beşiroğlu, 2006:3)

Orta Asya'dan günümüze Türk müzik kültüründe kadınların izi her zaman var olmuştur. Türkiye'de Cumhuriyet dönemi sonrasında kadınlara verilen haklarla enstrüman ve ses yorumcularından, teorisyenlere, akademisyenlerden bestecilere kadar kadınlar gün geçtikçe müzik dünyasında kendilerini göstermektedirler. Peki Osmanlı İmparatorluğu'nda kadınlar müzikle, bestecilikle ne kadar iç içeydi, kimlerin besteleri günümüze kadar gelmiştir, kadınların Osmanlı müzik hayatındaki yeri nedir?

Osmanlı müzik geleneği kadın müzisyenler dikkate alınmadan tam olarak değerlendirilmiş sayılamaz. Ne var ki gerek müzikle ilgili kaynaklar, gerekse diğer kaynaklar, kadınların Osmanlı tarihi boyunca gösterdikleri faaliyetlerin kapsamını yansıtmaktan uzaktır. Ancak erişilebilen kaynaklardaki kayıtlar ve bilgi kırıntıları bile kadınların müzik geleneğindeki yeri hakkında önemli ipuçları içermektedir (Aksoy, 2008:65).

Osmanlı İmparatorluğu'nda eserleri günümüze gelebilmiş olan kadın besteciler, neredeyse tamamen saray ve saray çevresindeki ailelere mensuplardır. Osmanlı döneminde Anadolu'da yaşayan Türk Halk Müziği bestecileri arasında kadınlar varsa da, belgelendirilmediği için bu konuda pek bilgi yoktur. Anadolu'da düğünlerde, kına gecelerinde türküler söyleyen, def, kaşık çalan, ağıtlar yakan, bazı yörelerde genellikle kadınlara özgü olan ve 'gırtlak çalma' denilen tekniğe dayalı olarak şarkılar söyleyen, ninniler yaratan kadınların, acılarını, sevgilerini işledikleri daha büyük müzik yaratıları oluşturduklarını düşünsek de, elimizdeki belgeler sadece Osmanlı şehir yaşamında yer alan kadın bestecilere ışık tutmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşayan kadın bestecilere geçmeden önce, Osmanlı müzik yaşamında kadının yerine kısaca değinmek faydalı olacaktır:

Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadın Müzisyenler

Osmanlıda müzisyen kadınların varlığını gösteren en eski belgeler 16.yy.a dayanmaktadır. Bu yüzyıldan kalma çeşitli resimlerde de müzisyen Osmanlı kadınları görülmektedir (Aksoy, 2008: 66). Avrupalı ressam ve gezginlerin pek çoğu, kadın müzisyenlerin varlığından söz etmektedir:



Osman Hamdi Bey
İki Müzisyen Kız (1880)

Örneğin Guillaume Postel 1560'da basılan '*Republique des Turcs*' adlı kitabında, İstanbul'da seyrettiği çengi takımından detaylı şekilde söz etmiştir.

1555-1560 yılları arasında İstanbul'da bulunan Danimarkalı ressam Lorichs de, çeng ve def çalan sazende kadınları resmetmiştir. Lambert de Vos, Johannes Lewenklaui'nun İstanbul'da müzik hayatını anlattıkları resimlerinde de çeng, def, halile çalan kadınlar dikkat çekmektedir (Aksoy, 1994:23, Aksoy, 2008:66-67). Avrupalı gezginlerin sözünü ettikleri, ressamların resmettikleri bu müzisyen kadınların hemen hemen tamamı gayrimüslim Osmanlılardandır. Osmanlı sarayındaki kadın müzisyenler ise para kazanmak için müzik icra etmemişlerdir.

Fransız gezgin Sieur du Mont 1691'de İzmir'den gönderdiği mektuplardan birinde, 'Bütün kadınlar çok güzel santur çalıyor, evlerinde başlıca eğlenceleri budur' diye yazmıştır. 1717-1718 yıllarında İstanbul'da ve Edirne'de bulunan ve pek çok Türk evini ziyaret eden Lady Montagu ve Jean-Claude Flachet Türk kadınlarının boş zamanlarını dikiş nakış gibi el işlerinin yanı sıra saz çalmayı öğrenmek ve musikiyle uğraşmakla geçirdiklerini yazarlar. (Aksoy, 2008: 74) Yabancı gezgin, sanatçı ve elçilerin notlarından benzer örnekleri arttırmak mümkündür.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadın Besteciler

Çeşitli kaynaklardan edinilen bu bilgiler, Osmanlı döneminde pek çok kadın icracı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu icracıların bir kısmının yorumculuğun yanı sıra bestecilik de yapmış oldukları kuvvetle muhtemeldir.

Osmanlı musiki tarihinin yazılı kaynaklarda en iyi izlenebilen bölümü 19. yy.ın ikinci yarısıdır. Bu dönem incelendiğinde kadın bestecilerin küçümsenemeyecek sayıda bestesinin olduğu görülür. (Aksoy,2008:79) Bu dönemdeki kadın bestecilerin sayısı ve bu kadın bestecilerin müzik dünyasında kabul görmesi, bir geleneğin uzantısı gibi görülmelerine ve daha önceki dönemlerde de pek çok kadın bestecinin yaşamış olduğuna yönelik bir ipucudur.

Osmanlı döneminden eserleri günümüze gelen kadın besteciler incelendiğinde, neredeyse tamamının saraya yakın çevrelerden ya da saray içinden olduğu görülür. Sosyo-ekonomik açıdan yüksek düzeye sahip aileler, kız çocuklarına küçük yaşlardan itibaren müzik dersleri aldırılmış, onlara müzik eğitimi vermişlerdir. Aşağıda Osmanlı döneminde yaklaşık olarak 1600-1900 yılları arasında yaşamış oldukları bilinen 50 kadın bestecinin adları kronolojik

sırayla görülmektedir. İlk 25 bestecinin doğum tarihleri yaklaşık olarak verilmiştir:

Tablo 1. Osmanlı Döneminde Yaşayan Elli Kadın Besteci

İsim	Doğum	İsim	Doğum	İsim	Doğum
1. Reftar Kalfa	1630	19. Verd-i nev Hanım	1850	37. Bedriye	1896
2. Dilhayat Kalfa	1710	20. Fatma Nuri Hanım	1855	Ş. Hoşgör	1896
3. Tarab-saz Kalfa	1750	21. Hanende Nasibe Hanım	1855	38. Enise Can	1896
4. Gülfer Kalfa	1755	22. Müfide Kadri Hanım	1860	39. Seniha Kambay	1898
5. Esmâ Sultan	1778	23. Nebile Hanım	1860	40. Neveser Kökdeş	1900
6. Dürr-i nigar Kalfa	1820	24. Hadice Sultan	1870	41. Afife Tanyeri	1901
7. Adile Sultan	1826	25. Cavide Hayre Hanım	1871	42. Nezahat Adula	1901
8. Fatma Sultan	1840	26. Şadiye Barış	1872	43. Nebahat Üner	1903
9. Melek Hanım	1840	27. Fehime Sultan	1875	44. Gevheri Osmanoğlu	1904
10. Menekşe Kalfa	1845	28. İhsan Raif Hanım	1877	45. Mebruke Çağla	1904
11. Hikmet Hanım	1850	29. Kevser Hanım	1880	46. Fulya Akaydın	1906
12. Lemân Hanım	1850	30. Rukiyye Sultan	1885	47. Nihal Erkutun	1906
13. Leyla Saz	1850	31. Ayşe Sultan	1887	48. Laika Karabey	1908
14. Mediha Hanım	1850	32. Mehveş Dolay	1890	49. Nefise Özses	1908
15. Nimet Hanım	1850	33. Nigar G. Ulusoy	1890	50. Mualla Anıl	1909
16. Saniye Hanım	1850	34. Faize Ergin	1892		
17. Sekine Hanım	1850	35. Ulviye Sultan	1892		
18. Servet Hanım	1850	36. Kadriye Sultan	1895		

Tablo bilgileri: Aksoy (2008), Aksüt (1993), Öztuna (1969, Özalp, Taşan (2000), TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuar Kitabı)

Tablo incelendiğinde Mehveş Dolay'a kadar (32. sırada görülmektedir) hemen hemen tüm bestecilerin Kalfa, Sultan, Hanım gibi adlarla anıldıkları görülmektedir. Saray ve çevresinde yetişmiş olmaları bu durumun nedenidir. Daha sonraki bestecilerin hayatları incelendiğinde de geldikleri ailelerin yüksek sosyo-ekonomik düzeye sahip oldukları görülmektedir. Ancak bu besteciler 1890-1909 yılları arasında doğdukları ve Cumhuriyet döneminde de yaşadıkları için ad ve soyadları ile görülmektedirler. Bu besteciler her ne kadar Cumhuriyet döneminde yaşamışlarsa da, yetiştirildikleri ailenin Osmanlı ailesi olması; çocukluk ve pek çoğunun gençlik yıllarının bu dönemde geçmiş olması nedeniyle araştırmaya dahil edilmişlerdir. 1890 ve sonrası doğumlu olan besteciler, hem Osmanlı hem de Cumhuriyet dönemi bestecileri olarak nitelendirilebilirler.

Yaklaşık olarak 1900 tarihinden önce ve sonra doğan bestecilerin aileleri incelendiğinde bir farklılık dikkat çekmektedir. Her iki gruptaki besteciler varlıklı ailelerin kızları olsa da, Reftar Kalfa'dan Ayşe Sultan'a kadar gelen ilk gruptaki tüm bestecilerin sarayda yetiştikleri, daha sonra yaşamış olan ikinci gruptaki bestecilerin ise varlıklı ailelerin kızları olmakla birlikte, saray çevresi dışından da oldukları gözlenmektedir. Bu durum sosyal bir değişimin

göstergesi olabileceği gibi, daha eski yıllarda saray dışında yetişen bestecilerin, adlarının yazılı kaynaklara geçmemesi, eserlerinin notaya alınamaması dolayısıyla günümüze ulaşamaması ile de bağdaştırılabilir.

1900 yılından önce doğan pek çok besteci, cariye, nedime ve kalfalardan oluşmaktadır. II. Mahmud'un kızı Adile Sultan, I. Sultan Abdülhamit'in kızı Esmâ Sultan, Sultan Abdülmecid'in kızı Fatma Sultan, V. Murat'ın kızları olan Hadice ve Fehime Sultanlar, yine V. Murat'ın torunu Rukiyye Sultan da dönemin bestecileri arasındadır.

19.yy'da I. Abdülhamit'in kızı Esmâ Sultan'ın ve II. Mahmud'un kızı Âdile Sultan'ın saraylarında kızlardan kurulu bir ince saz takımı bulunmaktaydı. Yanda Mısırlı Abbas Paşa'nın Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan'a hediye ettiği kadınlardan oluşan bir saz takımı görülmektedir. (Uluçay'ın Harem (1992) adlı eserinden aktaran Beşiroğlu 2006)



Elbette 1900 yılından sonra doğan besteciler içinde de Ulviye (Fatma) Sultan'ın, Sultan Vahdettin'in kızı; Kadriye (Afife) Sultan'ın I. Abdülmecid'in torunu olduğu da unutulmamalı. Ancak zaman ilerledikçe eserleri günümüze ulaşan kadın bestecilerin sadece saray içinden değil, diğer varlıklı ailelerden de yetişmiş olması yaşanan toplumsal değişimlerin bir göstergesi niteliğindedir. Nitekim Cumhuriyet dönemine geldiğinde artan eğitim imkânları ve haklar ile birlikte, yıllar geçtikçe farklı sosyo-ekonomik yapıdan gelen kadın besteciler yetişmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda hiç şüphesiz kadınların müzik faaliyetleri, bestecilik çalışmaları Tanzimat döneminden sonra iyice yaygınlaşmıştır. Bu yaygınlaşma sürecinin doruk noktası II. Meşrutiyet dönemidir. Ancak bu süreçte sadece kadınların musiki faaliyetleri değil, genel olarak toplumdaki tüm musiki faaliyetleri artmıştır. 1916'da açılan Darüelhan ve özel müzik okullarında kızlar ve erkekler müzik dersi görüyorlardı. Darüelhan'da tanburi Faize Hanım, udi Faika Hanım, kanuni Muazzez Hanım, hanende Zahide Hanım, udi Hayriye Hanım, Kanuni Şeref Hanım, kemani Kevser Hanım, udi Zehra Hanım, dersler vermiştir (Oransoy, 1983: 1503).

Osmanlı İmparatorluğu'nda adını bildiğimiz kadın bestecilerin yanı sıra, ismi tam olarak belirtilmemiş veya bilerek gizlenmiş ancak kullandığı mahlas ve ön adlar ya da bestelerinin adlarına göre, kadın olduğu tahmin edilen bestecilerin sayısı çok fazladır.

Örneğin Kantemiroğlu mecmuasında 'kız' adlı Hüseyini düyek bir peşrev vardır. Aynı eser Ali Ufki'de de Peşrev-i Kız adıyla kaydedilmiştir. Kız peşrevi Hekimbaşı Mecmuasında Kız Semaisi ile birlikte verilmiştir. Hem peşrevin hem semainin aynı adla anılması, 'kız'ın bir tek eserin özel adı olmadığını göstermektedir. Aksoy'a göre 'kız' asıl adını gizleyen bir kadın besteci olabileceği gibi, eserin bir kadına ait olduğunu belirtmek için kullanılan bir işaret de olabilir. 'Kız' kelimesi geçmişte bir görevi işaret etmektedir. Kız,

kalfaların gençlerine verilen addır. Bunun yanı sıra bazı bestelerin Dilkeş, Huri, Gülistan, Gamzekar, Şüküfezar gibi o dönemde cariyeye ismi olarak sık kullanılan adlarla anılmaları dikkat çekmektedir. Bu şarkıların bestecilerinin kadın cariyeler olabileceği, isimlerini gizli tutmak isteyip, beste adlarında adlarını kullandıkları da düşünülmektedir. Hekimbaşı Mecmuası'nda yer verilen asıl adı bilinmeyen Nana mahlaslı bestecinin de kadın olabileceği tahmin edilmektedir. (Aksoy, 2008: 84).

Osmanlı'nın büyük musiki geleneğinden günümüze yazılı olarak sınırlı bilginin gelmesi, musikimizin büyük ölçüde sözlü geleneğe dayalı olmasıyla ilişki olarak pek çok beste ve bestecinin günümüze ulaşamadan kaybolup gittiği tahmin edilmektedir. Bu durum kadın besteciler için de şüphesiz ayındır. Eserlerin notaya alınımının 19.yy.ın sonunda yaygınlaşması sonucu, bu dönemde yaşayan kadın besteciler hakkında detaylı bilgiler elde edilmeye başlanmıştır.

18.yüzyılda yaşayan ve eserleri günümüze gelebilen nadir kadın bestecilerden biri olan Dilhayat Kalfa ve 19. yüzyılın önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilen Leyla Saz'ın Osmanlı dönemi bestecileri içinde önemli yerleri vardır. Çalışmanın son bölümünde bu iki kadın bestecimiz ele alınmıştır:

Dilhayat Kalfa: 19 yy.dan önceki dönemlerde, kadın besteci geleneğinin yoğun bir sis tabakasıyla örtülü olduğu görülür. Bu sis perdesini yırtarak günümüze kadar gelebilen en önemli kadın bestecilerden ilk akla geleni Dilhayat Kalfa'dır (Aksoy, 2008: 80). 1710-1780 yılları arasında yaşadığı tahmin edilen Dilhayat Kalfa'nın III.Selim'in cariyelerinden olduğu sanılmaktadır. Tanbur çalan, sesinin güzelliği ile tanınan Dilhayat Kalfa'nın güfte mecmualarında yüzden fazla saz ve sözlü eseri görülmüştür. Bugün 15 dolayında eseri bilinmektedir. Günümüze ulaşan eserlerinden Evcara Makamını çok iyi kullandığı anlaşılmaktadır. Hatta kimi araştırmacılar evcara makamının III. Selim'e değil, Dilhayat Kalfa'ya ait olabileceğini belirtmektedirler. (Öztuna, 1969: 167-168, Taşan, 2000: 41, Aksüt, 1993: 55, Özalp).

Bestelerinden Örnekler:

Çok mu figanım ol gül-î zîbâhıram için? (Usul: Remel, Makam: Evc)

Evcera Peşrev (Usul: Çifte Düyek, Makam: Evcera)

(TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarı Kitabı)

Leyla Saz:

1850 yılında doğan bestecinin babası vezir hekim Dr. İsmail Paşa'dır. Dört yaşında iken, I. Abdülmecid'in kızı Münire Sultan'ın yanına nedime olarak verilmiştir Sultanlarla beraber sarayda eğitim almış, Matmazel Romado'dan piyano dersleri görmüştür. 11 yaşında saraydan ayrılmıştır. Arapça, Farsça, Fransızca, Rumca bilen Leyla Hanım'ın ilk müzik öğretmeni 9 yaşında ders aldığı Nikoğos Ağa'dır. Leyla Hanım 200'den fazla eser bestelemiş, eserlerinin pek çoğunun güftelerini de kendisi yazmıştır. Bostancı Köşkü'nde çıkan yangında pek çok eseri, hatıra defterleri ile birlikte yanmıştır (Öztuna,1974:209, Taşan,2000:108). Leyla Saz'ın yangından kurtularak günümüze gelen bazı anı



yazıları da dönemin musiki hayatına ışık tutmaktadır. Leyla Hanım anılarında Abdülmecid döneminde saraydaki Batı musiki faaliyetlerinden biri olarak çalgıcıları kadın olan bando ve orkestraların kurulduğundan söz etmiştir. Bu bilgi Leyla Hanım'ın çağdaşı İngiliz Walker'ın anılarında da yer almaktadır. (Aksoy,1994:105).

Bestelerinden Örnekler:

Haberin yok mu senin ey dil-i zar? (Usul: Curcuna, Makam: Hicaz)

Bilirim kalbini cana, bilerek aldanırım (Usul: Aksak, Makam: Hicaz)

Etmedin asla terahhum, pek çok üzdiğün canımı (Usul: Ağır Aksak, Makam: Mahur)

A kız uyanık mısın? (Türkü - Usul: Sofyan, Makam: Hüseyini)

Yaslı Gittim Şen Geldim (Akdeniz-Gelibolu Marşı) (Usul: Nim Sofyan, Makam: Çargah)

(TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuar Kitabı, Taşan, 2000:110)

Sonuç

Hem müzik tarihi hem de Genel Türk tarihi için çeşitli dönemlerde yetişmiş olan kadın bestecileri ve çalışmalarını ortaya çıkarmak, yeniden ele almak, gündeme taşımak, Türklerde kadının yeri, müzikte kadının yeri ve önemini vurgulamak büyük önem taşımaktadır.

Osmanlı müzik geleneği kadınların da katkısıyla gelişmiş ve günümüze ulaşmıştır. Kadınlar icracı, öğretmen olmanın yanı sıra besteci olarak da Türk müziğine katkıda bulunmuşlardır. Bu durum Osmanlı müzik geleneğinin dikkate değer özelliklerinden birisidir. Bu olguya musiki zeminin dışında, doğrudan toplumsal açıdan bakıldığında da, müziğin Osmanlı toplum hayatında kadın ve erkeğin buluşabildikleri nadir bir alan olduğu görülmektedir. (Aksoy,2008:87) Osmanlı İmparatorluğu döneminde yetişen ve eserleri günümüze gelen kadın bestecilerin saray ve saraya yakın çevrelerden yetiştikleri dikkat çekmektedir. Yaklaşık 1900 yılından sonra saray dışından kadın bestecilerin sayısı artmıştır. Son dönemlerde kayıt altına alınabilen kadın bestecilerin sayısı ve bestelerin niteliği Osmanlıda kayıt edilemeyen kadın besteci geleneğinin uzun yıllar öncesine dayandığına işaret etmektedir.

Kaynakça

Aksoy, Bülent. (1994). Avrupalı Gezgincilerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki. Pan Yayıncılık. İstanbul.

Aksoy, Bülent. (2008). Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar. Pan Yayıncılık. İstanbul.

Aksüt, Sadun. (1993). Türk Musikisinin 100 Bestekarı. İnkılap Yayınevi. İstanbul.

Beşiroğlu, Şefika Şehvar (2006). *İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri*. İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt:3 Sayı:2

İlyasoğlu, Evin. (1996). Zaman İçinde Müzik. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul

- Oransay, Gültekin (1983). 'Cumhuriyet'in İlk Elli Yılında Geleneksel Türk Sanat Musikimiz' Cumhuriyet dönemi Türkiye Ansiklopedisi. Cilt: VI. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Özalp, Nazmi. (). Türk Musiki Tarihi (Derleme). TRT Müzik dairesi Bakanlığı Yayın No. 34. Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayın No.200 Cilt II.
- Öztuna, Yılmaz (1969). Türk Musikisi Ansiklopedisi Cilt I.
- Öztuna Yılmaz (1974). Türk Musikisi Ansiklopedisi Cilt II.
- Plantamura, Carol. (2002). Woman Composers. Bellerophon Books. Santa Barbara
- Sözer, Vural (1986). Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi. Remzi Kitabevi, İstanbul
- Taşan, Turhan. (2000). Kadın Besteciler. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuar Kitabı

CUMHURİYET DÖNEMİ KADIN OYUN YAZARLARINDAN ADALET AĞAOĞLU'NUN OYUNLARINDAKİ KADIN KARAKTERLERİN ANALİZİ

*Arş. Gör. Gülden Gözlem KÜÇÜK ARAT**

Giriş

Dünya edebiyat tarihine yapıtlarıyla adını kazımış olanların listesine bakıldığı zaman çoğunlukla erkek isimleriyle karşılaşılır. Bunun elbette sosyolojik ve psikolojik olarak dönemsel yaklaşımlarla çözümlenmesi farklı bir araştırma alanıdır. Ancak erkek hegemonyası altında olan bir meslek içinde kendini roman, öykü, anı, deneme ve tiyatro yazını alanlarında ön plana çıkartan bir “kadın yazar” olmanın çok zor olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Adalet Ağaoğlu, bu zorluğu başarmış en önemli isimlerden biridir.

Cumhuriyet Döneminin ilk yıllarında kadına seçme ve seçilme hakkının tanınmasıyla, Türk kadını hemen her alanda kendini göstermeye başlamıştır. Kadın oyun yazarlarının metinlerinin sahnede yer almasının örnekleri ilk yıllarda görülse bile asıl olarak 1960larda zirveye ulaşmıştır.

1950-1960 yılları arasındaki ekonomik, siyasal, toplumsal değişimler ve gelişimler tiyatroya da yansımıştır. Aydın kesimin tepkisine koşut olarak bu dönemin tiyatro yazınında toplum sorunlarına ilgi duyulduğu görülür. Sorunlar nesnel bir tutumla ele alınır ve sorunları yaratan durumun eleştirisi yapılır. 1950li yıllarda tiyatrodaki işlenen konular, irdelenen sorunlar ve vurgulanan düşüncelerde çeşitlilik görülmeye başlar.¹

Kadın yazarlar, teorikte erkeklerle neredeyse eşit olan fakat yaşam uygulamasında tümüyle arka planda kalmış kadınların sorunlarını, kadın asal karakterleriyle işlemeye başlarlar. Cinsiyet farklılığından doğan sosyal adaletsizlik, kadının aile içindeki konumu, kırsal yaşamdaki kadının gelenekler altında ezilmesi, kent kadınının sosyal yaşam içindeki çatışmaları, çelişkileri, kadının eğitimsizliği, ekonomik özgürlüğü gibi başlıklar bu dönem oyunlarının konularını oluşturmuştur.

Adalet Ağaoğlu da kendine, yaşadığı ülkeye, yaşadığı ülkenin insanlarına karşı duyarlı bir yazar olarak, döneminin neredeyse tüm açmazlarını işlemiş, sorunları bazı oyunlarında kadın ekseninde dile getirmiş ve seyircinin düşünmesini sağlayan bir üslupla, edebiyatın diğer alanlarında olduğu gibi, tiyatro alanında da başarılı eserler vermiştir.

Adalet Ağaoğlu'nun Oyunlarındaki Kadın Karakterler

Adalet Ağaoğlu, oyun yazmaya 1953 yılında Sevim Uzungören'le birlikte yazdığı “Bir Oyun Yazalım”la başlamıştır. “Ağaoğlu oyunlarında *“birey-toplum kopmuşluğunu, uyumsuzluğunu, bozuk düzenin getirdiği sorunları*

* Süleyman Demirel Üniversitesi

¹ ERKOÇ, Gülayşe, “1960-70 Dönemi Tiyatro Hareketleri”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara, Haziran 2002, http://www.ankara.edu.tr/tiyatro/TAD_2002-13-sayi.doc.

çağdaş bir bakışla, evrensel boyutlar içinde ele almayı yeğleyen bir çizgi izlemiştir.”²

1965 yılında yazılmış olan “**Çatıdaki Çatlak**”, “ekonomik sıkıntılarıyla bir işçi ailesinin içinden çıkılmaz durumunu ve tümünün yarından duydukları güvensizlikleri yansıtır.”³ Oyunda Fatma Hanım hiç evlenmemiş, kendi düşüncesine göre evde kalmış, yardımsever, iyi niyetli ve durumu itibarıyla de ezik bir karakter yapısına sahiptir. Karısı tarafından yıllar önce terk edilmiş, küçük bir düğmeci dükkânı olan kardeşi Arif ile birlikte yaşamaktadır. Fatma Hanım, safra kesesinden ameliyat olacağı için komşusunun ısrarlarıyla evine Fatma Kadın isminde yardımcı bir kadın alır. Fatma Hanım ameliyat olur ve bir süre sonra Fatma Kadın’ın kocası Sadık ve çocukları sıklıkla Fatma Hanımların evine gelmeye başlarlar. Ekonomik zorluk içinde olan Fatma Kadın’ın kocası, onun kazandığı paraya el koymakta, onu dövmektedir ve kızını başlık parası karşılığında evlendirir. Oğlan çocuk ise Fatma Kadın’ın kazancı sayesinde okutulur. Bu arada Arif, bir pavyon kadını ile birlikte yaşamaya başlar, evlerine haciz gelir ve üzüntüden felç geçirir. Fatma Hanım, Fatma Kadın’ı işten çıkarmak zorunda kalır, Sadık da daha fazla para kazanması için Fatma Kadın’a zengin bir aile bulmuştur. Çatıda bir çatlak vardır, fakat nasıl oluşmuştur, yeri neresidir, bu çatlak nasıl giderilir sorularıyla oyun sona erer.

Oyunda dört farklı kadın modeli bulunmaktadır fakat bu farklılıklar aslında bir oranda da aynılıklardır. Fatma Hanım oyunun asal kişisidir. Kardeşi Arif’in karısının evden gitmesinde bile kendini sorumlu tutmaktadır. Evde kalmış olmasının üzerine eğitimsizliği de söz konusudur. Kız çocuk olduğu için okutulmamıştır ki bu durum, Fatma Kadın’ın kızında da karşımıza çıkar. Yazar bu noktada eğitim alma hakkında cinsiyet eşitsizliğine çok taraflı vurgu yapmaktadır. Fatma Hanım, hem okumamış hem de evde kalmış olmasının nedenini babasına bağlayarak iki durumu birbiriyle bağlantılı olarak değerlendirir.

Fatma Hanım: Bazen nasıl içerliyorum rahmetli babamıza. Okutsaydı beni. Elimden bir iş gelseydi. (...) Şimdiki aklım olsa babamı dinler miydim? Kocaya varacakmışım da koca bana bakacakmış. Bunun adına evde kalmak değil, düpedüz sokakta kalmak derler.⁴

Ellili yaşlarında, orta halli bir kadın tipi sergileyen Fatma Hanım’ın özelliklerini Sevda Şener şu şekilde açıklamıştır:

Bu oyundaki Fatma Hanım, koruyucu kadın tipinin belirgin özelliklerini taşır. Fatma Hanım hiç evlenmemiştir. Erkek kardeşiyle birlikte oturur. Kendini onun tüm işlerini görmekte görevli sayar. Bir kocası ve çocukları da olsa bu yükümlülük

² NUTKU, Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, Remzi Kitabevi, 1985, s. 363.

³ NUTKU, age. s. 313.

⁴ AĞAOĞLU, Adalet, **Toplu Oyunlar**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul,1996, s. 142.

duygusunun değişmeyeceği bellidir. İşini iyi y¼rekle ve sevecenlikle yapar. Hep kendinden verdiği i¼in ¼abuk yıpranır.⁵

Farklılıkların aslında aynılıklar olması durumu, Fatma Hanım'ın karşısına konulan Fatma Kadın'la belirir. Fatma Kadın, "Fatma Hanım evlenseydi nasıl bir hayatı olurdu?" sorusunun yanıtı gibi karşımızda durmaktadır. Okumamış, küçük yaşta "Asalak yaşayan, tembel ve kaba"⁶ Sadık'la evlendirilmiş, d¼rt çocuk yapmış, kocası tarafından d¼v¼len, k¼yden kente g¼ç etmiş, zorluklar i¼inde hayatını s¼rd¼rmeye ¼alıřan bir kadın. Fatma Kadın, yaşadığı zorluklar i¼inde ezilmiş, yazgısına boyun eğmiş, edilgen bir yapı sergiler. Kızını evlendirmekle kadınların bu durumunun s¼recek olduğunun da bir göstergesidir aynı zamanda.

Fatma Kadın: (...) Kızı da bir baş göz edivereydik.

Komşu: On üç yaşındaki kız kocaya verilir mi salak?

Fatma Kadın: Gelecek yıl on d¼rd¼ne basacak. Beni de babam on d¼rd¼nde verdiydi. (...) Hazır isteyeniyi ¼ıkmıřken... Bir boğaz daha eksilir.⁷

şener'e g¼re oyun kişilerini oluştururken g¼ncel g¼zlemlerden yola ¼ıkarak ger¼ek¼i bir yazar olma özelliği taşıyan yazar, bu oyundaki kişileri hem toplumun belli kesimlerinin birer temsilcisi olarak tipik özelliklerle, hem de karakter boyutuna uzanan özel ayrıntılarla donatmıştır.

Fatma Hanım, hep vermek i¼in koşullandırılmış, orta halli ev kadını tipidir. Hi¼ evlenmemiş oluşu, sevecenliği, yardımseverliği ise onu özel bir kişi yapan kendine özg¼ nitelikleridir. Dramı, taşıyamayacağı kadar ağır bir y¼k¼n altında kalmış olmasında yatar. Bu dramın toplumsal boyutu ise, bu y¼k¼, bu yorgunluğu, bu yıpranmayı kadına layık g¼ren insanlık anlayışındaki ¼arpıklıđı g¼sterir. Fatma Hanım karakteri bizi, onun dramının ardındaki kadın sorunsalı üzerinde durmaya ¼ađırır.⁸

Oyundaki bir diğer kadın karakter Komşu Kadın'dır. İkinci evliliğini s¼rd¼rmeye ¼alıřan, üvey babadan dayak yiyen ¼ocukları olan, okumamış ve bu durumdan řik¼yet¼i Komşu Kadın'ın karşısında dengeleyici unsur olarak Kadınları Kalkındırma Derneği üyesi, eğitimi, ¼alıřan bir kadın olan Hale bulunmaktadır. Komşu Kadın ne kadar ağız bozuk ve k¼f¼rl¼ konuşuyorsa, Hale bir o kadar g¼zel ve özenli s¼zlerle konuşur. Fakat aslında Hale de "dernek işleri yaparak işe yaradığına inanan, topluma yararsız z¼ppe kadın tipi"⁹ özelliğiyle belirlemekle, aslında kendine bile faydası olmayan bir kadın olarak, toplum i¼inde

⁵ şENER, Sevd, **¼ađdař Türk Tiyatrosunda İnsan**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fak¼ltesi Yayınları, Ankara, 1972, s.68.

⁶ şENER, age., s. 97.

⁷ AğAOğLU, age., s. 158.

⁸ şENER, Sevd, "Adalet Ağaoğlu'nun Oyun Yazarlığı", Adalet Ağaoğlu, **Toplu Oyunları I**, Mitoş Boyut Yayınları, İstanbul, 1993, s. 12.

⁹ şENER, Sevd, 1972, s. 67.

genel anlamda kadının çocuk yapmak ve ev işleriyle uğraşmakla yükümlü olduğunun da göstergesi niteliğini taşımaktadır.

Hale: İnanın ben de daha gidip akşam yemeğini hazırlayacağım. Şimdi daireden çıktım. (...) Ay sormayın benim hizmetçi de kaçtı. İnanın başımı tarayacak vaktim yok.¹⁰

“**Çatıdaki Çatlak**” oyunun yazıldığı döneme bakılacak olursa, hem siyasal hem de toplumsal alanda keskin değişimlerin ve dönüşümlerin yaşandığı görülür. “*Küçük esnafın, emekçinin, ev kadınının ekonomik güvensizliğiyle, bu güvensizliğin olumsuz olarak etkilediği insan ilişkileri*”¹¹ üzerinde duran Ağaoglu, farklı konumlarda olan dört kadının da ekonomik koşullar doğrultusunda aslında aynı çaresizlikte olduğunu gözler önüne sermiştir. Bir tarafta evde kalmış bir kadının ekonomik anlamda açmazı, diğer tarafta evlenmiş bir kadının çalışsa bile ekonomik ve sosyal konum anlamında kocaya bağımlılığı. Böylelikle yazar, kadının özgürlüğünün evlenmekle değil, ekonomik kazançla sağlanabileceğini belirtmiştir. Ancak bu da salt çözüm değildir. Olsa idi, yazar çalışan kadın profilleri olarak Hale’yi ve Fatma Kadın’ı aynı açmaz içinde çizmezdi. Bu noktada bir başka çözümle daha karşılaşılmaktadır. Kadının eğitimle birlikte kendini tanıması, kendi yaşadığı açmazları çocuklarının yaşamaması için kimliğinin bilincinde olarak özgürleşmesi gerekmektedir.

Yazarın 1976 yılında kaleme aldığı “**Kendini Yazan Şarkı**” adlı oyunda köyde kayınpederi Domdom Ali, kör kızı Seher ve oğlu Halil’le birlikte yaşayan Munise Ana’nın dramı yer almaktadır. Genç yaşta dul kalan Munise, aklı geçmiş ile şimdi arasında gelip giden, bunamanın eşliğinde olan kayınpederiyle birlikte yaşamaktadır. Kızı, küçük yaşta geçirdiği bir hastalık nedeniyle görememektedir, bulunduğu durumun sorumlusu olarak da annesini görmektedir. Munise Ana’nın tek beklentisi, oğlunun okuyup kaymakam olmasıdır. Halil de şehirde gündüzleri okula gidip geceleri işçi olarak bir fabrikada çalışmaktadır. Kendi gibi sol görüşlü bir kadınla evlenen Halil bazı siyasi eylemlere de katılmaktadır. Bir gece polis evlerine baskın yapar ve Halil’in hamile olan karısı, polisin dipçik darbeleri yüzünden erken doğum yapmak zorunda kalır, doğum sırasında ölür. Halil, annesinin bakması için oğlunu köye götürür ve şehre geri döner. Bu arada sıkıyönetim ilan edilmiştir. Pek çok genç gözaltına alınmıştır ve tutuklanacaklar listesinde Halil ve arkadaşları da bulunmaktadır. Halil, arkadaşı Erol’la birlikte yolda karşılaştıkları zengin, umutsuz, mutsuz çıkar ilişkileri içinde büyümüş bir kızı da rehine alarak köye kaçarlar, oradaki evin samanlığında saklanırlar. “*Ve görürler ki uğruna mücadele ettikleri, ölümü göze aldıkları halk, örgütler ve devlet arasında çaresiz kalmış, sadece karınlarını doyurmak peşindedir. Söyledikleri şarkı halkınki ile aynı değildir.*”¹² Rehine Kız bir süre sonra Halil’e âşık olur. Saklandıkları yerde durumları tehlikeye girmeye başlayınca Halil komşu köydeki bir arkadaşının yardımını ister fakat arkadaşı onları gammazlar. Halil jandarma tarafından

¹⁰ ŞENER, Sevda, 1972, s.s. 167-168.

¹¹ ŞENER, “*Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları*”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1973, s. 36.

¹² ATABEY, Dilek, “*Kendini Yazan Şarkı*”,

<http://www.okuventus.com.tr/icerik.asp?IcerikID=997>, 25.02.2009.

vurulur. Munise Ana'nın evinde çıkan çatışmada Rehine Kız bacağından vurulur, Erol tutuklanır. Munise Ana oğlunun acısı, kucağında torunu, kör kızı ve bunamış kayınpederiyle baş başa kalır.

Munise Ana, yaşı iyice ilerlemiş, yılların tecrübesini taşıyan, dayanıklı, sabırlı, gözü pek, kötülüğe karşı sözünü sakınmayan, kavgadan yılmayan, inatçı¹³ kişiliğiyle tipik yaşlı köylü kadındır. Kahırlı, özverili, dayanıklı köy kadınının dramının kesiştiği yerde evrensel bir gerçek su yüzüne çıkar: iyi niyet ve erdem, insanın çetin koşullarını yenmesine yetmez.¹⁴ Yazgı değiştirilemez ve Munise Ana buna rağmen güçlü bir kadın olarak belirir. Yazar böylelikle hem kadının karşılaştığı sorunları irdelemiş olur hem de pek çok sorunun üstesinden gelme gücüne sahip olan köylü kadını yüceltir.¹⁵ Munise Ana, oğlunun okumasını istemekle, bilinen köy kadını yazgısını değiştirmek için çaba göstermektedir. Seveda Şener bu mücadeleyi şöyle anlatır:

Körlüğünden utanan, aslında hastalıktan kör olmasına rağmen doğuştan olduğuna inanmak isteyen ve bu yüzden sürekli annesini suçlayarak ona hakaret eden Seher ikinci bir kadın modelidir. Kör olmasına o kadar saplanmış ki kendine âşık olan jandarmanın farkına bile varamaz. Genel olarak Seher karakteri “tipik köylü kızı”¹⁶ özelliklerindedir. Ancak Antik Yunan tragediyalarında olduğu gibi geleceği görme özelliğiyle Seher, iktidara bir gönderme olarak sürekli söylediği türküyle metaforik bir anlam da kazanır “Gelen kim giden kim.”

Turist rehberi olmak için Güney'e doğru yola çıktığı sırada kaçırılan Rehine Kız, aslında kimliği olmayan, kimliğini arayan bir kişilik sergilemektedir. Kolejde okuyan, babasını metresiyle bastığı zaman parayla susturulan, süsüne ve kumara düşkün bir annesi olan Rehine Kız'a yazarın isim vermemesinin nedeni belki de o dönemde onun gibi gençlerin sayısının çok olmasından kaynaklanmaktadır. Metaforik anlamda ise “rehine” olmak içinde bulunduğu konumla bağlantılı olabilir. Çünkü siyasal çalkantıların olduğu dönemde “taraf” olmak zorundadır ve bir yanda mensup olduğu sınıf, diğer yanda ideolojilerini kendine daha yakın hissettiği işçi sınıfı söz konusudur. Fakat iki tarafa da ait olamamıştır. Rehinelik de işte bu noktada kendini gösterir. Oyunun sonundaki replikleri, Rehine Kız'ın kimlik arayışının ve içinde bulunduğu durumun özeti niteliğindedir:

Rehine Kız: (...) Kendimi sizin kadar önemseyebilsem! Ajanmışım... Nerede! Bir köpek bile değilim ben. Artık hiçbir yerde değilim... Ne onların yanında, ne sizin yanınızda... Yapabileceğim tek şeyi yaptım. O evden kaçtım.¹⁷

¹³ ŞENER, Seveda, 1972, s. 98.

¹⁴ ŞENER, Seveda, “Adalet Ağaoğlu'nun Oyun Yazarlığı”, Adalet Ağaoğlu, **Toplu Oyunları I**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993, s. 13.

¹⁵ ŞENER, Seveda, **Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu**, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 80.

¹⁶ ŞENER, 1972, s. 99.

¹⁷ AĞAOĞLU, Adalet, **Toplu Oyunlar I**, Evcilik Oyunu, Çatıdaki Çatlak, Kendini Yazan Şarkı, YKY, İstanbul, 2002, s. 246.

Genel anlamda oyuna bakıldığı zaman 1970li yıllardaki her sınıf insandan birer örnekle karşılaşılır. Munise Ana tüm siyasal karmaşıklıklara, gençlerin kayboluşlarına ve sınıfsal farklılıkların derinleşmesine karşın, Anadolu kadını olarak dimdik ve her zaman güçlü, onurlu olmak üzere geleceğe umutla bakan bir kadın olarak belirir.

“Türk demokrasininin büyük yaralar aldığı bir dönem”¹⁸ olarak tarihe geçen 70li yıllarda, 12 Mart muhtırasıyla başlayan ve iki yıl süren yarı-askeri rejimde çok partili sistem kesintiye uğramış; tutucu karakterdeki parlamentoyla sanayi ve ticaret burjuvazisinin çizgisi izlenerek sol hareketin tasfiyesi yoluna gidilmiş; partiler, meslek odaları, işçi sendikaları, öğrenci dernekleri kapatılmış; toplu sözleşme grev hakları askıya alınmış, siyasal tutuklamalar ve idamlar dönemi başlamıştır.¹⁹ 12 Mart ile 12 Eylül dönemi arasında da yazarlar doğal olarak bu siyasal ve toplumsal olaylardan etkilenmişler ve politik tiyatro örneği olarak kabul edilen eserler yazmışlardır.²⁰

Toplumcu bir yazar olarak nitelendirilen²¹ Adalet Ağaoğlu da söz konusu döneme ve yaşananlara karşı kayıtsız kalmamış, olması istenen ile olanlar arasında var olan çelişkinin yanı sıra, kurtarıcı ile kurtarılan arasındaki kopukluğun da vurgulandığı²² oyunda dönemin tanığı bir yazar olarak, merkeze Munise Anayı almış; Anadolu kadını kimliğinin aslında ne kadar güçlü olduğunu ve her koşulda dimdik ayakta kalabileceğini gözler önüne sermiştir.

Gerçekçi oyunlarla birlikte gerçeküstü unsurların bulunduğu, soyutlamaların yer aldığı, absürd niteliğe sahip oyunlar da yazmış olan Ağaoğlu, 1973 yılında yazdığı “**Kozalar**” adlı tek perdelik oyununda orta sınıftan ki, burjuva demek daha doğru olur, üç kadını asal karakter olarak kullanır. Olay, Birinci Kadın’ın evinde geçer. İkinci Kadın ve Üçüncü Kadın misafirdirler. Beş çayı içilmektedir. Birinci Kadın oldukça titiz, sürekli bir tarafları düzeltmekte, İkinci Kadın örgü örmekte, Üçüncü Kadın boncukla çanta işlemektedir. Bu arada aralarında geçen sohbetle kadınların korkuları belirmeye başlar. Üçünün de ortak korkuları kurulu düzenlerinin bozulması, kocalarını kaybetmek, gerçeklerle yüzleşmektir. Dışarıdan sürekli gürültülü sesler gelir ve bu sesler evdeki kanaryanın ötüşü ile birleşir. Dönem ihtilal sonrasıdır ve radyodaki sunucu dönemin karmaşasının yansıması olarak sürekli toplumsal olayları bildirmektedir. Sunucu ne zaman konuşsa, evdeki kadınlar dışarıdaki gerçeklerle, tehlikelerle yüz yüze kalırlar. Siyasal karmaşıklıklar, öğrenci hareketleri, toplumsal değişimler... Kadınlar radyodan, polisten kaçan bazı zanlıların evlere girip saklandıklarını duyarlar. Tüm kapı ve pencereleri hatta en küçük delikleri bile kapatırlar. Artık rahatlardır, güvencedirler. Fakat sonradan fark ettikleri şey, sonlarını da getiren şey olur. Kendileri de dışarı

¹⁸ AND, Metin, **Başlangıçından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 162.

¹⁹ ŞENER, Sevdâ, 1998, s. 144.

²⁰ YÜKSEL, Ayşegül, “Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı”, **Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, s. 57.

²¹ ŞENER, Sevdâ, “Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1973, s. 36.

²² NUTKU, 1985, s. 363.

çıkamayacaklardır. Örümcek ağlarıyla kaplanan kadınlar kımıldayamayacak hale gelirler ve oyun böyle sona erer.

“**Kozalar**” adlı oyunda üç farklı kadın kişileştirmesi bulunmaktadır. Üç kadın da dış görünüşleri olarak birbirlerinden farklı görünseler dahi, yapısal özellikleri açısından aslında birbirlerinin aynılarıdır. Birinci Kadın neredeyse oyun boyunca temizlik yapan, titiz, kuşuyla diyalog halinde ve onu hayatında çok önemli bir yere yerleştirmiş, değer vermiş, kendini çocukları ve kocasına adanmış hamile bir kadındır. İkinci Kadın, kırklı yaşları geçmiş, biraz daha pasif, içine kapalı, saf biridir. Üçüncü Kadın otuzlu yaşlarda, bakımlı ve çekici, cinselliğe düşkün, çocuksuz bir kadındır.

Kozalar, (...) günlük, yaşamdakine benzeyen bir durumla başlayıp, genel bir toplum sorununa, oradan da evrensel bir insan gerçeğine uzanan oyundur yazarın. Aylak, sorumsuz, toplumsal kimliği gelişmemiş, gösterişe düşkün, üç orta sınıf kadınının günlük konuşmalarının arkasında yetmişli yılların bombalı, eylemli karmaşık ortamı bulunmaktadır. Yaklaşan tehlike, kadınların bencilliğinin, bastırılmış cinsel isteklerinin, para ve mal tutkularının daha çarpıcı olarak ortaya çıkmasını sağlar. Sahip olduklarını ellerinden kaçırmamak için, bütün delikleri, bütün çıkış yollarını sıkıca kapayan kadınlar, sonunda kendilerini kozaların hapsedmiş ve çıkışsız bırakmışlardır.²³

Radyodan ya da dışarıdan gelen her ses, her haber aslında kadınların yaşamlarını sürdürmeleri için birer tehdit niteliği taşımaktadır. Birbirlerine hava atmak için kullandıkları her şey artık ellerinden her an kaybedebilecekleri birer “mal” konumundadır. Çünkü onlar için “mal” övünç kaynağıdır ve parası olmayan değersizdir. En temel çatışmaları kendileri olan kadınların dış dünyayla ilişki kurmamaları kendi seçimleridir. Yazar böylelikle “*duyarsız, sorumsuz, vurdumduymaz ve korkak yetiştirilmiş bir insan topluluğunu eleştirir.*”²⁴

Üç kadın kişileştirmesinde de karşılaşılan bir diğer ortak özellik, hepsinin hayatlarını tümüyle gerçeklikten uzak kurulmuş olması ve en önemlisi güvensiz olmalarıdır. Hayatlarında gördükleri tek güvence kocalarıdır ve en sıkıştıkları anda kocaları yanlarında değillerdir.

İkinci Kadın: Her yanımızdan sarıldık... Sarıldık.

Birinci Kadın: Tüm ağın içinde kaldık.

Üçüncü Kadın: Gelmedi kocalarımız.

İkinci Kadın: Bizi kurtarmadılar.

Birinci Kadın: Tek başımıza koydular.²⁵

“**Kozalar**”da kadınlar için dışarıdaki hayatta bulunan her şey önemsiz ve değersizdir. Kendilerini evlerine, ailelerine, çocuklarına adanmış gibi görünen kadınlar aslında dışarıdaki tehlikeden kendilerini korumak amacındadırlar.

²³ ŞENER, Sevda, “Adalet Ağaoğlu’nun Oyun Yazarlığı”, Adalet Ağaoğlu, **Toplu Oyunları I**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993, s. 14.

²⁴ NUTKU, 1985, s. 363.

²⁵ AĞAOĞLU, Adalet, **Toplu Oyunlar II**, Tombala, Kozalar, Çıkış, Bir Kahramanın Ölümü, YKY, İstanbul, 2002, s. 68.

Çünkü dönem karışıktır ve onlar bu karmaşadan uzak, kurdukları kendi dünyalarında sorunsuz bir şekilde yaşayacaklardır. Bu noktada da Adalet Ağaoğlu'nun eleştirisi ortaya çıkar. Kadınların sergiledikleri bu davranış, büyük bir bencilliktir.

Adalet Ağaoğlu'nun tek perdelik kısa oyunlarından bir diğeri de “Çıkış”tır. “Kozalar” gibi bu oyun da gerçeküstücü özellikler taşımaktadır. “Çıkış”, penceresi olmayan, havasız, loş, içi böcek dolu bir evde yaşayan baba ve kızın öyküsüdür. Ortalıkta, babanın böcekleri öldürmek için kullandığı böcek ilaçları ve zehirler bulunmaktadır. Baba, koruma amacıyla kızını dışarıya hiç çıkarmamıştır. Kendi de çıkmamıştır. Kızına sürekli masallar anlatmakla birlikte, dışarının ne kadar büyük tehlikelerle ve pisliklerle dolu olduğunu da anlatır. Evi böceklerin sarması nedeniyle Kız babasından böcekleri öldürmesini ister. İki birlikte böceklerden kurtulmaya çalışırlar. Fakat başarısız olurlar. Kız artık evden dışarıya çıkmak istemektedir. Babanın da anlatacak masalı kalmamıştır. Aslında bir taraftan kızının hayata karışmasını da isteyen baba, diğer taraftan bu durumdan çok korkmaktadır. Kız dışarı ve içerisi arasında büyük çatışma yaşar ve çıkmaya karar verir. Babasının da desteğiyle dışarı çıkar. Oyunun finalinde Baba üzerine böcek ilacı döker, kendini de bir böcekmiş gibi süpürerek dışarıya atmaya çalışır.

Çıkış, aynı boğuntulu ortamı daha karanlık, daha soyut bir mekânda yaşatır. Her yanından böcekler fıskıran bir odaya kapanmış olan baba ile kızı, çıkışsızlığın kemirip insanlıktan çıkardığı kişilerin temsilcisidirler. Baba bu ortama alışmıştır. Kızını da bu kapalı mekânın güvencesi içinde tutmaya çalışır. Kız ise henüz çirkinliğe, pislığe karşı tepkisini yitirmemiştir. Masallarla avutulmak istemez. Kapının dışındaki tehlikeyi göğüslemeyi göze alır. Bu oyunda da belli bir ortamın güncel gerçeğinden yola çıkılarak güvenlik ve tutsaklık ile özgürlük ve tehlike ikilemi gibi çok genel bir gerçeğe gönderme yapılmış, insanın hep bu ikisi arasında bir seçin yapmak zorunda kalışı gösterilmiştir.²⁶

Oyunun yazıldığı dönem göz önüne alındığında, genç bir kızın zorlu bir süreci içine alan dışarıdaki hayata atılma korkusunun olduğu, söz konusu ikilemin kız üzerinde büyük bir baskı yarattığı söylenebilir. Baba edilgen bir yapıdadır, durumu kabullenmiştir. Ayrıca dışarıda yaşayacak cesareti kalmamıştır. Fakat Kız, içerideki düzene uyum sağlayamaz. Böcekler, çarpık düzenin, çarpık ilişkilerin birer simgeleridir ve kız onlarla mutlu değildir. Böcekleri öldürmek istemektedir. Bunu başaramayacağını anladığı zaman da tercih yapmak zorunda kalır. Kapının diğer tarafını deneyecektir. Diğer taraf böceksiz midir? Bilinmez, fakat kız en azından attığı adımı bilerek kendinden emin bir şekilde yaşama karışır. Böylelikle yazar, kadınların her ne olursa olsun yaşamda etkin bir şekilde var olmaları gerektiğinin mesajını verir.

²⁶ ŞENER, 2002, s. 11-12.

SONUÇ

Adalet Ağaoğlu, tiyatro alanında dönemine ve geleceğe ışık tutan oyunlar yazmıştır. “*Toplumun her bir sorunundan, o toplumu yapan her bir kişi tek tek sorumlu. (...) O sorumlulardan biri de benim. (Yoksa siz değil misiniz?) Onun için göstermekle yetindim. Akıl vermek bana düşmez*”²⁷ diyerek oyun yazarlığındaki tarzını özetleyen yazara göre bir yazarın bir düşünce adamı olarak yetişmesi için “*düşünce özgürlüğüne açık bir ortam gereklidir. Kafasına sansür konmuş bir yazarın kişiliği oluşamaz. Yazarlığın tek koşulu olan yaratıcılık, ancak özgür düşünme, özgür kafa ile mümkündür.*”²⁸ Ağaoğlu kendine hiçbir zaman “kadın yazar” dememiştir. Kadın sorunlarını ideolojik anlamda öne çıkararak bir şeyler de yazmamıştır.²⁹ Ancak bir kadın olarak kadınların tümüyle ezildiğine³⁰, bir yazar olarak da her zaman insanı bir bütün halinde algılaması gerektiğine inanmıştır.³¹

Dünyadaki pek çok sorunla nasıl ilgileniyorsa kadın sorunlarıyla da o derece ilgilendiğini belirten yazar oyunlarında genel anlamda ekonomik özgürlüğü olmayan, eğitimsiz, baskı altında, kendini var etmek için bir çıkış arayan, korkak, edilgen, kimlik arayışında olan kadın modellerini asal karakter olarak işlemiştir.

KAYNAKÇA:

- AND, Metin, **Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- ANDAÇ, Feridun, **Adalet Ağaoğlu Kitabı**, (Nehir Söyleşi), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.
- AĞAOĞLU, Adalet, “*Sevgisiz Törelere*”, **Devlet Tiyatrosu Dergisi**, Sayı: 24, Ankara, Ekim, 1964.
- AĞAOĞLU, Adalet, “*Tiyatro Yazarının Eğitimi*”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Tiyatro Öğretimi ve Eğitimi Özel Sayısı**, 7. 1976.
- AĞAOĞLU, Adalet, **Toplu Oyunlar II**, Tombala, Kozalar, Çıkış, Bir Kahramanın Ölümü, YKY, İstanbul, 2002.
- AĞAOĞLU, Adalet, **Toplu Oyunlar I**, Evcilik Oyunu, Çatıdaki Çatlak, Kendini Yazan Şarkı, YKY, İstanbul, 2002.
- AĞAOĞLU, Adalet, **Toplu Oyunlar**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1996.
- ATABEY, Dilek, “*Kendini Yazan Şarkı*”,
<http://www.okuyan.us.com.tr/icerik.asp?IcerikID=997>, 25.02.2009.
- ERKOÇ, Gülayşe, “*1960-70 Dönemi Tiyatro Hareketleri*”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ankara, Haziran 2002,
http://www.ankara.edu.tr/tiyatro/TAD_2002-13-sayi.doc.

²⁷ AĞAOĞLU, Adalet, “*Sevgisiz Törelere*”, **Devlet Tiyatrosu Dergisi**, Sayı: 24, Ankara, Ekim, 1964.

AĞAOĞLU, Adalet, **Toplu Oyunları I**, (Arka Kapak), YKY, İstanbul, 2002.

²⁸ AĞAOĞLU, Adalet, “*Tiyatro Yazarının Eğitimi*”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Tiyatro Öğretimi ve Eğitimi Özel Sayısı**, 7. 1976, s.72.

²⁹ ANDAÇ, Feridun, **Adalet Ağaoğlu Kitabı**, (Nehir Söyleşi), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, s.s. 159-160.

³⁰ GÜLGÜN, Serpil, (Röportaj), “*Adalet Ağaoğlu: Kendimizi Gözden Geçirmeden Başkalarını Yargılıyoruz*”, **Kadınca**, Sayı: 85, Aralık 1985, s.26.

³¹ KARLIKLİ, Şaziye, “*Süper Kadınlar*”, **Nokta**, Sayı: 38, 27 Eylül 1987, s. 52.

- GÜLGÜN, Serpil, (Röportaj), “*Adalet Ağaoğlu: Kendimizi Gözden Geçirmeden Başkalarını Yargılıyoruz*”, **Kadınca**, Sayı: 85, Aralık 1985.
- KARLIKLI, Şaziye, “*Süper Kadınlar*”, **Nokta**, Sayı: 38, 27 Eylül 1987.
- NUTKU, Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi II**, Remzi Kitabevi, 1985.
- ŞENER, Sevda, “*Adalet Ağaoğlu'nun Oyun Yazarlığı*”, Adalet Ağaoğlu, **Toplu Oyunları I**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993.
- ŞENER, Sevda, “*Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları*”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1973.
- ŞENER, Sevda, **Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu**, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 80.
- ŞENER, “*Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları*”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1973..
- ŞENER, Sevda, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1972.
- YÜKSEL, Ayşegül, “*Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı*”, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999.

ANADOLU GELENEKSEL EL SANATLARI ÇEVRESİNDE GELİŞEN VE KADINLARIN KULLANDIĞI YÖRESEL TERİMLERDEN ÖRNEKLER

*Yrd. Doç. Dr. Gülizar ALTUN**, *Yrd. Doç. Dr. Emine NAS**

1.Giriş

Halk kültürünün geniş bir yelpazesine yayılan halk biliminin kaynakları, gelenek ve göreneklerden beslenmektedir. Bu alan; doğum, evlenme ve ölüm gibi insan yaşamını şekillendiren üç ana dönemde halkın ortaya çıkardığı sözlü eserlerden meydana gelmektedir. Dil, biçim, konular, duyarlıklar bakımından halk kültürüne sıkı sıkıya bağlı olan halk bilimi; edebî zevk, düşünce ve anlatım gücüne ulaşmış sözlü geleneklerin dışında yöresel el sanatı çeşitlerinde de yaşayıp kuşaktan kuşağa aktarılan anonim ürünleri de kapsamaktadır. Halk bilimi kavramı içinde incelenebilecek olan bu türlerin büyük bir bölümü günümüzde de bazı yörelerde dinamik olarak yaşatılmaktadır.

Türk kültürünün zenginlikleri ile beslenmiş, Türkçe'nin geniş ifade gücü ile tanımlanmış, çoğunlukla kadınlar arasında dile gelerek kullanılmış el sanatı türleri ile ilgili bir çok terim vardır. El sanatlarının halkbilim bağlamındaki problemi istenilen düzeyde çözümlenememiştir. Bu bilimsel açığın bir bildiri kapsamında yapılabilecek çözümü ele alınmaya çalışılmıştır. Araştırma konusu oldukça kapsamlı ve zengin bir yelpazeye yayılmaktadır.

Bu bağlamda bildiri; el işlemleri, el örgüleri ve el dokumaları alanları ile sınırlandırılmıştır. Sınırlama doğrultusunda Güneydoğu Anadolu Bölgesinden Gaziantep, İç Anadolu Bölgesinden Konya ve Kırşehir, Ege Bölgesinden Afyonkarahisar ve Muğla, Akdeniz Bölgesinden Antalya, Karadeniz Bölgesinden Rize illeri belirlenmiştir. Alan araştırmasında sözlü bilgi olarak halktan çıkan verilerle, el sanatı türlerinin çoğunluğunun kadınlar tarafından uygulandığı ve kullanıldığı tespit edilmiştir. Ancak, günümüze kadar bazı el sanatı türlerinin üretilmesinde erkeklerin de rol aldığı gözlenmiştir. Çalışma oldukça geniş bir envanterleme olup, genellikle kadınlar tarafından üretilen ve kullanılan terimlere odaklanılmıştır. İncelenen yörelerdeki özgün el işlemleri, el örgüleri ve el dokumalarında görülen ürün çeşidi, malzeme, teknik, motif ve renklere ait yöresel özellik taşıyan terimlerin belirlenerek bu alanda zengin olan terminolojinin bir kısmının tanıtılması, dar bir çevreden ulusal ve uluslar arası boyutlara geçişinin sağlanması ve ileride yapılacak olan çalışmalara da destekleyici nitelikte bir bildiri sunulması amaçlanmıştır.

2.Gaziantep, Konya, Kırşehir, Afyonkarahisar, Muğla, Antalya ve Rize İlleri El Sanatları Hakkında Kısa Bilgi

Gaziantep el sanatları, Anadolu'nun binlerce yıllık tarihinden gelen çeşitli uygarlıkların kültür mirasıyla, kendi öz değerlerini birleştirerek zengin bir mozaik oluşturmuştur. Geleneksel Gaziantep el sanatları; sedefçilik, bakırcılık,

* Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi
* Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

kutnuculuk, aba dokumacılığı, yemenicilik, Antep işi el işlemeciliği, gümüş işlemeciliği, kilim ve halı dokumacılığı, küpçülük, kuyumculuk, semercilik ve müzik aletleri yapımı olarak sıralanabilir.

Konya ili geçmişten günümüze, geleneksel el sanatlarında çeşitlilik, malzeme, teknik ve usta bakımından zengin bir mirasa sahip olmuştur. Günümüzde ise; sürekliliği ekonomik getirilere bağlı olarak devam eden Konya el sanatları künde-kâr işçiliği, rahle yapımı, at arabası yapımı ve boyacılığı, vitray yapımı, ayakkabıcılık, mes yapımı, düz ve kirkitli dokumalar, keçecilik, hüsn-i hat, tezhip, ebrû ve cilt sanatları, metal işlerinde bakırcılık ve bakır işlemeciliği, nakış işlerinde el ve makine nakışları, yorgancılık, şiş ve tığ işleri, oyacılık, çinicilik, çömlekçilik, kaba taş işçiliği, mermercilik ve tespihçiliklerdir.

İç Anadolu Bölgesi'nin tarihi ve kültürüyle ilgi çeken illerinden biri Kırşehir'dir. Kırşehir ili, farklı kültürlerle ait köklü bir geçmişin mirasına ev sahipliği yapmaktadır. Geçmişten bugüne hızlı bir kentleşme sürecine girmiş Kırşehir'in halk el sanatları varlığı bugüne kadar doğum, evlenme ve ölüm gibi hayatın üç ana dönemi etrafında şekillenerek sürdürüle gelmiştir. Evlenme gelenekleri içinde yer alan çeyiz kültürü ile geçmişten günümüze birçok halk sanatının varlığını koruduğu, sahiplenildiği, kuşaktan kuşağa aktarıldığı bilinmektedir. Günümüzde; şehir merkezinde pek az kişi tarafından devam ettirilmeye çalışılan bakırcılık, demircilik, kalaycılık, yorgancılık mevcuttur. Ancak merkez ve çevre köylerde halı, kilim, sili/zili, cicim, çarpana dokumacılığı, keçecilik, çorap örücülüğü, iğne, tığ ve boncuk oyacılığı, ağaç işleri el sanatı türlerinin süregeldiği dikkati çekmektedir.

Afyonkarahisar, Anadolu'da kuzeyi güneye, batıyı da doğuya bağlayan doğal bir düğüm noktası konumundadır. Zengin tarihi geçmişi olan kent bir turizm merkezi olma potansiyeli taşımakta ve aynı zamanda merkezde keçecilik, koşumculuk, at arabacılığı, demircilik, bakırcılık, kilim ve halı dokumacılığı, hasır ve boyra örücülüğü, tığ, şiş, iğne, mekik, firkete örücülüğü ve el işlemeciliğinin devam ettirilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Birçok uygarlığın mirası olan Muğla'da, sivil mimarinin özgün örneklerinin yanı sıra yörede devam ettirilmekte olan el sanatı çeşitleri arasında; iğne, mekik, tığ oyacılığı, boncuk işleri, bakır işçiliği, halı, kilim, kolon (çarpana), mekikli dokumacılık ve hasır-sepet örücülüğü sayılabilir.

Önemli bir turizm merkezi konumunda olmasından dolayı toplumsal ve sosyal yapının sürekli değiştiği bir il olan Antalya geçmiş tarihinde pek çok el sanatının uygulandığı önemli bir kültür kentidir. Günümüzde; şehir merkezinde pek az kişi tarafından devam ettirilmeye çalışılan semercilik, nalbantçılık, bakırcılık, demircilik, kalaycılık, bıçakçılık mevcuttur. Ancak merkez ve çevre köylerde halı (yün/ipek), kilim, sili/zili, cicim, çarpana dokumacılığı, keçecilik, çorap örücülüğü, iğne ve boncuk oyacılığı, ağaç işleri (kaşık, mutfak eşyası, kapı kilidi, müzik aleti, dokuma tezgahı, çıkırık, çark yapımı), bıçakçılık, bakırcılık, saraçlık, semercilik, hasır işleri olmak üzere pek çok el sanatı türünün geniş bir yelpazede devam ettirildiği görülmektedir.

Karadeniz Bölgesinin mimari ve el sanatlarıyla ilgi çeken illerden biri olan Rize ilinin, doğal güzelliği ve zengin mutfağı yanında el sanatları

açısından da Türk kültür ve sanatında ayrı bir yeri vardır. Hızlı bir kentleşme olgusuna girmiş bu ilin halk mimarisi yanı sıra el sanatları da 21. yüzyıla doğru yeni biçimler almakta çağdaşlaşma ile orantılı olarak yavaş yavaş el sanatları yerini endüstri ürünlerine bırakmaktadır. Bu durum pek çok ustanın, halk sanatçısının farklı iş alanlarına kaymasına sebep olmakta ve yakın bir geçmişe kadar ağaç işleri ve bitkisel örücülük, dokumacılık, dokumayı bezeyen sanatlardan işlemler, tenteneler, oyalar, yorgancılık, bakırcılık, teneke işleri, demircilik ve taş işleri olarak sıralanabilecek el sanatlarını Rize'ye özgün örneklerle ağırlık vererek sergilemektedir.

3. Afyonkarahisar, Antalya, Gaziantep, Kırşehir, Konya, Muğla, Rize Yöreleri El İşlemleri, El Örgüleri ve El Dokumalarında Görülen Yöresel Terimler

3. 1. Ürün Çeşidi İle İlgili Terimler

Hemence

Yöre : Rize

Kaynak Kişi : Aynur Yazıcı/1976

Kuran-ı Kerim'leri koymak için kumaştan yapılmış üzeri nakış, dantel veya bolcuklarla süslenmiş çanta formunda kılıfların Rize çevresinde kullanılan ismidir. Genellikle duvarlara takılır.

En

Yöre : Gaziantep/Nizip

Kaynak Kişi : Sultan Kaya/1923

Evlerin genellikle giriş kısmına serilen, eni dar dokunan yer yaygısıdır. Malzeme olarak, özellikle pamuklu ve penye eskimiş giysilerin kesilerek ip haline getirilip değerlendirilmesi ile oluşturulan düz dokumalardır.

Onuk Bağı

Yöre : Antalya

Kaynak Kişi : Emine Tekeli/1960

Honamlı yörüklerinde devenin başına süsleme amaçlı bağlanan yün ipliklerden sicimler halinde örülmüş ve uçları püsküllü süse verilen ismidir.

Toplu Perde

Yöre : Kırşehir

Kaynak Kişi : Emine Nazlıer/1930

Beyaz patiska, keten kumaş ucuna dikilen, bitkisel ve geometrik kompozisyona sahip uç kısımları ipliklerle saçaklandırılmış tığ örücülüğü ile hazırlanan perdedir.

Papuk

Yöre : Kırşehir

Kaynak Kişi : Gülüşan Demir/1960

Kırşehir yöresinde elde beş şiş ile örülen patiğe verilen isimdir.

Sarka

Yöre : Konya/Sille

Kaynak Kişi : Elmas Özyiğit /1904

Sille yöresinde kadın üst giyimine (cepken) verilen isimdir. Kadife kumaştan hazırlanır. Yaka, omuz, kol ağızları işlemelidir. Kolları omuzdan sarktığı için “sarka” denilmektedir. Ege bölgesi zeybek giyimlerinde de görülmektedir.

3. 2. Malzeme İle İlgili Terimler

Kaleci

Yöre : Rize

Kaynak Kişi : Nermin İpek/1960

Rize ve çevresinde boncuk için kullanılan isimdir. Kaleçi genellikle oyalarda ve süslemelerde kullanılır. Tespih boncukları için de kaleçi kelimesi kullanılır.

Deve Boncuğu

Yöre : Antalya

Kaynak Kişi : Emine Tekeli/1960

Honamlı yörüklerine ait deve başlığını süslemek için kullanılan beyaz renk doğal boncuğa verilen isimdir. Deve baş süsleri, deve boncuğu, cam nazar boncukları ile de hazırlanmaktadır ve yörükler *dilgöz* adını verdikleri bu deve boncuğunu çocuklarına, develerine ve kemerlerine takmaktadırlar. Aynı boncuğa, Karadeniz’de *yılan başı*, Gaziantep’te *it boncuğu* denilmektedir.

Labit

Yöre : Gaziantep/Nizip

Kaynak Kişi : Saadet Yazgan/1955

Nizip yöresinde çeşitli işleme türlerinde kullanılan metal yassı altın veya gümüş renkli tele verilen isimdir. Muğla yöresinde yassı gümüş renkli tele *gelin teli*, Afyonkarahisar Tınaztepe yöresinde *sügme* adı verilmektedir.

Labit İğnesi

Yöre : Gaziantep/Nizip

Kaynak Kişi : Saadet Yazgan/1955

Nizip yöresinde çeşitli işleme türlerinde kullanılan metal yassı altın veya gümüş renkli tellerin işlenmesi anında kullanılan iğnenin adıdır. Metal ipliğin geçebileceği bir veya iki büyük deliği bulunan ve ucuna doğru incelen yassı metal iğnedir.

Gılbıdan

Yöre : Afyonkarahisar/Tınaztepe

Kaynak Kişi : Hanife Koçyiğit/1964

Tınaztepe yöresinde halkın altın renkli metal bükümlü ipek ipliğe verdiği isimdir. İzmir ili Ödemiş ve Beydağ ilçesinde ne *gılbıdan* olarak kullanılmaktadır.

3. 3. Teknikler İle İlgili Terimler

Yamalık İşi

Yöre : Gaziantep

Kaynak Kişi : Saliha Eren/1957

Değişik renk ve desenlere sahip olan kumaş parçalarının birbirine iğne ardı, teğel vb. basit dikiş teknikleri ile birleştirilmesi ile oluşturulan süsleme türüdür.

Sırma

Yöre : Kırşehir

Kaynak Kişi : Gülüşan Demir/1960

Yorgan yapımında, deseni belirlemede kullanılan teğele yörede *sırma* adı verilmektedir. Samsun ve Tokat-Zile ili yorgancılığında da aynı terim kullanılmaktadır. Adana Tufanbeyli Yamanlı Köyünde de yorgan dikimine sırmak denilmektedir.

Gergâhta Tel Kıрма Tekniği

Yöre : Konya/İsmil

Kaynak Kişi : Mabiker Deveci/1940

Gümüş rengi yassı tel ile düz ve verrev sarma tekniğinin gergefte işlenmesinden meydana gelen tekniğe verilen isimdir.

Pul Cakma

Yöre : Afyonkarahisar/Tınaztepe

Kaynak Kişi : Hanife Koçyiğit/1965

Tınaztepe yöresinde gümüş renkli metal pullarla yapılan işleme tekniğine verilen isimdir.

Sügme İsi

Yöre : Afyonkarahisar/Tınaztepe

Kaynak Kişi : Atike Yetişgin/1967

Tınaztepe yöresinde gümüş renkli yassı metal tel ile yapılan işleme tekniğine verilen isimdir.

3. 4. Motifler İle İlgili Terimler

Çambi Örneği

Yöre : Rize

Kaynak Kişi : Nermin İpek/1960

Rize ili Muradiye, Kalkandere ilçelerinde mısır koçanı yapraklarının örgü haline getirilmesine çambi adı verilmektedir. Örgüde kullanılan saç örgüsü isminde saç çambisi denilmektedir. Trabzon-Çayeli'nde de Mısır fidesi ve koçanından örülen, genellikle sandalyelerde kullanılan hasır türü örgüye *çambi* adı verilmektedir.

Hanım Elli

Yöre : Antalya

Kaynak Kişi : Havva Şeker/1952

Honamlı yörüklerine ait ejder figürü bulunan Gördes düğümlü halı dokuma tekniği ile dokunmuş seccadelerde görülen motife verilen isimdir.

Kahveci Güllü

Yöre : Konya

Kaynak Kişi : Seher İyşirin/1942

Konya ili tığ örücülüğünün zengin motif örneklerinden biridir. Bu örnek stilize edilmiş gül ve yapraklarından oluşmakta ve uç kısımları zikzak formunda tamamlandığı için perde ucu yada kenar danteli olarak kullanılmaktadır.

Para Badem

Yöre : Konya/Sille

Kaynak Kişi : Elmas Özyiğit/1904

Sille yöresinde yöresel kadın üst giyimi olan sarkanın; yaka, omuz ve kol ağzlarında bulunan kordon tutturma tekniğinde hazırlanmış stilize badem çiçeği ve para formlarından oluşan işleme motifine verilen isimdir.

Dişeme

Yöre : Konya/Sarayönü

Kaynak Kişi : Ünzile Çolak/1925

Konya/Sarayönü yöresinde şiş örücülüğü ile hazırlanan patiklerin taban kısmındaki geometrik motife verilen isimdir.

3. 5. Renkler İle İlgili Terimler

Kurşini

Yöre : Gaziantep/Nizip

Kaynak Kişi : Zöhre Alagöz/1926

Gaziantep-Nizip yöresinde açık mavi renge verilen isimdir.

Leylahı

Yöre : Gaziantep/Nizip

Kaynak Kişi : Şükriye Gümüş/1954

Gaziantep-Nizip yöresinde eflatun renge verilen isimdir.

Bezık Pembe

Yöre : Muğla/Milas

Kaynak Kişi : Gülsüm Kalay/1954

Muğla-Milas yöresinde açık gül kurusu pembe renge verilen isimdir.

Hanım Teni

Yöre : Muğla/Milas

Kaynak Kişi : Gülsüm Kalay/1954

Muğla-Milas yöresinde yavruağzı rengine verilen isimdir.

Et Rengi

Yöre : Muğla/Milas/Çomakdağ

Kaynak Kişi : Fatmaana Ertuğrul/1938

Çomakdağ yöresinde paçalıklarda (yaneş don) kullanılan kırmızı renge verilen isimdir.

4. Sonuçlar

Türk plastik sanatları içinde, el sanatları önemli bir yer tutmaktadır. Zengin bir geçmişi, çeşitli alanları ile bir bildiri kapsamı içinde sayılmayacak

kadar çok sayıda ürün çeşidi, malzemesi, tekniği, anlam yüklü motifleri ve bin bir çeşit rengi bulunan bu dalın, çeşitli yörelerde farklı gelişen kendine özgü meydana gelme üslupları vardır.

Türk el sanatlarının el işlemleri, el örgüleri ve el dokumaları alanlarında ürün çeşidi, malzeme, teknik, motif ve renkleri ile ilgili terimler çevresinde kümelenen ve genellikle kadınların kullandığı ifadelerden oluşan çok eski zaman birimlerine kadar indirebileceğimiz zengin bir repertuarı ve terminolojisinin olduğu ortaya çıkmıştır. Ancak Türkiye'nin farklı coğrafi çevrelerinde farklı söylemlerle dile gelen bu ifadeler, yazılı hale getirilmediğinden gün ışığına çıkamamıştır. Cumhuriyet Dönemi halk plastik sanatları alanında kapsamlı ve bilimsel araştırmaların yapılması zorunlu hale gelmiştir. Bu dalda öğrenim ve eğitim yapma çabasında olan kurumların birbirinden kopuk, birbirini tamamlamayan çalışmaları, araştırmalar ve mezuniyet tezleri konuya yeterince ışık tutamamaktadır.

Genç kızların ve yeni gelinlerin çeyizlerinde, yaşlıların sandık ve bohçalarında yer alan eski ve yeni örneklerle karşımıza çıkan el işlemleri, el örgüleri ve el dokumaları türlerinin ev donatısı, giyim ve giyim donatısı ihtiyaçlarını karşılamak amaçlı üretildikleri, bu yönde çeşitlendikleri görülmektedir.

Bildiride: ürün çeşitlerinden; hemence, en, onukbağı, toplu perde, papuk, sarka, el sanatları yapımında kullanılan malzemelerden; kaleçi, deve boncuğu, labit, labit iğnesi, gılıbıdan, uygulanan tekniklerden; yamalık işi, sıırma, gergahta tel kırma, pul çakma, sügme işi, seçilen motiflerden; çambi, hanım elli, kahveci gülü, para badem, dişeme, tercih edilerek kullanılan renklerden; kurşuni, leylahı, bezik pembe, hanım teni, et rengi terimleri ait oldukları yörelerdeki kaynak kişilerden elde edilen bilgiler doğrultusunda tanıtılmış, halk el sanatları terminolojisine kazandırılmıştır.

Geleneksel el sanatları çevresinde gelişen ve genellikle kadınların ortak bir dille kullandığı halk biliminin hazineleri olan bu terimler, ait oldukları yörenin kültürel ve sosyal yapısını yansıttığı ve buna bağlı olarak da anlam yükü de taşıdıkları belirlenmiştir. Genel olarak incelenen terimler; toplum yapısı, doğa, üslup ve yöre el sanatları üzerine kurgulanarak oluşturulmuştur. Leylahı (leylak), dişeme (döşeme), papuk (patik), sıırma (sırım) terimlerinde kullanılan dilin yöresel özellik gösteren şiveye bağlı olarak da ifade edildiği dikkati çekmektedir. Çambi, Hanım Elli, Kahveci Gülü, Para Badem, Dişeme gibi motiflerin doğa, toplum, yerel anlatımlar ve ayrıca nesnelere dikkatle gözlemlenmesi sonucu değer verilerek, el sanatı türlerinde konu olarak seçildiğini göstermektedir.

Türk kültürünün diğer alanları gibi el sanatlarının da gelişiminin incelenmesi, ulaştığı düzeyin belirlenmesi, Türk dili araştırmalarında Türk el sanatlarını da yer verilerek il il tarama kataloglarının yapılması, bölge atlaslarının düzenlenmesi gerekmektedir. Maddi kültür varlıklarının belgelendirilmesinde disiplinler arası bir yaklaşımla bir merkezden denetlenerek, ileriye doğru planlanarak ve belli bir zaman biriminden yola çıkılarak yapılması gereklidir(Barıştı 1987: 57).

Popüler kültürün geleneksel kültürümüzü gölgede bıraktığı düşünülürse; bu tür halk kültürü çalışmalarının gerçekleştirilmesi ve sürdürülebilirliğinin sağlanması Türk sanat ve kültürü için ileriye dönük önemli birer doküman niteliğindedir.

Kaynakça

- Altun, Gülizar, *Muğla İlinde Bulunan El İşlemeleri (19.-20. Yüzyıl)*, Konya, S. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, 2006.
- Altun, Gülizar; Nas, Emine, “Kırşehir İli Çeyiz Kültürü Çevresinde Gelişen Halk El Sanatlarının Günümüzdeki Profili”, *I. Uluslar arası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu*, Kırşehir, 15-17 Ekim 2008, (Basımdadır).
- Avcı, Hülya, *Antalya’da Yaşayan Honamlı Yörüklerinde El Sanatları*, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Semineri, 2008.
- Barışta, H.Örcün, “XX. Yüzyıl Türk Oyalarında Seçilen Belli Başlı Konular, Gözlenen Estetik Değerler ve Plastik Özellikler”, *Milletlerarası Türk Folkloru ve Halk Edebiyatında Yeni Görüşler I*, Ankara, 1985, s.231-243.
- Barışta, H. Örcün “Kastamonu’da Dokumayla İlgili Sanatlar”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Maddi Kültür*, Cilt: 5, Ankara, Başbakanlık Basımevi, s. 57-66. (1987).
- Barışta, H.Örcün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Halk İşlemeciliği Desen ve Terminolojisinden Örnekler*, Ankara, 2001.
- Berber, Zeynep, *Rize İlinin Tekstile Bağlı El Sanatlarında Halkın Kullandığı Terimlerden Örnekler*, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Semineri, 2008.
- Elmas, Serap, *Afyonkarahisar-Tınaztepe Kasabası’na Ait El İşlemeleri*, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Katı, Derya, *Antep İli Nizip İlçesinin Tekstile Bağlı El Sanatlarında Halkın Kullandığı Terimlerden Örnekler*, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Semineri, 2008.
- Atike Yetişgin, Afyonkarahisar/Tınaztepe, 1967.
- Aynur Yazıcı Rize, 1976.
- Fatmaana Ertuğrul, Muğla/Milas-Çomakdağ, 1938.
- Elmas Özyiğit, Konya/Sille, 1904.
- Emine Tekeli, Antalya, 1960.
- Emine Nazlıer, Kırşehir, 1930.
- Gülsüm Kalay, Muğla/Milas,1954.
- Gülüşan Demir, Kırşehir, 1960.
- Hanife Koçyiğit, Afyonkarahisar/Tınaztepe, 1964.
- Havva Şeker, Antalya, 1952.
- Mabiker Deveci, Konya/İsmil, 1940.
- Nermin İpek, Rize, 1960.
- Saadet Yazgan, Gaziantep/Nizip, 1955.

Saliha Eren, Gaziantep, 1957.
Seher İyişirin, Konya, 1942.
Sultan Kaya, Gaziantep/Nizip, 1923.
Şükriye Gümüş, Gaziantep/Nizip, 1954.
Ünzile Çolak, Konya/Sarayönü, 1925.
Zöhre Alagöz, Gaziantep, 1926.

İSLAM TASVİR SANATINDA KADIN İMGESİNE BİR ÖRNEK: ŞİRİN

Yrd. Doç. Dr. Gülsen Tezcan¹

Türk-İslam edebiyatında başta Firdevsî² (ö. 1026) olmak üzere, Nizâmî³ (1141-1203), Emir Hüsrev Dehlevî⁴ (ö. 1325), Şeyhî⁵ (ö. 1430), Ali Şîr Nevâyî⁶ (ö. 1501), Hatfî⁷ (ö. 1521), gibi birçok şair⁸ tarafından konu edilen “Şirin” karakteri, İslam tasvir sanatında da en fazla resmedilen kadın kahramanlardan biri olmuştur. Kahramanı olduğu eserlere göre kimi zaman Hüsrev ile, kimi zaman da Ferhad ile büyük bir aşk yaşayan Şirin, çoğu zaman yazarların ideallerindeki kadın imgesiyle örtüşmüştür.

Farklı şairler tarafından konu edilen Şirin karakterinin tüm resimli örnekleri bu araştırmanın konusu değildir. Bu bağlamda İslam tasvir sanatında 15. yüzyıldan itibaren görmeye başladığımız Şirin karakterinin yer aldığı sahnelerde hangi hikayelerin canlandırılmak üzere seçildiği, farklı yüzyıllarda ve farklı sanat hamilerinin koruyuculuğu altında yaşatılan, Tebriz, Şiraz, Herat, İstanbul, Buhara, Bağdat, Kabil gibi kitap resimlemeciliğinde önemli atölyelere sahip İslam şehirlerinde hazırlanan bu yazmalarda, nakkaşların her eserde ön örnekleri mi izlediği yoksa metin-resim ilişkisine bağlı kalarak hikayedeki olayı görsel olarak okuyucuya vermeyi mi amaçladığı sorularına cevap aranmıştır.

Resimli kopyaları günümüze gelebilen Firdevsî⁹, Nizâmî¹⁰, Şeyhî¹¹, Nevâyî¹², Hatfî gibi şairlerin eserlerinde, Şirin karakteri ile ilgili belirleyici rol oynayan

¹ Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi

² Firdevsî, 1010 yılında Şehnameyi tamamlayarak Gazne hükümdarı Sultan Mahmud’a sunmuştur. Eski İran hükümdarları ve kahramanlarının efsane dolu yaşamlarını anlatan bu eserde Şirin karakteri Hüsrev’in anlatıldığı bölümde bulunur. Ancak Firdevsî *Şehname*’yi yazdığı zaman, Hüsrev ve Şirin etrafında kurulmuş olan sözlü edebiyattan haberdar olmalıdır. *Şehname*’de Şirin, ilk defa Behram’ın kızkardeşi Kürdiye’nin evlenme töreninde, Hüsrev’in haremindeki kadınların başında törene katılırken gösterilmiştir. Fakat asıl Hüsrev ile macerası “Dasitan-ı Hüsrev-i Perviz ve Şirin” adlı kısımda anlatılır (Alpay 1975: 17-19).

³ Nizâmî, hamsesinin ikinci mesnevisi olan *Hüsrev ü Şirin*’i 1180 tarihinde Azerbeycan hükümdarlarından Ata Bey Cihan Pehlivan’a hediye etmek üzere yazmıştır (Nizami 1986; Erkal 1995: 53; Timurtaş 1961: 73).

⁴ Emir Hüsrev Dehlevî, *Şirin ü Hüsrev* adlı mesnevisini 1299’da tamamlayarak Delhi hükümdarı Sultan Alaaddin Muhammed Şah Hilca’ya sunmuştur (Brend 2003: XXI).

⁵ Şeyhî eserini 1421-30 yılları arasında yazmış ve II. Murad’a ithaf etmiştir (Özkan 1999: 56-7).

⁶ Ali Şîr Nevâyî *Ferhad ü Şirin* adlı eserini, 1484 yılında yazmış ve Sultan Hüseyin Baykara ile Şehzade Bedi-üz-zaman’a ithaf edilen bölümleri eklemiştir (Alpay 1975: 22).

⁷ Hatfî, mesnevisini 1490’lı yıllarda yazarak Ali Şîr Nevâyî’ye ithaf etmiştir (Huart 1987: 370; Öztürk 1997: 468)

⁸ Diğer şairler için bkz. Timurtaş 1961: 73-86.

⁹ Hikayeye göre Şirin, Hüsrev’in çok genç iken sevdiği kızdır. Hükümdar olduktan sonra Bahram Çübin ile yaptığı savaşlar ve birçok sebeple ondan ayrı kalıp onu unutmuştur. Şirin ise hala aşiktir ve bu duruma üzülmemektedir. Bir gün Hüsrev’in bir av partisi verdiğini duyunca giyinip kuşanarak av yolunun üzerindeki evinin damına çıkar. Hüsrev oradan geçerken ayağa kalkarak kendini gösterir. Eski günleri hatırlatan bir konuşma yapar. Hüsrev Şirin’in aşkını hatırlayınca adamlarıyla Şirin’i sarayına göndererek av dönüşü onunla evlenir. Fakat asilzadeler ve ateşperest rahipler onun Şirin gibi değersiz ve halktan bir kızla evlenmesini

doğru bulmazlar. Hüsrev onlara Şirin'i kabul ettirir. Şirin Hüsrev'in en sevgili gözdesi olmasına rağmen, haremde ondan daha üstün yeri olan Meryem'i kıskanarak onu zehirler. Meryem'in ölümünden sonra Hüsrev'in kötü yönetiminden bıkan asilzade ve kumandanlar Meryem'in oğlu Şiruye'ye sadakat yemini ederler. Bunu duyan Hüsrev bir süre gizlense de tutulan katil ile öldürülür. Hüsrev'in ölümünden sonra Şiruye, Şirin'i Hüsrev üzerindeki kötü etkisinden dolayı bir heyet huzurunda sorguya çeker. Şirin kendi suçsuzluğunu ispat eder. Peçesini açarak yüzünü gösterir. Şiruye ona aşık olur ve evlenme teklif eder. Ancak Şirin servetini dağıtarak, Hüsrev'in mezarı yanında kendini zehirleyerek öldürür (Alpay 1975:17-19).

¹⁰ Hikaye Hüsrev'in doğuşuyla başlar. Hüsrev delikanlılık çağına gelince bir gece rüyasında dedesinden, kendisine dört şeyin verileceğinin müjdesini alır. Şirin adlı bir sevgili, Şebdziz adlı bir at, Barbed adlı bir müzisyen ve bir taht. Hüsrev gün görmüş, ülkeler dolaşmış hünerli bir ressam olan nedimi Şapur'dan Ermenistan melikesi Mehinbanu'nun yeğeni güzeller güzeli Şirin'i ve atı Şebdziz'i dinleyince Şirin'e aşık olur. Şapur'u Ermen'e gönderir. Şapur orada Şirin'e Hüsrev'in resmini gösterince Şirin de ona aşık olur ve ona gitmek üzere yola çıkar. Şirin Medayin'e varınca, Hüsrev'in haremdeki kadınlar kıskançlıklarından Şirin'e havası kötü bir yerde köşk yaptırırlar. Şirin bir süre burada konaklar. Şapur Şirin'i alarak Hüsrev'e getirir. Birlikte günlerini av ve içki alemleriyle geçirirken, Şirin tahtı Bahram Çübin'den alması için Hüsrev'i uyandır. Buna kızan Hüsrev Bizans'a gider. Rum Kayseri'nin kızı Meryem ile evlenir. Bir oğlu olur. Tahtını Bahram Çübin'den geri alır. Ancak evliliği mutlu değildir. Hüsrev Şapur'u araya koyarak Şirin'le buluşmak ister. Bu arada Mehinbanu ölmüş, yerine Şirin tahta geçmiştir. Ancak aşk acısıyla ülkeyi yönetemeyen Şirin Medain'deki köşke çekilmiştir. Hüsrev'in teklifini başkasıyla evli olduğu için geri çevirir. Şapur'dan da köşke su kanallarıyla süt getirilmesine bir çare bulmasını ister. Şapur Ferhad'ı bulur ve böylece Şirin'in köşkü önüne yaptığı havuzla süt getirilir. Ferhad Şirin'e aşık olunca onu kıskanan Hüsrev, Ferhad'ı bu sevdadan vazgeçirmeye çalışır. Başarılı olamayınca ona, Bisutun Dağı'nı delerse Şirin'i unutacağını söyler. Ferhad aşkıdan Şirin'i ve atı Şebdziz'i kayalara işler. Yaptığı işi merak eden Şirin, Ferhad'ı ziyarete gelir. Ancak Hüsrev bu ilişkiyi kıskanarak Ferhad'a Şirin'in öldüğünü söyler. Bir müddet sonra da Meryem ölür. Bundan sonra Hüsrev evlenme teklifini yineler, Şirin reddeder. Hüsrev Şeker ile evlenir. Ondan da bıkarak Şirin'e geri döner. Daha fazla dayanamayan Şirin Hüsrev ile evlenir. Meryem'in oğlu Şiruye Şirin'e aşık olunca Hüsrev'i öldürür. Şirin de Hüsrev'in türbesine giderek kendini öldürür (Nizâmî 1986; Erkal 1995: 53; Timurtaş 1961: 73).

¹¹ Hikaye Hüsrev Perviz'in doğumuyla başlar. İyi yetiştirilerek büyür ve tıpkı Nizâmî'deki gibi rüyasında dedesi tarafından müjdelenen dört şeyi görür. Hüsrev'in nakkaş olan nedimi Şapur, Ermen melikesi Mehinbanu'dan ve güzel yeğeni Şirin'den bahsedince Hüsrev Şirin'e aşık olur ve onu Ermen'e gönderir. Hikayenin bundan sonraki kısımları yine Nizâmî Hamsesindeki gibidir. Ancak hikayenin sonunda Hüsrev ve Şirin evlenir. Düğünden üç gün sonra Şirin adağı üzerine fakirlere para ve mal dağıtır. Şapur Ermen'e tayin edilir, herkes muradına kavuşur ve hikaye mutlu biter (Timurtaş 1968: 105-114).

¹² Nevâyî bu eserde olayları Ferhad'ın kişiliği etrafında örmüş, tıpkı Nizâmî'nin Hüsrev'i doğumundan itibaren anlatması gibi o da Ferhad'ı ana kahraman yapmıştır. Nevâyî'de Ferhad, Çin hakanının oğlu olarak tanıtılmıştır. Ferhad büyüyünce hakan onun için, dört mevsime uygun yerde dört kasır inşa edilmesini, döşenip süslenmesini ister. Bu köşkler süslenirken Ferhad taş sanatına ilgi duyar. Hakan oğlunun tahta geçmesini istemekte, fakat Ferhad buna yanaşmamaktadır. Birgün Ferhad billur bir sandık görür ve açılmasını ister. Babası vazgeçirmeye çalışsa da sandık açılır ve içinden bir ayna çıkar. Bu aynanın tılsımı Sokrat'ta gizlidir. Ferhad aynanın sırrını çözmek için tehlikelerle dolu bir yolculuk yapar ve sonunda Sokrat'ı bulur. Tılsımı çözdüğünü öğrenen Ferhad Çin'e dönüp aynaya bakınca at üzerinde güzel bir kız görür ve aşkıdan bayılır. Babası onun bu durumuna üzümlü deniz aşırı yolculuk yaptırır. Yolda Şapur adlı bir nakkaşla arkadaş olur ve aynadaki kızın Ermen'deki Şirin olduğunu öğrenir. Ermen'e giden Ferhad dağdaki adamlara acıyıp onların yol açma çalışmasına katılır ve işi bitirir. Mehinbanu Ferhad'dan çok bahsedince, Şirin merak eder ve onu görmeye gider. Ferhad peçesi uçan Şirin'i görünce aşkıdan bayılır. Hüsrev Perviz adlı hükümdar Şirin'i isteyince reddedilir ve savaşa açar. Ferhad Hüsrev ile mücadele eder. Hüsrev

kimi hikayelerin resimleri seçilerek, edebiyat ve tasvir sanatı arasındaki ilişkiyi vurgulayacak biçimde, kahramanın hangi yönlerinin ortaya çıkarıldığı, İslam tasvir sanatında kadın imgesine nasıl örnek teşkil ettiği gösterilmiştir.

Şirin, edebî kimliğinin yanı sıra hikayenin diğer kahramanı olan Sasanî hükümdarlarından Perviz bin II. Hürmüz'ün oğlu olan Hüsrev (sal. 590-628) dolayısıyla tarihi bir kimlik de kazanmıştır. Bu sebeple bazı tarihi kaynaklarda Hüsrev'den bahsedilirken, Şirin ismi de geçmektedir (Alpay 1975: 1; Erkal 1999: 53). Bu tarihi kaynaklardan ilki Taberî Tarihi'dir. Taberî Hüsrev'in sahip olduğu kıymetli ve nadir eşyaları sayarken Şirin'i de onun cariyesi olarak tanıtır. Ünlü edebiyat tarihçisi Bertels, Bizans, Arap ve İran kaynaklarından yararlanarak yaptığı araştırma sonucu Şirin'in İran asıllı olmadığını belirtmiştir. Ermeni veya Arrani soyundan geldiği, bu yüzden de İran aristokrasisinin onu kabul etmediğini söylemiştir. (Alpay 1975: 6). Şirin'i Ermeni kökenli ilk kez Nizamî göstermiştir. Hüsrev ile Şirin hikayesini Berda'daki bir ihtiyardan dinleyerek yazmaya başladığını belirterek, Şirin'i Ermenistan melikesi Mehin Banu'nun yeğeni olarak tanıtır (Nizami 1986: 40, 50).

Yunan kaynaklarına dayanarak bilgi veren A. Christensen ise Şirin'in Hüsrev-i Perviz'in Hıristiyan gözdesi olduğunu, Hüsrev ile evlendikten sonra Kasr-ı Şirin denilen sarayda yaşadığını söyler (Masse-Zajaczkowski 1964: 793). Ancak Gönül Alpay, Şirin'in Hıristiyan olmasının uzak bir ihtimal olduğunu, Bizans tarihçilerinin öne sürdüğü gibi Şirin'in, Hüsrev'in ilk karısı Meryem ile karıştırıldığını, ayrıca eski Arap coğrafyacılarına göre Huzistan'ın doğuda sınır komşusu olan İran ve Irak civarındaki Bisutin ve Kasr-ı Şirin'in Huzistan'a yakınlığına dikkat çekerek, bu dönemde Huzistan'da yaşayan bir Hıristiyan topluluk olmasının böyle düşündürdüğünü belirtmiştir (Alpay 1975: 7). Bisutin ve Tak-ı Bustan kalıntıları incelendiğinde de Kazvini ve Yakut gibi eski Arap coğrafyacılarının anlatmış oldukları rivayetlerle ilgili bilgilerin bir kısmının doğru olduğu anlaşılır. Yakut Kasr-ı Şirin'den bahsederken Hüsrev'in yaptırdığı bahçeyi anlatıp, bahçeyi Şirin'e hediye verdiğini, Kazvini ise Hüsrev'in köşke Şirin süt içebilsin diye kanalla süt getirttiğini anlatmıştır. Yine Kazvini Tak-ı Bustan'da bu hikayelerle ilgili resimlerin bulunduğunu, Hüsrev, Şirin ve Bizans İmparatoru'nun resimlerinin yer aldığını belirtmiştir (Alpay 1975: 11). Bütün bu bilgiler doğrultusunda Şirin'in Hüsrev'in aşkı olduğu, bütün isteklerini yerine getirdiği, ülkesine götürüp evlendiği bir kadın olarak tanıtıldığı anlaşılmaktadır. Şirin Hüsrev ile birlikte bazen Medayin'de, bazen de av ve sayfiye yeri olan Kasr-ı Şirin'de yaşamıştır. Şeyhi (ö. 1429) gibi kimi Osmanlı şairleri geleneği bozmayarak Şirin'i Ermen hükümdarı Mehinbanu'nun yeğeni olarak vermiştir. (Özkan 1999: 56-57).

Bizans, Arap ve İran kaynaklarına dayanarak Bertels, Şirin'in çok aşık, güzel, zeki ve enerjik bir kadın kahraman olarak betimlendiğini belirtmiştir (Alpay 1975: 6). Kimi zaman sevdiği ile avlanan, kimi zaman onunla çevgân oynayan, kimi zaman işret meclislerinde eğlenen bu güzel, tasvir sanatında da bu yönleriyle canlandırılmıştır.

Ferhad'a Şirin'in öldüğünü söyler. Ferhad kendini kayalara vura vura öldürür. Şirin de onun mezarı başında can verir (Alpay 1975: 37-47)

Şirin ile ilgili canlandırılmak üzere seçilen hikayelerin başında, Şirin'in aşkının nasıl başladığını anlatan Hüsrev'in portresini görmesi hikayesi gelir¹³. Resimlerin hemen hepsinde Şirin kimi zaman otururken kimi zaman da ayakta ağaçta asılı duran Hüsrev'in portresine bakarken resimlenmiştir¹⁴. Etrafındaki nedimeler ve kayaların arkasında gizlenen Şapur da olayı izlemektedir. (Resim1)

Şirin'in güzelliğini anlatan en çok resimlenen diğer bir hikaye, Şirin'in pınarda yıkanma sahnesidir¹⁵. Farklı dönem ve üsluplarla yapılmış¹⁶ olmasına rağmen nakkaşlar, el birliği etmişçesine kompozisyona yorumlarını katmadan Şirin'i pınarda yarı çıplak yıkanırken, Hüsrev'i de onu gizlice izlerken betimlemişlerdir. (Resim 2)

Aşıkların işret meclisleri resimlendirilmek üzere en çok tercih edilen sahnelerdendir¹⁷. Nedimeler ile müzisyenler arasında oturan Hüsrev ve Şirin karşılıklı sohbet ederken betimlenmiştir¹⁸.

Hikayenin diğer kahramanı olan Ferhad karakteri ile Şirin'in ilişkisi Hüsrev ü Şirin mesnevilerinde ona süt kanalı açan mühendis olarak görülür¹⁹.

¹³ Nizamî Hamsesinde Hüsrev tarafından Ermen'e yollanan Şapur, Ermenistan dağına gelince Şirin ve güzellerin birlikte eğlendikleri çimenliğin yerini öğrenir. Keşiş kıyafetine bürünerek ertesi sabah Hüsrev'in resmini bir kağıt üzerine çizip ağacın dalına asar. Az sonra güzeller ve Şirin çimenliğe gelirler. Gül toplayıp şarap içerlerken Şirin'in ağacın üzerine asılı duran resme gözü ilişir ve güzellerden getirmelerini ister. Resim önüne getirilince Şirin sarhoş olur. Nedimeler Şirin'in aşık olmasından korkarak resmi saklayıp perilerin işi derler. Ertesi sabah yine aynı olaylar tekrarlanır. Üçüncü gün yine tekrarlanınca Şirin resmin peri işi olmadığını anlayıp bir güzelden bu resmi yapanın ve resimdeki kim olduğunu öğrenmesini ister. Resmin sırrı çözülmediğinden Şirin gün geçtikçe erir. Nihayet Şapur da ortaya çıkar. Şirin rahip kılığındaki Şapur'u hatırlar gibi olur ve resimdeki kim olduğunu sorar. Şapur resimdeki İskender yadigarı Hüsrev olduğunu, Hüsrev'in de ona aşık olduğunu anlatınca Şirin'e Hüsrev'in yüzüğünü verip ona yollar (Nizami 1986: 55-70)

Şeyhi de de hikayenin kurgusu aynıdır. Yalnız burada nakkaşın ismi Şavurdur ve Zerdüş kılığındadır (Timurtaş 1963: 43-49).

¹⁴ Meredith-Owens 1973: r.4; Meredith-Owens 1969: r.9; Poliakova-Rakhimova 1987: r. 37; Bahari 1996: r. 58; Uluç 2006: r.173

¹⁵ Av bahanesiyle Hüsrev'e gitmek için yola çıkan Şirin, yanındaki nedimelerini atlatıp Şebdiz'le birlikte bir pınarın başına gelir. Yorgunluktan bitkin hale gelen Şirin pınarın etrafını dolaşıp kimsenin olmadığından emin olunca, krem renkli elbisesini çıkarıp, mavi ipek peştemalını beline bağlayarak kendini suya bırakır. Mavi pınarın içindeki Şirin tıpkı gece gökte doğan aya benzemektedir. Bu sırada Hüsrev de kölelere durmalarını ve hayvanlara yem vermelerini emreder. Onların yanından ayrılıp tek başına yeşillığe yürüdüğünde Şirin'i yıkanırken görür. Aklından bu güzelin onun olmasını geçirir. Şirin mavi renkli suda gül gibi oturmuş, mavi ipek peştemalını beline sarmış, saçlarına su dökmektedir. Hüsrev'in bakışlarından habersizdir çünkü saçları gözlerini örtmektedir. Onu fark edince Hüsrev arkasını döner ve bunu fırsat bilen Şirin'de atna atlayıp orayı terk eder (Nizamî 1986: 76-83).

¹⁶ Grube 1978: 66; Gray vd. 1933: 67; İnal 1995: 74; Çağman-Tanıncı 1979: 90; Arberry vd. 1959: 33; Robinson 1976: 19; Welch 1979: 150; Robinson 1976: 107; Canby 1993: r.21; Bahari 1996: r. 59; Welch 1978: r. 25

¹⁷ Birbirlerine kavuşan Hüsrev ile Şirin baharda, bazen bir çayırılıkta şarap içtiler, bazen de bir dağda çiçek topladılar. Şarap içe içe çiçek dolu yollardan geçerek o gün sarhoş bir halde Şehrud'a gelirler. Atları, Şehrud'un kenar bir yerine bağlayarak ud sesi ve şarkı dinlemek için yeşilliklere otururlar (Nizamî 1986: 118-120).

¹⁸ İnal 1995: r.69; Arberry 1959: r.30; Adamova 1996: 112; Çağman-Tanıncı 1979: r.56; Çağman-Tanıncı ty: r. 17; Uluç 2006: r.95

Sahne atının üzerindeki Şirin'in karşısında çoğunlukla diz çökmüş halde oturan Ferhad'ın elinde Şirin'in uzattığı süt kasesi bulunur. Arka planda ise Ferhad'ın taşa oyduğu tasvirler önde ise süt kanalı ve havuz görülmektedir²⁰. (Resim 3)

Hüsrev'in gönül maceralarına ve başkasıyla evlenmesine rağmen onu sevmekten vazgeçmeyen Şirin oldukça sabırlı ancak bir o kadar da gururlu bir kadın portresi çizer. Hüsrev'in Şirin'in köşkü önüne geldiği sahnede nakkaş her şeye rağmen Şirin'i seven ve sevdiğine kızsız da saygı gösteren bir kadın olarak göstermiştir²¹. Bir taraftan köşke girmemesi için direnirken, diğer yandan da nedimelerine Hüsrev'in başından gül yaprakları ve inciler dökmesini istemektedir. Resimlerde köşkün önünde atı üzerindeki Hüsrev'in köşkün penceresindeki Şirin'e seslendiği an betimlenmiştir. Balkonlarda ve kapıda Şirin'in nedimleri görülür.²²

Şirin'in kötü talihini anlatan bir diğer hikaye ise Hüsrev'in ölüm sahnesidir. Hikayedeki en can alıcı kısım olan Şiruye'nin bıçağı sapladığı an, nakkaşlar tarafından son derece etkili betimlenmiştir²³. Şirin'in ölüm sahnesinde ise Şirin Hüsrev'in tabutunun bulunduğu mekânda kendini, Hüsrev'i öldüren hançerle öldürürken gösterilir. (Resim 4) Bu sahne ile hikaye sona ermiş, Şirin sevdiği adamın yaşattığı tüm olumsuzluklara rağmen, büyük bir sadakatle ona bağlılığını vurgular biçimde hayatına son vermiştir.²⁴

¹⁹ Nizamide, Şirin'in köşküne süt kanalları açmak için tutulan Ferhad, işi bitirince Şirin tarafından ziyaret edilir. Ferhad'ın çalıştığı yere gelen Şirin süt ırmağının ve havuzun etrafını dolaşır. Bir sanat harikası olan havuzun insan eliyle yapılmadığını zanneder. Süt ırmağı, havuz ve Şirin'in taştaki tasviri bir insanın yapamayacağı kadar güzeldir. Şirin Ferhad'ın sanatını çok takdir eder. Ferhad'a bir küp çok değerli inci verir. Bunları kabul etmesini, isterse satmasını söyler. Ancak Ferhad hazine değerindeki incileri alarak Şirin'in ayakları altına serper. Daha sonraki günlerde tekrar Bisutun Dağı'na Ferhad'ı ziyarete gelen Şirin çalışan Ferhad'a bir kase süt uzatır (Nizami 1986: 197-8).

²⁰ Gray vd. 1933: r. XXXIII; İnal 1995: r. 77-79; Robinson 1998: r. 27; Milstein 1984: r.5;

Arberry 1960; r.18 Soudavar 1981: r.51; Schmitz 1992: r. V

²¹ Hüsrev Şirin'in hasretine daha fazla dayanamayınca av bahanesiyle onun köşkünün bulunduğu yere gider. Sevgilisinin köşküne biraz uzakta attan inerek geceyi orda geçirir. Şafak sökmesiyle sakinin doldurduğu şarapları içerek sarhoş olur. Şebdiz'e binerek atını Şirin'in köşküne sürer. Şirin'in köleleri Hüsrev'in geldiğini haber verirler. Hemen maiyetindekilere köşkün kapısını kilitlemelerini emreder ve kapıya birkaç cariye diker. Cariyelerin ellerine etrafa saçmak için altın dolu tepsiler verir. Yola halı ve kilim serdirir. Hüsrev atının üzerinde köşke geldiğinde elinde bir demet nergis vardır. Ancak yine de Şirin sarhoş olduğundan onu köşke almaz. Hüsrev neden böyle yaptığını sorunca Şirin cariyelerine emir vererek onu tahta otutturur (Nizami 1986: 262-269).

²² Grube 1978: r.67; Çağman-Tanıncı ty: r.11; Bahari 1996: r.61; uluç 2006: r. 323

²³ Nizami'de, karanlık bir gece Hüsrev uykudayken Meryem'in oğlu Şiruye pencereden içeri girer. Gözleri kanlı bıyıkları ateş saçar. Elindeki hançerle Hüsrev'in yanına gelir ve ciğerine saplar. Vücudundan kanlar fışkırmaya başlar. Uyuyan Hüsrev, her tarafını kanlar içinde görünce Şirin'i uyandırmaya kıyamaz ve can verir (Nizami 1986: 380-381).

²⁴ Hüsrev'in ölümünden sonra Şiruye, Şirin ile evlenmek isteyince Şirin Hüsrev'e ait ne varsa satarak yoksullara dağıtır ve Şiruye'ye beklemesini söyler. Sabah olunca Hüsrev'e öd ağacından bir tabut yapılmasını emreder. Tabutun etrafını altın ile kaplatır, incilerle süsler. Hüsrev'i tabutun içine koyar. Ortalık aydınlanırken tabutu saray erkanının omuzları üstünde kabre kadar götürür. Cariyeler ve köleler ağlamış, parmaklarına kına yakmışlardır. Padişahın tabutu kümbete konulunca büyükler karşılıklı iki saf halinde ayakta dururlar. Şirin mabedin

Şirin karakterinin yazılı olarak geçtiği bilinen ilk örnek *Firdevsî Şehnamesi* olmasına rağmen, resim programının oluşmasında *Nizamî Hamsesi* daha etkili olmuştur. *Firdevsî Şehnamesi*'ndeki Şirin karakteri Hüsrev'in ikinci defa ilgisini çekecek ve sevgisini kazanacak kadar akıllı ve kadınca kurnazlığa sahip, Hüsrev'in eşi Meryem'i öldürecek kadar cesaretli ve kötü, İran'ın banusu olacak kadar da asil bir kadın olarak gösterilmiştir (Alpay 1975: 19-20). Fakat resimlere baktığımızda Şirin'in daha çok Hüsrev ile ilgili sahnelerde yer aldığı, örneğin karakterinin karanlık noktasını gösteren Meryem'i öldürme sahnesinin tasvir sanatında kabul görmediği ve hikayenin bu gibi bölümlerinin neredeyse hiç resimlenmediği anlaşılmaktadır.

Nizami'deki Şirin karakteri ise, yazarın duygusal dünyası etkisinde kalmıştır. *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin sonunda, o dönemde ölmüş olan karısı Afak'a duyduğu sevgiden bahseder²⁵ ve onunla Şirin arasında bağ kurar (Nizami 1986: 392). Nizami Afak'ı ebedileştirmek için Şirin ile ideal kadın tipini yaratmak istemiştir. Şirin'in Hüsrev'e aşık olduktan sonra at üzerinde tek başına Medayin'e gitmesi²⁶, onun çabuk karar veren ve verdiği kararı gerçekleştiren güçlü bir kişilik olduğunu gösterir. Ayrıca hikayede Şirin son derece geleneklere bağlı bir portre çizmiştir²⁷. Sevgilisini başkasıyla evlense dahi sabırla bekleyen, onun gönül maceralarına göz yuman²⁸, eşinin ölümünden sonra bile ona sadık kalan²⁹ bir kadın olmuştur. Şirin bu mesnevide son derece güçlü görünüp acılara göğüs gerer gibi görünse de Hüsrev'in evlenme teklifi karşısında sevdiği adamın bütün vefasızlığını bir çırpıda affederek onunla birlikte olacak kadar da zayıf ve gurursuz bir kadın görünümü sunmaktadır. Resim programına bakıldığında Şirin ile ilgili çoğu sahnenin görselleştirildiği ve daha sonra da bu kalıpların başka şairlerin eserlerindeki Şirin hikayelerinde de kullanıldığı görülmektedir. Şirin'in pınarda yıkanması, Bisutun Dağı'nı ziyareti, Ferhad'ın atıyla birlikte Şirin'i taşınması, işret meclisleri gibi sahneler, farklı yüzyıllarda farklı üsluplarla canlandırılmış olsalar bile hikayenin ana temasına bağlı kalmıştır. Örneğin, Ali Şir Nevâyî'nin *Ferhad ü Şirin* adlı eserindeki Şirin karakteri, sevildiğinden emin, son derece duygulu ve anlayışlı bir profil çizmiştir. Şirin bu aşkın büyüklüğünü anladığı için, açık ve korkusuz olmuş, bütün şehir halkı onların macerasını bildiği halde Ferhad ile oturup şarap içmekten ve onunla beraber olmaktan çekinmemiştir. Nakkaşlar Ferhad ve Şirin'in bu eğlence meclislerini tıpkı *Nizami Hamsesi*'nde olduğu gibi son derece renkli canlandırmışlardır. Hatta kimi örneklerde metin resim ilişkisi göz ardı edilerek, Nevayî'nin Çağatayca kaleme aldığı *Ferhad ü Şirin* olsa bile, nakkaş farklı atölyelerde en

önünde eteğini beline bağlar. Silmek bahanesiyle kümbete girip kapıyı kapatır. Sonra da elindeki hançerle Hüsrev'in göğsünü açıp yarasını bulur. Ciğerinde açılan o yarayı öper ve hançeri kendine aynı yerden saplar (Nizami 1986: 383-385).

²⁵ "Bu hikayeyi okurken gözyaşı dökmek ve şirin için acı acı ağlamak şarttır. Bu da az ömürlü olan o zavallının mahvolup gitmesindedir. Dünyadan çabuk giden o güzel benim dilberim Afakımdı... Servet ve rütbe ile yükselen büyüklere asla yüz vermemiş, benimle evlendikten sonra bir yastığa baş koymuştu (Nizami 1986: 392).

²⁶ Nizami 1986: 72-76.

²⁷ Halası Mehinbanu'nun etkisiyle bir erkekle evlenmeden önce cinsel ilişki kurmama kararı almış ve bunu da uygulamıştır (Nizami 1986: 112-113).

²⁸ Nizami 1986: 251.

²⁹ Nizami 1986: 383.

çok resimlenen Nizami *Hamsesinin* resim programını taklit etmekten çekinmemiş, resimlerin içinde yer alan metinlerin Farsça olmasına bile aldırmadan olduğu gibi yeni hazırlanan kopyaya aktarmıştır. (Resim 5)Bu bağlamda eserin yazıldığı coğrafya ile resimlendiği atölye, ayrıca resimleyen nakkaşın metin ile resim ilişkisini kurarken uyguladıkları politika çoğu zaman o yazmanın serüvenini ortaya çıkarmamıza da yardım etmiştir.

Şeyhî’de geçen Şirin karakteri ise oldukça silik tutulmuş, ağırlık Hüsrev’in yaşadıklarına verilmiştir. Ancak yine de av bahanesiyle sevgilisini görebilmek için Medayin’e gidebilecek kadar cesur (Timurtaş 1963: 64-73), Hüsrev’e tahtını geri alması için mücadele etmesi gerektiğini söyleyecek kadar akıllı ve düşünceli (Timurtaş 1963: 141-44), Ferhad’ın onun aşkından bayılması sonucu onu gülsuyu ile ayıltacak kadar anlayışlı ve yardımseverdir (Timurtaş 1963: 379-387).

İslam tasvir sanatında 15. yüzyılın başından itibaren görmeye başladığımız Şirin karakterinin yer aldığı sahnelerde genellikle Şirin’in güzelliği, cesareti, sadakati ve aşkının büyüklüğünü vurgulayan hikayeler canlandırılmıştır. Tebriz, Şiraz, Herat, İstanbul, Buhara, Bağdat, Kabil gibi kitap resimlemeciliğinde önemli atölyelere sahip İslam şehirlerinde hazırlanan bu yazmalarda, nakkaşlar kimi zaman ön örneklerden yola çıkarak, eserin metinlerine dikkat etmeden resim programlarını taklit etmişler, kimi zaman da yazmaların, savaş ganimeti ya da hediye yoluyla el değiştirmesi sonucu yeni atölyelerinde yeni sanat hamisinin isteği doğrultusunda hareket etmişlerdir. Örneğin İslam edebiyatında yüzyıllar boyunca tekrar tekrar yazılmış olan Ermeni prensesi Şirin ile Sasani Şahı Hüsrev Perviz’in büyük aşkı tarih kaynaklarından çok edebî kültürün bir parçası olmuştur. Özellikle Hüsrev’in dönemin İstanbulunun yakınlarına kadar ordusuyla gelmesi, öykünün Osmanlı edebiyatında da sıklıkla yer bulmasını ve nakkaşhanede resimli nüshalarının hazırlanmasını da tetiklemiş olmalıdır. Şeyhî’nin Türkçe *Hüsrev ü Şirini* ile Hatıfî’nin resimli nüshaları dönemin beğenisini ortaya koymuştur (Bağcı vd. 2006: 43-44).

Şirin sadece mesnevilerin resimli kopyalarında yer almamış aynı zamanda divan edebiyatında da büyük aşkı simgelediği için geniş yer bulmuştur. Dolayısıyla kimi divan şairlerinin gazellerinde Şirin’in güzelliği ya da aşkının büyüklüğünün anlatıldığı beyitler altına hamse programındaki sahnelerin nakkaşlar tarafından resimlendirildiği de görülmüştür³⁰. Şirin hem Türk-İslam edebiyatında hem de İslam tasvir sanatında en çok tanınan ve en çok sevilen kadın kahramanlardan biri olmuş, nakkaşlar da Şiraz, Herat, İstanbul, Buhara, Tebriz gibi önemli sanat merkezlerinde görsel hafızalarında yer etmiş bu kahramanı sıklıkla resmetmişlerdir.

KAYNAKÇA

ABDULLAH, Fevziye, “Nizami-Şeyhi Hüsrev ü Şirin Mukayesesi”, *Tarih Dergisi*, s. 1, c. 1.: 263-282.

ADAMOVA, A.T., *Persian Painting and Drawing from the Hermitage*, 1996.

³⁰ Bakî, Divan, BL. Or. 7084 (And 2004: 283).

- ALBAYRAK, Nurettin, "Ferhad ve Şirin", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 12, İstanbul, 1995: 388-389.
- ALPAY, Gönül, *Ali Şir Nevayi. Ferhad ü Şirin. İnceleme-Metin*, Ankara, 1975.
- AND, Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları I. Minyatür*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2004.
- ARBERRY, A.J. ,vd, *The Chester Beatty Library A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*, C. 1-2, Dublin 1959-60.
- BAĞCI, S- F. Çağman- Z. Tanındı- G. Renda, *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2006.
- BREND, Barbara, *Perspectives on Persian Painting. Illustrations to Amir Khusrau's Khamseh*, New York 2003.
- CANBY, Shelia, *Princes, Poets and Paladins Islamic and Indian Paintings from the Collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan*, London, 1999.
- ÇAĞMAN, F., Z. Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri Kataloğu*, İstanbul, Ty.
- DIMAND, Maurice, *Persian Miniature Painting*, Milan, Ty.
- ERKAL, Mustafa, "Hüsrev ve Şirin", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 9, İstanbul 1999: 53-55.
- GRUBE, Ernst, *Persian Painting in the Fourteenth Century. A Research Report*, Napoli, 1978.
- GRAY, B., vd. *Persian Miniature Painting*, London 1933.
- İNAL, Güner, *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul, 1955.
- MEREDİTH-OWENS, *Turkish Miniatures*, London, 1969.
- MEREDİTH-OWENS, *Persian Illustrated Manuscripts*, London 1973.
- MILSTEIN, *Islamic Painting in the Israel Museum*, Kudüs, 1984.
- Nizami, *Hüsrev ve Şirin*, (çev. Sabri Sevsevil), İstanbul, 1986.
- ÖZKAN, Mustafa, "Hüsrev ü Şirin (Şeyhi)", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 19, İstanbul 1999: 56-57.
- RICHARD, Francis, *Splendeurs Persanes*, Paris, 1997.
- ROBINSON, *Persian Miniature Painting*, London, 1967.
- ROBINSON, *Persian Paintings in the India Office Library*, London, 1976.
- ROBINSON, vd., *Islamic Painting and the Arts of the Book*, London, 1976.
- ROBINSON, *Persian Paintings in the Collection of the Royal Asiatic Society*, London, 1998.
- SCHMITZ, Barbara, *Islamic Manuscripts in the New York Public Library*, Oxford, 1992.
- SOUDAVAR, Abolala, *Art of the Persian Courts Selections from the Art and History Trust Collection*, California, 1981.
- TİMURTAŞ, Faruk, "İran Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Yazan Şairler", *Şarkiyat Mecmuası IV*, 1961: 73-86.
- TİMURTAŞ, Faruk, *Şeyhi'nin Hüsrev ve Şirin'i. İnceleme-Metin*, İstanbul, 1963.
- TITLEY, Norah, *Miniatures from the Persian Manuscripts in the British Library and British Museum*, London, 1977.
- ULUÇ, Lâle, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar*, İstanbul, 2006.
- WELCH, Stuart Carry, *Wonders of the Age*, 1979.

RESİMLER



Resim 1 Şirin'in Hüsrev'in ağaca asılı suretini görmesi
Nizamî, Hamse, 1534, Şiraz, TSMK, H. 760, 45b (Uluç 2006)



Resim 2 Hüsrev'in Şirin'i pınarda yıkanırken izlemesi
Nizamî, Hamse, 1540 civ, Tebriz, BL Or. 2265, 53b (Bahari 1996)



Resim 3. Şirin'in Ferhad'ı Ziyareti
Herat, SPL Dorn 338,92 (Poliakova vd. 1987)



Resim 5. Hüsrev'in Şirin'i yıkanırken izlemesi ve Ferhad'ın atıyla Şirin'i taşıması
Nevayî, Hamse, 1494-5, Tebriz, TSMK, R. 810, 45a



Resim 4. Şirin'in Ölümü, Nizamî, Hamse, 1481-2,
Nizamî, Hamse, 1491, Şiraz,SPL, NPV 83, 74b
(Poliakova-Rakhimova 1987)

ORTA ASYA'DAN ANADOLU'YA TÜRK EL DOKUMALARINDA KADIN

Öğr. Gör. Mustafa GENÇ*

ÖZET

Dokumalar Orta Asya'dan günümüze kadar kesintisiz olarak devam eden en önemli geleneksel sanatlarımızdan biridir. Dokumalara değer katan en önemli unsur ise onun motif (Yanış)leridir. "Motiflerin Dili", sanat eserlerinin anlaşılmasında yalnızca görüneni dile getiren betimleme yöntemi yerine, yorumlamayı ön plana çıkaran yeni bir anlayışın eseridir. Görünüştten manaya geçiş, bir sanat eserinin algılanan şekli ve onu oluşturan unsurların yeniden değerlendirilmesini gerekli kılar. Biz buna Geleneksel Sanatlarda, "üsluplaştırma veya üslup çekmek", batı dillerindeki adı ile de "stilizasyon" veya başka bir deyiş ile "soyutlaştırma" diyoruz. Bu çizim şekli, şöyle tarif edilebilir: "Sanatkârın modelini kopya etmeden, sadece ana çizgilerini koruyarak, onu kendi istek ve düşünceleri doğrultusunda, göstermek istediği şekilde çizmesidir. "Üsluplaştırılmış bir nesnede, hem modelin kimliği, hem de sanatkârın yorumu birlikte seyredilir.

"Motiflerin Dili", kültürel değerlerin anlamlar üzerine örttüğü perdeyi aralamayı, motiflerin heyecan veren gizini çözmeyi denemektir. Motiflerin oluşturduğu anlamlar dünyasını bilmeden, tanımadan sanat eserleri hakkında bütünüyle bilgi sahibi olmak zordur. Sembollerle ifade edilen ve aktarılan gelenek, bugün ile dün arasında ilişki kuran tarihî belgelerdir. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri de el dokumalarıdır.

Bildiride Orta Asya ve Anadolu Türk El Dokumalarında sevilerek kullanılan ve kadını simgeleyen onun sevgisini, hüznünü, çilesini anlatan eli belinde motifi ve kullanım şekilleri anlatılacaktır.

DOKUMA KÜLTÜRÜ

Her toplum güzelini, kendinde var olan geleneklerinin, inancının, milli zevk ve ölçüleri ile benimser ve anlamlandırır. Bu farklılık o toplumun yaşadığı coğrafyadan ve kültürden kaynaklanır, yaşadığı süreçte kazandığı bilgiler ve kurduğu medeniyetler sayesinde olgunlaşır. Türk toplumunun sanat zevkini, estetik anlayışını, sanatın günlük yaşamdaki yerini, en iyi yansıtan alanlardan biride geleneksel Türk el dokumalarıdır.

Dokuma ve diğer kültür ürünleri genelde iki nedenle yapılırlar. İlki işlevselliktir yani gündelik hayatta kullanılan her nesne bir ya da birkaç fonksiyon için üretilir. Her farklı fonksiyon onun değişik bir biçim almasına neden olur. Tarih boyunca dokumalarda görülen çeşitli biçimler onun işlev zenginliğinden kaynaklanır. Bu çeşitlilik içerisinde ortaya çıkan kullanım kişisel bir istekten çok, topluma özgü bir ihtiyaç, beğeni ve seçimden geçer.

*Öğretim Görevlisi, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı Kilim Ve Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı Başkanı.
GSM:505-7745389 genc@sakarya.edu.tr mustafagencart@hotmail.com

İkinci amaç ise farklı biçimlenmelerin sınırını aşan bezeme sürecini oluşturur. Bilindiği gibi gündelik hayatta kullanılan bir kültür ürününü bezemek demek ona estetik bir boyut eklemek anlamına gelir.(KUBAN, 1995: 254)

Bu nedenle dokumaları özel bir çaba ve estetik duyarlılığın ürünü olarak kabul etmek gerekir. Dolayısıyla estetik duyarlılığın yansıtıcısı olan her yapıt bezeme ile güzelleşme sürecinden geçer. Bu süreçte kaynağını topluma özgü çeşitli duygu, inanç, düşünce beğeni yani farklı kültürel değerlerden alır. Anadolu kültürünün değişik dönemlerdeki güzellik anlayışını mimari ve diğer alanlar gibi dokumalarda da buluyoruz.

Dokumalar Türk toplum hayatını bütünleyen bir uğraş olarak görüldüğünde gerçek tarihsel anlamını kazanır. Değişik dönemlerde yapılan dokuma biçimleri, sergilediği renk dünyası ve zengin tasarımlarıyla çeşitli duyarlılıkları yansıtmışlardır. Bu duyarlılıkların Türk kültür tarihinin değişim süreci içinde farklı aşamalardan geçtiğini saptayabiliyoruz. Dokumalara sinmiş kültürel değerlerin içinde, uzun süreli değişimler, çeşitli eğilimler, beğeniler ve tatların yer aldığını görüyoruz. Bunlardan bir bölümü yenileriyle birlikte günümüz dokumalarında da yaşamayı sürdürüyorlar. (KUBAN, 1995: 252)

Dokumalar teknik, yapısal ve sanatsal özellikleri barındıran bir felsefe ile tasarlanmış olan tekstil ürünleridir. Bu ürünler aynı zamanda yapılan toplumun tarihsel kimliğini taşırlar.

Türk insanının dokumacı davranışları birbirinden bağımsız gibi görünen geçmiş birikimlerin kullanıldığı fakat gelişmeye değil başkalaşmaya, kaliteli işçiliğe ve renklerle oynayarak ifade etmeye dayanan bir üretdir. Modellerde bu değişimleri sağlayan düzenlemenin dokumayı ilk tasarlarken düşünüldüğü söylenebilir.

Bütün kültürler ve uygarlıklar hangi zaman ve şartlarda olurlarsa olsunlar en az derecede bile olsa çevrelerini bezeyerek değiştirme isteği duymuşlardır. Gerek günlük konuşmada gerekse sanat tarihi yazılarında “süsleme” sözü bir tek gerçeği anlatır, bir obje veya yüzeye, onu güzel ve anlamlı kılan çeşitli unsurların uygulanması bazen güzel bazen de anlamlı bulduğumuz süsleme bir eşyaya uygulanan yapılan zenginleştirici ektir. Süsleme eşyayı örterek ona ilk durumuna göre farklı bir çehre kazandırır. (MÜLAYİM, 1999: 15)

Türk toplumu tarih boyunca yayıldığı bölgelerde Asya göçebe kültürünün verileri ve İslam sanatıyla ortak paydaları olan Türk sanatı, aynı anda veya sırayla daha başka alt unsurlarla da akrabalık kurmuştur.

Toplumun inanç sistemindeki değişimler sanata da yön verirken bu katkılar farklı alanlarda değişik ürünleri öne çıkartmıştır. Bazen mimari ve çini sanatı bazen de duvar resmi veya avcı göçebe toplum kültürünün daha tipik ürünleri sayılan halı kilimler öne çıkmıştır. O halde eklemek gerekir ki böyle bir çeşitlilik içinde farklı eğilimler gösteren süsleme sanatının ortak paydalarını bulmak oldukça güçtür. (MÜLAYİM, 1999: 23)

Bir kısım hayvan postları ve hasır yaygılarda görüldüğü gibi halı ve kilimlerde renksiz ve desensiz dokunabilirdi. Elimizdeki malzeme birikimi açıkça gösteriyor ki bunun böyle olması istenmemiştir. Atkı ve ilmelerle üretilen

yaygıların dokuma süreci boyunca, motif süreci boyunca, motif sürecinde aynı anda yürütülerek genişleyen alan bezenmiş yüzey olarak ortaya çıkmıştır. (MÜLAYİM, 1996: 219)

Motif ve kompozisyonun işlevi biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi sembolliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevi derinlik ve öz kazandırmak, bir başka deyişle o eşyayı kimlikli kılmaktır.

Yaygın kompozisyon ilişkisinde: tektonik kuruluş, malzeme ve teknik, metrik ilişkiler, motiflerin kümelenmesi ve öteki özellikler anlamlı sonuçlar verirken, sürekli birbirine geçiş yapan bir dinamizm içinde yerlerini korumaya çalışırlar.

Bir ortaçağ yaygısındaki biçimi hiç ilgisi olmadığı halde, bir somun anahtarı bir otomobil parçası veya telefona benzetebiliriz. Çizgi ve desen yapısındaki açık anlatıma rağmen, böyle bir formun nereden geldiği, neyin sonucu ortaya çıktığı bilinmez. Özellikle geometrik oluşumların büyük bir çoğunluğu bu türdendir.

Türk dokumalarında genel eğilim olarak natüralist figürlerin önce, geometrik dönüşümlerin sonra ortaya çıktığı, en sonrada her şeyin bitkisel formlara dönüştüğünü söylemek çok kaba bir genelleme olmakla birlikte en azından Anadolu için doğrudur.

Çoğu zaman “Soyut formlar” şeklinde geçirtilen bu imajlardaki bulanıklık ve solukluğun bütünüyle dokuma sanatçısından kaynaklandığını söylemek hatalı olur. (MÜLAYİM, 1996: 222)

Şekil dokuma veya örme aşamasında oluşurken sanatçının bir yorum hakkı vardır. Tekrarlardan kaçındığı için ek yapabilir. Ancak her durumda hatırlatıcı özün aktarılmasını gerekli görür. Eğer kendisine yön ve doğrultu kazandıran manevi özü bütün gücüyle kreatif(yaratımcı) alana aktarabilse kompozisyon gerçek bir yapılanma ile ayağa kalkar, fazlasız ve eksiksiz bir tamamlanmışlıkla karşı karşıya geliriz.

Terside olabilir; sanatçıya yön veren manevi öz sarsıntıya uğrayıp ivme kaybederse; saçma, bozuk, anlamsız ve yozlaşmış bulduğumuz, can sıkıcı form yaygınının bir köşesinde ortaya çıkar. Araştırmacı olarak, değer kaybı veya değişimin göstergesi olan bozulmuş formu saf dışı edemeyiz. Sapmanın ne tür bir yol ayrımında vücut bulduğunu belirlemek durumundayız. Diğer motifler anlaşılabilirken, sapmış olan veya aşırı deformasyona uğrayan form, bir yerden başka yere geçerken, bu bir rastlantı gibi görülür.

Kendi geleneksel biçimine ve kutsal dünyaya sadık kalmayan bütün toplumlarda simgelerin çöküşe uğraması kaçınılmazdır. Psişik yapıya yansıyan sadakatsizlik motifi mummyalaştırmıştır. Sorguladığımız kadınla ilgili motiflerden geriye bir gölge, bir yansıma, bir hayal kalmıştır. Bu kalan formlar ise bilinçaltımızdaki totemlerin hayaletleridir. (MÜLAYİM, 1996: 223)

Bir ortaçağ sanatçısının elinde bir halı katalogu veya rehber olduğu düşünülemez, Etnik hafızada unutulmayan belli formlar ve semboller İslami düşünceler içerisinde ve bir şekilde tamamen silinmeden ağır-ağır başka formlara dönüştürülerek kendini devam ettirdi. Zamanın akışına direnerek varlığını ve kimliğini korumak şeklinde motifler devam etti diyebiliriz. Sonuçta Budizm, Totemizm, Gök Tanrıçılığın kaynaştığı bir ortam vardır.

Orta çağ geleneği içerisinde halı sanatında bir anda devrim yapmak mümkün değildir. Küçük ek ve yorumlar yaptığı, bazı şeyleri ayıklayıp attığı, bu şekilde çok ağır bir gelişme süreci içerisinde yol aldığını görüyoruz örnekleriyle. Bu bir taklit ve yansıma olsaydı herkes aynı halıyı dokurdu sonunda. Burada kişisel yöresel, aşiret ve boyların tutum ve davranış farklılığında, hatta halı kilim ve tüm dokuma yapılarının işlevlerine göre de fark kazanıyor.

Halı Kilim, seramik ve Mimari plastikte gözümüze takılan bir kısım formlar çok eski zamanlarda etkin görev yapmış fakat giderek eski anlamlarını kaybetmiş, şekiller olabilir. Biz bu tür formları bugün anlamsız buluyoruz. Bir başka deyişle artık anlamları unutulmuş, sadece şekil olarak tekrarlanma gelmiş formlarla yüz yüzeyiz. (MÜLAYİM, 1999: 233)

İslam sanatçısının temel ölçütü doğanın betimlenmesi ya da taklidi değil insanın çevresine şekil vermesidir. İnsanı kuşatan fiziki çevre, ev, çeşme, elbise halı ve her nesnenin kendi doğasına uygun olarak sahip olabileceği mükemmellik içinde yapılmalıdır.

İslam sanatçısı gözlemci değildir. Doğayı ve kendi vücudunu inceleyerek resim yapmaz. Anatomik çalışma sanatçının değil doğa bilimcilerinin işidir. İnsanın vücudunun yapısı ve güzelliği estetik amaçla incelenmemiştir. Kendini model alam düşüncesi ressamın en uzak olan şeydir. Buna göre yaptığı figür bir “resmetme” düşüncesinin ürünü olmadığından pentür anlamında duvara asılmak üzere hiçbir zaman resim tasarlanmamıştır. (MÜLAYİM, 1996: 235)

Güzelliğin ölçüsüne bakıldığında “sadelige sadakat” esas olmalıdır. Sadeliğe dayalı güzellik eşrefi mahlûkat olan hakiki manada yakışan bir asalettir. Konfüçyüs öğrencilerine şöyle der: “Eğer bir yerde öz biçimden önce geliyorsa orada bir kalabalık; biçim özden önce geliyorsa bir yüzeysellik; eğer her ikisi dengeleniyorsa bir seçkinlik vardır.”

ELİBELİNDE MOTİFİ.

Elibelinde motifi, dişiliğin simgesidir. Sadece analık ve doğurganlığı değil, aynı zamanda uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi de sembolize eder. Bilindiği gibi, insanlığın yaradılışından bu yana “ana” kavramı hayatın ilk nüvelerinin olduğu ve geliştiği kaynağı ifade etmektedir. Bundan dolayı toprak ve deniz ana olma durumu ile özdeşleştirilmiştir.

İlk insanların çoğu ana tanrıçalara tapıyorlardı. Bu nedenle kutsal mekânlar da bulunan o dönemlere ait heykellerin tümü bereket tanrıçası olan küçük kadın heykelcikleridir. Erken Anadolu uygarlıkları, hakları, kadını doğurma özelliğinden dolayı tanrıçalaştırmıştır. Hepsi bereket ve çoğalma sembolü olarak gördüğü ana tanrıçayı Afrodit, Hera, Kibele, Atena, İştar gibi çeşitli adlarla kendi dillerinde isimlendirmişlerdir. (ERBEK, 2002: 12)

Bugün dokumalarda kullanılan ana tanrıça kültürünün devamı niteliğindeki elibelinde motifi, ana tanrıça ile ilgili inancın kültürel miras olarak günümüze değin geldiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Anadolu'nun birçok il ve ilçesinde üretilen el sanatlarında gördüğümüz bereket temalı motiflerde yaşamaktadır. Ana tanrıça kültü Türk halı kilim ve diğer el sanatlarında öncelikle “elibelinde” motifi ile simgelenmektedir. Ana Tanrıça Anadolu dokumalarında elibelinde

motifi dışında ayrıca “gelin kız, çocuklu kız, aman kız, kara döşeme, seleser, kahküllü kız, çatmalı, eyerkaşı, turnakatarı, eli koynunda” gibi motiflerle de tanımlanabilmektedir.

Çatalhöyük kazılarında sonra birçok yerli ve yurtdışı yayınlarda elibelinde motifi köken olarak Anadolu’daki ana tanrıça Kibeleye atfedilmiştir. Bu yaklaşımın doğruluğunu kabul edemeyiz çünkü bu motif Türk toplumunun Orta Asya’dan beri severek kullandığı bir motiftir. İlla bir yerlere dayanacaksa bunun kökeni Orta Asya Türk toplumu olmalıdır.

KÜPE

Küpenin Anadolu kadın kültüründe çok önemli bir yeri vardır. Doğum ve çoğalma ile ilgilidir. Küpe motifi genç kızın evlilik isteğini dile getirir. Sözlü iletişimin çok yaygın olmadığı dönemlerde birçok genç kız evlenme isteğini bu motifleri dokumalarına yaparak belirtmişlerdir.

SANDIK:

Sandık motifi evlilik isteğini ve bebek beklentisini simgeler. Bu motif geleneksel olarak her genç kıza evlilik öncesi alınması gereken “çeyiz sandığı”nın stilize edilmiş halidir. Kız çocuğunun doğumundan itibaren belirli bir yaşa gelinceye kadar kendisi için hazırlanan çeyiz eşyaları bu sandıkta biriktirilir. Evlendikten sonra kocasının evinde kullanacağından genç kızın tüm beklentileri, umudu, ördüğü, dokuduğu çeyiz eşyalarına yansır.

Bu motife cicim, kilim, zili gibi dokumalarda evlilik beklentisini dışa vurmak için yer verilir. Bunları bazen kızın kendisi dokur, bazen de yakınları onun için aynı beklentiyle sandıklı motifli başka dokumlar yapar.

Türklerde çeyiz geleneği Orta Asya’ya kadar uzanır. “Kız beşikte çeyiz sandıkta” deyişi bunu doğrular. Anadolu’da evliliği çağrıştıran her türlü uygulama temelde çoğalma ve bereketi simgeler. Kadın simgesi ana tanrıça Kibebe, onun ağacı ise sedir ağacıdır. Ağaç soyun devamlılığını sembolize eder ve çeyiz sandığı sedir ağacından yapılır.

AŞK BİRLEŞİM MOTİFİ:

Kadın erkek birlikteliğindeki doğal ritmi, çoğalma ve bereketle birleştiren ve yaşamın devamlılığını sağlayan bu motif, belki de diğer bütün motiflerin içinde en güncel alanlardan biridir.

EL PARMAK VE TARAK

Anadolu halk biliminde “Fatma ana eli” “Meryem’in eli” tanımlamaları vardır. Çift el motifi Anadolu’da evliliği ve doğumu kem gözden korumak amaçlı dokunmaktadır.

SONUÇ

Her sanat geleneğinin çeşitli duygu ve düşünceleri anlatmak için belli biçimleri, bir takım denemelerden sonra ulaştıkları bir takım kalıpları olmuştur. Bugün bütün dünyada klasik olarak bilinen sanat eserlerinin çoğunun bazı kalıplara, belli biçimlere az çok uyduğu görülmektedir. Bu yakınlık ister istemez, bunlar

arasında bir ilgi kurulmasına, klasik değerlerle geleneksel biçim özelliklerinin birbirinden ayrı düşünülmez hale gelmesine yol açıyor.

Yahya Kemal'in eserlerini ve estetik görüşlerini doğru yorumlayan en iyi öğrencisi A. H. Tanpınar'ın ifadesiyle, «değişerek devam etmek, devam ederek değişmek» şeklinde özetlenebilen dinamik gelenek anlayışı son derece önemlidir. Her zaman bazı sosyal ve kültürel temellere bağlı motiflerle oluşan gelenekten faydalanmak isterken, onu oluşturan değerleri gözden uzak tutmamalı.

Genel olarak bir sanat eserinde iki çeşit özellik bulunur. Bunlardan bir kısmı, eserin kimliğini belirleyen, milli değerleri yansıtan özelliklerdir. Eserin ait olduğu kültürün izlerini taşır. İçinde kısmen geleneklerinin de bulunduğu bu özellikler hassasiyetle korunmalıdır.

Tarih boyunca Türk sanatkarının şekillerde ayrıntılardan kaçarak öze yönelişi, fakat uygulamada ince ayrıntılı bir işçilik kullanması, eserlerinde, veciz ve güçlü bir ifade zenginliğinin temeli olmuştur.(BİROL,2007: 76-81)

Türk sanatının hemen her dalında, tasarım zenginliği kadar malzemenin daha dayanıklı ve eserin uzun ömürlü olmasına çok önem verilmiştir. Mesela nakkaşlar eserlerinde, zamanla kâğıdı yıpratmayacak, doğal boyaları tercih etmişlerdir. Kâğıdın ömrünü kısaltan asit ve kazein içeren boyaları kullanmamıştır. (BİROL,2007: 81-82) Bu durum dokumalarda da malzeme açısından paralellik gösterir. Sanat eserlerimiz hem kullanım fonksiyonu hem de kullanılan malzemeyle insanın ihtiyacını gidermeye manevi açıdan ise öldüğü zaman ise vakfetme anlayışı ile kalanlara yararlı olmayı hedeflemiştir.

Sanatta korunması gereken, kurallar ve kalıplardan ziyade değerlerdir. (BİROL, 2009)

Klasik olmuş geleneksel dokumaları günümüzde uygularken, çizgilerin dile getirdiği manadan bihaber, hatta o manayı yaşamadan sadece renk, şekil, kalıp ve kurallar ile anlatır ve uygularsak o sanat, geçmişin kötü bir kopyasından ibaret kalır ve gelişemez. XXI. Yüzyılın görünümüne bürünerek yeni nesillerin eseri olmaktan çıkar. Yeni üsluplar ortaya konulamaz ve yaşayan bir sanat değeri haline gelemez.

Sanat eseri yapıldığı yüzyılın izlerini taşımadığı içinde onu, daha sonraki nesillere aktaramaz. Medeniyet ise bırakılan eserlerin kalitesiyle belirlenir.

Bu değerler, o sanata devrinin estetik anlayışı içinde milli, mahalli ve şahsi kimlik kazandıran, verilmek istenen mesajı veya manayı anlatacak ifade üslubunu belirleyen, ecdat yadigârı değerlerdir. Bunları ifade etmek için kullanılan kurallar, semboller, malzemeler dönemin şartlarına, ihtiyacına, sanat anlayışına, zevkine, medeniyet seviyesine bağlı olarak değişebilir ve değişmelidir. Yeter ki korunması gerekenlerin farkına varalım ve hassasiyetle onlara sahip çıkalım ki gelenek geleceğe taşsın.

Türk El Dokumalarının değerini arttıran en önemli özelliği onun tasarımıdır. Tasarımında kullanılan motifler ise bir dokumanın temel taşlarıdır. Geçmişte hiçbir estetik eğitim almayan insanımızın yaptığı dokumalar bugün dünya müzelerinde ve koleksiyonlarda yer alırken günümüzde bu örneklerin

kopyalarını bile yapamıyoruz. Ticari kaygılarla yörelerde kimlik olmuş motiflerimiz birbirine karıştırılarak yeni tasarımlar yapıldığı iddia edilmektedir.

Orta Asya'dan günümüze kadar gelen bu kültürel birikim iyi bir şekilde araştırılıp farklı malzemelerle günümüz mekân anlayışına uygun tasarımlar yaparak bu ihmal ettiğimiz sanatımızı hem ekonomiye kazandırıp hem de geleceğe taşıyabiliriz.

KAYNAKLAR

AKSOY, M, www.sosyalsosyaller.org

BİROL, İ.A, (2008), Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

ERBEK, M, (2002), Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri, Kültür Bakanlığı Yayınları Temmuz, 2002, ANKARA.

GENÇ, M-GADANAZ, A, (2006), “Geleneksel Türk El Dokumalarında Farklı Bir Tarz, Kemaliye Halıları” Uluslar arası El Sanatları Sempozyumu Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü 16–18 Kasım, İZMİR.

GENÇ, M, (2007) “Geleneksel Türk El Dokumalarının Dünya Pazarlarındaki Konumu” 5.Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi 11–13 Haziran, Celalabat/KIRGIZİSTAN

KARAMAĞRALI, B,(1993)., “Koç Koyun ve At Şeklindeki Mezartaşları”, Anadolu’da Türk Mühürü, Ankara.

KUBAN, D, (1995), Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul.

MÜLAYİM, S,(1996), “Tanımsız Figürlerin İkonografisi”, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı, Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

MÜLAYİM, S,(1999), Değişimin Tanıkları Orta çağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, Kaknüs Yayınları, İstanbul, No: 33 Araştırma İnceleme:6.

MÜLAYİM, S,(2006), Aklın İzleri Bilim Olarak Sanat Tarihi, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, ss.540

Türk El Dokuması Halılar, Katalog No: 1–2–3–4–5, Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü Yayınları ANKARA.

Türk El Dokuması Kilimler, Katalog No: 1–2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü Yayınları ANKARA.

DOKUMALARDA ELİBELİNDE ÖRNEKLERİ



HİMAYECİ YAKLAŞIMIN TÜRK KADININA OLUMSUZ ETKİLERİ

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Himayeci Yaklaşım Nedir?

Genel olarak insan fitratında zayıf, güçsüz, hasta, yaşlı gibi bazı kişileri bu tür alanlardaki yetersizliklerinden dolayı koruma, himaye etme duygusu baskındır. Biz, fizyolojik, biyolojik, psikolojik, sosyolojik, ekonomik vb alanlarda yetersiz gördüğümüz insanlara karşı yardımcı olma eğilimindeyizdir. Bu bizim insan oluşumuzu tamamlayan bir özelliğimizdir. Bu özelliğimiz, genelde olumlu etkiler ve sonuçlar doğurmakla birlikte zaman zaman bazı alanlarda olumsuz sonuçlara yol açabilmektedir. Bunlardan birisi de Türk toplumu olarak bizim kadınlara, kadın cinsine yönelik korumacı eğilimimizdir. Şimdiye kadar genellikle kadına yönelik şiddetten, baskıdan ve bunların olumsuz etkilerinden söz edilmiştir. Ancak iyi niyetli himayeci yaklaşımların etkileri pek tartışılmamıştır.

Kız çocuğu, doğumundan ölümüne kadar hayatının her aşamasında başta yakınları olmak üzere toplumun geneli tarafından koruma altına alınır. Bu da kadının biyolojik, fizyolojik olarak erkeğe göre zayıf bir yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

Kadına yönelik himayeci tutumumuzu değişik özellikleriyle irdeleyeceğiz. Genellikle kadınların iradeleri, cinsiyetleri ve fizyolojileri değişik nedenlerle himaye altına alınmaktadır. Bunlara kısaca bakalım.

1. Kadın İradesinin Kontrol Altına Alınmasına Dayalı Himayeci Yaklaşım

Kadın olsun erkek olsun; genel anlamda insanın temel özelliklerinden , insanı diğer canlılardan ayıran temel vasıflarından biri, bağımsız olarak her hangi bir konuda tercihini ortaya koyabilme, seçebilme, kendi başına karar verebilme yetisidir. Buna biz kabaca irade beyanı diyoruz. Biz, kendimize ait özgün ve bağımsız irademizle insan oluşumuzu gerçekleştirmiş oluruz. İnsan düşünen, duyan ve karar verebilen bir varlıktır. Hayatın herhangi bir alanında ne ve nasıl yapacağımıza düşünüp taşınıp, muhakeme ederek, hesap kitap yarararak karar veririz. Yani irademizi kullanabilme becerimiz varsa insan oluşumuzu gerçekleştirmişiz demektir.

Toplumumuzun bir bölümünde özellikle eğitim ve kültür seviyesi düşük kesimlerinde, kırsal alanlarda yaşayan insanlarımızda özellikle çocukluktan itibaren kadınların iradeleri üzerinde yakınlarının, büyüklerinin belirgin bir baskısı vardır. Erkek çocukların iradesi üzerinde de görülmekle birlikte kız çocukların iradeleri üzerinde daha fazla görülmektedir. İradenin kontrolü, kararların özgürce alınması aşamasında kendisini sıkça göstermektedir.

Diyelim ki kız çocukları için alışverişe gidilecektir. Çocuğun elbisesinin, ayakkabısının ya da başka özel bir eşyasının seçiminde belirleyici olan, çocuğun kendi isteği, tercihi değil de anne babasının tercihi olabilmektedir. Kız çocuğunun iyi, güzel ve faydalı olanı seçmede yetersiz kalacağı düşüncesiyle ya da ona yardımcı olmak amacıyla onun iradesi devre dışı bırakılmaktadır.

Böylece kız çocuğunun iradesi, ebeveyni tarafından kontrol altına alınmaktadır. Bu durum, çocuğun kendisi için iyiyi, güzeli, gerekli, faydalı, olumlu olanı seçme konusundaki iradesini işlevsiz kılmakta, seçebilme yeteneğini köreltmekte ve en önemlisi özgüvenini yok etmektedir.

Özellikle kırsal alanlarda, geleneksel yaşam biçimine sahip kesimlerde kız çocuğunun okul seçiminde, hatta eş seçiminde çoğu kez, belirleyici olan yine ebeveynidir, ya da diğer bazı yakınlarıdır, akrabalarıdır. Kadınların hangi mesleği seçecekleri, hangi işi yapacakları, hangi eşi seçecekleri konusunda irade beyan etmeleri engellenerek onların kişilikleriyle oynamakta, bağımsız, özgür bir birey olarak gelişimlerinin tamamlanmasına engel olunmaktadır.

Evlilik kurumu içerisinde bile kimi bazı kadınların hangi partiye oy verecekleri dahi kocaları tarafından belirlenmektedir.

Dolayısıyla kadınların iradeleri üzerindeki bu kısıtlayıcı, belirleyici, kontrol edici, tasarruf edici, yönlendirici tavır, öncelikle kadının insan olma özüne karşı bir saygısızlıktır. Bu durum, kadının kendi hayatını yeterince yaşamasına imkan bırakmamakta ve onları bir şekilde mutsuz etmektedir.

2. Kadın Cinsiyetinin Kontrol Altına Alınmasına Dayalı Himayeci Yaklaşım

Toplumumuzun yine bazı kesimlerinde genelde kız çocuğu ve kadınlar, cinsiyetlerinden dolayı himaye edilecek, saklanacak birer nesne olarak görülmektedir. Kız çocukları erkek çocuğuna göre toplumsal alanda daha geri planda tutularak onun sosyalleşmesi bir bakıma engellenmiş olur. Bu özellikle geleneksel aile kurumlarımızda yaygın olan bir davranıştır. Mesela eve misafir geldiğinde biraz yetişkin olan kız çocukları misafir içine çıkarılmaz, iç odalarda tutulur. Bu tutum, kızların cinsiyetlerinin, güzelliklerinin, cazibelerinin, dişiliklerinin erkekler arasında yanlış duygusal yönelimlere sebep olacağı kaygısından kaynaklanır. Tabii bu durum, netice olarak kızların erkekler gibi sosyalleşmesini engelleyici bir durumdur. Kızların bu bağlamda cinsiyetlerini himaye etmek, onların toplumsal bir kişilik kazanamaması gibi olumsuz bir sonuç verir.

Bu meselenin çözümü büyük oranda kadın ve erkek bütün toplumun eğitime, toplumsal anlamda bilgilenmesine ve bilinçlenmesine bağlıdır. Hem kadınlar, kendilerini olur olmaz her ortamda, toplumsal alanlarda dişiliklerini öne çıkarıcı cazibeli bir cinsel bir nesne olarak sunmamalıdır, hem de erkekler, bütün kız ve kadınlara sadece cinsel bir obje olarak bakmamalıdır.

Bir takım olumsuz durumlar öngörülerek kadın, cinsiyetinden dolayı himaye altına alınırsa yani kamusal alanda, toplumsal alanlarda görünür kılınması engellenirse, gizlenirse onun toplumsal hayatı salt bir insan olarak yaşaması engellenmiş olur ki bu, kadın için olumsuz bir sonuçtur. Böylece kadının toplumsallıkla ilgili pek çok kabiliyetinin gelişmesine izin verilmemiş olur.

İş hayatında da bazı kadınlar, cinsel kimliklerinden dolayı himayeye mazhar kılınabilmekte ve bu durumda da kadınlar, o iş alanıyla ilgili olarak sahip oldukları yeteneklerini, bilgi ve tecrübe birikimlerini kullanamayarak körelmektedirler. Özellikle patron ya da yönetici konumundaki bazı kişiler,

güzel, çekici, cazip kadın çalışanları kurumda salt bir süs ve eğlence aracı olarak kullanabildikleri yerlerde tutmaktadırlar. Bu türlü bir himaye, hem iş verimini düşürmekte hem de kadının meslekî kabiliyetlerinin körelmesine ve istediği işi yapamayarak mutsuz olmasına sebep olmaktadır.

Bazı erkekler, evlendikleri kadının iş hayatında ya da toplumsal hayatta rol almasını, görünür olmasını kıskançlık sebebi sayarak kadının rızası dışında, bir bakıma zorla evine hapsedmektedir. Yani eşini cinsel kimliğinden dolayı himayesi altına almaktadır. Kendi isteğiyle, rızasıyla işten ayrılıp tamamiyle evine kapanan, kendisini evine ve ailesine vakfeden kadınlara elbette diyecek bir şey yoktur. Ancak bazı erkekler, iyi eğitilmiş, deneyimli ya da sahasında donanımlı olan kadınları evlendikten sonra dramatik bir biçimde bencillik ya da kıskançlık gibi dürtülerle toplumsal hayattan, iş hayatından yalıtılarak zorla evine hapsedmektedir. Bu, sadece dindarlık güdüsüyle olmamaktadır. Nitekim dinin emirlerine uygun bir giyim kuşam ve konum içinde çalışan kadınlar da zorla iş hayatından alınabilmektedir. Bu durumda kadın da boşanmayı göze alamayarak ya da başka türlü bir alternatif üretmeyerek kocasının baskılarına boyun eğmek zorunda kalabilmektedir. Bu durumda kadın kabiliyetleri ve bilgi-tecrübe birikimiyle toplum geneline faydalı olabilecekken bu konuda etkisiz bir konuma düşebilmektedir. Bu tür bir himaye, cinsel kıskançlık kaynaklı bir himaye şeklidir ve bu, hem kadın için hem toplum için olumsuz sonuçlara sebep olmaktadır.

3. Kadın Fizyolojisinin Kontrol Altına Alınmasına Dayalı Himayeci Yaklaşım

Kadınlar fizyolojik olarak, bedensel olarak, maddî güç bakımından elbette erkeklerden daha zayıf bir yaratılışa sahiptirler. Böyledir diye kadın fiziksel güç gerektiren faaliyetlerden bütün bütün soyutlanamaz. Ancak yine toplumumuzun bazı kesimlerinde kadın zayıf bir bedensel yapıya sahip diye, bedensel güç gerektiren işlerden tamamen uzak tutulmaktadır. Yani fizyolojik yapısı, bedeni, kas gücü himaye altına alınmaktadır. Bu durum, onların bedensel işlevlerinin atılmasına sebep olmaktadır. Ufak tefek eşya taşımak, hafif bağ bahçe işleri yapmak, bedensel gücüne uygun şekilde alet edevat kullanmak, makineyle iş yapmak gibi alanlardan uzak tutulan kadının el ve kas becerileriyle ilgili kabiliyetlerinin gelişmesi engellenmektedir. Bu durum hayatın her alanına yansımaktadır.

Mesela ailede el ve kas becerisiyle ilgili işler erkeklere öğretilirken kızlara öğretilmezse bu sefer, evde, ailede erkeklerin olmadığı zamanlarda ufak tefek tamir işleri, ya da eşya taşınması gerektiği durumlarda kadınlar sıkıntı yaşamaktadırlar. Dolayısıyla kadınların fizyolojik yapılarına yönelik aşırı himayeci tutum, onların aleyhine olabilmektedir.

Diğer yandan bazı öğretmenler ve aileler, kız öğrencilere sadece kız oldukları için önceden sadece belli meslekleri, sanat ve bilim dallarını tavsiye etmektedirler. Öğrencileri ileriye dönük sadece sınırlı alanlarda yönlendirici bir rehberlik yapmaktadırlar. Sadece erkeklere mahsus zannettikleri bazı meslekleri, iş ve sanat alanlarını kızlara tavsiye etmemektedirler. Bu durumda kendilerine kapalı tutulan bazı alanlara dair kabiliyeti olan kızlar, doğuştan sahip oldukları

kabiliyetlerini geliştirme imkanı bulamadan hiç istemedikleri ya da yatkın olmadıkları alanlarda körelebilmektedirler.

Mesela veterinerlik mesleğini bazı öğretmenler kız çocuklarına tavsiye etmezler. Halbuki bazı kızlar hayvanlarla uğraşmayı, onların hastalıklarıyla, sorunlarıyla ilgilenmeyi çok sevebilirler ve elleri de yatkın olabilir. Bu durumda kızları o alandan uzak tutmanın bir manası yoktur. Bunun gibi mühendislik ya da başka bazı alanları da onlar erkek işidir diye kızlara uygun görmemektedirler. O yüzden kız öğrenciler daha çok öğretmenlik, hemşirelik gibi alanlara yönlendirilmektedir.

Sonuç

Türk toplumunda baba, koca ve diğer akrabalar tarafından kadını himaye etme tavrı eskiden beri oldukça yaygındır. Kadının biyolojik özelliklerinden hareketle onu pek çok alanda himaye etme yaklaşımı, aslında onun doğal yeteneklerinin çoğunun gelişip serpilmesi önünde büyük bir engel oluşturmaktadır.

Geleneksel toplumsal yapıları oluşturan zihniyetler ve anlayışlar, kadını erkeğe oranla güç bağlamındaki biyolojik yetersizliklerinden dolayı onu değişik şekillerde himaye etmeye kalkışmış, toplumsal hayatta kendisine fazlaca rol verilmemiştir. Bu da kadının çok farklı alanlarda yeteneklerini gerçekleştirme imkanına kavuşamamasına sebep olmaktadır. Bu durum, kadının toplum geneli tarafından daha hafif ve önemsiz kabul edilen işlere yönlendirilmesi sonucunu doğurmuştur. Geleneksel toplumsal yapımızda bazı işler erkeklere mahsus kılınmış, bazı işler ve meslekler de kadınlara tahsis edilmiş gibidir. Bu durumda bir insan olarak kadının, erkeklere tahsis edilen değişik alanlarda da başarılı olabilecek yapısına ket vurulmakta ve bu doğrultudaki kabiliyetleri törpülenmektedir.

Geleneksel anlayışımızın bu yapısı, bilimsel olarak elde edilecek veriler ışığında irdelenmeli ve Türk kadınına karşı toplumsal davranışlar yeniden tanımlanmalıdır.

17. YÜZYIL'DA BİR OSMANLI KADINI: ASIYE HATUN

Serhat DEMIREL

1994 yılında, tarihçi Cemal Kafadar Osmanlı'nın 1600'lü yıllarda yaşamış kadın mutasavvıflarından Asiye Hatun'un, şeyhine anlattığı rüyaları içeren mektuplarını gün ışığına çıkararak, *Rüya Mektupları* adıyla yayımladı.

Kafadar'ın, kitabın önsözünü oluşturan giriş yazısında verdiği bilgilere göre; Üsküplü bir mutasavvıf olan Asiye Hatun'un, müridi olduğu şeyhine karşı muhabbeti azalıp ruhi tekâmülü de bu sebepten ötürü durmuştur. Asiye Hatun, şeyhini değiştirip, ününü daha önceden duyduğu Uziçe'deki Halvetî dergâhının postnişini (şeyhi) Müslihüddin Efendi'ye bağlanmak ister. Bu düşüncesini önce Mehmet Dede diye bilinen bir gönül dostuna açıp ondan fikir ve icazet alır, sonra da Uziçeli Müslihüddin Efendi'ye bağlanarak, ona her gün gördüğü rüyaları içeren mektupları yazıp yollamaya başlar. Asiye Hatun'un rüyalarıyla paralel olarak kat ettiği tasavvufi aşamalar, yeni şeyhi Müslihüddin Efendi'yle aralarında geçen bu mektuplaşmalarla açıklık kazanır. Bütün şüphelerine, tereddütlerine rağmen, yeni şeyhine intisap eden Asiye Hatun'un gönlü artık daha huzurludur.

Fark edileceği gibi, ilk bakışta son derece kapalı ya da başka bir ifadeyle, ait olduğu disiplinin dışında değerlendirilmeye pek olanak tanımayacak bir metinler toplamı olarak gözüken bu mektuplar, bir kadının günlük hayatını, daha da genellersek kadın dünyasını anlamak yolunda değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Öncelikle hatırlatmakta yarar var, *Rüya Mektupları* üzerine yapılan ciddi çalışmalar maalesef sayısal olarak tatminkâr değil. Bunların içinde en kayda değer olanı ise Saffet Murat Tura'nın *Şeyh ve Ayna* adlı psikanalitik incelemesidir.

Peki, bu mektuplar 17. Yüzyılda yaşamış bir Osmanlı kadınının günlük hayatını anlamamızda ipucu özelliği taşıyor olamaz mı? Bu konuda, bu önemli tarihsel belgeyi gün ışığına çıkaran Cemal Kafadar'ın görüşlerine bakmakta fayda var. Kafadar, tasavvuf, rüya, hatta bilinçdışı gibi konularda yapılacak çalışmalar için önemli bir malzeme oluşturan bu mektupların, ayrıca Osmanlı'da kadınların dünyasına ilişkin bir ipucu olma özelliğinin altını çiziyor:

Asiye Hatun gibi (hiç olmazsa şimdiye kadar bildiklerimiz kadarıyla) tarihe yön çizme, toplumu yönetme veya dönüştürme gibi bir iddiası olmayan birinin kendisiyle ve çevresiyle ilgili yazdıklarını okumanın en büyük yararı, bu alana ve özellikle Osmanlı toplum tarihindeki rolleri açısından çok az tanıdığımız kadınların dünyasına, ufak da olsa, bir pencere açmasında yatıyor sanırım. (Kafadar *Rüya Mektupları* 46–47)

Hemen belirtmeli, *Keşkiil* dergisinde yayımlanan bir yazısında Melek Paşalı, Cemal Kafadar'ın bu görüşlerine ısrarla karşı çıkmıştır. Paşalı, “rüyalardaki sembolik dilin göz ardı edilmesiyle yapılan yorumlar[in] Asiye

Hatun'un bir kadın olarak tahlilinde düğümün kal[dığını] ve tasavvuf disiplini içinde çok katmanlı, derin ve mahrem anlamlar içeren rüyaların, 17. Yüzyılda bir Osmanlı kadını anlamaya çabası içinde malzemeleştiği[ni]" (Paşalı "Tasavvufta Rüya Dili ve Asiye Hatun'un Rüya Mektupları" 19) ileri sürmüştür.

Paşalı'nın yazısının devamında dile getirdiği "tasavvuf tarihine ait bu malzemeyi tasavvufun rüya dili içinde anlayıp yorumlama sorumluluğu"na elbette saygı duymak gerekir, ancak söz konusu mektupları sadece tasavvuf sınırları içine hapsetmek de yine Paşalı'nın diliyle söylersek "malzeme"yi yeterince değerlendirememek sonucunu doğuracaktır.

Aslında rüya mektuplarının kadın dünyası hakkında sağladığı ipuçlarına birkaç cümleyle de olsa dikkat çeken araştırmacılar vardır. Söz gelimi, *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı doktora çalışması sonradan kitap halinde yayımlanan Serpil Çakır, Asiye Hatun'un mektuplarını değerlendirirken, 16. Yüzyıldan itibaren günlük ve hatırat gibi otobiyografik metin bırakanların daha çok tarikat çevrelerinden geldiğini belirtir ve şöyle söyler: "Eğitilmiş orta ve üst tabakadan daha çok kentli olan bu kişilerin bıraktıkları metinlerin tasavvufi görüşlerinden ziyade günlük yaşam ve ilişkileri açısından incelenmesi kadın ve erkeğe ilişkin zengin ipuçları verecektir" (Çakır "Türkiye'de Kadın Çalışmaları Tarihi-2).

Gerçekten, konunun ilginç taraflarından biri; tasavvufa yönelmiş, bağlandığı şeyhi beğenmeyip başka bir şeyhe intisap eden, rüyalarını yazarak şeyhine yollayan bu kişinin, ilk anda akla geleceği gibi, bir erkek değil, kadın olmasıdır. Dolayısıyla, her ne kadar mutasavvıf da olsa, işin içine bir kadının kendi cinsine has toplumsal özellikleri, yani "kadın dünyası" girer.

17. yüzyılda Üsküp'te yaşamış bir kadın olan Asiye Hatun'un, evlilikle ilgili görüş ve çekinceleri, utangaçlığı, okuma alışkanlıkları, şiiere olan ilgisi; kısacası bir kadının o döneme ait gündelik yaşantısı, yazmış olduğu mektuplarda çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. *Rüya Mektupları*, klasik Osmanlı döneminde Üsküp'te yaşamış bir mutasavvıf kadının gündelik yaşantısından parçalar bulmak isteyenler için, satır aralarında ilgi çekici bilgiler sunmaktadır.

Asiye Hatun her şeyden önce ümmî değil, okuryazardır. Dahası, kitaplarla fazlasıyla ilgilidir. Mektuplarından birinde, eski şeyhini üzmüş ve kırmış olmaktan korktuğu anlaşılan Asiye Hatun, "tarikât-nâmelerde" okuduklarına dayanarak, şeyh değiştirmesi dolayısıyla kendi hâlimden endişeye düşmektedir. Asiye Hatun şöyle söyler: "Benüm sultânım, tarikât-nâmelerde görmüşem ki bir kimse gendü şeyhinden gayri yire tabi'atı çekinse bâtını hazret-i vâhidîyyeye açılmaz." (54).

Onun, tarikât-nâme adı verilen ve tasavvufla ilgili bilgiler içeren bu el kitaplarını alıp okuması, dönemin karakteristiğini yansıtmaya açısından kayda değerdir. Belli ki, tarikât-nâmeler, bu tip konularda bilgi sahibi olmak isteyenler için ciddi bir başvuru kaynağı durumundadır. Bir kadın da pekâlâ bunları okuyarak kendini tasavvuf alanında geliştirebilmektedir.

Tarikât-nâmelere olan ilgisi dışında, bir rüyasında şeyhin kendisine "Bize Ebussuud tefsirini gönderen Asiye Hatun" (99) diye hitap etmesinden yola çıkarak, onun Kur'an-ı Kerim'in farklı tefsirlerini de elinde bulundurduğu, bu

türden yazılı kaynaklar hakkında yüzeysel bilginin ötesinde bir merak ve ilgiye sahip olduğu düşünülebilir. Mektuptaki sözlere göre, Uziçe'deki dergâha da bir Kur'ân-ı Kerim vakfettiği anlaşılmaktadır.

Öte yandan, Asiye Hatun şiir de yazmaktadır. Osmanlı'da Mihri Hatun, Fitnat Hanım ve Nigar hanım vb. gibi meşhur kadın şairler vardır elbette; ama Asiye Hatun'un onlardan farkı, şairliğiyle ün yapmamış, yazmayı meslek edinmemiş, bu tür konularda iddiası bulunmayan bir mutasavvıf kadın olmasında yatar. Her çağda kadın veya erkek, şiire ilgi duyar, okur olmanın ötesinde herhangi bir iddia taşımadan ve yayımlatma kaygısı gütmeden şiirler yazar. Asiye Hatun'un da şiire böyle bir ilgi ve yakınlık duyduğu söylenebilir. En azından onun bir divanı bulunmadığını biliyoruz. Bununla beraber, onun şeyhine yazdığı mektuplardan birinde geçen şu şiir, kendisinin bu konuda oldukça maharetli olduğunu da belli eder: “evvel ü âhır vücûdudur sebab her devlete / el-meded ey destgîr-i evvelîn vü âhirîn / haşre tahsis etme sultânım şefaatkârımı / âlem-i dünyâda da ol destgîr-i âcizîn” (69).

Asiye Hatun'un iyi ve dikkatli bir şiir okuru olduğu da, rüyasında kendisine “Âlem-i dünya hankâhullâhdur, hâdim bizüz” (83) (“Dünya Allah'ın tekkesidir, bizler ise hizmetçileri” S.D) diyen şeyh hazretlerinin bu sözünün Mevlânâ'ya ait bir şiirde geçtiğini fark etmesinden anlaşılır.

Kısacası, mektuplar gösteriyor ki, Asiye Hatun Üsküp'te oldukça iyi bir eğitim görmüş, şiire meraklı, kendisi de şiir yazan, kıymetli kitaplardan haberdar ve bunlardan hediye edecek kadar zarif, yani bir anlamda entelektüel bir kadın olarak hayatını sürdürmüştür.

Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam adlı kitabın yazarı, değerli araştırmacı Suraiya Faroqhi'nin dikkatini çeken noktalardan biri de işte Asiye Hatun'un bu entelektüel donanımdır. Faroqhi'ye göre, Asiye Hatun, çevresindeki başka dindar kadınlar gibi sadece türbe ziyaretleri ve tecvit dinlemekle yetinmemişti. İyi bir eğitim gördüğü açıktı (Faroqhi *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam* 144).

Yazar, Asiye Hatun'un saygınlığı noktasına da dikkat çekerek konuyla ilgili şu önemli tespitlerde bulunuyor:

Mutasavvıf olma yolundaki Asiye Hatun, kendi mektuplarının bir kopyasını çıkarıp sandığında saklamıştır. Ölümünden sonra ailesinin sakladığı bu mektuplar, sonunda bugün buldukları Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ne ulaşmıştır. Tek başına bu olgu bile bu mektuplara kendinden sonra akrabalarının ve belki bazı saraylıların da önem verdiğini ve ilgi gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bazı konularda Asiye Hatun'un isteklerine saygı gösterildiği onun büyük olasılıkla evlenmemiş olmasından da anlaşılmaktadır, çünkü bu Osmanlı toplumunda pek sık karşılaşılan bir şey değildir (Faroqhi 144).

Evlilik konusu üzerinde biraz durmak gerekiyor. Her kadın gibi Asiye Hatun'un da evliliğe dair düşünceleri, evleneceği kişiyle ilgili kendince ölçütleri olacağı su götürmez. Bazı mektuplarında buna ilişkin ipuçları da elde etmek mümkündür. Mesela, rüyasında “bir iki hatun”la yanına gelen biri kendisine

“ben seni bir âdeme nikâh eyledüm. Bu hâtunlar anun cânibinden gelmişdür. Bunlara şerbet virmek lâzımdur. Ol âdem sipâh cinsinden bir kimsedür.” dediğinde Asiye Hatun’un şu tepkide bulunduğunu görüyoruz: “Bana ziyâde ıztırap geldi. ‘Bana er lâzım degüldür, ana varmam’ diyü katı mücadele eyledüm.” (71).

Asiye Hatun’un ıstırabının evlenmek düşüncesinden mi yoksa “sipah cinsinden bir âdem”le evlendirilmesinden mi kaynaklandığı kesin olarak belli değil. Bununla birlikte, aynı mektubun devamında Veysi Efendi’nin ortaya çıkıp ona korkmaması gerektiğini, kendisini Allah’ın emri peygamberin sünnetiyle Şeyh Müslihüddin Efendi hazretlerine nikâhladığını söylemiştir ki bunun üzerine Asiye Hatun’un duyduğu sevinç ve kendisini gerçekten onunla nikâhlı bilip “safâ” ile uyanması, asıl kaygısının bir sipahi ile evlendirilmesinden kaynaklandığını düşündürmektedir.

Gerçekte, onun Şeyh Müslihüddin efendiyle olan gönül bağı, sipahi veya başka hangi meslekten olursa olsun, hiçbir erkekle evlenmesine müsaade etmez. Tabii bu bağ tasavvufi bir gönül bağıdır. Kaldı ki Asiye Hatun yine bir rüyasında, kim olduğunu çıkaramadığı birinin kendisine “Üsküp’le alâkanı kesip Uziçe’ye gitmen ve o azizin nikâhına girmen gerekir. Hatunu yoktur. Sen hatunu olup hizmet et. [...] Kalbin teslim olmuştur zaten, duyuların da onun hükmüne girsin. Elbette azizin nikâhına girmen gerekir.” (çevrim yazıdan alıntılanmıştır. S. D.) şeklindeki sözlerine şöyle cevap veriyor: “onun bu sözü beni utandırdı. ‘nasıl söz bu? Benim sevgim ruhanidir. Allahü teâlânın makbulüdür. O yüzden kalbim teslim oldu’ dedim.” (61).

Buradaki utangaçlığın tasavvuf yoluyla bağlanmayı seçmiş olmanın yanı sıra, dönemin sosyal yaşantısının kadın üzerindeki etkisine bağlanıp bağlanamayacağı da sorulmalıdır elbette. Bu nikâhlanma teklifi sembolik bir anlam taşımaktaysa Asiye Hatun anlaşılan dalgınlık sonucu, asıl söylenmek istenenin ne olduğunu anlayamamıştır. Ancak teklif sembolik bir anlam taşımıyorsa ki bu da çok mümkündür, Asiye Hatun, gönül gözüyle ve Allah yolunda rehberlik etmesi için bağlandığı şeyhiyle nikâhlanma önerisine tepki gösterirken aslında şeyhiyle aralarındaki münasebetin cinslileştirilmesine karşı çıkmaktadır. Zira yaygın olan eğilimin tersine seyr-i sülukta yol alan bir erkek değil kadındır Asiye Hatun. Nikâhlanma önerisi şeyh-mürit ilişkisinin dışında, olayı kadın-erkek ilişkisine taşıyan bir tekliftir ve Asiye Hatun’u utandırır.

Ancak yine de, sembolik bir anlam taşısın veya taşımasın, onun şeyhle evlendiğini gördüğü rüyalarından sonra “sürür” içinde uyandığını söylemesi dikkat çekicidir. Cemal Kafadar da, “Gerçekten Müslihüddin Efendi’yle evlenmesi söz konusu olsaydı, pek karşı çıkacakmış gibi bir izlenim bırakmıyor.” (43) diyerek Asiye Hatun’un evliliğe dair niyetleri hakkında eldeki verilere dayanarak pek de yanlış olduğu söylenemeyecek bir çıkarımda bulunuyor. Buna karşılık mektupların genelinde Asiye Hatun’un evliliğe dair katı bir tutum sergilediği göz ardı edilmemelidir.

Suraiya Faroqhi, Asiye Hatun’un mektuplarındaki özgüveni yüksek kadına dikkat çeker. Ona göre:

Şeyh ile müridi arasındaki ilişkilerde, müridi şeyhinin bütün isteklerine boyun eğmesi beklenirdi. Ama Asiye Hatun'un şeyhine karşı çıktığı noktalar da vardır. Örneğin, şeyh belirli bir dönemde, onun Tanrı'nın bir adının zikrinden daha zor olduğu kabul edilen bir başka adının zikrine geçebilecek aşamaya ulaştığını söylediğinde Asiye Hatun bu sevinçli haberi ihtiyatla karşılıyor. Onun, kendi seçtiği yolun geleneklerine aykırı olarak şeyhine karşı gelmeye cesaret etmesi büyük bir özgüven kazanmış olduğu anlamına da gelmektedir (Faroqhi 145).

Faroqhi'nin dikkati son derece yerindedir. Gerçekten, içinde bulunduğu toplum yaşantısının genel kabullerine karşı Asiye Hatun'un bir anlamda, elinin hamuruyla mutasavvıflığa meyletmesi yetmemiş bir de kendisine bu yolda yardımcı olan şeyhini beğenmeyerek başka bir şeyhe intisap etmiştir. Bu şeyhinin de uyarı ve yönlendirmelerini derhal uygulayacağı yerde beklemeyi hatta ona itiraz etmeyi uygun görmüştür. O güne kadarki erkek müritlerin içinde şeyhiyle bu tarz bir ilişki yürüten var mı idi, bunu da araştırmak faydalı olabilir.

Sonuç olarak, *Rüya Mektupları* tasavvuf alanında çok değerli bir kaynak olmasının yanı sıra, Asiye Hatun'un şahsında bizlere Osmanlı'da, okumuş yazmış, elit bir kadının gündelik yaşam düzeninden beğenilerine, hayatı algılayışına kadar pek çok konuda önemli ayrıntılar sunan bir belgedir. Varlık içinde yokluk çeken Osmanlı kültür tarihi araştırmacılarının ve okurların susuzluğunu gidermeye yetmese bile, başka kaynaklar bulup ortaya çıkarmak için harekete geçmeye teşvik ettiği ve edeceği kesin olan bu mektuplar; tasavvuf, kadın ve rüya ekseninde eşine az rastlanır çarpıcılıkta bir yazın örneği olarak karşımızda duruyor.

Kaynaklar

Asiye Hatun. *Rüya Mektupları*. Haz. Cemal Kafadar. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1994.

Çakır, Serpil. "Türkiye'de Kadın Çalışmaları Tarihi-2".

<http://www.bianet.org/bianet>

Faroqhi, Suraiya. *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*. Çev. Elif Kılıç. İstanbul: Tarih Vakfı

Yurt Yayınları, 2008.

Paşalı, Melek. "Tasavvufta Rüya Dili ve Asiye Hatun'un Rüya Mektupları". *Keşkül 11* (Kış 2006). 19.

BİR ELEŞTİRMENİN PENCERESİNDEN 19. YÜZYIL RUSYASINDA KADIN YAZARLAR

*Doç. Dr. Sevinç ÜÇGÜL**

Rus edebiyatında kadın yazarlar, 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren artık profesyonel bir sanat sergileyerek seslerini duyurmaya başlarlar. Dönemin edebiyat eleştirmenlerinin kadın yazarları görmezden gelmeyecek hangi konularda, neden ve nasıl yazdıklarıyla yakından ilgilenmesi üzerine Rus edebiyatında hemen o günlerden itibaren bir kadın yazar ve kadın edebiyatı kavramı oluşur.

Rusya’da gelişen kadın edebiyatı, diğer toplumlarda olduğu gibi, Rus toplumunun kendine özgü dünyası içerisinde çıkan, Avrupalı olmayan ama Avrupa’yı da gözden uzak tutmayan yapısıyla dikkati çekmektedir. Kavramın eleştirmenlerin dikkat alanına girmesi üzerine, Rus kadın yazarlarının yazdıklarıyla birlikte neden geç yazmaya başladıkları üzerinde fikir yürütmeler de başlamıştır. Sadece 18. yüzyılda o da aralıklı tarihlerle imparatoriçeler tarafından yönetilen bir Rusya’da 19. yüzyıl başına kadar hiçbir kadın yazarın olmayışı belki de durumun farklı konularla birlikte değerlendirilmesi gerekliliğini de düşündürmektedir. Ancak burada II. Yekaterina’nın Avrupa’ya göstermek istediği imaj, Deni Diderot ile mektuplaşmaları, edebî deneyimleri ve “Bir temiz divit kalem gördüğümde onu mürekkebe batırma isteğimi asla yenedim.” söylemi istisnai bir durum gibi düşünülmelidir.

Rusya’da 19. yüzyıl öncesinde kadın yazarların yetişememesinin asıl sebebi, onların “kendilerine ait bir oda”larının olmamasıdır. Gerçekten de ancak bu yüzyılın başında yetişmeye başlayan kadın yazarlara bakıldığında bunların maddî imkânlarla sahip, yüksek düzeyli ailelere mensup oldukları, zengin ve kültürlü erkeklerin kızları veya eşleri oldukları görülmektedir. Kadın yazarların eserlerinde fakirlik ve maddî sıkıntılardan söz edilmeyişi, konu ne olursa olsun bunun ekonomik boyutlarından hiç bahsedilmeyişi bu tespitin doğruluğunu düşündürmektedir. Bu anlamda çoğu araştırmacılara göre, Rus edebiyatında kadın yazarların oluşturdukları edebiyat aslında “sosyete edebiyatı/elit edebiyat” başlığı altında kendisini göstermiştir. Fakat 19. yüzyıldan itibaren devrine göre üstün bir eğitim almış, en az bir yabancı dili ana dili gibi konuşan, Fransız veya diğer Avrupa edebiyatlarına hakikaten aşına olan bu kadınların yazdıkları, farklı içerikleri, biçim özellikleri ve tartışılacak konularıyla ister istemez edebiyatta yeni bir dönemi başlatmıştır.

Vissarion Belinski (1811–1848), Rus toplumunda ve edebiyatında sosyal demokrat düşüncenin öncüsü, önemli bir düşünür ve sivri kalemli bir eleştirmen olarak tanınır. Puşkin, Lermontov, Gogol, Dostoyevski gibi isimler hakkında yazdığı eleştirilerle edebiyata yön vermiştir. Belinski, 1830’lu ve 1840’lı yıllarda Rus edebiyatında yazmaya başlayan kadın yazarlarla ilgili düşüncelerini

* Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü / KAYSERİ.

de “Zeneida R-voy’un Eserleri” (Сочинения Зенеиды Р-вой.) adlı yazısında ifade etmiştir. Eleştirmenin bu yazısında ayrıca Rus edebiyatı kadın yazarlarının sosyal konumları, problemleri, yazma sorunları, edebî zevkleri, yetenekleri ve konu yelpazeleri hakkında önemli tespitler yer almakta ve dönemin kadın yazarlarının hangi konuları nasıl yazdıkları değerlendirilmektedir. Konuyla ilgili çok sayıda farklı düşünce ve görüşün söz konusu olduğu bu yıllarda Belinski, konuyu cesaretle ve çok boyutlu olarak ele alarak bir taraftan aynı zamanda bir eş, bir anne olan bu kadınların edebiyata farklı bir soluk kattığını vurgularken edebiyat dışı sorumluluklarına rağmen kadınlardaki yazma yeteneğine hayranlığını ifade etmiş fakat diğer taraftan onların edebiyat dünyalarının sınırlı olduğunu da belirtmiştir. Belinski, Rus edebiyatında yazan kadınların eğitilmiş, Avrupa kültürünü benimsemiş Fransızca veya Almancaya hâkim, soylu ailelere mensup, dönemin sosyal-kültürel etkinliklerine katılan ve edebî gündemi takip eden birileri olduklarını, kendi seslerini duyurma cesaretine sahip olmalarıyla da dikkatleri üzerlerine çektiklerini belirtir.

Belinski, Rus kadın yazarlarının şanslı olduğunu vurgulayarak o dönemin edebî ortamının herkese açık bir arena olduğunu belirtir. Ona göre bu yıllarda erkek olsun kadın olsun bütün yazarların okur yönünden bir sıkıntısı yoktur ve herkes eşit popülerlikte okunmaktadır. Çalışmasında batı Avrupa Edebiyatı ile karşılaştırmalar da yapan Belinski, Rus edebiyatında bir süreç olarak incelenen kadın yazarlık konumunun ve kadın edebiyatının kendine özgü olarak şekillendiğini belirtir: “... Eski Avrupa’dan farklı olarak edebiyat bizde düşüncelerin ifade şekli, tarihin gelişimi sırasında hayatın akışını toplum için hizmete çağırma değil, zamanı masum ve iyi bir uğraşyla geçirmek adına hem okur hem de yazar için hoş ve faydalı olan bir kavramdır.” diyerek böyle bir ortamda “Aslında kadınlar akıllıca kollarını yazarlığa sıvayabilirler.” kanaatiyle onları cesaretlendirir. Eleştirmene göre bu yazarlar, “eğer çok yukarılarda durmayı hedeflemiyorlarsa arka sırada durmak”tan da gocunmamalıdır (Belinski, 1979: 243). Fakat burada toplumun kadın yazarlara olan tepkisi de göz ardı edilmemelidir. Kadınların yaza bildikleri kadar yazdığına değinen eleştirmen, onlara yönelik beklentilerin sahtelik içermesinin kadınları aslında susmaya zorlayan önemli bir etken olduğunu ekler.

Batıda yazmaya ve eserlerini yayımlamaya başlayan kadınların da aynı sorunla karşılaştığına değinen Belinski, yeteneği ne olursa olsun yazan kadının alaycı imalardan ve “lacivert çorap” lakabından kurtulamayacağını düşünmektedir¹. Evle ilişkili bir kavram olarak kabul edilen kadının dikiş-nakış,

¹ Kendisini ilime, edebiyata, kısacası kitaplara adayan, ama bunun yanında kadınlığını, bakımını ve giyim kuşamını arka plana iterek önemsemeyen kadınlara yarı ciddi yarı şaka verilen ‘Lacivert çorap’ sıfatının oluşumu L.Vasliyeva’nın “Kremlin Kadınları” adlı kitabında şöyle açıklanmaktadır: 18. yy. İngilteresinde erkek ve kadınların bilim ve edebiyat konularını paylaşmak ve tartışmak üzere toplandığı bir derneğin gözdesi Benjamin Stellingflit, dönemin güzellik ölçülerinden ve modasından uzak giyim kuşamıyla dikkatleri kendisine çekmektedir. Benjamin, koyu renkli çüppe şeklindeki giysisinin altına dönemin modasına uygun olan beyaz çorap yerine lacivert renkli çorap giyer ve bunu da önemsemez. Onun gelmediği günler arkadaşları ‘lacivert çoraplı yok, onu özledik’ gibi göndermelerle bu sıfatı yayarlar. İlk başta bir erkeğin zevksizliği ile ortaya çıkan bu tanım, sonraları Fransa’da ev işlerini bırakıp edebiyat ve bilimle ilgilenmeye başlayan ve dış görünümüne az ilgi

çocuk büyütme, mutfak işleri gibi meşguliyetleri aşarak zihinsel faaliyetlere açılması ve toplumlarda yaygın bir kanaat olan kadın aklının kıt olduğuna dair düşünceyi yıkabilmesi kısa zamanda gerçekleşebilecek bir durum değildir. Belinski, erkeklerin kadına yönelik fiziksel şiddetinin artık yok denecek kadar azaldığını ancak tehdit etme, yumrukla korkutma, diliyle aşağılama ve incitme gibi şiddet içeren davranışların eski bir alışkanlık halinde devam ettiğini belirtir. Kadın yazarların, aslında çok masum bir meşguliyet olarak görülen edebiyata ilgileri sebebiyle itham edilmelerini olumsuz bir durum olarak değerlendiren Belinski, kadınlara da erkekler kadar kendi görüşleri doğrultusunda, orijinal ve serbest bir şekilde yazma, yaratma yeteneklerini sergileme hakkı kanunlar tarafından verilse bile, bunun var olan sorunu çözümlenemeyeceğini savunur. Belinski, “kanunlar kadınları yargılamasa bile toplumsal baskıların onları ‘bin başlı bir yaratık’ gibi sardığını; ‘ahlaksız’, kadınlık görevlerini ihmal edip hiçe sayarak ortaya atılmış, haddini bilmeyen kişiler gibi ilan ederek ezmeye, incitmeye, rezil etmeye ve yok etmeye kalkıştığını” ifade eder. Belinski’ye göre, yazan kadını rezil eden toplum, bir taraftan da aslında zaten kabul edilmiş ahlaki değerler içerisinde yazmakta olan kadınların eserlerini okumaktadır. Bu hal, toplumlarda yazan kadına karşı tam olarak takınılmış bir tavrın olmadığını düşündürmektedir. Fakat bu noktada ortaya toplumun bizzat kendisiyle olan çelişkisi çıkmaktadır. Bu ise üzerinde düşünülmesi gereken bir durumdur. Bu düşüncenin akabinde eleştirmen, dönemin Fransız toplumunun da artık ahlak dersi veren Balzac’ı okumadığını onların yerine kendini suçlayan, maskesini yırtan George Sand’ı, toplumdan korkunç sahneler aktaran Marie Joseph Eugène Sue’nin *Metilde* ve *Mysteres de Paris* romanlarını tercih ettiğini söyler.

Belinski, çalışmasının bir bölümünde Smirdin katalogundaki verilere dayanarak 18.yüzyıl sonları ile 19.yüzyıl başlarında Rusya’da kadın yazarlarının edebî faaliyetlerini değerlendirir. Bu katalogda çok sayıda kadının ismine rastladığını belirten eleştirmen, ancak onların hepsinin diğer dillerden Rusçaya edebî çeviriler yaptığını belirtir. Bunlar nihayet sekiz tanecik çeviri olsa da kadınların edebiyata bu çeviriler vesilesiyle soyundukları söylenilebilir. Fakat bu katalogda yer alan isimler arasında telif eserleri olanlar da dikkatleri çekmektedir. “Hayatımın En Güzel Saatleri” (1789), “Hakikatin ve Doğanın Özellikleri veya Duygu ve Düşüncelerimin Nüansları” (1801) adlı eserlerin yazarı Marya Pospelova, bunlardandır. Belinski bu isimlerden Anna Bunina’yı azmin ve çalışkanlığın sembolü olarak gösterir. Anna Bunina, önce dergilerde yer alan ardından kitap haline getirilen şiir ve düzyazı şeklindeki çevirilerinden başka Bualo’dan yaptığı çevirilerle edebiyat dünyasının ön saflarında yer almıştır.

Belinski, yazısında bazı kadın yazarların üzerinde özellikle durur. Böylece dönemin kadın yazarlarının eserlerine yönelik bir eleştiri ve değerlendirme eksikliğini giderir. Ayrıca bu sayede kadın yazarların edebî zevklerini de yönlendirir. Mesela, kadın yazarlardan çok kolayca okunan ve aynı çabuklukla da unutulmuş bir isim olarak tarihe karışan Marya İzvekova hakkında oldukça açık konuşur. Onun eserlerinde karakterlerin çok zayıf işlendiğini, çok konuşkan

gösteren ya da önemsemeyen kadınlar için yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Vasilyeva, 23).

olduklarını ve hatta bazen yazardan daha çok şey anlattıklarını belirterek eleştirir.

Belinski, diğer bir kadın yazar Yelisaveta Kulman ve ruh dünyasını aktaran kitabından söz ederken Helenistik şiir sanatının bütün derinliklerini öğrenmiş, onunla beslenmiş bir yazar olduğunu söyler. Fakat eleştirmene göre şiirden anlamak her zaman yeteneğin bir göstergesi değildir. Bayan Pavlova hakkındaki değerlendirmelerde ise onun şiir çevirisindeki olağanüstü yeteneğine değinilmekte, İngiliz, Alman ve Fransız dillerinden Rusçaya eşit başarıyla şiirler çevirdiği eklenmektedir. Fakat eleştirmene göre Pavlova, çeviri için gereken eserleri seçmede yetersiz kalmaktadır. Örneğin Pavlova, İskoç ve İngiliz halk balladalarını mükemmel şekilde Rusçaya çevirmiştir. Ama bunlar bütün güzelliklerine rağmen millî içerikli oldukları ve millî özellikler taşıdıkları için kimseye hitap edememişlerdir. Bayan Pavlova, Puşkin'den "Başbuğ" ve Schiller'den "Orlean Bakiresi" adlı eserleri de üstün bir başarıyla Fransızcaya çevirmiştir. Fakat Belinski'ye göre eğer çeviri yeteneği ile eser seçme becerisi üst üste düşseydi Bayan Pavlova sadece Rus edebiyatında değil Fransız edebiyatında da çok tanınmış biri olurdu. Aynı durum Yazıkova ve Homyakova'nın Rusçadan Almancaya yaptıkları başarılı çevirilerle Almanların Rus şiirine ilgi duymalarını sağlamalarında da örneklenmektedir.

Sara Tolstaya'nın 1839-1840 yıllarında Almanca, İngilizce ve Fransızca olarak yazdığı melankolik bir ruh halini yansıtan şiirlerde, üstü çiçeklerle süslü bir mezarın huzuru ve gizemiyle yüksek şiiriyet, yetenek, ruh ve anlatım güzelliğinin uyumu tekrar olunamaz bir derecededir. Belinski, 18 yaşında hayata veda eden bu genç kızın şiirlerinin çok yakın çevresince bilindiğini, ancak kitabına çok saçma bir önsözün yazılması yüzünden hiçbir iz bırakmadan unutulma yolunda olduğunu hüznü vurgular. Oysa Sara Tolstoya'nın şiirleri sadece bir şiir değil, bir sanatçı biyografisi gibi okunabilecek orijinallikte, sanat değeri yüksek, yapı ve ruh itibariye de akıcıdır. Belinski böylesine güzel bir sanatın ıssızlığa gömülüşünü çok kötü yapılmış çevirilerine bağlar.

Rus edebiyatının başarılı eserleri arasında yer alan Bayan Jukova'nın povestleri ise yoğun ruh hali ve anlatımındaki mükemmelliğiyle dikkatleri üzerinde toplamaktadır. Ancak Belinski'ye göre bu eserlerde ironin eksikliği, hayatın olduğu gibi değil, arzulanen renklerle tasvir edilişi, idealize edilen yaşam ve karakterlerin yapaylığı fark edilir şekildedir. Bayan Jukova, bir cümleyle, hayatı var olduğu şekliyle değil, görmek istediği şekliyle yazan yazarlar arasında yer almaktadır. Tüm povestlerinde dönem ruhunu ifade etme, yaşadığı çağın gerçeklikleri arasından bir konu seçme, tasvirlerde ayrıntının gerçeğe uygun şekilde aktarımında özen gösterme, kahramanların günlük yaşamlarını, toplumdaki konumlarını ve eğitim düzeylerini aktarırken fark edilir bir çaba sarfetme gibi nitelikleri, onun dikkatli bir yazar olarak kabul edilmesini getirir. Belinski, Bayan Jukova'nın povestlerinin en belirgin özelliğinin duygulardaki sıcaklığının aktarımında gösterilen maharet, en büyük eksikliğin ise gerçeklikten uzak olan hal ve hareketlerle davranış ve tutumlarda olduğunu kaydeder.

Belinski çok sempatik bir tavırla değerlendirdiği ve Zeneida R-va takma adını kullanan, Yelena Gan hakkında şunları yazar: "Povestlerinde bir kadının

yeteneğinin doruğunda, olgun bir düşüncenin ifadesi ve çağdaş bir toplumun gerçek aynası olarak bu türü gelişmesinin en son aşamasına vardığı söylenemese de, Rus kadın yazarlarından hiç kimsenin düşüncenin gücüne sahip olmadığı, gerçekleri bu derece hareket ve tavırlarda kullandığını da söylemek mümkün değildir” (Belinski 1979: 252). Zeneida R-va'nın povestlerinde edebî bir özellik olarak sadece yoğun duyguların varlığından bahsetmek onun yeteneğini küçümsemektir diyen eleştirmen, bu povestlerin gerçek değerini oluşturan unsurlar konusunda düşüncelerini kaydeder. Belinski, Gan hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: “Gerçek bir sanat eserinde düşünce ayrı bir kavram olamaz. Bu eserin ruhu, bir kristalin ışığı yansıtması gibidir. Edebî eserde düşünce, onun verdiği heyecandır. Peki, heyecan nedir? ...Bu, dramada oynayan kişinin ağzından alev alev çıkan enerji dolu coşkulu duygulardır. Bu türden monologlarda kişinin amacına ulaşmak için tüm hal ve hareketlerine yansıyan gergin ve coşkulu durumu, onu hedefine götüren bir zemindir. İşte bu durum tüm yetenekli şairlerde sanata bir fon katar ve temeli güçlendirir. Zeneida R-va'nın povestlerindeki heyecan, şüphesiz aşktandır. Onun povestlerinde aşka, *kadın aşkı* eklemeyiz. Bu yetenekli yazarın tüm povestleri, bir coşku ile adeta solmaktadır. Bu soluk: ‘Kadınlar sevmekte ne kadar başarılıdır ve erkekler sevmeyi nasıl bilmezler.’ teziyle var olmaktadır”. (Belinski 1979: 252) Belinski, bu yoğun duyguları için Gan suçlanmalı mı, yoksa savunulmalı mıdır, sorusunu yöneltmekte ve Gan'ı haklı bularak bunun sebeplerini açıklamaya çalışmaktadır. İvan Turgenev ise Gan hakkında “bu kadında gerçek ve ateşli bir Rus kalbi, kadınca yaşanan bir hayat deneyimi ve inançlara bir tutku izleniyor.” demektedir (Turgenev 1980: 476).

Gan, toplumsal olaylara bir kadın hassasiyeti ile bakarak kadınların yetki ve güce sahip olmadıkları için sosyal mekanizma ile baş edemeyeceklerini düşünür. Mektuplarında kadının mutlu yaşamak için tek çıkar yolunun “iyi bir eş”e bağlı olduğunu acı acı kaydeder. Peki, o “eş” iyi değilse... o zaman kadın, ömrünün sonuna kadar mutsuz yaşamaya mahkûm mu olacaktır? Bu soru Gan'ı sorgulamaya götürür ve “Hayat neden sadece erkekler düşünülerek kurulmuştur? Neden onlar için her türlü özgürlük vardır ve anlamlı olduğuna inandıkları her şey onlar için mübahdır? (Gan 1992: 231) şeklinde düşünür.

Zeneida R-va'nın povestlerine de içerik itibarıyla bir göz atan Belinski, onun “İdeal” adlı ilk povestini inceleyerek düşüncelerini aktarır. “İdeal” güzel, zeki, ancak kalbi ve aklı arasında kalmış, akrabaların iradesiyle oluşan bir evliliği yaşarken gönlüne yenik düşmüş ve hayalindeki erkeğin bir timsali olan bir şaire âşık olmuş bir kadını anlatmaktadır. Otobiyografik çizgiler taşıyan bu povestte, her şeyini feda edebilecek bir aşkla yanıp tutuşan kahraman, ideali olan erkek tarafından da kullanıldığını anlayınca, hayatta mutlu olmanın mümkün olmadığını düşünerek hayata veda eder. Sevginin karşı tarafı olan ve “ideal” diye sevilen erkek ise hiçbir şey olmamışçasına hayatına devam eder.

“Utballa” adlı povestte kadın kahraman, bir Kalmık kızıdır. Eserde aşkı uğruna her şeyi yıkan, tüm tehlikeleri göze alan, ölümü bile hiçe sayan Utballa, verdiği kararın kurbanı olur. Sevdiği erkek ise güzel bir kadınla el ele sahilde dolaşırken tasvir edilir.

“Madalyon” adlı eserde bir aşâğılık erkeğe âşık iki iyi kalpli kadın anlatılır. Bunlardan birisi sosyetenin sinsi bir erkeğinin ihanetine uğramış ve ağlamaktan gözleri kör olmuştur. Diğer kadın ise onun kız kardeşidir. Kız kardeş bu hain erkeği kendisine âşık etmek için cilveler yapar. Sonunda ona önünde diz çöktürür ve tam evlenme teklifi yaparken herkesin gözü önünde yazdığı bir eseri okuyarak göğsündeki madalyonu açarak uğruna kör olan ablasının resmini gösterir. Sosyetenin gözdesi adam, böylece bir kadının acı intikamını tadar.

Zeneida R-va'nın kısmen santimental bir melodram havasında olan eserlerinde tasvir edilen erkekler toplumda saygın konumları, doğru, düzgün kimlik ve kişilik sahibi oluşlarıyla dikkatleri çekmektedirler. Fakat aşkta hepsi aynı şekilde kadınları değerlendirememekte ve onlara hak ettikleri değeri verememektedir. Gan'a göre çoğunlukla kadınlarda yüce ve mükemmel olan ruh, erkeklerde zayıftır. Belinski, bir kadının yaratılış itibariye sevgiye erkekten daha eğilimli olduğu görüşüne dayanarak Gan'ın aşk konusunda kadınların erkeklerden daha üstün oldukları konusundaki görüşlerini tasdik eder.

Belinski, kadının dünyevi, üretici ve koruyucu başlangıcın temsilcisi; erkeğin ise zihinsel faaliyetin, soyut faaliyetlerin ve olimpiik başlangıcın temsilcisi olarak algılandığını yazar. Eleştirmen kadın ve erkek arasında aile içinde de süre giden temel farkın sebebini açıklar. Buna göre kadın, ruhuyla, canıyla, kanyıyla bir annedir. Anne canlı, faaliyette olan, fiilen ayakta duran bir kavramsa baba bu anlamda kısmen göreceli ve kararlaştırılmış olarak tanımlanır. Anne evladını kalbiyle, kanyıyla, tüm duygularıyla, varlığıyla sever. Bu çocuk, etiyle, kanyıyla, kemiğiyle ondandır ve onundur. Onu dayanılmaz ağrı ve acılarla doğurur. Bu acıları çektirdiği için ondan nefret etmesi gerekirken onu daha çok sever. Bu anne hem bebeğinin hem de yaşlı oğlu veya kızının mezarı üzerinde aynı şekilde hıçkırma hıçkırma ağlar. O, çocuklarını koruyan bir melek, onların gençlik ve yetişkinlik yıllarının arkadaşıdır. Anne sevgisinden başka kutsal ve çıkar gözetmeyen bir sevgi yoktur. Her türlü sevgi ve bağlılık bununla kıyaslandığında bir menfaate dayalıdır. Sevgiliniz, karınız sizi kendisi için severken anneniz sizi sizin için sever. Onun en büyük mutluluğu sizi yanında görmek olsa da, o sizi eğlenebileceğiniz ve hoş yaşayabileceğiniz yere gönderir, sizin faydanız, sizin mutluluğunuz için o sizden tamamıyla ayrılmayı bile göze alır. Belinski kadın ve anne hakkındaki bu düşüncelere çıkış yaparken bir ayrıntıyı da vurgulamayı unutmamaktadır: “Elbette, böyle anneler de dünyada azdır; tıpkı *kadınların* az olduğu gibi... ama çok sayıda *dişi* vardır...” Konu babalar olunca Belinski, bir erkek hassasiyeti ve bir eleştirmen ciddiyeti ile aşağıdakileri aktarır: Babalar çocuklarını başka türlü sever. Evvela, onlar çocukları onların annelerini sevdikleri zaman severler. İkincisi, onlar çocukları şirin ve eğlenceli çağa geldiklerinde severler. Çocukların bağırıp çağırılmalarını sevmezler. Babanın çocuğa sevgisinin kaynağı, her zaman ya bencillik veya doğal bir refleks olabilir: “onlar benim çocuklarımdır ve bana benziyorlar, onlar benim ismimi devam ettirecekler, ben onları sevdiğimden edindim, onlar büyük yetenekler keşfedecekler, onlar bana gelecekte çok şeyler vaat etmekte.” Şeklinde düşünen baba, çocuklarını sevdiğini düşünmekten çok mutludur. O sevecen bir eş değil aynı zamanda örnek bir babadır. Bir baba evlatlarını onlarla manen ve ruhen birbirlerine bağlı olduklarını bildiğinde coşkuyla sever. Ancak

bu duygu, evlatlığıyla da olabilir, hatta onu kendi çocuklarından daha fazla sevebilir.

Belinski'ye göre anne gerçek bir kavramdır, baba ise felsefi dille söylemek gerekirse soyut bir kavramdır. Anne çocuğunun annesi olup olmadığını aklına bile getirmeyebilir. Babalar ise kendilerini, sadece eşlerinin tanıklığıyla çocuklarının babası sanırlar. Ancak bu her zaman geçerli bir düşünce olmayabilir.

Belinski kadın ve erkeğin, bir ebeveyn gözüyle farklılıklarını vurguladıktan sonra birer karşı cins olarak da inceler. Belinski erkeğin beyni, kadının ise kalbi ile sevdiğini ve ortaya çıkan durumlara fizyolojik bir vaka gibi bakılmaması gerektiğini öne sürer. Nitekim Polonyalı yazar Janusz L. Wisniewski, 2008 yılında yayımlanan “Erkekler Yaşamımızda Neden Gereklidir?” adlı kitabında, Belinski'nin 1843 yılında edebî bir dille açıkladığı düşüncelerini, tamamıyla tıbbî denemelerin ve sosyolojik anketlerin sonuçlarını derleyerek, bilimsel teorilerle kalbinin sesini birleştirerek açıklamaya çalışmıştır. Janusz L. Wisniewski'nin bu araştırması bir taraftan deneylerle kanıtlanmış verileri diğer taraftan ise hisleri bir köprüyle birleştirmektedir. Konuya tamamıyla cinsiyet ve fiziksel farklılıklar noktasından yaklaşıldığında doğal olarak Gan gibi hassas ve zarif bir kadının, bunun sebeplerini sadece duygularda ve kalbin derinliklerinde arayarak çözemeyeceği görülmektedir. Eleştirmen erkeğin aşktaki bencilliğine kadından farklı olarak yapı meselesi gibi bakılması gerektiğini yazar. Belinski, “Kadın bencilse onunki artık aşk değil menfaat ve çıkar ilişkisidir. Seven kadın fedakârdır, hesap yapmaz ve her şeyiyle teslim olur. Erkek için de aynısı söylenebilir. Fakat arzusuna kavuşana kadar. Doyum hazzını aldıktan sonra o görevlerini, onu bekleyen işlerini düşünür. Ve erkek bencilliğinin dozunu artırdıkça kendisini bir kahraman gibi görür. Bunu daha açık olarak erkeklere cilve veya hilesi dolayısıyla geç teslim olmayı deneyen kadınlarda da görmekteyiz. Onlar direndikçe erkek onu elde etmek için çırpınır. Çünkü kahramanlığı tatmak ister. Âşık, fedakâr ve her şeyiyle erkeğin olan kadın ise çabucak onun ilgi alanının dışında kalır.” gibi ilginç analizler yaparak kadın yazarlar hakkındaki düşüncelerini sosyal ve cinsel farklılıklarla aktarmaya çalışmıştır.

Sonuç olarak, Belinski, bir usta eleştirmen gözüyle kadının Rus edebiyatında hep erkekler tarafından anlatıldığı şekliyle tanındığını belirtir. Ancak artık kadın yazarlar sayesinde kadın, sadece edebiyatın konusu olmaktan çıkmalı, anlatanı ve aktaranı konumuna geçmelidir.

Kaynakça

1. Belinski V.G., Sobraniye soçineniy v 13 tt., t 5, Moskova, Hudojestvennaya literatura, 1979 / БЕЛИНСКИЙ В.Г., Собрание сочинений в 13 тт. Т.5, Москва, «Художественная литература», 1979.
2. Gan Ye.A. (Zeneida R-voy), Polnoye sobraniye soçineni, s.Peterburg: Izdanie N.O.Merttsa, 1905 / Гань Е.А. (Зенеиды Р-вой), Полное собрание сочинені, с-Петербургъ. Изданіе Н.О Мертца, 1905.

3. Lyaşçak K.V., Jenşçina moguçey duşoy. Nablyudeniya nad jiznyu i tvorçestom Yeleni Gan. V knige Russkiye pisatel'nitsy i literaturniy proçess v kontse 18 – pervoy treti 20 vv. – [Potsdam]: Verlag Gopfert, 1995. / ЛЯЦАК В., “Женщина с могучей душой”. Наблюдения над жизнью и творчеством Елены Андреевны Ган//Русские писательницы и литературный процесс в конце 18 – первой трети 20 вв.
4. Trofimova Ye.İ. , Problema jenstvennosti v trilogii o Mimoçke V.Mikulič//Preobrajениye dergisi, 1997; No 5 / ТРОФИМОВА Е.И., Проблема женственности в трилогии о Мимочке В.Микулич//Преображение (журн.).1997. № 5.
5. Vasilyeva Larisa, Kremlyevskiye jeni: Moskova, Vagrius, 1993 / Лариса Васильева, Кремлевские жены, Moskova, Vagrius, 1993.
6. Vişnevski Yanuş, Zaçem nujnı mujçını, Moskova, Astrel; 2008 / Януш Вишневский, Зачем нужны мужчины, Москва, Астрель,2008.

ÖNCE ANNE SONRA ŞAİRE : RÂHİLE SIRRÎ HANIM ve MERSİYESİ

*Dr. Yasemin ERTEK MORKOÇ**

Osmanlı toplumunda kadın divan şairlerinin hep yüksek kültür çevresinden çıktığını görüyoruz. Çoğunluğu kadı, müderris, şeyhülislam gibi eğitim seviyesi yüksek babaların kızlarıdır. Özel hocalardan zamanın ilimlerini tahsil etmişler, iyi derecede Arapça, Farsça öğrenmişlerdir. Ancak bu ayrıcalık bile onların şiir arenasında erkeklerle eşit konumda yer almasını sağlayamamıştır. Kadının evinin süsü, çocuklarının annesi, eşini çekip çeviren kişi statüsünden öteye gidememesi, onu dar bir çerçeve içine sıkıştırmıştır. Üstelik kadınca duygulanımların dile getirilmesinin ayıplandığı, kadının kendisini öne çıkarmasının ahlâkî bir zaaf, hafiflik olarak nitelendiği mahremiyete dayalı bir toplum yapısı içinde şairliğe soyunmak büyük cesaret işidir. Bu yüzden eşleri ya da ebeveynleri tarafından şiir yazmaları engellenmiş, kıskançlıklara maruz kalmışlar ya da hor görülmüşlerdir. Diğer yandan devirlerindeki geçerli sanat anlayışı, onlara kadınlığı bir kenara bırakıp erkek şairlerin buldukları mazmunları kullanmayı, onların yaptıkları teşbih ve metaforları sürdürmeyi zorunlu kılmıştır. Erkek şairlerin hazır söylemini alıp kullanmak yüzünden, İskender Pala'nın sözleriyle “*Eski şiirimiz kadın duyarlılığının içe dönük serâzâd hayallerinden yeteri kadar istifade edememiştir.*”¹

Erkek kıyafeti giymiş bir kadının eğreti duruşu gibi, şiirlerinde erkekçe hisleri terennüm etmeye çalışan kadın divan şairleri için rahatlatıcı bir çıkış noktası ilâhî aşkı dile getirmek olmuştur. Dönemlerinde bir nevi gelenek olan bir tarikate intisab etme yoluyla tasavvufî neşveyi şiirlerinde yansıtmışlar ve dînî motifler kullanmışlardır. Bayrâmî tarikatine mensup Sıdkî Hanım (ö. 1703), kâdirî tarikatine mensup Sırrî Hanım (d.1814-ö.1877), “*İslam kadın şâirlerinin en iyisi ve en şahsiyetlisi sayılsa yeridir.*”² sözleriyle tanıtılan mevlevî şair Şeref Hanım (d.1808-ö.1859'dan sonra) gibi örnekleri artırmak mümkündür. Ayrıca Şeref Hanım'ın divanında kadın zevk ve duyusunun bir göstergesi olarak yeğeni için söylediği ninnilere de rastlarız.³ Sırrî Hanım'ın şiirlerinde de hem tasavvufî neşveyi hem de çalışmamızın konusu olan mersiyesinde zamansız yitirdiği oğlunun ardından feryad eden, çaresizlikten kıvranan bir annenin derin ve samimi hislerini buluruz.

Klasik Türk edebiyatının son bulduğu, Tanzimat edebiyatının ortaya çıktığı siyasi ve kültürel açıdan çalkantılı bir dönemde yaşamış olan Râhile Sırrî Hanım, Diyarbakır'da 1814 (H. 1230) yılında dünyaya gelmiştir. Sırrî Hanım,

*Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
(yaseminmorkoc@gmail.com)

¹ İskender Pala: “ Kadın Şair Olursa Gör Başına Neler Gelir”, *Âşinâ Güzeller*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1998, s. 43

² Hamdi Nazım Ertek: *Şair Şeref Hanım*, Şehremini Halkevi Neşriyatı, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul 1941, s. 5

³ A.g.e., s. 20-21

ablası Hatice İffet Hanım'la (ö.H.1277 / M. 1860) birlikte 19. yüzyılın Diyarbakır'dan yetiştirdiği son dönem divan şairlerindedir.⁴

Diyarbakır hanedanından Ahmet Bey, kızları Hatice İffet Hanım ile Sırrî Hanım'a özel suretle tahsil gördürür. Türkçe yanında Arapça ve Farsçaya da son derece vâkıf olan Sırrî Hanım, Diyarbakır eşrafından Tahirağazâde Bekir Bey'le evlenir. 1870 yılında (H. 1287) oğullarıyla birlikte Bağdat'a giderek Irak havalisindeki evliyâların mezarlarını ziyaret eder. Bir beyiti Yusuf Kâmil Paşa'nın beğenisini kazanır ve 1873 yılında (H. 1290) Sırrî Hanım İstanbul'a çağrılır. Yusuf Kâmil Paşa'nın konağında dört yıl boyunca ağırlanır. Misafirliği süresince Paşa'nın edebiyat toplantılarına katılarak kendisini şairler arasında tanıtmaya fırsatı bulur ve şöhret kazanır. 1877 yılında (H.1294) İstanbul'da vefat eden Sırrî Hanım'ın kabri, kâdirî tarikatine mensup olduğu için Edirnekapısı hâricinde Otakçılar mahallesindeki Kâdirî Dergâhı'nın haziresine defnedilmiştir. Mezar taşına Şeyh Mustafa Câmî adında bir kişi tarafından şu tarih beyti yazılmıştır:

“Eyledi müddet-i târîh-i vücûdun itmâm
Vâh ki şâire Sırrî Bacı sırroldı bugün”

Kaynaklar, Sırrî Hanım'ın divan teşkil edecek kadar şiiri bulunduğunu ancak bunların bir araya getirilerek bir divan tertip edilmediğini belirtir. Dolayısıyla basılı bir divanı mevcut değildir. Mecmualarda, biyografik eserlerde ve Harabat'ta şiirlerinden örnekler bulunmaktadır. Ablası Hatice İffet Hanım'a nazaran daha velûd bir şair olarak nitelenen Sırrî Hanım'ın nazım ifadesi de ondan daha kuvvetli kabul edilir.

Ali Emîrî Efendi (1857-1924), kendisinin çıkardığı Osmanlı Tarih ve Edebiyyat Mecmuası'nda Osmanlı kadın şairlerine sık sık yer vermiştir. Memleketlisi olması sebebiyle Sırrî Hanım ve ablasını da mecmuada tanıtır. Şiirlerinden örnekler verir. Emîrî Efendi'den öğrendiğimize göre, Sırrî Hanım 1844 yılında (H. 1260) otuz yaşında iken nevrûzdan birkaç gün önce, Rif'at adında sekiz yaşındaki oğlu vefat eder. Üzüntü ve mateme gark olan Sırrî Hanım bu ani ölümün yarattığı şaşkınlık ve ızdırapla yürek yakan bir mersiye yazar. İbnü'l-Emin Mahmut Kemal İnal, “Son Asır Türk Şairleri” adlı eserinde Ali Emîrî'den farklı olarak Sırrî Hanım'ın aynı şiiri, kızının vefatının ardından yazdığını belirtir. Bu konuda bir kesinlik olmamakla beraber, Emîrî Efendi'nin kendisinin de Diyarbakırlı olması sebebiyle daha doğru bilgilere ulaştığını düşünebiliriz. Ali Emîrî'nin üstelik yaş ve isim belirterek daha ayrıntılı bilgi vermesi mersiye yazılan kişinin, şairenin oğlu olması ihtimalini kuvvetlendirir. Söz konusu mersiye terci-i bend formunda, yedi bentlik, aruzun dört mefâilün kalıbıyla yazılmış bir şiirdir:

⁴ Râhile Sırrî Hanım'ın biyografisi için yararlanılan kaynaklar şunlardır:

Mehmed Zihni: *Meşâhîri'n-Nisâ-Tarihî İz Bırakan Meşhur Kadımlar*-, sadeleştiren: Bedrettin Çetiner, Şâmil Yayınevi, İstanbul 1982, 2 cilt, c.1, s. 363-365; Bursalı Mehmet Tahir: *Osmanlı Müellifleri*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2000, c.2, s. 240; İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal: *Son Asır Türk Şairleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2002, c.4, s. 2187-2189; Ali Emîrî Efendi: *Osmanlı Tarih ve Edebiyyat Mecmuası*, sayı: 30 Haziran 1335, s. 329-331; Serhan Alkan İspirli: *Kadın Divan Şairleri ve Geleneğin Uzantısı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2007, s. 111-115.

1

Ferâgat gelmişem fâni cihândan hasm-ı cânândır
Ne bilsün mihr-bânlık resmin ol kim aslı nâdândır
Felek dil-hâhım üzre dönmedi bergeşte devrândır
Nihâl-i nâzenînimden cüdâ hâlim perîşândır

Benim gönlüm kızıl gül goncesi veş dopdolu kandır
Açılmak ihtiyâr itmez eğer yüz bin bahâr olsa

2

Bahârın rûz-ı nevrûzın duyup şâd olsa hep güller
Dirüp gîsûların tebriğe gelse bâga sünbüller
Bu demler her taraftan nağme-sâz oldukça bülbüller
Dil-i pür-derdimi gûş itse bülbül ney gibi inler

Benim gönlüm kızıl gül goncesi veş dopdolu kandır
Açılmak ihtiyâr itmez eğer yüz bin bahâr olsa

3

Bu bâğın serv-i kadd bir lâle ruhsârından ayrıldım
Diraht-ı ömrümün şîrîn sühan-bârından ayrıldım
Melâmet itmeyin Allah için yârimden ayrıldım
Hakîkat râhının Mansûrüyum dârımdan ayrıldım

Benim gönlüm kızıl gül goncesi veş dopdolu kandır
Açılmak ihtiyâr itmez eğer yüz bin bahâr olsa

4

Şerâr u dûd-ı hasretidir çıkan kandîl-i cânımdan
Semâda kat kat ebr-i nevbahâr olmuş figânımdan
Göreydi hüznümü Ya'kub firâr eylerdi yanımdan
Dem-â-dem bu rümûz eyler sadâ hep üstühânımdan

Benim gönlüm kızıl gül goncesi veş dopdolu kandır
Açılmak ihtiyâr itmez eğer yüz bin bahâr olsa

5

Nihânî şem'-i aşka yanmağa pervâneyim şimdi
İçi dildâr ile memlû dışı bîgâneyim şimdi
Bırakmam âh ü zârı hasret-i hum-hâneyim şimdi
Felek câmında semm nûş itmişem mestâneyim şimdi

Benim gönlüm kızıl gül goncesi veş dopdolu kandır
Açılmak ihtiyâr itmez eğer yüz bin bahâr olsa

6

Kazâ peykânına nâgâh ciğer-pârem siper oldu
Nişâne uğradı takdîr-i Rabbânî yerin buldu
Açup per murg-ı rûhı bâğ-ı firdevse revân oldu
Terahhum itmedi bu nâ-tüvânı yakdı yandırdı

Benim gönlüm kızıl gül goncesi veş dopdolu kandır
Açılmak ihtiyâr itmez eğer yüz bin bahâr olsa

7

Salâdır ehl-i aşka cem' olup irfânı görsünler
Serây-ı halvete hükm eyleyen sultânı görsünler
Melâmet hırkasında gizlenen üryâmı görsünler
Hele vaktim yok imdi **Sırrî**-i sûzânı görsünler

Benim gönlüm kızıl gül goncesi veş dopdolu kandır
Açılmak ihtiyâr itmez eğer yüz bin bahâr olsa

Sırrî Hanım, terci-i bendine fânî dünyadan, felekten şikâyetle başlar. Şefkatten, merhametten uzak olan, cânânının hasmı bu dünyadan vazgeçtiğini, elini eteğini çektiğini haber verir. Felek tersine dönmüş, gönlünün dileğine uygun hareket etmemiştir. Onu nazlı fidanından ayırarak perişan hâllere düşürmüştür. Açık istiare vasıtasıyla nihâl-i nâzenîn kaybettiği oğlunu çağırır.

Birinci bentte, klasik şairlerin sıkça kullandığı Batlamyus sisteminden çıkarılan bir inanış söz konusudur. Buna göre dünya, kainatın merkezidir ve bunu dokuz felek çevreler. En dışta bulunan dokuzuncu felek yani atlas feleği dönerken diğer sekiz feleği de kendi istikametinde dönmeye zorlar. İstikametleri dışında dönmeye zorlanan sekiz felek insanların talihleri üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar. İşte felekten şikayet etmenin aslı budur. Dokuzuncu felekten sonra Allah ilminin başlaması, insanların kaderden dolayı ettikleri şikayetleri bu feleğe yüklemelerine neden olmuştur.

Şiirin her bendinin sonunda aynen tekrar eden vasıta beytinde Sırrî, mufassal bir teşbih yaparak gönlünü kıpkırmızı kanla dolu kızıl bir gül goncasına benzetir. Gönlü üzüntüden kan ağlamaktadır. Açılmak istemeyen bu gül goncası, mübalağa ile yüz bin bahar da gelse matemini sürdürecektir.

İkinci bentte gözümüzün önünde bir bahar tablosu canlanır. Tabiatın canlandığı nevrûz günleri gelmiştir. Sırrî, baharın geldiğini duyan güllerin sevinmesini, sünbüllerin saçlarını toplayarak bahçeye tebrik için gelmesini, her tarafta bülbüllerin nağmeler söylemesini ister. Ancak bu mutlu ve şen tablo, bülbülün, Sırrî'nin dertle dolu gönlünü işitmesiyle değişecektir. Bülbül artık Sırrî'ye hem-derd olup içli içli ney gibi inlemeye başlayacaktır. Sırrî, ızdırabını tabiatle paylaşmak ister. Nitekim sekiz yaşındaki oğlu Rif'at gerçekte de nevrûzdan birkaç gün önce vefat etmiştir. Bahar günlerinin başlarındaki bu acı kayıp Sırrî'ye o baharı ve hatta vasıta beytindeki ifadeyle ondan sonraki yüz bin baharı da zehir etmiştir.

Mersiye geleneğinde şairler değer verdikleri kişinin ölümüne canlı-cansız her şeyin yas tutmasını istedikleri için gök cisimleri, tabiat ve onda yer alan bitkiler bu üzüntüye ortak olurlar. Başka milletlerin mersiyelerinde de yer almakla birlikte bütün kainatın yaşlı duygularla şaire eşlik etmesi en çok şark

edebiyatlarında görülen bir özelliktir. Şairler bunu hüsn-i ta'lil sanatı yardımıyla gerçekleştirirler. Bunun dışında mübalağa da sıkça karşımıza çıkar⁵.

Üçüncü bentte Sırrî Hanım, oğlunu değişik unsurlara benzetmek suretiyle ayrılığın acısının yoğunluğunu anlatmak ister. Sırrî, bahçedeki selvi boylu, lale yanaklı sevgiliden, ömür ağacının şirin sözlü meyvesinden, yârinden, hakikat yolunun Mansur'u gibi darağacından ayrılmıştır. Şiirin bu bendine teşbih ve açık istiareler hâkim durumdadır. Boy selviye, yanak laleye, ömür ağaca teşbih edildiği gibi, Sırrî kendisini de hakikat yolunun Mansur'u olarak niteler. Ayrıca adını ağzına almadan oğlunu benzettiği unsurları belirtmek suretiyle açık istiare yapar (serv-i kadd, lale ruhsâr, şîrîn sühan-bâr, Mansur'un dârı). Bu arada bent içinde melâmet, hakikat râhının Mansur'u gibi tasavvufî kavramlar da dikkati çeker.

Ayıplama, kınama anlamlarına gelen melâmet, aynı zamanda bir yol ve meşrep olarak kabul edilen melâmîlik anlayışının da temel dayanağıdır. Buna göre Hak yolunda yürüyenler cezbe ve âşıklık hâllerinden dolayı tuhaf davranışlar sergilediklerinde, kendilerini ayıplayan ve kınayanlara aldırış etmezler. Gerçek âşıklar, aşkları uğrunda her türlü kınanmayı hatta aşağılanmayı göze alırlar. İlâhî aşk yolunda böylece nefis terbiye edilir⁶. Sırrî bu duruma bir telmih olarak "Ene'l-Hak" dediği için suçlanan ve darağacında asılan ünlü sûfî Hallac-ı Mansur'a gönderme yapar. O da ilâhî aşk yolunda ilerlemiş, fenâ-fillâh mertebesinde aşk cezbesiyle kendinden geçerek "Ben Hakkım" dediği için yanlış anlaşılmiş, kınanmış ve katledilmiştir. Sırrî, sevgili oğlundan ayrı oluşunu âşıkların sevgilisinden ayrılmasıyla bir tutar. Üzüntüden dolayı düştüğüm perişan hâlimi ayıplamayın diyerek, ilâhî aşkı çağrıştıran kavramlarla sevgisini ve acısını yüceltir.

Terci-i bendin devamında, şair hanım canını bir kandile benzetir. Bu kandilden yani yüreğinden sürekli hasret dumanı ve kıvılcım çıkmaktadır. Hüsn-i ta'lille bağırıp çağırarak inleyişinden gökyüzünde kat kat ilkbahar bulutlarının oluştuğunu anlatır. Kendi hüznünü Hz. Yakup'un oğlundan ayrıken yaşadığı hüzünden çok fazla görür. Öyle ki "Yakup bile bu hüzne dayanamaz, kaçardı" diyerek Hz. Yusuf kıssasına telmih suretiyle bir mukayese yapar.

Beşinci bentte Sırrî, klasik şiirde en çok kullanılan mazmunlardan biri olan "şem ve pervâne"ye yer verir. Kendisini aşk mumunda yanan bir pervâneye benzetir. Dış dünyadan uzaklaşmıştır. Sevdiğini içinde dolu dolu yaşatmaktadır. Feleğin kadehinden içtiği zehirle sarhoş olmuştur. Ağlama ve inlemeleri kesilmez. Felek, içinde zehir bulunan bir kadehe benzetilirken, şair birbiriyle ilgisi olan humhâne-mestâne-câm-nûş etmek kelimelerini bir arada kullanarak tenasüp yapar.

Bir sonraki bentte şaire, açık istiare ile ciğerpârem dediği oğlunun kaza okunun karşısında bir hedef olduğunu ve Allâh'ın takdirinin gerçekleştiğini, mürsel mecazla ruh kuşunun kanat açarak cennet bağına uçup gittiğini söylemekle ölümü kasteder. Felek merhamet etmemiş, bu güçsüz, kuvvetsiz

⁵ Mustafa İsen: *Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye*, Akçağ Yayınları, Ankara 1994, s. 29

⁶ Süleyman Uludağ: *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991, s.324-325

Sırrî'yi yakıp yandırmıştır. İslamiyetteki kaza ve kadere boyun eğiş inancının şiirin bu kısmında, şaire tarafından tam bir teslimiyet ve rıza ile nezih bir biçimde ifade edildiği tarzını görüyoruz.

Mersiye adeta bir meydan okuma ve sesini herkese duyurma çabası ile son bulur. Sırrî Hanım aşk ehline seslenerek “toplanıp gelin de benim yaşadıklarımı, çektiğimizi görün” dercesine kendisindeki manevî değişimi, ruh hâlini insanların anlamasını ister. Oğlunun acısıyla pişmiş, olgunlaşmıştır. Bu acı tecrübe onu dış dünyadan uzaklaştırarak gönlüyle halvete, kendi içine dönmeğe ve ilâhî aşka yaklaştırmıştır. Daha önce üçüncü bentte geçen “melâmet” kavramıyla burada tekrar karşılaşırız. Sırrî melâmet hırkasına gizlenmiş bir üryan gibidir artık. Kâdirî tarikatine mensup olduğundan dolayı tasavvufî kavramlar Sırrî'nin diğer şiirlerinde de kendisini gösterir. “Melâmet” kelimesini aynı şiirde iki kez kullanması Sırrî'nin melâmî-meşreb olabileceğini hissettirir. Zira melâmîler, tekke, dergâh gibi yerlerde toplanmayan, adı belli bir tarikat zümresi olmadığı için pek çok tarikatın bünyesi içinde melâmîliğe sempati duyan, melâmîliği bir hayat tarzı olarak yaşayan kişiler bulunmaktaydı. Aynı zamanda yine üçüncü bentte Sırrî'nin “Hakikat yolunun Mansuruyum” demesi melâmî neşveye sahip olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Çünkü bilindiği gibi Bayrâmîyye melâmîleri Hallac-ı Mansur geleneğine tamamen bağlı vahdet-i mevcûdçu sûfî topluluklarından biridir⁷. Son bentin başındaki “salâdır” kelimesinin tevriyeli kullanımı da dikkat çekicidir. Mersiye türündeki bir şiirde “salâ”nın aklımıza ilk gelen anlamı cenazelerde minareden okunan salavat olacaktır şüphesiz. Ancak aynı kelimenin bir de meydan okuma anlamı vardır. Sırrî âşıklara seslenerek meydan okur.

Sonuçta çalışmamızı toparlayacak olursak şunları söyleyebiliriz: Râhile Sırrî Hanım klasik Türk şiirinin son nefesini vermek üzere olduğu 19. yüzyılda, erkek şairlerin etkin ve egemen konumunda bulunduğu bir şiir dünyası içinde, sesini gücü yettiğince duyurmaya çalışmıştır. Kadın zarafeti ve duyarlılığının mısraları arasında dile dökerken divan şiirinin sönmeye yüz tutmuş olan ışığını bir nebze de olsa canlandırmayı başarabilmiştir.

Yukarıda konu edindiğimiz mersiyede Sırrî Hanım, klasik mersiye türünün özelliklerine bağlı kalarak bir anne için çok ağır bir sınav kabul edilebilecek yitirilmiş evladın acısını ve ruhundaki fırtınayı ebedileştirir. Bunu gerçekleştirirken tüm feryad ve figanına rağmen inançlı bir Müslüman kadın kimliğinde, bütünüyle kadere rıza gösterir ve Hakka teslim olur. Osmanlı şiirinin geleneksel düzenine uygun, belli mazmun ve kalıplar etrafında, uygun edebî sanatlara yer vererek duygu ve düşüncelerini dile getirebilmiştir. Çok sevilen bir yakının arkasından tutulan yas gibi son derece doğal ve beşerî bir durumu, bir şiir geleneği çerçevesinde tasavvufî ve dînî çağrışımlar da yaratacak şekilde katmanlı bir bağlam içinde kullanabilen Sırrî'nin kadın divan şairleri içinde kendini ispat edebildiği kanaatine ulaşmış bulunuyoruz.

⁷ Ahmet Yaşar Ocak: *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998, s.251

KAYNAKÇA

- Ali Emîrî Efendi: *Osmanlı Tarih ve Edebiyyat Mecmuası*, sayı: 30 Haziran 1335, s. 329-331.
- Bursalı Mehmet Tahir: *Osmanlı Müellifleri*, Bizim Büro Yayınevi, Ankara 2000, c.2, s. 240.
- Ertek, Hamdi Nazım: *Şair Şeref Hanım*, Şehremini Halkevi Neşriyatı, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul 1941, s.5, 20-21.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmut Kemal: *Son Asır Türk Şairleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2002, c. 4, s. 2187-2189.
- İsen, Mustafa: *Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye*, Akçağ Yayınları, Ankara 1994, s. 29.
- İspirli, Serhan Alkan: *Kadın Divan Şairleri ve Geleneğin Uzantısı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2007, s. 111-115.
- Mehmet Zihnî : *Meşâhîrü'n-Nisâ-Tarihte İz Bırakan Meşhur Kadınlar-*, sadeleştiren: Bedrettin Çetiner, Şâmil Yayınevi, İstanbul 1982, 2 cilt, c.1, s. 363-365
- Ocak, Ahmet Yaşar: *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998, s. 251.
- Pala, İskender: "Kadın Şair Olursa Gör Başına Neler Gelir", *Âşinâ Güzeller*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1998, s. 43.
- Uludağ, Süleyman: *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991, s. 324-325.

Eğitim

KADIN ÖĞRETMEN ADAYLARININ HAVA KİRLİLİĞİNE YÖNELİK GÖRÜŞLERİ

(Opinion of female teacher candidates about the air pollution)

Öğr. Gör. Ayşe Akkurt*

Özet:

Bu çalışmanın amacı, kadın öğretmen adaylarının hava kirliliğine ilişkin görüşlerinin belirlenmesi, erkek öğretmen adaylarına göre farklılaşan ilgi ve davranışlarını ortaya koymaktır. Araştırmanın evrenini, 2008-2009 yılında Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesinde öğrenim gören 463 öğretmen adayı (Sınıf, Sosyal Bilgiler, Tarih, Edebiyat, Müzik, Resim, Bilgisayar Öğretmenliği) oluşturmaktadır. Araştırma verilerini toplamak için araştırmacının kendisi tarafından geliştirilen anket (ön uygulamasında Cronbach Alpha .85 olarak hesaplanmıştır.) kullanılmaktadır. Uygulamanın sonucunda elde edilen veriler SPSS’de analiz edilmiş ve bulgular tablolaştırılarak yorumlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Hava kirliliği, çevre koruma ,öğretmen adayları

Abstract:

Intention of this work is to know the different of the interests and positions of female and male teachers about the air pollution. The research amounts the 463 students of The Tokat Gazi Osman Pasa University 2008/09 class for teacher. The poll data are there owned survey questionnaire (Cronbach Alpha 85 system). In result of this poll analyzed at SPSS and scheduled on a interpretation.

Key words : Air pollution, environmental protection, teacher candidates

Giriş

Yeryüzü ile insan arasındaki iletişim bozukluğu olan çevre sorunları yaşadığımız yüzyılda çok ciddi boyutlara ulaşmış canlı yaşamını tehdit eden bir hal almıştır(Efe,1999,81). Özellikle son yıllarda bütün dünya ülkelerinin gündeminden düşmeyen hava kirliliği gittikçe artan boyutlarıyla dünyamızın çok önemli sorunlarının başında yer almaktadır.

Günlük yaşantımızda sıkça duyduğumuz, bazı çevre sorunlarının tetikleyicisi, hem canlı hem de cansız çevreyi olumsuz yönde etkileyen hava kirliliği genel olarak “havanın, doğal ve beşeri faaliyetler sonucu atmosfere karışan katı, sıvı ve gaz halinde bulunabilecek kirleticilerin etkisiyle,doğal özelliğini kaybederek,insan ve diğer canlılar ile cansız varlıkları olumsuz yönde etkileyebilecek duruma gelmesi” şeklinde tanımlanır (Yıldız, Sipahioğlu, Yılmaz, 2005,110). Dünya Sağlık Teşkilatı hava kirliliğine neden olan kirleticiler için bazı sınır değerler belirlemiştir. Kirleticilerin havada bu sınır değerlerden fazla bulunduğu yerlerdeki hava *kirli havadır* (Şahin, 1987, 26).

Hava kirlenmesinin başlıca kaynakları da şunlardır:

* Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi, E-mail: aakkurt@gop.edu.tr

- Motorlu taşıtların yakıt atıkları,
- Elektrik üreten enerji santrallerinin yakıt atıkları,
- Sanayi tesislerinin yakıt atıkları,
- Konut ısıtma sistemlerinin yakıt artıkları,(Kömür, fuel-oil, petrokok, asfaltit gibi maddeler),
- Tarım toprağı elde etmek için doğal çevrenin yakılması, bitki örtüsünün ortadan kaldırılması... (Güney,2004, 24)

O halde hava kirliliğinin ana nedeni insandır diyebiliriz. Özellikle son yıllarda hızla artan nüfus, bu nüfusun aşırı tüketim ve doyurulamayan arzuları kirliliğın artmasında en önemli etkidir. Artan nüfusa paralel çoğalan sanayi kuruluşları, her yıl sayısı katlanarak çoğalan taşıtlar, büyüyen şehirler, tüketilen fosil yakıtları kirliliğın oranını büyütmektedir. Bu bağlamda artan hava kirliliğı ve bozulan ekolojik denge pek çok sorunu da beraberinde getirmektedir. Havadaki kirleticilerin ve bu kirleticilerin sinerjistik etkisiyle biosferdeki bitkiler, hayvanlar ,insanlar, eşyalar üzerinde olumsuz etkiler meydana gelmektedir(Karpuzcu, 2006, 178-185), Dünya Sağlık Örgütü'nün 2000 yılında yayımladığı rapora göre her yıl 3 milyon insan hava kirliliğı nedeniyle hayatını kaybetmektedir(Özey, 2004,177).

Hava kirliliğı, yalnızca bir şehri yada bir bölgeyi ilgilendiren bir sorun değildir kirleticilerin taşıyıcısı olan atmosferde kirliliğın doğurduğu sonuçlar küreseldir. Bu nedenle tüm dünya ülkeleri kirlilikle ilgili düzenlemeler yapmaktadır. Ancak bütün artıklarını doğrudan atmosfere vermeğe alışmış, bunların rüzgarlar yardımıyla kaybolup gittiğine inanan insan oğlunu, havaya bıraktığı emisyonları sınırlandırmaya ve kontrol cihazları için para ödemeye zorlayan uygulanamayan yasalar kirliliğı hızla artırmaktadır.(Karpuzcu,2006,198).

Hava kalitesinin iyileştirilmesi, doğanın korunması ,2003 yılında açıklanan Katılım Ortaklığı Belgesi'nde ülkemizin Avrupa Birliği Çevre Politikası'na uyumu hususundaki Avrupa Birliği Genel sekreterliği, Avrupa Birliği Müktesebatı'nın Üstlenilmesine İlişkin Gözden Geçirilmiş Türkiye Ulusal Programı'na göre ulusal programımızın öngördüğü önceliklerdendir (Alim,2006,603).

Uluslar arası düzeyde hava kirliliğini çözümlmek için büyük gayretler gösterilen çağımızda bireylere toplum yaşamında kazandırılması gereken en temel amaçlardan birisi dünyamızdaki kirliliğın boyutları ve önlenmesi konusunda bilinçlendirmektir. Çağdaş nesilleri yetiştirme görevini üstlenmiş olan öğretmenlerimizin bu konudaki duyarlılığı elbette son derece önemlidir. Doğaya zarar verici insan tutkularının ve davranışlarının kontrolü ancak eğitim ile gerçekleşir.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın genel amacı, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesindeki kadın öğretmen adaylarının hava kirliliğine ilişkin görüşlerinin belirlenmesidir. Bu amaç doğrultusunda şu sorulara cevap aranmıştır:

- Kadın öğretmen adaylarına göre hava kirliliğinin en önemli sebebi ve kirlilik için alınması gereken önlemler nelerdir?

- Hava kirliliğini önlemek için kadın öğretmen adayları özel yaşamlarında fedakârlık yapıyorlar mı?
- Öğretmen adayları hava kirliliği hususunda yeterli bilgiye sahipler mi , bu bilgiler ile günlük hayatta uyguladıkları arasında bir ilgi var mı ?
- Kadın ve erkek öğretmen adayları arasında hava kirliliğini önlemeye yönelik davranışları arasında bir farklılık var mı?

Metod

Araştırmanın çalışma grubunu 2007-2008 öğretim yılında Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesinde öğrenim gören 463 öğretmen adayı (Sınıf, Sosyal Bilgiler, Tarih, Edebiyat, Müzik, Resim, Fen Bilgisi, Bilgisayar Öğretmenliği) oluşturmaktadır.

Kadın öğretmenlerin hava kirliliğine ilişkin görüşlerini belirlemek amacıyla araştırmacı tarafından geliştirilen anket kullanılmıştır. Anketin kapsam ve görünüş geçerliliği hususunda uzman görüşü alınarak 90 kişiye ön uygulaması yapılmıştır. Hazırlanan anket iki bölümden oluşmakta birinci bölümde öğretmen adaylarının kişisel özelliklerine yönelik sorular ,ikinci bölümde hava kirliliği hususunda bilgi ve duyarlılıkları ile Hava kirliliğini önlemek için kadın öğretmen adaylarının özel yaşamlarında fedakarlık yapıp yapmadıklarına yönelik sorular yer almaktadır. Anketin güvenilirlik katsayısı Cronbach Alpha .85 olarak hesaplanmıştır.

Bulgular

Araştırmaya alınan öğretmen adaylarının % 51,4 'ünü kadın, % 48,6'sını erkek öğrenciler oluşturmaktadır.

Tablo 1: Kadın Öğretmen Adaylarının Bazı Özelliklerinin Dağılımı

Bazı Özellikler	n	%
Yaş		
21 yaş ve altı	146	61.3
22 yaş ve üzeri	91	38.5
ABD		
İlköğretim	112	47.1
Ortaöğretim	45	18.9
Güzel Sanatlar	54	22.7
BÖTE	27	11.3
Uzun Dönem Yaşamını Sürdüğü Yeri		
Büyük Şehir	51	21.4
Şehir	97	40.8
İlçe	57	23.9
Köy	29	12.2
Çevre ile İlgili Ders Alma	77	32.4
Çevre ile İlgili Dernek/Kuruluş Üyeliği	31	13.0
Ağaçlandırma Kampanyasına Katılma	128	53.8

Çalışmanın özü olan kadın öğretmen adayları 238 kişi olup %61.3'ü 21 yaş altıdır. Kadın katılımcıların %47.1'i, İlköğretim, 18.9'u Ortaöğretim, %22.7'si Güzel Sanatlar, 11.3'ü BÖTE programında öğrenim görmektedir. Bunların büyük çoğunluğu yaşamının uzun dönemini şehirlerde (%40.8)

geçirirken küçük bir kısmı yaşamını köyde (12.2 %) geçirmiştir. Kadın öğretmen adaylarının sadece 32.4'ünün çevre ile ilgili ders aldığı, %13'ünün çevre ile ilgili dernek/kuruluşa üye olduğu, %53.8'inin ağaçlandırma kampanyasına katıldığı görülmüştür.

Kadın öğretmen adaylarına göre hava kirliliğinin en önemli sebebi ve kirlilik için alınması gereken önlemler incelendiğinde;

Kadın öğretmen adaylarına , dünyada hava kirliliğine sebep olan en önemli kaynakları ve hava kirliliğini önlemek için alınması gereken önlemleri verilen maddelerdeki boşluklara önem sırasına göre numaralar vererek sıralamaları istenmiştir. hava kirliliğine sebep olan en önemli kaynaklar içinde ilk üç sırada %55.9 oran ile *endüstri tesislerinin dumanları*, %16 ile *ısıtma sistemlerinin dumanları* ve %8.9 ile *ulaşım taşıtlarından çıkan gazlar* yer almıştır. Araştırmaya katılan kadın öğretmen adayları hava kirliliğini önlemede en önemli üç tedbiri ise; *yasal önlemleri etkili bir şekilde uygulama*(%45.4) ,*doğal gaz kullanımını yaygınlaştırma* (27.3), *kaliteli yakıt kullanma* (%15.5)şeklinde sıralamışlardır.

Tablo 2: Kadın öğretmen adaylarına göre hava kirliliğinin en önemli sebebi ve kirlilik için alınması gereken önlemlerin dağılımı

	n	%
Havayı Kirleten Kaynaklar		
Endüstri tesislerinin dumanları	133	55.9
Isıtma sistemlerinin dumanları	38	16.0
Ulaşım taşıtlarından çıkan gazlar	21	8.9
Hava Kirliliğini Önleyen Tedbirler		
Yasal önlemleri etkili uygulama	108	45,4
Doğalgaz kullanımını yaygınlaştırma	65	27.3
Kaliteli yakıt kullanma	37	15.5

Kadın öğretmen adaylarının hava kirliliğini önlemek için özel yaşamlarında fedakârlık yapıp yapmadıkları incelendiğinde;

Kadın öğretmen adayları; *“Toplu taşıma araçlarını hava kirliliğini önlemeye katkıda bulunmak için tercih ederim”*, *“Hava kirliliğini önlemeye azda olsa katkı olsun diye yakın yerlere otomobilimle gitmek yerine yürümeyi tercih ederim.”* ifadelerine büyük oranda tamamen katıldıklarını ve katıldıklarını belirtmişlerdir. Motorlu taşıtların yakıt atıkları, muazzam derecede hava kirletici kaynaktır ve Türkiye’de de hava kirliliğinin yüzde yetmiş motorlu taşıtlardan kaynaklanmaktadır(Göney, 2004, 28). Bu hususta kadın öğretmen adaylarının bilinçli olduklarını ve gündelik hayatlarında bu yönde hava kirliliğini önleyebilmek için fedakârlıkta bulunabildiklerini söyleyebiliriz.

“Eğer uçak biletinin fiyatı uygunsa yakın mesafe yolculuğumda kara ya da deniz ulaşımını tercih etmem.” İfadesine öğretmen adaylarının %27.7’si tamamen katıldıklarını, %23.9’u katıldıklarını , *“Eğer elektrik ucuz olsaydı, ısınma kaynağı olarak elektrikli aletleri tercih ederdim.”*ifadesine ise

öğretmenlerin büyük çoğunluğu %39.1'i tamamen katılmışlardır. Dolayısıyla öğretmen adaylarımız duyarlı olduklarını ancak ekonomik nedenlerin davranışları üzerinde etkisi olduğu da aşikârdır.

“Isınma araçlarını daha az kullanmak için kalın giymeyi tercih ederim.” ifadesine yönelik bulgular; bayan öğretmen adaylarının %13,9'unun hiç katılmadıkları,%28,6'sının katılmadıkları yönündedir. Bu bağlamda kadın öğretmen adaylarının dünyamızın geleceğini düşünerek enerji tasarrufu yapma hususunda duyarlı olmadıkları görülmüştür.

Tablo 3: Kadın Öğretmen Adaylarının Hava Kirliliğini Önlemeye Yönelik Davranışlarına İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

	Tamamen Katılıyorum		Katılıyorum		Kısmen Katılıyorum		Katılmıyorum		Hiç Katılmıyorum	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Eğer elektrik ucuz olsaydı, ısınma kaynağı olarak elektrikli aletleri tercih ederdim.	93	39.1	56	23.5	52	21.8	21	8.8	7	2.9
Isınma araçlarını daha az kullanmak için kalın giymeyi tercih ederim.	17	7.1	42	17.6	71	29.8	68	28.6	33	13.9
Toplu taşıma araçlarını hava kirliliğini önlemeye katkıda bulunmak için tercih ederim.	44	18.5	49	20.6	84	35.3	33	13.9	19	8.0
Eğer uçak biletinin fiyatı uygunsa yakın mesafe yolculuğumda kara ya da deniz ulaşımını tercih etmem.	66	27.7	57	23.9	58	24.4	31	13.0	17	7.1
Hava kirliliğini önlemeye azda olsa katkı olsun diye yakın yerlere otomobilimle gitmek yerine yürümeyi tercih ederim.	72	30.3	76	31.9	47	19.7	25	10.5	12	5.0

Öğretmen adayları hava kirliliği hususunda yeterli bilgiye sahipler mi ve bu bilgiler ile günlük hayatta uyguladıkları arasında bir ilgi olup olmadığı incelendiğinde;

Araştırmaya katılan kadın öğretmen adayları ankette yer alan; “Sanayi tesislerinin yerleşim yerlerinin yakınında olması sakıncalıdır”, “Hava kirliliği insanlığın geleceği için önemli bir tehdit oluşturmaktadır”, “Doğaya salınan egzoz gazları hava kirliliğine yol açmaktadır”, “Hava kirliliği küresel ısınmaya neden olmaktadır”, “Hava kirliliğinin daha az olduğu yerlerde yaşamayı tercih ederim”, “Gelecekte bir gün soluyacak temiz bir hava bulamamaktan korkuyorum”, “Çevre ile ilgili dersleri gerekli buluyorum” ifadelerine **tamamen katıldıklarını** belirtmişlerdir. Hava Kirliliği ile ilgili öğretmen adaylarının bilgili olduğu söylenebilir. Araştırmaya katılan erkek ve kadın öğretmen adayları çoğunluğu çevre ile ilgili dersleri gerekli bulmuştur. Ancak kadın öğretmen adaylarının sadece %32.4 (77 kişi)'ü üniversitede çevre

ile ilgili ders almıştır. Elbette bunun nedeni her bölümde çevre ile ilgili ders olmamasıdır. Çevre ile ilgili derslerde konulara verilen ağırlıkta önemlidir. Nitekim Çabuk ve Karacaoğlu, Üniversite Öğrencilerinin Çevre Duyarlılıklarının İncelenmesi adlı çalışmalarında Öğrencilerin %46'sı hava kirliliği ile ilgili yeterli eğitim almadıklarını ifade etmektedirler (Çabuk ve ark, 196,2003).

“Arkadaşlarla hava kirliliğinin çok önemli bir çevre sorunu olduğunu zaman zaman tartışırız”, “Hava kirliliği konusunda yeterince bilinçliyim”, “Yapılması gerekeni biliyor ancak dikkat etmiyorum”, “Doğal gaz kullanımını sadece çevre bilinci nedeniyle tercih ediyorum” ifadelerine ise öğretmen adayları **kısmen katıldıklarını** belirtmişlerdir.

Tablo 4: Öğretmen Adaylarının Hava Kirliliğine İlişkin Görüşlerinin Dağılımı

	Cinsiyet	Tamamen Katılıyorum		Katılıyorum		Kısmen Katılıyorum		Katılmıyorum		Hiç Katılmıyorum	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
		Sanayi tesislerinin yerleşim yerlerinin yakınında sakıncalıdır	Kadın	212	89.1	22	9.2	1	.4	0	0
	Erkek	188	83.6	23	10.2	6	2.7	3	1.3	2	.9
Gazete ve dergilerde hava kirliliği ile ilgili haberler her zaman dikkatimi çeker	Kadın	56	23.5	91	38.2	76	31.9	8	3.4	6	2.5
	Erkek	46	20.4	72	32.0	80	35.6	14	6.2	10	4.4
Hava kirliliği insanlığın geleceği için önemli bir tehdit oluşturmaktadır	Kadın	190	79.8	28	11.8	8	3.4	1	.4	2	.8
	Erkek	163	72.4	45	20.0	9	4.0	1	.4	0	0
Arkadaşlarla hava kirliliğinin çok önemli bir çevre sorunu olduğunu zaman zaman tartışırız	Kadın	27	11.3	61	25.6	99	41.6	30	12.6	15	6.3
	Erkek	27	12.0	53	23.6	92	40.9	29	12.9	19	8.4
Termik santraller hava kirliliğine yol açar.	Kadın	88	37.0	80	33.6	36	15.1	9	3.8	10	4.2
	Erkek	87	38.7	76	33.8	34	15.1	10	4.4	7	3.1
Doğaya salınan egzoz gazları hava kirliliğine yol açmaktadır.	Kadın	156	65.5	65	27.3	8	3.4	2	.8	1	.4
	Erkek	141	62.7	63	28.0	11	4.9	3	1.3	2	.9
Hava kirliliği küresel ısınmaya neden olmaktadır.	Kadın	154	64.7	54	22.7	18	7.6	3	1.3	3	1.3
	Erkek	142	63.1	57	25.3	14	6.2	7	3.1	1	.4
Doğal gaz kullanımı hava kirliliğini azaltmaktadır	Kadın	74	31.1	86	36.1	47	19.7	6	2.5	6	2.5
	Erkek	86	38.2	66	29.3	46	20.4	11	4.9	8	3.6
Hava kirliliği konusunda yeterince bilinçliyim	Kadın	23	9.7	68	28.6	103	43.3	27	11.3	27	11.3
	Erkek	30	13.3	61	27.1	89	39.6	27	12.0	9	4.0
Hava kirliliğini azaltmaya yönelik yasal önlemler yeterlidir	Kadın	8	3.4	9	3.8	29	12.2	101	42.2	86	36.1
	Erkek	7	3.1	12	5.3	37	16.4	71	31.6	94	41.8
Ozon tabakasının incelmesinde insanların çok fazla etkisi yoktur	Kadın	8	3.4	6	2.5	16	6.7	81	34.0	123	51.7
	Erkek	10	4.4	11	4.9	19	8.4	59	26.2	122	54.2
Temizlik maddeleri hava kirliliğine neden olmaktadır	Kadın	25	10.5	75	31.5	98	41.2	22	9.2	14	5.9
	Erkek	53	23.6	48	21.3	95	42.2	14	6.2	14	6.2
Artan nüfus hava kirliliğine sebep olmaktadır	Kadın	90	37.8	99	41.6	34	14.3	10	4.2	3	1.3
	Erkek	87	38.7	79	35.1	35	15.6	12	5.3	7	3.1
Yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanılmasının dünya genelinde yaygınlaştırılması gerekir	Kadın	114	47.9	83	34.9	26	10.9	4	1.7	0	0
	Erkek	119	52.9	66	29.3	21	9.3	5	2.2	3	1.4

	Cinsiyet	Tamamen Katılıyorum		Katılıyorum		Kısmen Katılıyorum		Katılmıyorum		Hiç Katılmıyorum	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
		Hava kirliliği çözülebilecek bir sorun değildir	Kadın	9	3.8	11	4.6	33	13.9	91	38.2
	Erkek	13	5.8	18	8.0	24	10.7	71	31.6	88	39.1

Her insanın hayatında en az bir ağaç dikmesi gerektiğini düşünüyorum.	Kadın	173	72.7	50	21.0	4	1.7	3	1.3	4	1.7
	Erkek	158	70.2	38	16.9	14	6.2	1	.4	5	2.2
Cezası olmasa egzoz emisyonu kontrolü yaptırmazdım	Kadın	6	2.5	14	5.9	29	12.2	57	23.9	113	47.5
	Erkek	19	8.4	26	11.6	29	12.9	55	24.4	85	37.8
Yapılması gerekeni biliyor ancak dikkat etmiyorum	Kadın	7	2.9	43	18.1	95	39.9	64	26.9	24	10.1
	Erkek	26	11.6	64	28.4	70	31.1	40	17.8	16	7.1
Doğal gaz kullanımını sadece çevre bilinci nedeniyle tercih ediyorum	Kadın	27	11.3	65	27.3	80	33.6	37	15.5	16	6.7
	Erkek	35	15.6	45	20.0	81	36.0	32	14.2	20	8.9
Hava kirliliğinin daha az olduğu yerlerde yaşamayı tercih ederim	Kadın	149	62.6	65	27.3	14	5.9	3	1.3	4	1.7
	Erkek	133	59.1	60	26.7	18	8.0	4	1.8	2	.9
Gelecekte bir gün soluya cak temiz bir hava bulamamaktan korkuyorum	Kadın	141	59.2	66	27.7	19	8.0	6	2.5	3	1.3
	Erkek	99	44.0	57	25.3	39	17.3	13	5.8	10	4.4
Çevre ile ilgili dersleri gerekli buluyorum	Kadın	139	58.4	64	26.9	20	8.4	3	1.3	8	3.4
	Erkek	118	52.4	63	28.0	17	7.6	7	3.1	16	7.1
Hava kirliliğinin önlenmesi için toplu taşıma araçlarının kullanılması gerektiğini düşünüyorum.	Kadın	76	31.9	73	30.7	63	26.5	16	6.7	8	3.4
	Erkek	100	44.4	53	23.6	48	21.3	6	2.7	13	5.8
Araba alırken doğaya en az zarar vereni almaya çalışırım.	Kadın	46	19.3	81	34.0	64	26.9	19	8.0	17	7.1
	Erkek	41	18.2	50	22.2	64	28.4	32	14.2	31	13.8

Ankette yer alan “*Temizlik maddeleri hava kirliliğine neden olmaktadır*” ifadesine erkekler %23,7 oranında kadınlar ise % 10,7 oranda tamamen katılıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Kadın ve erkekler arasında [$X^2(4)=17.59$, $p<.05$] bu madde için bir farklılaşmanın olduğu belirlenmiştir. Türkiye de genellikle temizliğin bayanlar tarafından yapılıyor olması bu bulgunun bir sebebi olabilir. *Cezası olmasa egzoz emisyonu kontrolü yaptırmazdım* [$X^2(4)=14.29$, $p<.05$], *Araba alırken doğaya en az zarar vereni almaya çalışıyorum* [$X^2(4)=14,84$, $p<.05$], ifadelerinde de var olan farklılık erkekler aleyhinedir. Bu durumda ülkemizde erkeklerin arabalarına doğadan daha çok değer vermeleriyle birlikte ekonomik nedenlerin ve yasakların insan davranışları üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Gelecekte bir gün soluyacak temiz bir hava bulamamaktan korkuyorum [$X^2(4)=20.64, p<.05$] ifadeleri için araştırmaya katılan kadın ve erkek öğretmen adaları arasında anlamlı bir farklılık vardır. Kadınların çok büyük bir oranı %88.1'i, tamamen katıldıklarını ve katıldıklarını belirtmişlerdir. Erkeklerde ise oran %71.5'tir. Bu farklılıkta kadınların daha duyarlı olduğu söylenebilir. *Yapılması gerekeni biliyor ancak dikkat etmiyorum* [$X^2(4)=25.38, p<.05$], önermesinde de sonuçlar kadınlar lehinedir. Erkeklerin %41.6'sı, kadınların ise %18.8'i yapılması gerekeni bildikleri halde dikkat etmedikleri ortaya çıkmıştır.

Tablo 5: Öğretmen Adaylarının Hava Kirliliğine İlişkin Görüşlerinin Cinsiyetlere Göre Dağılımı

			Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum	Toplam
15	K	n	25	75	98	22	14	234
		%	10,7	32,1	41,9	9,4	6,0	100,0
	E	n	53	48	95	14	14	224
		%	23,7	21,4	42,4	6,3	6,3	100,0
			$X^2=17,59$			$sd=4$		$p=.001$
23	K	n	6	14	29	57	113	219
		%	2.7	6.4	13.2	26	51.6	100
	E	n	19	26	29	55	85	214
		%	8.9	12.1	13.6	25.7	39.7	100
			$X^2=14,29$			$sd=4$		$p=.006$
25	K	n	7	43	95	64	24	233
		%	3	18.5	40.8	27.5	10.3	100
	E	n	26	64	70	40	16	216
		%	12	29.6	32.4	18.5	7.4	100
			$X^2=25,38$			$sd=4$		$p=.000$
27	K	n	46	81	64	19	17	227
		%	20.3	35.7	28.2	8.4	7.5	100
	E	n	41	50	64	32	31	218
		%	18.8	22.9	29.4	14.7	14.2	100
			$X^2=14,84$			$sd=4$		$p=.005$
30	K	n	141	66	19	6	3	235
		%	60	28.1	8.1	2.6	1.3	100
	E	n	99	57	39	13	10	218
		%	45.4	26.1	17.9	6	4.6	100
			$X^2=20,64$			$sd=4$		$p=.000$

Öneriler

Çevremizi oluşturan hava, toprak ve su birbirinden ayrılmaz bir şekilde mükemmel bir denge ile birbirine bağlıdır ve bunlardan birinde meydana gelen herhangi bir sorun diğerlerini de etkilemektedir(Karpuzcu, 2006,27). İçinde bulunduğumuz çağda yaşanan birçok çevre sorunu da bu durumun bir

neticesidir. Eğer önlem alınmazsa gelecekte oluşabilecek felaketler insanlığı endişelendirmektedir.

Araştırmaya katılan kadın öğretmen adaylarına göre hava kirliliğine sebep olan en önemli kaynak *endüstri tesislerinin dumanları*, hava kirliliğini önlemede ise *yasal önlemleri etkili bir şekilde uygulama* en önemli tedbirdir. Kadın öğretmen adaylarının gündelik yaşamlarında çokta fedakarlık yapmadıklarını zahmetli buldukları davranışları yapmadıkları ya da ekonomik nedenlerin etkisiyle olumlu davranışlarda bulunmadıkları söylenebilir. Kadın ve erkek öğretmen adayları arasında ankette yer alan beş madde de fark bulunmuştur. Bu farklılıkta bayanların erkekler göre hava kirliliğine daha duyarlı oldukları sonucuna varılmıştır.

Çevre konusunda sorumluluk duygusunu geliştirme ve bu sorumluluklarının gereklerini yerine getiren, duyarlı bireyler yetiştirmede eğitimin öneminden hareketle araştırmamız kapsamındaki öneriler şunlardır:

- Kadınlara göre hava kirliliğine ilişkin daha az duyarlı olan erkek öğrenciler, çevre ile ilgili kurumlara ve çalışmalara katılmaları için teşvik edilmelidir.
- Çevre konusunda öğrencilere kalıcı davranışlar kazandıracak ve olumlu bilgiler aktaracak elbette duyarlı ve bilinçli öğretmenlerdir. Bunun için eğitim fakültelerindeki bütün bölümlerinde öğrenim gören öğretmen adaylarına doğayı anlamalarını sağlayacak, çevre bilincini geliştirecek dersler verilmelidir.
- Her bireyin yaşamında bir tane dahi olsa dünyaya vefa borcunu ödemeye fırsat verecek ağaçlandırma kampanyalarına katılmaları sağlanmalıdır.

Kaynaklar

- Alim, M., 2006, Avrupa Birliği Üyelik Sürecinde Türkiye’de Çevre ve İlköğretimde Çevre Eğitimi*, Kastamonu Eğt. Derg., C.14, S.2, s.599-616, Kastamonu.
- Çabuk, B., Karacaoğlu, Ö.C., 2003, Üniversite Öğrencilerinin Çevre Duyarlılıklarının İncelenmesi*, Ankara Üniv., Eğt. Bil. Fak. Derg. C.36, S.1-2, s.189-198, Ankara.
- Efe,R., 1999, Çevre Sorunlarının Çözümünde Coğrafyanın Rolü*, Marmara Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü Derg isi, S.11,s.81-85, İstanbul.
- Göney, E., 2004, Dünya Genelinde Türkiye Özelinde Çevre Sorunları*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- Karpuzcu, M.,2006,Çevre Kirlenmesi ve Kontrolü*, Özal Matbaası, İstanbul.
- Şahin, C., 1987, Hava Kirliliği ve Hava Kirliliğini Etkileyen Doğal Çevre Faktörleri*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Coğ. Arş. Derg. C.1, S.1, s. 25-27, Ankara.
- Özey, R., 2004, Günümüz Dünya Sorunları*, Aktif Yayınevi, İstanbul.
- Yıldız, K., Sipahioğlu, Ş., Yılmaz, M., 2005, Çevre Bilimi*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara.

YÜKSEKÖĞRETİMDE OKUYAN KIZ ÖĞRENCİLERİN İŞ HAYATINA DAİR ALGILARINI, BEKLENTİLERİNİ VE HAZIRBULUNUŞLUKLARINI BELİRLEMeye YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA

Öğr.Gör. Bihter KARAGÖZ* Öğr.Gör.Tuğba ÖZEL**

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, geleceğin iş kadınları olan bugünün Meslek Yüksekokullarında okuyan kız öğrencilerinin iş hayatına dair algı, beklenti ve hazır bulunuşluklarını saptamaktır. Bu amaçla çalışma vakıf üniversitelerine bağlı meslek yüksekokullarının son sınıfında okuyan 350 kız öğrenci arasında yürütülmüş, anket yöntemiyle bilgiler toplanmış elde edilen bilgiler SPSS (Statistical of Programme Social Science) yardımıyla istatistiksel analizlere tabi tutulmuştur. Uygulanan anket 90 sorudan ve dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, kişisel bilgi formu doldurularak kız öğrencilerin yaş, mezun olduğu lise türü, aylık geliri gibi *demografik özellikleri* belirlenmiştir. İkinci bölümde; öğrencilerin devam ettikleri, okul ve bölümle ilgili sorular sorularak, kız öğrencilerin *iş hayatına hazır bulunuşluğunun* belirlenmesine yönelik sorular sorulmuş olup dördüncü bölümde de; kız öğrencilerin *iş hayatını algılamasına* ilişkin sonuçlara varılmıştır. Son bölümde ise, kız öğrencilerin *iş hayatına ilişkin beklenti ve hedefleri* saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yükseköğretimde Okuyan Kız Öğrenciler, İş Hayatına Dair Algı, İş Hayatından Beklenti, İş Hayatına Hazırbulunuşluk

1. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Eğitimdeki cinsiyetçi yapı toplumdaki cinsiyetçi iş bölümünü de pekiştirmekte kadınların işgücüne eksik katılmalarına ya da belli sektörlerde yoğunlaşmalarına yol açmaktadır. Kadınların ve kız çocuklarının eğitime erişimi önünde eğitimin altyapısında eğitim politikalarından ve eğitimin içeriğinden kaynaklı engeller bulunmaktadır. Bu bağlamda çalışma; mezun olmuş veya olacak kız öğrencilerin iş arama sürecinde, cinsiyet eşitsizliği hususunda yaşadığı sıkıntıların kaynağını tespit etme ve isabetli çözüm yollarını bulma konusunda yardımcı olacaktır.

2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Geleceğin iş kadınları olan bugünün Meslek Yüksekokullarında okuyan kız öğrencilerinin iş hayatına dair algı, beklenti ve hazır bulunuşluklarını saptamaktır.

3. ARAŞTIRMADA KULLANILAN VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ

Vakıf üniversitelerine bağlı meslek yüksekokullarının son sınıfında okuyan 350 kız öğrenciden, anket yöntemiyle bilgiler toplanmış elde edilen bilgiler SPSS 13 ve MS Office Excel yardımıyla istatistiksel analizlere tabi

* İstanbul Aydın Üniversitesi, Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu, Uluslararası Lojistik Programı.

** İstanbul Aydın Üniversitesi, Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu, Büro Yönetimi ve Yönetici Asistanlığı Programı.

tutulmuştur. Yapılan anketin analiz kısmına geçerli olan 342 anket dahil edilmiştir. Anlamlılık düzeyi %5 ($p=0,05$) olarak alınmıştır.

Aşağıdaki tabloda 2003-2007 itibari ile vakıf üniversiteleri toplamı verilmiştir:

Tablo-1: 2003-2007 Yılları Arası Üniversite Sayılarındaki Gelişmeler

		2003-2004	2004-2007
Üniversite Sayısı	Devlet	53	85
	Vakıf	24	30
	Toplam	77	115

Kaynak: 2003-2004 ve 2006 -2007 Öğretim Yılı Yükseköğretim İstatistikleri, ÖSYM Yayınları. Sayılar, Temmuz 2007 tarihine ait olup YÖK'ten temin edilmiştir.

Aşağıdaki tabloda vakıf üniversitelerinde 2006 yılı itibari ile öğrenci sayı ve oranları gösterilmiştir:

**Tablo-2: Vakıf üniversitelerinin, öğrenci sayı ve oranları
(2005-2006)**

Öğrenci/öğretim elemanı sayısı	Vakıf Üniversiteleri	Tüm Üniversiteler	Oran(%)
Öğrenci sayısı (Örgün)	95.782	1.646.689	5.8

Kaynak: 2005-2006 Öğretim Yılı Yükseköğretim İstatistikler ve YÖK APK Birimi

4. ARAŞTIRMA VERİLERİNİN ANALİZİ

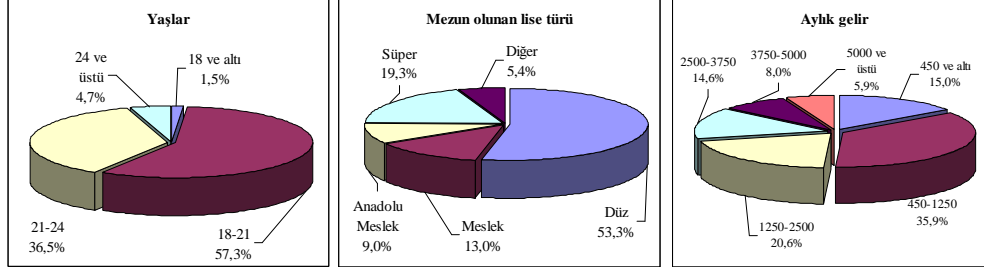
4.1. KIZ ÖĞRENCİLERİN SOSYO-DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERİNİN ANALİZİ

Ankete katılanların %57,3'ü 18-21 yaş arasındaki kişilerden oluşmaktadır. Bununla birlikte 21-24 yaş arasında olanlar da grubun %36,5'ini oluşturmaktadır.

Mezun olunan lise türüne göre bakıldığında, çalışmada yer alanların %53,3'ü düz liseden ve %19'u da süper liseden mezun olmuştur.

Ankete katılanların %35,9'luk oranla büyük çoğunluğu 450-1250 TL gelire sahiptir. Bunun yanında %20,6'lık kesim 1250-2500 TL arasında aylık gelirinin olduğunu belirtmiştir. (Grafik-1)

Grafik-1: Kişisel Bilgi Dağılımları



4.2. KIZ ÖĞRENCİLERİN OKUDUKLARI BÖLÜM-BRANŞ İLE İLGİLİ ANALİZLER

Ankete katılıp bölümlerini belirten kişilerin 117'si (%37,6'sı) Lojistik Bölümü öğrencisidir. Bunu takip eden en kalabalık grup %25,1'lik bir oranla "İnsan Kaynakları Yönetimi" bölümü öğrencileri olmuştur. (Tablo-3)

Tablo-3: Ankete katılanların bölümlere göre dağılımı.

	n	%
Büro yönetimi ve yönetici asistanlığı	37	11,9
Dış ticaret ve Avrupa birliği	8	2,6
Gıda Teknolojileri	2	0,6
Grafik Tasarım	1	0,3
Gümrük işletme	10	3,2
İnsan kaynakları yönetimi	78	25,1
İnternet gazeteciliği ve yayıncılığı	1	0,3
Lojistik	117	37,6
Moda tekstil tasarım	2	0,6
Radyo Televizyon	1	0,3
Tasarım basım ve yayıncılık	1	0,3
Turizm rehberliği	50	16,1
Uluslararası lojistik	2	0,6
Yerel yönetimler	1	0,3

Ankete katılanların %34,9'u iş bulma potansiyeli en yüksek olan bölüm olarak "Lojistik"i işaret etmektedirler. Bunu takip eden bölüm ise %19,6'lık oranla "İnsan Kaynakları Yönetimi" olmuştur.

İş bulmada düşük potansiyele sahip olan bölümler olarak ilk sırada "İşletme" bölümü yer almaktadır (%18,6). Bunu sırasıyla "Turizm ve Otelcilik",

“Takı Tasarım” ve “Bankacılık ve Sigortacılık” bölümleri izlemektedir. (Tablo-4)

Tablo-4: Bölümlerin iş bulma potansiyeline göre dağılımı.

Yüksek Potansiyel			Düşük Potansiyel		
	n	%		n	%
Lojistik	89	34,9	İşletme	30	18,6
İnsan kaynakları	50	19,6	Turizmotelcilik	23	14,3
İşletme	16	6,3	Takı tasarımı	19	11,8
Dışticaret ve avrupabirliği	14	5,5	Bankacılık ve Sigortacılık	17	10,6
Turizm otelcilik	12	4,7	Yerelyönetim	11	6,8
Büro Yönetimive Yönetici Asistanlığı	10	3,9	Lojistik	10	6,2
Pazarlama	10	3,9	Basınyayıcılık	9	5,6
Bankacılık ve Sigortacılık	8	3,1	Hastahaneyönetimi	9	5,6
Halkla ilişkiler	8	3,1	Gıdateknolojileri	5	3,1
Bilgisayar Programcılığı	6	2,4	Girişimcilik	5	3,1
ÇocukGelişimi	6	2,4	Halkla ilişkiler	4	2,5
Hastahaneyönetimi	6	2,4	Pazarlama	4	2,5
Gıdateknolojileri	3	1,2	Otomotiv	3	1,9
İngilizceçevirmenlik	3	1,2	Kuyumculuk	3	1,9
Reklamcılık	3	1,2	Moda tasarımı	3	1,9
Yerelyönetim	3	1,2	İnsankaynakları	2	1,2
Grafikvebilgisayar	2	0,8	Dışticaretveavrupabirliği	1	0,6
MUHASEBE	2	0,8	MUHASEBE	1	0,6
Otomotiv	2	0,8	Reklamcılık	1	0,6
Basınyayıcılık	1	0,4	Emlak	1	0,6
Radyotv	1	0,4			
TOPLAM	255	100,0	TOPLAM	161	100,0

Okuduğu bölümü isteyerek seçenler çalışmaya katılanların %72,1’ini oluşturmaktadır. Bölümünden memnun olanlar ise %71,1’lik bir oranı kapsamaktadır. Öğrencilerin %72,8’i bölüm derslerinin iş hayatıyla örtüşüğünü belirtmişlerdir. Yapılan Ki-kare testleriyle her seçeneğin kendi içinde farklılaştığı görülmüştür. (p<0,05) (Tablo-5)

Tablo-5: Öğrencilerin bölüm hakkındaki görüşleri

	Evet		Hayır		Kararsızım	
	n	%	n	%	n	%
Bölümümü isteyerek seçtim.	246	72,1	70	20,5	25	7,3
Bölümümden memnunum.	243	71,1	56	16,4	43	12,6
Bölüm dersleri iş hayatıyla örtüşmektedir.	244	72,8	42	12,5	49	14,6

4.3. KIZ ÖĞRENCİLERİN OKULDAN MEZUN OLDUKTAN SONRAKİ DÜŞÜNCELERİNİN ANALİZİ

Mezun olduktan sonra öğrenimine açık öğretimden devan etmek isteyenler grubun %49,4'ünü oluşturmaktadır. DGS ile 4 yıllığa geçiş yapmak isteyenlerin oranı %40,7'dir. Eğitimine yurt dışında devam etmek isteyenlerin oranı %22,2 iken bunun yanında yurtdışında devam etmek istemeyenlerin oranı ise %50,5'tir. Erasmus programı çerçevesinde uluslararası eğitim işbirliğinden faydalanmak istemeyenler %70,2'lik bir çoğunluğu oluşturmaktadır. Mezun olur olmaz çalışmak isteyenler %72,0 iken, çalışmak istemeyenler %14,9'dur.

“Mezun olmadan bir işletme ile anlaşma yaptım. Oraya başvuracağım” diyenlerin oranı %17,6'dır. %68,8'i ise ya mezun olmadan bir işletme ile anlaşma yapmamış veya anlaşma yapmışsa bile orada çalışmak istememektedir. Öğrencilerin %20,0'ı yarı zamanlı çalıştığı yerde tam zamanlı çalışmaya başlayacağını belirtmiştir. Ancak %66,3'lük bir kısmı da ya şu anda yarı zamanlı çalışmamakta ya da çalışıyorsa dahi bu işte devam etmeyeceğini söylemişlerdir.

Mezun olduktan sonra hemen çalışmaya başlayacakların oranı %54,0'tür. Ankete katılanların %72,1'i aile şirketine çalışmayı düşünmediklerini belirtmişlerdir. Öğrencilerin %52,9'u özel sektörde, %51,7'si kamu sektöründe ve %45,8'i okulun bulduğu bir işte çalışmayı arzuladıklarını söylemektedirler. Çalışmaya kendi bölümüyle alakalı bir sektörde başlamayı düşünenler %67,8'lik bir oranı oluşturmaktadır. Öğrencilerin %26,0'ı şu anda zaten bir işletmede çalışmaktayken, %70,8'i işsizdir. Çalışmayı hiç düşünmeyenlerin oranı ise sadece %6,0'dır.

Verilen yanıtların iç tutarlılıkları ve farklılaşmaları test edildiğinde her soru için ortaya çıkan farklılık istatistiksel olarak anlamlıdır. ($p < 0,05$). (Tablo-6)

Tablo-6: Öğrencilerin mezuniyet sonrası planları.

	Evet		Hayır		Kararsız	
	n	%	n	%	n	%
Açıköğretim'e başlayacağım.	162	49,4	77	23,5	89	27,1
DGS ile 4 yıllığa geçeceğim.	134	40,7	113	34,3	82	24,9
Eğitimimi yurtdışında devam ettireceğim.	72	22,2	164	50,5	89	27,4
Erasmus Programı çerçevesinde uluslararası eğitim işbirliklerinden faydalanacağım.	44	13,7	226	70,2	52	16,1
Bir müddet çalışmayacağım.	48	14,9	232	72,0	42	13,0
Mezun olmadan bir işletme ile anlaşma yaptım. Oraya başvuracağım.	56	17,6	218	68,6	44	13,8
Yarı zamanlı çalıştığım yerde tam zamanlı olarak çalışmaya başlayacağım.	63	20,0	209	66,3	43	13,7
Hemen çalışmaya başlayacağım.	170	54,0	102	32,4	43	13,7
Aile şirketine çalışacağım.	56	17,3	233	72,1	34	10,5
Özel sektörde çalışacağım.	173	52,9	85	26,0	69	21,1
Kamu sektöründe çalışacağım.	63	19,6	166	51,7	92	28,7
Okulun bulunduğu işte çalışacağım.	70	21,8	147	45,8	104	32,4
Çalışmaya kendi bölümümle alakalı bir sektörde başlayacağım.	219	67,8	59	18,3	45	13,9
Şu anda bir işletmede çalışmaktayım.	82	26,0	223	70,8	10	3,2
Hiç çalışmayacağım.	19	6,0	287	90,0	13	4,1

4.4. KIZ ÖĞRENCİLERİN İŞ HAYATINA HAZIR BULUNUŞLUĞUNUN ANALİZİ

İş bulma yöntemlerinde iş arama motorlarını tercih edenler %47,1, mezun yerleştirme merkezinin yönlendirmesini isteyenler %45,6, stratejik çözüm ortaklarından birine başvurmak isteyenler %45,1, tanıdık vasıtası ile iş bulmayı düşünenler %58,2'dir. Çeşitli sınav yoluyla iş bulmayı düşünenler 36,3'ken buna karşı çıkanlar %48,1 dur. Gazete ilanı ile iş bulmayı düşünenler %40,5 iken bu yöntemle başvurmak isteyenler %40,9'dur. (p<0,05) (Tablo-7)

Tablo-7: Öğrencilerin iş bulmada tercih edeceği yollar

	Evet		Hayır		Kararsızım	
	n	%	n	%	n	%
İş arama motorları	139	47,1	83	28,1	73	24,7
Mezun Yerleştirme Merkezinin beni yönlendirmesi	131	45,6	91	31,7	65	22,6
Tanıdık vasıtasıyla	167	58,2	57	19,9	63	22,0
Çeşitli sınavlar yoluyla (KPSS vs)	105	36,3	139	48,1	45	15,6
Gazete ilanları	118	40,5	119	40,9	54	18,6

4.5. KIZ ÖĞRENCİLERİN İŞ HAYATINI ALGILAMAYA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİNİN ANALİZİ

En fazla tercih edilen sektörler %36,0'la Lojistik, %26,6'la İnsan Kaynakları Yönetimi ve %13,5 oranla Halkla İlişkiler'dir. Bunun yanında en az tercih edilen sektörlerse %1,5'la Sigorta, %1,2 oranla Kimya, %0,3'le de Hızlı Tüketimdir. (Tablo-8)

Tablo-8: Öğrencilerin çalışmaya hangi sektörde başlamak istediklerinin dağılımı.

Sektör	n	%
Lojistik	123	36,0
İnsan Kaynakları	91	26,6
Halkla İlişkiler	46	13,5
Turizm	44	12,9
Yönetim	38	11,1
Eğitim	30	8,8
Pazarlama	26	7,6
Finans	24	7,0
Bilişim	23	6,7
Diğer	13	3,8
Sağlık	12	3,5
Otomotiv	10	2,9
Tekstil	9	2,6
Çocuk Gelişimi	6	1,8
Perakende	6	1,8
Sigorta	5	1,5
Kimya	4	1,2
Hızlı Tüketim	1	0,3

4.6. KIZ ÖĞRENCİLERİN İŞ HAYATINA İLİŞKİN BEKLENTİ VE HEDEFLERİNİN ANALİZİ

Anket sonucunda mesleğini sevenler %76,3, mesleğinin saygın olduğunu düşünenler %81,9 oranında çıkmıştır. Herkesin bu mesleği kolaylıkla yapamayacağını düşünenler öğrencilerin %62,7'sini oluşturmaktadır. Başka mesleği yapma şansı bulduğunda mesleğini değiştirmek isteyenler %49,2, eğitimini aldığı işi yapılmaya değer bulanlar %73,1, yaptığı işi çekici bulanlar %65,0 oranındadır. Mesleklerinin toplum içinde ve işyerinde saygınlığı olduğunu düşünenler %70,6, kendisini mesleğine uygun bulanlar %69,9, mesleğinden emekli olmak isteyenler ise grubun %55,3 ünü oluşturmaktadır. (p<0,05) (Tablo-9)

Tablo-9: Öğrencilerin okudukları bölüme dair mesleklere bakış açıları

	Evet		Hayır		Kararsızım	
	n	%	n	%	n	%
Mesleğinizi seviyor musunuz?	225	76,3	27	9,2	43	14,6
Mesleğinizin saygın olduğuna inanıyor musunuz?	240	81,9	33	11,3	20	6,8
Herkesin bu mesleği kolaylıkla yapabileceğini düşünüyor musunuz?	78	26,4	185	62,7	32	10,8
Bu meslek dışında başka bir mesleği yapma şansınız olsaydı meslek değiştirmeyi ister miydiniz?	145	49,2	98	33,2	52	17,6
Eğitimi aldığımız işin yapılmaya değer bir iş olduğuna inanıyor musunuz?	215	73,1	37	12,6	42	14,3
Yaptığımız iş size çekici geliyor mu?	193	65,0	34	11,4	70	23,6
Toplum içinde ve işyerinizde saygınlığımız olduğuna inanıyor musunuz?	207	70,6	39	13,3	47	16,0
Kendinizi mesleğinize uygun görüyor musunuz?	204	69,9	47	16,1	41	14,0
Emeklilik yaşınıza kadar eğitimi aldığımız işi sürdürmeyi istiyor musunuz?	162	55,3	72	24,6	59	20,1

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Türkiye’de son verilere göre, kadınların işgücüne katılma oranı, %39,6’dır (<http://www.die.gov.tr/tkba/t143.xls>) OECD’ye üye ülkelerde, kadınlar için geliştirilen stratejiler, özellikle kadın girişimciler üzerinde odaklanmakta ve onların işletmecilik becerilerini geliştirmeye yönelmektedir. Kadın girişimcilerin güçlenmesi, politik, ekonomik ve sosyal yeniliğin kaynağı olabilir (OECD 1998: 20). Türkiye’de de bu doğrultuda politikalar belirlenerek, kadınlar, ekonomik hayatın içine dâhil edilmelidirler.

Türkiye’de bir çok alanda yasal eşitlik yoktur. Yasa önünde eşitlik olduğu durumlarda bile, fırsat eşitsizliği, gelenekler ve kültürel yargılar gibi nedenlerle eşitlik, fiili durumda geçersizleşmekte, engellenmektedir. Bu durum, ancak kadınlar lehine özel destek önlemleriyle değiştirilebilir. Eşitlikçi yasalar

ve kadınlar lehine özel destek önlemleri ancak, bunları duyuracak, uygulayacak ve uygulamayı denetleyecek kurumsal ve mali alt yapı mekanizmalarıyla yaşama geçirilebilir. Tüm bu yasal, idari, kurumsal ve mali düzenlemeleri ve uygulamaları içeren bir ulusal eylem programı gereklidir. Yetişkin her beş kadından birinin okuma yazma bildiği Türkiye’de kız çocukları erkeklerle aynı düzeyde eğitim görme olanağını bulamamaktadır. Bunun bir sonucu olarak, iş hayatından beklentileri ve iş hayatındaki yerleri şekillenmektedir.

Eğer iş hayatında daha fazla kadın girişimci ve yönetici görmek istiyorsak, yükseköğrenimde okuyan kız öğrencilerin hazır bulunuşluklarını mesleğe karşı algılarını belirlemeye yönelik daha fazla çalışma yapılmalıdır.

6. KAYNAKÇA

OECD. (26 Ağustos 1998). “OECD Conference on “Women Entrepreneurs in SMEs: A Major Force in Innovation and Job Creation” Syentthesis”. Konferans rapor özeti http://www.oecd.org/document/37/0,2340,en_2649_34197_1809765_1_1_1_1,00.html

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU. (2007). **Türkiye’nin Yükseköğretim Stratejisi**, Şubat, ISBN: 978-975-7912-32-3. Ankara.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU. (2007). **Vakıf Üniversiteleri Raporu**. Ankara.

KADIN KULLANICILARIN YAŞAM BOYU ÖĞRENME ETKİNLİKLERİ: WEB GÜNLÜKLERİ

*Cavidan PAMUKÇU**, *Gaye TOPA***, *Doç Dr. T. Volkan YÜZER****

GİRİŞ

İkinci Nesil İnternet Hizmetleri olarak da adlandırılan Web 2.0 kavramı, ilk kez 2004 yılında O'Reilly ve MediaLive şirketleri arasında gerçekleştirilen bir beyin-fırtınası toplantısı ile ortaya çıkmıştır ve Web'in bir altyapı niteliğinde olduğu, herkesin kendi verilerini Web 2.0 araçları ile kontrol edebileceği belirtilmiştir (O'Reilly, 2005). Web 2.0, yeni ve işbirlikli İnternet uygulamaları olarak tanımlanmaktadır. Web 2.0'ın Web 1.0'dan farkı, kullanıcılara ileri düzeyde katılım ortamı sağlaması, kullanıcıların içerikleri yönetebilmesi ve böylece bilgi çeşitliliğini arttırmasıdır (McLean, Richards, ve Wardman, 2007). İçerik yönetim sistemi kavramının yerine wikinin geçtiği, yayıncılığın katılıma dönüştüğü bu yapı içinde, kişisel Web sayfalarının yerini, kullanıcı-kullanıcı etkileşimine altyapı oluşturan bloglar almıştır (O'Reilly, 2005).

Web 2.0 hizmetlerinden olan bloglar, görüş, düşünce, kişisel günlük, bağlantı gibi gönderilerin yer aldığı, çevrimiçi yayın görünümündeki Web sayfalarıdır (Anderson, 2007; (Doctorow, Dornfest, Johnson, ve Powers, 2002). Blog tasarımcısının yapması gereken tek şey metinleri eklemektir, HTML kodlama ve bir veri barındırma sunucusu (hosting) bulmasına ihtiyacı yoktur. Bloglar genellikle, diğer kullanıcıların blogları ile bağlantılı bir ağ yapısı içindedir, kullanıcı, diğer kullanıcıların bloglarına erişebilir ve metin girişleri yapabilir, etkileşim bu yöntemle sağlanmaktadır (Barsky, 2006). Özel bir blog yazılımına ya da blog yayınlama aracına gerek duyulmadığı durumlarda blogları *Web günlükleri* olarak adlandırmak mümkündür (Fujik, Nanno, ve Okumura, 2005).

Web günlüğü, formal ve informal öğrenme etkinliklerinin yürütülebileceği sosyal bir ortamdır, kullanıcıya bilgiyi yapılandırma özgürlüğü ve sosyal olanaklar sunması bakımından, yaşam boyu öğrenme uygulamaları için elverişli bir yapıdır (Jong, Specht, ve Koper, 2007). Web günlüğü kullanımının yaygınlaşmasıyla, kullanıcılar tarafından geliştirilen yaşam boyu öğrenme ortamlarının sayıları artmaktadır. Web günlüğü sunucuları ziyaret edildiğinde, bilişim, sanat, kişisel, el sanatları, yemek, spor gibi farklı alanların kullanıcılar tarafından ele alındığı, özellikle kadın kullanıcıların, yemek yapımı, cilt bakımı, el sanatları gibi konularda yoğunlaştıkları dikkat çekmektedir (Google Inc., 2009). Kadınlar, geliştirdikleri Web günlüğü ortamlarında birbirleri ile etkileşmekte, bilgi ve deneyimlerini paylaşmaktadırlar. Kadınların sosyo-ekonomik düzeylerinin erkeklere oranla daha düşük olduğu göz önünde bulundurularak, yaşam boyu öğrenmenin kadınların sosyo-ekonomik düzeylerini ve istihdam edilme oranlarını arttıracağını söylemek mümkündür (Jenkins,

* Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye, cpamukcu@anadolu.edu.tr

** Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye, gtopa@anadolu.edu.tr

*** Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye, vyuzer@anadolu.edu.tr

2006; OECD, 2003). Bu nedenle, Web günlüklerini kullanan kadınlara ulaşmak, günlükler hakkındaki görüşlerini almak ve yaşam boyu öğrenme ortamlarını yakından tanımak, kadınların donanımlarını arttırmak amacıyla geliştirilebilecek öğretim uygulamalarına temel oluşturmak bakımından önem kazanmaktadır.

AMAÇ

Genç nesiller tarafından benimsenen, Web günlükleri, Internet yayınları (podcasts), wikiler, anında mesajlaşma (IM) gibi teknolojiler, yetişkin öğrenenler için de kullanışlı ve açık bir hale gelmiştir. Özellikle Web günlükleri ve wikiler, öğrenenleri birbirine bağlamakta ve öğrenenlere, ilgileri çerçevesinde bilgi paylaşımı yapabilecekleri sanal ortamlar sunmaktadırlar (Baylen ve Glacken, 2007). Web günlüklerinin kadınlar tarafından kullanıldığı bu ortamların, öğrenme, bilgi edinme ve sosyal etkinlik aracı olarak kadınlara hizmet ettiği bilinmektedir (Ty, 2006). Kadınlar, gereksinim duydukları bilgileri uygulamaya dönüştürerek üretebilir ve ekonomik gelir elde edebilirler. Bu durum, erkeklerle kadınlar arasındaki ekonomik gelir düzeyi farklılığını da ortadan kaldırmaya yardımcı olabilir.

Bu çalışmanın temel amacı, sanal ortamdaki yaşam boyu öğrenme araçlarından biri olan Web günlüklerini kullanan kadınların görüşlerini, yaşam boyu öğrenme yapısının *kullanışlılık* ilkesi çerçevesinde sorgulamaktır. Belirtilen ana amaç bağlamından hareket edilerek ortaya çıkan alt sorunlar şöyledir:

1. Web günlükleri, kadınların günlük yaşamda etkileşim ihtiyacını nasıl karşılamaktadır? (Etkileşim Boyutu)
2. Kullanıcılar, hazırladıkları Web günlüklerindeki bilgilerin diğer kullanıcılar tarafından kullanıldığına ilişkin nasıl dönüt alıyorlar? (Uygulanabilirlik Boyutu)
3. Kadınlar, diğer kullanıcıların günlüklerindeki bilgiler hakkında ne düşünüyorlar? (Uygulanabilirlik Boyutu)
4. Web günlüklerini kullanan kadınlar, bu alanlardan edinilen bilgiyi gerçek yaşamlarına uygulayarak nasıl ekonomik gelir sağlayabiliyorlar? (Ekonomik Gelir Boyutu)

Yaşam boyu öğrenme ortamlarından olan Web günlükleri, yaşam boyu öğrenme yapısının *kullanışlılık* ilkesi için yeterli altyapı desteğini sunmaktadır. Sharples'in (2000) de belirttiği gibi, kullanışlılık yaşam boyu öğrenme sürecinde Web 2.0 ortamlarından edinilen bilgilerin günlük yaşama uyarlanabilmesine ve etkileşimli iletişimlerin sağlanabilmesine olanak sağlayabilir. Bu bağlamda, kadın kullanıcıların Web günlüğü ortamlarının kullanışlılığına ilişkin görüşleri, geliştirilebilecek yeni öğrenme sistemlerine ve daha sonra yapılacak çalışmalara hareket noktası oluşturulması bakımından önemlidir.

KURAMSAL ALTYAPI

Yaşam boyu öğrenme kavramı, kişilerin bilgi birikimlerini ve becerilerini, kişisel ve toplumsal ölçekte hayata aktarma amaçlarını ifade etmektedir (Inoue, 2007; Koper ve Tattersall, 2004). Hızla değişen dünyanın

hızına yetişmek için bilgi ve becerileri geliştirerek bu hıza ayak uydurmak gerekir, yaşam boyu devam eden bir öğrenme süreci bu amaca hizmet etmektedir (Sharples, 2000). Yaşam boyu öğrenme kavramının anlaşılması için yapılan açılımların birinde, bu yapı içinde, çıktıların, kurumların ve kuramların sınırlayıcı etkisi altında kalınmadığı ve öğrenene sınırsız öğrenme olanağı sunulduğu vurgulanmaktadır (Edwards ve Usher, 2001). Sharples (2000), yaşam boyu öğrenme bileşenlerinin teknolojik gelişmeler ile birlikte farklılaştığını, kişisel ve öğrenen merkezliliğin, hareket özgürlüğünün ve ağ iletişim yapısının ön plana çıktığını belirtmektedir.

Teknolojik gelişmeler, yaşam boyu öğrenme yapıları için elverişli yeni platformları beraberinde getirmektedir. Web 1.0 teknolojilerinin, ikinci nesil internet hizmetlerine dönüşmesi, bu gelişmelere bir örnek olarak verilebilir. Öğrenme çevrelerinin, Web 2.0 ile birlikte gelen sayısal teknolojilerden ileri derece faydalanabilmeleri (bloglar, wikiler, anında mesajlaşma teknolojileri v.b.) mümkündür; bu teknolojilerin, yaşam boyu öğrenenlere kişiselleştirilmiş, özel amaçlı ve sosyal bir öğrenme ortamı sunma becerisi bulunmaktadır (de Freitas, v.d., 2006; de Freitas ve Yapp, 2005).

Web 2.0 ile birlikte gelen Web günlüklerinin öğrenme alanında kullanılabilirliği araştırmacılar tarafından ele alınmaktadır. Chen ve Bonk (2008), yüksek öğretim alanındaki öğrenenlerin günlük ortamında bilgi ve düşünceleri derinlemesine açımlayabildikleri belirtilmekte, günlüklerin öğrenme alanına sağladığı bazı faydalarını şöyle sıralamaktadırlar;

1. Web günlüğü ortamında öğrenenler, farklı bakış açılarıyla etkileştikleri için düşünme becerilerini artar,
2. öğrenenler ilgileri doğrultusundaki alan uzmanlarına ulaşabilir, ileride yapacakları çalışmalar için güvenilir bilgiye erişebilirler,
3. öğrenenler günlüklerde oluşturdukları portfolyolar ile öz değerlendirmelerini yapabilir ve kendi performanslarını görebilirler; Web günlüklerinin uygulandığı grupların geçmiş yaşantılarındaki öğrenme biçimlerinin ve kültürlerinin bu alanları kullanmak konusunda bir önyargı kaynağı olabileceği de belirtilmektedir.

Araştırmacıların, çalışmalarını yürütmek amacıyla öğrenenlere yönelik, kurumsal bir yapı içinde geliştirdikleri günlük ortamlarının yanında, günlük yaşam sorunlarını çözmeye ve doğrudan uygulamaya dönük olan, öğretim kurumlarından bağımsız, kadın ve erkek kullanıcıların bilgi ve deneyim paylaşımı yapmak amacıyla geliştirdikleri ve etkileştikleri doğal Web günlüğü ağları da bulunmaktadır (Google Inc., 2009). Öğrenme konusunda, kadın ve erkek arasında, kadın aleyhine olan bir eşitsizliğin sözkonusu olduğu bilinmekte, bu eşitsizlik, iş ve sosyo-ekonomik alanlarda da kendini göstermektedir (Dollar ve Gatti, 1999). Bir tarafta kadınların ihtiyaç duydukları öğrenme ve bilgi, bir tarafta yaşam boyu öğrenme gereksinimlerini karşılayabilecek ortamlar olan Web günlükleri bulunmaktadır. Bu çalışmada kadın lehine olan pozitif ayrımcılık bağlamında hareket edilerek, kadınlar tarafından geliştirilen ve sürdürülen Web günlüğü içeriklerinin, gerçek yaşama aktarılabilirlik ve

uygulanabilirliği, yaşam boyu öğrenme ilkelerinden olan kullanışlılık yaklaşımı temelinde ele alınacaktır.

YÖNTEM

Bu çalışmada, Web günlüklerini kullanan kadınların kullanışlılığa ilişkin görüşlerini almak amacıyla nitel araştırma yöntemi uygulanmaktadır. Nitel araştırmalar, çalışma alanlarından ve katılımcılardan derinlemesine ve detaylı bilgi edinmeyi sağlayan, geçerliliği yüksek olan çalışmalardır (Patton, 2002). Çalışmada, yaşam boyu öğrenme ilkelerinden olan kullanışlılık ilkesi temel alınarak, etkileşim ve uygulanabilirlik boyutları sorgulanmakta, bu amaçla *görüşme* tekniği uygulanmakta, katılımcıların ortam içindeki etkileşim durumları sorgulanmakta, uygulanabilirlik konusundaki görüşleri var olan durumu ortaya koymak amacıyla alınmaktadır.

Çalışma kapsamında görüşülen katılımcıların belirlenmesi amacıyla izlenen adımlar şöyledir;

1. Bir Internet arama motoru olan Google kullanılmıştır.
2. Arama motoru üzerinden, popüler Blog altyapı sunucularından olan Blogger.com, Blogcu.com gibi ücretsiz hizmet sağlayıcılarına ait sayfalar taranmıştır.
3. Türkiye ölçeği temel alınarak, el sanatları (el-işi) konularının işlendiği, üretime yönelik teknik bilgilerin paylaşıldığı, kadın kullanıcılar tarafından oluşturulan ve düzenlenen Web günlüklerine ulaşılmıştır.
4. Bu ölçütlerde olan ve arama motorunda ilk sıralarda yer alan (en sık ziyaret edilen) günlükler belirlenmiştir.
5. Web günlükleri üzerinde iletişim bilgilerini yayınlayan kadınların e-posta adreslerine ulaşılmış, bu çalışmaya katılım konusunda gönüllü olup olmadıkları sorulmuştur.

Çalışma kapsamında görüşülmek üzere, gönüllü olan üç adet katılımcı belirlenmiştir. Katılımcılarla yapılan görüşme öncesinde, bir görüşme rehberi hazırlanarak tüm katılımcılardan aynı konu çerçevesinde cevap almak ve görüşme zamanını etkin bir biçimde kullanmak amaçlanmıştır. Yapılan görüşmelerde açık uçlu sorular yönelmek, katılımcıların konu hakkındaki görüşlerini kendi kelimeleri ile ifade etmelerine, kendi terminolojileri ortaya koymalarına ve görüşlerini ayrıntılı bir biçimde açıklamalarına olanak sağlar (Patton, 2002). Bu bağlamda, çalışmaya katılan günlük kullanıcılarına yöneltilmek üzere açık uçlu sorular hazırlanmış, görüşlerini kendi kelimeleri ile ifade edebilecekleri, geçmişteki deneyimlerini yansıtabilecekleri bir zemin oluşturulmuştur. Görüşmeler çevrim içi olarak, ücretsiz bir anında mesajlaşma yazılımı olan MSN Messenger üzerinden yapılmıştır. Yazılımın, geçmişi kaydetme özelliğinden yararlanılarak, görüşme kayıtları saklanmış ve analiz edilmek üzere hazır hale getirilmiştir. Katılımcılar ile yapılan görüşmeler, katılımcıların gönüllülüğü ve kimlik bilgilerinin gizli tutulması ilkeleri temelinde yapılandırılmış ve gerçekleştirilmiştir.

BULGULAR

Görüşmelere yönelik toplanan veriler, kodlama ve sınıflandırma işlemleri gerçekleştirilerek içerik analizi tekniği ile çözümlenmiştir. Yapılan

analiz sonrasında elde edilen nitel veriler, katılımcıların Web günlüklerinin kullanışlılık boyutuna ilişkin görüşlerini içermektedir. Katılımcıların etkileşim boyutuna görüşlerini almak amacıyla yöneltilen sorularda, Web günlüklerini kullanmadan önceki etkileşim durumları, günlük kullanımı sonrasında sosyal etkileşim bakımından bir farklılaşma olup olmadığı, diğer kullanıcılarla ne sıklıkta ve ne biçimde etkileştikleri sorgulanmaktadır. Çalışmada sorgulanan diğer boyut, Web günlükleri üzerinden paylaşılan bilgi ve becerilerin diğer günlük kullanıcıları tarafından takip edilip edilmediği, bu konuda dönüt alınıp alınmadığı, katılımcıların diğer kullanıcıların bilgilerinden faydalanıp faydalanmadıkları ve bu bilgilerin ekonomik gelir aracı olarak görülüp görülmediğidir.

Katılımcıları temsil etmesi amacıyla kullanılan takma isimler, kendi istekleri doğrultusunda ve izinleri dahilinde, Bree, Carol ve Amanda olarak belirlenmiştir. Bree, Carol ve Amanda, çalışmanın bilimsel niteliği nedeniyle katkıda bulunmaktan memnuniyet duyacaklarını, görüşmelere kendi istekleri ile katıldıklarını belirtmişlerdir.

Katılımcılar hakkında ön bilgi edinmek amacıyla, meslekleri, Web günlüklerini kullanım amaçları, günlük deneyim süreleri, günlük kullanımı konusundaki teknolojik yeterlilikleri ve güncelleme sıklıkları sorulmuştur. Bu bağlamda Bree, ev hanımı olduğunu belirtmekte, Web 2.0 teknolojilerine duyduğu ilgi nedeniyle bir Web günlüğü yaptığını, günlüğünün konusunun ve sınırlarının sonradan şekillendiğini ve üç yıllık bir Web günlüğü deneyimine sahip olduğunu belirtmektedir. Web günlüklerini kullanmaya başladığı dönemde, teknoloji kullanma becerilerinin yeterli olduğununun altını çizen Bree, günlüğünü güncelleme sıklığının, yeni üretim tekniklerini ve ürünlerinin oluşum zamanına bağlamaktadır.

Mesleğini, ev hanımı olarak tanımlayan Carol, ilgi duyduğu alan olan el sanatları konusunda araştırma yaparken Web günlüklerini fark ettiğini, kendi deneyimlerini paylaşmak amacıyla üç yıldır günlük kullanıcısı olduğunu, yeni ürünlerini tamamladıkça günlüğünü güncellediğini açıklamaktadır. Web günlüğü kullanımı için gerekli teknolojik bilgi altyapısının başlangıçta yetersiz olduğunu, bu eksikliği, araştırarak ve diğer günlük kullanıcılarından destek alarak kapattığını belirtmektedir.

Araştırma kapsamında görüşülen son katılımcı olan Amanda, öğrenim düzeyinin üniversite seviyesinde olduğunu belirterek mesleğinin ne olduğunu açıklamak istememiştir. Bir buçuk yıldır Web günlüğü yayınladığını belirten Amanda, ilgilendiği el sanatı alanında teknik detayları ayrıntılı biçimde veren Web günlüklerinin bulunmadığını, amacının daha detaylı teknik bilgi ve uygulanabilir verileri paylaşmak olduğunu belirtmektedir. Web günlüğü kullanım teknolojisi konusunda; "...teknoloji henüz, sözel direktiflerle, bizi yazı yazma zahmetinden kurtaracak seviyede değil.." sözleri ile, Web günlüğü teknolojisinin kullanıcıya daha fazla kullanım kolaylığı vermesi konusunda bir beklenti içinde olduğunu belirtmektedir.

Araştırmada sorgulanan boyutlardan biri etkileşim boyutudur. Web günlüklerinin, kadınların günlük yaşamdaki etkileşim ihtiyacını nasıl karşıladığını belirlemek amacıyla katılımcılara,

- Web günlüklerini oluşturmadan önce var olan çevreleri ile günlükler aracılığı ile etkileşip etkileşmedikleri,
- Web günlüğü ortamında tanıştıkları kişiler ile farklı ortamlarda etkileşip etkileşmedikleri sorulmuştur.

Katılımcıların tümü, gerçek yaşamda etkileştikleri kişiler ile Web günlüğü ortamında görüşmemektedirler. İki katılımcı (Carol ve Amanda), Günlük ortamındaki ilişkilerini gerçek yaşama taşımayı tercih etmediklerini belirtmekte, Bree ise, günlük ortamında etkileştiği kişilerin kendi beklentilerine uygun olup olmadığını ayırt etme becerisi kazandığını belirterek, o kişilerle gerçek yaşamda da yüzyüze etkileştiğini ifade etmektedir.

Uygulanabilirlik boyutuna ilişkin, katılımcıların diğer günlükleri takip edip etmedikleri, diğer günlüklerdeki bilgileri uygulayıp uygulamadıkları ve katılımcılar tarafından paylaşılan bilgilerin diğer günlük kullanıcıları tarafından kullanımına ilişkin dönüt alıp almadıkları sorgulanmıştır. Tüm katılımcılar, diğer günlük kullanıcıları ile etkileştiklerini, izledikleri ürünler ile ilgili dönüt verdiklerini açıklamaktadırlar. Katılımcılar, sanal ortamdaki günlüklerde paylaştıkları bilgi, deneyim ve tekniklerin diğer kullanıcılar tarafından uygulandığını, bu konularda eleştiriler aldıklarını belirtmektedirler. Katılımcıların tümü, kendileri için yeni niteliğinde olan ürün ve üretim tekniklerinin bulunduğu, ilgi alanları dahilindeki günlükleri takip ettiklerini belirtmektedirler. Güvenilir ve nitelikli buldukları günlüklerdeki teknikleri uyguladıklarının altını çizen katılımcılar, güvenilirliğin ve niteliğin, tekniğin açık ve anlaşılır biçimde anlatılmasına ve fotoğraflarla desteklenmesine bağlı olduğunu açıklamaktadırlar.

Web günlükleri aracıyla edinilen bilgilerin üretime dönüştürülerek bir ekonomik gelir aracı olup olmayacağına ilişkin, iki katılımcı (Bree ve Carol), ekonomik gelir sağlamak amacıyla el sanatlarını uygulamanın kendilerini doyuma ulaştırmayacağını, mecbur kalmadıkça ürünlerini ekonomik gelir aracı olarak kullanmayacaklarını belirtmektedirler. Bree, bu yöntemle gelir elde etmenin, kazanılacak gelir miktarı bakımından yeterli olmayacağını belirtirken, Carol, ürünlerini hediye etmeyi tercih ettiğini, ürünlerini satmak durumunda kalmanın tercih etmeyeceği bir durum olduğunu belirtmektedir. Amanda'ya göre el sanatları ürünleri, bir durumda gelir aracı olabilir, bu güne kadar tüm ürünlerini sakladığını, bu ürünlerin yer kapladığını ve depolama alanını boşaltmak amacıyla ürünlerini satabileceğini belirtmektedir. Her üç katılımcı da, ekonomik gelir ihtiyaçlarının yüksek seviyede olması durumunda günlüklerden edindikleri bilgiler ve kendi deneyimleri ile üretim yaparak gelir elde etmenin son tercihleri olacağını vurgulamaktadırlar.

Yukarıdaki bulgulara ek olarak Bree, Web günlükleri aracılığı ile yazarak kendini ifade etme becerisi kazandığını vurgulayarak, günlüklerdeki bilgilerin güncelliğine önem verdiğini belirtmektedir. Carol, evli olduğunu belirterek, çevresindeki kadın arkadaşlarının, eşleri el sanatları ile uğraşmalarına izin vermedikleri için bu alanlarla ilgilenemediklerini, kendi eşinin izin vermesinden dolayı kendisini şanslı bulduğunu açıklamaktadır. Amanda, ilgilendiği el sanatı alanında kendi diline çevrilmiş yeterli sayıda yayın bulunmadığından söz ederek, yabancı dildeki günlükleri takip edip kendi diline çevirmenin ve diğer kullanıcılarla paylaşmanın, Web günlüğü kullanımındaki temel amacı olduğunu belirtmektedir. Bu çalışmanın, uluslararası bir dergi

tarafından takip edilmesi ve kendisinden ayrıntılı bilgi talep edilmesini, Amanda, “...*en sevdiğim geri dönüşü bir yabancı dergi editöründen almıştım. Hazırladığım bir modelin yayınlanması için açıklayıcı bir bilgi rica etmişti benden. Benim açımdan küçük ama önemli bir adımdı...*” olarak yorumlamaktadır.

SONUÇ

Kadınlar, dini, kültürel ve yerel etkenler nedeniyle, eğitim ve ekonomik gelir elde etme konularında erkeklere oranla daha geride bırakılmaktadırlar, bu durum, özellikle üçüncü dünya ülkelerinde, yapılan cinsiyet ayrımcılığının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Dollar & Gatti, 1999). Türkiye şartlarında bazı evli kadınlar, ekonomik gelir elde etmek amacıyla, bir meslek edinme kaygısı taşımadan, eşlerinin iş hayatında çalışarak edindikleri ekonomik gelir ile yetinebilmektedirler. Eşler arasında gerçekleşebilecek olası bir boşanma durumu halinde, meslekleri ve ekonomik gelir elde edilebilecek becerileri olmayan kadınlar, korunmaya muhtaç olabilmektedirler. Bu nedenle, *ev hanımı* olarak nitelendirilebilecek kadınların, yeni beceri ve üretim tekniklerini öğrenmeleri, ihtiyaç duyabilecekleri ekonomik geliri elde edebilmelerini sağlamak bakımından önem kazanmaktadır.

Bu çalışmaya katılan kadınlar, Web günlükleri aracılığı ile öğrendikleri, el sanatları alanındaki yeni üretim tekniklerini, zorunlu olmadıkça ekonomik gelir aracı olarak kullanmayacaklarını belirtmektedirler. Diğer taraftan, bu bireylerin, zorunlu kaldıklarında ekonomik gelir elde edebileceklerini, üretim için gereken bilgi ve becerilere sahip olduklarını bilmek, yeri geldiğinde ülke kalkınması ve bireylerin sosyo-ekonomik durumları bakımından artı yönde bir ivme oluşturabilir. Bu çalışmaya katılan kadınların, Web günlüğü ortamlarında birbirleri ile etkileştikleri, bilgi ve becerilerini paylaştıkları, el sanatları alanında yeni üretim tekniklerini yayınladıkları ve öğrendikleri görülmektedir. Bu durum, Web günlüklerinin çalışmaya katılan kadınlar için bir yaşam boyu öğrenme ve etkileşim aracı olduğunu, kadınların becerilerini arttıran bir kaynak olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın devamı niteliğinde olabilecek, kadın kullanıcılar tarafından hazırlanan ve yayınlanan dünya ölçeğindeki Web günlüğü uygulamalarını, yaşam boyu öğrenme kuramının kullanışlılık yaklaşımı boyutunda incelemek mümkündür.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın başından sonuna kadar deneyim ve görüşlerini paylaşan *Doç. Dr. Gülsün Kurubacak*'a değerli katkılarından dolayı teşekkür ederiz.

KAYNAKLAR

- Anderson, P. (2007). What is Web 2.0? Ideas, Technologies and Implications for Education. *JISC Technology and Standards Watch* , 1-64.
- Barsky, E. (2006). Introducing Web 2.0: Weblogs and Podcasting for Health Librarians. *JCHLA / JABSC* (27), 33-34.

- Baylen, D. M., & Glacken, J. (2007). Promoting Lifelong Learning Online: A Case Study of a Professional Development Experience. Y. Inoue içinde, *Online Education for Lifelong Learning* (s. 229-249). Hershey: Information Science.
- Chen, W., & Bonk, C. (2008). The Use of Weblogs in Learning and Assessment in Chinese Higher Education: Possibilities and Potential Problems. *International Journal on E-Learning* , 41-65.
- de Freitas, S., & Yapp, C. (2005). *Personalizing Learning in The 21st Century*. Stafford: Network Continuum.
- de Freitas, S., Harrison, I., Magoulas, G., Mee, A., Mohamad, F., Oliver, M., et al. (2006). The Development of a System for Supporting The Lifelong Learner. *British Journal of Educational Technology* (37), 867–880.
- Doctorow, C., Dornfest, F., Johnson, J., & Powers, S. (2002). *Essential Blogging*. O'Reilly.
- Dollar, D., & Gatti, R. (1999). *Gender Inequality, Income, and Growth: Are Good Times Good for Women?* The World Bank.
- Dollar, D., & Gatti, R. (1999). *Gender Inequality, Income, and Growth: Are Good Times Good for Women?* The World Bank Development Research Group.
- Edwards, R., & Usher, R. (2001). Lifelong Learning: A Postmodern Condition of Education? *Adult Education Quarterly* , 4 (51), 273-287.
- Fujik, T., Nanno, T., & Okumura, M. (2005). Differences Between Blogs and Web Diaries. *Proceeding of World Wide Web 2005*. Chiba.
- Google Inc. (2009). *Ücretsiz Blog Oluşturma Sayfası*. Ocak 25, 2009 tarihinde Blogger: <https://www.blogger.com/start> adresinden alındı
- Inoue, Y. (2007). Online Education for Lifelong Learning: A Silent Revolution. Y. Inoue içinde, *Online Education for Lifelong Learning* (s. 1-27). London: Information Science.
- Jenkins, A. (2006). Women, Lifelong Learning and Transitions into Employment. *Work, employment and society* (20), 309-328.
- Jong, T. D., Specht, M., & Koper, R. (2007). Contextblogger: Learning by Blogging in The Real World. *ePortfolio Conference*. Maastricht.
- Koper, R., & Tattersall, C. (2004). New Directions for Lifelong Learning Using Network Technologies. *British Journal of Educational Technologies* (35), 689-700.
- McLean, R., Richards, B. H., & Wardman, J. I. (2007). The effect of Web 2.0 on The Future of Medical Practice and Education: Darwinian Evolution or Folksonomic Revolution? *MJA* , 174-177.
- OECD. (2003). *Beyond Rhetoric: Adult Learning Policies and Practices*. Paris: OECD.
- O'Reilly, T. (2005, Eylül 30). *What Is Web 2.0*. Ocak 24, 2009 tarihinde O'Reilly Media: <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html?page=1> adresinden alındı
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative Research and Evaluation Methods*. London: Sage.
- Sharples, M. (2000). The Design of Personal Mobile technologies for Lifelong Learning. *Computers & Education* (34), 177-193.
- Ty, R. (2006). GABRIELA: Contributions of a Third-World Women's Movement to Feminist Theory and Practice. *Midwest Research-to-Practice in Adult, Continuing, and Community Education*. MO: University of Missouri-St. Louis.

BAYAN ÖĞRETMENLER VE TOPLUMA KATKILARI

*Yrd. Doç. Dr. Çetin BAYTEKİN**

1870 'de Darülmüallimat (Kız Öğretmen Okulu) açılır. Bayan öğretmen yetiştirme Cumhuriyet öncesi ve sonrası olarak ele alınır. Öğretmen yetiştirme programlarına Eğitim Fakülteleri programlarından bazı örnekler ve kadın eğitime eşitlik yönüyle yer verilmiştir. Çalışmada, bayan öğretmenlerin yetişmesi ve belki başlı romanlarda bayan öğretmenler ve onların topluma katkıları ve gericihliklere karşı mücadeleleri incelenmiştir. Örnek verirsek; Sarı Yazma (Rifat Ilgaz.), Dağ Çiçeklerim (Sıdika Avar) vb. Bayan öğretmenlerin Cumhuriyet öncesi ve sonrasında toplum kalkınmasında önemli rol oynadıkları açıklanmaya çalışılacak, Atatürk' ün öğretmen olarak yönlendirdiği bayan öğretmenler ve onların cehalete karşı verdikleri savaş ve azimleri ele alınacaktır.

Sorun: Bayan öğretmenlere ve topluma katkılarına ne derece önem verilmektedir?

Amaç: Günümüzde bayan öğretmenlerin toplumsal, ekonomik, kültürel ve teknik yapılanmadaki yerini belirlemek.

Bulgular: Bayan öğretmenlerin toplum kalkınmasındaki etkinliğini bir kez daha ortaya koymak, Roman verileriyle çalışmaları sergilemektir. Bayan öğretmenlerin topluma katkıları edebiyat eserleri romanlarda da gözlemlenmektedir.

Anahtar sözcük: Bayan öğretmen, eğitim, roman ve öykülerde bayan öğretmen, Toplum kalkınması,

BAYAN ÖĞRETMENLER VE TOPLUMA KATKILARI

Kadın, toplum içinde birçok rollere sahiptir. Bunu tek başına değil erkeği ile birlikte ortaya koyar. Çalışma konusu; öğretmenlik mesleğini seçmiş olan kadınların toplum kalkınmasında ve gelişmesinde nasıl bir rol oynadığıdır. Öğretmenlik mesleğini seçmiş olan örnek kadın öğretmenler üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

“Öğretmenler, toplumlar için gereken insan gücünü yetiştiren, kalkınmayı sağlayanlardır “(Oğuzkan, 1976,s.3-8.).

“Osmanlıda sıbyan mektebi sonrası açılan eğitim kurumları erkeklerin yetişmesine yönelikti, kadınlar için ayrı bir kısım bulunmamaktaydı. Sıbyan mektepleri bir mahallede biri erkek, diğeri kızlar için açılırdı. Bayan öğretmen yetiştirinceye kadar, yaşlı ve güvenilir kişiler bu kız okullarında öğretmenlik yapardı” (Akyüz,2008 s.163.).

Kızlardan, bazı dini görevlerin yerine getirilmesi beklenirdi. Kızlar için rüştiyelerin açılışı konusu 1858 teskeresinde öz olarak şöyle görülür:”*Ülke kalkınmasında ve sanayinin gelişmesinde erkekler kadar, kızların da*

* Sakarya Üniversitesi Hendek Eğitim Fakültesi, cetinb@sakarya.edu.tr

yetiştirilmesi gereği için izin verilmesi arzu edilmektedir". Böylece kız rüştiyeleri kurulur. 1861 de kızların okumasının gereği gazete ilanıya da duyurulur. (Ergin 1997,s,457-458).

Kız rüştiyelerinde 309 kız öğrenci, 39 öğretmen vardır. 1918 istatistiklerine göre, kız okullarında 285 erkek öğretmen, 186 Bayan öğretmen bulunmaktadır (Ergin 1997,s,1417). Kızlar için İstanbul'da 1859 yılında Cevheri Kalfa İnas (Kız Rüştiyesi) (Sultan Ahmet Kız Rüştiyesi), 1871'de Arnavutköy Amerikan Kız Koleji açılır (bkz. Akyüz, 2008.).

Tanzimat döneminde ilk olarak kızlar için orta dereceli okullar açılır. Aynı dönem-de kızlar için bayan öğretmen yetiştirme kurumlarının açıldığı gözlemlenmektedir. 1869' da Darümuallimat, Üsküdar'da Kız Sanayi Mektebi açılır. Kız okullarında okuyan kızlar ve bayan öğretmen sayısı 294 olarak görülür. Bu da kadın eğitime verilen değeri yansıtmaktadır. Cevdet Paşa'nın belirttiğine göre, Reşit Paşa ve arkadaşları örgün ve yaygın eğitimle Avrupa tip okullar açarak Avrupa kamu oyununda olumlu etki yaratmak istemişlerdir. (Ergin, 1997, s,458-459; Akyüz,2008.s.157- 162) Bu dönem çalışan **bayanların yüzlerini açması ve batılı bayanlar gibi olmaları, Osmanlı'nın savaş kaybetmesinin sebebi olarak görülen ilanda**, Mekke'deki 37 Şeyh, âlim, kadın ve müftünün imzasını taşır. (Ergin,1977,s1290) Müslüman kadınlara Osmanlıda yapılan toplumsal baskı grupları burada da görülür.

Öğretmen yetiştirmeye yönelik çalışmaların, 16 Mart 1848' de Fatih'te Darül-muallimîn-i Rüşti'nin açılışıyla başladığı belirtilir. Kız okulları ve rüştiyelere bayan öğretmen yetiştirmek üzere 26 Nisan 1870'de Darümuallimat açılır. Sıbyan şubesi 2 yıl, rüştiye şubesi üç yıldır. Darümuallimin programına benzeyen programda ek olarak Tedbir-i Menzil, Dikiş, Nakış, Ameliyat-ı Hiyatiye bulunur. Bu okullar kızların okumasına olanak tanır. Bu okul, İnas Darülfünûn'unun öğrenci kaynağı olmuştur (Akyüz. 2008. s.176-182; Ergin, 1977, s.1427, 1432). Bu okullar batı usulüne göre açılmışsa da, Medreselerin bölgesinde olması nedeniyle, medreselerin düşünsel yapı ve baskısının etkisinde kalır (Akyüz. 2008s.185).

II. Meşrutiyette, Darümuallimatta eğitim ve öğretim dersleri verilir. (Akyüz .2008, s.213). Münif Paşa zamanında idadi düzeyindeki okula üç kız öğrencinin kaydolduğu belirtilir. Öğrenci azlığı nedeniyle okul kapatılır. Kapanış gerekçesinde, kızların okumasının topluma kabul ettirilemediği üzerinde durulur. Azınlık ve yabancı öğrencilerin artan sayıları ve okuldaki derslerin batı düzeninde olması, kültür bakımından da onların ilerlemiş olduğunu, Halit Ziya Uşaklıgil anılarında belirtir. (Akyüz .2008,s.233-234).

Darülmüaliminlerin 1892'de kuruluş düzeni değiştirilir. İdadi şubesi kapatılarak, İptidaiye, Rüştiye, Aliye şubeleri kalır. Darümuallimat, İptidai ve Rüştiye mekteplerine bayan öğretmen yetiştiren 3 yıllık okullardır. Darümuallimatın (Kız öğretmen okulu) müdürü bayan olacağı belirtilirken sonradan erkek müdür ve yanına bayan yardımcı verilir (Akyüz, 2008, s.249).

Darümuallimatı Aliye (Yüksek Kız Öğretmen Okulu) adını alan Darümuallimat İptidai beş yıl olur, ilkokullara öğretmen yetiştirir, İhzaî kısmı iki yıl olup, Darümuallimatı İptidaiye öğretmen ve müfettiş yetiştirir, Âli kısmı

üç yıldır, mezunları orta ve yüksek öğretime öğretmen yetiştirir. Taşrada bu okullar beş yıl idi.(Akyüz,2008,283) .

Bir memleketin medeniyeti hakkında hüküm verebilmek için kadınların vaziyetine bakmak kâfidir. Yüksek medeniyetin alameti yüksek bir kadınlıktır” (Ergin, 1977,s.1879).

1923'ten sonra kadınların eğitimine önem verilmiştir. Karma eğitim gerçekleşir. 22 Mart 1926'da ortaokula öğretmen yetiştirmek için çalışmalar iki yıllık eğitim enstitüleriyle devam eder. 1926'da ilkokullara öğretmen yetiştiren kurumlar iki bölümde ele alınır. Kentlerdeki ilkokullara öğretmen yetiştiren '**İlk Muallim Mektepleri**' ve köyde bulunan ilkokullara öğretmen yetiştiren '**Köy Muallim Mektepleri**'dir.

1939'da Köy Enstitüleri kurulur. Bu okullara kız öğrenci bulmak çoğu yörede sorun olmuş, okul müdürleri halkla karşı karşıya kalmıştır. Örneğin Malatya Akçadağ Köy Enstitüsü Müdürü Şerif Tekben'in "Canlandırılacak Köy Yolunda" kitabı birçok örnekle doludur (Akyüz, 2008, s.383-421). 1973'te yeni yasa değişikliği yapılır, okul süresi üç yıl olur.1978-1979 yılında (Akyüz,2008,s.387) dört yıla çıkarılır. Darülmualim-i Ali'nin bir devamı olan. Yüksek Öğretmen Okulları 18.7.1978 de kapatılır (Akyüz, 2008,s.389). İlk öğretmen okulları ilköğretime öğretmen yetiştirme çabalarını sürdürür. YÖK'ün 1989'da aldığı kararla, 1989-90 ders yılında tüm öğretmen yetiştiren kurumlar lisans seviyesine getirilir. İlk öğretmen okulları lise dengi ayarında kalır.

Sorun: Osmanlılardan zamanımıza kadar Bayan öğretmenlere ve yaptıklarının toplumumuza katkıları nedir? Kadın öğretmene ne derce önem verilmektedir?

Amaç: Bugün kadın haklarının resmen Birleşmiş Milletlerde Kadın Hakları Günü olarak kabul edilmesinin 31 yılında, toplumsal, ekonomik, kültürel ve teknik yapılanmada bayan öğretmenlerin önemini belirtmek. Kadın öğretmenlerin sosyal, ekonomik ve kültürel (ekinsel) kalkınmadaki rollerini romanlardaki yaşam öyküleri ve anılarla ortaya kaymak.

Metodoloji: Çalışma, kuramsal ve eser taramasına dayalıdır. "Sarı Yazma" ve "Dağ Çiçeklerim" romanları ele alınan temel iki romandır. Kadının toplumdaki değeri yorumlanmadan açıklanır. Örnek olaylarla kadınlar ve toplum kalkınması sergilenir.

BULGULAR:

Önce **Rıfat Ilgaz'ın "Sarı Yazma"sında** kadınlar ve kadın öğretmenler ele alınır. Rıfat Ilgaz; "*Kocaları, Yemen'lerde, Trablus'larda, Balkan'larda savaşa dursun. Ciddeli kadın sarı yazması başında, elinde yoğurt bakracı, arkasında beş on dal odun, yaz kış yalınayak pazara gelirdi. Sattığı yoğurdun bulaşığını şadırvanın akarında çalkalar, yazmasının ucuyla, peştamalının eteğiyle kurular, bakkaldan tuz doldurup köyüne dönerdi.*"

"Seferberlikte, Kurtuluş Savaşında tuz da bulunmaz olmuştur. Deniz suyu ile doldurulan yayıklar köye getirilir, leğenlere, tenekelere boşaltılır, güneşe bırakılırdı... Şekerin yerini elma pekmezi tutmuştu. Elması olmayanlar geniz billedin (kocayemiş) ormanı vardı... Erkeksiz köylerde odunu da kadınlar

çekecekti ister istemez. Çevre ve sosyal baskı altındadır. “Ciddeli kadınlar şehre çalışmaya giderler, şehre girişte elbise değiştirirler. Köye giderken tekrar sarı yazmalı kılıklarına bürünürler...”

SARI YAZMADA ADAPAZARI,

GEREDE’DE GEÇEN BAYAN ÖĞRETMEN ÖYKÜSÜ:

Gerede, Adapazarı yolu karla kapanmıştır. Kar içinde insan kayboluyordur. Gerede’de elektrik kesilmiştir. Öğretmen karlar içindeki çocukları çıkarıp okula ulaştırır. Karlar içinde kaybolan küçük mini minnacık öğrenci Saniye, çantasını karda kaybetmiştir. Öğretmen Nezahat, karlar içinde kaybolmuş, her tarafı buz ve don kesmiştir. Nezahat öğretmen Tahir efendinin öğretmen odasında yaktığı sobadan ısınmaya çalışır. “Çanta Ararken beni buldunuz, öyle mi?” (s.185) der.

Nezahat; Tahir Efendiye seslenip beşinci sınıftan güçlü kuvvetli iki üç öğrenciyi çantayı aramak için göndermesini ister. Çocuklara not ödülüdür. İşte bu olay Nezahat öğretmenin uğraş verdiği okulda, kendi mesleğinin dönüm noktası olur.

Kayıp çantayı getiren öğrencilerin çıkar kavgaları, genel yöresel iç sosyolojik yöresel düşüncenin görüntüsüdür. Gerede halkı bayan öğretmenler hakkında ileri geri konuşmaktadırlar. Geredeli öğretmen Cahit Beyle Nezahat arasında beşinci sınıf öğretmenliği konusunda çekişme vardır. Cahit Bey öğretmen okulu çıkışlı değildir.(s.189). Nezahat: “İlahi Cahit Bey! gelir gider çocuklara masal anlatırsın.” der. Necmiye öğretmen de karlardan zor kurtulup gelmişti okula. “Sizin delikanlılar kurtardı beni “diye Nezahat öğretmene seslenir.

Çocukların on puan alma uğruna yaptıkları kavga da Nezahat ve Rifat öğretmenin başına patlar. Bayan öğretmenler” **cehaletle mi? Sosyal baskılarla mı? Yönetim baskısıyla mı?** Neyle savaşıyorlar? Neyle savaşıyorlar? Neyle savaşıyorlar?

Geredeli politikacılara göre;” çocuklar yabancıların eline bırakılmaz.” Yani Gerede dışından gelenlere. ”**Gerede dışından gelen Nezahat’e din, diyanet insan, insaniyet beşinci sınıfta öğretilmiş. Yeni yetişme öğretmenler bunları yapamazmış’.** Nezahat öğretmen **15 – 16 yaşındaki kızlara nasıl ders vermiş?...**

Okulda müdürün bir öğretmene tokat atması nedeniyle müfettiş gelir. Müfettiş farklı konuyu araştırır. Müfettiş sonrası bayan öğretmenlere sosyal baskı artar, tainleri çıkar.

Bir Başka Öğretmen Öyküsü:

SIDIKA AVAR ’ın “DAĞ ÇİÇEKLERİM”

Çapa Kız öğretmen okulunu bitiren Avar’ın yaşam öyküsü İstanbul ve İzmir’de çeşitli okullarda öğretmenlik yaparak geçer. Avar İzmir’de, öğretmenliğinin yanında, kadınlara okuma yazma öğretir. Salepçioğlu’nda açılan kursta çocuklara el sanatları öğretir. 1937’de Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirir.

Bolu'da öğretmenlik yaparken realist bir öğretmen ruhuyla Elazığ'a gider. Elazığ'a vardığında okula gitmek için polisten yardım ister. Polis faytonu çağırır, birlikte giderlerken, polis karakol önünde iner. Faytoncu Avarı dolandırıp durur. 25 kuruşluk yere 7,5 liraya götürür. Onu, okula gelişte saçları traş edilmiş esmer kız, muavin odasının önünde karşılar. Sabahleyin de bu çocukları, hademenin emri altında yerleri silerken görür. Çocukların açılan yerlerini örtmek isteyince, çocuklar korkarlar. Hademe: "Zahmet çekme hocam, onlar işümez. Şehir çocuğu değil ki, dağ ayısı hepi". Çocukların üstü başı perişan. Yatılı çocuklar kentten gelen çocuklara yardım ederler. Yemekhane yemekhanelikten çıkmış, yatakhane berbat, bir karyolada iki kişi yatıyorlarmış.

İlk iş olarak yatakhane muavininden izin alarak yatakhane düzenleme yapar. Çocukların uykuda, yaşamlarındaki kötü durumları sayıkladıklarına şahit olur. **"Atatürk, bu dağ köylerinde bütün yoksullukların Türkçe bilmemekten ileri geldiğini" söylemiştir.** Bu durum, oradaki isyan sebeplerinden biridir. Alpdoğan Paşa eğitime ve kültüre son derece önem verir. AVAR, çocukların eksikliğini müdüre ulaştırır. Müdür, "Tahsisat yok "der. "Bunlar muavin hanımın işi, siz sadece derslerinizle meşgul olun kafi...." der.

Pazar günü çocukların bir don, bir gömlekle hamama gittiklerini görür. Büyüklere kurulanmak için bir de peştamal verilmiştir. Yatılılar pansiyonluların eşyalarını taşımaktadır. Hademelerin çocukların başında onlara emir verip etrafı temizlettiklerini görür. Aşçı kızları çalıştırmaktadır. Sabah kahvaltısında yatılı çocukların tabağında iki üç zeytin ve dörtte bir ekmek görür. Pavyonlularda 15-20 zeytin aynı miktarda ekmek, hademelerin tabakları silme dolu, öğrenciden önce yemek yiyorlar. Çocuklara şekersiz çay verilmiştir. Öğretmen odasında zeytin peynir, şeker tepeleme. Soru sorulduğunda cevaplar hazır. "Yetişmez".

Hademe, Avar'ın arkasından *"Boyun devrilsin başımıza bela..."* der. Her yerde başı bozukluk. Çocuklar bir gün kazanı dürmüşler ceza almışlar. Cezanın bu şekilde verilemeyeceği söylenince öğretmenler bir ağızdan **Avar'a:"Zaten siz geldiniz geleli, yüz buldu bu çocuklar"** Öğretmenler yönetmeliği bile hiçe saymaktadır. Hademenin bilek kalınlığında bir sopayla kızlara vurduğunu görür.

Okul 1939-1940'ta 13 mezun verir. Okulda yeni düzenlemeler yapılır. Bazı kızlar Avar'ın girişimiyle Akçadağ öğretmen okuluna verilir. Türkçe öğrenen kızlar devlet memurlarına tercümanlık yaparlar. Okul açıldığında gelen öğrencilerde yoğun bit çıkar. Çoğu Türkçe bilmemektedir. Köy kokusu çocuklara ve Avara farklı gelir.

Paşadan izinle köylere çocuk toplamaya gider. Tunceli'ye girişte ölüm virajları ile karşılaşır. Köylerde gelenekler ve görenekler hakimdir. Kapı kapı dolaşır. Onların topraktan yapılmış, söğüt dallarıyla örtülmüş evlerine misafir olur. Dönüşte araba kaçtığı için toplanan öğrencilerle Jandarmaya gidilir. Sonra köye inilir, kimse, erkeği olmadığı için onları misafir etmez.... Avar, Jandarma Karakolunun önündeki ağacın dibinde çocuklarla birlikte sabahlar. Köyden parayla ekmek, peynir istenir, alamazlar. Bir kamyonla Elazığ'a okula giderler.

İlerleyen günlerde asilerden yakalanan iki kız okula verilir. Kızlar pejmürde kılıkları ve kösele gibi olmuş derileriyle vahşidirler...Fethi Altaylı okula geldiğinde Avar yardım ister. Müdüre hanım: "Her şey her gelene

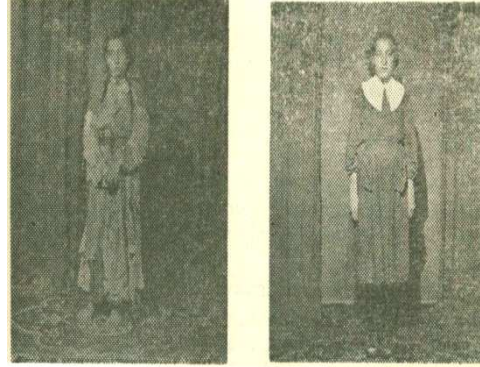
söylenmez. Bakanlık kızlar sonra”. Susuz kalındığında vali konağından su taşınır. Köyde kızlar taciz görür, okulda yapılmış gibi etrafa yayarlar. Aileler de bu yüzden çocuklarını okula göndermez.

Avar, Tokat Kız Enstitüsüne, Enstitü inşaatı için gönderilir. Arkasında yerel güçler işbaşı yaparlar. Elazığ Kız Enstitüsüne müdür olarak geri döner. Elazığ’da çocukları gene bit ve yalın ayak kalmış bulur. Eksikliklerin giderilmesi için bakanlıktan yardım istenir. Okul, çevresiyle bütünleşmeye ve sosyalleşmeye yeniden başlar. Su sarnıçları kuyruklu mantarlardan yani(f)’den temizlenir. Okulda yılbaşı eğlencesi, yarışmalar düzenlenir. Avar hademelere kendi koşulları içinde çalışmayacakların gidebileceğini söyler.

Sosyal baskının, Ağa baskısının olduğu yerlerde bayan öğretmenlerin hareketleri daha çok göze batır. Avar, kamyon yükü üzerinde, katır ve at sırtında köy köy dolaşır, öğrenci toplar. Köylerde yerel dili konuşunca kadınların Avar’a desteği artar.

Avar’a, köy çocuklarına ulaşması için kamyonet verilir. Şeyh Sait’in isyana zorladığı köylere gidilmektedir. Şoför Zahit efendi oralardaki yaşantıyı anlatır. Kızlar şeyhlere bağlı kalırlarmış (s.149). Hanımlar yalınayak, paçalı şalvar, kırma etekleri, çamur içinde, tarak görmemiş saçları üstünde bir parça örtü, kir içinde yaşlıları ilkçağ insanları gibi. Avar’ı gören kadın evin içine kaçır kapıyı kapatır. Kızları okula göndermemek için 12 yaşında evlendirmişler. Söylentilere göre (Avar) kızları alıp, götürüp İngilizlere, Ruslara verecekmış.

Şırnak köylerinde hanımlarla konuşmak isteyince, bekçi engel olur.”Cahaldırlar, eşektürler, ağnamazlar dedüğünü. Ve de kız yoktur. Cani başını yorisin.” Toplum içinde engeller ve bunu destekleyenler vardır. Avar’ın okulundan mezun olup evlenen kız, okulda görüp öğrendiklerini çocuğunda uygulamaya kalkınca, kaynana karşı çıkar.”*Sabun neki, kille yıkayasın*” der.



Bingöl’de kadınların, kızların okuması için yardımcı olunur. Vali Şahinbaş’ın dengesiz ve fütursuz konuşmaları okulun havasını bozar. Hasan Ali Yücel okulu ziyaret eder.”Hepimizin Sözü” gazetesi çıkarılmıştır... Gazete mahkemelik olmuştur. Tonguç bunu duyunca şaşırır. Yetişen kızlar köylerine muhtar oluyor, Köylerinde çocukları okutuyor. Köy kadınlarına dikiş nakış öğretiyorlardır. İsmet İnönü okula gelir.”**Benim mektebime gidelim. Benim kızlarımı göreyim**” der. Çocukların gelişlerinden son günlerine kadar bilgi alır. Çocuğun birine şiir okutur.

Halk yarı çıplak, topraklar içinde ama genelde çocuklarını okutmak için vermiyorlardır. Yerel dille Avar’ı “**hadi git**” diye kovuyorlar. Depremde mezun olan kızlar hasta bakıcı olarak görev yaparlar. Amerikalı gazeteci Mr. L. Mor MEB izniyle gelir. Arnavutköy Kız Kolejlinden Bayan Fay Kırbay gelir. Kırbay

380 sayfaya sığdırdığı “Avar’la gezisini” anlatan kitabını gönderir. Marşal Yardımına gelen Amerikalılar Munzur nehrinde Alabalığın kökünü kurutmuşlardır. Jandarma karakolları, ekmek yapıp köylere dağıtıyor. 4 Nisan’da kıyamet kopacak denmiş olması okulda bir panik havası yaratır.

Seçimi DP kazanınca, trende **gençler ve yaşlılar söyleniyor.”Şeyhler, seyitler geri gelecek, camiler, tekkeler açılacak. Şehir karıları çarşaf giyecek.” ”Karılar dairelerde çalışmayacak, kız mektepleri kapatılacak, kızların okuması da ne ki. Erkekler dört karı alacak.”** Bu sözler, trendeki Avar’a ve valiye sözlü saldırıdır.

Kurs açılır. Avar, tekrar öğrenci toplamak için yeni muavini bayan öğretmenle köy yollarına düşer. Köylü ona, özellikle kirden görünmeyen şilte gibi bir yatak ve incecik kir içine bir yorgan verir. Yatarken üzerlerinden kedi geçer. Kediyi uzaklaştırmak için vurunca cama gelen hayvanın kocaman bir sıçan olduğu görülür. Avar korku içinde kalır. Vatan Gazetesinden Ahmet Emin Yalman gelir. Okulu anlatan yazı yazar. Cumhurbaşkanı C.Bayar, öğretmen okulu olan halk evini açmaya gelir. Kurdeleyi kesip içeri girer. Yapılan onca hazırlık konuşmaları ve çocukların yaptığı hazırlıklar boşa gider. İlk sözü “...nerede yemek yiyeceğiz” olur.

Nebraska Üniversitesinden bir grup gelir. Avar onları karşılar. Bu Amerikalılar, daha önce davetli gittiği Amerika’da kendisine destek veren öğretim elemanlarıdır. Onlar okulu ziyaret ettiklerinde, Avar kızlarının yaptığı bir örtüyü onlara hediye eder. Akşam yemekte buluşuruz diye giderler. Bu hediye durumuna Vali ve Milli Eğitim Müdürü bozulur. Vali: ”Hediyeyi bizim vermemiz gerekirdi” der. Vali ve Milli Eğitim Müdürü, Avar’ı akşam yemeğine davet etmez. Milli Eğitim Müdürü Avar’a baskıyı artırır. Avar, aşırı baskı ve Milli Eğitim Müdürünün çıkardığı söylentilere dayanamaz, isteğiyle İstanbul’a tayinini ister.

“*Ben bir insan yaratma mucizesini Elazığ Kız Enstitüsünde gördüm.*” Feridun Es. Semiha Es “Hayat Mecmuası (s. 361).yazısından.

Yerel gazeteler, Avar’ın gidişinin Elazığ ve Doğu için bir sosyal, kültürel, ekonomik ve kardeşçe yaşama vurulan bir darbe olarak gösterip, Avar hakkında güzel yazılar yazarlar.

Diğer Bazı Romanlarda ve yazılarda Geçen Bayan Öğretmenler.

Reşat Nuri’nin ”Çalkuşu” “Zihniler Köyü Öğretmeni Feride” bunlardan biridir. **Halide Edip Adivar’ın “Vurun Kahpeye”** romanındaki bayan öğretmene karşı ve aydınlanmaya karşı yapılan olaylar, **Perihan Akçamanın “Onca Çileden Sonra”** eseri, doğudaki eğitim ve öğretmene karşı yapılan olayları sergiler.

Bir gazete haberi: ATATÜRK, Angın’a “*Sen tarih öğretmeni olacaksın ve Türk milletinin çocuklarına tarih öğreteceksin*” der. Refet Angın, tarih öğretmenliği görevini, Atatürk’e söz verdiği gibi, bir ömür sürdürür.

Kendimize soralım, dersimize iyi çalıştık mı; öğrendik mi tarihimizi? Atatürk’ün cumhuriyetini anladık mı? sorularıyla, sosyal,

kültürel, ekonomik gelişme ve kalkınmadaki pay sorulmaktadır. (www.evimgibi.com,2007).

“Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Kadın Modernleşmesi” Toplantısında **Kadının toplum içindeki değerleri ele alınmış**, Dr Fatma K. Barbarosoğlu: kadın öğretmen okullarının açılışını erkek kadın eşitliği olarak belirtmiştir. (images. google. com. tr. 2008.)

Haber: ”**Çaldıranın çalıkuşları** “ başlıklı habere bakılınca, bir tarafta cehaletin kaldırılması ve sosyal, ekonomik ve kültürel kalkınmada söz sahibi olmak için çalışanlar. Van’ın Çaldıran ilçesi Zülfü Bulak köyünde (**VAN (A. A) yenisafak.com. tr / resim / site**). Öbür tarafta hakarete uğrayan bayan öğretmenler.

Diğer bir haber: 1990’lı yıllarda mücevherlerini satıp, Aziz Haydar Hanım Kardeşiyle ülke kalkınmasına ve cehaletin giderilmesine yardımcı oluyor. (Alıntı: Zaman Gazetesi, 2008 www.kumruaslan.com)

Darülfünunu bitiren **ilk kadın öğretmenlerden Şukufe Nihal**, verdiği derslerle birçok öğrencinin sosyal yaşamda sorumluluk almasında katkısı olmuştur.

Sonuç ve Öneriler. Tebliğde, yorum ve öneriler doğrudan okuyucuya bırakılmıştır. Bir yerde at, katır ve yük kamyonu yükü üstünde kar, kış, soğukta güney ve doğu Anadolu’yu gezip 1930 ile 1956 yılları arasında öğrenci toplayan bir bayan öğretmen, diğer yanda, sosyo- kültürel baskı altında nefes alamayan bayan öğretmenler. Fedakâr bayan öğretmenler, toplumun ekonomik, kültürel ve eğitim alanlarında kalkınma ve gelişmeye katkıda bulunmak, teknolojik gelişmeyi yakından takip etmek için yoğun çaba sarfederler.

Konuya ilişkin diğer yorum, çözüm ve öneriler Siz Değerli Katılımcılara bırakılmıştır.

KAYNAKLAR

Akyüz, Yahya (2008) : **Türk Eğitim Tarihi, Başlangıçtan günümüze**. 13 baskı, Pegema Yayıncılık Ankara.

Akyüz, Yahya (1978): **Türkiye’de Öğretmenlerin Toplumsal Değişmedeki Etkileri 1848-1940**, Doğan Basım evi, Ankara.

Akyüz, Yahya (2008): **Son Döneminde Kızların Eğitimi ve Öğretmen Faika Ünlüer’in** Yetiştirilmesi ve Meslek Hayatı,meb.gov.tr.

Avar, Sıdıka (1986) : **DAĞ ÇİÇEKLERİM** (Anılar),Öğretmen Yayınları, Ankara.

Ergin, Osman (1977) : **Türk Maarif Tarihi**,1-5 cilt, Eser Matbaası, İstanbul.

İlgaz, Rıfat (2005) : **SARI YAZMA**, Çınar Yayınları, İstanbul.

Vakit Gazetesinin (1921): 1 Ağustos. “**Çalıkuşu**” **Reşat Nuri Bey'** in Eseri,

[ILLUSTRATION OMITTED]

Duymaz, [Recep](#) (2004) : **Reşat Nuri Güntekin'in öğretmenleri** ve Çalıkuşu örneği,

[www.Kadin/Woman \(2000\) June-Dec. Gogole.com.tr. findarticles.com](http://www.Kadin/Woman (2000) June-Dec. Gogole.com.tr. findarticles.com)

www.evimgibi.com (2007)[Turkiyenin-ilk-kadin-ogretmeni-R.-Angin](#)

[hastanede./forum/ ----pzjoz.html](#) (2008) **Görevini yapmaya çalışan bayan**

öğretmene müdürden tehdit.

www.habervitrini.com

[www.images.google.com.tr\(2008\)/imgres?imgurl=http://www.kultursanat.org/h-gorsel/](http://www.images.google.com.tr(2008)/imgres?imgurl=http://www.kultursanat.org/h-gorsel/)

ZEREN, Kamuran (1999): **Öğretmenim 151 yaşında** Hürriyet Yaşam, hürriyetim
com.tr. 22 Mart

26 Nisan 1870'de Darülmuallimat açılır. 22. Mart 1926'da ortaokula öğretmen yetiştirmek için çalışmalar başlar.



YETİŞKİN KADIN VE ERKEKLERİN SAHİP OLDUKLARI ÖĞRENME STİLLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRMESİ

*Gülay Bedir**

Özet

Bu araştırma ile yetişkin kadın ve erkeklerin öğrenme stillerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu çalışmada, nicel ve nitel yöntemler birlikte kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan öğrenme stillerini (görsel öğrenenler, işitsel öğrenenler, dokunarak öğrenenler, ve okuyarak öğrenenler) belirlemeye yönelik “Öğrenme Stilleri Testi” araştırmacının kendisi tarafından geliştirilmiştir. Araştırmada kullanılan testin, geçerlik kanıtlarının belirlenmesi için uzman görüşüne başvurulmuştur. Güvenirlik çalışmaları için ise test-tekrar yöntemi uygulanmıştır. Verilerin analizi sonucunda, kadın ve erkeklerin en yüksek puanı dokunma belleğinden aldıkları belirlenmiştir. 2. sırada görme belleği, 3. sırada okuma belleği ve 4. sırada işitme belleği yer almıştır. Araştırmaya katılan deneklerin daha çok dokunsal ve görsel öğrenme eğilimi gösterdikleri belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Öğrenme Stili, Kadın, Erkek,

Abstract

This study aims to determine the learning styles of adult Both qualitative and quantitative methods were utilized in this study. Developed by the researcher, “Learning Styles Test” was administered to the subject in order to identify their learning styles (visual learners, auditory learners, tactile learners, and readers). Validity of the test was estimated by cooperating with an expert. On the other hand, test/re-test procedure was carried out to assess the reliability of the test. Data analysis revealed that all of the subjects (woman-man) scored the highest for tactile memory while visual memory, auditory memory, and reading memory were second, third and fourth respectively. Subjects were identified to have a tendency for tactile and visual learning.

Keywords: Learning Style, Woman, Man

Giriş

Öğrenme yaşam boyu gerçekleşen bir süreçtir. Bazı öğrenmeler bireyin duyu organlarını kullanması sonucu kendiliğinden oluşur. Ancak birey yaşamı boyunca davranışlarının çoğunu, çevresindeki diğer kişilerin kasıtlı çabaları sonucu öğrenir (Erden & Akman, 2004, 16). Öğrenme; öğretim kuram, strateji, teknik, taktik, stil ve araçların bir bütünlük içerisinde o anki sürecin etkili kullanımıyla kalıcı ve anlamlı hale gelir. Bir etkinliğin öğrenilmesinde ve öğretilmesinde çoklu bir bağlam gerekebilmektedir (Duman, 2004, 3). Öğrenme, dünya üzerinde evrensel ve başlıca insan faaliyetidir. Ülkelerin her biri sürekli, kendi isteklerine ve kültürel çevrelerine özgü, kendi öğrenme metotlarını keşfetmeye ve geliştirmeye çalışırlar (Yoshitaka & Yamazaki, 2005-521).

Öğrenme süreci tüm bireyler için aynı değildir. Öğrenmeyi yönlendiren fiziksel yapılar, her birey için değişebilmektedir. Öğrenme stilleri değişmez kişilik

* Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi gulaybedir@hotmail.com

özellikleri değil, sadece kalıcı durumlar olarak düşünülebilmektedir. Bu durumların kalıcı ve dayanıklı olması ne bir takım genetik faktörlerden ne de çevrenin etkisinden kaynaklanmaktadır. Bu kalıcı kişilik örüntüleri, kişinin ve çevresinin etkileşiminin ürünüdür. Bireyin karşılaştığı her durumdaki olasılıkları işleme biçimi, karar ve seçimlerinin sınırlılıklarını göstermektedir. (Demirel, 2004,137).

Öğrenme stillerinin, nasıl öğrenildiği ile ilgili olarak genellikle bireylerin tercihleri olduğu kabul edilir. Öğrenme stilleri sık sık öğrenme stratejileriyle karıştırılır. Öğrenme stratejileri, bir kişinin bir problemi çözmekte kullandığı özel yöntemler ya da tekniklerdir. Öğrenme stratejileri öğrenme stillerine benzemez, öğrenilebilir, farklı öğrenme durumlarında bilinçli olarak kullanılır. Öğrenme sürecinin bir parçasıdır. Öğrenme stilleri bireylerin doğuştan olan tercihleridir. Örneğin, bazı bireyler bilgiyi duymayı tercih edebilirken (işitsel öğrenenler), diğerleri (görsel öğrenenler) okumayı tercih edebilirler (Wintergerst, Capua & Itzen, 2001, 385). Öğrenme stili, bireylerin öğrenmeye yönelik eğilimlerini yada tercihlerini gösteren özelliklerdir. Bu özellikler bireylerin yada öğrencinin öğrenmeyi nasıl algıladığını, çevresiyle nasıl etkileşimde bulunduğunu ve çevresindeki öğelere nasıl tepkide bulunduğunu gösterir (Özer, 1998, 151).

Öğrenme stilleri bellek arasında önemli bir ilişki vardır. İnfomasyon görme, işitme, ve dokunma yoluyla belleğe gelir ve uzun süreli, kısa süreli ya da ultra zaman belleği olarak kayda alınır (Ültanır, 2003, 31). Bireysel farklılıkların kökeninde, tüm gelişimsel özellikler gibi hem kalıtım, hem de çevrenin etkilerini görmek mümkündür. Bu faktörlerden ilk akla geleni, kalıtımdır (Bacanlı, 2002, 116).

Gregorc (1985) öğrenme stilini, ruhun ve bazı zihinsel niteliklerin göstergesi olan dışsal davranış, özellik ve durum olduğunu belirtmektedir. İnsanların gerçek öğrenme stillerinin belirlenmesi için onların kendileri gibi davranması gerektiğini düşünmektedir (Açıkgöz, 2005, 57). Keefe (1979) öğrenme stili kavramını, bireylerin öğrenme çevrelerini nasıl algıladıklarının, öğrenme çevresi ile nasıl etkileşime girdiklerinin ve öğrenme çevresine nasıl tepkide bulduklarının, nispeten istikrarlı göstergeleri olarak hizmet eden bilişsel, duyuşsal ve fizyolojik özelliklerinin bir örüntüsü olarak açıklamaktadır. James ve Galbraith (1985) görerek, işiterek, hareket ederek, dokunarak, yazarak/okuyarak, koklayarak/tadına bakarak ve kişiler arası iletişim olarak yedi algısal botutlu bir kavram olarak ifade etmektedir. Yedi farklı öğrenme stilleri duyuların çevre ile etkileşiminden ortaya çıkmaktadır. Dunn ve Dunn (1993) her bireyde farklılık gösteren, bireyin yeni ve zor bilgi üzerinde konsantre olması ile başlayan, bilgiyi alma ve zihne yerleştirme süreciyle devam eden bir yoldur. Nunan (1998) öğrenme stillerini daha geniş bir perspektifle yaklaşarak bireyin kişiliğini, sosyo-kültürel tecrübesinin ve eğitim deneyimlerinin sonucudur şeklinde tanımlamıştır (Akt. Ekici, 2004, 243). Her ne kadar öğrenme stiline bireyden bireye farklılaştığı ve öğrenmede önemli bir etken olduğu kabul edilse de, öğrenme stillerinin doğası ile öğrenme stillerini belirleme konusunda farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bunun temel nedeninin, bir bireyin öğrenme stiline farklı yönlerinin olması ve kuramcılarının bu farklı yönlerden biri üzerine odaklanması, olduğu söylenebilir (Ekici, 2004, 243).

Babadoğan göre (2000) bireylerin öğrenme stillerinin ne olduğunun bilinmesiyle, bireylerin nasıl öğrendiği ve nasıl bir öğretim tasarımı uygulanması gerektiği daha kolay bir şekilde anlaşılabilir. Böylece öğretmen öncelikle kendisi için, sonra da öğrenci için buna uygun öğretim ortamları oluşturabilir.

Tablo 1. Öğrenme Stillerinin Davranışsal Belirteçleri

Görsel	İşitsel	Kinestetik
<ul style="list-style-type: none"> Organize Tertipli ve düzenli Gözlemci Sessiz Görüntü odaklı Ölçüp biçmeyi ve üzerinde düşünmeye yatkındırlar Resim olarak belleğe Kaydeder Gürültüden daha az etkilenir. Sözel talimatları takip edemez Okumayı dinlemeye tercih eder Çene yukarıda, ses yüksek Öğrenirken tüm resmi görmek ister Gördüğünü hatırlar Anlatılanı detayları ile tamamını ister Hızlı okur Yazdıklarının görüntüsü iyi ve düzenlidir Hayal ettiklerini tüm datayları ile görür. Uzun hedefli planlar yapabilir. 	<ul style="list-style-type: none"> Kendi kendine konuşma Kolaylıkla dikkati dağılır. Okurken dudakları oynar, sesli okur Okuduğunu ve dinlediğini tekrar edebilir Matematik ve yazma konusunda iyi değildir. Konuşurken ritmik konuşur Müziği sever ses taklitlerine yatkındır Dinleyerek öğrenir Basamaklı, sıralı bir şekilde öğrenir Tempolu ve ahenkli konuşur Öğrenirken içinden ve dışından konuşur Tartışılanı hatırlar En konuşkan gruptur Bilinmeyen kelimeleri anlamdan çıkarır, yüksek sesle okumaktan hoşlanır Konuşması yazmasından iyidir. Seslerle hayal kurar 	<ul style="list-style-type: none"> Fiziksel ödüllere olumlu tepki İnsanlar dokunur ve yakın durur Hareketlere yatkınlık gösterir Devamlı hareket eder Fiziksel tepki verir Erken kas gelişimi görülür Yaparak öğrenir Yürüyerek ve hareket ederek öğrenir Okurken eliyle işaret eder El ve yüz hareketleri ile konuşur Konuşurken çene aşağıdadır Konuşurken güir sesle konuşur Hareket ettirerek ve yaparak öğrenir Yaşananı bütünsel olarak hatırlar Kısa, öz, dokunarak, jest ve mimiklerle ve hareket ederek konuşur Entriya romanlarını sever, vücut hareketleri ile okuduğuna eşlik eder Bastırarak ve kalın yazar, yazısı diğer stillere göre daha iyi değildir. Görüntüyü dramatize eder, görüntünün içerisinden yürümek ister, sezgisi güçlü, detaylara karşı dikkati zayıftır.

(Akt.Boydak, 2005, 97).

Araştırmanın Amacı ve Alt Problemleri

Bu araştırmanın temel amacı, öğretim sürecini tamamlamış yetişkin kadın ve erkeklerin öğrenme stili profillerini belirlemektir. Bu temel amaç çerçevesinde aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Yetişkin kadınların öğrenme stilli profilleri nasıldır?
2. yetişkin erkeklerin öğrencilerinin öğrenme stili profilleri nasıldır?
3. Yetişkin kadın ve erkeklerin öğrenme stilleri arasında fark var mıdır?

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Araştırmada yöntem olarak, nicel ve nitel yöntemler kullanılmıştır. Nitel değişkenler analiz edilirken, nitel bir araştırmanın temel özelliklerinden olan “doğal ortama duyarlılık ve araştırmacının katılımcı rolü yaklaşımları baz alınarak, değişkenlerin manipüle edilmesi söz konusudur. Nitel araştırmalarda araştırmacı, sürecin doğal bir parçası haline gelir ve zaman zaman veri toplama aracı işlevi görür (Yıldırım ve Şimşek, 2005, 42-43).

Araştırmanın Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu, çalışmaya katılan 60 yetişkin kadın ve 60 yetişkin erkek oluşturmaktadır.

Veri Toplama Aracının Geliştirilmesi

Öğrenme stillerini ölçen birçok öğrenme stilleri testi bulunmaktadır. Bu araştırmada Wester’in ve Ültanır’ın (2003) kullandığı belleğe bakarak öğrenme stillerinin ölçülmesine gidilmiştir. Bu araştırmada, öğrenme stillerini (görsel öğrenenler, işitsel öğrenenler, dokunarak öğrenenler, ve okuyarak öğrenenler) belirlemeye yönelik “Öğrenme Stilleri Testi” araştırmacının kendisi tarafından (Bedir, 2007) geliştirilmiştir.

Geçerlik ve Güvenirlik Çalışmaları

Araştırmada kullanılan testin, geçerlik kanıtlarının belirlenmesi için uzman görüşüne başvurulmuştur. Güvenirlik çalışmaları için ise test-tekrar yöntemi uygulanmıştır. İki uygulama arasındaki ilişki “Pearson Momentler Çarpımı Korelasyon” ile hesaplanmıştır.

Tablo 2. Öğrenme Stilleri Testi Güvenirlik Sonuçları

Beceriler	r	p	r²	√r
Okuma	.86	.000	.74	.93
İşitme	.85	.000	.72	.92
Görme	.88	.000	.77	.94
Dokunma	.83	.000	.69	.69
Kombine	.89	.000	.79	.79

***p<.01**

Akıl İşlemleri Kutusu: Kadın ve erkeklerin nesnelere isimlerini, zihinlerinde tekrarlayarak ezberlememeleri için hazırlanan çeşitli sorulardan oluşmaktadır.

Öğrenme Stili Koordinatı: Öğrenme stilini belirlemek için, görme, işitme, okuma, dokunma ve kombine bellekte tutma puanlarının üzerine işlendiği dörtlü koordinat düzlemidir.

Ölçme Aracının Uygulanması

Görme, işitme, okuma, dokunma ve kombine belleğinin sınanması için düzenlenen test beş aşamada uygulanmıştır. Uygulama sırasında öğrendikleri kavramları tekrar etmelerini önlemek için araştırmacı tarafından çeşitli soruları içeren akıl işlemleri kutusu oluşturulmuştur. Kadın ve erkeklerin öğrenme stillerini belirlemek için elde edilen puanların yerleştirileceği dörtlü koordinat düzenlenmiştir.

Görme Belleğinin Ölçülmesi

Görme belleğinin sınanması için belirlenen 10 resim, 20 saniyelik süre içerisinde gösterilmiştir. Hazırlanan akıl işlemleri kutusunda bulunan sorulardan 30 saniyelik bir sürede sorular yöneltmiştir. 20 saniye içerisinde gösterilen resimlerdeki nesnelere saymaları istenmiştir. Daha sonra hatırlanan resimlerin sayısı, öğrenme koordinatı üzerinde görme bölgesi üzerine işlenmiştir.

At	Pil
Ruj	Raket
Çorap	Dürbün
Musluk	Sandalye
Helikopter	Trafik Lambası

İşitme Belleğinin Ölçülmesi

İşitme belleğinin sınanması için seçilen 10 nesne ismi, 20 saniye süresince okunmuştur. Akabinde akıl işlemleri kutusundan 30 saniye süresince sorular yöneltmiştir. 20 saniye süre verilerek işittiği nesne isimlerini saymaları istenmiştir. Hatırlanan sözcük sayısı, öğrenme koordinatı üzerinde işitme bölgesi üzerine işlenmiştir.

Paten	Kedi
Havlu	Dondurma
Keman	Asansör
Mum	Mıknatıs

Okuma Belleğinin Ölçülmesi

Okuma belleğinin sınanması için seçilen 10 nesne ismini 20 saniyelik bir sürede okumaları istenmiştir. 30 saniyelik süre boyunca akıl işlemleri kutusundan sorular yöneltilecek, 20 saniye süre verilerek okuduklarından akıllarında kalanları saymaları istenmiştir. Hatırladıkları sözcük sayısı öğrenme koordinatı üzerinde okuma bölgesi üzerine işlenmiştir.

Uçurtma	Fotoğraf,
Fil	Maske
Patates	Lacivert
Tren	Yağmur
Vazo	Kitap

Dokunma Belleğinin Ölçülmesi

Dokunma belleğinin sınanması için seçilen 10 nesne, bir çanta içinde verilerek bu nesnelere bakmadan sadece dokunmaları istenmiştir. Sonra 30 saniyelik süre boyunca akıl işlemleri kutusundan sorular sorulmuştur. 20 saniye bir süre verilerek bu süre içinde akıllarında kalan nesne isimlerini söylemeleri istenmiştir. Hatırlanan nesne sayısı öğrenme koordinatı üzerinde dokunma bölmesi üzerine işlenmiştir.

Sepet	Havuç
Emzik	Araba
Çekiç	Gözlük
Telefon	Enjektör
El Lambası	Deniz Kabuğu

Dört belleğe (görme, işitme, okuma ve dokunma) ilişkin bulgular öğrenme stili koordinatında birleştirilerek, öğretmenlerin, öğrencilerin ve velilerin öğrenme stili düzlemi belirlenmiştir.

Kombine Belleğinin Ölçülmesi

Kombine belleğin sınanması için seçilen 10 nesne sırayla araştırmanın çalışma grubu oluşturan kadın ve erkeklere verilirken, nesnelerin isimlerinin yazılı olduğu kağıt da okumaları için ve bu nesnelerin resimlerinin olduğu kağıt da bakmaları için önlerine konmuştur. Ayrıca aynı nesnelerin isimleri yüksek sesle okunmuştur. Daha sonra 30 saniye süre boyunca akıl işlemleri kutusundan sorular sorulmuştur. 20 saniyelik bir süre içinde de akıllarında kalanları söylemeleri istenmiştir. Hatırladıkları kavram sayısı öğrenme koordinatı üzerinde görme, işitme, okuma ve dokunma belleklerine ait kısımlara işaretlenerek birleştirilmiş ve kadın ve erkeklerin temel öğrenme düzeylerini kapsayıp kapsamadığı gözlenmiştir.

Tarak	Top
Merdane	Askı
Kozalak	Faraş
Biber	Vida

Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen verilerin analizinde, Öğrenme stilleri testi beceri puanları için Frekans (f) ve yüzde (%) değerleri belirlenmiştir. Her becerinin aritmetik ortalamaları (\bar{x}) hesaplanmıştır. Kadın ve erkeklerinin cinsiyetlerine göre öğrenme stilleri arasındaki farklılığın hesaplanmasında ise, t-testi kullanılarak analiz edilmiştir.

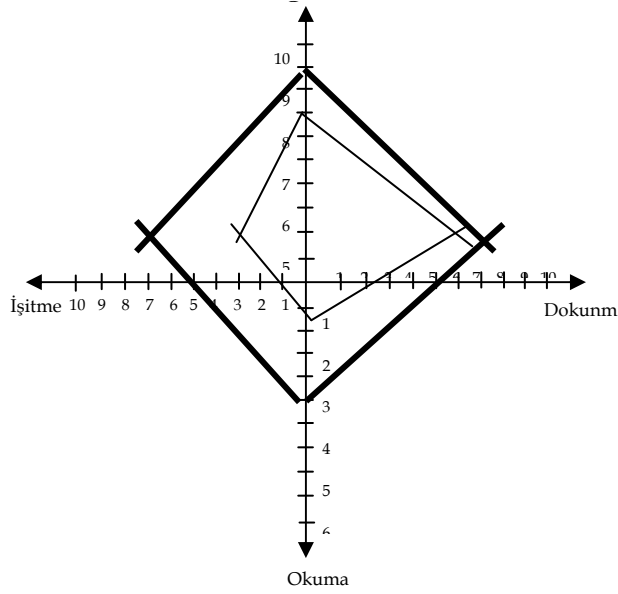
BULGULAR VE YORUMLAR

Bulgular ve yorumlar başlığı altında araştırmaya katılan kadın ve erkeklere uygulanan öğrenme stilleri ölçeğinden elde edilen bulgular tablolastırılarak yorumlanmıştır.

Tablo 3. Kadınların Görme, İşitme, Okuma, Dokunma ve Kombine Becerilerine İlişkin Puanlar

Puanlar	Duyusal Beceriler N=50 Kadın										
	Görme		İşitme		Okuma		Dokunma		Kombine		
	f	%	f	%	f	%	F	%	f	%	
0											
1					3	5,0					
2			8	13,3	4	6,7					
3	5	8,3	22	36,7	9	15,0			2	3,3	
4	13	21,7	15	25,0	15	25,0	3	5,0	1	1,7	
5	15	25,0	12	20,0	16	26,7	19	31,7	6	10,0	
6	17	28,3	1	1,7	10	16,7	12	20,0	3	5,0	
7	5	8,3	2	3,3	3	5,0	17	28,3	21	35,0	
8	5	8,3					9	15,0	20	33,3	
9									6	10,0	
10									1	1,7	
Toplam	60	100	60	100	60	100	60	100	60	100	
	$\bar{X} = 5,31$		$\bar{X} = 3,70$		$\bar{X} = 4,31$		$\bar{X} = 6,16$		$\bar{X} = 7,15$		

Tablo 3’de araştırmaya katılan kadınların görme, işitme, okuma, dokunma ve kombine belleklerinden aldıkları puanlar verilmektedir. Tabloda yer alan puanlar incelendiğinde, kadınların görme belleğine ait puanların 2 ile 9 ($\bar{X} = 5,31$) arasında değiştiği görülmektedir. İşitme belleğinden aldıkları puanlar 2 ile 6 arasında ($\bar{X} = 3,70$), okuma belleğinden aldıkları puanlar 1 ile 7 arasında ($\bar{X} = 4,31$), dokunma belleğinde aldıkları puanlar 4 ile 8 ($\bar{X} = 6,16$) arasında dağıldığı görülmektedir. Kombine bellekten aldıkları puanlar ise 3 il2 10 arasında ($\bar{X} = 7,15$) olduğu görülmektedir. Kadınlar en yüksek puanı dokunma belleğinden alırken ikinci sırada görme belleği yer almaktadır ve en düşük puan da işitme belleğinden alınmıştır. Dunn ve Griggs’de (1998) çocuklar üzerinde yaptığı araştırmasında ilkokul çocuklarının daha çok kinestetik (dokunsal) öğrenme eğiliminde olduklarını belirtmiştir. Carrizosa ve Sheppard (2000) “Grup Çalışmalarının Düzenlenmesinde Öğrenme Stillerinin Önemi” isimli çalışmalarında bireylerinin çoğunun görsel bilgileri almayı ve algılamayı tercih ettikleri ve Dunn ve Dunn (1993) yaptığı “Çocuklara Öğrenme Stillerinin Öğretimi” isimli araştırmalarında öğrencilerin daha çok dokunsal ve kinestetik öğrenme stiline sahip oldukları bulgularıyla desteklenmektedir.

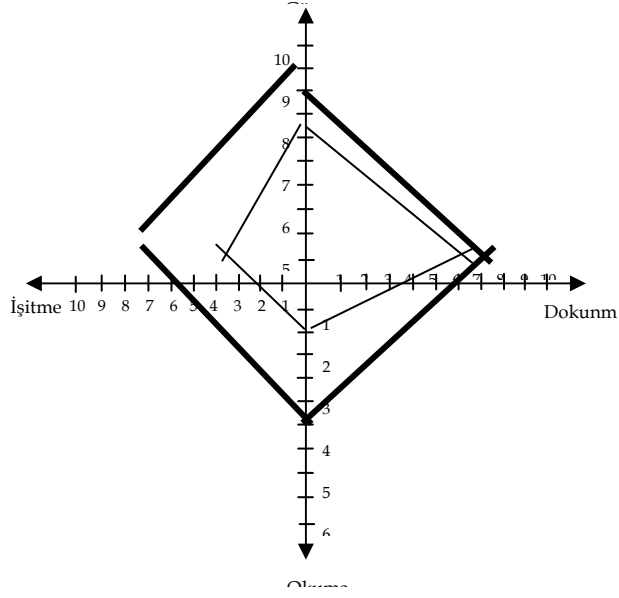


Tablo 4. Erkeklerin Görme, İşitme, Okuma, Dokunma ve Kombine Becerilerine İlişkin Puanlar

Puanlar	Duyusal Beceriler N=60 Erkek									
	Görme		İşitme		Okuma		Dokunma		Kombine	
	f	%	f	%	f	%	F	%	f	%
0					1	1,7				
1			4	6,7	2	3,3				
2	2	3,3	9	15,0	14	23,3				
3	10	16,7	18	30,0	16	26,7				
4	7	11,7	21	35,0	10	16,7	4	6,7	2	3,3
5	14	23,3	6	10,0	12	20,0	9	15,0	10	16,7
6	5	8,3	2	3,3	4	6,7	20	33,3	14	23,3
7	13	21,7			1	1,7	21	35,0	12	20,0
8	4	6,7					3	5,0	8	13,3
9	5	8,3					3	5,0	9	15,0
10									5	8,3
Toplam										
	$\bar{X} = 5,50$		$\bar{X} = 3,36$		$\bar{X} = 3,48$		$\bar{X} = 6,31$		$\bar{X} = 7,01$	

Tablo 4’de erkeklerin görme belleğine ait puanların 2 ile 9 ($\bar{X} = 5,50$) arasında değiştiği görülmektedir. İşitme belleğinden aldıkları puanlar 1 ile 6 arasında ($\bar{X} = 3,36$), okuma belleğinden aldıkları puanlar 0 ile 7 arasında ($\bar{X} = 3,48$), dokunma belleğinde aldıkları puanlar 4 ile 9 ($\bar{X} = 6,31$) arasında ve kombine

bellekten aldıkları puanlar ise 4 il2 10 arasında ($\bar{X} = 7,01$) olduğu görülmektedir. Erkekler en çok kinestetik 8dokunsal öğrenme eğilimi göstermektedir. İkinci sırada görsel ve en düşük işitsel öğrenen oldukları belirlenmiştir.



Tablo 5. Kadın ve Erkeklerin Öğrenme Stillerinin Cinsiyet Değişkenine Göre Farklılığı

Bellek Türü	Grup	N	\bar{X}	S	t	p		
Görme	Kadın	60	5,31	1,35	.59	.551		
	Erkek	60	5,50	1,94				
İşitme	Kadın	60	3,70	1,18	1,55	.122		
	Erkek	60	3,36	1,16				
Okuma	Kadın	60	4,31	1,47	3,09	.002*		
	Erkek	60	3,48	1,46				
Kombine Dokunma	Kadın	60	6,16	1,18	.70	.484		
	Erkek	60	6,31	1,15				
	Kadın	60	7,15	1,42			.47	.637
	Erkek	60	7,01	1,65				

Araştırmaya katılan kadın ve erkeklerin cinsiyetlerine göre öğrenme stilleri arasında görme işitme, dokunma ve kombine bellekleri arasında fark bulunamazken okuma belleğinde kadın ve erkekler arasında kadınların lehine bir farklılık olduğu tespit edilmiştir. Arslan ve Babadoğan (2005). “İlköğretim 7. ve 8. Sınıf Öğrencilerinin Öğrenme Stillerini Akademik Başarı Düzeyi, Cinsiyet ve Yaş ile İlişkisi” isimli çalışmalarında, kız ve erkek öğrencilerin öğrenme stilleri arasında alt boyutlar bakımından önemli bir farklılık olmadığını belirtmişler. Kabadayı (2004) “İlköğretim Öğrencilerinin Bilişsel Öğrenme Stilleri ve Cinsiyetlere Göre Karşılaştırılması” isimli çalışmasında, kız ve erkek öğrencilerin öğrenme stilleri açısından aralarında kayda değer bir fark bulamamıştır. Yenilmez ve Çakır’ın (2005) “İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Matematik Öğrenme Stilleri” konulu çalışmalarında, erkek öğrenciler lehine farkın olduğunu belirtmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Araştırmaya katılan yetişkin kadın ve erkeklerin öğrenme stilleri, ortalamalar açısından farklılık göstermesine rağmen sıralama açısından benzerlik göstermektedir. Kadın ve erkekler, dokunma belleği en yüksek puanın alındığı bellek olduğu belirlenmiştir. 2. sırada görme belleği, 3. sırada okuma belleği, 4. sırada işitme belleği yer almıştır. Kadın ve erkekler daha çok dokunsal ve görsel öğrenme eğilimi göstermektedir.

Yetişkin kadın ve erkeklerin öğrenme stilleri açısından, görme, işitme, dokunma ve kombine bellekleri arasında fark bulunamazken, okuma belleğinde kadın ve erkekler arasında kadınların lehine bir farklılık olduğu tespit edilmiştir.

- 1- Öğrenme ortamları düzenlenirken görsel ve dokunsal materyallere daha fazla yer verilmelidir.
- 2- Yetişkin ve kadın ve erkeklere erin görsel ve dokunsal özelliklerinin daha kuvvetli olduğu ve bu özelliklerinin dikkate alınması konusunda bilgilendirilmelidir.
- 3- Okuma ve işitme belleklerini geliştirebilmeleri için okuma ve dinleme etkinlikleri yapmalarına olanak sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, K. Ü. (2005). *Etkili Öğrenme ve Öğretme* (6. Baskı). İzmir: Eğitim Dünyası Yayınları.
- Babadoğan, C. (2000). Öğretim Stili Odaklı Ders Tasarımı Geliştirme. *Milli Eğitim Dergisi*, 147, 61-63.
- Bacanlı, H. (2002). *Gelişim ve Öğrenme* (6. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Boydak, A. (2001). *Öğrenme Stilleri*, İstanbul: Beyaz Yayınları.
- Carrizosa, K., & S. Sheppard. (2000). The Importance Of Learning Styles In Group Design Work. *30th ASEE/IEEE Frontiers in Education Conference*, Kansas City, 1, T2B/12 - T2B/17.
- Dunn, R., & K. Dunn. (1993). Teaching Secondary Students Through Their Individual Learning Styles, *MA: Allyn & Bacon*, Baston. 75(5), 268-274
- Demirel, Ö. (2004). *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Program Geliştirme* (6. Baskı). Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Duman, B. (2004). *Öğrenme-Öğretme Kuramları ve Süreç Temelli Öğrenme*. Ankara: Anı Yayıncılık, Ankara.
- Ekici, G. (2004). Öğrenme Stilleri. A. Ataman (Ed.), *Gelişim ve Öğrenme* (2. Baskı). Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Erden, M., & Y. Akman (2004). *Gelişim ve Öğrenme* (13. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Kabadayı, A. (2004). İlköğretim Öğrencilerinin Bilişsel Öğrenme Stilleri ve Cinsiyetlere Göre Karşılaştırılması. *19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18, 1-16.
- Ültanır, Gürcan (2003). *Eğitimde Planlama ve Değerlendirme'de Kuram ve Teknikler*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Yoshitaka Y. (2005). Learning styles and typologies of cultural differences: A theoretical and empirical comparison. [International Journal of Intercultural Relations](#), 29 (5), 521-5
- Wintergerst, A.C., A. DeCapua & R. C. Itzen. (2001)The Construct Validity Of One Learning Styles. *Instrument, System*, 29 (3), 385-403.
- Yıldırım, A. & H. Şimşek. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yenilmez, K. & A. Çakır. (2005). İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Matematik Öğrenme Stilleri. *Eğitim Yönetimi Dergisi*, 44, 569-585.

ÇOCUĞU ETKİLEYEN AİLE PROBLEMLERİ

*Yrd. Doç. Dr. Kazım Yıldırım^o Yrd. Doç. Dr. Neşide Yıldırım**

Giriş

Sosyal kurum olan aile, çocuğun hayat şartları üzerinde diğer kurumlardan (eğitim, ekonomi vb.) daha fazla etkilidir. Doğacağı ailenin ruhsal ve biyolojik sağlığı, yer aldığı fiziki ve sosyal çevre, onun gelişimini önemli ölçüde etkiler. Güveni öğrenmesi, inisiyatifli davranması, cesur olması, olumlu kişilik geliştirmesi, diğer insanlarla iyi ilişkiler kurması, dürüst-çalışkan olması gibi temel değerler aile tarafından şekillendirilir. Büyüdükçe ve geliştikçe, çeşitli değişimlere maruz kalacak, ihtiyaçları da farklılaşacaktır. Buna göre, genellikle aile ve çocuklar çevreden gelen baskıların etkisindedirler. Bu etkiler daha çok ailelere kısıtlı destek sağlayan toplumlarda yaşanmaktadır. Farklı yapıdaki ailelerin ihtiyaçlarını belirlemek, gittikçe zorlaşıyor. Zira aile ve çocukların sosyal desteğe olan ihtiyaçları gün geçtikçe artıyor. Ayrıca çocukların bir kısmı; yoksulluk ve şiddetin hâkim olduğu ortamlarda ihtiyaçları karşılanmadan büyüdüğü, yetiştiği için, ergenlik çağlarında saldırganlık, öfke ve depresif sorunlarla mücadele etmek zorunda kalabiliyorlar (Yıldırım,2006). Bu yüzden toplumlarda, özellikle son yıllarda Türkiye’de veya gelişmiş batılı ülkelerde gençler arasındaki cinayetler, şiddet ve erken yaşta hamilelik gibi sosyal problemler giderek yaygınlaşmaktadır (Milliyet, 22.02.2009; Posta, 06.11.2008).

Ailelerin önemli bir kısmı, aile içerisinde meydana gelen problemleri gizli tutuyorlar. Kendileri kadar çocuklarının da toplumda alay konusu olup, dışlanmalarından endişe duyduklarından, problemleri durumunu açıklamamayı tercih ediyorlar. Hanede yaşanan kirli işler (ensest), çoğu zaman kapalı kalabiliyor (Zaman, 03.11.2008). Aile içerisinde iletişim kurup herşeyi açıkça paylaşan anne-babaların çocukları, herşeyi çocuklarından gizleyen anne-babaların çocuklarına kıyasla daha iyi ve sağlıklıdır. Sağlıklı iletişim ortamlarında büyüyen çocukların, topluma uyum göstermede de başarılı oldukları tespit edilmiştir (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

Çocukları olumsuz etkileyen aile problemleri tarama modeli olarak yazılı kaynaklara dayalı olarak sürdürülmüştür. Aile problemleri farklılık göstermektedir. Günlük basında öne çıkan ve çocukları şiddetle etkilediğini düşündüğümüz bazı problemleri aşağıdaki başlıklar içerisinde ele alıp tartışmak istiyoruz. Bunlar:

- 1) Boşanmalar ve Üvey Anne-Babalar, 2) Anlaşmazlıklar ve Aile İçi Şiddet, 3) Alkol ve Madde Bağımlılığı, 4) Uygulanan Kötü Davranışlar; a) Fiziksel Şiddet, b) Cinsel Şiddet, c) Çocuk İhmalkârlığı, d) Psikolojik Baskı ve Şiddet), 5) Ergenlik Çağı Problemlerine Kayıtsızlık.

^o SAÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Hizmet Bölümü Öğretim Üyesi.

* SAÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Hizmet Bölümü Öğretim Üyesi.

1. Boşanmalar ve Üvey Anne-Babalar

Dünyanın gelişmiş ülkelerine paralel olarak Türkiye’de de boşanmalar giderek artmaktadır. Bu artışın değişik sebepleri olabilir (Yıldırım,2006). Burada iki etkeni öne çıkarmak istiyoruz: Birincisi özellikle televizyon ve senaryoya dayalı dizilerin etkisi, ikincisi ise genel anlamda ekonomik, kültürel ve psikolojik sebeplerin etkisidir. Sığınma (Konuk) evlerinde kalanlar arasında yapılan araştırmada, kadınların daha çok fiziksel, erkeklerin ise psikolojik baskıyla karşılaştığı ortaya konmuştur. İncelemeye göre, erkeklerin önemli bölümü, eşi tarafından horlandığı için ayrılık kararı alıyor (Zaman, 03.11.2008). Konumuz bu sebepleri enine boyuna irdelemek yerine boşanmanın çocuklar üzerindeki etkilerini tartışmaktır. Boşanma, meşru olmakla birlikte, aile içerisinde ilk anda normal karşılanabilecek bir olgu değildir. Bu sebeple pek çok toplum, yasal olmakla birlikte boşanmaya normal bir yapı olarak bakmıyor, bakmıyor. Türkiye’deki bakış açısı da budur. Son yıllarda durum farklılaşmakla birlikte, boşanmaların, çocuklar üzerindeki olumsuz etkileri gün geçtikçe artmaktadır. Özellikle boşanmadan sonraki ikinci evlilikler çocukları olumsuz etkilemektedir. Bu olumsuz etkilerin bir kısmını günlük medyada bulmak mümkündür (Zaman, 11.11.2008, Hürriyet,10.11.2008).

Toplumun geldiği nokta göz önüne alınınca, gelecek yıllarda, daha fazla çocuk, üvey anne babasıyla hayatını geçirmek zorunda kalacaktır. Bu ailelerin çoğunun, önceki evliliklerinden de çocukları olabilir. Bunlara “karma = karışık aileler” denir. Yeni evlilikler, yetişkin ve çocuklar üzerinde duygusal karmaşalara sebep olur; bu duygusal karmaşalar tekrar boşanmaya yol açabilir. Yapılan yeni evliliklerde yetişkinler bazan kendilerini güvende ve huzurlu hissedebilirler ancak çocuklar, anne veya babalarını bir yabancıyla paylaşacak olmanın huzursuzluğunu yaşarlar. Anne-babanın yeni evliliklerinden çocukları doğarsa, bu kardeşler arasında yarışa ve içten içe kıskançlığa sebep olur. Yeni aile, bütün çocuklar için zor bir süreçtir. Çocuklar yeni anne babalarından kendilerini uzak hissederler. Yeni anne babalarını sevseler bile, kendi öz ebeveynlerine olan bağlılıkları, onlarla iyi ilişkiler kurmalarını önleyebilir. Ayrıca yaşı ne olursa olsun çocukların, öz anne babalarının yeniden birleşebileceği duygusundan kurtulamadıkları, öz anne ve babalarının tekrar bir araya gelebilme beklentisi içerisinde oldukları anlaşılmaktadır (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

2.Anlaşmazlıklar ve Aile İçi Şiddet

Gelenekleri ve hukukuyla sağlam ve köklü sosyal kurum olarak kabul edilen ailenin, daha da güçlü hale getirilmesi için, Türkiye’de ve dünyada değişik çalışmalar yapılmış ve yapılmaktadır. Aileye yönelik kurslar, aile içi iletişim konusundaki çalışmalar bu amaç içindir. Her zaman düzgün tarzda hayatını sürdürmeyebilir, aile içi anlaşmazlıklar da olabilir. Bu anlaşmazlıklar sözlü şiddet şeklinde kendini gösterebileceği gibi kaba kuvveti gerektiren fiziksel şiddete de dayanabilir. Bu şiddet kadına yöneliktir. Türkiye genelinde aile içi şiddet konusunda farklı sebepler belirlenmiştir. Bazıları trajik komiktir. Mesela basına intikal etmiş olanlardan derlediklerimiz içerisinde şunları bulabiliyoruz; “kocasından izinsiz oyuncak almak, bebeğini susturamamak, izinsiz halı yıkamak, çocuğun altını ıslatması, sigara almayı unutmak, seyrettiği televizyonun kanalını izinsiz değiştirmek vb” gibi (Yeniçağ, 27.10.2008). Bu

sebepler şiddet uygulamak için “sıradan bahane” niteliğindedir. Şiddet, aile içerisinde yaşanan önemli ve dayanılması güç bir hırpalanmadır. Bu hırpalanmada genel olarak fizik bakımından zayıf olanlar -anne, çocuklar, varsa yaşlılar- olumsuz etkilenirler. Daha açık bir ifade ile fiziksel şiddetin mağdurları genellikle kadın, küçük yaştaki çocuklar ve yaşlılardır. Bunun istisnası çok fazla değildir. Aile içerisinde yaşanan çatışmalar kaynaklarda “aile içi şiddet” olarak yer almıştır. Aile içi şiddeti önlemek/azaltmak amacıyla değişik toplumlarda farklı biçimde tedbirler alınmış ve alınmaktadır. Türk toplumunun geleneksel aile yapısında “aile içine karışmama” anlayışı söz konusu iken bu gün, sosyal kontrol mekanizmalarının zayıfladığı alanlarda devletin, yani hukukun kontrolü söz konusudur. İnsanlar (özellikle erkekler), çocuk ve eşine istediği gibi davranma hakkına sahip değildir.

Aile içi şiddet ile genellikle aile üyeleri, birbirine fiziksel veya ruhsal açıdan zarar vermektedirler. Yukarıda da işaret edildiği gibi üç mağduru vardır. a) Anne (kadın), b) Çocuklar ve c) Yaşlılar.

Bununla birlikte çocukların anne babalarına şiddet uyguladıkları konusu da tartışılmıştır. Fakat bu şiddetin, alkol kullanan veya sorumluluğunu bilmeyen baba veya anneye yönelik olduğu düşünülmektedir. Öncelikle eşlere (kadına) karşı şiddet dikkat çekmeye başlamış, sonraları, çocuklara uygulanan şiddet de gündeme gelmiştir. Çocuklara yönelik şiddet, 1950'li yıllarda doktorlar ve avukatlar tarafından açığa çıkarılmıştır. Oysa kadın eşe uygulanan şiddet çok önceden bilinmekle birlikte, son yıllara kadar çok fazla ilgi görmemiştir. Bunun sebeplerinden birisi, geleneksel yapıda, aile içerisinde kadına yönelik fiziksel şiddetin uzun süre dikkate değer bulunmaması, diğeri de, kadınların itilip kakılmasını önlemek için kısıtlı imkânların varlığıydı. Ayrıca konunun adli makamlara iletilmesiyle, kadının sosyal güvenceden yoksun olması sonucu kocasından şikayetçi olmaması veya “kocamdır, hem döver hem sever” diyerek işi kapatmaya çalışması, kendisine yönelen şiddeti gizlemesi, sindirmesiydi. Bunlar olayın açığa çıkmasını zorlaştırmaktaydı. Bu zorluk günümüzde de devam etmektedir. Oysa sosyal kontrol mekanizmalarının azalması, yani aile büyüklerinin uzakta yaşıyor olmasıyla, aile içi şiddet giderek çekilmez olmuştur.

Toplumlarda kadına yönelik güçlendirici politikaların devreye girmesiyle işin rengi değişmeye başlamıştır. Kadınların örgütlenmeleri, şiddet ve haklar konusunda daha bilinçli davranma çabaları, çocuk şiddetini önleme politikaları, aile bireylerini daha dikkatli davranmalarını sağlamıştır. Şiddete karşı yeni programlar geliştirme ve aileyi her türlü olumsuz hırpalanmalardan korumak için gösterilen çabalara destek, giderek artmaktadır. Basının konuyu araştırması, takip etmesi önemli bir kontrol mekanizması oluşturmuştur. Başta hukukçular, doktorlar, yazarlar, eğitimciler ve diğer savunucular, kadınlarla bir araya gelerek konuyu tartışmaktadırlar. Dolayısıyla, günümüzde kadınlara karşı uygulanan şiddete karşı gösterilen tepkiler, çıkarılan koruma yasaları onlar için değişik kontrol mekanizmaları oluşturmuştur. Türkiye’de kadın ve çocuk şiddetiyle ilgili televizyon programları, saha çalışmaları ve basının duyarlılığı işin rengini değiştirmiştir. Programlar, şiddet uygulayanlara yöneliktir. Burada yapılmak istenen şey toplumun hassas olmasını sağlamaktır. Kadınların bu programlarda yönetici-sunucu konumda bulunması, hemcinslerine öz güven kazandırması

açısından önemlidir. Çocuklara yönelik şiddet veya kötü muameleyi de gündeme getirmektedirler.

Kadının hırpalandığı, şiddet gördüğü aile ortamlarında yetişen çocukların duygusal yönden zarar göreceği, ciddi anlamda travma geçireceği bilinmektedir. Bazen erkeklerin (kocaların), sınırlı da olsa, eş ve çocukları tarafından hırpalandığı durumlar olabilir, bu daha çok erkeğin madde kullanmasından, eş ve çocuklarına karşı sorumsuz davranmasından kaynaklanmaktadır. Dünya ölçeğinde yapılan araştırmalarda, karı-koca arasındaki çatışmalarda zarar gören taraf % 92 ile kadınlar ilk sırayı almaktadırlar. Türkiye’de yapılan araştırmalarda da durum böyledir. Bunun sebebi dünyanın çoğu toplumlarında olduğu gibi ülkemizde de "erkek, kadından her zaman bir adım öndedir" tabusunun hala yıkılmamış olmasıdır. Erkekler kadınlara olduğu kadar, çocuklarına da şiddet uygulamaktadırlar (Yıldırım, 2006).

Son yıllarda medyanın dikkati büyük ölçüde fiziksel şiddete odaklanmış olsa da (bkz.Zaman,11.11.2008; Posta, 06.11.2008), farklı tür şiddetler vardır. Bunlardan birisi de duygusal şiddettir. Eşler arasındaki şiddet alanında araştırmacı ve uzman olan Schecter (Nakil,Ambrosino ve diğerleri, 2001), duygusal şiddeti 5 ana kategoride sınıflandırmıştır;

- ✓ İzolasyon, eşinin kendisi olmadan hiçbir yere gitmesine izin vermeme, telefon konuşmalarını dinleme ve sürekli hesap sorma, eşinin kendinden başka kimseyle ilişki kurmasını engellemeye çalışması,
- ✓ Eğitim, giyim, tıbbi bakım gibi kaynaklara ulaşımını engelleyen ve sürekli ona para kazanmadığını ima eden sözlerle yapılan ekonomik şiddet,
- ✓ Küçük düşürme ve aşağılama,
- ✓ Şiddet gören bireye birçok sorumluluk yükleme, bireyin gerçeklerine farklı yorumlar getirme gibi dengesiz tutumlarla bireyi gerçekten çileden çıkardığına inandırma,
- ✓ Ölüme ve öldürmeye yönelik tehditler.

Eşlerine şiddet uygulayan erkeklerin genelde kendi öz güvenleri yoktur. Kendilerini aşağılık duygusu içinde hissederler. Şiddet uygulayan eğer kadınsa, onun kocasından daha genç olması, alkol veya madde bağımlısı olma ihtimali yüksektir. Şiddete maruz kalan kadınlarla ilgili faktörleri yorumlamak çok daha zordur. Walker (1999, Nakil, Ambrosino ve diğerleri, 2001), şiddete uğramış kadınlar arasındaki genel özelliği "savunmasızlığı öğrenme" olarak tanımlamaktadır. Konu üzerinde çalışanların bazıları, kadınların, eşlerinin tavır karşısında kendilerini aciz ve bu durumdan kurtulamayacak kadar güçsüz hissetmeleri sebebiyle pasif bir rol üstlendiklerini söylüyorlar. Diğer bir grup ise; kadınların bu şiddete bağlı olarak sürekli stres sendromu, hastalık belirtileri göstermeye başladıklarını ortaya koyuyorlar. Aile içi şiddete maruz kalan kadınlar, genelde duygusal olarak hareket eder ve bazen üzüntü ve sıkıntıdan felç olarak kendilerini ve çocuklarını savunamayacak duruma düşerler. Bu tür ailelerde yaşayan çocuklar duygusal olarak çok etkilenirler. İncinme ihtimali yüksektir. Bazı toplumlar (Türkiye dahil), şiddete uğrayan kadınların ve çocukların sığınabileceği evler ve barınaklar yapmışlardır. Türkiye’de

belediyeler veya SHÇEK'in bünyesinde “Kadın Konuk Evleri” adıyla, üzerinde tabela olmayan ve genelde gizli tutulan yerler açılmıştır. Buralarda; kadın ve çocukları için korunma, danışma, destek ve yardım içeren programlar vardır. Geliri ve mesleği bulunmayan bayanların “Toplum Merkezleri”nde kurslar açılarak güçlendirilmesi için değişik programlar yapılmaktadır. Bu tür ailerde yetişen çocuklar güvensiz bir şekilde büyümektedirler.

3.Alkol ve Madde Bağımlılığı

Dünyada ve Türkiye'de alkol ve madde kullanım oranları artmakta, başlama yaşları gittikçe düşmektedir. Kişinin bedeni, ruhi ve sosyal hayatını sıkıntıya sokan madde kullanımıyla mücadele etmek, iyi bir koruma-önleme ile mümkündür. Uzun vadede alkol paranoyası, alkole bağlı bunama, depresyon, kaygı bozuklukları, uyku bozuklukları, iktidarsızlık, felç, karaciğer ve pankreas hastalıkları, beyincik hastalıkları, yemek borusu, kalın barsak, karaciğer ve pankreas kanserleri sık görülen hastalıklardandır.

Yeniden Sağlık ve Eğitim Derneği'nce Türkiye'nin uyuşturucu konusundaki ilk karşılaştırmalı araştırması niteliğini de taşıyan, İstanbul'un 15 ilçesindeki 43 okulda, 104 sınıfta eğitim gören 3 bin 168 lise ikinci sınıf öğrencisi ile yapılan araştırmanın sonuçlarında: Tütün kullanımının 2004 yılında 2001'e göre %72.7, alkol kullanımının da %17.6 oranında düştüğü, esrar kullanımının ise 2001 yılına göre %75 artış gösterdiği; uçucu madde kullanımının %40.5, yeşil reçete ile satılan yatıştırıcı hap kullanımının %15.8, uyuşturucu hap kullanımının %184.6, sentetik hap kullanımının %287.5, eroin kullanımının %100 artış gösterdiği; madde kullanımının erkeklerde kızlara göre daha yaygın olduğu ancak son yıllarda kızlarda da artış kaydedildiği; en kolay bulunabilen zararlı maddenin 2001'de uçucu maddeler iken, 2004'te esrar; bulunabilirliği en fazla olan maddenin de sentetik hap olan ecstasy olduğu kaydedilmiştir (<http://polis.web.tr>.24.08.2007).

Yakın zamana kadar madde bağımlılığı ailevi problemden çok bireysel problem olarak görülmüştür. Fakat araştırmalar, problemlili ailelerde yetişen çocukların madde bağımlısı olma ihtimalinin 5 kat fazla olduğunu ortaya koymuştur (Akşam,22.10.2008). Akıl sağlığı kliniklerinde ve Çocuk Rehberlik Merkezlerinde görülen çocuk suçlarının %20'sinin, alkol bağımlılığının problem olduğu ailelerden geldiğini ortaya koymuştur. Alkolik ailelerin yetişkin çocukları, ailelerinden getirdikleri bu davranışları açıkça göstermektedirler. Birçok korkuları vardır: terk edilmekten, fiziksel ve ruhsal açıdan zarar görmekten, kişisel şiddetten endişe etmektedirler. Ayrıca yalnızlık, suçluluk, öfke, utanç ve mutsuzluk duygularına da kapılırlar. Ailelerinde olup bitenleri kimseye anlatamadıklarından, kendi duygularını açığa vuramazlar (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

4. Çocuklara Uygulanan Kötü Davranışlar

Çocuklara uygulanan şiddet veya kötü davranışlar, insani açıdan en zor olanı, en zor açıklananı ve acımasız olanıdır. Çünkü çocuk dünyanın en masum yaratığıdır. Bilmediği için çok hata yapar, yapabilir. Ona tahammül etmemek dünyanın en katı yürekliliğini ifade eder. Çocuğa yapılan kötü davranışın

sayısını, miktarını kesin sayılarla ortaya koymak kolay değildir; zira şiddet, çoğu ailede gizli kalıyor veya başkaları tarafından bilinse bile kimseyle paylaşılmıyor.

Çocuklara yönelik şiddet, pek çok kaynakta dört ana grupta toplanmıştır. 1) Fiziksel şiddet, 2) Cinsel şiddet, 3) Çocuk istismarı, ihmalkârlığı, 4) Psikolojik şiddet. Çocukları ihmal ve ilgisiz bırakma bu konuda bildirilen şikâyetlerin yarısından fazlasını teşkil etmektedir. Bununla birlikte, son yıllarda cinsel şiddet de giderek artmaktadır. Günlük basında bu konuda çok ciddi vakalar yer almaktadır. Özellikle çok küçük yaştaki çocuklara yönelik cinsel şiddet son yılların en hassas konuları arasındadır. Basına intikal eden bazı üvey babaların istismarları da dikkat çekicidir.

a) Fiziksel Şiddet: ABD’de 1997’de belirlenen şiddet kurbanı çocukların yarısından fazlası 7 yaşında ve %26’sı da 4 yaşından küçüktür. Yaklaşık %27’si 8 ve 12 yaş arası çocuklardır. Diğer %23’ü, 13-18 yaşlarındaki gençlerdir. Bu dağılım, her iki cinsiyetteki çocuklar için de hemen hemen eşittir. 1997’de belirlenen oranların yaklaşık %52’si kadın ve %48’i erkektir (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

Çocuğun şiddetle sarsılması da, körlük, beyin hasarı ve ölümlerle sonuçlanabilir. Çocuklar, vücutlarından, ellerinden ya da ayaklarından sigara izmaritleriyle ya da kibritlerle yakılmaktadırlar. Çocuk veya bebek denecek yaştakiler altlarını kirlettiklerinde, bazı aileler tarafından tuvalet terbiyesi verme amacıyla, aşırı sıcak suyla yıkanarak haşlanır ve dövülürler (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

Fiziksel şiddet uygulayan ailelerin tutumları eğitimsizlik ve düşük kontrol gücünden kaynaklanabileceği gibi, çocukluk yıllarında ailelerinden şiddet görmelerinden de kaynaklanabilir. Ailenin ve çocuğun yaşları, boşanmalar, aile içi şiddetin sürekli olması, uzun süreli ayrılıklar, alkolizm ve madde bağımlılığı, ebeveyn veya çocuğun duygusal, fiziksel veya akıl problemleri, yoksulluk ve işsizlik gibi maddi problemlere bağlı olarak da ortaya çıkabilir. Araştırmalar, çocuklarına kötü muamelede bulunan anne-babaların sadece %10’unun psikolojik problemlerinin olduğunu, özellikle prematüre, doğuştan problemlili ve istenmeyen hamileliklerden doğan çocukların diğerlerine kıyasla daha çok şiddete maruz kaldığını ortaya koymuştur. Çocuklarına şiddet uygulayan aileler, çocuk yeni yürümeye başlamış olsa bile, ihtiyaçlarını onların karşılamasını bekledikleri için bu tutumu sergilemektedirler. Çocuk bunu yapamayacak kadar küçük olduğu zaman sinirlenen ebeveyn şiddete başvurmaktadır. Düşük ekonomik kaynakların olduğu çevrelerde yetişen çocukların şiddete maruz kalma ihtimalleri, her zaman yüksektir (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

Çocuk şiddet ve ihmal risk göstergeleri Ambrosino ve diğerleri (2001)’ne göre aşağıdaki başlıklarla belirtilmiştir:

Eğitimsizlik ve Düşük Kontrol Gücü: Ailenin eğitim yapısının düşük olması şiddete meyilli olmasını ve kontrolünü kaybetmesini sağlayabilir.

Çocukken Şiddete Maruz Kalan Anne-babalar: Çocukluklarında şiddet görmeleri onları, çocuklarına şiddet uygulamalarına doğru itebilir. Şiddet onlar için bir terbiye aracıdır.

Ebeveynlerin Yaşı: İlk çocuğunun doğumunda 18 yaşından küçük olan anneler de şiddet uygulamaktadır.

Çocuğun Yaşı: Şiddete uğrayan çocukların yaşları değişiklik gösterebilir. Bebek, çocuk veya yetişkin olabilirler.

Aile Yapısı: Bu faktör, genelde eşlerinden ayrılmış ve çocuklarını tek başlarına yetiştiren anne babaları ifade etmektedir.

Aile İçi Şiddet: Aile, ev içinde sürekli şiddet gören çocuklarda ruhsal açıdan çöküntü görülebilir.

Çocukların veya Eşlerin Uzun Süreli Ayrılık Yaşamaları: Çocuk büyükanne yanında, diğer yakınlarında veya bakımevlerinde yetişmiş olabilir.

Ebeveynlerin veya Bakıcıların Madde Bağımlısı Olmaları: Bakıcılar veya anne babalar çocuğun hem sağlıklı gelişimini, hem de güvenliğini olumsuz yönde etkileyen alkol veya uyuşturucu bağımlısı olabilirler.

Çocuğun Duygusal, Akıl veya Fiziksel Problemleri: Çocukta zihinsel gerilik gözlemlenebilir veya tam anlamıyla teşhis konulabilir. Fiziksel veya zihinsel engelli veya kronik hasta olabilir.

Ebeveynlerin Fiziksel, Akıl veya Ruhsal Problemleri: Ebeveyn veya çocuğa şiddet uygulayan diğer bireylere zihinsel özürlü teşhisi konulmuş olabilir veya fiziksel ruhsal ve kronik hastalıklara sahip olabilir.

Düşük Sosyo-ekonomik Statüler: Ailenin toplum kurumlarının yardımına ihtiyacı olabilir.

b) Cinsel Şiddet: Çocuk cinsel şiddeti, çocuğun sağlıklı gelişimini engelleyen bir faktör olarak tanımlanır. Bu şiddet, okşama ve cinsel ilişki gibi yaklaşımları içerir. Çocukların çoğu, duygularını bastırıldığından veya çocukluk çağında, hemen herkesin bu tür muamelelere maruz kaldığını sandıklarından, cinsel şiddet yaşadıklarının farkına çok sonraları varırlar. Bazıları da, utandıkları, tehdit edildikleri veya aile ve çevrelerinin tepkisinden endişe ettikleri için söyleyemezler (Posta, 06.11.2008). ABD’de yapılan araştırmalara göre, kadınların %27’sinin, erkeklerin ise %16’sının henüz 18 yaşına gelmeden cinsel tacize maruz kaldıklarını ortaya koymuştur. Bu olayların sadece %6 ile %12’sinin, tacizin gerçekleştiği anda bildirildiği açıklanmıştır (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

İnsanların çoğu, tacizcilerin çocuklara parkta veya dışarıda, herhangi bir yerde rastlayan yabancılar tarafından yapılmış olduğunu düşünseler de bunlar, daha çok tanınan ve çocukların güvendiği insanlardır. İlk kategoriye üvey ebeveynler girer. Yakın akrabalar veya üvey ebeveynler tarafından gerçekleştirilen taciz, çok ciddi sosyal ve bireysel sorunlara yol açar. Tacizciler, üvey anne babalar olabilirler. İkinci kategori, ebeveynler dışındaki aile üyeleridir. Bu, kardeşleri, büyük anne-babaları, amca, teyze, dayı veya hala gibi akrabalarını içerir (Sabah, 31.10.2008, Hürriyet, 10.11.2008). ABD’de kardeşler arasındaki cinsel taciz en çok bilinenidir. Kirliliğin (ensestin) en geniş tanımı, aile üyeleri arasındaki yasak ilişkilere aittir. Diğer tacizci bir grup da, çok güvenilen yetişkinlerdir. Bunlar öğretmenler, çocuk bakıcıları, komşular veya diğer yetişkinler olabilir. ABD’de

yapılan değerlendirmeler, tacizcilerin sadece %12'sinin aile dışındaki bireyler olduğunu ortaya koymuştur. Bütün çocukların tacize uğrama ihtimali olsa da, daha çok anne-babaları ayrılmış olan çocuklar buna maruz kalmaktadırlar. Öz babalarıyla yaşamayan çocuklar, anne-babaları ayrı olanlar, anneleri dışarıda çalışanlar, anneleri hasta olanlar, anne-babasının arasındaki kavgaya şahit olanlar ve ebeveynleriyle aralarında iletişim kopukluğu olan çocukların, daha çok cinsel tacize maruz kalma ihtimalleri vardır (Ambrosino ve diğerleri, 2001). Erkek çocukların aile üyelerinden olmayan bireylerin tacizine uğramaları daha muhtemeldir. Tacize uğradıkları belirlenen kız çocuklarının %95 ve erkek çocuklarının %80'i, taciz edenlerin erkek olduklarını belirtmişlerdir. Taciz, çocuğun yaşına göre ve tacizcinin ruh durumuna göre değişiklik arz etmektedir. Tacizcinin taciz uygulama sebeplerinin arasında madde bağımlılığı, düşük kontrol gücü, kendine güvensizlik ve izolasyonun yer aldığı belirtilmiştir (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

Araştırmalar, tacizin çocuklarda aşırı derecede ruhsal problem yaşamalarına sebep olduğunu ve etkilerinden uzun yıllar kurtulamadıklarını ortaya koymuştur (Yıldırım, 2006). Cinsel taciz uygulayanların güven eksikliği, güçsüzlük, suçluluk duygusu ve kaybetme korkusu gibi durumlarla yüzleşmeleri muhtemeldir. Ayrıca depresyon, aşırı heyecan, panikatak veya ruhsal bozukluk gibi sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Cinsel tacize uğrayan çocuklar ise, kendilerini birer kurban olarak görmekte-dirler. Kendilerine güvenleri olmaz, diğer akrabalarla ilişkileri kopuk olur, insanlara güvenemezler ve birer yetişkin olduklarında evlilikten korkarlar. Müdahale yapılmazsa, alkol ve uyuşturucuya, acılarından kurtulmak için intihara yönelme riski altındadırlar. Bazı toplumlar, taciz mağdurlarına erken müdahale sağlamaya, bu durumlara karşı halkı bilinçli hale getirmeye çalışırlar (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

c) Çocuk İstismarı ve İhmalkârlığı: Çocuk istismarı; çocuğun ailesi, ondan sorumlu diğer kişiler tarafından çocuğa karşı uygulanan, fiziksel veya psikolojik nitelikli kötü davranışların tümünü ifade eder. Çocuğu dövme, tekmeleme, ısırma, aç bırakma, bir odaya kilitleme, yakıcı nesnelere dağlama, cinsel saldırıda bulunma, duygusal olarak aşağılama çocuk istismarı kapsamına girer (Yıldırım, 2006).

Çocuk ihmalkârlığı, çocuğa karşı olan sorumlulukların yerine getirilmeyerek, onu kendi haline bırakma, fiziksel, ruhsal gelişimine katkıda bulunmama ve onun sosyal hayatta başarısız olmasına sebep olma olarak da tanımlanabilir. Bu tanımı yeterli görmeyenler farklı ihmal türlerini gündeme getirerek daha ayrıntılı bir açıklama gereği duymuşlardır. Yeterli besin ve yiyecek sağlanmaması (fiziksel ihmal), eğitim sağlanmaması (eğitimle ilgili ihmal), çocuklarla ilgilenmeme (gözetim eksikliği=ihmal), çocuğu yalnız bırakma (terk ediliş, terk etme ihmal), sağlık ihtiyaçlarını yeterince karşılamama (tıbbi ihmal) ve duygusal ihtiyaçlarını önemsememe (ruhsal ihmal) gibi etkenleri göz önünde bulundurmuşlardır (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

İhmal gören çocuklar, psikolojik ve fiziksel ihtiyaçları karşılanmadığı için, iş bulma, diğer bireylerle olumlu ilişkiler kurma ve evliliklerini yürütme konularında zorluk çekmektedirler. Ayrıca kendi çocuklarına da iyi birer anne-baba olamazlar.

d) Psikolojik Baskı ve Şiddet: çocuk şiddeti alanındaki problemlerden, belirlenmesi, tanımlanması ve kaynak sağlanması en zor, fakat aynı zamanda en yaygın olanıdır ve çocuklar üzerinde daha uzun süreli etkileri vardır. Bu konuda uzmanlar iki çeşit davranışın olduğunu savunmaktadırlar; duygusal şiddet ve duygusal ihmal (Garbarino, Guttman&Seeley, 1986. Nakil, Ambrosino ve diğerleri, 2001). Duygusal şiddet genelde sözlüdür. Durmadan çocuğun ne kadar kötü davrandığından, aslında hiç doğmamış olmasını tercih ettiklerinden bahsederler ve belki de yaşanan bütün problemlerden çocuğu sorumlu tutarlar. Bazı anne ve babalar, az da olsa çocuklarına duygusal şiddet uyguluyorlar. Araştırmalar, ebeveynlerin çocuğun yaptığı olumlu davranışlara karşı sadece bir defa iyi mesaj verirlerken, hatalı davranışlarına ortalama altı olumsuz mesaj verdiklerini ortaya koymuştur (Ginott, 1965. Nakil, Ambrosino ve diğerleri, 2001). Sürekli uygulanan ruhsal şiddet, çocuğun kendine özgüveninin oluşmasını ve kendini yeterli hissetmesini engellemektedir. Annelerinin dövülmesi zorla izletilen veya kendileri dövülen çocukların da psikolojik şiddete maruz kaldıkları söylenebilir. Cinsel tacize uğrayan çocuklar da, bir nevi psikolojik şiddete maruz kalmaktadırlar.

Psikolojik ihmal, çocuğa duygusal açıdan ihtiyacı olduğu şeyleri vermemekle ilgilidir. Çocukları psikolojik olarak ihmal eden anne-babalar, onlara fiziksel olarak her şeyi verebilirler, ancak çocuklarıyla çok az ilgilenirler. Sarılmak, okşamak, öpmek, şarkılar söylemek veya birlikte bir yerlere gitmek gibi genel ebeveyn-çocuk aktiviteleri ruhsal olarak ihmal edilmiş bir çocuk için söz konusu değildir. Ruhsal olarak ihmal edilmiş çocuklar, birer yetişkin olduklarında da kendi çocuklarını ihmal ederler ve hatta diğer tür şiddetleri bile uygulayabilirler.

Psikolojik baskı ve şiddetin olumsuz 5 çeşidinden söz edilmektedir (Ambrosino ve diğerleri, 2001). Bunlar; yetişkin tarafından gerçekleştirilen reddetme, izole etme, terörize etme, gözardı etme ve yozlaştırmadır.

Reddetme: Çocuğun sözlerinin doğruluğunu reddetme ve ihtiyaçlarının sağlanması gerektiğine inanmamadır.

İzole Etme: Ergenlik çağındaki çocuğun sosyal çevre ile ilgisini kesmeye çalışmaktır.

Terörize Etme: Çocuğa sözleriyle saldırarak korku ve şiddetten oluşan bir ortam oluşturmaktır.

Göz ardı Etme: Çocuğu önemli konularda ve sorumlulukları hakkında uyarmama ve onunla ilgilenmemedir.

Yozlaştırma: Çocuğu anti sosyal ve ahlaksız davranışlara yöneltmedir.

5. Ergenlik Çağı Problemlerine Kayıtsızlık

Ergenlerin özel ihtiyaçlarıyla ilgili çocuk ve aile problemlerine çok daha az önem verilmiştir. Cinayet ve hamilelik gibi ergenlik çağının bazı problemleri medyanın ilgisini çekmektedir. Aile ve çocuklara yönelik erken teşhis ve önleme için yapılan eğitim programları, bazı problemleri ortadan kaldıracağını tahmin ediyoruz. Çocuk mahkemelerinde suçlu çocukların, suç ve madde bağımlısı ergenlerin, okul ve evden kaçan gençlerin, genç yaşta hamile kalan kız

çocuklarının, ailelerinde problemler yaşadıkları ve ruhsal sıkıntıların içerisine girdikleri anlaşılmıştır (Posta, 06.11.2008).

Ailede bulunan büyük çocuk, mükemmel bir çocuk olarak, ailenin üzerindeki bazı olumsuzlukları azaltacağına inanarak üzerine kahramanlık rolünü alabilir. Bu çocuklar, ne pahasına olursa olsun, okulda mükemmel başarı göstermeye, küçük kardeşleriyle ilgilenmeye ve ailenin diğer üyelerini de mutlu etmeye çalışırlar. Ailedeki diğer çocuklar ise, bilinçaltında, ailedeki bu madde bağımlılığı sorununun unutulmasını sağlamak için, dikkatleri başka sorunlara yöneltmenin gerekli olduğuna inanarak sessiz ve ketum olmayı tercih ederler. Ebeveynler arasındaki madde bağımlılığıyla ilgili tartışmalar evde, okulda ve dışarıda sürekli problem yaşayan çocuklara yönelmektedir. Bazı çocuklar, problemin kendi varlığından kaynaklandığını, kendileri olmadan her şeyin daha iyi olacağına inanarak gözden kaybolmayı isteyebilirler. Bu çocuklar, genellikle her zaman odalarında, kıyıda köşede veya arkadaşlarının evindedirler. Dikkati üzerlerine çekmeden kendi başarılarının çaresine bakmaya çalışırlar. Bu tür ailelerin son çocuklarının oynadığı rol ise sevimli davranmaktır. En küçük çocukları, sevginin ve birbirlerine sarılmanın ailenin acısını hafifleteceğine inanarak, aile bireylerinin sevgiyle birbirlerine bağlanmasını isterler. Bu çocuklar sevgilerini sürekli sarılıp öperek belli ederler (Ambrosino ve diğerleri, 2001).

Yapılan araştırmaların gösterdiği önemli bir diğer sonuç da, madde bağımlılığı ile kişilik bozuklukları arasındaki ilişkidir. Ergenlik dönemi, kişilik olgusunun tanımlandığı ve madde ile ilk karşılaşmaların sıklıkla meydana geldiği bir dönem olarak, son derece önemlidir. Bu dönemdeki sorunlu kişilik yapıları, davranış bozukluğu olarak adlandırılırken, kişinin yetişkin kategorisine geçmesi ile beraber, kişilik bozukluğu tanı grubu içinde incelenir. Bu kişilik bozukluklarının ergenlik dönemindeki görünüşleri ise umursamazlık, fevriyet, otorite ile çatışma, sosyal uyumda dirençlilik, dürtü kontrol sorunları, dengesiz davranmadır. Bunlar, DEHB (Dikkat Eksikliği ve Hiperaktivite Bozukluğu), AKB (Antisosyal Kişilik Bozukluğu), Border-Line (Sinirli Kişilik), Pasif, Agresif kişilik bozukluğu gibi klinik tanımlamalarda belirleyici kişilik özellikleri olarak ele alınırlar. Yukarıda değinilenler içinde “antisosyal kişilik bozukluğu” madde kullanımı bağlamında en sık görülenidir. Yapılan araştırmada madde kullanan kişilerde antisosyal kişilik bozukluğu görülme sıklığı %30 olarak belirtilmiştir. (<http://polis.web.tr> 24.08.2007).

5.1. Ergenlerin Madde Bağımlılığı ve Sebepleri

Kişilik sorunları; özellikle aşırı güvensiz, bağımlı, engellenmeye dayanma tahammülü olmayanlar, depresif ve içe dönük kişilerde madde kullanımı daha sık görülmektedir.

Yakın çevre etkenleri; ailesinde madde kullanımı olan bireylerde risk daha çoktur. Mesela birinci derece akrabalarında alkol bağımlılığı olanlarda alkol bağımlılığı riski 7 kat fazladır.

Çevre etkileri; çevrelerinde madde kullanımının yaygın olması da riski artırmaktadır (arkadaş, komşu vs). Genellikle özentili şekilde başlayan madde kullanımı bağımlılığa kadar gitmektedir.

Stres etkenlerinin olması riski artırır; eğer kişide bir psikiyatrik rahatsızlık varsa, madde kullanım riski artmaktadır. Mesela toplum önünde etkinliklerde bulunmaktan korkma şeklinde gerçekleşen sosyal fobide alkol bağımlılığı %19, uyuşturucu madde bağımlılığı %13 oranında görülmektedir.

Aile içi iletişimin yetersizliği; ailede yeterli derecede iletişim ve paylaşım sorunlarının olması, kişileri maddeye iten önemli sebepler arasındadır. (<http://polis.web.tr.24.08.2007>).

5.2. Madde Kullanan Ergenleri Tanımak

Madde kullanan genci tanımak için dikkat edilmesi gereken noktalar şunlardır;

Geceleri sık dışarı çıkması; bar, disko gibi eğlence yerlerine sık gitmeye başlaması.

Eski arkadaşlarını terk edip yeni ve çok sık beraber olduğu arkadaşlıklar kurması ve kim olduklarından ailesine bahsetmemesi.

Gece saatleri bile olsa gelen bir telefonla apar topar dışarı çıkması veya cevapsız telefonların sayısında belirgin artış olması, çok para harcamaya veya istemeye başlaması.

Ona ait olmadığını bildiğiniz eşyalarla gelmesi ve bunları bir daha görememeniz. Ani kilo kayıpları ve iştah sorunlarının olması.

Uyku düzeninin bozulması, göz çevresinde kızarmalar, donuk bakışlar olması, elde ve vücutta daha önce görmediğiniz titremelerin olması, aniden değişen sosyal ve fiziki şartların meydana gelmesi.

Alkol ve madde kullanım bozuklukları psikiyatri dünyasında hekimin çaresiz kaldığı ve sınırlı imkânlarla sahip olduğu hissini veren bozukluklardır. Madde kullanım bozuklukları ise alkol tedavisinden daha da zordur. Türkiye'de madde alan kişiler genellikle problemliler olduklarından uyumları oldukça zordur. Kişilik bozuklukları madde kullananların sadece %30'unu oluşturmaktadır. Geri kalan %70'lik kesin tedavi potansiyeli daha rahat olan kesimdir. Maddeyle mücadele her şeyden önce bir ekip işidir. Psikiyatri uzmanının yöneteceği ekibin içinde psikolog, sosyal çalışmacı, sanat terapisti, spor uzmanı, müzikterapisti, hemşire, hasta bakıcı ve yakın çevreden kişiler yer almalıdır. (<http://polis.web.tr.24.08.2007>).

Sonuç ve Öneriler

Çocuk için aile davranışları, çocuğa yaklaşım tarzları, ilgileri onun sağlıklı gelişmesinde etkilidir. Tutarsız aile davranışları, boşanmalar, boşandıktan sonra başka birileriyle yeniden yapılan evlilikler çocuklar için ciddi riskler taşır. Riskleri aşağıya çekmenin en emin yolu, kanaatimizce aile yapılarını günün şartlarına göre güçlendirmektir. Bunun için ailenin eğitilmiş olmasının önemi olmakla birlikte, evlilik öncesi ve sonrası sürekli, zorunlu kursların düzenlenmesi, kurslarla aile bireylerinin sorumluluklarının belirtilmesi gerekir. Çocuğun önemi, bu önem için anne-babanın hareket ve davranışlarının düzenli hale getirilmesi gerekir.

Her çocuğun kalıcı, sürekli bir aile ortamında yetişmeye hakkı vardır. Bunu sağlamak için mümkün olduğunca çaba gösterilmelidir. Çocuğun kendi evi, her şartta ve her zaman onun için, en iyi seçenektir. Bu açıdan desteğin önce çocuğun ailesine yapılması ve aileyi bir arada tutmak için her türlü çabanın gösterilmesi gerekir. Çocukları yetiştirme yurtlarına, yuvalara veya diğer yardım kurumlarına yerleştirmek yerine, aile koruma programlarının gelişimine, annen-babanın bir arada kalmaları için öncülük etmeli ve bu durum bütün toplumlarda önem arz etmelidir. Kanaatimizce evliliğin ve ailenin öneminin vurgulanması, aile yapısının sağlanması için çocuk için var olan problemlerin önemli derecede azalmasına yol açacaktır.

Kaynaklar

Akşam Gazetesi (22.10.2008), “Psikopat Annenin Zavallı Kızı”, İst.

Ambrosino Rosalia, Hefferman Joseps, Shuttlesworth Guy ve Ambrosino Robert, (2001), Social Work and Social Welfare. ISBN-10: 0495095125 ISBN-13: 9780495095125.

Hürriyet Gazetesi (10.11.2008), “Tacizci İmamı Kestiği Sakalı da Kurtaramadı”, İst.

Posta Gazetesi (06.11.2008), “Taciz Ruh Sağlığını Bozdu Raporu”, “Seks Şantajına 20 Ay Hapis” İst.

Sabah Gazetesi (31.10.2008), “Babam Dokuz Yıl Tecavüz Etti 3 Kez Hamile Bıraktı”, İst.

Milliyet Gazetesi (22.02.2009), “İngiltere’de Onbir Yaşındaki Çocuk Baba, Onbeş Yaşındaki Kız Anne Oldu”, İst.

Yeniçağ Gazetesi (27.10.2008), “İşte Kadına Şiddet İçin Akla Zıyan Bahaneler”, İst.

Yıldırım, Neşide (2006), Aile ve Problemleri, Yeşerim Matbaacılık, İst.

Zaman Gazetesi (03.11.2008), “Kadınlar Fiziki, Erkekler Psikolojik Baskı Görüyor”, “Çocuklarının Dışlanmasından Korkan Anne-Babalar Taciz Olaylarını Gizliyorlar”, İst.

Zaman Gazetesi (11.11.2008), “Üvey Anne Dövdü İddiası”, İst.

<http://polis.web.tr.24.08.2007>

BİLİM VE EĞİTİM DALINDAKİ KIRGIZİSTAN KADINLARI

*Doç. Dr. Kalypa T. SALİYEVA**, *Öğr. Gör. Nurzat T. ŞAYKİEVA***
*Öğr.Gör. Salieva Z.T.**

Son 10 yıl içinde bilimin birçok alanlarında kadının hayatı, iş alanındaki gösterdiği faaliyetler, hatta kadının geçmişine ilgi artmaya başlamıştır. Bu olay kadın hareketlerinin aktifleşmesi ve bilinçlerinin artması ilişkilidir. Kadınların eğitim alanındaki gelişiminin tarihsel yaklaşımı kadın hukuku hareketinin genel demokratik sürecin bir akımı olarak incelenebilir. Kadınların modern hayatta geçinebilmesinin temel koşulları olarak eğitim ve hukuk alanında ileri çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Yaşam sürecinde kadınların şanslarını artıran araçlar, bunun içinde kadınların eğitimi, hem kadınlar hem de erkekler için aynı ulaşılabilirlik seviyede olması gerekir. Bu şartların çerçevesinde açılan yeni araştırma alanı kadınların aile ve sanayide, eğitim ve bilimde, politik ve sanattaki önemini araştıran cinsiyetsel bir alan olarak adlandırılmıştır. Kadın haklarının oluşmasındaki en zor geçen süreç de eğitim alanında görülmektedir.

Araştırma kapsamı- Kırgızistandaki eğitim sistemi:

- Bayanları eğitim alanına sürüklemenin esas nedenlerini keşfetmek, kadın eğitiminin üstün sistemini analize etmek ve pratikte kadınlar tarafından elde edilen bilim başarısının gösterilmesi. Böylece eğitim kadınlara politik gücü vermektedir ve kadınların kendi hakları ve özgürlüğünü kullanabilmesine yardım etmiştir.
- Kadın eğitiminin tarihini araştırma.
- Kadın eğitiminin rolünü toplumsal davranışların sosyal yönetim bakış açısıyla ortaya koymak ve kadınların politika ve bilimdeki durumlarını açıklamak

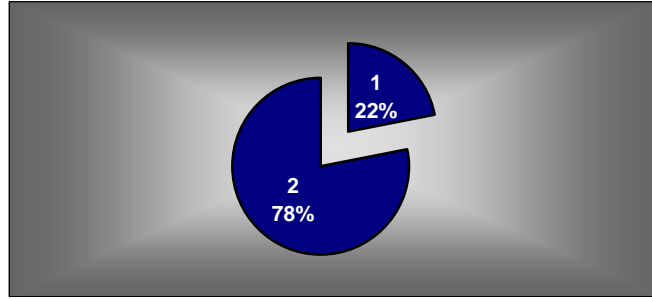
Değişik ülkelerde eğitim hukukunun gelişmesi özel nokta ve özelliklerine göre ayrı olmuştur. Bu durum değişik sosyal, psikolojik ve ideolojik hususlardan kaynaklanmaktadır. Böylece Kırgız Cumhuriyeti'nde kadınların toplum ve politik bilincindeki önemi artık yerini bulmuş durumdadır. Bu bilince göre kadınların aile ve toplumdaki görevi ve önemi- ev, koca ve çocuktur. Bu durumda kadınların aile dışındaki uzmanlık faaliyetleri istisna olarak kabul edilmiştir. Böyle bir bakış açısı kadınlara davranış ve tutum modeli zorlamıştır. Bu modelin çerçevesinde kadınların toplumsal alanda kendini temsil edebilme özgürlüğü ve eğitim alma hakkı sınırlanmıştır. Kırgızistan'da XX-XXI yüzyıllardaki kadınların eğitim sürecine sürüklenmesi güncel sorunlarından biridir.

* Kırgızistan- Türkiye Manas Üniversitesi
** Kırgızistan- Türkiye Manas Üniversitesi
*** Kırgızistan- Türkiye Manas Üniversitesi

Kırgızistanda eğitim kurumunda ve bilimde kadınların yerini değerlendirmek için aşağıdaki varsayımlar kullanılmıştır:

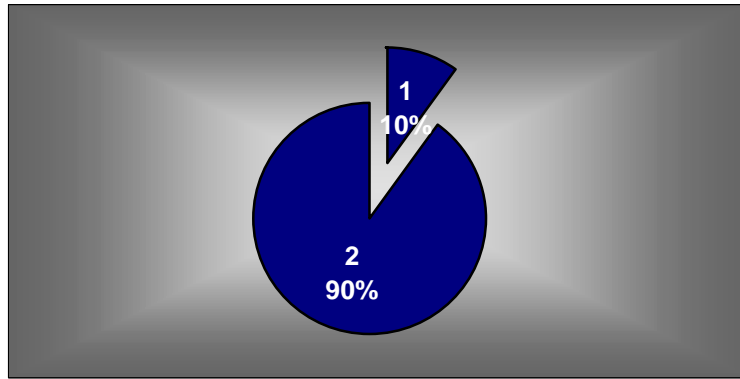
- **Eğitim kurumlarda yönetim alanındaki kadın ve erkeklerin oranı [9]**

№	Eğitim kurumları	Eğ.Sis.Sayısı	Kadın	Erkek
1	Bilim Araştırma Enstitüsü	11	-	14
2	Genel Eğitim Kurumları	9	8	16
3	Eğitim Alanındaki Yönetici Kurumlar	7	4	10
4	Yüksek Eğitim Kurumları	18	6	24
	Toplam	45	18	64



Devlet Yönetimindeki kadın ve erkeklerin oranı [3]

	Toplam personel	Bayanlar	Erkekler
Cumhurbaşkanlığı	40	6	34
Büyük Meclis	91	21	70
Belediye Meclisi	15	2	13
Hükümet	24	3	21
Bakanlıklar ve Müdürlükler	119	12	107



- Orta meslekli eğitim öğretim ve yüksek eğitim kurumlarında köylü kızlar için kontenjanları olması (tıp, ziraat, teknik uzmanlıkları, hukuk, hizmet sektörü, kültür)

- Yüksek Eğitim Düzeyindeki kadınların payı

Eğitim düzeyine göre erkekler ile kadınlar arasındaki fark çok azdır. Bugüne kadar genel olarak erkeklerin eğitim düzeyi kadınlara nazaran bir az yüksekti, bu genelde yaşlı erkeklerin sayısından kaynaklanmaktadır. Şimdi ise genç ve çalışabilen yaşlardaki gruplara göre kadınların eğitim düzeyi erkeklere göre yüksektir. Bu görüşleri 1994 ve 2002 yılında yapılan nüfus kayıdı ispatlamaktadır. Kadınların yüksek eğitimi toplumun sovetler birliği (SSCB) rejimindeki gelişiminin bir kalıtımı olarak kabul edilmektedir. Ama, genel prensiplere göre kadın ve erkeklerin eğitimi, uzmanlık faaliyete hazırlık çalışmaları farklıdır. Kadınlar, temel ilk okul ve orta okulların eğitim çerçevesinde yapılan tam ve genel eğitimi almaya gönüllüdür. Uzmanlık faaliyetine hazırlanması için ise, en yüksek eğitimi almak zorundadırlar. Endüstri ve sanayi sektöründe çalışan erkeklerin eğitim düzeyi genel olarak, meslek yüksek okulların çerçevesindedir, çünkü bu düzey erkeklerin yeterli para kazanmasını sağlamaktadır. Kadınlar ise, yeterli veya yüksek maaş almaları için sadece ve sadece yüksek eğitimi görmeleri gerekmektedir.

Cinsiyet oranının göz önüne alındığında kadınlar, sosyal ve ekonomik açıdan üstünlüğü yoktur. Emek ve iş pazarındaki görünmeyen ayrımcılık kadınların yüksek eğitim almalarını engellemektedir. Kadınların erkeklerle yarışa bilmeleri için erkeklerden iki kat daha fazla çaba göstermeleri gerekmektedir. İş veren kurumların kadınlardan beklenen talepler; eğitim düzeyi ve diğer özellikler erkeklere nazaran daha yüksektir.

Eğitim ve öğretim sistemlerindeki cinsiyet dengesizliğinin bir diğer sosyal sonucu daha genç ve çalışabilen erkekleri, yüksek eğitim almasalar bile, ailelerden daha fazla değer görüyorlar. Sosyal politikalarda cinsiyet farklılığına önem verilmektedir.

Kırgızistan Yüksek Eğitim Kurumlarındaki öğrenci kızlarının oranı, % [9]

	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004
Kırgızistan	51.0	50.8	50.0	50.7	52.9	49.9	58.0	58.1	58.1

Kırgızistan Yüksek Eğitim Kurumlarındaki Akademik Personelin Sayısı

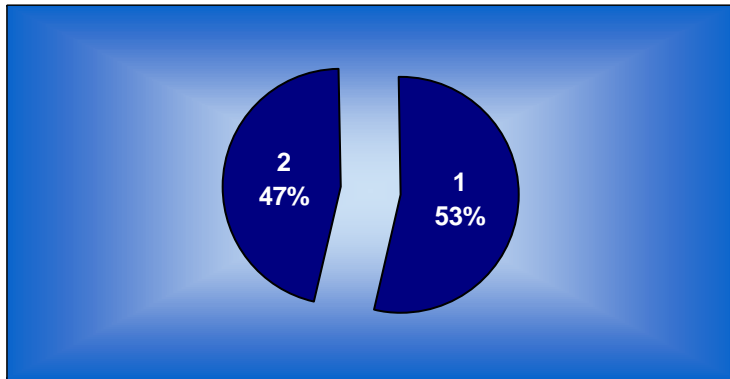
	1992	1995	1998	1999	2000	2002	2004
Tam zamanlı çalışan personel	5104	4950	7710	8383	10099	10534	13456
Profesör, Doçent	142	191	303	311	401	488	510
Doktor	2063	1631	1765	1819	2102	2406	2890

Kırgızistan'daki Üniversitelerinde Öğretim Elemanların Sayısı (2006-2008)
[6,7]

№	Adı	Toplam Öğretmen Sayısı	Prof. Dr	Doç.Dr
1	Isık-Köl Devlet Üniversitesi	400	6	57
2	Kırgız-Özbek Üniversitesi	500	131	
3	Oş Devlet Üniversitesi	1663	59	253
4	Kırgızstan Uluslar arası Üniversitesi		5	27
5	Kırgız Devlet Tıp Akademisi	473	101	358
6	Kırgız-Rusya Slavyan Üniversitesi	1235	175	425
7	Kırgız Devlet Milli Üniversitesi	1046	439	
8	Kırgız Devlet İnşaat Ulaşım Mimarı Üniversitesi		54	160
9	Diplomatik Akademiya KC		10	4
10	Bişkek Maliye Ekonomi Akademisi	70		22
11	Kırgız-Rusya Eğitim Akademisi	82	6	12
12	Kırgız Teknik Üniversitesi	500	74	162
13	Kırgız Devlet Eğitim Üniversitesi	880	67	290
	Toplam	6849	557	1770

"KIRGIZISTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ 2008-2009 EĞİTİM ÖĞRETİM YILINDAKİ AKADEMİK PERSONEL SAYISI" [4]

	Profesör	Doçent	Yard.Doç.	Dr. ve Öğr. Gör.	Okutman	Araş. Görev	Toplam
Erkek	38	21	7	50	43	27	186
Kadın	12	19	3	36	76	17	163
Toplam	50	40	10	86	119	44	349



- Ünvanlı kadınların payı [5]

Ünvanlı olan bayanların payını araştırmak için Kırgız Cumhuriyetinin bilimin başlangıcı ve gelişimi üzerinde duracağız. 17 Augustos 1954'de Soviyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Bakanlık Meclisi Kırgızistan SSC'nin Bilim

Akademisinin oluşturulması hakkında kararname kabul etmiştir. Akademi 8 enstitüden oluşturulmuştur: jeoloji, botanik, kimya, su işletmeciliği ve enerji mühendisliği, zooloji ve parazitoloji, tıp, tarih, dil ve edebiyat.

Kırgız SSC'nin Bilim Akademisinin personel sayısı belirtilmiştir – 17 gerçek üye ve 23 muhabir üyesi. Bilimsel araştırma kurumları ve üniversiteler tarafından terfi edilen 100 tane doktor, bilim adayları ve değerli bilim ve kültür eylemcileri. Onların içinden 5 tanesi kadındı.

Bilim Akademisinin parladığı yıllar 20 yüzyılın 60-80 yıllarına doğru gelmiştir ve sanayi, tarım ve diğer ekonomik alanlardaki ağır süreçlerle koşullanmıştır. Bu ise matematik, fizik, kimya, biyoloji, alet yapımı, dağsal makina kurma, su işletmeciliği, insanın doğadaki hayatının sürmesi gibi alanlarda yeni yöntemlerin geliştirilmesini gerektirmiştir.

Kırgız biliminin serpilip gelişmesi Rus bilim adamlarının desteği ve yardımı sayesinde mümkün olmuştur. Onların bilimsel okulların oluşturmadaki ve çok sayıda çok yetenekli bilginlerin eğitilmesindeki yerini yeniden değerlendirmek çok zordur.

1991 yılı Kırgızistan kendi bağımsızlığına kavuşmuştur. Yeni sosyal-siyasi düzeni olan yeni devletin oluşumunun zor süreci başlanmıştır. Devletin yüksek bilimsel kurumu olarak Bilim Akademisi de böyle değişmelerin dışında kalmamıştır ve bu akademi de Kırgızistan hayatındaki zor geçiş döneminin olumlu ve olumsuz yönlerini yaşamıştır. Bu dönemde bilimsel hayatta önemli olaylar olmuştur. 1993'ün Aralık ayında Kırgızistan Cumhuriyetinin Hükümetinin kararıyla Bilim Akademisi (BA) Kırgızistan Milli Bilim Akademisi (MBA) olarak değiştirilmiştir, yeni tüzük kabul edilmiş ve onun Güney şubesi oluşturulmuştur. MBA'nın esas istikameti uluslararası bağların geliştirilmesi ve devlet bilim adamlarının dünya bilimsel ortaklığı ile pekiştirilmesidir. En önemli amaç bilimin geliştirilmesi ve bilimsel potansiyelin sürdürülmesi için yeni harcı kaynaklarını bulmaktır. Bu yüzden bugünlerde Kırgızistan Cumhuriyeti'nin MBA'sı dünyadaki onlarca ülkelerin bilim merkezleriyle kendi bağlarını kurmuştur. Kırgızistan'nın MBA'sı birkaç uluslararası bilimsel birliklerin tam hukuklu üyesidir. Bu yüzden Asya ülkelerinin Bilim Akademilerinin böyle birlikleri vasıtasıyla Güney-Doğu Asya ülkeleriyle bağ kurabilmek için gerçek bir imkanımız vardır. Burada karşılıklı yararlar getirecek işbirliği perspektifleri çoktur. Örneğin bugünlerde Malezya'da makinelerin yıpranmış detaylarının yeniden yapılandırma plazmik teknolojileri uygulamaya koyulmuştur. Oralarda Kırgızistan Cumhuriyeti'nin MBA'nın Fizik Enstitüsünün yapay elmas üretim teknolojisinin düzenlenmesi böyle işbirliğin önümüzdeki dönemin oluşturacaktır. Kırgızistan Cumhuriyeti'nin MBA'nın bilginlerinin böyle uzak ülkelerde yeni endüstri başlatmaları bilimsel teknolojinin uluslararası piyasaya atılmasının ilk örneğidir. Ekonominin gücü bilimin, teknolojik yeniliklerin ve yüksek eğitimin birleştirilmesindedir. Bu yüzden MBA "Araket", "Madaniyat", "21 yüzyılın kadroları" gibi ulusal programların gerçekleştirilmesinde katılmaktadır. Ülkenin ekonomisinin yeniden doğması için iyi gelişmiş bir sanayinin mevcut olması lazımdır, bu da çağdaş etkin bilimsel teknolojilerin benimsetilmesiyle oluşan bilimsel temeli ile mümkündür. 2000 yılın Eylül ayında ülkenin Cumhurbaşkanı, MBA'nın

akademisyeni A.A.Akayev'in inisiyatifıyla Kırgız biliminin tarihinde Kırgızistan bilginlerinin ilk Kongresi yapılmıştır. Burada ülkedeki bilim düzeyinin derin analizi yapılmıştır ve 21. yüzyılda onun gelişim doğrultuları belirtilmiştir.

2001 yılının başlangıcında MBA'nın 27 bilimsel kurumlarında 1502 bilim insanı çalışmaktaydı: 812 bilim insanı (45 akademisyen, 63 muhabir üyesi), 117 doktora ve 315 bilim adayları. [2];[3]

1997 ve 2004 yılları yapılan sayıma göre 658 profesör doktorların içinden 61 kadın, 325 bilim insanların 30 tanesi kadındı. Bu araştırmaya göre kadınlar bilimsel çalışmaların % 10 yapıyor.

- Eğitimdeki kadın ve erkeklerin oranı

2000 yılının nüfus sayısına göre halkın 15 ve yukarı yaşındakilerin % 99,5 bilgilidir. 15 ve yukarı yaşında olanların orta genel eğitimi erkekler % 40 ve bayanların % 60 sahiptir. Orta uzmanlık eğitime erkekler % 65 ve bayanlar % 35 sahiptir. Orta okullarda öğretmen % 80 kadınlardır, ilk okullarda eğitimi % 90 kadınlar vermektedir. [9]

İLK OKUL EĞİTİMİNDE CİNSİYET KİYASLANMASI

Cinsiyet	İlk okul 2003-2004	Meslek okul 2004-2005	Orta meslek okulu 2003-2004	Yüksek meslek eğitimi
Kızlar	%49	%36	%64,4	%55

Orta meslek okullarındaki kızların uzmanlık dallarına göre yüzdesi

Bölümler	2003-2004 yılları arası
Sanayi	40
Yapı	16
Transport ve Bağlantı	5
Tarım	21
İktisat	66
Sağlık Meslek	90
Eğitim	89
Kültür	63

YÜKSEK MESLEK OKULUNDA MEVCUT OLAN KIZ ÖĞRENCİLERİN ORANI

Kırgız Cumhuriyeti	1995	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004
Bayan	51	50,7	50,8	50	50,7	52,9	49,9	58	58,1

Kırgızistan'da Eğitim kalitesini arttırmak amacıyla yapılan programlar [8]

- XXI yüzyıl kadrosu (1995 yıl)
- Kadın milliyeti (1997 yıl)
- Yeni Kuşak (2001 yıl)
- Eğitilmiş olmak hepimiz için (2002 yıl)
- Köy okulu (2003 yıl)
- Ana okulu
- Genç öğretmenlerin teşfiği (2004 yıl)
- E- okulu 2008- 2009
- Bolonya süreci prensiplerine göre kadro hazırlamak
- Medeniyet
- Gayret

Devlet tarafından Kırgızistan Cumhuriyeti kadınlara verilen indirimler ve her türlü muafiyetler [1]

- Kadınların emekli olma yaş sınırı 55' tir
- Çok çocuklu annelerin (beşten fazla çocuk) emekli olma yaş sınırı 50
- Yukarıda belirttiğimiz gibi çok çocuklu aile olursa çocuk başına para veriliyor
- Çalışan kadınlar için hamilelik izini(ücretli) doğum öncesi 8 hafta, doğum sonrası 16 hafta
- Doğum izininden dönen kadınlar eski iş yerine döne biliyorlar saklanıyor, yani önceki görevine devam edebilir. Yönetici olarak çalışan kadınlar doğum iznine ayrıldığı zaman görevine başka biri geçebilir
- Kırgız Cumhuriyetinde hamile olan her bayanın devlet hastanelerinden ücretsiz muayene olma hakları vardır
- Kırgızistanda 1 yaşına kadar çocuklar için ücretsiz sağlık hizmetleri verilir
- 18 yaşına kadar babasız çocuklar için devlet yardım etmek zorundadır.

Sonuç

Soyvetler Birliği dağıldıktan sonra devlet para yatırımının azalması ile Kırgız Cumhuriyetinde Bilim ve Eğitim alanında büyük sorunlar ortaya çıkmıştır. Gelecek kuşaklarımızın ahlaki ve bilim seviyesine doğrudan etki eden orta okul öğretmenlerinin hali ağır bir durumdaydı, ilk okul ve yüksek eğitim sistemlerinde çalışan bayanlar da aynı durumda kaldı. Bunun sebebi ise, erkeklerin kendi uzmanlıklarını değiştirerek diğer uzmanlık dallarında çalışması veya dış ülkelere gitmeleri olmuştur (örnek: politika, ticaret, v.b.). Bunun sonucu olarak bayanlar sorumluluğu kendi ellerine alarak bilim ve eğitim dallarında çalışmaya başlamıştır. Bayanlar günümüzde orta okul eğitiminin % 80-90 lık kısmını , yüksek eğitim ve bilim araştırma dalında ise % 60-70 kısmını üstlenmişlerdir. Her ne kadar iş hayatında çalışan kadın sayısı yüksek ise de yönetici, politikacı, bürokraside çalışan kadın sayısı çok azdır. Bu durum iş hayatında kadınların gelişimini oldukça engellemektedir.

Buğün Kırgız Cumhuriyetinde Bilim ve Eğitim dali iyi gelişme gösterilmektedir. Kırgız Cumhuriyetinde Eğitim kurumunda 104 bin öğretmen çalışmaktadır. Bu sayınının 30 000 Yüksek Eğitim kurumundaki öğretmenler ve 7 000 fazlası ilk öğretim alanındaki öğretmenlerdir. Çalışan öğretmenlerin % 68 payı yüksek lisans öğretmenler ve % 21 payı lisans öğretmenleri. Yapılan çalışmalardan 207 çalışma her türlü Devlet ödülleri almıştır. Son 5 yıl içinde 54 öğretmen Kırgız Cumhuriyetinin mükafat ödülünü almışlardır. Her yıl meslek orta okulları ve Yüksek eğitim okulları 2300- 2600 mezun veriyor. Ancak Eğitim sistemlerine sadece iki kişiden birisi geliyor. Bundan dolayı eğitim kurumunda genç araştırmacılara, öğretmenlere ihtiyaç duyulmaktadır.

Stratejik Plan

- Yürt dışı kadın eğitim staj yapma
- Genç araştırmacılara kontenjan ve imkanlar
- Her türlü kadın projelere katılım
- Kadroyu gençleştirmek

Kaynaklar:

1. Kırgız Cumhuriyetinin iş kanunu. Bişkek, 2004.-415 sayfa
2. Изобритатели (bilim insanları). Bişkek 2008.-337 sayfa
3. Кто есть кто (Kim kimdir). Bişkek 1997. -672 sayfa
4. www.manas.kg
5. www.nas.aknet.kg ‘Soviyet Birliği dağıldıktan sonraki Eğitim ve Bilim Problemleri’ Uluslararası bilim ve praktik konferens, 2004.
6. www.university.kg/ Tez savunması üzerinde özel kurulun raporu. 1997; 2004.
7. <http://www.krsu.edu.kg> Tez savunması üzerinde özel kurulun raporu. 1997; 2004.
8. <http://www.un.org.kg>
9. ‘Sürdülirebilir gelişme yönelik eğitim’ hakkındaki uluslararası forumdaki KC Milli sunumu. Bişkek, 2005

YEREL YÖNETİMLERİN EL SANATLARI PERSPEKTİFİNDE KADIN EĞİTİMİ VE SAKARYA ÖRNEĞİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Öğr. Gör. Orhan ALTUĞ¹

ÖZET

Yerel yönetimlerin son dönemde benimsediği meslek edindirme kurslarının başını çeken el sanatları, hiç kuşkusuz beklenenin de üzerinde bir katılımı hayata geçirilmiştir. Özellikle büyükşehir belediyelerinin önderliğinde gerçekleştirilen bu kursların halka ulaşma ve halkı eğitime noktasındaki tutarlılığı önemli bir araştırma konusudur. Eğitici kadronun ehil kişilerden oluşması, bu kursların kalitesini de belirlemektedir. Kursiyerlerin çoğunluğunun kadınlardan oluşması, eğitim sonrası toplumsal yaşama ve milli kültüre katkıda bulunması bakımından kadının önemini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Bu tebliğde Sakarya ili ve ilçe belediyelerinde düzenlenen el sanatları kurslarının amaçları, işleyişi ve sonuçları incelenecektir. Bu kurslarda eğitici ve kursiyer olarak yer alan bayanlarla yapılan söyleşilerle kursu düzenleyen belediye yetkililerine göre sanat ve kadın üzerine röportajlara yer verilecektir. Yapılan etkinlikler ve üretilen el sanatları eserlerin yer aldığı bir multivizyon sunumu ile desteklenecek olan tebliğ, ulusal kültür birikiminde Sakarya ili ve ilçe belediyelerinin yeri ve Sakarya kadınlarının katkısını belirlenmeye çalışılacaktır.

El sanatlarının önemli bir bölümünü kapsayan Geleneksel Türk El Sanatları, bir sanat dalı olarak üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakültelerinde yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bunun dışında 1990'lı yılların ikinci yarısında ise İstanbul Büyükşehir Belediyesinin eğitim planlaması çerçevesinde yerel yönetimlerin gündemine oturmuş ve o günlerden bugüne büyük bir aşama kaydederek yaygın eğitim modeliyle hayata geçirilmiştir. "İsmek Modeli" olarak ele alınması gereken bu büyük organizasyon, ülkemizde tüm yerel yönetimler için bir çıkış noktası olarak benimsenmiş ve bu modelin uygulanması noktasında yeni bir oluşum içine girmişlerdir.

Sakarya Büyükşehir Belediyesinin de model olarak benimsediği İsmek Modelini "Samek" adı altında açtığı meslek edindirme kursları 2007 yılında hayata geçirmiştir. Samek yapılanmasında kadının yerinin değerlendirileceği bu tebliğ kaynak teşkil eden İsmek meslek edindirme kurslarının kuruluşu, gelişimi ve bugünkü durumunu çeşitli istatistiklerle² incelemek Samek açılımı için bir gereksinimdir.

İSMEK, Milli Eğitim Bakanlığı Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü Yönetmelik esaslarına göre eğitim vermektedir.

¹ Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Elemanı, oraltug@hotmail.com

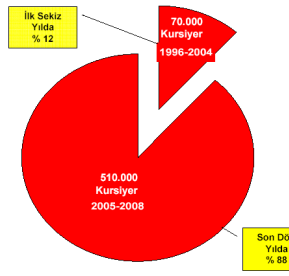
² İstanbul Büyükşehir Belediyesi Eğitim Müdürü Mehmet Doğan, Genel Koordinatör Güven Çalışkan ve Yayın Editörü Muhammet Altuntaş'a verilerin temininde gösterdikleri kolaylıklardan dolayı teşekkür ederim.

Bu çerçevede, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile İstanbul Valiliği (İl Halk Eğitim Başkanlığı)'nin imzaladıkları bir protokol çerçevesinde kurslar açılmıştır. Dersler ve içerikleri de aynı yönetmelikler ile belirlenmektedir.

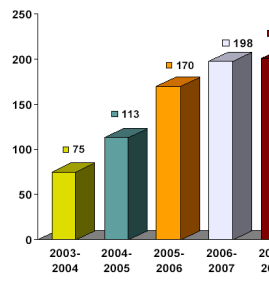
İSMEK 1996 yılında 3 kurs merkezi 3 branş ve 141 kursiyerle yolculuğuna başlamış, artan talepler üzerine her yıl hizmetlerini genişletmiştir.

İSMEK, genel olarak Geleneksel Türk El Sanatları, El Sanatları, Müzik Eğitimi, Dil Eğitimi, Bilgisayar Eğitimi, Meslek ve Teknik Eğitimi, Spor Eğitimi, Sosyal ve Kültürel Eğitimler alanlarında kurslar düzenlemektedir.

Yıllara Göre Ulaşılan Kursiyer
1996-1997
1997-1998
1998-1999
1999-2000
2000-2001
2001-2002
2002-2003
2003-2004
2004-2005
2005-2006
2006-2007
2007-2008
2008-2009 (Başvuru)



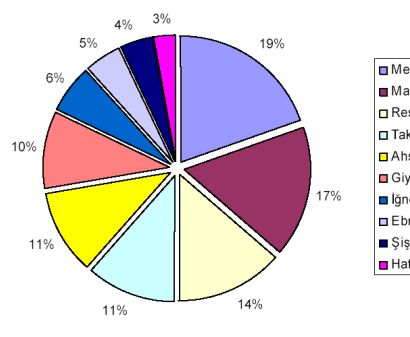
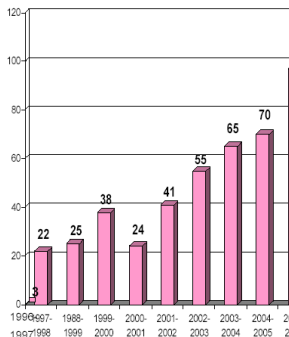
Yıllara Göre Kurs Merkezi
1996-1997
1997-1998
1998-1999
1999-2000
2000-2001
2001-2002
2002-2003
2003-2004
2004-2005
2005-2006
2006-2007
2007-2008
2008-2009



İSMEK 24 Şubat 2009 itibariyle **359.847** başvuru sayısına ulaşmış olup, 212.141 kişi eğitimlerine devam etmektedir. Son dört yılda İSMEK'ten 510 bin İstanbullu eğitim almıştır. 342 bin 199 kişi İSMEK'ten eğitim almak için başvurmuş, bunlardan 206 bin 847'si eğitimlerine devam etmektedir. İSMEK bu eğitim döneminin sonunda toplam 810 bin İstanbulluya ulaşmış olacaktır.

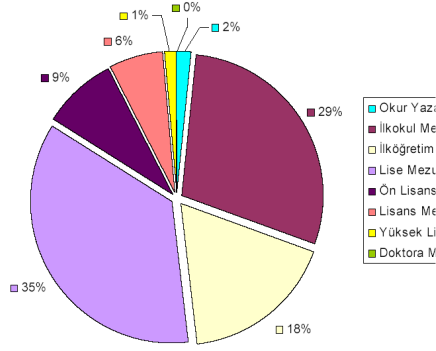
İSMEK halen 218 kurs merkezinde eğitim vermektedir.

Yıllara Göre Branş Sayısı
1996-1997
1997-1998
1998-1999
1999-2000
2000-2001
2001-2002
2002-2003
2003-2004
2004-2005
2005-2006
2006-2007
2007-2008
2008-2009



İSMEK halen 123 branşta eğitim vermektedir.

İSMEK'te 2008-2009 eğitim döneminde en çok tercih edilen branşlar ve kursiyer sayıları tablosu.



İSMEK'te el sanatı eğitimi almakta olan kursiyerlerin eğitim durumlarına göre kursiyer sayıları.

İSMEK'te el sanatı eğitimi almakta olan kursiyerlerin cinsiyetleri incelendiğinde 53.657 kursiyerin bayan, 1595 kursiyerin ise bay olduğu görülmektedir.

İsmek kurslarının kuruluş amaçları, kadının toplumda yer edinmesini sağlayan büyük bir oluşumdur. Bu amaçları şu şekilde sıralayabiliriz:

Genel eğitim ihtiyaçlarına cevap verebilmek, Mesleki ve sanatsal bilgilerini geliştirmek, Onları pasif tüketici olmaktan çıkarıp aktif üretici kılmak, Kültürel, kentsel ve sosyal gelişimlerine katkıda bulunmak, Kent kültürü ve metropolde yaşama konusunda donanımlı hale getirmek amacıyla kurulmuş örgün eğitimi tamamlayıcı organizasyonun adıdır.

Zorunlu ilköğretim çağını geçmiş olanlar, Herhangi bir mesleki eğitim alamamış olanlar, Bir meslek sahibi olmuş ancak mesleğinde ilerlemek isteyenler, Yeni bir sanat, beceri, hobi edinmek isteyen yetişkinler, Çeşitli nedenlerle rehabilite ihtiyacı olanlar, Kente adaptasyon sorunu olan gruplar, Yeni çevre edinmek ve çevrelerini genişletmek isteyenler, Sosyal sorumluluk bilinci gereği desteğe ihtiyacı olan gruplar (cezaevi, huzurevi sakinleri) oluşturmaktadır.

İsmek kursları, kadının toplumsal hareket içinde hak ettiği yeri alabilmesini sağlamakla kalmıyor, el sanatlarının yaşatılması, geçmişle gelecek arasındaki bağların güçlenmesi için birer kültür elçisi olarak çalışmalarına vesile olmaktadır. İşte İsmek kurslarından ortaya çıkan el sanatları ürünlerinden bazıları:



Ahşap Boyama



Ahşap Boyama



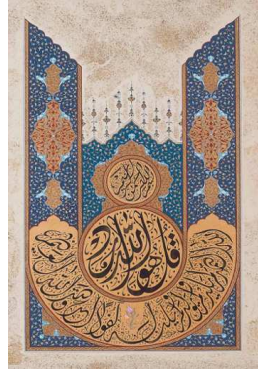
Ahşap Boyama



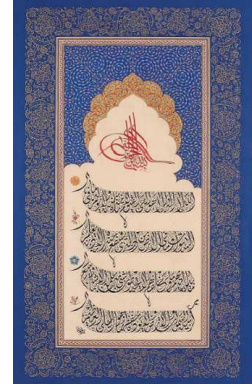
Vitray Ve Cam Boyama



Tezhip



Tezhip



Hat



Minyatür



Minyatür



Çini



Çini

İsmek kurslarında eğitimlik yapan pek çok usta öğretici, bu kurslardan mezun olan bayanlardan oluşmaktadır. Bu bilgiler ışığında el sanatları kurslarının kadın için önemli bir istihdam sahası yarattığını da belirtmekte yarar vardır.

**SAKARYA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ
KURSLARI
(SAMEK)³**

Sakarya Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (SAMEK), yaş, eğitim düzeyi, cinsiyet, din ve dil farkı gözetmeksizin herkese mesleki, sosyal ve kültürel bilgi ve beceriler kazandırmak ya da mevcut bilgi ve becerilerini geliştirmek amacıyla kurs hizmeti sunmaktadır. Sakarya şehrinin kültürel ve sanatsal dokusunu zenginleştiren bu çalışma sayesinde, örgün eğitim sistemine hiç girmemiş ya da bu sistemin herhangi bir kademesinde bulunan veya örgün eğitimlerini tamamlamış kişileri, iyi ahlaklı insan, özgür düşünceli birey, meslek sahibi, ortak kültürün gönüllü temsilcisi, katılımcı, paylaşımcı ve üretken vatandaş olarak yetiştirmek hedeflenmektedir. Kurs merkezlerinde kursiyerler çeşitli beceriler kazanmakta veya mevcut becerilerini geliştirerek verimli uğraşlar edinmektedirler. Ayrıca bir üretim merkezi olan, bilhassa ev hanımları için sosyal gelişim ve rehabilitasyon imkânı sağlayan kurs merkezleri Sakarya için büyük bir kazançtır. SAMEK, Sakarya Büyükşehir Belediyesi Yaygın Eğitim Şube Müdürlüğüne bağlı olarak faaliyet göstermektedir.

³ Samek hakkında verilerin teminini sağlayan Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Şube Müdürlüğü Cemal Karabaşoğlu ve İbrahim Aktürk'e teşekkür ederim.

Genel kursiyer sayısı 603 olup Geleneksel Türk El Sanatları kurslarında 130 kursiyere hizmet verilmektedir. SAMEK bünyesinde açılan branşlar talepler doğrultusunda belirlenmektedir. 2008-2009 döneminde el sanatlarında toplam 12 branşta kurs verilmektedir. bunlar: ebru, hat, tezhip, ahşap boyama, el nakışı, makine nakışı, mefruşat, kurdele nakışı, brezilya nakışı, takı tasarımı, kırkyama, tel kırmadır.

Toplam 11 Eğitim Merkezi bulunmaktadır. Bunların 9'u merkezde, 2 'si Akyazı ve Sapanca ilçelerimizde hizmet vermektedir. Eğitim merkezleri şunlardır: SAMEK Kent Park, SAMEK Cumhuriyet, SAMEK Serdivan, SAMEK Camili, SAMEK Donatım, SAMEK Tekeler, SAMEK Güneşler, SAMEK Ozanlar, SAMEK Dilmen, SAMEK 32 Evler, SAMEK Akyazı, SAMEK Sapanca Kurs merkezleri.

Eğitim kadrosu 42 hocadan oluşmaktadır. Bunların 12'si erkek, **30'u bayandır.**

2008–2009 kayıt döneminde SAMEK kurslarına 8000 kişi müracaat etmiştir. Halen 2750 kursiyer kurslara devam etmektedir. SAMEK kurslarına olan ilgi her geçen gün daha da artmaktadır. Kursiyerlerin ortaya çıkardıkları başarılı ürünler, 23 Nisan Çocuk Bayramı, Kadınlar Günü gibi kimi özel gün ve haftalar münasebetiyle münferit y da karma sergilerde sergilenebildiği gibi, yılsonunda yapılan genel sergilerle halkın ilgi ve beğenisine sunulmaktadır.

Samek kurslarının usta öğreticilerinin çoğunluğunu kadınlar oluşturmaktadır. Bunlardan ebru ve tezhip eğitmenlerinin hedefleri, sanat anlayışları ve kadının el sanatlarındaki yeri üzerine söyleşileri şöyle özetleyebiliriz:

Ebru Eğitmeni Şükran Yılgin 2005 yılından bu yana ebru çalışıyor. Hikmet Barutçugil ile ebru çalışmalarına başlamış ve halen Yusuf Peşteli ile çalışmalarına devam etmektedir. Ebru Sanatını öğrenmek için İstanbul'a gitmiş. Klasik yöntemlerle eğitim almış olması onun başarısında önemli bir etken olmuş. Kendisinin ebru çalışmasıyla, gerek kişisel gelişimini gerekse toplumda bir kadının el sanatıyla var oluşunu anlatıyor. Sanata olan yatkınlığını profesyonel bir yaşam anlayışına dönüştürmeyi başarmış olmanın rahatlığıyla sorularımızı cevaplıyor.

Kadının el sanatlarına daha çok zaman ayırabildiğini dile getiriyor ve ekliyor:

“Sanatla bilinçlenen her genç kadın, yarının annesi olarak çocuklarını bilgilendirebilir ve Geleneksel Türk El Sanatlardan istifade etmiş bir birey olarak yetiştirebilir, böylece yeni nesillerin geçmişle olan bağlarını daha da sağlamlaştırabilir” demektedir.

Şükran Yılgin, kişisel hedeflerinin bağlı bulunduğu SAMEK'in hedefleriyle farklılık arz etmediğini genelde aynı prensiple hareket ettiğini belirtmektedir. Kursiyerlerinin genelini kadın ve çalışanlardan oluştuğunu belirtmektedir.

Tezhip eğitmeni Firdevs Cebeci ise Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi GTESB mezunu. Ayrıca Topkapı Sarayı Tezhip kurslarında Semih İrteş ve Mamure Öz gibi günümüzün usta isimlerinden istifade etmiş. Tezhib Sanatına bakışı için Cebeci, önce “hakkını vermek” diye başlıyor. İlgisi olan insanlara bildiğini aktarmak gibi bir hedefle tezhib kurslarına devam ediyor. Kursiyerlerin daha çok zaman ve sabır özverisiyle gelenekli sanatlarda muvaffak

olabileceğine inanıyor. Kursiyerlerin içinde kurs bitiminde kendine istihdam yaratabilecek güçte olanların bulunduğunu belirtmesi aslında İsmek ve Samek gibi meslek edindirme kurslarının, Sakarya’da yeni el sanatları uzmanlarının yetişmesi için önemli bir gösterge olduğunu belirtmektedir.

Tezhib sanatını kadının yaratılışındaki zerafetle özdeşleştirirken **“daha çok kadın fitratına uygun bir sanat”** diyor ve kursiyerlerinin çoğunun kadın olduğunu ifade ediyor. Kadının sanatı korumaya yönelik yaklaşımından bahsediyor ve ekliyor. **“Amaç eğer bu sanatı ileriye götürmek ve geleceğe taşımaksa, hem geçmişe hem de bugüne sahip çıkmış oluyoruz”** diyor. Kursiyerlerinin çoğu kadın olan Firdevs Cebeci kadının sanata sadık olduğunu belirtiyor. Süreklilik gelenekli sanatlarımızın vazgeçilmez bir unsurudur diyor. Geçmişten günümüze miras kalan sanatlarımızın temsilcisi olarak kadının günümüz sanatına ve geleceğimize katkısı yadsınamaz” demektedir.

Bu veriler ışığında el sanatları kurslarının en önemli unsuru kadınlardır. Gerek sanatın devamlılığı gerekse yeni sanat eserlerinin oluşmasında kadının önemli bir yeri vardır. Sakarya için el sanatları kurslarının daha da güçlenerek birçok kadın için yeni istihdam alanları yaratabilecek zemini Samek hazırlamakta ve planlamasını bu doğrultuda geliştirmektedir.

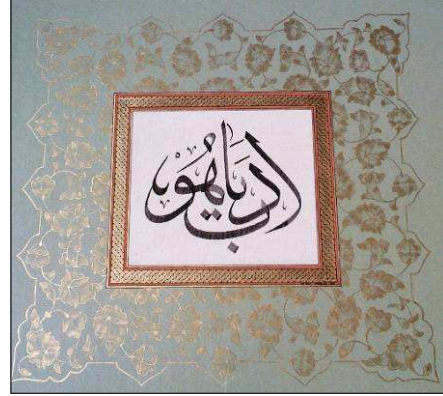
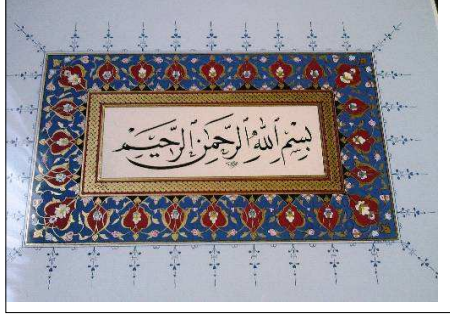
SAMEK KURSİYERLERİNCE YAPILAN ÜRÜNLER



Samek kurslarında ebru uygulamaları



Samek kurslarında tezhip uygulamaları



Samek kurslarında tezhip uygulamaları

SONUÇ

Yerel Yönetimlerde verilen eğitimin aktörleri, gerek eğitmen gerekse kursiyer anlamında kadınlardır.

Samek; Sakarya halkını, özellikle kadınları bilinçlendirme ve onların toplumda yer edinmesi adına yerel yönetimlerin üzerine düşen görevi yaygın eğitim programlarıyla desteklemektedir.

Samek, planladığı gelişim programlarıyla Sakarya kentinin Sosyo-kültürel yaşamının dinamiği olmaya adaydır.

Günümüzde el sanatlarında yaşanan yozlaşmaların önüne geçecek bir disiplin örneği olacaktır.

Kadının toplum içinde değer olmasını sağlayan önemli bir kurumsal harekettir.

Birçok bilimsel ve sanatsal aktivite için aranan desteği sağlayıcı kurumların başında gelmektedir.

Gerek kurslardan yetişen, gerekse lisans düzeyinde eğitim veren kurumlardan mezun olan birçok genç kadın için istihdam sağlayıcı bir işveren durumunda olacaktır.

Sanat konusunda bilinçlenen bir çok kadının yaşadığı ortamda ailesi ve yakınlarına örnek alınacak bir saygınlığa sahip olacaktır.

Yönetim anlayışındaki prensipli yaklaşımlar ve hedefler, Sakarya Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kültür Dairesinin Gelenekli Sanatlarımızın korunmasında önemli bir yeri olduğunu göstermektedir. Bu anlayışın Eğitimcilerin seçiminde izlenen titiz ve seçici anlayışın devamı ile sağlanacağı şüphesizdir.

Açılacak yeni kurslarla hedefin daha büyüyeceği bir kuruluş olmak, Samek için kaçınılmazdır.

İsmek ve Busmek gibi büyükşehir belediyelerinin edindiği tecrübe, evrensel diyalog ve kentin yöresel değerlerini evrensel platforma taşımaktaki zahmetli yolda Samek de Sakarya kenti için dışa açılan bir pencere görevini üstlenecektir.

ÖĞRETMEN, MÜDÜR VE MÜFETTİŞLERİN KADIN YÖNETİCİLERE YÖNELİK TUTUMLARI

Yrd. Doç. Dr. Özlem Yeşim Özbek Bünyamin Çelik***

Özet

Bu çalışmada ilköğretimde görev yapan öğretmen, müdür ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumları incelenmiştir. Veri toplama aracı olarak Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Ölçeği (Berkman, 2005) kullanılmıştır. Ayrıca, öğretmen, müdür ve müfettişlerin demografik özelliklerini bulmak için bir anket uygulanmıştır. Çalışmanın evrenini Türkiye'deki tüm ilköğretim kurumlarında görev yapan öğretmenler, müdür, müdür yardımcıları ve müfettişler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise 2007 yılında Tokat ve Samsun illerinde merkez ilçe teşkilatında görev yapan toplam 737 öğretmen, müdür, müdür yardımcısı ve müfettiş oluşturmuştur. İlköğretimde görev yapan öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumları betimsel istatistikler kullanılarak incelenmiş ve kadın yöneticilere yönelik tutumlarının cinsiyet, eğitim düzeyi, yaş, çalışılan kurum ve statü değişkenlerine göre farklılaşıp farklılaşmadığı t-testi ve tek yönlü ANOVA ile kontrol edilmiştir. Araştırma sonuçları kadın yöneticilere yönelik tutumların cinsiyet değişkenine göre farklılaştığını statü, çalışılan kurum, eğitim düzeyi ve yaş değişkenlerine göre ise farklılaşmadığını göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: *Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum, Cinsiyet Ayrımcılığı, İlköğretim*

Cinsiyet eşitliğinin ve kadının toplumdaki yerinin sıklıkla tartışıldığı günümüz Türkiye'sinde, halen eğitim sistemindeki kadın yönetici sayısının azlığı dikkati çekmektedir. İlk ve orta dereceli okullarda çalışan kadın eğitimcilerin oranı % 45'lerde iken, Milli Eğitimde çalışan kadın yönetici oranının henüz % 10'a ulaşamadığı görülmektedir (MEB, 2005). Okul yönetimindeki cinsiyet ayrımcılığı ve kadınların yönetici olmasını engelleyen faktörler konusunda pek çok araştırma yapılmıştır (Ayan, 2000; Çelikten, 2005; Köroğlu, 2006; Sefer, 1999; Özkaya, 1988). Okullarda kadın yönetici sayısının az olmasına neden olan önemli faktörlerden ikisi cinsiyet kalıp yargıları ve toplumsal dirençtir (Çelikten, 2004). Ayrıca, kadın yöneticilerin sayısının azlığının nedenleri arasında kadın yöneticilere yönelik tutumların da önemli bir yeri olduğu vurgulanmıştır (Berkman, 2005; Cortis & Cassar, 2005; Özkan, 2006). Ancak Milli Eğitimde çalışan kadın yöneticilere yönelik tutumlar henüz araştırılmamıştır. Öğretmen, müdür ve müfettişlerin okullardaki kadın yöneticilere ilişkin tutumlarının araştırılması hem okullarda kadın yöneticilere karşı olumsuz tutumların belirlenmesine hem de bu olumsuz tutumların nedenlerinin araştırılmasına hizmet edecektir.

Bu çalışmada ilköğretimde görev yapan öğretmen, müdür ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumları incelenmiştir. Bu genel amaç doğrultusunda çalışmada aşağıdaki problemlere cevap aranmıştır: (a)

* Gaziosmanpaşa Üniversitesi e-posta: ozlem.ozbek@gmail.com

** Haydarbey Şekerbank İlköğretim Okulu

ilköğretimde görev yapan öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumları nasıldır? (b) ilköğretimde görev yapan öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumları statüye, cinsiyete, çalışılan kuruma, eğitim düzeyine, yaşa ve kıdeme göre farklılık göstermekte midir?

Ülkemizde ilköğretimde kadın yöneticilere yönelik tutumlar henüz araştırılmamış olmakla birlikte genel olarak kadın yöneticilere yönelik tutumlar yurtdışında ve yurt içinde uzun süredir çalışılan konulardan birisidir. Yurtdışında eğitimin çeşitli kademelerinde kadın yöneticilere yönelik tutumlar daha önce incelenmiştir. Araştırmanın bu kısmında konuyla ilgili önemli bazı çalışmaları gözden geçirmek yerinde olacaktır.

Shum ve Cheng (1997) kadın yöneticilerin liderliğe yönelik algılarını ve öğretmenlerin çalışma tutumlarını araştırmıştır. Çalışma kadın müdürler tarafından yönetilen Hong Kong'daki 77 okulda anket yöntemi ile yapılmıştır. Her okuldan 10 öğretmen çalışmaya katılmış ve toplam 321 anket geri dönmüştür. Araştırmada cinsiyet, yaş, eğitim düzeyi, öğretmen eğitimi, öğretim deneyimi, çalışma yılı, okuldaki yönetim pozisyonu, medeni durum ve din değişkenleri incelenmiştir. Öğretmenlerin farklılaşmamış cinsiyet rolü oryantasyonları ile liderliğin 5 boyutu (yapısal, politik, sembolik, beşeri ve eğitim liderliği) arasında negatif ilişki bulunmuş. Öğretmenlerin farklılaşmamış cinsiyet rolleri oryantasyonları öğretmenlerin etkililiklerine dönük algıları ile negatif korelasyon göstermiştir. Öğretmenlerin kadın yöneticilerin liderliğine dönük algıları ile öğretmenlerin çalışma tutumları arasında ise pozitif bir korelasyon bulunmuştur.

Berkman (2005) kadın yöneticilere yönelik tutumları araştırmıştır. Berkman 8 farklı organizasyondan toplam 37 kişiyle görüşmüş ve bu görüşmeler sonucunda oluşturduğu

tutum ölçeğini 460 kişiye uygulamıştır. Kadın yöneticilere yönelik tutumlar kadın yönetici ölçeği ve kadın yöneticilerle çalışma tercihinin derecesiyle pozitif, geleneksel cinsiyet kalıp yargıları ile ise negatif bir ilişki göstermiştir. Kadın yöneticilerle olan deneyimin niteliğinin de kadın yöneticilere yönelik tutum ile geleneksel cinsiyet rolleri arasındaki ilişkiyi etkilediği ancak kadın yöneticilerle çalışma süresinin bu ilişkiye etkisinin olmadığı bulunmuştur.

Özkan (2006) kadınların yönetici pozisyonuna gelmeleri ile ilgili yapılan yüklemeler, cinsiyetçilik, kadın yöneticilere ilişkin tutumlar ve cinsiyet farklılıkları arasındaki ilişkiyi araştırmıştır. Çalışma değişik firmalarda değişik pozisyonlarda görev alan 201 kişi üzerinde yapılmıştır. Özkan erkeklerin kadın yöneticilere karşı olumsuz tutumlarının kadınlara göre daha fazla olduğunu bulmuştur. Ayrıca, düşmanca cinsiyetçilik düzeyleri fazla olan katılımcıların daha az olan katılımcılara göre kadın yöneticilere ilişkin olumsuz tutumlarının daha fazla olduğu belirtilmiştir. Cinsiyet farklılıklarının ve düşmanca cinsiyetçilik düzeylerinin kadın yöneticilere yönelik tutumları açıklamada anlamlı bir etkisinin olduğu bulunmuştur. Ayrıca, cinsiyet farklılıklarının ve kadın yöneticilere yönelik tutumların kadın yöneticilerin yönetici pozisyonuna gelmelerine açıklamada kullanılan yetenek ve çaba yüklemeleri üzerine bir etkisi olmadığı bulunurken aynı değişkenlerin işin kolaylığı ve şans yüklemeleri üzerinde ise anlamlı bir etkisinin olduğu bulunmuştur.

Mostofa (2005) Birleşmiş Arap Emirliklerindeki kadın yöneticilere yönelik tutumları ve tutumları etkileyen faktörleri (cinsiyet, yaş gibi) incelemiş ve son zamanlarda geliştirilen kadın çalışan ölçeğinin (MAWWWS) doğu kültüründe geçerlik çalışmasını yapmıştır. Bu çalışma Türk ve Arap kültürünün benzerliği açısından önemlidir. Araştırma 186 üniversite öğrencisi ve yetişkin üzerinde yapılmıştır. Araştırma sonuçları katılımcıların kadın yöneticilere dönük tutumlarının geleneksel olmadığını göstermiştir. Kadın ve erkeklerin kadın yöneticilere yönelik tutumları incelendiğinde erkeklerin kadınlara göre kadın yöneticilere daha geleneksel bir bakış açısına sahip oldukları bulunmuştur. Araştırmaya katılan gençlerin kadın yöneticilere yönelik tutumlarının yaşlı bireylere göre daha liberal olduğu ise bulgular arasındadır.

Cortis ve Cassar (2005) Malta kadınları'nın yönetim kademelerinde başarılı olmalarını engelleyen faktörleri (içsel ve dışsal bariyerler) araştırmıştır. Çalışmada iş katılımı, çalışma dayanıklılığı ve güven içsel bariyerler, kadın yöneticilere yönelik tutumlar ise dışsal bariyerler olarak incelenmiştir. Araştırma toplam 200 üniversite öğrencisi ve yetişkin üzerinde yapılmıştır. İş katılımı ile kadın ve erkek yöneticilerin iş temelli kendine güvenlerinin arasında bir fark olmadığını bulunmuştur. Erkek çalışanların ve öğrencilerin kadınlara göre daha basmakalıp tutumlara sahip oldukları da bulgular arasındadır.

Çelikten (2005) ilkokullarda kadın yönetici sayısının azlığının nedenlerini incelemiş bu amaçla ilköğretimde görev yapan 3 kadın yöneticiyle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapmıştır. Araştırma kadın yöneticilerin en önemli özellikleri olarak iyi iletişim becerileri ve dinleme özelliklerini işaret etmiştir. Çalışmada kadın yöneticilerin karşılaştıkları zorlukların en önemlisi öğretmenlerin kadın yöneticilerle çalışma yönündeki isteksizlikleri olarak bulunmuştur. Ayrıca, bazı işlerin sadece erkeklere uygun olarak görülmesi bu işlere kadınların alınmasını engellemekte ve yönetici olmanın Türk kültüründe erkeklere uygun iş olarak benimsenmesini sağlamaktadır. Öğretmen, öğrenci ve velilerle olan problemleri gidermek için kullandıkları stratejiler sorulduğunda, kadın yöneticiler kadınsı özelliklerini koruyarak erkeksi bir karakter sergilediklerini vurgulamışlardır. Kadın yönetici sayısının az olmasının nedenleri sorulduğunda: kadınların yönetici olmak için özgüvenlerinin olmaması, pasif olmaları ve Türk kadınlarının toplumdaki geleneksel rolleri altında ezilmeleri neden olarak gösterilmiştir. Katılımcılara neden toplumda daha çok sorumluluk almadıkları sorulduğunda en önemli faktörün toplumsal destek olmaması gösterilmiştir. Türk erkekleri kadınlarının evde kalmasını istemektedir. Kadınlarının kendilerinden daha başarılı daha zeki ve daha çok kazanan bireyler olmasını istememektedirler. Öğretmenlere kadın yöneticilerle çalışmanın nasıl olduğu sorulduğunda: öğretmenlerin görüşleri negatif ve pozitif olarak ikiye ayrılmış pozitif gruptakiler çalıştıkları yöneticileri överken negatif gruptakiler eleştirmişlerdir. Kadın öğretmenler kadın yöneticilerle çalışmanın daha zor olduğunu düşünmektedir. Benze şekilde kadın yöneticiler de erkek öğretmenlerin kadın yöneticileri daha kolay kabul ettiklerini düşünmektedirler.

Metot

Veri toplama aracı olarak Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Ölçeği (Berkman, 2005) kullanılmıştır. Ayrıca öğretmen, müdür ve müfettişlerin

demografik özelliklerini (yaş, cinsiyet, kıdem gibi) bulmak için bir anket uygulanmıştır. Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Ölçeği (Berkman, 2005) 7'li derecelendirme yoluyla puanlanan 29 maddeden (15 olumsuz ve 14 olumlu) oluşmuştur. İç tutarlılık katsayısı .92 olan ölçeğin “profesyonel çalışma davranışları”, “insanlar arası ilişkiler”, ve “çalışma ahlakı” olmak üzere üç alt boyutu bulunmaktadır. Toplam varyansın 23 % açıklayan ilk faktör 15 maddeden oluşmaktadır ve kadın yöneticilerin profesyonel çalışma davranışları olarak tanımlanmıştır. Bu alt boyuttaki maddeler kadın yöneticilerin profesyonel davranışlarıyla ilgilidir (örneğin “Genel olarak kadın yöneticiler zorluklarla baş etmekte sıkıntı çekerler”; “Genel olarak kadın yöneticiler çalışanlarına sert çıkışlarda bulunurlar”). Varyansın 20.3 % açıklayan ikinci faktör 10 maddeden oluşmaktadır ve kadın yöneticilerin insanlar arası ilişkilerdeki başarısı olarak tanımlanmıştır. Bu alt boyut kadın yöneticilerin empatik davranışlarıyla ilgilidir (örneğin “Genel olarak kadın yöneticiler problemler karşısında çalışanlarına güler yüzle yardımcı olurlar”; “Genel olarak kadın yöneticiler çalışanlarının hangi zorlukları yaşayabileceklerini anlarlar ve onlara destek olurlar”). Varyansın 8.5 % açıklayan üçüncü faktör 4 maddeden oluşmuştur ve kadın yöneticilerin çalışma ahlakı boyutu olarak tanımlanmıştır. Bu alt boyuttaki maddeler kadınların çalışma davranışlarıyla ilgilidir (örneğin “Genel olarak kadın yöneticiler çok çalışırlar”). 29 maddelik (15 olumsuz ve 14 olumlu madde) Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Ölçeğinin iç güvenilirlik katsayısı .92. İç tutarlılık katsayıları üç alt boyut için sırasıyla .91, .90 ve .70 olarak bildirilmiştir. Veri girişi sırasında ölçekteki olumsuz maddeler tersten kodlanmıştır, böylece yüksek puanlar ölçeğin tümü ve alt ölçekleri için kadın yöneticilere yönelik pozitif tutumu göstermektedir.

Çalışmanın evrenini Türkiye'deki tüm ilköğretim kurumlarında görev yapan öğretmenler, müdür, müdür yardımcıları ve müfettişler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise 2007 yılında Tokat ve Samsun illinde merkez teşkilatında görev yapan toplam 737 öğretmen, müdür, müdür yardımcısı ve müfettiş oluşturmuştur. Araştırmaya katılanların 542'si öğretmen, 77'si müdür ve müdür yardımcısı ve 55'i ise müfettiştir ve bunların 352'si kadın ve 322'si erkektir. Katılımcıların 685'i kamu kurumlarında 46'sı ise özel kurumlarda çalışmaktadır. Katılımcıların yaş ortalaması 40 olup, yaşları 21 ile 62 arasında değişmektedir. Katılımcıların çalışma süresi en kısa bir yıl ve en uzun 43 olmak üzere ortalama 16.7'dir. Çalışmaya katılanların sadece 112 daha önce bir kadın yönetici ile çalışmıştır.

İlköğretimde görev yapan öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumları betimsel istatistikler kullanılarak incelenmiş ve kadın yöneticilere yönelik tutumlarının cinsiyet, eğitim düzeyi, yaş, çalışılan kurum ve statü değişkenlerine göre farklılaşp farklılaşmadığı t-testi ve tek yönlü ANOVA ile kontrol edilmiştir. Verilerin analizinde SPSS programından faydalanılmıştır.

Bulgular

İlköğretimde görev yapan öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumları üç alt boyuta göre incelendiğinde (Tablo1), profesyonel çalışma boyutuna ait puanlarının ortalamasının (\bar{X} =53.69;

SS=18.40) insanlar arası ilişkiler ($\bar{X}=47.88$; SS=9.70) ve çalışma ahlakı ($\bar{X}=20.78$; SS=3.77) boyutlarına göre daha yüksek olduğu görülmüştür. Madde sayıları dikkate alındığında sırasıyla birinci, ikinci ve üçüncü faktör için ortalamalar ($\bar{X}=53.69/15=3.57$; $\bar{X}=47.88/10=4.8$ ve $\bar{X}=20.78/4=5$) şeklinde bulunmuştur. Bu durumda öğretmen, müdür ve müfettişlerin kadın yöneticilerin çalışma ahlakı boyutuna daha yüksek puan verdikleri görülmektedir.

Tablo 1. Kadın Yöneticilere Yönelik Tutumların Alt Boyutlarına İlişkin Betimsel İstatistik Sonuçları

Alt Boyutlar	Min	Max	\bar{X}	SS	Varyans
Profesyonel çalışma davranışları	15.00	95.00	53.69	18.40	338.78
İnsanlar arası ilişkiler	18.00	70.00	47.88	9.70	94.09
Çalışma ahlakı	5.00	28.00	20.78	3.77	14.22

İlköğretimde görev yapan öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumlarının ayrı ayrı incelenmesi de önemlidir. Öğretmenlerin kadın yöneticilere yönelik tutumlarının üç alt boyutuna göre puan ortalamaları, aldıkları en düşük ve en yüksek puanlar, standart sapmaları ve varyansları Tablo 2’de verilmiştir. Tablo 2 incelendiğinde, öğretmenlerin kadın yöneticilerin profesyonel çalışma davranışları boyutuna ait puanlarının ortalamasının ($\bar{X}=52.80$; SS=18.35), kadın yöneticilerin insanlar arası ilişkiler ($\bar{X}=48.15$; SS=9.69) ve çalışma ahlakı ($\bar{X}=21.04$; SS=3.60) boyutlarına göre daha yüksek olduğu görülmüştür. Madde sayıları dikkate alındığında sırasıyla birinci, ikinci ve üçüncü faktör için ortalamalar ($\bar{X}=52.80/15=3.52$; $\bar{X}=48.15/10=4.8$ ve $\bar{X}=21.04/4=5.2$) şeklinde bulunmuştur.

Tablo 2. Öğretmenlerin Kadın Yöneticilere Yönelik Tutumlarının Alt Boyutlarına İlişkin Betimsel İstatistik Sonuçları

Alt Boyutlar	Min	Max	\bar{X}	SS	Varyans
Profesyonel çalışma davranışları	15.00	94.00	52.80	18.35	336.84
İnsanlar arası ilişkiler	18.00	70.00	48.15	9.69	94.07
Çalışma ahlakı	10.00	28.00	21.04	3.60	12.97

Yöneticilerin üç alt boyuta göre puan dağılımları Tablo 3’de verilmiştir. Tablo 3 incelendiğinde, ilköğretimde görev yapan yöneticilerin kadın yöneticilerin profesyonel çalışma davranışları boyutuna ait puanlarının ortalamasının ($\bar{X}=59.42$; SS=19.46), insanlar arası ilişkiler ($\bar{X}=46.41$; SS=10.68) ve çalışma ahlakı ($\bar{X}=20.10$; SS=4.45) boyutlarına ait puanlarının ortalamasına göre daha yüksek olduğu görülmüştür. Madde sayıları dikkate alındığında sırasıyla birinci, ikinci ve üçüncü faktör için ortalamalar ($\bar{X}=59.42/15=3.96$; $\bar{X}=46.41/10=4.65$ ve $\bar{X}=20.10/4=5$) şeklinde bulunmuştur.

Tablo 3. Yöneticilerin Kadın Yöneticilere Yönelik Tutumlarının Alt Boyutlarına İlişkin Betimsel İstatistik Sonuçları

Alt Boyutlar	Min	Max	\bar{X}	SS	Varyans
Profesyonel çalışma davranışları	17.00	95.00	59.42	19.46	379.06
İnsanlar arası ilişkiler	21.00	61.00	46.41	10.68	114.06
Çalışma ahlakı	5.00	28.00	20.10	4.45	19.86

Müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumlarının üç alt boyuta göre puan dağılımları Tablo 4’de verilmiştir. Tablo 4 incelendiğinde, müfettişlerin kadın yöneticilerin profesyonel çalışma davranışları boyutuna ait puanlarının ortalamasının ($\bar{X}=54.96$; $SS=15.68$), insanlar arası ilişkiler($\bar{X}=47.27$; $SS=7.94$) ve çalışma ahlakı ($\bar{X}=19.03$; $SS=3.93$) boyutlarına ait puanlarının ortalamasına göre daha yüksek olduğu görülmüştür. Madde sayıları dikkate alındığında sırasıyla birinci, ikinci ve üçüncü faktör için ortalamalar ($\bar{X}=54.80/15=3.65$; $\bar{X}=47.27/10=4.7$ ve $\bar{X}=19.03/4=4.75$) şeklinde bulunmuştur.

Tablo 4. Müfettişlerin Kadın Yöneticilere Yönelik Tutumlarının Üç Alt Boyutuna İlişkin Betimsel İstatistik Sonuçları

Alt Boyutlar	Min	Max	\bar{X}	SS	Varyans
Profesyonel çalışma davranışları	22.00	88.00	54.96	15.68	246.03
İnsanlar arası ilişkiler	23.00	61.00	47.27	7.94	63.09
Çalışma ahlakı	11.00	26.00	19.03	3.93	15.45

Araştırmanın bir diğer amacı da ilköğretimde görev yapan öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumlarının demografik değişkenlere (cinsiyet, eğitim durumu, çalışılan kurum, statü, kıdem ve yaş) göre farklılaşp farklılaşmadığını bulmaktır. İlköğretimde görev yapan öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumlarının statüye, cinsiyete, çalışılan kuruma, eğitim düzeyine, yaşa ve kıdeme göre farklılık gösterip göstermediği aşağıda sırasıyla incelenmiştir.

Öğretmen, müdür ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumlarının farklılık gösterip göstermediği tek yönlü ANOVA ile kontrol edilmiştir. Müdürlerin kadın yöneticilere yönelik tutum puanlarının ortalaması ($\bar{X}_{Müdür}=126.2$) öğretmen ve müfettişlerin ortalamalarından ($\bar{X}_{Öğretmen}=122.3$, $\bar{X}_{Müfettiş}=121.2$) daha yüksek bulunmuştur (Tablo 5). ANOVA sonuçları statünün ($F_{(2, 654)}=1.88$, $p<.05$) kadın yöneticilere yönelik tutumları etkilemediğini göstermiştir (Tablo 6).

Tablo 5. Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Puanlarının Statüye Göre Ortalaması ve Standart Sapması

Statü	N	\bar{X}	σ
Öğretmen	527	122.27	17.25
Müdür	76	126.21	17.33
Müfettiş	54	121.18	19.64
Toplam	657	122.64	17.49

Tablo 6. Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Puanlarının Statüye Göre ANOVA Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	(p)
Statü	1153.34	2	576.67	1.88	.152
Hata	199665.88	654	305.30		
Toplam	10082601.00	657			

* p<.05

Cinsiyete değişkenine göre kadın yöneticilere yönelik tutumların farklılık gösterip göstermediği t-testi ile kontrol edilmiştir. Kadın öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutum puanlarının ortalaması ($\bar{X}_{\text{Kadın}}=126.1$) erkek öğretmen, yönetici ve müfettişlerin tutum puanlarının ortalamasından daha yüksek bulunmuştur ($\bar{X}_{\text{Erkek}}=118.7$). T-testi sonuçları cinsiyetin ($t_{(653)}=5.51$, p<.05) kadın yöneticilere yönelik tutumları etkilediğini göstermiştir (Tablo 7). Başka bir deyişle kadın çalışanların kadın yöneticilere yönelik tutumları erkek çalışanlara göre daha olumludur.

Tablo 7. Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Puanlarının Cinsiyete Göre t-testi Sonuçları

Çalışılan Kurum	N	\bar{X}	σ	sd	t	(p)
Kadın	348	126.10	17.27	653	5.51	.000*
Erkek	307	118.70	16.98			

* p<.05

Kadın yöneticilere yönelik tutumların çalışılan kuruma göre farklılık gösterip göstermediği t-testi ile kontrol edilmiştir (Tablo 8). Kadın yöneticilere yönelik tutum puanlarının ortalaması kamuda ve özelde çalışanlar için yakın bulunmuştur ($\bar{X}_{\text{Kamu}}=122.8$ ve $\bar{X}_{\text{Özel}}=120.2$). T-testi sonuçları çalışılan kurumun kadın yöneticilere yönelik tutumları etkilemediğini göstermiştir ($t_{(654)}=0.90$, p<.05).

Tablo 8. Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Puanlarının Çalışılan Kuruma Göre t-testi Sonuçları

Çalışılan Kurum	N	\bar{X}	σ	sd	t	(p)
Kamu	615	122.78	17.60	654	.90	.364
Özel	41	120.21	15.93			

* p<.05

Eğitim düzeyine göre kadın yöneticilere yönelik tutumlarının farklılık gösterip göstermediği tek yönlü ANOVA ile kontrol edilmiştir. Kadın yöneticilere yönelik tutum puanlarının eğitim düzeylerine göre ortalamaları incelendiğinde yüksek lisans mezunlarının tutum puanlarının ortalamasının ($\bar{X}=127,6$), önlisans ($\bar{X}=123,4$) eğitim enstitüsü ($\bar{X}=123$) ve lisans ($\bar{X}=121,9$) mezunlarının ortalamasından daha yüksek olduğu bulunmuştur (Tablo 9). ANOVA sonuçları eğitiminin ($F_{(3, 635)}=.707$, p<.05) kadın yöneticilere yönelik tutumları etkilemediğini göstermiştir (Tablo 10).

Tablo 9. Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Puanlarının Eğitim Düzeyine Göre Ortalaması ve Standart Sapması

Statü	N	\bar{X}	σ
Önlisans	118	123.43	16.43
Eğitim Enstitüsü	88	123.04	15.08
Lisans	417	121.99	18.44
Yüksek Lisans	16	127.62	13.98
Toplam	639	122.54	17.55

Tablo 10. Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Puanlarının Eğitim Düzeyine Göre ANOVA Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	(p)
Eğitim Düzeyi	653.87	3	217.95	.707	.548
Hata	195890.51	635	308.48		
Toplam	9792767.00	639			

* p<.05

Farklı yaş gruplarına göre kadın yöneticilere yönelik tutumlarının değişip değişmediği tek yönlü ANOVA ile kontrol edilmiştir. Kadın yöneticilere yönelik tutum puanlarının yaş gruplarına göre ortalaması incelendiğinde 31–40 yaş grubunun ortalamasının ($\bar{X} = 123.7$) diğer yaş grubu ortalamalarına göre daha yüksek olduğu görülmüştür ($\bar{X}_{30 \text{ yaş ve altı}} = 123.6$, $\bar{X}_{41-50 \text{ yaş}} = 121,2$, $\bar{X}_{50 \text{ yaş üstü}} = 121,3$) (Tablo 11). ANOVA sonuçları yaşa göre ($F_{(3, 631)} = 1.018$, p<.05) kadın yöneticilere yönelik tutumların farklılaşmadığını göstermiştir (Tablo 12).

Tablo 11. Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Puanlarının Yaş Gruplarına Göre Ortalaması ve Standart Sapması

Statü	N	\bar{X}	σ
30 ve altı	114	123.64	14.44
31–40 arası	196	123.68	17.74
41-50 arası	229	121.24	19.25
50 ve üstü	96	121.29	15.01
Toplam	635	122.43	17.39

Tablo 12. Kadın Yöneticilere Yönelik Tutum Puanlarının Yaş Grubuna Göre ANOVA Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	F	(p)
Yaş Grubu	923.79	3	307.93	1.018	.384
Hata	190914.62	631	302.55		
Toplam	9711377.00	635			

* p<.05

Kadın yöneticilere yönelik tutumların kıdem değişkenine göre farklılaşıp farklılaşmadığına, bu değişkenin yaş değişkeni ile yüksek korelasyon göstermesi nedeni ile bakılmamıştır.

Sonuç ve Öneriler

Kadın yöneticilere yönelik tutumlar incelendiğinde öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilerin çalışma ahlakı boyutuna diğer boyutlara kıyasla daha yüksek puan verdikleri görülmüştür. Bu nedenle ilköğretim'deki öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilerin çalışma ahlakı boyutunu profesyonel çalışma ve insanlar arası ilişkiler boyutuna göre daha başarılı buldukları söylenebilir. Öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik tutumları ayrı ayrı incelendiğinde farklı bir sonuç ortaya çıkmamıştır. Ayrıca araştırma sonuçları kadın yöneticilere yönelik tutumların cinsiyet değişkenine göre farklılaştığını statü, çalışılan kurum, eğitim düzeyi ve yaş değişkenlerine göre ise farklılaşmadığını göstermiştir. Kadın yöneticilere yönelik tutumların cinsiyete göre farklılaştığı daha önce Çelikten (2005), Özkan (2006), Mostafa (2005), Cortis ve Cassar (2005) tarafından ortaya konmuştu. Çalışma kadınların erkeklere göre kadın yöneticilere daha olumlu tutumlar sergilediklerini göstermiştir. Bu sonuç Mostafa (2005), Cortis ve Cassar'ın (2005) bulguları ile uyuyurken Çelikten'in (2005) bulgusu ile çatışmaktadır. Çelikten'e göre kadın öğretmenler kadın yöneticilerle çalışmayı daha zor bulmakta ve erkek öğretmenlerde kadın yöneticileri daha kolay kabul etmektedir. Araştırma kadın yöneticilere yönelik tutumların yaşa göre farklılaşmadığını göstermiştir. Bu bulgu Mostafa'nın (2005) sonuçları ile uyuşmamaktadır. Mostafa gençlerin kadın yöneticilere yönelik tutumlarının daha yaşlı bireylere göre daha liberal olduğu vurgulamıştı. Farklılığın iki çalışmada kullanılan grupların farklı olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Mostafa üniversite öğrencilerinin ve yöneticilik pozisyonlarında olan yetişkinlerin tutumlarını incelemiştir.

Araştırmanın ve bu konudaki diğer araştırmaların sonuçlarına dayanarak ilköğretimde görev yapan kadınların sayısının artırılması için bazı önerilerde bulunulabilir: (a) öncelikle ilköğretimde görev yapan kadın öğretmenlerin yönetici olmalarını engelleyen etkenler araştırılarak bu faktörler ortadan kaldırılabilir, (b) ilköğretimde görev yapan kadın öğretmenlerin yönetici pozisyonlarına gelmesi için özendirici önlemler alınabilir, (c) her okulda kadın yönetici kadrosu açılabilir, (d) ülkemizde görev yapan kadın yöneticilerin başarılı çalışmaları tüm eğitim camiasına kitle iletişim araçları kullanılarak tanıtılabilir, (e) yöneticiliğin cazip hale gelebilmesi için yönetici ücretlerinde iyileştirmeler yapılabilir, (f) Cumhuriyet tarihinde 60 Milli Eğitim Bakanı arasında kadın bakan bulunmadığı göz önüne alınırsa siyasi irade tarafından kadın bir Milli Eğitim Bakanı tercih edilebilir, (g) toplumun kadının çalışma hayatında yer almasına karşı geliştirdiği olumsuz tutumun ortadan kalkması için bu konuda bilinçlendirici çalışmalar yapılabilir, (h) kadının doğurganlık özelliğinden dolayı yönetimsel kadrolardan alıkonmasını önleyici idari düzenlemeler getirilebilir, (i) kız çocuklarını yöneticilik kadrolarına özendirmek için başarılı kadın yöneticiler okullara çağrılarak rol model oluşturulabilir, (i) öğretmenlerin yönetim alanında yüksek lisans yapmaları teşvik edilebilir ve desteklenebilir.

Araştırma ile ilgili sınırlılıklar ve gelecek çalışmalar için öneriler ise aşağıdaki gibi verilebilir. Bu çalışmada örneklem tek yönlü varyans analizi dışında analizlerin yapılmasına uygun değildi. Örneğin ilköğretimde görev yapan öğretmen, yönetici ve müfettişlerin kadın yöneticilere yönelik

tutumlarının cinsiyet ve eğitim düzeyi değişkenine göre farklılaşp farklılaşmadığını iki yönlü ANOVA ile kontrol etmek mümkün olmamıştır. Örneklem sayısının artırılmasıyla veriler daha üst düzeydeki analizlere olanak sağlayacaktır. Bu araştırma Milli Eğitimin ilköğretim kademesiyle sınırlı olup gelecekteki araştırmalar diğer eğitim kademelerini (ortaöğretim, yükseköğretim) inceleyebilir. Araştırma kadın yöneticilere yönelik tutumlar incelenmektedir ancak bu çalışmada incelenmeyen ve kadın yöneticilere yönelik tutumlar ile kadın yöneticilerin kamuda sayısını etkileyebilecek pek çok bağımsız değişken (yaşanılan bölge, toplumsal baskı, toplumsal roller, dini eğilimler, medeni durum, çocuk sayısı gibi) vardır. Ayrıca bu bağımsız değişkenlerin incelenmesi de kamuda kadın yöneticilerin sayısının azlığının nedenlerini anlamak için önemlidir. Çalışma, daha çok nicel bir çalışma olup milli eğitimde çalışan kadınların yönetici olmalarını engelleyen faktörler daha detaylı olarak nitel araştırma yöntemleri ile (görüşme, gözlem, anket) incelenebilir. Özellikle bire bir görüşme yöntemi Milli Eğitimde çalışan kadınların neden yöneticilik pozisyonlarını seçmediklerine dair önemli ipuçları verecektir. Bu çalışmanın sonuçlarının Samsun ve Tokat illeri ile sınırlıdır ve daha genel bir örneklem gereksinimi gelecek çalışmalar için yön gösterici olacaktır.

Kaynakça

- Ayan, F. (2000). *Bayan Öğretmenlerin Yöneticilikleri ve Öğretmen Görüşleri*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale.
- Berkman, Y. A. (2005). *Attitudes towards Women Managers: Development of a New Measure*. Yüksek Lisans Tezi. Koç Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Cortis, R., & Cassar, V. (2005). Perception of and about women as managers: investigating job involvement, self-esteem and Attitudes. *Women in Management Review*, 20, (3), 149-164.
- Çelikten, M. (2004). Okul Müdürü Koltuğundaki Kadınlar: Kayseri ili örneği. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17, 91-118.
- Çelikten, M. (2005). The Women Principals Chair in Turkey. *Journal of American Academy of Business, Cambridge*, 6, (1), 85-94.
- Köroğlu, F. (2006). *Okul Yönetiminde Cinsiyet Etkeni ve Kadın Öğretmenlerin Okul Yöneticiliği Talepleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- M.E.B. (2005). *Milli Eğitim Sayısal Veriler 2004-2005*. Milli Eğitim Bakanlığı, Yayınlar Dairesi Başkanlığı. Ankara
- Mostafa, M. M. (2005). Attitudes towards women managers in the United Arab Emirates: The effects of patriarchy, age and sex differences. *Journal of Educational Administration*, 20, (6), 522-540.
- Özkan, D. (2006). *The Relationship Between Attribution Related to Acquisition of Managerial Position by Women, Attitudes toward Women Managers, Sexism and Differences*. Yüksek Lisans Tezi. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Özkaya, M. O. (1988). *Kadın Öğretmenlerin Okul Müdürü Olmasının Engelleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sefer, Ö. F. (1999). *Milli Eğitimin Bürokratik Yapılandırmasında Cinsiyetçilik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Shum, C. L., & Cheng, Y. C. (1997). Perceptions of women principals' leadership and teachers' attitudes. *Journal of Educational Administration*, 35, (2), 165.

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI UYGULAMA VE ÇALIŞMALARININ CİNSİYET EŞİTLİĞİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

*Dr. Sevim CAN**

Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW)'nin eğitimle ilgili 10. maddesi taraf devletlerin kadın-erkek eşitliği esasına dayanarak kadınlarla erkeklerin eğitimde eşit hakka sahip olmalarını sağlamak için kadınlara karşı ayrımı önleyen bütün uygun önlemleri almasını öngörmektedir. Siyasi, ekonomik, kültürel, sosyal v.b alanlarda gelişim ve değişimin sağlanmasında eğitim temel etkenlerden biridir. Ancak eğitim imkânlarından herkesin eşit şekilde yararlanabilmesi de hâlâ en önemli sorunlardan biridir. Kadın-erkek eşitliğinin eğitimin her alanında sağlanabilmesi bu alanda uygulanabilir politikalar belirlenmesine bağlıdır.

Uluslararası ve ulusal mevzuat kapsamında Millî Eğitim Bakanlığı tarafından cinsiyet eşitliğinin sağlanması amacıyla bazı çalışmalar ve projeler uygulanmaktadır. Bu çalışma Millî Eğitim Bakanlığının eğitimde cinsiyet eşitliğinin sağlanmasına yönelik çalışmalarını eğitim süreçlerine katılım, eğitim ortamlarının düzenlenmesi, eğitim-öğretim araç ve gereçleri ile öğretim programları başlıkları altında incelemeyi amaçlamaktadır.

ANAHTAR KELİMELER

CEDAW, Cinsiyet eşitliği, Eğitim ortamları, Öğretim programları, Ders kitapları, Millî Eğitim Bakanlığı.

GİRİŞ

Kadın ve erkeğin içinde yaşadıkları toplumda kabul ettikleri, kimi zaman istemeden devamını sağladıkları ya da reddettikleri değerler ve fikirler vardır. “Cinsiyet” toplumda sosyalleşme sürecinin içeriğini ve bireye aktarımını belirleyen faktörlerden biridir. Kadın ve erkeğin toplumdaki işlevleri, sorumlulukları, hakları, maddi ve manevi değerlerin üretimi sürecindeki konumları kişilik özellikleri gibi unsurlar¹ cinsiyete ait rollerin öğrenilmesine; kadınları ve erkekleri sınırları çizilmiş ve kimi zaman aşılama alanlara yönlendirilmiştir.

Sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi alanlarda değişim, gelişim ve dönüşüm toplumu oluşturan bireylerin niteliği ve etkinliğinin artmasını zorunlu kılmaktadır. Bu amacın gerçekleşmesi için iki cinsin her düzeyde aldığı eğitim önemlidir. Ancak eğitim süreçlerine katılım ve eğitim imkanlarından yararlanma konusunda kız çocukları ve kadınlar aleyhine bir durum söz konusudur.

EĞİTİMDE CİNSİYET EŞİTLİĞİ

Türkiye uluslararası anlaşmalar ve ulusal mevzuat ile eğitim alanında kız çocukları ve kadınların aleyhine durumu en aza indirmeyi taahhüt etmiştir. Bu konuda imzalanan en önemli belgelerden birisi Birleşmiş Milletler Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW)dir. Sözleşmenin

* Tarih Öğretmeni, Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı.

¹ Şengül Altan Arslan, Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik, Ankara 2000, s. 1.

eğitim ile ilgili maddeleri² bu alanda yeni politikaların belirlenmesi ve uygulama süreçlerinin takibi açısından önem arz etmektedir. Eğitimde cinsiyet eşitliğinin sağlanması geniş ve kapsamlı bir alandır. Çalışma alanının genişliği dikkate alınarak Millî Eğitim Bakanlığına bağlı örgün eğitim faaliyet ve uygulamaları eğitimde cinsiyet eşitliği başlığı altında kız çocuklarının ve kadınların eğitim süreçlerine katılımı, eğitim ortamlarının cinsiyet eşitliği açısından düzenlenmesi ve eğitim/öğretim araç gereçleri ile öğretim programlarının cinsiyet eşitliği bakış açısı ile hazırlanması ele alınmıştır.

EĞİTİM SÜREÇLERİNE KATILIM

Anayasanın 42. Maddesinde yer alan “İlköğretim, kız ve erkek bütün vatandaşlar için zorunludur ve Devlet okullarında parasızdır” hükmüne paralel 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu³ “Genellik ve Eşitlik”, ilkesi üzerine kurulmuştur. Millî Eğitim Temel Kanunu’nda temel eğitimin kız ve erkek bütün vatandaşlar için zorunlu ve devlet okullarında parasız olduğunu belirtilmektedir. Buna göre, kız-erkek ayrımı yapılmaksızın her çocuğun temel eğitim hizmetlerinden faydalanması esastır.⁴ Kız çocuklarının eğitim hakkı diğer bütün haklar gibi Anayasa ve diğer mevzuatın ilgili hükümleriyle garanti altına alınmıştır.⁵

Eğitim süreçlerine katılım (okul öncesi eğitim, ilköğretim ve ortaöğretim düzeyi) açısından kız çocuklarının karşılaştığı sorunların başında okullulaşma oranının düşüklüğü gelmektedir. Bu alanda ki sorunların tespiti ve çözüm yollarının bulunabilmesi açısından istatistikî verilerin sağlıklı toplanması ve değerlendirilmesi gerekmektedir.⁶ Son dönemlerde eğitim istatistiklerinde cinsiyet odaklı verilerin oluşturulmasına çalışılmaktadır.

Millî Eğitim Temel Kanunu’na göre okul öncesi eğitim, ilköğrenim çağına gelmemiş çocukların eğitimini kapsar ve isteğe bağlıdır. Okul öncesi eğitimde kız çocuklarının okullulaşma oranları, 2001 yılından 2007 yılına kadar 3 kat artarak %7,8’den %23,4’e ulaşmıştır. 2006–2007 eğitim öğretim yılında okul öncesi eğitimde kız çocuk oranı %47,8 ve erkek çocuk oranı %52,2’dir.⁷

Okul öncesi eğitimin yaygınlaştırılması amacıyla öğretmen ihtiyacının karşılanması, fiziki altyapının tamamlanması, eğitim hizmetlerinin çeşitlendirilmesi, toplumsal farkındalık düzeyinin yükseltilmesi, erken çocukluk ve ebeveyn eğitimlerinin artırılması için kamu kurumları ve sivil toplum kuruluşları işbirliği ile “Benim Ailem” “7 Çok Geç Kampanyası”, “Anne ve Çocuk Eğitim Programı”, “Baba Destek Eğitimi Programı”, “Okul Öncesi

² Kadına Yönelik Uluslararası Sözleşme ve Kararlar, Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1993, s.11, 13.

³ 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu, Genellik ve eşitlik ilkesi (Madde 4), Eğitim hakkı ilkesi (Madde 7), Fırsat ve imkân eşitliği ilkesi (Madde 8); <http://mevzuat.meb.gov.tr/html/88.html> adresinden alınmıştır.

⁴ CEDAW Ülke Raporları, 6. Ülke Raporu, Ankara 2008, s.25 http://www.ksgm.gov.tr/uluslararasi_Belgeler_cedaw.php adresinden alınmıştır.

⁵ CEDAW 6. Ülke Raporu, s. 25-26.

⁶ Mine Tan, Eğitim, Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği: Sorunlar, Öncelikler ve Çözüm Önerileri, İstanbul 2008, s.32.

⁷ CEDAW 6. Ülke Raporu, s. 25.

Eğitim Kampanyası”, “Anne Baba Çocuk Eğitimi Projesi”, “Gezici (Mobil) Anaokulu” gibi çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmalar ve projelerin yanısıra 1997 yılında sekiz yıllık zorunlu temel eğitime geçilmiş olması kız çocuklarının eğitime katılımlarına ve eğitim sistemi içerisinde daha uzun süre kalmalarına olumlu katkılar sağlamıştır.

İlköğretimde toplam net okullulaşma oranı⁸ 1997 yılında %84,74 iken, 2007-2008 Öğretim⁹ yılında %97,37’e yükselmiştir. İlköğretimde kız öğrencilerin net okullulaşma oranı 1997 yılında %78,97 iken 2007 yılında %96,14’e yükselmiştir. Erkek öğrencilerde net okullulaşma oranı 1997 yılında %90,25 iken 2007 yılında %98,53’e yükselmiştir.

Ortaöğretimde¹⁰ ise; 1997 yılında %37,87 olan toplam okullulaşma oranı 2007 yılında %58,56’ya çıkmıştır. Kız öğrenciler için 1997 yılında net okullulaşma oranı %34,16 iken 2007’de %55,81’e yükselmiştir. 1997 yılında erkekler için %41,39 olan söz konusu oran 2007’de %61,17 olmuştur.

Türkiye’de son yıllarda kız çocuklarının eğitim seviyesinde bir artış gözlenmektedir. Ancak hedeflenen okullulaşma oranına henüz ulaşılamamıştır. İlköğretim zorunlu olmasına rağmen kız çocuklarının okula devamı konusunda bazı engeller bulunmaktadır. Bu amaçla 2007-2013 yıllarını kapsayan ve uygulamasına başlanan 9. Kalkınma Planı Stratejisi’nde¹¹, “İlköğretimde okul terklerinin azaltılması için başta kırsal kesime ve kız çocuklarına yönelik olmak üzere gerekli tedbirler alınacak ve ortaöğretime geçiş oranları yükseltilecektir” ifadesi ile kız çocuklarının okullulaşması devlet tarafından ele alınmış öncelikli sorunlar arasında yerini almıştır.

Eğitim istatistikleri zorunlu eğitim çağındaki çocukların %10’unun okullulaşmadığını, bunların yaklaşık dörtte üçünü kız çocuklarının oluşturduğunu göstermektedir. Bu nedenle, kız çocuklarının okullulaşmasını artırmak üzere sürdürülen kampanyaların yanı sıra okullulaşma oranını doğrudan veya dolaylı olarak etkileyecek bazı projeler de yürütülmektedir. İlköğretim çağına olup herhangi bir nedenle eğitim sistemi dışında kalan, okulu terk eden ya da devamsızlık yapan 6-14 yaş grubundaki tüm çocukların, özellikle kız çocuklarının % 100 okullulaşmasını sağlamayı amaçlayan “Haydi Kızlar Okula Kampanyası” 2003 yılında pilot olarak 10 ilde uygulanmaya başlanmış, 2006 yılı itibariyle Türkiye geneline yaygınlaştırılmıştır.¹²

“Millî Eğitim Bakanlığı İlköğretim Genel Müdürlüğü kampanya başlangıcından itibaren sürdürülen kampanya çalışmalarını kurumsallaştırmak ve sürdürülebilir hâle getirmek amacıyla 2008 yılı itibariyle yeni yaklaşımlar

⁸ Millî Eğitim Bakanlığı İstatistikleri Örgün Eğitim 2007-2008, Ankara 2008, s. 1.

⁹ 2007-2008 Öğretim yılına ait okullulaşma oranları Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi 2007 Nüfus Sayımı

sonuçlarına göre hesaplanmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı İstatistikleri Örgün Eğitim 2007-2008, Ankara 2008,

s.1.

¹⁰ Millî Eğitim Bakanlığı İstatistikleri Örgün Eğitim 2007-2008, s. 1.

¹¹ 9. Kalkınma Planı, Ankara 2007, s. 94. CEDAW 6. Ülke Raporu, s. 25.

¹² <http://iogm.meb.gov.tr/pages.php?page=projects&id=05> adresinden alınmıştır.

benimsemiştir. Kampanyanın yeni yaklaşımları çerçevesinde temel hedef ilköğretimde, çocukların okula erişimlerinin yüzde 100'e ulaştırılmasıdır. Bu kapsamda okula hiç kaydı bulunmayan çocukların tespit edilmesi, okula kazandırma çalışmaları, kaydolmama nedenlerine ve devamsızlık nedenlerine bağlı izleme ve değerlendirme çalışmaları ile eğitimde toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda merkezi ve yerel yetkililerin farkındalığını artıracak bir dizi faaliyet öngörülmüştür. Bu faaliyetler kapsamında, e-okul veri tabanına eklenen bir modül ile okula hiç kaydolmamış ve devamsız öğrencilerin okul bazında izlemesi yapılacak, nedenlere bağlı olarak sorunlar tespit edilecek ve çözümlenmesi için yeni merkezi ve yerel çözümler geliştirilecektir. Bu çalışmalar kampanyanın ana hedefi olan çağ nüfusunun yüzde 100 okullulaştırılması için etkin stratejiler geliştirilmesine yöneliktir.”¹³

Eğitim seviyesini artırarak en dezavantajlı kırsal, kentsel ve gecekondu bölgelerinde nüfusun yaşam koşullarını geliştirmek amacıyla uygulanan projelerden biri de “Temel Eğitime Destek Projesi (TEDP)”dir. Yoksulluğu azaltmak, halen temel eğitimin dışında kalan çocuklar, gençler ve yetişkinlerin kapsama alınmasını desteklemek, özellikle kız çocukları ve kadınlar için yaygın-örgün eğitimin ortalama seviyesini artırmak bu projenin hedefleri arasındadır. Proje ile temel eğitimin kalitesi, temel eğitime erişim ve temel eğitime devamın iyileştirilmesi ve bu yolla kız çocuklarının okullulaşmasının ve ilköğretime katılımının artırılması amaçlanmaktadır.

Okullulaşmanın artırılmasına ilişkin çabalar, temel eğitimin yanı sıra mesleki eğitimde de sürdürülmektedir. Bu çerçevede, gerek CEDAW Sözleşmesi'nin 10'uncu maddesinin (a) fıkrası, gerekse Çocuk Hakları Sözleşmesi ile çocukların meslek seçimi konusunda bilinçlendirilmeleri ve herhangi bir ayırım yapmayarak eşit koşullar sağlanması konusunda taraf devletler yükümlü kılınmaktadır. Eğitim-öğretim alanında köklü değişikliklerin yapılması ve genel lise eğitimi yerine mesleki ve teknik eğitime ağırlık verilmesi gerekmektedir. Bu çerçevede, mesleki ve teknik liselerin işgücü piyasasının ihtiyaçlarına cevap verecek biçimde düzenlenmesi, yeni teknolojik gelişmelere göre yapılandırılması ve ailelerin çocuklarını bu okullara göndermelerinin özendirilmesi hedeflenmektedir. Bu amaçla kamu kurum, kuruluş, özel sektör ve meslek kuruluşları ile işbirliği içinde istihdam amaçlı projeler yürütülmektedir. Bu projelerle kadın istihdamını artıracak mesleki eğitim verilmesi ve bu eğitimler sonunda kadınlara iş imkânı sağlanmasına yönelik faaliyetler sürdürülmektedir.

Mesleki ve teknik eğitim kurumlarına kız öğrencilerin katılımları incelendiğinde 2000-2001 eğitim öğretim yılında kız öğrencilerin mesleki ve teknik orta öğretimde okullulaşma oranı %37,45 iken, 2006-2007 eğitim öğretim yılında bu oran %38,86'ya yükselmiştir.¹⁴

Millî Eğitim Bakanlığı ile kamu kurum ve kuruluşları arasında imzalanan Eğitimde İşbirliği Protokolü ile nitelikli ara insan gücü yetiştirilmesi amaçlanmaktadır. Bu amaçla, yetişkinlere yönelik kurslar ve sertifika

¹³ <http://iogm.meb.gov.tr/pages.php?page=projects&id=05> adresinden alınmıştır.

¹⁴ Kadın ve Eğitim, s.17, 18.

programları açılmakta, üretim, yönetim ve satıştan sorumlu elemanlarına yaşam boyu eğitim verilmekte, örgün ve yaygın eğitim yoluyla yetiştirilen elemanlar işe yerleştirilmekte ve eğitim-insan kaynakları danışmanlığı yapılmaktadır. 9. Kalkınma Planı'nda bu alana yönelik faaliyetler ve öğrenci becerileri konusunda çalışmalar yapılması öngörülmüştür.¹⁵

Eğitimin hemen her kademesinde, ayrılan kaynaklarla öncelikle artan öğrenci sayılarının doğurduğu zorunlu ihtiyaçlar karşılanabilirken, eğitimde nitelik sorunu önemini korumaktadır. Eğitimde kalitenin artırılabilmesi için yenilenen müfredat programları ve öğretim yöntemlerine uyumlu olarak fiziki altyapı, donanım ve öğretmen niteliklerinin geliştirilmesi ve eğitime ayrılan kaynakların daha etkin kullanımı ihtiyacı devam etmektedir.¹⁶

Kırsal kesimde okulu bulunmayan köy ve köy altı yerleşim birimlerinde bulunan ilköğretim çağ nüfusu ile yoksul ailelerin çocuklarının ilköğretim hizmetlerine kavuşturulmasını sağlamak amacıyla Yatılı İlköğretim Bölge Okulları açılmıştır. Yatılı İlköğretim Bölge Okulları (YİBO) uygulaması ile okula devam etmeyen kız öğrencilerin okula devamlarını sağlanmak amacıyla kontenjan artırılmıştır. 2007-2008 verilerine göre pansiyon imkanlarından yararlanan 317.862 öğrencinin 103.942'sini kız öğrenciler oluşturmaktadır.¹⁷

Yoksul aile çocuklarına verilen yatılı eğitim hizmetlerinin yanı sıra, ilköğretim kurumlarının 6, 7 ve 8. sınıfları ile genel ve meslekî teknik orta öğretim kurumları için burs hizmetleri de verilmektedir. Burs hizmetlerinden yararlanabilmek için öğrencilerin; maddî bakımdan yoksun olması ve öğrencinin merkezi sistemle yapılan Devlet Parasız Yatılılık ve Bursluluk sınavını kazanması gerekmektedir. 2001-2002 eğitim-öğretim yılında burs alanların %38,5' ini kız öğrenciler oluştururken, 2006-2007 öğretim yılında bu oran %46,05'e ulaşmıştır. 2008-2009 öğretim yılında; burslu öğrencilerin %53'ünü erkek, %47'sini ise kız öğrenciler oluşturmaktadır.

Sosyal Riski Azaltma Projesi (SRAP) kapsamında yürütülen Şartlı Nakit Transferi uygulaması ile, nüfusun en muhtaç kesimine dahil olan ailelerin çocuklarının temel eğitim hizmetlerine tam olarak erişimini hedef alan bir sosyal yardım ağı oluşturmak amacıyla Türkiye'nin her köşesinde karşılıksız eğitim yardımları yapılmaktadır. Eylül 2007 itibarıyla toplam 1.705.391 öğrenci Şartlı Nakit Transferi kapsamında yapılan eğitim desteği ödemelerinden yararlanmıştı. Eğitim desteği ödemelerinden yararlananların %46,6'sını kız öğrenciler oluştururken, %53,4'ünü erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Başbakanlık Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Genel Müdürlüğü ile

¹⁵ 9. Kalkınma Planı, s. 94.

¹⁶9. Kalkınma Planı(2007-2013), DPT Yayınları, Ankara 2007, s. 48, 94.; Temel Eğitime Destek Projesi kapsamında gerçekleştirilen İlköğretim ile Dünya Bankası desteği ile gerçekleştirilen Ortaöğretim Projesi kapsamında ilköğretim dersleri öğretim programlarının tümü yenilenmiş ya da geliştirilmiştir. Ortaöğretim kapsamında ise bazı derslerin öğretim programlarının geliştirilmesi çalışmaları tamamlanmış buna uygun ders kitapları yazılmıştır. Aynı projede bazı derslerin öğretim programlarının yenileme/geliştirme çalışmaları devam etmektedir. 9. Kalkınma Planı(2007-2013), DPT Yayınları, Ankara 2007, s. 48, 94.

¹⁷ Kadın ve Eğitim, s. 20; Millî Eğitim Bakanlığı İstatistikleri Örgün Eğitim 2007-2008, s.151.

Bakanlığımız arasında yapılan protokol çerçevesinde nüfusun en muhtaç kesimine dâhil olan ailelerin çocuklarının temel eğitim hizmetlerine tam olarak erişimini hedef alan bir sosyal yardım ağı oluşturmak amacıyla ülkemizin her köşesinde Şartlı Nakit Transferi kapsamında karşılıksız eğitim yardımları verilmeye devam edilmektedir. Bu kapsamda, ilköğretime devam eden erkek öğrencilere ayda 20 YTL, kız öğrencilere 25 YTL, orta öğretime devam eden erkek öğrencilere ayda 35 YTL, kız öğrencilere ise 45 YTL olmak üzere kadının aile ve toplum içerisindeki konumunun güçlendirilmesi amacıyla ödemeler doğrudan annelere yapılmaktadır.¹⁸

Okulu bulunmayan nüfusu az ve dağınık yerleşim birimlerinde ilköğretim çağındaki kız ve erkek çocuklarını eğitim imkânına kavuşturmak üzere “Taşınabilir İlköğretim Uygulaması” yürütülmektedir.¹⁹

Türkiye’de örgün eğitim sisteminin dışında kalan kadınlar için, Millî Eğitim Bakanlığı, diğer kamu kurum ve kuruluşları, yerel yönetimler, özel sektör kuruluşları ve STK’lar vasıtasıyla okuma yazma kursları düzenlenmektedir. Bu kurslara daha çok genç yaşta kadınlar katılmaktadır. Yaş grupları itibarıyla okur-yazar olmayan kadınların durumuna baktığımızda, 40 yaş ve üzeri kadınlar okuma yazma bilmeyen kadınların % 64’ünü, 65 yaş ve üzeri kadınlar ise % 24’ünü oluşturmaktadır. Türkiye’de çoğunluğunu kadınların oluşturduğu 7 milyonu aşkın yetişkin, okuma yazma bilmemektedir. Kadın okuryazarlığı konusunda OECD ülkeleri arasında son sırada yer alan Türkiye, benzer sosyo-ekonomik gelişmişlik göstergelerine sahip birçok ülkenin de gerisindedir.²⁰ Millî Eğitim Bakanlığınca 6 Haziran 2008 tarihinde başlatılan “Ana-Kız Okuldayız Kampanyası” ile 4 yıl içinde okuma yazma bilmeyen 3 milyon kadının okuma yazma öğrenmesi hedeflenmektedir.²¹

Yetişkin kadınlara yönelik okuma yazma kursları, bölgesel bazda ve gecekondü bölgelerinde Millî Eğitim Bakanlığınca bağlı Halk Eğitim Merkezlerinde düzenlenmektedir. 2005–2006 öğretim yılında açılan 121.639 “mesleki, teknik, sosyal-kültürel ve okuma-yazma kursundan” yararlanan 1.674.358 kişinin 953.047’sini kadınlar ve kız çocukları oluşturmaktadır (%57). Ulusal Eğitime Destek Kampanyası çerçevesinde 2007 yılına kadar Halk Eğitim Merkezleri’nde düzenlenen 72.541 okuma yazma kursundan yararlanan 1.404.557 kişinin, 898.007’sini kadınlar ve kız çocukları oluşturmaktadır (% 63,9).²²

Türkiye’de ihtiyaç duyan herkese, istediği yer ve zamanda eğitimini devam ettirme imkanını sağlama amacıyla uzaktan eğitim yöntemi Açık Öğretim Kurumları (Açık İlköğretim Okulu, Açık Öğretim Lisesi, Mesleki ve Teknik Açık Öğretim Okulu, Mesleki Açık Öğretim Lisesi ve Açık Öğretim Fakülteleri) faaliyet göstermektedir. Bu uygulama ile herhangi bir nedenle örgün

¹⁸ Millî Eğitim Bakanlığı 2009 Yılı Bütçe Raporu, Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara 2008. s. 6

¹⁹ MEB 2009 Yılı Bütçe Raporu, s.58.

²⁰ Kadın ve Eğitim, s. 10.

²¹ MEB 2009 Yılı Bütçe Raporu, s.21, <http://www.anakizokuldayiz.com/> adresinden alınmıştır.

²² CEDAW 6. Ülke Raporu, s.31.

eğitim dışında kalmış kadın ve kız çocukları eğitim imkanından yararlanabilmektedir.²³

EĞİTİM ORTAMLARININ CİNSİYET EŞİTLİĞİ AÇISINDAN DÜZENLENMESİ

Okul öncesi, ilk ve ortaöğretim düzeyindeki tüm okullarda, aynı ders programları ve Millî Eğitim Bakanlığı tarafından düzenlenen kurallar uygulanmakla birlikte, eğitim kalitesi açısından önemli kırsal ve kentsel farklılıklar bulunmaktadır. Eğitime %100 Destek Projesi'nin amacı eğitimin niteliksel ve niceliksel sorunlarının çözümünde devlet, özel sektör ve sivil toplum işbirliği ile okul binalarının, sınıf mevcutlarının, iç ve dış donanımının kalitesinde Avrupa Birliği'nin standartlarına ulaşmak ve eğitim sorunlarımızın çözümü için eğitimin her kademesinde (okul öncesi eğitimden yüksek öğrenime kadar) okul, bina ve eğitim materyalleri gibi fiziksel ihtiyaçları karşılamaktır. Ayrıca eğitimde bölgesel farklılıkları ortadan kaldırmak, kızların okula devami konusunda önemli bir faktör olan toplumsal cinsiyet bilincini oluşturma projenin diğer amaçları arasındadır. Projenin başarısına katkı sağlamak amacıyla okul yaptırımlarına uygulanan %5'lik vergi indirimi %100'e çıkarılmıştır.²⁴

Uygulanmakta olan "Çocuk Dostu Okul Projesi" ile ilköğretim okullarının her yönüyle kalitesinin artırılması ve bunun öğrencilere, çalışanlara, çevreye yansıtılması, yeni bir eğitim ortamı yaratılması amaçlanmaktadır. 360 pilot okulda uygulaması yapılan projenin hedefleri arasında cinsiyete duyarlı bir eğitimin verilmesi de yer almaktadır.²⁵

EĞİTİM MATERYALLERİNİN CİNSİYETÇİ BAKIŞ AÇISI İLE HAZIRLANMASI, İNCELENMESİ VE KULLANILMASI

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 2004-2006 yılları arasında eğitim materyallerinin kadınlar ve erkeklerle ilgili kalıp yargıları yansıtan cinsiyet eşitliğine uygun olmayan ifadeler, bilgi, resim ve fotoğraflardan arındırılması yönünde çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar sırasında 2003 yılında Tarih Vakfı, TÜBA ve Avrupa Komisyonu işbirliği ile gerçekleştirilen Ders Kitaplarında İnsan Hakları Tarama Sonuçları yol gösterici olmuştur.²⁶ Ayrıca, "Ders Kitapları ile Eğitim Araçlarının İncelenmesine ve Değerlendirilmesine İlişkin Yönerge"nin ilgili madde ve hükümleri doğrultusunda; ders kitapları ve eğitim materyalleri "*Temel insan haklarına aykırılık taşıyıp taşımadığı; cinsiyet, ırk, dil, din, renk, siyasi düşünce, felsefi inanç, mezhep ve benzeri ayrımcılık içerip içermediği*" yönüyle de incelenmektedir.

Öğretim programları içinde cinsiyet eşitliğine ilişkin en belirgin vurgu Fen ve Teknoloji Dersi (4-8. Sınıflar) Öğretim Programıdır.²⁷ Öğretim

²³ CEDAW 6. Ülke Raporu, s.31.

²⁴ MEB 2009 Yılı Bütçe Raporu, s.131, CEDAW 6. Ülke Raporu, s.29.

²⁵ MEB 2009 Yılı Bütçe Raporu, s.139.

²⁶ Ders Kitaplarında İnsan Hakları Projesi I ve II hakkında geniş bilgi için <http://www.tarihvakfi.org.tr/dkih/default.asp>

²⁷ TAN, Mine, Yeni(!) İlköğretim Programları ve Toplumsal Cinsiyet, *Eğitim Bilim Toplum*, C.3, Sayı 11, Yaz

programı kılavuz kitabında; dersin temelleri başlığında “Öğrenci Cinsiyeti ve Fen” bölümünde cinsiyet eşitliğine değinilmiştir:

“Türkiye’de yapılan bazı araştırmalarda, kız ve erkek öğrencilerin bazı fen konularındaki başarıları göz önüne alındığında, erkek öğrenciler lehine bir fark bulunduğu tespit edilmiştir.

Bu durumun nedeninin cinsiyet farklılığından çok, kız ve erkek öğrencilerin o konulardaki deneyim ve tutumları ile ilgili olduğu anlaşılmıştır. Toplumumuzda genelde erkek ve kız çocuklarına fen başarılarını etkileyecek oranda farklı oyuncaklar ve farklı ilgi alanları sunulmaktadır. Bu da kız öğrencilerde erkek öğrencilere göre bazı fen konularında (elektrik, mekanik vb.) deneyim ve pozitif tutum eksikliğine yol açmaktadır. Birçok kız öğrenci, fen konularını kendi deneyimlerinin dışında görmekte ve fen alanındaki bilgi ve anlayışları gelecekte çok az kullanacaklarını düşünmektedir. Bunların sonucunda, ülkemizde fen ve teknolojiye dayalı meslekleri seçen kız öğrenci oranı, erkek öğrencilere göre daha düşük olmaktadır.

Fen eğitimiyle ilgili çeşitli ülkelerde yapılan bilimsel araştırmalar ise, okullarda fen derslerinde kullanılan çeşitli yazılı ve görsel materyallerdeki kız ve erkek figürlerinin sayısının, bu kız ve erkek figürlerinin temsil ettiği mesleklerin ve çeşitli rollerin daha çok erkekler lehine olduğunu, yani kızların fen ve teknolojiye karşı pozitif tutum geliştirmelerini desteklemediğini göstermiştir. Fen ve Teknoloji Dersi 6, 7 ve 8. Sınıf Öğretim Programında, pek çok gelişmiş ülkenin öğretim programı reformlarında gözetildiği gibi, bu araştırma verilerine dayanarak kız öğrencilerde fen ve teknolojiye karşı daha etkin pozitif tutumlar geliştirmeye önem verilmektedir. Bu program uygulanırken, çeşitli öğretim araçlarımızda ve çeşitli öğrenme ortamlarımızdaki uygulamalarda erkek çocukların lehine olan farkın giderilerek, kız ve erkek öğrencilere eşit oranda fen deneyimi edinme imkânı yaratılması esas alınmalı ve bu amaçla aşağıdaki önerilere uyulmalıdır.

- *Kullanılan materyallerde fen ve teknoloji alanında çalışan ve geliştiren erkek figürleri ile aynı oranda kadın figürleri de olmalıdır.*
- *Sınıf ortamında ve kitaplarda, anlatımda ve tasvirlerde kadın ve erkeklere eşit ölçüde yer verilmelidir.*
- *Öğretmenler sınıf içi ve dışı etkinliklerde kız ve erkek öğrencilere eşit söz hakkı tanınmalıdır.*
- *Kızların aleyhine oluşmuş olan deneyim ve pozitif tutum eksikliğinin, veli ve öğretmenlerin yardımıyla evde ve okulda giderilmesi için çaba gösterilmeli ve çeşitli fırsatlar oluşturulmalıdır.”²⁸*

2005, s.68-77

²⁸ T.C. Millî Eğitim Bakanlığı İlköğretim Fen ve Teknoloji Dersi Öğretim Programı(4-5), Ankara 2005, s25-26;

T.C. Millî Eğitim Bakanlığı İlköğretim Fen ve Teknoloji Dersi Öğretim Programı (6-8), Ankara 2006, s.56-57.

Yenilenen ve geliştirilen öğretim programlarına göre yazılan ders kitaplarında geleneksel olarak uygun görülen işlerde ya da önemsiz rollerde gösterilen kadınlar yerine, toplumda aktif olarak yer alan başarılı kadına ve cinsiyetler arasındaki işbölümünde kadın-erkek, anne ve baba tarafından aile içinde işlerin paylaşıldığına vurgu yapılmaya çalışılmıştır. İlköğretim ders kitaplarında “bilim adamı” ifadesi yerine “bilim insanı” ifadesi kullanılmakta, sporcu, mühendis, araştırmacı kadın ve kız çocuğu öğelerine yer verilmekte, metinlerde yer alan kahramanların kız ve erkek çocuklardan oluşmasına dikkat edilmektedir. Yine ilköğretim ders kitaplarında “oy kullanan kadın” fotoğraflarına yer vermenin yanı sıra, kadın muhtar ve belediye başkanı figürlerine de yer verilmektedir.²⁹

Tüm bu çalışmaların yanı sıra Millî Eğitim Bakanlığı, ders kitapları ve eğitim materyallerinde; cinsiyet eşitliğinin sağlanması ve kadına karşı ayrımcılığın engellenmesi amacıyla, ilgili kaynaklarda kadın-erkek, kız-erkek çocuklarına ait bilgi, fotoğraf ve resimlerde sayısal ve niceliksel açıdan eşitlik sağlamaya çalışmakta, kadınların kendi hakları için yapmış oldukları mücadelelerden bahsedilmekte, kadının toplumda konumunun değişmesinde nelerin ve kimlerin etkili olduğu, Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi'nin (CEDAW) imzalanmasına, neden ihtiyaç duyulduğu ve temel kanunlarda kadının insan haklarına yönelik değişikliklerin sebepleri gibi farklı konulara değinilerek öğrencilere bilinç kazandırılmaya çalışılmaktadır.³⁰ Öğretim programları ve ders kitaplarında cinsiyet eşitliğini sağlamak amacıyla ders kitabı yazımında önerilen somut öneriler dikkate alınmaktadır.³¹

- İsim, resim ve sayılabilir diğer unsurlar ve birimlerde kadınlarla erkekleri, kız çocukları ile erkek çocuklarına sayısal bakımdan niceliksel bir eşitleme sağlamak.
- Kadınları ve kız çocuklarını özne olarak seçerek olumlu ayrımcılık oluşturmak.
- Her iki cinse ait ifade ve isimler kullanmak.
- Öykülerde ve yeniden oluşturulan metinlerde kadın ve erkek için belirlenmiş kalıplaşmış rollerin tersine çevrilerek yazılmasını sağlamak.
- Kadın kahramanlardan oluşan metinler yazmak.
- Geleneksel olarak kadınlar için uygun görülen rollerde/işlerde (öğretmenlik, annelik, hemşirelik, ev kadınlığı vb.) ya da önemsiz

²⁹ İlköğretim Sosyal Bilgiler Ders Kitabı 5, Ankara 2006, s.45, 158-161; İlköğretim Sosyal Bilgiler Ders Kitabı 6, Ankara 2006, s.161.

³⁰ T.C. Millî Eğitim Bakanlığı İlköğretim Sosyal Bilgiler Dersi 6. Sınıf Öğretim Programı ve Kılavuzu Ankara, 2006, s. 324, 325.

³¹ Melike Türkân Bağlı-Yasemin Esen; “ Ders Kitabı Yazarları İçin İnsan Hakları Işığında Yol Gösterici Bazı Somut Öneriler” Ders Kitaplarında İnsan Hakları: İnsan Haklarına Duyarlı Ders Kitapları İçin, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, s.131-139

görülen alanlarda başarılı olmuş kadınların vurgusu yerine “başarılı” rol modeller sunmak.

- “Gerçek ve kurgusal kahramanlardan söz edilirken, kadınların yaygın bir biçimde yer almadıkları alanlardan başlamak.
- Meslek sahibi başarılı kadın vurgusu yapmak. Kadınlar için uygun meslek kalıp yargısından kurtulmuş bir dil kullanmak.
- Cinsiyetler arası işbölümünde kalıp rollerden kurtulmuş metin oluşturma, resim ve fotoğraflar kullanmak.
- Oyunlarda her iki cinsin bir arada oynadığı oyunları seçmek. Oyun ve oyuncakların cinsiyetten bağımsız düşünülmesini sağlamak.
- Annelik ve babalık rollerini “fedakarlık” ve “itaatkarlık” tanımlamasından uzak yazmak.
- Kadın hakları kavramının belli bir döneme ait olmadığını, devam eden bir süreç olduğunu vurgulamak.

Öğretmenlerimizin toplumsal cinsiyet konusunda farkındalık ve bilinç kazanabilmeleri amacıyla hizmetiçi eğitim kursları düzenlenmektedir. Sabancı Üniversitesi, "Kadınların ve Kız Çocuklarının İnsan Haklarının Korunması ve Geliştirilmesi Ortak Programı" (BMOP) kapsamında Mor Sertifika Programı düzenlemektedir. Mor Sertifika Programı, “*liselerde toplumsal cinsiyete duyarlı eğitimci sayısını artırarak, lise düzeyinde toplumsal cinsiyet duyarlılığının yerleşmesini ve gelişmesini hedeflenmektedir. Bu yıl ikincisi düzenlenen Mor Sertifika Programı 30 Haziran - 4 Temmuz 2008 tarihleri arasında altı pilot ilden (Kars, Nevşehir, İzmir, Şanlıurfa, Van ve Trabzon) gelen 51 lise öğretmenin katılımıyla Sabancı Üniversitesi Tuzla Yerleşkesi’nde gerçekleştirilmiştir. Mor Sertifika alan lise öğretmenlerinin kendi illerinde toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik çalışmalar yapması planlanmaktadır. 2007 yılında ilk defa Mor Sertifika alan lise öğretmenlerinin gerçekleştirdiği çalışmaların bazıları şöyledir; İnsan Hakları ve Demokrasi Kulübü’nün kurulması, okul meclis seçimlerinde kız öğrencilerin adaylıklarının teşvik edilmesi ve desteklenmesi, velilere ve öğrencilere yönelik toplumsal cinsiyet bilgilendirme etkinlikleri, ders planlarının toplumsal cinsiyet konusuna duyarlı hazırlanması, lise öğretmenlerinin kendi alanlarında ders kitaplarına toplumsal cinsiyet eleştirel gözüyle bakarak bu öğeleri taramaya başlamaları vb. 2008 yılı Mor Sertifikalı lise öğretmenleri ve Sabancı Üniversitesi akademisyenleri arasında bir iletişim ağı oluşturularak, akademisyenlerin lise öğretmenlerine desteği devam edecektir. Uzun vadede Mor Sertifikalı lise öğretmenleriyle illerde yapılacak çalışmalarla toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik projelerin üretilmesi ve yürütülmesi amaçlanmaktadır.*”³²

Hizmetiçi eğitim faaliyetlerinden ikincisi 10-14 Ağustos 2009 tarihleri arasında Düzce Akçakoca Öğretmenevi’nde düzenlenecek olan 5 günlük “Toplumsal Cinsiyet Eşitliğini Geliştirme Semineri”dir. Bu seminere lisansüstü eğitim mezunu olan okul yönetici ve öğretmenler arasından seçilen 100 kişi katılacaktır.

³² Geniş bilgi için <http://www.sabanciuniv.edu/ssbf/bmop/tr/index.html> adresinden alınmıştır.

SONUÇ

Eğitim alanında uygulanan politikalar ve projeler ile olumlu gelişmeler sağlanmasına rağmen, henüz yeterli düzeyde değildir. Toplumsal cinsiyet eşitliğinin eğitimin her alanına yansıtılması amacıyla Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü koordinesinde “Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Eylem Planı (2008-2013)” belirlenmiş olması önemli bir adımdır. Bu eylem planında eğitim alanında belirlenen stratejiler şunlardır:

- Eğitimin her kademesinde kız çocuklarının okullulaşma oranları (kayıt, devam ve tamamlama) artırılması.
- Eğitimin her kademesinde fiziki ve teknik kapasitesinin artırılması.
- Yetişkinler arasında “kadın okur yazarlığı”nın artırılması.
- Eğitimciler, eğitim programları ve materyallerinin “Toplumsal Cinsiyet Eşitliği”ne duyarlı hale getirilmesi.

ÖNERİLER

- 2013 yılına kadar belirlenen hedeflerin gerçekleşmesi ve sürecin takibi amacıyla Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde “Eğitimde Toplumsal Cinsiyet İzleme Birimi” oluşturulmalıdır. Bu birimde çalışacak personel cinsiyet eşitliği bakış açısını kazanabilmesi amacıyla eğitim almalıdır.
- Eğitim süreçlerinin tüm kademesindeki yönetici, müdür, öğretmen, okul görevlisi gibi kişiler “toplumsal cinsiyet eğitimi” almalıdır.
- Öğretmenler için toplumsal cinsiyet temelli hizmetçi eğitim faaliyetlerine daha çok yer verilmelidir.
- Öğretim programlarını hazırlama özel ihtisas komisyonları, ders kitapları ile eğitim araçlarını inceleme ve değerlendirme komisyonlarının esas alacağı “toplumsal cinsiyet eşitliği”, “toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasında dikkat edilecek hususlar” vb. konuları içeren broşür hazırlanmalıdır.

KAYNAKÇA

ALTAN, Şengül Arslan, **Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik**, Ankara 2000.

BAĞLI, Melike Türkân -Yasemin ESEN, “Ders Kitabı Yazarları İçin İnsan Hakları Işığında Yol Gösterici Bazı Somut Öneriler” **Ders Kitaplarında İnsan Hakları: İnsan Haklarına Duyarlı Ders Kitapları İçin**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, s.131-139

CEDAW Ülke Raporları, 6. Ülke Raporu, Ankara 2008.

Dokuzuncu Kalkınma Planı (2007-2013), DPT Yayınları, Ankara 2007.

Eğitimde ve Eğitimle Toplumsal Cinsiyet Eşitliği, <http://su-erg.advancity.net/uploads/rad/Egitimde%20ve%20Egitimle%20Toplumsal%20Cinsiyet%20Esitligi.ERG.20.10.08.pdf> (erişim 1 Mart 2009) adresinden alınmıştır.

Eğitimin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi Türkiye 2003, UNICEF, Ankara 2003.

İlköğretim Fen ve Teknoloji Dersi Öğretim Programı (4-5. Sınıf) ve Kılavuzu, Ankara 2005.

- İlköğretim Fen ve Teknoloji Dersi Öğretim Programı (6,7 ve 8. Sınıf) ve Kılavuzu**, Ankara 2006.
- İlköğretim Sosyal Bilgiler Dersi 6. Sınıf Öğretim Programı ve Kılavuzu**, Ankara 2006.
- İlköğretim Sosyal Bilgiler Ders Kitabı 4**, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 2006.
- İlköğretim Sosyal Bilgiler Ders Kitabı 5**, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 2006.
- İlköğretim Sosyal Bilgiler Ders Kitabı 6**, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 2006.
- Kadın ve Eğitim (Politika Dokümanı)**, KSGM, Ankara 2008.
- Kadın-Erkek Eşitliğine Doğru Yürüyüş, Eğitim, ÇalışmaYaşamı ve Siyaset**, TÜSİAD; Aralık 2000.
- Kadına Yönelik Uluslararası Sözleşme ve Kararlar**, Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1993.
- Millî Eğitim Bakanlığı 2009 Yılı Bütçe Raporu**, Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara 2008.
- Millî Eğitim Bakanlığı İstatistikleri Örgün Eğitim 2007-2008**, Ankara 2008.
- TAN, Mine, Yeni(!) İlköğretim Programları ve Toplumsal Cinsiyet, **Eğitim Bilim Toplum**, C.3, Sayı 11, Yaz 2005, s.68-77
- Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği: Sorunlar, Öncelikler ve Çözüm Önerileri**, TÜSİAD, KAGİDER Yayınları, İstanbul Temmuz 2008.
- Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Ulusal Eylem Planı (2008-2013)**, KSGM, Ankara 2008.
- http://www.ksgm.gov.tr/uluslararasi_Belgeler_cedaw.php (erişim 1 mart 2009)
- http://www.ksgm.gov.tr/Projeler_tamam_eslestirme.php# (erişim 3 Mart 2009)

TARİH DERS KİTAPLARINDA KADININ GÖRÜNEN YÜZÜ

*Dr. Sevim CAN**

Tarih ders kitaplarında tarihin öznesinin “insan” olduğu anlayışından ziyade erkeklerin tarih yaptığı anlayışına bağlı erkek bakış açısının yansıdığı eril dil hakimdir. Ders kitaplarında görünmez olan kadındır. Nadiren tarih ders kitaplarında görünen kadınlar için biçilen roller ise özne olmaktan çok nesne olmayı gerektiren rollerdir. Görünen yüzler “iyi” ile “kötü”, “kahraman” ile “fitne unsuru” vb. şeklindedir.

Bu çalışmanın amaçlarından biri ortaöğretim düzeyinde eğitim amaçlı kullanılan ve Millî Eğitim Bakanlığı yazarları tarafından yazılan tarih ders kitaplarında kadınlar için belirlenen rolleri tespit etmektir. Çalışma ayrıca 2006 yılından bu yana geliştirilen tarih dersi öğretim programlarında kadın tarihinin nasıl ele alındığının tespiti ve bunlara yönelik önerileri kapsamaktadır.

ANAHTAR KELİMELELER

Tarih ders kitapları, Tarih öğretim programları, Tarih yazımı, Cinsiyet eşitliği, Cinsiyetçi dil, Kadın tarihi.

GİRİŞ

Tarih insanlığın geçmişten günümüze yaşadığı macera, “insanlık” kavramının içini dolduran özneler ise “kadın” ve “erkek”tir. Ancak her iki cinsi eşit oranda tarihte ve tarih yazımında göremeyiz. Aslında bu bir cinsin diğerinin önüne geçme mücadelesi değildir. Kültürlerin, medeniyetlerin oluşmasında, gelişmesinde ve geleceğe aktarılmasında kadın da erkek kadar aktif rol almıştır.

Kadın araştırmalarının cevap aradığı sorular arasında kadınların “toplumsal dönüşümlerde sürece katkıları ne ölçüde olmuştur”, “Dönüşüme ne kadar öncülük etmişler ve bundan nasıl etkilenmişlerdir” de vardır. Bu soruların cevaplarının yine kadınlar tarafından aranmaya başlaması, kadın hareketinin önem kazanması ardından “kadın” üzerine araştırmaların, çalışmaların artması bir bakıma kadının “tarihin içine” alınmasını da hızlandırmıştı. Bu yaklaşımla bir nevi kadın hareketi kadın tarihinin de itici gücü olmuştur.¹ Kadın araştırmalarında kadının kendisi hem “bilgi” hem de “bilgi kaynağı” olarak kullanılmış ve bilimsel üretim süreci de kadınlar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Bilimin tüm dallarında olduğu gibi tarih araştırmalarında ve tarih yazımında kadının görünmezliği son yıllarda artan kadın ve cinsiyet araştırmalarının konuları arasına girmiştir. Buna bağlı olarak da kadınların tarih ders kitaplarındaki görünmezliği de ele alınmıştır. Bu sorun kadın tarihinin özellikle çocuklara ve gençlere nasıl öğretileceği ve bu öğretim sürecinde hangi kaynakların nasıl kullanılacağı sorusunu da beraberinde getirmiştir.

Kadınların tarih ders kitaplarında hatta tarih kitaplarında yeterince yer almamasının nedenleri arasında erkek bakış açısı ile yazılmış tarih yazımı ile

* Tarih Öğretmeni, Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı.

¹ Fatmagül Bertkay, *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yayınları, İstanbul 1999, s. 178.

tarih yazıcısı kadın sayısının azlığı da vardır. Kadınlar tarih sahnesinde “görünmez” kabul edilmiştir. Hatta kimi zaman yok sayılmışlardır. Osmanlı devletinde hadis alanında çalışan ve divan sahibi kadınlar olmasına rağmen dönemin biyografik çalışmalarında onları görmek mümkün olmamıştır. Bu anlayışı R. Roded “ 16. ve 17. Yüzyıllarda Osmanlı saray kadınlarının sahip olduğu eşsiz ve geleneksel standartlara göre normal olmayan rol, biyografik çalışmaların yazarları arasında kadınları çalışmalarının dışında tutma şeklinde bir tepkiye neden olmuş olabilir”² ifadeleri ile açıklar. Ayrıca bu alanda araştırma yapan kadın sayısının azlığı da dikkat çekicidir. Kadınların bugüne kadar bıraktıkları birincil ve ikincil kaynakların azlığı da alana ait yazılı eserlerin sayısını sınırlamaktadır. Kadınların olmadığı bir tarih yazımının eksik bir tarih olacağı bilincine ihtiyaç vardır.

“Kadın tarihi çalışmalarında amaç, tarih içindeki belli başlı kadınların tarihini yazmaktan öte, bir cins grubu olarak kadınların tarihini yazmak, tarih içindeki kadınlardan kadınların tarihine atlamak, kadınların tarihteki rollerini yazmaktır”³ Ancak bu tarih yazımı hiçbir zaman “Ve Kadınlar” şeklinde olmamalıdır. Bu tür tarih yazımının nasıl olması gerektiğini Serpil Çakır “Öncelikle kadınları görünür kılmak, kadınlara kendi tarihlerini kazandırmak gerekir. Bu yazıcılık, kadınların katkılarının tarihe eklenmesi, yani bir tür telafi edici tarihçilik biçiminde olmayacaktır. Bu, kadın tarihi, ekonomik tarih, kültür tarihi gibi alt gruba indirgenmeden kadınların var olan bilgi alanlarına eklenmesiyle ve aynı zamanda tarihçiliğin içinden dönüştürülmesiyle mümkün olacaktır”⁴ cümleleri ile ifade etmektedir.

TARİH DERS KİTAPLARI⁵ VE GÖRÜNEN KADINLAR

Eğitim kurumlarının amaçlarını gerçekleştirirken kullandıkları temel araçlar arasında ders kitapları da bulunmaktadır. Ders kitaplarında hangi bilgi ve değerlerin yer alacağı, hangilerinin dışarıda bırakılacağı konusunda belli bir anlayış hakimdir. Cinsiyete dayalı eşitsizlik eğitim sistemimizin her aşamasında (okul öncesinden yüksek öğretime kadar) karşımıza çıkar. “Okulların ve eğitsel uygulamaların içerikleri, toplumdaki cinsiyet rollerine ilişkin kalıp yargıları hem gizli müfredat yoluyla hem de açık iletilerle öğrencilere taşıyarak, onları geleneksel cinsiyet rollerine uygun davranışlara yöneltir ve hem kadına hem de erkeğe uygun başarı ölçütlerini ve sınırlarını tanımlar.”⁶ Kadınların tarih ders

² Ruth Roded, “Osmanlı Tarihine Cinsiyet Açısından Bakılması” *Osmanlı*, C.5, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 424.

³ Serpil Çakır, “Tarih içinde görünürlükten, kadınların tarihine: Türkiye’de kadın tarihi yazmak”, *Kadın Araştırmalarında Yöntem*, Sel Yayıncılık, İstanbul (tarihsiz), s.226

⁴ Çakır, *a.g.m.*, s. 225.

⁵ Bu çalışmada 2006 yılından itibaren geliştirilen ve Talim Terbiye Kurulu Başkanlığına onaylanan tarih dersi öğretim programları, bunlara yönelik hazırlanmış/hazırlanan ders kitaplarından 2008-2009 Eğitim-Öğretim yılında ortaöğretimde kullanılan ve Millî Eğitim Bakanlığı yazarları tarafından yazılan tarih ders kitapları esas alınmıştır. Türkiye Cumhuriyeti ve İnkılâp Tarihi ve Atatürkçülük Dersi Öğretim Programı hazırlama çalışmaları devam ettiğinden bu çalışmanın kapsamı içinde ele alınmamıştır.

⁶ Yasemin Esen, “Okul Bilgisi ve Ders Kitapları”, *Ders Kitaplarında İnsan Hakları: İnsan Haklarına Duyarlı Ders Kitapları İçin*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, s. 9; Gülsün

kitaplarındaki görünmezliği/görünürlüğü bu öğrenilen ve benimsenen rolleri pekiştirmektedir. Tarih ders kitaplarında cinsiyetçi bakış açısının tespiti ve kadın tarihi hakkında yapılan araştırmalar ise sınırlıdır.⁷

Tarih dersi öğretim programları ve ders kitapları da tüm ders kitapları ve öğretim programları gibi kadın deneyimlerini görmezden gelmektedir.⁸ Oysa tarih ders kitaplarının ilk konularından biri tarihin tanımıdır. Kitapların çoğunda benzer ifadeler yer almasına rağmen tarih ders kitaplarında genel olarak tarihin tanımı “*Tarih insanların geçmişteki her türlü faaliyetini, olayların birbiriyle olan ilişkilerini, sebep sonuç yer-zaman göstererek, belgelere dayalı olarak inceleyen bir bilim dalıdır*”⁹ şeklindedir. Ancak tarih ders kitapları incelendiğinde “insanlar” ifadesinden sadece erkeklerin anlaşıldığı görülmektedir.

Tarih ders kitaplarının yazımı siyasi tarih temellidir. Güce, iktidara, otoriteye sahip olanlar yani hükümdarlar, krallar, sultanlar, padişahlar, kahramanlar, komutanlar özne olarak kabul etmektedir. Güç sahibi, kahraman, komutan olmadığı, savaşmadığı, kılıç kullanmadığı müddetçe kadın tarih ders kitaplarında yer almaz. Kadınları ders kitaplarındaki metinlerde ancak sınırlı bir alanda görmek mümkündür.

Selçuklular döneminde Terken Hatun siyasi, askeri ve sosyal alanlarda aktif rol oynamıştır. Ancak ders kitaplarında Terken Hatun sadece taht mücadelelerine katılması ile yer alır.¹⁰ 18. Yüzyılın ikinci yarısında sahneye çıkan diğer kadın kahramanlar II. Katerina ve İngiltere Kraliçesi I. Elizabethtir.¹¹ Kösem Mahpeyker Sultan’dan “*IV. Murat küçük yaşta olduğu için yönetimde güç kazandı*”¹² yönüyle bahsedilir. Hanedana mensup olmadığı

Güvenli, Hülya Uğur Tanrıöver; “Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet” *Ders Kitaplarında İnsan Hakları II*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 97.

⁷ Nurhan Başoğlu, *Lise Tarih Kitaplarında Kadının Görünmezliği*, Orta Asya Türk Kadın Tarihi, İstanbul 1996

(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi); Meliha Köse, *Tarih Öğretiminde Kadın ve Türk Kadını İmaji*, Ankara 2004 (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

⁸ R. Tudor, *Teaching 20th Century Women’s History: A Classroom Approach*, Council of Europe Publishing 2000, s. 23

⁹ *Ortaöğretim Tarih 9. Sınıf* (Y.Okur, İ.Genç, T.Özcan, M. Yurtbay, A. Sever), Devlet Kitapları, İstanbul 2008, s.4

¹⁰ “*Büyük Selçuklu Devleti Melikşah’ın ölümüyle fetret devrine girdi. Melikşah’ın eşi Terken Hatun, oğlu Mahmut’un tahta çıkmasını istiyordu. Melikşah’ın diğer oğlu Berkyaruk ise bunu kabul etmedi. Berkyaruk, kardeşi Mahmut ve Terken Hatun’la girdiği mücadeleyi kazanarak Rey şehrinde tahta çıktı. (1093). Bu sırada Suriye’yi yöneten amcası Tutuş da tahta hakkı olduğunu söyleyerek ayaklandı. Rey yakınlarındaki savaşı Berkyaruk kazandı ve Tutuş öldürüldü. (1095).*” *Liseler İçin Genel Türk Tarihi* (N. Çetin, M. Kutluay, M. Avlar), Devlet Kitapları, Yenigün Matbaacılık, Ankara 2008, s. 71-72.

¹¹ *Tarih Lise 2*(V. Cazgır, S. Yavuz, N. Ceyhun), Devlet Kitapları, Ankara 2006, s.49, 91.

¹² *Liseler İçin Osmanlı Tarihi* (A. Başaran,A. Sert, L. İlgün), Ankara 2006, s. 66.

halde kitapta yer alan, “kahraman kadın” Ruslara karşı mücadele veren Nene Hatun’dur ve bu anlamda tek örnektir.¹³

İktidar ve yönetimde etkili olma anlamında kadınlar her zaman sorun olarak görülmüştür. Osmanlı devletinde hanedana mensup olmaktan dolayı hak ettikleri ve sahip oldukları yetkilerini kullanan kadınları dönemin müverrihi “*umur-ı mülke ve saltanata*”¹⁴ karışanlar olarak değerlendirmiştir. Benzer ifadeler günümüz tarih kitaplarında devam etmiş ve bu dil ders kitaplarına da yansımıştır. 10. Sınıfta “Osmanlı Siyasi Tarihi (1600-1922)” ünitesinde “İstanbul İsyanları” konusunda isyanların sebepleri arasında “... *saray kadınları, padişah yakınları, vezirler gibi kişilerin, iktidarda etkili olma uğruna yeniçerileri kıskırtmaları da bu isyanların çıkmasında etkili olmuştur*”¹⁵ cümlesi yer almaktadır. İstisnâ örnekler dışında yönetici sınıfa mensup dahi olsalar ders kitaplarında yer alan kadınlar “... eşi”, “... kızı” “... annesi” rolleri ile sahneye çıkmaktadırlar.

Kadınların görünür olduğu alanlardan biri de kültür ve sanattır. Ancak kadınlar bu konularda sanatın nesnesi durumdadırlar. 10. Sınıf Tarih Lise 2 kitabında Leonarda da Vinci’nin yaptığı eserler arasında “Azize Anna ve Meryem” ile “Mona Lisa” portresinden bahsedilir ve nadir kadın resimlerinden biri olarak Mona Lisa adlı tablo yer alır.¹⁶ Avrupa Tarihi bölümünde Leonarda Da Vinci “Azize Anna ve Meryem” ve “Mona Lisa” ve Rafaella tarafından yapılan “Meryem Ana” tabloların küçük resimleri vardır.¹⁷ Kitaptaki kadın resimleri arasında Avrupa kaynaklarında yer alan ve haremde yaşayan temsili bir kadın vardır.¹⁸ İbrahim Çallı’nın “Hamakta Kadın” adlı tablosu ve 19. Yüzyılda değişen İstanbul hayatında kayıklara binmeye çalışan kadınları gösteren resim yer almaktadır.¹⁹ Resmin hangi döneme ve kime ait olduğuna ilişkin bilgi de yer almamaktadır.

Mimari eserler kadınlar açısından zengin bilgilerin yer aldığı bölümlerdir. Adına eser yaptırılan kadınlar²⁰ yanında kadınlar tarafından yaptırılan eserlerden bir tanesine yer verilmiştir. “*Küllüye, camiyle birlikte kurulan medrese, kütüphane, imaret, hastahane ve hamam gibi yapıların bütünüdür. İlk Selçuklu külliyesi, Kayseri’deki Hunat Hatun Külliyesi’dir. Cami, medrese, kümbet ve hamamdan ibarettir. Malzeme olarak taşın kullanıldığı bu külliye, Alâeddin Keykûbat’ın eşi Mahperi Hatun tarafından yaptırılmıştır.*”²¹

Kadınların ele alındığı en geniş bölümlerden biri “harem”dir. Kadınların haremde yer almaları, yetiştirilmeleri, buradaki hayatları detaylı bir şekilde

¹³ *Osmanlı Tarihi*, s.112.

¹⁴ L. Pierce; *Harem-i Hümayun Osmanlı İmparatorluğu’nda Hükümlük ve Kadınlar*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1996, s. v.

¹⁵ *Tarih Lise 2*, s. 42.

¹⁶ *Tarih Lise 2*, s. 36.

¹⁷ *Genel Türk Tarihi*, s. 54-55.

¹⁸ *Tarih Lise 2*, s. 140-143.

¹⁹ *Tarih Lise 2*, s.190, 192.

²⁰ Bibi Hanım Türbesi, Kayseri Gevher Nesibe Hatun Darüşşifası, Divriği’de Turan Melek Hastahanesi, Ayşe

Bibi ve Balacı Hatun Türbeleri, Mümtaz Mahal için yaptırılan Tac Mahal gibi.

²¹ *Genel Türk Tarihi*, s.192.

anlatılmıştır.²² “Osmanlı Toplumunda Aile” konusu kadının aile içindeki rolü, görevleri açısından detaylı ele alınan bölümlerden biridir.²³

Osmanlılarda eğitim ve öğretim konusunda kız çocuklarına yönelik okulların açılması “*Erkek rüştiyelerin yanında kız rüştiyelerinin de kurulması bayan öğretmenlere olan ihtiyacı artırdı. Sıbyan okullarına ve kız rüştiyelerine ders verme amacı ile bayan öğretmen yetiştiren bir okul kuruldu.1870’te İstanbul’da kurulan bu okulun adı Darül Muallimat’tı*”²⁴ şeklinde ele alınmıştır. Ancak burada kullanılan dil kadınların herhangi bir yazılı metinde hangi sıfatlarla ve nasıl yer alması gerektiği konusunda sorunları da beraberinde getirmektedir.²⁵

Aynı konu 11. Sınıfta Genel Türk Tarihi kitabında “1869 Maarif Nizamnamesi(Eğitim Tüzüğü)” başlıklı okuma parçasında “*1869 tarihli tüzüğün bir önemli boyutu da kadınların eğitimine yer verilmesiydi. Kız çocuklara ilköğretim zorunluluğu getirildi. Kız rüştiyeleri açıldı. O güne kadar eğitim de dahil toplumsal yaşamın dışında tutulan kadınlar için bu önemli bir adımdı. 1848’te Darulmuallimatın (Kız Öğretmen Okulu) kurulması ve bir süre sonra kız sanayi okullarının açılması Osmanlı Devleti’nde kadının konumunu oldukça değiştirecek adımlar oldu.*”²⁶ ifadeleri ile Osmanlıda açılan yeni eğitim kurumlarına değinilmiş ve kız okullarının açılması önemli bir adım olarak değerlendirilmiştir.

GELİŞTİRİLEN TARİH DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMLARI VE TARİH DERS KİTAPLARINDA KADINLAR²⁷

Ortaöğretim tarih dersleri öğretim programlarında kadının da tarihin öznesi olduğu bilincini kazandırmak ve kadın hareketinin belli döneme ait olmayıp süreç içerdiği bilgisini edindirmek temel amaçlardan biridir. Ayrıca tarihsel düşünme becerilerinin geliştirilmesinde kadın tarihine ait olgu, olay ve kişiler araç olarak kullanılması öenilmektedir.

2006 yılından bu yana geliştirilen ortaöğretim düzeyinde geliştirilen tarih dersi öğretim programında ise bugüne kadar süregelen yoğun siyasi tarih yazımının yanında sosyal, ekonomik, kültür tarihine yönelik kazanımlar da yer almıştır. Bu anlayış Tarih Dersi Öğretim Programının amaçları arasında “*Tarihin sadece siyasi değil, ekonomik, sosyal ve kültürel alanları kapsadığını fark ettirerek hayatın içinden insanların da tarihin öznesi olduğu bilincini kazandırmak*”²⁸ ifadesi ile yer almaktadır. 2008-2009 eğitim-öğretim yılından itibaren tarih dersi öğretim programı kademeli olarak uygulanmaya başlanmıştır.

²² Genel Türk Tarihi, s. 139198,199; Tarih Lise 2, s.105.

²³ Genel Türk Tarihi, s.199, Tarih Lise 2, s. 140-141.

²⁴ Tarih Lise 2, s. 207.

²⁵ “Kadın” sözcüğü yerine “bayan” sözcüğü kullanılmıştır. Bayan kelimesi bir hitap sözcüğüdür.G. Güvenli-H.

Tanrıöver, a.g.m, s. 108.

²⁶ Osmanlı Tarihi, s. 182,183.

²⁷ Ekteki tabloda geliştirilen Tarih Dersi Öğretim Programlarında kadın tarihine yönelik kazanım, açıklama ve etkinlik örnekleri yer almaktadır.

²⁸ 9. Sınıf Tarih Dersi Öğretim Programı, s.5

Bu dersin genel amaçlarında kadının da erkek gibi tarihin öznesi olduğu vurgusu yapılmıştır. Ayrıca öğretmenlere yönelik hazırlanan “Programın Uygulanmasına Yönelik Açıklamalar” başlığında “*Medeniyetlerin ve kültürlerin oluşumunda kadın ve erkeğin katkısına ve tarihin öznesinin “insan” olduğuna dikkat edilmelidir.*” uyarısı yer almaktadır.²⁹

Yenilenen Ortaöğretim Tarih 9. Sınıf kitabında değişimin etkileri görülmesine rağmen “kadının görünürlüğü” hâlâ sınırlıdır. Metinlerde bilgiyi araştırmaya ve sorgulamaya yönelik soruların sorulması önemli bir değişim sağlamıştır. “Türklerde Kadının Toplumdaki Rolü” başlıklı parçaya yönelik “Metne göre eski Türklerde, kadının toplumdaki konumunu değerlendirerek günümüzle karşılaştırınız” sorusuna yer verilmiştir.³⁰ Terken Hatun’un yönetimde oynadığı role yönelik bilgilerin yanında “Terken Hatun’un Selçuklu tarihine etki eden faaliyetleri nelerdir?” sorusunun bulunduğu kutucuk yerleştirilmiştir.³¹ Anadolu Ahi teşkilatının kolu olarak kabul edilen Bacıyan-ı Rum (Anadolu Kadınları)na yönelik bir bölüm vardır. Metnin yorumlanmasına yönelik ifade “Metne göre Türkmen kadınının özelliklerini ve toplumdaki rolünü değerlendiriniz” şeklindedir.³²

Tarih ders kitabındaki olumlu gelişmelerden biri de kadın yazarların eserlerinden alıntı yapılması³³ ve kaynakçada yedi kadın yazarın eserinin yer almasıdır.³⁴ 9. Sınıf dışında bu konuda tek örnek “Orta Asya Türklerinde Kadın” okuma parçası ve değerlendirme sorularında “Orta Asya Türklerinde, kadının toplumdaki yeri ve önemi nedir?” şekli ile Genel Türk Tarihi ders kitabında yer almaktadır.³⁵

9. Sınıf Tarih kitabında Sumerlerde “Kraliçe devlet işleirnde oldukça etkiliydi”, Hititlerde “Devlet yönetiminde kraldan sonra en yetkili kişi “tavannana” adı verilen kraliçeydi. Tavananna, dini törenlere başkanlık yapar, kral savaşa gittiğinde ülkeyi yönetirdi.”, ardından Kibebe “Kibebe Çiftçilikle uğraşan Friglerin bereket tanrıçası Kibebedir. Frigler, Kibebe’yi ana tanrıça kabul ederlerdi...” ile ilgili kutucuklar yer almaktadır. Bilgiler ışığında farklı uygarlıklarda kadının konumun karşılaştırılması yapılabilirdi. Ayrıca 1. üniteye yer alan “Yeni bulgular ve bilimsel gelişmeler ışığında tarihî bilginin ve yorumların değişebilirliğini kavrar.” Kazanımına yönelik etkinlik örnekleri arasında Meşrutiyet döneminde kadın hareketine vurgu yapılmasına rağmen bu ders kitabına yansımamıştır.

SONUÇ

Ortaöğretimde kullanılan tarih ders kitaplarında kadınları görmek mümkün olmamaktadır. Yüzlerce sayfalık metinler arasında satır aralarında yer alan kadın isimleri “eşi”, “kızı” şeklindedir. Ders kitaplarının hiçbirinde konu başlığında kadınlara yönelik atıflar bulunmamaktadır. Kadına ait bilgilerin geniş

²⁹ *Çağdaş Türk ve Dünya Tarihi Dersi Öğretim Programı*, s.14

³⁰ *Tarih 9. Sınıf*, s. 89.

³¹ *Tarih 9. Sınıf*, s.154.

³² *Tarih 9. Sınıf*, s.184.

³³ *9. Sınıf Tarih Dersi Öğretim Programı*, s.10, 14, 18.

³⁴ *9. Sınıf Tarih Dersi Öğretim Programı*, s.198-199.

³⁵ *Genel Türk Tarihi*, s. 47.

olarak yer aldığı bölümler kadının geleneksel rolünün devamını sağlayacak nitelikte ailede kadının yeri ve görevlerinin anlatıldığı bölümlerdir. Mevcut bilgiler açısından tarih kitabını bir tiyatro sahnesine benzetirsek kadınlar burada birdenbire sahneye çıkan ancak sonra ne olduğu merak edilmeyen/edilemeyen konumdadır. Kadınlar sahnede görünüp kaybolmaktadır. Verilen bilgiler birbirinden kopuktur. Tarihsel anlamda değişim ya da sürekliliği fark edecek, kavrayacak yeterince bilgi, resim, fotoğraf vb. yer almamaktadır.

Tarih ders kitaplarında yer alacak kadınlar sadece mesleğinde ilkleri başarmış, başarılı, kahraman ve bir şekilde kamusal alanda görünür olan kadınların yanında sıradan kadınlar da olmalıdır. Örneğin; Meşrutiyet ilan edildiğinde kadınlar nerede ve ne yapıyorlardı³⁶ sorunun cevabı sadece yönetici sınıfa mensup kadınlar tarafından cevaplandırılmamalıdır. Anadolu'da şehirde/köyde yaşayan kadın bundan nasıl etkilenmiştir? sorusu farklı bakış açılarını kazandırmak ve tarihsel düşünme becerileri geliştirmek açısından önemlidir.

Tarih öğretim programları siyasi tarih yanında ekonomi, kültür ve sosyal konuları kapsayacak şekilde yeniden düzenlenmektedir. Bu yaklaşım "kadın"ın tarihin içine dahil edilmesini kolaylaştıracak, kadın araştırmalarının tarih öğretim programına ve ders kitaplarına yansımaları sağlayacaktır.

Kadın tarihinin öğretiminde hassas noktalardan biri ele alınacak kadın/kadınların toplumun tümünü temsil etmediği farkındalığının kazandırılmasıdır. Dönemsel farklılıklar ve her tarih döneminin kendi şartları içinde değerlendirilmesi metodolojisi doğrultusunda incelenen, araştırılan, öğretilen kadın tüm toplumu temsil etmeyecektir. Ancak asolanın toplumun tüm kesimlerindeki kadınların eşitlik, adalet, sosyal yaşam vb. gerekçelerle olumlu olması için çaba sarfetmek olduğu anlayışı kazandırılmalıdır.

ÖNERİLER

1. Kadın tarihine ilişkin birincil ve ikincil kaynaklar seviyeye uygun hale getirilerek hem ders kitaplarında hem de etkinliklerle öğrencilere sunulmalıdır.
2. Kadın tarihi alanında yapılan çok önemli akademik çalışmalar mevcuttur.³⁷ Bunlar incelenerek öğretmenlere tanıtılmalıdır.

³⁶ Çakır, a.g.m., s. 225.

³⁷ Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, Metis Yayınları, İstanbul 1996; Güldane Çolak-Lâle Uçan, *Kadın Öncüler*, Heyamola Yayınları, İstanbul 2008; Sevim Can, *Terken Hatun'dan Valide Sultan'a Selçuklular Döneminde Kadın*, Ufuk Ötesi Yayınları, İstanbul 2008; Latife Kabaklı Çimen, *Türk Töresinde Kadın ve Aile*, IQ Yayınları, İstanbul 2008; Aynur Demirdirek, *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikayesi*, Ankara 1993; Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998; Leslie Pierce, *Harem-i Hümayun Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998; Mualla Türköne, *Eski Türk Toplumunda Cinsiyet Kültürü*, Ankara 1998; İlber Ortaylı, *Osmanlı Toplumunda Aile*, Pan Yayınları, İstanbul 2000.; Madeline C. Zilfi, *Moderleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000; Yaprak Zihnioğlu, *Kadinsız İnkılâp*, İstanbul 2003; *Kadınların Tarihi*, C.I-V, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1995.

3. Türkiye'nin şartları dikkate alındığında hâlâ en önemli eğitim materyali ders kitaplarıdır. Bu açıdan ders kitaplarında da kadın tarihine ait uygun görsel malzeme (minyatür, resim, fotoğraf, çizim vb.) kullanımına dikkat edilmelidir.
4. Kadın tarihine destek sağlayacak sözlü tarih çalışmaları için öğrenciler teşvik edilmelidir.
5. Geçmişin izlerini aramaya devam ederken bugünden de geleceğe kaynak bırakmak anlamında kadınların deneyimlerinin yazıya, görüntüye, resme vb. somut eserlere dönüştürülmesi teşvik edilmelidir.

KAYNAKÇA







- BAŞOĞLU, Nurhan, *Lise Tarih Kitaplarında Kadının Görünmezliği, Orta Asya Türk Kadın Tarihi*, İstanbul Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1996.
- BERKTAY, Fatmagül, *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yayınları, İstanbul 1999.
- ÇAKIR, Serpil, *Tarih içinde görünürlükten, kadınların tarihine: Türkiye'de kadın tarihi yazmak*", *Kadın Araştırmalarında Yöntem*, Sel Yayıncılık, İstanbul (tarihsiz), s. 222-229.
- ÇAKIR, Serpil, *Osmanlı Kadın Hareketi*, Metis Yayınları, İstanbul 1996.
- ESEN, Yasemin, "Okul Bilgisi ve Ders Kitapları", *Ders Kitaplarında İnsan Hakları: İnsan Haklarına Duyarlı Ders Kitapları İçin*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, s. 5-19.
- GÜVENLİ, Gülsün-Hülya Uğur Tanrıöver, "Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet" *Ders Kitaplarında İnsan Hakları II*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 97-174.
- Liseler İçin Genel Türk Tarihi, (Nihat Çetin, Mustafa Kutluay, Mestan Avlar), MEB, Devlet Kitapları, Yenigün Matbaacılık, Ankara 2008.
- Liseler İçin Osmanlı Tarihi, (Ahmet Başaran, Ali Sert, Lütfi İlgin), MEB, Devlet Kitapları, Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara 2006.
- Ortaöğretim Tarih 9. Sınıf, (Yasemin Okur, İlhan Genç, Tuğrul Özcan, Mevlüt Yurtbay, Akın Sever), MEB, Devlet Kitapları, Feza Gazetecilik A.Ş., İstanbul 2008.
- PIERCE, Leslie, *Harem-i Hümayun Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998.
- RODED, Ruth, "Osmanlı Tarihine Cinsiyet Açısından Bakılması" *Osmanlı*, C.5, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 418-427.
- TUDOR, Ruth, *Teaching 20th Century Women's History: A Classroom Approach*, Council of Europe Publishing, 2000.
- Tarih Lise 2, (Vicdan Cazgır, Servet Yavuz, Niyazi Ceyhun), MEB, Devlet Kitapları, İmaj A.Ş., Ankara 2006.
- Ortaöğretim Tarih Dersi 10. Sınıf Öğretim Programı* 16 Kasım 2008 http://ttkb.meb.gov.tr/ogretmen/modules.php?name=Downloads&d_op=viewdownload&cid=75 adresinden erişildi.

Orta Öğretim Çağdaş Türk ve Dünya Tarihi Dersi Öğretim Programı 16 Kasım 2008 tarihinde <http://ttkb.meb.gov.tr/> adresinden erişildi.

Tarih Dersi 9. Sınıf Öğretim Programı. 16 Kasım 2008 tarihinde http://ttkb.meb.gov.tr/ogretmen/modules.php?name=Downloads&d_op=viewdownload&cid=75 adresinden erişildi.

11. Sınıf Tarih Dersi Öğretim Programı, 9 Mart 2009 tarihinde <http://ttkb.meb.gov.tr/> adresinden erişildi.

ORTAÖĞRETİM DÜZEYİNDE KADIN TARİHİNE YÖNELİK KAZANIMLARIN YER ALDIĞI SINIF, ÜNİTE VE ETKİNLİK ÖRNEKLERİ

SINIF	ÜNİTE	KAZANIM	ETKİNLİK ÖRNEKLERİ/ [!] AÇIKLAMALAR
9	1. ÜNİTE TARİH BİLİMİ	Yeni bulgular ve bilimsel gelişmeler ışığında tarihî bilginin ve yorumların değişebilirliğini kavrar.	 Yeni Belgeler Yeni Bilgiler: Araştırmalar sonucunda ortaya çıkan yeni belgeler ışığında tarihî bilginin ve yorumların nasıl değiştiği - Bilge Kağan Hazinesi, Osmanlı Devleti'nde ilk para, Meşrutiyet Dönemi kadın hareketleri gibi - sunulan örnekler üzerinden tartışılır.
	2. ÜNİTE İLK TÜRK DEVLETLERİ	Kök Türk Devleti'nin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik yapısını açıklar.	[!] Türk toplumunda kadının konumuna değinilecektir.
	6. ÜNİTE TÜRKİYE TARİHİ (11-13. YÜZYIL)	Türkiye Selçuklularının siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel faaliyetlerini; Anadolu'nun Türk yurdu olması açısından değerlendirir.	 Anadolu Bacıları (Bacıyan-ı Rum): Ahi teşkilatının kadınlar kolunun faaliyetleriyle ilgili araştırma yapılır
10	1.ÜNİTE BEYLİKTEKİ DEVLETE (1300-1453)	Osmanlı Devleti'nin Anadolu'daki faaliyetlerini Türk siyasi birliğinin sağlanması açısından değerlendirir.	 Dedem Korkut'un Dilinden: Türk toplum hayatı, aile hayatı, kadın ve erkeğin konumu vb. açılardan Dede Korkut Hikâyeleri incelenir.
	2.ÜNİTE DÜNYA GÜCÜ: OSMANLI DEVLETİ (1453-1600)	XV-XVI. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nin toplum yapısını analiz eder.	 Mahallede Günlük Yaşam: Döneme ait minyatürler, gravürler, tarihi metinler vb. yararlanılarak bir Osmanlı mahallesinde çocuk, kadın ve esnaf gözüyle bir günü anlatan metin yazılır. [!] Osmanlı toplumunda aile hayatına değinilecektir.
	3. ÜNİTE: ARAYIŞ YILLARI (XVII. YÜZYIL)	Osmanlı eğitim sisteminin temel özelliklerini ve işleyişini kavrar. IV. Mehmet Dönemi iç ve dış politikadaki gelişmeleri açıklar.	 Saraydaki Okullar-Enderun ve Harem: Enderun ve Haremde eğitim hakkında araştırma yapılarak buradaki eğitimin aşamaları ile ilgili şema oluşturulur. Açıklama: [!] Osmanlılarda eğitim anlayışı, mesleki eğitim (Lonca teşkilatı vb.), saraydaki eğitim (Enderun ve Harem), medreselerdeki, askerî eğitim ve dinî kurumlardaki eğitim vurgulanacaktır.  Valide Sultan'ın Çözümü: Hatice Turhan Sultan'ın Köprülü Mehmet Paşa'yı sadrazam yapmasıyla ilgili drama yapılır.

	4.ÜNİTE: DİPLOMASİ V DEĞİŞİM YÜZYIL)	Osmanlı-Rus ilişkilerini, Rusya'nın genişleme siyaseti açısından değerlendirir.	☞ Çariçe Katerina: II. Katerina'nın Osmanlı Devleti ile ilgili projesi (Grek Projesi) hakkında araştırma yapılarak sınıfta sunulur.
	5.ÜNİTE: EN UZUN YÜZYIL (1800 – 1922)	Osmanlı toplumunda meydana gelen değişimleri analiz eder.	☞ Fatma Aliye: Fatma Aliye'nin dilinden kendi hayatı ve dönemine ait bilgiler anlatılır. [!] Osmanlı Devleti'nde kadının konumundaki değişim vurgulanacaktır. [!]Kadınlar tarafından gerçekleştirilen yayın faaliyetlerine yer verilecektir
11	1.ÜNİTE: TÜRKLERDE DEVLET TEŞKİLATI	İslamiyetin kabulü ile Türk devletlerinde yönetim anlayışındaki değişimi analiz eder.	☞ Hatun, Valide Sultan: Türk devlet geleneğinde hükümdar ailesine mensup kadınların faaliyetleri yönetime etkileri açısından araştırılır.
	2.ÜNİTE: TÜRKLERDE TOPLUM YAPISI	Türk-İslam devletlerinde sosyal yapıyı inceler. Osmanlı toplumunda sosyal yapının şekillenmesinde etkili olan unsurları kavrar. Tanzimat'tan sonra Osmanlı toplumunda meydana gelen değişimi analiz eder.	☞ Hakan-Hatun/ Anne-Baba: İslamiyetin kabulünden Türk toplum yapısı ve yaşam biçimindeki değişen ve değişmeyen unsurları belirten bir sunu hazırlanır. [!] Türk toplumunda kadının konumuna değinilecektir. [!] Kadın, çocuk ve yaşlıların korunmasına; özürlülerin bakımına yönelik kurumlara da değinilecektir. ☞ Kadınların Anlattıkları: Tanzimat sonrası Osmanlı toplumunda meydana gelen değişim İstanbul'da, Balkanlarda, Anadolu'da köy veya şehirde yaşayan bir kadının dilinden yazılır.
	5. ÜNİTE: TÜRKLERDE EĞİTİM	Tanzimat'tan sonra Osmanlı eğitim sisteminde meydana gelen gelişmeleri değerlendirir.	☞ Darülmuallimat: Darülmuallimat örneğinden hareketle Osmanlı Devleti'nde kız çocuklarının eğitimi ile ilgili araştırma yapılır.[!] Kadınların eğitimi kapsamında açılan okullara yer verilecektir.
12	4. ÜNİTE: YUMUŞAMA DÖNEMİ VE SONRASI	Dünyadaki ekonomi, bilim, kültür, sanat ve spor alanındaki gelişmelere örnekler verir.	☞ Değişen Dünya: Dünyada meydana gelen işçi, öğrenci ve kadın hareketinin ortaya çıkışı ve sonuçları araştırılarak sunu hazırlanır.
	5. ÜNİTE: KÜRESELLEŞEN DÜNYA	Türkiye'de meydana gelen siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeleri kavrar.	☞ Sendikalar/ Dernekler: Türkiye'de öğrenci, işçi ve kadın hareketinin gelişimi araştırılır.

DİLBİLİM VE BİYOLOJİDEKİ KURAMLAR IŞIĞI ALTINDA KADIN VE ERKEKLERİN DİL KULLANIM FARKLILIKLARININ NEDENLERİ

*Doç. Dr. Seyyare DUMAN**

Giriş

Dil bir iletişim aracıdır. Ancak içerisinde farklılıkları da barındırır. Bilindiği gibi dili-anadili- öğrenmemiz çok uzun bir süreye dayanmaktadır. Küçük yaştan itibaren öğrenmeye çalıştığımız dilimizi önce aile içinde daha sonra okullarda ve çalıştığımız iş çerçevesinde geliştiririz. Dil ile hem anlaşmalar hem de anlaşmazlıklar ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle aynı dili konuşuyor görünsek de her zaman aynı dili konuşmuyoruz demektir. Bu bağlamda neden aynı dili konuşamadığımızın üzerinde durmak demek, ayrılıkları ortaya koymak demektir. Ayrıca bu ayrılıkların olduğunu bilmek daha bilinçli bir dil kullanımının önünü açmak demektir. Bir biçimde de farklılıkların olduğunu kabullenmektir. Bu kabullenme ise iletişimin daha olumlu olmasına katkıda bulunabilir. Bu şu demektir: Farklılıklar zaman zaman anlaşmazlıklar çıkmasına neden olsa da karşılıklı hoşgörü ve iletişimin olumlu olması adına farklılığı kabullenme, karşısındakini dilsel açıdan desteklemeyi ve katılımıcılığı beraberinde getirebilir.

Kısacası bu araştırmanın amacı, kadın ve erkeklerin farklı dil kullanmalarının nedenlerini önce dilbilimdeki kuramlara dayanarak daha sonra da Biyolojide üretilen kuramlar doğrultusunda açıklamaktır.

1. Dilbilimde ve Biyolojideki Kuramlara Göre Kadın ve Erkeklerin Farklı Dil Kullanmalarının Nedenleri

Kadın ve erkeklerin farklı dil kullanmalarının nedenlerini ortaya koyan çalışmaların yoğunluğunun, Amerika'da 1960'lı Almanya'da 1970'li yıllardan Türkiye'de ise 1980'li yıllardan sonra olduğunu görmekteyiz. Oysa Dilbilimde bu çalışmaların 19. yüzyılın başlarına kadar uzadığını bilmekteyiz. Sapir 1915 ve 1929 yıllarında gerçekleştirdiği çalışmalarında yerli kadınların yerli erkeklerden daha farklı dil kullandıklarını bunu da sözcük seçimleri ile ortaya koyduklarını kanıtlamıştır. Daha sonra Lakoff 1973 yılında yaptığı çalışmada İngiliz kadınların kullandıkları bazı sözcüklerin İngiliz erkekleri tarafından kabul görmediğini ortaya koymuştur (Daha fazla bilgi için bkz. Osam 2000). Daha sonra bu çalışmaların daha çok Toplumdilbilim ve onun bir alt dalı olan Cinsiyetdilbilimde daha geniş yer aldığını görüyoruz.

Hem Toplumdilbilimde hem de Cinsiyetdilbilimde yapılan araştırmaların genelinde kadınların toplumdaki statülerinin dile yansıdığı savunulmuştur. Dilin erkek egemen olduğu üzerinde durulmuştur. Bu nedenle, kadınların erkekler ile olan iletişiminde erkeklerin egemen olduğu savı öne atılmıştır. Bu savlar doğrultusunda özellikle cinsiyetdilbilimcileri kadınların kadın grupları içinde ve

* Anadolu Üniversitesi

kadınların erkeklerin olduğu grupların içindeki dilsel davranışlarını incelemiş; erkeğin konuşma hakkının kadınlardan daha fazla olduğunu, erkeklerin konularına sahip çıktıklarını, kadınların ise sık sık sözünü kestiklerini ortaya koymuşlardır. Ayrıca kadınların çok iyi birer dinleyici olduklarını, kendi konularına erkekler kadar sahip çıkmadıklarını, erkekleri konuşmada desteklediklerini ve çok fazla soru sorduklarını açıklamışlardır. Onların ortaya koydukları bir başka önemli sav da kadınların erkek gruplarındaki dilsel davranışları ile kadın gruplarındaki dilsel davranışlarının farklı olduğu ve kadın gruplarında daha rahat konuşabildikleridir. Bunun nedeni de kadınların kendi aralarında iyi bir iletişim ortamı yaratmaları ve bu ortamda çatışma olmaması, bu nedenle de katılımcılık ve dilsel desteğin öne çıkmasıdır.

Bu bağlamda Almanya’da özellikle bu alanda öne çıkan iki cinsiyetdilbilimciden söz etmemiz gerektiği kanısını taşımaktayım. Biri Luise Pusch diğeri ise Senta Trömel – Plötz’dür. Onların çalışmalarının 1980’li yıllara damgasını vurduğunu görmekteyiz. Pusch bu alanda biri 1984’te diğeri ise 1987’de olmak üzere iki önemli eser yayımlamıştır. Trömel – Plötz ise 1982, 1983, 1984 ve 1987’de dört eser ortaya koymuştur. Şüphesiz Amerika’da bu alanda Almanya ile kıyasla çok daha fazla yapıtla karşılaşmamız olası. Çünkü Amerikalılar “Kadın Çalışmalarına” Almanlardan çok daha önce başlamışlardır.

Dilbilimde yukarıda da belirtildiği gibi cinsiyete dayalı dil kullanımı ile ilgili olarak cinsiyet dilbilimcilerin yanı sıra insanbilimciler ve toplumbilimciler de kadın ve erkekler arasındaki dil kullanım farklılıklarının nedenlerini belirtmeye çalışmışlardır. Onlar bu farklılıkların toplumdaki farklı alt kültürden kaynaklandığı savını ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu alanda Maltz ve Borker’in 1982 yılında yaptıkları çalışmadan söz edilebilir (Bkz. Çağlar – König 1992:30).

Maltz ve Borker’in ileri sürdükleri ayrılık yaklaşımında kadın ve erkekler aynı toplum içerisinde iki ayrı kültür oluşturmaktadır. Onlara göre erkeklerin farklı alt kültürden gelmelerinin iletişimi belli bir ölçüde etkilediği, kadın ve erkeklerin konuşurken ayrı varsayımlardan yola çıktıkları, bu yüzden de konuşmacının niyeti ile karşısındakinin anladığı arasında bir uyum olmadığı varsayılmaktadır (Felsefe Ekibi).

Ayrıca iletişimdeki bu farklılığın çocukluk dönemine dayandığı, çocuğun cinsiyetine göre anne ve babanın ayrı bir dil kullanarak, onu yönlendirdiği ve farklı bir dil kullanmasına neden oldukları da ortaya atılan savlar arasındadır (Balcı/Balcı 1997:20).

Gumperz 1982’deki araştırmasında iletişimde emretme, hikâye etme, açıklama, vurgulama, tartışma ve yönlendirme gibi işlevlerin toplumsal düzeyde gerçekleşmesinin kültürel etkenlere bağlı olduğunu öne sürmüştür. Bu durumun da bireylerin farklı iletişim biçimleri kullanmalarına neden olduğunu belirtmektedir. Böyle bir iletişim durumu bireylerin konuşma haklarını ve konuşmadan beklentilerini farklı kılmaktır. Böyle bir durum, bireylerin arasında sık sık yanlış anlamalara neden olmaktadır.

Olaya Toplumdilbilim açısından yaklaşınca Tannen’in (1986-1990) görüşleri bir ölçüde Maltz ve Borker’e (1982) ve de Gumperz’in 1982’de ortaya attığı savlara

yakındır, diyebiliriz. Çünkü Tannen dil kullanımının çocukluktan başlayan ve kazanılan alışkanlıklara dayandığını, kız ve erkek çocuklara kullanacakları dil biçimlerinin öğretildiğini savunmaktadır. Bu farklı öğretimi ve farklı alışkanlıklar daha sonra dil kullanımına yansımaktadır. Farklı kültürel yapıda yetişmiş olmak ve farklı alışkanlıklara sahip olmak farklı dilsel davranışlar sergilemeye yol açmaktadır.

Dil kullanımının toplumsal olduğu ve çocukluktan itibaren çizilen farklı rollere dayandığı, bu durumun gerek toplumsal ilişkilerde gerekse dilsel iletişimde olumsuzluklar olduğu kadar olumsuzluklar da yarattığı bilinmektedir. O halde toplumsal normlar, kadın ve erkeğe dil kullanımında sınırlar koymaktadır. Ancak bu normların iletişimdeki etkisi, gerek kadının gerekse erkeğin bu rolleri ne ölçüde benimsediğine bağlı olmaktadır. Şüphesiz bunda kadın ve erkeğin eğitiminin, kişiliğinin de büyük payı olduğu yadsınamaz. (Aile içinde normların kullanılması ile ilgili olarak bkz. Duman 1999 ve Ersoy / Tutumlu 2008).

Şimdiye kadar kadın ve erkeklerin dil kullanımındaki farklılıkların toplumsal ve kültürel faktörlere dayandığını Dilbilimde yapılan çalışmalarla açıklanmaya çalışıldı. Ancak son yıllarda bu farklı dil kullanımının başka nedenleri olduğuna dayanan araştırmalar da yer almaktadır. Bu araştırmalar ile kadın ve erkeklerin dil kullanım farklarının daha başka nedenleri olduğu belirtilmeye çalışılmaktadır. Bu çalışmalara bakarak farklı dil kullanımlarının yalnızca bir toplumdaki alt kültür ayrılığından kaynaklandığını savunamayız. Ünlüsoy (2008) ile birlikte gerek Maltz ve Borker'in, gerekse Tannen'in "farklı iki kültür kuramlarının" hem sosyalleşme kuramına hem de dilbilimsel görüş açısına pek uygun düşmediğini söyleyebiliriz. Çünkü çocuklar dil edinirken her zaman grup içinde ve farklı cinsiyetteki çocuklarla birlikte dil edinmiyorlar. Ayrıca gerek kadınlara gerekse erkeklere çizilmiş rollerde de artık farklılıklar var. Çizilen roller toplumsal değişime göre değişmektedir. İş alanında yalnızca belli mesleklerde erkekler çalışmamaktadır. Ayrıca aynı şeyi aile içinde de görmemiz olası. Yani artık bir ailede anne ve babanın yüklendiği rollerde de değişimler gözlenebilir. Artık bir baba da annenin yapması gereken bir şeyi yapmaktan çekinmemektedir. Ancak sözünü ettiğimiz rol değişikliğinin benimsenmesi bireyin toplumsal normlara bağlılığına, eğitim düzeyine, ve toplumda var olan bir takım ön yargılara karşı koyup koymamasına bağlıdır.

Kadın ve erkeğin farklı dil kullanımlarının nedenlerine şimdi de bir başka açıdan bakmanın bu çalışma için bir gereklilik olduğu kanısını taşımaktayım. Bu bağlamda son yıllarda yapılan kadın ve erkeğin biyolojik ve genetik farklılıklarının da dil kullanımında etkili olduğunu gösteren çalışmalara değinmek gerekmektedir. Bu alanda göze çarpan çalışmalarda önceliği beyin araştırmaları almaktadır. Beyin araştırmalarında ortaya atılan bir sava göre "erkek ve kadın beyinleri arasındaki farklılıklar daha çok duygu, dil, mekan içindeki görüş yeteneği, hafıza, hatta koku alma duyusunda kendini gösterir" (Bkz. Test. Kadın. Erkek Beyni). Ögrec'in 2006'da ortaya koyduklarına göre kadın ve erkeklerin beyni kimyasal, hormonal ve fizyolojik açıdan ayrılmaktadır. Erkek beyininde sağ ve sol lob arasında bilgi alışverişi sağlayan "corpus callosum" kadın beyinine oranla daha küçüktür. Bu nedenle bir sorun karşısında bir erkek sadece loblardan birini kullanmaktadır. Yani ya duygusal ya

da mantıksal olmaktadır. Oysa kadının beyininde bulunan “corpus callosum” daha güçlüdür. Bu durumda her iki lob arasındaki bilgi akışı da daha hızlı ve daha etkili olabilmektedir. Böylece bir kadın her iki lobu da kullanma şansına sahip olmaktadır. O halde bir olay karşısında bir kadın hem mantıklı olabiliyor hem de duygularını kullanarak daha dengeli bir çözüm üretebiliyor. Ayrıca kadın beyininde dil işlemcisi daha büyük yer kapladığı için kız çocukları daha erken konuşmaya, okumaya ve yazmaya başlıyor.

Bilindiği gibi iletişim kurmak için kadınlar günde 20.000 kelime, mimik ve jest kullanırken, bu sayı erkeklerde sadece 7000’dir (Bkz. kadın ve erkeklerin arasındaki farklar). Erkekler dinlerken beyinlerinin sol tarafını, kadınlar ise beyinlerinin her iki tarafını kullanabilmektedirler. Bu nedenle de kadınlar daha iyi dinleyiciler olabilmektedirler (Bkz. Korkmaz).

Cedden’in (2008:168) araştırmasında ise dil kullanımının dilsel bellek gücüne dayandığı ve dilsel bellek gücünde farklılıklar olduğu ortaya konulmaktadır. Farklılıkların kişisel olmayıp, beyin anatomik özelliklerinden ve özellikle hormon salınımından kaynaklandığı savı ortaya atılmaktadır.

Sonuç

Bu araştırma kadın ve erkeğin farklı dil kullanımlarının nedenlerinin her iki cinsin farklı alt kültürlerde yetişmiş olmalarından, toplumsal ve kısıtlayıcı ön yargılardan, kadın ve erkeğin biyolojik ve genetik farklılıklarından kaynaklandığını göstermeye çalışmıştır. Ayrıca kadın ve erkeğin kullandığı dilde farklılıklar olduğunun kabul edilmesi gerektiği ve bu kabulün iletişimde olumlu katkıları olabileceği açıklanmıştır. Son söz olarak cinsiyete dayalı dil kullanım farklılığını öngörmenin, farklı bir dil kullanımını kabullenmeye yol açacağını ve bu dil kullanımında çatışmalardan çok anlaşmaların yer alacağını ummak istiyorum.

Kaynakça

- Balcı, H. / Balcı, T. (1997) Tarihsel Süreçte Kadın – Erkek Eşitsizliğinin Kadın Dili İle Erkek Diline Yansıması Ve Sosyokültürel Nedenleri. In: Ç.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi, 1997 / 2-15, 19-33.
- Cedden, G. (2008) Kadın Beyninin Fizyolojisinden Kaynaklanan Kimi Bilişsel Beceriler. In: Bir Bilim Kategorisi Olarak “Kadın” Uluslar arası Sempozyumu. Edebiyat, Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın (29 Nisan – 02 Mayıs 2008). Bildiri Kitabı. Eskişehir: Gülen Ofset, 164-168.
- Çağlar – König, G. (1992) Dil ve Cins: Kadın ve Erkeklerin Dil Kullanımı. In: Dilbilim Araştırmaları, 1992, 25-36.
- Duman, S. (1999) Schweigen. Zum kommunikativen Handeln türkischer Fraaunen in Familie und Gruppe. Münster: Waxmann.
- Ersoy, S. / Tutumlu, Ş. (2008) Aile İçi Rol Dağılımında Kadının Yeri. In: Bir Bilim Kategorisi Olarak “Kadın” Uluslar arası Sempozyumu. Edebiyat, Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın (29 Nisan – 02 Mayıs 2008). Bildiri Kitabı. Eskişehir: Gülen Ofset, 254-259.
- Felsefe Ekibi: Aynı Dili Konuşmuyor muyduk? Mhtml: File: \ Desktop\Felsefe Ekibi Aynı Dili Konuşmuyor muydu...(10.09.2008).
- Gumperz, J.J. (ed.) (1982) Language and Social identity. Cambridge University Press.

- Korkmaz, B. Erkekler Mars'tan Kadınlar Venüs'ten! Mhtml. File: \ Desktop\Anne Olunca Anladım – ERKEKLER MAR... (11.09.2008).
- Lakoff, R. (1973) Language and women's place. In: Language in Society 2, 45-80.
- Maltz, D. / Borker, R. (1982) "A Cultural Approach to Male / Female Miscommunication". In: Language and Social identity. (ed.) J. Gumperz, Cambridge University Press.
- Osam, N. (2000) Cinsiyet değişkeni, sözcüksel bağlamda anadile duyarlık olarak nasıl yansır? In: XIII. Dilbilim Kurultay Bildirileri, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 169-178.
- Öğrek, B.(2006) Erkek ve Kadın Beyni Birbirinden Farklı mıdır? Mhtml: file: \ Desktop\ Erkek ve Kadın Beyni Birbirinden Farklı m...(10.09.2008).
- Pusch, L.F. (1984) Das Deutsche als Männersprache. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Pusch, L.F. (1987) Reden – Zuhören – Fragen. In: Freundin. November, 206-208.
- Sapir, E. (1915) Abnormal types of speech in Nootka. Pennsylvania University Press.
- Sapir, E. (1929) Male and female forms of speech in Yana. Donum Natalicum. Nijmegen: Dekar and van de Vegt, 78-85.
- Tannen, D. (1986) Talking Voices. Cambridge University Press.
- Tannen, D. (1990) You Just Don't Understand, Women and Men in Conversation. William Morrow and Co. Inc., New York.
- Test: Kadın – Erkek Beyni. Mhtml: file: \ Desktop\ Kadın – Erkek Beyni – Sevgiadası. mht.
- Trömel – Plötz, S. (1982) Frauensprache – Sprache der Veränderung. Frankfurt/M: Fischer.
- Trömel – Plötz, S. (1983) Feminismus und Linguistik. In: L.F. Pusch (Hrsg.) Feminismus, Frankfurt/M: Suhrkamp, 33.
- Trömel – Plötz, S. (1984) Gewalt durch Sprache. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Trömel – Plötz, S. (1987) Frauen und Sprache. In: M. Jansen (Hrsg.) Frauenwiderspruch, Köln: Pahl – Rugenstein, 277.
- Ünlüsoy, M. (2008) Kadın Dili ve Erkek Dili Arasındaki Farklar Gerçekten Yansıtıldığı Gibi mi? In: Bir Bilim Kategorisi Olarak "Kadın" Uluslar arası Sempozyumu. Edebiyat, Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın (29 Nisan – 02 Mayıs 2008), Bildiri Kitabı. Eskişehir: Gülen Ofset, 478-482.

HALKLA İLİŞKİLER POLİTİKASI OLARAK KADIN SORUNLARINA YÖNELİK SOSYAL SORUMLULUK KAMPANYALARI

Yrd. Doç. Dr. Sirel GÖLÖNÜ, Dr. Dilek GÜRKAN***

ÖZET

Toplumsal yapıdaki gelişme ve değişimler işletmeleri sadece mal üreten, teknik ve ekonomik kuruluşlar olmaktan çıkarmış, onlara sosyal nitelik kazandırmıştır. Günümüzde işletmeler pek çok sosyal ve ekonomik değişkenin karşılıklı etkileşim içinde olduğu bir çevrede faaliyet göstermektedir. Bu da çevresi ile birlikte yaşamak zorunda olan işletmeleri, çevreye karşı sorumlu davranmaya, sosyal sorumluluk anlayışına sahip olmaya yöneltmektedir. Sosyal sorumluluk kavramı küreselleşmeyle birlikte tüm dünyada önemini arttırmış ve bir halkla ilişkiler politikası olarak sosyal sorumluluk kampanyaları pek çok ulusal ve uluslararası kuruluş tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Sosyal sorunlara karşı duyarlı, kamu yararına yönelik olarak yürütülen bu kampanyalar, kurumun toplum tarafından kabulünü sağlamaktadır. Bu çalışmada kadın sorunlarına yönelik sosyal sorumluluk kampanyaları incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Halkla İlişkiler, Sosyal sorumluluk, Sosyal Sorumluluk Kampanyası

GİRİŞ

Sosyal sorumluluk gelişen rekabet ortamı ve küreselleşmeyle birlikte işletmeler için önem kazanmaya başlamış, işletmeler kendi çıkarları yanında varlığını borçlu olduğu toplumun çıkarlarını da gözetmek, toplumsal sorunlara duyarlılığını göstermek durumunda kalmıştır.

Günümüz koşullarında bilinçlenen toplum işletmelerden artık klasik işlevlerinin dışında sosyal faydalar da beklemekte, bu beklentiler sosyal sorumluluk kapsamında değerlendirilmekte ve bunun sonucunda da işletmelerin değişik sorumluluk alanları ortaya çıkmaktadır.

Toplum beklentilerinin değişmesi, işletmelerin yeni kimlik kazanmasında önemli rol oynarken, toplumsal beklentileri, kurum açısından yanıtlama işlevini ise, yönetim sisteminin bir alt parçası olarak halkla ilişkiler üstlenmektedir (Peltekoğlu, 1993: 179). Kurumların çevresiyle iletişimini sağlayan halkla ilişkiler, halkın tutumunu değerlendirir, toplum çıkarına uygun örgüt politikası belirler, toplumun anlayışını ve kabulünü kazanmak için faaliyet gösterir. Halkla ilişkiler, belirlenen hedef kitlelerle iletişim kurarak, onları inanç ve eylemlere yöneltmek, toplumsal sorumluluğu içeren bir anlayışla tutum ve kanaatleri etkilemek üzere bilinç oluşumuna katkıda bulunmaktadır.

Bu çalışma, toplumun genel yapısında ortaya çıkan sorunların, özeldelik toplumsal cinsiyet bağlamında kadın cinsiyetinin karşı karşıya kaldığı sorunların çözümüne yönelik olarak, gerek kamu gerek özel sektör kuruluşlarına sosyal

* Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi (sirel@gazi.edu.tr)

** Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi (dgurkan@gazi.edu.tr)

sorumluluk bilinciyle hareket edip, sosyal sorumluluk kampanyalarına destek vermeleri konusunda bir çağrı niteliği taşımaktadır.

Dünya genelinde kadın-erkek eşitliğini toplumsal yaşamın her alanında gerçekleştirmek amacıyla, kadınların her alandaki haklarını hayata geçirebilmelerini destekleyecek çalışmalar yapılmaktadır. Bir halkla ilişkiler politikası olarak kamu ve özel kuruluşların sosyal sorumluluk kampanyaları ile kadına yönelik sorunları gündeme getirmeleri de, kadın-erkek eşitliğinin gerek hukuki platformda gerekse toplumsal yaşamda uygulanabilirliğini sağlamaya yardımcı olmaktadır.

Kadın sorunlarına yönelik sosyal sorumluluk kampanyalarının tümünün çalışmada ele alınması mümkün olmadığından, bu çalışma 2006- 2009 yılları arasında en başarılı sosyal sorumluluk projeleri içinde yer alan kampanyalar ile sınırlandırılmıştır.

Halkla İlişkiler Hizmetlerinin Kapsamı

Halkla ilişkiler disiplinlerarası bir nitelik taşıdığı için pek çok farklı tanım ve farklı yaklaşım karşımıza çıkmaktadır. Bir tanıma göre, “halkla ilişkiler özel ya da tüzel kişilerin belirtilmiş kitlelerle dürüst ve sağlam bağlar kurup geliştirerek onları olumlu inanç ve eylemlere yöneltmesi, tepkileri değerlendirerek tutumuna yön vermesi, böylece karşılıklı yarar sağlayan ilişkileri sürdürme yolundaki planlı çabaları kapsayan bir yöneticilik sanatıdır”(Asna, 1998: 10). Bu tanımla halkla ilişkilerin belirlenen hedef kitlelerle sağlam bağlar kurarak onları inanç ve eylemlere yöneltmek için planlı ve programlı çalışmalar yapıldığı ifade edilmektedir.

Başka bir tanımda, “halkla ilişkiler sadece yönetilene bilgi vermek için yürütülen çabalar değildir. Yönetim halk ilişkisini iyileştirmeye yönelik temelinde iletişimin yattığı bir etkileşimdir. Diğer bir ifade ile, halkla ilişkiler yönetimin eylem ve işlemlerini halka onaylatma çabası değil, eylem ve işlemlerini yönetilenlerle etkileşerek gerçekleştirme, böylece kamuoyundan kendiliğinden oluşan bir onay elde etmektir”(Kazancı, 1997: 65) denmektedir. Bu tanımda halkla ilişkilerin yönetimle yönetilen arasında gerçekleşen bir iletişim olduğu, faaliyetlerin kamuoyu tarafından kendiliğinden kabul gördüğü vurgulanmaktadır.

Diğer bir tanımda ise, “halkla ilişkiler bir kurum ile kurumun başarı yada başarısızlığında önemli yeri olan hedef kitleler arasında karşılıklı faydaya ve çift yönlü iletişime dayalı ilişkilerin kurulması ve sürdürülmesini sağlayan, toplumsal sorumluluğu içeren bir anlayışla tutum, kanaat ve eylemleri etkilemek üzere gerçekleştirilen, planlı çabaları içeren bir yönetim fonksiyonu”(Cutlip, Center, Brom, 1994: 6) olarak ele alınır. Burada halkla ilişkilerin hedef kitlelerle çift yönlü iletişime dayalı oluşu, sosyal sorumluluk bilinciyle planlı çabalarla yürütülmesi gerektiği üzerinde durulmuştur.

Halkla ilişkiler tanımlanırken bazı temel kavramlar şöyle açıklanmaktadır(Wilcox vd. aktaran Yalçındağ, 1996:8-9):

Bilinçlilik: Halkla ilişkiler bilinçli olarak yapılan bir etkinliktir. Etkilemek, anlayış sağlamak, bilgi vermek ve bu çalışmalardan etkilenenlerin gelen tepkilerini elde etmek amacıyla tasarlanır.

Planlı Çalışma: Halkla ilişkiler etkinliği örgütlü ve düzenli bir çalışmadır. Sorunlar saptanmakta, çözümler ve bunun için gerekli yollar, yöntemler, kaynaklar düşünülmekte ve gerçekleştirilme çalışmaları belli bir süre bağlamında planlanmaktadır. Halkla ilişkiler geçici, palyatif, rastlantısal değil, araştırmaya, analizlere, mantıklı öngörülere dayalı, sürekli, programlı, sistemli bir çalışmadır.

Hizmette Başarı: Halkla ilişkiler çalışmaları, ancak bir kuruluşun başarılı hizmet politikası ve uygulamalarına dayalı olarak yürütülürse başarılı olabilir. Başarısız bir hizmet politikası ve/veya uygulaması için, ne kadar iyi düzenlenmiş ve uygulanmış olursa olsun hiçbir halkla ilişkiler programının, kamuoyunun güvenini, sevgisini ve desteğini sağlaması olanaklı değildir.

Kamu Yararı: Halkla ilişkiler etkinliklerinin ussal temeli kamu yararadır. Bir başka deyişle halkla ilişkiler aracılığı ile yalnız bir kuruluşun ya da belli grupların çıkarlarının savunulmaya, halka benimsetilmeye çalışılması, gerçek halkla ilişkiler kavramının amaçları, felsefesi ve işlevi ile asla bağdaşmaz. Halkla ilişkiler etkinliklerinde temel amaç, kuruluşun ve çeşitli halk kesimlerinin çıkarlarının birbirleriyle uyumlaşmasını sağlamak, ama bunu yaparken de kamu yararı kavramını hep göz önünde tutmaktır.

Dürüstlük, Açıklık: Kamu yararı kavramıyla yakından ilişkili bir kavram olarak dürüstlük ve açıklık, tüm halkla ilişkiler etkinliklerine egemen olması gereken temel ilkelerdir. Halkla ilişkiler bu nitelikleri ile, reklam ve propagandadan da ayrılmaktadır.

İki Yönlü İletişim: Kimi tanımların verdiği izlenimin tersine, halkla ilişkiler yalnız kuruluştan halka yöneltilmiş bilgi akımı sağlamaz. Bu yöndeki iletişim kadar, halktan kuruluşa ulaşacak bilgi akımı da önemlidir. Bu ikinci tür iletişim de, halkla ilişkiler çalışmalarında başarı sağlanmasının temel öğelerinden birisidir.

Yönetsel İşlevler: Halkla ilişkiler işlevinin, başarılı olabilmesi için, en üst düzeydeki yönetsel karar alma ve her düzeydeki uygulama süreçlerinin bir parçası olması gerekmektedir. Bu anlamda doğru işleyen bir halkla ilişkiler işlevi, kararlar alındıktan sonra onun ilgili çevrelere duyurulması çalışmaları ile sınırlı olamaz. Tam tersine bu kararların alınması sürecine, üst yönetim düzeyinde danışmanlık hizmeti vererek ve her düzeyde sorunların çözümünde yardımcı olarak katılmalıdır.

Günümüzde halkla ilişkiler hizmetlerinin amaçları ve sağladığı yararlar, klasik anlamda olduğu gibi sadece kurumsal tanıtım, kurumla ilgili bilgi verme, hedef kitlelerin ilgisini çekme, olumlu imaj yaratma, hedef kitleleri etkileme ve onlardan etkilenme süreci ile sınırlı olmadığı şeklinde değerlendirilmektedir(Thomsen, 1997: 11). Bundan dolayı artık halkla ilişkiler faaliyetlerinin amaçlarının sunumu, hedef kitleleri etkileme ve toplumsal yansıma biçimleri, örgüt kimliği, örgüt kültürü, örgüt vizyonu, örgütsel öğrenme yeteneği, örgütsel etik, örgüt imajı ve kurumsal sosyal sorumluluk gibi

kavramlarla özdeşleştirilerek ele alınmaktadır. Bu bakımdan hakla ilişkiler hizmetleri tek boyutlu ve yalın olmaktan ziyade, çok boyutlu, çok taraflı, çok karmaşık ve aynı anda farklı menfaat gruplarını ve sivil toplum örgütlerini, bir araya gelmesi güç gibi gözükken farklı kesimleri, aynı anda memnun etmeye yönelik faaliyetler olarak nitelendirilmektedir(Peltekoğlu, 1998: 101).

Halkla ilişkiler hizmetlerinin sunumunda geçmişte sadece amaç eksensli hareket etme, başarı için yeterli sayılıyordu. Çünkü bu anlayışa göre başarının ölçütü, amaca ulaşma derecesi olarak algılandığından; öngörülen amaçlar ile ulaşılan sonuçlar arasındaki anlamlı ilişkiler ve örtüşmeler bu faaliyetlerin başarılı olduğu şeklinde değerlendiriliyordu. Ancak günümüzde örgütsel başarının ölçütleri amaç sonuç özdeşliği yanında, başka unsurların da değerlendirme kapsamına dahil edilmesini gerektirmektedir. Bunların başında, hedef kitle tarafından kabul görme, meşruiyet, örgütsel ve mesleksi etige uygunluk, örgüt kültürüne, örgüt kimliğine, örgüt iklimine, örgüt imajına, sosyal sorumluluğa uygun olarak davranılıp davranılmadığı da dikkate alınmaktadır(Okay, 2000: 63).

Bu gelişmeler çerçevesinde bakıldığında, halkla ilişkiler hizmetlerinin sunulması, sadece bazı amaçlara ulaşmayı hedefleyen faaliyetlerle sınırlı olmayıp, bu amaçlara ek olarak, belki de bu amaçlara ulaşmak kadar, hatta bu amaçlara ulaşmaktan daha da önemli bir şekilde, yeni işlevlerle yükümlü kılınmış faaliyetler yumağına dönüşmüştür. Böyle bir yaklaşım, halkla ilişkiler faaliyetlerini tek düze, tek boyutlu, yalın, rutin ve basit faaliyetler olmaktan çıkarıp, bu faaliyetleri yeni işlevlerle donatılmış, çok işlevli, çok boyutlu, karmaşık ve sıra dışı faaliyetler olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu durumda halkla ilişkiler faaliyetleriyle ilgili olarak aksine bir değerlendirme yapmak, eksik olması yanında yanıltıcı sonuçlar verecek bir özellik taşıyacaktır. Ayrıca örgüt kültürü, kimliği, örgüt imajı ve sosyal sorumluluk gibi yeni yeni etkileri anlaşılmaya başlayan kavramların da burada etkili olduğu öne sürülmektedir(Hatch & Schultz, 1997:356)

Halkla İlişkiler Politikası

Politikalar örgütsel amaçlara ulaşma sürecinde yapılan tüm çalışmalara çerçeve sunan, temel oluşturan birer rehber olarak nitelendirilebilirler(Can, 1997: 94). Politikanın sözlük anlamı belirli bir amaca ulaşmak için ya da işletme veya devlet işlerini yürütmek üzere izlenen ölçülü ve planlı yol biçimidir.

Karar verme sürecine yol gösteren genel açıklamaları kapsayan politikalar, kararların tabi olacağı sınırları belirleyerek onları amaçlara yöneltirler. Kuruluşlarda her faaliyet için bazı politikalar belirlenir. Bir işletmedeki tüm davranış ve faaliyetler o işletmenin amaçlarına yönelik olmalıdır. Böyle bir tutum ve uygulama ile işletmede bütünlük, uyum ve tutarlılık sağlanabilir. Aksi halde yaşanacak olan çelişkili tutum ve davranışlar, uygulamalar işletmeyi önceden planlanmış amaçlarından uzaklaştırır. Politikalar genellikle örgütün üst yöneticileri tarafından resmen ve bilinçli olarak oluşturulurlar(Şimşek, 1998: 133). Yönetim genel işletme politikalarını oluştururken, üretim, pazarlama, personel ve halkla ilişkiler gibi işletme fonksiyonlarına yönelik politikalar da oluşturmalıdır.

Halkla ilişkiler çalışmalarına ilişkin temel çerçeveyi belirleyen bir üst politika oluşturulduktan sonra ayrıca, personel, müşteriler, tedarikçiler, dağıtımçılar, hükümet, toplumsal yöre ve basın gibi örgütün kamularını oluşturan çevresel faktörlere yönelik, daha özel ikincil politikaların da belirlenmesi gerekir. Bu kesimlerin her birine yönelik olarak belirlenen bu politikalar, örgütün hizmet sunacağı o kesimin çıkarlarını ne derece gözettiğini yansıtan kendi sosyal felsefesini ve amaçlarını ortaya koyacaktır(Geylan, 1994: 14).

Bir halkla ilişkiler politikasının belirlenmesi, halkla ilişkiler çalışmaları sürecinde tepe yöneticilere karar vermede, örgüt personeline alınan kararları eyleme dönüştürmede; örgüt içinde görev dağılımında yöneticilere verilmiş yetki ve imkanların nasıl kullanılacağını açıklamakta büyük katkı sağlar. Ortak hareket tarzının herkes tarafından benimsenmesi gerektiğinden koordinasyon sağlama kolaylaşır.

Halkla ilişkilerin genel politikası toplumu bilinçlendirici şekilde olmalıdır. Halkla ilişkilerin gelişimdeki rolü bağlamında amaçları, halkı aydınlatmak ve onlara çalışmaları benimsetmektir, halkta olumlu davranışlar yaratmak, halkın yönetimle olan ilişkilerini kolaylaştırmaktır. Kararların doğru olabilmesi için halktan bilgi almak, kurallara uyulmasını sağlamak için halkı bilgilendirmektir.

Halkla ilişkiler sosyal sorumluluk duygusu ve toplumsal bilinci geliştirmelidir. Özel sektörle kamu kurumları arasında bir bağlantı noktası oluşturmalı ve tüm bu kurumlarla halk arasında bir köprü işlevi görmelidir. Kişiler arası çatışmalara ve çıkar ayrılıklarına fırsat vermeden uzlaştırıcı bir görev üstlenmelidir.

Sosyal Sorumluluk ve Sosyal Sorumluluk Alanları

Sosyal sorumluluk kavramı geçmişte de kullanılmasına rağmen, 90'lı yıllarda çeşitli nedenlerle toplumun beklentisindeki artışa paralel olarak önem kazanmıştır(Geçikli, 2008: 153). Bu dönemde özellikle insan hakları, çevre duyarlılığı ve güvenli çalışma koşulları gibi konular gündeme gelmiştir.

Klasik bakış açısı topluma verimli ve etkin olarak mal ve hizmet üreten her işletmeyi sosyal sorumluluğunu yerine getiren örgütler olarak kabul etmiştir. Adam Smith'in maksimum kar anlayışının yerini topluma sorumlu davranılması anlayışına bırakmasının bir sonucu olarak yeni bir kavramla karşılaşmıştır: sosyal sorumluluk(Peltekoğlu, 1993:179). Ancak sosyal sorumluluğa ilişkin bu anlayış günümüzde geçerliliğini yitirmiştir. Çünkü toplum örgütlerden klasik işlevlerinin dışında daha fazlasını beklemektedir. Bu beklentiler sosyal sorumluluk kapsamında değerlendirilmekte ve bunun sonucunda da değişik sorumluluk alanları ortaya çıkmaktadır(Biber, 2002: 141).

Sosyal bilimlerle ilgili kavramların tanımlanmasındaki güçlükler sosyal sorumluluk kavramı için de geçerlidir. Sosyal sorumluluk kavramıyla beraber görev, yetki ve sorumluluk kavramları birlikte işleyen kavramlar olarak düşünülmekte ve bunların ilişki derecelerine bağlı olarak sorumluluk anlayışı değişik şekillerde tanımlanmaktadır(Özüpek, 2005: 8). Sosyal sorumluluklar bir işletmenin ekonomik ve yasal koşullara, iş ahlakına, işletme içi ve çevresindeki

kişi ve kurumların beklentilerine uygun bir çalışma stratejisi ve politikası gütmesine, insanları mutlu ve memnun etmesine ilişkindir(Eren, 1997: 101).

Sosyal sorumluluklar işletmenin ekonomik faaliyetlerinin hissedarlar, çalışanlar, tüketiciler, devlet ve nihayet tüm toplum gibi ilişki içinde bulunduğu tarafların hiçbirinin menfaatlerine zarar verilmeden yönetilmesi şeklinde tanımlanabilir. Sosyal sorumluluklar işletmenin ekonomik ve hukuki şartlara, iş ahlakına, işletme içi ve dışı kişi ve grupların beklentilerine uygun bir çalışma stratejisi takip etmesi anlamına gelmektedir(Dinçer, 1997: 156).

Dinamik bir yapıya sahip olan sosyal sorumluluğun, toplumun değişen değerleri ve düşünceleri ile beraber değiştiği ve işletmelerin sosyalleşmesine bağlı olarak alanını genişlettiği görülmektedir(Bayrak, 2001: 102). Kurumların sosyal sorumluluk uygulamalarını yönelttiği en yoğun alanlar çevre, eğitim, kültür, sanat, sağlık ve son yıllarda çalışanlara yönelik çalışmalardır. Tüketiciler özellikle eğitim, sağlık ve doğaya yönelik sosyal sorumluluk projelerinden daha fazla etkilenmektedir(Geçikli, 2008: 159).

Halkla İlişkiler ve Sosyal Sorumluluk

Halkla ilişkiler hizmetlerinin sunumunun bir sosyal sorumluluk gerektirdiği, bu nedenle faaliyet alanlarının ve uygulanacak yöntemlerin belirlenmesinde, sosyal sorumluluk bilinciyle hareket edilmesinin zorunlu olduğu vurgulanmaktadır(Peltekoğlu, 1998: 136).

Sosyal sorumluluk bilinciyle hareket eden işletmeler uyguladıkları sosyal içerikli halkla ilişkiler kampanyaları ile kamuya ihtiyaçları doğrultusunda fayda sunarlar. Bilinçli tüketici bugün, işletmelerin kazançlarının bir bölümünü çevre, eğitim, sağlık gibi toplumsal konular için ayırmalarını beklemektedir. İşletmelerin sosyal sorumluluğu olarak nitelendirilen bu durum, işletmelerin halkla ilişkiler ve reklam bütçesinde toplumsal fayda amaçlı tanıtım kampanyalarına yer verilmesine neden olmaktadır. Bunu kimi işletmeler sponsorlukla, kimileri bağış yoluyla kimi de sivil toplum kuruluşlarıyla ortak projelerle gerçekleştirmektedir.

Günümüzde kuruluşların sosyal sorumluluklarının gereklerini dikkate almaksızın halkla ilişkiler hizmeti sunmaları ve bu alanda başarılı olmaları mümkün değildir. Aksine davranan kuruluşların, hedef kitlelerin ve sivil toplum örgütlerinin tepkisiyle karşılaşacakları, bunun da öngörülen hedefe ulaşmayı büyük ölçüde zorlaştıracağı, hatta bazı hallerde olanaksız kılacağı söylenebilir. Sosyal sorumluluk anlayışıyla hareket eden halkla ilişkiler birimi, sosyal değerleri dış çevreye aktararak topluma aydınlatıcı, eğitici, yol gösterici bilgiler sunar, bunu yaparken de çevresine karşı saygılı, dürüst, kamusal fayda gözetken kurum imajını kazanmış olur.

Toplumsal sorumluluk amacı ile uygulamaya konan halkla ilişkiler faaliyetlerinin amacı, iyi niyetin oluşturulması, kurum imajını desteklemesi, kurum kimliğinin pekiştirilmesi ve kurum isminin tanıtılması şeklinde sıralanabilir. Halkla ilişkilerin temel amaçlarından biri de kuruluşa veya organizasyona karşı halkta iyi niyetin oluşmasını sağlamaktır. Bu nedenle kuruluşlar, faaliyette buldukları çevrelerde bazı olayları destekleyerek kuruluşun esas faaliyet alanıyla birlikte topluma karşı da sorumluluk taşıdığını

göstermeye ve bu sayede halkın sempatisini kazanmaya ve kuruluş hakkında iyi düşünceler beslemelerini sağlamaya çalışırlar(Okay, 1998: 47-54).

Sosyal Sorumluluk Kampanyaları

Sosyal sorumluluk kampanyaları “bir işletme ya da markayı ilgili bir sosyal amaç veya soruna karşılıklı fayda sağlamak üzere bağlayan stratejik bir konumlandırma ve pazarlama aracı” olarak tanımlanır. Dağınık ve ufak harcamalarla yapılan kısa süreli reklama dönük yardım faaliyetlerinin daha uzun vadeli, stratejik ve programlanmış hale getirilmesiyle, modern sosyal sorumluluk kampanyaları yapılandırılmaktadır(Yaman, 2003: 3).

Sosyal sorumluluk sahibi işletmeler, sadece kendi amaçlarını değil kendi amaçları dışında kalan bir takım toplumsal sorunları da ele alarak hem topluma hem de kendilerine fayda sağlamaktadır.

Sosyal sorumluluk kampanyası geliştirmek isteyen işletmelerin genellikle üç ayrı yöntem kullandığı gözlenmektedir. Bu yöntemlerden ilkinde işletmenin gönüllü kuruluşla birlikte kampanyayı gerçekleştirmesi söz konusudur. Diğer bir yöntem işletmenin kendi alanına uygun bir sosyal amaç saptayarak uygulamaya geçirmesidir. Bazen işletmenin ilgilenilmemiş bir alanda dernek kurulmasını sağlayıp etkinlikler düzenleyerek ve/veya büyük bir sivil toplum kuruluşu ile özel bir proje geliştirerek sosyal sorumluluk kampanyası düzenlediği de görülmektedir.

Sosyal sorumluluk kampanyalarının ayırt edici özellikleri; stratejik bir yaklaşımla uzun vadede gerçekleştiriliyor olması, kişisel değil kurumsal ortaklıklarla desteklenmesi, ölçülebilir sonuçlarla hareket edilmesi ve tanıtıma yer vermesidir. Anahtar ilkeleri ise, dürüstlük, şeffaflık, samimiyet, ortaklık, karşılıklı saygı, karşılıklı faydadır(Yaman, 2003: 5).

2006- 2009 yılları arasında en başarılı sosyal sorumluluk projeleri içinde hep kadına yönelik kampanyalar ilk sıralarda yer almıştır. “Baba beni okula gönder” ile Milliyet, “Haydi kızlar okula” ile UNICEF, “Aile içi şiddete son” ile Hürriyet, “Kardelenler- Çağdaş Türkiye’nin çağdaş kızları” ile Turkcell son yıllarda en çok ses getiren örneklerdir.

Ülkemizde eğitim alanında sivil toplum kuruluşu ve şirket işbirliği ile yapılan çalışmalara bakıldığında Turkcell ve Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği’nin beraber yürüttüğü “Çağdaş Türkiye’nin Çağdaş Kızları” kampanyası en geniş kapsamlı projeler arasında yer almaktadır. Proje de amaç, ailelerinin maddi yetersizliği nedeniyle öğrenimlerine devam edemeyen kız çocuklarına eğitimde fırsat eşitliği sağlanması, meslek sahibi, ufku açık bireyler haline gelmeleridir. 2000 yılından bu yana proje dahilinde yaklaşık 12.300 öğrenciye Turkcell bursu verildi, 7.380 öğrenci liseden mezun oldu, 950 öğrenci üniversiteyi kazandı ve 170 öğrenci üniversiteden mezun oldu.

Milliyet’in "Baba Beni Okula Gönder" kampanyasının amacı Türkiye’de ekonomik yetersizlik ve aile baskısı gibi nedenlerle okuldan ayrılmak zorunda kalmış kız çocuklarının yeniden okula kazandırılmasıdır. Kız çocuklarının önemli bir bölümü de aileleri okula göndermek istediği halde köylerinde okul bulunmadığı, okul bulunan en yakın yerleşim yerinde ise yurt olmadığı için

okula devam edememektedir. Kampanya okula devam edecek kız çocukları için kız yurtları yapımını ve burs sağlanmasını, böylece kız çocuklarının okuyan, düşünen, karar veren bireylere dönüşmesini, kadınların ise işgücüne ve karar mekanizmalarına katılımlarının sağlanmasını amaçlamaktadır.

Hürriyet'in CNN Türk, Çağdaş Eğitim Vakfı ve İstanbul Valiliği işbirliği ile 2004 sonunda başlattığı kampanyanın amacı, evdeki şiddetin yıkıcı ve kalıcı etkilerini ortaya koymak, anlaşmazlıkları şiddete başvurmadan çözme becerileri kazandıran eğitim programı ile şiddetsiz aileler oluşmasına katkıda bulunmak, şiddetin önüne geçilemeyen durumlar için yasal hakları anlatmak, gönüllü destek kuruluşlarını tanıtmak ve toplumun tüm kesimlerini “aile içi şiddete son” demeye çağırmaktır.

Kız Çocuklarının Okullulaşmasına Destek Kampanyası ya da “Haydi Kızlar Okula” kızların okula gitmesini engelleyen karmaşık ekonomik ve toplumsal etmenler dizisini ele almaktadır. Kampanya, 2003 yılı Haziran ayında Van ilinde UNICEF ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından başlatılmıştır. “Haydi Kızlar Okula” kampanyasının amacı, okullaşma düzeyinin en düşük olduğu 53 ilde kaliteli eğitim imkanı sağlayarak ilköğretim düzeyi okullaşmadaki cinsiyet açığını kapatmaktır.

Bunların dışında Avon'un “Meme kanserine karşı bilinçlenme mücadelesi” kampanyası, kadınların sıklıkla yakalanabileceği bir hastalığa karşı bilinçlendirilmesini sağlamış, onlara maddi ve manevi destek vermiştir. 1993 yılında başlatılan kampanya, 2005 yılında kapsamı genişletilerek “Avon’la sağlığa yolculuk” adını almıştır.

SONUÇ

İşletmeler sosyal sorumluluk kampanyaları ile içinde buldukları toplumun sorunlarına çözüm getirecek faaliyetlerde bulunarak hem toplumsal sorumluluklarını yerine getirmekte, hem de kurum imajı oluşturmada kendilerine fayda sağlamaktadır. İşletmenin toplumun bir sorununa destek vermesi ile onun toplum tarafından tanınacağı, saygı göreceği ve müşteri sadakatinin artacağı düşünülmektedir. İşletmeler düzenledikleri sosyal sorumluluk kampanyaları ile hem ticari reklamlarını yapmakta hem de sosyal sorumlu marka imajına sahip olmaktadır.

Kadına yönelik sosyal sorumluluk kampanyalarının amacı kadın cinsiyetinin düşürülmeye çalışıldığı ikincil statüye ve erkek egemen ideolojinin kadını baskı altına alarak özgürlüğünü elinden almak istemesine karşı çıkarak kadını bilinçlendirmektir. Kadınların üstlenmiş oldukları rol modelini değiştirmek için zaman, çaba ve para harcanılmaktadır.

Kampanyalarda dikkat edilmesi gereken nokta, kadın erkek ayırmacılığını engellemenin, bununla mücadele etmenin ve eşitliği sağlamanın bir kadın meselesi değil, bir demokrasi meselesi olduğudur. Uygulamada eşitlik ilkesinin gözetilmesinin sağlanması ise, ancak yasal düzenlemelerin yapılması ve eğitim düzeyinin yükseltilmesi ile mümkün olmaktadır. Bu yüzden kadınların eğitim fırsatından erkeklerle eşit seviyede faydalanmasının sağlanması temel noktayı oluşturmakla birlikte, erkeklerin de bilinçlendirilmesi gerekmektedir.

Kadın – erkek eşitliği kavramı, sadece toplumda kadın ve erkekler için eşit yasal fırsatların bulunmasını değil, aynı zamanda kadınların ve erkeklerin aile kurumunda, eğitimde, istihdamda, sosyal ve siyasal katılımında eşit statüleri sahip olmalarını ve eşit olarak temsil edilmelerini de içerir.

Geleneksel cinsiyet rollerine ilişkin olarak aile içinde, kadın ile erkek arasında süregelen cinsiyet ayrımcılığı, kız çocuklarına erkek çocuklarla birlikte eşit olanaklar tanınmasını çeşitli biçimlerde engellemektedir. Kız çocuklarının eğitimine erkek çocukları kadar önem verilmemekte, kadın-erkek rollerine ilişkin kalıp tanımlar, kızların eğitime yönelik anne-babaların tutumlarına, kızların göreceklere eğitimin süresine, zorunlu eğitimden sonra kayıt olacakları okulun ve izleyecekleri eğitim programının türüne ilişkin kararlarına yansımaktadır. Eğitimin her kademesinde kızların oranı erkeklerin oranından daha düşük olmakla birlikte, sosyal sorumluluk kampanyaları ile kız çocuklarına eğitimde fırsat eşitliği sağlanmaya çalışılmaktadır.

Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın cinsiyetinin karşı karşıya kaldığı sorunların olumsuz etkilerini gidermek amacıyla çok sayıda sosyal sorumluluk kampanyaları düzenlenmeli, bilinç oluşturmak ve yerleştirmek için yeni kampanyalar tasarlanmalı ve uygulamaya konmalıdır.

KAYNAKÇA

- ASNA, A. (1998) **Public Relations Temel Bilgiler**, İstanbul: Der Yayınları
- BAYRAK, S. (2001) **İş Ahlakı ve Sosyal Sorumluluk**, İstanbul: Beta Yayınları
- BİBER, A. (2002) “**Bir Halkla İlişkiler Politikası Olarak Sosyal Sorumluluk Anlayışı**”, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Dergisi, Sayı:15, s.131-150
- CAN, H. (1997) **Organizasyon ve Yönetim**, Ankara: Siyasal Kitabevi
- CUTLIP, S.M., CENTER, A.H., BROM, C.M. (1994) **Effective Public Relations**, New Jersey: Prentice-Hall Inc.
- DİNÇER, Ö. (1997) **Stratejik Yönetim ve İşletme Politikası**, İstanbul: Beta Yayınevi
- EREN, E. (1997) **İşletmelerde Stratejik Yönetim ve İşletme Politikası**, İstanbul: Der Yayınları
- GEÇİKLİ, F. (2008) **Halkla İlişkiler ve İletişim**, İstanbul: Beta Basım
- GEYLAN, R. (1994) **İşletmelerde Halkla İlişkiler**, Eskişehir: Birlik Ofset
- HATCH, M.J., SCHULTZ, M. (1997) “**Relations Between Organizational Culture, Identity and Image**”, European Journal of Marketing, Vol.31 Issue 5/6, s.356-366
- KAZANCI, M. (1997) **Kamuda ve Özel Sektörde Halkla İlişkiler**, Ankara: Turhan Kitabevi
- OKAY, A. (1998) **Halkla İlişkiler Aracı Olarak Sponsorluk**, İstanbul: Epsilon Yayıncılık
- OKAY, A. (2000) **Kurum Kimliği**, Ankara: Media Cat Yayınları
- ÖZÜPEK, M.N. (2005) **Kurum İmajı ve Sosyal Sorumluluk**, Konya: Tablet Yayınları
- PELTEKOĞKU, F.B. (1993) “**Halkla İlişkiler ve Sosyal Sorumluluk**”, Marmara İletişim Dergisi, Sayı:2, Nisan 1993, s.179-191
- PELTEKOĞKU, F.B. (1998) **Halkla İlişkiler Nedir?**, İstanbul: Beta Basım
- ŞİMŞEK, Ş. (1998) **Yönetim ve Organizasyon**, Konya: Damla Matbaacılık

- THOMSEN, S.R. (1997) **“Public Relations In The New Millenium: Understanding The Forces That Are Reshaping The Profession”** Public Relations Quarterly, Vol.42 Issue 1, s.11-18
- YALÇINDAĞ, S. (1996) **Belediyelerimiz ve Halkla İlişkiler**, Ankara: TODAİE
- YAMAN, Y. (2003) **“Sosyal Sorumluluk Kampanyaları”**, Sivil Toplum Dergisi, <http://www.siviltoplum.com.tr/makale01.htm>

FEN EĞİTİMİNDE ANNENİN ROLÜ

*Yrd. Doç. Dr. Ünsal UMDU TOPSAKAL**

Özet

Fen eğitiminde amaç; çocukların yaşadıkları çevreyi daha iyi tanımaları, anlamları, bu çevre ile uyşur bir şekilde ve etkili yaşayabilmeleri için gerekli bilgi, beceri ve alışkanlıkları kazandırmaya yardım etmektir. Fen, günlük hayatın bir parçasıdır ve hayattaki olayları ele alıp incelediği için öğrenciler aynı zamanda yaparak ve yaşayarak öğrenirler. Hangi yaşta olursa olsun, bütün çocuklar, içinde yaşadıkları dünyayı yöneten temel fen prensiplerini öğrenmek isterler. Çocuk ilk eğitimini ailede alır ve onun ilk öğretmenleri ailesi ve özellikle de annesidir. Annenin öğrettikleri ve yakın çevreden alınan bilgiler, çocuğun yaşamını önemli şekilde etkiler. Bu araştırmanın amacı annenin fen eğitimindeki rolünü tespit etmeye çalışmaktır. Araştırma bilgi edinmeye yönelik betimsel tarama modeline göre İstanbul'un tesadüfen belirlenen ilçelerindeki ilköğretim okullarında gerçekleştirilmiştir. Araştırma için toplanan veriler öğrencilere uygulanan anket sonucunda 2008–2009 öğretim yılında elde edilmiştir. Veriler istatistiksel olarak değerlendirilerek fen eğitiminde annenin ve annenin eğitim durumunun etkililiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fen Eğitimi, İlköğretim Öğrencileri, Fen Kavramları, Anne.

Giriş

Fen eğitiminin amacı, çocukların yaşadıkları çevreyi daha iyi tanımaları, anlamları, bu çevre ile uyşur bir şekilde ve etkili yaşayabilmeleri için gerekli bilgi, beceri ve alışkanlıkları kazandırmaya yardım etmektir (Ünal, 1993).

Fen, günlük hayatın bir parçasıdır. Hangi yaşta olursa olsun, bütün insanlar içinde yaşadıkları dünyayı yöneten temel fen prensiplerini öğrenmek isterler. 6-14 yaşları çocukların en meraklı, en araştırmacı olduğu yaşlardır ve çocukların en çok merak ettikleri, en çok soru sordukları konular fen konularıdır.

Çocuklar; ne oldu, nasıl oldu, niçin oldu bilmek isterler ve çevreleriyle ilgili doğuştan merakları vardır. Bunu anlamak için soru soran bir çocukla birkaç saat geçirmek yeterlidir. Dönen topacı, çalan saati merak ederler. Uçurtma nasıl uçuyor, gemiler nasıl yüzyüyor, gök kuşağı nasıl meydana geliyor; uzayda insan nasıl yürüyor öğrenmek isterler. Oyuncakları söker ,onların nasıl çalıştığını araştırır, anlamaya çalışırlar ve çalışırken saatler geçirirler, incelerken asla yorulmazlar. Bir konuyu öğrendikçe, o konuyla ilgili yeni sorular sorarlar: Duman nereye gider, televizyona resimler nasıl gelir, karanlık nereden gelir, kuşlar yumurtadan nasıl çıkar gibi sorularla anne babalar ve öğretmenler sık sık karşılaşırlar (Gega 1968).

* Sakarya Üniversitesi

12 yaşına kadar çocuklar; gözlem yapma, biriktirme, araştırma, sınıflandırma ve sorgulama yaparlar. 7-12 yaşlar arasında, araştırmacı özellikleri en üst noktaya gelen "Bilim adamları"dırlar. (Allen, 1991) Öğretmenler ve anne olarak bize düşen, bu merakların canlı ve işler tutmaktır.

Çocukların, fen problemlerini çözme yetenekleri geliştikçe ve yaratıcılıkları arttıkça çevreleri ile iletişim kurmaları, hayat problemlerini çözmeleri daha kolaylaşacaktır. Böylece kendi öğrenmeleri üzerinde de kontrol kurabileceklerdir. Öğrencilerin, fen becerileri gelişirken, pratik hayattaki becerileri de artacak ve fenle birlikte diğer konuları öğrenmeleri de kolaylaşacaktır. Dolayısıyla her zaman, her yerde; her konuda; bir problemin kurulması, konu hakkında bilgi ve veriler toplanması, açıklama, organizasyon, veriler arasında ilişki kurma, karar verme, sonuca gitmede de fen etkili olacaktır (Gürdal, 1992).

Fen bilimlerinden kaynaklanan teknolojilerin her geçen gün artan oranda günlük yasama girdiği ve insanları, çalıştıkları iş yerleri dâhil, bu teknolojileri kullanmak zorunda bıraktığı bilinen bir gerçektir. Fen bilimleri eğitimi alan öğrencilerin çevreleri ve dünya ile aktif bir biçimde ilgilenen, anlamlı sorular sorup gözlem ve deneylerle veriler toplayan ve bunları analiz edebilen, edindikleri bilgileri söz ve yazıya dökerek başkalarıyla uygarca iletişim kurabilen, sorumlu davranan ve sorumluluklarının bilincinde, bilgili ve yetenekli bireyler olarak yetiştirilmesi; ancak onların yeterli düzeyde "fen alanında okur-yazar" bireyler hâline gelmesi ile mümkündür (Akgün, 2004).

Aile katılımı; anne babaların çocukların gelişim ve eğitimlerine katkıda bulunmalarını için organize edilmiş etkinlikler bütünüdür (Şahin ve Ünver, 2005).

Okulöncesi eğitim kurumlarında çocuklarda kalıcı davranış değişikliklerinin gerçekleşebilmesi, programda planlanan öğrenme yaşantılarının ailede sürdürülebilmesi ile mümkündür (Aral vd., 2000). Bu durum diğer eğitim kurumları için de geçerlidir.

Aile katılımında, çocukların ilk eğitimcilerinin anne, babaları olduğu görüşünden yola çıkılarak, aileleri destekleyici, onları çocuk gelişimi ve eğitimi hakkında eğitici ve çocuklarının eğitimine katılmalarını sağlayıcı şekilde sistematik ve kurumsal eğitimle evdeki eğitimi paralelleştiren bir yaklaşım sergilenmelidir (Şahin ve Ünver, 2005).

Eğitime anne katılımının varmak istediği nokta eğitimde devamlılığı ve bütünlüğü sağlamaktır. Okulda verilen eğitimin evde, evde verilen eğitimin okulda desteklenmesi, bir devamlılığın söz konusu olması ve bu sayede hem okulda hem de evde çocuğun istendik davranış değişikliklerine güvenli ve kontrollü bir biçimde ulaşması ana amaçtır. Çocuk için gerekli olan en etkin eğitim anne, baba ve öğretmenin birlikte çalışmalarıyla gerçekleşir.

Bu çalışmamızdaki amaç ilköğretim öğrencilerinin fen eğitiminde annenin etkisini ortaya koymak ve bunun annenin eğitim durumu ile ilgisini incelemektir.

Yöntem

Araştırmanın Tasarımı

Araştırmanın modeli var olan durumu olduğu gibi ortaya çıkarmayı amaçlayan betimsel taramadır.

Evren ve Örneklem

Araştırma, İstanbul'da tesadüfen seçilen dört ilköğretim okulunda, 542 ilköğretim 6. sınıf öğrencisi üzerinde gerçekleştirilmiştir. İlköğretim Okullarının ikisi Avrupa Yakası, İki Anadolu Yakasından rastgele seçilmiştir. Araştırmanın örnekleme Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Araştırmaya Katılan Okullar ve Öğrencilerin Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Hüseyin Avni Kurşun İlköğretim Okulu-İstanbul (Avrupa)	184	33,9
Sebahattin Zaim İlköğretim Okulu-İstanbul (Anadolu)	70	12,9
Halil Bedii Yönetken İlköğretim Okulu- İstanbul (Avrupa)	190	35,1
Halit Reşit İlköğretim Okulu- İstanbul (Anadolu)	98	18,1
TOPLAM	542	100

Veri Toplama Araçları

Araştırma sürecinde ilköğretim 6. sınıf öğrencilerinin bazı fen kavramlarını ilk defa kimden öğrendiklerini incelemek için anket formu hazırlanmıştır. Anket formu 1 yıl süren hazırlık sürecinde literatür taraması, öğrencilerle yapılan görüşmeler, öğretmen görüşleri ve aile görüşleri alınarak hazırlanmıştır. Beş uzman görüşü doğrultusunda son hali verilerek 2008–2009 öğretim yılında veri toplamak üzere uygulanmıştır.

Verilerin Analizi

Anket formundan elde edilen veriler SPSS 14 paket programı kullanılarak değerlendirilmiştir. İlköğretim 6. sınıf öğrencilerinin bazı fen kavramlarını ilk defa kimden öğrendikleri incelenmiş ve tablolar halinde düzenlenip yorumlanmıştır.

Bulgular ve Tartışma

Elde edilen veriler tablolar halinde ayrı ayrı incelenmiştir.

Tablo 2. Öğrencilerin ‘Çevrende Canlı ve Cansız Varlıklar Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	406	74,9
Baba	50	9,2
Öğretmen	84	15,5
Arkadaş	0	0
Diğer	2	,4
Toplam	542	100

Öğrencilerin % 74,9’u çevrelerinde canlı ve cansız varlıklar olduğunu ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. %15,5’i öğretmenleri konuyu anlattığında, %9,2’si babalarından canlı ve cansız varlıklar olduğunu öğrendiklerini belirtmiştir (Tablo 2).

Tablo 3. Öğrencilerin ‘İnsanın Canlı Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	404	74,5
Baba	90	16,6
Öğretmen	40	7,4
Arkadaş	2	,4
Diğer	6	1,1
Toplam	542	100

Öğrencilerin % 74,5’i insanın canlı olduğunu ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrenciler %16,6’yla ikinci sıklıkla babalarından öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Bu sırayı %7,4’la öğretmen cevabı izlemektedir (Tablo 3).

Tablo 4. Öğrencilerin ‘Hayvanın Canlı Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	344	63,5
Baba	132	24,4
Öğretmen	62	11,4
Arkadaş	2	,4
Diğer	2	,4
Toplam	542	100

Ankete katılan öğrencilerin % 63,5’i hayvanın canlı olduğunu ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrenciler %24,4’le ikinci sıklıkla babalarından öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Bu sırayı %11,4’la öğretmen cevabı izlemektedir (Tablo 4).

Tablo 5. Öğrencilerin ‘Bitkinin Canlı Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	258	47,6
Baba	92	17,0
Öğretmen	188	34,7
Arkadaş	2	,4
Diğer	2	,4
Toplam	542	100

Öğrencilerin % 47,6’sı çevrelerinde bitkinin canlı olduğunu ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. %34,7’si öğretmenleri konuyu anlattığında, %917’si babalarından canlı ve cansız varlıklar olduğunu öğrendiklerini belirtmiştir (Tablo 5).

Tablo 6. Öğrencilerin ‘Gözle Görülmeyen Canlılar Olduğun İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	92	17,0
Baba	54	10,0
Öğretmen	378	69,7
Arkadaş	14	2,6
Diğer	4	,7
Toplam	542	100

Öğrencilerin % 69,7’si gözle görülmeyen canlılar olduğunu ilk defa öğretmenlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin %17’si ise ilk defa annelerinden öğrendiklerini belirtmiştir. Baba seçeneğini işaretleyen öğrenciler % 10’dur (Tablo 6).

Annesinin eğitim durumu üniversite ve üstü olan 92 öğrenciden 26 tanesi anne derken, 48 öğrenci öğretmen cevabını vermiştir.

Tablo 7. Öğrencilerin ‘Mikropların Canlı Olduğun İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	136	25,1
Baba	50	9,2
Öğretmen	348	64,2
Arkadaş	6	1,1
Diğer	2	,4
Toplam	542	100

Ankete katılan öğrencilerin % 64,2’si mikropların canlı olduğunu ilk defa öğretmenlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin %25,1’i ise ilk

defa annelerinden öğrendiklerini belirtmiştir. Baba seçeneğini işaretleyen öğrenciler % 9,2'dir. (Tablo 7).

Annesinin eğitim durumu üniversite ve üstü olan 92 öğrenciden 24 öğrenci anne derken, 56 öğrenci öğretmen cevabını vermiştir.

Tablo 8. Öğrencilerin 'Ekmek Mayasının Canlı Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin' Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	148	27,3
Baba	34	6,3
Öğretmen	344	63,5
Arkadaş	12	2,2
Diğer	4	,7
Toplam	542	100

Ankete katılan öğrencilerin % 65,5'i ekmek mayasının canlı olduğunu ilk defa öğretmenlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin %27,3'ü ise ilk defa annelerinden öğrendiklerini belirtmiştir. Baba seçeneğini işaretleyen öğrenciler % 6,3'dür. (Tablo 8).

Annesinin eğitim durumu üniversite ve üstü olan 92 öğrenciden 66 tanesi öğretmen cevabını vermiştir.

Tablo 9. Öğrencilerin 'Yoğurt Mayasının Canlı Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin' Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	156	28,8
Baba	30	5,5
Öğretmen	342	63,1
Arkadaş	8	1,5
Diğer	6	1,1
Toplam	542	100

Ankete katılan öğrencilerin % 63,1'i yoğurt mayasının canlı olduğunu ilk defa öğretmenlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin %28,8'i ise ilk defa annelerinden öğrendiklerini belirtmiştir. Baba seçeneğini işaretleyen öğrenciler % 5,5'dir. (Tablo 9).

Anne eğitim düzeyi üzeri ve üzeri olan 92 öğrenciden 66'sı öğretmen seçeneğini işaretlemişlerdir.

Tablo 10. Öğrencilerin ‘Peynir Küfünün Canlı Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	164	30,3
Baba	42	7,7
Öğretmen	330	60,9
Arkadaş	6	1,1
Diğer	0	,0
Toplam	542	100

Öğrencilerin % 60,9’u peynir küfünün canlı olduğunu ilk defa öğretmenlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin 30,3’ü ise ilk defa annelerinden öğrendiklerini belirtmiştir. Baba seçeneğini işaretleyen öğrenciler % 7,7’dir (Tablo 10).

Üniversite ve üzeri eğitim seviyesinde annesi olan 92 öğrenciden 22 tanesi anne cevabını verirken çoğunlukla öğretmen seçeneğini işaretlemiştir.

Tablo 11. Öğrencilerin ‘Yumurthanın Aslında Üreme Organı Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	104	19,2
Baba	24	4,4
Öğretmen	394	72,7
Arkadaş	8	1,5
Diğer	12	2,2
Toplam	542	100

Ankete katılan öğrencilerin % 72,2’si yumurthanın üreme organı olduğunu ilk defa öğretmenlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin % 19,2’si ise ilk defa annelerinden öğrendiklerini belirtmiştir. Baba seçeneğini işaretleyen öğrenciler % 4,4’tür (Tablo 11).

Annesinin eğitim durumu üniversite ve üzeri olan 92 öğrenciden 22 tanesi anne cevabını vermiştir. Çoğunlukla öğretmen seçeneği tercih edilmiştir.

Tablo 12. Öğrencilerin ‘Akraba Evliliğinin Yanlış Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	352	64,9
Baba	108	19,9
Öğretmen	50	9,2
Arkadaş	22	4,1
Diğer	10	1,8
Toplam	542	100

Öğrencilerin % 64,9'u akraba evliliğinin yanlış olduğunu ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. İkinci sıklıkla baba seçeneğini işaretleyen öğrencilerin bu oranı %19,9'dur. Öğretmen seçeneğini işaretleyen öğrenciler % 9,2'dir (Tablo 12).

Tablo 13. Öğrencilerin ‘Vücudumuzda Zararlı Mikroplarla Savaşan Bir Sistem Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	162	29,9
Baba	60	11,1
Öğretmen	306	56,5
Arkadaş	4	,7
Diğer	10	1,8
Toplam	542	100

Ankete katılan öğrencilerin % 56,5'si vücudumuzda zararlı mikroplarla savaşan bir sistem olduğunu ilk defa öğretmenlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin %29,9'u ise ilk defa annelerinden öğrendiklerini belirtmiştir. Baba seçeneğini işaretleyen öğrenciler % 11,1'dir (Tablo 13).

Bu ankete katılan 92 öğrencinin annesinin eğitim durumu üniversite ve üstüdür. Bu öğrencilerden öğretmen şikkını işaretleyenler 38 kişidir. Çoğunlukla anne ve baba şıklarını işaretlemiştir.

Tablo 14 . Öğrencilerin ‘Sigaranın Sağlığa Zararlı Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	284	52,4
Baba	198	36,5
Öğretmen	54	10,0
Arkadaş	6	1,1
Diğer	0	0
Toplam	542	100

Ankete katılan öğrencilerin % 52,4'ü sigaranın sağlığa zararlı olduğunu ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin %36,5'i ise ilk defa babalarından öğrendiklerini belirtmiştir. Öğretmen seçeneğini işaretleyen öğrenciler % 9,2'dir (Tablo 14).

Tablo 15. Öğrencilerin ‘Sağlığımız İçin Dengeli Beslenmemiz Gerekliğini İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	394	72,7
Baba	58	10,7
Öğretmen	86	15,9
Arkadaş	2	,4
Diğer	2	,4
Toplam	542	100

Öğrencilerin % 72,2’si sağlığımız için dengeli beslenmemiz gerektiğini ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrenciler %15,9’la ikinci sıklıkla öğretmenlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Bu sırayı %10,7’le baba cevabı izlemektedir (Tablo 15).

Tablo 16. Öğrencilerin ‘Besinleri Yıkayarak Tüketmemiz Gerekliğini İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	436	80,4
Baba	54	10,0
Öğretmen	44	8,1
Arkadaş	4	,7
Diğer	4	,7
Toplam	542	100

Öğrencilerin % 80,4’ü besinleri yıkayarak tüketmemiz gerektiğini ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrenciler %10’la ikinci sıklıkla babalarından öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Bu sırayı %8,1’le öğretmen cevabı izlemektedir (Tablo 16).

Tablo 17. Öğrencilerin ‘Hormonlu ve Hormonsuz Besinlerin Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	262	48,3
Baba	118	21,8
Öğretmen	152	28,0
Arkadaş	2	,4
Diğer	8	1,5
Toplam	542	100

Öğrencilerin % 48,3’ü hormonlu ve hormonsuz besinler olduğunu ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin %28’i öğretmenden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Bu sırayı %21,8’le baba cevabı izlemektedir (Tablo 17).

Tablo 18. Öğrencilerin ‘Ayaküstü Beslenmenin Midemize Zararlı Olduğunu İlk Defa Kimden Öğrendin’ Sorusuna Cevaplarının Sıklık Dağılımı

	Sayı	Yüzde
Anne	282	52,0
Baba	96	17,7
Öğretmen	144	26,6
Arkadaş	2	,4
Diğer	18	3,3
Toplam	542	100

Öğrencilerin % 52’si ayaküstü beslenmenin zararlı olduğunu ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Öğrenciler %26,6’yla ikinci sıklıkla öğretmenlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Bu sırayı %17,7 ile baba cevabı izlemektedir (Tablo 18).

Sonuç ve Öneriler

Ankette öğrencilere sorulan 17 ifadeden 10 tanesini öğrenciler ilk defa annelerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Gözle görülmeyen canlılar olduğunu, mikropların, ekme mayasının, yoğurt mayasının ve peynir küfünün canlı olduğunu, yumurtanın üreme organı olduğunu ve vücudumuzda zararlı mikroplarla savaşılan bir sistem olduğunu ilk defa öğretmenlerinden öğrendiklerini belirtmişlerdir.

Annenin eğitim durumu ile fen kavramlarını öğrenme arasında bir ilişki bulunamamıştır. Bu annenin öğrenim gördüğü alan ve çalışıp çalışmamasıyla ilgili olabilir. Annenin çocuğuyla geçireceği kaliteli zamanda bunda etkilidir. Bu konular dikkate alınarak yeni çalışmalar yapılabilir.

Kaynaklar

- Akgün, S. (2004). *Fen bilgisi öğretimi*. Ankara: Nasa Yayınları.
- Allen, D. (1991) *Hand-On Science*. The Center for Applied -Research in Education. New York.
- Aral, N.-Kandır, A.-Yaşar, M.C. (2000). *Okul Öncesi Eğitim ve Anasınıfı Programları*. Ya-Pa Yayınları, İstanbul.
- Gega, P.C.(1968) *Science in Elementary Educati-n*. John Wiley and Sons Inc. New York.
- Gürdal, A. (1992). İlköğretim okullarında fen bilgisinin önemi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 185-188.
- Şahin, F.T. ve Ünver, N., 2005. Okul Öncesi Eğitim Programlarına Aile Katılımı, *Kastamonu Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 13, 23-30.
- Ünal, S.: “Fen bilgisi Öğretiminde İlkokul Öğretmenlerinin Yeterliliği”, *M.Ü.Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı:5, İstanbul, Türkiye, (1993)

MATEMATİK DÜNYASINDA KADININ YERİ

*Prof. Dr. Zeynep Fidan KOÇAK, Özlem IŞIK**

Özet;

Eğitim düzeyinin yükselmesi ve eğitimde kadın erkek dengesinin kurulması ülkemizin geleceği açısından çok önemli bir kazanımdır. Öte yandan ülkemizde alışlagelen düşünce kalıplarına göre kadının yeri, evi olarak kabul ediliyor. Zaman değişiyor yine de bu konulardaki ön yargılarımız kolay kolay değişmiyor(9). Bilimdeki erkek egemenliği, erkek kontrolündeki baskın sosyal yapılarla, cinsiyetçi iş bölümü ve doğrudan ayırım yoluyla kadınları güçlü pozisyonlardan dışlayarak yaşamaya mahkûm ediyor. Bilimde bilgi birikimi erkeksidir, kadın deneyimini yok sayar. Böylesi bir kaleye girebilmek için kadınlar kadın olmamalıdır ya da başka bir deyişle 'kadınlar erkeksileşmelidir, çünkü bilimin sıfatları erkeksidir, kadın sıfatları ile değil, erkek sıfatlarıyla örtüşür.' gibi düşünceler kadınların bilimde var olmalarını zorlaştırmaktadır(10). Olağanüstü bilgileri ve üstün becerilerine rağmen birçok bilim kadını, erkek meslektaşlarının gölgesinde kalmışlardır(3).

Matematik alanında da 'matematik kızlara göre değildir.' önyargılarına, engellemelere rağmen yıllar boyunca önemli matematik çalışmalarına imza atmış, adını tarihe mal etmiş insanlar arasında kadınların sayısı hiçte az değildir.

Bu çalışmada matematik adına önemli çalışmalar yapmış olan ve matematiğe katkıda bulunmuş bazı kadın matematikçilerin hayatı ve yapmış olduğu çalışmalara yer verilecektir.

Ayrıca 2006–2007 ve 2007-2008 yıllarında matematik bölümünde doktora, yüksek lisans ve lisans programlarındaki toplam öğrenci sayıları ve bu sayıların bayan ve erkek öğrenciler için, değişiminden ve toplam matematik akademisyen sayısı ve yine bu sayıların bayan ve erkekler için dağılımından bahsedilecektir.

1. Bilim Ve Kadın

Yirminci Yüzyılın özellikle son çeyreği, dünyanın her tarafında kadın hareketlerinin yoğun biçimde yaşandığı bir dönem oldu. Kadınlar bu yüzyılda toplumsal eşitlik ve siyasal haklar konusundaki mücadeleleri ile oldukça başarılı bir profil çizdiler. Dünyanın yarısını oluşturan bu grup içindeki öncü kadınlar, kadın olmaktan kaynaklanan sorunlarla başa çıkmanın ilk adımının kadının statüsünü gerek aile içinde gerekse toplum düzeyinde yükseltmek olduğunu vurguladılar. Çünkü ancak bu başarıldığı zaman kadın, kendi haklarının bilincine varacak, onları kullanabilecek, koruyup geliştirebilecekti. Örneğin, eğitim düzeyi yükselince kadın, daha iyi ve daha kolay iş bulma olanaklarına sahip olacaktı. Eğitimi ve becerileri artan kadının, aile ve toplum içindeki saygınlığının artmasının yanı sıra söz hakkı oluşacak, böylece hem

* Muğla Üniversitesi

ailede hem toplumda daha sağlıklı kararlar alınabilecekti. Bunu her vesile ile vurgulayan ve uygulamaya koyan büyük önder Mustafa Kemal Atatürk ilk 10 yılda çok yol almıştı. Toplumumuzda kız çocuklar ve kadınlar, çok kültürlü ve çok dinli bir imparatorluktan lâik bir ulus devlete dönüşümümüzü sağlayan Cumhuriyet Devrimi ile birlikte yaygın ve örgün eğitim olanaklarına kavuştular. Atatürk Devriminin lâik, eşitlikçi ve akılcı yaklaşımı, bütün dünyada bilim alanlarını da kadınlara açmıştır. Örneğin matematik, doğal bilimler, mühendislik, sağlık bilimleri, hukuk vb. uzmanlık alanlarında cinsiyete dayalı bir ayırım gözetilmemiştir(14).

Eğitim bir insan hakkıdır ve eşitlik, kalkınma ve barış hedeflerine ulaşılması için gerekli bir araçtır. Ayrımcı olmayan eğitim hem kız çocuklar hem de erkek çocuklar için yararlıdır, böylece kadınla erkek arasında daha eşit ilişkiler kurulmasına katkıda bulunur. Eğer daha çok kadın değişimin gerçekleştiricisi olacaksa, eğitimin kazandırdığı niteliklerin kadınlar için de ulaşılabilir ve kazanılabilir olması şarttır(6).

Eğitim düzeyinin yükselmesi ve eğitimde kadın erkek dengesinin kurulması ülkemizin geleceği açısından çok önemli bir kazanımdır. Öte yandan ülkemizde alışlagelen düşünce kalıplarına göre kadının yeri, evi olarak kabul ediliyor. Kadının başarı grafiği yükseldikçe evlilik şansının da azaldığı düşünülüyor. Öyle ki, zeki ve başarılı kadınların akıllarını ön plana çıkarırken, özel yaşamlarını ihmal ettikleri görüşü ağırlık kazanıyor(9).

İnsan kaynaklarında yaşanan hızlı değişimi aile yaşamı açısından ele alırsak bu konuda geçmişten gelen bir takım saplantılarımızın olduğunu görüyoruz. Ülkemizdeki geleneksel düşünce kalıplarına göre aile yaşamında öncelik aile reisi olarak kabul edilen erkeğe veriliyor. Kadın ise çoğu zaman arka planda kalıyor. Başarı ve üstünlük sağlama hep erkeklere özgü bir nitelik olarak benimseniyor(9).

Neden kadın bilimde var olamıyor? Yüzyıllar boyunca akla yakın tek bir neden olmadan, kadınlar iş ve politika hayatının dışında tutulmuş. Her ne kadar fazlasıyla erkeklerin egemen olduğu bilim dünyasına girmek ve bu alanda ilerlemek için verilen mücadele, kadınların diğer mesleklerde verdiği mücadelelerle paralellik taşıyorsa da bilim hala cinsiyet ayrımcılığının benzersiz ve sağlam bir kalesi gibi görünüyor. Toplum yaşamının içine dâhil edildikleri andan itibaren genç kızların çoğu, bilim dışında bir tarafa yönlendiriliyor. Bu açıklaması güç ve herkesin gözü önünde süren engellemeyi eğitim sisteminde de görmek mümkün ve erkek bilim adamlarının kadınların bilim adamı olmamaları gerektiği şeklindeki yargısı, söz konusu süreci daha da pekiştiriyor(10).

1997 OECD'nin Türkiye Ulusal Bilim ve Teknoloji Politikası Raporu'nda 'Bilim alanında Türk yükseköğretim sisteminin ilginç bir özelliği de kadınların oynadığı roldür. Sağlık bilimlerinde doktora derecesi alanların yaklaşık yarısı kadındır; mühendislik ve temel bilimler alanlarında ise bu oran yaklaşık dörtte birdir.' diye belirtilmektedir(10).

Türkiye'de bilim kadınının durumunu öğrenmek için Türk-Alman Kültür İşleri Kurulu Yayın Dizisi'nde yer alan Akademik Yaşamda Kadın kitabında, farklı üniversitelerde görev yapan akademisyen kadınların sundukları çalışmalarına

bakabiliriz. ODTÜ’de kadın çalışmalarında da yer alan Feride Acar, yukarıda bahsedilen kitapta sunduğu yazısında üniversitelerde bulunan kadınların diğer ülkelere oranla yüksek olmasını şöyle açıklıyor: ‘Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte, ‘kadın sorunu’ devletin yürüttüğü reform sürecinde önemli bir yer almıştır. Cumhuriyet’in kurulmasından sonra oluşturulan yeni üniversiteler, özel olarak kadın öğrencileri kaydetmeye çalışmışlardır.’(2). Kadınların doğa bilimlerinde ve mühendislik dallarında var olmalarıyla ilgili olarak da, ‘Türkiye’de kadınlar akademide küçümsenemeyecek biçimde vardır. Türkiye’de kadın varlığı, doğa bilimleri, tıp ve mühendislik gibi batıda kadınların çok yakın tarihlere değin pek de belirgin bir katılım göstermediği alanlarda bile oldukça yoğundur. Ayrıca, Türkiye’de, yıllar içinde akademinin her dal ve düzeyinde düzenli biçimde artan kadın katılımı vardır.’ diyor(2). Ayrıca, Acar Türkiye’de cinsiyet ayrımcılığının üniversite boyutu ile ilgili olarak, ‘Akademiye kadın katılımına ilişkin olarak gene olumlu yönler arasında değinilmesi gerekli bir özellik, Türkiye’de kadın akademisyenlerin kendini kısıtlanmış hissetmedikleri; cinsiyete dayalı ayrımcılık ve engellemelerden ise pek de söz etmedikleri olgusudur. Cumhuriyet Türkiye’si Kemalist söylemi benimsemiş seçkin, kentli orta ve üst sınıf ailelerin kızlarının bu uygun siyasal yapıdan ve onun etkisinde şekillenen akademik kurumsal ortamdan yararlanmalarını kolaylaştırmıştır.’ görüşüne sahip(2).

Yöntem tartışmalarının dışında kadınların bilimde var olmamalarıyla ilgili birçok toplumsal ve ekonomik neden öne sürüyorlar. Sorunların başlangıcı kız ve erkek çocuklarının yetiştirilmelerindeki farklılıklara dayandırılıyor. Eğitimciler, kız çocuklarının daha okul yıllarında bilimi bıraktıklarına değiniyorlar. Gözlemler sonucunda, kız çocuklarının sosyal olarak bilimden uzaklaştırıldığı ve tüm eğitim düzeylerinde erkek öğrencilerin kızlara oranla daha fazla ilgi gördüğü ortaya çıkıyor. Öğretmenin cinsiyeti bu sonucu etkilemiyor. Yetişkinler de oğullarını, görüşlerini rahatça açıklamaları, soruları cevaplamada daha atak olmaları için özendiriyorlar. Bu yüzden, bilimsel kariyer yapmaya çalışan genç bir kadının çok güçlü özendiricilerle donanma şansına sahip olması gerekiyor. Sözel alanlarda kadınların ve genç kızların yığılmasıyla ilgili Türkiye’de Kadın Eğitimi Birinci Uluslararası Konseyi’nde sunduğu bildirisinde A.Ü. Eğitim Bilimleri Fak.’den Yıldız Kuzgun konuşmasında, Terman ve Tyler’ın bir saptamasına değiniyor. Buna göre, küçük çocukların zihinsel yetenekleri üzerinde yapılan araştırmaları derleyen Terman ve Tyler, çok erken yaşlarda, iki cinsiyet arasında önemli bir fark görülmediğini belirtiyor. Ancak yaş ilerledikçe, kız çocukların sözel alanda, ezber ve dikkat gerektiren işlerde erkeklerden, erkek çocukların ise soyut kavramlarla, özellikle sayılarla ve şekillerle akıl yürütme yeteneği yönünden kızlardan daha ileride olduklarını söylüyorlar. Peki, gerçekten kız çocukları örneğin matematik konusunda yetersiz ya da yetenezsiz mi? Yıldız Kuzgun ve ODTÜ Eğitim Bilimleri’nden Ruhi Köse, benzer şekilde ve özetle, kız çocuklarından matematik konusundaki başarısızlığını aileye, öğretmenin yönlendirmesine ve başarı beklentilerine bağlıyorlar. Scientific American dergisinin Kasım 1993 sayısındaki makalede ilk ve ortaokullarda kız öğrencilerin matematikte en azından erkek öğrenciler kadar iyi olduğu ifade ediliyor(10).

Birçok insan için matematik, hayatını zehir eden derslerden, içine korku salan sınavlardan ve okulu bitirir bitirmez kurtulacağı bir kâbustan ibarettir. Bazıları içinse matematik, hayatı anlamının ve sevmenin bir yolu olabilmiştir. Çünkü sevmenin yolu her şeyde olduğu gibi, burada da anlamaktan geçer. Ancak anlayabildiğimiz şeyleri severiz. Matematik ders kitapları da genellikle bu 'anlama' eylemine yardımcı olacak şekilde yazılmaz(12). Oysa matematiğin estetik yönü matematikçiler tarafından ortaya konabilseydi, matematik daha sevimli görülebilir, anlaşılması daha kolay olabilirdi. Matematiğin estetik ve sanatsal yönü kadının özüne hitap eder biçimdedir(7).

Yıllar boyunca önemli matematik çalışmalarına imza atmış, adını tarihe mal etmişler arasında kadınların sayısı hiçte az değildir. 370 ile 415 yılları arasında yaşamış İskenderiyeli Hypatia başta olmak üzere **113** kadın matematikçi vardır. Kadınların matematikle uğraşmaları Immanuel Kant gibi ünlü düşünürlerce bile yadırganmıştır. Kant: **'Madem güzel kafalarımı geometriyle meşgul edecekler, sakal da bırakabilirler.'** demiştir. 1666 yılında kurulan Fransız Bilimler Akademisi ilk kadın üyesini 1979 yılında kabul etmiştir. Kadınların mücadeleleri okula gitmeyle başlamıştır. Lisans eğitimlerini alabildikten sonra yıllarca yüksek lisans eğitimi için uğraşmışlardır. Çoğu üniversite yüksek lisans için kadınları kabul etmemiştir. Dışarıdan dersler alıp gerekli koşulları sağlayanlara ise unvan vermemekte direnmişlerdir. Nihayet doktorasını bitirenler ise bu kez iş bulmakta zorlanmışlardır.

Matematiğin prensi olarak adlandırılan Carl Frederich Gauss, yıllar boyunca kadın olduğunu bilmeden mektuplaştığı meslektaşı Marie-Sophie Germain'ın gerçek kimliğini öğrendiğinde yazdığı mektup her şeyi özetliyor aslında. Sophie Germain (1776-1831) Gauss'dan bir yaş büyüktür. Disquisitiones Arithmetica'ya hayran olup, bundan ilham alan Sophie Germain, aritmetik üzerine bazı çalışmalarını Gauss'a mektupla göndermiş, fakat Gauss'un bir kadın matematikçiye olumsuz bir kanısı olabileceğinden çekinerek mektuplarında bir erkek adını, M. Leblanc'ı kullanmıştı. Gauss, bu mektupları derin takdir besleyerek mükemmel Fransızcası ile cevaplıyordu. Fransızlar Hannover'i işgal ettiklerinde, Germain, Gauss'a yardım etmek amacıyla M. Leblanc maskesini kaldırmak zorunda kalır. 30 Nisan 1807 tarihli mektubunda Gauss, Sophie'nin kendisi için Fransız Generali Petnety'ye gitmesine teşekkür ediyor ve savaştan acı acı yakınıyor, aynı zamanda eserlerinden dolayı Sophie 'ye takdirlerini bildiriyor ve kendisinin sayılar teorisine olan derin merakını anlatıyordu. İşte Gauss'u en cana yakın bir şekilde gösteren bu mektuptan bir parça:

'Soyut bilimlerden ve özellikle rakamların gizeminden zevk alan çok yoktur. Bu garip bilimin güzelliği, ancak onunla mücadele edebilecek cesareti gösterebilenlere görünür. Geleneklerimiz ve ön yargılarımız nedeniyle erkeklere göre sonsuz derecede engellerle karşılaştığı halde, eğer bir kadın kendi kendine bu zor problemleri öğrenebiliyor, zorlukları aşabiliyor ve (matematiğin) en gizli kalmış alanlarına girebiliyorsa, o, hiç şüphe yok ki en saygıdeğer cesarete, olağanüstü yeteneğe sahiptir ve üstün bir dehadır'. (8).

2. Dünyadaki Kadın Matematikçiler

Matematik tarihinde kadın matematikçilerden bazıları hakkında kısaca bilgi verecek olursak;

HYPATIA

İskenderiyeli olan Hypatia matematiğin gelişmesine ve öğrenilmesine önemli katkılar yapmış ilk kadın matematikçi olarak bilinir. İlk kadın matematikçi olan Hypatia İskenderiyeli astronom ve matematikçi Theon'un kızıdır. Ünü sadece bilim ve zarafet yönünde değil güzelliği ile de bağdaştırılmaktadır.



Atina'da eğitimini tamamlayarak, İskenderiye'ye yerleşerek orada bir okul açmıştır. Babasından aldığı sağlam fikir yapısıyla kendisini Platon'un izinde buldu. Platon, Aristo ve Suda hakkında halka açık dersler verdi en önemli öğrencisi ise Synesios'dur. Hypatia çeşitli bilim dallarında çalışmıştır. Astronomik tablolar, Appolonius konik kesitleri ve Diophant üzerine yorumları vardır. Yaratıcı olmaktan çok bir eleştirmen ve yorumcuymuştu.

Hıristiyanlıktan sonra filozoflar takımı Roma hükümdarının himayesinde olmaya devam ettiler. Hypatia o dönem de ilk Hıristiyanlarca büyük ölçüde putperestlikle özdeşleşen öğrenim ve bilimi simgelediği için sokakta araba altında linç edilmiştir(8).

ELENA LUCZERA CORNARO PISCOPIA (1646-1684 İTALYA)

1646 yılında Venedik'in asil ailelerinden birinin kızı olarak dünyaya geldi. Annesi evlenene kadar basit bir hayat sürdü. Sonradan asiller sınıfına katıldı. Elena 7 yaşına geldiğinde özel öğretmenler tarafından Latince ve Yunanca öğrendi. Gramer ve müzik dersleri aldı. Kendi kendine İspanyolca, Fransızca ve Arapça öğrendi. On yedi yaşına geldiğinde bilinen tüm müzik aletlerini ustaca çalabiliyordu. Babasının ısrarı üzerine yirmi altı yaşında eğitimine Padua Üniversitesinde tekrar başladı. Yine babasının ısrarı üzerine ilahiyat konusunda doktora yapmak için başvurdu.



İlk denemesinde kabul edilmedi ancak ikinci başvurusunda kabul edildi. Elena'nın bilgisi Katolik papazları etkilemişti. Doktora programına ilahiyat için başvurmasına rağmen bilgilerine bakılarak felsefeye yönlendirildi. Tarihin en çok bilinen doktora tezi sınavlarından birinden geçti. Seyircilerin çok olması nedeniyle sınav toplantı salonunda değil tiyatro salonunda yapıldı. Elena 32 yaşında dünyada ilk doktora alan kadın olarak tarihe geçti. Padua Üniversitesinde matematik dersleri vermeye başladı. Matematik hakkındaki yazıları ölümünden sonra basılabildi. Başarılı olabileceğini ispatladıktan sonra birçok kadın matematikçi gibi önüne koyulan engellerden, çekilen setlerden bıkarak bilimden koptu. Kendini toplum için çalışmalarına adadı ve bunda da başarılı oldu. Otuz sekiz yaşında veremden öldü(8).

GABRIELLE EMILIE DU CHATELET (1706-1749 FRANSA)

1706 yılında Fransa'da doğmuştur. Hypatia ve Elena Piscopia'dan sonra en önemli kadın matematikçidir. Asilzade kızlarının da matematik okumasının doğru olmadığı düşünülürdüğü bir dönemde iyi bir eğitim aldı. Okulda Latince, İtalyanca ve İngilizce öğrendi. 1725 yılında kendinden 15 yaş büyük Semur en Auxois valisi Marquis Florent du Chatelet ile evlendi. Eşi ve eşinin ilk evliliğinden olan çocukları, onu matematikten ve Paris'den koparmayı başaramadı. **Voltaire** ile beraber felsefe ve bilim konularında çalıştı. Bu dönemde **Leibniz** ve **Newton** 'un eserleri üzerinde çalıştı. En önemli eseri **Newton'un Principia**'dır. 43 yaşında hayata veda etmiştir(8).

MARIA GAETANA AGNESI (1718-1799 İTALYA)

Maria Agnesi ipek ticaretinden zengin olan Pietro Agnesi'nin kızıdır. Babası üç eşinden yirmi bir çocuğu olan biridir ve Maria en büyük çocuktur. Zengin, entelektüel, aristokrat ve politik açıdan güçlü bir ailenin kızıdır. Kendisi de bu açılardan çok bilgi sahibidir. Daha dokuz yaşında geniş bir okuryazar kitlesi olan bir dergide kadınların yüksek öğrenim görmelerini savunan bir Latince yazı yazmıştır. Yirmi yaşındayken içinde 191 felsefi tezi bulunduran bir kitap yayınlamıştı. Tüm tezler dönemin ulusal ve uluslar arası üne kavuşmuş bütün bilim adamlarıyla görüş ayrılıklarını savunmuş ve neredeyse hepsinin beğenisini kazanmıştır.

Kendi başına matematik çalışmaya başlamıştır. Roma ve Bolonya'da matematik profesörü olan **Ramiro Rampinelli**'den dersler almıştır. **Differential Calculus** üzerine 2 ciltlik kitap yayınladı. Bu kitap sayesinde matematik dünyasının da oldukça tanınır. Papa 14.Benedict tarafından Bolonya Üniversitesi'ne fahri hoca olarak atanır. Hiç gitmediği halde ismi tam 45 yıl boyunca üniversitede hoca olarak bulunur. Babasından kalan mirasla kendisini hayır işlerine adadı ve 1799 yılında öldü(8).

SOPHIE GERMAIN (1776- 1831 FRANSA)

Fransız matematikçisi Sophie Germain diferansiyel geometri ve sayılar teorisi alanında önemli çalışmalar yapmıştır. Gauss'un eseri olan Disquisitiones Arithmetica'ya hayran olup bundan ilham alan S.Germain aritmetik üzerine olan bazı çalışmalarını Gauss'a mektup olarak göndermiş fakat Gauss'un bir kadın matematikçiye olan tavrını bilmediği için mektuplarından M.Leblanc adını kullanmıştır.

Fransızlar Hannover'i işgal ettiklerinde Germain, Gauss'a yardım etmek amacıyla maskesini kaldırmak zorunda kaldı. 30 Nisan 1807 tarihli mektubunda Gauss Germain'e kendisi için Fransız Generali Petnety'ye gitmesinden dolayı teşekkür etmiştir.

Gauss'un Göttingen Üniversitesi'ne S.GERMAIN için teklif ettiği fahri doktor unvanını vermeye fırsat bulmadan Germain Paris'de öldü(8).

EMMY NOETHER (1882-1935 ALMANYA)

Babası **MAX NOETHER** Almanya'da yaşamış cebirsel fonksiyonlar teorisi ve cebirsel geometride sayısız teoremleri ile tanınmış bir matematik insanıdır.

Emmy, Erlangen’de doğmuştur. Önce Göttingen Üniversitesi’nde profesör olmuş, modern cebire önemli katkılarda bulunarak sayısız öğrenciler yetiştirmiştir. Topoloji ve ideal teorileri ve Galois teorisinin modern takdimi üzerindeki araştırmaları ile adını dünyaya duyurmuştur.1933’de Yahudi olduğu için alman nazizminden kaçmak zorunda kalarak ABD’ye göç etmiştir. Orada önemli bir kolej olan BRYN MAWR COLLEGE’DE profesörlüğe başlamıştır(8).

AUGUSTA ADA KING(1815- 1852 İNGİLTERE)

Augusta Ada King ünlü İngiliz şairi Lord George Gordon Byron’un kızıdır. Anne ve babası kızlarının doğumundan bir hafta sonra ayrılmışlardır. Yurt dışına giden babasını bir daha hiç görmemiştir. Ada King’in eğitimini annesi sağlamıştır.



Adanın annesinin matematiğe olan merakı sayesinde Ada’nın da matematiğe olan merakı bir hayli fazladır. Önceleri annesinin yardımıyla matematik öğrenmeye başladı. Matematik Ada’nın annesi için yalnızca öğrenilecek iyi bir konu değil mantıklı düşünebilmenin de bir kaynağıydı.

Ada’nın temel ilgi alanı geometriydi. Annesini memnun etmek için çok istemese de aritmetik çalışırdı. Bunu fark eden annesi aritmetik derslerine daha yoğunluk vermeye başladı. Yirmi yaşında William King ile evlendi. Ara verdiği matematiğe kısa bir süre sonra yeniden döndü. Charles makinelerin nasıl programlanabileceği konusundaki araştırmalarıyla Ada King, bazılarının gözünde ilk bilgisayar programlarının yaratıcısı olarak bilinir.

Ada’nın programlama konusunda yazdığı notlar daha sonra Richard Taylor tarafından **Bilimsel Hatıralar** adlı eserinin 3. cildinde ismi AAL olarak yayınlandı. Bilimsel çevrelerde başarılarının artmasına paralel olarak sağlığı giderek bozulmaya başladı. Otuz yedi yaşında kanserden öldü. Babbage sayesinde analitik makineler konusunda bilgisini arttırdı(8).

FLORENCE NIGHTINGALE(1820-1910 İTALYA)

Hemşirelik dünyasının en önemli isimlerinden biri olsa dahi bir başka yönüyle de kendini ispatlamıştır. Aynı zamanda matematikçi ve istatistikçidir. İstatistik bilgileri sağlık alanında kullanan ilk kişidir.

Florence Nightingale zengin ve entelektüel bir ailenin kızı olarak 1810 yılında dünyaya geldi. Çok küçük yaşta Öklid ve Aristo gibi matematikçileri öğrendi. Yirmi yaşına basmadan öğrenimini matematik alanına kaydırmak istedi fakat babasının **matematik kızlara göre değildir** anlayışıyla karşılaştı. Babasını ikna etmeyi başardı ve öğrenimine devam etti.

Aile dostlarıyla Avrupa ve Mısır gezirken hastane sistemlerini öğrendi. İskenderiye’de hemşirelik eğitimi almaya başladı. Eğitimine Almanya’da devam etti ve kısa zaman sonra işe başladı. Hastanelerdeki sağlık sorunlarının istatistiksel analizlerini çıkardı.

Savaştan dönen 20-35 yaş aralığındaki askerlerin savaşa gitmemiş olanlara göre 2 kat daha fazla ölüm oranına sahip olduğunu ortaya çıkardı. Sağlık üzerine Kraliyet Komisyonun kurulmasını sağladı.

İstatistik tekniklerinin kullanılmasında gösterdiği ustalık sayesinde **Royal Statistical Society** 'in ilk kadın üyesi oldu. Doksan yaşında öldü(8).

MARY GREIG SOMERVILLE (1780-1872 İSKOÇYA)

Okuma yazmayı annesine rağmen, on yaşında gönderildiği bir okulda öğrendi ama okuldan nefret edip 1 yıl sonra okuldan ayrıldı. O dönemden sonra evde ne bulursa okumaya ve kendi kendini eğitmeye başladı. Çok kitap okuması aile üyelerini rahatsız etti çünkü onlara göre kadın ev işleriyle uğraşmalıydı. Sonunda aile bireylerinin baskısıyla dikiş nakış okuluna gönderildi. Ama kısa zaman sonra amcasının da desteğini alarak matematik öğrenmeye başladı. Öklid'in ELEMENTS adlı kitabını çalışmaya başladı. Erkek kardeşine tutulan öğretmenlerinin de yardımıyla Öklid'i öğrendi. Evlendikten üç yıl sonra eşi öldü ve artık bütün baskılardan kurtulmuştu. Matematik profesörü WILLIAM WALLECE ile matematik çalıştı. İlk ödülünü 1811 yılında bir probleme bulunduğu çözüm ile aldı. İkinci kez teyzesinin oğluyla evlendi. Bir biri ardına çocukları ölünce zorlu bir döneme girdi.

İlk kitabını 1831 yılında CENNETİN MEKANİZMASI adıyla yayımladı. İkinci kitabını 1834 yılında FİZİK BİLİMLERİNİN İLİŞKİLERİ adıyla yayınladı.1835 yılında ROYAL ASTRONOMICAL SOCIETY'in üyeliğine seçildi. Son kitabını ve en ünlü eserini 1848 yılında FİZİKSEL COĞRAFYA adıyla yayınladı. Bu kitap 20. yy başlarına kadar üniversitelerde okutuldu(8).

SONJA KOWALEWSKY (1850-1891 RUSYA)

15 Ocak 1850'de Moskova'da dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlardan itibaren matematik eğitimi almıştır. Yurt dışında eğitim alma arzusu onu Almanya'nın Heidelberg Üniversite'sine götürmüştür. E.T Bell'e göre Sonja Kowalewsky yalnız yeni zamanların en yüksek kadın matematikçisi değil, aynı zamanda kadının özellikle öğretimdeki yeteneksizliği fikrine karşı bağımsızlığa kavuşması cereyanının da önderi olmuştur.

Üniversitede Leo Königsberger'in eliptik fonksiyonlar, Kirchoff ve Helmtotz'in fizik derslerini izledi. Kısa bir zaman sonra WEIERSTRASS'DAN dersler almaya karara verdi. Sonja kendisi gibi Rusya'dan gelen bir arkadaşından kimya dersleri aldı. Uzun bir zaman boyunca, çalışmalarına ailesel sorunlar nedeniyle ara verdi. Fakat kızının doğumuyla birlikte tekrar matematik aşkı canlanarak geri döndü. Weierstrass'ın önerisi üzerine kristal ortamda ışığın yayılması problemini ele aldı. Kocasının ölümüyle birlikte bütün sorunları neredeyse çözüme ulaştır. İsveçli matematikçi MITTAG-LEFLER sayesinde 1884 yılında ömür boyu profesör olarak Stockholm Üniversitesine atanır.1888 Noel arifesinde bir katı cismin sabit bir nokta etrafında dönmesini açıklayan araştırmasıyla Fransız İlimler Akademisi'nin Bordin ödülünü kazandı.

Satürn halkası teoremiyle uğraştı. Matematik fizikte 2. mertebeden kısmi türevli diferansiyel denklemler üzerindeki yayınlarıyla ünlü Fransız matematikçiler

Darboux ve Hadamard'la birlikte adı anılmaktadır. 10 Şubat 1891'de ölmüştür(8).

3. Türkiye'de İlk Bilim Kadınları

Olağanüstü bilgileri ve üstün becerilerine rağmen birçok bilim kadını, erkek meslektaşlarının gölgesinde kalmıştır. Marie Curie gibi bazı istisnalar dışında bu başarılı kadınlar pek tanınmazlar. Kadın araştırmacılar, genelde erkek meslektaşlarının kıskançlığı ve çekememezliği yüzünden yeteneklerini topluma açıklama olanağını bulamamıştır. Kadınlar erkekler tarafından, akıl ve bilim dünyası için yetersiz bulunuyordu. Bilim alanında başarılı olan kadınların erkek meslektaşları tarafından engellenmesi olağan durumlarıdır. Erkeklerin kendilerini üstün görme alışkanlıkları ne yazık ki günümüzde bile sürmektedir(3). Ülkemizde kadınlar ilk kez Cumhuriyet döneminde Atatürk sayesinde bilim dünyasına adım atabildiler. Çünkü daha önce kadınların üniversiteye gitme şansları yoktu. İlk bilim kadınlarımızın birçoğu da cumhuriyetten önce eğitimlerini yurtdışında sürdürmüşlerdir(3).

- İlk kadın kimyageri Remziye Hisar, Fransa'da Sorbonne Üniversitesi'nde Marie Curie'nin ders verdiği dönemlerde okudu ve kendi alanında Türkçe ve Fransızca kitaplar yayımladı.
- İlk Türk kadın Doktor Safiye Ali ise eğitimini 1921 yılında Almanya'da tamamlamıştır.
- Güzide Lütfü 1928 yılında İstanbul Barosuna 1127 sicil numarasıyla kayıt olan ilk kadın avukat idi.
- Sabiha Gökçen hem Türkiye'nin hem de dünyanın ilk kadın savaş pilotuydu. Gökçen kendi isteği ve Atatürk'ün izniyle Dersim harekâtına savaş pilotu olarak katılarak büyük başarı elde etmişti.
(<http://www.kisiselbasari.com/Yazi.asp?ID=852>)
- Atatürk'ün Kızları'ndan Türkiye Cumhuriyeti'nin İlk Kadın Astronomu, İlk Kadın Dekanı ve İlk Kadın Senatörü Nüzhet Toydemir Gökdoğan'dır (1910-2003).
(www.bilimtarhi.org/pdfs/gokdogan.pdf)
- 29 Kasım 1908 doğumlu Ayşe Afet İnan Türk Tarihçi ve sosyoloji profesörü ve Atatürk'ün manevi kızıdır. Afet İnan 1955-1979 yılları arasında UNESCO Türkiye Milli Komisyonu'nda Türk Tarih Kurumu'nu temsil etmiştir.(tr.wikipedia.org)
- Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kadın öğretmenlerinden ve hala hayatta olan 18 Mart 1915 doğumlu Refet Angın'dır. (tr.wikipedia.org)
- Astrofizik alanında, hem yurt dışında hem yurt içinde ülkemizi başarıyla temsil eden 29 Kasım 1926 doğumlu Dilhan Eryurt, 1953 yılında astrofizik çalışmaları için, Amerika Birleşik Devletleri'ne, Michigan Üniversitesi'ne gitmiştir. Burada hem lisansüstü çalışmalarını sürdürmüş hem de araştırma görevlisi olarak çalışmıştır(10).

Türkiye’de birçok bilim dalında ilk olmuş kadınlar vardır ancak Türkiye’de ilk kadın matematikçiye rastlanmamıştır.

4. 2006-2007, 2007-2008 Eğitim İstatistikleri

2006-2007 Milli Eğitim örgün eğitim istatistiklerinden alınan bilgilere göre Türkiye’de;

- İlköğretimde toplam 10.846.930 öğrenci vardır. Bunların 5.162.321’i bayan, 5.684.609’u erkektir.
- Ortaöğretimde toplam 3.386.717 öğrenci vardır. Bunların 1.469.528’i bayan, 1.917.189’u erkektir.

Aşağıdaki tabloda OSYM 2006-2007 ve 2007-2008 istatistiklerinden alınan bilgilere göre, kadın ve erkeklerin eğitim dünyasındaki durumları ortaya konmuştur.

2006-2007 yılı istatistikleri				2007-2008 yılı istatistikleri		
	Toplam	Kız	Erkek	Toplam	Kız	Erkek
Üniversitelerdeki öğrenci sayıları	2.419.214	1.040.008	1.379.206	2.497.473	1.085.988	1.411.485
Önlisans	521.837	233.355	288.482	551.320	246.677	304.643
Lisans	1.386.072	604.943	781.129	1.437.654	633.962	803.692
Yükseklisans	108.683	46.308	62.375	104.028	47.026	57.002
Doktora	33.711	13.830	19.881	34.879	14.994	19.885
Üniversitelerdeki Öğr. Elemanları sayıları	89.329	35.087	54.242	98.766	39.852	58.914
Matematik Alanında Öğr. Elemanları sayıları	1247	432	815	1363	485	878
Matematik Alanında Prof. Sayısı	230	37	193	252	38	214
Matematik Alanında Doç. Sayısı	97	16	79	109	25	84
Matematik Alanında Yrd. Doç. Sayısı	400	134	266	451	154	297
Matematik Alanında Öğr. Görevlisi Sayısı	122	55	67	126	57	69
Matematik Alanında Okutman Sayısı	3	-	3	2	-	2
Matematik Alanında Uzman Sayısı	8	4	4	7	4	3
Matematik Alanında Araş. Gör. Sayısı	387	184	203	416	207	209
Uygulamalı Matematik Dalında Öğr. Elemanı Sayısı	262	82	180	290	93	197

Uygulamalı Matematik Dalında Prof. Sayısı	43	4	39	51	6	45
Uygulamalı Matematik Dalında Doç. Sayısı	19	3	16	20	2	18
Uygulamalı Matematik Dalında Yrd. Doç. Sayısı	92	26	64	107	34	73
Uygulamalı Matematik Dalında Öğr. Görevlisi Sayısı	27	13	14	28	12	16
Uygulamalı Matematik Dalında Uzman Sayısı	5	2	3	5	2	3
Uygulamalı Matematik Dalında Araş. Gör. Sayısı	76	32	44	79	37	42
Matematik Alanında Yüksek lisans Öğrenci Sayısı	1439	672	767	1323	652	671
Matematik Alanında Doktora Öğrenci Sayısı	647	284	363	692	315	377

SONUÇ

2007-2008 yıllarına ait eğitim istatistiklerine göre kadınlar, 2006-2007 yılı istatistiklerine nazaran akademik yaşamda artan oranda yer almışlardır. Örneğin; matematik alanında kadın profesör sayısı 37 iken 38, kadın doçent sayısı 16 iken 25, kadın yardımcı doçent sayısı 134 iken 154, kadın araştırma görevlisi sayısı 184 iken 207 olmuştur. Kadın profesör ve doçent sayısının az, yardımcı doçent ve araştırma görevli sayısının yüksek olması, eski yıllara göre kadınların akademisyen olmak için daha istekli olduğunu göstermektedir. Bu veriler toplumda, 'Bilimin sıfatları erkeksidir.', 'Kadının yeri evidir.' gibi önyargıların yok olmaya başladığının göstergesidir. Akademi hayatında kadın sayısının eskiye göre artmasının sebebinin, maaşların düşük olması nedeniyle erkeklerin meydana hanımlara bırakmış olması medyada zaman zaman yer almaktadır.

Geleceğin ideal evinde ebeveynlerin, çocuklarının matematik öğrenimine ve meslek seçimine yönelik beklentileri ve özelemleri çocukların cinsiyetine bağlı olmayacaktır(4).

Matematiğin herkes için gerekli olduğunu görecektir, mesleki rehberliği ve mesleki eğitimi temel okul programlarının bir parçası olarak bulacaklardır. Okulda, iş dünyasında yer alan kadın ve erkeklerin önyargılara dayanmayan görüşlerinin vurgulandığı bir ortamı yakalayacaklardır. Böyle bir okulda matematiğe yetenekli kız öğrenciler, erkek öğrencilerle benzer güzel davranışlara muhatap olacaklardır(4).

Kanunlar karşısında, çalışan kadının erkeklerle terfi ve maaş ayrımı olmayan ülkemizde, toplumun çalışan anneyi cezalandırma yollarını aramadığı ve ona ek birtakım sorumluluklar ve suçlar yüklediği günlere çok yaklaştığımız

kanısındaız. Aksi halde okulda bize anlatılmış olan ‘eşitlik’, ‘olmak istediğin şey’, ‘matematiğin gizemi’ birer hikâye olarak kalacaktır.

Modern teknolojik toplumda, matematiğin önemi anlaşılmakta(7), insan çalışmalarının hemen hemen her aşamasında daha önemli bir duruma gelmektedir. Eğer kadınların, günlük hayatın sorunlarının çözümleri ve geleceğin şekillendirilmesi çabalarında erkeklerle eşit olarak yer almaları isteniyorsa, matematik çalışmalarına yönelik olarak cesaretleri kırılmamalı ve engellenmelerine izin verilmemelidir.

Kaynakça

1. Arat, N., Akademik Yaşamda Kadın, Türk Alman K.İ.K. Yayın Dizisi 9. Ankara 1996.
2. Acar, F., Akademik Yaşamda Kadın, Türk Alman K.İ.K. Yayın Dizisi 9. Ankara 1996.
3. Bilim Dünyamızın İsimli Kahramanları, Hürriyet Bilim, 4 Mart 2006.
4. Fox, H., L., The Problem Of Women and Mathematics.
5. Holloway, M., ‘A Lab of Her Own’ , Scientific American, Kasım 1993.
6. Kadın Sorunlarına Çözüm Arayışı Kurultayı, İstanbul, 14-15 Haziran 2003.
7. Koçak, Z., Özsoy, N., Türkiye’de Kadının Matematik Hakkındaki Görüşleri, T.S.E. Standart Ekonomik Ve Teknik Dergisi, 2004.
8. Kumcu, E., Kadın Matematikçiler.
9. Muter, ř., Türkiye’de Genç Kuşakların İçinde Bulunduğu Eğitim Süreci, 12 Kasım 2007, (www.egeekonomisi.com).
10. Nalbantoğlu, Ü., Kadın Ve Bilim, BTD, Mayıs 1997.
11. OECD, Türkiye Ulusal Bilim ve Teknoloji Politikaları Raporu, TÜBİTAK, 1997.
12. Sertöz, S., Matematiğin Aydınlik Dünyası, TÜBİTAK, 1996.
13. Türkiye’de Kadın Eğitimi Birinci Uluslar arası Konseyi Bildirileri, M.E.B., Haziran 1992. www.baskonsolosluk.ch/3633 Prof. Dr. Necla Arat Panel Konuşması, ‘Türkiye’nin Kadınları’.

Medya

MEDYA VE KADIN

Prof. Dr. Ahmet ÇİFTÇİ, Kemal Cem BAYKAL***

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın ikinci yarısı ve özellikle son çeyreği, kitle iletişim araçları bakımından bir devrimin ve teknolojik gelişmenin yaşandığı bir dönem olmuştur. Yazının ve kağıdın icatları ile başlayan ve 1450'li yıllarda matbaanın icadı ile hız kazanan yazılı iletişimi, yani kitap, gazete ve dergi yayıncılığını, daha sonra sırayla sinema filmleri, radyo, ses bantları, televizyon, video ve nihayet internet olarak sayılabilen görsel-işitsel kitle iletişim araçları takip etmiş, bu suretle insanlar ve toplumlar arasındaki iletişim (haberleşme) yollarının sayısı artmış ve iletişim bir ivme kazanmıştır. Günümüzde bu kitle iletişim araçlarına "medya" (mass media) adı verilmektedir. İletişim teknolojisindeki gelişmeler baş döndürücü bir hızla devam etmektedir. Elbette bütün bu gelişmeler ve icatlar insanoğlunun yararına. Kitle iletişim araçları sayesinde dünyanın dört bir tarafında meydana gelen olaylardan kısa sürede, hatta anında haberdar olmak mümkündür.

Kitle iletişim araçlarına 'kadın' cinsiyeti iki bakımdan konu olmaktadır: 1- Medya organlarında istihdam edilen kadınlar (bunların erkeklere göre oranı, çalışma şartları, hakları, yükümlülükleri, vb. bakımlardan konu ayrı bir çalışma konusudur). 2- Medyada yani kitle iletişim araçlarında, organlarında kadının konu (suje) olarak kullanılması. Kitle iletişim araçları ile yapılan yayınların, programların önemli bir bölümü, toplumda korumaya daha fazla ihtiyaç olan küçüklere ve kadınlara yöneliktir. Daha fazla okuyucuya ulaşma (tiraj) ve daha fazla seyirciye, dinleyiciye ulaşma (rating) amaçlarıyla, pek çok yayında ve programda, kadınlar adeta bir meta olarak kullanılmakta, mağdur edilmekte, hakları ihlal edilmektedir. Toplum, kadın ve erkek olmak üzere iki farklı cinsiyetten oluşmaktadır. Belki de, beden gücü dışında iki cinsiyet arasında fark yoktur. Biri olmadan diğersinin yaşaması, neslini devam ettirmesi biyolojik olarak mümkün değildir. Ancak, aşağıda açıklanacağı üzere, konumuz açısından, medya organlarında, kadınların dişiliği ve güzelliği dolayısıyla cazibesinden yararlanılarak hatta aciz durumda bulunmasından dolayı onları yayına, programa konu edilerek erkeklere nazaran farklı muamelelere tabi tutulduğu, horlandığı, dışlandığı, küçük görüldüğü ve hatta şiddete maruz kaldıkları, onların sırtından tiraj ve rating artırımı yoluyla para kazanıldığı görülmektedir.

Bu çalışmanın konusunu, "Medya ve Kadın" başlığı altında, kadınların medyaya konu oluşu ve konu edilmeleri, yayınların topluma yansımaları, bunun trajikomik sonuçları, ve medya mensuplarının tutumları ve amaçları ile kadını koruyucu düzenlemeler oluşturmaktadır.

A- ATATÜRK'ÜN TÜRK KADINI HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurucusu, Büyük Önder Mustafa Kemal ATATÜRK, değişik tarihlerde münevver Türk Kadını hakkında aşağıdaki sözleri söylemiştir:

"Kadınlarımızın her millette olduğu gibi, bizim milletimiz için de ne kadar yüksek ehemmiyeti olduğunu söylemeye lüzum yoktur. Bizim milletimizde kadın, eskiden bu ehemmiyeti, hakikaten en yüksek derecede kazanmıştır (1928)." "Bir millet esas terbiyesini aileden almaktadır. Türkiye Cumhuriyeti anlamınca kadın, bütün Türk tarihinde olduğu gibi bugün de en muhterem mevkiye, her şeyin üstünde

* Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü Öğretim Üyesi.

** Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü RTVS Anabilim Dalı Yüksek lisans mezunu.

yüksek ve şerefli bir mevcudiyettir (1923)." "*Türk kadını dünyanın en münevver, en faziletli ve en ağır kadını olmalıdır (1925)."*

B- KADINI KORUYUCU ULUSLARARASI BELGELER

1- BM İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi (1948): Türkiye'nin de Taraf olduğu bu Beyannamenin 1. maddesinde, *'bütün insanlar hür, haysiyet ve haklar bakımından eşit doğarlar. ...'* hükmü, 7. maddesinde ise *'herkesin kanun önünde eşit olduğu'* öngörülmüştür. Beyannamenin 12. maddesinde *'kişinin özel hayatı, ailesi, meskeni, ... , şeref ve haysiyeti'* koruma altına alınmıştır. M. 16/3'te *'ailenin, cemiyetin tabii ve temel unsuru olduğu; ailenin cemiyet ve Devlet tarafından korunmak hakkını haiz olduğu'* vurgulanmıştır. 29. maddede ise, her şahsın topluma karşı vebelerinin de olduğu öngörülmüştür. Bu hükümler Beyannameye Taraf Devletleri bağlayıcı niteliktedir. Dolayısıyla, herkes başkalarının yukarıdaki haklarına saygı göstermek durumundadır.

2- Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi (1952): Türkiye'nin 1954 yılında tarafı olduğu bu Sözleşmenin 3. maddesinde *"hiç kimsenin işkenceye, gayriinsanî yahut haysiyet kırıcı ceza veya muameleye tabi tutulamayacağı"*, 6. maddesinin ikinci fıkrasında *"bir suç ile itham edilen her şahsın suçluluğu kanunen sabit oluncaya kadar masum sayılacağı"*, 8. maddesinin birinci fıkrasında *"Her şahsın hususî (özel) ve ailevi hayatına, meskenine ve muhaberatına hürmet edilmesi hakkına malik olduğu"* hükümleri mevcuttur.

3- Kadınlara Karşı Her Türü Ayrımcılığın Önlenmesine Dair Sözleşme (1981): Türkiye'nin 1985 yılında iç hukukuna geçirdiği ve CEDAW olarak bilinen bu sözleşmenin Başlangıç Kısmında, *"Sözleşmeye Taraf Devletlerin temel insan haklarına, insanlık onuru ve insanın değeri ile erkeklerin ve kadınların haklar bakımından eşit olduğu inançlarını, kadınlara karşı ayrımcılığın yaygın bir şekilde devam etmesinden kaygı duyulduğu, kadınlara yönelik saldırganlığın önlenmesi gerektiği"* vurgulanmış ve *"kadınlara karşı ayrımcılık"* terimi siyasal, ekonomik, sosyal, kültürel, kişisel ve diğer alanlardaki kadın ve erkek eşitliğine dayanan insan haklarının ve temel özgürlüklerin, medenî durumları ne olursa olsun kadınların tanınmasını, kadınların bu haklardan yararlanmalarını veya kullanmalarını engelleme veya hükümsüz kılma amacını taşıyan veya bu sonucu doğuran cinsiyete dayalı herhangi bir ayırım, dışlama veya kısıtlama anlamına geldiği birinci maddede öngörülmüştür. Sözleşmenin ikinci maddesinde *"herhangi bir kişi, kurum veya kuruluş tarafından kadınlara karşı ayrımcılık yapılmasını önlemek için gerekli her türlü tedbir almak"* ve 3. maddede kadınların siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda erkeklerle eşitlik temeline dayanan haklara sahip olmaları konusunda Taraf Devletlere tedbir alma yükümlülüğü getirilmiştir.

4- Avrupa Sınırsız Televizyon Sözleşmesi (ASTS): 1989 yılında Avrupa Konseyi tarafından kabul edilen ve 1993'te yürürlüğe giren ve Türkiye tarafından da 1993 yılında taraf olunan bu Sözleşmede, her türlü program hizmetinin sunum ve içerik itibarıyla, insan onuruna ve başkalarının temel haklarına saygılı olacağı ve yayınların açık saçık olmayacağı ve özellikle de pornografi içermeyeceği, şiddete uygunsuz şekilde önem vermeyeceği öngörülmüştür (m.7).

5- Sınırsız Televizyon Direktifi (STD): Avrupa Birliği Komisyonu tarafından 1989 yılında çıkarılan Sınırsız Televizyon Direktifinde değişiklikler öngören 23.12.2006 tarihli Görsel-İşitsel Medya Hizmetleri Yönergesinin 3e maddesinde görsel-ışitsel ticarî iletişimin, yani yayınların *"insan onuruna saygıya zarar vermemesi"* gerektiği ve *"cinsiyet, ırk veya etnik orijin, milliyet, din veya inanç,*

bedensel engellilik, yaş veya cinsel tercihlere dayalı herhangi bir ayrımcılığı içermemeli veya teşvik etmemeli" şeklinde düzenlenmiştir.

C- İÇ HUKUKTAKİ KADINLARI KORUYUCU HÜKÜMLER

1-Anayasa: 1982 Anayasasının 10. maddesinde kanun önünde eşitlik düzenlenmiş olup ikinci fıkrada "*Kadınların ve erkeklerin eşit haklara sahip olduğu ve Devletin, bu eşitliğin yaşama geçmesini sağlamakla yükümlü olduğu*" öngörülmüştür. Bu hüküm 2004 yılında 5170 sayılı Kanunla yapılan değişiklikle Anayasamıza girmiştir. Anayasa m.17'de "*Herkesin, yaşama, maddî ve manevî varlığını koruma ve geliştirme hakkına sahip olduğu*", m.20'de "*Herkesin, özel hayatına ve aile hayatına saygı gösterilmesini isteme hakkına sahip olduğu ve özel hayatın ve aile hayatının gizliliğine dokunulamayacağı*", m. 21'de "*Kimsenin konutuna dokunulamayacağı*", m. 22'de "*Herkesin haberleşme hürriyetine sahip olduğu ve haberleşmenin gizliliğinin esas olduğu*", m. 25'de "*Her ne sebep ve amaçla olursa olsun kimsenin, düşünce ve kanaatlerini açıklamaya zorlanamayacağı; düşünce ve kanaatleri sebebiyle kınanamayacağı ve suçlanamayacağı*", m. 38'de "*Suçluluğu hükmen sabit oluncaya kadar, kimsenin suçlu sayılamayacağı*", m. 41'de "*Ailenin Türk toplumunun temeli olduğu ve Devletin, ailenin huzur ve refahının... sağlanması için gerekli tedbirleri alacağı, ...*" hükümleri öngörülmüştür.

2- Türk Medenî Kanunu: Kanununun 24. maddesinde "*Kişilik hakkı zedelenen kimsenin rızası, daha üstün nitelikte özel veya kamusal yarar ya da kanunun verdiği yetkinin kullanılması sebeplerinden biriyle haklı kılınmadıkça, kişilik haklarına yapılan her saldırı hukuka aykırıdır.*" hükmü öngörülmüş olup kişilik hakkı temel bir hak olarak koruma altına alınmıştır.

3- 3984 Sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun: Kanununun yayın ilkelerini düzenleyen 4. maddesinde "*radyo, televizyon ve veri yayınlarının, hukukun üstünlüğüne, ..., temel hak ve özgürlüklere, ... ve genel ahlâka uygun olarak kamu hizmeti anlayışı çerçevesinde yapılacağı*" öngörülmüştür. Görüldüğü üzere radyo ve televizyon yayınlarında yayına konu olan kişilerin bu arada kadınların temel hak ve hürriyetlerine saygılı olunacağı, yayınların genel ahlâka uygun olacağı ve nihayet yayınların mutlak surette kamu hizmeti anlayışıyla yapılacağı özellikle vurgulanmıştır. Aynı maddenin yayın ilkelerini sayan ikinci fıkrasında aşağıdaki hükümler mevcuttur:

"İnsanların dil, ırk, renk, **cinsiyet**, siyasi düşünce, felsefi inanç, din, mezhep vb. nedenlerle hiçbir şekilde kınanmaması ve aşağılanmaması" (d bendi).

"Yayınların toplumun millî ve manevî değerlerine ve Türk aile yapısına aykırı olmaması" (e bendi).

"Özel hayatın gizliliğine saygılı olunması" (f bendi).

"Kişilerin manevî şahsiyetlerine eleştiri sınırları ötesinde saldırıda bulunulmaması,... soruşturulması basın meslek ilkeleri çerçevesinde mümkün olan haberlerin soruşturulmaksızın veya doğruluğuna emin olunmaksızın yayınlanmaması,..." (ı bendi).

"Suçlu olduğu yargı kararıyla kesinleşmedikçe hiç kimsenin suçlu ilan edilmemesi veya suçluymuş gibi gösterilmemesi" (k bendi).

"Program hizmetlerinin bütün unsurlarının insan onuruna ve temel insan haklarına saygı olması" (s bendi).

"Yayınların müstehcen olmaması" (t bendi).

"**Kadınlara**, güçsüzlere, özürllülere ve çocuklara karşı şiddetin ve ayrımcılığın teşvik edilmemesi." (u bendi).

"Yayınların şiddet kullanımını özendirici,...nitelikte olmaması" (v bendi).

Bu Kanuna uygun olarak Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) tarafından 2003 yılında çıkarılan Radyo ve Televizyon Yayınlarının Esas ve Usulleri Hakkında Yönetmelik'te yukarıdaki ilkeler daha geniş olarak düzenlenmiştir. Yönetmeliğin 5. maddesinde "*özel hayatın ve aile hayatının gizliliğine saygılı olunmalı, kamu çıkarlarının gerektirdiği durumlar dışında, kişilerin özel hayatı ve özel belgeleri yayın konusu yapılmamalıdır. Kişilerin izinleri olmadıkça, konut dokunulmazlığına aykırı yayın yapılmamalı, yargı kararları dışında, gizli kamera, gizli mikrofon veya benzeri yöntemlerle yapılan çekimler veya tespit edilen ses kayıtları, ilgililerin izni olmadan yayınlanmamalıdır. Kişilerin zaafları istismar edilerek, kurgulama yöntemiyle cinsel taciz ve benzeri senaryoları içeren yayın yapılmamalıdır.*" (f bendi) hükmü mevcuttur. Televizyon yayınlarında kadınların konu olduğu bazı programlarda onları mağdur edece şekilde gizli kamerayla çekilmiş görüntülere yer verildiği görülmektedir. Belirtmek gerekir ki, gizli kamera yoluna ancak üstün nitelikte bir kamu yararı ve toplumsal ilgi veya kişinin rızasının olması durumlarında yer verilebilir. Yönetmeliğin 5. maddesinde "*kadınlara, güçsüzlere ve küçüklere karşı her türlü ayrımcılık, fiziksel ve psikolojik şiddet teşvik edilmemelidir. Aile içi şiddet, dayak, cinsel taciz, tecavüz gibi konuları meşrulaştırıcı, hafifletici ve kışkırtıcı, toplumsal hayatta ve aile içinde bireyler arası eşitsizliği onaylayan, kadının rıza, onay ve temsiliyet hakkı ve isteklerini yok sayan yayın yapılmamalıdır.*" (u bendi) hükmü mevcuttur. Televizyon yayınlarında yine örneklerle açıklanacağı üzere bu iki ilke sıklıkla ihlâl edilmektedir. Yönetmeliğin reklamları düzenleyen 6. maddesinde, reklamların, adil ve dürüst olacağı, insan onurunu zedeleyici biçimde yapılmayacağı, ırk, cinsiyet ve milliyet alanlarında ayrımcılık içermeyeceği" reklam ilkesi olarak öngörülmüştür. Aşağıda, içinde kadın imgesinin, tanıtımı yapılan ürünün önüne çıkarıldığı reklamlar örneklerle açıklanacaktır.

4- 5187 Sayılı Basın Kanunu: Kanununun 20. maddesinde "*cinsel saldırı, cinayet ve intihar olayları hakkında, haber vermenin sınırlarını aşan ve okuyucuyu bu tür fiillere özendirebilecek nitelikte olan yazı ve resimlerin yayınlanması*" suç olarak öngörülmüştür. Kanununun 21. maddesinde ise "*sürelî yayınlarda; Türk Medenî Kanununa göre evlenmeleri yasaklanmış olan kişiler arasındaki cinsel ilişkiyle ilgili haberlerde bu kişilerin ve Türk Ceza Kanunundaki aile düzenine karşı işlenen suçlara ilişkin haberlerde mağdurların ve nihayet 18 yaşından küçük olan suç faili veya mağdurlarının kimliklerini açıklayacak ya da tanınmalarına yol açacak şekilde yayın yapılması*" suç olarak öngörülmüştür.

5- 5224 Sayılı Sinema Filmlerinin Sınıflandırılması, Değerlendirilmesi ve Desteklenmesi Hakkında Kanun: Kanunda Sinema Filmlerinin değerlendirilmesinde ve sınıflandırılmasında uygulanacak beş kriterden ikisi kadınların korunmasına ilişkindir. Bunlar, genel ahlâk kriteri ve insan onuruna uygunluk kriteridir. Dolayısıyla sinema filmlerinin gösterime girebilmesi için filmlerdeki söz ve görüntülerin genel ahlâka ve insan onuruna uygun olması gerekmektedir.

6- 5651 Sayılı İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanun: İnternet yayıncılığını düzenleyen bu Kanunun 8. maddesinde erişimin engellenmesi düzenlenmiştir. Buna göre, Türk Ceza Kanununun 84. maddesinde yer alan intihara yönlendirme, 226. maddesinde öngörülen müstehcenlik, 227. maddesinde öngörülen

fuhuş suçlarının internet ortamında yayınlanması halinde erişimin engellenmesine karar verilir.

D- ETİK KURALLAR

Basın yayın deontolojisi olarak Basın Konseyi tarafından oluşturulmuş 16 maddelik "Basın Meslek İlkeleri" mevcuttur. Kadını koruyucu ilkeler olarak şunları vermek mümkündür:

- 1- Yayınlarda hiç kimse, ırkı, cinsiyeti, sosyal düzeyi ve dini inançları nedeniyle kınanamaz, aşağılanamaz.
- 2- "....genel ahlâk anlayışını, aile kurumunun temel dayanaklarını sarsıcı ya da incitici yayın yapılamaz."
- 3- Kişileri ve kuruluşları eleştiri sınırlarının ötesinde küçük düşüren, aşağılayan veya iftira niteliği taşıyan ifadelere yer verilemez.
- 4- Kişilerin özel yaşamı, kamu çıkarlarının gerektirdiği durumlar dışında, yayın konusu olamaz.
- 5- Şiddet ve zorbalığı özendirici yayından kaçınılır.

E- BASIN-YAYIN HÜRRİYETİ VE KİŞİLİK HAKKI ÇATIŞMASI:

İfade hürriyeti yani söz hürriyeti uluslararası belgelerde ve modern anayasalarda düzenlenip teminat altına alınmıştır: BM İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi m.19, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi m.10, BM Çocuk Hakları Sözleşmesi m.13; ABD Anayasası 1. Ek Madde; Alman Anayasası m.5, Portekiz Anayasası m. 37, Türk Anayasası m.25, 26. Buna göre, herkesin fikir ve ifade hürriyetine hakkı vardır ve bu hak bilgi ve fikirleri her vasıta ile aramak, elde etmek ve yaymak hakkını kapsar. 1982 Anayasasında "ifade hürriyeti" "düşünce ve kanaatleri açıklama ve yayma hürriyeti" kenar başlığı altında düzenlenmiştir (m.26). Aslında ifade hürriyeti bir üst başlık olup geniş kapsamlıdır. Bunun içerisinde her türlü kitle iletişim aracıyla yayın yapma hakkı yer alır. Kitle iletişim araçlarıyla yapılan bu yayının hakkına kitle iletişim hürriyeti denir. Kitle iletişim hürriyetinin içerisinde ise, yukarıda sayılan kitle iletişim araçları bakımından "basın hürriyeti", "radyo hürriyeti", "sinema hürriyeti", "televizyon hürriyeti", "video hürriyeti", "plak hürriyeti", "ses bantları hürriyeti" ve "internet hürriyeti" yer alır. Bu kitle iletişim araçları ile yapılan yayınların her birisine herkes ve bu arada kadınlar da konu olabilmektedir. Öte yandan radyo televizyon hürriyeti içerisinde bir de "**program düzenleme serbestliği**" mevcuttur. Buna göre radyo ve televizyon yayıncıları ve programcılar mevzuatta öngörülen sınırlar dahilinde her konuda, her yaş grubuna ve her mesleğe yönelik program yapıp yayınlayabilirler. Program düzenleme serbestliğinin sınırları herhalde konumuz bakımından "genel ahlâk", "genel sağlık", "başkalarının şeref ve haysiyeti" ile "özel ve aile hayatları"nın korunması yer alır. Genel ahlâk ise, herhalde erotizm, müstehcenlik ve pornografi bakımlarından söz konusudur. Nitekim yukarıda belirtildiği üzere 3984 sayılı Kanunda yayın ilkelerinden birisi de "yayınlara müstehcen olmaması" olarak düzenlenmiştir (m.4/t bendi).

Basın-yayın hürriyeti yani kitle iletişim hürriyeti "kişilik hakkı" ile çatışma halindedir. Kişilik hakkı da uluslararası belgelerde ve modern anayasalarda düzenlenip teminat altına alınmış bir temel haktır: BM İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi m.12, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi m.8, m.9/2, 1982 Anayasası m.20 (özel hayatın gizliliği ve aile hayatına saygı gösterilmesi), m.26/2 (başkalarının şöhret veya haklarının, özel ve aile hayatlarının korunması). Kişilik hakkı özünde bir bütün olup çeşitli kişilik değerlerinden oluşur. Bunlar; yaşama hakkı, bireysel ve mesleki şeref ve haysiyet, özel hayat hakkı, kişinin ailesini sevme hakkına saygı

duyulmasını talep etme hakkı, cinsel hürriyet hakkı vb. olarak sayılabilir. Basın yayın organlarının, kişilerin bu arada kadınların kişilik hakkı kapsamına giren bu kişilik değerlerini sıklıkla ihlâl ettikleri görülmektedir. Burada özellikle vurgulamak istediğimiz husus, basın yayın organlarının ve mensuplarının programlarında ve yayınlarında bu kişilik değerlerine saygı göstermeleri diğer bir deyişle bu hakları ihlâl etmemeleri gerektiğidir. O halde, kişilik hakkı basın yayın hürriyetinin ve bunun içerisinde yer alan "program düzenleme serbestliği"nin sınırlarından birini oluşturmaktadır. Biraz sonra verilecek örneklerde televizyon yayınlarında konumuz bakımından kadınların kişilik haklarının nasıl ihlâl edildiği gözler önüne serilecektir.

F- TOPLUMSAL SORUMLULUK TEORİSİ

İfade (söz) hürriyeti, kitle iletişim hürriyeti, çalışma hürriyeti, girişim serbestisi ve iletişim teknolojisindeki gelişimler sonucu önce Batı'da daha sonra Türkiye'de 1980'li yılların ortalarından itibaren radyo ve televizyon yayıncılığında mevcut devlet tekeli rejimleri yıkılmış ve çoğulcu sisteme geçilmiştir. Bu geçiş ani olmuştur, diğer bir deyişle, radyo-televizyon yayıncılığında kamu ve özel sektörün yer aldığı çoğulcu sisteme geçilmekle kanal sayısında adeta bir patlama olmuştur. Yerden mantar bitmesi özel radyo ve televizyon sayıları birden artmış ve bunları düzenleyen bir mevzuat da olmadığından kuralsız ve uluorta bir yayıncılık dönemine girilmiştir. Bu durum... televizyon kanalı yapılan "*Sizi Otomobillendirelim*" başlıklı ve konulu reklamda açıkça görülmüştür. Bu reklamda evde mutfakta karı ve koca ile onlara alık alık bakan bir köpeğin olduğu ortamda kadın kocasına "*kocacığım bir otomobil alalım*" deyince kocası "*hangi parayla?*" diye sormakta ve kadın da "*mutfaktan biriktirdiğim parayla kocacığım*" şeklinde cevap vermekte ve kadın üzerindeki bornozu çıkarıp yere atmaktadır. Sonra da banka reklamına girilmektedir. Burada kadının cinselliği ve teslimiyetçiliği öz plana çıkmakta, diğer bir deyişle kadın reklamı yapılan bankanın önüne çıkarılmakta, meta olarak kullanılmaktadır. Yine, güncel bir örnek vermek gerekirse; televizyonlarda çıkan "*Magnum*" Dondurma Reklamı'nda söz konusu ürün kadın imgesi üzerinden tanıtılmaktadır. Reklamda, arzusunun, tutkununun, ve cinselliğin rengi olarak tanımlanan "*kırmızı*" elbiseli bir kadın yere düşmekte, erkek oyuncu tarafından kucağa alınarak arabaya bindirilmektedir. Reklamın sonunda kadının dondurmaya ısırışı öne çıkarılmakta ve reklam "*haz var, dahası var*" sloganıyla bitirilmektedir. Yine aynı şekilde RTÜK, 2005 yılında "körpe sucuk" ve "jagler" parfüm reklamında "*müstehtecen yayın yapmama*" ilkesinin ihlâl edildiği gerekçesiyle çeşitli televizyon kanallarına uyarı ve para cezası vermiştir. Sucuk reklamındaki "kadın inleme sesleri" ile parfüm reklamında yer alan "erkek oyuncunun sırtındaki tırnak izi" bu yaptırımların gerekçesini oluşturmaktadır. Bu reklamlarda da kadın cinsel meta olarak sunulmakta ve böylece kadın imgesi reklam ürününün önüne geçirilmektedir.

Kişilik hakkının ihlâli bakımından bir örnek de şu olabilir: 1990'lı yıllarda ... Kanalında "Turnike" isimli yarışma programında sunucu G., yarışma programına hostes olarak katılan ve mini etek giymiş kızlardan birine hitaben "*senin de baban Kızılbaş mı?*" demiş ve hostes kız kendisinin kişilik hakkına dokunan bu söze cevap vermekte zorlanmıştı. Burada, gerçek olsun veya olmasın, hostes kızın kişilik hakkı ihlâl edildiği gibi, dinî/mezhepsel ayrımcılık ta yapılmıştır. Ayrıca sorumsuzca sarf edilen bu sözlerin sonucunda protesto gösterileri yapılmıştır.

Değişik yaşlardaki dinleyici-izleyici grupları yayın dilinde yer alan bazı deyiş ve tanımlamaları, çeşitli yakıştırmaları farklı yargılarla değerlendirebilirler. Yine yazma ve konuşma dilindeki bazı deyimlerin argo karşılıkları da program konusunun kavranmasında, verilecek mesajın algılanmasında zorluklar yaratabilir. Yayıncı bu

durumlarda dikkatli ve duyarlı olmalıdır. Yayıncı ya da programcı, toplumdaki farklı grupların hatta farklı kökenden gelen grupların bazı deyiş ve yakıştırma sözlere oldukça duyarlı olduğunu, bunların programlarda yer alması halinde bu kesimlerin incinebileceğini göz önünde bulundurmalıdır.

Kamuya ait bir mal olan "Atmosfer'i" kullanan radyo ve televizyoncular yayınlarında topluma ve özellikle de erkeklere nazaran daha korumasız durumda olan kadınlara ve çocuklara karşı özel bir duyarlılık içinde hareket etmeli, ayrımcılık yapılmamalı, onların zayıf yönlerinde istifade edilme yoluna gidilmemelidir. Nitekim, yukarıda birer temel hak ve hürriyet oldukları belirtilen "kitle iletişim hürriyeti" ile "kişilik hakkı" bakımından konu tekrar ele alınacak olursa, Anayasamızın 12. maddesinde "*Temel Hak ve Hürriyetlerin, kişinin topluma, ailesine ve diğer kişilere karşı ödev ve sorumluluklarını da ihtiva ettiği*" öngörülmüştür (m.12/2). Bu düzenleme bizi medyanın "**toplumsal sorumluluğu**"na götürmektedir. Basın yayın topluma ve fertlere bilgiyi öğrenme, bilgiye erişme olayları ve haberleri öğrenme, kültürü geliştirme vb. bakımlarından çok yararlı olduğu gibi, basın yayın organları bir açıdan da kamusal tehlike haline gelmişlerdir. Günümüzde her türlü kitle iletişim aracıyla yapılan yayınlar genel ahlâk (erotizm, müstehcenlik, pornografi), genel sağlık, şiddet, özel hayatın ve aile hayatının ifşası, kişisel ve mesleki şeref ve haysiyet bakımlarından özellikle çocuklar, gençler ve kadınlar için bir tehdit oluşturmaktadır. Burada ana sebep, daha fazla okuyucu, izleyici, seyirci, dinleyici elde etme ve böylelikle reytingi artırma ve bunun sonucunda kâr marjını yükseltme arzusudur.

Agee, Ault ve Emery tarafından biçimlendirilen medyanın toplumsal (sosyal) sorumluluğu yaklaşımı burada önem taşımaktadır. Bu yaklaşımda beş adet kontrol mekanizması mevcuttur. Bu kontrol mekanizması, suya atılan taşların oluşturduğu içiçe halkalar gibi, birbirine değmeden içiçe geçmiş sosyal kontrol halkalarından oluşmaktadır: En içteki küçük halka, medya çalışanlarının kişisel, mesleki standartlarını ve ahlâki tecrübelerini simgeler. Yani yayıncı her şeyden önce kendi vicdanına ve inançlarına karşı sorumludur. Burada yer alan kişiler yani medya mensupları kendilerini çevreleyen diğer dört halkayı da göz önünde tutmalıdır. İkinci halkayı, teker teker medya kuruluşlarının kendi kurumsal ve özel standartları ve ahlâki kuralları oluşturur. Yani yayıncılık bakımından her kuruluşun kendisine özgü kriterleri ve değerlendirme usulleri vardır. Bu yayın kurumlarında çalışanlar bu kurallara uymalıdır. Üçüncü halkada, ülke çapında yerleşik mesleki ahlâk kuralları yer alır. Genelde toplumda bu kurallar üzerinde bir anlayış birliği bulunur. Bu halkaya medya sektöründeki farklı kitle iletişim araçlarının ulusal düzeyde getirdikleri spesifik standartlar da dahildir. Dördüncü halkada, devletin ve sosyal sistemin iletişime ilişkin temel felsefeleri ve hukukun getirdiği sınırlamalar yer alır. En dıştaki halkada yani beşinci halkada ise, toplumun ne tür haberlere, yayınlara, programlara (görüntüler, sözler, giyiniş, davranış vb. bakımlarından) tolerans göstereceğini veya göstermeyeceğini ifade eden sınırlamalar yer alır. Örneğin "müstehcenlik" (açık saçıklık) anlayışı günümüzde her toplumda farklı şekillerde algılanmaktadır. Burada bizim belirlediğimiz kriter "**bu kadarı da olmaz**" diyebilmedir. Yani inceleme konumuz kadın bakımından, gazete, dergi veya kitapta bir yazıyı okuyan veya resmi gören, radyoda bir programı dinleyen, televizyonda bir programı seyreden, sinema filminde bir görüntüyü seyreden, internette yayını izleyen kişinin okuduğu, gördüğü, izlediği yayın için genel ahlâk (erotizm, müstehcenlik, pornografi), şiddet, özel hayatın gizliliği, şeref ve haysiyetin korunması, aile hayatının korunması bakımlarından "**bu kadarı da olmaz**" veya "**bu ne yahu!**" diyebiliyorsa o yayında toplumsal sorumluluk bakımından beşinci

halka sınırı aşılmış demektir. Şu örnekleri toplumsal sorumluluk bakımından ve özellikle de beşinci halkayı oluşturan kriter bakımından incelemekte yarar vardır:

1- Kadına Yönelik Şiddet: Televizyon ve radyo programlarında (örn. Haberler, talk show'lar, Reality Show'lar, dramalar, müzik klipleri, eğlence programları, reklamlar), sinema filmlerinde, internette kadına karşı ayrımcılık, şiddet ve hakir görme durumları yer almaktadır. Kullanılan ifadeler ve yapılan davranışlar çoğunlukla genel ahlâka da aykırılık teşkil etmektedir.

Örnek 1: Star Kanalında yayınlanan "Dobra Dobra" programında sinema sanatçısı Banu Alkan'a sevgilisi tarafından atılan tokat karşısında programın sunucuları yayını kesmemiş ve tartışmanın aynı ekseninde devam etmesini sağlamışlardır. Ayrıca, tokadı yiyen sanatçının ağlaması canlı olarak gösterilmiştir. Ayrıca bu olay, Star Haber'de defalarca gösterilmiş ve kadına uygulanan şiddet "reyting kaygısıyla/amacıyla" sıradanlaştırılmıştır. Bu yayın, yukarıda da belirtilen 3984 sayılı Kanunun 4. maddesinde yer alan "*program hizmetlerinin bütün unsurlarının insan onuruna ve temel insan haklarına aykırı olmaması*" (s bendi), "*kadınlara, güçsüzlere, özürlülere ve çocuklara karşı ayrımcılığın teşvik edilmemesi*" (u bendi) ve "*yayınları şiddet kullanımını özendirici olmaması*" (v bendi) şeklindeki yayın ilkelerine açıkça aykırıdır. Bu şiddet görüntüsünün ya da erkeğin tokat atması hareketinin pek çok kişi tarafından rol model olarak ele alınması pekâlâ mümkündür. Ayrıca, bu olay erkeklerde taklit arzusunu artırıcı niteliktedir. Ancak burada bir hususu gözden kaçırmamak gerekir. Acaba bu olay, popüler olmak ve gündemde kalmak amacıyla önceden hazırlanmış bir senaryo mudur, mizansen midir? Yoksa, bu olay gerçekten böyle mi olmuştur?

Örnek 2: Starda yayınlanan "Arım Balım Peteğim" adlı sabah programında programa davet edilen ve eliyle şifa dağıttığını söyleyen bir kişi, programın diğer bir konuğu olan ve "*böyle şeylere kesinlikle inanmıyorum*" diyen kadın psikolog A. Ö.'e tokat atmıştır. Psikolog Ö., kendisine tokat atan kişinin programa bilerek çağırıldığını ve olayın bir kurgudan ibaret olduğunu savunmuştur.

Örnek 3: Bu örnekte kadına yönelik şiddet önceki iki örneğin aksine sözel bir biçimde gerçekleşmektedir. ATV'de yayınlanan "İbo Show" programında İ. T., programına konuk ettiği şarkıcı Y. T.'nin şarkısını birkaç kez yarıda kesmiş ve T.'nin uyarısı üzerine tartışma çıkmıştır. Söz konusu tartışmada sunucu T., kadın şarkıcı T.'yi "*kadın olduğu için korunması gereken bir varlık*" olarak konumlandırmış, geçmişte ona yaptığını iddia ettiği iyilikleri küfürle ifadelerle anlatmıştır. Söz konusu program, bu olaydan sonra ATV yönetimi tarafından yayından kaldırılmıştır.

Örnek 4: 2005 yılında Kanal D'de yayınlanan ve Türk televizyon tarihinin yayın ilkelerini en fazla ihlâl eden programlarından biri olan "Kadının Sesi" programına katılan konuklardan T. A., programda söyledikleri nedeniyle kocası tarafından öldürülmüştür. Ancak bu olay bile, söz konusu programı hazırlayan programcılarının ve yayın kuruluşunun önlem almasına yetmemiştir. Bu olaydan yaklaşık bir ay sonra Elazığ'dan gelip programa katılan ve aile içi meselelerini anlatan B. I., Elazığ'a dönüşünde oğlu tarafından öldürülmüştür. Bu olay sonucunda Kadının Sesi programı kanal yönetimi tarafından yayından kaldırılmıştır. Kanaatimizce kadınların sorunlarını çözmeyi amaçlayan ama cinayetlere kadar varan toplumsal sonuçlara yol açan kadın programlarındaki en büyük sorun, aile içi meselelerin ve kadınların sorunlarının reyting kaygısı içinde ve "kavga" yoluyla sorumsuzca ele alınmasıdır.

2- Kadının Cinsel Meta Olarak Kullanılmasına Örnekler: Pek çok programda reyting kaygısıyla kadınların cinsellik, güzellik yönleri ön plana çıkarılmakta, dolayısıyla programda verilecek ana mesaj ile kadının cinselliği birbirine

girmektedir. Bu da asıl mesajın algılanmasında zorluklar yaratmaktadır. Pek çok müzik videosunda da kadın bedenleri cinsel nesne olarak kullanılmaktadır.

Örnek 1: Star'da yayınlanan Mega Magazin programında, bir pop şarkıcısının mini eteğiyle arabasına binerken özel olarak konumlandırılmış kameralarla çekilen ve müstehcenlik içeren görüntüleri "çıtır popçu B. frikik verdi" söylemiyle defalarca gösterilmektedir. Ancak ilgili magazin haberinde herhangi bir "kamu yararı" bulunmamaktadır. Bu yayın, 3984 sayılı Kanununun 4. maddesinin 'yayımların toplumun millî ve manevî değerlerine ve Türk aile yapısına aykırı olmaması'nı düzenleyen "e" bendine ve 'yayımların müstehcen olmaması'nı öngören "t" bendine açıkça aykırıdır. 4. maddenin "e" bendi, 2002 - 2007 yılları arasında ulusal televizyon kuruluşları tarafından 62 kez ihlâl edilmiştir. RTÜK çalışanları, bu ihlâlin büyük bir kısmını müstehcen içerikli yayınların oluşturduğunu ifade etmektedir. Ayrıca unutulmamalıdır ki, yukarıda da belirtildiği üzere bu ve benzeri birçok örnekte habere konu olan kişiler, kişisel reklamlarını yapmak amacıyla bu tür yayınlara olanak sağlamaktadır. Ancak yine de esas sorumluluk yayıncıya aittir.

Örnek 2: Türkmax'ta yayınlanan "S. Sever ve Erkekler" adlı programda, sunucu S., oyuncu konuğu A. P. tarafından elle taciz edilmiştir. Ancak programın kadın sunucusu, bu olaydan sonra, hiçbir şey olmamış gibi davranmıştır. Bu durum, "medyada kadına atfedilen konumun kadına atfedilen konumun kadınlar tarafından da onaylanması" şeklinde yorumlanabilir.

Örnek 3: ATV'te yayınlanan 'Mavi Şeker' adlı sabah programında programın bayan konuğu, diğer konuğu dudaklarından öpmektedir. İlgi çekmek amacıyla yapıldığı düşünülen bu hareket kadını "cinsel bir meta" konumuna indirgemektedir. Ayrıca, programın sunucusu bu durumdan en ufak bir rahatsızlık duymamaktadır.

Örnek 4: P. D. adlı kadın sanatçının "Doktor Tavsiyesi" şarkısına çektiği klibinde hemşire kılığına girdiği, hastaların aklını çeldiği ve hemşirelik mesleğini "cinsel bir meta olan kadın"la özdeşleştirdiği görülmektedir. Böylece, bir mesleğe (hemşirelik mesleğine) açıkça saldırı durumu ortaya çıkmaktadır. Bu klip nedeniyle, Edremit'te çalışan hemşireler ve sağlıkçılar P. D. hakkında savcılığa suç duyurusunda bulunmuştur. Hemşirelik öğretmenlik gibi bir meslektir. Kanaatimizce hemşirelik mesleği böyle kliplere konu edilip pespaye bir hale düşürülmemelidir.

Örnek 5: Kanal D'de yayınlanan "Beyaz Show" isimli programda, programın konuklarından A. D.'e telefonla bir lise öğrencisi kızın bağlanması üzerine kız, sanatçı D.'e "kız arkadaşın var mı?" diye sormuş, D. de kıza "vericen mi?" diye cevap vermiştir. Bu örnekte diğer örneklerin aksine stüdyo dışında olan bir kadına argo sözlerle taciz edildiği görülmüştür. Sanatçı D. daha sonra özür dilemiş ise de, bu özür muhatap kişinin kişilik hakkındaki azalmayı telafi edecek nitelikte değildir.

3- Kadına Yönelik Argo Sözcükler: Radyo ve televizyon programlarında ve sinema filmlerinde kadına yönelik cinsel içerikli argo sözcükler kullanılmaktadır.

Örnek: Recep İvedik 2 filminde çok sayıda küfürlü söz bulunmaktadır. Bu filmde geçen kadına yönelik cinsel içerikli argo sözlerin bir kısmı şöyledir: Recep bir kıza fal bakıyor: "Sana biri k...armış". Hemşire kıyafeti giyen kıza, "Tansiyonumu ölçer misin?" diyor. Daha sonra c. organını tutup *küçük tansiyonumu ölçer misin?* diyor.

4- Kadının Özel Hayatının İhlâli: Her insanın yaşantısı üç alana bölünebilir. Bunlar, "gizli alan", "özel alan" ve "ortak alan"dır. Ortak alan, basına açık bir yaşantı alanıdır. Bu alan, kişinin herkes gibi umuma açık yerlere, genel toplantılara, törenlere katılması veya bir sanatkar, bir sporcu ya da bir politika adamı olarak kendisini umuma sunması ile birlikte giriştiği faaliyetleri kapsamına alır. Buna

karşılık, şahsın özel alanı birtakım sınırlamalarla başkalarına açıktır. Kişinin özel alanına giren davranışları, kural olarak herkesin bunları gördüğü ve duyduğu biçimde herhangi bir kimsenin hareketi gibi, şahsın tanınmasına olanak verecek hususları belirtmeksizin, basın- yayında yer alabilir. Gizli alan ise basın-yayına tam olarak kapalıdır.

Örnek: 1993 yılında Monaco Prensesi Caroline'in kamuoyuna açık bir yerde fotoğrafları çekilmiş ve Prenses, izni olmadan çekilen bu fotoğrafların Alman Bunte Dergisi'nde yayınlanması üzerine, Alman Mahkemesi'nde dava açmış, ancak Mahkeme tarafından haksız bulunmuştur. Bunun üzerine, Prenses Caroline AIHM'ye başvurmuş ve AIHM, Alman Mahkemesinin kararının hukuka aykırı olduğuna, adı geçen Dergideki fotoğraflı ve yazılı yayının Prenses'in mahremiyet hakkını yani özel hayatını ihlâl ettiğine karar vermiştir. Gereğçeli kararda "*bireylerin kamuoyuna açık bir yerde bile özel hayatını koruma hakkına sahip olduğu*" belirtilmiştir. Yukarıda belirtildiği gibi, kişinin "özel alan"ı ancak "birtakım sınırlamalarla" kamuya, basın-yayına açıktır. Ancak, bu örneğe konu olan fotoğraflarda, şahsın tanınmasına olanak verecek hususlar açıkça mevcuttur.

5- Medya Organlarında İstihdam Edilen Kadınların Konumu: Türkiye'de, medya sektöründe kadın çalışanların yeterince yükselmediği ve medya kuruluşlarının yönetim kademelerinde yer bulamadığı üzerinde durulmaktadır. Gerçekten de, Ülkemizdeki ulusal yayın kuruluşları göz önüne alındığında, genel yayın yönetmeninin veya haber dairesi müdürünün kadın olduğu bir yayın kuruluşu hemen hiç bulunmamaktadır. Bunların haricinde, medyanın kadın çalışanlarının cinsel yönden sömürülmesi gibi durumlar da mevcuttur.

Örnek: 12.12.2003 tarihli H. Gazetesi'nde ve internet sitesinde, İstanbul Üniversitesi'nde düzenlenen 'Avrasya Açısından Kıbrıs ve Irak' konulu konferansta, özel bir televizyon kuruluşunun kadın muhabirinin fotoğraf çekme esnasında düşük bel pantolonundan iç çamaşırının (ip külot) gözükmesi (medyada buna "iş kazası" denilmektedir) muhabirin adı açıkça verilerek fotoğraflı olarak haber yapılmıştır. Bu durum, reyting ve tiraj amacının, sektörün kadın çalışanlarının itibarının ne kadar önüne geçtiğinin önemli bir delilidir.

6- Erkeklerin Kadın Kılığına Girmesi: Türk televizyonlarında erkeklerin kadın kılığına girmesi ve kadın bedeni üzerinden reyting yapma arzusu zaman zaman rastlanan durumlardandır.

Örnek: Ulusal bir televizyon kanalındaki "O Bir Hanımefendi" adlı yarışma programında, "kadın" gibi giyinen ve hareket eden 8 erkek, 21 gün bir evde yaşayacaktır. Toplumda büyük tepki çeken bu programda, kadın bedeni kullanılarak insanlar eşcinselliğe özendirilmektedir. Böylece kadın imgesi sömürülmektedir.

SONUÇ

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere kitle iletişim araçlarının yararları yanında kötü amaçlarla da kullanılabilirdiği ortaya çıkmaktadır. Burada ana gaye reyting ve tiraj kaygısıdır. Ancak hukuk, yayıncıların genel ahlâka, genel sağlığa, başkalarının şeref ve haysiyetlerini, özel hayatlarını, aile hayatlarını ifşaya (rıza dışında) izin vermemektedir. Aksi hâl, hukuka aykırılık oluşturur. Yayınlar kültürü koruyucu ve geliştirici nitelikte olmalı, kültürü bozucu nitelikte olmamalıdır. İfade hürriyeti ve bunun içinde yer alan kitle iletişim hürriyeti ve bunun içerisinde yer alan her bir kitle iletişim aracı hürriyeti, hukuk kurallarının koyduğu sınırlar içerisinde kullanılmalıdır. Basın yayın hürriyeti ve program düzenleme serbestliği kötüye kullanılmamalıdır. Burada Toplumsal Sorumluluk Kuramı medya mensupları bakımından önem arz etmektedir. Şayet bir yayın okunduğunda, izlendiğinde,

seyredildiğinde, dinlenildiğinde, hayatın olağan akışına göre ortalama zekâdaki bir kişi tarafından genel ahlâka, genel sağlığı, özel hayatın gizliliğine, şeref ve haysiyetin ihlâli bakımından **"bu kadarı da olmaz"** denebiliyorsa, o zaman Toplumsal Sorumluluk Teorisi gereği yayında sınırlar aşılmış demektir. Bu da, yayıncının sorumluluğunu gerektirir. Kamuya yönelik olan bu yayınlarda yayıncıdan topluma karşı sorumlu davranması beklenir. Bununla birlikte, rıza veya gündemde kalma ve popüler olma gibi sebeplerle medya organlarında kadına yönelik (kadının cinselliğinden, dişiliğinden, güzelliğinden vb. faydalanmak suretiyle ve kadını yayında bir meta olarak kullanmak suretiyle) genel ahlâka aykırı, argo sözler, davranışlar ve görüntüler içeren yayınlar yapılmaktadır. Medyanın kadında yönelik bu kalitesiz, seviyesiz, argo içerikli yayınları yozlaşmaya yol açmaktadır. Toplumun bir kesiminin bunlardan hoşlandığı şeklindeki bir iddia kanaatimizce yeterli bir sebep teşkil etmez. O halde, düstur **"HÜR FAKAT SORUMLU BASIN YAYIN"** olmalıdır. Kadın aleyhte ayrımcılığa tabi tutulacak ve meta olarak kullanılacak bir varlık değildir.

RTÜK'le işbirliği yapılarak Millî Eğitim Bakanlığı'nca ilköğretim okulları müfredatına konulan ve pilot uygulamasına geçilen **"Medya Okuryazarlığı"** dersinde herhalde **"medyanın toplumsal sorumluluğu"** ve **"kadının ve gençlerin korunması"** konuları ağırlıklı olarak işlenmelidir. Ayrıca, RTÜK tarafından Nisan 2006'da uygulamaya konulan **akıllı işaretler** de olumlu bir gelişmedir. Akıllı işaretler yedi tane olup, bunlardan yayınların "cinsellik" ve "şiddet" içerdiğini belirtenler konumuz bakımından önemlidir. Ancak, kanaatimizce sorumluluğu sadece izleyicilere ve yayın kuruluşlarına bırakmak yetersiz olacaktır. Sorumlu bir yayıncılık için mevzuat tarafından düzenlenen daha güçlü "caydırıcı" yaptırımların olması şarttır. Ülkemizde, 3984 sayılı Kanunun yürürlüğe girdiği tarih olan 20 Nisan 1994 tarihinden 28 Mart 2007 tarihine kadar yayın ilkeleri ulusal televizyon kuruluşları tarafından **1118 defa** ihlâl edilmiştir. Bu sayı, ülkemizdeki yaptırımların caydırıcı olmadığını en önemli kanıtıdır. Özellikle AB'ye uyum amacıyla 2002 yılında mevzuatta yapılan değişiklikle "yayın kuruluşuna yaptırım" uygulaması yerine "programa yaptırım uygulaması"na geçilmiş ve böylece, önceden belirtilen sosyal kontrol halkalarının ikinci basamağı olan "yayın kuruluşunun sorumluluğu" devreden çıkarılmıştır. Bu durum, bir yayın kuruluşunda birden fazla programın aynı anda birçok yayın ilkesini ihlâl etmesinin ve bu ihlâllerin yalnızca "uyarı" yaptırımıyla cezalandırılmasının önünü açmıştır. Teorik olarak, bir yayın kuruluşunun günlük yayın akışının **15 farklı programdan** oluştuğu düşünülürse, bu kuruluşun bir günde **300 defa** yayın ilkelerini ihlâl etmesi ve bu ihlâllerin karşılığında yalnızca "uyarı" yaptırımı alması mümkündür. Bu nedenle, eksiksiz bir **"toplumsal sorumluluk anlayışı"** için yayıncılık alanında mevzuat tarafından öngörülen daha güçlü ve caydırıcı yaptırımların önemi büyüktür. "178 ALO RTÜK" hattının da, kadınlara yönelik ayrımcılık ve şiddet ihtiva eden radyo ve televizyon programlarının önüne geçilmesi bakımından önemli bir işlevi vardır.

KAYNAKÇA

- Baykal, K. Cem: "Radyo ve Televizyonda Yayın İlkelerinin İhlâli ile Yaptırım Uygulaması Sorunları", **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, Ankara-2008, G.Ü.İletişim Fak. Yay, S.25.
- Cankaya, Özden/Yamaner, Melike B.: **Kitle İletişim Özgürlüğü**, Ankara - 2006, Turhan Kitabevi.
- Cankaya, Özden: **Dünden Bugüne Radyo ve Televizyon**, İstanbul - 1997, Beta Yayınevi.

- Çiftci, Ahmet: **Uluslararası Hukuk Açısından Radyo ve Televizyon Hukuku**, Ankara - 1999.
- Çiftci, Ahmet: **Vatandaşlık Bilgisi: Demokrasi ve İnsan Hakları**, Ankara-2008, Gündüz Yayınevi.
- Danışman, Ahmet: **Ceza Hukuku Açısından Özel Hayatın Korunması**, Konya - 1991, S.Ü. Hukuk Fakültesi Yayını, No:10.
- Dönmezer, Sulhi: **Basın ve Hukuku**, 4.Bası, İstanbul-1976, İ.Ü. Hukuk Fakültesi Yayını, No: 500.
- Erciyes, Cihaneri: "Medya Etiği ve Klasik Etik Kodlar", **Türkiye ve Siyaset**, Mayıs-Haziran 2001, s.48-61.
- Eren, Fikret: "Basında Hukukî Sorumluluk", **Türk Basınının Sorunları Sempozyumu**, Ankara - 1986, A.Ü. Rektörlüğü Yayınları No: 95., s. 35 - 55.
- İçel, Kayıhan: **Kitle Haberleşme Hukuku**, 7. Bası, İstanbul - 2007, Beta Yayınevi.
- Kılıçoğlu, Ahmet: **Şeref Haysiyet ve Özel Yaşama Basın yoluyla Saldırlardan Hukuksal Sorumluluk**, Ankara - 1993, A.Ü. Hukuk Fakültesi Yayınları No: 496.
- Noğay, Sami: **Atatürk'ün Çeşitli Konulardaki Görüşleri**, Ankara - 1990.
- Özek, Çetin: **Türk Basın Hukuku**, İstanbul - 1978, İ.Ü. Hukuk Fakültesi Yayını, No: 538.
- Özgen, Murat: **Gazetecinin Etik Kimliği**, 2. Baskı, İstanbul - 2002, İ.Ü. Yayınları No:4322
- Şen, Ersan: **Özel Hayatın Gizliliği ve Korunması**, İstanbul-1996, Kazancı Hukuk Yayınları
- Basın Konseyi Faaliyet Raporu**, İstanbul - 1989, Basın Konseyi Yayını No: 1.
- Yapımcının El Kitabı**, TRT Kurumu Yayını, Ankara - 2002.

YERLİ TELEVİZYON DİZİLERİNDE ‘YABANCI KADIN’ KİMLİĞİNİN ‘ÖTEKİ’ OLARAK İNŞASI

*Yrd. Doç. Dr. Aydan ÖZSOY**

ÖZET

Televizyonun önemli program türlerinden biri olan televizyon dizileri ya da yerli dramalar, Batı’da bilinen adlarıyla serialler/süren serialler, yüksek izlenme oranlarından hareketle, toplumun onayını almış popüler kültür ürünleri olarak medya çalışmaları içinde önemli bir araştırma konusunu oluşturmaktadır. Televizyon bugün, temsiller yoluyla kurduğu anlatı dilinde, kadını pek çok farklı kimlik içinde inşa eder ve sunar. Bu farklı kimlik kodlamalarından biri de yabancı kadının temsilinde görülmektedir. Batıya yönelik olarak taşıdığı referanslardan hareketle, öteki olarak ‘yabancı kadın’, bu ürünlerde nasıl temsil edilmektedir? Bu temsilden hareketle de açık ve örtük olarak hangi anlamları üzerinde taşır. Televizyon dizi-metinlerinin karşıtlıklara dayanan anlatı yapısından da hareketle bu metinlerde ‘yabancı kadın’ın karşısında Türk kadını yer almaktadır. Bu karşıtlığı okumaya çalışan bu çalışma, günümüz yerli televizyon dizi-metinleri içinde kadınların farklı rolleri üzerinden vurgulanan anlamlara ve bu anlamlar üzerinden süren mücadeleye odaklanmıştır.

Çalışma, seçtiği örnek dizi-metinlerinden hareketle bu metinlerde yer alan yabancı kimlikli kadınların (Amerikalı, Alman), hangi kodlar üzerinden ‘öteki’leştirildiğini yani ‘öteki’ olarak inşasını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Böyle bir analize ihtiyaç vardır çünkü günümüz televizyon anlatısının yeni görünümü içinde, farklı kadın temsilleri üzerinden yani farklılıklar vurgusu üzerinden üretilen anlamlar, kendilerini yeni bir yolla meşrulaştırırlar. Bu yeni görünümü içinde anlam, egemen temsillerin karşısında yer alan muhalif temsillerin- ki bu çalışmada farklı olana bu konumdan yaklaşmaktadır- mücadelesi sürecinde inşa edilir. Bu mücadelenin hangi vurgular içinde, nasıl gerçekleştiği bu çalışmanın da temel sorunsalını oluşturmaktadır. Seçtiği örnek metinlerin analizinde niteliksel çözümleme yöntemlerinden faydalanan micro ölçekli çalışma, İngiliz Kültürel Çalışmalar’ın eleştirel perspektifine dayanarak, metin okuması yapacaktır. Çalışma kendini Türk kadınının ve karşısında yer alan yabancı kimlikli kadınların temsilinin çözümlenmesi ile sınırlandırmıştır. Günümüz medyasının kadınların temsilleri üzerinden yürüttüğü politikaları hakkında da ip uçları elde etmemize olanak sağlayacak olan çalışma, politik olana gündelik yaşam içinde üretilen ilişki ve pratikleri de kapsayacak geniş bir alan içindedir.

Anahtar Kelimeler: Televizyon, dizi-metin, anlam, temsil, İngiliz Kültürel Çalışmaları

GİRİŞ

Bugün toplum için enformasyon ve eğlence kaynağı olan televizyon, ucuz ve rahat yapısı, basit insanı yormayan içeriğiyle işlevsel ve yaşamsal bir araca dönüşmüştür. Sosyo-ekonomik gelişmelerin etkisiyle televizyon program türlerinde ve izleme pratiklerinde de dönüşümler yaşanmıştır. Özel radyo televizyon yayınlarının başladığı 90’lardan bu yana, son birkaç yıldır üzerine

* Gazi Üniversitesi GMYO, Teknik Programlar Radyo TV Yayıncılığı Bölümü.

olan ilginin iyice arttığı program türlerinden biri de televizyon dramaları bilinen adıyla yerli dizilerdir. Dizi tanımı Batı'da kullanılan, 'serial' kavramından hareketle kullanımımıza girmiştir. Bugün televizyon dizileri serial ve süren serial formatında karşımıza çıkar. Günümüz yerli dizilerini gerek moda, sinema, müzik sektöründe isim yapmış yıldız oyuncularını gerekse aynı yapımcı-yönetmen ve yazar üçlüsünden oluşan kadroları sayesinde konularından, oyuncularına ve türsel tercihlerine kadar bir çeşit ortak yapımlar olarak da nitelendirmek mümkün. Yerli televizyon dizilerinin en önemli kahramanlarından ve taşıyıcılarından biri de hiç kuşku yok ki kadınlar ve temsilleridir. Televizyonun farklı program türleri içinde, farklı kimlikleri ve rolleriyle görünen kadınlar, farklı çatışmaların ve mücadelenin de aracısı olurlar. Şerife Çam'ın (2001) deyişiyle aslında televizyon gerçeği değil benzerini sunar izleyicisine. İzleyici, gerçeğin değil temsili bir dünyanın hatta temsilin temsili bir dünyanın gösterdiklerini anlamlandırır. Bu anlamlandırma sürecinde kadın yoğun olarak eş, anne ve toplumsal cinsiyetçi kimliği üzerinden kodlanır. Bu geleneksel rolleri dışında kadın, yer yer geleneksel olmayan rollerle, farklı kimliklerle de izleyici önüne çıkar. Çalışma hayatında erkek ile mücadele eden ekonomik özgürlüğüne sahip, kararlarını kendi veren, yaşamını kendi belirleyen bireydir/öznedir artık kadın. İşte bu geleneksel olmayan, farklılık vurgusu içinde kadının nasıl temsil edildiği sorusu bu çalışmanın da temelini oluşturmaktadır. Önceki çalışmalardan farklı olarak bu çalışma geleneksel olmayan, farklı kimliği ile temsil edilen kadına, bir başkası öteki olarak tanımlayabileceğimiz, yabancı 'Batı'lı kadın üzerinden bakacaktır. Kuşku yok ki dizilerde kurulan en temel çatışma konularından biri de kadın karakterler arasında olan çatışmalardır.

Türk kadınına geleneksel, Batılı kadını ise modern olan üzerinden kodlayan televizyonun bakışı içinde çalışma, dizi-metinler ve bu metinlerde yer alan yabancı kadın kahramanların görünümünü, yerli kadın kahramanlarla çatışmaları bağlamında sorgulayacaktır. Çalışma boyunca şu sorulara yanıtlar aranacaktır: Batı'yı temsilen Amerikalı ve Avrupalı olan yabancı kadın, Doğu'yu temsilen de Türk kadını dizi-metinlerde hangi kodlar üzerinden temsil edilmektedir? Yabancı kadının televizyondaki temsili, kadının televizyondaki geleneksel rolleri üzerinden yapılan, bir anlamda klişeleşmiş temsiline ciddi bir alternatif oluşturabilmekte midir?

1. KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1 İNGİLİZ KÜLTÜREL ÇALIŞMALARI VE TELEVİZYON

"Birmingham Kültür Çalışmaları" ya da diğer adıyla "Kültürel Çalışmalar Merkezi" (1964), Stuart Hall'un başkanlığında 1970'lerden başlayarak 80'lerle birlikte yaptıkları önemli kültür araştırmalarıyla anılır. Kültürel çalışmalar antropolojik bir yaklaşımı benimseyerek, gündelik yaşamın pratikleri içindeki kültür anlayışına odaklanır. İngiliz Kültürelciler çalışmalarında, geniş bir kültürel yaşama gönderme yaparak, üretim, dolaşım, tüketim ve yeniden üretim aşamalarını bir bütün olarak ele alan/yaklaşan çözümlemeler yapar. İncelediği ürünleri 'metin', 'kültürel metin' olarak tanımlayan İngiliz Kültürel Çalışmaları, anlam sorunu üzerine odaklanarak özellikle televizyon çalışmalarında önemli bir basamak olurlar. Postyapısalcı yaklaşımlardan -dil ve özne tartışmaları bağlamında- beslenen kültürel çalışmalar, medya çalışmalarına getirdiği yeni

bakış açısı içinde izleyicinin aktifliği ve özerkliğine dikkati çeker. Hall (1986:66;1994:69-70), medya çalışmalarında eleştirel paradigmanın, ideolojik boyutun yeniden keşfiyle biçimlendiğini, ideolojik sürecin nasıl işlediği ve mekanizmalarının neler olduğu ile bir toplumsal formasyon içinde ‘ideolojik’ olanı, diğer pratiklerle ilişkisi içinde nasıl kavramak gerektiği sorularının bu yeni sürecin bakışını yansıttığını söyler.

İdeoloji, kültürel çalışmaların merkezinde yer alır. Kültürel alan, belirli ideolojiler, politikalar için kültürel metinlerin ve pratiklerin ‘eklemlendiği’ (articulation), yeniden eklemlendiği bir mücadele tarafından tanımlanır. Stuart Hall, bir sosyal üretim ve pratik olarak ‘anlam’ın yarışmacı bir alanda oluştuğunu ifade eder. Kültürel çalışmalar için anahtar soru “Neden özel (dikkate değer) anlamlar düzenli olarak özel kültürel metinlerin ve pratiklerin ve genel geçer kabul edilmiş fikirlerin etrafında inşa edilir”dir. Kültür, ideolojik üretimin önemli alanlarından biri, güçlü imgelerin inşası, tanımlamalar, dünyayı anlamak için referans çerçeveleri olarak tanımlanır. İngiliz Kültürel Çalışmaları, bu üretimlerin ‘sıradan’ tüketicileri olarak insanların aldatılan kurbanlar oldukları ve bu ürünlerle (modern uyuşturucularla) uyuşturuldukları yolundaki bakışı reddeder. Tersine Hall için ideolojik mücadelenin önemli yerlerinden biri olarak kültür alanı; bir karşı koyma ve birleşme alanıdır. Bu alanda hegemonya kazanan ya da kaybeden olarak vardır. Kültürel metinlerin ve pratiklerin tüketimi veya Michel de Certeau’nun deyimıyla ikincil üretim, anlamın bazı ölçülerde eklemlenmesi ve harekete geçirmesine neden olur. (Akt. Storey, 1998: int.12,15).

Hall’a (1984: 128-129, 134, 136-138) göre, iletişim sürecini anlayabilmek için hem kodlama hem de kodaçımı anındaki anlam üretimini ve karmaşık ilişkiler ağını ortaya koymak gerekmektedir. İletişim, üretim, dolaşım, tüketim ve yeniden üretimim de kapsayan bütünlüklü bir süreçtir. Hall, her metinde, egemen ideolojiyi yansıtan başat bir anlam ağının varlığından söz eder ve izleyicinin bu başat anlam ağı aracılığıyla “yeğlenen” okumaya zorlandığını vurgular. Hall, televizüel söylem kodaçımının yapılandırılabilirliği üç varsayımsal konumlanım tanımlar. İlki baskın-hegemonik, ikincisi müzakereli, üçüncüsü de muhalif konumlanımdır.

Eleştirel paradigma içinde özellikle İngiliz Kültürel Çalışmalarıyla birlikte geçmişteki göndergesel (referential) ve araçsal (medium) dil anlayışından farklı olarak inşacı (constructivist) bir dil anlayışı gelişir. Bu anlayışta, dilin çok anlamlılığı, çok vurgululuğu ve bir mücadele alanı içinde var olduğu ortaya konur. Bu anlamlandırma pratiği içinde özne dil ve söylemler içinde bitimsiz bir süreçte var olur. Bu yeni bakış içinde iki önemli Marksist dilbilimci, V.N Volosinov (1895-1936) ve Mikhail Bakhtin (1895-1975) dil ve ideoloji arasındaki ilişki üzerine yaptıkları çalışmalarla ve geliştirdikleri kavramlarla - gösterge/işaretin çok vurgululuğu, çok anlamlılığı, metinlerarasılık- medya analizleri ve alımlama çalışmaları için önemli ufuklar açarlar. İngiliz Kültürel Çalışmaların eleştirel bakışı, ideolojik sürecin (üretim, dolaşım, tüketim) hegemonik işleyişine (karşı koyma ve birleşme vurgusu içinde) dair açıklamaları, izleyiciye verdiği önem ve edebiyat alanında kullanılan yöntemleri, medya metinlerini okurken kullanabilme olanağı sağlaması, pek çok çalışmayı olduğu gibi bu çalışmayı da yönlendirmiştir.

2. YÖNTEM

KÜLTÜREL METİNLER OLARAK TELEVİZYON DİZİLERİNİ OKUMAK

Bu çalışma, gündelik yaşamın pratikleri içindeki kültür anlayışına odaklanan ve incelediği ürünleri -ağırlıklı olarak medya ürünlerini- kültürel metinler olarak gören Kültürel Çalışmalar'ın bakışı içinde metin okuması/analizi yapmaktadır. Metin içinde anlatıyı kuran, anlamı oluşturan karşıtıklardan hareket eden bu okuma, metnin bu karşıtıklara bağlı olarak yapılaştığı vurgusundan hareket eder. Yapılan metin okuması, metin içindeki yapılaşmaya odaklanarak, dizilerde yer alan kadın karakterlerin toplumsal rolleri (cinsiyet, eş, anne) üzerinden sınıflandırmalar yapar. Bu roller içinde Batılı yabancı kadın ile Türk kadının temsil(ler)ini analiz eder. Seçilen metinlerin merkezinde yer alan kadın karakterlerin temsillerine bağlı olarak vurgulanan toplumsal rolleri (cinsiyet, eş, anne), kuşkusuz kendi toplumsal-kültürel koşulları ile yakından ilişkilidir. Çünkü televizyonun farklılıkların temsiline açılma potansiyeli taşıyan anlatı biçimi, kurmaca ve kurmaca olmayan metinleriyle bir yandan izleyiciyi düşsel bir dünyaya taşıırken öte yandan izleyiciye yaşadığı dünyaya ilişkin gerçeklik tanımlarını iletir. Bu biçim, kurmacayı düşsel öykülerle eşitlerken, kurmaca olmayanları doğrudan 'gerçeğin' kendisi olarak tanımlar. Televizyon türlerinin sayısı ve türler arasındaki geçişkenlik arttıkça 'gerçek' ve 'kurmaca' metinler arasındaki ayırım ortadan kalkar (Ellis, 1984; İnal 2001:256-257).

Christine Gledhill (1997:360) Steve Neal'a (1981) dayanarak türlerin gerçekliği iki boyutta kurduğuna dikkat çeker. Gledhill'e göre gerçeğe benzerlik, baskın kültürün inanılır, güvenilir, uygun ve doğru inançlarının onaylanmasıdır. Gledhill, gerçeğe benzerliği; kültürel gerçeğe benzerlik (cultural verisimilitude) ve türsel gerçeğe benzerlik (generic verisimilitude) olarak ikiye ayırır. Türsel gerçeğe benzerlik, inanırılık içinde fanteziye izin verirken, kültürel gerçeğe benzerlik bizleri kurmacanın dışındaki sosyal dünyanın normlarına, ahlak yapısına götürmektedir. Çalışmada dizi-metinlerde seçilen kadın karakterlerin Batılı/Modern ve Doğulu/Geleneksel kültürel dokularını (kültürel gerçeğe benzerliğe dayanan) göz ardı etmez. Aynı zamanda seçilen dizi-metinler birer durum komedisidir ve bu tür (türsel gerçeğe benzerliğe dayanan) içinde, türün anlatı yapısına uygun olarak kurulan gerçeklik algısı içinde kadın temsil edilir. Bu analiz içinde, yerli televizyon dizilerinde kadın karakterlerin farklılık temsillerini kuran ve vurgulayan en temel karşıtlık konumu modern-geleneksel karşıtığıdır. Bu karşıtlık konumunda genel anlamda (üzerinde uzlaşmaya varılmış olan) Batı (çoğunlukla Amerika ve Avrupa olarak kabul gören), gelişmişlik (yenilikçi) ve yaygınlaşmış vurguları içinde modern olana, Doğu ise, az gelişmişlik/gelişmemişlik (statükoculuk) ve yaygınlaşmamış, mahrem vurguları içinde geleneksel olana gönderme yapar.

Ele alınan dizi-metinler içinde kadına yönelik farklı değerlerin mücadelesi üzerinden süren mücadele, özünde 'Batı'lı, modern kadın ile Doğu'lu geleneksel kadın arasındadır. Anlamı da kuran bu iki temel çatışma konumunda egemen ve muhalif vurgular ise mücadele içinde sürekli yer değiştirir. Yani anlatı içinde zaman zaman egemen olan geleneksel vurgular ile

muhafif olan modern vurgular yer değiştirebilir. Bu m¼cadele anlatı boyunca s¼rer.

Çalışma kendini modern-geleneksel karşıtlığı içinden vurgulanan, g¼ndelik yaşamın getirdiği/gerektirdiği modern ve geleneksel kadın rollerinin televizyon metinlerindeki temsiliyle sınırlandırmıştır. Bu sınırlar içinde yapılan okumalar, açık veya ¼rt¼k biçimde var olan metin içi politikalarını da (başka bir deyiş ile metnin ideolojisini) ortaya koymaktadır. Metin okumalarında g¼r¼n¼r hale getirilmeye çalışılan politik vurgular, eleştirel yaklaşımın/okumanın da bir gereğidir. G¼n¼m¼z televizyon metinlerinde var olan politik konumlanış, farklı temsillerin olanak sağladığı, egemen ve muhafif karşıtlığı ¼zerinden yapılır. Televizyon metinlerinde egemen ve muhafif vurgular bir arada belli bir m¼cadele s¼recinde anlamı kurarlar.

3. TELEVİZYON METİNLERİNDE KADIN TEMSİLLERİ: ¼TEKİ OLARAK YABANCI KADIN

Varolan gerçekliğe dair anlamın oluşumu temsili sistemler dolayımıyla m¼mk¼n olduğu için temsil, pop¼ler k¼lt¼r çalışmalarının ¼nemli araçlarından biridir. Çam'ın da vurguladığı gibi (2001), pop¼ler metinlerdeki temsiller, g¼ndelik yaşamdaki k¼lt¼rel temsillere ilişkin temsiller olduğu için pop¼ler metinler bir t¼r temsilin temsildir. Medya metinleri tek başlarına nesnel olay ve olguların temsili değildir, diğer toplumsal pratiklerle ilişki içinde oluşur. Pop¼ler k¼lt¼r ¼r¼nlerinde ve çalışmamız bağlamında bir temsil alanı olarak g¼rd¼ę¼m¼z televizyon ve anlatılarında kurulan temsiller, ağırlıklı olarak stereotipleştirmelere (kalıpyargılara) dayanır. İncelenen dizi-metinler, pek çok temsilin yanısıra ağırlıklı olarak da kadın temsilleriyle kurulmuştur.

Medyada yer alan farklı temsiller çoğunlukla toplumsal cinsiyet, sınıf farklılığı ve etnik k¼ken ayırımına dayanarak kurulur. Bug¼n medyada kadın ağırlıklı olarak geleneksel toplumsal rolleri ile temsil edilir. Cinsiyet,eş ve anne kimlikleri bağlamında gerçekleşen bu temsiller belli klişe kodlardan oluşur. Fedakar ve cefakar anne, sadık ve hizmetkar eş, namuslu, edepli kadın en sık vurgulanan (bir anlamda egemen olan) klişe kodlardan bazılarıdır. Tabii bu kodların karşısında da fedakar olmayan anne, sadık olmayan, aldatan eş, namussuz kadın vurguları yer alır. Bu çalışmada da kadın karakterlerin belirtilen toplumsal rollerine, bu iki karşıt konumdaki temsilleri ve kodlamaları ¼zerinden bakılacaktır. Acaba davranışları, g¼r¼n¼m¼ ve dili ile bizden farklı, '¼teki' olan yabancı kadın geleneksel olanın karşısında nasıl kodlanmaktadır?

¼tekileřtirme yani bizden farklı olan diğerini tanımlamak ¼z¼nde bir karşıtlığı da ifade eder. Çalışma kapsamında incelenen kadın temsillerinde de pek çok farklılık yani bir anlamda ¼tekileřtirme nedenleri yer almaktadır. Cinsiyet, tabiyet, g¼, başarı, donanım nedenlerden bazılarıdır.

4. YERLİ TELEVİZYON DİZİLERİNİN FARKLI KİMLİKLİ KADINLARI BİRARADA

Çalışma kapsamında incelenen iki yerli televizyon dizisi; 'Çocuklar Duymasın' ve 'Bizimkiler', birer durum komedisi ¼rneęidir. Durum Komedileri (Situation Comedy), son yıllarda televizyonda sayıları hızla artmış ve pop¼lerleřmiř t¼rlerden biridir. Neale ve Krutnik (1994: 233) durum

komedilerinin, 24 dakika ile 30 dakika arasında yayınlanan, bilinen durum ve karakterlerin düzenli olarak tekrarlandığı kısa öykülü dizileri tanımlamak için kullanıldığını ifade eder. Kurgusunda yanlıgı ve rastlantıların baskın olduğu, olay örgüsü içinde çoğunlukla olağan dışı olayların/durumların ve tesadüflerle açıklanan nedensizliklerin olduğu durum komedileri, Batı/Amerika'daki tarihsel ve toplumsal dönüşümlerin, televizyon endüstrisindeki gelişmelerin ve izleyici profilindeki değişimin de etkisiyle 1950'lerden bugüne, farklı kategorilerde sınıflandırılarak ulaşmıştır.

Çalışmaya konu olan dizilerden ilki 'Bizimkiler' adıyla 1989-2002 yılları arasında, farklı üç kanalda (TRT 1, Star TV ve Show TV) yayınlanan bir durum komedisidir. Dizi bir apartmanda yaşayan ailelerin gündelik yaşamlarını ve akraba, iş ve arkadaş çevrelerinde geçen olayları konu edinmektedir. Dizide merkezde yer alan aile, Şükrü ve Nazan adında iki çocuğuyla yaşayan çifttir. Bu ailede Nazan karakteri çalışma bağlamında incelenmektedir. Nazan Doğu'yu temsilen seçilmiştir. Nazan karakterinin temsiline toplumsal rolleri bağlamında bakıldığında şunları söylemek mümkündür. Nazan iki çocuk (Bilge ve Ali) sahibi bir kadındır. Ev hanımı olan Nazan, kocasına bağlı, namuslu, fedakar bir annedir. Tüm hayatı evi, eşi Şükrü ve çocuklarıdır. Nazan fiziksel özellikleri ile de bir Türk kadını görünümündedir. Dizide yer alan diğer bir aile ise Davut usta, Ulrike/Ulviye (Alman) ve oğulları Halis'ten oluşmaktadır. Bu aileden de Ulrike karakteri Batı'yı temsilen seçilmiştir. Ulrike, özellikle zeka özürlü oğlu Halis'e düşkün, onu eşi Davut'un aksine kendi Alman gelenekleri ile yetiştirmek için çabalayan bir karakterdir. Eşi ile oğlu konusunda sık sık tartışırlar. Davut ustanın oğlunu Türk adetlerine göre yetiştirme çabasına karşı, Ulrike'nin Alman adetleri, Batı/Modern ve Doğu/Geleneksel temelli önemli bir karşıtlık konumu yaratır. Ulrike, eş ve anne olarak kendinden emin ve realisttir. Çalışmaya konu olan diğer dizi ise 'Çocuklar Duymasın'dır. Bu durum komedisinde ise merkezde yer alan aile Haluk-Meltem çifti ve iki çocuklarıdır. Çocuklar Duymasın adlı durum komedisi, yanlış bir evlilik yapan Haluk-Meltem çiftinin, çocukları Duygu ve Emre için boşanma noktasına gelen evliliklerini, akraba ve arkadaşlarından oluşan yakın çevrelerinin de katılımıyla sürdürme çabasını konu edinmektedir. Meltem özel bir şirkette İnsan Kaynakları Müdürü olarak çalışan bir kadındır. Dizinin ana karakterlerinden olan Meltem iyi eğitim almış, kentli bürokrat bir ailenin tek kızıdır. Sorumluluk sahibi, güçlü bir kadın olan Meltem bazı özellikleriyle geleneksel Türk kadını tipine yaklaşırken bazı özellikleriyle de Batı'lı bir görünüm sergiler. Meltem işte olduğu gibi evde de aktif bir konuma sahiptir. Fedakar bir anne, sadık bir eştir. Ev işleri ve çocukların bakımında annesi ve temizlikçisinden yardım alır. Ama her şeyin denetimi ondadır. Fiziksel özellikleriyle de Batı'lı bir görünüme sahiptir. Dizide Batı'yı temsilen seçilen bir diğer karakter Amerikalı Mary'dir. Mary Haluk'un çalıştığı özel inşaat firmasının müdürü olarak çalışmaktadır. Yani Amerikalı patrondur. Bekardır ama Meltem'in çalıştığı firmanın genel müdürü Selçuk Bey ile flört etmektedir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde de evlenirler. Mary iş hayatında başarılı, çalışkan ve hırslı bir kadındır. Bakımlı ve fiziksel görünüşü alımlıdır.

Batı/Modern ve Doğu/Geleneksel ayırımından hareketle, bugün yerli dizilerde görünen kadının televizyondaki temsilinde aşağıdaki karşıtlığı önerebiliriz:

YABANCI KADIN/BATI/MODERN TÜRK KADINI/DOĞU/ GELENEKSEL

Amerika – Avrupa	Türkiye
Gelişmiş	Az gelişmiş
Yenilikçi	Statükocu
İş Hayatı merkezde	Ev Hayatı merkezde
Birey	Aile
Kişisel İlişkiler	Akrabalık İlişkileri
Flört /Arkadaşlıklar	Tek aşk/evlilik
Eş	Sadık eş
Anne	Fedakar Anne
Cinsel Özgürlük	Namus
Öteki	Bizimki

Yabancı kadın televizyonda çoğu kez öteki olarak çıkar karşımıza. Davranışları, görünümü ve kullandığı dil ile bizden farklı biridir. Ötekidir adeta. Ama tüm bu biz ve öteki karşıtlığı içinde o da kadındır. Ortak kadınsı kodları üzerinde taşır. Yabancı kadın, Türk kadınından farklı olarak; cinsel kimliğini daha ön plana çıkarır. Eş ve anne rolleri, bizdeki kadar kutsanmaz. Özellikle kamusal alanda ve çalışma hayatında başarılı bir şekilde var olması, diğer rollerinin vurgularını da azaltır. Oysa Türk kadını çalışma hayatına rağmen eş ve anne rolünü her şeyin üstünde tutar. Hatta tutmadığında yadsınır, kınanır. Adeta süper kahramandır. Türk kadınının temsilinde ise donanımlı olsun olmasın karakterlerin geleneksel rolleri diğer rollerinin yanında daha güçlü olarak vurgulanır, ön plana çıkartılır. Türk kadını fedakar, cefakar anne, ailede çocuklarla babanın arasını bulan anne ve sadık, namuslu eş vurguları içinde, bir anlamda kalıp yargılara dönüştürülmüş kodlar içinde sunulur.

5. YABANCI KADIN ‘ÖTEKİ’NDEN ‘BİZİM Kİ’NE DÖNÜŞÜYOR

İncelenen yerli komedi dizilerinden hareketle, metinlerde ‘öteki’ olarak kodlanan yabancı kadınların bir taraftan da Türk erkeklerle evli olmaları dolayısıyla Türkleştirilmeye çalışıldıkları görülmektedir. Bu bir anlamda yabancı kadının ötekinden bizimkine dönüştürülmesi sürecidir de aynı zamanda. Ulrike’ye bir Türk ismi olan ve kendi ismini de çağrıştıran Ulviye denir. Yarım yamalak da olsa Türkçe konuşmaya başlar. Bu aşında bir süre sonra konuştuğu dilde düşüneceği anlamına da gelmektedir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde eşi Davut usta ile olan çatışmaları da azalacak, Ulrike Ulviye’ye dönüşecektir. Bir diğer dizinin yabancı kadın kahramanı olan Mary de benzer süreçlerden geçer. Bekar ve hırslı bir Amerikalı olan Mary, dizinin ilerleyen bölümlerinde bir Türk ile evlenir. Türk usullerine uygun, nişan ve kına gecesi ister. İşine dair prensipleri azalır. Başlarda merak ettiği Türk yemekleri, adetleri gibi gündelik yaşam içindeki tüm diğer değerleri benimser.

GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Anthony Giddens (2000:56-57) günümüz toplumlarında geleneğin varlığını sürdürdüğünü fakat farklı görünümde ve farklı biçimlerde yaşanarak var olduğunu söyler. Bugün Türk toplumunda da yaygın olan geleneksel değerler özellikle kadından hareketle değişik görünümde varlığını sürdürür. İncelenen televizyon dizilerinde de kadının ağırlıklı olarak geleneksel rolleri

içinde vurgulandığı, modern görünümünün de geleneksele dönüştürülmeye çalışıldığı görülmüştür.

Televizyonun anlatısı içinde gerek yabancı gerekse yerli olsun kadın belli kalıp yargılar içinde kodlanmaktadır. Yabancı kadın cinsel kimliği ile ön plandadır, eş ve anne kimlikleri Türk kadını kadar kutsanmaz. Yabancı kadının, yabancı (Amerikalı, Alman vd.) bir anlamda öteki ve kadın kimliği ön plana çıkartılır. İncelenen dizi-metinlerden ilkinde Mary gelişmiş, yenilikçi, iş hayatında başarılı, kişisel ilişkileri ön planda olan, cinsel özgürlüğe ve flörte sahibi bir birey olarak çıkar karşımıza. Bir diğer yabancı kadın olan Ulrike de yenilikçi eş ve anne rolüyle, kişisel ilişkilerini ön plana çıkaran bir bireydir. Metinlerde Türk kadınlarının ise geleneksel rolleri ön plandadır. Meltem donanımına ve iş hayatındaki başarılarına rağmen cefakar ve fedakar annedir, eşine sadık ve namusludur, tek aşkı eşidir. Ev ve aile hayatı ön plandadır. Süper bir kadın, anne ve eştir adeta. Bir diğer karakter Nazan da ev hanımı kimliği ile ön plandadır. O da Meltem gibi cefakar ve fedakar annedir, eşine sadık ve namusludur, tek aşkı eşidir.

Dizi-metinlerde kadınlar arasında bir karşıtlık konumu kurulsa da bu karşıtlık özellikle yabancı kadının yani 'öteki'nin, Türkleştirilme bir anlamda 'bizimki'leştirme çabası ile kırılır. Yabancı kadınlar, Türk erkekler ile evlidirler ve Türkçe'yi öğrenmeye, konuşmaya çabalarlar. Adları Türkçeleştirilir. Bu yüzden, yabancı kadının televizyondaki temsili, kadının televizyondaki geleneksel rolleri üzerinden yapılan, bir anlamda klişeleşmiş temsiline ciddi bir alternatif oluşturamaz. Bu bağlamda televizyon metinlerinde kadın temsillerinden hareketle egemen olan geleneksel anlamlar, muhalif olanları kontrol etme ve dönüştürme çabası içindedir. Kadınlar kültürlerinden gelen farklılıklar ile farklı konumlanırlar da (ki egemen olan geleneksel ve karşısında modern konumlanır) küresel bir anlamda da genel kadınlık konumları/durumları değişmez.

Bugün kadının 'bizimki'leştirme çabasını sadece televizyon dramalarında değil diğer türlerde de görmek mümkündür. Star televizyonunda 2009 yılı içinde yayına başlayan 'Yabancı Gelin' programında bu çabaya iyi bir diğer örnektir. 'Yabancı Gelin', farklı ülkelerden gelen gelin adaylarının evlenmek için damat adayları ve anneleri ile bir evde yaşadığı olayları konu alan reality-yarışma türünde bir televizyon programıdır. Bu programda da tıpkı dizi-metinlerde gördüğümüz öteki olanı bizden yapma çabası, bu kez de Türk anneleri ve oğulları üzerinden işler. Beğenecek olan Türk anneleri ve erkekleri, beğenilecek olansa yabancı gelinlerdir. Anne ve damat adaylarının beğeni kıstasları ise kendi kültürleri, yabancı gelin adaylarının bu kültüre ne kadar uyulanabileceğidir. Yabancı kızlar adeta Türkleşme yarışına girerler bir anlamda. Kuşku yok ki para kazanma temelli bu programlar, özünde yarışmacı olarak sıradan insanın hayatını yansıtır yanılsamasını yaşatır izleyicisine. Aslında sağlam kapitalist kuralları içinde inşa edilirler. Sıradan insanı oynayan kısa süreli yıldızlar yaratılır, bu yıldızlar para kazanır, sisteme ve endüstriye para kazandırır.

KAYNAKÇA

- Althusser, Louis (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Yusuf Alp/Mahmut Özişik (çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Coward, Rosalind ve Ellis, John (1985). *Dil ve Maddecilik*. Esen Tarım (çev.) İstanbul İletişim Yayınları.
- Çam, Şerife (2001). "TV Komedilerinde Toplumsal Farklılığın Kuruluşu: Bir Demet Tiyatro Örneği." A.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Fiske, John(1987). *Television Culture*. London and New York: Routledge.
- Ellis, John., "Visible Fictions", Routledge and Kegan Paul PLC, London, 1984.
- Giddens, Anthony (2000). *Elimizden Kaçıp Giden Dünya*, Osman Akınhay (çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gledhill, Christine., "Genre and gender: The case of soap opera." Representation: Cultural Representations and Signifying Practices", Der.,S. Hall, Sage Publications, London, (1997), 337-387.
- Hall, Stuart (1984). "Encoding/decoding." *Culture, Media, Language*, London: CCS and Hutchinson published. 128-138.
- Hall, Stuart (1986). "The rediscovery of 'ideology': return of the repressed in media studies." *Culture, Society and the Media*. London: Routledge. 56-91.
- İnal, Ayşe (2001). "Televizyon Tür ve Temsil." *AÜİF Yıllık-1999*. Ankara.A.Ü Basımevi. 255-286.
- Mutlu, Erol (1999). *Televizyon ve Toplum*. Ankara: TRT Yayınları.
- Mutlu, Erol (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Neal, S ve F. Krutnik (1994). *Popular Film and Television Comedy*. London:Routledge.
- Özsoy, Aydan (2005). "Popüler Kültür Ürünü Olarak Durum Komedileri: Çocuklar Duymasın Örneği'nde Aile Söylemi" A.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Storey, John (1998). "İntroduction: The Study of Popular Culture and Cultural Studies." *Cultural Theory and Popular Culture*.John Storey (der.)içinde Eng: Prentice Hall.İnt. 9-18.
- Türkoğlu, Nurçay (2004). *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Uslu Karahan, Zeynep. (2000), *Televizyon ve Kadın*, İstanbul: Alfa Yayınları
- Williams, Raymond (2003). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*. Ankara: Dost Kitabevi.

KİTLE İLETİŞİMİN GÜNDEM KURMA FONKSİYONU: 1. VE 4. SINIF ÜNİVERSİTE KIZ ÖĞRENCİLERİ ÜZERİNE BİR SAHA ÇALIŞMASI

Dr. Çetin Murat HAZAR[•], Dr. Muharrem ÇETİN^{•}*

GİRİŞ

Kitle iletişimi ve iletişim araçları son 100 yıllık periyot içinde en çok tartışılan konulardan birisidir. Tartışmalar kitle iletişimin ve araçlarının neler oldukları, ne gibi özellikler taşıdıkları gibi konular yerine daha çok kitle iletişimin araçsal etkileri üzerinde dğümlenmektedir.

Orson Welles ve CBS tiyatro topluluğu 30 Ekim 1938 yılında CBS haber bülteninde Marslıların akın ettiklerini, sokaklarda gezdiğini mizansel olarak söylediklerinde seyirciler daha haberin sonunu dinlemeden evlerini kaçarcasına terk etmişlerdir (Agee, Ault ve Emery, 1991; 47). Psikolog Dr. Jung Bay Ra'nın çocuklara yönelttiği "Babanızı mı televizyonu mu daha çok seviyorsunuz" sorusuna çocukların % 44'ünün televizyonu cevabını vermeleri (Turam, 1994; 37) ve kitle iletişim araçlarının dini kuruluşlar, siyasi partiler ve sendikalar gibi örgütlü güçlerin yerini kısmen almalarına (Keane, 1993; 18) kadar ortaya konulan bütün çarpıcı örnekler kitle iletişimin etkileri konusunda kaygıya kapılmamıza neden olmaktadır.

Kitle iletişimin diğer etkileri arasında ise, hedef kitlesini diğer kitleler konusunda bilgilendirmek, olumlu ilişkilerin veya önyargıların gelişmesine neden olmak, geniş çaplı kültürel değişimleri topluma yaymak, evrensel ilkelerin tanıtımı ve ürünlerin tüketimini sağlamak, toplumsallaşmayı arttırmak, gereksiz ve yanlış enformasyonların yayılmasıyla toplumların içinde buldukları kaotik ortamı genişletmek, insanlara çeşitli roller biçmek, farklılıkları arttırmak, aynı zamanda da azaltmak, kişileri hayal dünyasına sürüklemek gibi bir çok konudan bahsetmek olanak dahilindedir. Kaldı ki en önemli etkilerden biri olarak kitle iletişim araçlarında kullanılan cinsellik ve şiddetin toplum üzerindeki tahribatı da göz önünden kaçırılmamalıdır (Ancak bu konuda Katarsis'in de dikkate alınması gerekmektedir).

1. KURAMSAL ARKA PLAN

Kitle iletişimin etki kuramları, içeriklerine bağlı olarak psikolojik, sosyal psikolojik ve sosyolojik nitelikli bir sınıflandırmaya tabi tutulmuşlardır. Psikolojik kuramlar içinde Rogers ve Shoemaker'in "Yeniliklerin Yayılımı", Katz, Gurevitch ve Rosengren'in "Kullanımlar ve Doyumlar", Comstock'ın "Televizyonun Bireysel Davranışlar Üzerine Etkisi", sosyal psikolojik kuramlar içinde Heider'in "Denge", Newcomb'un "Objektif Denge", Osgood ve Tannenbaum'un "Uygunluk", Rosenberg ve Abelson'un "Bilişsel Dengeleme", Festinger'in "Bilişsel Çelişki", sosyolojik kuramlar içinde ise Tichenor, Donohue ve Olien'in "Bilgi Gediği", Noelle-Neumann'ın "Suskunluk Sarmalı",

[•] Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi

^{*•} Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi

Ball-Rokeach ve DeFleur'un "Medya Bağımlılığı" ile konumuzu teşkil eden McCombs ve Shaw'ın "Gündem Kurma" yaklaşımları ön plana geçmektedir.

Kitle iletişimin etki kuramları arasında en çok üzerinde durulanlarından birisi de Gündem Kurma'dır. Gündem Kurma kuramı Maxwell E. McCombs ve Donald L. Shaw'ın 1972 yılında "Medyanın Gündem Kurma Fonksiyonu" (The Agenda-Setting Function of Mass Media) isimli makalelerinin Public Opinion Quarterly'nin yaz sayısında yayınlanmasıyla akademik tartışma alanına girmiştir.

Kısmen National Association of Broadcasters'in, ilave olarak da UNC Institute for Research in Social Science ve The School of Journalism Foundation of North Carolina'nın verdikleri desteklerle (McCombs ve Shaw, 1972; 176) yapılarak yayınlanan araştırma 1968'de yapılan ABD başkanlık seçiminde medyanın gündem kurma kapasitesini ortaya çıkarmak için tasarlanmıştır. McCombs ve Shaw, 1968 kampanyası sırasında medya tarafından kullanılan aktüel içerikle, kampanya dahilinde Chapel Hill sakinlerinin söylediği anahtar kavramların ne olduğunun karşılaştırılması üzerinde durmuşlardır (McCombs ve Shaw, 1972; 177).

McCombs ve Shaw'dan önce de bu kuramın öncüsü sayılabilecek çalışmalar yapılmıştır. Bunların başında, Pulitzer ödüllü gazeteci Walter Lippman'ın 1922 tarihli Kamuoyu (Public Opinion) isimli çalışması gelmektedir. Lippmann, bu çalışmasında medyanın kamuya bir takım imajların sunulmasında güçlü olduğunu ileri sürmüştür.

Bernard Cohen ise 1963 yılında "Basın ve Dış Politika" (The Press and Foreign Policy) adlı eserinde medyanın bireylere ne düşüneceklerini söylemede çoğu zaman başarılı olmadığını, ne hakkında düşünecekleri konusunda oldukça başarılı olduğunu ileri sürmüştür (Agee, Ault ve Emery, 1991; 52).

Kurt Lang ve Gladys Lang ise 1966 yılında "Medya ve Oy Verme" (The Mass Media and Voting) adlı çalışmasında medyanın siyasal figürlerin kamusal imajlarını yarattığını ileri sürerek, bireylerin bir şey hakkında düşünmeleri, bilmeleri ve hissetmeleri konusunda etkili olduğunu belirtmiştir (McCombs ve Shaw, 1972; 177).

Yukarıda anlatılan temellerden hareket eden gündem kurma bir olayın medyada sunumunun büyüklüğü ile izleyenlerin buna verdikleri önem arasındaki korelasyondan (Gozzi, 1992; 63) yola çıkmaktadır.

Kitle iletişim araçlarında toplanan bilgiler önemlerine göre sıralanarak hedef kitleye aktarılmaktadır. Örneğin gazetelerde daha fazla önem verilen haberlerin birinci sayfada yer aldığı görülmektedir. Bir haberin önem derecesini belirten diğer göstergeler de haberin başlığının büyük puntolarla yazılması, kullanılan üst başlıklar, alt başlıklar, spotlar, fotoğraflar, karikatürler ile bunların yer aldığı alanın sayfadaki alanının büyüklüğüdür. Haberdeki bu unsurları göz önünde bulunduran okuyucular haberin önemi konusunda bir fikir edinebilmektedirler. Aynı şekilde televizyonlar da benzer bir biçimde haber sıralaması içinde bulunmaktadır. Televizyonlardaki haber kuşaklarında yer alan haberler önem derecesine göre ilk sıradan son sıraya doğru sıralanmaktadır. Bir diğer kıstas ise ilgili habere ayrılan süre ve konunun işleniş biçimidir.

Habere ayrılan süre diğer haberlere oranla fazla ise, haber işlenirken konuyla ilgili background üzerinde duruluyorsa, geçmiş bilgi ve belgelere değiniliyorsa, uzmanların görüşlerine ve yorumlarına yer veriliyorsa, başka bir ifadeyle haber bir kampanya şekline dönüşmeye başlamışsa izleyici bu konunun diğerlerinden çok daha önemli olduğunu düşünmeye başlayacaktır. Gündem kurma yaklaşımı, kitle iletişim araçlarının haberlere verdiği önem sıralamasının aynı şekilde hedef kitlenin gündeminde de ortaya çıktığı üzerinde durmaktadır. Kaldı ki, yalnız öne çıkarılan konular etrafında değil, önemsenmeyen veya küçümsenen konularda da izleyicilerin kültürel çevrelerini genişletmeleri, dolayısıyla o konuları da gündemlerine almaları yönünde bazı etkileri söz konusu olmaktadır (Fejes, 1994; 259). Bütün bu söylenenler kitle iletişim araçlarının kamunun gündemini belirleyen önemli bir faktör olduğunu göstermektedir.

Gündemin kurulmasında önemli bir etkenin kitle iletişim araçlarına erişilebilirlik olduğu unutulmamalıdır. Kitlelerin kitle iletişim araçlarına ve bunların ilgili haberlerine ulaşmalarında birçok kez sorunlarla karşılaştıkları bir gerçektir. Öncelikle bireysel ve bağlamsal anlamda erişim diğer araçlar tarafından engellenebilmektedir (İyengar, 2002; 398-399). Ayrıca, bireylerin önünde seçmek için çok fazla sayıda kitle iletişim aracı bulunduğundan, her aracın kendi editoryal yönetimi, ideolojisi, öncelikleri, sahiplikten kaynaklanan bazı ilgilere dolayı gündemlerin farklı farklı bir şekilde ortaya çıktığı görülmektedir. İletişim araçlarına erişim gerek bireyler gerekse araç sahipleri tarafından güdülenmeye çalışılmaktadır. Kitle iletişim araçları bireylere öncelikle sosyal ve psikolojik bir çok ihtiyaçlarını (bilgi edinme, eğlenme, vakit geçirme, iletişim vb.) giderme şansı tanırken, bireyler medyanın bir konu üzerinde söz ediş sıklığını toplumsal prestij, diğerleriyle iletişim kurma gibi sebeplerle ipucu (İnceoğlu, 1993; 133) olarak değerlendirebilmektedirler.

Kitle iletişim araçlarının gündem kurma etkisinin gerçekleşmesi için, kişilerin eğitim düzeyleri, gelirleri, yaşları, kültürel ortamları gibi sosyo-ekonomik ve demografik özellikleri, kitle iletişim araçlarına ulaşma olanakları, istekleri, kitle iletişim araçlarının güvenilirlikleri, konuyu işleme tarzları gibi unsurların göz önüne alınması gerekmektedir. Ancak, sadece bu unsurlar yeterli olmamakta, bunların yanı sıra bireylerin yönelim gereksinimleri, kitle iletişim araçlarının işlevlerinin farklı olması (Yumlu, 1994; 94), hedef kitlenin kurulmak istenen gündemin konularıyla ilgili tecrübeleri, diğer ekonomik, sosyal ve kültürel konjonktürel unsurlar gündem kurma etkisini sınırlayabilmektedir.

Gündem kurma yaklaşımıyla ilgili en önemli tartışma konularından birisini medya gündeminin kamu gündemini ne kadar süre içinde etkilediği sorusu teşkil etmektedir. Bu soruya verilen cevaplar birkaç gün ile birkaç ay arasında farklılık göstermektedir. McQuail ve Windahl (1993; 93) bunun sebepleri arasında kitle iletişim araçlarının doğrudan bireylere etkisinin ele alınacağını veya medyadan alınan iletilerin kişilerarası iletişim sürecinden geçtikten sonra bireyler üzerinde daha etkili olacağı bir konunun dikkate alınacağını, bunun da araştırmalar için belirsizlik yarattığını ileri sürmektedir.

2. YÖNTEM

Kitle iletişimin sosyolojik nitelikli etki kuramlarından birisi olan gündem kurma araştırmasıyla Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi kız öğrencileri

üzerine bir anket düzenlenmiştir. Yapılan anketle sosyo-ekonomik ve demografik nitelikli (yaş, sınıf, Ankara'ya geldiği yer, ebeveynlerin mesleği, toplam aylık kazançları gibi), medya kullanımı (hangi kitle iletişim aracının daha çok kullanıldığı; gazete okuma sıklığı, televizyon izleme sıklığı, radyo dinleme sıklığı, internete girme sıklığı, güncel bilgilerin daha çok hangi kaynaklardan alındığı, hangi kaynağa daha çok güvenildiği gibi) ve gündem kurma (deneklerin son zamanlarda en çok neyi konuştukları, kitle iletişim araçlarının son zamanlarda en çok üzerinde durduğu konu/konular, Türkiye'nin en önemli konusu ve medyanın etkileriyle ilgili çeşitli yargılar) içerikli 34 soru öğrencilere sorulmuştur. Veriler SPSS 16.0 paket programı ile değerlendirilmiş ve sonuçlar için frekans, Chi Square ile ANOVA tekniklerinden yararlanılmıştır.

Anket 68'i birinci sınıf, 57'si son sınıf olmak üzere 125 kız öğrenci üzerine uygulanmıştır. Deneklerin yaş frekanslarına bakıldığında 20-22 arasında 58, 17-19 arasında 42, 23 yaş ve üstü 25 öğrencinin olduğu görülmektedir. Öğrencilerin sosyo-kültürel olarak 54'ü büyükşehir, 32'si şehir, 28'i ilçe ve 11'i köy kökenlidir. Ebeveynlerinin mesleği olarak öğrenciler 37'si emekli, 25'i memur, 20'si serbest meslek, 19'u işçi, 12'si esnaf ve yine 12'si çiftçi seçeneklerini işaretlemişlerdir. Ailenin toplam aylık gelirini 51 öğrenci 1000-2000 TL, 48 öğrenci 400-1000 TL, 17 öğrenci 2000-3500 TL ve 9 öğrenci 3500 TL ve üzeri şeklinde belirtmişlerdir.

3. BULGULAR

Araştırma, kız öğrencilerin medya kullanımı ve gündem kurma yaklaşımı üzerine odaklanmaktadır. Sınıf bazında 1. ve son sınıf öğrencileri arasında oluşması muhtemel belirli bir farklılığın araştırılması amacıyla Chi-Square ve ANOVA teknikleri kullanılmıştır.

Öğrencilere medya kullanımı çerçevesinde kitle iletişim araçlarından hangisini daha çok takip ettikleri sorulduğunda % 47.2'sinin televizyon, % 36'sının internet, % 11.2'sinin gazete ve % 5.6'sının radyo cevabını verdikleri görülmektedir. Bu cevaplardan öğrencilerin daha çok görsel unsurları önemsedikleri ortaya çıkmaktadır. Sonuçlar 1. ve 4. sınıf öğrencilerine göre çarpazlandığında ise anlamlı farklılıklar ortaya çıkmamaktadır (Pearson Chi-Square $0.05 < 0.459$ ve One Way ANOVA $0.05 < 0.459$).

Gazete okuma sıklığı açısından konuya bakıldığında öğrencilerin % 45.6'sı arada bir, % 40.8'i her gün gazete takip ettikleri yönünde cevap vermektedirler. Bu da öğrencilerin günlük olarak gazete okumaya önem verdiklerini göstermektedir. Burada birinci ve dördüncü sınıf arasındaki değerlendirilmede herhangi bir anlamlı farklılığa rastlanılmamaktadır (Pearson Chi-Square $0.05 < 0.268$ ve One Way ANOVA $0.05 < 0.784$)

Televizyon izleme sıklığında, daha çok günde 2-3 saat (% 44), günde 1 saat veya daha az (% 24.8) ve nadiren (% 20.8) sonuçları ön plana çıkmaktadır. Elde edilen sonuçlardan öğrencilerin önemli bir kısmı zamanlarının iki üç saatini televizyon izlemeye ayırdıkları görülmektedir. Sınıflar arası analizlere göre (Pearson Chi-Square $0.05 < 0.624$ ve One Way ANOVA $0.05 < 0.567$) önemli bir farklılık görülmemektedir.

Radyo dinleme sıklığı nadiren (% 34.4), günde 1 saat veya daha az (% 32) ve günde 2-3 saat arasında yoğunlaşmaktadır. Diğer sonuçlar gibi birinci ve son sınıflar arasında anlamlı farklılıklar ortaya çıkmamaktadır (Pearson Chi-Square 0.05<0.151 ve One Way ANOVA 0.05<0.595).

İnterneti kullanma frekansları daha çok günde 2-3 saat (% 43.2), günde 1 saat veya daha az (% 24) ve nadiren (%21.6) şeklinde gerçekleşmektedir. Diğer medyayı kullanım sıklıklarında olduğu gibi sınıflar arasında anlamlı bir farklılığa rastlanılmamaktadır (Pearson Chi-Square 0.05<0.688 ve One Way ANOVA 0.05<0.474).

Güncel bilgilerin daha çok hangi kaynaktan alındığı sorulduğunda sınıflar arasında birbirine yakın bir dağılım ortaya çıkmaktadır. Bunlar sırasıyla televizyon (% 33.6), gazete (% 25.6), internet (% 23.2) ve aile, arkadaş gibi sosyal çevre (% 17.6) şeklinde gerçekleşmiştir. Araştırma verileri güncel bilgilerin aile, arkadaş gibi sosyal çevreden ziyade kitle iletişim araçları kanalıyla alındığını göstermektedir. 1. ve 4. sınıflar verdikleri cevaplarla bir farklılığa yol açmamaktadır (Pearson Chi-Square 0.05<0.453 ve One Way ANOVA 0.05<0.143).

Güncel bilgilerle ilgili olarak hangi kaynağa daha çok güvenildiği sorulduğunda öğrencilerin önemli bir kısmı (% 34.4) öncelikle hiçbir kaynağa güvenmediklerini söylemektedir. Kitle iletişim araçları arasında gazetelerin kaynak olarak güvenilirliği diğer kitle iletişim araçlarının önünde çıkmaktadır. Gazeteleri güvenilir kaynak olarak görenlerin oranı (% 25.6) mertebesine ulaşmaktadır. Bunu, internet (% 15.2), televizyon (% 14.4) en sonra ise aile, arkadaş gibi sosyal çevre (% 9.6) izlemektedir. Diğerlerinde olduğu gibi bu soruda da sınıflar arası çaprazlamada anlamlı bir farklılık bulunmamıştır (Pearson Chi-Square 0.05<0.302 ve One Way ANOVA 0.05<0.391).

Tablo 1. Şahsi Konular Dışında Neyin Konuşulduğu-Sınıf

	Son Zamanlarda Şahsi Konular Dışında En Çok Neyi Konuşup/Aklınızdan Geçirdiğiniz						Toplam
	Ekonomi	Siyaset	Kültürel/Sosyal Konular	Spor	Dış Politika	Magazin	
Birinci Sınıf	11	26	25	2	2	2	68
	8,8	20,8	20,0	1,6	1,6	1,6	54,4
Son Sınıf	9	31	12	1	4	0	57
	7,2	24,8	9,6	,8	3,2	,0	45,6
Toplam	20	57	37	3	6	2	125
	16,0	45,6	29,6	2,4	4,8	1,6	100,0

Araştırmamızda deneklere son zamanlarda şahsi konular dışında en çok neyi konuşup aklınızdan geçirdikleri sorularak, kendi gündemlerinin ne olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Deneklerin konuşma konuları arasında siyaset (% 45.6), kültürel-sosyal konular (% 29.6) ile ekonomi (% 16) önde gelmektedir.

Deneklerin konuştuıkları konular sınıflara göre farklılık göstermemektedir (Pearson Chi-Square $0.05 < 0.200$ ve One Way ANOVA $0.05 < 0.361$).

Tablo 2. Kitle İletişim Araçlarının Üzerinde Durduğu Konu-Sınıf

	Son Zamanlarda Kitle İletişim Araçlarının En Çok Üzerinde Durduğu Konu Sizce Nedir							Toplam
	Ekonomi	Siyaset	Kültürel/Sosyal Konular	Spor	Dış Politika	Magazin	Fikrim Yok	
Birinci Sınıf	16	41	2	0	2	5	2	68
%	12,8	32,8	1,6	,0	1,6	4,0	1,6	54,4
Son Sınıf	13	38	0	1	2	3	0	57
%	10,4	30,4	,0	,8	1,6	2,4	,0	45,6
Toplam	29	79	2	1	4	8	2	125
%	23,2	63,2	1,6	,8	3,2	6,4	1,6	100,0

Deneklere son zamanlarda kitle iletişim araçlarının en çok üzerinde durduğu konunun ne olduğu sorulduğunda çok büyük çoğunluk siyaset (% 63.2) üzerinde dururken, ikinci önemli cevap ekonomi (% 23.2) olarak gerçekleşmiştir. Bu sorudan beklenen, deneklerin kitle iletişim araçlarındaki gündemi nasıl algıladıkları ve kendi gündemlerine ne ölçüde taşıdıklarıdır. Araştırmanın temel bir trendi olarak sınıflar arası anlamla istatistiki farklılık burada da ortaya çıkmamaktadır (Pearson Chi-Square $0.05 < 0.544$ ve One Way ANOVA $0.05 < 0.426$).

Tablo 3. Türkiye'nin En Önemli Konusu-Sınıf

	Sizce Bugün Türkiye'nin En Önemli Konusu Nedir						Toplam
	Ekonomi	Siyaset	Spor	Dış Politika	Magazin		
Birinci Sınıf	29	33	0	5	1	68	
%	23,2	26,4	,0	4,0	,8	54,4	
Son Sınıf	27	27	1	2	0	57	
%	21,6	21,6	,8	1,6	,0	45,6	
Toplam	56	60	1	7	1	125	
%	44,8	48,0	,8	5,6	,8	100,0	

Son olarak Türkiye'nin en önemli konusunun ne olduğu sorulduğunda cevaplar siyaset (% 48) ve ekonomi (% 44.8) arasında bölünmektedir. Öğrencilerin medya gündemi algılarıyal karşılaştırıldığında, çok ağırlıklı bir siyasal söylem yerini, bu soruda ekonomiyle dengeli bir siyasete bırakmaktadır. Bu soruyla ilgili de birinci ve son sınıflara dayalı olarak bir farklılık

oluşmamaktadır (Pearson Chi-Square $0.05 < 0.556$ ve One Way ANOVA $0.05 < 0.317$).

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kadınlarla ilgili araştırmalar, gündem kurma yaklaşımı içinde düşük bir yekûn oluşturmaktadır. Gündem kurma araştırmaları uluslar arası düzeyde daha çok siyaset üzerine tasarlanmaktadır (McQuail ve Windahl, 1993; 91). Ancak yine de kadınların medya kullanımıyla ilgilenen araştırmalar arasında en çok gündem kurma nitelikli incelemeler ön plana çıkmaktadır (Steeves, 1994; 122).

Yaptığımız saha çalışmasında Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesindeki kız öğrencilerin gündemleri araştırılarak çıkan sonuç medya gündemi konusundaki algılarıyla karşılaştırılmıştır. Burada 1. ve son sınıf öğrencileri dikkate alınarak oluşan trend belirlenmeye çalışılmıştır. Böylece mevcut durumun yanında, gelişim çizgisi de ortaya çıkarılabilecektir.

Çalışma kapsamında kız öğrencilere “son zamanlarda şahsi konular dışında en çok neyi konuştukları” sorulduğunda “siyaset”, “kültürel-sosyal konular”, “ekonomi”, “dış politika”, “spor”, “magazin” şeklinde bir sıralama ortaya konulmuştur. Birinci ve son sınıflara bakıldığında da aynı tercihlerin yapıldığı görülmektedir.

Yine öğrencilere “Türkiye’nin en önemli konusunun ne olduğu” sorulduğunda ise, “siyaset”, “ekonomi”, “dış politika”, “magazin”, “spor” sıralaması çıkmaktadır. Burada dikkat çekici olan nokta, “kültürel-sosyal” konuların hiçbir denek tarafından tercih edilmemesidir. Sınıflar arasında bir farklılığın görülmediği bu sıralama, öğrencilere şahsi konular dışında en çok neyi konuştukları sorusuyla farklılık arz etmektedir. Öğrenciler kültürel-sosyal konuları kendi gündemleri içinde tutmakta ve global bir kriz ortamında olunmasına rağmen ekonomiyi belki de olduğundan daha az konuşulur ya da daha az önemli görmektedirler.

Öğrencilere göre, “kitle iletişim araçlarının son zamanlarda en çok üzerinde durduğu konu” “siyaset”, “ekonomi”, “magazin”, “dış politika”, “kültürel-sosyal konular” ve “spor” şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Elde edilen sonuçlara göre deneklerin medyanın gündemi konusunda bildikleri (kitle iletişim araçlarının üzerinde durduğu konu) ile, kendi gündemleri (en çok neyi konuştukları) ve olması gerekenler (Türkiye’nin en önemli konusu) arasında önemli sıralama farklılıkları ortaya çıkmaktadır. Öğrenciler büyük bir ölçüde kendi gündemleri ile yine kendilerince olması gereken gündem arasında bir benzeşmeye giderlerken, tam tersi olarak medya gündemini kendilerinden bir ölçüde soyutlamaktadırlar. Hatta bu soyutlama o derecede gerçekleşmektedir ki, öğrenciler için bulunulan sınıfın önemli bir sosyolojik veya psikolojik değişken olduğu göz önünde bulundurulduğunda bile, ilk veya son sınıfta bulunması istatistiksel bir farklılığa sebep olmamaktadır. Bunun nedenleri arasında; medyanın gerçekten kamunun gündemine yabancı kalması, kendini ve gündemini yeteri kadar yansıtamaması olduğu gibi medyanın güvenilirlik ve geçerlilik sorunlarını da saymak gerekir.

KAYNAKÇA

- Agee, Warren K., P. H. Ault ve E. Emery (1991) **Introduction to Mass Communication**, Harper Collins Publishers, New York.
- Fejes, Fred (1994) "Eleştirel Kitle İletişimi Araştırması ve Medya Etkileri: Yok Olan İzleyici Sorunu", **Medya İktidar İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ark Yayınevi, Ankara (251-269).
- Gozzi, Raymond Jr. (1992) "Mass Media Effects in High- and Low- Context Cultures", **Mass Media Effects Across Cultures**, Ed. Felipe Korzeny, Stella Ting-Toomey, International and Intercultural Communication Annual 1992, Volume XVI, Sage Publications, USA, (55-66).
- Iyengar, Shanto (2002) "Siyasette Erişim Yanlılığı: Televizyon Haberleri ve Kamuoyu", **Medya, Kültür, Siyaset**, Der. Süleyman İrvan, İkinci Baskı, Alp Yayınları, Ankara (393-419).
- İnceoğlu, Metin (1993) **Tutum, Algı, İletişim**, V Yayınları, Ankara.
- Keane, John (1993) **Medya ve Demokrasi**, Çev. Haluk Şahin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- McCombs Maxwell E. ve Donald L. Shaw (1972) "The Agenda-Setting Function Of Mass Media", **Public Opinion Quarterly**, 36/2, (176-187).
- McQuail, Denis ve Sven Windahl (1993) **İletişim Modelleri**, Çev. Mehmet Küçükkurt, İmaj Yayınları, Ankara.
- Steeves, H. Leslie (1994) "Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları", **Medya İktidar İdeoloji**, Çev. ve Ed. Mehmet Küçük, Ark Yayınevi, Ankara (105-168).
- Turam, Emir (1994) **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**, İrfan Yayıncılık, İstanbul.

SİNEMADA DEĞİŞEN KADIN İMGESİNİN ALMODOVAR FİMLERİ ÜZERİNDEN ANALİZİ

*Arş. Gör. Filiz ERDEMİR**

Özet

Sinemanın başlangıcından bu yana filmlerde kadınlar, erkeklerin karşısında hep “öteki” olarak konumlandırılmışlardır. Hem bir fetiş nesne hem de erkeklerin bakışlarının, arzularının nesnesi haline getirilen kadınlar, genellikle gerçek yaşamda olduğu gibi film düzleminde de özel alana hapsedilmişlerdir. Kadını seyirlik bir nesne haline getiren klasik sinema, ataerkil bir anlayışla bunu gerçekleştirmiştir. Bu tarz filmlerde erkekler; kamusal alanda varlıklarını sürdüren, kahraman, savaşçı, babaerkil, güçlü gibi klasik ve olumlu özelliklerle donatılmışlarken, kadınlar klişe imgelerle seyirciye sunulmuşlardır. Sürekli ailenin öneminin vurgulandığı filmlerde, kadınlar çoğunlukla ideal eş, ideal anne, erkeğine hizmet eden, mutlu ev kadını vb olarak gösterilmişlerdir. Bu özelliklerin aksini taşıyan kadınlar ise, filmlerde hemen cezalandırılarak evcilleştirilmişlerdir. Erkek yönetmenlerin egemenliğindeki film sektörü tarafından kadınların önüne kariyer – aşk ya da kariyer – evlilik gibi ikili yapılar çıkartılmış ve kadınlardan kamusal alandan uzak durarak aileyi seçmeleri istenmiştir.

Ünlü İspanyol yönetmen Pedro Almodovar ise, filmlerinde çoğunlukla klasik Hollywood sinemasının klişe kadın ve erkek imgelerini bir kenara bırakmıştır. Çalışmada, Almodovar sinemasında kadının değişen imgesini ortaya çıkarmak ve bu filmlerdeki kadın karakterlerin geleneksel filmlerdeki kadın sunumlarından farklarını ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaç çerçevesinde Almodovar’ın kadın öykülerini merkez alan filmleri analiz edilmiştir. Bu analiz sonucu; Almodovar sinemasında kadınların erkeklerden bağımsız olarak ve hemcinsleriyle dayanışma içinde gösterildikleri ve çok kötü duruma düşseler bile erkeklerden daha güçlü olarak resmedildikleri görülmüştür. Erkekler ise, geleneksel sinema anlayışının tersine kadınlar karşısında olumsuz özellikleriyle konumlandırılmışlardır. Bu filmlerde, kadınların dünyasında erkeklere yer yoktur ve filmlerinde kadınların gözünden olayları aktaran Almodovar, olumlu özellikler taşıyan erkekleri de kadınlara yaklaştırarak, onları feminenleştirmiştir.

Anahtar sözcükler: Almodovar, kadın, imge

THE ANALYSIS OF WOMAN’S CHANGING IMAGE IN CINEMA THROUGH ALMODOVAR MOVIES

Abstract

Since the start of the cinema, women have always been located as ‘the other’ in front of the men. Women, who have been both a fetish object and an object of men’s look and desires, have been imprisoned in an isolated place in the film platform just as it has generally been in the real life. Classical cinema which has made the woman an object to watch realised it with a patriarchal perception. In those kinds of films while the men are equipped with classical and positive properties such as being hero, warrior, patriarchal, strong and sustaining their existence in the public sphere, women are presented to the audience with cliché images. In the films which the importance of the family is highlighted all the time, women are mostly shown as the ideal wife, ideal mother, the woman who

* *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ferdemir@gazi.edu.tr*

serves her husband, a happy housewife etc. The women who have the opposite qualities of these are immediately punished and tamed. Dual forms like career – love or career - marriage have been presented to the women by the film sector which is under the control of the male directors and they are expected to stay away from the public sphere and to choose the family.

However famous Spanish director Pedro Almodovar put away the woman and man images of classical Hollywood films. In the study it is aimed to introduce the changing image of the woman of Almodovar's movies and to display the differences of the woman characters in these films from the presentations of the woman in the traditional movies. In the frame of this aim Almodovar's movies which focus on the woman stories are analyzed. As a result of the analysis, it is seen that in Almodovar movies the women are shown as free from the men, in cooperation with their fellows and stronger than the men even if they are in a very bad situation. The men, on the other hand, contrary to the traditional movie perception are positioned with their negative features in front of the women. In these films, in the world of women there is no place for the men and Almodovar, who transfers the events from the women's point of view, also brings the men who have the positive properties near the women and feminizes them.

Key Words: Almodovar, woman, image

1. GİRİŞ

Başlangıcından bugüne dek erkek egemenliğinde olan sinema sektöründe, kadınlar genellikle olumsuz özelliklerle beyazperdeye aktarılmışlardır. Popüler sinemada perdeden yansıyan kadın imgelerine bakıldığında, birtakım klişe yapıların baskın olduğu görülmektedir. Buna göre filmlerde kadınlar; ev kadını, anne, erkeğin evdeki bakıcısı, ideal eş, zayıf, erkeğe muhtaç vs şeklinde gösterilmişlerdir. Ayrıca filmlerde sık sık kadınların fiziksel özellikleri ön plana çıkarılarak, kadınlar cinsel birer obje olarak kullanılmışlar ve seyirlik nesne haline getirilmişlerdir. Bunda da toplumda kadınlar hakkında geçmişten bugüne gelen yaygın inanışlar etkin olmuştur.

Sinema, bazen de erkekler eliyle kadınlardan intikam alma aracına dönüştürülmüştür. Özellikle 2. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında yoğun bir şekilde iş yaşamına atılan kadınlara, ilk tepki Hollywood Sineması'ndan gelmiş ve çalışan kadınlar hırslı, bencil, kötü anne ve kötü eş olarak sunulmuşlardır. Daha sonra feminizm hareketinin yükseldiği 60'lı ve 70'li yıllarda, sinemada antifeminizm rüzgarları esmiş ve çalışan, bağımsız kadınlar filmler yoluyla cezalandırılmışlardır. Kadınlar, özellikle bu yıllarda çekilen filmlerde çoğunlukla ya tecavüze uğramışlar ya da başka şiddet olaylarına maruz bırakılmışlardır. Böylece filmlerde kadının yerinin evi ve erkeğinin yanı olduğu, kadının zayıf dolayısıyla güçlü bir erkeğin yardımına ihtiyaç duyduğu mesajları verilmiştir. Kadının alanı özel alan olarak saptanmış ve erkeğin hakimiyetindeki kamusal alana çıkması hoş karşılanmamıştır.

Bu çerçevede araştırmanın amacı Almodovar filmlerinin kadın kahramanlarının, popüler sinemadaki kadın karakterlerden ne gibi farklarının olduğunu ortaya koymak ve böylelikle değişen kadın imgesini açığa çıkarmaktır. Bu amaç kapsamında; Almodovar'ın kadın merkezli dört filmi incelenmiş ve bu filmlerdeki kadın karakterlerin genel özellikleri çıkarılmaya çalışılmıştır. Analiz

edilen filmler şunlardır: 1988 yapımı “Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar (Women on the Verge of a Nervous Breakdown)”, 1991 yapımı “Yüksek Topuklar (High Heels)”, 1999 yapımı “Annem Hakkında Her Şey (All About My Mother)” ve 2006 yılı yapımı “Dönüş (Volver)”.

Araştırma kapsamında öncelikle geçmişten bugüne değin gelen klişe kadın imgelerinin kökenleri anlatılacak, sonrasında sinemada kadın sunumları irdelenecek ve son aşamada da Almodovar filmlerindeki kadın sunumları incelenecektir.

2. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KADINLIK TEMSİLLERİ ve KADINLIĞIN İFADE ETTİĞİ ANLAM

Tarih boyunca kadınlara genellikle olumsuz özellikler atfedilmiş ve kadınlar olumlu özelliklerle donatılan erkeklerin karşısında konumlandırılmışlardır. Örneğin mitlerde ve sinema filmlerinde kadınlar, erkeğin korkularının öznesi olmuşlardır. Mitsel düzeyde kadın, baştan çıkarıcı bir tehlikeyi temsil etmiş ve yaygın inanışa göre de kadınlar kötülüklerini, kötü karakterlerini doğuşlarından itibaren getirmişlerdir.

Tseelon (2002: 14), kadın hakkında geçmişten günümüze kadar gelen beş çelişki olduğunu ifade etmektedir: Birincisi saf – temizlik çelişkisi; kadın baştan çıkarıcı ve bu çıkarıcılığı için sonsuza dek cezalandırılması gereken bir varlık olarak algılanmaktadır. İkincisi sahtelik çelişkisi; kadın, sahte ve yapay bir varlık olarak algılanmakta, öz ve özgünlükten yoksun olduğu savıyla değersizleştirilmektedir. Üçüncüsü görünürlük çelişkisi; kadın, aynı anda hem kültürel açıdan görünmez bir varlıktır hem de seyirlik bir nesnedir. Dördüncüsü güzellik çelişkisi; kadın, çirkinliği temsil ederken aynı zamanda güzelliğin de simgesi durumundadır. Son olarak da ölüm çelişkisi; kadın hem ölümü hem de ona karşı duruşu simgeler.

Helen, Musevi ve Hıristiyan öğretilerine göre kadın, özü doğmadan önce belirlenen bir varlıktır ve günah işleyecek şekilde tasarlanmıştır. Aquinas’a göre, kusurlu doğmuş bir varlık olan kadın erdemli olamaz, çünkü erdem doğuştan gelen bir özelliktir (Tseelon, 2002: 14). Mitolojik ve teolojik betimlemelerde kadından sahte, özgünlükten yoksun ve ikiyüzlü bir varlık olarak bahsedilmektedir (Tseelon, 2002: 55). Mitolojik öykülerde kadına atfedilen özellikler ve kadının sunumu da, Batının kadının karakteri ve dış görünüşüyle ilgili ahlâki tavrı hakkında bilgi vermektedir. İkisinde de kadın; sinsî, ahmak, güvenilmez ve kötü bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Kadın, sahte bir maskenin arkasına gizlenen, güzelliğini ve alımlılığını erkeğin gözünü kamaştırmak için bir araç olarak kullanarak, onların mahvolmalarına neden olan bir varlık olarak betimlenmektedir (Tseelon, 2002: 22). Kant da (Aktaran Kovanlıkaya, 2009: 13-16), kadınları akıllı ancak erkeklerden daha zayıf varlıklar olarak tanımlamakta, erkek cinsinin tümünü fethetme isteğinin kadının doğasında bulunduğunu söylemekte ve erkeğin işinin kazanmak, kadının işinin ise biriktirmek olduğunu ifade etmektedir.

Kadınlardan korkulmasının başlıca sebebi olarak kadın cinselliği görülmektedir. Bu korkudan kurtulmanın yolu da kadın cinselliğini kontrol altına almaktan geçmektedir. Bunun için de iffet kavramı gündeme getirilmiş ve kadınla

özdeşleştirilmiştir. Tseelon'un da ifade ettiği gibi (2002: 22), kadının baştan çıkarıcı bakışlarından korunmak isteyen erkek, onun bakma arzusunu tersine yani bakılma arzusuna dönüştürmüştür. Öte yandan erkeğin bakma arzusu ise kadına yönelmiş böylece kadın seyirlik bir nesneye dönüşmüştür. Bu, erkeğin kadın cinselliğiyle temsil edilen tehditten duyduğu korkunun, nasıl kadına yansıtıldığını ve iffetin neden kadınla özdeşleştirildiğini ortaya koymaktadır.

Bergler (Aktaran Tseelon, 2002: 22-23), bilinçaltında tüm erkeklerin kadınlardan korktuğunu öne sürer ve bunun kaynağı olarak da cinsel organın iğdiş edilme korkusunu gösterir. Söz konusu korkular erkeği, bilinçsiz bir şekilde, kendisi için güçlü bir tasvir çizmeye iter. Bu görüş de temelini Freud'dan almaktadır. Freud'a göre kadını kadın yapan şey fallus arzusudur. Erkeğin karşıtı ya da tamamlayıcısı olarak kadın yoktur, kadın aslında eksik erkekten başka bir şey değildir. Esas olan fallusu olandır, yani erkektir ve kadın fallus arzusu yoluyla varolur (Durudoğan, 2009: 54). Yani Freud ve onu takip eden psikanistlere göre; kadın, bilinçaltındaki erkekliği gizlemek amacıyla dişliliğini sergileyerek, arzulanacak bir nesne kılıfına bürünmektedir. Kadın, fallusa sahip olan erkeğe doğrudan meydan okumaktan korktuğu için tam tersi bir yol izleyerek dikkatleri başka bir yöne çekmeye çalışmakta; kendisine daha kadınsı, dişi ve tehditkar olmayan bir imaj yaratmaktadır. Buna göre kadınlık; erkeklere silah bıraktıran bir maskedir. Bu maske, kadının fallusa yani güce duyduğu arzuyu gizlemek için kullandığı bir kisvedir (Tseelon, 2002: 59-60).

Mitlerde, dinlerde vs. kadın ve erkek arasında yapılan ayırım sosyo-ekonomik alana da yansımıştır. Rowbotham'a göre (1998: 88-89); erkekler çalışma dünyası için, kadınlarsa aile için yetiştirilirler. Toplumdaki cinsel işbölümünde görülen bu farklılığın anlamı, bir grup olarak erkeklerin üretimle olan ilişkilerinin, kadınlarınkinden farklı olduğudur. Erkek açısından, toplumsal ilişkiler ve meta üretimi değerleri ağırlıklı konumdadır; ev ise yakınlık ortamına kaçıştır. Kadınların gözünde, genel çalışma dünyası erkeklere aittir ve onların mülkiyeti altındadır. Kadın, erkeğin kazancına bağımlıdır ama mahrem dünya olan ailenin sorumluluğunu yüklenir. Ev dışında bir işte çalışan kadınlar göz önüne alınırsa, bu kadınların ana sorumluluğu yine de ailedir. Ayrıca Rowbotham (1998: 60), kadınların erkeklerin elde ettikleri mevkileri yansıttıklarını ve kapitalist düzende kadının işlevinin toplumsal aksesuar olmaktan öteye gidemediğini söylemektedir. Williamson (1998: 139) da, toplumda kadınların, kişisel ilişkiler, aşk ve cinsellik gibi hayatın tarihin dışındaymış gibi görünen yanını temsil ettiklerini ve hayatın bu yüzlerinin gerçekten "kadınların alanı" haline geldiğini ifade etmektedir.

Araştırmacıların üzerinde durdukları bir diğer konu da, kadın ile kitle kültürü arasındaki bağlantıdır. Williamson'a göre (1998: 139); kadınlar aynı zamanda, geniş anlamıyla kitle kültürünün arenasıdır. Kitle kültürünün büyük bölümü boş zaman, aile hayatı ya da özel hayat ve ev gibi "kadınsı" alanlarda gerçekleşir ya da tüketilir; ayrıca temsillerinin konusu olarak da yine bu alanlarda yoğunlaşır. O halde kitle kültüründeki "kadınlık" imgelerinin en önemli özelliklerinden biri, ortaya koydukları değil, gizledikleridir. Eğer kadın ev, aşk ve cinsellik anlamına geliyorsa, anlamına gelmediği şeyler, genel olarak para, iş, sınıf ve siyasettir. Huyssen (1998:242), ise 19. yy sonuna ait tefrika romanları, aileye yönelik dergiler, en çok satanlar listesine giren kitaplar gibi belgelerde;

kitle kültürüne pejoratif dışil özellikler atfedildiğini, böylece kitle kültürünün dışil olarak algılandığını, kadın ve kitlelerin küçük görüldüğünü söylemektedir. Huyssen (1998: 243), bunun nedeni olarak da kadınların estetik ve sanatsal yeteneklerinin erkeklerinkinden aşağı olduğu yolundaki geleneksel anlayışı göstermektedir. Ann Douglas da (Aktaran Modleski, 1998:208) “Amerikan kültürünün kadınlama kitle kültürünün doğuşuyla eş anlamlıdır” demektedir.

3. SİNEMADA KADININ SUNUMU

Çok az sayıda kadın yönetmenin film çektiği, dolayısıyla erkek yönetmenlerin piyasaya hakim olduğu Hollywood’da ataerkil yapı ve erkek egemen sistem, kadını ataerkil bilinçaltını yansıtan imgeler halinde sunmaktadır. Popüler sinema, yarattığı stereotiplerle kadını, erkeğin bakış açısı ile onun arzu ve korkularını yansıtmak şeklinde konumlandırmaktadır.

Basinger’a göre (Aktaran Topçu, 2004: 158 – 159), özellikle popüler sinemadaki tür filmlerinde yoğun olarak kullanılan stereotipler, gerçek hayatta beklenen sosyal ve ahlâki davranış kalıplarına kadınların uymaları için birer şablon görevi görmektedirler. Klasik Hollywood Sineması, kadınları iyi kadınlar ve kötü kadınlar olarak ikiye ayırmaktadır. İyi kadınlar itaatkâr, iyi eş ve iyi annedir. Erkeklerin üstünlüğünü kabul ederek yaşarlar. Kötü kadınlar ise, toplumun kendilerine biçtiği toplumsal rollere uymazlar, erkeklerle rekabet ederler, onların kurallarına karşı gelirler ve cinsel olarak serbesttirler. Bu kadınlar anlatının sonunda kaçınılmaz olarak cezalandırılmaktadırlar. Hollywood Sineması kadınlara nasıl iyi bir eş olacaklarını öğretmekte ve kadınların ancak erkeklerin isteklerine uyarlarsa mutlu olabilecekleri mesajını vermektedir. Filmde dekoratif bir unsur olarak yer alan kadın kolayca bir seks objesi ya da kurban olarak sunulabilmektedir.

Ryan ve Kellner da (1997: 220 - 221) Hollywood biçiminin, özü itibariyle babaerkil olduğunu ve erkek yönetmenlerce kadınlara en sık uygulanan ikili yapının, “kariyer ve aşk” ya da “kariyer ve evlilik” temaları olduğunu söylemektedirler. Kadın açısından yapılması gereken seçim genellikle ya işle çocuklar ya da zorlu bir kamusal yaşamla erkek himayesi arasındadır. Hollywood geleneğinde bağımsız kadınlar genellikle evcilleştirilir, özellikle de yetmişli yıllarda feminizme karşı tepkinin yoğunlaştığı dönemde yapılmış olan filmlerde tecavüz dahil, kadınlara karşı fiili şiddet uygulanan sahnelerin sıklığı dikkat çekmiştir. Bu tazelenmiş şiddette, kadınların evcillikten ve ikinci sınıf konumlarından kaçmalarının erkeklerde doğurduğu tepkinin kısmen etkili olduğunu düşünebilir.

Büker de (2000: 37-39) geleneksel filmin ‘fallus’u yücelttiğini ve kadını ise ‘yoksun’ olarak sunduğunu söylemektedir. Bu tür filmlerde kadın, iğdiş edilme olgusunu sürekli olarak anımsatır, açıkçası bir tehdit oluşturur. Erkek, bilinçdışıdaki bu tehditten kurtulmanın ya da kaçmanın bir yolunu bulmak zorundadır. Bu nedenle kadını suçlar. Suçlamakla yetinmez. Ona ceza verir, kadın boyun eğer, erkek haz alır. Kadın kurbandır, gerektiğinde öldürülür. Erkek, bilinçdışıdaki tehditten kurtulmak için kimi kez kadını fetiş nesneye dönüştürür. Bu durumda çekicilik ve güzellik çok önemlidir. Böylece kadın tehdit olmaktan çıkar, güven veren, rahatlatan bir nesne olur. Erkek, kadını

‘kurban etme’ ya da ‘fetiş nesneye dönüştürme’ kaçış yollarından birini seçerek iğdiş edilme korkusunu yadsır.

French (Aktaran Topçu, 2004: 159), kadınların yoğun bir şekilde iş yaşamına girmelerinin 2. Dünya Savaşı yıllarına rastladığını ve kadınların bu yıllarda çalışma yaşamında erkeklerin boşluğunu başarıyla doldurduklarını ifade etmektedir. Kadınların çalışma yaşamında giderek ağırlık kazanmalarına Hollywood kayıtsız kalmamış ve kadınların bu değişen statüsü filmlere de yansımıştır. Ancak çalışmanın gerektirdiği ve daha önce erkeklerin sahip olduğu güç ve otoriteye sahip olan kadınlar; filmlerde aşırı hırslı, kötü eş ve anneler olarak gösterilmiştir. Savaş sonrası güçlenen antifeminizm, evlerini bırakıp çalışmaya giden kadınları bütün toplumsal sorunlardan sorumlu tutmuştur. Segal’in de (1992: 42) ifade ettiği gibi, savaş sonrası ellili yıllar mutlu evkadını simgesinin bütün kadınları kucakladığı, Hollywood’un baştan çıkarıcı kadınlardan çok, iş kadınlarını ‘femme fatale’ olarak canlandırdığı bir dönem olmuştur.

1960’larda ve 1970’lerde feministler, yoğun bir çabayla kadınlar ve erkekler arasındaki rol dağılımının dengesiz tablosuna karşı çıkmışlardır. Çünkü geleneksel ve tarihsel olarak kadınlar aile, ev ve kişisel ilişkileri kapsayan özel alana hapsedilmişken, erkeklerin alanı ise resmi iş ve üretimin alanı olan kamusal alan olarak kabul edilmekteydi. Annelik ve ev işleri kadına aitti ve kadınlar iş yaşamına atılmak istediklerinde yani ev dışına çıkmaya çalıştıklarında anormal sayılıyorlardı. Erkek egemen Hollywood Sineması’nda da feminist hareket destekten çok, muhalefetle karşılaşmış ve çekilen filmlerde bir anlamda kadına haddi bildirilmiştir.

Popüler sinemada, özellikle 2. Dünya Savaşı’ndan sonra gelişen kadın hareketinin sarstığı eril kimliği onarmaya çalışan, kadına yönelik öfkenin en açık şekilde gözlemlenebildiği tür korku sineması olmuştur. Korku sinemasında kadının sunumu iki boyutta incelenebilir: Birinci boyut kadının kurban olarak sunulmasıdır. Kadının korku sinemasında kurban olarak sunulması, onun sinemada erkek bakışının nesnesi olarak, pasif, edilgen konumunun yinelenmesidir. Bu tarz filmlerde kadınlar, birçok eleştirmene göre feminizme bir tepki olarak cezalandırılırlar. Tudor, kadınların öldürüldüğü korku filmlerinin yüzde doksanının 1960 sonrasında, yani kadın hareketinin yüksek bir ivme kazandığı yıllarda çekildiğini belirtmektedir. Korku sinemasında kadının sunumunun ikinci boyutu ise kadının vampir, canavar, yaratık vb. olarak sunulduğu korku filmleridir. Yine 60’lardan itibaren korku filmlerinde kadınların canavar, yaratık olarak sunulduğu filmlerin sayısında bir patlama yaşanmıştır. Kadın hareketi ivme kazandıkça perdedeki kadına yönelik şiddetin dozu artmış, cinayetler direkt olarak seyircinin gözü önünde meydana gelmiştir (Topçu, 2004: 160 -163).

Yetmişli yılların sonları ve seksenli yılların başlarının birçok yeni romantik filmi ve aile filmleri; annelik yapan erkeklere ilişkin olumlu temsiller yansıtırken, yaslanacak güçlü bir erkek koluna muhtaç kadın portreleri çizmiştir. Diğer taraftan bağımsız kadınlar yeni noir tarzı örümcek kadın tiplerine büründürülmüş ya da yuva yıkıcılar olarak tanıtılmıştır (Ryan ve Kellner, 1997: 218).

Öztürk (2000: 229-230) sadece popüler filmlerde değil, sanat filmlerinde de kadınların geleneksel anlamıyla özel alana hapsedildiğini, kadına tarih boyunca yüklenen anlaşılmaçlık, belirsizlik, kötülük gibi olumsuz niteliklerin yeniden üretildiğini ve tüm bunların erkek yönetmenler eliyle yapıldığını söylemektedir. Bu tür filmlerde kadın kahramanlar, erkek yönetmenler eliyle özel alanlarında kuşatılmakta, kadın yönetmenler sayesinde özgürleşmektedirler. Erkek yönetmenler son çözümlemede ataerkil ideolojiyle uyumlu bir söylem oluştururken, kadın yönetmenler feminist hareketin kazanımları sonucunda farklı bir bilinçle donanmış filmler üretebilmektedirler.

4. ALMODOVAR SİNEMASINDA KADININ SUNUMU

Almodovar filmlerinin merkezinde kadınlar vardır ve hikayeler çoğunlukla kadınların gözünden anlatılır; kadınlar, acı çekiyor olsalar da erkeklerden daha güçlü ve daha dayanaklıdır ve hikayeyi de onlar sürükler. Almodovar'ın sinemasında erkekler ise çoğunlukla ya film öyküsünden silinmişlerdir ya da bir şekilde olumsuzlukları çağrıştırırlar. Olumlu bir şekilde öne çıkan erkekler bulunmakla birlikte bunlar toplumda yaygın kabul gören "erkeklik" imgeleri ile donatılmamışlardır, aksine feminenleştirilmişlerdir.

Genel olarak değerlendirildiğinde Almodovar filmlerinde temsil edilen kadınların özellikleri şu şekilde özetlenebilir:

Öncelikle filmlerde ilk dikkati çeken özellik, kadınlar arasındaki dayanışmayı, bağlılığı, içtenliği, sıcaklığı ve fedakarlığı ön plana çıkarmasıdır. Almodovar filmlerinde birbirleriyle rekabet eden, birbirlerini kıskanan, birbirlerinin ayaklarını kaydırmaya çalışan kadınlar yoktur. Örneğin "Dönüş" filminde Raimunda'ya, kocasının cesedini taşıması ve gömmesi için fahişe komşusu yardım eder. "Annem Hakkında Her Şey" filminde Manuela, hem kendisinin eski kocasından hamile kalan hem de AIDS olan Rosa'nın bakımını üstlenir. "Yüksek Topuklar" filminde, kocasını öldüren Rebecca'nın ceza almaması için anne, suçu kendi üstüne alır. Yine "Dönüş" filminde Raimunda, kızı kocasını öldürünce, kızına suçu kendisinin üstleneceğini söyler.

Filmlerde kadınların mutsuzluğuna sebep olan tek şey erkekler olarak gösterilmektedir. Çünkü erkekler olumsuz imgelerle sunulmaktadır. Kadınlar hep erkeklerin çapkınlığı, yalancılığı, bazen de sapıklığı yüzünden acı çekmekte ve mutsuz olmaktadır. Ama Almodovar'ın kadınlarının dünyasında, acı çektiren erkeklere yer yoktur. Mesela "Dönüş" filminde Raimunda'nın kızı, kendisini taciz eden üvey babasını öldürür. Raimunda'nın annesi yıllar önce kendisini aldatan kocası ve kocasının sevgilisini yakarak öldürmüştür. "Yüksek Topuklar" filminde Rebecca, bir zamanlar annesinin sevgilisi olmuş kocasını, kendisinden boşanmak isteyince öldürür. Böylece olumsuz birçok özellik taşıyan erkekler, kadınların dünyasında bir anlamda yok edilmektedir. Bunun sonucu olarak da Almodovar sinemasında meydan tamamen kadınlara kalmaktadır. Bu örneklerin dışında "Dönüş"ün açılış sahnesinde La Mancha bölgesinden köylü kadınları mezar taşlarını temizlerken görülür. Diyalogda "bu yerde kadınların erkeklerden daha çok yaşadığı" ifade edilmektedir. Böylece Almodovar filmin başında, erkekleri bir kenara iterek, kadınların öyküsünü anlatacağının da sinyallerini vermektedir.

Almodovar, filmleri aracılığı ile klasik kadın – erkek imgesini de değiştirmektedir. Şimdiye kadar izlenenlerin tersine, kadınlar cazibelerini kullanarak erkekleri ayartmamakta ve onların mahvına sebep olmamaktadırlar. Aksine kadınları mahveden hep erkeklerdir. Almodovar'ın kadınları çalışan, kendi ayakları üzerinde durabilen, güçlü kadınlar olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. “Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar” da Pepa hem dublaj sanatçısı hem de reklam yıldızdır. “Annem Hakkında Her Şey” filminde Manuela hemşiredir. “Yüksek Topuklar” filminde Rebecca televizyon spikeri, annesi Becky ise ünlü bir ses yıldızdır. Bu filmlerde yer alan tek tük erkek karakterler bu açıdan da kadınların gerisinde kalmaktadırlar.

Genel olarak bakıldığında; Almodovar filmlerinde çekirdek aile yapısına ve ailenin sürekli klişelerle doğallaştırılan ve normalleştirilen haline bir karşı duruş göze çarpmaktadır. Almodovar, yukarıda değinildiği gibi kadın ve erkekleri de geleneksel rollerinin dışında betimlemektedir. Kadınlar sadece özel alanda değil, kamusal alanda da kendilerini göstermektedirler. Bu filmlerde erkeğin geleneksel rolü de tersine çevrilmiştir. Kadınlar geçinebilmek için erkeklere ihtiyaç duymamaktadırlar. Erkeklerin yaptığı ağır işleri bile kadınlar yapabilmektedirler. Örneğin “Dönüş” filminde Raimunda'nın kocası alkolik ve işsizdir. Raimunda evin geçimini üstlenmiştir. Bunlara ek olarak Hollywood filmlerinde pembe tablolarla sunulan mutlu aile imgesi ve kadınların mutlu olacağı düzgün bir aile yaşantısı Almodovar filmlerinde yoktur.

Almodovar filmlerinde göze çarpan bir diğer özellik de kadının, erkeğin bakışının ve arzularının nesnesi haline getirilmemesidir. Bu filmlerde kadınların güzellikleri ya da çirkinlikleri vurgulanmamakta, fiziksel özelliklerine önem verilmemekte, hatta dile bile getirilmemektedir. Örneğin “Dönüş” filminde Penelope Cruz'un oynadığı Raimunda karakteri son derece güzel ve seksi olmasına rağmen, güzelliğini bir silah olarak (geleneksel sinemadaki durumun tersine) bir erkeği tavlama için kullanmamaktadır. Aksine Raimunda, hem ev işleriyle uğraşmakta hem de para kazanmak için çırpınmakta ve bunların dışında geçmişinde yaşadığı babasının tecavüzüyle baş etmeye çalışmaktadır. Filmdeki diğer kadın karakterler de, tıpkı Raimunda gibi Hollywood klişelerinin hem bakımlı hem seksi; hem iş hayatında başarılı hem de hayatının erkeğini arayan karakterlerinin dışında güçlü ve canlı kadın portreleri çizmektedirler. Bir anlamda Almodovar, güzellik kalıplarını da filmlerinde sorgulamaktadır.

Almodovar'ın filmlerinde toplumca dışlanan, sevilmeyen, fahişeler, travestiler, korkak, sıradan, dikbaşlı, yalnız, hasta, başına buyruk vs. geleneksel rollerin dışındaki kadınlar boy göstermekte ve kadınların genellikle olumsuz özelliklerle seyirciye sunulduğu bir sinema sektöründe, bu tip kadınlar sevgiyle anlatılmaktadır. Almodovar'ın seyirciye sunduğu kadınlar kelimenin tam anlamıyla gerçek kadınlardır. Bu kadınların hiçbiri gerçek anlamda mutlu olmamalarına ve gerçek hayatta yaşadıkları tüm zorluklara rağmen dimdik ayakta durabilmektedirler. Bu kadınların baş etmek zorunda kaldıkları olayların üstesinden gelmek gerçekten çok zordur. Örneğin “Dönüş” filminde Raimunda öz babasının tecavüzüne uğrar, ondan hamile kalarak çocuğunu doğurur. Raimunda'nın babası ayrıca karısını çok yakın komşularıyla aldatır. Raimunda'nın kocası, kızını taciz eder. “Yüksek Topuklar” filminde Rebecca'nın kocasının geçmişte, Rebecca'nın annesi ile ilişkisi vardır.

Rebecca'nın kocası hem Rebecca, hem Rebecca'nın annesi hem de başka bir kadınla birlikte olmaktadır. Bütün bu yaşananlara rağmen yine de kadınlar neşeli bir şekilde hayata sınıksız tutunmaktadırlar.

Almodovar sinemasında erkek sunumlarına ilişkin ayrı bir değerlendirme de yapmak gerekmektedir. Yukarıda sırası geldiğinde sık sık değinildiği gibi, Almodovar filmlerinde erkeklerin olumlu özelliklerle donatıldığını görmek zor hatta imkansızdır. Filmlerde çok az sayıda erkek karakter bulunmaktadır. Bunların büyük çoğunluğu karılarını, sevgililerini aldatan, sapıkça davranan, cinsiyetini değiştiren ve yalancılık gibi kötü özellikleri bünyesinde barındıran kişilerdir. Burada ilginç bir nokta, kadınları mutsuz eden ve onlara kötülükleri dokunan erkeklerin bir şekilde cezalandırılmaları ve bunun çoğunlukla ölüm cezası olmasıdır. Örneğin "Dönüş" filminde Raimunda'nın babası hem kızına tecavüz eder, hem de karısını en yakın komşularıyla aldatır. Sonunda karısı tarafından öldürülür. "Yüksek Topuklar" filminde Rebecca'nın kocası da aynı anda üç kadınla birlikte olur. O da karısı tarafından öldürülür. "Annem Hakkında Her Şey"de, erkeklik imgesi açısından daha farklı bir durum söz konusudur. Manuela, Lola ismindeki bir erkekle evlenip ondan hamile kalır ancak sonrasında Lola travesti olur, yıllar sonra başka bir kadınla birlikte olarak onu da hamile bırakır ve en yakın arkadaşının paralarını çalarak kayıplara karışır, sonrasında AIDS hastalığından ölür. O da bu şekilde cezalandırılmış olur.

5. SONUÇ

Almodovar filmlerinde kadınların sunumu, klasik Hollywood filmlerindeki kadınların sunumundan son derece farklıdır. Almodovar, hem geçmişten günümüze dek gelen (mit, din, toplumsal yapı vs) olumsuz kadın imgesini hem de Hollywood geleneğini alt üst ederek, klişelerle dolu kadın karakterleri seyircinin karşısına çıkarmamakta ve hep kadınların tarafında yer almaktadır. Hollywood Sinemasının zayıf, erkeğe muhtaç, cinselliklerini erkekleri ayartmak için kullanan, güzel, çekici, cinsel seyirlik malzeme özelliği taşıyan kadın karakterleri yerini; güçlü, çalışkan, fedakâr, başının çaresine bakabilen karakterlere bırakmaktadır.

Geleneksel, popüler sinemanın yerleşik kuralların dışına çıkan kadını genellikle cezalandıran öykü yapısı, Almodovar sinemasında tersine çevrilerek, kadınları mutsuz eden erkeklerin cezalandırıldığı (genellikle yok edildiği) bir arenaya dönüşmektedir. Almodovar yıllarca kadını kurban eden anlayışı filmlerinde kullanmamış, kadınların dünyasını, kadınlar arasındaki bağı ve ilişkiyi olumlu yönleriyle aktarmıştır.

Son olarak Almodovar "Annem Hakkında Her Şey" filminin sonunda "Bette Davis, Gena Rowlands, Romy Schneider'a, oyunculuk mesleğini seçen tüm kadınlara, rol yapan tüm kadınlara, rol yapan ve kadın olan erkeklere, anne olmak isteyen tüm kadınlara. Anneme" diyerek filmini kadınlara adadığını söylemiş ve böylece kadınlara verdiği değeri tekrar vurgulamıştır.

6. KAYNAKLAR

Büker, Seçil (2000). **Kim Korkar Hain Hitchcock'tan**, Ankara: Öteki Yayınevi, Birinci Basım.

Durudoğan, Hülya (2009). “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”. **Cinsiyetli Olmak**. Der., Zeynep Direk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, s. 51-66.

Huyssen, Andreas (1998). “Kadın Olarak Kitle Kültürü: Modernizmin Ötekisi”. **Eğence İncelemeleri**. Haz., Tania Modleski. İstanbul: Metis Yayınları, s. 235-257.

Kovanlıkaya, Aliye (2009). “Kant’ta Cinsiyet Farklılığı”. **Cinsiyetli Olmak**. Der., Zeynep Direk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, s.9-24.

Mosleski, Tania (1998). “Haz Terörü: Çağdaş Korku Filmi ve Postmodern Kuram”. **Eğence İncelemeleri**. Haz., Tania Modleski. İstanbul: Metis Yayınları, s. 197-209.

Öztürk, S. Ruken (2000). **Sinemada Kadın Olmak**. İstanbul: Alan Yayıncılık, Birinci Basım.

Rowbotham, Sheila (1998). **Kadın Bilinci Erkek Dünyası**. İstanbul: Payel Yayınevi, İkinci Basım.

Ryan, Michael ve Kellner, D. (1997). **Politik Kamera**. Çev., Elif Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Segal, Lynne (1992). **Ağır Çekim Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler**, Çev. Volkan Ersoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım.

Topçu, Y. Gürhan (2004). “Karanlığın Kızları: Korku Sineması ve Kadın”, **Sinemada Anlatı ve Türler**, Ed. Fatma Dalay Küçükkurt, Ahmet Gürata, Ankara: Vadi Yayınları, Birinci Basım, s. 157 – 212.

Tseelon, Efrat (2002). **Kadınlık Maskesi Gündelik Hayatta Kadının Sunumu**, Çev. Reşide Kekeç, Ankara: Ekin Yayınları, Birinci Baskı.

Williamson, Judith (1998). “Kadın Bir Adadır: Dişillik ve Sömürgecilik”. **Eğence İncelemeleri**. Haz., Tania Modleski. İstanbul: Metis Yayınları, s.135-155.

“8 MART DÜNYA KADINLAR GÜNÜ”NÜN YAZILI BASINDA TEMSİLİ ÜZERİNDEN MEDYANIN BİLGİLENDİRME VE KAMUOYU OLUŞTURMA İŞLEVİ

Arş. Gör. Dr. Gülcan IŞIK*, Arş. Gör. Ülkü Ayşe OĞUZHAN
BÖREKÇİ**

Özet

Teknolojik gelişmeler sonucunda kamuoyuna hızlı bir şekilde enformasyon sağlayan medyanın, bu yönüyle kamuoyu oluşumunda etkin bir konumda olduğu bilinen bir gerçektir. Buna göre medyada yer alan haberler, olayların önemlilik derecesini de belirleyerek kamuoyuna yön verebilir. Burada önemli olan nokta, meydanın bir taraftan yayınladığı haberlerle kamuoyunun oluşumuna katkıda bulunurken, diğer taraftan da kamuoyunun istek ve beklentilerinin gerekli çevrelere iletilmesinde önemli fonksiyonlarının olduğudur. Medyanın bu fonksiyonundan hareketle bir çok sosyal bilimci, araştırmalarında medya ile birey ve toplum yaşamını sosyolojik, sosyal psikolojik yaklaşımlar ile sorgulamışlardır. Bu bağlamda tek taraflı bir iletişim kaynağı olarak görülen medya, birey ve toplumlara yalnızca bilgi aktaran araçlar olmaktan çok, onları eğiten, nerede nasıl davranacaklarını, neyi nasıl algılayarak anlayacaklarını, hatta neyin iyi ya da kötü olduğuna karar vereceklerini de öğreten iletişim araçları haline bürünmüştür.

Medyanın kamuoyuna bilgi aktarırken ele aldığı konularda ön plana çıkardığı unsurlar kimi zaman medyanın “haber ve bilgi verme” ve “kamuoyunu oluşturma” işleviyle örtüşmemektedir. Bu bağlamda çalışmada, bugün dünyada ve Türkiye’de her yıl 8 Mart’ta kutlanan “Dünya Kadınlar Günü” nde, kadına yönelik haberlerin hangi temalarla sunulduğu nitel ve nicel olarak ele alınmıştır. Buna göre çalışmada, medyanın söz konusu haberlerde kadına ve kadın sorunlarına ilişkin yaklaşımının bir tartışma platformu yaratacak ve sorun giderecek nitelikte olmadığı varsayılmıştır. Bu varsayım doğrultusunda “8 Mart Dünya Kadınlar Günü”ne ilişkin Sabah ve Hürriyet gazetelerinin son beş yıldaki haberleri analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda çalışmanın varsayımının kısmen doğrulandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kavramlar: Medya, Medyanın İşlevleri, Kadın, Kamuoyu

THE INFORMING AND CREATING A PUBLIC OPINION FUNCTION OF THE MEDIA THROUGH THE PRESENTATION OF ‘ 8th MARCH INTERNATIONAL WOMEN’S DAY’

Abstract

It is a well known fact that media, which gives information to the public very fast, is in an affective position in the creation of public opinion. According to that, the news that takes part in media can also give a direction to the public opinion by defining the significance level of the events. The important point here is that media contributes the formation of the public opinion with the news it publishes on one side and it has important functions in conducting the needs and the expectations of the public opinion to the relevant authorities on the other side. Starting from this, many social scientists have questioned the life of individuals

* Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü

** Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü

and communities with the media with sociologic and social psychological approaches. In this context media which is accepted as a one-sided communication source has become a communication tool which educates the communities, teaches them how to behave, how to understand by perceiving and even how to decide what is good and bad, rather than only being tools of transferring information to the individuals and communities.

The elements that media uses while transferring the information to the public sometimes don't overlap 'giving information and news' and 'composing public functions of media. In this context in the study, themes in which the news about women is presented on 'International Women's Day' which is celebrated in 8th of March both in Turkey and World, is handled quantitatively and qualitatively. According to this, in the study it is presumed that media's approach to the women and their problems in the said news doesn't have the quality to create a discussion platform or to dissolve the problems away. In accordance with this assumption, news of Sabah and Hürriyet about 'International Women's Day' in last five years is analyzed. As a result of the research it is confirmed that the assumption of the study is partially certified.

Key Words: Media, Functions of Media, Woman, Public Opinion.

I. GİRİŞ

Demokratik sistem içerisinde pek çok işlevler üstlenmiş olan medyanın haber verme ve bilgilendirme ile başlayan fonksiyonları zamanla artmış ve böylece medya toplumun vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmiştir. İletişim teknolojisindeki gelişmeyle beraber zaman içerisinde toplum ve yönetim üzerindeki etkisi artan medya, kamuoyunun mahkemesi olarak her alanda kural koyan kurum haline gelmiştir. Nitekim medyanın genel özelliklerine bakıldığında, bilginin ve haberin fikir, kültür ve bilgi formlarında üretilmesine ve dağıtılmasına yine en çok medyanın etki ettiği görülmektedir. Aynı şekilde medya, kaynaktan hedef kitleye, bir izleyici kitlesinden diğerine ve toplumdaki herkese iletişim kanalları sunmaktadır. Öyle ki bu kanallar toplumun kurumlarını teşkil edenlere ve bazı insanları diğerlerine anlatmada işlev görmektedir. Böylece medya büyük ölçüde kitleler üzerinde etkili olmaktadır.

Bunlardan hareketle çalışmanın amacı, "8 Mart Dünya Kadınlar Günü" kapsamında, medyanın "haber verme ve bilgilendirme" ve "kamuoyu oluşturma" işlevlerini ortaya koymaktır. Buna göre çalışmanın varsayımı, medyanın söz konusu gün çerçevesinde kadına yönelik haberlerinde medyanın temel işlevlerini yeterince yerine getirmediği üzerine kurulmaktadır. Bu bağlamda 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nde medyanın özellikle de "haber verme ve bilgilendirme" ve "kamuoyu oluşturma" işlevi bağlamında ne tür haberleri ön plana çıkarttığı incelenmektedir. Söz konusu inceleme nicel ve nitel olmak üzere iki aşamalı olarak gerçekleştirilmektedir. Buna göre Sabah ve Hürriyet gazetelerinde 2004 ile 2008 yılları arasında kapsayan 5 yıllık sürede, 8-9 Mart tarihleri arasında konuya ilişkin haberler incelemeye dahil edilmektedir.

Çalışmanın niceliksel çözümlemelerini kapsayan bölümünde, haberler "Vaka", "Rapor", "Eylem", "Etkinlik" ve "Demeç" olmak üzere toplam beş kategoride ele alınmıştır. Buna göre "Vaka" kategorisinde, özel şiddet olarak adlandırılan cinayetten, darp ve yaralamaya, tecavüzdən, töre cinayetlerine kadar kadına yönelik bütün şiddet türlerini içeren haberler yer almaktadır.

Nitekim özel şiddet, “görünür hedefini siyasal alanda ifade etmeyen, daha çok yüz yüze ilişki içinde var olan ve şiddeti uygulayanın şiddete maruz kalandan her zaman belirgin bir davranış değişikliği beklemediği fiziki zor kullanma biçimidir” (Artun, 1996: 34-35). “Rapor” kategorisine ise kadının toplumsal ve siyasal yaşamdaki konumuna ilişkin araştırma verilerinin yer aldığı haberler dahil edilmiştir. “Eylem” kategorisinde “8 Mart Dünya Kadınlar Günü” kapsamında gerçekleştirilen miting ve protesto gibi olayları içeren haberler yer almaktadır. “Demec” kategorisinde söz konusu gün çerçevesinde siyasal aktörlerin, çeşitli kamu ve sivil toplum kuruluşlarının temsilcilerinin söz konusu güne ilişkin vermiş oldukları mesajlar bulunmaktadır. Buraya kadar belirtilen kategorilerde yer alan haberlerin ana temasını ise “Şiddet”, “Kadın Hakları/Eşitlik” ve “Sağlık” oluşturmaktadır. “Etkinlik” kategorisinde ise diğer kategorilerden farklı olarak herhangi bir mesaj kaygısı olmayan sadece o güne ilişkin çeşitli kutlama faaliyetlerini kapsayan haberler yer almaktadır.

Bu bağlamda haber çözümlemelerinin yapıldığı bölümde, gazetelerin ağırlıklı olarak yer verdikleri haber türlerinde ön plana çıkan ana temalara ilişkin örnekler yer almaktadır.

II. MEDYANIN TOPLUMSAL İŞLEVLERİ VE ETKİLERİNE İLİŞKİN GENEL BİR DEĞERLENDİRME

Toplumsal bir varlık olan birey günlük yaşamında geniş bir iletişim ağı içerisinde varlığını sürdürmektedir. Öyle ki bireyler, toplumsallaşma sürecinde en çok kitlesel kullanım ortamı olan medyadan yararlanmaktadır. Bu nedendir ki medya, toplumsal yaşam içinde oldukça önemli bir “güç” haline gelmiştir. (Uzoğlu & Yılmaz, 1996: 520). Temel görevi “haber ve bilgi verme”, “kamuoyunu oluşturma” ve “toplumun diğer erklerini denetleme” olan medya, söz konusu etkilerinden dolayı bugün hala yasama, yürütme ve yargıdan sonra dördüncü güç olarak kabul görmektedir. (Gezgin, 1996: 559).

Teknolojik gelişmelerin de katkısıyla toplumsal hayatta etkinliği ve gücü giderek artan medyanın önemli işlevleri bulunmaktadır. Bu nedendir ki medyanın işlevleri üzerine yapılan pek çok sınıflandırma bulunmaktadır. Bunlar arasında en çok atıf yapılanlardan biri UNESCO Komisyonu tarafından hazırlanan ve “MacBride Raporu” olarak bilinen rapordur. Buna göre medyanın işlevleri *Haber ve Bilgi Verme, Toplumsallaştırma, Güdüleme, Tartışma Ortamı Hazırlama, Eğitim, Kültürün Gelişmesine Katkı, Eğlendirme ve Bütünleştirme*’dir (Yüksel, 2001: 7).

Bununla birlikte medyanın görev ve işlevlerini şu şekilde de özetleyebilmek mümkündür (Sezer, 1972: 42):

- 1) Gelişen olayları zamanında, doğru, tam ve mantıklı bir şekilde sunma,
- 2) Düşünce, kanaat ve eleştirilerin değiş tokuş edildiği bir forum olma,
- 3) Toplumdaki grupların kanaatlerini ve tavırlarını birbirlerine duyurabilecekleri bir araç olma,
- 4) Toplumsal amaçları ve değerleri sunma, açıklamada bir araç olma,

- 5) Çeşitli bilgi, düşünce ve duygulara yer vererek toplumun bütün üyelerine ulaşabilme.

Toplumsal hayatta bu tür işlevleriyle ön plana çıkan, toplumdaki bireyleri bilgilendiren, kanıların ve bilgilerin biçimlenme sürecini büyük ölçüde hızlandıran, hedef kitlelerin sınırlarını oldukça arttıran, bunun yanı sıra haber kaynağının alanını da genişleten medya, halkın kanaatlerinin oluşmasında ve yönlendirilmesinde çok etkin bir konumda bulunmaktadır (İçel, 1998:12). Öyle ki çoğu zaman önemli toplumsal tercihlerin medya tarafından belirlendiği de bilinen bir gerçektir (Güneş, 1996: 806). Dolayısıyla medyada yer alan haber ve bilgiler insanların davranış ve tutumlarında değişikliklere neden olabilmekte, toplumsal yaşantıya önemli bir etkide bulunabilmektedir (Taşdemir, 2002: 83). Diğer bir deyişle medya, geniş halk kitleleri üzerinde ilgi çekici, güncel, ulusal ve gerçek olaylarla etki yaratmaktadır. Bunun yanı sıra medya, farklı fikirler ve görüş ayrılıklarına hem zemin hazırlayarak hem de bunların medyada temsilini sağlayarak, tutum ve davranış değişikliklerine neden olmaktadır. Toplum üzerinde bu kadar etkili olan medya, gündemi belirleyerek kimi zaman istenilen yönde kamuoyu oluşumuna da olanak sağlamaktadır (Banar, 2006: 126).

Medya gündeminin toplum üzerindeki etkilerinden bir diğeri, kişilerin medyada tartışılan konular hakkında ve bu konuların medyada vurgulanan boyutları üzerinde odaklanmaları şeklinde açıklanabilir. Bu süreçte medya, bir taraftan bireylerin, grupların ve örgütlerin zihinlerini meşgul eden sorunlar hakkında bilgi aktarırken; diğer taraftan sorunların hangi yönlerinin vurgulanması gerektiğini de göstermektedir. Nitekim medyanın sorunları tartışması demek, o sorunların kamuoyu tarafından da tartışılması ve değerlendirilmesi anlamına gelebilmektedir. Çoğu zaman medyanın tartışmaya değer görmediği sorunlar, kamuoyunun da ilgisini çekmeyebilir. (Waldahl, 1994: 65). Aynı şekilde medyanın bu yaklaşımı, kimi zaman toplumun genelini kimi zaman da belli bir kısmını ilgilendiren konulara hem toplumun hem de siyasal aktörlerin gereken önemi vermemesine yol açabilir. Dolayısıyla medyada hangi olayların yer aldığı ve bunların da hangi yönlerinin vurgulandığı önem taşımaktadır.

Medyanın etkilerinden bir diğeri, halkın güncel sorunları anlayabilmesi ve bunları kendi deneyimleriyle ilişkilendirebilmesi için bir çerçeve oluşturmasıdır. Her ne kadar sağlıklı bir değerlendirme için sorunun diğer yönleri önemli olsa da, çoğu zaman bireyler meydanının vurguladığı unsurlar üzerinde durmakta ve bu doğrultuda kamuoyunun oluşmasına neden olmaktadır. (Waldahl, 1994: 65).

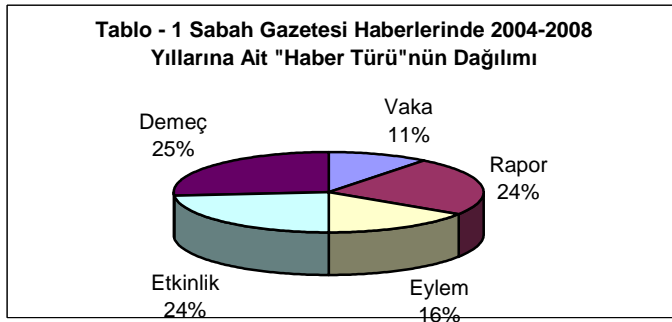
Bunların yanı sıra günümüzde medya en önemli toplumsallaşma aracıdır. Kitap, dergi, gazete, sinema, tiyatro, radyo – TV gibi yazılı ve görsel unsurlarıyla kitleleri etkileyen medya, hem toplumsal kültürü yansıtmakta hem de onun yeninden şekillendirilmesinde etkili olmaktadır (Şimşek, 1996: 743). Böylece medya, insanların toplum içinde varlığını sürdürebilmesi için gerekli olan toplumsallaşmayı sağlamakta, toplumun maddi ve manevi temellerinin topluluk üyelerine aktarılması ve aktarılanların onlar tarafından öğrenilmesine katkıda bulunmaktadır (Yüksel, 2001: 7).

Tüm bu anlatılanlardan hareketle medyanın, bireylerin kendi toplumsal deneyimlerini yeniden yorumlamalarına, farklı bakış açıları ve kaynaklardan

yararlanarak kendi refahlarını nasıl koruyabileceklerine ve geliştirebileceklerine karar verebilmelerine olanak sağlaması gerekir (Curan, 1997: 176). Nitekim medya bu şekilde bilgilendirme, bilinçlendirme ve sağlıklı kamuoyu oluşturma fonksiyonunu yerine getirebilir. Ne var ki medyanın günümüzdeki görünümü, onun toplumsal rol ve fonksiyonlarını tartışmalı hale getirmektedir (Güneş, 1996: 804). Bilgi ve enformasyonun hızlı akışı, bireyin aşırı miktardaki bu mesajlara maruz kalması, medyanın mülkiyet yapısından kaynaklanan sorunlar, medya ve bazı güç odakları arasındaki ilişkiler ve baskılar medyanın aydınlatıcı, bilgilendirici, eğitici vb. işlevlerini belli ölçüde zorlaştırmaktadır.

III. “8 MART DÜNYA KADINLAR GÜNÜ”NÜN YAZILI BASINDA SUNUMU

3.1. SABAH GAZETESİ



Sabah Gazetesi'nde “8 Mart Dünya Kadınlar Günü”ne ilişkin yayınlanan toplam 35 haberin dağılımı şu şekildedir: “Vaka” kategorisinde

yer alan 4 haber %11, “Rapor” kategorisindeki 9 haber %24, “Eylem” kategorisindeki 6 haber %16, “Etkinlik” kategorisindeki 9 haber %24 ve “Demeç” kategorisindeki 10 haber %25 oranlarıyla temsil edilmektedir. Görüldüğü gibi gazetenin haberlerinde en çok yer verilen haber türü “Demeç”, “Rapor” ve “Etkinlik”tir.

Tablo-2 Sabah Gazetesi Haberlerinde “Ana Tema”nın Sayısal ve Yüzdellik Dağılımı

	Rapor	Eylem	Demeç	Vaka
Şiddet	3	1	4	4
	33%	17%	40%	100%
Kadın Hakları / Eşitlik	6	5	6	0
	67%	83%	60%	0
Toplam	9	6	10	0

Çalışma kapsamında incelenen beş yıllık dönemde, Sabah Gazetesi'nde “Rapor” kategorisinde yer alan haberlerin 3'ü %33 oranıyla “şiddet”, 6'sı ise %67 oranıyla “kadın hakları/eşitlik” ana temasıyla temsil edilmektedir. “Eylem” türündeki haberlerin ana temaları incelendiğinde, bunların 1 tanesinin %17 oranıyla “şiddet”, 5 tanesinin ise %83 oranıyla “kadın hakları/eşitlik” olduğu görülmektedir. “Demeç” haberlerinde ana tema dağılımına bakıldığında,

“şiddet”in %40 oranında,, “kadın hakları/eşitlik”in ise %60 oranında temsil edildiği görülmektedir. “Vaka” türündeki haberlerin ana temasının tümü ise “şiddet” kategorisinde yer almaktadır.

Tablodan da anlaşıldığı üzere Sabah’ta “Rapor”, “Eylem” ve “Demeç” türündeki haberlerde “kadın hakları/eşitlik” ana teması, “şiddet”ten daha çok ele alınmaktadır.

Sabah Gazetesi’nde araştırma kapsamında incelenen haberlerde Tablo-1’de de görüldüğü üzere ağırlıklı olan haber türlerinden biri de “Rapor”dur. Türkiye’nin toplumsal ve siyasal hayatında kadına ve kadına dair hemen her konuya istatistiki veriler ışığında açıklık getirilen bu haberlerde, basının kısmen de olsa bilgilendirme ve kamuoyu oluşturma fonksiyonunu gerçekleştirdiği görülmektedir. Nitekim 6 Mart 2006 tarihli Sabah’ta “Şiddet ve Taciz ilk sırada” başlığıyla sunulan haberde, toplumun kadına bakışını tespit etmek amacıyla İstanbul ve Kültür Üniversiteleri tarafından yapılan “Kadın Denince...” adlı araştırmada, kadınların yaşadığı sorunlar arasında “maddiyat”, “şiddet” ve “taciz”in ilk sıralarda geldiğinin bir kez daha doğrulandığı belirtilmektedir.

İstanbul genelindeki çeşitli bölgelerde yüz yüze görüşmelerle gerçekleştirilen araştırmanın “Kadın denince akla gelen en önemli sözcük” bölümünde, “anne”, “güzellik”, “sevgi”, “aşk”, “zarafet”, “çiçek” ve “olağanüstü varlık” gibi yanıtların alındığı vurgulanmaktadır.

Araştırmanın ilginç ve bir o kadar da düşündürücü sonuçlarını ortaya koyan haberin devamında araştırmaya katılanların yüzde 12’sinin “8 Mart Dünya Kadınlar Günü”nün neyi çağrıştırdığına ilişkin bir soruya “gereksiz”, yüzde 5’inin “çiçek” ve yüzde 4’ünün de “kadın hakları” yanıtlarını verdiği kaydedilmektedir.

En çok değer verdikleri kadının kim olduğuna ilişkin soruya verilen cevaplar arasında ise “annem” diyenlerin oranının yüzde 73, “eşim” diyenlerin oranının yüzde 9 ve “kızım” diyenlerin oranının ise yüzde 6 civarında ortaya çıktığı bilgisinin de aktarıldığı haberde, kadınların yaşadığı en önemli sorunların “maddiyat”(%14), “ şiddet”(%14) ve “ taciz”(%6)in ardından “eğitimsizlik”, “eşitsizlik”, “eşlerin anlayışsızlığı”, “aldatılmak” ve “işsizlik” sorunlarının dile getirildiği bilgisi aktarılmaktadır.

Haberin bir diğer önemli bölümünde ise bu kez de araştırmanın kadınların başarılı oldukları alanlara ilişkin ortaya çıkan sonuçlarına değinilmektedir. Buna göre kadınların en başarılı oldukları alan yüzde 9’luk oran ile “ev kadınlığı”dır. Yine bu bölümde ev işi, sanat, öğretmenlik ve annelik gibi cevaplar, düşük yüzdeli de olsa deneklerin yanıtları arasında yer almaktadır. Kadınların en başarısız olduğu alanlar ise yüzde 13 ile “araba kullanma-trafik” başta olmak üzere cinsellik, iş ve politika-siyaset olarak sıralandığı da kaydedilmektedir.

Haberde yer alan araştırmanın bir diğer önemli sonucu da kadını simgeleyen en önemli özellik olarak “güzellik” ve “annelik” duygusunun gösterilmesidir. Burada dikkat çekici olan husus, kadınlara toplumda çoğunlukla atfedilen bu özellik ve rolün, araştırmaya katılan kadınlar tarafından da oldukça içselleştirilmiş olmasıdır. Yine araştırma sonuçlarında dikkat çeken bir diğer

unsur ise, egemen siyasal kültürün bir sonucu olarak toplumsal ve siyasal hayatta erkekler kadar varlık gösteremeyen kadınların, ne üzücüdür ki bu alanlarda hemcinsleri tarafından da “başarısız” olarak nitelendirilmeleridir.

Özellikle de Dünya Kadınlar Günü vesilesiyle araştırma verilerine ve ulusal ve uluslararası sivil toplum örgütleri tarafından yayınlanan raporlara göre inşa edilen haberlerde, kadınların pek çok alanda erkeğin gerisinde olduğu gerçeğinin dünyanın çoğu yerinde hala değişmediği ortaya konulmaktadır. Örneğin, Birleşmiş Milletler’in yayınladığı bir rapora göre, milyonlarca kadın siyaset, hukuk ve çalışma hayatında erkeklerden daha geri planda yer almaktadır (9 Mart 2006/Sabah).

Yine aynı şekilde Uluslararası Af Örgütü’nün, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü nedeniyle yayınladığı raporda, kadınların maruz kaldığı şiddet ve cinsel taciz sayısal verilerle daha somut ortaya konulmaktadır. Buna göre dünyada yaşayan 3 milyar 132 milyon 342 bin kadının üçte biri yaşamının bir anında ya dayak yiyor ya da tacize uğruyor (8 Mart 2004/Sabah)

Yukarıda yer alan raporlarda ortaya çıkan sonuçların 2000’li yılların Türkiye’inde çok acı örnekleriyle her gün yaşandığı şüphesiz ki bilinen bir gerçektir. Fakat Türkiye’de kadına yönelik öyle bir şiddet türü yaşanmaktadır ki, belki dünyada eşi ve benzerine rastlamak pek mümkün değildir. “Töre Cinayetleri” olarak dilimize yerleşen bu çağdışı şiddet türü ne yazık ki, yasal müeyyidelere rağmen her gün eskisine bir yenisi eklenerek devam etmektedir. Özellikle de ülkemizin Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesi’nde daha sık rastlanan bu şiddet türünün bir nevi simgesi haline gelen “Güldünya” ve çocuğunu ise, bugün sadece Türkiye değil tüm Avrupa unutmuyor ve unutturmuyor. Nitekim Uluslararası Af Örgütü Türkiye Şubesi’nce, “Kadına Yönelik Şiddete Son” kampanyası çerçevesinde düzenlenen ve namus adına işlenen cinayetlerle ilgili duyarlılığı artırmayı amaçlayan “Güldünya’ya Sesleniş” adlı mektup yarışması, bunun en somut örneğini oluşturmaktadır. 8 Mart vesilesiyle yarışmada derece alanlara ödülleri verildiğini duyuran Sabah (9 Mart 2006), yarışmada acı bir gerçeğin de ortaya çıktığını okuyucularıyla paylaşmaktadır. Buna göre, yarışmanın jüri üyelerinden Emine Yaman’ın da bir şiddet kurbanı olduğu, 10 yıl eşinden dayak yediği, vurulduğu, felç kaldığı, hastanede terk edildiği ve çocuklarını göremeyen bir anne olduğu kaydedilmektedir (8 Mart 2006/Sabah). Söz konusu yarışmada yer alan mektupların kitaplaştırılacağı da duyurulduğu haberle Sabah, kısmen de olsa sorumlu bir yayıncılık örneği sergileyerek töre cinayetlerini bu önemli günde kamuoyunun gündemine taşımaktadır.

Kadına yönelik şiddet olaylarının araştırmanın yapıldığı dönemler süresince her 8 Mart kutlamalarında dile getirilmesi, aslında gelecekte de benzer haberlerin görülebileceğine işaret etmektedir. Nitekim 2004 yılında Diyanet İşleri Başkanı Ali Bardakoğlu’nun 8 Mart günü vesilesiyle kamuoyuna gönderdiği mesajda da sadece “töre cinayetleri” konu edinilmektedir. Buna göre töre ve namus cinayeti denilen olayın Türkiye’de kadınların maruz kaldığı sorunlardan sadece biri olduğuna dikkati çeken Bardakoğlu, töre cinayetlerinin temelinde büyük ölçüde ataerkil zihniyetin, erkek varlığını merkeze alan bir anlayışın kadınlarla ilgili algı ve kabullerinin yattığına dikkat çekmektedir.

Bardakoğlu'nun açıklamalarında önemli olan bir diğer nokta da, namus kavramının sadece kadının bedeniyle ilişkilendirilmesinin ve dar bir çerçevede anlamlandırılmasının, bunların sadece kadına düşen bir sorumluluk olarak görülmesinin yanlışlığıdır (8 Mart 2004/Sabah).

Dünyada ve Türkiye'de hemen her gün, her saat hatta her saniye kadına uygulanan şiddetin belki de kamuoyu önünde cereyan edenlerinden haberdar olmaktayız ve doğal olarak da onlara karşı anlık tepki göstermekteyiz. Örneğin 2005 yılı 8 Mart kutlamalarında İstanbul Beyazıt meydanı'nda kadına yönelik şiddet görüntüleri ne yazık ki sadece Türkiye'de değil tüm dünyada tepkilere neden olmuştu. Dolayısıyla da 2005 yılı kutlamalarında, kadınların sorunlarından ziyade, polisin İstanbul'da eylemcilere uyguladığı şiddet konuşulmuştu. AB'nin de tepkisine neden olan bu olay, Türkiye'de de siyasi çevrelerce eleştirilmiş ve sorumlu kişiler hakkında gerekli işlemler gerçekleştirilmişti (8-9 Mart 2005 Sabah).

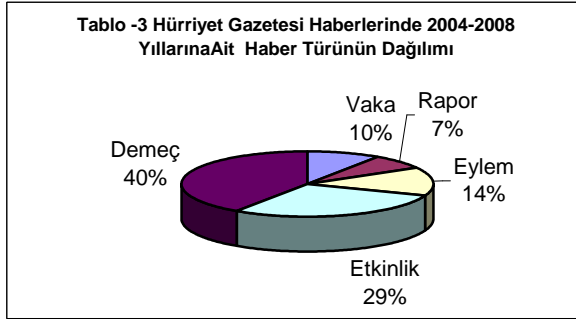
Yine 2007 yılı 8 Mart kutlamalarında Sabah'ta ön plana çıkartılan "vaka" kategorisinde yer alan bir haber göze çarpmaktadır ki, belki de söz konusu haber geri kalmış bir zihniyetin ne denli tehlikeli olabileceğini belgeler niteliktedir. Habere konu olan olay İstanbul Küçükçekmece Adliyesi kadın hakimlerinden İnsaf Gündüz'ün 19 Şubat'taki bir hırsızlık davasını yürüttüğü sırada gerçekleşmektedir. Söz konusu davada delil yetersizliği nedeniyle tahliye talebinin reddedildiği sanık Yılmaz Öztür'ün ağabeyi, hakim kararı verip odasına çekilirken hakime fiziksel saldırıda bulunmuştu. Fakat burada fiziksel saldırıdan daha da tehlikeli olan sanığın ağabeyinin hakime karşı sarf ettiği şu satırlarda görülmektedir: " Herkes işini yapacak. Gitsin evinde otursun, çocuk doğursun, yemek yapsın. İnsanların kaderiyle oynamasın". Haberde ön plana çıkartılan bu ifadenin ne yazık ki günümüzde pek çok erkek tarafından kabul gördüğü ve bunun çeşitli platformlarda sözlü ya da fiziki olarak uygulandığı bilinen bir gerçektir.

Yukarıda yer alan örnek haberlerden de anlaşılacağı üzere ülkemizde kadına yönelik şiddetin her yerde ve mevkide uygulandığını görmek mümkündür. Dolayısıyla da böylesi önemli ve anlamlı bir günde bile kadının kamusal ve özel alandaki yerinin ve öneminin tartışılıp konuşulması gerekirken, ne yazık ki 21. yüzyıl Türk kadınında hala şiddet ve aşağılamanın ön plana çıktığı ve doğal olarak da bunlarla Türk kadınının anıldığını görmekteyiz. Oysa ki Türkiye tarihinde belli dönemlere damgasını vurmuş Osmanlı ve Cumhuriyet kadınlarının gücü ve başarısı Dünyaca bilinmektedir. Özellikle de Dünya'da kadına ilk seçme ve seçilme hakkını tanıyan ülke Türkiye olmasına rağmen, bugün özellikle de siyasal yaşamda kadınların erkeklerle eşit koşullarda yarışmadığı ve onlardan daha geri planda tutulduğu açıkça görülmektedir. Bu nedenle Dünya Kadınlar Günü'nde tartışılan ve üzerinde en çok durulan konu "kadın hakları ve eşitlik"tir. Örneğin 8 Mart 2005 yılında Sabah'ta araştırma verilerine dayanarak yayınlanan bir habere göre, nüfusun yarısını oluşturan kadınların Meclis'teki temsil oranı yok denecek kadar azdır. Buna göre, kadın milletvekili sayısı erkek milletvekilinin sadece yüzde 4.2'sinde kalmaktadır. Buna paralel olarak okuma yazma bilmeyen kadın sayısı da 2000 yılı itibarıyla 4 milyon 625 bindir. Bu rakam erkeklerde ise 1 milyon 176 bin seviyelerinde gözlenmektedir. Araştırma verilerinde belirtilen tek ilerleme ise çalışma

hayatında kadınların sayısındaki artışta gözlenmektedir. Buna göre 2000 yılı sayımında nüfusun 33.4 milyonluk bölümünü oluşturan kadınların işgücüne katılım oranı yüzde 39.6 seviyesinde kalırken, 9.4 milyon kadın çalışma hayatında yer almaktadır.

Sabah'ta incelenen dönemlerde Dünya Kadınlar Günü'ne ilişkin yer alan haberlerde “kadın hakları/eşitlik” temasının öne çıkartıldığı görülmektedir. Bu temada ağırlıklı olarak kadının siyasal, eğitim ve çalışma gibi hakları üzerinde durulmaktadır. Bu temanın ardından ise, gazetenin haberlerinde en çok işlenen konu kadına yönelik şiddettir. Kadına yönelik şiddet haberlerinde ise, konu daha ilgi çekici olaylarla ön plana çıkartılmaktadır. Dünyadan ve Türkiye'den kadın konulu araştırma raporlarının da büyük ölçüde yer aldığı Sabah'ta, bu raporlara dayandırılarak yayınlanan haberler aracılığıyla yine kadına yönelik şiddetin, kadın haklarının ve toplumda kadının konumunun sayısal verilerle açıklandığı görülmektedir. Bu yolla da gazetenin bilgilendirme, bilinçlendirme ve kamuoyu oluşturma fonksiyonunu kısmen de olsa yerine getirdiği ifade edilebilir. “Demeç” ve “rapor” kategorilerinin yüzdelik dağılımı birbirlerine çok yakın olsa da, Sabah'ta demeç kategorisinde yer alan haberler siyasal aktörlerin yaptığı açıklamalardan çok, bazı ulusal ve uluslar arası sivil toplum örgütleri ile bazı kamu kuruluşlarından yapılan açıklamalardan oluşmaktadır. Böylece gazetede kadın konusu ve sorunlarının siyasi bir malzeme olarak kullanılmasına aracılık edilmekten ziyade, sivil toplum örgütlerinin de görüşleri ve çalışmalarını öne çıkartarak konu çerçevesinde toplumdaki çoğulculuk kısmen de olsa yansıtılmaktadır.

3.2.HÜRRİYET GAZETESİ



Çalışmanın amacı kapsamında incelenen beş yıllık süreçte Hürriyet Gazetesi'nde “haber türü”nün dağılımı şu şekildedir: Haberlerde, “vaka” 4 haberle %10, “rapor” 3 haberle %7, “eylem” 6 haberle %14, “etkinlik” 13 haberle %29,

“demeç” 15 haberle %40 oranlarında temsil edilmektedir. Görüldüğü gibi gazetede en çok “demeç” ve “etkinlik” haberlerine yer verilmiştir. Buradan hareketle gazetede “kadınlar günü” kapsamında yayınlanan haberlerde; toplumu haberdar etme, bilgilendirme ve kamuoyu oluşturmada ön planda tutulan unsurun kadın sorunlarına ilişkin derinlemesine bir haber verme anlayışından uzak olduğu görülmektedir. Şöyle ki, “demeç” kategorisindeki haberler, çoğunlukla siyasal aktörlerin kadın sorunlarını yüzeysel bir şekilde ifade eden açıklamalarından oluşmakta ve bu açıklamalarda sorunların nasıl giderileceğine ilişkin herhangi bir çözüm önerisi sunulmamaktadır. Bunun yanı sıra “etkinlik” kategorisinde yer alan haberlerde, söz konusu güne ilişkin herhangi bir mesaj

kaygısı barındırmayan faaliyetlere yer verildiğinden, kadın sorunlarına yine gerekli ve yeterli özenin gösterilmediği dikkat çekmektedir.

Tablo -4 Hürriyet Gazetesi Haberlerinde 2004-2008 Yıllarına Ait Haber Türüne Göre “Ana Tema”nın Sayısal ve Yüzdelik Dağılımı

	Rapor	Eylem	Demeç	Vaka
Şiddet	0	5	6	4
	0	83%	40%	100%
Kadın Hakları/Eşitlik	2	1	9	0
	67%	17%	60%	0
Sağlık	1	0	0	0
	33%	0	0	0
Toplam	3	6	15	4

Çalışma kapsamında incelenen dönemde, Hürriyet Gazetesi’nde “rapor” kategorisindeki toplam 3 haberin, 2’sinin %67 oranıyla “kadın hakları/eşitlik”, 1’inin %33 oranıyla “sağlık” ana temasıyla yer aldığı görülürken, söz konusu kategoride “şiddet” ana temasına hiç yer verilmemiştir. “Eylem” türündeki haberlerin ana temasına bakıldığında, bu türdeki toplam 6 haberin, 5’inin %83 oranında “şiddet”, 1 haberin de %17 oranıyla “kadın hakları/eşitlik” olduğu görülmektedir. “Demeç” niteliğindeki 15 haberde “şiddet” ana teması 6 haberle %40 oranında, “kadın hakları/eşitlik” ana teması 9 haberle %60 oranında temsil edilmektedir. “Vaka” kategorisindeki haberlerinin tamamının ana temasının ise “şiddet” olduğu dikkat çekmektedir. Buna göre gazetede kadın sorunlarına ilişkin en çok yer verilen ana tema “şiddet” ve “kadın hakları/eşitlik”tir. Bununla birlikte söz konusu ana temalara habelerde verilen ağırlık, haber türüne göre farklılık göstermektedir.

Hürriyet Gazetesi’nde söz konusu dönemlerde yayınlanan haberlere genel olarak bakıldığında, yukarıda da bahsedildiği üzere, Hürriyet’te siyasi liderlerin açıklamalarından oluşan “Demeç” niteliğindeki haberlerin daha çok yer aldığı görülmektedir. Bu tür haberlerde ise ağırlıklı olarak “kadın hakları/eşitlik” temaları ön plana çıkartılmaktadır. Örneğin 2005 yılında İstanbul Beyazıt meydanı’ndaki 8 Mart kutlamalarında yaşanan olaylar ve bunun iç ve dış siyasi çevrelerdeki yankıları üzerine vurgu yapılan Hürriyet’te, CHP Genel Başkanı Deniz Baykal’ın kadınlara şükranların sadece kürsülerden sunulmasının yetmeyeceğini belirttiği ve “Gönül istiyor ki bu şükranı, meydanlarda Dünya Kadınlar Günü’nü kutlamak için toplanan, bir araya gelmiş kadınlara devletin tutumunda da kendisini göstermesidir” yönünde açıklamada bulunduğu kaydedilmektedir. Söz konusu haberde, eşitliğin siyasi anlamı üzerinde de duran Baykal’ın, ayrımcı bir anlayışı sürdürmenin hala 21. yüzyılda da yeryüzünün büyük kesiminde temel anlayış olduğuna vurgu yaptığı belirtilmektedir.

Açıklamalarında muhalefet lideri de olması sebebiyle üstü örtük olarak hükümete de eleştiri mesajı gönderen Baykal, “...yılın bir gününde kutlayıp görev yapma değil, bu gün bize bu konu üzerinde düşünme fırsatı sağlamalıdır. Kadını hala erkekten farklı sayma geleneğinin sürdürdüğü toplumlarda ilerleme, kadın-erkek eşitliği ile başlar. Bunu benimseyen siyasetler, içindeki toplumu

kökten değiştirme hedefini de temel alır” sözleriyle hem hükümete gönderme yapmakta hem de kendi parti politikasının söz konusu doğrultuda olduğunu kamuoyuna göstermeye neticede de bir siyasi propaganda yapmaya çalıştığı açıkça görülmektedir. Her siyasi demecin altında yatan ana fikrin siyasi propaganda olduğu göz önünde bulundurulacak olursa, gazetenin Baykal’ın bu açıklamalarını öne çıkartması kadın sorunlarından ziyade, bunun siyasi bir malzeme olarak kullanılmasına aracılık ettiğini düşündürmektedir.

Daha önce de belirtildiği üzere Hürriyet Gazetesi’nde 8 Mart Dünya Kadınlar Günü’ne ilişkin ağırlıklı olarak Demeç niteliğinde haberlerin yer aldığı görülmektedir. Cumhurbaşkanı’ndan Başbakan’a, muhalefet liderlerinden bakan ve milletvekillerine kadar siyasi yelpazenin her yönünden demeçlere yer verilmesiyle Hürriyet, klasik ve alışlagelmiş “bir günlük” kadın hakları kutlamalarından ve buna yönelik siyasi propagandaya hizmet etmekten öteye gidememiştir. Nitekim, 9 Mart 2007 haberlerinden “Kadına ayrımcılık ırkçılıkla eşdeğer” başlığıyla Başbakan Erdoğan’ın açıklamalarına yer verilen gazetede, Başbakan da yine bildik ve alışlagelmiş kalıplardan hareketle cinsiyet ayrımcılığının her türlüşüne ve kadınların metalaştırılmasına ve istismar edilmesine karşı çıktıklarının altını çizmektedir. Bir nevi miting konuşmasını andıran açıklamaların bir bölümünde de Başbakan, kadınların etkin ve aktif hale gelmesini sonuna kadar desteklediklerini kaydederek, “...Türkiye’de kadın hakları savunuculuğunu yaptığını iddia eden hiçbir siyasi anlayış, kadınların haklarının teslim edilmesi noktasında bizim yaptıklarımızı yapmaya cesaret edememişlerdir. Çünkü bizler her türlü negatif siyasetin, negatif ayrımcılığın karşısında olduk. Bundan sonra da karşısında olacağız” şeklinde tıpkı Baykal gibi O da sözünü siyasi bir propagandayla noktalamaktadır. Nitekim Başbakan’ın açıklamalarında son cümleye dikkat edilecek olursa, yukarıda ifade edilen savların doğrulandığı görülmektedir. Bu nedenledir ki, “Demeç” niteliğindeki haberler kamuoyunu bilgilendirmekten, bilinçlendirmekten en önemlisi de toplumsal sorunlara ışık tutacak ve yeni açılımlar sağlayacak unsurlardan uzak haberlerdir.

Hürriyet Gazetesi’nde yer alan “vaka” türü haberler ise, diğer günlerden içerik olarak farklı olmayan, kadına yönelik “özel şiddet” kategorisinde yer alan olayları aktarmaktadır. Yalnız bu kategoride yer alan töre cinayetlerine toplam beş yıllık sürede hiç yer vermeyen Hürriyet’te, genellikle tecavüz, darp ve cinayet türü haberler yer almaktadır. Örneğin 8 Mart 2008’de “Bugün Dünya Kadınlar Günü” başlığı altında toplam bir haftalık sürede Hürriyet’te yer alan kadına yönelik şiddet haberlerinden ortaya çıkan tablo sunulmaktadır. Haberlerin içeriğine bile bakmaya gerek kalmadan sadece başlıklarda da durumu ortaya koyan olaylar şu şekildedir: 1 Mart “Boşanma davası açan kadın bıçaklanarak öldürüldü”, 4 Mart “60 yaşındaki felçli kadın öldürüldü”, “Karısını 2 çocuğunun gözleri önünde 7 yerinden bıçakladı”, aldattığını düşündüğü eşini öldürdü”, 5 Mart “Eşini tülbentle boğarak öldürdü”, 6 Mart “ Amcasının kızlarını silahla vurarak yaraladı”, 7 Mart “ Amcasının oğlu ile evlenmeyi kabul etmeyen genç kız öldürüldü”.

Özellikle de Dünya Kadınlar Günü olması sebebiyle önceki günlerden daha farklı nitelikte kamuoyunu aydınlatıcı ve bu yönde bilgilendirip bilinçlendirmesi beklenen haberlere, hemen hemen aynı okuyucu kitlesine sahip

olan Sabah Gazetesi'ne nazaran daha az yer veren Hürriyet Gazetesi'nde, kadına yönelik araştırma haberleri tablo 3'den de anlaşılacağı üzere oldukça azdır. İncelenen beş yıllık sürede sadece 2005 ve 2008 yıllarında bu nitelikte yer alan toplam 3 haberin ilkinde, gazetenin hiçbir kaynağa dayandırmadan verdiği haberde, kadının Osmanlı'dan günümüze kazandığı siyasal haklar ön plana çıkartılmaktadır. Diğerinde kadının ülkemizdeki sağlık durumuna ilişkin veriler ortaya konulmakta, üçüncüsünde ise, 8 Mart 2008'de TBMM Plan ve Bütçe Komisyonu'nda kabul edilen Sosyal Güvenlik Yasa tasarısı yer almaktadır. Örneğin bunlardan Halk Sağlığı Uzmanı Prof. Dr. Recep Akdur'un Türk kadınlarının sağlık hizmetlerinden yararlanmalarına ilişkin ortaya koyduğu tablo oldukça ilgi çekicidir. Sağlık ve kadın sağlığı gibi önemli bir konuda, beş yılda bir tane de olsa, böyle bir haberin yer alması en azından diğer günlere nazaran daha dikkat çekecektir. Araştırma sonucuna göre, kadın hastalandığında, aile ve toplumdan erkeklere kıyasla daha az ilgi gördüğüne dikkat çekilmektedir.. Yine birçok kadın, doğum kontrol hizmetine ulaşamamakta ve gebe kadınların sadece yüzde 75.4'ü hekim yardımı alabilmektedir. Doğumların yüzde 20'si istenmeyen bir gebelik sonucu gerçekleşirken, yüzde 17'si de sağlık personeli olmadan doğum yapmaktadır. Araştırma sonucundan da anlaşılacağı üzere ortaya çıkan tablo pek aydınlık olmasa da, yine de böyle önemli bir konuda gerekli çevreleri bilgilendiren basın, farklı açılımlara yol açarak bu konuda kamuoyu oluşumuna katkıda bulunabilecektir.

Dolayısıyla toplam beş yıldaki haber ortalamaları göz önünde bulundurulacak olursa, Hürriyet'in 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nün anlam ve önemine hizmet edecek ve bu doğrultuda kamuoyu oluşturacak nitelikte haberlere fazla yer vermediği anlaşılmaktadır.

4. SONUÇ

Fonksiyonel anlamda medya adını verdiğimiz bütün iletişim araçlarının temel görevi bilgilendirmek, haber vermek, araştırma yapmak ve kamuoyu oluşturmaktır. Günümüzde toplumun her bakımdan gelişmesinden, insan haklarına saygı duyulmasına, farklı güç ve çevrelerin yol açabileceği bir takım aksaklıkların giderilmesine kadar pek çok konuda medyanın toplumun güvencesi konumunda olması beklenmektedir. Öyle ki toplum içinde ve insanlar arasında çok önemli görevleri yerine getiren medya, sadece insanların bilgisini, ufkunu genişletmekle kalmayıp, onların bilgilerini de zenginleştirmekte ve durum tanımları yaparak belirli bir görüşü de ortaya koymaktadır.

Çalışmanın nicel bölümünde elde edilen verilere göre Sabah Gazetesi'nde "8 Mart Dünya Kadınlar Günü"nde en çok "Rapor", "Demeç" ve "Etkinlik" türündeki haberlere yer verilmiştir. Bu haberlerin yoğunlaştığı ana temalar ise sırasıyla "kadın hakları/eşitlik" ve "şiddet"tir.

Hürriyet Gazetesi'ne bakıldığında ise, en çok "Demeç" türündeki haberlere yer verilirken, bunun ardından "Etkinlik" haberlerinin yer aldığı görülmektedir. Gazetenin haberlerinde "Kadın Hakları/Eşitlik" ve "Şiddet" ana temalarının tüm kategorilerdeki ağırlıklarının ise farklılık gösterdiği dikkat çekmektedir.

Buradan hareketle medyanın bilgilendirme ve kamuoyu oluşturma işlevleri de göz önünde bulundurulacak olursa, her iki gazetenin kadın sorunlarına ilişkin haber türlerindeki farklılık dikkat çekmektedir. Şöyle ki Sabah Gazetesi'nde farklı çevrelerce yapılan araştırma verilerine dayandırılarak yayınlanan "Rapor" niteliğindeki haberlerle kadın sorunlarına Hürriyet'e nazaran daha çok dikkat çekilmektedir. Hürriyet'te ise çözümlenmelerden da anlaşılacağı üzere, kamuoyu oluşumuna katkı sağlayacak nitelikte haberlere çok yer verilmemektedir. Dolayısıyla gazetelerin, kadın sorunlarına çeşitli yönleriyle yer verdiği ancak tam anlamıyla konu derinlemesine ele alınmadığından, medyanın yeterli düzeyde bir tartışma platformu oluşturmadığı gözlenmektedir.

KAYNAKÇA

- Artun, Ü. (1996). *Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi*. Cogito Dergisi, 6-7.
- Banar, S. (2006). *Türkiye'de Haber Verme İşlevinin Kişilik Hakları ve Etik Yaklaşımına Değerlendirilmesi*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2006, 15, 125-138.
- Cinnan Şimşek, M. (1996). *İletişim, Halkla İlişkiler ve Siyasal Kültür*. Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı, 11, 740 – 755.
- Curran, J. (1997). *Medya ve Demokrasi: Yeniden Değer Biçme*. Medya, Kültür Siyaset, (ed: S. İrvan). (s:139-197). Ankara: Ark Yayınları.
- Gezgin, S. (1996). *Göstergesel Şiddet (Ekrandan Sıçrayan Kan)*. Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı, 11, 558-560.
- Güneş, S. (1996). *Medya ve Siyasal Bilgilendirme*. Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı, 11, 803-825.
- İçel, K. (1998). *Kitle Haberleşme Hukuku*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Sezer, D. (1972). *Kamuoyu ve Dış Politika*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Taşdemir, E. (2002). *Basının Kamuoyu Oluşturma Fonksiyonu Doğrultusunda Siyasal Partilere Yaklaşımı :1995 ve 1999 Genel Seçimleri Örneği*. Selçuk İletişim Dergisi, II.3: 79-95.
- Uzoğlu, S. ve R. A. Yılmaz (1996). *Medyanın Gücü*. Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı, 11, 520-522.
- Waldahl, R. (1994). *Siyasal Tutumlar ve Kamuoyu*. (çev: S. İrvan). GÜ. İletişim Fakültesi Dergisi, 1-2, 57-82
- Yüksel, E. (2001). *Medyanın Gündem Belirleme Gücü*. Konya: Çizgi Kitabevi.

KÜLTÜREL VE TOPLUMSAL DEĞİŞİMİN KADIN EKSENİNDE REKLAMA YANSIMASI VE REKLAMLARDA DEĞİŞEN KADIN İMGESİ

Doç. Dr. Hanife GÜZ, Sevda COŞMUŞ***

GİRİŞ

Günümüz global dünyasında çok boyutlu değişim ve dönüşüm sürecinden geçilirken, tüketim ekonomisinin her boşluğunun doldurulma ihtiyacının bir yansıması olarak (Schiller, 1993:44) tüketim toplumunun ve ekonominin vazgeçilmezi olarak nitelendirilen reklamlarda (Klein, 2002:117) kadın imgesinin konumlandırılması tartışılan konulardan biri olmuştur. Kültürün ve onun arkasındaki ideolojinin merkezinde olan reklamların, tüketim ve maddecilikle ilgili olması (Burton, 1995:150) tüketim fenomenolojisinde hayatın, ürünlerin, nesnelerin ve hizmetlerin iklimlendirildiği, düzenlendiği ve kültürelleştiği alanlarda kadının reklamın etkin öznesi ve nesnesi olarak yapılanmasına aracılık etmektedir.

Tüketimin tüm hayat alanını kuşattığı, tüm etkinliklerin aynı forma uygun olarak bireyin her anının önceden ayarlandığı, kurgulandığı ve bir bütün olarak iklimlendirildiği tüketim dünyasında tüketicinin ilgisini çekebilme için (Baudrillard, 1997:19-20) cinsellik ve kadın reklamlar için vazgeçilmez olması dikkat çekicidir (Çetinkaya, 1992:125). Her türlü enformasyon akışı içine yerleştirilerek duyguları ve tepkileri etkileyecek unsurları kullanarak (Franzer, 2002:40) dikkati çekmek suretiyle kurgulanmış ve yüklenmiş dili kullanarak (Williamson, 2001:108) tüketim toplumunun yeniden üretime bağımlılığı perspektifinden zihinleri ve gönülleri fethetmeyi amaçlayan reklamlar, masal gibi dünyalar sunarak (Vassaf, 2002:69) bir hipergerçeklik yaratmaktadır. Sembolik anlamları metalaştırarak kültürel kodlar ile tüketicinin düş dünyasını şekillendirirken vaat edilmiş düşe doğru harekete geçirme ve fethetme sürecinde de, kadının fiziki görünüşü, fotoğrafı, filminin reklamlarda araç olarak kullanıldığına ilişkin (Akdoğan, 2004: 11) eleştirileri de beraberinde getirmektedir.

Reklamlar, sunulan dünyalarında daha ayrıcalıklı ve özgür alanlar yaratarak mutlulukların renklendirilmesinde (Rutherford, 2000:143) sadece mantık önermelere değil, ne tür hayaller sunduğuna ve insanların ve objelerin maddesel yapılarından çıkarılıp, yeni sembolik anlamlarla kuşatıldığı bu süreçte sözde gizil gücünü duygusal kilit mitini (Jones, 2004:80) yapılandırarak insanlara daha önce sahip olmadığı seçim özgürlüğü sunarak, dünyayı zevk alarak yaşamaya aracılık etmektedir (Bauman, 1998:291). Bu zevk alarak yaşama sürecinde de Felsefeci Elizabeth Grosz'un deyişiyle kadın ve dişil öge, Batı felsefesinin bastırılmış "öteki"si aşmaya, hatta temsil etmeye cesaret edemediği sınırdaki kadın bedeni baştan çıkarıcı olarak nitelendirilmektedir. Zihin ve nesnellığe ilişkin olarak tutku, duygular, beden dişilik ile akıl ise erillikle ilişkilendirilmekte (Grosz'dan aktaran Berktaş, 2005:450) ve kadın toplumsal

* Gazi Üniversitesi

** Gazi Üniversitesi

yanıyla bir insan olarak değil de tüketim nesnesi, seyirlik nesne, hayal edilen, talep edilen, cazip olan, izlenen, beğenilen olarak yeniden yaratılmaktadır.

Çevremizde her şeyin reklam denilen bir yüzey tarafından emilmesi, anlamsızlaştırılması, insanı şaşırtan bir hipergerçeklik içinde hissettirilerek rahatlatılması ve ayartma denilen karşı konulamayan platformda (Baudrillard, 1998:116) kadının kullanılması suretiyle hedef kitlenin kültürel standartların göstergesi ve yansıtıcısı olarak zevkleri ön plana alarak, zaman zamanda bunu yöneten ve yönlendiren olarak (Mayer, 2004:283) insanın ilk günden beri değişmeyen içgüdüsünü temel alarak ve sonradan renklendirerek (Kılıç, 1995:41) mutlu olma ve üzüntüden kaçma düşüncesini (Robbins,1993:256) gerçekleştirmektedir.

Reklamcılığın kadının kendinden geçirciliğini kullanması, kadının en üretici parasallaşması olarak paracı gerçeğimsiye, paracı mantığa ve paracı felsefeye hizmet etmesi sürecinde yüzleri, bacakları, saçları ve kişilikleriyle anatomilerinin bütün o harikulade çeşitliliğiyle parasal kullanıma açılmasıyla ekonomiye değer kazandırırken, kendi utanç işlevlerine kaybetmesine tüketim otarşisinde kadının parasallaşmış dişi olarak etkinleşmesine izin verilmesi eleştirileri de beraberinde getirmektedir(Jules, 1995:77).Sıradan ürünlerde bile arzu, güzellik, mutluluk, iyi hayat imgeleri de iliştilerle (Featherstone, 1991:39) analık, sevgi, kendini adama, idealizm, amaçlılık, başka bir insana özen gösterme, saflık, bilgelik, akıl, sadakat gibi ruhani değerlerin temsilcisi olarak kadının (Jules, 1995:78) en mahrem ve en özelinin sömürülmesine izin verilerek kadın ruhunun mahremiyeti, ulaşılması olanaklı nesne benlik olarak yapılandırılması tartışmaların odak noktasını oluşturmaktadır.

Kadınların son iki yüzyıldır ciddi değişim sarmalının içinde statüsünün ve rollerinin yapılandırılmasının yansımaları(Harman,2006:38) toplumun aynası ve kültürel metinler olarak reklama yansımakta ve sembolleri ve fikirleri kullanırken, kültürel modellere ve toplumsal etkileşimlere referansta bulunan reklamlar var olan cinsiyet rollerini konumlandırmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramının gelişimi ve dönüşümüne paralel olarak reklamlarda kadının sahip olduğu cinsiyet rolleri, bu rollerin değişimi ve bunun reklamlara yansımalarının incelendiği bu çalışmada, tüketim ekonomisinin yapıtaşı olarak reklamlar, yalnızca iş hayatını ilgilendiren bir ekonomik olgu olmayıp, aynı zamanda modern kültürün ve toplumsal hayatın bir parçası olma perspektifinden ele alınıp, incelenmektedir. 1970'li yıllardan günümüze kadar çıkan kadın dergilerinden Elle dergisinin on yıllık periyotlar halinde her döneme ilişkin örnekler ele alınarak buradaki reklamlar taranmıştır. Bu bağlamda bu çalışmada kültürel ve toplumsal değişimin reklamlara nasıl yansıdığı ve bu dergideki reklamlardaki kadın imgesinin nasıl değiştiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu amacına yönelik olarak da her döneme ilişkin olarak incelenen bu reklamlar göstergebilim yöntemi ile analiz edilmekte ve değerlendirilmektedir.

Kadının İkinciliği ve Ayrımcılığın Temeli

Tarihsel olarak bakıldığında, kadınlar ile erkekler arasındaki ilişkinin kadınlar aleyhine bozulmasının sanayileşmeyle önemli bir ivme kazandığı iddiaları 18. yüzyıla kadar toplumsal olarak üretken kabul edilen işlerin, (aile hayatının

devamını sağlayan faaliyetlerin, ev içinde kadın-erkek tarafından birlikte yapılan işlerin) sanayileşme ile birlikte kapitalizmi üretken işgücünü ev merkezli olmaktan çıkarıp, kamusal alana taşımasıyla değiştiğine gönderme yapılmaktadır (Demir,1997: 47). Daha önce erkeklerle tarımsal üretimde eşit şartları paylaşan kadın, üretimin kamusal alana taşınması sonucu toplumsal cinsiyetin anlamında farklı yönelimleri gerekli kılan değişimlerle (Davidoff,2002:194), insan hayatının toplumu ve kültürü inceleyen, toplumsal kültürel pratikler içinde yeniden üretilen (Özbudun,2007:133) bir kavram olarak konumlandırılmaktadır.

Fiziksel bir dünya kadar toplumsal, kültürel bir dünyadan haberdar olan insan fiziksel nesnelere değil, toplumsal kısıtlamalar ya da stereotiplerle engellenir görüşünden hareketle ayrımcılığın temeli yapılandırılırken kadının biyolojisinden kaynaklandığını iddia eden (Direk,1997:87;Güriz,1997:1) biyolojik indirgemecilik görüşü (Kalafat,1987:59) kadın ve erkek arasındaki ilişkileri örgütleyişindeki tarihsel farklılıkları dikkate almadığı için eleştirilirken (Ramazanoğlu,1998:51;Mitchell,2006:47), toplumsal rollerin biyolojiye direkt bağlı olmayı (Mackinnan,2003:11), toplumsal olarak öğrenilen, yeniden üretilen kültürel bir kavram olduğu iddia edilmektedir (Yıldırım, 2005:86).

Kadınların bakıp büyütme ve koruma işini erkeklerden daha iyi yaptıklarından dolayı doğal mekanlarının ev ve özel alan olduğuna ilişkin mit, bu anlamları doğanın bir parçası gibi sunularak tarihsel kökenlerini gizlerken bu anlamları evrenselleştirmektedir. (Fiske,1996:120) Simone de Beauvoir, "İkinci Cins" adlı kitabında "Kadın doğulmaz, kadın olunur" derken (1998:18) kadın rollerinin doğadan değil yüzyıllar boyunca sürmekte olan ve kadınların da içselleştirmiş olduğu toplumsal önyargılar ve geleneklerden kaynaklandığını öne sürmektedir. (Yıldırım, 2005 :85). Kadının özel alandaki ev kadınlığı, annelik ve eş gibi rollerin onu ikinciliğe mahkum ettiği (Thomson,2008:247), ekonomik ve kültürel olarak özgürlüğünü elinden alarak (Şişman,2006:12) erkeğe bağımlı hale getirerek onu ikinciliğini (Eroğlu,İşler,2006:22) kaçınılmaz hale getirmiştir.

Buna karşın 18. ve 19. yy'dan itibaren kadın hareketindeki gelişmelerin birçok alanı etkilemesi, kadının özel ve kamusal alandaki konumunu sorgulanmasına ve dönüştürmesinin zeminini hazırlamıştır (Sevim,2005:64; İmançer,2002:156). Bugün toplumsal cinsiyet olarak tanımladığımız kavram adı daha önceden belirlenme de kadın hareketlerinin ilk önemli temsilcileri tarafından ortaya konulmuştur (Capaldi,2004:335). Mary Wollstonecraft, kadın olmanın doğal sanılan ve değişmez kabul edilen bir olgu olarak kabul edilmesine karşın, kadın olmanın ilk günden itibaren öğrenilen ve yapay olarak yaratıldığına işaret etmektedir (Plumwood,2004: 38). Sarah Grimke de "erkeklerin görevleri ve kadınların görevleri, erkeklerin alanı kadınların alanı hakkındaki fikirler sadece keyfi fikirlendir" diyerek (Yıldırım,2005: 83) toplumsal cinsiyet ilişkilerinin nasıl yapıldığına (Hartmann,2006:38;Watkins vd.1996:5) dikkat çekmektedir.

Kadının ikinciliğinin doğal kabul edilerek bunun onun bedeninin denetlenmesinin meşru gerekçesi sayılması (Akal,1994: 55), tek tanrılı dinlerin ortak özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Hangi toplumsal sistem ve hangi gelişme düzeyi olursa olsun, kadının kamusal ve özel alandaki statüsü, kadınların güç otoritesine ve toplumun ve kültürün kadınlar için uygun ve kabul edilebilir bulduğu rollere bakılarak tanımlandığı (Millet,1987:

51;Firestone,1993:87)ve çerçevesinin çizildiği ve toplumsal rol parametreler tarafından ölçüldüğüne işaret edilmektedir. Bu bağlamda Anal Rassel, kadının statüsünün şu üç boyut göz önüne alınarak belirlenmesi gereğine dikkat çekmekte ve statüyü temellendiren bu unsurların önemine dikkat çekmektedir: (Berktaş, 2000:16) a. İktidarın toplumsal örgütlenmesi, b. Kadın bedenini denetleyen ideolojik ve kurumsal araçların niteliği, c. Toplumdaki cinsel işbölümü ve roller.

Kadın Kimliğinin Yeniden Biçimlendirilişi

Her toplumun cinsiyete dayalı işbölümüne sahip olması(Madsen,2000:69) ve bunun sonucunda yerine getirdiği roller(Timisi,2007:17) ve sahip olduğu toplumsal statü kimliğinin yapısını şekillendirmektedir(Tomlinson,2008:249).Modernizm bu gerçekliğin ontolojik tasarımında soyut ve evrensel insan öznesine tanıdığı merkezi statünün değişiminde (Kara,2001:83) yeni bir yapılandırmayı ve değişen beden algılarını(Fiske,1999:56;Araç,1991:66) temellendirirken bu konudaki toplumsal söylemleri de etkilemiştir.

Türkiye’de 1950’li yıllarla beraber merkez ile çevre arasındaki fiziki bağların özellikle ulaşım ve ticaretteki gelişmeler ile güçlenmesiyle nüfus hareketlerini de artıran bu gelişmeler kültürel ve toplumsal alandaki değişimleri beraberinde getirmiştir. Merkez ile çevrenin ortak popüler kültür potasında buluşması yönündeki gelişmeler bu dönemdeki dergi reklamlarını etkilemiş ve bu mecralar 1980’li yıllarda da tüm kesimlerin kendilerine ait bir şeyler buldukları ve tükettikleri ortak kültür mekanları olarak yapılanmıştır(Mutlu, 1999:160) 1980’li yıllardan önce demokratik kitle örgütlerinde ve sol örgütlerde yer alan, tabandan değil yönetim kadrolarından gelenlerin öncülük ettiği feminizm bu yıllardan sonra orta sınıf olarak ideolojik farklar gibi sınıfsal farklarda cinsiyet ortaklığının dışına itilebilen gerçeklikler olarak (Bora, 2004:106) reklama yansımaktadır.

Türkiye’de 1990’lara gelindiğinde bilinç oluşturulan bu dönemin şu özellikleri dikkat çekicidir(Çaha, 1996:9; Tekeli,1998:38; Kayhan,2004:52): Feminist kadınların dile getirdiği en önemli noktanın sadece kadınlara kamusal alan içerisinde yer açmak değil, kamusal alanı kadın değerleri doğrultusunda dönüştürmek, erkek egemen yapıyı yıkmak ve kadınları kadınlık bilinciyle eğitmek olduğunu görülmektedir. Kadının konumunun az gelişmişlikten kaynaklanmadığı, kadının modernleşme unsuru olmadığı, kurtuluşun kadının ezilmesinin engellenmesiyle gerçekleşeceği şeklinde (Michel,1984:6)politik bir söyleme dönüşmüştür. Bu yıllarda ortak keşfetme, politik bir dil oluşturma, örgütlenme biçimleri, kadın kimliğinin bu yeni biçimlenişine ve ona paralel yaşam alanlarına yansımaları kaçınılmazdır. Toplum yeni ideallerini gelişmelerini sağlayan sonraki aşamalarda “öteki” kadınlarda yeni kimliğin alanları tarafından kapsanacak ve kuşatılacaktır. (İlyasoğlu, 2001 :19): Bu kuşatmalardan hareketle, medyanın etkin şekilde kadın prototipleri üretmesi, reklamlardaki kadın imgelerinin yapılanmasında etkili olmuştur. Genç, modern, kentli bir çalışan kadın tipinin dış görünümünün nasıl olması gerektiği medya ortamında kodlanmıştır. Giysileri, tavırları, hayat tarzı ve tüketim öncelikleri ve alışkanlıklarıyla belirli bir hayat tarzına ve buna eşlik eden tüketim kalıplarıyla

özdeşleşen bu kadın prototipinin gerçek hayatta çok sınırlı kadın grubunu temsil etmektedir.

Bu dönemde feminizme yeni bir yaklaşım belirleyen ve kadınlığın inşasında görülen ideolojik değişimlerin sonucunda post-feminist olarak adlandırılan başka bir “yeni kadın” kimliği ortaya çıkmıştır. Buna ilişkin olarak da tüketici söylemleri “çalışan kadın”ı hedeflerken, bağımsız ama hala kadınsılığını koruyan kadın imajları inşa edilme yoluna gidilmesi dikkat çekicidir. 1980’li yıllardan itibaren hem kariyerini sürdüren hem de ailesinin bakımını üstlenmeyi başarıyla yürüten “süper kadın” imajı yaratılarak kendine güven, başarı, dinamiklik, etkinlik gibi terminolojiyi de kullanarak (Shoeroder, 2007: 33) günümüz kadın imajının temelleri yapılandırılmıştır.

İdeallerin iletişimi olarak reklam, ne olmak istediğimiz, kim olmak istediğimiz ve neye sahip olmak istediğimizi yapılandıran özelliği ile kimlik arayışındaki bu tüketicilerin (Reichert, 2004 :84) olmak istedikleri “ben”i tanımlayarak özlemlere hitap etmektedir. Çekicilik üretme süreci olarak (Berger, 1993:133) doymak bilmez tüketin arzusunu körükleyerek (Ekin, 1995: 103) duygu, eğlence, özlem, mutlu olma, kendini gerçekleştirme, zevk alma dilini kullanan reklamlar (Hopkins, 1996:136) kadını arzu nesnesi ve seyirlik nesne olarak göstererek tüketiciye sunmakta ve nesne benlik haline gelmesine aracılık etmektedir.

Kadının ya da erkeğin göstergeleri mübadele etmesi aracılığıyla özneyi yaratma sürecinde, öznenin kendi içinde uyumluluk ve anlam arzusunu da besleyerek (Williamson, 2001 :61) uyumlu egoyu yaratarak kültür bağımlıları olarak değil de (Crane, 2003:30) Freudian ve Veblen bakış açıları ile toplumsal değerleri şekillendirilmesine zemin hazırlamaktadır (Jamieson, 1994:182). Bu egemen değerler ile benlik imgesi arasında bu kimlik akışı sürecinde yansıtılan ben değerinde imgeseli bütünleştirirken doymak bilmeyen tüketim arzusunun kamçılandığı dünyada (Lasn, 2004:11) reklam mesajına gömülmüş tüketicinin dikkatini çekmede insan yaradılışında kendi payına düşen mutlu olma, hakkını ortaya çıkarmada kadın ve cinsellik etkin faktör olarak konumlandırılmaktadır.

Reklam büyük bir fikir ya da yaratıcılık inşa etmedikçe gecenin içindeki bir gemi gibi geçer gider görüşünün tersine çok çeşitli şekillerde ortaya çıkan ve fiziksel çekiciliği ve seksapeli vurgulayarak görsel içerikli ve vaatle ifade edilen cinsellik ve kadın duyguları yönlendirmede etkin olarak yer almaya devam ederken (Reichert, 2004:47) gündelik hayatta bir girdabın ortasında bulunan insanlar için yapay cennetler yaratmada öncüllük etmektedir. Kadının nesneye özellikle görsel nesneye, seyirlik nesneye dönüşmesi, çıplak bedenin başkaları tarafından (reklam izleyenler tarafından) seyirlik bir malzeme olarak tüketildiğinde nesne statüsü ve nesne olarak konumlandırılışı (Büker, Kıran, 1999:59) bu iddiaları destekler gözükmektedir.

Kadınsılığın İnşası ve Kadın Dergileri

1970’li yılların başında yapılan araştırmalar, öncelikle geleneksel kadınsı güzelliğe “feminine beauty” moda, aşk ilişkileri ile ilgilenen kadın dergilerinin, bu yıllarda tüketim kültürünün çıkarına hizmet eden nesneleştirilmiş ve yaratılmış kadın imajları sunan mesajlar içerdiği ileri sürülmektedir. Bu bakış açısına göre sundukları ürünlerle parlıtlı ve renkli reklamlar, kadınları

kusurlarının ve fiziksel hoşnutsuzlukları ile baş edebilecekleri ve kendine olan güvenlerini geliştirebilecekleri konusunda ikna etmeye çalışmaktadırlar (Schroeder,2007:26). McRobbie'nin belirttiği gibi feminizm ve genç kadın dergileri arasında devam eden etkin bir ilişki dikkat çekicidir (2007:28). Bu ilişki feminizm ve kadınsılık arasında karşılığın çözüldüğüne işaret etmektedir. Feminist söylemler kadın dergilerinin ve bu dergilerin içinde yer alan reklamların içine dahil edilip, uyumlaştırılarak, bütünleştirilerek, kadınsılık kavramı giderek feminist düşünce ve değerlerle özdeşleştirilerek, günümüz kadın dergilerinde kadınsılık ve feminizm kavramları arasındaki ilişkiye ışık tutmaktadır.

Değişen yapı ve şartlardan kaynaklanan içerikte post-materyalist değerlerin ve kültürel konuların ön plana çıkması (Yılmaz, 2001:377;BenLabib,1995:31)cinsellik yüklü bedenlerin ve cinsiyetlendirilmiş özelliklerinin (Durakbaşı, 2007:37) yeniden simgeleme sürecinde imgeler ile yaşamlarımız arasında gerçekleşmesine imkan tanımaktadır (Cornell, 2008:118).En derine inildiğinde kadınların özgürleşmesini kimlikten kurtulma olarak gören(Wollstone-craft,2003:59), kimliği özünde baskıcı olarak değerlendiren görüşlerin tersine (Fraser, 2008:84) 1980'lerde kariyerini sürdürmeyi ve ailesinin bakımını üstlenmeyi bir arada başarıyla yürüten bir süper kadın imajı yaratılarak, yeni bir kadın kimliği oluşturabilmek için kendine güven, başarı, çağdaş, mutluluk gibi bazı feminist terminolojileri kullanılmaya başlandı (Shoeroder, 2007:33).

İnsanlara yeni ürünlerle ilgili bilgi verirken, o ürünlere sahip olma, onların tadını çıkarma arzusu da verirken bu yeni kadın kimliğini kullanan reklamlar, akıl ve duygu bileşimini akıl ve kalpten oluşan yönlerin bileşimini bütünsellik içinde iletirken (Bartle, 2001 :33) dergilerde şu üç boyutun yapılandırıldığına dikkat çekilmektedir: (Shroeder, 2007:31) “Kadınları tüketici olarak sömüren ve kullanan ticari kaygı”;”Kadınların eşit olmayan toplumsal cinsiyet ilişkilerini kabul edebilmelerinin gerekli bir önkoşulu olarak ataerki kaygı”;”Kadınları hem kamusal, hem de özel alanda güçlendirmeyi hedefleyen feminist kaygı”.

Kadınların dergilerdeki yer alışları ile bu toplumsal işlevlerinin özel alanda annelik ve eşlikle sınırlama stratejilerine karşı konulurken, diğer tarafta annelik kurumunu savunmaları çelişkisi (Zihnioğlu, 2003: 99) toplumsal sorunlar içinde ikincil ve ikircikli olanın hep kadın olduğuna (Werlhof, 2008:259) gönderme yapmaktadır. Wollstonecraft, kadınların akılları pahasına güzelliklerini ve duygularını geliştirmelerine verdikleri değere işaret ederken (Donovan, 2005:24) kadınların erkeklerin ilgisini çektiklerinin, erkeklerin arzu nesnesi olduklarının farkına varmamaları durumunda sömürülen insanlar olmakla kalmayıp(Butler1999:16), aynı zamanda erkeğin ve doğanın sonraki sömürülme biçimlerine model oluşturmaya maruz kalmaya devam edeceğine(Werholf, 2008:44) dikkat çekilmektedir.

1980'li yılların Türkiye'de kadınlar açısından yeni bir dönemi oluşturması, kadın kimliğinin yeniden inşasına ilişkin çalışmaların yeni bir politik alanı şekillendirmesi (Timisi, Gevrek, 2007 :13) 1980 öncesi kamusal alana taşınmış ortak çıkarlar çevresinde bazı çalışmaların örgütlenmesini ve ortak geleceğe ilişkin yeni bir yapılanmanın ve politikaların üretildiği bir alana işaret etmesi bu

dönemin ortak özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.1960'lı yıllarda batılıların kullandığı sloganların Türkiye'ye 80'li yıllarda taşınabilmesi ikinci kuşak kadın hareketi olarak da nitelendirilen 1980-90 arası, Türkiye'de kadınların toplumsal cinsiyete ilişkin varoluş sorunlarının tartışıldığı(Altındal,2004:58), kadın olmanın anlamlarının belirginleştiği bilinç yaratma, yükseltme, güçlenme, duyarlılık yaratma olarak tanımlandığı bu dönemin reklama yansımaları dikkat çekicidir.

Aydınlanma ile birlikte insanın uhrevi alanla bağının Birçok kurum gibi medyanın ve özellikle reklamların var olan ataerkil düzenin sürdürülmesine hizmet ettiğini vurgulayan Zoonen, (1997:465) bu bağlamda toplumsal cinsiyet kimliklerinin inşasında medyanın ve özellikle reklamların rolüne dikkat çekmektedir. Liberal, radikal, sosyalist, feminist bakış açılarının güçlü ve zayıf yönlerini ortaya koyarak, bu yaklaşımlarda içerilen mutlakçı dışılık kavramları sorgulanırken, medyanın kadınlarla ilgili yalnızca cinsiyetçi stereotipler sunması ve bu gösterimlerinde kadınların ataerkil toplumdaki konumlarını pekiştirdikleri iddia edilmektedir. Kadın dergilerindeki reklamlarda yer alan imgelere gönderme yapan Zoonen, buradaki reklamlar kadını bağımsız, kendinden emin, iş kadını, başarılı bir eş ve anne olarak gösterirken, buradaki kadının hala güzel olduğu, genç kızlığında sahip olduğu kusursuz beden ölçülerini korumakta olduğunu vurgularken, bu imgeye uygun hayat sürmeye çabalayan gerçek kadınlarda ciddi bunalımlara neden olduğuna işaret etmektedir.

Elle dergisi ve Reklam Analizleri

1970'li yıllardan günümüze kadar çıkan kadın dergilerinden Elle dergisi on yıllık periyodlarla taranmış ve her döneme ilişkin örnekler seçilerek göstergebilim yöntemi ile analiz edilmektedir.

70'li yıllar



Helena Rubinstein Reklamı:Reklam metni görsel metin, başlık, yazılı metin ve slogandan oluşuyor. Görsel metinde açık mavi fon üzerinde mavi gözlü, kırmızı ruj sürmüş, kumral küt saçını son yıllarda yeniden moda olan iri bir gözlükle taç takar gibi şekillendirmiş, boynunda beyaz şık bir atkı ve ellerinde onunla uyumlu şık beyaz eldivenler olan genç ve güzel bir kadın yer alıyor. Kadın ellerini ufka bakar şekilde alında alın hizasında kavuşturmuş bir gözü diğerinden kısık ve bir kaşı diğerinden daha yukarda reklamda yer almayan belirsiz bir noktaya doğru bakıyor. Metin yazısının ortasında kapağı açılarak yanına iliştilmiş Helena Rubinstein marka kırmızı ruj yer alıyor. Başlıkta "şaşılası gerçek! Size 'yararlı olan' bir cazibe" ifadesini kullanılıyor, metnin

devamında HR'nin yeni bir ürünü olan "Super Soft LipColor" serisi bilimsel açıdan ve güzellik açısından yararlarıyla anlatılıyor. Sayfanın en altında firmanın logosu ve "Güzelliğin Bilimi" bulunmaktadır.

. Modern, güzelliğine güvenen, nereye ya da kime yönelttiği belli olmayan cazibeli bakışlarıyla bu kadın imgesi reklamda maceracı tonu öne çıkarmaktadır. Bilimin kadının güzelliğine katkısı vurgulanırken kadın, güzelliği sayesinde eriştiği özgüvenle kendinden emin, güçlü konumlandırılmaktadır. Kadının bireyselliğini güzelliği ile elde etmesi ise liberal feminizmin şiddetle karşı çıktığı güzellik ve haz nesnesine dönüşmüş, bireyselliği aklıyla değil güzelliği ile elde eden, bakışlarıyla ön plana çıkardığı dişiliği ile erdemsiz algılanan gönüllü cariye olan kadınların temsilidir.

80' li Yıllar



Lux Reklamı: Reklam metni görsel metin, başlık, yazılı metin, slogandan oluşuyor. Ünlü aktris Victoria Principal görsel metnin sayfanın ortasında yer alan ilk karesinde yer alıyor. Bu karenin üstünde yer alan Yeni Lux, büyüleyici yeni parfümü ve kremli köpüğüyle çok daha etkili başlığı karenin altında yer alan 'bu yüzden daima Lux kullanırım' Victoria Principal' yazısıyla bir bütün oluşturuyor. Reklamı yapılan ürünün hedef kitlesi cildine özen gösteren bakımlı kadınlardır. Görsel metinde yer alan ünlü aktris bu hedef kitle için rol model oluşturacak özelliktedir. Bu nedenle dönemin moda saç kesimiyle şekillendirilmiş saçları, minik küpeleri, pürüzsüz ve parlak cildi, kendinden emin, kararlı bakışlarıyla dikkat çekicidir..

Liberal feminizm kadın bireyselliğini, gücünü kamusal alandaki rolüyle değil güzelliği sayesinde edindiğini vurgular şekilde reklamda yer almaktadır. Bakışları bu düşüncesini kanıtlar gibi keskin ve anlamlıdır. Büyüleyici olan ürün değil kadındır. Zekası güzelleşmek için doğru sabunu sabunun tercih etme yetisiyle ilişkilendirilmiştir. Yani kadın özgür, kendinden emin duruşunun ardında güzelliğe bağımlı bir varlığa dönüşmüştür.

90'li Yıllar



Lancome Reklamı: Reklam metni, görsel metin, başlık, yazılı metin, slogan ve ürün logosu ve ambleminden oluşuyor. Beyaz fon üzerinde görsel metni esmer, mavi gözlü, ojeli ellerini giysisinin beyaz yakası tutarak çenesine dayamış net bakışlı, yüzü ve gözleri reklama bakan kişiye odaklı bir kadın yer almaktadır. Reklamda faydacı-akılcı strateji hakimdir. Ürünün hedef kitlesi makyajla kalıcı güzellik elde etmeye diğer fondötenlerin bıraktığı izden muzdarip kadınlardır. Masum ve çekici ton yoğun olarak kullanılmıştır. Reklamda makyajlı yüzü ve ojeli eli ile ön plandadır. Kadın bu reklamda da bilimin getirisini güzelliğini mükemmelleştirmek için kullanan reklamın asli unsurudur. Görsel metnin diğer bölümünü oluşturan fondöten rengindeki gül ise hem kadının duygusal, kırılgan yapısının hem de ürünün ipeksi dokunuşunun bir göstergesidir.

Liberal feminizm açısından bakıldığında kadın bireyselliğinin getirisi olan özgüvene ve güce güzelliğini mükemmelleştirerek ulaşma idealinde olduğu için akıl ve ruhsal yetenekleri reklamda göz ardı edilmiştir. Kadın güzellik mitinin tutsağına dönüşmüştür. Bu nedenle güzellik peşinde koşan güzelliği ile haz veren ve güzelleşerek haz elde eden bir nesnedir. Dış görünüşü ile yargılanan, ürünün sunduğu güzellik vaadi karşısında boyun eğen, ürünün mükemmelliğine hayran, gül kadar kırılgan olduğu vurgulanan edilgen bir varlıktır.

2000'li Yıllar



Nivea Visage Pure Energy Reklamı: Reklam metninin görsel metni ardında açık mavi fon olan sarışın, mavi gözlü, keyifle gülen genç kadın ve ışık saçan, kapağı açılarak yanına dayandırılmış Nivea Visage Pure Energy ürününden oluşuyor. Görsel metine eşlik eden yazılı metnin bir bölümünde “Cildinize enerji verin, ışıldasın” sloganı ve ürünün üstünde “Işığı yansıtan pigmentler, kayısı özü, besleyici vitaminler” ifadesi yer alıyor. Görsel metinde yüzü ve boynu ile yer alan kadın, düzgün bembeyaz dişleri, rujla parlaklık kazandırılmış dudakları, ışıltılı ve pürüzsüz cildiyle ön plandadır. Reklamda etkili olan ton pozitif tondur. Işıltılı ve canlı görünümü kadını mutlu etmektedir. Bunun en büyük kanıtı da kakhaha atar gibi gülümsemesidir. Bilim bu reklamda ürünün bileşimindeki canlandırıcı ve ışıltı katan kayısı özü ve vitaminlerle kadının güzelleşmesinin ve kendisiyle barışık olmasının aracıdır.

Modern feminist kuramlar açısından bu reklamda kadın diğer reklamlarda olduğu gibi ürünün sağladığı canlı ve ışıltılı görünüm, diğer bir deyişle daha güzel görünüme kavuşarak özgüvene ve mutluluğa ulaşan konumundadır. Gücün ve özgüvenin tek yolu olarak sunulan mükemmel güzelliği sorgulamaktan uzak bir bilinç yapısına sahiptir. Bu anlamda yine akıldan uzak, edilgen, güzelleşmek için kendini tüketen, güzelliğe koşullandırılan ve tüketici konumunda olmaktan kurtulamamıştır.

SONUÇ

Tüketim dünyasının her anını kurgulanmış ve yüklenmiş dil ile kuşatan, sembolik anlamları metalaştırarak tüketicilerin düş dünyasını şekillendiren reklamlar, kadın ve cinsellik imgesini etkin olarak konumlandırmaktadır. Her türlü enformasyon içine yerleştirilerek, tüketim fenomenolojisinde hayatları

düzenleyen bir alan olarak reklamlar, kadın imgeleri ile çekicilik üretme süreci olarak nitelendirilen bu süreçte kadın arzu nesnesi, seyirlik nesne, beğenilen nesne olarak sunulmakta ve nesne benlik haline gelmesine aracılık etmektedir. Kadının nesneye ve özellikle seyirlik nesneye dönüşmesi ve reklam izleyenler tarafından seyirlik malzeme olarak tüketilme sürecinde nesne statüsünde anlamlandırılmaktadır.Reklamların var olan ataerkil düzenin sürdürülmesine hizmet ettiğini vurgulayan görüşler,toplumsal cinsiyet kimliklerinin inşasında reklamların bunu cinsiyetçi stereotipler sunarak ve kadınların toplumdaki konumlarını pekiştirerek gerçekleştirmekte olduğuna işaret etmektedirler.

1970’li yıllarda geleneksel kadınısı özellikleri ön plana çıkaran kadın dergileri ve burada yer alan reklamlar, tüketim kültürünün çıkarına hizmet edecek şekilde yapılandırılırken, nesneleştirilmiş kadın imajlarının ön planda olması dikkat çekicidir. Bu dönemlerde yer alan reklamlarda da kadınlarının eksikliklerini, kusurlarını ve hoşnutsuzluklarını gideren olarak da ürün sunulmaktadır.1980’li yıllarda ise feminist bakış açısı ile eleştirel ve analitik çalışmalara paralel olarak ideal kadın imajı üzerine odaklanılarak yeni bir kadın imajı yaratılmaktadır. Kariyerini sürdürmeyi ve ailesinin bakımını başarıyla sürdüren bu yeni kadın imajı, reklamlarda kendine güven, başarı, mutluluk, ayrıcalık, özgürlük,yaratıcılık gibi feminist terminoloji ile beraber yer almaktadır ve bu ürünleri kullanarak bütün olumsuzlukların üstesinden gelebilecek süper kadın imajı yaratılmaktadır.1990’lı yıllara gelindiğinde ise kadın bireyselliğin getirisi olan özgüvene ve güce ulaşmanın yanında güzelliğini mükemmelleştirerek idealinekinde ulaşmak her aracı etkin olarak kullanan,ancak akıl ve ruhsal yetenekleri göz ardı edilmiş bir kimliğe bürünmüştür. Kadın güzellik mitinin tutsağına dönüşmüştür. Bu nedenle güzellik peşinde koşan, güzelliği ile haz veren ve güzelleşerek haz elde eden bir nesne olarak konumlandırılmaktadır. Günümüzde ise reklamda kadın ürünün sağladığı canlı ve ışıltılı görünüm, diğer bir deyişle daha güzel görünüme kavuşarak özgüvene ve mutluluğa ulaşan konumundadır. Bu anlamda her yere yetişen, teknoloji ile her şeyin üstesinden gelen, ancak yine de güzellik ve mutluluk mitinin kölesidir. Kadının bu konumundan hareketle kendi güzelliğini standart güzellik ve haz kalıbına uydurmak için çabalayan, kendini güzelliğin kölesine dönüştüren ve bu yolla bireyselleştirdiğini ve güç kazandığı sanan bir yanılığ içindedir. Gücün ve özgüvenin tek yolu olarak sunulan mükemmel güzelliği ve hazzı sorgulamaktan uzak bir bilinç yapısına sahiptir.Bu anlamda yine akıldan uzak, edilgen, mutlu olmak ve haz için tüketen; güzelliğe, haza,sahip olmaya,tüketmeye koşullandırılan ve tüketici konumunda olmaktan kurtulamayan imgenin varlığı dikkat çekicidir.

KAYNAKÇA

- AKDOĞAN, Hatice(2004) *Medyada Kadın*, İstanbul, Ceylan Yayınevi
ALTINDAL, Aytunç (2004) *Türkiye’de Kadın*, Alfa, İstanbul
ARAT, Necla;(1991) *Feminizmin ABC’si*, İstanbul, Simavi Yayınları
BARTLE, John (2001) “Reklamın Katkısı” *Reklamda Mükemmele Ulaşma* (Hazır, Leslie Butterfield) Reklamcılık Vakfı Yayın., İstanbul
BAUDRİLLARD, J. (1998) *Simulakrlar ve Simulasyon* (Çev. Oğuz Adanur), İzmir.

- BAUMAN, Zygment (1998) *Postmodern Etik* (Çev. A. Türker) Ayrıntı, İstanbul
- BEAUVOİR, Simone de (1986) *Kadın: İkinci Cins, Bağımsızlığa Doğru*, çev. Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul
- BENHABİB, Seyla (2006) “Feminizm ve Postmodernizm: Huzursuz Bir İttifak”, *Çatışan Feminizmler* (Çev. E. N. Sezer) Metis, İstanbul
- BERGER, John (1993) *Görme Biçimleri* (Çev. Yurdanur Solmaz), Metis, İstanbul.
- BERKTAY, Fatmagül (2000) *Türkiye’de Kadın Hareketinin Kurumsallaşması, Fırsatlar ve Rizikolar*, çev. M. Akkent, Metis Yayınları, İstanbul
- BERKTAY, Fatmagül (2005) *Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye*, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi Yayınları, no:7
- BORA, Aksu,(2004)“Feminizm: Sınırlar ve İhlal İmkanı”, *Birikim Dergisi*, sayı 9
- BORA, Aksu, GÜNAL, Asena(2002) *90’larda Türkiye’de Feminizm*, İstanbul, İletişim Yayınları
- BAUDRİLLARD, Jean (1997) *Tüketim Toplumu* (Çev. Hazal Deliceçaylı – Ferda Keskin), Ayrıntı, İstanbul.
- BURTON, Graeme (1995) *Görünenden Fazlası, Medya Analizlerine Giriş* (Çev. M. Dinç) Alan, İstanbul
- BUTLER, Judith (2006) “Olumsal Temeller: Feminizm ve Postmodernizm Sorusu”, *Çatışan Feminizmler* (Çev. E. N. Sezer) Metis, İstanbul
- BÜKER,S,Eziler,A.(1999)Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Şiddet,Şiddetin Nesnesi Kadın,Alan,İstanbul
- CAPALDİ, Nicholas; *John Stuart Mill(2004) A Biography*, England, Cambridge University Press
- CHANE, Diana (1993) *Moda ve Gündemleri,Giyimde Sınıf,Cinsiyet ve Kimlik*(Çev.Ö.Çelik)Ayrıntı,İstanbul
- CORNELL, Duricilla (2006) “Etik Feminizm Nedir?”, *Çatışan Feminizmler* (Çev. E. N. Sezer) Metis, İstanbul
- CORNELL, Duricilla (2006) “Feminizm Zamanını Yeniden Düşünmek”, *Çatışan Feminizmler* (Çev. E. N. Sezer) Metis, İstanbul
- CORNELL, R. W. (1998) *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (Çev. C. Soydemir) Ayrıntı, İstanbul
- ÇAHA, Ömer; *Sivil Kadın*, Ankara, Vadi Yayınları, 1996.
- ÇETİNKAYA, Yalçın (1992) *Reklamcılık*, Ağaç, İstanbul.
- DAVIDOFF, Leonore (2002) *Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet* (Çev. Z. Ataşer) İletişim, İstanbul
- DEMİR, Zekiye(1997) *Modern ve Postmodern Feminizm*, İz ,İstanbul.
- DİREK, Zeynep(1997) “Feminizm ve Felsefe: Derrida’nın Cinsiyet Farklılığı Sorusuna Yaklaşımı”, *Defter*
- DONOVAN, Josephine(2005) *Feminist Teori*,(Çev. Aksu Bora vd.) İletişim ,İstanbul
- DURAKBAŞA, Ayşe(200) *Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim,İstanbul
- EROĞLU, Ömer, İŞLER, Ruhan; *Feminist İktisat: İktisat Düşüncesine Farklı Bir Bakış*, Ankara, Asil Yayınları, 2006.
- FEATTERSTONE, Mike (1994) *Post Modern Tüketim Kültürü* (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı, İstanbul.

- FIRESTONE, Shulamith(1993) *Cinselliğin Diyalektiği*,(Çev.Y. Salman) Payel,İstanbul.
- FİSKE, John (1996) *İletişim Çalışmalarına Giriş* (Çev. Süleyman İrice), Ar Yayın., Ankara.
- FİSKE, John (1999) *Popüler Kültürü Anlamak* (Çev. Süleyman İrice), Ar Yayın., Ankara.
- FRANZEN, Giep (2002) *Reklamın Marka Değerine Etkisi* (Çev. Fevzi Yalım), Media Cat, Ankara.
- FRASER, Nancy (2006) *İhtiyaçlar Mücadelesi*, Çev. A. T. Kılıç, Agora, İstanbul
- GÜRİZ, Adnan; *Feminizm, Postmodernizm ve Hukuk*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara, 1997.
- HARTMANN, Heidi(2006) *Marksizm'le Feminizm'in Mutsuz Evliliği*, çev. Gülşad Aygen, Agora,İstanbul
- HOPKINS, Claude (1996), *Reklamcılık Yaşamım ve Bilimsel Reklamcılık* (Çev. Mustafa Gerçekler), Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- İLYASOĞLU, Aynur (2001) *Yerli Bir Feminizme Doğru*, Sel, İstanbul
- İMANÇER, Dilek, İMANÇER, Ahmet(2002) “Televizyon Reklamlarında Kadın Sunumuna Özgü Klişeler”, *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Ankara.
- JAMIESON, Harry (1996) *İletişim ve İkna* (Çev. M. Atabek – B. Dağtaş), Anadolu Ün.Eskişehir.
- JONES, P. John (2006) *Masallar ve Gerçeklerle Reklamcılık* (Çev. A. Özer) MetiaCat, İstanbul
- JULES, Henry (1989) *Bir Felsefe Sistemi Olarak Reklamcılık* (Çev. Burçak Dağıştanlı) Çıdam, İstanbul.
- KALAFAT, Yaşar;(1987) *Feminizm: 19. yüzyıl Klasiklerinden*, Afa,İstanbul
- KARA, Ahmet (2001) *İktisat Kuramında Pozitivizm ve Modernizm*, Vedi, Ankara
- KAYHAN, Fatma (1999) *Feminizm*, Berden, İstanbul
- KAYHAN, Fatma; *Feminizmler Dizisi*, İstanbul, BDS Yayınları,1999.
- KILIÇ, Levent (1995) *Görüntü Estetiği*, İstanbul.
- KLEİN, Naomi (2000) *No Logo* (Çev. Nalan Uysal), Bilgi Yay., İstanbul.
- LASN, Kolle (2004) *Kültür Bozumu* (Çev. Ç. Pekman, A. Ilgaz), Bağımsız, İstanbul.
- MACKINNON, A. Caterina (2003) *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru* (Çev. T. Yöney, T. Yücesoy) Metis, İstanbul
- MADSEN, Deborah(2000) *Feminist Thought: A Comprehensive Introduction*, London, Routledge Press
- MARTIN, Wendy(1974) *Womens Studies:Special Issue on Gender and Film*, Ohio University Press
- MAYER, Martin (1989) *Madison Avenue* (Çev. Murat Yurttaş), Kültür Yayın., İstanbul.
- MICHEL, Andree(1995) *Feminizm*, çev. Şirin Tekeli, İletişim,İstanbul
- MIES, Maria(2008) *Son Sömürge Kadınlar*(çev. Yıldız Temurtürkan),İletişim,İstanbul .
- MILL, John Stuart(2001) *Subjection of Woman*, London, Oxford University Press
- MILLET, Kate(1987) *Cinsel Politika*, (Çev. Seçkin Selvi), Payel , 2. baskı,İstanbul
- MITCHELL, Juliet(2006)*Kadınlar: En Uzun Devrim*,(Çev.Günseli İnal vd.) Agora,İstanbul
- MUTLU,Erol(1999)Televizyon ve Toplum;TRT,Ankara
- ÖZBUDUN, Sibel(2007) *Küreselleşme, Kadın ve Yeni Ataerki*, Ütopya ,Ankara

- PLUMWOOD, Val (2004) *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek* (Çev. B. Ertuğ) Metis, İstanbul
- RAMAZANOĞLU, Caroline(1998) *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri*, (Çev. Mefkure Bayatlı)Pencere,İstanbul
- REICHERT, Tom(2004)Reklamcılığın Erotik Tarihi(Çev.L.Yazmacıhan-V.Bora)Güncel,İstan
- ROBBİNS, Anthony (1991) *İçindeki Devi Uyandır* (Çev. İnkılap Kitabevi), İstanbul.
- ROBİNS, Kevin (1999) *İmaj Görmenin Kültür ve Politikası* (Çev. Nurçay Türkoğlu), Ayrıntı, İstanbul.
- RUTHERFORD, Paul (2000) *Yeni İkonalar* (Çev. Mustafa Gerçeker), İstanbul.
- SCHİLLER, Herbert (1993) *Zihin Yönlendirenler* (Çev. Cevdet Cerit) Pınar, İstanbul.
- SCHROEDER, Süheyla(2007)Popüler Feminizm,Türkiye ve Britanya' da Kadın Dergileri,Bağlam,İstanbul
- SEVİM, Ayşe; *Feminizm*, İstanbul, İnsan Yayınları, 2005.
- ŞİŞMAN, Nazife(2006) *Emanet"ten "Mülk"e: Kadın Bedeninin Yeniden İnşası*,2.Bsk İz, İstanbul
- TEKELİ, Şirin(1998)*75 Yılda Kadın ve Erkekler: Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi*, (Der.A.B. Hacımirzaoğlu),Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- THOMSEN, B. Veronika (2008) "Kadın Emeğinin Geleceği ve Kadına Yönelik Şiddet", *Son Sömürge: Kadınlar*,(Çev. Yıldız T. Türkan), İletişim, İstanbul
- TOMLİNSON, John(1999)Küreselleşme ve Kültür(Çev.A.Eker)Ayrıntı,İstanbul
- TİMİSİ, N., M. Gevrek (2007) "1980'ler Türkiye'sinde Feminist Hareket: Ankara Çevresi", *90'larda Türkiye'de Feminizm*, İletişim, Ankara
- VASSAF, Gündüz (1993) *Cennetin Dibi*, İletişim, İstanbul.
- WATKINS, Susan Alice, RUEDA, Marisa, RODRIGUEZ, Marta;(1996) *Çizgilerle Feminizm: Yeni Başlayanlar için*, (Çev. Erol Selkirk), Milliyet,İstanbul
- WERLHOF, Cladia van (2008) "Kadın Emeği: Ekonomi Politikasının Eleştirisindeki Kör Nokta", *Son Sömürge: Kadınlar*, (Çev. Yıldız T. Türkan), İletişim, İstanbul
- WILLIAMSON, Judith (2001) *Reklamın Dili Reklamda Anlam ve İdeoloji* (Çev. Ahmet Fethi), Ütopya, Ankara.
- WOLLSTONECRAFT, Mary(2007) *Kadın Haklarının Gerçeklendirilmesi*,(Çev.Deniz Hakyemez), İşbankası ,İstanbul
- YILDIRMAZ, Yasemin (2008) *Ütopyanın Kadınları, Kadınların Ütopyası*, Sel, İstanbul
- ZOONEN, Van Leisbet (1997) "Medyaya Feminist Yaklaşımlar", *Medya Kültür Siyaset* (Der. S. İrvan)
- ZİHNİOĞLU, Yaprak(2003)Kadınsız İnkılap, Metis, İstanbul

KIRGIZİSTAN’DA GAZETE HABERLERİNDE KADININ TEMSİLİ

Prof. Dr. Huriye KURUOĞLU, Arş.Gör. Topçugül NARMAMATOVA**

GİRİŞ

Günümüzde önemli bir role sahip olan medyanın toplumsal ilişkileri yeniden üretmek yaygınlaşmasını sağladığı yadsınamaz bir gerçektir. Bu nedenle, medya, topluma ilişkin ipuçları sağlayan bir harita olarak da okunabilir. Medya kendisini önceleyen ve denetleyen ekonomik, siyasal ve sosyal dinamikler tarafından belirlenip biçimlendirilir. Ama aynı zamanda bu dinamikleri değiştirebilecek bir potansiyele de sahiptir. Toplumdaki güç ilişkilerini yansıtırken aynı zamanda bunları yeniden üretme, değiştirme, geliştirme ve başka biçimlere sokma gücü de vardır. Öte yandan modern toplumlarda sistemin istediği çağdaş kadın tipini geleneksel toplumdaki kadınlara sunarak model oluşturur ve onları bu modele benzemeye zorlar. Bu yüzden basındaki haberlerde kadının hangi kimliklerde sunulduğunu araştırmayı amaçlayan bu çalışma, Kırgızistan’daki ulusal gazetelerde kadının ne tür kimliklerde ve hangi oranlarda yer aldığını saptamaya yöneliktir. Doğan’ın (1996:12-13) da belirttiği gibi kadın, kapitalizmin vazgeçilmez bir sermayesi haline getirilmiştir ve çağdaş kapitalizm kadın vücudunu yalnız satmakla kalmamakta, tüm kitle iletişim araçları kanallarında kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaktadır. Kitle İletişim Araçları cinselliğin ön plana çıkarılarak kadının yabancılaşmasına neden olmaktadır. Ayrıca verdiği pek çok mesajda da, gelenekselleşmiş kadın rolleri sunulmaktadır. Bu durum ise toplumdaki gerçek durumu yansıtmadığından, çeşitli toplumsallaşma aşamalarında biraz yabancılaşarak toplumsallaşan kadının bu durumunun, kitle iletişim araçları yolu ile bir kez daha pekiştirildiği görülmektedir (Aziz, 1992:271). Bu yüzden ele aldığımız bu çalışmada yazılı basın hem “sorgulama”, hem de “müdahale” alanı olarak ele alınmaktadır. Medyanın sorgulama alanı olarak ele alındığı kısımda, medyanın toplumda egemen olan cinsiyetçi bakış açısını pekiştirdiğini, onun cinsiyet rollerine ilişkin egemen tanımları ürettiğini ve kadınların belli imge ve yaşam tarzları içine hapsedildiğini topluma duyurmak, bununla birlikte toplumda kadının aldığı yerin, konumunun bir kez daha saptanması gerektiği belirtilmektedir.

KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARINDA YAZILI BASIN

Demokratik ülkelerde basın, demokrasinin gelişme düzeyini gösteren araçlardan biridir ve sistem içerisinde birçok işlev üstlenmiştir. Haber verme ve bilgilendirmeye başlayan fonksiyonları zamanla çoğalan basın, toplumun vazgeçilmez unsurlarından biri olmuştur (Güz, 1996:982). Basının toplumsal açıdan dinamik bir denge, demokrasiyi besleyen önemli bir kanal ve bir iletişim kurumu olma özelliği, demokratik sistemin en önemli tamamlayıcısı olmasını gerektirmektedir. Ancak kitle iletişim araçları, her ülkenin sahip

* Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-TV ve Sinema Bölümü

* Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü

olduğu toplumsal, ekonomik ve siyasal yapı o ülkenin kitle iletişim sistemlerini belirlemede ve bu araçların iktidarla olan ilişkilerini etkilemektedir.

Basının en önemli işlevi haber vermektir ve bu işlev basının varlık nedenini oluşturmaktadır. Basın tarihine bakacak olursak geçmişte haber verme tek işlev olarak karşımıza çıkmaktadır. Demokratik toplumlarda bu işlev daha da önem kazanmaktadır. Çünkü demokrasilerde toplumun bütün katmanlarının doğru ve eşit şekilde bilgilenmesi rejimin sağlığı açısından büyük önem taşımaktadır (Sayılğan, 1992:269). Haber, gerçek hayattan bir kesit taşıyan, ya da en azından bunu iddia etmesi nedeniyle diğer kurgusal türlerden farklıdır ve önemlidir. Ayrıca, haber, sadece aktarma değil, anlamların yaratıcısıdır da. Bu anlam yaratma sürecinde doğal olarak ideolojik faktörler devreye girer.

İletişim toplumsallaşmanın önemli faktörlerinden birini oluşturmaktadır. Toplumsal ilişkilerin gelecek kuşaklara aktarılacak toplumların varlıklarını sürdürmeleri konusunda toplumsal iletişim, genel toplumsal bağlam ile uyumluluk göstermek durumundadır (Sevsay, 1993:152). Basının kamuoyu oluşturmadaki önemini, bunun yanı sıra kamu algılamasını belirleme, tutum ve davranışları değiştirme ve pekiştirme gücüne sahip olduğunu göz önünde bulunduracak olursak kadının toplumdaki yerini, statüsünü belirlemede ve kadının kimlik kazanmasında da önemli bir rol oynadığı yadsınamaz.

TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE KIRGIZ KADINI

Kadının toplumsal hayat içindeki rolü, o ülkenin yaşadığı siyasal, sosyal ve kültürel geçmişle yakından ilişkilidir. Bir ülkedeki kadının toplumsal konumunu sadece bugüne bakarak değerlendirmek, bizi sağlıklı olmayan sonuçlara götürür. O nedenle biz burada günümüz basınında kadının haberlere nasıl konu olduğu ve hangi konularda, ne oranda yer aldığı konusundaki tartışmaların daha iyi algılanabilmesi ve değerlendirilebilmesi için Kırgız kadınının içinden geçtiği tarihsel sürece kısaca değinmenin doğru olacağını düşünüyoruz.

Kırgızistan, siyasal ve toplumsal tarihinde üç önemli aşamadan geçmiştir. Şaman geleneklerinin de etkili olduğu göçebe toplum olarak yaşanan dönem, Sovyetler Birliği egemenliği altında ve önemli ölçüde yerleşik hayatta, sosyalizm yönetiminde geçen 70 yıl, ve son olarak da 1991 yılından bu yana da demokrasi. Uzun yıllar süren şaman geleneği etkisi altındaki göçebe toplumu olmanın ardından sosyalizmle geçen 70 yıl, Kırgız kadınının toplumsal hayat içinde çok hızlı bir değişim geçirmesine neden olmuştur. 1991 yılında Bağımsızlığına kavuştuktan sonra ise kapitalizme geçiş süreci başlamış ve ardından hayatın her alanında olduğu gibi kadının toplumsal hayat içindeki konumunda da bu sistemin etkileri görülmeye başlanmıştır.

Göçebe bir toplum olarak yaşamını sürdüren Kırgız halkında kadının konumu, İslamiyetin baskın olduğu Özbekistan ve Tacikistan'a oranla kısmen farklıydı. Doğada yaşayan kadın, iş yükü çok olsa da, hareket mobilitesi kısmen daha yüksek ve özgür idi. Ev içinde de yine İslamiyetin daha etkili olduğu diğer komşu ülkelere oranla kadının sözü geçiyordu. Ancak, kısmen avantajlı böylesi bir durum söz konusu olsa da, aile içinde iş yükünün büyük bir ağırlığı kadına aitti. Ve erkek egemen toplumların hepsinde olduğu gibi kadın,

toplumda genel olarak ikinci sınıf bir konuma sahipti. Öte yandan, yine bu tip toplumlarda olduğu gibi, genellikle kadının aleyhine, çok katı gelenekler vardı. Elbette benzeri ülkelerde olduğu gibi, böylesi geleneklerin çok fazla geçerli olmadığı kadınlar da vardı. Bunlar daha çok toplumun üst sosyo-ekonomik grubundan kadınlardı.

Kırgız halkı, Sovyet döneminde yerleşik hayata geçtikten sonra toplumsal hayattaki köklü değişiklikler doğal olarak kadının toplum içindeki konumuna da yansdı. Her şeyden önce, kadını ikinci sınıf insan durumuna düşüren gelenekler azaldı. Kadın kamusal alanda her işte çalışmaya başladı. Artık hayatın her alanında, en azından resmi olarak kadın-erkek eşitti. Kadın haklarının korunmaya başlaması ve çok eşliliğin resmi olarak yasaklanması, toplumsal yapıyı değiştirmiş gibi gözükmiştir. Kadınların kamusal alandaki iş hayatında önemli rol oynaması onun özgür olmaya başlamasının bir ifadesi gibi görünüyordu. Oysa halk arasında kadının ve onun çocuklarının kaderini hala kocası belirlemekteydi.

Yeni teknolojilerin gelişmesi, demokrasi kavramının gündeme gelmesi, insan haklarının tanınması ve Batı kültürünün hayatın her alanında kendini göstermeye başlaması, başta gündelik davranış kalıpları olmak üzere pek çok şeyi değiştirdi. Kırgızistan, artık Asya değil Avrupa standartlarına göre düşünmeye ve yaşamaya başlamıştı.

KADININ TOPLUMSALLAŞMASINDA YAZILI BASININ ROLÜ

Medya toplumun ve bireylerin kendini tanımlama ve kimlik kazanmasında oldukça etkilidir ve onların toplum içindeki statüsünü belirlemede önemli rol oynar. Yapılan bir çok araştırma sonucunda ortaya konan bulgular, KİA'da yapılanların genellikle bilinçli, amaçlı ve planlı bir şekilde gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır. Çoğu ampirik nitelikli, gözlem ve deneye dayanan bu araştırmaların bulgularına göre medya, durum belirlemede ve gerçekliği şekillendirmede çok etkin bir role ve güce sahiptir [Kean 1999]. Bu etkiler ise daha çok, medyanın mülkiyetini ya da kontrolünü elinde bulunduran kişi ya da grupların istek ve beklentileri doğrultusunda gerçekleşmektedir.

Toplum ve aile içinde kadına düşen, ya da egemen ideolojiler tarafından biçilen roller, kimi zaman kitle iletişim araçlarından topluma, kimi zaman da toplumdaki kitle iletişim araçlarına yansımaktadır. Bu araçlar kanalıyla verilen mesajlarda bireylerin toplumdaki rollerine ilişkin ipuçları verilmektedir. Kadının toplumdaki yeri bu araçlarda belli kalıplar ve normlar halinde gelenekselleşmiş bir yapıda görünmektedir (Özgür 1996). Kırgızistan'ın yaşadığı süreçler göz önüne alındığında gelinen bu noktanın çok da içaçıcı olduğunu söylemek ne yazık ki mümkün değildir.

KIRGIZİSTAN'DA GAZETE HABERLERİNDE KADIN

Kapitalist sistemin Kırgızistan'a gelmesiyle birlikte, kadının toplumsal konumu, kadın-erkek ilişkileri, tüketim alışkanlıkları ve bunun yansımaları gibi pek çok konu ters yüz olmuştur. Elbette bu durum, kültürün iletilmesini ve korunmasını sağlayan basının ticarileşmesinin bir sonucudur. Medya, kültürel işlevini yerine getirmekten ziyade sermaye ve siyasal iktidarın

oluşturduğu egemen güçlerin isteği doğrultusunda tüketim kültürünü yaygınlaştıran ve davranışları ve ilişkileri yozlaştıran araç haline gelmiştir. Egemen güçlerin doğrultusunda çalışan basın, toplumdaki erkek ile kadının rollerini de yeniden kalıplandırmaktadır ve bunun sonucunda da, Batı anlayışındaki modernleşmiş toplumsal cinsiyet kimlikleri ortaya çıkmaktadır. Son 15 yıl içerisinde Batı kültürünün bu topraklara da yayılması ticari medya aracılığıyla gerçekleşmiştir ve bunun sonucunda da yeni kültürün bu topraklarda benimsenmesi ulusal kültürün ve değerlerin zamanla yitirilmeye başlanmasına neden olmuştur.

Yaşamın her alanını etkisi altında tutan medyanın ticarileşmeye başlaması ve sadece güçlülerin çıkarına çalışması, toplumsal ve kültürel değerlerin değişmesinde etkilidir. Bu durumu kadın açısından ele aldığımız zaman, kadın bedeninin açık-seçik olarak sunulması da medyadaki reklamlar aracılığıyla “olağanlaştırılmaktadır”. Sistemdeki bu köklü değişimin ve bu değişimin yol açtığı gelişmelerin ne denli kadının yararına olduğunun ciddi anlamda sorgulanması gerekir. Kapitalizmde kadın, sosyalizme oranla daha özgür gibi görülse de, bu sistemde kadın bedeni fütursuzca kullanılmasının yanısıra, biraz daha süslenmiş bir ambalajda sunulan “özel alan”a hapsedilmiştir. Bu bağlamda Kırgızistan ve komşu ülkelerdeki kadının durumundaki değişim, çok geniş çaplı araştırmaların yapılmasını hak etmektedir.

KIRGIZİSTAN’DA ULUSAL GAZETELERDEKİ HABERLERDE KADIN

Araştırmamızda Kırgızistan’da yayın yapan basın kuruluşlarının içinden en önemlileri olarak nitelendirilen ve başka gazetelere göre de en çok tirajda olduğu var sayılan ulusal dört gazete incelenmiştir. Bunların içinden Ağım ve Kırgız Tuusu gazetesi Kırgız dilinde yayın yapan gazetelerdir. MSN ve Veçerniy Bişkek gazetesi de Rus dilinde yayın yapan gazetelerdir. Adı geçen bu gazeteler, Salı ve Cuma günleri olmak üzere haftada iki kez basılmaktadır. Gazetelerin 27.01.09 (Salı) ve 30.01.09 (Cuma) günlerindeki haberleri saymaca içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Gazetelerin haberlerinde yer alan kadının hangi kimliklerde ve hangi oranlarda yansıtıldığı incelenmiştir.

İncelenen gazeteler başta Türkiye olmak üzere Batı ülkelerinde yayın yapan gazetelerle genel olarak karşılaştırıldığında göze çarpan en önemli fark, baskıda kullanılan renktir. Kırgızistan’daki gazetelerde renklilik oranı oldukça azdır. Batıda zaman zaman eleştirel konuların odağı olan “boyalı basın” kavramının bu bağlamda burada geçerli olmadığını söylemek mümkündür. Kanımızca bunun iki nedeni vardır. Birincisi; 2200 yıllık bir göçebe hayatından sonra, sosyalizmle birlikte yerleşik hayata geçilmesi, ikincisi de; sosyalizm döneminde ticari basının olmayıp, sadece devlet basınının olması ve rekabetin ve dolayısıyla renkli basının olmamasıydı. Dolayısıyla bu incelemede değerlendirmeye tabii tutulan gazetelerin Batı kaynaklı gazetelere benzememesi çok doğaldır. Belki de bir, anlamda Kırgızistan’da ticari basının geçişinin fazla olmaması pek çok avantaj ve dezavantajı da beraberinde taşımaktadır.

AGIM GAZETESİ VE AGIM GAZETESİNDEKİ HABERLERDE KADIN

Bu gazete bir kitle gazetesi olmayı amaçlayan ve ayrıca toplumun her kesiminden oluşan hedef kitleye seslenen ve muhalefet partilerin desteklediği gazetelerden biridir. Ağım gazetesinin tirajı yaklaşık 10 000 civarındadır ve yayın dili Kırgızca'dır. Bununla birlikte magazin haberlerinin çokluğu ve bol fotoğraf kullanmasıyla dikkati çeken bu gazetede araştırmaya konu olan diğer gazetelere göre kadın farklı kimliklerle yansıtılmaktadır.

Ağım Gazetesinde 27.01.09 Tarihinde Yayınlanan Haberler Toplamı

		“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haber sayısı	“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haberlerin yüzdesi
Toplam haber sayısı	110	27	24 %
Fotoğraflı	72	25	35 %
Fotoğrafsız	38	2	5 %

Kadın Kimlikleri Toplamı

No	Kimlikler	Toplam
1	Politikacı	4
2	Meslek Sahibi	4
3	Güzel Kadın	1
4	Eş	2
5	Şarkıcı	6
6	Cinsel Obje	2
7	Zorluk Çeken	3
8	Suçlu	0
9	Sıradan Kimliksiz	5

Gazetenin bu sayısında, genel olarak haberlerin yaklaşık üçte birinde kadın kendine yer bulmuştur. Kadınlara ilgili haberlerin kendi içindeki dağılımına bakıldığında ise kadının hemen hemen her kesiminin kısmen temsil edildiği görülmektedir.

Ağım Gazetesinde 30.01.09 Tarihinde Yayınlanan Haberler Toplamı

		“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haber sayısı	“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haberlerin yüzdesi
Toplam haber sayısı	86	20	23 %
Fotoğraflı	42	19	45 %
Fotoğrafsız	44	1	2 %

Kadın Kimlikleri Toplamı

No	Kimlikler	Toplam
1	Politikacı	2
2	Meslek Sahibi	2
3	Güzel Kadın	1
4	Eş	3
5	Şarkıcı	5
6	Cinsel Objeye	1
7	Zorluk Çeken	4
8	Suçlu	0
9	Sıradan Kimliksiz	2

Gazetenin bu sayısında ise hafta sonu olması nedeniyle bir önceki günden farklı olan hususlar gözlenmektedir. Biraz daha popülist ve magazin kimliklerin kendine daha fazla yer bulduğu gözlenmektedir.

KIRGIZ TUUSU GAZETESİ VE KIRGIZ TUUSUNDAKİ HABERLERDE KADIN

Gazete, orta yaşta insanlara hitap eden bir gazetedir ve yayın politikasında da entelektüel bir çizgiye ulaşmaya çalışmaktadır. Gazetenin tirajı 10.000 civarındadır ve yayın dili Kırgızca'dır. Ancak bu gazetenin finansal açıdan devletten destek alması onun magazin haberlerine göre daha çok resmi haberlere yer vermesini zorunlu kılmaktadır. Gazete, genel olarak, sunduğu haberlerde kadın cinselliğini kullanmamakta ve toplumsal değerleri ön plana çıkararak haberlerinde gelenekselleşmiş kadın imajını korumaya çalışmaktadır.

Kırgız Tuusu Gazetesinde 27.01.09 Tarihinde Yayınlanan Haberler Toplamı

		“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haber sayısı	“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haberlerin yüzdesi
Toplam haber sayısı	49	0	-
Fotoğraflı	32	8	25 %
Fotoğrafsız	17	0	-

Kadın Kimlikleri Toplamı

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi Kırgız Tuusu gazetesinde 27.01.09 Tarihinde

kadınla ilgili hiç bir haber bulunmamaktadır. Aslında bu hiçlik bile bize bir şeyler söylemektedir. Çünkü böylesi bir tablo, neredeyse toplumda hiç kadın yaşamıyormuş duyu ve düşüncesini vermektedir. Bu da bir anlamda erkek egemen anlayışın resmi görüşte daha fazla kabul gördüğü konusunu düşünmemize neden olmaktadır.

Kırgız Tuusu Gazetesinde 30.01.09 Tarihinde Yayınlanan Haberler Toplamı

		“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haber sayısı	“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haberlerin yüzdesi
Toplamhaber sayısı	77	4	5 %
Fotoğraflı	43	12	28 %
Fotoğrafsız	34	2	6 %

Kadın Kimlikleri Toplamı

No	Kimlikler	Toplam
1	Politikacı	0
2	Meslek Sahibi	1
3	Güzel Kadın	1
4	Eş	1
5	Şarkıcı	0
6	Cinsel Objeye	0
7	Zorluk Çeken	0
8	Suçlu	1
9	Sıradan Kimliksiz	0

Bu tablo da, bir anlamda yukarıda erkek egemen anlayışın resmi görüşte daha fazla kabul gördüğü konusunu düşünmemize neden olan anlayışımızı destekler niteliktedir.

MSN GAZETESİ VE MSN GAZETESİNDEKİ HABERLERDE KADIN

Bu gazete incelenen dönemde kadınların konu edildiği magazin haberlerine daha az yer vermiş ve içerdiği haber konularında kadını daha çok zorluk çeken ve suç işleyen kimliklerle yansıtmıştır. Bu bağlamda değerlendirmek gerekirse, bu gazetenin ekonomik ve sosyal açıdan “kadın” a daha ciddi ve sorumluluk anlayışıyla yaklaştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak popüler eğilimler bu gazetede de kendini hissettirmekte ve yayın politikasında bu her iki alana uygun olarak yürütmeye çalışmaktadır. MSN gazetesinin yayın dili Rusça’dır ve gazete mali açıdan yabancı ülkeler tarafından desteklenmektedir. Gazetenin tirajı Salı günü 2 000 iken, Cuma günü de 9 000’e kadar ulaşabilmektedir.

MSN Gazetesinde 27.01.09 Tarihinde Yayınlanan Haberler Toplamı

		“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haber sayısı	“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haberlerin yüzdesi
Toplam haber sayısı	46	4	9 %
Fotoğraflı	19	10	53 %
Fotoğrafsız	27	3	11 %

Kadın Kimlikleri Toplamı

No	Kimlikler	Toplam
1	Politikacı	1
2	Meslek Sahibi	0
3	Güzel Kadın	0
4	Eş	0
5	Şarkıcı	0
6	Cinsel Objeye	0
7	Zorluk Çeken	2
8	Suçlu	1
9	Sıradan Kimliksiz	0

Bu tablo da, gazetenin “kadın” a ciddi ve sorumluluk anlayışıyla yaklaştığı savımızı destekler niteliktedir.

MSN Gazetesinde 30.01.09 Tarihinde Yayınlanan Haberler Toplamı

		“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haber sayısı	“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haberlerin yüzdesi
Toplam haber sayısı	62	5	8 %
Fotoğraflı	27	8	30 %
Fotoğrafsız	35	2	6 %

Kadın Kimlikleri Toplamı

No	Kimlikler	Toplam
1	Politikacı	0
2	Meslek Sahibi	2
3	Güzel Kadın	0
4	Eş	1
5	Şarkıcı	0
6	Cinsel Objeye	0
7	Zorluk Çeken	2
8	Suçlu	3
9	Sıradan Kimliksiz	0

Burada da yine aynı sorumluluk anlayışının sürdüğünü ve gazetenin genel çizgisinin bu doğrultuda olduğunu söylemek mümkün.

VEÇERNİY BİŞKEK GAZETESİ VE VEÇERNİY BİŞKEK GAZETESİNDEKİ HABERLERDE KADIN

Bu gazete ticari amaçlı yayın yapan özel gazetelerin başında gelmekte ve orta düzeydeki okuyucu kitlesine seslenmekte, ancak, sosyo ekonomik açıdan daha alt düzeydeki büyük kitlelere de ulaşmayı amaçlamaktadır. Veçerniy Bişkek gazetesi de kadınlar hakkında oluşturulan genel imajı yayımlarıyla devam ettirmektedir. Özellikle de Cuma günleri reklamlara daha çok yer ayırmasından dolayı kadın imajını daha çok gazeteyi

süsleyen araç olarak kullandığı bilinmektedir. Veçerniy Bişkek gazetesinin yayın dili Rusça'dır ve gazete Salı günleri 6 000 tirajda iken Cuma günleri de gazetenin tirajı reklam sayfalarıyla birlikte 60 000'in üzerine çıkmaktadır. Bu bakımdan Kırgızistan'da ve başkent Bişkek'te yerli ya da yabancı bireyler tarafından en fazla okunan gazete olması nedeniyle konumuz açısından daha fazla önem taşımaktadır.

Veçerniy Bişkek Gazetesinde 27.01.09 Tarihinde Yayınlanan Haberler Toplamı

		“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haber sayısı	“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haberlerin yüzdesi
Toplam haber sayısı	50	1	2 %
Fotoğraflı	19	6	31 %
Fotoğrafsız	31	1	3 %

Kadın Kimlikleri Toplamı

No	Kimlikler	Toplam
1	Politikacı	0
2	Meslek Sahibi	0
3	Güzel Kadın	0
4	Eş	1
5	Şarkıcı	0
6	Cinsel Objeye	0
7	Zorluk Çeken	0
8	Suçlu	0
9	Sıradan Kimliksiz	0

30.01.09 Tarihinde Veçerniy Bişkek Gazetesinde Yayınlanan Haberler Toplamı

		“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haber sayısı	“Kadını konu alan” ya da “içinde kadın olan” haberlerin yüzdesi
Toplam haber sayısı	65	8	12 %
Fotoğraflı	42	13	31 %
Fotoğrafsız	23	2	9 %

Kadın Kimlikleri Toplamı

No	Kimlikler	Toplam
1	Politikacı	0
2	Meslek Sahibi	3
3	Güzel Kadın	3
4	Eş	0
5	Şarkıcı	1
6	Cinsel Objeye	0
7	Zorluk Çeken	1
8	Suçlu	0
9	Sıradan Kimliksiz	0

SONUÇ

İnsan hayatı boyunca öğrenmekle uğraşan tek varlıktır. Tüm bu süreçte, medya metinleri de bunu yerine getirmekte önemli rol oynamakta ve bireylere kendi kimliklerini tanımlayabilecekleri ve özdeşleşebilecekleri rol modelleri sunmaktadır. Bu bağlamda, özellikle küreselleşme süreciyle birlikte, medyanın rolü ve önemi daha da artmıştır.

Günümüzde, kitle iletişim araçlarının yaşayabilmesi için yapısal durumlarına göre finansal açıdan reklamverenlere veya devlete bağımlı kalmaktadır. Doğal olarak bu durum medyanın temel işlevlerini değiştirmektedir. Sermaye ya da devletin çıkarı doğrultusunda çalışmak, medyanın gerçek anlamda kamu yararını gözetmesine engel olmaktadır.

Birey toplum içinde var olabilmek için kendi kimliğini kazanmak zorundadır. Bunu da elbette medyada sunulan ikonik imgeler dolayısıyla gerçekleştirmektedir. Böylece bireyler egemen ideolojinin etkisi altında kalmakta ve farkında olmadan motive edilmektedir. Küreselleşme sürecinin bu topraklarda yayılmaya başlaması da bu sürecin hızlanmasında önemli rol oynamaktadır.. Orta Asya’da bu konuda çalışan Oljas Kudaybergenov bu konuda şu görüşünü dile getirir: “...Ama bir karar vermek lazım. “Değer nedir?”, “Kültür nedir?” ve “Değersiz kültür nedir?” Bunları belirtmemiz gerekir. Farklı ülkelerden olan bu entelektüel kesimin bir araya gelip neyin iyi, neyin kötü olduğu hakkında bir karar alması gerekir. Birleşmiş Milletler veya UNESCO’nun da katıldığı, bütün dünya entelektüellerinin bir araya geldiği bir kurul oluşturulup, bu konuda bir karar alınmalıdır. Alınan kararlar böylece bir anlam taşıyacaktır. Yani bir yerde iki kere iki dört ederken, başka yerde beş etmemeli. Eğer biz entelektüeller bu konuda bir ortak fikre varmazsak, bütün insanlığın kabul edebileceği, milli olmayan, bütün insanlık adına insan hakları deklarasyonu gibi genel bir nitelik taşıyan prensipler oluşturulmazsa, bu gibi gariplikler daha çok devam edecektir. SSCB döneminde sansür kurumları 5 kaleme yasaklama getirmişlerdi. Bu Sovyet Birliğinin bünyesinde bulunan her ülkede vardı: Pornografi olmayacak, şiddet yanlısı yayın yapılmayacak, dini ayrımcılık yapılmayacak, milli ayrımcılık yapılmayacak ve Sovyet aleyhine yayın yapılmayacak. Bunların dördü sadece SSCB değil, bütün dünya için bir tür ölçüt olabilecek niteliktedir.” [Diyalog Avrasya 2002:21].

Son olarak ifade etmek gerekirse, egemen ideolojinin bir aracı olan basın, bireyler üzerinde etkili olmakta ve bireyin toplumsal konumunu belirlemesinde etken rol oynamaktadır. Bunun yanı sıra kadının cinsel obje olarak kullanılmasını olağanlaştıran reklam sektörü O.Kudaybergenov'un belirttiği gibi insanoglunun bu zamana kadar elinde topladığı bütün varlığını kolayca elinden çıkarabilecektir.

KAYNAKÇA

1. "Diyalog Avrasya" Dergisi, 2002, Sayı: 7, s.16-21
2. "СМИ и Право в Кыргызской Республике" (2003), İNTERNEWS Бишкек
3. ARSLAN Ali "Medyanın Birey, Toplum ve Kültür Üzerine Etkileri", Uluslararası İnsanbilimleri Dergisi, www.insanbilimleri.com/2006/10/02
4. AZİZ Aysel (1992), "Kadın ve Yabancılaşma, Her Yönüyle Türkiye'de Kadın Olgusu", Yayına Hazırlayan N.Arat, İstanbul, I Baskı, Say Yay.
5. DAĞLI Nevzat (1984), "Çalışma Yaşamının Demokratikleşmesi Açısından Basımımızın Görünümü" 1982, Ankara
6. DOĞAN Mehmet (1996), "Türkiye'de Kadın ve Aile Anlayışı Konusunda Kitle İletişim Vasıtalarının Tahrib ve Tahrib Edici Tesirleri", Yeni Türkiye Dergisi, Sayı:12
7. ERDOĞAN İrfan, ALEMDAR Korkmaz (1998), "Başlangıçtan Günümüze İletişim Kuram ve Araştırmaları", May Yay., Ankara
8. ERTUĞRUL Halid (2000), "Ekranın Tehlikeli Yüzü Şiddet ve Cinsellik" TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Ofset Tesisleri, İstanbul
9. FISCHE John (1996), "İletişim Çalışmalarına Giriş", Çev. Süleyman İrvan, Ark Bilim ve Sanat Yay., Ankara
10. GEYSEL-BEK Mine ve BİNARK Mutlu, "Medya ve Cinsiyetçilik" makalesi, <http://kasaum.ankara.edu.tr/gorsel/dosya/1095679063Mine.rtf/2007/15/12>
11. GUREVİTCH M. Ve J:G.BLUMLER (1997), "Siyasal İletişim Sistemleri ve Demokratik Değerler", Medya, Kültür,Siyaset, Derleyen S.İrvan, Ankara Ark Yay., I Baskı
12. GÜZ Nurettin (1996), "Medya ve Siyaset", Akademik Bakış Dergisi, Sayı:2
13. İLHAN Atilla (1997), "Kadınlar Savaşı", Bilgi Yayınevi, Ankara
14. İMANÇER Dilek "Türk Sinemasında Suskun Kadın İmgesi" 6.203-211 "*Sosyal bilimler dergisi*" içinde, (2004), Sayı: 12, Bişkek
15. KULA DEMİR Nesrin "Kimliklere Ayna Tutan Reklam Fotoğrafları" 6.237-251. "*Sosyal Bilimler Dergisi*" (2005), Sayı: 14, Bişkek.
16. LAURA Kipnis "Pornography" (2000), "*Film Studies: Critical Approaches*", Ed. by John HILL and Pamela CHURCH GIBSON, s. 151-155, Oxford University Press
17. McQUAIL Denis (1994), "Kitle İletişim Kuramı" (Çev. A.H. Yüksel), Eskişehir, I Baskı, Anadolu Üniversitesi Yay.
18. ÖZER Ömer (2004), "Yetiştirme Kuramı: Televizyonun Kültürel İşlevlerinin İncelenmesi" Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi, Eskişehir
19. ÖZGÜR Aydın Ziya (1996), "Reklam Filmlerinde Görünen Kadınların İşlevsel Rollerini", Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Sayı: 14, Eskişehir

20. SAYILGAN Şevket (1992), “Türkiye’de Basın Özgürlüğü ve Cumhuriyet Dönemi Anayasalarının Basın Özgürlüğüne Yaklaşımları”, Marmara İletişim Dergisi, Sayı:1, İstanbul, MÜ.İF.Yay.
21. SEVSAY Emel Yükselmiş (1993), “Modernleşme ve Toplumsallaşma Sürecinde Kitle İletişim Araçları”, Marmara İletişim Dergisi, Sayı:2, İstanbul, MÜ.İF.Yay.
22. SOYKAN Fetay (1993), “Türk Sinemasında Kadın” Altındağ Matbaacılık, İzmir
23. SÖZEN Edibe (1996), “Medya Paradoksu Kültüre Karşı Ticari Ekonomik Amaçlar”, İzlenim Dergisi, Sayı: 30.
24. STEEVES, H. LESLIE (1999), “Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları”, Çev. Mehmet KÜÇÜK, “*Medya, İktidar, İdeoloj*”, Ark Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
25. VURAL Sacide (1995), “Konulu Filmlerin Kadınlar Üzerindeki Etkisi”, Özışık Matbaacılık Ltd. Şirketi, Ankara
26. WHITE Patricia “Feminism and Film” (2000), “*Film Studies: Critical Approaches*”, Ed. John HILL and Pamela CHURCH GIBSON, s. 115-129, Oxford University Press
27. БЕКМУХАММЕДОВА Н., (1997), “Эволюция женских образов эпоса “Манас”, Государственная дирексия по пропаганде эпоса “Манас” Кыргызской Республики, “Эркин-Тоо” Басмаканасы, Бишкек
28. ВОРОНИНА О. (1999), «Свобода слова и стереотипный образ женщины в СМИ» Знамя
29. ДЖОН Стюарт (2002), “Аялдардын коз-карандылыгы”, которгон Т.Абдиев, “Кыргызстан-Сорос” Фонду, Бишкек
30. ЗАСУРСКИЙ И. (1995), «Роль СМИ в обществе» Вестник Московского Университета, Сер.10, Журналистика
31. ИГНАТОВ, МОТКОВ (1997), «Роль СМИ в процессе формирования общественного мнения» Вестник Московского Университета, Сер.10, Журналистика
32. КУДАБАЕВ З., РЫСАЛИЕВ И., (2005), “Гендерное отношение в КР”, Национальный Комитет по Статистике КР, Бишкек
33. ЛИГИНА Л. (2004), «Российские СМИ-проводники женского неравенства» Журналист, , №9, стр. 75-79
34. МАДЖЕЗИС Джой, (2003), “Аялдар: маселесин изилдоолор”, “Басманы Онуктуруу” Коомдук Фонду, Бишкек
35. СЫДЫКОВА Замира “За кулисами демократии по-кыргызски” (1997), «Res Publica» Бишкек
36. www.bianet.org
37. www.enfal.de
38. www.geocities.com
39. www.ihanim.wordpress.com/2006/10/02

ÜÇ KADIN, ÜÇ HABER, BİR YORUM

*Doç.Dr. Hüsniye CANBAY TATAR**

GİRİŞ

Gözün hâkimiyetinin yaşandığı, görmenin saltanat sürdüğü imaj çağında yaşadığımız birçok vesileyle dile getirilir. İmaj, yeniden üretilmiş görünüm olduğuna göre nesnesinden, zamanından ve mekânından uzaklaştırılmış farklı, yeni ve yeniden görme biçimlerini yansıtır. Böylece nesneye dönük olduğundan göze hitap eder ve seyredilmek için bulunur, bulundurulur. Bu yüzden olaylar seyirlik, seyredenler ise seyir toplumu olarak vasıflandırılır. Görmek vakıf olmak, sahip olmak, hiç değilse sahip olma arzusu taşımaya ima ettiğine göre hâkimiyeti hatta üstün duruma gelmeyi de çağırır. Aslında bu arzu, tanrı ya da tanrıça tasvirlerinden altın buzağının yapımına, meraklı bakışlardan sinema ve televizyonun icadına kadar birçok örneği aklımıza getirmektedir. Bilhassa modern zamanlarda kadının resimlerde görünür kılınması, belki daha doğru bir ifadeyle bakan ve gören erkekleri özne haline getirirken veya bu anlayışı yeniden üretip gündemi oluştururken; kadının, öznenin karşısında inşa edilen, önce resimde sonra bedeniyle nihayet zihniyle şekle sokulan ve seyredilmek üzere var edilen ve buna inanan nesne konumuna getirilmesine ciddi oranda destek olmuştur. Ancak zamanla Tanrı'ya ait olduğuna inanılan her şeyi görme hakkı –sadece bazı- insanlar tarafından kullanılmaya başlanınca, hayat diğerleri –görülenler- için çekilmez hale gelmeye başlamış ve bu durum, biri tarafından en azından “1984” romanıyla en hafif deyimiyile şikayet konusu edilmiştir.

Söz ise kulağa seslenir, daha da önemlisi muhatap kabul eder dolayısıyla cevabı gerektirir. Söz, cevap beklemeyi ve cevap vermeyi amaçladığından dolayı hiç değilse bu açıdan özneler arasında cereyan eder. Bu sayede kadın ve erkek özne ve nesne konumundan çıkarak özne- özne konumuna yükselir. Aslında erkeğin durumu değişmezken kadının nesne olma durumundan özne olma konumuna yükselmesi, yani her ikisinin insan olma noktasında buluşması söz konusudur.

Tebliğimizin başlığını oluşturan üç kadın, göze değil kulağa seslenmesi, göze görünür hale getirilirken bile seyirlik hale getirilmemesi/ getirilememesi açısından tercih edilmiş ve bu açıdan ele alınmaya çalışılmıştır. Bu kadınlar: İnsanlığın anası olması bakımından Hz. Havva, insana insaniliği öğretenlerden Hz. Asiye ve teslim olma ve olmama ölçüsünün ince ayarını tutturarlardan Hz. Meryem olarak sıralanmıştır. Tebliğde, bu üç kadının tercih edilme sebepleri, insanın başlangıcından ve tarihin içinden insana gönderdikleri haberler, günümüz şartları çerçevesinde ve kadın anlayışı bakımından yorumlanmaya gayret edilecektir. Metinde bahsi geçen kutlu kadınların isimlerinin önünde hazret sıfatının bulunmayışı, bu sıfatı hak etmedikleri inancıdan değil; yazarın okuma gayretine rağmen yazma gayretsizliğine ve teknolojiyle arasında kapatamadığı mesafeye verilmesi rica olunur.

* İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi.

ÜÇ KADIN: Hz. HAVVA, Hz. ASİYE, Hz. MERYEM

İnsanlığın Dünyayı mekân tutması çok farklı yaklaşımların, düşünce, inanç ve ideolojilerin konusu; çeşitli tartışma ve çatışmaların odağı olmuştur. Aynı şekilde insanı oluşturan kadın ve erkeğin varlığı da hem mezkûr konuyla ilgili olarak hem de kendi başına bu tartışmadan nasibini almış veya yenilerinin başlangıcı olmuştur. Tarih dik duran, kıyama kalkın, bir türlü belini doğrultamayan ve kime olduğunu düşünme takatini bile bulamadan secdeyle ömrünü tüketenlerle doludur. Tıpkı günümüzde olduğu gibi: Hâkimiyet kuranlar, buna razı olanlar, rıza göstermeye zorlanan veya kandırılan ve yönlendirilenler. Kitle toplumuyla ilgili tartışmalarda bolca örneğini gördüğümüz söz konusu durum, belki de bugün daha yaygın, daha zorlayıcı ve daha sofistike olması bakımından yeni görünmektedir. Bu- bakımdan günümüze kadar sesini duyuran kadınların bu maharetlerinin sebebi anlatılan kıssalar doğrultusunda incelenmeyi fazlasıyla hak etmektedir.

Tekvin, insanın yaratılışını kısaca şöyle ifade eder: Balıklara, kuşlara, hayvanlara ve yeryüzünün tümüne egemen olması için Tanrı, insanı kendi suretinde ve kendine benzer yaratmıştır (Tekvin, 1: 26). Âdem topraktan yaratılmış ve burnundan hayat soluğu üflenmiştir. Ortasında hayat ve iyi ile kötüyü bilme ağacının bulunduğu Aden'e yerleştirilmiştir. Âdem'e bu bahçeye bakma ve işleme görevi verilmiştir. Bahçede bulunan meyvelerden istediğini yiyebileceği izninin yanında; yediği zaman öleceği gerekçesiyle zikredilen ağaçlardan yememesi hususunda yasağın da muhatabı olmuştur (Tekvin, 2: 7-9, 15-17). Zamanla Tanrı, yalnızlık çeken Âdem'in, yalnız kalmasının iyi olmayacağından hareketle ona uygun bir yardımcı yaratmaya karar vermiştir. Sonra bütün hayvanlar ismi konmak üzere Âdem'e getirilmiş, isimleri konmuş, ancak kendisine uygun bir yardımcı bulunamamıştır. Bunun üzerine Âdem'e derin bir uyku verilerek kaburga kemiklerinden biri alınmış ve yeri etle kaplanmıştır. Bu kemikten, kadın yaratılarak getirilmiş ve Adam kendisinden alındığı için Âdem ona kadın ismini vermiştir (Tekvin, 2: 18-23).

Tanrının yarattığı hayvanların en kurnazı olan yılan kadına bahçedeki meyvelerin tümünün yenmesinin yasak olup olmadığını sorar. Bunun üzerine kadın yedikleri vakit ölecekleri gerekçesiyle, yasağın sadece bahçenin ortasındaki ağacın meyvesi ile sınırlı olduğunu söyler. Yılanın kesinlikle ölmeyeceklerini, üstelik gözlerinin açılacağını, iyi ve kötüyü bilip, Tanrı gibi olacaklarını söylemesi üzerine kadın, ağacın güzel, bilgelik kazanmak için çekici olduğunu görmüş; önce kendisi yemiş sonra da kocasına yedirmiştir. Böylece çıplaklıklarını fark edip örtünmeye çalışmışlardır. Tanrı ne yaptıklarını sorduğunda, Âdem meyveyi kadının kendisine verdiğini, kadın da kendini yılanın aldattığını söylemiştir (Tekvin 3: 9-13). Bu durum yeryüzüne düşüşle sonuçlanmıştır.

Cennet hem Allah tarafından imtihanı başaranlar için mükâfat hem de insanın kendi yaşadığı yer ve hayatı yapmakla görevli olduğu ideali belirtir. Nitekim Aden, İbrance zevk ve tat anlamında cennete karşılık gelmektedir. Keza Tekvin'de cennet dünyada coğrafi bir bölgedir (Erdem, 1994: 31-32). Yahudi ilahiyatında Âdem'in isim verilmeden yerin toprağından yaratıldığı

anlatılır. Ancak Allah'ın kendinden ruh verdikten sonra insani işlevlere kavuştuğu belirtilmektedir (Erdem, 1994: 22-23).

Bu konu Kur'an'da da haber verilmekte ve yeryüzünde bir halife yaratılacağına meleklerle duyurulmasıyla başlamaktadır. Hz. Âdem yaratıldıktan sonra meleklerle Ona secde etmeleri söylenmiş, onlar da emri yerine getirmiş ancak İblis kibriden dolayı itiraz etmiştir. Kur'an'da sadece Hz. Âdem ve Havva'nın zalimlerden olacakları gerekçesiyle, bir ağaca yaklaşmamaları tembih edilmiştir. Yasak meyvenin yenmesinde ise sadece Havva değil, ikisi birden sorumlu tutulmakta ve Şeytanın onları aldattığı belirtilmektedir (Bakara, 30-36). Ayrıca daha önceden ağacın yasaklandığı ve Şeytanın Hz. Âdem'den dolayı kovulmasının intikama yol açacağı ve düşman olacağı hususunda önceden uyarıldıkları ifade edilmektedir (Araf, 22).

İslâm kaynaklarında Âdem Allah tarafından yaratılmış ve bunda toprak kullanılmıştır. Meleklerle secde etmeleri söylenmiş, böylece insanın meleklerden üstün olma özelliği vurgulanmıştır. Kur'an kaburga kemiğinden bahsetmemektedir. Âdem yalnızlık çekerken, yanında Havva'yı bulmuş ve mutlu olmuştur (Erdem, 1994: 116-146). Hıristiyanlar ise Tevrat'ta bulunmamasına rağmen Havva'yı suçun ve günahın sembolü kabul etmiş ve bunu bütün insanlığa teşmil etmiştir.

Kur'an suçlu olarak Havva'yı görmediği gibi Âdem'in de unutmış olduğu için yasağa uymadığını belirtir. Dolayısıyla asli bir suç anlayışı bulunmaz, kadın tek başına suçlu görülmez ve insanoğlunun tamamına teşmil edilmez. Allah Âdem ve Havva'yı yaratmış ve onlara dokunmayacakları bir ağaç göstererek sınırlama getirmiştir. Burada aslında bir irade imtihanının söz konusu olduğu söylenebilir. Verilen söz karşısında insanın tavrı sınanmış, suçlu birbirine atmanın bir faydasının olmadığı da dünyaya düşüşle ortaya çıkmıştır.

Bu sonuçta bir bakıma görmeye ve görünürlüğe vurgusu bakımından imajın etkisine dikkat çekilebilir. Zira imaj göze hitap eder ve nesneye yöneliktir, dolayısıyla kendini seyrettirir. Söz kulağa hitap eder, dolayısıyla cevabı gerektirir, çünkü muhatap alır. Göz arzuyu tetikler, arzu ise konuşmayı gerektirir. Kulağa hitap eden ses doyumunu gerektirir, doyum ise sükûta götürür. Görme gördüğü şeyi onun için, göreni de kendisi için yapar. Bunun için Âdem Havva'yı görünce konuşmak için hayli heves etmişti. Aynı durum Hz. Musa'nın da on emirle döndüğü vakit Altın Buzağıyla karşılaşmasına sebep olmuştu (Ellul, 2004: 31,41-43). "Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan-birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar" (Berger, 2004:10). Aslında görünür hale getirme onun nasıl görüneceğinin ve nasıl görüleceğinin tespit ve tayin edilmesini de içerir. Görebilmenin sahip olma hissini, hiç değilse kontrol edebilme emniyetini sağlaması görmeye ve görülene insanı sevk etmiştir. Kulağa seslenmek muhatap alınmayı getirmişse de inşa edilen ve denetleme imkânını elde etmek Buzağı örneğinde olduğu gibi, insana hem rahat gelmiş hem de tanrı gibi olma arzusunu tatmıştır. Keza Havva'nın meyveyi, Âdem'in Havva'yı görmesi ilkinde yeme ikincisinde konuşma iştihasının ortaya

çıkmasına yol açmıştır. Bu yüzden yasaklanmasına rağmen duyulan iştiha irade imtihanının kaybıyla sonuçlanmıştır.

Evlendikten sonra Âdem Havva'yı yanına çağırarak, Havva gitmediği gibi üstelik Âdem'in yanına gelmesini söylemiştir. Konunun uzatılmaması için Allah Âdem'e gitmesini bildirmiştir. Evlilik öncesi erkeğin kızın evine gitmesi âdetinin, görücü usulünün buradan kaynaklandığı söylenir. İslâm'da kadının erkeğe yardımcı olmak için yaratıldığı inancının yerini dostluk ihtiyacı, insanın yalnız kalamayacağı sebebi almaktadır. Kadın yaratılmadan önce erkeğin huzur ve sükûneti yoktu. Dolayısıyla bir dosta ihtiyaç duymaktaydı. Bu dostluk ihtiyacını karşılamak üzere Havva da Âdem gibi orijinal ve bağımsız yaratılmıştır. Âdem'in Havva'ya bakışı ve yakın oluşu özelde ikisinin genelde kadın ve erkeğin dostluklarının kaynağı olmuştur. Allah bu olayı onların birbirleri ile münasebetlerinin kökeni yapmıştır. Âraf suresinin 189. Ayetinde sizi tek nefisten yaratan ifadesinde erkek ve kadının aynı kök ve özden yaratıldığının haberi verilmektedir (Cevadi, 2005:29-30). Böylece kadın, erkek için giden değil, yanına gidilen konumunda olduğunu unutmaması gerektiği haberini duyabilmelidir.

Yahudi inancında Havva meyveyi yedikten sonra yaptığı hatayı anlamış ancak kendisinin kaybettiklerinin, Âdem'de mevcut olacağını yılanın hatırlatması üzerine başka bir kadınla evlenebileceği düşüncesine katlanamamış ve sonucunu bilerek meyveyi Âdem'e de yedirmiştir. Âdem ise Havva'ya güvendiği için meyveyi sorgulamadan yemiştir. Dolayısıyla Yahudi literatüründe Havva hissi davranan, günahkâr ve günaha teşvik eden şekilde görülmüştür. Ancak bu suç, bütün insanlığa teşmil edilmemiştir (Erdem, 1994: 40-47).

Bakmak ve korumak maksadıyla cennete konulan Âdem imtihana tabi tutulmuş, hayat ve iyilik ile kötülüğü bilme ve ayırt etme ağacına yaklaşmaması hususunda yasak konulmuştur. Üzüm, elma, buğday, incir vs. çeşitli şekillerde isimlendirilen bu ağaç cennette kalmak için konan yasağın kendisi olmuştur. Havva ölümsüz olmak, meleklerle benzemek hatta Tanrılaşmak için ağaçtan yemiş, Âdem'e de yedirmiştir (Erdem, 1994: 40). Tanrılaşmak kul gerektireceğinden, başka insanların araç haline getirilmesi söz konusu olacağından, insanın gayreti Tanrılaşmak değil, olgun insan haline gelmek olmalıdır. İnsanlar sadece takdir edilecek işlerin değil, suç işlediklerinde de bunu kabul etme cesareti ve arkasında durma dirayetine sahip olmalıdır. Nitekim suçu birbirine atmakla her ikisi de Cennetten düşüşten kurtulamamıştır.

Firavun da sahip olduğu bilgi dolayısıyla Tanrılık iddiasında bulunmuş, yönetimi altındaki insanları da kendisine kul yapma gayreti içinde olmuştur. İsrail nüfusu çoğalmasın diye bir yıl erkek çocuklarını öldürtmüş, işgücü azalmasın diye bir yıl yaşamlarına izin vermiştir. Otoritesini sarsmadan hâkimiyetini devam ettirmek için sadece onların ölmesi ya da kalmasına değil, nasıl yaşayacaklarına da karar verme hakkını elinde tutmuştur. Nitekim erkek çocukların öldürülmesiyle İsrail oğullarının sayısı kontrol altına alınmış, kadınların her anlamda kullanımıyla da ahlâki ve psikolojik zafiyet yaratılmıştır. Firavun'un isminin bile kibir, bozma, saptırma anlamlarına geldiği göz önüne

alınırsa yaptıklarını anlamlandırmak daha kolay hale gelecektir (Kara, 1991: 136-177).

Hız. Musa'nın dünyaya gelişi ve gönderiliş sebebi Kur'an'da şöyle ifade edilmiştir: Bu zayıf duruma düşürülenleri kuvvetli kılmak Firavun ve Hâman'a korktukları şeyleri göstermek istedik. Musa'nın annesine onu emzirmesini ve onun için korktuğu vakit onu nehre bırakmasını vahyettik. Böylece Firavun'un ailesi, onu düşman ve başlarına dert olarak yanına almış ve Asiye, Firavun'a sandıktakinin erkek çocuğu olmasına rağmen öldürülmemesini kabul ettirmiştir. Süt annesi olarak da Hız. Musa'nın annesi çağırılır ve Musa annesine, annesi de O'na kavuşur (Kasas, 6-13). Bu hareketiyle Hız. Asiye Tanrılık iddiasında bulunan Firavun'a karşı tek başına durabilme cesaretini göstermiş, Musa da annesi, ablası ve Asiye'ye emanet edilmiştir. Bu yüzdendir ki Kuran Hız. Asiye'den faziletli bir örnek olarak bahsetmektedir. Kuran'ın muhavere kültüründen dolayı O, sadece kadınlara değil bütün insanlığa örnek olarak gösterilmiş ve faziletli sayılmıştır.

Fazilet, fazladan yapılan, insanı insan yapan, dik duruş, cesaret ve ferdi gayrete işaret eder. Mutlak ve sorgulanmaz bir hâkimiyet karşısında bu fazileti gösteren Hız. Asiye'dir. Buna ilaveten kraliçeliğinden vazgeçiş ve kendini insanlığından edecek olan egemene boyun eğmeyiş. Herkesin rıza gösterdiği, ortak olduğu, hiç değilse boyun eğdiği hâkimiyete insanca bir duruş sergilemiştir. Firavun'a ve onun hâkimiyetini sağlayanlara karşı cesaret ve faziletle mücadele etmiştir.

Firavun'un mutlak hâkimiyetini oluşturan, idame ettiren, destek veren ve nemalanan müthiş bir kadrosu vardı: Vezir Hâman, onun hâkimiyetine siyasî ve askerî açıdan destek veriyor; Karun, dillere destan servetiyle, Onun hâkimiyetinin finansmanını sağlıyordu. Bilim adamları, bildikleri sayesinde, bilhassa olacakları önceden haber vererek Firavun'un tanrılaşmasına zemin hazırlıyor; sihirbazlar ise egemenlik ve kurulu düzeni halka benimseterek, manipülasyon görevini, bir nevi günümüzdeki medya rolünü üstleniyordu. Böylece idare, servet, bilgi ve medya bu mutlak hâkimiyeti tartışılmaz ve sorgulanmaz hale getiriyordu. Bütün bunlar karşısında Musa üç kadına, annesi, ablası ve Asiye'ye emanet edilmişti. Söz konusu kadroyla sadece bu üç kadın hem mücadele etmiş, hem de mücadele edecek Musa'yı yetiştirmişti. Böylece egemenlerle mücadele edilebileceği haberini Asiye bize göndermiş, sonuçta Musa'yı yetiştirerek başarıya da ulaşmıştır. Kuran'da da misal gösterilen Hız. Asiye, "Rabbim senin katında bir ev inşa et beni Firavun'dan, onun zulmüne ortak olanlardan ve zulmünden kurtar" diye dua etmiştir (Tahrim 11). Karşımızda bir cesaret ve başarı timsali durmaktadır. Gelecek öngörülse de, birtakım planlar yapılsa bile erkek ve kadınların, aslında insanın cesareti ve gayreti bunu geçersiz kılabilir. Buradan Tanrılık iddiasıyla insanların hayatını tanzim eden bütün güçlere ve mutlak hâkimiyete karşı rıza gösterilmeyeceği, üstelik bunun bir kadın tarafından yapılabileceği sonucuna ulaşabiliriz.

Asiye'nin yaptığı iş hakikaten zordu. Zira daha sonra Hız. Musa Firavun'un azgınlığı sebebiyle tebliğle görevlendirilmiş, bunun üzerine Hız. Musa onun azgın davranışlarından çekindiklerini ifade etmiştir. Nitekim

“Rabbim göğsümü aç, dilimden düğümü çöz ve işimi kolaylaştır” şeklinde dua etmiş, hatta kardeşi Harun’u destek için yanında istemişti (Taha, 24–47). Bu dua Hz. Asiye’nin Firavun’a karşı mücadelesinin kıymetini anlamak bakımından önemlidir. Nitekim cesaretin cinsiyetinin olmadığını gösterir. Ayrıca bütün erkek ve kadınların şikâyet yerine cesaret ve gayrete başvurmaları için de Hz. Asiye bir rol model olarak bize seslenmektedir.

Tertemiz, iffet abidesi, faziletli kadınlardan biri de Hz. Meryem’dir. Meryem’in annesi henüz daha karnındayken Onu Allah’a bağışlamıştı. Çocuğun kız olduğunu görünce, kızın erkek gibi olmadığını söyleyerek, annesi üzüntüsünü dile getirir. Ancak Allah bağışını kabul eder ve ona bakmakla Hz. Zekeriya’yı sorumlu tutar (Âli İmran, 35–37). “Ey Meryem muhakkak ki Allah, seni seçti ve tertemiz yarattı ve seni âlemlerin kadınları üzerine üstün kıldı” hitabının muhatabı da Hz. Meryem olmuştur (Âli İmran, 42).

Hz. Meryem küçük yaşında mabede bağışlanarak, Hz. Zekeriya’ya emanet edilmişti. Demek ki hem Havva örneğinde olduğu gibi bilgi ağacı insanlara, hem Musa örneğinde olduğu gibi erkekler kadınlara, hem de Meryem örneğinde olduğu gibi kadınlar erkekler emanet edilmiştir. Sadece erkeklerin himaye ve emaneti yüklenme görevleri söz konusu değildir. Aynı zamanda kadınların da emaneti üstlenmek ve fail olma görevleri vardır. Kadınlar da nesneleştirmeye olduğu gibi, pasif bırakılmaya direnerek rol model olabilmişlerdir.

Cebrail bir erkek suretinde Hz. Meryem’e geldiğinde, O endişeye kapılmıştı. Ailesinden ayrılıp şarka çekildiğinde, Cebrail gönderilmiş ve beşer suretinde görünmüştü. Hz. Meryem senden Rahman’a sığınırım ve takva sahibi isen bana bir zararın dokunmaz diyerek onu karşılamıştı. Cebrail’in çocuk müjdesi üzerine evli olmadan çocuğunun nasıl olacağını sormuş, ancak aldığı cevap üzerine tasdik etmiş; çocuğu olduğunda ise kavmine konuşmama orucu tuttuğunu söylemesi tembih edilmişti (Meryem, 16-26).

Bahsi geçen olay üzerine Hıristiyan ilahiyatında suçun Âdem, kurtuluşun ise İsa yoluyla geldiğine inanılmıştır. O, kurtuluşu kendisini feda ederek sağlamıştır. Böylece suçu miras bırakan Âdem, kurtaran İsa inancına ulaşılmıştır. Buna göre Âdem topraktan, İsa semadan gelmiştir. Âdem günah ve ölümün, İsa iyilik ve hayatın temsilcisi olmuştur. İnsan Havva’yla cennetten düşmüş, Meryem’le kurtuluşa ermiştir. Âdem ve Havva şeytana yenilmiş, İsa ve Meryem onu yenmiştir (Erdem, 1994: 88-96). Hıristiyan teologlara göre insanlık bir kadın vasıtasıyla ölüme bağlanmış, bir kadın ile de kurtuluşa nail olmuştur. Buna göre Havva eski, Meryem yeni hayatın anasıdır. Dolayısıyla mariologlar her ikisi arasında bir zıtlık görürler (Tümer, 1997: 41-48).

Çocuk müjdesi Meryem ile birlikte yaşlı Hz. Zekeriya’ya da verilmişti. Bu müjde üzerine Hz. Zekeriya karısının ve kendisinin çok yaşlı olduğunu dolayısıyla çocuklarının nasıl olacağını sormuş, meleğin müjdeyi tekrarlaması üzerine O, bir delil istemişti (Meryem, 7-10).

Hem Hıristiyan kaynaklarınca Havva ile Meryem mukayesesinde hem de Kuran’daki kıssaya göre Hz. Havva, söyleneni tasdik ettikten sonra uymamış, Hz. Zekeriya tasdik etmiş ancak delil istemiş, Hz. Meryem ise tasdik etmiş ve

buna uymuştur. Buna göre sâdik tasdik eden, siddik ise kayıtsız şartsız tasdik eden olduğuna göre, Hz. Meryem siddik mertebesindedir (Cevadi, 2005: 128-129). O, kitlenin kabul veya reddine aldırış etmeden, yani kitlenin bir parçası olmadan, kendi ferdî tercihini yapmış ve uygulamıştır. Dolayısıyla Hz. Meryem faziletli bir kadın ve örnek bir şahsiyettir. Çocuğun emanetini üstlenerek kavmine döndüğünde başına gelecekleri bilmesine rağmen, o emaneti yüklenilme cesaretini göstermiş ve çocuğunu yetiştirme gayretinde olmuştur.

Hz. Meryem kıssası iffet konusunda da örnek olarak gösterilir ve aynı konu Yusuf kıssasında da işlenir. Hz. Yusuf'un yanında çalıştığı azizin karısı Züleyha Ondan murad almak istemiştir. Kur'an'daki ifadeyle kapıları Hz. Yusuf için sıkıca kapatmıştır. Kadın Yusuf'u arzulamış, Allah'ın delilini görmeseydi, Hz. Yusuf da ona meyletmişti. Böylece Hz. Yusuf fuhuştan ve kötülükten uzaklaştırılmıştı (Yusuf, 23-24).

Hz. Yusuf Allah'ın yardımıyla kadının arzusuna iştirak ve azmetmemiştir. Hz. Meryem ise erkek suretinde Cebrail'i gördüğünde, Rahman'a sığındığını söyleyerek, kendini uzak tutmuş ve meyletmemiştir. Ayrıca Allah'tan korkuyorsan bana dokunma diyerek karşısındakini de men etmişti (Cevadi, 2005: 110). Yani hem kendini arzu nesnesi olmaktan koruma dirayet ve cesaretini göstermiş hem de karşısındakini bundan men ederek muazzam bir özne örneği sergilemiş ve Allah'tan başkasına teslim olmamıştır.

Hz. Meryem'in Hıristiyan kaynaklarında virjinliği yani bakire olması, İslâm'da ise iffet-i Ahsen olduğu vurgusu da sebepsiz değildir. Kutsal fahişelik ya da mabet fahişeliği tarihte yaşanan bir olaydır. Hatta Matta incilinde dört ünlü Yahudi düşmüş kadından bahsedilir. Ruth, utanç verici cinsi istismara düşkün; Baatsheba, kral Davut ile zinaya kalkışmış; Rahab, bir genelev patroniçesi, Tamar ise bir tapınak fahişesiydi (Freke ve Gandy, 2006: 129).

Hiçbir maske, dünya görüşü, ideoloji, hatta kutsallık maskesi altında bile kadınların ne bedenene ne zihnen sömürülmesinin, arzu nesnesi haline getirilmesinin kabul edilemeyeceği haberi yine Meryem örneğinde bize sunulmaktadır.

ÜÇ HABER

İmaj hem hakikati hem illüzyonu kapsamasından dolayı ikiyüzlü bir görüntü arz eder. Her medya, metinle imajı bilhassa cinsellik çerçevesinde birleştirir. Bu durum resimlerle kadınlar arasında nispet yapılmasına yol açmaktadır: Resimler de kadınlar gibidir, gözün tatmini için dizayn edilmiş, ideal tarzda sessiz ve güzel yaratıklardır (Ellul, 2002). Aslında kadınların kendisi böyle olmadığı halde yukarıda ifade edildiği gibi imajda, dizaynda sessiz bırakılmış, bu sessizlik gerçek hayatın da modeli olarak sunulmuştur.

Ancak yukarıdaki benzetmeyi gerçekleştirmek için hayli gayret sarf edildiğini de hatırlamak gerekir. "Bu resimler sessiz biçimde ve yine önemli bir yaklaşımla, göz, kulak burun, dokunma ve damağın tüketimine sunulan dünyevi hazların propagandasını yapıyordu...Kadının çıplak teni gözlerimizi alıyor...Özel bir görüntü oluşturuyor kadının bedeni. Kadının çıplak oluşu elbette ki her şeyi değiştiriyor. Çünkü bu durum alınacak hazı erotikleştiriyor, yani (beş duyu için) şehvanileştiriyor...Resimdeki görsel hazlar olağandışı ve

böyle olduğu için de resme bakmamız için gereken sebepleri fazlasıyla sunuyor bizlere...Bizde bakma isteği yaratması ölçüsünde duyulu bedenlerimizi harekete geçirir...resimlerin şiddetli arzuları tatmin etmekten çok yarattığı” söylenebilir (Leppert,2002:140-144). Modern sanatta bilhassa tüketim ve cinselliğin göz merkezci bir anlayışla ve kadını seyrin nesnesi, erkeği de bunun faili ve öznesi olarak takdiminin bir özeti görülmektedir. Meryem ve Asiye'nin nesneleşmeden, kadına nesneleşmeye karşı dik duruşu öğreten ve bütün zamanlara gönderen haberini duymak, seyirlik hale getirilmeye çalışılan kadınların en azından tercih şanslarının olduğunu gösterir.

Aslında her dönem kendi insan ve kadın anlayışını oluşturur. “Hıristiyanlığın erken döneminde de yeni tip bir insan yaratılmaya çalışılmıştır. Pek çok kişi bu ideallere ulaşmayı başarıncaya bedenlerine ve ahlâkî değerlerine bir usta ya da sanatçının işlenebilir bir metale şekil vermesi gibi şekil verebileceklerine inandılar. Diğer bir deyişle, Antik Çağın fiziksel ve duygusal gereksinimler inancının yerine insan iradesinin gücüne inanan bir anlayış geçmişti...Cinsellik insan iradesinin gücünün ve zayıflığının anlaşılmasında en önemli ölçü haline gelmişti” (Rubenstein, 2004: 96). İnsan bedeni Havva'dan beri irade imtihanının temel konusu olmuş, sonunda sadece bedenle sınırlı olmadığı anlaşılan, çıplak kalmak ve düşüşün acı yüzüyle karşılaşmak, insanoğlunun anasının bize gönderdiği kıymetli bir haberdir. Kulak kesilmek kızlarının tercihine bırakılmıştır.

Ne var ki çeldirici seçeneklerin çokluğu ve bunların su gibi tabii sunumu onların işini hayli zorlaştırmaktadır. “Yalnız Avrupa sanatına özgü olan Rönesans'ın başlarında yerleşen perspektif geleneğinde her şey bakan kişinin görüş açısına göre düzenlenir...Perspektif bir tek gözü, görünen nesnelere dünyasının merkezi yapabilir...Görünenler dünyası seyirciye göre bir zamanlar evrenin Tanrı'ya göre düzenlendiği biçimde düzenlenmiştir...Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek...Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye- özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir şeye dönüşmüş olur” (Berger, 2004:16,44). Sadece Havva ananın haberi değil diğer iki örnek kadından aldığımız haber de aynı şeyi söylüyordu: Biri, erkek sandığı güç karşısında boyun eğmiyor, kendisini olduğu gibi karşıdakini de men edebiliyor; diğeri toplumda cari olan kurallara, kural koyucu egemenlere karşı durabiliyordu.

BİR YORUM

Genelde insanların çoğu, özelde kadınlar; tanrılaşma heveslisi, güç tutkunu ve egemen olma hastası insanların, onları her şeyiyle tanzim etme veya yönlendirme hırs ve arzusunun nesnesi haline getirilmiş ve getirilmeye devam edilmektedir. Eskilerden aşırılmış, yeni düzenler kurulmakta, bu düzenlerin-her nevi ideolojilerinden, moda ve tüketim kalıplarına kadar- ihtiyaç duyduğu kullandırma projeleri- itiraf etmek gerekir ki- gayet sofistike ve hissettirmeden hatta gönüllü tiryakilik yolunda rahatça ilerlemektedir. “Duyulardan kaynaklanan fiziksel hazların ...hem görselleştirildiği hem de kahramanlaştırıldığı bir dönemde, bizzat seyircinin duyulu bedeni bir tür estetikleştirilmiş haz bilimi tarafından fiilen nesneleştiriliyor, ayrıştırılıyor ve çözümleniyordu...resmedilen şeyleri görmekle yetinmek zorunda kalanlar için

bu tür resimler (ise) sahip olma alanlarının, bakmakla yetinme alanından ayıran dev bir uçuruma işaret etmektedir...İmge gelecekteki her türlü aksine iddiaya karşı bir tür psişik ve görsel sigorta poliçesi işlevi görmektedir” (Leppert, 2002:144-147).

Ancak unutmamak gerekir ki Havva Şeytanın baştan çıkarıcı düzenin mağdurudur. Asiyeye, daha önce kurulmuş benzeri bir düzenin en sağlam tahtında bulunmasına ve egosuyla nimetlerinden yararlanmasına rağmen, insanlığı ve onun gerekleri bakımından düzenin karşısında; ötekilerin, kullaştırılıp her türlü kullanımın nesnesi haline getirilenlerin yanında yer almakla, aslında insan olmanın yanında saf tutmayı tercih edebilmiştir. Aynı şekilde Meryem, hiçbir şeye teslim olmadan ve hiçbir şeyin kendisini teslim almasına izin vermeden gayesi uğruna yürüyebilmiştir.

SONUÇ

Bize haber göndermek, bize seslenmek ve bizi muhatap almaktır. Seslenmek seyretmenin aksine görüne indirgeme, nesneleştirme yerine özne olmayı sağlamaktadır. Yukarıda bahsedilen üç örnek kadının anlatılan kıssası her şeye rağmen özne olmayı insanlığa öğretme görevini üstlenmiştir. Nitekim herkesin, herkesleşirken yani kitleleşirken yani yapılması gerekenlerin faili olmak yerine, yapılanların seyircisi, yapılmak istenenlerin nesnesi olurken; bunlardan hiç biri nesneleşmeye boyun eğmemiştir. Yine bu faziletli kadınlar, herkesin öyle yaptığının veya öyle olduğunun mazeretine sığınmadan ve hilesine tenezzül etmeden, kendi tercihlerini yapabilmiş ve tavırlarını hem sergilemiş hem de bizi haberdar etmişlerdir.

KAYNAKÇA

- BERGER, John. (2004), **Görme Biçimleri**, (Çev.:Y. SALMAN), 10. b., Metis Yay., İstanbul.
- CEVADİ, Amuli. (2005), **Celal ve Cemal Aynasında Kadın**, (Çev.: E.,OKUMUŞ), 4. b., İnsan Yay., İstanbul.
- ELLUL, Jacques. (2004), **Sözün Düşüşü**, (Çev.: H.ARSLAN), 2.b., Paradigma Yay., İstanbul.
- ERDEM, Mustafa. (1994), **Hazreti Adem, İlk İnsan**, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- FREKE, Timothy ve Gandy Peter. (2006), **İsa ve Kayıp Tanrıça**, (Çev.: A. BENGİSU), İstanbul.
- KARA, Necati. (1991), **Kuran’a Göre Hz. Musa, Firavun ve Yahudiler**, 2.b., Seha Yay., İstanbul.
- LEPPERT, Richard. (2002), **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, (Çev.:İ. TÜRKMEN), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- RUBENSTEİN, Richard. (2004), **İsa Nasıl Tanrı Oldu?**, (Çev.: C. DEMİRKİRAN), 2.b., Gelenek Yay., İstanbul.
- TÜMER, Günay. (1997), **Hristiyanlıkta ve İslam’da Hz. Meryem**, Ankara.

BASIN İLANLARINDA KADININ GÖRSEL İMAJ OLARAK KULLANIMI

*Öğr. Gör. N. Ayça ÇEVİKELİ**

Özet

Reklamcılıkta hedef kitleye ulaşmanın en önemli araçlarından olan basın ilanlarında; mesajın etkili biçimde iletilmesi için birçok yöntem ve obje kullanılmaktadır. Fotoğraflar, tipografi düzenlemeler ve illüstrasyonlar bunlardan bazılarıdır. Kadın figürü ise, bu yöntemleri uygulamada etkili görsel objelerden biridir. Günümüz reklam anlayışının başlangıcından buyana basın ilanlarında kadın fotoğrafları veya resimlemeleri hem görsel, hem de psikolojik etkisinden ötürü tercih edilmiştir. Basılabilir reklam ortamlarından olan gazete ve dergi ilanlarında karşımıza çıkan kadının görsel imaj olarak kullanımı; gerek görsel açıdan estetik niteliği, gerek dikkat çekiciliği, gerekse tüketimde oynadığı rol nedeni ile kaçınılmaz görünmektedir. Bu çalışma, basın ilanlarında kadın imajı kullanımının tercih nedenlerini ortaya koymaya yöneliktir.

Anahtar kelimeler: Kadın, basın ilanı, reklam, görsel imaj.

Abstract

In print advertisement, which is the most important and most affective way to reach the aimed group of people, many objects and methods are used to send the message.

Some of these methods are photographs, typographic designs and illustrations. Woman's figure is one of the effective visual objects in applying these methods. Woman's photographs of pictures is preferred in print ad both for its visual and psychological effect since the beginning of today's advertisement concept. In advertisements of journals and newspapers 'which are pressable advertisement tools' the usage of visually is seen to be unavoidable because of her esthetics, attractiveness and the role she plays in consumption. This study aims to find out the reasons why the woman is preferred to be used in print ads.

Key words: Woman, print ad, advertisement, visual image.

GİRİŞ:

Reklamın görevini; bir mal veya hizmetin satışını kolaylaştırmada ya da bir düşünceyi iletmede yazılı basın, radyo ve televizyon gibi kanalları kullanarak, nedenler göstererek ikna etme, benimsetme, bilgi verme ve değer katma gibi yöntemlerle gerçekleştirdiği bilinmektedir. Gazete ve dergiler ise kitle iletişiminin doğuşuna neden olan, etkisi nedeni ile de gelenekselleşen basılı reklam ortamlarındandır. Gazete ve dergi reklamları olarak adlandırılan basın ilanları (Pektaş,1993); yayın yapan reklam ortamlarına göre daha az bütçe gerektirmesi ve daha kalıcı olması ile televizyona; görsel mesajların işitsel mesajlara göre daha etkili olması nedeni ile de radyoya tercih edilir. Televizyonda saniyeleri para ile ölçülen reklamlara oranla kalıcılığı uzundur, görseelliği nedeni ile de radyoya göre inandırıcılığı fazladır.

* Kırklareli Üniversitesi Lüleburgaz Meslek Yüksekokulu / KIRKLARELİ
aycacevikeli@trakya.edu.tr

Basın ilanlarında mesajın tüketiciye iletilmesinde grafik tasarım öğelerinden olan; slogan, başlık, metin yazısı ve görsel unsurlar kullanılır. Kullanılan görsel unsurlardan olan 'kadın' imajıyla dikkat çekmeyi başarırken, amaç olan 'ürünün ya da fikrin hedef kitleye iletilmesi' görevini de etkili biçimde yerine getirir. İmaj: "imge-görüntü-bezeme-düşlem-gerçekleşmesi güç ya da olanaksız düşünce" (Odyakmaz,2008:62) olarak tanımlandığında basın ilanlarında kadının ne olduğu değil, nasıl görüldüğü önem kazanmaktadır.

Çalışma, sosyo-psikolojik ve kültürel değişimin etkileri nedeni ile Türkiye genelindeki son dönem basın ilanları ile sınırlandırılmıştır. Kadının görsel imaj olarak kullanımının tercih nedenleri incelenirken, öncelikle A. A. Berger(1993)' in kitle iletişim çözümleme yöntemleri ile yapılan genel yaklaşımın ardından Stuart Hall'un yöntemi ile(Dağtaş,2003:96) göstergebilimsel analiz yapılarak, fotoğraf ve illüstrasyonlarla* hedef kitlenin reklamda ifade edilmek istenilen mesajı çözümlemesi ve anlamlandırması süreci görsel olarak incelenmiştir.

A. A. Berger'e göre kitle iletişim analiz yöntemleri:

- Semiyolojik(Göstergebilimsel) analiz
- Psikolojik analiz
- Sosyolojik analiz
- Marxist analiz olarak özetlenebilir. (Babacan,2005:108)

Çalışmada basın ilanlarında kadın imajının görsel olarak kullanımının tercih nedenleri incelendiğinden, sosyolojik ve psikolojik yaklaşımın ardından konuyu temsil niteliği taşıdığı düşünülen bir reklam üzerinde de göstergebilimsel analiz yapılmıştır.

1- BASIN İLANLARINDA KADIN İMAJINA SOSYAL AÇIDAN YAKLAŞIM:

Kadının içinde bulunduğu toplumdaki geleneklerden, inançlardan ve yaşam tarzından kaynaklanan sosyokültürel yapısı basın ilanlarında kadının imajı kullanımı önemli ölçüde etkiyen bir unsurdur.

Kadın'ın gazete ve dergi reklamlarında fazlaca boy göstermesi ilk olarak onun toplumdaki "cinsiyet rolü"(Odyakmaz,2008:26) ile ilgilidir. Kadın güne 'birey' olarak uyanır, 'anne' olarak çocuklarını, kendisini hatta eşini güne hazırlar, "çalışan kadın" kimliği ile evinden çıkar. İş dünyasındaki mücadelesi sona erdiğinde ihtiyaç listesindekileri de alarak 'tüketici' rolünde evine döner. Kadın 'ev kadını', 'anne', 'eş' olup toplumdaki rolüne devam ederken sosyal yapısı gereği tüketim zincirinin her bir halkasında yerini almıştır bile... Mutfağında kullanacağı sağlıklı besinlerin seçiminden, evini en iyi temizleyecek deterjanlara, saçlarını ahenkle dans ettirecek şampuanlara, arabası için havayı en az kirleten yakıtta, hayat sigortasına, kaçmayan çoraplara, konuştuğunda bitmeyen kontrollere ihtiyaç duyar. Böylece reklam ortamlarının hedef kitlelerinin de başında yerini alır. Dergiler ve gazeteler ona neyi satın alması gerektiğini yine

* bezeme, resimlerle süsleme(Odyakmaz,2008:62)

kendi hemcinslerini örnek göstererek en ikna edici biçimde göstermektedir. “Reklamın kültürel öğelerle ve mitlerle ilişkisi, tüketim toplumu olgusuyla yakından ilgilidir; çünkü tüketim toplumunda, tüketim ihtiyaçtan çok prestij, farklılık, bir gruba ait olma, kimlik edinme, sınıf atlama gibi simgesel değerler adına yapılmaktadır.” (Dağtaş, 2003:77-78)

“Reklam nesnelere değil toplumsal ilişkileri amaçlar.”(Berger, J.,1995:132) Kadının oynadığı sosyal rol gereği, erkek de kadın imajının kullanıldığı basın ilanları ile yakından ilgilenir. Gazete ve dergi sayfalarında rastladığı “kadın imajı” ile desteklenen ürüne sahip olmak kadınlar tarafından tercih edilen olmayı da beraberinde getirir.

Sadece kadınlar ve erkekler değil, sosyal yapının şekillenmesi içerisinde önemli rolü olan çocuklar ve gençler açısından da gazete ve reklamındaki görsel etki kolay ulaşılabilir olması nedeni ile önemlidir. Arslan(2004), medyanın birey, toplum, kültür üzerine etkilerinden söz ederken; “Sistemantik olarak ve periyodik bir şekilde yinelenerek, sergilenen görüntü ve imgeler bireylerin, özellikle de çocukların ve gençlerin cinsiyet, meslek ve siyasetle ilgili eğilim, tutum, duygu, değer, beklenti ve davranışlarında yoğun bir şekillendirici ve belirleyici etkiye sahiptir!...” diyerek basın ilanlarında kullanılan kadın imajının çocuk ve gençler açısından ‘anne, kardeş ve arkadaş’ rolleri ile yönlendirici önemini de belirtmiştir.

Reklamda kullanan kadın, imajı ile sosyal yapıda oynadığı rol gereği ürüne değer katar, model teşkil eder, ikna ederek ürünü benimsetmeye çalışır. Üretim ve tüketim zincirindeki artan sosyal konumunun etkisi nedeni ile kadın, günümüzde basın ilanlarında diğer görsel unsurlara oranla tercih edilir duruma gelmiştir.

2- BASIN İLANLARINDA KADIN İMAJINA PSİKOLOJİK AÇIDAN YAKLAŞIM:

Birey-toplum ilişkisinde olduğu gibi, hedef kitlenin ikna ve ispat sürecinde de psikolojik etkiler devreye girer. Reklam verdiği mesajla hitap ettiği insanları, reklamı yapılan nesneye karşı istekli hale getirir ve müşteriyi satın alma fiilini yapmaya yönlendirir. Bu amaç uğrunda alıcıyı etkileyen en emin yol, onun duygularına seslenmektir. “Toplumsal etkileşimlerde kişiler birbirlerine kendileriyle ilgili bilgiler sunarlar. Dış görüntüleriyle, davranışlarıyla, kullandıkları dille bir imgesel alışverişte bulunurlar. Bu karşılaşma, bir etki-tepki sürecinde gerçekleşir, ve bu süreç çok hızlı işler. Bir beklentiler çarpışması yaşanır; bireyler arası semboller, gider ve gelir. Sembollerle kurulan bu iletişimsel döngüde, bir anlamda, karşılıklı beklentilerin düzenlenmesi, dengelenmesi ve bu beklentilere dayalı bir imge zincirinin oluşturulması yaşanır.” (Tura,1996:55) “Özellikle bilinçaltında yer alan kavramlar bazı sembollerle hatırlanır. Bu sembolleri kullanarak, dolaylı anlatımlarla, bireylerin bastırılmış oldukları bazı duygular su üstüne çıkarılabilir ve harekete geçirilebilir.”(Babacan,2005:109) Gazete ve dergi reklamlarında kullanılan kadın imajının hedef kitle üzerinde oluşturduğu psikolojik etkiler onun, reklamı yapılan ürün ya da hizmet karşısında takınacağı tavrı da belirler.

“Reklam, yüzeysel görünüşü değişmiş, bunun sonucu olarak da kısıkanılacak duruma gelmiş insanları göstererek bizi bu değişikliğe inandırmaya çalışır. Kısıkanılacak durumda olmak, çekici olmak demektir. Reklam çekicilik üretme sürecidir.”(Berger,J.,1995:131) Satın alma eylemine ikna sürecinde kullanılan kadın imajının psikolojik etkilerinden belki de ilki; model oluşturularak çekicilik, kendine güven ve statü vaat etme sürecidir. Kullanılan kadın imajı ile reklamı yapılan ürün hem erkek hem kadın için kendine güven ve mutluluk sunar. “Hiçbir şeyin yoksa sen de bir hiç olursun”(Berger,J.,1995:143) söyleminde dir. Reklamı yapılan ürüne sahip olduğunda, ilanda gösterilen kadın imajına da sahip olunacağı vaat edilir. Gelecekteki mutlu ve yeni yaşam için ürün bir an önce satın alınmalıdır.

İkinci sırada, model oluşturmayı yüreklendirme, onaylama gibi psikolojik etkiler izler. “Reklam destekleyici ve yüreklendirici mesajlar da gönderebilir.” (Aitchison,2006:33) Kadınlar, basın ilanlarında gördükleri hemcinsleri ile yaptıkları harcamaları haklı çıkarmaya yönelik, kendilerini daha iyi hissedebilmeleri adına onaylanır, desteklenir ve hatta teşvik edilirler. Kadın, kullandığı ürünün reklamını satın aldığı dergide gördüğünde davranışı onaylanır. Böylece ‘satış’ için ikna gerçekleştirilmiş olur. Bu onay sayesinde aynı davranışı en kısa zamanda tekrarlaması beklenir.

Güncel bir dergi ya da gazete sayfasında sunulan reklam ortamında içinde bulunulan zamanın değil, geleceğin canlandırması da yapılır. ‘Reklamlarda görülen kadınlar her zaman hoş, iyi izlenimli, büroda çalışan gayretli bir sekreter ya da evini ve işini başarıyla yürüten insanlar olarak gösterilmiş, erkekler ise değişmeyen iş adamları olmuşlardır. Hep yüksek statüdeki insanlara seslenilmiş, diğer insanların alış-veriş ihtiyaçlarının olabileceği düşünülmemiştir.’(Goodrum,1982:150) Reklamcının her zaman işine yarayan tüketici duygusallığı, hangi statüden olursa olsun tüketiciyi umutlandırılarak ütopyalarına ulaşmasında kullanılır. Kadın imajı bazen duygusal cazibesi ile bazen de dramatik veya komik imajı ile kullanılmıştır.

Tüm bu psikolojik etkilerinin yanı sıra kadın imajının cinsel simge olarak kullanılması ürün pazarlamasında etkili yollardan biridir. Bu konuda reklam metin yazarı Güven Turan(1981:70): “Belki de biyokimyasal bir olgu bu. İstenildiği kadar yasaklansın, baskı altına alınsın, onsuz var olamayız zaten. Dolayısı ile reklamcılıkta ilk başvuru olan öge cinsellik oluyor.” diyerek kadının cinsel imajı kullanım sebeplerini ifade ediyor. İnsanlardaki eğitim ve kültür düzeyinin artışı ile basın ilanlarında kadının erotik imajı yerini estetik görsellere ya da mizahi yaklaşıma bırakmaktadır. İzleyende uyandırabileceği farklı psikolojik etkiler nedeni ile de kadın imajı, hangi cins ve yaş grubu olursa olsun, gazete ve dergi sayfaları arasında yerini bulan reklam görsellerinden tercih edilir olma konumundadır.

3- BASIN İLANLARINDA KADIN İMAJINA GÖRSEL AÇIDAN YAKLAŞIM:

Görme insan yaşamı süresince konuşma ve yazmadan önce gelir. Görme sayesinde öğrenir, çevremizi tanır, bu çevre içinde nerede ve ne şekilde bulunduğumuzu kavrarız. Görme gerçek, canlı ve hareketlidir. Vurgulanması amaçlanan mesajın, basın ilanlarında görsel ifade ile anlatıldığında

algılanmasının daha çabuk, kolay ve etkileyici olması da bu yüzdendir. Basın ilanlarında grafik tasarımcının görme biçimi ise hedef kitlenin gözüdür. Renklerle ve biçimlerle kodlanan mesaj hedef kitleye görsel ifade ile daha hızlı ulaşır, dikkat çekilir, daha sonra başlık ve metin okutulur. Renklerin ve biçimlerin tek başına ne anlama geldiği değil, Prof. Dr. Doğan Günay'ın imgenin gücünü anlatırken de kullandığı gönderge kavramı olarak ifade edilen, içinde bulunduğu gazete ve dergi sayfasındaki reklamda ifade ettiği anlamı önemlidir. “İnsanın göstergelerle, biçimlerle, simgeler ve imgelerle çepeçevre sarılmış bir dünyasının olduğunu ve bu dünya içinde yaşamak zorunda olduğunu söyleyebiliriz. Göstergeler iletişim kurmak için insanlar tarafından üretilmişlerdir. Bir düşünceyi, görüşü, yeni çıkan bir ürünün varlığını gösterge yoluyla bir başkasına aktarıyoruz.”(Günay,2008)

“Görüntü ögesi, tüketicide ürünü almak için istek uyandırır, ilgisini, dikkatini çeker, metni okumasını sağlar. Düşüncelere etki edilecek, gerçekler gösterilecekse görüntü ögesi olarak gerçek fotoğraf veya resim kullanılmalıdır. Duyulara seslenilecekse, istek uyandıracaksa, soyut çalışmalar, şekiller kullanılmalıdır.”(Pektaş,1993,s.91) İlgi çekici ve inandırıcı güzel bir resim ya da fotoğraf reklamdaki mesaj için anlık görevini kolaylıkla yerine getirebilir. “Görüntüsel sistemin ulaştırdığı ‘mesaj’ kavramına gelince, kavramla içeriğin anlaşılmasında ikinci bir aşama oluşur. Biçim nasıl bir yazı gibi okuma gerektiriyorsa, biçimsel bir sistemle ulaştırılan mesaj da algılamayı gerektirir.” (Tansuğ,1982,s.187)

Görüntü ögesi temel olarak;

- a) Tüketicinin ilgisini çekmeli, reklam metnini okumaya yönlendirmeli,
- b) Mesajı açıklayıcı ve inandırıcı olmalı,
- c) Tüketicide ürüne sahip olma isteği uyandırmalıdır.

Görüntü ögesinin bu görevlerinin gerçekleştirilmesinde kadının imajı gereği kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Basın ilanlarında sayfayı çevirme süresi içerisinde izleyicinin ilgisini çekmek hedeflenir. Sayfalar arasında gezinen okuyucu, durdurulmalı, mesaj okutulmalıdır. Yazıların oranın görsellerden fazla olduğu gazete ve dergilerde fotoğraf ya da illüstrasyonla görselleştirilen kadın imgesi, estetik niteliği ile de ilgi çekiciliği olduğundan basın ilanlarında sıkça karşımıza çıkar.

Basın ilanlarında kadının görsel imaj olarak ifade ettiklerinin daha iyi anlaşılabilmesinde, gösterge oluşturma ve bu göstergeler yardımıyla iletişimin sağlanmasının görüntü öğeleri yardımıyla gerçekleştiği bilinmelidir. “Amerikalı göstergebilimci Charles Sanders Peirce’in göstergeyi nesnesi açısından yaptığı sınıflamada üç tür göstergenin varlığını ortaya koyar.

- Belirti,
- Görüntüsel gösterge,
- Simge.” (Günay,2008)

Görüntüsel gösterge olarak fotoğraf ve diğer resimleme türlerinin de diğer göstergelere göre daha kolay algılanabilmesinin, birçok araştırma sonucunda ortaya konduğu bilinmektedir. “Görüntüsel gösterge, her gösterge gibi, kendisi dışındaki bir nesneyi belirtir. İnsan zekası bu görüntüsel gösterge ile belirttiği nesnesi arasında bazı benzerlik ilişkisi kurabilir. Örneğin göstergedeki nitelikler nesnede de vardır vb. ‘Görüntüsel göstergeler (fr. *signe iconique*) nesne ile aynı fiziksel özelliğe sahip değildir ama nesnenin gösterdiği özelliğe benzer bir yapıyı belirtir’ (Eco, 1992: 37). Görüntüsel imge (fr. *icone-image*) de kendisi dışındaki bir nesneyi belirten gösterge türüdür. Görüntüsel imgedeki tüm özellikler ilgili nesnede de vardır.”(Günay,2008) Kadın imajının basın ilanlarındaki kullanımını bir dergi reklamında yapılan örnek çözümleme ile incelerken, uygulanan model; Dağtaş’ın önerdiği Stuart Hall’ın yöntemidir(Dağtaş,2003:96):

- Gösterenler
- Gönderge Sistemleri
- Mitler
- Analiz



Evim,Eylül-2008:51

Basın ilanlarında kullanılan görüntü öğelerinden ilki ve en önemlisi fotoğraflardır. İmajı en iyi yansıtması bakımından fotoğraf, inandırıcılığı kuvvetli bir görüntü öğesidir. Günümüzde her ne kadar elektronik ortamda farklı biçimlere dönüştürülebilirler de fotoğraflar hala gerçeğin sunumudur. Bu reklamda:

- **Gösterenler:** Firmanın logosu ve sloganı (Skil, “ihtiyacınız olan her şey”)

Görsel metin (büyük resimde, mutfağında günlük giysileri ile gülümseyerek oturan bir kadın, elinde bir fincan tutmakta. Küçük resimde ise tanıtılan ürün matkap aleti)

Yazılı metin (aletin özelliklerinin tanıtımı) ve slogan(Delme ve vidalama şimdi Skil’le

çok kolay!)

- **Gönderge Sistemleri:** Erkeklerle özgü bir işi başarmanın mutluluğu
- **Mitler:** Delme ve vidalama işinin erkeklerle özgü olması. Tanıtılan ürün olan matkabin ve işlevinin erkek cinselliğini çağrıştırması (Metafor). Mekanın mutfak olarak seçilmesinde “elinin hamuru ile erkek işine

karışmak” söylemi. Kadının, erkek cinsiyeti sembolü olan mavi türevi lacivert renk giysisi.

• **Analiz:**

GÖSTERGE	İnsan	Mekan	Nesne-1	Nesne-2	Nesne-3
GÖSTEREN	Kadın	mutfak	Matkap	Fincan	Ayçiçeği
GÖSTERİLEN	Pratik, zeki, mutlu	Kadına özgü	Erkeğe özgü,	Sıcak, huzur, keyif	Doğa, bereket,

Reklamda görsel metin olarak kullanılan fotoğraftaki göstergelerin çözümlemesinde kullanılan çizelgeler Dilek İmançer’in Pireli reklamının örnek çözümlemesinde kullanılan çizelgeler model alınarak hazırlanmıştır. Göstergeler; insan, mekan ve nesne olarak temelde üç gruba ayrılmıştır. İnsan göstergesi olarak tercih edilen memnun gülümsemesi ile sportif görünümlü kadın imgesinin; pratik, zeki ve mutlu görünümüdür. Objektife yani izleyiciye bakmayan, reklamı yapılan ürüne dönük yüzü, mutfakta hemen yanında bulunan başka bir kişiye ya da yere yönelmiştir. Beklide bu işi başardığını görecekt kişilerin şaşkınlığını yaşayacağı geleceğe yönelttiği bakışlarında, gülümsemesinde ve dirseklerini masaya dayayarak oturduğunda iş başarmanın mutluluğundan gelen kendine güven görülmektedir. Üzerinde giydiği giysinin lacivert rengi de kadının başardığı işin erkeksi bir iş olduğu düşüncesini hatırlatmaktadır.

İkinci gösterge olan mekanın mutfak olarak seçilmesi, “kadın elinin hamuru ile erkek işine karışması”nı hatırlatmaktadır.

Üçüncü gösterge olarak kullanılan nesnelere;

- Matkap: kullanımı ve işlevi gereği erkeğe özgü olması ve erkek cinselliğini çağrıştırması
- Fincan: sıcaklık ve huzur vererek kadının bu erkeksi işin üstesinden gelerek keyfini çıkartması.
- Ayçiçeği: doğal ve bereketli bir çiçek olarak kadının imajını güçlendirmesi, yapay ve erkeksi matkap karşısında tezat oluşturması.

Reklam ikili karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. Bu karşıtlıklarla anlatım daha güçlü kılınmaya, mesaj daha ilgi çekici hale getirilmeye çalışılmıştır:

KADIN	ERKEK
DİRENÇSİZ	DİRENÇLİ
GÜÇSÜZ	GÜÇLÜ
PRATİK	ZOR
KIRMIZI	LACİVERT
DOĞAL	YAPAY
DAYANIKSIZ	DAYANIKLI
KEYİF YAPMAK	İŞ YAPMAK

Eskiden hiç de kolay olmayan delme ve vidalama işi, şimdi bu alet sayesinde kadınların bile kullanabileceği kadar kolaydır. Ürün, hem zor işleri sevmeyen pratik erkeklere, hem yalnız yaşayan kadınlara çok uygundur.

Gelenekselleşen işlevi ve kullanım zorluğu dolayısı ile matkap gibi erkeğe özgülüğü söz konusu bir aletin bile reklamında kadın imajının kullanımı; ilgi çekiciliğin görsel olarak da sağlanması, hedef kitleye ulaşma yolunda etkili biçimde kullanılmıştır.

SONUÇ:

Reklamcılıkta hedef kitleye ulaşmanın en önemli araçlarından olan basın ilanlarında; mesajın etkili biçimde iletilmesi için çağlar boyu birçok yöntem kullanılmıştır. Kadın imajının görsel kullanımı ise bu yöntemlerden biridir.

Gazete ve dergilerde, yazılar arasında yerini alan basın ilanlarında kullanılan kadının imajı değişen sosyolojik, psikolojik hatta estetik değerler nedeni ile görsel açıdan sorgulanırken, üretim ve tüketim zincirinde önemli bir yere sahip olduğu da belirlenmiştir. Kadın imgesi sosyal, bireysel ve cinsel kimliği ile psikolojik açıdan da çeşitli roller yüklenerek güçlenmiştir. Tüm bu roller görüntü öğeleri ile görselleştirilerek gazete ve dergi reklamlarında kullanılmıştır. Bu süreçte görsel sembollerin yazılı metinlerden daha ilgi çektiği basılı reklam ortamlarında biçim ve içerik açısından uyumlu kurgulanmış bir ilanda kullanılan kadının imajı mesajın gücünü artırır niteliktedir. Mesajın gücü ise ifadedeki başarıdır.

İster fotoğraf ister illüstrasyonla olsun kadın görsel imaj olarak vurgulandığı gazete ve dergi sayfaları arasında, görüntü öğesinin temel görevleri olan; tüketicinin ilgisini çekmek, reklam metnini okumaya yönlendirmek, mesajı açıklayıcı ve inandırıcı olmak, tüketicide ürüne sahip olma isteği uyandırmak gibi görevlerini görsel açıdan da etkili biçimde yerine getirmektedir.

KAYNAKÇA:

- AITCHISON, Jim. (2006), “Basın İlanı Böyle Yapılır”, (Çev: Serkan Balak), Okuyan Us Yayın, İstanbul.
- ARSLAN, Ali. (20.06.2004), “Medyanın Birey, Toplum ve Kültür Üzerine Etkileri”, <http://www.insanbilimleri.com/ojs/index.php/uib/article/view/162/162>
- BABACAN, Doç. Dr. Muazzez. (2005), “Reklamcılık Temel Kavramlar”, Detay Yayıncılık, Ankara.
- BERGER, Arthur Asa.(1993), “Kitle İletişim Çözümleme Yöntemleri”, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.
- BERGER, John. (1995), “Görme Biçimleri”, (Çev: Yurdanur Salman), Metis Yayınları, 6. Basım, İstanbul
- DAĞTAŞ, Banu. (2003), “Reklamı Okumak”, Ütopya Yayınevi, Ankara
- ECO, Umberto (1992). La Production des Signes. Paris: Librairie Générale Française.

- GOODRUM, Charles. (1982), "Advertising In America", (Çev: O. İnci Akpulat), New York.
- GÜNAY, Prof. Dr. Doğan. (2008), 'Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Gücü" Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi ART-E, sayı:1.
<http://art-e.sdu.edu.tr/docs/gunay.pdf>
- İMANÇER, Dilek/ ÖZEL, Zuhâl, "Göstergebilimsel Çözümleme, Örnek Çözümleme: Pireli Reklamı" <http://www.ifod.org/ifod/content/view/19/11/>
- ODYAKMAZ, A. Nevzat/ ODYAKMAZ ACAR, Necla. (2008), "İletişim Sözlüğü", Babil Yayınları, İstanbul.
- PEKTAŞ, Hasip. (1993), "Basın İlanlarında Grafik Tasarım ve Layout" , H. Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları 5, Ankara.
- SÖZEN, Metin/ TANYELİ, Uğur. (1994), "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü", Remzi Kitapevi, İstanbul
- TURA, Saffet Murat (1996), "Freud'dan Lacan'a Psikanaliz", Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

KADINLARIN SABAH VE ÖĞLEDEN SONRA KUŞAĞI PROGRAMLARINI İZLEME DURUMLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Yrd.Doç.Dr. Nedime ŞANLI, Öğr.Gör. Bilge KONAŞOĞLU***

ÖZET

Kadın, yaşadığı toplumsallaşma süreci boyunca toplumsal cinsiyet rollerine ait kavramlaştırmaların (annelik, kadınlık, kendini eşine ve çocuklarına adama) etkisinde kalmaktadır. Aile, okul, sosyal çevre ve kitle haberleşme araçları kişiye toplumsal cinsiyet rollerini aşılacaktır. Medya, durum belirlemede ve gerçekliği şekillendirmede çok etkin bir role sahiptir. İzleyicilerin öz geçmişleri, yaşı, cinsiyeti, mesleği, yaşam biçimi, hayatı algılayış şekli, zekası, kişiliği, dini inançları gibi birçok etken işin içine girmektedir.

Televizyon yayınlarının topluma etkileri de ancak sürekli bir izleme sonucu ortaya çıkabilecek etkilerdir. Özellikle ev kadınlarının zamanının çoğunu televizyon izleyerek geçirdiği görülmektedir. Kadınların yaşamlarının tek düze olması, ekonomik özgürlüklerinin olmaması, baskı altında kalmaları böylelikle yaşamdan uzaklaşmaları buna neden olarak gösterilebilir. Ev içindeki rutin hayatının dışında televizyonu gerek evden gerek stüdyodan takip etmek, ev kadınının kendisini önemli, özel ve mutlu hissetmesini sağlamaktadır.

Kadınların programları neden ve hangi sıklıkla izlediklerini, en çok hangi programı izlediklerini, öğrendikleri bilgileri günlük hayatlarında kullanıp, kullanmadıklarını tespit etmek çalışmanın öncelikli amaçları arasındadır.

Anahtar Sözcükler: Kadın, İletişim, Televizyon, Televizyon Programları, Medya

A RESEARCH ON WOMEN'S ATTITUDES TOWARDS WATCHING MORNING AND AFTERNOON TV PROGRAMS

ABSTRACT

Each woman is under the effects gender roles' concepts (such as motherhood, femininity, to dedicate herself to her husband and children) during socialization period. Human being gains gender consciousness from the family, school, social environment and media. Media has an efficient role on determination of the state and shaping the truth. TV viewers' autobiography, age, gender, career, life style, understanding, personality and religious beliefs are the main points.

The effects of television broadcasting to the society can be appeared as a result of permanent watching. Especially the housewives spend their times by watching television. This happens because women's lives are monotonous, they do not have economical freedom and they remain under pressure. Instead of routine life in their houses, women feel special and happy either they watch TV in their own houses or TV studios.

* Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Aile Ekonomisi ve Beslenme Bölümü
nsanli@gazi.edu.tr Tel:0.312.212 64 60 Fax: 0.312.212 36 40

** İstanbul Arel Üniversitesi, M.Y.O. Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Programı
bilgekonasoglu@arel.edu.tr Tel: 0.212.540 96 96 Fax: 0.212.540 97 97

Main subjects of that work is to determine why and how often women watch the programs, which program is watched by women and if they apply the information in their daily lives or not.

Key words: Woman, Communication, Television, Television Programs, Media

TOPLUMSALLAŞMA SÜRECİNDE KADIN VE MEDYA

Kadın yaşadığı toplumsallaşma süreci boyunca toplumsal cinsiyet rollerine ait kavramlaştırmaların (annelik, kadınlık, kendini eşine ve çocuklarına adama) etkisinde kalmaktadır. Aile, okul, sosyal çevre ve kitle haberleşme araçları kişiye toplumsal cinsiyet rollerini aşılamaktadır. Ancak toplumsal cinsiyet rollerinin kazanıldığı en önemli yer ailedir.

Kadın için eve bağlılık ve annelik, erkek için aile reisliği ve erkek olarak evin diğer üyelerinden sorumlu olma anlayışı, aile içinde kazanılmaktadır. Yaşam boyu bu roller kendilerine benimsetilip hatırlatılmaktadır. Kadınlara toplumsallaşma sürecinde empoze edilen cinsiyetçi rol yaklaşımları (eş, anne, ev kadını üçlemi) kadının çalışma yaşamına girmesini ve ileriye yönelik beklenti geliştirmesini de olumsuz yönde etkilemektedir. Bunun sonucunda kadın hem iş hem aile hayatını dengeleme çabası içerisine girmektedir (Ataklı ve Başk. 2004).

Medya durum belirleme de ve gerçekliği şekillendirme de çok etkin bir role sahiptir. Konu bireysel boyutunda ele alındığında, izleyicilerin toplumsal öz geçmişleri, yaşı, cinsiyeti, mesleği, yaşam biçimi vb..gibi bir çok etken işin içine girmektedir. Bu toplumsal ve psikolojik özellikler, medyanın bireyler üzerinde yaratacağı etkinin türünü, şeklini belirleme de belirli ölçüde rol oynar (Arslan, 2006).

TELEVİZYONUN TOPLUMSAL ETKİLERİ VE KADINLARA YÖNELİK TV PROGRAMLARI

Medya organlarından televizyonun toplumları etkilemesi bu araca toplumun tüm olarak açık olması ile olanaklıdır (Kıran, 2000). Tv tartışma ortamı oluşturarak, sorunların açığa çıkmasına diyalog yoluyla uzlaşma sağlanmasına, toplumun eğitim seviyesinin yükselmesine, kültürün gelişmesine yardımcı olur ve en önemli işlevlerinden biri olan eğlendirme işlevi toplum içindeki bireylerin birbirlerine yakınlaşmasını sağlar (Yılmaz, 2001).

Televizyonun zamanımızı çaldığı ve bizi ürettiği evrenin içine alarak bireysel gerçekliğimizi yeniden biçimlendirmeye çalıştığı görülmektedir (Eltugay, 1999). Kişiler üzerinde ses ve görüntünün özelliklerinden ötürü toplumsal, ruhsal ve bedensel etkileri görülmektedir. Bu etkiler izleyicinin cinsiyeti, yaşı, eğitim, kültür, gelir düzeylerine göre farklı olarak kendini göstermektedir (Aziz, 1976).

Televizyonun; serbest zaman ve aile düzenine etkisi gibi toplumsal etkilerinin yanı sıra ruhsal ve bedensel etkileri bulunmaktadır. Değişik sakıncaları üzerinde duranların bile televizyonsuz yaşayamadığı günümüzde hem haber, hem eğlence, hem de dinlendirme görevini yaptığını söylemek mümkündür (Yılmaz, 2001).

Amaçlarına göre tv programlarını; haber programları, eğitim ve kültür programları, müzik ve eğlence programları olarak gruplamak mümkündür (Poyraz, 2002). Her televizyon kanalında uzun ve kısa haber bültenleri yer alır.

Dünya da ve ülke de neler olduğu ile ilgili bilgiler verilir (Topuz, 1991) Tv kanalının amacı ne olursa olsun müzik ve eğlence türü programlara hemen hemen her tv kanalında rastlanır. Bu nedenle yayınların %85-90'ı bu tür programlara ayrılmıştır .

İzleyici özelliklerine göre ise program türleri; izleyicinin cinsiyet, yaş, oturduğu yer, meslek, eğitim, dil, din, etnik özelliklerine seslenen yayınlar olarak gruplandırılır. Çocuk, gençlik, yetişkin, yaşlı kümeye seslenen çeşitli programlar, yaş kıstası göz önüne alınarak hazırlanan yayınlardır.

Tv'de mesleklerle ilgili yayınlar hemen hemen her yayın örgütünde vardır. Bunun en güzel örneği işçi, öğretmen, doktor gibi toplum tarafından benimsenmiş mesleklerle ilgili yayınların yapılmasıdır.

Düşük eğitim ve kültür düzeyinde izleyici kitlelerine seslenen programlar ile iyi eğitim görmüş izleyici kitlesine seslenen programların iletileri de farklı düzeydedir (Aziz, 2002).

Cinsiyet açısından bakıldığında; geleneksel ev kadını ve analık rolüne ailede ve toplumda kadının rol ve statüsündeki değişimlerle birlikte meslek kadınlığı rolü eklenmekte ve tv programları da kadının bu yeni rolünü pekiştirecek şekilde düzenlenmektedir.

Geleneksel anlayışa göre kadının ailede ve toplumdaki statüsünün artmasında evlenmesi, yaşının ilerlemesi ve çocuk sahibi olması etkilidir ve bu kazanılan statüden çok verilen statü şeklindedir (Tokyürek, 1997).

Günümüzde sayıları çok fazla olmasa da her şeye rağmen etkin görevlerde bulunan ve sosyal yaşamda ağırlığını hissettiren kadınlarımız vardır (Kuruoğlu,1991).

Kadınların elde edebildikleri ekonomik haklar, girebildikleri iş türleri, ellerine geçen ücretin düzeyi, kazandıkları sosyal haklarla kadının ilgi alanı, beğenileri ve yaşam tarzında, tutum ve davranışların da farklılıklar oluşmaktadır (Çiftçi, 1989).

Oluşan bu farklılıklarla çalışan kadınların boş zamanlarını değerlendirme şekilleri, televizyon izleme ve televizyon programları tercihleri de değişime uğramıştır (Çomak, ve Öcel, 2000). Daha çok, iş hayatı, moda, haber, sinema, kitap sağlık vb. programları izlemeyi tercih eden çalışan kadınlar; elde ettikleri statü nedeni ile oluşan yaşam biçimleri ve tercihleri bakımından ev kadınlarına göre farklılık göstermektedirler (Kıray,1989).

Öte yandan, ev yöneticisi olarak kadının etkinliği ailenin gelişiminde ve toplumun sosyal ve ekonomik yönden çağdaş yaşam düzeyine ulaşmasında rol oynayan önemli bir husustur (Çelikel,1991). Günün büyük bir çoğunluğunu evde geçiren ev kadını, dışarı ile tek bağlantısı olan televizyon ile, sosyal ihtiyaçlarını gidermeye çalışmaktadır.

Yaşam biçimi ve öncelikleri bakımından çalışan kadından farklı izleme tercihleri olan ev kadınları sadece sosyal ihtiyaçlarını gidermek için genellikle eğlence, reality show programları, yarışma programları ve pembe diziler gibi yayınları öncelikli tercih etmektedirler.

KADINLARIN SABAH VE ÖĞLEDEN SONRA KUŞAĞI PROGRAMLARINI İZLEME DURUMLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Bu araştırma betimsel bir çalışma olup araştırmanın evrenini, İstanbul il merkezi, Anadolu yakasında yaşayan kadınlar oluşturmaktadır. Tesadüfi yolla seçilmiş, anketi cevaplamaya istekli 350 kadın araştırmanın örneklem grubunu oluşturmaktadır. Araştırma bölgesi İstanbul olarak seçilmiştir.

Anket iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; kadınların ve eşinin yaşı, eğitim durumu, medeni durumu, mesleği gibi demografik bilgiler bulunmaktadır. İkinci bölümde ise konu ile ilgili bilgileri tespit edecek sorular yer almaktadır.

Kadınların yaş ve eğitim değişkenine göre programları izleme sıklıkları, programların etkileri, programların ilgi çekme nedenleri ve yarattığı sorunlar arasındaki ilişki değişkenleri Ki Kare ile hesaplanmış, ve bu değişkenlere göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacı ile tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Ayrıca, ANOVA sonuçlarının anlamlı çıktığı durumlarda, farkın hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek için Scheffe Testi uygulanmıştır.

ARAŞTIRMA SONUÇLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Araştırmaya katılan kadınların bir çoğunun orta yaşlarda, 27-44 yaş arası, eğitim düzeylerinin okur yazar seviyesinde ve ev kadını oldukları gözlenmiştir.

Değişkenlerden olan yaş değişkeni ile kadınların programları izleme sıklıkları arasındaki fark önemli bulunmuştur. ($p=0,002 < \alpha=0,05$). Programların her gün izlenme oranları, yaşları azaldıkça artış göstermektedir. Aynı şekilde, kadınların programları fırsat buldukça izleme oranları, yaşları azaldıkça artış göstermektedir.

Kadınların yaş gruplarına göre program izleme tercihleri incelendiğinde; bütün yaş gruplarının en fazla eğlence programlarını izlediği görülmüştür (26 yaş ve altı % 80,03, 27-44 yaş arası % 59,9, 45yaş ve üzeri % 64).

Kadınların eğitim durumları ile program izleme tercihlerine bakıldığında, okuryazar olmayan kadınların en çok (% 73,3)' ünün gerçek hayat hikâyelerini konu alan programları izledikleri, okuryazar, ilkokul ve orta dereceli okul mezunu olan kadınların sıra ile % 65,0'ı ve %62,9'unun eğlence programlarını izledikleri tespit edilmiştir. Yüksek öğrenim mezunu kadınların ise en çok (% 71,4) 'ünün haber, genel kültür içerikli prog ve bilgi yarışmalarını izledikleri görülmüştür.

Kadınların; yaşlarına göre program izleme nedenlerine bakıldığında, her yaş grubu kadının, programları en çok (% 60,7) eğlenmek daha sonra % 52,3 zaman geçirmek için izledikleri görülmüştür. Kadınların farklı yaşlarda olmasının program izleme nedenlerinde farklılık yaratmadığını söylemek mümkündür.

Farklı eğitim seviyesindeki kadınların, program izleme tercihlerine bakıldığında ise, tüm eğitim gruplarında programların çoğunlukla (% 60,7) eğlenmek için, izlendiği görülmektedir. Orta dereceli okul mezunu kadınların %33,3'ünün çeşitli konularda bilgi ve beceri kazandığı, okuryazar olmayan kadınların %37,5'inin günün monotonluğundan kurtardığı, % 43,8'inin ise programları yalnızlıktan kurtulmak için izledikleri bulunmuştur.

Kadınların yaş gruplarına göre izlemeyi tercih ettikleri programların dağılımına bakıldığında; her yaş grubu kadının yarısından çoğunun (%61,0)'ının Sabah Sabah Seda Sayan'ı izlediği görülmüştür. Kadınların en çok izlediği diğer programlar ise sıra ile, %49,4 'ünün A'dan Z' ye % 35,8'inin Serap Ezgü ile Biz Bize % 35,5'inin Sabah Yıldızlarıdır. Gelinim olur musun yarışma programının ise bütün yaş grupları tarafından en az izlenen programlar arasına girdiği gözlenmiştir. Dolayısıyla kadınların farklı yaşlarda olması program tercihlerinde belirgin bir farklılık yaratmamaktadır.

Kadınların eğitim durumlarına göre izlemeyi tercih ettikleri programların dağılımına bakıldığında; kadınların eğitim düzeyleri ile program tercihleri arasında belirgin farklılıklar görülmemiştir. Tüm eğitim seviyelerindeki kadınların, yaş gruplarında da olduğu gibi en çok Sabah Sabah Seda Sayan, en az ise Gelinim Olur musun yarışma programını, izledikleri tespit edilmiştir.

Kadınların yaş gruplarına göre izledikleri programların faydaları hakkındaki görüşlerinin dağılımları incelendiğinde; Sabah ve öğleden sonra kuşağı programlarının günlük hayat için sunduğu faydalar, kadınların yaş dağılımlarına göre istatistiksel olarak farklılık göstermektedir (* $p=0,034 < \alpha=0,05$). Programların çeşitli konularda bilgi kazandırması ve beceri geliştirme oranları kadınların yaşları arttıkça artış göstermektedir. Her yaş grubu kadın programların; en çok toplumu tanımayı sağladığını, 27-44 yaş arası ile 45 ve daha büyük yaştaki kadınların en az insan ilişkilerinde iletişim kurmayı sağladığını söyledikleri görülmüştür.

Kadınların eğitim durumlarına göre izledikleri programların faydaları hakkındaki görüşlerinin dağılımlarına bakıldığında ise; bu programların günlük hayat için sunduğu faydalar, kadınların eğitim durumlarına göre istatistiksel olarak bir farklılık göstermediği bulunmuştur ($p=0,078 > \alpha=0,05$). Okuryazar olmayan 16 kadından % 50,0'I sorunlara çözüm yolu bulmamı sağlıyor derken, diğer eğitim seviyelerindeki kadınların hepsinin en çok toplumu tanımayı sağlıyor dedikleri görülmüştür.

Kadınların yaş ve eğitim durumlarına göre programları izleme türlerine bakılmış, her yaş ve eğitim grubundaki kadının programları televizyondan izlediği tespit edilmiştir (%86,6 - %86,6).

Kadınların Programları stüdyoda izleme durumlarına bakıldığında; Araştırmaya katılan 350 kadından % 51,1'i programları stüdyodan izlemek istediğini söylerken, % 48,9'u programlara stüdyoda katılmak istemediğini belirtmiştir. Stüdyoda izlemek isteme oranı ile izlemek istememe oranı arasında belirgin bir farkın olmadığı dikkati çekmektedir.

Araştırmaya katılan kadınların, programları stüdyoda izleme nedeninin en çok(%34,6) eğlenmek, en az ise (%5,4) evdeki iş yoğunluğundan

kurtulmaktır. Diğer nedenlere ise; sanatçıları görmek, hediye kazanmak, Tv'ye çıkabilmek gösterilebilir.

Sabah ve Öğleden Sonra Kuşağı Programlarının izlenmesinin ev ve aile hayatında yarattığı sorunlar, kadınların yaş dağılımlarına göre bakıldığında istatistiksel olarak farklılık göstermektedir ($p=0,006 < \alpha=0,05$). Bu tarz programların izlenmesinin akrabalarla zaman geçirmeyi engellemesi, ev işlerinin aksatılması ve aşırı sinirli ve gergin olmak gibi sorunlara yol açma oranları, kadınların yaşları arttıkça yükselmektedir. Uykusuz kalmak, sosyal etkinliklerden uzaklaşmak (Kitap, tiyatro, sinema, v.b) gibi sorunlara yol açma oranlarının ise kadınların yaşları arttıkça azaldığı görülmüştür.

Kadınların eğitim durumları açısından; programların yarattığı sorunlar ile ilgili düşünceleri incelenmiş, genel olarak bütün eğitim durumundaki kadınların hepsi birbirlerine yakın oranlarda (%45) programların kötü insan ilişkileri örnekleri taşıdığı, geleneklere ve göreneklere uygun olmadığı, aile içi kötü davranışlara örnek oluşturduğu, bireyleri ruhsal yönden olumsuz etkilediği görülmektedir.

SONUÇ

Kadının sosyalleşme sürecinde; ailesi, mesleği, yaşam biçimi, hayatı algılayış şekli, zekası, kişiliği, dini inaçları, kitle iletişim araçları vb... bir çok etkenin rolü vardır.

Medyanın durum belirlemede ve gerçekliği şekillendirmede çok etkin bir role sahip olduğu bilinmektedir (Arslan, 2006).

Televizyonun toplumları etkilemesi bu araca toplumun tüm olarak açık olması ile ilgilidir. Televizyondan izlenenler sonucu kişinin bilgi, kültür, haber ve eğlence gibi gereksinimleri karşılanmaktadır (Kıran, 2000). Televizyon kişinin, ailenin ses veren bir arkadaşı durumuna gelmiştir (Öngören, 1981).

Televizyonu farklı demografik özelliklere sahip kişilerin izlediği, özellikle ev kadınlarının zamanın çoğunu televizyon izleyerek geçirdiği görülmektedir. Bunun nedeni olarak kadınların yaşamlarının tek düze olması, ekonomik özgürlüklerinin olmaması, eşleri tarafından baskı altında kalmaları böylelikle yaşamdan uzaklaşmaları gösterilebilmektedir. Evin içinde kendine yeni bir dünya kuran kadının televizyon ve televizyon (müzik-eğlence, magazin-yarışma)programları hayatının önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Ev içindeki rutin hayatının dışında televizyonun parıltılı dünyasını gerek televizyondan gerek stüdyodan takip etmek, ev kadınının kendisini önemli, özel ve mutlu hissetmesini sağlamaktadır. Son dönemde müzik eğlence ve magazin yarışma programlarının topluma verdiği olumsuzlukları gündem oluşturmasına ve zararları ciddi boyutlara gelmesine rağmen sadık izleyici kitlesi ev kadınları tarafından hala ve sürekli izlenmektedir.

KAYNAKÇA

ARSLAN,A.(2006).**Medyanın Birey Kültür Toplum Üzerine Etkileri**. 10 Aralık 2006.<http://www.yayin.gov.tr>

- ATAKLI,A;YERTUTAN,C;EKİNCİ,S.(2004).**Bir grup Üniversite Öğrencisinin “Çağdaş Kadın” Üzerine Görüşleri.** Aile ve Toplum. Eğitim Kültür ve Araştırma Dergisi.7. 44,45,46.
- AZİZ,A.(1976).**Radio ve Televizyona Giriş.** Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- AZİZ,A.(2002).**Radio Yayıncılığı.** Ankara: Nobel Yayınevi.
- ÇELİKEL,A.(1991).Hukuksal Alanda Kadın Sorunları. **I. Ulusal Kadın Kongresi.** İstanbul.
- ÇİFTÇİ,D.(1989).**Çalışma Yaşamında Kadın.** Düşünceler Dergisi. Ege Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu 3.3. İzmir.
- ÇOMAK,A.N. ve ÖCEL,N.(2000).**Türk Basımında Kadın.** İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. 37,5. İstanbul.
- ELTUGAY,Ö.(1999).**Popüler Kültür ve Yabancılaşma.** Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi ,Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KIRAN,E.A.(2000).**Reklamlar ve Kadın.** Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi.18,15-16- Ankara.
- KIRAY,M.(1989).**Türkiye’de Büyük Şehre Göç etmiş Kadının Rolü. Nasıl Değişmiştir.** V. Türk Alman Gazeteler Semineri. İstanbul.
- KURUOĞLU,H.(1991).**Televizyon Reklamlarında Kadın Ögesi.** Düşünceler Dergisi. Ege Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu 5.5. İzmir.
- ÖNGÖREN,T.M.(1981).**Türkiye’de Televizyon.** İletişim AİTİA Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu. Ankara.
- POYRAZ,B.(2002).**Haber ve Haber Programlarında İdeoloji ve Gerçeklik.** Ankara: Ütopya Yayınevi.
- TOKYÜREK,Ş.(1997).**Eğitim Düzeyi Farklı Kadınların Ailelerindeki Ev Yönetim Biçiminin Saptanması, Verilen Ev Yönetimi Eğitiminin Değerlendirilmesi.** Yayımlanmamış Doktora Tezi,Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TOPUZ,H.(1991).**Yarının Radio ve Televizyon Düzeni.** İstanbul: Mozaik Basım ve Yayıncılık.
- YILMAZ,Y.(2001).**Kültür Etkileşim ve Toplumsal Değişimde Televizyonun Etkileri.** Maltepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi Dergisi.35,6-7. İstanbul.

TELEVİZYON REKLAMLARINDA KADININ YERİ

*Öğr. Gör. Selcen VODİNALI**

ÖZET

Popüler kültürün etkisiyle kadının toplumda sürekli değişen rolü reklamlara da yansımıştır. Kadın, öncelikle reklamların hedef kitlelerinden birisidir ve ikincil olarak reklam veren ve üretkenler tarafından, ailedeki bireyleri veya erkekleri satın alma konusunda ikna eden ve yönlendiren önemli bir araç olarak görülürler. Bu sebeple reklam verenler, reklam mesaj stratejilerinde özellikle kadın imgesiyle tüketicilerin karşısına çıkarlar. Bu bağlamda kadın, gerek televizyon reklamlarında gerek dergi reklamlarında bir etkileşim imgesi olarak kullanılır.

Bu çalışmada, Türkiye’de 2000’li yıllarda yayınlanmış olan yerli ve yabancı televizyon reklamlarından bazıları incelenmiş ve içerik analizi yapılan bu reklamlarda kadının yeri, toplumsal algılama ve kadının temsil biçimleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Araştırma; seçilen bir örneklem üzerinde, anket metodu uygulanarak kadınların medyada yer alışı biçimlerinin nasıl algılandığını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Reklam, Kadın, Toplumsal Algı, Cinsiyet, İmaj, Rol

THE ROLE OF WOMEN IN TELEVISION ADVERTISEMENTS

Summary

The change of women’s roles in society with the effect of popular culture reverberates in advertisements. Firstly, women are one of the target groups of advertisements and secondly, advertisers and people who produce advertisements regard them as an important organ that convinces and persuade family members or husbands to buy things. That’s why the advertising message strategy of advertisers use women as key figures in advertisements. In this sense, women are used as interaction figures both in television and magazine advertisements.

After analyzing the content of some local and foreign television advertisements published in the 2000s in Turkey, this work tries to reveal women’s roles, social perceptions and acting forms in those advertisements.

By using the survey method on a group of chosen people, this research aims to reveal how women’s media coverage is perceived.

Keywords: Advertisement, Women, Social Perception, Sex, Public Opinion, Role

1. GİRİŞ

Medya, reklam mesajlarının geniş hedef kitlelerle bulunduğu ortamlardır. Özellikle toplumun en etkili sosyalizasyon araçlarından biridir. Bu sosyalizasyon sürecinde birey, medyadan aldığı mesajların bir kısmını içselleştirerek kültürel üretime dâhil eder.

* Sakarya Üniversitesi

Reklam ise medyanın ekonomik boyutudur ve neyin, nasıl tüketildiğini insanın bilinçaltına yerleştirebilmek için, çarpıcı ve hızlı biçimde mesaj taşıyıcılığı yapar. (Özsoy,2006)

Reklamlarda temel amaç bireyleri satışa yönlendirmek olduğuna göre, reklam mesajlarının gün geçtikçe daha ilgi çekici, daha hatırlanabilir, daha yaratıcı olma zorunluluğu doğmuştur. Reklam veren veya reklam üreten birtakım ajanslar, söz konusu zorunluluğu kaygı haline dönüştürdüklerinden, toplumun sahip olduğu bazı değerleri zedeleyecek reklam mesajlarına yer vermişlerdir. Bu durum, reklamda kadının yeri, reklamlarda çocuk faktörü ve benzeri konuların tartışılmasına neden olmuştur.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde, reklamın kısaca anlam ve önemine, kitle iletişim araçlarının bireyler üzerindeki etkilerine ve reklamlarda kadın imgesinin kullanılmasına yer verilmiştir. Üçüncü bölümünde ise 2000’li yıllarda yayınlanmış olan 6 adet farklı kategorideki televizyon reklamının özet niteliğindeki içerik analizleri yapılarak, kadının medyada temsil biçimleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Dördüncü bölümde ise 5’li Likert ölçeği kullanılarak yapılan bir anket araştırmasının sonuçları ve elde edilen sonuçlardan yola çıkılarak reklamların toplumsal algılamaya etkisi ve kadının yeri ortaya konmaya çalışılmıştır.

2. TELEVİZYON REKLAMLARINDA KADIN İMGESİNİN KULLANILMASI

Televizyon reklamlarında kadın imgesinin kullanılması konusuna geçmeden önce kısaca reklamın anlam ve önemine değinirsek;

Reklam; en genel ve kabul gören tanımı ile bir ürün veya fikre yönelik mesajın belirli bir kuruluş tarafından bedelinin ödenerek iletişim araçları vasıtası ile kişisel olmayan biçimde hedef kitleye genelde ikna ederek harekete geçirme amacı ile ulaşmasıdır. (Tosun,2003)

Kuşkusuz reklamda nihai amaç fikir ürün ya da hizmetin satılmasıdır ancak, kısa vadeli hedefler ise bir kampanyadan diğerine farklılık gösterebilir. Örneğin bir ürünün geliştirilmesi durumunda amaç, tüketici ve potansiyel tüketiciler tarafından ürünün kabul edilmesinin sağlamak, farklı markalarla rekabet etmek durumunda ise marka tercihi yaratmaya yöneliktir. (Peltekoğlu,2007)

Reklam, bugün çeşitli mecralarda bireylerin karşına çıkar. Örneğin; yolda yürürken billboardlarda veya bir binanın dördüncü katında, metroda, alışveriş merkezlerinde hatta tuvaletlerde bile bir reklamla karşılaşılır. Birey, ister istemez bu reklamların mesajlarına maruz kalır. Nitekim şirketlerin küresel reklam harcamalarındaki artış, farklı mecraların reklam alanı olarak kullanılması, reklamın önemini gösterir niteliktedir.

Reklamın amaçlarını gerçekleştirebilmek için ulaşmak istediği kitleye reklamın hedef kitlesi denir. Reklam hedef kitlesi literatürde birtakım gruplandırmalara tabii tutulur. Reklamın hedeflediği kitlenin türü ne olursa olsun, reklam veren veya üretenler reklam mesaj stratejilerini, belirlenen kitlelerin demografik, sosyal, psikolojik vb özelliklerine göre hazırlarlar.

Kitle iletişim araçlarının etkileri ile ilgili olarak yapılan araştırmalarda, kaçınılmaz olarak etki süreci üzerinde birçok gelişmeler olmuştur. Bu gelişmeler sonucunda, kitle iletişim araçlarının sadece toplum içinde yaşayan bireyler üzerinde doğrudan etkili olmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürü, bilgi birikimini, normları ve toplumsal değerleri de etkilediği belirlenmiştir. İzleyici bireylerin, kendi davranış kalıplarına uygun seçimleri doğrultusunda imaj, düşünce ve değerlendirme kümelerini oluşturmalarına da olanaklar sağlanmıştır. (Künüçen,2001)

Televizyon, hiçbir reklam aracının ulaşamayacağı genişlikte bir kitleye aynı anda seslenebilmekte, dolayısıyla da ekrandaki mesaj her evin içine, hedef kitlesine ulaşabilmektedir. Böylece hedef kitlesi kadın olan reklamlar, aynı anda bütün hedef kitlelere seslenebilir ve izleyici kadın kitlesi bu mesajları aynı anda alabilir. (Barokas,1994)

Bu izleyici hedef kitledeki kadınlar, reklamlarda kimi zaman hak etmedikleri kadın rolleri ile karşılaşır ve bu durumu protesto ederler. Özellikle feminist gruplar dünyanın her yerinde bu tip reklamlara karşı olan tavırlarını, protestolar ile dile getirmişlerdir. Örneğin; Ünlü Japon otomobil firması Toyota'nın geniş gövdeli otomobilleri tanıtan Avustralya'daki yeni reklam kampanyası için karnını tutan hamile bir kadını kullanarak, "Geniş bir gövdenin içinde olmakta daha güvenli bir yer yoktur." diye yazması ve hamile kadını bu biçimde kullanması Avustralya da kadın gruplarını oldukça kızdırmış ve kadınlar protestolarını işçi partisi senatörünü telefonlarla devamlı bir biçimde arayarak yapmışlardır. (a.g.e)

Türkiye'de de birçok reklam, aynı şekilde kadınların tepkilerine neden olmuştur.

Reklam dediğimiz zaman özellikle görüntülü reklamda aklımıza ister istemez kadın gelmektedir. Bu yüzden de reklamlar da kadının işlevi büyük önem taşımaktadır. Kadınlar reklamcılar tarafından iki biçimde reklam filmlerinde gösterilmektedir. Birinci kategoride kadını "Ev kadını", "Eş" ve "Anne" gibi onlarla eşlendirilebilecek modeller veririler. İkinci kategoride ise kadının "Cinselliği" ağır basar. (a.g.e)

Reklamlarda birinci kategori olarak nitelendirilen kadın; ev kadını, eş ve anne rollerinde yer alıyor demiştik. Özellikle ev kadını modellerinde kadının yeri mutfak, banyo vb yerlerdir. Bu kategorideki televizyon reklamlarında kadın; vaktini bu bölgelerde, çıkmayan lekelerle harcayan, pespaye görümlü ev hanımı şeklinde karşımıza çıkar. Sonra birden imdadına erkek imgeli ürün veya dış ses yetişir ve kadının tüm dertleri son bulur.

Eş rollerinde ise genelde, kadının kıskanç veya hediyelere doymayan, alışveriş tutkunu olduğuna vurgu yapan reklamlar karşımıza çıkar.

Reklam filmlerinde gösterilen kadın kategorisine özellikle 2000'li yıllardan sonra, yeni olmamakla beraber yoğun olarak yer verilen üçüncü kategori diyebileceğimiz bir model daha eklenmiştir. Bu tip reklamlarda kadın; kentli, yalnız yaşayan iş kadını olarak karşımıza çıkar. Söz konusu reklamlarda kadın, özgürlük teması ağır basan ve aile kurmak yerine yalnız yaşamayı seçmiş, ev işlerinden uzak kadın tiplerini ile karşımıza çıkar.

Reklam analizlerinde de değineceğimiz bu hususlar, kadını adeta bir kalıp içine sokmaktadır ve reklamın ulaştığı hedef kitlelerin “Kadın” algısına yön vermektedir.

Judith Williamson, reklamın bir anlam yaratma süreci olduğunu ve reklamın bir ideolojiye sahip olduğunu belirtir. Ona göre, reklamlar oluşturdukları anlam süreci içerisinde, duyguları, düşünceleri, insan yaşamıyla ilgili her türlü şeyi şekillendirerek insanların toplum içerisindeki statülerini, sınıflarını belirler. Reklam temelde iknayı hedef alan özel bir iletişim biçimidir ve reklamın diğer iletişim biçimleri ile ilişkileri oldukça akışkandır.(Batı,2004)

Reklamın bireyler üzerindeki etkisine değinirsek; reklamların toplumda yeni yaşam biçimleri yaratıp yaratmadığı konusunda birçok görüş mevcuttur. Peki, reklamın yeni yaşam biçimleri yaratıp yaratmadığı reklamcılar tarafından nasıl yorumlanır? Koordinatörlüğünü Ayşe Kalay’ın yaptığı 9 reklamcı ile söyleşilerin yer aldığı “Reklam Söyleşileri” adlı kitapta, reklamcıların her birine “Reklamın yeni yaşam biçimleri yarattığına inanıyor musunuz?” sorusu yöneltilmiştir. Reklamcılarının yorumları incelendiğinde, içlerinden birinin yeni yaşam biçimlerinin yaratıldığı düşüncesine karşı olduğu görülmüştür. Bu düşünceye karşı olan reklamcı, açıklamasında yeni yaşam biçimlerini yaratanın yeni ürün ve hizmetler olduğunu belirtmiştir. Bir diğer reklamcı da, tüketicinin yaşam tarzının temel alındığını dile getirerek yeni yaşam biçimleri oluşturmada reklamın tek suçlu olmadığını söylemiştir. Diğer reklamcılar, reklamların mevcut toplumsal eğilimleri körüklediğine, özenilen yaşam biçimlerini alıp kullandığına fakat yeni yaşam biçimlerini topluma dayatma gibi bir gücünün olmadığını ifade etmişlerdir. Söz konusu soruya yönelik cevapların ortak noktası; reklamların toplumun yaşam biçimlerini etkileme gücünün olduğu yönündedir fakat sadece reklamlar değil, diziler, programlar da bu etkileyici güçlerdendir denilebilir.

Toplumsal yapı açısından önemli bir kaynaştırıcı işlev üstlenen reklam, herkesin ilgi duyabileceği niteliktedir çünkü gündemi belirleyici bir güce sahiptir.(Çamdereli,2006)Bundan dolayıdır ki reklam sloganları, birtakım sözlü replikler dilden dile dolaşır. Dillere pelesenk olan bu sözler, bazen yoğunca ilgi çeken bir reklamın olay örgüsünden, bazen de bizzat reklamlarda geçen sözce ya da replikten kaynaklanır- ‘hiç sevmem’, ‘tış tış tış eyi günler’, ‘bah bah’, ‘ben özgürüm’, ‘kalite kallavi’, ‘burası Türkiye, yok öyle!’ vb.(a.g.e)

Örneklere görüldüğü üzere gündelik yaşamımıza yerleşen birçok reklam mevcuttur. Kimi reklamlar geleneksel alışkanlıklarımızı terk etmemize kimi reklamlar nasıl konuşacağımıza, mutluluğu nasıl yakalayacağımıza etki eder. Bu etki kaçınılmazdır. Reklamın, toplumsal değişim ya da dönüşüm üzerinde ya da diğer bir değişle yeni yaşam biçimleri oluşturmada büyük payı vardır diyebiliriz. Reklamlarda, cinsiyet bağlamında, kadın veya erkeğin yeni yaşam biçimlerinin rolleri de dağıtılmış olarak karşımıza çıkar ve bu temsil, toplumda birer rol model olarak etki yaratır.

Dolayısıyla reklamda kadın nasıl ele alınırsa alınsın, toplumun her kesiminin kadın hakkındaki düşüncelerine olumlu ya da olumsuz etkileri mevcuttur. Bu durum, reklamcılara reklamlarda kadına yer verirken daha titiz davranmaları gerçeğini gösterir niteliktedir.

Reklamların toplumsal etkileri üzerine olumlu olumsuz birçok tartışmanın olduğu bilinen bir gerçektir. Bu durumda da, reklamın denetlenmesi, sınırlandırılması ve hatta zaman zaman yasaklanması dahi söz konusu olabilmektedir. (Kocabaş, Elden,1997)

Reklam yararlıdır ya da zararlıdır diye kesin bir yargıya varmak yanlıştır. Bu durum adam öldürdü diye katili değil, silahı yargılamaya benzer. (a.g.e.)

Kuşkusuz reklamcı; toplum koşullarına uygun, ahlaki sorumluluk bilinciyle hareket ettiği sürece, olumlu toplumsal etkiler de yaratabilmektedir. Bu düşünceyi doğrulayan birçok reklam mevcuttur.

3. 2000'Lİ YILLARDA YAYINLANMIŞ TELEVİZYON REKLAMLARINDAN ÖRNEKLER VE ÖZET NİTELİĞİNDEKİ İÇERİK ANALİZLERİ

3.1 Araştırma Yöntemi

Çalışmanın bu bölümünde reklamlarda kadına yönelik, üstü kapalı, iki anlamlı ya da simgecilik şeklinde gönderme yapılan bir gönderge sistemi olup olmadığını sorgulamaktadır. Analiz yöntemi; Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi *Küresel İletişim Dergisi, sayı 1, Bahar-2006*'da yayımlanan *Anıl Dal* ve *Gülcan Şener'e* ait makaleden alıntılanmıştır. Söz konusu makalede; içerik analizinde kullanılan yöntem aşağıdaki unsurları içerir.

Araştırmada reklamlar “görüntü ve ses düzlemi” olarak ele alınacak ve semiyolojik analiz yapılacaktır. Söz konusu metinleri analiz etmek için kullanılacak yöntem, İngiliz Kültürel Çalışmaları ve Stuart Hall'un medya metinlerinin eklenmesi kavramı ve semiyolojinin bazı kavramlarıyla yapılacak olan çoklu okumadır. (Dal, Şener,2006)

Adı geçen düşünürlerin yaklaşımları çerçevesinde, reklamların analizinde izlenecek olan model şöyledir:

1) Gösterenler: Modeldeki ilk analitik araç olan gösterenler (signifiers); semiyolojide gösterge kavramının bir parçası ve anlamın oluşmasını sağlayan maddi unsurdur. Reklam metinlerinde anlamın oluşmasını sağlayan gösterenler; görsel metin, yazılı metin, başlık ve slogandır.

2) Gönderge Sistemleri: İkinci analitik araç olan gönderge sistemleri, reklamların neleri çağrıştırdığını çözmekte kullanılacaktır.

3) Analiz: Bu bölümde genel bir değerlendirme yapılacaktır. Reklamda kadına yönelik hangi öğelerin kullanıldığı, doğrudan mı yoksa dolaylı olarak mı kullanıldığı analiz edilecek, bu öğelerin neleri çağrıştırdığı, başka bir deyişle nelere gönderge yaptığı yorumlanacaktır. (a.g.e)

3.2 Örneklem

Amaç, televizyon reklamlarında kadına gönderme yapan reklamları incelemek olduğundan, çalışmada örneklem metodu olarak, tesadüfi olmayan örnekleme metotlarından yargısal (kasti) örnekleme metodu kullanılmıştır. Bu nedenle 2000'li yıllardan sonra televizyonda yer alan 6 reklam yargısal olarak seçilmiştir. Analizler, araştırmacının kendi okumaları sonucunda yapılacaktır,

dolayısıyla çalışmanın bu bölümünde yer alan reklam analizlerinin nesnellığı sorgulanmaya açıktır. Çalışmaya nesnellik kazandırmak ve toplumsal algıyı ortaya çıkarmak amacıyla çalışmanın dördüncü bölümünde kolayda örnekleme metoduyla 100 kişilik bir örneklem üzerinde anket çalışması yapılmıştır.

3.3 Bulgular ve Yorum

REKLAM 1: Tadım Kuruyemiş Tadım markasının kuruyemiş kategorisindeki ürünü için çekilmiş olan reklam 2006 yılında yayına girmiştir. Söz konusu reklamda;

Gösterenler: Görüntü düzleminde; kafe ortamındaki bir adam parmaklarının ucunda bir fıstığı zıplatarak parmaklarıyla flörtümsü bir şekilde reklamda yer alan kadına bakıyor. Erkek parmaklarının ucundaki fıstığı en sonunda kadının ağzına doğru fırlatıyor. Kadın, fıstığı havada ağzıyla kapıyor. Ses düzlemi olarak son sahnede yer alan erkek dış ses markanın sloganını seslendiriyor. Yanı sıra ses efektlerine yer verilmiştir.

Gönderge Sistemleri: Flörte davet, ürünün dayanılmaz çekiciliği

Analiz: Söz konusu reklamda kadının ağzına fırlatılan ürün, kadının ses efektiyle beraber ürünü bir çırpıda yutması ve “Tadım farkını siz de yakalayın” sloganıyla son buluyor. Slogan ile verilmek istenen mesaj, markanın farklılığını ön planda tutarken görüntülerde ürün ile ilgili bir mesaj görülmemektedir. Reklamda yer alan kadın, dolaylı yoldan aşağılanan bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Kadının ürünü yakalama ve yutma esnasında duyulan ses efekti de köpek sesi niteliğinde değerlendirilebilir.

REKLAM 2:Fiat Fiorino Fiat markasına ait Fiat Fiorino adlı ticari aracın reklamıdır. Söz konusu reklamda;

Gösterenler: Görüntü ilk olarak iki kadının caddede yürümesi ile başlar. Görüntüye ses düzleminde Right Said Fred adlı grubun söylediği “I’m Too Sexy”-“Ben çok seksiyim” şarkısı eşlik eder. Daha sonra ekranda ticaretin yakışıklısı sloganıyla, ürün konumlandırması yapılmaya çalışılan Fiorino aracı belirir. Araca terli iki genç erkek, mal yüklemektedir. Kızlar araca doğru yönelirken, kamera bir kadınların bakışlarına, bir de araca mal yükleyen erkeklerin yüz ifadelerindeki şaşkınlığı gösterir. Aracın etrafında uzunca bir süre erkekler kadınları süzer ve kadınlar tarafından flörtöz bakışlar fırlatılır. Bu esnada anlaşılıyor ki reklamda, kadınların başta aracın yanında gördüğü iki erkek, aslında tipi pek de iyi olmayan farklı iki erkek oyucudur. Akabinde arabanın açık olan kapılarına doğru bir davetkâr bakışlar söz konusu olur. Bu esnada ekranda iki genç erkek daha belirir. Bu iki erkek ise bankta oturmuş çaylarını yudumlarırken olayları izlemektedirler. Ses düzleminde ikisinin arasında “Ne görüyorlar bu çocuklarda anlamıyorum ya, bizim ne eksikimiz var abi”-“Fiorino diyorum abi” şeklinde bir diyalog geçmektedir. Akabinde dış ses devreye girer ve“Ticaretin yakışıklısı Fiorino, kıvrak, kompakt, atak” sloganıyla reklam son bulur. Reklam boyunca müzik devam etmektedir.

Gönderge Sistemleri: Estetik ve yakışıklılık ile ürün eşleştirmesi, ürünün estetiğinin yanındaki her şeyi estetik bir hale dönüştürebileceği.

Analiz: Reklamın teması “Fiorino’nun yanında olan her şey daha estetik, daha yakışıklı gözüktüyor” ana fikri üzerine kuruludur. Kadını, dolaylı yoldan söz konusu ürüne sahip olan erkeğe koşarak giden biri olarak göstermiştir. Burada verilen gizli mesaj erkeğe yöneliktir. Mesaj olarak, kadınlar sizin tipinizi veya kişiliğinizi önemsemez, bu ürüne sahip olmanız onlara sahip olmanız için yeterlidir düşüncesi açık bir biçimde verilmiştir. Nitekim reklamda, ürüne sahip olamayan erkeklerin sesi olarak iki erkeğin baş başa olan diyaloglarını görmektediriz. Reklamda kadına yönelik ağır bir itham söz konusudur. Kadınlar maddeye önem veren, seçimlerini madde kriterini ön planda tutarak yapan kişi konumunda gösterilmiştir.

REKLAM 3: Magnum Double Algida markasına ait dondurma çeşidi. Ünlü aktör Josh Holloway’in de oynadığı reklam filmi 2008 yılında yayınlanmış ve halen yayınlanmaktadır. Söz konusu reklamda;

Gösterenler: Görüntü düzleminde ilk olarak kırmızılar içinde her iki elinde de alışveriş poşetleriyle bir kadın belirir. Dondurma almak için yolda durur ve görüntüye gelen Algida dolabına doğru ilerlemeye başlar fakat dolap bomboştur. Çünkü dolaptaki tüm dondurmaları limuzinli bir adamın şoförü çoktan satın almış ve limuzine doğru yürümektedir. Dondurmaların buzlar içinde bir kaptan limuzine doğru götürüldüğünü gören kadın düşme numarası yapar. Limuzinin içinde oturan erkek aniden ekranda belirir, çekimler yavaşlamıştır. Centilmen bir hareketle düşen kadını kucağına alır ve limuzine bindirir. Görüntünün bundan sonrası limuzinin arka koltuğunda erkeğin kadının burkulan ayağına masaj yapması ve biryandan da kadının, ikram edilen magnumu ısırması ve sonuna kadar yemesi ile devam eder. Ses düzleminde; tüm bunlar olurken kulağa hoş gelen bir müzik ve dış ses olarak bir kadının “magnum double, haz var dahası var” sloganını dile getirdiğine tanık oluruz. Bir müddet sonra kadın arabadan iner, iner inmez yürümeye başladığını gören limuzindeki erkek duruma gülümseyerek dondurma yemeye hazırlanır. Reklam markanın logosunun görünmesiyle son bulur.

Gönderge Sistemleri: Ürünün verdiği hazzın hiçbir şeyde bulunamayacağı, bu uğurda her türlü numaranın yapılabileceği, dişilik, tutku.

Analiz: Reklamda, öykünün veriliş şekli, kadının ürünü yerken duyduğu hazzın ne kadar güçlü olduğunu ispatlamaya yönelik niteliktedir.42 saniyede baştan aşağıya cinsellik kurgusunu destekleyen bir müzik seçimi, kadının ürünü yerken kameranın odaklandığı açılar, buzla yapılan masaj, ihtiras pompalayan efektler ile örtük olmayan bir biçimde cinsellik vurgulanmıştır. “Haz var dahası var” sloganıyla da alıcı üzerinde bir haz evreni yaratılmaya çalışılmıştır. Söz konusu reklamda kadın, cinselliği ile kışkırtıcı bir biçimde ürüne tapan bir imge olarak gösterilmiştir.

Magnum reklam serilerinin geneli incelendiğinde “aklımı başından alır, kışkırtır, Magnumsa eğer her şeye değer vb. gibi sloganlarından da anlaşılacağı üzere, ürün imajının erotizm üzerine kurulduğu söylenebilir.

REKLAM 4: Cillit Bang Reckitt Benckiser temizlik ürünleri üreticisine ait bir marka.2008 yılında yayınlanmış ve halen yayınlanmaktadır. Söz konusu reklamda;

Gösterenler: Görüntü düzleminde mutfakta bir kadın belirir. Reklam boyunca kadın mutfakta konuşmaktadır. Bir süre sonra eski temizlik ürünüyle temizlik yaparken kadının geçmiş görüntüleri ekrana gelir. Ses düzleminde; kadın kendi sesinden doğrudan tüketicilere seslenmektedir. Kadın söze; “Ben iş kadınıyım, işim evim, en zor kısmı da temizlik. Temizlikte terfi ettiğimi söylüyorlar. Terfiimin sırrı Cillit Bang.....Kayınvalidem de temizlikte terfi ettiğimi anladı.” sözleriyle elinde ürünü ile konuşmayı sonlandırır. Akabinde dış ses olarak bir erkek “Tek başına cillit bang ile mükemmel temizlik, cillit bang eser kalmadı kirden” sloganını dile getirir.

Gönderge Sistemleri: Ev kadınlarının da iş kadını statüsünde gösterilmesi, ürünün kazandırdığı başarı.

Analiz: Reklamda kadına, temel görevlerinden birinin evini temiz tutması, üstelik bu görevde başarılı olma misyonu yüklenmeye çalışılmıştır. Başarılı olan kadın beraberinde çevrenin, kayınvalidenin onayını da alacaktır. Söz konusu reklam, çalışan kadın (iş kadını)-ev kadını ayrımcılığına da yol açabilir niteliktedir. Çünkü evde oturan meslek sahibi olmayan kadınlar için iş kadınlarına has kavramlar (terfi, iş kadını, onay vb.) özenle seçilerek kullanılmıştır. Bu durum, toplumda ev kadınlarının üretime dâhil olmasına gerek olmadığına bilakis onların en önemli işlerinin ev işi olduğu fikrine kapılmalarına yol açabilecek niteliktedir.

REKLAM 5: Fortis World Card Fortis bankasına ait kredi kartı reklamı. 2008 yılının sonlarına doğru yayınlanmış ve halen yayınlanmaktadır. Söz konusu reklamda;

Gösterenler: Görüntü düzlemi televizyon izlerken fasulye temizleyen bir kadın ile başlar. Birkaç saniye sonra ekranda elinde alışveriş poşetiyle bir adam belirir. Ses düzleminde televizyonda çalan müzik “Ben köyümü özledim” adlı anonim halk müziğidir. Müzik erkeğin içeri girmesiyle kesilir ve yerini diyaloga bırakır. Diyalogda erkek, poşetin içindeki hediyeleri tek tek çıkarırken şu cümleleri söyler: “Bu yeni yıl hediyen, bu doğum günü hediyen” kadın: “iyi ama benim do...” erkek: “sus cevap verme, bu sevgililer günü hediyen ki bu arada seni seviyorum, bu da yıldönümü hediyemiz, hiçbirini unutmadım, 2010’a kadar huzur istiyorum.”

Bu cümleleri peş peşe sıraladıktan sonra mekânı terk eder. Görüntüde kadın, masanın üzerine dizilmiş olan söz konusu hediyelere el atar ve gülümser, kamera kadından uzaklaşır. Sonrasına dış ses, söz konusu kartın kampanyalarını anlatmaya başlar ve reklam dış sesin cümlesinin bitmesiyle son bulur.

Gönderge Sistemleri: Kadınların özel günlere önem vermesi, erkeklerin söz konusu kart sayesinde bütün hediyeleri alabilecekleri, huzur vurgusunun ürün ile özdeşleştirilmesi.

Analiz: Reklamda kadın hediyelere doymayan, özel günlerin hepsinde hediye bekleyen, beklediği hediyeyi alamayınca kocasında huzur bırakmayan bir kişymiş gibi gösteriliyor. Bu söylemi, reklamın son sahnesinde kadının hediyeleri aldıktan sonra, yüzünde beliren mutluluk ifadesi kanıtlar niteliktedir. Ayrıca erkeğin 2010’a kadar huzur istiyorum demesi bu hediyeleri neden verdiğinin açık bir kanıtıdır. Söz konusu reklamda kadın, doyumсуz, erkeklere

huzur vermeyen nitelikte bir imge olarak gösterilmiştir. Özel günlerde hediye almayı ve vermeyi seven bir kadın, çevresi tarafından reklamda verilen kadın tipolojisinin içine dâhil edilebilir. Böylelikle bu durum kadınlar için rahatsız edici etkiler yaratabilir. Aynı şekilde, önem verdiği birine hediye almak isteyen bir erkek de çevresi tarafından huzur amaçlı mı alıyor? Yoksa içinden geldiği için mi? düşünceleriyle sorgulanabilir. Bu durum, insanların birbirlerine hediye almaları gibi güzel bir alışkanlığı yapay bir hale sokmakta gecikmez.

REKLAM 6: Smile Adsl Smile Adsl kampanya reklamı.2008 yılının sonlarına doğru yayınlanmış ve halen yayınlanmaktadır. Söz konusu reklamda;

Gösterenler: Görüntüde mini şortlu, sarışın genç bir kadın arabaya doğru eğilmiş köpüklerle kırmızı eski model bir arabayı yıkamaktadır. Kamera kadının önce göğüs dekoltesine daha sonra bacaklarına yakınlaşmaktadır. Ani bir hareketle kadın arabayı silme işine son vererek kameraya doğru yönelir ve konuşmaya başlar. Ses düzleminde kadının sözlerine reklamın başından beri var olan müzik eşlik etmektedir. Kadın şu sözleri söylemektedir: “Öğretmenim seni ben, çiçeklerden yemişten, benekli kelebekten, canımdan çok severim.” Akabinde dış ses devreye girer ve ayda sadece....TL’ye ilkokul arkadaşını bul vb cümlelerle kampanyanın tanıtımını yapar.Reklam şirket logosuyla son bulur.

Gönderge Sistemleri: Arkadaş aramaya davet, dişilik, güzellik ve merak ettiğin arkadaşınla özdeşleştirilen genç kız.

Analiz: Söz konusu reklamda kadının, gerek müzikle gerek kameranın çekimde odaklandığı bölgelerle cinsel obje olarak kullanıldığı ortadadır. Hizmeti kullanacak olan kitlenin cinsiyeti sadece erkek olmamasına rağmen, reklam mesajı erkeklere yöneliktir. Reklam örtük olarak şu mesajı vermektedir; ilkokul arkadaşını verilen bu hizmete abone olarak bul, karşına ilkokul arkadaşın bu şekilde bir kız olarak çıkabilir. Reklamda içten içe heyecan yaratmayı amaçlayan, bu heyecanı da kadını kullanarak başarmayı güden bir mesaj stratejisinin olduğu görülmektedir. Ayrıca reklamda lise çağında genç bir kızın kullanılması da o çağdaki öğrencilerin aklına doğrudan cinselliği getirebilecek şekildedir. Reklam, internet hizmeti veren bir firmanın reklamı olduğundan, bu durum, lise çağında olan gençlerin internet-cinsellik kavramlarını bir arada algılamalarına neden olabilir. Son olarak ilkokul çağlarında öğrendiğimiz bir şiirin genç kızın repliği olarak söylenmesi, hem şiirin masumluğuna leke sürebilir hem de o çağdaki küçük kızların birçoğunun bildiği, tanıdık bir şiir olması sebebiyle reklamı izlemelerine sebebiyet verebilir.

4.ARAŞTIRMA BULGULARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Çalışmanın bu bölümünde ise reklamların yarattığı etkileri ve kadının temsil biçimlerinin toplumsal algı yönünü ortaya çıkarmak üzere bir anket araştırması yapılmıştır.

4.1 Araştırma Yöntemi

Çalışma metodolojisi olarak Sakarya ilinde kolayda örnekleme metodu ile toplam 120 örneklem üzerinde anket uygulaması yapılmıştır. Sağlıklı olarak geri dönen 100 anket analize tabi tutulmuştur. Ankette toplam 20 soru yer almaktadır. Anket maddeleri 5’li Likert ölçeği ile derecelendirilmiştir.

Katılımcıdan istenen diğer bilgiler ise kimlik belirlemeye yönelik sorulardır. Elde edilen veriler SPSS analiz programı kullanılarak analiz edilmiş ve sonuçlar yorumlanmıştır.

4.2 Güvenilirlik Analizi Yapılan analizler sonucunda anketin güvenilirlik düzeyi alpha katsayısı %71,7 olarak bulunmuştur. Bu sonuç, literatürde genel kabul gören %60 oranı temel alındığında, anketin güvenilir düzeyde olduğunu göstermektedir.

4.3 Bulgular ve Değerlendirme

Katılımcıların %46'sı kadın,%54'ü erkektir. Katılımcıların %54'ü evli %46'sı bekârdır. Katılımcıların %67'si 18-41 yaş aralığındadır.%33'ü ise 42 yaş ve üzeridir. Eğitim düzeyi açısından ise ,%12'si ilkokul ,%42'si lise, %41'i üniversite,%5'i lisansüstü eğitim seviyesindedir. Meslek açısından bakıldığında; ankete katılanların meslek gruplarında dengeli bir dağılım olduğu görülmektedir.

Tablo 1. Cevaplayıcıların Kişisel Özellikleri

Demografik Özellikler		f	%
Cinsiyet	Kadın	46	46
	Erkek	54	54
Medeni Hal	Evli	54	54
	Bekar	46	46
Yaş Aralıkları	18-25	21	21
	26-33	29	29
	34-41	17	17
	42-49	20	20
	50-57	12	12
	58 ve üzeri	1	1
Eğitim Düzeyi	İlköğretim	12	12
	Lise	42	42
	Üniversite	41	41
	Lisansüstü	5	5
Meslek	İşçi	10	10
	Memur	11	11
	Esnaf	18	18
	Serbest Meslek	10	10
	Emekli	11	11
	Akademisyen	5	5
	Öğrenci	15	15
	Ev Hanımı	8	8
	Yönetici	11	11
	İşsiz	1	1

Ankette yer alan her bir maddeye katılım dereceleri: 1=Kesinlikle Katılıyorum, 2=Katılıyorum, 3=Kararsızım, 4=Katılmıyorum, 5=Kesinlikle Katılmıyorum şeklinde puanlandırılarak değerlendirilmeye alınmıştır. Cevaplayıcıların Ankette Yer alan Maddelere Katılma Düzeyi, araştırmayı daha anlaşılır hale getirebilmek için ankette yer alan bir biriyle ilişkili maddeler gruplandırılarak araştırma soruları başlığı altında incelenmiş ve karşılıklarına cevaplayıcıların ankette yer alan maddelere katılım düzeylerinin ortalamaları verilmiştir.

4.3.1 Araştırma Soruları

4.3.1.1. *Televizyon Reklamlarında Kadını hangi rollerde görmekten hoşlanırsınız?*

Tablo 2. Cevaplayıcıların, TV Reklamlarındaki Kadın Rollerine ilişkin düşüncelere katılma düzeyi

No	Anket Maddeleri	Ortalama
1	Televizyon reklamlarında kadını kıskanç, hediyelere doymayan eş rollerinde görmek beni rahatsız etmez.	3,13
2	Televizyon reklamlarında kadını, ev kadını ve temizlik işleriyle meşgul biri olarak görmekten rahatsız olmuyorum.	2,91
3	Televizyon reklamlarında kadının özgür, modern iş kadını olarak gösterilmesi beni mutlu ediyor.	1,93

Ankete katılanların televizyon reklamlarında kadını kıskanç, hediyelere doymayan eş rollerinde görmek beni rahatsız etmez yargısına katılma derecelerinin ortalaması 3,1 olup bu yargıya ilişkin kararsız olduklarını göstermektedir. Aynı şekilde televizyon reklamlarında kadını ev kadını ve temizlik işleriyle meşgul biri olarak görmekten rahatsız olup olmadıkları konusunda kararsıza yaklaşan bir sonuç çıkmıştır. Son olarak cevaplayıcılar, reklamlarda kadının özgür, modern iş kadını olarak gösterilmesi beni mutlu eder yargısına ilişkin görüşlerini katılıyorum şeklinde ifade etmişlerdir.

4.3.1.2. *Televizyon Reklamlarının Aile Yaşantısına etkileri olduğunu düşünüyor musunuz?*

Tablo 3. Cevaplayıcıların, TV Reklamlarının Aile Yaşantısına Etkilerine ilişkin düşüncelere katılma düzeyi

No	Anket Maddeleri	Ortalama
1	Televizyon reklamlarının aile yaşantısına olumlu etkileri	3,05
2	Sakıncalı bulduğum TV reklamlarını mümkün olduğunca aile	2,66
3	Televizyon reklamlarında tamamen kültürel değerlere bağlı	3,33

Cevaplayıcıların, TV reklamlarının aile yaşantısına olumlu yönde etkilerinin olduğu düşüncesine kararsızım ifadesi ile yanıt verdikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca cevaplayıcıların büyük bir kısmının sakıncalı buldukları reklamları mümkün olduğunca aile fertlerine izletmedikleri bir kısmının ise kararsızım ifadesi kullandığı anlaşılmaktadır. Son olarak Televizyon reklamlarında tamamen kültürel değerlere bağlı kalındığını düşünüyorum yargısına yönelik kararsızım ifadesine daha yakın bir cevap verdikleri görülmüştür. Cevaplayıcıların verdikleri ifadeden anlaşılacağı üzere bazı reklamlarda kültürel değerlere bağlı kalınmadığı, bazı reklamları aile fertlerine izletmekten çekindikleri gibi sonuçlara ulaşmamız mümkündür.

4.3.1.3. Televizyon Reklamları, toplumun kadına olan bakış açısını şekillendiriyor mu? Ve kadının hayat tarzını belirleyebilir mi?

Tablo 4. Cevaplayıcıların, reklamların toplumun kadına olan bakışına etkisine ilişkin düşüncelere katılma düzeyleri

No	Anket Maddeleri	Ort.
1	Reklamların toplumun kadına olan bakış açısına yön verdiği	2,31
2	Reklamların izleyiciyi gizli mesajlarla yönlendirdiğini ve bunun toplum	2,01
3	Reklamların, toplumsal beğeni kriterlerini etkilediğini, insanlara	2,01
4	Bazı televizyon reklamlarının, kadını aşağıladığını düşünüyorum ve bu	1,95
5	Televizyon reklamlarında kadınların hayat tarzını belirleyebilecek	2,76

Cevaplayıcıların, reklamların toplumun kadına olan bakış açısına yön verdiği yargısına katılıyorum ifadesi ile cevap verdikleri görülmektedir. Ayrıca reklamların izleyicileri gizli mesajlarla yönlendirdiğini ve bunun toplum profilini etkileyeceği yönündeki yargıya da katıldıkları görülmektedir. Cevaplayıcıların katılıyorum ifadesi ile cevap verdiği bir diğer yargı ise reklamların toplumsal beğeni kriterlerini etkilediği ve insanlara güzellik ve estetik konusunda belirli kalıplar dayattığı ile ilgili maddedir. Cevaplayıcılar ayrıca, reklamlarda kadınının aşağılandığını ve bu duruma tepkili olduklarını katılıyorum ifadesi ile belirtmişlerdir. Son olarak cevaplayıcıların televizyon reklamlarında kadınların hayat tarzını belirleyebilecek sınırlar çizildiğini düşünüyorum yargısına karşı kararsızım ifadesini kullandıkları görülmektedir.

4.3.1.4. Televizyon Reklamlarında Kadının Cinsel Obje Olarak Kullanıldığına Dair ne düşünüyorsunuz?

Tablo 5. Cevaplayıcıların, kadının cinsel obje olarak kullanıldığına ilişkin düşüncelere katılma düzeyleri

No	Anket Maddeleri	Ortalama
1	Reklamlarda kadının cinsel obje olarak gösterilmesine olan	3,51
2	Reklamlarda rol alan kadınların dekolte giydirilmiş olması beni	2,75
3	Reklamlarda kadının cinsel obje olarak gösterilmesine olan	1,90
4	Televizyon reklamlarında kadının cinsel obje gibi gösterildiğinin	1,86
5	Erkeklerle yönelik ürünlerin reklamlarında kadınlara, cinselliğin	1,81

Cevaplayıcıların, TV reklamlarında kadının cinsel obje olarak gösterildiğinin farkında oldukları ve bu durumdan rahatsız olduklarını katılıyorum ifadesiyle belirttikleri anlaşılmaktadır. Fakat bu tepkilerinin feminizm düşüncesinden kaynaklı olmadığı (katılmıyorum), kişisel değerlere saygıdan kaynaklandığının (katılıyorum) verdikleri ifadelerin ortalamalarından anlaşıldığı görülmektedir.

Cevaplayıcıların, reklamlarda rol alan kadınların dekolte giydirilmiş olması beni rahatsız etmez yargısına ilişkin, kararsızım ifadesi ile cevap verdikleri görülmektedir. Bu durum kadınların dekolte giymeleri ile direkt cinselliği bağdaştırmadıkları, dekolte den kimi zaman rahatsız oldukları kimi zaman olmadıkları şeklinde yorumlanabilir. Son olarak cevaplayıcıların, erkeklere

yönelik ürünlerin reklamlarında kadınlara, cinselliğin ön planda tutulduğu roller verildiğini düşüncesine katıldıkları görülmektedir.

4.3.1.5. Reklam sektörünün kadını ele alış biçimi reklamın başarısını etkiliyor mu?

Tablo 6. Cevaplayıcıların reklamlar hakkındaki yargılara katılma düzeyleri

No	Anket Maddeleri	Ort.
1	İzlediğim bir reklamdan sonra o ürüne karşı satın alma isteği duyarım	2,50
2	İzlediğim bir programın arasında çıkan reklamları izlerim.	2,43
3	Televizyon reklamlarında kadın imgesinin kullanılmasının, reklamların	2,43
4	Reklam sektörünün yeni fikirler konusunda yaratıcı olmadığını, bu	1,89

Cevaplayıcıların izledikleri bir reklamdan sonra o ürüne karşı satın alma isteği duyup duymadıkları konusunda %31'i kararsız, %48'i ise genel olarak katılıyorum yönünde görüş bildirdiklerinden ağırlıklı olarak katılıyorum ifadesine yakın oldukları söylenebilir. Program arasında çıkan reklamları izlerim yargısına karşı da katılıyorum ifadesine daha yakın oldukları görülmektedir. Ayrıca cevaplayıcıların, TV reklamlarında kadın imgesinin kullanılmasının reklamın başarısına olumlu yönde etki ettiğine dair katılıyorum ifadesi ile cevap verdikleri, aynı şekilde reklam sektörünün yeni fikirler konusunda yaratıcı olmadığını, bu sebeple de ulaşılması en kolay olan cinsellik temasını kullandıkları yargısına da katılıyorum ifadesiyle cevap verdikleri görülmektedir.

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Günümüzde her an her yerde karşımıza çıkan reklamların etkisinden uzak kalmak neredeyse imkansız hale gelmiştir. Özellikle televizyon hayatımızın baş aktörü konumundadır. Reklamlar, bizlere tüketim yolculuğunda eşlik ederken bir yandan da toplumda var olan değerleri pekiştirme ya da değiştirme işlevlerini de yerine getirmektedirler. Bireyler, farkında olmadan ya da farkında olarak reklamların sunduğu iletileri alıp yorumlar ve hayatlarını şekillendirirken reklam iletilerinden etkilenirler.

Çalışmada yer verilen reklam analizlerinden de anlaşıldığı üzere bazı reklamlar toplumsal değer ve eğilimleri gözetmede yetersiz kalmaktadırlar. Reklamın tam anlamıyla bir ayna işlevi gördüğünü söylememekle beraber toplumsal değerlerle de çakışmaması gerektiği açıktır. Reklamın etkileme gücü yapılan anket çalışmasında da ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla reklamlarda kadın ne şekilde ele alınırsa alınsın, reklamların toplum algısına yön verdiği ortadadır. Anket cevaplayıcılarının, reklamların toplumun kadına olan bakış açısına yön verdiği yargısına katıldıkları ayrıca reklamların izleyicileri gizli mesajlarla yönlendirdiğini ve bunun toplum profilini etkileyeceği yönündeki fikirleri bu düşünceleri desteklemektedir.

Televizyon reklamlarında kadının yerini tespit amacıyla birtakım bulguları değerlendirerek ortaya çıkarılan bu çalışma; çağdaş reklamcılık anlayışının, reklam üretirken özdenetim anlayışı ile iç içe, reklamı zenginleştirmek kaygısından uzak, daha yaratıcı çalışma stratejileri kullanan, kadını ele alış biçimi ile kadına dekor süsü vermekten öte bir anlayış içinde olması gerektiğini dile getirmektedir. Çağdaş reklamcılık anlayışı, kadını, modern ve toplumsal

değerlerle çakışmayan, cinsiyetçi politikalarından uzak çalışma prensipleri içerisinde ele almalıdır.

KAYNAKÇA

- [1] Tosun, N. Babür.(2003). “Pazarlama Halkla İlişkileri ve Reklam”.Türkmen Kitabevi. ISBN.975-6812-95-8.İstanbul
- [2] Peltekoğlu Balta, Filiz. (2007). “Halkla İlişkiler Nedir?” . Beta Yayıncılık. ISBN. 978-975-295-630-8. İstanbul.
- [3] Künüçen, H.Hale,(2001/1). “Kitle İletişim Araçlarının Sosyal Psikolojik Etkileri Üzerine Bir Değerlendirme”. **Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, s.50
- [4] Barokas Kırlar, Safiye.(1994). “Reklam ve Kadın”.Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları. No:45.İstanbul.
- [5] Batı, U.(2004). “Meta Estetiği: Kapitalist Toplumlarda Reklamcılık Teorisine Eleştirel Bir Bakış”. **Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi**, s.73
- [6] Çamdereli, M.(2006). “Reklam Arası” . Tablet Kitabevi. ISBN. 975-6346-36-1. Konya.
- [7] Kalay,A.,Çelik,C.,Akgün,E.,Yalın,D.(2006). “Reklam Söyleşileri”. Beta Yayıncılık. ISBN.975-295-554-1.İstanbul.
- [8] Kocabaş, F.,Elden, M. (1997). “Reklamcılık Kavramlar, Kararlar, Kurumlar” . İletişim Yayınları. ISBN. 975-470-632-8. İstanbul.
- [9] Dal, A., Şener, G.(2006). “Cinsel Ögelerin Reklamda Kullanımı”. **Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Küresel İletişim Dergisi**, Sayı.1
- [10] Özsoy, T. (2006). “**Türk Dergi Reklamlarında Kadın İmgesi Kullanımı; 1971-2004** Döneminin Bir Değerlendirmesi”. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. Adana.
- [11] <http://www.reklamizlekazan.com> (Erişim tarihi:Ocak;2009).
- [12] <http://www.reklamlar.tv/> (Erişim tarihi:Ocak;2009).

MEDYADA KADINLARIN TEMSİL SORUNU: KAMU HİZMETİ YAYIN KURUMLARI BİR ALTERNATİF OLABİLİR Mİ?

V.ERTAN YILMAZ*

Kadınlar, yaşadıkları sorunları kamuoyuyla paylaşmada çeşitli sıkıntılarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Ticari televizyonlar, görüntüde kadınlara kapılarını açmaktadırlar. Ne var ki, yakından bakıldığında kadınların toplumsal hayat içinde yaşadıkları ciddi sorunların, ticari televizyonlarda yeterince müzakere edilmediği dikkati çekmektedir: Olaylar abartılmakta, sorunların kaynaklarına yeterince inilmemektedir. Ticari televizyonlar, kadınları temsil ediyormuşçasına davranırlar. Kimi zamanda kadınların karşılaştıkları önemli sorunlar, perdelenir ve gizlenir. Görünüşte çoğulcuğun ve çoksesliliğin bir güvencesi olarak kabul edilen ticari televizyonlar, başka birçok meselede olduğu gibi kadın sorunu da kendi çerçevesinden kamuoyuna sunar. Peki, kamu hizmeti yayıncılığı bu duruma bir alternatif teşkil edebilir mi? Bu bildiride bunun teorik imkânları tartışılacak ve Türkiye örneğinde kadınların temsil sorunu açısından TRT'nin genel durumu incelenecektir.

Değişik yaklaşımlara sahip olan birçok feminist araştırmacı, kadınların medyadaki temsil soruna dikkati çekmiştir. Kadınlarla ilgili bu temsil sorunu haberlerde, reklamlarda, kurmaca programlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu programlarda kadınların gerçek sorunlarına ya hiç yer verilmemekte ya da kadınlar, klişeler kullanılarak kamuoyuna sunulmaktadır. Başbakanlık Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan bir raporda, kitle iletişim araçlarının haber ve yorumlar aracılığıyla kadınlarla ilgili önyargıları ürettiğine ve geleneksel kadın imgesini pekiştirdiğine işaret edilmiştir. Kadınların medyada bir “bedene” indirgenip sömürüldüğüne dikkat çekilen raporda kadınların çoğu zaman ataerkil roller içinde kendisini evinden, ailesinden ve çocuklarından sorumlu kişiler olarak sunulduğu ifade edilmektedir. Raporda kadınların medyadaki temsiliyle ilgili önemli tespitler yapılmaktadır:

“Erkek egemenliğini pekiştiren, kadını şiddet gören, ihanet uğrayan, kadını cinsel meta olarak kullanan, kadınlara üretici bireylerden çok tüketici birey imajının verildiği programlar, yaygın olarak yayınlanmaktadır. Pek çok başarılı işleri icra etmelerine karşın kadınlar, meslekleri ve becerileriyle medyada çok az yer bulmakta, yer aldıklarında ise başarılarından ziyade daha çok kişisel yaşamları, görünüşleri ve aileleriyle öne çıkarılmaktadırlar.

Kurmaca programlarda ise kadın, daha çok mağdur olarak temsil edilmekte kadına yönelik her türlü şiddet genellikle ya kadının kışkırtması ya da erkeğin kendine hakim olamaması gibi açıklamalarla sunularak, cinsiyetçi bakış açısı meşrulaştırılmaktadır.”(2008).

Benzer bir olguya dikkati çeken Tanrıöver de kadınların çoğu programda bir kurban olarak betimlendiğini vurgulamıştır. Tanrıöver'e göre aldatılan, tecavüze uğrayan ve şiddete uğrayıp başına türlü türlü işler gelen kadınlar, medyanın gözde haber ve program malzemeleri arasındadır. Bu programlarda kadınlar çaresiz, zavallı ve başına gelenlerden sorumlu kişiler

* G.Ü İLETİŞİM FAKÜLTESİ, RADYO TELEVİZYON SINEMA BÖLÜMÜ

olarak sunulur(Tanrıöver, 2007: 159). Bunun yanı sıra kimi durumlarda medyada kadınlara hemen hemen hiç yer verilmez. Kadınlar, adeta yokturlar. Sözelimi çalışan çocuklar dendiği zaman, hemen akla sanayide çalışan erkek çıraklar gelir. Ne var ki, evde annesine yardım eden, kardeşlerine bakan kız çocukların sorunları kimsenin aklına gelmez. Özellikle bu durum, kadınların politik hareketlerinde belirgin bir biçimde kendisini gösterir. Kadınların demokratik hak arama mücadeleleri, protestoları, yerleşik değerleri sorgulamaları anaakım medyada görmezlikten gelinir. Medyada bu gibi durumlarla sık sık karşılaşılır. Gündeme gelen önemli konularda, tartışmalarda çoğunlukla erkek uzmanların görüşlerine başvurulur. Tanrıöver, medyada kadınları bu çarpık temsiline bir hak ihlali olarak değerlendirebileceğini savunur (Tanrıöver,2007). Benzer şekilde birçok araştırmacı haberlerde kadınların hem gazeteci hem de haber kaynağı olarak temsilindeki yetersizliğin altını çizmişlerdir. Bu araştırmacılar, haberlerin genel yapısına bakıldığında deyim yerindeyse “erkek erkeğe” konuşma havasının ağır bastığı konusunda birleşmektedirler. Bunun dışında kadınlar hakkında verilen haberler, erkek perspektifin damgasını taşımaktadır(Rakow, Kranich, 2002).

Haberlerde ve televizyon programlarında olduğu gibi reklamlarda da kadınlar belirli kalıplar içinde sunulmaktadır. Her şeyden önce reklamlarda kadınlar genellikle genç, çekici ve ev kadını olarak tasvir edilir. Değişik görünüm sergilemesine rağmen kadınlar, temel olarak ailenin odak noktası olarak konumlandırılırlar. Değişik ürünler kullanarak mutluluğu yakalayan kadın, çoğunlukla ona biçilen geleneksel rollerine uygun bir hayat tarzı benimser. Kadın ailesi ve çocukları için vardır. Gerisi çok da önemli değildir. Zaman zaman reklamlarda bu geleneksel kadın rollerinin dışına çıkılsa da son tahlil de kadın, ancak ve ancak değişik ürünler kullanarak hayatına anlam katmakta ve böylece modern dünyanın nimetlerinden yararlanarak sözde özgürleşmektedir(İmançer, İmançer, 2002:1-23).

Çok çeşitli alanlarda yapılan bu çalışmalardan yola çıkarak ticari televizyonların ataerkil ve cinsiyetçi ideolojiyi yeniden ürettiği sonucuna varılabilir. Gerçek hayatta ise kadınlar ezilmekte, erkekler tarafından şiddete maruz bırakılmakta, bütün bu sorunlarını gündeme getirmek istediklerinde ise seslerini duyurabilecekleri herhangi bir araca kolaylıkla sahip olamamaktadırlar. Bu noktada akla kamu hizmeti yayın kurumları gelmektedir. Kamu hizmeti yayın kurumları, kadınların temsili açısından yeni olanaklar sunabilir mi? Bu çalışmada kamu hizmeti yayın kurumlarının birçok problemi olmasına karşın, kadınların temsili açısından önemli bir işlevi yerine getirebileceğini savunacağız.

Öncelikli olarak kamu hizmeti yayın kurumlarının, demokratik tartışmalara hizmet etmesi için devletin ve piyasanın baskısından olabildiğince kurtulması gerekiyor. Bu da ancak kamusal alan kavramını temel alan kamu hizmeti yayın kurumlarıyla mümkün olur diye düşünüyoruz. Bu nedenle kamusal alan kavramı üzerinde biraz durmak gerekiyor. Garhman ve arkadaşları, Habermas'ın kamusal alan kavramından hareketle günümüz toplumlarında medya ile demokrasi arasındaki ilişkileri aydınlatmaya çalıştılar. Genel hatlarıyla özetlersek, büyük holdinglerin denetimi altındaki medya, reklamlar ve yönlendirmeyle demokratik tartışmayı ortadan kaldırıyor: “Bu

senaryoya göre, bu durum, “nitelikli” tartışma biçimlerinin ortadan kalkmasına, reklam desteği almayan özel ilgilere yönelik programların terk edilmesine ve yurttaşların tüketicilere dönüştürülmesine yol açacaktır.”(Stevenson, 2006:108-109). Bunun doğal bir sonucu olarak Burjuvazinin çıkarlarını savunan bu medya grupları, geniş halk kitlelerinin sorunlarının medyada yer almasını engellemişlerdir. Bu yazarlara göre devletlerden ve sermaye gruplarından bağımsız olarak tasarlanan kamu hizmeti yayın kurumları, kamusal alanın yeniden canlandırılmasında önemli bir rol oynayabilir. Buna ek olarak söz konusu yaklaşıma göre, “kamu yayıncılığı, çeşitli toplumsal grupların birbirleriyle iletişim kurmaları için potansiyel bir ulusal saha sağlar, kamuya tüketicilerden ziyade yurttaşlar olarak hitap eder(Stevenson, 2008:111-112).

Kamusal alan kavramına değerlendirmesinde büyük bir yer veren Hoynes de ticari televizyonlarda yer verilmeyen perspektiflerin ve düşüncelerin kamu hizmeti yayın kurumları tarafından gündeme getirilebileceğine işaret ediyor. Ayrıca Hoynes, açık ve serbest bir tartışma ilkesiyle yönetilen bir kamu hizmeti yayın kurumunun demokrasinin gelişmesi açısından son derece önemli bir rol oynayabileceğine dikkati çekiyor. Bütün bu teorik tartışmalar, kamu hizmeti yayın kurumlarının kadın ve kadın hareketi açısından taşıdığı önemi bize gösteriyor. Yeniden tasarlanmış kamu hizmeti yayın kurumları, ticari televizyonların yapıları gereği ihmal ettiği kadınlara ilişkin birçok sorunu, kamuoyunun gündemine getirebilir. Bu kanallarda kadınların toplumsal hayatta karşılaştıkları sorunlara, yeni perspektifler ışığında çözüm yolları aranabilir. Böylelikle kadınların gerçek sorunları, kamuoyunun gündemine taşınabilir. Kadınlar, söz sahibi olarak demokratik yaşama etkin bir biçimde katılabilirler. Aynı zamanda bu tür bir gelişme, bazı feminist grupların savunduğu farklılık politikasının hayata geçirilmesi demektir:

“Sosyal gruplar, farklı ihtiyaç, kültür, tarih, deneyim ve farklı ilişkilere sahiptirler. Bununla birlikte her biri farklı anlam sistemine ve farklı siyasi projelere sahiptirler. Kamusal alanda bu grupların katılımını sağlayıcı yönde bir açılım sağlamak, sivil toplumun gelişimine yapılabilecek en büyük katkıdır...Bu da dinamik, yatay bir uzlaşmaya, karşılıklı saygıya ve kamusal zenginliğe yol açacak; böylece kamusal alana hakim kılınmak istenen aydınlanma düşüncesinin tek doğru, tek ideoloji, tek program, tek lider, tek hedef ve tek çıkar etrafında oluşan üniter bir siyasi yapılanmasına son verilmiş olacaktır”(Çaha, 2008:579-580)

Kadınlar, kamu hizmeti yayın kurumlarında aynı zamanda ataerkil ideoloji sorgulayacak diziler, programlar da üretebilirler. Özellikle kurmaca programlar, kadınlara ilişkin olan mevcut kalıp yargıları ortadan kaldırmada önemli bir rol oynayabilir. Bu dizilerde kadınlara yeni rol modelleri sunulabilir. Bütün bunlar, kamu hizmeti yayın kurumlarının kadın hareketi açısından taşıdığı potansiyeline ışık tutuyor. Ne var ki, Türkiye bağlamında kamu hizmeti yayın kurumunu bu yönde dönüştürmek kısa vadede oldukça zor gözüküyor. Bunun iki önemli sebebi var. Bunlardan biri Türkiye’de kamu hizmeti yayın kurumlarının politikalarının belirlenmesinde devletin ağırlığının ön planda olması. Diğer bir sebep ise, kadın hareketinin kamu hizmeti yayın kurumlarının politik önemini yeterince kavrayamamış olması.

TRT'nin tarihini incelediğimizde 1964-1971 arasındaki kısa özerklik dönemi dışında kurumun devletin güdümünde yayın politikalarını şekillendirdiğini görürüz. Güvenlik kaygılarını ön planda tutan devlet elitleri, TRT'nin gelişmesine yön vermişlerdir. TRT, toplumdaki taleplere sürekli olarak kapalı kalmıştır. Türkiye'de 1980'lerden sonra ivme kazanan kadın hareketi, sesini duyurmak için kendi yayın organlarına ağırlık vermesine karşın, daha geniş kitlelere ulaşmasında önemli bir araç olabilecek kamu hizmeti yayın kurumları konusunda yeterince yaklaşım geliştirebilmiş değildir. Kuşkusuz, diğer toplumsal kesimlerin de kamu hizmeti yayıncılığı konusunda kapsamlı iletişim politikaları geliştirdikleri söyleyebilmek mümkün değildir.

Geçmişten gelen bütün eksikliklere rağmen kadınlar ve onların haklarını savunan feminist hareketler, medyadaki temsil sorununu çözmek için kamu hizmeti yayın kurumları çerçevesinde bir politik girişim başlatabilirler. Gerek hükümet nezdinde gerek diğer partiler çerçevesinde yapacakları girişimlerle TRT'nin yayın politikalarının şekillendirilmesine katkı yapabilirler. Bu yönde atılacak adımlar, kadınların medyada söz sahibi olması önündeki engelleri, kısmen de olsa yıkacaktır.

KAYNAKÇA

- Çaha, Ö(2008). "Feminizm", **Siyaset**, Der: Mümtaz'er Türköne, Ankara:Lotus Yay.
- Hoynes, W. (1994). **Public Television for Sale, Media, the Market and the Public Sphere**. Westview Press.
- İmançer, D, İmançer A(2002). "Televizyon Reklamlarında Kadın Sunumuna Özgü Klişeler" **İletişim**, 15
- Rakow, L, F ve Kranich K(2002). "Televizyon Haberlerinde Gösterge Olarak Kadın" **Medya, Kültür, Siyaset**, Der: Süleyman İrvan, Ankara: Alp Yay.
- Stevenson, N(2008). **Medya Kültürleri**, Çev:Göze Orhon, Barış Engin Aksoy, Ankara:Ütopya Yay.
- Tanrıöver, U, H(2007). "Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri", **Kadın Odaklı Habercilik**, Haz:Sevda Alankuş, İstanbul: İPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Zoonen, V, L(2002). "Medyada Feminist Yaklaşımlar", **Medya, Kültür, Siyaset**, Der: Süleyman İrvan, Ankara: Alp Yay.
- Yazarı belirtilmemiş(2008). **Politika Dökümanı: Kadın ve Medya**, T.C Başbakanlık Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü, <http://www.ksgm.gov.tr/Pdf/media.pdf>

TÜRK KORKU FİMLERİNDE KADININ SUNUMU

*Yrd. Doç. Dr.Y. Gürhan TOPÇU**

Giriş

Korku sineması popüler sinemanın en eski ve en çok ilgi gören türlerinden birisidir. Genel olarak korku filmlerinin ilgi görmesinin nedeni insanların düş ve fantezi gereksinimi olarak açıklanır. İnsanlar korkularıyla güvenli bir ortamda yüzleşmekten hoşlanırlar. Korku edebiyatının da yüzyıllardır insanları cezbetmesinin altında bu yatar. Efsanelerden mitolojiye, gerçek kişiliklerden, metafiziğe kadar farklı kaynaklardan beslenen korkunun gerek edebiyatta, gerekse sinemada birçok alt türü oluşmuş ve bu alttürler kendi uzlaşmalarını, kodlarını ve ikonografilerini yaratmıştır.

Korku filmleri yüzeyde fantastik ve gerçek dışı ile ilgilenir görünürken, derinlerde sınıf, toplumsal cinsiyet, iktidar gibi olgulara dair çok şey barındırır. Korku sinemasının da dâhil olduğu popüler sinema, anlatı uzlaşmaları, özdeşleşme yoluyla seyirciyi pasifize etmesi gibi nedenlerle sistemin devamını sağlayan, egemen ideolojiyi pekiştiren ideolojik bir aygıt olarak eleştirilmiştir. Egemen ideolojinin yeniden üretilerek pekiştirilmesi sinemanın sunduğu temsillerle yakından ilişkilidir. Ryan ve Kellner, toplumsal hayatın yapısını ve biçimini belirleyen temsillerle sinemadaki temsillerin bağıntılı olduğunu ileri sürerek, sinema gibi kültürel temsillerin, toplumsal yaşam ve kurumların şekillendirilmesinde çok önemli bir rol oynadığını belirtirler. Örneğin kapitalizmin sömürüye dayalı, zayıfların ezildiği bir sistem olarak mı, yoksa özgürlükçü, bireysel çabaya dayalı bir sistem olarak mı sunulacağını bu temsiller belirler. Egemen ideoloji, kültürel temsilleri kullanarak düşünce ve davranışların, egemen toplumsal düzene uygun olmasını ve insanların bu temsilleri içselleştirmesini sağlar. Filmler, toplumsal yaşamın söylem ve temsillerini sinema anlatısı içinde fark edilmeden seyirciye aktardıkları için toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin önemli bir parçası olurlar (1997:34-7). Popüler sinema, kültürel temsilleri yeniden üretilen aktarımlar, toplumdaki arzuların tatmininin, korkuları yatıştırmanın, gereksinimleri karşılamanın tek adresi olarak ataerkil kapitalist ideolojiyi gösterir. Popüler sinemayı biçimlendiren ataerkil yapı ve erkek egemen sistemi, kadını ataerkil bilinçaltını yansıtan imgeler halinde sunar. Popüler sinema, kadını, erkeğin bakış açısı ile onun arzu ve korkularını yansıtabilecek şekilde konumlandırır.

Özellikle 70'lerden sonra korku sineması feminist eleştirinin ilgi alanına girer. Feminist eleştirmenler korku sinemasını incelerken genel olarak psikanalitik yaklaşımı kullanırlar. Temelde Laura Mulvey'in iğdiş endişesi, görsel fetişizm ve ataerkilliği birleştirdiği Lacan'cı incelemesi "Görsel Haz ve Anlatı Sineması"na dayanan feminist eleştiriler korku sinemasında kadının kurban olarak sunulduğunu ifade ederler. Erkeğin (hem filmdeki erkek kahraman, hem de erkek seyircinin) bakışının nesnesi olan kadın anlatıda mutlaka cezalandırılır. Tudor (1989:20), kadınların öldürüldüğü korku

* Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi

filmlerinin yüzde doksanının 1960 sonrasında, yani kadın hareketinin yüksek bir ivme kazandığı yıllarda çekildiğini belirtmektedir.

Korku sinemasında kadının sunumuna bir diğer yaklaşım da, Julia Kristeva'nın "iğrençlik" (*abjection*) kavramını temel alan ve kadının sadece kurban değil, iğdişlik endişesini temsil eden bir canavar olarak sunulduğunu ifade eden yaklaşımdır. Kristeva korkunun kökenini iğdiş endişesine değil, bebeğin preödepal aşamada kendi ego kimliğini oluşturmak için kavga verirken anneye karşı oluşan çelişkili duygularına bağlar. Vücut sıvılarıyla kirlenmiş, yutucu, korkutucu anne imgesi mitolojiden başlayarak tarih boyunca kadına yönelik eril korkunun, korkunç anne, korkunç kadın imgesinin esinlendiği ruhsal duruma yol açar (2004: 85–110). Barbara Creed de Kristeva'nın görüşlerini temel alarak korku filmlerindeki iğdiş edici, korkutucu kadın imgelerini inceler (1993). Bu kadın temsilleri her ne kadar korkutucu olsalar da sonuçta tehdit ettikleri ataerkil düzen tarafından yok edilirler. Wood'a göre (1997:72) kadın "öteki" olarak ataerkil burjuva ideolojisini, toplumunu ve onun kurumlarını tehdit etmektedir. Kadın canavarların genellikle cinsellikleri ön plandadır. Erkeği cinselliklerini kullanarak ağlarına düşürdükten sonra vampire, yaratığa, canavara v.s. dönüşerek onu yok ederler. Bu da kadın cinselliğinin erkek açısından çift yönlülüğüne işaret eder. Kadın cinselliği erkek için hem çekici hem de ürkütücüdür. Bu nedenle kadın cinselliği ya bastırılmalı ya da yok edilmelidirler. Bu filmlerin sonunda kadın canavar mutlaka yok edilir. Ataerkil düzene yönelik tehdit savuşturulur, eril kaygılar yatıştırılır. Sonuçta kadın ister kurban olsun, ister tehdit kaynağı yok edilmesi gerekir. Çünkü kadının asıl tehdidi ataerkil düzene, sisteme karşıdır ve kadının yok edilmesiyle bu endişeler yatıştırılır.

Creed ve diğer feminist eleştirmenler çoğunlukla Hollywood yapımı, Amerikan korku filmlerine odaklanmışlardır. Bu çalışmanın amacı ise özellikle 2000 sonrasında sayıları artan Türk korku filmlerindeki kadın temsillerini incelemektir. Türk sinema tarihi boyunca çekilen yaklaşık 6000 film içinde korku filmleri çok az yer tutmuştur. 2000'li yıllara kadar Türk sinemasında çekilen korku filmi sayısı üçü geçmez. Oysa 2000'den dokuz korku filmi daha çekilmiştir. Sayıdaki bu artış bu çalışmanın konusu olmayan bir takım nedenlere bağlanabilir. Ancak temel nokta, Türk sinemasında bir korku geleneği olmadığı için bu filmlerin özellikle Hollywood korku filmlerinin uzlaşımlarını, kodlarını, sinematografisini taklit etmeleridir. Bu etkilenme korku filmlerinin kadına bakışında da gözlenebilir. Hollywood'u sosyolojik açıdan inceleyen Ryan ve Kellner, Wood gibi isimler özellikle kadın hareketinin ivme kazandığı 60'lar ve 70'lerde Hollywood'da kadınlara karşı yoğun bir eril tepkinin yaşandığını, bu tepkinin de en açık biçimde korku filmlerinde gözlenebileceğini ifade ederler (Ryan ve Kellner, 1997:218, Wood, 1997:72). Türk korku filmleri de bu yaklaşımı da yeniden üretirler.

Türk Korku Filmlerinde Kadın

Yukarıda da belirtildiği gibi 2000 sonrası Türk sinemasında dokuz adet korku filmi çekilmiştir. Bunların tamamına konumuz açısından yaklaşılabilir ancak bir bildirin sınırlı yapısı içinde bunlardan dördü incelenecektir. Bu filmler, *Araf*, *Gen*, *Musallat* ve *Semum*'dur.

Gen

Gen, Türk korku filmleri içinde ilginç senaryosu ve özenli görüntüleriyle dikkat çeker. Film şehirden uzakta, izole bir psikiyatri kliniğinde geçer. Genç psikiyatrist Deniz yıllardır hiç konuşmayan şizofren annesini geride bırakarak, göreve başlamak üzere kliniğe geldiğinde bir hastanın intihar ettiğini görür. Polis de oradadır. Polis olayı soruştururken heyelan yolları kapatır, telefonlar kesilir ve böylece klinikte mahsur kalırlar. Bundan sonra art arda cinayetler işlenmeye başlar. Bazı erkek hastalar bir bıçakla öldürülürler ve cinsel organları kesilir. Polis aciz kalır. En sonunda katil yaşlı başhekimi öldürmeye geldiğinde katilin Deniz olduğu anlaşılır. Deniz'in annesi yıllar önce aynı klinikte yatmış ve tecavüze uğramıştır. Deniz bu tecavüzün ürünüdür ve intikam almak üzere gelmiştir. Ancak Deniz'in bilmediği bir şey vardır. Hastalar kliniği ele geçirmiş ve personelin yerini almışlardır. Deniz yakalanır ve en tehlikeli hasta olan tecrit hastasının yanına atılır ve onun tarafından tecavüze uğrar. Son sahnede Deniz'i ilaç ve şoklardan uyuşmuş bir şekilde ve hamile olarak görürüz.

Filmdeki başkahraman Deniz korku filmlerindeki kadın stereotiplerinden ikisini yineler: iğdiş edici kadın ve kurban. *Gen* tipik özelliklerini taşımasa da korkunun *slasher* denen alt türüne giren bir filmidir. Bu alt türde bir katil kesici bir aletle kurbanlarını teker teker öldürür. Bu filmlerde genelde katil erkek, kadın kurbandır. *Gen* ise bu türü yine bir alttür olan intikam öyküsü ile birleştirir. *Slasher* filmlerini psikanalitik açıdan inceleyen Barbara Creed (1993:122), bu filmlerde kadının iki şekilde temsil edilerek erkeklere iğdişlik endişesini hatırlattığını söyler. İğdiş edilmiş ve iğdiş edici kadın. Kadın kurban olarak gerçek anlamda iğdiş edilmiştir. Sembolik olarak iğdiş edilen kadınlar ise intikam peşinde iğdiş ediciye dönüşürler. İğdişliğin sembolik duygusunun altında yatan eksiklik burada intikama dönüşür. Deniz'i de iğdiş edici haline getiren bu eksiklik duygusudur. Deniz bir tecavüz çocuğudur. Babasını tanımaz, annesi tecavüze uğradıktan sonra hastalığı kötüleşmiş, kendini dış dünyaya kapatmıştır. Deniz bunun intikamını almak için öldürür. Kurbanlarını sadece öldürmekle kalmaz, cinsel organlarını keserek onları gerçek anlamda iğdiş eder. Deniz kurbanlarının gözlerini de alır. Burada Mulvey'i hatırlayabiliriz. Sinemada bakış güç demektir ve bakışın sahibi de erkektir. Popüler sinemada, özellikle korku sinemasında bakışa sahip olan kadınlar cezalandırılır. *Gen*'de de Deniz tecrit hücreindeki mahkûma bakarken bakışa sahip olmanın bir kadın için tehlikeli olduğu hatırlatılır. Deniz meraklı bir şekilde hücrenin penceresinden içeri bakmaya çalışır ancak göremez. O sırada tecritteki mahkum birden pencereye çarpar, Deniz korkuyla sıçrar. Böylece bakışa sahip olmanın, izlemenin kadınlar için tehlikeli bir şey olduğu hatırlatılır. Kadın bakan değil, bakılındır. Diğer korku filmlerinde de bakan, araştıran kadınlar kaçınılmaz olarak cezalandırılır.

Deniz'le ilgili üstü örtülü verilen en önemli şey baba figürünün eksikliğidir. Aslında filmde ima edilen şey tecrit hücreindeki yüzü maskeli tehlikeli hastanın Deniz'in babası olduğudur. Bu durumun sık sık altı çizilir. Deniz'in ve tecrit hastasının görüntüleri art arda kurgulanır. Özellikle ikisinin de tepesinde ışık yanan, alt açıdan çekilmiş görüntüleri birbirini izlediğinde seyircinin bu tahmini güçlenir. Tecrit hastası hücrelerinden kaçtığında Deniz'le karşılaşır ancak ona saldırmaz. Deniz de şefkatle ona dokunur. Böylelikle

aralarındaki bağ vurgulanır. O sırada diğerleri hastayı yakalar. Filmin başında Deniz taksiiyle kliniğe giderken kamera üst açıdan taksiiyi izler ve ses kuşağında çalan şarkıda “Now I’m coming home” der. Deniz yuvasına, babasının yanına dönmektedir. Filmin üstü örtülü olarak vurguladığı temel sorun Deniz’in babasız bir ailede büyümüş olmasıdır. Deniz ödepal öncesi dönemde yani sembolik düzene geçip babanın yarasını kabul etmeden önceki dönemde kalmıştır. Bu dönemde anne ile çocuk arasında simbiyotik bir ilişki söz konusudur. Anne ile kurduğu simbiyotik ilişkiyi aşip sembolik düzene geçemeyen çocuğun kişiliği gelişmez. Deniz valizini açtığı anda görülen oyuncak ayı bunu vurgular. Deniz ve annesi arasındaki simbiyotik ilişki filmde sık sık vurgulanır. Sürekli annesini düşünür, onun hayalini görür, rüyalarında annesi vardır. Diğer doktorun bir sorusuna “annemi özledim bir tek” diye cevap verir.

Deniz içdiş edici olarak ataerkil düzeni tehdit eder. Otoritenin sembolik temsilcisi polisi de öldürür. Ancak yakalanır ve tecrit hücreindeki psikopatın yani babasının yanına atılır. Hücrede babası Deniz’e tecavüz eder. Bu sahne ima edilmez, açıkça gösterilir. Clover (1992a:265) korku filmlerinde özellikle kadının cezalandırıldığı sahnelerin erkeklerin seyir zevkine uygun, iyi aydınlatılmış, her şeyin görülebildiği şekilde çekildiğini, erkeklerin öldürüldüğü sahnelerin ise geçitirildiğini ifade eder. *Gen*’de de Deniz’in öldürdüğü erkeklerde kamera çoğunlukla karanlıkta duvara çevrinip sıçrayan kanları gösterirken, Deniz’in tecavüzle cezalandırıldığı sahnede, üstten aydınlatılmış hücrede kamera olaya en hakim konumda tecavüzü bize açıkça gösterir.

Filmin son sahnesi anlatının Deniz üzerinden kadına bakışını özetler. Deniz artık zararsızdır. Baba tarafından cezalandırılmış, tehdit ediciliği yok olmuştur. Otoriteye teslim olmuştur. Üstelik erkeğin kadına biçtiği ideal rolü sembolize eder. Konuşamayacak durumda, tekerlekli sandalyede ve hamiledir.

Araf

Popüler sinemaya yöneltilen temel eleştirilerden birisi de toplumsal rolleri, cinsiyet ve güç ilişkilerini yeniden üreterek ataerkil sistemi desteklemeleridir. Sinema kadına bu rolleri sürekli hatırlatır. Bunlardan en önemlisi anneliktir. Ryan ve Kellner, özellikle kadınların çalışma yaşamında daha yoğun bir şekilde yer almaya başladıkları 70’li yıllarda erkek yönetmenlerin, çalışan kadınların kariyerleri ya da evlilikleri arasında seçim yapma zorunda oldukları filmler çektiklerini söyler. Kadın, işi ve çocuğu ya da dışarıdaki yaşamın zorlukları ve erkek himayesinin rahatlığı arasında kalır. Çocuk büyütme ataerkil toplumda kadına tahsis edilmiş bir görev, dışarıdaki rekabet de erkeklerin mücadele verdiği, erkeklerin tekelinde bir alandır (1997:220-221). *Araf* da kadının doğal görevi olarak görülen annelik duygusuna kürtaj olarak ihanet eden kadının cezalandırılmasıyla ilgilidir.

Eda bir dans öğrencisidir. Cenk’le çıkmasına rağmen onu zengin bir işadamı ile aldatır. Hamile kaldıktan sonra kötü bir kürtaj geçirir ve işadamı onunla ilişkisini bitirir. Ara yazı üç yıl geçtiğini aktarır. Eda Cenk ile evlenmiştir ve hamiledir. Ancak Eda küçük bir kız hayaleti görmeye başlar ve bebeğini düşürür. Sürekli çocuk hayaletini gören Eda yavaş yavaş aklını yitirmeye başlar. Filmin sonunda Eda’yı bir akıl hastanesine yatırılan Cenk evdeki bilgisayarın kaydettiği hayaletin görüntülerini izleyince hastaneye koşar ancak Eda’nın odası

boştur. O sırada Eda'nın oyuncak telefonu çalar ve Eda "Beni bekleme. Ben artık kızıyla birlikteyim" sözleriyle film biter.

Araf'ın anlatısı serbest cinselliğin ve kürtajın cezalandırılması üzerine kurulmuştur. Filmin olay örgüsü ve anlatısı, evli bir erkekle birlikte olarak Cenk'i aldatması ve hamile kalarak kürtaj olması yüzünden Eda'yı suçlayarak seyircinin başına gelenleri hak ettiğini düşünmesine yol açar. Birlikte olduğu adam Eda'nın yatak odasında giyinirken yatağın başucunda Cenk'in fotoğrafı vardır. Bize Eda'nın suçunu anımsatır. Hamile Eda klozete kusarken adam hiç bir şey demeden çıkar gider çünkü ilişkileri sevgiye değil, cinselliğe dayalıdır. Eda ile yatan işadama itici bir tiptir. Ancak anlatı adamı Eda'dan farklı konumlar. Çünkü adamın mutlu bir evliliği vardır. Eda unuttuğu saatini getirdiğinde "Karının hediyesiydi galiba" der. Adam da "Hayır oğlumun" diye cevap verir. Masasındaki fotoğrafta da karısı mutlu bir şekilde gülümsemektedir.

Bir kadın doktor Eda'ya hamile olduğunu gülümseyerek bir müjde verir gibi söyler, çünkü annelik sevinilecek bir şeydir. Eda'nın tepkisini görünce "Yoksa evli değil misin?" diye sorar. Toplumsal cinsiyet kalıpları çocuklara genellikle aile ve çevre tarafından öğretilir. Özellikle kız çocuklarına anneliğin doğal ve güzel bir duygu olduğu ancak evlilik öncesi cinsel ilişkinin kötülüğü öğretilir. Eda da haberi aldıktan sonra kumsalda yürümeye başlar ve monoloğunda "Ne yapacağım ben? Sandığım kadar güçlü değilmişim. Hayatın iki yönü varmış. Küçük bir kızken sana söylenenleri yaşamadan anlamıyormuşsun" der. Küçük bir kızken kendisine dayatılan cinsiyet kalıplarına uymadığı için Eda cezalandırılır ve filmin tamamı bu cezalandırma süreci ile ilgilidir. Kürtaj sahnesi de bu sürecin bir parçasıdır. Kasap gibi bir doktor, hijyenik olmayan bir ortamda Eda'ya kürtaj yapar ve Eda'yı azarlarken bir anlamda filmin mesajını seslendirir "Bağırma kızım, yapıyorsunuz, ediyorsunuz, sonra biz uğraşyoruz." Eda'nın kürtaj sahnesi arkadaşlarının dans gösterisiyle paralel kurgulanır. Böylece Eda'nın cezalandırıldığının altı çizilir. Pırılmalı sahne ışıkları, loş ve kirli klinikle tezat oluşturur. Eda acı ile bayılırken tepesindeki ışık sahneyi aydınlatan spot gibidir. Bunu izleyen çekimde sahnedeki arkadaşı da dansın sonunda yere uzanır ve müzik sona erer, alkışlar duyulur. İki sahnenin paralel kurgulanması arkadaşlarının hak ettikleri alkışları alırken, Eda'nın da hak ettiği cezayı bulduğunu vurgular. Ancak Eda'nın cezası henüz başlamaktadır.

Aradan üç yıl geçmiştir. Eda ve Cenk evlenmişlerdir ve Cenk'in anne ve babasıyla yemek yemekteyizler. Eda hamiledir. Anne ve babanın soğuk davranışlarından Eda'yı onaylamadıkları anlaşılır. Gece yatak odasında Eda ve Cenk sevişirken ön planda evlilik fotoğrafları vardır. Bu kez Eda toplum tarafından onaylanan cinselliği yaşamaktadır ancak bu yine de geçmiş günahını affettirmez. Küçük kızın hayaletinin ilk kez bu sahnenin ardından görünmesi de bu savı destekler. Hayalet çocuk Eda'ya "Anne beni neden öldürdün?" diye sorar. Anlatı hayaleti sadece Eda'ya musallat ederek ve bu soruyla karşı karşıya bırakarak tarafını iyice ortaya koyar. Çünkü annelik Eda'nın doğal, içgüdüsel görevidir ve kürtaj kararına onu iten sebepler önemli değildir. Bir süre sonra Eda bebeğini düşürür. Hayalet kız kanlı bir cenini sürükleyerek mezarlıkta yürür. Eda cezalandırılmaya devam etmektedir. Doktor "Kötü bir kürtaj geçirdiği için bir daha çocuğu olmayacak" der. Eda Cenk'e "Ben iyi değilim, beni doktora

götür. Geçmişte yaptığım şeylerin bedelini ödüyorum“ der. Bu sırada kamera pencere dışındadır ve öznel bakış olduğu anlaşılan bir çekimle ikisini izlemektedir. Küçük kızın bakış açısı izlenimi veren bu kamera kullanımı Eda'nın söylediklerini tasdikler. Filmin sonunda Eda yok olur. Cenk'e "Kızımın yanımdayım" der. Anlatı Eda'nın nasıl ortadan kaybolduğu noktasını boşlukta bırakır. Ama bunun önemi yoktur çünkü mesaj açıktır "Annenin yeri çocuğunun yanındır." Eda ancak günahının bedelini bu şekilde ödeyerek huzur bulabilecektir.

Semum

Wood, korku filmi için basit bir formül sunar: sıradanlığın canavar-yaratık tarafından tehdit edilmesi. Wood burada sıradanlıktan kastını egemen toplumsal değerlerle uyum içinde olmak olarak açıklar (1997:74). Egemen toplumsal değerler ataerkil toplumun bireylere dayattığı ve uymalarını beklediği değerlerdir. Wood, sıradanlığa örnek olarak aile ve onları savunan polis, kilise, ordu gibi kurumları verir. Bunları tehdit eden canavar, "öteki" ise başta kadın olmak üzere proletarya, başka kültürler ve ideolojilerdir. *Semum*, Wood'un tanımına çok uygun olarak ataerkil ideolojinin temellerinden olan evlilik kurumunu yücelten bir filmidir. Zengin bir işadamı olan Volkan ve karısı Canan şehir dışında bir siteden bir villa alırlar. Ancak villaya taşındıktan sonra Canan hayaller görmeye başlar. Bir süre sonra ortaya çıkan bir yaratıkla gördüklerinin hayal olmadığını anlar. Ama kimse ona inanmaz. Ve sonunda yaratık Cananın bedenini ele geçirir. Volkan ve arkadaşı Banu onun aklını kaçırdığını düşünürler ancak tıp da Canan'a yardımcı olamaz. Artık etrafına zarar vermeye başlayınca Volkan arkadaşı Ali'nin yardımıyla Mikail adlı bir hocadan yardım ister. Mikail hoca Canan'ın semum adlı bir yaratık tarafından ele geçirildiğini anlar ve yaratıkla mücadele eder. Sonunda yaratığı mağlup eder ve yaratığı büyü ile Canan'ı kıskanan Banu'nun musallat ettiği anlaşılır. Sonunda Canan kurtulur, Banu ise diğer semumlar tarafından yok edilerek cezalandırılır.

Semum 1974 Hollywood yapımı ünlü korku filmi *The Exorcist*'den ciddi esinler taşır. Özellikle Canan'ın ruhunun ele geçirilmesinden sonra *Semum* adeta *The Exorcist*'le baş başa gitmeye başlar. Canan'ın yüzünün değişmesi, farklı bir dille konuşmaya başlaması, Volkan'ın yüzüne tükürmesi, bilimin aciz kalması, bir din adamının yardımcı olması gibi unsurlar iki filmi oldukça yakınlaştırır. Benzerlik bununla sınırlı kalmaz. *Semum* kadın karakterlerin sunumunda da *Exorcist* 'i taklit eder. Carol J. Clover (1992b:70), bu tür şeytan ya da gizli bir güç tarafından ele geçirilme filmlerinde kadınların şeytanın ve kötü gizli güçlerin dünyaya geçiş yaptıkları bir kapı işlevi gördüklerini söyler. Her iki filmdeki kadın karakterler de acınası durumdadırlar. *Exorcist*'deki Regan ve annesi babasız bir aile oluştururlar ve bu nedenle saldırıya açıktırlar. Ne yapacaklarını bilemezler. Sembolik babanın yani rahibin yardımıyla kurtulurlar. Benzer şekilde Canan evli ve mutludur. Ancak kötülük kendisine evlenememiş arkadaşı Banu'nun kıskançlığı nedeniyle gelir. Tehdit kocası Volkan'ın baş edemeyeceği kadar büyüktür. Bu nedenle yine bir din adamına başvurulur.

Filmdeki kadın temsilleri sinemanın yarattığı stereotiplere uygundur. Canan evlidir, mutludur, başarılı ve zengin bir eşe sahiptir ve kocasını sevmektedir. Bu anlamda toplumun kendine biçtiği role uygun davranır. Banu

ise bekar, daha doğrusu diyaloglarla sık sık vurgulandığı üzere evlenememiştir. Bu nedenle ideal bir yaşama sahip olan Canan'ı kıskanmasını anlatı normal bir şey olarak vurgular. Oysa anlatı incelendiğinde Banu'nun iyi bir işi olduğu bellidir, eğitilidir. Ama bunlar film tarafından özenilecek değerler olarak sunulmaz. Evde oturan, üretmeyen, araba bile kullanamayan Canan idealleştirilir. Canan erkekler konusunda Banu'ya tavsiye verir: "Sen de biraz rahat ol kızım yoksa evde kalacaksın" der. Volkan da Banu için "Bu kadar güzel ve zeki olmak da başa bela, baksana yıllardır kendine bir erkek bulamadı" der. Zeka erkeklerin aradığı bir şey değildir. Filmin temel mesajı aileyi yüceltmektir. Bir yuva kuramayan Banu gibiler kıskançlıkla kötülük yapabilir ve bu nedenle cezalandırılırlar. Ailedeki erkeğin rolü sık sık vurgulanır. Canan Banu'ya "Ben yeni ev diye ısrar ettikçe Volkan itiraz ediyordu. Tam ben vazgeçtim o ev aramaya başladı. Demek ki neymiş erkeklerin üstüne fazla gitmemek gerekiyormuş" der. Ataerkin yapının dayattığı evlilikteki rol paylaşımı da sık sık vurgulanır. Örneğin satın alacakları eve ilk kez bakarken Canan ancak mutfağı beğendikten sonra karara verir. Volkan filmde mantığı ve otoriteyi temsil ederken Canan duygusaldır, paniğe kapılır ve çaresizdir.

Popüler sinemaya getirilen eleştirilerden en çok dile getirileni kadını bakışın nesnesi yapmasıdır. *Semum* da bunu tekrarlar. Canan kapıda kapıcıyla konuştuğundan sonra dönüp eve giderken kapıcı arzusuyla kendisini seyrederek. Canan eve girdikten sonra yaratığın öznel açısından Canan'ı götürür. Şimdi de yaratığın bakışının nesnesi olmuştur.

Korku filmlerinde en yaygın temsil kadının güzelliğinin altında yatan tehliktir. Korku filmleri bunu genelde kadının dönüşümünü göstererek sunarlar. Güzel kadın erkeği cezbettikten sonra canavar dönüşerek onu öldürür. Ruhu ele geçirilen kadın alttüründe de bu yaklaşımı görebiliriz. Canan da ruhu ele geçirildikten sonra yüzü değişir. Ancak belki de bunun en önemli göstergesi Canan'ın evinin salonundaki tabloyu düzelttiği sahnedir. Canan tabloyu düzeltir. Arkasını döner gitmeye hazırlanırken, tekrar geri döner ve dehşetle kendi benzerinin tabloyu düzelttiğini görür. Benzeri Canan'a döndüğünde yüzünün simsiyah ve korkunç olduğu görülür. Benzer bir şey Canan ve Banu cafe'de otururken yaşanır. Canan hayal görmeye başlar ve Banu'nun yüzü korkunç bir şekle dönüşür. Böylelikle kadının güzelliğinin altında yatan tehlike vurgulanmış olur.

Filmin sonunda bir kadının üstelik arkadaşı olan bir kadının yarattığı tehditte Canan otorite figürü bir erkek tarafından kurtarılır. Banu ise feci şekilde cezalandırılır. Evlilikle kutsanmış Canan ise yeniden kocasıyla mutludur. Öteki yok edilmiş, sıradanlık yeniden sağlanmıştır.

Musallat

Musallat, kadının erkek için tehdit edici olduğunu işleyen bir film. Korku filmleri bunu iki türlü işlerler. Kadın güzelliğiyle erkeği cezbeder ve canavara dönüşür ya da kadın masum güzelliği ile canavarı cezbeder ve sonuç herkes için felaket olur. *Musallat* ikinci türe girebilecek bir film. Suat Almanya'ya çalışmaya gelmiş bir işçidir. Ancak uyum sağlayamamıştır. Sürekli geride bıraktığı nişanlısı Nurcan'ı düşünür. Hayaller görmeye başlar. Ancak bu hayallerde Nurcan korkutucu bir şekilde görünür. Çok sevdiği Nurcan'ı

görmesine rağmen rüyaları kabus gibidir. Gördüğü hayaller giderek artar ve elbette tıp çare bulamaz. Arkadaşı Metin onu Türkiye'ye bir hocaya götürür. Hoca bir cinin ona musallat olduğunu anlar ve bir muska yazar. Suat muskayı çıkardığı bir sırada cin tarafından öldürülür. Filmin ikinci yarısı olayların nedenini açıklar. Suat'ın nişanlısı Nurcan çok güzel bir kızdır. Ve güzelliği ile bir cini kendine aşık etmiştir. Cinin aşkı o kadar büyüktür ki, cin Suat'ın Almanya'ya gitmesini sağlar ve onun kılığına girerek Nurcan'la evlenir. Gerçek Suat bir türlü köye dönemez. Dönmesi engellenir. Anlatıda üstü örtülü biçimde yaşananların Nurcan yüzünden, daha doğrusu onun güzelliği yüzünden olduğu ima edilir. Suat'a muska yazan Burhan olayları dış sesle açıklarken “Bu olanların sebebi büyük bir aşkı, korkunç bir aşk” derken kamera Suat ve Nurcan'ın fotoğraflarına yaklaşır ve çerçevede sadece Nurcan kalır. Olanlar onun suçudur. Düğün sahnesinde Nurcan etrafa bir “*femme fatale*” gibi bakar. Nurcan karakteri kötü olmamasına rağmen bu bakış kadın güzelliğinin altında yatan tehlikeyi ele verir. Bu güzellik çevresindeki herkese zarar verir. Burhan Suat'ı inceledikten sonra “Marid ya da ifritin işi der ama Amir'i musallat etmiş. Bırakmadığı bir şey varsa Amir'i yollar” der. Burada bırakılmayan şey Nurcan'dır. Nurcan güzelliği ile cinler ve insanlar arasındaki aşılınmaması gereken sınırın aşılmasına neden olmuş, bir anlamda kötülüğü dünyaya getiren aracı olmuştur.

Filmdeki bir başka korku filmi motifi kadın doğurganlığına yönelik korkudur. Kadının annelikten, doğurganlığından, yaşam verme yeteneğinden kaynaklanan paradoksal bir konumu vardır. Geleneksel olarak sosyal açıdan kabul edilen ve saygın bir konum olan annelik, ataerkil önyargılara bağlı olarak doğurganlığından ötürü tuhaf, doğaüstü hatta mitsel bir konum işgal eder (Dakovic,1996:116). Creed (1993:49), korku filmlerinde gösterilen tuhaf, ucube doğumların, dünyaya gelen yaratıkların rahmin, doğaüstü, tuhaf dünyasına işaret ettiğini söyler. Kadın rahmi, doğaüstüdür çünkü yeni bir varlığa yaşam verir, kadınlarda değişimlere neden olur. Adeta kadının doğaya ait olduğunun, vahşi yönünün altını çizer. Ataerkil kültürün kadın rahmine ve doğurganlığına yönelik bu korkusu, korku filmlerinde açık ya da gizli olarak işlenir. Rahim, korku filmlerinde genellikle kötülüğün, şeytanın dünyaya gelişi için bir kapı görevi görür. Ataerkil düşünce yapısında erkek vücudu bütünlüğü, biçimi ve normları temsil eder. Kadın vücudu ise bu özelliklere sahip değildir, değişken bir yapısı vardır ve hamilelik bunun en uç sınırınıdır (Creed, 1993:50). *Musallat* da kadın doğurganlığına benzer bir şekilde yaklaşır. Nurcan cinden hamile kalır ve yarı cin yarı insan bir yaratık dünyaya getirir. Sahne kadının doğurganlığına yönelik korkuları cisimleştirir. Doğuma yardım eden kadınlardan biri “canavar” diye bağırarak bebeği öldürür. Bunun üzerine cin çıldırarak herkesi öldürmeye başlar. *Musallat* kadının güzelliğinin ne kadar tehdit edici olabileceğini ve kadının doğurganlığının gizemli doğasını işleyen bir filmidir.

Sonuç

Genel olarak korku filmleri eleştirmenler tarafından ataerkil ideolojiyi yeniden üreten, bunu uygun temsiller yaratan ve özellikle kadının ataerkil sistem içindeki yerini erkek bakış açısına uygun bir şekilde konumlayan bir tür olarak eleştirilmiştir. Türk sinemasında geç ortaya çıkan bir tür olan korku filmleri her ne kadar bu toprakların motiflerinden, geleneklerinden, inançlarından

beslendiklerini iddia etseler de olay örgüsü, sinematografi gibi temsilleri belirleyen unsurlarda yabancı korku filmlerini taklit ederler. Türk korku filmlerinin kadına yaklaşımı da yabancı korku filmlerinden farklı değildir. Ancak özellikle son on yılda Hollywood daha sofistike korku filmleri üretmekte ve kadın temsili konusunda 70'lerdeki kadar katı görünmemektedir. Ancak Türk korku filmleri kadın temsilleri, kadına yaklaşım konusunda 20-30 yıl kadar geriden gelmektedirler. Bunun sonucunda Türk korku filmleri hem Türk toplumunda var olan, hem de esinlendiği yabancı korku filmleri tarafından yaratılan olumsuz kadın temsillerini yeniden üretir.

KAYNAKÇA

CLOVER, J. Carol (1992a) "Her Body Himself: Gender in the Slasher Film", G.IRONS (Ed.), *Gender Language and Myth*. Toronto: University of Toronto Press. 252-301.

(1992b) *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror*

Film. New Jersey: Princeton University Press.

CREED, Barbara (1993) *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*.

London: Routledge Press.

DAKOVIC, Nevena (1996) "Mother, Myth and Cinema", N. DAKOVIC, D.DERMAN, K. ROSS (Ed.), *Gender and Media*. Ankara: Med-Campus Project. 116-135.

KRISTEVA, Julia (2004) *Korkunun Güçleri; İğrençlik Üzerine Deneme* (çev) Nilgün Tatal, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

RYAN, Michael ve D. KELLNER (1997) *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. Çev. Elif ÖZSAYAR, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

TUDOR, Andrew (1991) *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror*

WOOD, Robin (1997) "Amerikan Korku Filmine Devrimsel Açıdan bir Bakış", Çev.Nihal Yeğinoğlu, 25. *Kare*. Sayı 19, Nisan-Haziran 1997,70-76.

Müzik

ÜLKEMİZDEN VE DÜNYADAN MÜZİSYEN KADIN PORTRELERİ

*Öğr. Gör. Emel DEMİRGEN**

ÖZET

Kadın birçok alanda olduğu gibi geçmişten günümüze uzanan yolda da birçok eserler üretmiştir. Ancak bu eserlerin birçoğu bilinmemekte veya yeteri kadar anlaşılmamaktadır. Tarih içinde kadın'ın müzik hayatı da dikkate alınmamış bu sebeple de kadınların çalışmalarından haberdar olmamız gecikmiştir.

Kadını sosyal statü anlamında geçmiş dönemlerde çektiği eğitim sıkıntılarına karşın, birçok kadın besteciden bahsedilebiliyor olmak bugünün kadın sanatçıları ve hatta genç sanatçı adayları için yüzyıllardır mahrum olunan eğitim imkânlarından gelinen noktayı göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Sonuç olarak müzik tarihinde kadın müzisyenlerin bestecilik, kompozitörlük ve yorumculuk alanlarında verilen eğitimlerle desteklenmesi neticesinde ünlü müzisyenlerle çalışma fırsatı bulan kadın müzisyenler oldukça ileri bir gelişme gösterip değerli ürünler verdikleri yarına varmak yanlış olmayacaktır.

GİRİŞ

Tarih boyunca değerli ya da değeri yeterince bilinmemiş birtakım kadın sanatçıları bulup ortaya çıkarmak; onların ilginç, üretken ama alçakgönüllü yaşamlarını yeniden canlandırmak; aslında sanıldığı kadar zor değildir. Bütün çaba “neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” sorusunun ardında yatan nedenleri bulmaya çalışmaktadır.

Kadınların ve dolayısıyla kadın müzisyenlerin toplum içindeki deneyimleri ve koşulları erkeklerinkinden farklıdır. Elbette kadınlık deneyimi ifade etmek adına bilinçli olarak bir araya gelen grubun ürettiği sanatın üslupsal açıdan bütün kadınlara özgü olmasına karşın, bu süreç henüz tam anlamıyla gerçekleşmemiştir. Sanatın bireysel, duygusal deneyimlerin doğrudan, kişisel bir ifadesi, kişisel yaşamın görsel yollarla ifade edilmesi olduğu şeklinde saf bir görüş taşımışlardır. Sanat çoğu zaman hiçte böyle değildir. Sanat üretimi, ya eğitimle, çıraklıkla ya da uzun süren bireysel deneyimlerle öğrenilmiş edinilmiş belli geleneklere, şemalara, kodlara az çok dayalı ya da bunlardan bağımsız, kendi içinde tutarlı bir biçim dili gerektirir.

Bildiğimiz kadarıyla çok büyük kadın müzisyenler olmamıştır, ama yeterince araştırılmamış ve değerlendirilmemiş bazı ilginç ve çok iyi kadın müzisyenler vardır; fakat aynı zamanda ne kadar iyi niyetli olursak olalım Litvanlı caz piyanisti ya da Eskimo ünlü bir şancı yoktur.

Özetle diyebiliriz ki; kadınlar müzik konusunda erkeklerle aynı statüye sahip olabilseydi, o zaman mevcut durum aynen korunabilirdi. Sorun, kadınların eğitimi, burada eğitim sözcüğünü anlamlı simgeler, işaretler ve kodlarla çevrili dünyamızda adım attığımız andan itibaren yaşadığımız her şeyi kapsayan bir olgu olarak kullanmak doğru olacaktır. Aslında kadınlara karşı göz önünde

* Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

bulundurduğumuz alanları bilim, politika ve sanat gibi alanlarda yine de pek çoğunun büyük başarı elde etmiş olması mucizedir.

Bu çalışmada Dünyadaki ve Türkiye'deki kadın müzisyenlerin müzik sanatına yaptığı katkılar, bestecilikleri yorumculukları, eğitimcilikleri, başlangıçtan 20. yüzyıla kadar incelenmiş ve sınırlandırılmıştır. Tarihsel süreçte dönemlerinin en önemli kadın müzikçileri verdikleri en önemli ürünleri ele alınarak sınıflandırılmış ve oluşan veriler incelenerek değerlendirilmiştir.

İlkçağ medeniyetlerinin müziğine bakıldığında; müzik insan hayatında dolaylı olarak etkide bulunan bir unsurdur. Tabiat güçlerinden etkilenen insanlar; korku ya da hayret ifadelerini bir takım sesler çıkararak ya da elerine geçen doğal materyalleri birbirine çarparak vurarak göstermeye çalışmışlar fakat bunlar bu güçlerden korunmak ya da onları uzaklaştırmak fikrinden öteye gidememiştir. Bu medeniyetler konu edildiğinde müzik hakkında belgeye dayanan belge bulmak ve bilgi vermek güçleşmektedir. Bu sebeptendir ki; müzik konusunda ki verileri o dönemin sanat kollarıyla incelemek gerekir.

Yunan müziği bu dönemden sonra medeniyetler arasında inceleme yapacağımız verileri bize bir noktada verebilir. Yunan kültürü mimarlık, heykel ve edebiyat alanlarında özgün eserler bırakmıştır. Müzik alanında ise; Yunan şiirleri müzik eserlerine tamamlayıcı olmuştur. Eldeki belgeler yalnızca tamamı yazılmış beş altı parça ile sınırlıdır. Bu belgeler Yunan müziğinin tek sesli ve makamsal olduğunu göstermiştir. Yunan müziğindeki bir diğer önemli konu da şiirlerindeki kadının ele alınışıdır. Antik Yunan müziğinde Corinna, Provilla ve Tellesilla lir üzerinde okunacak ilahi ve sevgi şiirleri yazmışlardır. Yunan kültürünün son dönemlerinde kadın, müziğe dans ederek, çalgı aleti (Lir, Kitara) çalıp şiir okuyarak aktif biçimde katılmıştır.

Bizans ise, yepyeni bir kültür örneğidir. Kadınlar özellikle düğün, cenaze törenlerinde kendi aralarında şarkı söyleyip çalgı çalmışlardır. Dönemin en ünlü bestecisi Kassia'dır MÖ 9. yüzyılda yaşayan Kassia, kral düğünlerinde söylenen şiirler yazmıştır. Bu şiirler de nükte öğeler bile bulmak mümkündür. Çünkü Dinsel tören müziği bu dönemde gelişme gösterir. Dinin tek elden yönetilmesi ve kilisenin baskılarıyla tutuculuk doruğa ulaşmış, ataerkil yapıya bağlı olarak kadın kiliseden dışlanmış. Törenlerde kadın sesi gerektiren melodiler hadım sanatçılar(castrato) tarafından söylenmiştir.

Ortaçağda Kilise'deki hiyerarşik organizasyon toplumda da sınıf ayrımları oluşturmuş kadının doğal kabul edilen konumu, kilisedeki feodal yapı tarafından belirlenmiştir. Kadınların her ne kadar böyle bir statüde bulunsalar da, aile mülkünün yönetiminde, genel ekonomik yaşamda ve ayrıca el yazması yazmak gibi kültürel üretimlerde de önemli roller üstlendikleri bilinmemektedir. Bu dönemde yapılan sanat ve müziğin çoğunluğu manastırlarda gerçekleşmiştir. Kadınların sanatsal ve entelektüel eğitim alması soylu bir aileden gelmesine bağlıdır. Öğretmenlik yapması da yasaktır. Çünkü kadınlar ancak dinleyici olabilir. Bütün bu yasaklara rağmen kadınlar bestecilik çalışmalarını gizli olarak sürdürmüşlerdir. Hildegard of Bingen buna en seçkin örnektir. 77 adet lirik şiiriyle ve 83 melodi içeren Ordo Virtutum adlı bir müzik eseri yazmıştır. Eserlerinde ortaçağ nota yazımının bütün özelliklerini göstermesi o dönemde az kullanılan ve bilinen nota yazısını oldukça iyi bildiğini bize göstermektedir. Bu

sırada kilise dışı müzikle uğraşan halk melodiler bestelemiş Trobadour, Trouveres adı verilen bu besteciler hem şair hem de müzisyen olarak halkın arasında kendi yazmış oldukları halk şarkılarını, kasabadan kasabaya gezerek yaymışlardır. Kuzey Fransa'da çalışanlarına "Trouveres" güneylilerine "trobadour" İngiltere'de ise "Harper" Almanya'da ise "mine-singer" denilmektedir. Bu tür müzikle ilgilenen kadın şairlere de "Trobairitz" denirdi.

Bu müzisyen ve halk şairlerini gözden geçirirsek hiçte küçümsemeyecek ortaçağ kadın besteci ve müzisyen karşımıza çıkar. Alamanda, Azalais de' Porcairages, Beatrizde Dia, Tibors (12. yüzyıl Fransa) Maria de Ventodorn (Troubadourslar'ın başkanı 12. yüzyıl Almanya) Blanche of Castile (13 yüzyıl Fransa- İspanya) Maroie de Dregnau Lille (13. yüzyıl Fransa) Duchess of Lorraine, Dame Maroie ve Dame Margot (13. Fransa)

Rönesans döneminde sanatçının bilen kişi bir sanat yapıtı vücuda getirebilecek ödüllendirilmiş birey olarak ortaya çıkmasına rastlamak mümkündür. Sanatçıların birey olarak ortaya çıkışları anonimlikten kurtulup kendi isimleriyle tasarım yapmaları bu dönemdedir. 15. ve 16. yüzyıllarda kadınlar müzik alanında eğitim almaya başlamışlardır. Bunun sonucunda müzikte önemli başarıları görülür. Fakat buna rağmen müzik kitaplarında yok sayılır. Birçoğunun keşfedilmemesi dönemin şartlarını düşününce pekte şaşırtıcı değildir. Bunlardan biri olan Maddelena Casulana müziğin profesyonel olarak yayınlanan ilk bestecilerinden biridir. 16. yüzyıl'ın sonlarına doğru bazı kadın sanatçılar, opera şarkıcılığına yönelmişler ve bu dalda ilerleme göstermişlerdir. Daha sonraları yorumculuklarının yanında opera besteciliğine de başlamışlardır. Buna en iyi örnek Francesca Caccini ve Barbara Strozzi dir. Magdalena Casulana'nın 1568 yılında kitapta yayınlanan 66 tane madrigali dönemde kendini bulan kadını anlatmaya çalışır. Paola Massarenghis (1565–1585 İtalya) Rafealla Aleotti(1570–1646 İtalya) Francesca Caccini(1578–1640 İtalya) besteci ve şarkıcıdır. Bir operayı besteleyen ilk kadındır.

Sanatçılar hakkında hazırlanan ilk dokümanlara bakıldığında ise, Vasari'e ait olan 1550 tarihli Le Vite Più Eccelenti Dei Pittori adlı eserinde toplanmıştır. 1550 tarihli ilk baskısında anlatılan sanatçılar arasında hiçbir kadın sanatçı bulunmazken metnin 1568 tarihli genişletilmiş ikinci baskısında en az 13 kadın sanatçıya yer verilmiştir. Vasari'e göre erkek sanatçılar sonatlarıyla soyluluğu birleştirirken kadınlar sadece soylu oldukları/ için sonat yapabilirler. Ama eğer kadınlar bir Rönesans yaşadılarsa, bu Rönesans'ın doğduğu yer kabul edilen Floransa ya da Roma'da değil Bolonyada olmuştur. Bu şehirden çıkan ve Vasari'ninde 1568 tarihli metninde belirttiği 13 sanatçıdan dördü olan yukarıda adlarını saydığımız Casula, Caccini, Strozzi ve Aleottidir.

Bu dönemde Bolonya ortaçağdan beri kadınların eğitim görmesini sağlayan bir üniversite ve resim yapan bir rahibesi olan tek İtalyan şehridir. 13.ve 14. yüzyıllarda Bolonya'daki üniversite ve sanat arasındaki bağlantının basım evlerinin çoğaltılmasına olanak sağladığı bilinen bir gerçektir.

18. yüzyılın ilk yarısı Hayd, Mozart, Beethoven gibi büyük müzik ustalarını hazırlayan çağdır. Bu dönemde kadın müzisyenlerin yükselişleri ise doruk noktasındadır. Özellikle İtalya Fransa, Almanya, Avusturya ve İngilterede de birçok kadın besteci yorumcu piyanist ve eğitimci olarak başarı kazanmışlardır.

Çalışmalarında sanatsal yeteneklerini ortaya çıkaran birçok eser yazmışlardır. Walpurgis, De' Agnesi Amelia, Paradis bu dönemin kadın sanatçılarıdır.

Maria Antonia Walpurgis (1724–1780 Saksonya Prensesi)(Barok Almanya) (Il treeonfo del la te delta) adlı operayı 1754 te bestelemiş bu operada başrol oynamıştır. Anna Amelia (1723–1787 Almanya) Maria Teresa d' Agnesi (1720–1824) İtalyan besteci ve harp sanatçısı ve opera yazarıdır. Maria Theresa Paradü (1759–1824 Avusturya) görme özürlü besteci ve piyanisttir. 30 a yakın bestesi bulunmaktadır.

19. yüzyıla gelindiğinde ise, Amerika Birleşik Devletlerinde düzenlenen kültürel hayatta toplumsal görünürlük (visibility)çalışmalarıyla kadınlar sadece bağış toplayarak kadınlara vakfedilecek bir yapı kurmayı planlamıştır. 1870'lerin Fransa'sında kendilerine daha sonradan "emprestyonistler" olarak adlandırılacak olan sanatçılar dolayısıyla empresyonizm'e sürüklendi. Müzik açısından baktığımızda ise; sergilerde müzik çalan söyleyen kadınlar kendini müzik alanında da belirginleştirmeye başladı.

19. yüzyıl sonlarında kadınlar kendilerini müziğin içinde iki ayrı dünyada bulmuşlardır. Amatörler ve profesyoneller Amerika, İngiltere, Fransa, Almanya, Polonya, Rusya, Avusturya ve Yeni Zelenda gibi dünyanın dört yanında sanatsal yapıtlarını gösteren çeşitli müzikal ve tiyatro çalışmalarına katılmışlar, orkestra şefliği yapmışlar, şarkılar, operalar ve senfoniler bestelemiş ve yorumlamışlardır. Kendileri gibi konservatuarlar da öğrenciler yetiştirmişlerdir. Ayrıca örgütlenme çalışmaları da yürüterek Elizabeth Lutyens'in çabalarıyla 1950 yılında Kadın besteciler Birliğini de kurmuşlar uluslar arası kadın festivalleri düzenlemişlerdir. Bu dönemdeki müzisyenler; Marianna Bottini (1802- 1858 İtalya) besteci ve harp sanatçısıdır. Louise Angelique Bertin (1805-1877 Fransa), Hortense De Beauharnais (1783- 1837 Fransa), besteci, Hollanda prensesi III. Napolyon'un eşi. Fany (Cecile) Mendelsshon (1805–1847 Almanya), besteci, piyanist. Felix Mendelsshon'un kardeşidir. Clara Josephine Schuman (1819- 1896 Almanya), piyanist ve besteci Robert Schuman'ın eşi Agust Mary Anne Holmes (1847- 1903 İrlanda), besteci Cecile Chaminade (1861–1944 Fransa) besteci ve piyanist Mary Anderson Lucas (1882- 1952 İngiltere), piyanist ve besteci Alma Mahler Werfel (1879- 1964 Avusturya) besteci Mahler'in eşi.

19. yüzyıl ve sonrası olarak iki grupta ele alınan veriler analiz edildiğinde şu yargılara varılabilir. 20. yüzyıl öncesi grupta yer alan kadın müzikçiler, başlangıçta sadece insan sesi söyleyen şiirler yazmışlar, daha sonraları (ortaçağ) kilisenin etkisi ile dini müzikler bestelemeye başlamışlar, kilisenin dışında hareket edenler ise, kasaba kasaba gezerek halk müziklerini yaymaya çalışmışlardır. (Trubadours) ortaçağın sonu ve müzikte yenikçi akımın başladığı yıllarda saraylarda, orta ve yüksek sınıflarda yaşayan kadınlardır ki bunlara büyük olanaklara sahip kadınlar denebilir; aldıkları eğitimler statüsünde şarkı söyleme, enstrüman çalabilme ve beste yapabilme yeteneğine kavuşmuşlardır. Bu gruba giren kadınlar analiz edildiğinde sadece müzik değil, güzel sanatların tüm dallarında seçkin sanatsal faaliyetlerde bulunarak yaratıcılıklarını geliştirdikleri sonucuna varılabilir. Bu sayede yüksek kalite de eserler verebilmişlerdir. Ayrıca 18. ve 19. yüzyılda kadın müzisyenlerin yükselişleri de

doruk noktasındadır. Bu, Avrupa’da klasik müzikteki yükselişle bağdaştırılabilirse de ünlü erkek bestecilerin karısı, kızı ve öğrencisi olarak çalışma fırsatı bulmalarına da bağlanabilir. Clara Schuman, Fanny Mendelssohn, Alma Mahler, Augusta Mary, Anne Holmes) aldıkları eğitimlerine paralel olarak çağın ünlü müzisyenleri ile beraber çalışabilmeleri sayesinde birçok opera, çalgı aleti, bale, senfoni eserleri bestelemiş ve yorumlamışlardır. Uluslar arası yapmış oldukları turnelerle eserlerini sergilemişlerdir.

20. yüzyıldaki veriler ise; kadın müzikiçiler kadın akademilerinde ünlü kadın ve erkek pedagoglarla çalışma fırsatı bularak çok iyi eğitim alabilmişlerdir. Bununla beraber üniversitelerde oluşturulan güzel sanatlar ve müzik kürsüleri ile disiplinler arası kadın çalışmaları yapabilmelerine olanak sağlayarak bilimsel bir gelişim sürecine adım atılmasını da sağlamıştır. Bu gelişimin sonucu olarak birçok kadın orkestra şefi de müzik platformunda, klasik müzik kollarının yanı sıra tiyatro, sinema, dans elektronik müzik, drama ve medya gibi alanlara da kendini göstermeye başlamıştır. Böylece kadın sanatçıların sayısı bu alanlarda da artmış birçok ürün vermişlerdir.

Kadın Besteciler Birliği’nin kurulmasıyla, çeşitli uluslar arası sempozyum ve festivallerin konferansların yapılmasına daha kolaylaşmış ve böylece kadın müzisyenler karşılarında engeller bulmadan daha hızlı bir şekilde ilerleme sağlayabilmişlerdir.

Tüm bu gelişim aşamalarının sonucu olarak kadın müzisyenlerin sayısı 20. yüzyılda üç katına kadar çıkmıştır. Tarihsel süreçte müzik sanatına 72 ülkeden 6200 kadın sanatçının olduğu bilinmektedir Bunların 400 den çoğu 20 yüzyıl tarihinin müziklerini oluşturur Bu yanında adları bile bilinmeyen kadın sanatçılarda olmuştur.

TÜRKİYEDEN MÜZİSYEN KADIN PORTRELERİ

Osmanlı Türk müzik kültürü içinde yer alan bestecilerin sosyal ekonomik konumları ve bunların teknik/estetik yönleri henüz ayrıntılarıyla ele alınabilmiş değildir. Osmanlı/Türk kültüründe kadının sosyal profili ve konumu, karmaşık bir konu olarak karşımızda durmaktadır. Kadının toplum dışında kaldığı ve buradan hareketle, üretim ilişkilerinde aktif rol oynamadığı genel olarak kabul edilen bir görüştür. Hâlbuki bu ve benzeri fikirler ne bilimsel araştırma teknikleri kullanarak yapılan çalışmaları ne de objektif bir anlayışla ifade edilen kanaatlere dayanır. Çoğu ön yargı ile ifade edilmiştir.

Türk müzik kültürünün asal öğelerinden ve temel kaynaklarından biri de kadınlardır. Kadınların müzik uygulamaları kent ve saray muhitinde farklı; yerel taşra muhitinde farklı karakterlerde karşımıza çıkar.

Osmanlı dönemi müzik hayatı içinde kadının müzikal rolünü belirleyen ve araştırmacılara ışık tutan kaynakların başında yazılı ve tasviri belgeler gelir. Bu belgeler arasında görsel malzeme sağlayan başlıca tasviri kaynaklar: Osmanlı’nın ilk döneminden 19. yüzyıla kadar “minyatürler” “ditokrafler” “gravürler” ile 17. yüzyıl çarşı ressamlarının tasvirleri ve bilhassa son döneme ait resim fotoğraf ve kartpostallardır. Tasviri kaynaklar içinde en önemli sanatların

başında minyatür sanatı gelmektedir. Bunun sebebi de minyatür sanatını doğuya ait olup değerlendirmelerinin de bu sanatı icra eden doğu medeniyetleri içinde yaşamış ve o kültür ile yetişmiş o medeniyete ait olan kişiler tarafından yapılmış olmasıdır. Fakat, minyatürler Osmanlı müziğinin şehirlerde icra edilen tarzını anlatmaktadırlar. Bu müzik içinde kadının müzikal kimliğinin önemi görsel olarak ta vurgulanmaktadır. Osmanlı musikisinde kadın sanatkârların önemini tespit etmekte kullanabileceğimiz yazılı kaynakların çok az olmasına rağmen, ulaşılabilen kaynaklardan yaptığımız anlatımlar, kadın sanatkârların bu musiki geleneği içinde oldukça önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır.

17. yüzyıla kadar Osmanlı imparatorluğunun çevre kültürlerle olan beraberliğinden dolayı sanatçıların gezgin bir nitelik taşıdığı ve bu gezici niteliğin Osmanlı, İran, Kuzey Hindistan ve Türkistan saraylarında ve haremelerin de çok yakın bir kültür yaratmıştır. Bu kültürlerin birbirinden etkilendiği göz önün de bulundurulursa Bağdat, Herat, İsfahan, Şiraz, Tebriz, Semerkant, Buhara, Horasan, Delhi gibi kültür merkezlerinde yapılmış minyatürler özellikle müzik kültürünü, kadınların müzik icrasını tespitinde önem taşıyan belgelerdir.

Osmanlı'nın İstanbul'u fethetmesiyle makam müziğine öncülük etmiş olan bu doğu başkentleri üslendikleri görevleri İstanbul'a devretmişlerdir. Bu sayede İstanbul'un doğudan ve batıdan gelen musikilerin buluştuğu yeni bir kültür merkezi olmasını sağlamışlardır. Minyatürlerde sıkça rastlanan kadınlar şarkı söylemekte, çeng, kanun, bendir, daire, def, kopuz, horasan tanburu, rebab, kemençe, ney gibi çalgılar çalmakta ve ellerinde çarpare ile dans etmektedir. Saray veya hane içindeki kadınların özel dersler ile bu çalgıları çalmayı, şarkı söylemeyi veya dans etmeyi öğrendikleri ve öğrendiklerini eğlence meclislerinde yine saray ve hane içinde uygulamaya geçirdikleri bu sahnelerden tahmin edilebilir.

Bunların dışında saraya ya da hareme mensup olmayan gezgin çalgıcılara ve dans eden çengilere rastlanmaktadır. Seyahatnamelerin anlatımlarındaki kadın kimliği ve müzikal değerlendirmelerdeki bakış batılı erkek bakışı, batının doğulu kadın imgesi ile bir yer tutmaktadır. Osmanlı hayatını anlatan ve içinde gravürlere ve litografilere rastladığımız seyahatnamelerin tespit edebildiğimiz en eskisi Gulilamme Pastel'in 1530 lu yıllarda yazdığı Republique des Turcs adlı eserdir. Kitapta resimlediği ve anlattığı çengi oyununa ait bölümde çengi takımını oluşturan kızların oyun ve musikideki görevlerinden, raks hünerlerinden, çengi oyununda çeng sazının kullanıldığından bahsetmektedir. Kadın müzisyenlerimize ait tespit edebildiğimiz eserler Saba-i Reftar olarak kaydedilmiş Saba makamında peşrevdir. Suphi Ezgi, Reftar'ın SultanIV. Mehmed zamanında yaşamış bir besteci olduğundan bahsediliyor. Ankara Radyosunda Reftar Kalfa adına kayıtlı bulunan eser dışında Türk Müziği makamlarından olan Saba, Rast, Hicâz, Nigâr, Şehnazbuselik, Muhayyer, Sünbüle eserleri de yer almaktadır. Kadın bestekâr olarak tespit edebildiğimiz diğer önemli bir isim ise III: Selim'in hocası olan Dilhayat Kalfadır. III. Selim zamanında haremın önemli besteci ve icracı müzisyenlerinden biriydi.

19. yüzyıl başından itibaren Osmanlı Sarayı ve toplumun kültürel açısından batı etkisi altına girdiği gözlenmektedir. Bu etki müziğe de büyük ölçüde yansımış,

II. Mahmud 1827 yılında Mehterhaneyi kapamasından sonra batılı anlamda ilk bando, orkestra anlamında ilk defa piyano'nun girişi ve hem sultan kızların hem de cariyelerin piyano dersi akışı ve cariyelerden fanfar orkestrasının kurulması bu dönemdedir. 80 kızdan oluşan saray bandosunu, Tanbur Majör denilen bir kız'ın idare etmesi Osmanlı Sarayındaki ilk kadın orkestra şefi anlayışının kabul edilmesidir. Bale heyetinin saraydaki faaliyetleri 19. yüzyılda başlayan değişimlerdir. Harem-i Hümayun kalfalık payesindeki birçok kadın müzisyen hem ders vermişler hem de icraları ve besteleri ile gündeme gelmişlerdir. Bunlardan en iyi bilinenleri Dürr-i Nigar Hanım, Şöhret Kalfa, Arife Kadriye Sultan, Levnifer Kalfa, Peyyamnigâr Kalfa, Fehime Sultan, Hadice Sultan, Fatma Nuri Hanım, Ayşe Sultan, Gevheri Sultan, Fatma Osmanoğlu, 1916 yılında açılan Darüelhan ile birlikte eğitim resmileşmiş ve kadınlarında bu resmi eğitimden faydalanma imkânı olmuştur. Bu kişiler arasında Tanburi Faize Ergin, Kanunu Muazzer Yurcu, Udi Hayriye Örs, Kanuni Şeref, Kemani Kevser, Udi Zehra, Udi Faika, gibi kadın müzisyenler dikkat çekicidir. 1918 yılında kurulan Şark Musikisi Cemiyeti kurucuları arasında bulunan kadınlar ise Zahide Hanım ile Kemani Enise Can'dır

Saray çevresinde bu gelişmeler olurken toplumda özellikle İstanbul çevresinde halk arasında da batılı anlamda etkileşimler söz konusuydu. Tiyatro ve operetlerle birlikte Osmanlı –Türk müziğindeki batılı etkiler yeni türleri, yeni usulleri, yeni anlayışları meydana getirdi ve ilk popüler müzik türü olan Kanto ortaya çıktı. Türk Müziğinin ilk popüler türü olan Kanto Osmanlı toplumundaki kadın kimliğinin saray ve çevresi dışında değişimini popülerleşmesini sağlayan ilk müzik türüdür. Batılılaşan ve modernleşen Osmanlı toplumunun değişen yeni kadın kültürünü popüler bir anlamda yansımasıyla da çok önemlidir. Çünkü kantonun başlangıcındaki önemli kimlik kadın kimliğidir, erkekler bu türe daha sonraları dahil olmuştur. Peruz, Şamran, Kamela, Virjin, viyalet, Eleni, Flora bu dönemin tespit edilen en önemli kadın kantocularıdır.

Sonuç olarak, elimizdeki yazılı kaynaklar açısından Osmanlı'da harem ve kadın müzisyenler ile ilgili bilgilerin çok fazla olmaması özellikle o dönemdeki icracı ve bestekârların isimlerini tespit etmeye büyük bir güçlük yaratmaktadır. Osmanlı İmparatorluğundaki sosyal yaşantı içinde bulunmuş seyyahlarda hareme girilmesine izin verilmediğinden bu konuda çok fazla bilgi görememişler ve detaylı bilgi edinememişlerdir. Yine de bu kadar az bilgiye rağmen saray ve çevresinde yaşayan kadınların kadar önemli olduğu ve kendi sosyal yaşantılarında müziğin ve raksın ne kadar önemli bir yer tuttuğu elimizdeki görsel malzemeden gayet iyi anlaşılmaktadır.

Değerlendirmelerden elde edilen bilgiler ışığında önemli olarak ortaya çıkan diğer bir nokta ise; Erkek dünyasının egemen olduğu bir kültür toplum anlayışı içinde sınırlamalardır. Kısıtlamalar olmasına rağmen saray ve çevresinde yaşayan kadınlar ile şehirli ve sosyal hayatta saraya bağımlı olmayan kadınların icra ettikleri müzik ve raks arasında bir farklılık gözleminin mümkün olmadığıdır. Yine aynı durum erkek dünyası için geçerli olmuş kadınlar erkek dünyasından ayrı bir yaşama sahip oldukları halde erkek dünyasının ürettiği müzik ve raks anlayışından farklı tarzlar geliştirmemişler erkek ve kadın birlikte oluşturdukları ortak üretimlerle Osmanlı kültürüne katkıda bulunmuşlardır.

KAYNAKLAR

- CHADWICK**, Whitney, **Woman Art and Society**, Thames and Hudson, Singapur, 1994
- BLOOM**, E. **Grove Dictionary of Music and Musicians**, St Martin's Pres, USA, 1955
- BOGIN**, M. **Woman Troubadours**, Paddington Pres Ltd, London 1976
- CLAGHORN**, G. **Woman Composers and Hymnists A Biographical Dictionary**, The Scarecrow Pres, Metuchen NJ, 1984
- CREIGHON**, B. **Mahler Alma Maria Erinnerungenund Briefe Gustav Mahler**, Memories and Letters, London, 1988
- GRODEN**, S. **The Poems Of Sappho**, Merril, Newyork, 1966
- LE PAGE**, J.W. **Women Composers Conductors And Musicians Of the 20. Century**, The Scarecrow Pres, Vol.1-2-3 London,1988
- BENDLE**, K. **Woman and Music (Woman Musicians, Woman Composers and Music History and Criticism)** Indiana University Press, USA. 1991
- SADIE**, J. A. **Samuel R. The New Grove Dictionary Of Woman Composers** , The Mac Millan Pres Limited, Newyork, 1996
- WEİSSWEİLER** E. **Komponistinnen Aus 500 Jahren Eine, Kultur und Wirkangs Geschichte In Biographien und Werkbeispielen** Frankfurt, 1981
- AKSOY**, B., **Avrupalı Gezinler Gözüyle Türk Musikisi**, Pan Yay, İstanbul, 1994
- AKSOY**, B., **Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın**, Osmanlı, 10, 801- 814, 1999
- ALİ UFKİ**, (Hazırlayan Şükrü Elçin) **Mecmua-i Saz-ı Söz**, MEB yayınları Ankara, 1976
- AND**, M., **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982
- BELGE**, M., **Kantolar**, Kalan MüzikArşiv Serisi, CD Kitapçılık, İstanbul, 1998
- BEŞİROĞLU**, Ş.Ş., **Osmanlı Musiki ve Kadın**, **Türkler**, 12, 454-463
- BEŞİROĞLU**, Ş.Ş., **Osmanlı'da Musiki**, **Raks ve Kadın**, İstanbul Dergisi, 45 69-72
- BEŞİROĞLU**, Ş.Ş., **Türk Müziğinde Yenileşme Sürecinde Yeni Bir Tür: Kantolar**, Folklor Edebiyat Popüler Müzik Özel sayısı, 36, 69-80
- BEŞİROĞLU**, Ş.Ş., **Osmanlı'da Raks**, **Köçekler**, **Çengiler**, Folklor ve Edebiyat Halk oyunları Özel Sayısı, 45, 111-128
- KOSKOFF**, E., **An Introduction to Women Music and Culture**, **Women and Music**, eds. Timothy Rice, James Porter, and Chris Goertzen, 8, 191-203 Garland Publishing NY, London,2000
- SAZ**, L., **Haremin İç Yüzü**, (Yay. Haz. Sadi Borak) Milliyet Yay. Ankara, 1974
- SAZ**, L., **Anılar** (19.yüzyılda Saray Haremi) Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2000
- TUĞLACI**, P., **Osmanlı Saray Kadınları**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1985

OPERADAKİ KADIN FİGÜRLERİ ÜZERİNE YAPISAL VE PSİKOANALİTİK BİR İNCELEME

Arş. Gör. Eser TİRYAKI, Arş. Gör. Elif S. GÜLEÇ**

Opera, ilk örnekleri 1600'lü yıllarda verilen, kaynağı Antik Yunan'a dayanan, müzikli dram sanatıdır. Operanın sözlük anlamı şöyle der: Önceleri Melodramma ya da Drama per Musica (müzikli dram) adı verilen ve İtalyanca Opus (eser) kelimesinin çoğulu "eserler" anlamında, opera olarak adlandırılan, bu amaçla bir tiyatro metni gibi yazılmış libretto üzerine, sahnede oynamak üzere, bir ya da daha çok perde olarak, genellikle enstrümantal bir girişten sonra konunun, resitatif, aya, düet, trio, koro, gibi çalgı eşlikli vokal bölümlerle anlatıldığı eser.

Bir operayı oluşturan iki dramatik öge vardır. Biri müzik diğeri libretto. Operanın müziksel kurgusu librettosundaki dramatik kurguya bağlıdır. Müziksel yapı içinde belli karakterleri ifade etmek için bestecinin kullandığı belli tonlar ve müziksel yapılar vardır. Müzik, librettoda geçen olay kurgusunu, operanın kişilerini ve yaratılmak istenen ortamı armonik, ritmik ve melodik hareketlerle ifade ederken, sahnedeki eylemin içerik ve anlamı üzerinde kesin bir etkide bulunmaktadır.

Başlangıcından itibaren opera sanatına ait eserlerde kadınların varoluş biçimleri bu çalışmanın odak noktasını oluşturur. Opera tarihinde büyük bir oranla erkek üretimi olarak görünen operalar içinde; adını kadın kahramanından alan, erkek kahramanından alan ve kadın ve erkek kahramanından alan operalar bu çalışmanın inceleme alanındadır. Sınıflandırmasında, Vladimir Propp ve Levi Strauss'un yapısal kuramları ve S.Freud, C.Gustav Jung'un psikoanalitik kuramları, kültürel feminizm ve feminist edebiyat eleştirisi çerçevesinde değerlendirilecektir. Başlangıcından itibaren opera sanatına ait eserlerde kadınların varoluş biçimleri bu çalışmanın odak noktasını oluşturur.

Aşağıda anılan operalar, opera tarihinin en çok bilinen ve sahneye konan operaları arasından seçilmiştir.

Kadın Karakterlerinin Adı ile Anılan Operalar

Alceste \C.W.Glück (1776)- lib.Ranieri de Calzabigi\ Alceste (soprano-Teselya Kraliçe) ve Admete (tenor-Teselya Kralı)

Evli çift. Kocasının aşkı veya şanı için kendini feda eden kadın.

Ifigenia Olid'de\C.W.Glück (1770)- lib.Leblanc du Roullet\ Ifigenia (soprano-Misenkralının kızı) ve Aşil (tenor-İfigenia'nın nişanlısı)

Tanrılara urban edilmek istenen kız.

Lucia di Lammermoor\ G.Donizetti (1835)-lib.Salvatore Cammarano\ Lucia (Soprano-Lord'ın kızkardeşi) Edgar (tenor, Lucia'nın sevgilisi)

* Yıldız Teknik Üniversitesi

* Yıldız Teknik Üniversitesi

Ailesinin entrikaları nedeniyle sevdiği adamdan başka biri ile evlenen ve delirerek kocasını öldüren kadın.

Norma\ V.Bellini (1831)- lib.Felice Romani\ Norma (Soprano, baş rahibin kızı), Sever (tenor, Galya'da Romalı konsül)

Rahibelik yeminini aşkı için bozmuş ve aldatılmış bir kadının önce intikam için çocuklarını öldürme isteği, ardından kendini eşi için feda etmesi karşısında erkeğin geri dönüşü ve karakterlerin birlikte ölümü.

Manon Lescaut\ J.Massanet (1884)/lib. Henri Meilhac, P.Gille \Manon (soprano- Kral muhafız alayı subayının yeğeni) / Şövalye de Grioux (tenor-Manon'un sevgilisi), De Bretigny (bariton-zengin bir kişizade)

Karşılaşma, aşk, birlikteliğe babanın muhalefeti, kadının zengin bir kişizade için sevgilisini terk edişi, geri dönüş, mutsuzluk içinde ölüm.

Tosca\ G.Puccini (1900)- [Luigi Illica](#) ve [Giuseppe Giacosa](#)/ Tosca (soprano, opera şarkıcısı), Cavaradossi (tenor, ressam)

Sevgilisini kurtarmak için kendini feda eden kadın.

Madam Butterfly\G.Puccini (1904)- lib. [Luigi Illica](#) ve [Giuseppe Giacosa](#)/ Butterfly (soprano, geysa), Pinkerton (tenor, Amerikan donanmasında görevli deniz subayı)

Turandot\ G.Puccini (1926)- lib.[Giuseppe Adami](#) ve [Renato Simoni](#)\ Turandot (soprano, Çin prensesi), Kalaf (tenor, prens)

Aldatılan ve intihar eden kadın, fedakar anne.

Suor Angelica\ G.Puccini (1918)- lib. [Giovacchino Forzano](#)\ Angelica (soprano, aslen soylu manastıra kapanmış bir kız, Angelica'nın teyzesi(soprano-prenses), manastır rahibeleri

Tümü ile kadınlardan oluşan bir opera. Rahibe soylu genç kız, daha önce yapılmış bir aşk hatası, çocuğun ölümü, intihar.

Salome\ R.Strauss (1905)- lib.Heidwig Lachmann, R.Strauss\ Salome (soprano, İsrail kralının kızı, prenses) Herodes (tenor, İsrailkralı), Jachanaan (bariton, İsa peygamberin vaftiz babası)

Karşılaşma, aşk, reddedilme, tutkusunun esiri hırslı kadın, öldürtme ve öldürülme.

Carmen\G.Bizet (1875)- lib. [Henri Meilhac](#) ve [Ludovic Halévy](#)\Carmen (mez.soprano, fabrika işçisi bir çingene) Don Jose (tenor, çavuş), Micaela (soprano-Don Jose'nin nişanlısı), Escamillo (bariton-boğa güreşçisi)

Karşılaşma, aşk, aldatma, terketme, öldürülme.

Elektra\ R.Strauss (1910)- [Hugo von Hofmannsthal](#) \ Elektra (Soprano, Mikene kraliçesi Klytamnestra ve Agamemnon'un kızı), Klytamenestra (soprano, Elektra'nın annesi), Khrysothemis (soprano-Elektra'nın kızkardeşi)

Tümü ile kadın karakterlerin ön planda olduğu bir opera, intikam hırsı ve ölüm.

Aida\ G.Verdi (1871)- lib.[Antonio Ghislanzoni](#) Aida (Soprano, Habeşistanlı esir kızı, prenses), Radames (tenor, Mısırlı komutan), Amneris(mezzosoprano-Firavunun kızı)

Aşık olma, birlikteliğin imkansızlığı, sevdiği için kendini feda etme.

Adriana Lecouvreur \F. Cilea (1902)-lib.[Arturo Colautti](#)\Adriana (soprano-aktivist), Maurizio (tenor, saksonya kontu)

Karşılaşma, aşk, aldatılma, geri dönüş, öldürülme.

Lulu \Alban Berg (1929-1935)- lib. Alban Berg\ Lulu (soprano, kayıp bir kız), Doktor Schön, Alwa (tenor- doktorun oğlu)

Erkeklere karşı erotik yönünü kullanan, tüm kadın karakterlerden farklı, özgür ve kendi istediğini ve çıkarlarının gerektirdiğini yapan bir kadın. Ama sonunda yargılanmaktan ve katledilmekten kurtulamaz.

Erkek Karakterlerin Adı ile Anılan Operalar

Don Giovanni\ W.A.Mozart (1787)- lib.[Lorenzo Da Ponte](#)\ [Don Giovanni](#)(bariton, çapkın soylu bir genç), Komtur (bas, Donna Anna'nın babası), Don Ottavio (tenor, soylu genç), [Donna Anna](#) (soprano, Don Ottavio'nun nişanlısı), Donna Elvira (soprano, Don Giovanni tarafından terk edilmiş Burgos'lu bir kadın)

Çapkınlıklarıyla kadınları bezdiren, yaptıklarından ders almayan bir adamın sonunda Tanrı tarafından cezalandırılarak ölümü.

Don Pasquale \G.Donizetti (1843)- lib. Angelo Anelli'nin Ser Mar Antonio metnini değiştirerek bestecinin kendisi\Don Pasquale (bas, bir noter), Octavio (tenor, Pasquale'nin yeğeni), Norina (soprano, dul kadın)

İlerlemiş yaşına rağmen çapkınlıktan vazgeçmeyen ve eş aramaya kalkan müzmin bekar Don Pasquale'nin zeki genç bir kadın tarafından alt edilmesi.

Don Carlos \ G.Verdi (1867)- lib.[Camille du Locle](#)ve [Joseph Méry](#)\ Don Carlos (tenor, İspanya prensi), II.Philippe (bas, İspanya kralı), Elizabeth de Valois (Soprano, kralın eşi)

İspanya veliahtı olan [Valois'li Elizabeth](#)'le nişanlı Don Carlos'un, İtalya Savaşı'nı sona erdiren ve [Habsburg hanedanı](#) ile [Valois hanedanını](#) birleştirmek hedefi olan barış anlaşması sonucunda nisanlısının, babası [İspanya Kralı Philippe](#)'le evlendirilmesi ile ortaya çıkan siyasal, ve psikolojik tezatlar.

Rigoletto\G.Verdi (1851)-lib. Francesco Maria Piave

Rigoletto(bariton, Dük'ün soytarısı), Gilda (soprano, Rigoletto'nun Kızı), Mantua Dükü (tenor), Sparafucile, (bas, kiralık katil)

Mantua Dükü'ne saray hanımlarıyla birlikte olabilmeleri için kocalarının ya hapse atılması ya da idam ettirerek bertaraf etmesini tavsiye eden bir soytarının soylular tarafından lanetlenmesi ve kızını Mantua Dükü'ne duyduğu aşk yüzünden kaybetmesi.

Othello \G.Verdi (1887)-lib.[Arrigo Boito](#)\ Otello (tenor, zenci Venedikli komutan), Jago (bariton, bayraktar), Cassio (tenor, yüzbaşı), Desdemona (soprano, Otello'nun eşi)

Kıbrıs'ta yaşayan yabancı bir komutanın Batı Hıristiyan toplumunun yukarıdan bakan, kendisi gibi olmayan herkesi küçümseyen ve dışlayan tavrı sonucu ruhsal bunalıma girerek sevdiği kadını öldürmesi.

Macbeth\G.Verdi (1847)- lib.[Francesco Maria Piave](#)/ Macbeth (bariton, general) [Leydi Macbeth](#) (soprano, generalin karısı)

İktidara sahip olmak için pek çok insanın ölümüne sebep olan bir çiftin düşmanları tarafından öldürülmesi.

Prens İgor \A.Borodin (1890)-lib.Vladimir Stasov ve bestecinin kendisi\Prens Igor (bariton), Jaroslawn (soprano, Igor'un eşi), Wladimir (tenor, Igor'un önceki eşinden oğlu), Prens Galitzki (bas, Jaroslawn'nın erkek kardeşi)

İgor'un oğlu ile birlikte, bir Türk Boyu olan Poloveçlerle savaşmaya gitmesi, yenilip esir düşmesi, Poloveç'li komutan Konçak Han'ın savaşa son verirse Prens İgor'u özgür bırakacağını söylemesi, ancak bunun onur adına kabul görmesi ve kaçışı anlatılır. Prens'in oğlu ile Konçak Hanın kızı arasında gelişen aşkın gücü ile Poloveç tutsaklığından kurtulmak isteyen Rus halkının yaşadıkları anlatılması.

Boris Godunov\ M.Mussorgsky (1874)-lib. A.S.Puşkin ve bestecinin kendisi\Rus Çarı Borsi Godunov (bas-bariton), Fedor ve Xenta (çarın çocukları, mezzo ve soprano)

Çar Boris'in kardeşi Dimitri'nin ölümünde rolü olduğu spekülasyonu suçluluk duyması. Şiddet ile insanlık arasındaki zıtlık, ezenler ve ezilenler arasındaki uzlaşmazlık ve Boris'in ölümü.

Kadın ve Erkek Kahramanları ile Anılan Operalar

Tristan ve İsolde\ R.Wagner (1865)/lib. R.Wagner\ Tristan (tenor-şövalye) / İsolde (soprano-İrlandalı prenses)

Karşılaşma, düşmanlık, aldatma,yasak aşk, aşk iksiri ve büyülenme, aşk için her ikisinin de ölümü

Pelleas Melissande\ C.Debussy\ lib. Maurice Maeterlinck \Pelleas (tenor-kral soyundan bir kişi) / Melissande(soprano-ormanda kaybolmuş bir kız)

Karşılaşma, evlenme, yasak aşk, büyülenme, engeller, yakalanma, kadının ölümü

Samson ve Dalila\C.Saint Saens\lib. Ferdinand Lemaire\Samson (tenor, İsraili savaş kahramanı), Dalila (mezzosoprano, Philisterli kadın)

Karşılaşma, öc alma, aşık olma, büyülenme, aldatma, birlikte ölüm

Halkbilim uzmanı Vladimir Propp'un masal temlerini incelerken izlediği yolda, bir metin öbür metinlere göre ayrımsal durumu ile değerlendirilebilir. Masalları özel bir yöntemle unsurlarına ayıran Propp, sonra bu unsurlara göre masalları

karşılaştırmış ve bir tarif yoluna gitmiştir. Masal kahramanlarının fonksiyonlarının listesi yapılırken şu hususlar göz önünde bulundurulmuştur.

- 1) Fonksiyonun mahiyetinin kısa bir özeti
- 2) Fonksiyonun bir kelime içinde toplanmış kısa bir tarifi
- 3) Usule uygun bir işaret

Söz konusu yöntemi seçilmiş olan operalara uygularken aynı yöntem izlendiğinde operanın türüne göre kendi yapısının gerektirdiği biçimsel özelliklerden çok hikayenin içinde yer alan kadın kahramanın fonksiyonları belirlenmiştir.

Operaların bir başlangıç durumu ile başlar. Propp'un tanımladığı gibi bu "ilk durum"dur.

- 1) Operanın baş kadın karakteri ile erkek karakterin karşılaşması
- 2) Çiftin arasında gelişen aşk
- 3) Bu birlikteliğe mani olacak bir kişi veya durum
- 4) Kadın kahramana destek olan ikincil bir kadın karakterle paylaşım
- 5) Bu paylaşımın yarattığı durum
- 6) Kahramanlardan birinin kendini aşkı için feda edişi ki bu çoğunlukla kadın kahramandır.

Operalarda görülen bir değerlendirme de şu şekildedir.

- 1) Kadın ve erkek kahraman evlidir
- 2) Erkek kahramanın sadakatsizliği
- 3) Sadakatsizlik sonucu kadın karakterin kendini öldürmesi veya delirmesi
- 4) Erkeğin geri dönüşü

Başlangıcından günümüze operaların ana konusu aşktır. Konu bir ülkenin savaşı, yengisi yenilgisi dahi olsa olaylar kadın ve erkeğin arasındaki aşk durumu üzerinden tanımlanır. Söz konusu yapıyı oluşturan her eylemin konunun akışı içinde belli bir yeri vardır.

Söz konusu operalara bu yolla baktığımızda kadınlarla ilgili olarak şu işlevler saptanır:

1.Tanışma ve aşık olma 2. Kavuşma 3. Reddedilme 4.Aldatma 5.İzleme 6.Çatışma 7. Kötülük 8.Yasaklama 9. Kahramanın tepkisi 10.Geri dönüş 11. Manastıra kapanma 12.İntihar 13.Katil olma 14.Delirme 15.Zenginlik ve iktidar için kadınlığını kullanma 16.Büyü 17.Ölüm 18.Cezalandırma

Tüm operalarda hepsi birlikte görülme bile genellikle aynı sıra ile ortaya çıkan kadınlara biçilmiş eylem kalıpları vardır.

Levi-Strauss da ilk ve temel karşıtlık olarak belirlediği ekin/doğa karşıtlığından başlayarak ikili karşıtlıklara dayalı sınıflandırmalar ve bağlantısal ilişkiler üzerinde durur. Doğa üzerinde ikili karşıtlıktan oluşan ulamlar erkek-kadın, sağ

el-sol el, yasak-yasak olmayan, din dışı-dinsel olarak belirlenirken, Levi Strauss benzerliklerin değil karşıtlıkların üzerinde durur.

Opera sanatında görülen hikayelerin tamamı kadın ve erkek arasındaki karşıtlık üzerine kurulmuştur. Operada yasak-yasak olmayan, dini- din dışı gibi karşıtlıkların hepsi temel karşıtlık olarak kadın ve erkeğin doğal karşıtlığı üzerinden tanımlanır. Üç ayrı sınıflandırılmış operada da aynı yapı görülür. Kadının zaafı üzerinden erkek yüceltilir ve hatasızlaştırılır. Erkeğin zaafı ise kendisine verilen iktidar rolü ile meşrulaştırılır.

S.Freud kadınlık olgusu ile ilgili olarak eril ve dişil ayrımın ruh bilimsel olmadığını savunmuş, eril dediğimizde “etkin” dişil dediğimizde “edilgin” demek istediğimiz iddiasında bulunmuş bu durumu cinsel işlevle de bağdaştırmıştır. Opera literatürü bu tanımlama açısından değerlendirildiğinde, operada kadın karakterlerin hemen hepsinin edilgen oldukları, değiştirmek ve yön vermek için çaba göstermek yerine, içe dönerek ya intihar ettikleri ya da delirdikleri görülür. Gerçekleştirdikleri eylemi de delilik anında yaparlar. İnsiyatif kullanarak kendi özgür tercihini ölümüne savunan en etkin kadın opera karakteri Carmen’dir. Ölümü göze alarak Don Jose’ye onu sevmediğini, isterse onu öldürebileceğini ama kendisinin istediği ile gideceğini haykırır. Salome tutkusunun esiri ve erotik cazibesini isteklerini elde etmek için kullanan bir karakter olarak gösterilir. Sonunda da ölümü hakketmiş algısı yaratılır. Tüm opera yazınında kadın besteciler tarafından yazılmış sahnelenen çok az sayıda opera olması, erkeklerin operada kadının edilgenliğini kurgulamalarını kolaylaştırır ve adeta meşrulaştırır.

C.Gustav Jung çalışmalarında rüyalarda ve fantezilerde ortaya çıkan figürleri insan düşüncesine ve davranışına etki eden belli başlı arketipler olarak belirlemiştir. Anne arketipi olarak operadaki kadın karakterler içinde anne olanların sayısı fazla değildir. Bu kadınlar anneliklerinden çok bir adamın aşkı için yapabilecekleri ile değerlendirilirler. Madam Butterfly en ünlü annelerden biridir. Anne arketipi olumlu özellikleri ile fedakar ve sevecen bir çizgi çizer. Olumsuz anne arketipi genellikle üvey anne, cadı veya büyücüdür. Sour Angelica anneliğin vurgulandığı operalardan biridir. Hiç erkek karakterin bulunmadığı operada anne olarak olumlu bir figür oluşturmak için kullanılır. Persona tipi maskeli karakterlerdir, toplumun beklentilerine göre davranır. Operadaki kadın karakterler toplum tarafından onaylanmayan bir davranışta bulduklarında bu davranışlarını kendilerini feda ederek veya delirerek ödemeleri beklenerek görece kötü davranışları dramatisatör tarafında maskelendirilir. Gölge tipler operada baş kadın karakterler olmazlar. Kadın ve erkeğin birlikte olmasına mani olan veya birleşme durumuna engel olmaya çalışan hırslı ve kavgacı kadın tipi ile özdeşleşir. Aida’da Amneris gölge arketip bir karakterdir.

Erkeğin bilinçaltındaki kolektif kadın imajı anima ve kadının bilinçaltındaki erkek imajı animus birbirleri için kendini feda eden eserin sonunda birlikte ölüme gitmeye razı olan karakterlerde hayat bulur. Tristan ve İzolde böyle bir çifttir. Eserin sonunda; yaşadıkları yasak aşk ve birbirleri ile olabilenim tek yolunu ölümden gören Tristan’ın dişil yönü göze çarpar.

Kadınların operada varoluş biçimlerine baktığımızda toplumsal cinsiyete dayalı iş bölünmelerine bağlı olarak erkeklerden farklı konumlandırıldıklarını görürüz. Sahne üzerinde bir opera eserini izlediğimizde kadın karakter çoğunlukla aklımızda kalandır. Ayrıca toplumsal cinsiyet rolleri opera öyküleri yolu ile sahne üzerinde yeniden üretilir. Erkeklerin çoğunluğu kral, komutan veya asilzadedir. Kadınlar içinde asil bir soydan gelenler ile alt tabakadan gelenler arasında çok belirgin ayrımlar görülür. Asil kadınlar aldatılmaya ve terk edilmeye, farklı bir ülkü için vazgeçilmeye razı olurlar ve tüm eserlerin en güzel aryalrı kadınların bu acısını anlatan parçalardır. Kadınları sınıflandırmak için kullanılan ikiliklerle de sıkça karşılaşılır: namuslu-fettan, anne-metres gibi.

Freud'un kara kıta olarak nitelendirdiği kadını "ne kara ne de keşfedilemez" bir anlaşılamazlıkta olmadığını söyleyen Cixous bu tanımlamalarla kendi arzularını kurumsallaştırdıklarını ifade eder. Kadın operasının yaygınlaşması tıpkı yazınında olduğu gibi kadının tarih içerisine dahil olabilmelerini, kendi dünyasını, erotizmini ve kültürünü ifade etmesini sağlayacaktır. Tüm operalardaki arzunun eril yapısı; ötekinin yenilmesi ve mücadele edilmesi gereken bir nesne olarak görülmesidir. Erkekler arasındaki iktidar ilişkisi kadınsal olanın olumsuzlanması ile şekillenir. Operada kadın figürü erkekler arasında meydana gelen, kadınların aslında özne konumuna sahip olmadıkları bir figürdür.

KADIN KİMLİĞİNİN OLUŞUMUNDA SANATIN ROLÜ

*Doç. Hatice Selen TEKİN**

Giriş

Kadın, toplumun dolayısıyla sanatın en önemli konusudur. Çünkü yaşamın niteliğini ve kimliğini belirleyen kadının duruşudur. Kadın toplumun temel dinamiklerindedir. Sanat, kadın ve toplum iç içedir.

“Sanat, insanın, duygu ve düşüncelerini belli bir disiplin içinde ve estetik kaygıyla dışa vurması”dır. Kadın bilimde, edebiyatta, şiirde, romanda, müzikte sanatın her kolunda yer alabilir ve kendini ifade edebilir. Ama bu ifadelendirme toplumun özgürlükçü, eşitlikçi, demokratik, hümanist niteliğini yansıtmaya ve toplumun kimliğini bu çerçevede yaratan bir biçimde olmalıdır.

Kadının doğası gereği sahip olduğu estetik duruşu ile sanata yönelmesi ve kimliğini sanatla beslemesi onu ayrıcalıklı bir konuma getirir. Toplumun oluşumunda temel dinamik olan kadının sanatsal bir örgüyle kimliğini donatması, içinde bulunduğu topluma, ilerleme, zenginlik ve refah getirir.

Sanat ve Estetik

Sanat üzerine farklı tanımlar yapılmaktadır. Akademik çevrelerce yapılan tanımlar üzerinde durmak gerekir. “Bir duygunun, tasarımın veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılıktır.” Sanat, en kaba anlamıyla, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Açık olan nokta ise sanatın insanlığın evrensel bir değeri olduğu, kısıtlı veya değişik şekillerde bile olsa her kültürde görüldüğüdür. Sanat kavramı üzerine yapılan yorumlardan önce sanat hakkında biraz bilgi vermek gerekir. İnsanoğlu yazılı anlatıma başlayamadığı çağlarda kendisini ifade edebilmek için, kendine ve çevresine göre iletişim adına aradığı anlamı bulabilmek için görsel anlatım yollarını yani sanatı kullanmıştır. Böylece anlattıkları ile kişiliğini oluşturmaya başlamıştır. Sanatın tanımını verirken farklı açılardan bakmamız gerekir. Bu durumda da farklı tanımlarda bulunabiliriz. Sanat; “yaratıcının ve alıcının duygularında var olan biçim ve ahenk birliği bağlantılarını harekete geçirip güzeli ortaya koyabilecek, hoşya giden yaratma çabasıdır, bir sanatçının ürün verebilmesindeki amaç, duymakta olduğu his ve heyecanları başkalarına da aktarmaktır ve bu aktarma işini nesnel olarak üstlenen de sanat ürünüdür.” Sanat güzel olandır, estetik olandır, insanlığın varlığı ile kendini var edendir. “Sanat görsel ve duygusal iletişim aracıdır. Sınırları ve boyutları verici ile alıcının kapasitesine ve kültürel birikimine bağlı olarak gelişir.”¹

Sanat, tanrının yarattıklarına öykünme eylemi olarak tanımlanır. İlk insandan günümüze kadar mağaraya çizilen resimler, kilimlerde, halılarda, çömlerde kullanılan renkler, motifler, dînî müziklerdeki uçuş benzeri hareketler; resmin, müziğin, dansın en ilk görüntüleridir. Sanatın çıkış tarihi insanın varlığı ile aynı dönemlere rastlar. Yaşadığını sanat yoluyla kanıtlayıp, güzelleştireceğini sezen

* Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi

¹ Ziya AKTAŞ; “Sanat Nedir?”, <http://www.sanattasarimi.com>, 18 Şubat 2009

insanoğlu ilkin iletişim için dili bulmuş, dillerin doğmasıyla edebiyatı, teknolojinin gelişimiyle sinemayı, kentlerin kurulmasıyla tiyatro ve operayı, baleyi ve daha sonraları başka sanat dallarını yaşamına katmıştır. Dün olduğu gibi bugün de, sanatın gerekli ve yararlı olduğu kuşku götürmez. Tarihin her evresinde eğlendirici, eğitici ve yönlendirici özelliği ile sanatların devrimler yaptırıtığı, sosyo- ekonomik yapıyı etkileyip değiştirdiği bilinen bir gerçektir. Rönesans dönem kapayıp dönem açarken, Fransız Devrimi'ni hazırlayanlar, mücadele verenler öncelikle sanatçılar olmuştur.²

Kadındaki estetikizm kaygısı yapısal olarak yaptığı işlerle bütünleşir ve birer kompozisyon anlatan sanat eserleri ortaya çıkarabilir. Kadın tüm tarihinde bu yapısal duruşunu sergilemiştir.

İnsanoğlunun ilk dönemlerine dönülürse; yaşam için gerekli ve acil olan çok Şeyin ilk bulucularının kadınlar olduğu görülür. Atom bombasını bulan, dünya savaşlarını çıkartan, jetleri havalandırıp, nükleer denemeleri yapan kadınlar değil, kadınlar olamaz. Kadınların savaşa dair değil, yaşama dair buluşları olmuş her zaman. Hayvanları onlar ehlileştirip etinden, sütünden, derisinden yararlanmışlar. Sebze ve meyveleri kurutarak kış günleri insan soyunu açlıktan kurtarmışlar. Yönden pamuktan ipler yaparak hem örtünmüş, hem de avcılık malzemesi hazırlamışlar. Toprağın dilini, mevsimlerin dileğini, günün öğünlerini öğrenmişler ve doğurduklarını bu bilgilerle korumuşlar. Kış dondurur, yaz kavurur, seher serin, gece derin, öğlen sıcak... ğrenmişler zamanları, yani doğumla sonsuzluğunu, ölümle bitişini zamanın. Ateşin, suyun, havanın, toprağın yani dört ana tanrıçanın buyruğunu ilk alan kadınlar olmuştur. Yavrusunu koruyup, bytmek için bu dört buyruğu bilmesi, süreçler içinde onu estetiğe yani sanata yönlendirmiştir. Erkek dışarıda avlanıp, çobanlık yaparken; kadın yaşadığı yerin daha güzel olması için uğraşmış, beşiklerin, eşiklerin, tasların, testilerin, yorganların, yerlerin bezenmesi, bezenirken de doğayı ve çevrede gördüklerini rneklemesi onu sanata götürmüş. Kanavieler, oyalalar, gl-karanfil motifleri, kobaşı, horoz ibiği, pencere demirlerindeki lle desenleri, aynalı sandık, boncuklu beşik v.b. Hep o günlerden günümüze yansyanlar.³

Sanat estetik sınırlarını zorlayacaksa, kadınsı estetikizm de sanata tutunmayı zorlamak durumundadır. Estetikizmden kopuk kadın olamazsa, sanatta estetikizmden kopuk olamaz. Kadının sanatla bağlantısı ve kimliğini tanımlaması tam da burada ortaya çıkar.

Kimlik

Kimlik, kişiye başkalarından ayıran duygu, tutum, düşünce ve davranışların bütünlüğünü ifade etmektedir. Kimliğin iki bileşeni vardır:

² Arife KALENDER; "Kadın ve Sanat", Arguvan Olgusu, sayı 22, <http://www.arguvanvakfi.org.tr>, 16 Şubat 2009

³ Arife KALENDER; "Kadın ve Sanat", Arguvan Olgusu, Sayı 22, <http://www.arguvanvakfi.org.tr>, 16 Şubat 2009

Tanımlama ve Tanınma.

Kimlik aidiyet duygusudur. Kişinin mensubiyet ve eşit olma konusundaki başvuru çevreleri, kimlik tutunumunu sağlayan dayanaklardır. Burada kimlik başka bir şeye ait olma ihtiyacının belirmesiyle karşımıza çıkar. İnsanın kendisini ne olarak neye dayanarak tanımladığı ya da kendisini diğerlerinden ayırt eden özelliklerin neler olduğu sorularının yanıtları genellikle sosyo-psikolojiktir. Bu çerçevede kişilerin ya da toplumların grupların tek bir kimliği bulunmaz, çeşitli bağlamlarda çeşitli kimliklerde tanındığımızı ve kendimizi tanıttığımızı görebiliriz. Kimlik hem tümüyle toplumsal, hem de kişiseldir; değişen derecelerde kişinin kendisinin benimsediği, sahip çıktığı veya başkaları tarafından atfedilen göndermelerden kaynaklanır.⁴

Farklı toplumsal çevrelerde insanların biçimlenişi, içinde yaşadıkları o toplumsal çevrenin sosyo-kültürel yönlerinden bağımsız gerçekleşemez. Örneğin, beyaz bir çocukla siyah bir çocuğun yaşadığı toplumsal çevreler o çocukların kimliklerini verir. Burada yaşanan çevrenin kusurlu ya da kusursuz olması kimliğin şekillenmesinde önemli bir unsurdur. Farklılık çocukların içine doğmuş oldukları kültürel ortamların onlara yüklediği anlamlarla donatılmıştır. İnsanın gelişme süreci içinde doğuştan olumsuz bir deneyim yoktur. Kusurlu olan, onun, var olan adaletsiz toplumsal ilişkiler sistemi içindeki yönlendirilme biçimidir.

Tek başına kadın kimliğinden söz etmek, onu yaratmak mümkündür. Kimlik, bazı insanlarla nelerinizin ortak olduğuna ve sizi başkalarından neyin farklılaştırdığına ilişkin bir ait olma sorunudur. En temel anlamıyla size kişisel konum duygusu, bireyselliğe değişmez bir öz verir.⁵ Sonuçta farklı cinsler ve farklı cinsler arasında da ortaklıklar söz konusudur. Yani ortada kendine özgü ortaklıkları bulunan kadın ve erkek profilleri mevcuttur.

Yalın Kimlik, Giydirilmiş Kimlik

İnsan içinde yaşadığı toplumun millî, dinî, siyasal, ekonomik değer hükümlerinin bir ürünü olmaya yönlendirilmektedir. Dışsal tüm bu etmenler kişinin kimliğini yaratmasındaki önemli aşamalardır. Kişi kendi kimliğini tüm bu nedenlere bağlı yaratma sürecinde, yaşadığı belirlenmelerle öz, yalın kimliğinden uzaklaşıp giydirilmiş kimlikle kendisini ifadelendirir. Ekonomik kimlik, ulusal kimlik, kültürel kimlik, siyasal kimlik gibi. Kadın kimliği de dışsal tüm bu etmenlerle giydirilmiş kimlikler içinde yer alır. Ancak kendi özgürleşme süreci içerisinde kadın yalın kimliğini bulabilecektir.

Yalın insan kimliği, merkezde yer alırken, insanın sahip bulunduğu öz cevherler olan, akıl ve ruhu ve onların sonsuz gelişme potansiyelini barındırır. Yalın insan kimliğine sahip çıkabilmenin yolu, giydirilmiş kimliklerin yarattığı zihinsel ve duygusal şartlanmaları aşmakla açılacaktır. Zira bu şartlanmaların yarattığı kalıp

⁴ Ayten KAPLAN; "Kültürel Müzikoloji", Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005, s. 73

⁵ Jeffrey WEEKS; "Farklılığın Değeri", Kimlik, Topluluk-Kültür-Farklılık, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1998, s.85

ve semboller, insanı özgürce düşünmekten ve insanca hissetmekten alıkoymaktadır.⁶

Çeşitli telkinlerle yönlendirilen ve istenilen kimliği kendisine aitmiş gibi kabullenen birey için özgürleşmeden söz edilemez.

Yalın kadın kimliği özgürleşme süreci içerisinde şekillenecekse, o zaman bu sürecin şekillenmesinde de belli parametrelerin olacağı kuşkusuzdur. Bunlardan ilk akla gelenler sanat, müzik, edebiyat ve estetikdir. Kadının bu alanlarda kendisini ifadelendirmesi, onu kendi özüne yaklaştıracaktır. Doğuştan biyolojik olarak inceliği, zarâfeti, estetizmi simgeleyen kadının bu alanlardaki kendisini ifadelendirmesi yapısal olarak da kendi özüne yakınlaşmasıdır.

Modernizm temelde insanın özgürleşmesi probleminde cevap aramakla ortaya çıkmıştır. Modern birey de izafi olarak büyük bir bağımsızlık ve eylem özgürlüğüne sahiptir. Bu ortam modern insana, özellikle sosyal ilişkilerini hiç kimse ya da hiçbir şeye bağımlı olmadan düzenlediği zamanlarda büyük bir özgürlük hissi vermektedir. Bu his kişinin kendi yalın kimliğini bulmasında önemli bir rol oynar. Ancak modernizm dışı adımlar kişinin giydirilmiş kimliklere teslimiyetini doğurur. Modernizmde kişi kendisini kendi yazgısının efendisi ve sahibi gibi görmelidir. Bu zihniyet modern insanın artık geleneksel kurumların (evlilik, ebeveynlik, cemaat, kilise vb.) etkisinde değil, kişisel duygularının ve hislerinin etkisi altında düşünceleri biçiminde tezahür etmek durumundadır.⁷

Yalın kadın kimliğini oluşturmak için kadının sanata yönelmesini özellikle savunuyorsak ve bu da kadının özgürleşme sürecinde önemli bir aşama ise bu durumda yabancılaşma kavramını öncelikle ele alma zorunluluğumuz ortaya çıkar.

Yabancılaşma

“İnsan köleliğinin farkına vardığı ölçüde özgürdür”

SPİNOZA

Özgür olmuş olan insan, kişi olmuş insandır. Özgür toplum da bireyleri, kişi olan toplumdur. Burada ‘kişi’ kavramı ‘ben’ olabilmiş bireyi tanımlamaktadır. Kişileşme ise bir süreçtir. Toplumun kişi olan bireylerden oluşması gerekliliği beraberinde “yabancılaşma” kavramının tartışılmasını gündeme getirir. Kadının özgürleşebilmesi sorunsalı da, bütünün irdelenmesinden bağımsız ele alınmaz.

Yabancılaşma kavramı; 14. yüzyıldan bu yana kullanılan bir sözcüktür. Altı yüzyıl içerisinde anlamında önemli değişimler olmuştur. 14. yüzyılda kullanımı daha çok dinsel anlamıdır. Tanrı ile ilişkilerin kopması ya da koparılması şeklindedir. 15. yüzyılda ise herhangi bir şeyin iyeliğinin el değiştirmesi, özellikle hakların, mülkün ya da paranın birinden ötekine geçmesi, geçirilmesini anlatmak için kullanılmıştır. Ama daha çok anılan eylemdeki olumsuzluğu dile

⁶ Nur SERTER; “Giydirilmiş İnsan Kimliği”, Der Yayınları, İstanbul, 1996, s.348

⁷ Ahmet ÖZKİRAZ; “Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum”, Çizgi Kitabevi, Konya, 2003, s.86

getiren bir kavramdır. Terimin bir öteki çağdaş anlamı ve yaygın kullanımı ruh bilim kökenlidir: Bir kimsenin en derin öz duyuları ve öz gereksinimleri ile bağlantısını yitirmesidir.⁸

18. yüzyıl aydınlanma filozofları tarafından ortaya atılan modernlik, insana kendi potansiyelini gösterdiği gibi, insanın kendi dışındaki otoritelerden (gelenek, Tanrı vb.) “kurtulmasının” da yolunu aramıştır. Modernlikle beraber âdeta insan yeniden keşfedilmiş veya insana yeni payeler biçilmiş ve insan olgusu tekrar tanımlanmaya çalışılmıştır. 18. yüzyıl sonuna kadar insan daha çok belli görevleri yerine getirmek için varken, şimdi belirleyici unsur konumuna gelen, kendi rollerini ve kendi geleceğini kendisi oluşturan etkin bir güç durumuna gelmiştir.⁹

Bugünkü anlamıyla yabancılaşma, etkili ve egemen dış etmenlerin (ekonomik, toplumsal ya da kültürel) etkisiyle, kişinin insanî bütünlüğünde bir bölünme hatta parçalanma meydana gelmesi demektir. İnsanın kendine ait değerlerden, yani kendi öz değerlerinden kopması, insan olmanın olanaklarını kullanmakta yetersiz kalması, kendisinin yönetmesi gereken şeylerin, kendisini yönetmesine boyun eğmesi, bu parçalanmanın sonuçlarıdır. Yabancılaşmaya uğrayan kişi, şu ya da bu yöndeki üreticiliğinde, yaratıcılığında, değerlendireciliğinde, olanakları kendi dışındaki koşullarla kısıtlandırılmış kişidir.

Aydınlanma çağının en önemli tartışma konularının başında yabancılaşma kavramı gelmekteydi. Özellikle de yabancılaşma Hegel¹⁰ felsefesinin temel bir fikri ve tüm düşüncesinin kaynağıdır. Ona göre yabancılaşma insanın kendi kendinden ayrılma aşamasıdır. Yabancılaşmayı üçe ayırır. Birincisi doğaya yabancılaşmasıdır. “İnsan ilkin, emeğinin tözünün ta kendisi olan doğaya yabancılaşır. Ama bu yabancılaşma aracıyla doğa üzerindeki, onu örgensel olamayan bedeni durumuna getirecek egemenliğini hazırlar”. İkincisi; öteki insanlara yabancılaşmasıdır. “İnsan onda artık cinsin temsilcisini değil ama bireyi hasmı gördüğü öteki insanlara yabancılaşır”. Üçüncüsü; bireyin kendi kendine yabancılaşmasıdır. “Sonunda kendi kendine yabancılaşır ve bunun sonucu fizik yaşamını sağlamak için gerçekten insansal yaşamını yadsımaya kadar gider.”¹¹

Bireyin yabancılaşması, dışsal faktörler tarafınca belirlenmesiyle kendini göstermekte. Yabancılaşmayı aşma işi de, temelde tüm bu dışsal faktörlere karşı gelinmesi süreciyle ilişkilidir. Yani yabancılaşmayı aşmak bir süreçtir ve özgürleşme olarak tanımlanır. Bu durumda özgürleşme de bir süreçtir. Belirlenen konumdan belirleyen konuma bireyin geçmesidir. Kadının özgürleşmesi de süreç içerisindeki giydirilmiş kimlikten kaynaklı yabancılaşma motiflerini ortadan kaldırmasıyla gerçekleşecektir.

⁸ Mahmut TEZCAN; “Gençlik ve Yabancılaşma”, A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Cilt 18, Sayı 1, Ankara, 1985, s.121

⁹ Ahmet ÖZKIRAZ; “Modernleşme Teoriler ve Post modern Durum” , Çizgi Kitabevi, Konya, 2003, s.15

¹⁰ 19.yüzyılın en önemli filozoflarından Hegel, felsefe tarihinin son sistemli felsefesini ortaya koymuştur. Varoluşu, düşünce temeline dayanarak açıklayan idealist felsefenin temsilcisidir.

¹¹ Karl MARKS;1844, El Yazmaları, Sol Yayınevi, 1993, s.65

Özgürleşme

İnsanlık tarihi bir ilerlemedir, bu ilerleme insanın özgürlük bilincinin nihayette tüm dışsallıkları belirleyecek bir son amaca ulaşması olacaktır. Böylece Hegel modern çağın başlangıcına, özgürlüğün ilke olarak kendisini gerçekleştirilmeye başlamasını gösterir. Öznenin özgür olduğunun tarihsel olarak ilk kez kendisini gerçekleştirme imkânı buluşu Reform hareketi, Aydınlanma ve Fransız Devrimiyle gerçekleşmiştir. Reform hareketiyle birlikte din artık otoritelerin bildirdiği birtakım hakikatlerin benimsenmesi olmaktan çıkarılmış ve öznenin kendisi otorite olmuştur.¹²

Yaratılışı gereği insanın akıl ve özgür iradeyle donanmış olması kendi kendini yönetebilmesi ona ayrıcalık kazandırır. Özellikle 19. yüzyıldan sonra hümanizm insana değer veren düşüncelerin ve akımların da etkisiyle insan kendi öz benliğinin arayışına yönelebilmıştır.

İnsanın sahip olduğu bu en temel özelliği kullanamaz hale getiren, yine insana has başka bir özelliktir. Telkinlerle kolayca yönlendirilebilen insan kendi kendine zarar vermeyi ve kendini kısıtlamayı da bu yolla başarabilmiştir. İnsan mademki akıllı hür bir varlıktır, o halde telkine tabi tutulduğunda aklını çalıştıracak, yönlendirilmek istediği istikametini kendisine getireceklerinde “bilgi”yi kılavuz olarak kullanacaktır. 21. yüzyılın insanı bilgisi ile bu ayrımı yapacak olgunluğa ulaştığında, gerçek anlamda özgürlüğü kucaklamış olacaktır.¹³

“Özgürleşme süreci bireyin belirleyen olma durumuna geçmesi işidir”, şeklindeki tanımımızı yukarıda söylemiştik. Dış doğa ve toplum üzerinde bireyin belirleyen olma durumuna geçmesi tabii ki bilgidan bağımsız olamaz. Genelde tüm bireylerin, özelde de konumuz itibarıyla, kadının, yaşadığı toplumu ve dış çevreyi nesnel olarak tanımlamadan, belirleyen konumuna geçmesi beklenemez. Bu tanımlama ve kavrama süreci, yaşadığı olumsuz süreçlere karşı koyacak davranış ve tepkileri doğurur. İşte burada kadının özgürleşmesi sürecinde bilim, edebiyat ve sanatın rolünü önemli görüyorum.

Modern Kadının Ortaya Çıkışı, Bilim, Sanat ve Edebiyata Yönelişi

Batıda modern kadının ortaya çıkışı 1920’li yıllardadır. “Modern kadın, kendisine yöneltilen eleştirileri çok ciddiye almıyor, istediği alana girip çalışıyor, koşulları gereğince istediği gibi yaşıyordu. Şık ve temiz iş olarak algıladığı büro işleri onun tercih ettiği işlerin başında geliyordu. 1920’li yıllarda özellikle Alman kadınlarının memur kadrosunda bu bürolarda çalıştıkları izlenir. Yaklaşık bir buçuk milyon kadın memur buralarda çalışıyordu. Weimar hükümeti sırasında memur kadınlar, başlarına buyruk özel kadınlar olarak algılanıyor ve yeni kadının temsilciliğini yapıyorlardı.¹⁴ Kadının iş yaşamının başlaması, beraberinde dış görünüşüne önem vermesini gündeme getirmiş, moda piyasası da canlanmıştır. “Kadınlar giysilerinin eteklerini dizlerinin üzerine

¹² Ahmet ÖZKİRAZ; “Modernleşme Teorileri ve Post modern Durum” , Çizgi Kitabevi, Konya, 2003, s.15

¹³ Nur SERTER; “Giydirilmiş İnsan Kimliği”, Der Yayınları, İstanbul, 1996, s.240

¹⁴ Süheylâ KADIOĞLU; “Batı Ülkelerinde Kadın Hareketleri”, Gri Yayınevi, İstanbul, 2005, s.163

çıkarmış, erkek stili pantolonlar giyinmeye ve saçlarını *alogaçonne* kestirmeye başlamışlardı.”¹⁵

Yine birçok alanda batıda kadınlar kendilerini ifade etmeye başlamışlardı. “Kadınlar ehliyet alarak araba kullanıyor, doğaya çıkararak yürüyüşler düzenliyor, Manş denizini geçerek rekor kırıyor, kendi kadın olimpiyat oyunlarını organize ediyor ve tenis oynayarak tenis prensesleri ününe kavuşuyorlardı.”¹⁶

Batıda 1920’li yıllar bir taraftan modern kadının ortaya çıkışına sahne olurken, diğer taraftan kadının metalaşmasının da başlangıcı olmuştur. “Gelişim sürecinde bulunan yeni buluş sinema ve reklâmlar genellikle kadının odak noktası olduğu nesnelere kamuoyuna sunmakta ve onları ya seksapel, vamp veya masum genç kız olarak vermekteydi. Kadınların büyük boyda, genellikle seksapelleştiklerini vurgulayan görüntüleri ve onların resim ve yazılarla ortaya seriliş biçimi, kadının erkeğe eşitliğinden çok, ticarî bir stratejinin amacına hizmet etmesidir.”¹⁷ Görüldüğü üzere kadın 1920’li yıllarda birtakım eşitlik yasalarıyla haklarına sahip olurken, diğer taraftan da kapitalizmin sonucu olarak metalaşma sürecine girdi.

Batıda modern kadının ortaya çıkmasının etkileri Osmanlı’nın son döneminde de kadın üzerinde modernleşme anlamında etkiler yaratmıştır. Batılı kadın, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliği veya var olan durumu tespit ediyor ve ona karşı gereken tavrı sanatla, edebiyatla bilimle müzikle kısacası yaşamının her alanında vurgular iken, Osmanlı kadını ve devamında Cumhuriyet kadını var olan eşitsizliği ifade etmiş ve fakat durumu kabullenmiştir. Bilim, sanat ve edebiyatla kendisini ifade etme noktasında batılı kadının gerisinde kalmıştır. Batıda 1920 li yıllarda kadın üniversite eğitimi almaktayken, Türk kadınının okuma yazma oranındaki düşüklük bu duruma etken görülebilir.

Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi değerli düşünürler, kadının köleliği ve aile hayatındaki gerilemiş durumunu kınayarak, kadınların da Avrupalı hemcinsleri gibi eğitim görmeleri gerektiğini vurgulayan çeşitli yazılar yazmışlardır. Tanzimat devri 1839 Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile bir dizi reform getirerek kadının kurtuluş hareketinin başlangıcını simgeler. 1876’da Osmanlı devleti meşruti idareye geçtikten sonra başlayan Pan-İslâmizm hareketine karşın, kadın okuryazar sayısı önemli ölçüde artış göstermiş ve kadın basını kültür hareketlerini hızlandırmıştır.¹⁸ II. Meşrutiyet devrinde de kadın aydınların artışını görmekteyiz. Kadın öğretmenler, iş hayatına atılmışlar, kız meslek okulları ve ebelik okulları açılmıştır.1922–23 yılında kız öğrenciler tıp fakültelerine girmişlerdir.

Bilim, Edebiyat ve Sanatta Kadın

20. yüzyıl, modernizmin esintilerini, bilim ve teknolojinin gelişimiyle kalıcı ve hızlı bir biçimde yaymıştır. Modernizm çağı, kadının da modern kadın şeklinde kendisini yaşamın tüm alanlarında ifade etmesini mümkün kılmıştır. Özellikle

¹⁵ A.ge.; s.163

¹⁶ A.g.e.; s.164

¹⁷ A.g.e.; s.162

¹⁸ Gülden ERTUĞRUL; “Atatürk ve Kadın Hakları”, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 22, Cilt: VIII, Kasım 1991, <http://www.atam.gov.tr/>, 19 Şubat 2009

batılı kadının kendini ifadelendirme mücadelesi ve erkek egemen toplumda eşitlik arayışı, tüm dünyadaki kadınlar üzerinde etki yaratmıştır. Tek başına feminist hareketlerin ortaya çıkmasında değil, bilim, edebiyat ve sanatta da kadının ismini yazdırmaya başladığını bu dönemde görmekteyiz.

20.yüzyılda batılı kadınlar bilim, sanat ve edebiyatta önemli sayılacak adımlar atmışlardır. “Stocholm’da yaşayan Şilili ozan Gabriela Mistral 1945 yılında, savaş sonrası ilk Nobel edebiyat ödülü alan edebiyatçı kadındır. Fransa çok uzun bir zamandan sonra ilk kez edebiyatta Elsa Tiolet’i onurlandırıyor ve Amerikalı sosyal bilimci Emely Greene Balch de Nobel barış ödülünü alıyordu. İngiltere’de Dorothy Sayers ve Agatha Christy polisiye romanlarıyla dünya okuyucularının güzel vakit geçirmelerini sağlıyorlardı. 1953 yılında İngiltere’de Elizabet II kraliçe oluyordu. Herhangi politik bir güce sahip olmamakla birlikte, 50 yıl ustalıkla tahtta kalmasını bilen bir kadın olarak tarihe geçer. 1953 ve ardından gelen yıllarda kadınlar oldukça verimli bir döneme adım atarlar. Yazar ve şair İngeborg Bachmann, *ertelenmiş zaman* adlı şiir kitabıyla Grup 47 ödülünü alır. 1954 yılında da efsanevi Meksikalı ressam Frida Kahlo ölür. Aynı yıl Simone de Beauvoir *Parisli Mandarinler* adlı romanıyla Prix Goncourt ödülüne değer görülür. 1954 yılında Amerikalı yazar Anne Morrow Lindbergh, *Gift from the sea* adlı romanıyla 1950 lerde modern bir kadının kadınlık göreviyle kendi kişisel gereksinimleri arasında bocalaması konusunu işleyerek dikkatleri, özellikle kadınların dikkatlerini üzerine çeker.¹⁹

20.yüzyılda düşün hayatında önemli teoriler geliştirmiş kadınlar da vardır. Bunlar arasında Susan Sontag, Betty Fiedan, Oriana Fallaci, Helma Sander, Ingeborg Bachmann gibi adlar bunlardan yalnızca bir kaç tanesidir.

Her ne kadar, batıdaki kadar kadın sanatçı, yazar bilim insanı Osmanlı’da olmamakla birlikte, bu dönemde edebiyatta adını yazdıran önemli Türk aydın kadınları vardır. Türk aydın kadınların 1980’li yıllara kadar azlığı dikkat çekicidir. Osmanlı’dan itibaren birtakım hakları elde etme çabası içinde olan kadınlar, bir anlamda meşruiyet arayışı içinde olmuşlardır. Üst üste yaşanan savaşlardan sonra, ancak uzun bir süreç içerisinde kadınlar eğitim, çalışma, siyasal ve sosyal hayatın içine çeşitli aktivitelerle katılabilmişlerdir. Başta Halide Edip Adıvar olmak üzere, Tezer Taşkıran Halide Nusret Zorlutuna²⁰, Şukûfe Nihal Başar ve Nezihe Muhittin²¹ gibi o dönem ilk Türk aydın kadınlarından söz etmek mümkündür.²² Atatürk devrimleriyle kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti kadının modernleşmesinde önemli bir aşama olmuştur.

20. yüzyıldan günümüze müzik sanatında kadın

Kurgu ya da teori olarak eklenilen estetik tutumlar sonunda fiili mesleklere ve geçim yollarına dönüştü. Sanatsal eğilimi olan kadınlar düşük statülü alanlara, olabildiğince az engelle karşılaşacakları ve hem sanatsal, hem sosyal bakımdan

¹⁹ Süheyla KADIOĞLU; “Batı Ülkelerinde Kadın Hareketleri”, Gri Yayınevi, İstanbul, 2005, s.336-337

²⁰ İlk üniversite mezunu kadın olup, 1924 yılında Türk Kadınlar Birliği’ni kurmuştur.

²¹ Kadın haklarını savunmak için 16 Haziran 1923’te Kadınlar Halk Fırkası’ nı kurar.

²² Mustafa TEKİN; “Kutsal Kadın ve Kamu”, Açılımkitap Pınar Yayınları, İstanbul, 2004, s.

kendilerini güvenli hissedecekleri alanlara girmeyi tercih ettiler. Yüzyılın ilk yarısında zengin kadınlar amatörcüce resim yapma eğilimindeyken, geçimlerini sağlamak zorunda olan kadınlar el sanatlarına, dekoratif sanatlara ya da tasarım alanına girdiler. Birbirleriyle bağlantılı müzik, dans ve tiyatro alanlarında kadınlar alkışlanacak performans düzeylerine ulaşabilirlerdi ve ulaştılar. Yine de övgüler eserleri icra edenlere değil, müziği besteleyenlere, balelerin koreografisini yapanlara ve oyunları yazanlara gitti ve bunlar neredeyse her zaman erkekti.²³

Avrupa'nın ve Birleşik Devletlerin tamamında orta ve üst sınıf kadınlar amatör olarak resim ve müzikle uğraşır. Çok az burjuva kız piyano ya da keman çalmayı ve suluboya resim yapmayı öğrenmezdi. Bu tür sanatsal beceriler bir kızın duyarlılıklarını geliştiren ve onu sosyal bakımdan çekici kılan başarılar sayılmaktaydı. Birçok kadın birkaç yıl boyunca bazen tüm yaşamları boyunca genellikle diğer kadın arkadaşları ya da aile üyeleriyle birlikte resim ya da müzikle gayretli bir biçimde uğraşırlardı.²⁴

Görüldüğü üzere kadın ön plana çıkmaya başlasa da tiyatro oyununu yazan, müziği besteleyen, koreografiyi tasarlayan genelde erkeklerdi. Bu durum batı toplumunda da, Türk toplumunda da farklı gelişmedi. Örneğin batıda Bach, Beethoven, Mozart gibi tanınmış bestekâr erkeklere karşılık, bu derece tanınmış bilindik kadın bestekârlardan söz etmek mümkün değildir. Yine Osmanlıda ve yeni cumhuriyette de kadın bestekârlar vardır, ancak bunların sayıları da erkek bestekârların çok çok gerisindedir. Ancak, uzman kişiler, Dilhayat Kalfa'yı, Adile Sultan'ı, Faize Ergin'i, Vecihe Daryal'i, Laika Karabey'i bilebilirler.

SONUÇ

Kadının özgürleşmesi bir süreçtir. Kadın kendi üzerine giydirilmiş kimliği attıkça bunu başaracak ve yalın öz kadın kimliğini ortaya çıkarabilecektir. Kadının kendisini bilim, edebiyat, sanat ve müzikle ifadelemesi bu sürecin temel taşlarıdır. Kadının bilim, sanat, edebiyat ve müzikle kendisini ifadeleyebilmesi için de cinsler arasındaki eşitsizliğin giderilmesi gereklidir. Bu eşitsizlik ortamında kadının yalın kimliğini yaratması ve sanata, edebiyata, bilime ve müziğe yönelmesi beklenemez. Modern kadının ortaya çıkışının içinde yaşadığımız son yüzyıl olmasından kaynaklı yalın kadın kimliğinin oluşum süreci de daha çok başlardadır. Buna en iyi örnek; yukarıda belirtildiği gibi kadın yazan değil oynayan rolünde, besteleyen değil daha çok söyleyen rolündedir. Sadece içinde bulunduğu topluma değil kendisine de yabancılaşmış bir kadın, hurafelerle kendini tanımlamaya çalışmaktan başka bir şeyi ifade edemiyorsa yalın kimliğini de ortaya koyamayacaktır.

Erkek ve kadın arasındaki eşitlik durumu, Türk kültürüne tarihinde uzak bir konu değildir.

Orta Asya Türklerinin bilinen tarihlerine ve göçlerine gidildiğinde, kadının daima güçlü mevkilerde olduğu görülmüştür. Yedinci yüzyıldan başlayarak,

²³ Georges Duby, Michell Perrot; "Kadınların Tarihi", Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005, s.234

²⁴ A.g.e.; s.234

Orhon Kitabelerinde görülen, “devleti bilen Kraliçeler” veya “Hakan ve Hatununun buyruğu ile” gibi sözler, eski Türk kadınlarının eşitlik statüsünü koruduğunu göstermektedir.²⁵

Eski Türklerde sosyal ve ekonomik anlamda kadının konumu, eşitlik ilkesine dayanmaktadır. Kadın da erkek gibi yetiştirilir, ata biner, ok atar, av avlar, savaşır. Babasının ve kocasının malı üzerinde hakkı vardır. Miras babadan oğula ve kıza geçer. Karar alınırken erkek karısına danışır ve düşüncesine, sözüne saygılıdır. Evde ve evin erkeği olmadığı zamanlarda kadın söz sahibidir, otorite ve hâkimiyeti vardır, tek başına karar alarak gerektiğinde savaşa katılır, eşine destek çıkar. Tüm üstün meziyetlerine rağmen erkeğin yanında haddini bilir, eşine saygıyla yaklaşır, evladına merhamet ve şefkat gösterir.²⁶

Yine Dede Korkut hikâyelerinde kadınlar, alp, yiğit, namuslu, iffetli, eşine sadık, fedakâr, aileyi kurucu, vefakâr, eşini ve çocuğunu kültürleyici bir roldedir. “Dede Korkut Kitabında Kadın Tipolojileri” makalesinde Metin Ekici verilmek istenen mesajları iki şekilde yorumlamıştır. Bunlardan birincisi şahsî değerler, ikincisi de aile ve sosyal değerlerin sunumudur. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, anlatmalarda herhangi bir başarı gösterilmek suretiyle şahsî kimlik oluşturulmaktadır. Bu kimliğin oluşumunda kadınlar erkeklerden çok uzakta değildir ve hatta erkek kimliğinin ortaya çıkmasını sağlayan temel sebeptir. Kitaptaki on iki hikâyenin on birinde Oğuz’un beyleri veya çocuklarının başarılarından bahsedilerek, bu başarıları gösteren kahramanların adları aynı zamanda söz konusu hikâyenin de adı olarak verilmiştir. Diğer taraftan bakıldığında ise bir kahramanın gösterdiği başarı aynı zamanda onun ailesinin ve Oğuz yurdunun başarısıdır. Dede Korkut Kitabı Türk toplumunun kadının ve erkeği ile bütünlüğünü vurgulayan, Türklerin dâhili ve haricî tehlikelere karşı bütünlüğünü nasıl koruyacağını ve sürdüreceğini anlatan bir kitaptır.²⁷

Ancak Osmanlı döneminde Türk kadını Arap ve Bizans kültürünün etkisi altına girmiş ve kendi özünden uzaklaşmıştır. Osmanlı İmparatorluğu devrinde Kuran ve İslâm felsefesinin yorumu o tarzda gelişmiştir ki, kadının durumu anlaşılacak ölçüde gerilemiştir. Kadınlar eve dönük bir hayat sürmeye mecbur edilerek, dışarı işlerinden tümüyle ellerini ayaklarını çekmişlerdir, peçe ile sıkı sıkıya örtünmeleri mecburi olan dönemlerde eğitimleri de kısıtlanmıştır.²⁸

Görüldüğü üzere eski Türklerde kadının yeri Osmanlı’dan daha ileridedir. Kadın, yalnız kimliğini, giydirilmiş kimliğe teslim etmiştir. Türk kadını sanat, müzik, bilim ve edebiyata yönelerek gerçekleştireceği duruşla kaybettiklerini ancak telâfi edebilir.

²⁵ Gülten ERTUĞRUL; “Atatürk ve Kadın Hakları”, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 22, Cilt: VIII, Kasım 1991, <http://www.atam.gov.tr/>, 19 Şubat 2009

²⁶ Alev Kahya BİRGÜL; “Dede Korkut Hikayelerinde Kadının Konumu”, Dede Korkut Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 230

²⁷ Metin EKİCİ; “Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri”, Dede Korkut Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.136

²⁸ İlhan F. AKIN; “Türk Devrim Tarihi”, Fakülteler Matbaası, İstanbul, 1984, s.225

Bugün gelinen noktada kadının kendi yalın öz kimliğine ulaşmasında sanatla kendini ifade etmesi, belirlenen konumundan çıkıp belirleyen konumuna geçmesi gerekmektedir. Duygularını besteler yaparak müzikle ifade eden, şiirler yazarak karşı çıkışlarını haykırışlarını vurgulayan, yaşamı tiyatro sahnesine aktararak oyunlar sahneye koyan, sanatın içinde ve belirleyici, topluma yön veren, özgüveni yüksek aydın kadınların isimlerini tarih sayfalarına yazdıracak kadar sayıları artmalıdır. İleri toplumların oluşmasında, kadın, kimliğiyle önemli bir role sahiptir.

KAYNAKLAR

AKIN, İlhan F.; “Türk Devrim Tarihi”, Fakülteler Matbaası, İstanbul, 1984

BİRGÜL, Alev Kahya; “Dede Korkut Hikayelerinde Kadının Konumu”, Dede Korkut Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999

DUBBY, Georges, PERROT, Michell; “Kadınların Tarihi”, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005

EKİCİ, Metin; “Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri, Dede Korkut Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999

KADIOĞLU, Süheylâ; “Batı Ülkelerinde Kadın Hareketleri”, Gri Yayınevi, İstanbul, 2005

KAPLAN, Ayten; “Kültürel Müzikoloji”, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005

MARKS, Karl; 1844, El Yazmaları, Sol Yayınevi, 1993

ÖZKİRAZ, Ahmet; “Modernleşme Teoriler ve Postmodern Durum”, Çizgi Kitabevi, Konya, 2003

SERTER, Nur; “Giydirilmiş İnsan Kimliği”, Der Yayınları, İstanbul, 1996

TEKİN, Mustafa; “Kutsal Kadın ve Kamu”, AçılmKitap Pınar yayınları, İstanbul, 2004

TEZCAN, Mahmut; “Gençlik ve Yabancılaşma”, A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Cilt 18, Sayı 1, Ankara, 1985

WEEKS, Jeffery; “Faklılığın Değeri”, Kimlik,Topluluk-Kültür-Farklılık, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1998

<http://www.sanattasarimi.com>, 18 Şubat 2009

<http://www.atam.gov.tr/>, 19 Şubat 2009

<http://www.arguvanvakfi.org.tr>, 16 Şubat 2009

Sanat

GÜNCEL SANATTA KADIN VE KADIN SANATÇILAR

*Yrd. Doç. Berna KAYA OKAN**

Günümüzde kadının sosyal statüsü hakkında giderek artan ilgi ile yapılan birçok araştırma, şimdiye kadar evrensel ve mutlak olarak kabul edilen bilgileri görelileştirmektedir. Kadın merkezli araştırmalar toplumsal cinsiyet ideolojisini açığa çıkararak, radikal bir meydan okuma tavrı içerisindedir. Böylelikle cinsler arasında doğal farklılıklara bağlı olduğu düşünülen pek çok ortak kanının da aslında ideolojiden arınık ve iddia edildiği gibi objektif bilimsel incelemelere dayanmadığıdır. Carol Christ'ın de ifade ettiği gibi 'ilahi erkek simgelerine odaklanan dinsel simge sistemleri, kadının gücünün hiçbir zaman tamamen meşru ya da hayırlı olmayacağı izlenimini yaratır'(Gadon 1990:260). Kadınlarda 1960'larda oluşmaya başlayan bilinç, kadınların geleneksel dinlerde kendilerine verilen rolün, akla pek uygun olmadığına ayırımına varmaları ile oluşmuştur. Dinsel inanç ve etiğin kaçınılmaz olarak iç içe geçtiğini düşünen kadınlar, toplumsal adalet için verilen mücadele de kendi haklarının savunulmadığını görmüşlerdir.

Günümüzde Feminizm, sanat alanında da alışılmış ve bilinen tanımları ve durumları yeniden tanımladığı ve geçmişin sanatının etik ve idealist değerler bağlamında insanoğlunun doğal ve evrensel değerlerini mi yoksa erkeklerin değerlerini mi yansıttığı mı tartışmaktadır.

Bu bağlamda, artık pek çok sanat eserinin geleneksel sanat tarihi yorumlarının yeniden ele alınarak sanatın sosyal ve kültürel anlamda yeniden sorgulandığını söyleyebiliriz. Kuşkusuz sanat tarihi de bu entelektüel gelişmelerden nasibini almaktadır. Yeni bakış açıları sanat tarihinde de geniş bir etki yaratmaktadır. Bu sayede, geçmişte ve günümüzde kadın sanatçıların başarı veya başarısızlıklarını yeniden değerlendirmeye tutulmuş, bir başka deyişle keşfedilmiştir. Artık günümüzde sanat tarihinden dışlanmış kadın sanatçıların çalışmaları hakkında bilgi edinebiliyoruz. Aynı zamanda kadın sanatçıların ayırt edilebilen tamamen kadının durum ve tecrübelerinin ifadesine dayanan erkeklerinkinden farklı bir üslubu temsil ettikleri söylenebilir. Bazı teorisyenlere göre, cinsiyet kadın ve erkeklerde temel tecrübe, beklenti ve algı farklılıkları yaratmakta ve bunlar yaratıcı süreçleri etkilemektedir.

1970'lerin başında, süregelen erkek egemen kültüre duyulan güvenin yitilmesiyle kadın sanatçılar arasında güçlü bir dayanışma başlamış ve feminizm söylemi yaygınlaşmıştır Bu da Kadın sanatçılar tarafından öne sürülen ilk felsefi yaklaşım olan feminizmin sanatta nasıl somutlanabileceği üzerinedir. Dolayısıyla kadınların sanata getirdikleri en belirgin şey eleştirel bir kapı aralamaları olmuştur. Günümüz sanatında son 20 yılda birçok yaklaşımın ve akımın bir arada yer almasında çeşitlilikleri kadın sanatçılara borçluyuz. Kadınların söylemi,80'lerde eşitlikten farklılığa dönüşüyor.70'lerde dışlandıkları fikri ile başlayan ortak tepkime 80'lerde yerini batılı kadın-doğulu kadın'a, alt kesim-üst kesim kadın'a, sanatçısının değişik dünya görüşüne ve

* Çankırı Karatekin Üniversitesi

yorumlarına bırakıyor. Kavramsal sanatın sınırlarını gevşeten öznellik, global kadın kimliğinin 80'li yıllardan sonra etkisini yitirmesine ve yapıtı üretenin kendine yoğunlaşmasını sağlıyor.

Kadınların yüzyıllar boyunca sanatın nesnesi ve konusu olmaları birtakım sınıflandırmalarla kategorize edilmeleri birçok kadın sanatçıyı bu imgeleri düzeltmeye yöneltmiştir. Bir nesne olmaktan çıkıp 'sanatçı' konumuna geçen kadın, artık kendi imgesini de üretebilir hale gelmiştir. Artık yalnızca bu imgenin muhatabı da değildir.

Lippard, elimizde kadınların sanatının ne olduğunu açıklayacak yeterli verinin olmadığını, ancak kadın duyarlılığının gözükmeyen bir farklılık taşıdığına emin olduğunu dile getirmektedir. Kadın yapıtlarının genelde organik imgeler, kıvrımlı çizgiler, daha inandırıcı biçimler, genellikle merkeze odaklanmış, net olmayan biçimlere karşılık geldiği düşünülmüştür. Bu yargı kadın sanatının erkek sanatından daha duyarlı olduğunu değil, ama kadın sanatının erkek sanatından farklı bir duyarlılığa sahip olduğunu savlamaktadır. Lippard, kadın imgelerini daha geniş bir yelpaze de genelleyerek kapsayıcı bir tanımlamaya gitmiştir: 'Birleştirici bir yoğunluk, tüm yüzeye yayılan dokusallık, sıklıkla duyumsanan zorlayıcı bir dokunma duygusu ve yine sıklıkla yinelenen endişe, takıntı hali, kendi çevresinde dönen ve odaklanan biçimlerin çokluğu, üstünlüğü, kendi üstüne kapanarak dönen parabolik biçimler ya da her yerde yayılan çizgisel içerikler, uzanan ya da katmanlaşan tanımlanamaz bir gevşeklik, düzensizlik, kararsızlık, elle dokunabilme rahatlığı, pembeler pasteller, gelip geçici bulutsu renklere düşkünlük diye tanımlar'. (Gadon 1990:)

Günümüzün kadın sanatçıları geçmişe dönüp baktıklarında sanat tarihinden hiçbir miras devir alamamalarından dolayı müzelere ve kurumsal olana tepki duyarak post-modern bir tavır sergiliyorlar.. Birçok kadın sanatçı da ortak tema, olay örgüsü ve karakterler bakımından ortak özellikler saptanabilir. Virginia Woolf, Ellen Moeis, Elaine Showalter, Gilbert and Gubar gibi sanatçılara göre tarihte bütün kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Bu durumda kadın sanatçıların dünyayı erkeklerden farklı bir şekilde algılamaları doğaldır.

Kadın sanatçıların, kadın imgesine yaklaşımı kadına dair olan imgenin iyileştirilmesi yönündedir. Bunu yaparken öncelikli amaç, kadının var oluşsal insancıl konumunu yeniden elde etmeye yöneliktir. Sanatın araştırma konularından biri olabilecek bu yaklaşım günümüzde düşünsel planda irdelenmekte ve sanata yansımaktadır.

Kadın Sanatçıları;

1-Çalışmalarında genellikle Domestik malzemeler kullanırlar.

2- Dokumalar, kumaşlar, giysiler,..kullanırlar.

3-Kendi yaşamlarına dair otobiyografik işler yaparlar.

4-Bir yapıtı sonuçlandırmaktan ziyade süreç isteyen çalışmalar yaparlar. Çalışmaların Ortaya bir sonuç koyması gerekmez.

5-Minimalistlerin tam tersine mutlak biçime karşıdırlar. Daha çok hayatın doğal gidişatı içerisinde şekil alan çalışmalar üretirler.

- 6-Çalışmalarında değişken ve kırılğan formlar kullanırlar.
- 7-Alt anlatımlara önem verirler.
- 8-Tüm insanlığı kurtarmak gibi bir çabaları yoktur. Doğrulanlıktan hoşlanırlar.
- 9-Üretimlerinde kendi vücutlarını da plastik obje olarak kullanırlar.
- 10-Kendi deneyimlerini paylaşmak isterler.
- 11-Ev içi gibi kendi özel alanlarını kamusal alana taşıma isteği duyarlar.
- 12-Kapalı enerjinin, açığa çıkarılma isteğini taşırlar. Bu enerji, izleyici de uyandırılmak istenen bir enerjidir. Görsellikten çok dokunsallığa ve duyumsallığa ağırlık veren bir enerjidir.
- 13-Ortadaki kültürel mirastan bir hak talep etmezler. Çünkü sanat tarihinde bir yerleri olmadıklarını düşünürler.
- 14-Çalışmalarında yaşama cevap vermek anlamında yaşama dair izler sürüp ve ipuçları verirler.
- 15-Gösterge Bilim'i plastik sanatlardan ayrı tutmazlar. Edebiyat, Tarih, Antropoloji... Bilim dallarından yararlanırlar.
- 16-Çalışmalarında sofistike sanat formları ile ilgilenmezler.

Günümüzde pek çok kadın sanatçı mesajlarını sosyolojik bir söylemle ve dolaylı bir söylemle vermektedir. Amaçları yeni bir kurmaca düzeni ile toplumsal, estetik, antropolojik nesne üzerinden yeni ve taze iletiler verebilmektir. Güzellik ve cinsellik kavramları dışında kalan kadın da artık estetik referanslarla anlatılmayacaktır. Günümüz sanatçılarından Shermann, erkek egemen toplumda, erkeğin görmek istediği bir biçimde şekillendirilen, daima güzel, sevişmeye hazır, kimliğinde seks ve aşk duygularını barındıran ve bu kimlikler dışında hiçbir statüsü olmayan kadını irdeler. Oysa kadının bu kimlikler dışında da yaşantısı, kimlikleri ve çirkin tarafları vardır.

Feminist görüş, güzel biçimlerin ardında kalan gerçek hayatları, yaşantıları deşmek, irdelemek ve kendince düzeltmeler getirmek ister. Bütün bu temaları betimlerken bunu kadına özgü bir duyarlılıkla yapar. Sosyolojik ve antropolojik geçmişini yakalamaya çalışan kadın sanatçılar, estetize edilmiş olanın dışında kalan, kadının göz ardı edilen, bilinçli bir şekilde saklanan yönlerini karşı referanslarla vermeye çalışırlar. Amaçları, fiziksel güzelliği ya da cinselliğin ötesinde, düşünen psikolojik ve fiziksel duyularını görünür kılmaya çalışmaktır.

Günümüz Performans sanatçılarından Betsy Damon'ın çalışmalarında sıklıkla kullandığı un çuvalı, kadının vücudunun içindeki boşluğu, rahmini ve yaşam kaynağını simgeler. Sanatçının esin kaynağı, düşleri ve saplantıdır. 'Tüm Kadınlar İçin Tapınak' adlı yapıtında, sanatçının yanında taşıdığı kumaştan yapılmış küçük bir çanta, kadınlarla ilgili öyküler için bir kaynak görevi görür. Damon, taşınabilir tapınağını her ulustan kadınların bir araya gelerek kendi öykülerini anlattığı, paylaştığı, yaralarını sardıkları birer buluşma yeri haline gelen Kopenhag ve Nairobi'deki Uluslar arası kadın toplantılarına götürmüştür. Yaşama ilişkin deneyimlerini başka kadınlarla paylaşmak, sanatçının yalnızlığı

ortadan kaldırmaktadır.. Sanatçıya göre kadınların birbirlerine öykülerini anlatabilecekleri yer, yaralarının iyileşebileceği yer anlamına gelir.

Bir başka önemli sanatçı, Marina Abramovic,1960'larda ortaya çıkan Body Art yani beden sanatının önemli temsilcilerindendir. Performanslarıyla fiziksel potansiyelin sınırlarını zorlamıştır. Bir beden sanatçısı olarak, bedeni parçalara ayırmış, kırbaçlamış, buz kütleleri üzerinde dondurmuştur. Yugoslavya'nın savaş sonrası dönemi baskıcı kültürüne karşı asi tutumunu gördüğümüz sanatçı için çalışmaları kendi özgürlüğünün sınırlarını zorlayan işlerdi. Rasyonel aklın egemen olduğu kısımları canlandırırken kemikleri etlerinden sıyrıp ayırmış ve bu süreç yaklaşık bir hafta sürmüştür.

Amerikalı heykeltıraş Bourgeois 'in sanatının her dönemi, içinde bulunduğu zaman diliminde yaşamının gizli kalmış taraflarını ortaya koyar. Bireysel deneyimlerinden yola çıkar. Kadın vücutları üzerine baş yerleştirmek yerine 'ev' yerleştirmiştir. Bu tablolarında, kimliğin en belirgin işareti olan yüzün yerini ev almıştır.'Sanatçıya göre, kadınların anlatılabilecek yegâne yönleri evcil olmalarıdır'(Gadon 1990:329). Bourgeois 'in bir dönem'de yaşadığı gerçek bu dur. Aklında, yabancı bir ülkede yaşayan, küçük çocukları olan, kendi gerçeğinin tanınmadığı, kabul görmediği bir sanat çevresinde tek başına çalışan bir annenin görüntüsü vardı. Bourgeois'in eski dönem tanrıçalarına benzettiği heykellerinde gebe olan ve karnında taşıdığı çocuk için endişelenen, sorumlu olduğu bu varlığı savunamayacağından korkan bir anne vardır.

Sarah Lucas, Maçoluk üzerine işler yapan sanatçıdır. Provokator bir tavırla izleyiciyi sarsmak için çabalar. Bu işler son derece sert ve politik işlerdir. Mobilyaları insan vücudu olarak ele alırken, günlük hayatta kullandığımız ve tükettiğimiz her türlü organik ve inorganik objeyi çalışmalarında kullanır. Genellikle seksüel metafor olarak kullandığı bu objelerle, cinsiyet'i, cinsiyet ayrımcılığını irdeler. Kendi porte'sini kullandığı fotoğraflarda, geçmişten miras alınan kadın imajına karşı çıkar. Genellikle saldırgan ve neredeyse erkek görünümlü fotoğraflarında unisex bir kıyafet, sıradan bir çevre ve sıradan bir mekân içerisinde konumlandırır kendini.

Mendiata, Çocukluğunu öksüzler yurdunda geçirmiş bir sanatçıdır. Ölüm ile ilgili işler yapar. Yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgiyi belirleyen bu çalışmalar da kadın bedenini sıklıkla kullanır. Sanatçı, performance'ların da çalışmalarını doğa da gerçekleştirip aynı ortamda bırakır. Mendiata, kadın bedeni ile toprağı özdeşleştirir. Mendiata, ana yurdu küba'ya döndüğünde, uzun süre Küba isyancılarına sığınak görevi gören ve bir zamanlar kutsal kabul edilen, Havana'nın batısındaki dağlık arazide yer alan Jaruco'da kadın tasvirlerini kireç taşı mağaraların duvarlarına kazımıştır. Toprak'tan yaptığı heykelleri, artık yalnızca toprağı dönüşü değil aynı zamanda ana yurda dönüşü de simgelemektedir. Tarih 'de kadının simgesel güçlerine ithafen gerçekleştirdiği çalışmalarında Mendiata, ne geçmişe ait bir sanatı yeniden yaratmış ne de onun günümüzdeki öncülüğünü yapmıştır; daha çok son derece kişisel ve özgün olan yaratıcı deneyimi sayesinde yeni bir anlayış geliştirmiştir.

İranlı, Shirin Neshat'ın çalışmaları fotografiktir. Yapıtlar, Ortadoğı ülkelerindeki yasaların özel ve genel sınırlarını konu alır ve Batılılar 'ın İslam kadını ve İslam kimliğini nasıl klişeleştirdiğini sorgular. Neshat, geleneksel ve

çağdaş siyasal modelleri çakıştırır. Şeriata boyun eğen ve kendini modern bir savaş habercisi olmaya adanmış bir kadın paradoksu, Batılılar 'ın feminizm tanımı çerçevesinde anlaşılması zor, garip bir feminizm anlayışının habercisidir. Sanatçının imgeleri arasında, alınına tabanca dayanmış peçeli bir kadın ya da iki ayağının arasında bir tabancayla dürtülen poz veren bir kadın vardır.

Bu foto imgeleri üzerindeki yazılar Shirin Neshat tarafından yazılmıştır. Metinler, feminist şiirlerin bugün İran'daki güçlü etkilerini temsil eder. Shirin Neshat, sanatıyla ders vermek niyetinde değilim der. Yapıtları aslında İran tarihini, İran 'lı kimliğini ve İslami değerleri hoşgörü ile karşılamayan bir dünyada bu değerleri koruma savaşındır.. Çalışmalarındaki kadınların duruşları, tinsel inanç ve güç duygusu taşımaktadır.

Tarih boyunca Alman, İngiliz ve Amerikan işgali yaşamış olan bu ülkede yapıtlar, tarihin gariplikleri içinde kişinin kendini bulmasıyla ilgilidir. Eserler, tek pota dünyası sonrası bir vatan arayışının sembolleridir. Shirin Neshat yapıtlarında kendisini kullanmıştır; o bir şehit, bir savaşçı, bir eş ve bir anne olarak karmaşık ve çoğulcu bir varlığa dönüşür. Neshat'ın yapıtları, yaşamöyküsel izler taşır.

Orlan, sanatını en uç noktalara taşımış çok önemli bir sanatçıdır. Erkek iktidarının güzellik kavramını ve modern batı toplumlarında kadın imajını eleştirmek için bir dizi ameliyatla vücudunu ve yüzünü yeniden biçimlendirir. Ameliyathane sanatçının stüdyosudur ve bedeni yalnızca işi için kullandığı bir araç ve materyal değil, aynı zamanda işinin ta kendisi ve estetik otoritelerin stereotiplerine karşı direnişe hizmet eden bir metaforudur.

Kathy Davis'in belirttiği gibi Orlan'ın çalışmaları, farklı kimlikleri deneyimlemek için bedenini cerrahi yolla değiştirilmesidir. Bu projeyi, kimlik üzerine postmodern feminist teoriye katkı ve kimliğin parçalanmışlığı, bölünmüşlüğü, çokluluğu, inişli, çıkışlılığı ile ilgili post modern bir kutlama olarak görmek daha yerinde bir yaklaşım olabilir(Davis, 2003).

Amerikalı fotoğraf sanatçısı Sherman,1988–1990 yılları arası yaptığı 'Tarih Portreleri'serisi, tarihte yer etmiş temaları yeniden yorumlamaya yöneliktir. Sanatçının çocuğunu emziren Meryem ana taklitleri mizah, şaşkınlık gibi duygulanımlara esin kaynağı olmaktadır.(İsimsiz 223) adlı çalışmasında sanatçı kendi vücuduna protezden bir göğüs ilaştirmiştir. Sanatçı bir diğer emziren anne kompozisyonunda, Rönesans'ın ünlü simalarından, imparatorun metresi Agne's Sorel'i karakterize ederken göğüs yerine sahte bir küre kondurmuştur. Amaçlanan, farklı duygular, farklı bedenler ve farklı tarihi duyarlıklar arasında bir köprü kurmaktır.

Yalom 'a göre 'Shermann 'ın duyarlılığı post modern bir öze sahiptir. Ona göre 'Shermann, tarihsel olarak onurlandırılmış ünlü eserleri, taşıdıkları iddiaları ortadan kaldırmak ve aynen günümüzün kitle üretim toplumunda olduğu gibi, geçmişin yüksek kültüründe de hâkim olan kadın vücudunun metalaştırılması olgusunu teşhir etmek amacıyla ele alıyor'(Yalom 1997:271).

Geçmiş ile karşılaştırıldığında, kadınlar arasında gelişen yeni bilinç, daha fazla açıklık, özgürlük ve kişisel bilinçtir aynı zamanda kaçınılmaz olarak yaşadığımız çağın özelliklerini taşır. Bütün bu gelişmeler, iyileşmenin ve

kültürümüzün yenilenmesini vaat eden bir bilinç değişikliğinin simgesidir. Bu bilinç, kişisel olan değerleri siyasal, tinsel, cinsel olanla ilişkili kılar. Sahip olunan güç, insanın içindeki kaynaktan ve yaşam gücü ile olan bağlantısından köken alır. Sanatçıların eserlerinde vaat edilen iyileşme gerçekleşirse kadınlar ve dünya üzerinde yaşayan her canlı varlık hak ettiği değeri göreceği için insanlar artık dünyamızı kontrol ve baskı altına almak, bozmak ve savaşmak gereksinimi duymayacaklardır. Bunun için kendi dışımıza ve dünyanın dışına bakmamız gerekmez. Gereksinim duyulan şey, yeni buluşlar ya da teknolojiler değildir. Önemli olan, duygusal ve içgüdüsel dürtülerimiz ile bağlantılı olarak, kendi kimliğimizi geçerli kılmamızın yollarını aramak olsa gerek. Batı kültüründe, kadın gücünü ifade eden neredeyse tüm simgelerin baskı altına alınmasından dolayı değişim sürecinin bu dengesizliği düzeltmeye yönelik olması şartıdır. Kadınlar tarafından ortaya çıkarılan yaklaşımlar, kadın olarak dünyayı gördüğümüz ve algıladığımız biçimde ifade etme gücüne açılan kapılardır. Bizler kadın sanatçılar olarak yeni simgeler yaratarak dünyayı algılamamızın ve dünyada yaşamamızın yeni yollarını geliştirmekteyiz.

Kaynakça:

- 1-Berger, John.(1995), **Görme Biçimleri**,(Çev. Yurdanur Salman)İstanbul: Metis Yayınları
- 2-Davis, Kathy.(2003), **Dubious Equalities and Embodied Differences**,Rowman and Little Field
- 3-D'emilio,John.;Freedman,B.E.(1988),**Intimate Matters:A History Of Sexuality İn America**,New York:Harper and Row
- 4-Durand, G.(1980,) **Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire**, Paris
- 5-Gadon, W.Elinor.(1990),**The Once and Future Goddess(A Symbol For Our Time)**,Wellingbrough,Northants:Aquarian Pres
- 6-Nochlin, Linda.(1988), **Women, Art and Power and Other Essays**, New York: Harper and Row
- 7-Ulusoy, Demet.(), **Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi cilt:16 sayı:2
- 8-Yalom, Marilyn.(1997), **Memnin Tarihi**,(Çev. Ayşe Gün),İstanbul: Çitlembik Yayınları
- 9-Yasa Yaman, Zeynep. **Modernizmin Alternatifleri:1970'lerde Sanat**, Plastik Sanatlar Dergisi Ark

SİYAH KADINLARIN GÖRSEL SANATTA SERGİLEDİKLERİ ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR

*Arş. Gör. Düriye KOZLU**

20. yy. modernizmin ve buna bağlı olarak da çeşitli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Endüstriyel devrimlerle birlikte, kentleşmenin arttığı ve demokrasinin konuşulmaya başlandığı bu dönemde; insan hakları ve bunun yanında kadın hakları üzerinde yoğun çalışmalar başlar.

Kadının toplumsal yapı içinde erkekler gibi rol alması ve bu rol alışı eşit haklara gelmesi için çaba harcanmıştır. Başta ABD’de olmak üzere kadınlar için geliştirilmeye çalışılan politikalar, hareketler, söylemler giderek yaygınlaşmıştır. Avrupa’da bu model yapısından yola çıkarak kadın hakları için ileriye doğru atılım yapılmasında önemli katkılarda bulunmuştur.

Batı dünyası 1960’lı yılların sonunda radikal ve tepkisel hareketlere şahit olur. Bu hareketlerden olan feminist hareket; ağırlıklı olarak, kadının ikincil durumunu ve biyolojik farkından dolayı verilen rollerini eleştirir. Feminist hareket içinde pek çok yaklaşım geliştirilir. Amaç ataerkil yapıyı ve ideolojiyi yok etmektir.

Kadın toplumsal yapıda erkeğin bir eki olarak gösterilmektedir. Kadın; bu durumda ötekidir. Kadınlar erkekler üzerinden oluşturulurken; zenci kadın beyaz erkek üzerinden oluşturularak ötekilik durumu arttırılır. Kadının her türlü alanda eşitliği yakalamasını arzulayan feminist hareket beyazlar için olumlu gelişmeler sağlamasına rağmen; aynı düzeyde bir yaklaşım siyah kadınlar için sergilenememiştir.

Feminist hareketin sanatta ilk yansımasının görüldüğü yer Amerika’dır. 1970’de Kaliforniya Fresno State Koleji’nin oluşturduğu Feminist Sanat Programı, 1971’de Kaliforniya Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü’ndeki programın başlamasına etkindir.

Feminist sanat; kadının sanat alanında yer alması ya da alamaması üzerinden yola çıkarak, ilk başta kadının sanat ve sosyal alanda eşit şekilde var olması için çaba harcar. Feminist sanatçılar; erkeklerle ilgili soyut gibi modernist formları, kadınlarla özdeşleştirilen el sanatları ve dekoratif anlayış içinde yeniden ele alırlar. 1970’lerin sonunda feminist sanatçılar kitle kültürünü ve yüksek sanat içindeki kadının ütöpik imajlarını eleştirirler. Sanatçılar bunu yaparken ünlü erkek sanatçıların kullandığı formlarla birlikte marjinal formlarda oluşturur. Feminist Sanat, Minimalizm ve Kavramsal Sanat’ın temel alanlarla ve görsel alanla olan ilişkisini eleştirir. Böylece politize edilen feminist gerçek, Beden, Performans ve Enstelasyon Sanatına dönüştürülür.¹

* Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

¹ Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloch, Art Since 1900 modernism, antimodernism, postmodernism, Singapore, Thames&Hudson Ltd., First Published, 2004, s.570

Sanat dünyasında erkek egemenliği inkar edilemez. Kadın sanatçıların erkek egemenliğindeki bu dünyada bir yer edinebilmeleri; önemli sergi ve müzelerde yer alabilmeleri oldukça uzun bir süreç ve zorlu bir mücadeleden sonra olmuştur.

Guerilla Girls sanat dünyasının ve tarihinin kadına yaklaşımını “Metropolitan Müzesi’ne girebilmek için kadınların çıplak olması mı gerekir? Modern sanat içinde olan sanatçıların %3’ü kadın fakat eserlerdeki çıplakların %83’ü kadın.”² posteriyile eleştirir.

Tarihin siyaha yaklaşımını Victor Burgin ise şu şekilde açıklar: ““Beyazın” dikkatimizi renge yönlendiren garip bir özelliği vardır ve aynı hareket içinde kendini önceden renk olarak tayin eder. Bunun kanıtı olarak, “renkli insanlar” ifadesinden daha öteye bakmaya ihtiyacımız yoktur. “Beyaz olmayan” anlamına geldiğini çok iyi biliriz. Beyaz rengin, spektrumdaki bütün renklerin, eşit miktarda birleştirildiklerinde, sınıflandırıldıklarında tabii oldukları daha yüksek güç olduğunu da bir o kadar iyi biliriz: Beyaz, ışığın toplam bütünselliğiyle siyah, ışığın tamamen yokluğudur.”³

Aydınlatıcı ve yansıtan özelliğiyle beyaz, Batı toplumlarını; ışıkla beslenen, onu emen, soğuran siyahlık ise Afrika toplumlarını gösterir. Siyah (yokluğun varlığı) beyaz için her zaman bir tehdit unsurudur. Gustave Eichtal ve Ismayl Urbain ise şu tezi savunur: “Siyah bana insan familyasındaki dişil ırk olarak görünürken beyaz ırk erildir. Siyah, tıpkı kadın gibi, politik ve bilimsel yeteneklerden yoksundur; asla büyük bir ülke yaratamadı, astronot, matematikçi ya da doğa bilimi uzmanı olamadı, endüstriyel mekanik biliminde hiçbir şey yapamadı. Ama diğer taraftan, gönül niteliklerinin, duyguların ve içsel erdemlerin en üst derecesine sahiptir, evin erkeğidir. Kadın gibi o da süsü, dansı ve şarkıyı tutkuyla sever; onun yerli şiiirinden gördüğüm birkaç örnek, hoş idillerdir.”⁴

1800’lü yılların başında Londra’da sergilenen Afrikalı Saartjie Baartman; Batı’nın siyah kadına bakışına en güzel örnektir. “Hottentot Venüsü” olarak bilinen Baartman, bedeninin izlenmesi için Avrupa’da dolaştırılır ve beş yılın sonunda Paris’te ölür. Baartman’ın bedeni parçalanarak kavanozlarda sergilenir. Beden yapısı içinde en dikkat çekenini ise cinsel organıdır. Siyahların farklı bir doğaya sahip olduğunu düşünen ve ilkelerin cinselliğini merak eden Batı için bu durum tatmin edici bir süreç olmuştur. Afrika’dan sadece Baartman değil, başka siyahlarda getirilerek çırılçıplak teşhir edilmiştir.

Sanat dünyası içinde de diğer renkten olanların geniş çapta yer almaları oldukça uzun bir süreçten sonra gerçekleşebilmiştir. Hatta yapılan tanımlamalar nedeniyle bu ayırmadan maalesef kurtulanamamıştır. Ancak son günlerde Amerika başta olmak üzere sanat dünyası artık siyah sanatçılara itibarlarını geri vermektedir.

² <http://www.guerillagirls.com/posters/index.sht>

³ Francette Pacteau, Güzellik Semptomu, Türkçesi: Banu Erol, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005 (1.basım), s.150

⁴ Francette Pacteau, a.g.k., s.152

Bu noktada seçilen bazı siyah kadın sanatçıların sanatına ve eleştirilerine yer verilmeye çalışılacaktır.

Adrian Piper'ın "*Food For the Spirit*" adlı çalışması, siyah beyaz on dört tane kendi bedeninin yer aldığı bir dizi fotoğraf ve Immanuel Kant'ın Critique of Pure Reason adlı yapıtından ezbere okuduğu parçaların ses kaydından oluşur. Sanatçı ötekinin varlığının nasıl tanımlanması gerektiğini politik açıdan ararken, bir taraftan da kendi bedeniyle ilgili sorulara cevap arar. Çalışmanın imajlarında bu özel alan gözlemlenebilir. Piper, fotoğraflardaki düşük kontrast ile hem kişisel dünyasını gösterir; hem de Eduard Manet'nin "Olympia Maid" resminde drapenin içinde kaybolacak biçimde yapılmış zenci hizmetçiye bir gönderme yapar. Böylece Piper, Batı'nın önemsiz zenci hizmetçisine atıfta bulunur.

Carrie Mae Weems'in çalışmaları; ailesinin kökenlerini de içeren bir dizi otobiyografi ve Amerikan İkonlarında Afrikalı-Amerikalı kültürel kimliğinin araştırması içinde gelişir. Weems; rengi, köleyi, Afrika'nın incelemesini ve tarihsel etnografik imajları kendine mal eder. Böylece Batı tarihi, sanat tarihi ve mimarisi onun güçlü anlatımında birleşir. Weems; folklor, drama ve öykülerden yola çıkarak enstalasyonlarını oluşturur. Bu enstalasyonlarda sahne ve onun pratiği içinde olup bitende Weems bir yönetmen gibidir. En etkili çağdaş Amerikan fotoğrafçılarından biri olarak düşünülen Carrie Mae Weems, görkemli kariyeri boyunca gücün ve kayıp kültürel kimliğin görsel yönünü büyük bir istekle araştırır. Onun saptamaları hem gerçek hem de mecazi olacak biçimde imajlarında görülebilir.⁵

Lorna Simpson, siyah kadın sanatçıları arasında en tanınanlardan birisidir. Lorna Simpson, ırkçılığa dair olanı sorgularken diğer taraftan da siyah ve beyaz arasındaki, erkek ve dişi arasındaki farklara vurgu yapar. Simpson için dil ve anlam önemlidir. Yapıtlarını Derrida'nın çalışmalarıyla ilişkilendirirken; kelime, anlam ve farklar üzerinde durur.

Simpson "*Guarded Conditions*" adlı çalışmasında, kendi bedeninin parçalanmış imajının altına "Sex attacks, skin attacks" kelimelerinin tekrarını yazar. Simpson'ın arkadan kollarını birleştirmiş hali duygularından arınmış bir bedeni gösterir. Simpson'ın bedeni burada siyahlara gösterilen şiddet karşısında bekçi olarak yer alır. Cinsel kimliği ve siyah olması, çalışmanın anlamını güçlendirir. Sanatçı zenci kadının bedeninin tarih içinde ayrımcı bir şekilde algılanmasına ve nesne olarak kabul görmesine karşı tavır içindedir. Aynı zamanda sanatçı sekse zorlanan, tecavüze uğrayan, cinsel açıdan köle durumunda olan ve acı çeken kadınlara bir gönderme de yapmaktadır.

Seks kelimesinin diğer kelimeleri negatif ve pozitif yönde etkilediği görülebilir. Tekrarlayan fotoğraflar, kelimeler ve eklemeler köleliğin akla gelen bütün eziyetlerinde gösteren olarak yer alır.

⁵ Carrie Mae Weems,
http://www.jackshainman.com/dynamic/exhibit_artist.asp?ExhibitID=89

Eleştirmen Matthew Richie, Simpson'ın çalışması için "...Simpson, yıllarını başarılı bir şekilde bedenini kullanarak; kimlik ve politikanın acı yüzüğüyle birlikte, sosyal bakışın zalimliğini göstermek için harcamıştır."⁶ der.

Yine diğer bir önemli sanatçı Kara Walker; Rhode Island School of Design öğrencisi iken, kesilmiş kağıtlardan yaptığı silüetleriyle tanınır. 16. yy.ın sonlarına doğru Fransa'da Catherine de Medici sarayında görülen kesilmiş portreler; 18. yy. boyunca Etienne de Silhouette diye adlandırılan dekoratif bir hobi haline gelir. 1700'lerin başında kesilmiş silüetler Amerika Birleşik Devletleri'nde bir sanat formu olarak yaygınlaşmaya başlar. 18. yy.da bu imajlarla fizyonomiye bağlı özelliklerden yola çıkarak kişilik, karakter... gibi özelliklere ulaşmaya çabalayan sahte bir bilim dalı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Walker, siyah kartonlarda basitleştirdiği insan figürüyle ırkçı söylemleri gösterir. Karmaşık olan şeyleri basitleştirme için bu tür biçimlendirmeyi seçen Kara Walker; bunları tarihsel bir araç, orta sınıfın gösterenleri ve sanat olarak yaptığını belirtir. Kara Walker, 19. yy. tarihsel romantik hikayelerinden aktarılan edebiyattaki köle anlatılarını resmeder. Walker, ilgilendiği bu epik hikayelerdeki tarihi dramı çeşitli imajlarla büyük duvar resimlerinde gösterir. "*Slavery! Slavery!*" adlı çalışmasını da bu çerçevede inşa eder. Silüetleri 19. yy.'ın sikloramasına (tiyatro sahnesinin silindir şeklinde arka duvarı veya arka perdesi) benzer şekilde 360 derece olacak biçimde kullanarak bir enstalasyon yapar. Siklorama, büyük silindir resimdir. Sanatçı, Atlanta'daki gençliği boyunca Battle of Atlanta'da gösterilen ünlü İç Savaş'ın çatışmasının 400 fitlik sikloramasını defalarca görmüştür. *Slavery! Slavery!*'nin yerleştirilmesi Atlanta'ya benzeyen panoramik duvar resmine tutturulur. Böylece izleyen bu mekanın yanında yürürken, o yerdeki olayları gizlice gözetleyen olarak bu çalışmaya katılır. Yerleştirmenin dairesel yapısı hikayenin başını ve sonunu ortadan kaldırır.⁷

"Kara Walker, kölelik sapkınlığını ortaya koymak için Amerika Birleşik Devletleri'ndeki iç savaş öncesi dönemi yeniden canlandırır. Köleliğe dayalı toplumsal ve ekonomik sistemin bozukluklarını yansıtmak için, eserlerini silüetler üzerine kurar. Eserleri, şiddetin ve ırklararası cinselliğin patlayıcı bir karışımıdır. Hikâyeleri kâbusumsu bir özelliğe sahiptir, yine de kışkırtıcı bir mizah duygusu içerir ve dikkatimizi taciz üzerine kurulmuş bir sistemin dehşetine ve çelişkilerine çeker."⁸

Zanele Muholi, "*Faces and Phases: Siyafana*" projesinde siyah ırkın içindeki farklılıkları ve benzerlikleri düşündürür. Siyafana, biz aynıyız anlamındadır. Faces and Phases projesinde, benzerlik ve farklılıklardan yola çıkarak çeşitli şehirlerde insanların fotoğraflarını çeker. Bu projeye; Afrika'da cinsiyet ve etnik kimlik yüzünden devam eden şiddeti, ırkçılığı ve özellikle queer kadın cinayetini vurgulamak ister. Muholi; "*Siyafana*" projesinde, Güney Afrika'da yabancı düşmanlığını, homofobiyi ve insanların yerlerinden edilmelerini göstermeyi amaçlamıştır. Farklı coğrafyalardaki güzel, genç ve

⁶ Tracey Warr-Amelie Jones, *The Artist's Body*, Hong Kong, Phadion Press, 2006 (2. basım) s. 154

⁷ Cut-Paper Silhouette, <http://learn.walkerart.org/karawalker/Main/TechniquesAndMedia>

⁸ Gölgeye Övgü, http://www.istanbulmodern.org/tr/f_index.html

yaşlı insanlardan oluşan, kimsenin bir diğerinin nereden olduğunu ayırt edemeyeceği ve her biri kendini tanımlayacağı bir seri çalışma yapar. Zanele Muholi, insan olmanın tabiatı gereği herkesin sevgi ve sorumlukla davranılmayı hak ettiğini; amacının, bilgisizlik ve nefret süreci içinde ön yargıların değişebilmesi için ince detayları ele almak olduğunu belirtir.⁹

Maria Magdalena Campos-Pons, çalışmalarında tarihin, hafızanın ve kimliğin biçimlenmesindeki rollerini inceler. 1959 yılında Küba'nın Matazas ilinde dünyaya gelen Campos-Pons, ailesinin geçmişine yönelir. Nijerya kökenine inen bu süreçte; İspanyol kolonileri tarafından köle olarak Küba'ya oradan da şeker endüstrisinde çalışmak için Amerika'ya geçen aile geçmişine ve köklerine ulaşır. Kendini heykeltıraş, enstelasyon, video ve fotoğraf sanatçısı olarak tanımlayan sanatçı, evrensel olduğunu düşündüğü kişisel tarihini ve karakterini yansıtır.

Çeşitli fotoğrafların anlamını, portreleri, manzaraları ve belgesel fotoğrafları kullanan Campos-Pons; insanların geçmişine ve geleceğine ait olanı, buldukları yerleri ve manevi yönlerini belli etmeden yeni tarihsel öyküler yaratır. Afrika-Küba kökenine dayanan geçmişi, ana erkil düzenin ve annelik halinin sembollerinde keşilen kültür, nesil, ırkçılık ve toplumsal cinsiyet, onun için oldukça önemli konulardır. Kültürel tarih ve aile fotoğrafları sağladığı olanaklarla onun için büyük bir gelişme alanı oluşturur.¹⁰

Renee Cox, kendi bedenini çıplak veya kıyafetle kullanarak; çalışmalarında siyah kadınları ele alan, ırkçı ve cinsiyet ayrımcılığı yapan topluluğu eleştiren, günümüzde en çok tartışma yaratan Afrika kökenli Amerikalı sanatçıdır. "*In It Shall Be Named*" çalışması; işkence gören İsa olarak siyah adamın bozulmuş bedeninin fotoğraflarından oluşan bir seridir. "*Flipping the Script*" serisinde, Cox, önemli sanat eserlerini ele alır. Michelangelo'nun "*David*" ve "*The Pieta*"sını siyah figürlerle yeniden yorumlar. Afrikalı-Amerikan topluluğunda Hristiyan inancı yaygın olmasına rağmen, Cox, temsillerde siyahların yer almamasına değinerek; bilindik temsillere kendini ve siyahları yerleştirir. "*Yo Mama's Last Supper*"da Hz. İsa'nın yerine kendini çıplak bir şekilde koyarak Leonardo da Vinci'nin Son Akşam Yemeği'ni yeniden yorumlar. İsa'ya ihanet eden Yahuda dışında bütün havariler siyahtır.¹¹

Renee Cox; detaylı manzaralarında ve yaratıcı görsellerinde, bir taraftan toplumsal sorular sormaya devam ederken, diğer taraftan da siyahlara ve kadınlara verilen rolleri gösterir. Bu bazı kesimlerin hoşuna gitmezken, bazıları içinde hoşnut edici bir durumdur.

Berni Searle, mürekkep ve baharatlarla lekelenen bedeninin video ve fotoğraflarından oluşan "*Colour Me*" çalışmasında ve un çisentsinin altında un

⁹ Zanele Muholi, Faces and Phases: Siyafana Summer 2008/9: Projects, <http://www.michaelstevenson.com/contemporary/exhibitions/muholi/siyafana.htm>

¹⁰ Maria Magdalena Campos-Pons, http://www.brooklynmuseum.org/easfa/feminist_art_base/gallery/maria_magdalena_campos.php

¹¹ <http://reneecox.org>

onu tamamen kaplayana kadar oturduğu ve sonra bu unu toplayıp bir parça ekmek içinde yoğurduğu “*Snow Whit*” adlı çalışması Güney Afrika’da yaşananlara bir gönderme yapar. Searle; “Kullanılan bedenim ustalık isteyen şeyi yapar; çünkü o basmakalıp şeyi güçlendirir.”¹² der. Searle’nin çalışmalarında Güney Afrika üzerinde süren barışçıl politikanın ironik yorumu okunabilir.

Searle; “Kendi bedenimi gördüğümde, içinden çıkılmaz bir biçimde birbirine bağlanan cinsiyet sorunlarını görürüm, fakat o hem ırk hem de sınıfla bağlantılıdır.”¹³ diye söyler. Searle çalışmalarıyla ırk, renk, dil, tarih gibi konularla birlikte Güney Afrika’nın yakın tarihinin sorunlarına değinmektedir. “*Snow White*” aynı zamanda Avusturalya ve Tazmania da izlenen yerli azaltma politikasına bir göndermedir.

Siyahlara uygulanan baskıyı, şiddeti, ırkçı eylemleri izleyene oldukça net bir şekilde sunan sanatçıların içine düştükleri en büyük engellerden birisi; yapıtlarında açık bir şekilde yapanın bir siyah olduğunu yansıtmalarıdır. Ancak yaptıkları sanat eserleriyle ve değindikleri sorunlarla; günümüz sanat dünyasında önemli bir yere sahip oldukları göz ardı edilemez.

KAYNAKÇA

- Foster, H., Krauss R., Bois, Y., Buchloch, B., (2004), Art Since 1900 modernism, antimodernism, postmodernism, Singapore, Thames&Hudson Ltd.
- Pacteau F, (2005), Güzellik Semptomu, Türkçesi: Banu Erol, İstanbul, Ayrıntı Yayınları
- Warr, T.- Jones A., (2006), The Artist’s Body, Hong Kong, Phadion Press
- Carrie Mae Weems, (12.05.2007)
http://www.jackshainman.com/dynamic/exhibit_artist.asp?ExhibitID=89
- Cut-Paper Silhouette, (18.01.2009)
<http://learn.walkerart.org/karawalker/Main/TechniquesAndMedia>
- Gölgeye Övgü, (24.01.2009)
http://www.istanbulmodern.org/tr/f_index.html
- Zanele Muholi, Faces and Phases: Siyafana Summer 2008/9: Projects, (14.01.2009),
<http://www.michaelstevenson.com/contemporary/exhibitions/muholi/siyafana.htm>
- Maria Magdalena Campos-Pons, (14.01.2009),
http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/maria_magdalena_ca_mpos.php
- The New Look of Feminism, (12.05.2007)
<http://www.menstuff.org/issues/byissue/feminism.html>
<http://www.guerillagirls.com/posters/index.sht> (25.11.2007)
<http://reneecox.org> (18.01.2009)

¹² The New Look of Feminism,
<http://www.menstuff.org/issues/byissue/feminism.html>

¹³ The New Look of Feminism,
<http://www.menstuff.org/issues/byissue/feminism.html>

**ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA KADIN KONULU
ESERLERİYLE: AYFER KARAMANI**
(**AYFER KARAMANI: WITH THE SUBJECT OF WOMEN IN HER
WORKS IN CONTEMPORARY TURKISH CERAMIC ART**)

*Öğr. Gör. Gül ERBAY ASLITÜRK**

Anahtar Kelimeler: Ayfer Karamani, çağdaş seramik, Türkiye’de çağdaş seramik, kadın

Keywords: Ayfer Karamani, contemporary ceramic, contemporary ceramic in Turkey, women

I. ÖZET

1929 yılında Çağdaş Türk Seramik Sanatı’nın oluşumunun ilk adımı, Sanayi-i Nefise kökenli Müdür Namık İsmail’in Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne Dekoratif Sanatlar Bölümü’nü kurarak, ilk seramik atölyesini faaliyete geçirmesiyle atılmıştır. İlk kuşak seramik sanatçıları İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar ve Hakkı İzet oluşturur. 1950’li yıllarla birlikte ikinci kuşak sanatçılar ortaya çıkar. Bunlar arasında kurumsal ve özel atölyeleri oluşturan Sadi Diren ve Füreyâ Koral’ın hiçbir malzeme ve olanağın bulunmadığı bir ortamda seramik sanatını geliştirme çabalarına Nejat F. Eczacıbaşı ve Hasan Togay (Hasan Usta) destek vermişlerdir. Atılan ilk adımların ardından, seramik sanatında yeni sanatçılar parlamaya başlar. 1930’lu yıllardan 1990’lı yıllara kadar, seramik eserleri ile yer edinen 57 sanatçıdan 34’ü kadındır. Diğer sanat dallarında (resim-heykel) erkek egemen bir sanatçı grubu varken, seramik sanatında kadının varlığı baskındır. Bu nedenle her bir kadın sanatçı ayrı ayrı ele alınıp incelenmeli, çağdaş sanattaki yerleri ve önemleri vurgulanmalıdır.

Ayfer Karamani, Sadi Diren ve Füreyâ Koral ile birlikte 1950’lerde ikinci kuşağı oluşturan kadın seramikçilerimizdendir. 1956 – 57 yılları arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde tekstil ve seramik eğitimi almıştır. 1954 yılında açtığı ilk desen sergisinden itibaren pek çok ulusal ve uluslararası kişisel sergiler açmış, karma sergilere iştirak etmiştir¹. 1962 yılında katıldığı Prag Sergisi’nde gümüş madalya almıştır². Resim Heykel Müzesi (İstanbul), Akbank, Nejat Eczacıbaşı, Türkiye Turizm Merkezi (Paris), Çanakkale Seramik, Aiko Ikarash (Japonya), Sahir Erozan (Washington) gibi koleksiyonlara eserleri alınmıştır. Mersin Otel, İstanbul Sözmen Otel, İstanbul Sheraton Otel, İstanbul Gureba Hastanesi, gibi binaların seramik panolarını inşa etmiştir. Başlangıçta soyut eserler çalışan Karamani, kayaları konu almıştır. Daha sonraları ise insan konusuna yönelen sanatçı, aşk konulu eserleri ile ön plana çıkmıştır. Aşk konulu eserlerinde; kadın-erkek arasındaki tutkulu aşkı Anadolu Uygurlukları seramiklerinde olduğu gibi doğal toprak renklerde kil, astar ve sırlarla üretmiştir. Aşk konulu eserlerinde kadının doğurganlığı, annelik, bağlılık, dişilik ön plana çıkmaktadır.

Abstract

* Adnan Menderes Üniversitesi Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Yüksekokulu, Sanat Tarihiçi

¹ U. Oğuzcan;“Arkadaşım Ayfer”, *Sanat Çevresi*, S: 112, İst. 1988, s:60–61.

² Anonim, “Ayfer Karamani Seramiklerini Paris’te Sergiledi”, *Sanat Çevresi*, S:87, Ocak 1986, s:51.

The first step in forming “Contemporary Turkish Ceramic Arts” was taken when Namık İsmail, Director in Sanayi-i Nefise Âlisi, established Decorative Arts Department and opened the first ceramic workshop in 1929. İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar and Hakkı İzet are the first generation ceramic artists. The second generation artists begin to appear in 1950’s. Among them are Sadi Diren and Füreya Koral, who formed institutional and private workshops. Nejat F. Eczacıbaşı and Hasan Togay (Hasan Usta) supported ceramic arts in times when materials and capabilities were not present. New artists began to appear, after these first steps were taken. Among the 57 established artists between 1930’s and 1990’s, 34 of them were women. Whilst men dominated other arts (such as sculpture and painting), the presence of women in ceramic arts was heavy. For this reason, each female artist should be examined separately, emphasizing their place and importance in modern art.

One of the artists is Ayfer Karamani, who is among the 1950’s generation such as Sadi Diren and Füreya Koral. In the years 1956 to 1957, she received education in textile and ceramics at the Turkish Government Arts Academy (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi). After her first textile exhibition in 1954, she opened many national and international exhibitions and co-participated in many others. She received a silver medal for her 1962 exhibition in Prag. Her work has been included in art collections of Paintings and Sculpture Museum (Resim Heykel Müzesi - İstanbul), Akbank, Nejat Eczacıbaşı, Turkish Tourism Center (Paris), Çanakkale Ceramics, Aiko Ikarash (Japan), Sahir Erozan (Washington). She constructed the ceramic panels of buildings such as Hotel Mersin, Hotel İstanbul Sözmen, Hotel İstanbul Sheraton and İstanbul Gureba Hospital. In the beginning she worked abstract and chose rocks as themes. Later on, her themes were based on humans, in which the subject matter “Love” surfaced. Her work on the subject of Passionate Love between a Man and a Woman was manifested on natural earth tones and textures and was produced with clay, coating and glaze as it was in Anatolian Civilization Ceramics. Her work themed on Love emphasized fertility, motherhood, bond and femininity.

II. AYFER KARAMANI’NİN YAŞAM ÖYKÜSÜ VE SANAT ANLAYIŞI

Ayfer Karamani, 1933 Konya doğumludur. Ayfer Karamani’nin çocukluğunda ablası, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin yanında olan Edebiyat Fakültesi’ne devam etmektedir. Ablanın bütün aileyi “*akademide çok büyük bir yılsonu sergisi var*” diyerek sergiye götürmesi Ayfer Karamani’nin hayatında dönüm noktası olur. Ayfer Karamani o sıralarda ilkokul birinci sınıftadır. Heykellerle ve diğer görsel sanat öğeleriyle gazete ve dergiler dışında doğrudan karşılaşması Karamani’de heyecan yaratır. Ortaokulu bitirdikten sonra bir yıl ara verir ve desen dersleri alır, Güzel Sanatlar Akademisi’nin sınavlarına Erdoğan Ersen ile birlikte aynı yıl girer ve başarılı olur. Erdoğan Ersen daha sonra Gorbon Seramik Fabrikası’nın sanat yönetmenliğini yapacak, Ayfer Karamani de kendi atölyesinde yapacağı seramikleriyle, çağdaş Türk seramik sanatındaki öncü isimlerden olacaktır.

O dönemde Güzel Sanatlar Akademisi’ne giren her öğrenci bir yıl “Galeri” okuduktan sonra hangi bölüme gideceğini seçmekteydi. Ayfer Karamani de her öğrenci gibi “Galeri”de okumaya başlar. Galeri’de Sabri Berkel’in öğrencisi olur. Sabri Berkel (1907–1993), 1939’da Leopold Levy’nin

isteğiyle Güzel Sanatlar Akademisi Gravür Atölyesi'ne asistan olarak atanmıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi olarak, 1. Devlet Sergisi'ne 16 yapıtla katılmış, 1941'de D Grubu'na girmiştir. 1949–1974 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nin Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde galeri öğretmenliği yapan Sabri Berkel, 1950'li yılların başında, figürü bırakarak soyut resme yönelmiştir. Türkiye'de soyut resmin savunucularından biri olan Sabri Berkel, 1950'li yıllardan itibaren, bu anlayışın kökleşmesinde öncülük yapan bir sanatçıdır. Ayfer Karamani, Sabri Berkel ile ilgili görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

“İnanır mısınız, 29 yıldır ders veriyorum, Sabri Berkel lafını etmediğim bir tek günüm geçmiyor. Çünkü o kadar güzel ana temel dersi vermiş ki hem desen, hem de resim görüşü olarak. Her hafta hangi devri anlatacaksa, o günün ressamlarını seçerek yığın yığın kitaplarla gelirdi galeriye. Ama tabii onun seçtiği ressamlardı”³

Galerideki eğitiminin ardından Ayfer Karamani ve birkaç arkadaşı birlikte tekstil eğitimi almaya karar verirler ve tamamlarlar. Ancak Karamani, arzu ettiği derinliğe tekstilde ulaşamamıştır. Mezuniyet belgesini almaya gittiği gün bir ilan görür. İlanda seramik bölümünün hiç öğrencisinin olmadığı ve bu nedenle ya bir seferlik öğrenci alınacağı ya da bölümün kapanacağı yazmaktadır. Sanatçı hemen kaydını yaptırır ve seramiğe başlar. Artık ne aradığını biliyordur. Seramik onu mutlu etmiş olmalı ki, bir daha başka hiçbir malzeme aramaz. İsmail Hakkı Oygur derslere gelir. Ancak akademinin o dönemdeki seramik atölyesinin koşulları çok yetersizdir. Atölyede ne fırın, ne de çamur vardır. Sadece küçük bir naylon poşette *“İşte seramik sırrı diye buna denir. Bu fırınlandığı zaman renk değiştirir”* denilerek derslere devam edilir. Gençliğin getirdiği umursamaz bir tavırla öğrenciler bu dersleri pek önemsemezler. Genç sanatçı adaylarının malzemeleriyle buluşamadığı bir atölye ortamı söz konusudur. Okulun imkânları o yıllarda yetersizdir.

Aynı dönemde Nejat F. Eczacıbaşı seramik sanat eğitiminin bu olumsuz koşullarını duyar ve fabrikasına hem İsmail Hakkı Oygur'ı hem de öğrencilerini çalışmalarını sürdürebilmeleri için kabul eder. Bu nedenle Ayfer Karamani kendini bir anlamda Eczacıbaşı'ndan da mezun kabul etmektedir. Eczacıbaşı'nda çalıştığı dönemde Sabit Karamani (1916–1993) ile tanışır ve evlenirler. Şükrü Şanlıoğlu, Sabri Berkel ve Aliye Berger Sabit Karamani'nin dostlarıdır. Ayfer Karamani de daha önce *“hocam”* dediği insanlarla böylece dostluk yapmaya başlar. O topluluğun, sohbetlerine dâhil olmak, onlarla dünyayı görmeye başlamak ufku genişletir. Fizik ve Kimya öğrenimi gören Sabit Karamani de Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nda çalışmalar yapmaya başlar⁴. Ayfer Karamani eşi Sabit Karamani'den şöyle bahsediyor:

“Ondan sonra eline aldı seramiği. Zaten o kadar mükemmel yapabiliyordu ki. Hem fizik - fen tarafı vardı, hem de artistti. Sanki bir kişide on kişinin becerisini toplamış biriydi, eline alıp da yapamadığı hiçbir şey yoktu... Böylesi yaratıcı, harikulade bir beydi Sabit Bey. Bir o

³ Ayfer Karamani ile yayınlanmamış röportaj, 13 Temmuz 2008 Pazar

⁴ B. Onaran;“Karamanilerin Bu Yılkı Düğünü”, *Sanat Çevresi*, S:149, İst. 1991, s: 7–9.

kadar da mütevazı. İnanılmaz bir insandı. Herhalde Türkiye'ye bir daha gelmeyecek.”⁵

Ayfer Karamani'nin sözlerinden Sabit Karamani'nin sanatçı kimliği hakkında edindiğimiz bilgi yanında, ölümünden onbeş yıl sonra bile devam eden eşine olan bağlılığı fark edilebilir. Uzun yıllar birlikte çalışmalarını sürdürür Karamaniler⁶. Ancak sergilere gelenler tarafından işleri birbirine karıştırılmaya başlar ve sergilerini ayrı ayrı açmaya karar verirler⁷. Sabit Karamani'nin ölümüne yakın bir dönemde son kez birlikte bir sergi açarlar. Ayfer Karamani bu kararlarını şöyle anlatıyor:

“Yalnız 33. Yıl Sergisi'nde anladım ki, Sabit bir daha yapamayacak. “Gel, bunu birlikte yapalım” dedim ve son sergimiz oldu o.”⁸

Karamani, kendisini tam bir seramikçi den çok “artist” olarak tanımlamakta; bunu ise şöyle açıklamaktadır:

Çünkü gerçek seramikçi bir bardağın kulpunu milimetrik titreyerek takar ve ona çok özen gösterir. Ama ben artistim. O kulpu şıp diye takarım, umurunda olmaz. Ancak öteki de ona hiç benzemez. Bir “takım” ısmarladıkları zaman söylerim, “Bakın hiçbiri birbirine benzemeyecek. O şartla alırım siparişinizi.” ‘Tamam, Ayfer Hanım’ derler. Çünkü ben kalıp kullanmam, döküm yapmam. Hepsinin çamurunu yoğurur, anında yaratırım ama Ayşe Fatma'ya hiç benzemez. Çünkü hepsi tektir. Şimdi burada heykele de giriyorsunuz. Artı hamuru açtığınız zaman ister figüratif, ister non-figüratif çalışın, onu boyarken resim yapıyorsunuz... Tamamen doğaçlama, artistik çalışma. Benim için hayat böyle ve işim de böyle güzel.”⁹

Eğitim aldığı sırada seramiğin teknik yöntemlerini çok iyi öğrenen Ayfer Karamani bu teknik yöntemlerden malzeme izin verdiği ölçüde uzak durmayı yeğler ve doğaçlama çalışır:

“Bende terazi filan yok. 1 bardak - yarım bardak. Tıpkı annemin yaptığı yemek gibi, el terazi -göz kantar hesabı. Ama bunları ben uydurduğum için yapabildiğim kadar yapıyorum. Sıkıntı gelir bana, fazla da yapmam. Yaptığım kadarıyla ne boyayabilirsem boyarım, ondan sonrası yoktur. Bu laciverdi bir daha yapamam ben. Çünkü ne koyduğumu bilmiyorum içine... Şimdi tek isteğim, sağlığım bana kalsın ve çamurumun başında öleyim. Hani tiyatrocular sahnede ölmek ister ya, eğer şans bana müsaade ederse ben de çamurumun başında ölmek istiyorum. O zaman gerçekten çok şanslı olacağım.”¹⁰

⁵ Ayfer Karamani ile yayınlanmamış röportaj, 13 Temmuz 2008 Pazar

⁶ A. Galatalı; “Ayfer ve Sabit Karamani”, *Sanat Çevresi*, S:149, İst. 1991, s:6.

⁷ A. K. Pekin; *Ayfer Karamani Toprağın Sırları ve 40 Yıl*, İst. 1998.

⁸ Ayfer Karamani ile yayınlanmamış röportaj, 13 Temmuz 2008 Pazar

⁹ Ayfer Karamani ile yayınlanmamış röportaj, 13 Temmuz 2008 Pazar

¹⁰ Ayfer Karamani ile yayınlanmamış röportaj, 13 Temmuz 2008 Pazar

III. AYFER KARAMANI'NİN KADIN KONULU ESERLERİ

İlk başta doğal renklerle uyum içindeki soyut formlar ve panolar çalışan Ayfer Karamani, daha sonra çalışmalarını doğadan yola çıkarak oluşturduğu eserler üretmiştir. Zamanla kayaların etkisinde kalmış ve soyut eserler yapmıştır. Sırlarını daima kendi atölyesinde üretmiş ve uygulamıştır.

1980'li yıllarda Karamani eserlerine insan figürlerini de dâhil etmiştir. Kahverengi, gri ve türkuaz tonlarının ağırlıklı olduğu, çoğunlukla tek renkli eserlerde yer bulan insanlar, genellikle acılarını ifade eden yarı soyut biçimlerdir (Fot. 2). Zamanla bu insan figürlerinin ifadeleri giderek yumuşamış, 1990'lı yıllarda aşka ve âşıklara dönüşmüştür (Fot. 3, 4, 5). Karamani'nin heykellerindeki kadın ve erkeklerde Aguste Rodin'in (1840–1917) Öpüş (1881–1882) heykelinde olduğu gibi dramatik bir gerilim, duygular ve tutkuların yoğunluğu hissedilebilir (Fot. 4,5,6). Sanatçının figürleri incelediğimizde Gustave Klimt'in (1862–1918) “Öpüş” (1907–1908) tablosundaki kadın ve erkek kadar zarif bir erotizm söz konusudur (Fot:4, 5, 6). Hamile kadınları, doğumu vurguladığı eserleri, Çataltöyük'lü kybele heykelciklerini hatırlatır (Fot. 7, 8, 9). Kybele analığı, üremeyi, dişiliği, hayatın sürmesini ve dolayısıyla bereketi simgeleyen bir tanrıça olarak ayakta, oturmuş ya da uzanmış olarak betimlenir. Heykellerin bir bölümünde doğum yapmış kadınlar vardır (Fot. 7). Bazen kollarında, kybele gibi çeşitli efsanelere göre tanrıçanın hem çocuğu, hem de sevgilisi olan Attis'i taşır (Fot. 10). Ayfer Karamani, 1990'lı yıllarda antik dönem tapınaklarındaki mimari unsurlardan, frizlerden edindiği izlenimlerini seramiğine aktarmaya başlar ve insan figürlerini bu elemanlarla birleştirerek kompoze ederek heykel ve panolar yapar (Fot. 11). Kullandığı kahverengi, gri, türkuaz renklerinin yanına, mat kırmızı ve mat siyahı eklemiştir.

Karamani, heykel çalışmalarına ağırlık vermiştir ve eserlerinin boyutlarını büyütüştür. Doğa soyutlamaları ile insan figürlerini bir araya getirerek adeta insan figürlerini o kayaların içerisinde çıkarmışçasına bütünleştirmiştir (Fot. 12,13). Ayfer Karamani 20 yılı aşkın süredir İstanbul'da Tünel'deki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

IV. SONUÇ

Ayfer Karamani, çağdaş Türk Seramik sanatının 20. yüzyıldaki en önemli atılımların yapıldığı ikinci kuşakta yer alan kadın sanatçılarımızdan biridir. Bu dönemde fırın, sır ve çamur gibi malzemelerin rahatça elde edilemediği bir ortam olduğu gibi, seramik üretimi yapılabilecek sanat atölyeleri de hemen hiç yoktur. Sadi Diren ve Füreye Koral'ın açtığı yol aynı yıllarda seramiğe gönül vermiş diğer sanatçıları cesaretlendirmiş olmalıdır ki; Ayfer Karamani de eşi Sabit Karamani ile birlikte kendilerine bağımsız bir atölye açabilmişlerdir. Bugün bile bir seramik sanatçısının kendine özel bir atölye açması ve yaşamını buradan devam ettirebilmesi diğer sanat dallarına kıyasla oldukça güçtür. Sadi Diren, Füreye Koral gibi Karamani'nin bu girişimi o yıllarda oldukça önemsenmelidir. Karamani gibi sanatçıların açtıkları yolda daha sonraki 1960'lar kuşağının sanatçıları çoğunlukla yurt dışına gitmiş bilgi ve donanımlarını artırmaya çalışmışlardır. Yurda döndüklerinde ya eğitim kurumlarında görev almışlar ya da kendi atölyelerini açarak çalışmaya

başlamışlardır. 1970 sonrası yetişen seramik sanatçıları daha geniş imkânlarla sahip okullara kavuşmuşlar ve malzemelere daha kolay erişebilmişlerdir.

Ayfer Karamani, 1950'lerde seramik sanatımızın ikinci kuşağını oluşturan grupla aynı dönemde eserlerini sanat hayatına başlamış, aynı kuşağın günümüzde yaşayan kadın konulu eserleri ile tek kadın sanatçımız olması bakımından önem taşır. Seramik kadınların ağırlıkta olduğu bir sanat dalıdır. Resim ve heykeldeki erkek egemenliğe karşın seramik sanatındaki kadın egemenlik oldukça dikkat çekicidir. Buna karşın resim ve heykel sanatının “ana sanat dalı” olarak görülüp seramiğin ise halen “zanaat” olarak algılanması mevcut sorunlar arasındaki en temel problemi teşkil eder. Bu noktada kadın egemen bu sanat dalının desteklenerek daha fazla dikkatleri üzerine çekmesi sağlanmalı, tanıtımı galeriler, müzayedeler, koleksiyonerler, çağdaş sanat müzeleri tarafından yapılmalıdır.

V. KAYNAKÇA

- ANONİM “Ayfer Karamani Seramiklerini Paris’te Sergiledi”, *Sanat Çevresi*, S:87, Ocak 1986, s:51.
- GALATALI, A.;“Ayfer ve Sabit Karamani”, *Sanat Çevresi*, S:149, İst. 1991, s:6.
- OĞUZCAN, U.;“Arkadaşım Ayfer”, *Sanat Çevresi*, S: 112, İst. 1988, s:60-61.
- ONARAN, B.;“Karamanilerin Bu Yılki Düğünü”, *Sanat Çevresi*, S:149, İst. 1991, s: 7-9.
- PEKİN, A. K.; *Ayfer Karamani Toprağın Sırları ve 40 Yıl*, İst. 1998.

VI. RESİMLER



Fot. 1: Ayfer Karamani, Fotoğraf Sanatçısı Lara Sayılğan Arşivi'nden



Fot. 2 Kadınlar, pano, 42x75 cm, 1990.



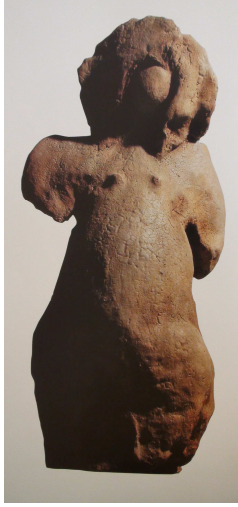
Fot. 3: İkili, heykel, 40 cm, 1985.



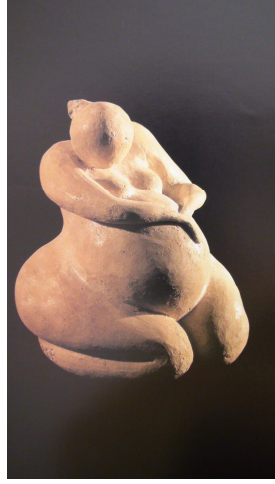
Fot. 4: İkili, heykel, 60 cm, 1987.

Fot. 5: İkili, heykel, 56 cm, 1987.

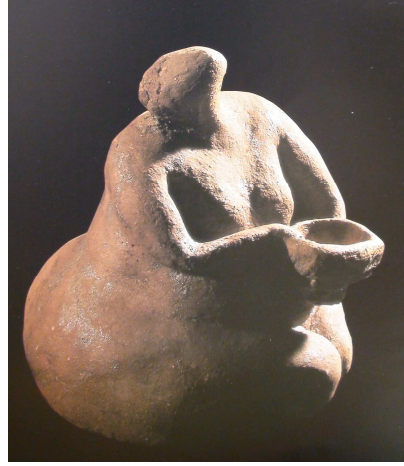
Fot. 6: İkili, heykel, 72 cm, 1991.



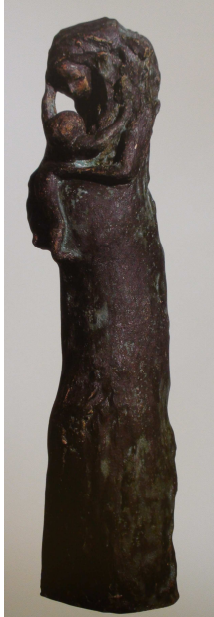
Fot. 7: Hamile Kadın, heykel, 40 cm, 1995.



Fot. 8: Anne, heykel, 57 cm, 1995.



Fot. 9: Anne, heykel, 57 cm, 1995.



Fot. 10: Anne ve Çocuk, heykel, 57 cm, 1995.



Fot. 11: Niş içinde kadınlar, pano, 40x71 cm, 1993.



Fot. 12: İkili, heykel, 55 cm, 1985



Fot. 13: İkili, heykel, 36 cm, 1986

MODEM RESİM SANATINDA KADIN FİGÜRÜ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Yrd.Doç.Dr.Gülseren İldeş

Dünyanın varoluşundan itibaren tabiat kendi dengesini kurmuş, kadın-erkek ve diğer canlılar bir arada ve birbirlerine bağımlı olarak yaşamışlardır. İlk zamanlardaki içgüdüsel davranışlar sonrasında sanatsal arayışlar, mağara duvarlarında yapılan figür tasviri eriyle açığa çıkmaya ve olgunlaşmaya başlamış tır. İh s an tasviri eriyle birlikte kadın figürleri de resimlerde yerini almıştır.

Kadın ;toplumun temel taşı olup doğurgan bir yapıya sahiptir. Erkeğin ona bir destek olarak yaşamında ihtiyaç göstermesi ve aynı zamanda nesilleri onun büyük yardımıyla oluşturması, kadının toplumdaki yapıcılığının bir göstergesi niteliğindedir.

Kadının toplum içinde üstlendiği yapı-taşı olma görevi sanatta farklılaşmış , sanatçılara ilham kaynağı olmuş ve sanatçıların fırçalarında ölümsüzlüğü yakalamıştır. Tarih boyunca kadınla beraber yaşamış ve yaşamında kadına önem vermiş olan sanatçı, bunu eserlerine yansıtmıştır. Kadın; güzelliğin, estetiğin, uyumun, sadeliğin, masumiyetin, doğurganlığın, cinselliğin ve manevi duyguların timsali olarak tabloları ölümsüzleşmiştir. Kuşkusuz bugün ve yarın içinde, bu gerçek değişmeyecektir.

Çağlar boyu ressamıara modellik yapan kadınların resimlerdeki görünimleri dönemlere göre farklılık göstermiştir. Bunun nedeni ise, dönemin sanat anlayışının farklılığı, toplumda değişime uğrayan değerlerin sanatçıyı etkilemesi ve sanatçının yeni sanatsal arayışlar peşinde koşması şeklinde açıklamak mümkündür.

Özellikle Fotoğraf makinesinin icadı sonrasında sanatçıların yavaş yavaş geçmişin resim kurallarından sıyrılmaya başladığı, taklit ve tasviriden uzaklaştığı görülür. Zam an içerisinde fotoğraf olayı bazı sanatçılar tarafından da tepkiyle karşılanmış tır. Bazı sanatçılar da fotoğrafı yanlarına almışlar ve kadın figürlerini bu doğrultuda oluşturmuşlardır.

Fotoğraf makinesine tepki gösteren sanatçılar ise kadın figürlerini fotoğraf makinesinin yapamadıklarını yapma şeklinde yorumlamışlardır. Dolayısıyla makineye tepki olarak görülen resimlerde, kadın figürleri parçalanmış, deforme edilmiş, eritilmiştir. Objektif görünümünden uzaklaşan figürler .tablonun içerisinde asıl verilmek, anlatılmak istenenlerin oluşmasında aracı görevi üstlenmiştir.Kadın figürünün form içerisinde yok olmaya doğru gidişi .genelde Soyut Resim anlayışı ile paralel olarak yürümüştür.

Fotoğraf olayını yanına alan sanatçılar ise, buna karşı kadın figürlerini yeniden tablo üzerinde oluşturmaktadırlar. Ancak bu tabloları kadın figürleri, Modem resim kavramı içerisinde klasik re simi er dekin den çok daha farklı, değişik bir teknikle ve Modern Sanat Felsefesinin resim görüşüne uygun olarak yada ,kavramsal ve zihinsel estetik anlayışı içerisinde gerçekleşmişlerdir.

Modern Resim Sanatında kimi zaman zıt , kimi zaman paralel gibi gelişen ekol , akım , etkinlik ve olaylar içerisinde kadın figürleri önem taşımaktadır. Modern resmin sinyalleri çok daha önceleri verilmesine rağmen çoğu sanat otoritesine göre Modern Resmin başlangıcı Empresyonizm olarak gösterilmiştir

Empresyonist Eduard Manet'in "Kırda Öğle Yemeği" (1862-1863)(Resim 1) isimli tablo empresyonist anlayışa geçişin önemli bir belgesi gibidir. Empresyonizm, şekilci resme, sunî ışıklarla yapılan atölye resmine, kullanılan koyu renklere, kılı kırk yaran desen anlayışına adeta bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü ışığa önem veren Empresyonistlerin, açık havada güneş altında resimledikleri kadın figürlerinde, gün ışığı nedeniyle görüntü farklılaşmış, klasik desen anlayışı anlık izlenimlere dönüşmüştür. Monet'in 'Bahçede Kadınlar'(Resim 2) adlı eserinde olduğu gibi. Daha sonraları ise Empresyonizm'in gün ışığı altında eriyen kadın figürünün konturları yerini renk ve leke gibi biçimlere bırakmıştır.

Neo-Empresyonizm'de sanatçılar renk teorilerine göre, optik karışım kuralını fırça vuruşları ile küçük noktalar halindeki renkleri tuval üzerinde kullanmışlar ve renklerin prizmatik ayrılışımını izleyiciye bırakmışlardır. Seurat'ın "Grande Jatte Adasında ,Pazar Öğleden sonrası"(Resim 3) Bu sanatsal arayışla beraber tablolarında kadın figürlerini oluştururken fırça tuşları yerine noktalar kullanılmıştır. Tablodaki figürlerin bütün içinde yerleşimi , figür anlayışının henüz ortadan kalkmadığını, sınırlanıp kesinleşme yanında, bu sınırların zorlandığını göstermektedir.

Post-Empresyonistlerden olan Lautrec'in "Jane Avril Dansediyor." (1892) isimli eserinde Kadın figürü ön planda yer almıştır. Figürde kullanılan çizgiler serbest, kıvrak ve güçlü olarak biçimleri bozma, değiştirme , dağıtma yönünde gelişmiştir. Post Empresyonist sanatçının güçlü kişiliğiyle birleşen kadın figürü tablonun içinde ölümsüzleşmiştir.

Kadın figürü, Art Nouveau ile birlikte sanatın taklitçi, tarihsel üslûbundan sıyrılmış, bezeme ağırlıklı bir resim üslûbunun bir parçası olmuştur. Gustav Klimt' in "Bakire"(1901) isimli eserinde (Resim -5) Kadın figürleri, genellikle hareketli soyut biçimlerle iki boyutlu alevleri, ya da uçuşan saçları anımsatan çizgiler, simetrik olmayan düzenlemeler içerisinde, kıvrak, kıvrılan, bükülen çizgilerle oluşturulmuş ve tablonun genel bütünü içerisinde dokuyla birleşerek erime yoluna girmiştir.

Sanayi tutkunu anlayışa bir tepki olarak ortaya çıkmış olan Sembolistler, sembolik anlatım yoluyla rüya, hayal ve fantezilerin alışılmamış algılarını iletmeye çalışmışlardır. Sembolist sanatçı James Ensor'un "Entrika" (1890) isimli eserinde (Resim-6) Deforme edilmiş kadın portreleri görülmektedir. Dönemin modasını yansıtan süslü giysiler içinde resmedilen kadın figürleri , fanteziler, rüya ve hayaller gibi değişik olayların içinde fırça oyunları ile deforme edilerek resmedilmiş, objektif görünümünden uzaklaşmışlardır.

Empresyonistlerden farklı düşünsel anlayışa sahip olan Nabilier, günlük hayatın çeşitli olaylarını konu olarak ele almışlardır. İki boyutlu mekân

kavramına önem veren Nabiler, kadın figürlerinde gereksiz detaylardan kaçınmış, sade bir anlatım kullanmışlardır. Maurice Dennis'in "Dans" (1891) (resim-7) isimli eserinde de Kadın figürleri oldukça sade ,günlük hayatın bir parçası şeklinde yansıtılmıştır. Düz ve geniş alanlarla kompozisyonda da sadelik aranmıştır.

Kişinin içindeki salt gerçeği nesnelere aracılığıyla anlatması olan Ekspresyonizm, Empresyonizm'in karşıtıdır. Ekspresyonizm'le birlikte kadın figürü anlatılmak istenen olmaktan çıkmış, sanatçının içindeki salt gerçeği dışa vurması için bir aracı rolünü üstlenmiştir. Munch'un "Çılgılık" (1885) isimli eserinde (Resim-8) olduğu gibi Tablolarda kadın figürleri deforme edilmiş, taklit ve tasvirten uzaklaşmıştır. Munch formu(bütünü) oluştururken çizgi dalgalanmalarının katkısıyla kadın figürü ve formu birleştirmiştir. Ekspresyonizm'le birlikte resim sanatında kadın figürü bu gelişme sonrası objektif görünümünden uzaklaşmıştır.

Ekspresyonizm, Soyut Ekspresyonizm'le günümüze kadar devam etmiştir. Bu sanatta, hiçbir şeyi imlemeyen, tanımlamayan, bize hiçbir şey anımsatmayan biçimler, müziğin ruhu etkilemesi gibi bir güce sahiptirler. Soyut Ekspresyonist Kandinsky'nin "Toussaint"(1911) (Resim-9) tablosunda kadın figürleri tamamen kaybolmamış; çizgiler, renkler ve resim kurgusu içinde plastik bir elemana dönüşmüştür. Daha sonraları Soyut Ekspresyonist sanatçıların resimlerinde kadın figürü, yerini tamamen ruh titreşimlerini andıran kalın çizgili biçim ve renklere bırakarak kaybolmuştur.

Akademik ve Empresyonist düşüncelere karşı çıkan ve yeni biçimler yaratan Fovlarda kadın figürleri taklit ve tasvirten uzaklaşma yolunda deforme edilerek form içinde yer almıştır. Matisse'in "Müzik" (resim-10) (1939) isimli tablosunda Deforme edilen kadın figürleri ve nesnelere düz alan ve renklerin rahat kullanımıyla gerçekleştirilmiştir. İki boyutlu resimsel mekân içinde, şekiller haline gelen kadın figürleri ; tablonun soyuta gitmesini ve objektif görüntülerin yerine biçimlerin geçmesini sağlamaya doğru yönelmiştir.

Geleneksel resim anlayışını karşısına almış olan Kübistler, sanatın doğanın taklit edilmesinden farklı olduğunu savunmuşlar, doğaya değişik noktalardan bakarak silindirler, daireler ve koniler gibi geometrik şekillerle formlarını yorumlamışlardır. Picasso'nun "Üç Dansçı" (1925) (Resim-11) Kübizm'de kadın figürleri makineleşmeye bir tepki olarak parçalanmış, değişik formlar ve kompozisyonlar içinde yer almışlardır.

Neo Empresyonist ve Analitik Kübizm'den etkilenmiş olan Fütürizm'in amacı, dinamizmi (hareketi) ve hayatın kendini sanatın içine sokmak olmuştur. Ginö Severini'nin "Bir dansözün Dinamizmi"(Resim -12) (1913)adlı eserinde kadın figürü objektif görünümünden uzaklaşmış, tablodaki bölünüp parçalanmalara uyum sağlayarak, ritmi ve dinamizmi yakalamak amacıyla kullanılmıştır. Kadın figürü formla bütünleşmiş, bir çeşit plastik elamana dönüşmüştür.

Geleneksel sanatı ortadan kaldırmak isteyen bir anlayışta olan Dadaistler, geometriyi Cezanne'dan, parçalanmayı Kübizm'den, hareket (dinamizmi) Fütürizm'den almışlar ve resimlerinde kullanmışlardır. Marsel

Duchamp'ın "Merdivenden İnen Çıplak"(Resim -13) isimli eserinde Kadın figürü parçalanmış, hareket halinde ve objektif görünümünden çok uzaklaşmış parçalanarak yok olmaya doğru yönelmiştir.

Var olanı olduğu gibi ve evrenselliği içinde kavramak için, var olanın ötesini araştırmak anlayışının hakim olduğu Metafizik Resmin sanatçıları, kapalı ve tiyatrosu bir dünyanın geniş görüntüsünü resimlerinde göstermişlerdir. De Chirico'nun "Kaygı veren Esin Perileri" (1916) (Resim-14) adlı eserde kadın figürleri detaylara girilmeden var olanın ötesinde olarak, bir erimeye, yok olmaya doğru giderek yer almışlardır.

Sürrealist Salvador Dalı'nın "Yanan Zürafa" (1938) isimli (Resim -15) eserde bilinç altı, rüya ve hayaller içerisinde kadın figürü işlenmiştir. Fotoğraf gerçeğini yanına alan sanatçı resimlerinde kadın figürlerini deformasyon ilkesini de dikkate alarak yansıtmıştır. Uçsuz bucaksız bir perspektif üzerinde tabloyu bölme, parçalama işleminde kadın figürünü plastik eleman olarak kullanmıştır.

1. Dünya Savaşı sonrasında Yeni Realist Sanatçılarda Kadın figürlerinde önemli ölçüde deformasyonlar ve geometri uygulanmıştır. Max Beckmann'ın "Aile" (1920) (Resim-16) Tablosunda yatay ve dikeylerini dengeleyici unsur olarak kullanılan kadın figürleri, çarpıtılmış görünümüyle o dönemin çalkantılarının bir yansıması şeklinde oluşturulmuştur. Figürlerin üst üste, yan yana resmedilmesiyle resimde kademelenme sağlanmıştır. Yeni Realizm'de kadın figürleri yok olmamış, ancak olağanüstü deformasyon uygulanmıştır.

II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Taşizm, serbest biçimli bir sanatın parçasıdır. Ünlü Taşist sanatçı De Kooning'in "Kadın 1"(1952) isimli (Resim-17) eserde geniş fırça vuruşlarıyla, damlatma, akıtma ve sıçratma gibi tekniklerden yararlanarak büyük boy tuvaler içinde kadın figürü önemli ölçüde deformasyona uğramış, fırça darbeleriyle yer yer tablonun bütünü içinde erimiştir.

Çağlar boyu süregelen resim kültürüne karşı bir tavır oluşturan Neo-Dadaizm sanatçıları, sanat dışı gereç kullanımına eğilim göstermişler ve zaman zaman rahatsız edici, zaman zaman da şiirsel görünümler elde etmişlerdir. Rauschenberg "Geçmiş kapsayan" isimli (1964) (Resim -18) eserinde Kadın Figürünü Rubens'in resminden alıntı yaparak Assemblage (birleştirme) tekniğini eserinde kullanmış ve geleneksel resmin objektif görüntüsüyle soyut sanatın formunu birleştirerek, yeni bir form ortaya koymuştur.

Tüketime yardımcı bir reklam aracı olarak doğan ve gelişen Pop Art sanatçılarından Tom Wesselmann'ın "Büyük Amerikan Çıplağı"nda kadın figürü, tüketim ekonomisinin tanıtma esprisine uygun olarak kullanılmıştır. Kadın imgesini düz renk alanlarından yararlanarak, Pop ilkeleri doğrultusunda kişisiz bir cinsellik simgesi olarak sunmuştur. Kadın Figürü ile İnsanların düşlerindeki cinsellik hedeflenmiştir.

Hiperrealist sanatçılardan Franz Gertsch'in "Marina Luciano'ya makyaj yapıyor" isimli (Resim-20) (1975), resminde kadın figürlerini oluştururken fotoğraf olayından yararlanmıştır. Fotogerçekçi ressam için amaç

gözün görme yeteneklerinin ötesine ulaşmak, betimlediği kadın figürlerinin ve nesnelerin ince detaylarını yansıtmaktır.. Foto- gerçekçi olarak resmedilen kadın figürleri, tablolarla kuvvetlenmiş , yeniden en ince detayına kadar boy göstermiştir.

Allan Kaprow'un "Kolektif Gas Happening" isimli (1966) (Resim-21) etkinliğinde kadın figürleri, burada bir olayın gerçekleşmesinde kalabalık içinde bizzat yer almış ve adeta oluşan tablonun kompozisyonunda birer plastik eleman gibi rol oynamıştır. İzleyicinin de bizzat katıldığı , Olayın saptanmasını fotoğraf makineleri yapmış, canlı olarak kullanılan kadın figürleri de, çekilen fotoğrafta bütününe bir parçası olmuştur. Böylece kadın figürleri tuval resminin dışına çıkmıştır.

Yves Klein'nın "Antropometr" "İnsan vücudunun çeşitli organlarını ölçme bilimi" (1960)(Resim-22) isimli çalışmasında kadın bedeni, eylemler ya da performanslar aracılığıyla insanın fiziksel, duyuşsal ve zihinsel gizil gücünü ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. Halkın önünde gerçekleştirilen bir eylemle kadın figürü, tablonun formu içinde erime ve kaybolmalara bir tepki biçiminde, objektif sanat anlayışının kavramsallığa dönüşmesi ve genel sanat düşüncesinin objektivizmle zihinsellik arasında bir bağlantısı şeklinde tuval resminin dışına taşmıştır. Kadın Figürü Tualin oluşumu sırasında bir plastik araç olmuş,hem de kıvrak vücudun estetiğini mavi boya üzerinde de kanıtlamıştır.

Modernizm'e tepki şeklinde geleneksel resme geri dönmüş gibi görünen Postmodern'lerden olan David Hockney'in "Bay ve bayan Clark,Percy ile" isimli eserinde (1971) (Resim-23) Figürasyon yeniden canlanmıştır.Bu resimde ;aydınlık, durgun mekan içerisinde,kendinden emin ve güçlü bir ifadeyle resmedilen Kadın, adeta günümüzün çağdaş kadını temsil etmektedir., Postmodernizm'le birlikte bir çeşit karma sanat oluşmuştur. Aynı dönem içinde Realizm ve Feminizm, sanat anlayışlarında da Kadın figürleri tabloların içinde yeniden odak noktası olmuş, gerçekçi bir anlayışla betimlenmiş ve objektif bir görünüm kazanmışlardır.

Sonuç olarak Kadın figürleri zaman zaman parçalanmış ,erimiş ve yok olmaya yönelmiş ,hatta yok olmuş ,zaman zaman objektif bir görünüm içerisinde resmedilmiş, tablonun içinde yada dışında kavramsal bir anlayış içinde bir plastik elemana dönüşmüş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gelecekte ise Kadın figürünün Resim Sanatı içerisinde nasıl yer alacağını tahmin etmek güçtür. Sürekli bir değişim süreci içinde bulunan Resim sanatının nasıl yönleneceğini ise kuşkusuz zaman belirleyecektir.

KAYNAKLAR

Akaya,T-Beksaç,E.,Avrupa Resim Sanatı,Arkeoloji ve Sanat Yayınları,İstanbul 1990

Beksaç,E.,Avrupa Sanatı,Troya Yayıncılık,İstanbul 1994

Erdem,S.,Modern Sanat,Türkiye Basımevi,İstanbul 1963

Lynton,N.,Modern Sanatın Öyküsü,Çev:Çapan,C.-Öziş,S.,Remzi Kitabevi,İstanbul 1982

Turani,A.,Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi,Doğuş Matbaası,Ankara 1960

Turani,A.,Dünya Sanat Tarihi,Remzi Kitabevi,İstanbul 1992

KADININ SANATA MÜDAHALESİ BAĞLAMINDA FEMİNİST GESTUS VE FEMİNİST KATARSİS

Hakan ALTUN

“Öz” değil “iz”...

Sartre’in oyun kişilerinden Inez’in Garcin’e dediği gibi: Ne yaşadysan o kadarsın, daha fazlası değil. (Sartre, 1955: 28) Bu bakış açısı içinde iki temel söylemi barındırır: İnsanı tanımlayan bir öz yoktur ve özneyi kuran onun failliğidir. Kişi “kim” olduğunu, nasıl eyleyeceğini ve yaşamının yönünün ne olacağını seçmeye muktedirdir. Oysa özsel bir güçlülük/zayıflık söylemiyle üretilen çaresizlik mitosunu madunun bilincine giydirmek egemen olanın muradıdır. Özne, bu bağlamda, iktidar tarafından kendine tabi olması için inşa edilir. İktidar kendi varlığı için özneyi kurduğu anda elinden kaçırır; iktidar alanı eşzamanlı olarak bir direniş alanına dönüşür. Öznenin faile dönüşmesi iktidar alanının direniş alanına dönüşmesiyle olur.

Bütün bu toz duman içinde kadın “kim”dir? “Kadın”ı biyolojik, fizyolojik, psikolojik, teolojik ya da herhangi bir başka söylemin ürettiği özcülükle açıklamaya kalktığımızda, onu ontolojik bir katılıkla ve sınırlılıkla da tanımlamak zorunda da kalırız. Ataerki kişiye “kadın” diye seslendiğinde onu ataerki iktidara tabi madun özne olarak inşa etmeye yeltenir ve ihlal edilemez sınırlarla tanımlanan bir öz içine sıkıştırmaya çalışır. Kadını bir şekilde direnişçi bir özle tanımlamak mümkünse de, son kertede ataerkinin kurduğu politik dile eklemeneceğinden böylesi bir riski almaya değmeyecektir. Kadının (ezilen diğer kesimler gibi) ihlali ve akışkanlığı öne çıkaran politik bir dile gereksinimi vardır. Feminizm kadına böyle bir dil kurmanın olanaklarını açar ve araçlarını sağlar; kadın kimliğini, onu madunlaştıran ataerki iktidara karşı verdiği (politik) mücadele dolayısıyla yeniden inşa eder. Dolayısıyla da kat ettiği koordinatların ve kat edeceği olası rotaların izlerini barındıran bu devingen kimlik geçici bir konuma işaret eder. Son kertede “kadın”ın tahakküme karşı konumlanışıyla/mücadelesiyle belirginleşen bir izdir. bell hooks tam bu noktada bir açılım sağlar; artık feminizm kadının üzerine geçirebileceği hazır/katı bir kimlik değil, politik eylemliliğin bizzat kendisidir. Dolayısıyla da kadının çevresini değiştirirken kendinin de değiştiği düşüncüsel bir yörüngeye işaret eder. hooks, aynı zamanda, kadının iktidar alanını mücadele alanına çeviren konumsal duruşunun ve yaşam deneyiminin ona sınıfsal, ırksal ve cinsiyetçi ayrımcılığı net görebileceği ayrıcalıklı bir bakış açısı sağladığını da dile getirir. “Bu yaşanmış deneyim bilincimizi ayrıcalık sahibi olanlardan farklı bir şekilde biçimlendirebilir. ... Sınırdaki oluşumuzun sağladığı üstün bakış açısı baskın ırkçı, cinsiyetçi ve sınıfsal hegemonyayı eleştirmek ve karşı-hegemonya yaratmak için olanak sağlar.” (hooks, 1984: 15) Maxine Zinn ve Bonnie Dill de çalışmalarında benzer bir vurguyla kadının konumuna dikkat çeker. “Marjinalleşmiş konumlar, sahip oldukları ayrıcalıklı bakış noktasından, halihazırda görüşü engellenmiş durumda olan toplumsal ilişkileri fark etmeye uygundur.” (Zinn ve Dill, 1996: 5) Kadının konumsalılığıyla deneyimlenen direnme pratikleri ezilenlerin dağarcığı için yaşamsaldır. Slavoj Žižek’in *yamuk bakış* olarak adlandırdığı türden anamorfik deneyimin önemi “aksi takdirde dikkati çekmeyecek yönleri görünür kılıyor olmasıdır.” (Žižek, 2008: 15) Böylece James C. Scott’ın dile getirdiği gibi “[ezilenlerin] gözüyle bakarak başka türlü duyulmayan sesleri yeniden ele geçirmek” olası olabilir. (Scott, 1995: 47) Kadının iz olarak tespiti, beraberinde özneye dair iki özelliği daha taşır: Direnen özne ve hareket halindeki özne.

Direnen Özne Konumu: *Homo Rebellis*

Öznenin hegemonyadan bağımsız olduğunu iddia etmek çok gerçekçi bir yaklaşım olmaz. Ancak hegemonya da tek başına süreç halindeki özneyi açıklamaya yetmez; öznenin failliği bağlamında karşı-hegemonik potansiyelin de dikkate alınması gerekir. Özellikle feminizm gibi tahakküme karşı mücadeleyi ertelemeyen ve gündelik pratikler içinde direnme olanakları örgütleyen bir yaklaşımın hegemonya, yanlış bilinç, ideolojik aygıt gibi kavramsallaştırmaları sorunlaştıran bir özne konumuna gereksinimi vardır. Güç ve rıza ile oluşan hegemonya egemen ve tabi sınıflar arasındaki istikrarsız dengeyi yansıtır ve mücadele içinde bu denge sürekli olarak yeniden kurulur. Sürtüp giden bu mücadele tabi sınıfın hegemonyaya teslim olmadığını, tersine hegemonya üzerinden mücadelenin sürdüğünü gösterir. Stuart Hall'un de belirttiği gibi, tahakküm tümünden bir teslim oluş anlamına gelmez. "Tahakkümden söz etmek ikincil konuma itmekten söz etmek demektir. İktidar ve farklılık tarafından biçimlendirilen, bir başka deyişle, tahakküm altına alınan ve alınmayan konumlar içerisinde biçimlenen ilişkiler alanından söz etmektir: bu konumlar hiçbir zaman sabit değildir." (Hall, 2002: 123) Diğer yandan Scott, tahakküme karşı savaşı hegemonyayı yok sayacak kadar genişleterek özneyi bütünsel bir direnişle ve faillikle tanımlar. Scott'a göre ezilenler ezilmenin farkındadırlar ve içselleşmiş gibi görünen her şey aslında efendiyi aldatmaya dönük bir senaryodan ibarettir. Gönüllü tabiyet ezilenlerin taktıkları bir maskeden başka bir şey değildir ve ezilenler bu maskenin ardında direniş biçimlerini örgütlerler. "Her tabi grup kendi sıkıntılarından, hakim olanın arkasından dile getirilen bir iktidar eleştirisini temsil eden bir "gizli senaryo" yaratır." (Scott, 1995: 15) Ezilenlerin öfkesi patlama halinde gerçekleşmiyorsa, gizli senaryolar şeklinde damlayarak gerçekleşir ve egemenlerin arkasından oluşturulan bir isyan provasıdır. Böylece egemen sınıfın hegemonik/ideolojik dayatmalarına karşı ezilenler bir karşı-hegemonya olarak gizli senaryolarla ideolojik direnişi örgütlerler. Scott, gizli senaryoları ezilenlerin doğrudan karşı çıkamadıkları durumlarda devreye soktukları maskelenmiş direnişler olarak düşünür. Böylece, tahakküm altındaki özne, günlük yaşam içinde egemen söylemi zayıflatacak ve kendini güçlendirecek alanlar açar.

Hareket Halindeki Özne Konumu: *Homo Nomas*

Kadın, ataerkil sistem içinde hareketsizlikle ve kuşatılmayla tanımlanır. Ataerkil strateji öznelere (özellikle de kadınları) katı sınırlar içine kapatarak katılaştırır ve bunu doğallaştırarak, evrensel/özsel açıklamalarla bezer. Bu fiziksel olduğu kadar, duygusal ve entelektüel bir kapatılmadır da. Diğer yandan hareket halinde olma bunun tam tersini talep eder: fiziksel ve düşünsel sınırların ihlali. Hareket halindeki oluş kadının konumsal kimliğini ve failliğini kuran asal öğelerden biridir. "Hareket ederken, perspektifimizi değiştiririz; daha yaklaşabiliriz ya da uzaklaşabiliriz. Bakış açımızı değiştiririz." (Dugan, 1997: 135) Iain Chambers'ın da belirttiği gibi hareket halinde olmak dönüşümsel bir evrene ilişik olmak anlamına gelir. "Göçerlik, ne kalkış ne de varış noktalarının sabit ya da belli olduğu bir hareketi içerir. Göçerlik, sürekli değişime maruz kalan dille, tarihlerde ve kimliklerde ikamet etmeyi gerektirir." (Chambers, 2005: 14) Rosi Braidotti bu denklemi özgürlükle kurar. "Özgürlüğün yüzlerinden biri olan hareket yetisi... aynı zamanda entelektüel yaratıcılık alanını da kapsar ve bu da yaşamlarımızı yürütmek için yeni yollar keşfetme, kendimizi ifade etmek için yeni biçimler bulma özgürlüğü anlamına gelir." (Braidotti, 1994: 256) Ataerki bir yerleşiklik projesidir; normatif olan yerleşik olandır. Braidotti'nin iddiası kadının hareket halinde özne konumuna geçmesiyle yeniden fail olmasının sağlanabileceğidir. Feminist kuramın

geldiği noktayı “yeni göçerlik” olarak niteler. “Feminist özne göçerdir, çünkü yoğun, çoğuldur, şekillenmiştir ve tam da bu nedenlerden dolayı kültürel... Öznenin göçer niteliği, onun aidiyetsizliğinin ve müstakilliklerinin radikal biçimindedir.” (Braidotti, 1994: 169,208) Braidotti, değişebilirliğin gerekçesini göçer öznenin varlığına bağlar. “Arzu eden moleküler, göçer ve çoğul yeni öznelerin inşası gerçekleşmeksizin herhangi bir toplumsal değişimin olabileceğine inanmıyorum.” (Braidotti, 1994: 172) Hiç kuşku yok ki sistemli bir tahakkümden kurtulmak kolektif bir çabaya gereksinir, ancak bunun için de ilk adım öznenin eyleyciliğidir. Marcuse’un da söze döktüğü gibi: “köleler özgür olmadan önce kurtuluşları için *özgür* olmalıdırlar.” (Marcuse, 1997: 42) Sanat (özelde tiyatro) özneler için de toplum için de failliği kışkırtacak potansiyeli olan bir alan olma özelliğine sahiptir.

Düşünsel Bir Alan Olarak Sanat

Sanat, hareket halinde olan öznenin direnebileceği ve fail olarak değiştirebileceği en uygun alanlardan biridir. Ancak sanat alanı bir yandan da eril olanın baskın olduğu ataerkil bir evren olma özelliğini de taşır. Böylece sanat bir yandan kadının dönüştürmek için mücadele ettiği eril bir tahakküm alanını tanımlarken, diğer yandan da kadının kendini ve çevresini dönüştürdüğü direniş alanıdır. Bir yandan tahakküm diğer yandan direnişle tanımlanan sanatı, Pierre Bourdieu’nun *alan* ve *sermaye* kavramlarını ödünç alarak açımlayabiliriz. Bourdieucu yapıyı üç boyutlu bir uzay topografyası içinde değerlendirmek gerekir. Potansiyel eyleyicilerin her biri sahip oldukları güç oranında bu uzayda konumlanıp devinimini belirli bir yörüngede sürdürmektedirler. Her biri birer uzay olan sanat gibi özerk olan alanlar, alanların (uzayların) açıklıkları sayesinde birbiri ile ilişkili ve birbirlerini belirleyecek şekilde topografya içinde dağılır. Alanların kesişim noktaları eyleyici özne ya da grupların farklı alanlarda işgal ettikleri konum ve sahip oldukları vektörel kuvvetlerinin toplamı üzerinden, alanların bileşimi olan evrenin (toplumsal alan) içindeki konumunu belirler. “Toplumsal alan, her konumda değerleri bağlantılı diğer değişkenlerin değerlerine tekabül eden çok boyutlu bir koordinatlar sistemi olarak tarif edilebilecek çok boyutlu bir uzay olarak tanımlanabilir.” (Bourdieu, 1991: 231) Belirli bir zaman ve durum içinde, belirli eyleyici grupların sahip oldukları konum ve kuvvete bağlı olarak oluşan özellikleri gruba içkin ve özsel değildir; tersine bağlantısal, geçici ve değişkendir. Öznenin kendini inşa ederken kullandığı bakış açısını dönüştürmeyi ifade eden düşününsellik yine taşıyıcı kolanlardan biridir. Faillikle tanımlanan özne bulunduğu süreç içinde kendini değerlendirerek dönüştürebilir. Eyleyicilerin içinde bulunduğu yapı, bağıntılar/konumlar, elverişlilikler ve eyleyicilerin tercihlerini belirten tavır almalarından oluşur. Uzay topografyası üzerinden bakıldığında, alan, içinde eyleyicilerin konumlandıkları manyetik bir uzay olarak değerlendirilebilir. Eyleyiciler sahip oldukları kuvvetler (birikim/sermaye) doğrultusunda uzayda (alandaki) koordinatları olan bir yer kaplar. Bu konum dönüşüm halindedir ve zaman boyutu eklendiğinde bir yörünge ile tanımlanır. Bourdieu’ya göre “alan, aynı zamanda bir çatışma ve rekabet mekanıdır.” (Bourdieu ve Wacquant, 2003: 26) Dönüşüm halinde olan (dönüşümsel) yapı içinde konumlanan eyleyicilerin buldukları konuma göre, içinde buldukları güç alanını dönüştürmek ya da korumak (sürdürmek) için farklı amaç ve yöntemlerle birbirleriyle mücadele ettikleri (tavır aldıkları); iktidar ilişkileri, çelişkiler ve gerilimlerden oluşan bir konumlanmalar ve tavır almalar mekanı olarak belirleyebiliriz alanı. Her alanın özerk bir yapısı vardır ve bu özerkliği sahip olduğu birikime göre konumlanan eyleyicilerin sahip olduğu sermayenin

türü ve dağılımı belirler. Alan (güç alanı) içinde konumlanan eyleyicilerin yerlemleri, eyleyicilerin -gücünü belirleyen- sahip oldukları sermayenin miktarına göre belirlenir.

Kadın, içinde konumlandığı sanat alanını biriktirdiği sermaye doğrultusunda dönüştürmek için mücadele eder. Bununla birlikte içinde eylediği/mücadele ettiği alını sahip olduğu bilinçlilik ve faillik ölçüsünde değiştirmeye çalışan kadının (ataerkil alanı dönüştürmek isteyen diğer aktörle birlikte) kendisi de dönüşmeye başlar. Diğer yandan alanın yapısını korumak isteyen aktörler baskın ataerkil eğilime eklenirler. Son kertede sanat alanını belirleyen egemen olan eril bakıştır. Sanatın erilliğini tanımlayan şey, yalnızca o alandaki erkeklerin sayısal çoğunluğu oluşturması değil, estetik ve sanatsal politikalara şekil ve yön veren eril bakış açısının baskınlığıdır: ataerki sanat alanına içkindir. Bu bağlamda kadının sanat alanına müdahalesi sayısal bir varlık sorunundan daha çok bir dil sorunudur. Direnen ve alanı dönüştürmeye çalışan özne, politik ve estetik tazyiklerle kıyılardan merkeze yönelerek sanatsal normalde değiştirmeye çalışır. bell hooks'un altını çizdiği gibi ezilen olmanın kadına sağladığı egemen-eril söylemi sorunlaştıran hakim bakış onu normatif olanı askıya alıp yeni bir dil/estetik üretmeye muktedir kılar. Bu bağlamda kadın özsel bir kimlik ve bunun bir türevi olan dille değil, ağırlıklı olarak konumsal oluşuyla ve verdiği mücadele ile kurulan bir kimlik ve de müdahale ile oluşan dille bu alanı kat eder. Kadının sanat alanında konumlanırken ürettiği (karşı) dil aynı zamanda politik bir dildir, çünkü bu dil egemen-eril sisteme/baskın söyleme karşı ve onu dönüştürmek için yapılan bir müdahaleyi içerir. Sanata yapılan müdahale aynı zamanda yaşama yapılan bir müdahaledir.

Teatral Alana Feminist Müdahale

1980'lerle birlikte ivme kazanan feminist hareketin dönüştürdüğü sanat alanlarından biri de tiyatrodur. Son yıllarda, özellikle feminist kadınların politik dillerini çalıştıkları topluluklara taşınmalarıyla teatral alan feminizme tepki vermeye başlar. Özgürlükten yana olan ve değişimden yana tavır alan tiyatro toplulukları da feminist politikalara kaygısız kalmadılar. 2000'li yıllar feminist kuramların yoğun bir biçimde teatral alanı politik, dramaturjik ve estetik olarak kat ederek belirlemeye başladığı yıllardır. Feminizmin dahil olmasıyla topluluklar ürettiklerinden üretme biçimine, topluluk yapısından dramaturgiye ve sahneleme tekniklerine kadar geniş bir alanı sorunlaştırıp yeniden şekillendirmeye başlar. Feminizmin politik duruşu ertelenmiş bir özgürlüğü içermediğinden toplulukların yapısının da radikal bir biçimde değiştiği görülür. Hiyerarşik/otoriter olmayan yatay yapılanma, üretime doğrudan katılma ve temsilin sorunsallaşması yapısal değişimin ana hatlarıdır.

Feminist politikaları dikkate alan toplulukların teatral alanda farklı tavırlar sergilediği görülür. İlk tavır doğrudan feminist politikalar üzerinden kadın tiyatro gruplarının kurulması olmuştur. *Kadın Tiyatrosu* gibi feminist politikaları bir adım önde tutarak tiyatrolarını bu politikalara göre belirleyen topluluklar yeni deneyimleri ve yeni biçimlemeleri teatral alana taşıyarak feminist tiyatro için attıkları adımlarla, aynı zamanda tiyatroya da bir açılım sağlamaya başladılar. İkinci tavır karma toplulukların feminist tiyatro yapmak için belirledikleri bir modeldir ve öncülüğünü *Tiyatro Boğaziçi* yapmıştır. Topluluğun kadın elemanları bir araya gelerek feminist politikalar ışığında feminist estetiği araştırma yoluna gitmişlerdir. Üçüncü tavır feminist politikaları dikkate alan ama karma gruplarda çalışmayı yeğleyen bir çalışma biçimine yönelir. *Yeraltı ve Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları*'ni örnek olarak gösterebiliriz. Feminist politikayı ötekiliklerin karşılıklı tanınması ve hiyerarşik olmayan farklılıkların bir aradalığı üzerine

oturtarak dramaturgisine dahil eden *Yeraltı*, zaman zaman kadın elemanların doğrudan feminist politikalar üzerinden ürettikleriyle de karma bir duruş sergiler. Dördüncü tavır feminizmi açıkça dillendirmeyen kadın topluluklarının kendi sorunlarını kendi sesleriyle dillendirdikleri yapıları kapsar. *Tiyatro Öteyüz* gibi kimi toplulukları buraya dahil edebiliriz. Beşinci tavır teatral alanda feminist bakış açısının daha yoğun tartışılmaya başlanmasıyla birlikte feminist politikalara dikkatli yaklaşan toplulukların çalıştıkları oyunları cinsel politika açısından da değerlendirerek cinsiyetçi ideolojilerin örtük mesajlarını imha etme eğilimini kapsar. *Ege Üniversitesi Tiyatro Topluluğu*'nun 2006 yılı ürünü olan *Guguk Kuşu* projesi bu bağlamda topluluk için bir dönüm noktası oluşturur.

Sözü edilen bütün bu tavırlar diğer yandan da teatral alanın dramaturjik ve estetik olarak da değişmesine neden olur. Ataerkil ve cinsiyetçi ideolojiye tepki veren ürünlerin ortaya çıkması için feminist kuramları dikkate alan topluluklar, ya doğrudan feminist bir dramaturgi ile metinlere yaklaştılar ya da feminist dramaturgiyi kendi yaklaşımlarına eklediler. Teatral alanı dönüştürmek için yapılan müdahaleler dramaturjik ve estetik alanı boydan boya kat eder ve teatral dili farklılaştırmaya başlar. Dile yapılan müdahale gelenekçi/eril teatral gramerin askıya alınarak yeni sözcelerinin ortaya çıkışına yol açar. *Feminist katarsis*, bu bağlamda, yeni teatral ifade biçimlerimden biridir.

Feminist Katarsis

Aristoteles'in "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (katharsis)" (Aristoteles, 1987: 22) diye açıkladığı *katarsis*, Aristoteles'ten bu yana tiyatro düşüncesinin önemli bir parçasıdır ve her dönem üzerinde çok tartışılan bir kavram olmuştur. Oya Başak'ın araştırmasında tespit ettiği üzere katarsis sözcüğü "eleştirmenler tarafından kaba bir sınıflamayla... tıbbi ... ahlaki... entelektüel anlamda olmak üzere başlıca üç kategoride değerlendirilir." (Başak, 1985: 15) Tıp alanından devşirilen katarsis "kötü olan maddelerin vücuttan atılması demektir" (Şener, 1991: 37) Sigmund Freud'un açtığı izden belirginleşerek psikodramaya kadar ulaşan psikanalitik bağlamda katarsis hidrolik teorisi üzerine oturur. "Hidrolik modele göre hayal kırıklıkları öfkeye yol açar, öfke de bir şekilde boşaltılana kadar kişide hidrolik sistemlerin kapalı ortamlarda yaptığına benzer içsel bir baskı oluşturur." (Bushman, Baumeister ve Stack, 1999: 368) Baskının ortadan kaldırılması için bastırılan duyguların tekrar bilinç düzlemine çıkmalı ve tüketilerek boşaltılmalıdır. Asal olarak tragedya ve psikanalize yerleşen katarsis kavramı daha sonra farklı kuramcılara tarafından yeniden tanımlanarak genişletilmiştir. Robert Sharpe'in iddiasına göre "farklı türde oyunlar farklı derecelerde katarsis üretirler." Böylece Sharpe, başta komedyaya olmak üzere diğer türleri katarsis kavramına dahil eder. Diğer yandan Augusto Boal de katarsisin tıbbi anlamından yola çıkarak temizlemek, saflaştırmak ve arındırmak anlamına gelen sözcüğü birçok teatral yapıya uygular. Temel ayrım neyi arındırmaya çalıştığıdır. Boal, kendi poetikasının ürünü olan *Ezilenlerin Tiyatrosunun* da bir katarsisi olduğunu savunurken aynı açıdan yaklaşır. "Ezilenlerin Tiyatrosunun amacı bir denge ya da sakinlik yaratmak değildir, daha ziyade eylemek için bir dengesizlik yaratmaktır. Amacı dinamikleştirmektir. Dinamikleştirme zarar veren engellerin ortadan kalkmasıyla sonuçlanır. Bu seyirci-oyuncunun arınmasıdır." (Boal, 1995: 72-3) Böylece Antik dönemde egemen sınıf tarafından finanse edilen tragedya gösterilerinin temel hedefi olan katarsis, kavramın genişlemesiyle ideolojik aygıt olmanın ötesine geçer ve karşı hegemonyaya ile de açıklanmaya başlar. Bu bağlamda feminist eleştirel yaklaşımla şekillenen dramatik/teatral yapılar da seyircide içselleşmiş olan ataerkil ideolojiyi

arındırma çabasıyla katartiktir. Mary Daly'nin *exorcise* kavramı *feminist katarsise* de vurgu yapar. Daly, Hıristiyan terminolojisine ait olan *exorcise* (kötü ruhları defetmek) terimini bükerek, kadın öznenin içselleştirdiği ataerkil hegemonyayı bedeninden dışarı atması olarak kullanır. Exorcise, Daly' e göre, içselleştirilmiş ataerkinin kovulmasıyla oluşan bir sağaltımdır ve bu sağaltım *feminist katarsis* olarak değerlendirilebilir. "Şeytani gücün dışarı atılması... kadınlar için suçluluk, aşağılık ve kendinden nefret duygularıyla taşınan ve diğer kadınlara yöneltilen içselleştirilmiş ataerkil varlığın defedilmesidir". (Daly, 1991: 50) Bir metin stratejisi olarak def etme (exorcise), metne gömülü olan ataerkil ideolojiyi iptal etmek ve ezilen özneye faillik kazandıracak güçlenme olanakları sağlamak anlamına gelir.

Kadın kimliğiyle toplumsal alanda konumlanan özneler, ataerkil sistemin tazyiklerine maruz kalarak duygusal gerilim biriktirir. Bu gerilimin doğru kanallardan boşalması kadının güçlenmesine neden olurken, duygusal gerilimin düşünsel sıkıntı olarak çökelen tortuları katarsisin egemenin emniyet supabı olmasının da önüne geçer. Böylece ikinci bir tür feminist katarsisten söz edebiliriz. Burada söz konusu olan kadın deneyiminin görtüş alanında olan ve bir gizli senaryo olarak ortaya çıkan katarsistir. Her şeyden önce Aristoteles'in katarsisi ortaya çıkardığı ileri sürdüğü korku ve acıma duygularının kadın öznedeki karşılığı aynı değildir. Thomas Scheff'in de altını çizdiği gibi "özellikle kadınlar korku ve öfke duygularına kültürel olarak öğrenilmiş tepkiler verirler... Korku ve öfkeye verebileceği birçok duygusal karşılık arasından kadınlar, savaşmak ya da uzaklaşmak yerine, kendilerine ve başkalarına dikkat eden, ötekilerle ilişki kuran davranış modelleri geliştirmişlerdir." (Scheff, 2007: 104) Buradan hareketle, kadının konumlanışının katarsis üreten dramatik yapılara da farklı bir tepki vereceğini ön görebiliriz. Diğer yandan Ien Ang, araştırmasında pembe dizileri izleyen kadınların, karakterlerin içinde oldukları zor durumlarını fark edip duygusal olarak bağ kurduklarını ve onların bu durumlarını trajik bulduklarını dile getirir. Dizilere bir bütün olarak bakıldığında gerçekçilikten söz edilemezken Ang, karakterlerin meraklarının, mutluluklarının, acılarının, mutsuzluklarının gerçekçi olduğunu savlar. Böylece dizilerin gerçekçiliğini *duygusal gerçekçilik* olarak adlandırır. "Gerçek olarak algılanan dünyanın bilgisi değildir, fakat dünyanın öznel bir deneyimidir: duygusal yapı olarak." (Zoonen, 1994: 118) Pembe diziler medyanın aşağılık tarafı olduğundan kadın yoğun yoğun bir üretim alanıdır. Dolayısıyla da gizli senaryoların devreye girmesi için uygun bir zemin sağlar. Sandra Gilbert ve Susan Gubar'ın da belirttiği gibi kadın ürettiği eserde kendi karanlık ikizini yaratır. "Yazan kadın isyankar itkilerini kahramanları üzerinden değil, daha çok deli ya da acayip kadınlar üzerinden yansıtır... bir anlamda yazarın ikizi olan bu kadın yazarın öfkesi ve iç sıkıntısıdır." (Gilbert ve Gubar, 2000: 78) Kadınların duygusal düzlemde kurdukları bu bağlar, karakterin duygusal tepki ve tavırları ile özdeşlik kurulmasını sağlar. Gündelik yaşamda baskı altında olmak itibariyle gösteremediği tepkileri özdeşleştiği kurmaca kahramanla birlikte, bir gizli senaryo olarak açığa çıkararak zararsız bir biçimde deneyimler. Böylece sanat alanı/teatral alan kadına duyguların dönüşümünün ve onaylanmasının olanaklı olduğu güvenli bir çevre sunar. Kendi duygularını empati kurduğu karakter üzerinden deneyimler. Kadının yıkıcı/isyankar fantezileri sahnede yerini alırken kendi güvenli bir mesafeden izler. "Eninde sonunda bütün bunlar kişinin kendi kişisel deneyimlerinin bir parçasıdır... çünkü güvenli mesafe teatral katarsisin ön koşuludur." (Duggan, 1997: 43) Estetik uzaklık olarak adlandırılan bu mesafe, duygusal katılım ve düşünsel çıkarım için gerekli olan, katarsisin olduğu eşik alandır. Darren Gobert, Brecht üzerine yaptığı çalışmada düşünsel boyutun katharsisin yapısal bir parçası olduğunu savlar. "Duygular, özel bir

durumdan hareketle bir yargıya varmayı kolaylaştırdığı ölçüde aklın alanında durur.” (Gobert, 2006: 15) Andrew Ford, diğer yandan refakatçi haz kavramıyla katarsisin modelden öğrenileni gerçek yaşama aktarmaya yarayan bir araç olduğunu ileri sürer. “Refakatçi haz, [performans ile oluşan] haleti ruhiyeleri gerçek yaşama taşımak, gerçek durumlara tepki vermek için cesaretlendirir.” (Ford, 1995: 116) Son tahlilde bir güçlendirme pratiği olarak iş gören duygusal tepki, bir sağaltım ve geleceğin provası olarak ele alınabilir.

“Yeraltı” Deneyimi ve *Seyirlik Dedikodular*

Yeraltı 27 Mart 2003’te Ankara’da kurulan ve amatör kanalda ısrarcı olmanın tiyatroya açılım sağlayacağını savunan ve dayanışmayı, imece kültürünü önde tutan bir topluluktur. Topluluğun bir diğer temel özelliği de ayrımcılığa karşı tiyatro yapmasıdır. “Anti-kapitalist, anti-otoriter, anti-hiyerarşik olma noktasında buluşuyoruz... ırk, cinsiyet, yaş ve kültür ayrımcılığını; erkek egemenliğini, heteroseksizmi, batı merkezliliği, beyaz üstünlükçülüğünü de reddediyoruz... Ötekini yok etmeyi değil, yaratıcı bir gizil güç olarak yönelmeyi yeğliyoruz.” (Kuruluş Bildirgesi, 2004) Topluluk temel ilkeleri doğrultusunda tahakküme ve ikincileştirmeye karşı dayanışabilecek değişik görüşten insanları ortak mücadele pratiğinde bir arada tutar. Bu bağlamda çok renkli bir topluluktur ve bu renkleri tek bir noktada buluşturmaya çalışmaz, kendi kimlikleriyle kendi duruşlarıyla var olmasını önemser ve aralarında diyalojik bir ilişki tasarlar. Feminizm baştan beri yeraltı’nın asal renklerinden biri olmuştur; kurulduğundan bu yana cinsiyetçi politikalara karşı tavır olarak üretmiş, teatral alanda cinsiyetçi politikalara karşı hassas olmuş ve diğer topluluklarla ilişkilerinde cinsiyetçiliği tartışma gündemine taşımıştır. Feminist politikalara da uygun olarak topluluk merkezli olmayan, topluluk içinde bulunan herkesin üretime ve yönetime katılabildiği yatay bir yapılanmayı benimsemiştir. Yapılanmanın yanı sıra üretme biçiminde de dayanışma, birlikte üretme ve inisiyatif dikkate almada feminizmi önemsiyor olmanın büyük önemi vardır.

Dramaturjik ve estetik olarak kadın öznenin müdahalesi *Seyirlik Dedikodular* (2008) üzerinden irdelenebilir. *Seyirlik Dedikodular* Yeraltı’nın kadın elemanlarının karma atölyelerde irdelenen/tartışılan sorunlar üzerine inşa ettikleri ve feminizmin/kadın öznenin sanata müdahalesi olarak değerlendirilebilecek bir çalışmadır ve kentli kadınların seyirlik oyun çıkarması deneyimi gibi okunabilir “Köy Seyirlik”, “Feminist Tiyatro” ve “Ezilenlerin Tiyatrosu” atölyeleri çalışmanın öncülleridir. Fulya Paksoy, kadın oyunlarının öncülü olarak gördüğü köy seyirlik oyunlarının bugün de kadın deneyiminin bir parçası olduğunu ve seyirlik oyunların kentlerde üretiminin sürdüğünü savlar. “Göç ile kente taşınan kadınların bir araya geldiği özel alanlar olarak “gün” ortamları da benzer bir ilgiyi hak etmektedir. Fakat bu konuda yapılacak çalışmalar da köy seyirlik kadın oyunlarının incelenmesi ile benzer bir sıkıntıyı taşımaktadır. Bu alanlar adı üzerinde özel ve dışarıya kapalıdır.” (Paksoy, 2008: 14) Çalışma köy seyirlik oyunlarının kadın tiyatrosu bağlamında direnişçi öğelerini bulup, kadın oyunları estetiğini buraya ve şimdiye aktarma itkisinden hareketle oluşturulmuştur. “Geleneksel tiyatro formları kökleri itibarıyla ataerki öncesine uzandığından direnişçi bir damara halihazırda sahiptir. Muhafif karakterini belirleyen ikinci damarsa tarihsel perspektif içinde ezilenlerin sesi ve ifade aracı olmasından; yani egemen kültürün kısıynda üretilmesidir.” (Altun, 2008: 242) Geleneksel formlar kadın deneyimi açısından mutlak dikkate alınması gereken pratiklerdir. “Minör tarzlar olarak eril-akım tarafından dışlanan malzemelerin kadınlar için direngen ve tinsel değerini kavramamız gerekiyor... Feminist halkbilim teorisi kadın pratiklerinin uysal olduğu kadar direngen, bağlamsal olduğu

kadar olumsal da olduğunu gösterir.” (Greenhill ve Tye, 2001: 195) *Seyirlik Dedikodular* çalışmasında direnişçi öğelere kısaca bir göz atığımızda, öncelikle feminizmin kullandığı ben-biz dilinin politik/sanatsal söylemi inşa etmede önemli bir yerde durduğunu görebiliriz. Seyirlik köy oyunları da (özellikle kadın oyunları düşünüldüğünde) benzer dili kullanır. Böylesi bir dil kişisel olanı politikleştirme açısından oldukça yararlıdır. Çalışma dedikoduyu tam da bu noktadan politikleştirip kadın için bir güçlenme ve gizli senaryo üretme alanı olarak öne çıkarır. Anlatı ise onu üretenlerin kendi yaşamlarından ve sıkıntularından hareketle kurulur ve de kendi ağızlarından aktarılır. Benzer biçimde izleyici de anlatıya kendi yaşadıklarıyla ve kendi sesiyle eklenir. Diğer yandan teatral alanları terk ederek teatral olmayan alanlarda izleyicisiyle buluşma tavrı, bir yandan otorite mekanlarından kaçarak izleyicisiyle doğrudan/diyalojik ilişki kurma olanaklarını sağlarken diğer yandan da seyirlik köy oyunlarında olduğu gibi izleyiciyi failleştirmeye fırsat tanır. Böylelikle geleneksel tiyatro formlarının en güçlü damarı olan karnaval geri çağrılıp tiyatronun yeniden şenikleştirilmesinin yolu da açılır. Feminist dramaturgi ile biçimlenen çalışma, bulunduğu izleyicinin arzularını harekete geçiren bir fantezi mekanına dönüştürerek feminist katarsis üzerinden ataerkiye yamuk bakma gizli gücünü tetikler. Bu çalışma, diğer yandan, feminist kuramlar ışığında topluluk çalışmalarıyla şekillenen bir başka estetik aracı; brechtien *gestus*un geri çağrılmasıyla feminobrechtien bir estetik kavram olarak şekillenen *habitusu* oyunculuk biçimi olarak kullanılmaktadır. (Altun, 2007)

Son Söz Yerine : *Alea Iacta Est*

Hareketin taklidi olan dram sanatının kendisi de hareket halinde kurulur ve seyirci diye seslendiği öznenin de -kimi zaman fiziksel, ama genellikle düşünsel ve duygusal olarak- hareket halinde olmasını talep eder. Dramın bir ögesi olarak katarsis hareket halinde özne ile birlikte ortaya çıkan duygusal/entelektüel bir hazdır. Hareket beraberinde bir değişim potansiyelini de taşır. Bu nedenle kadının değişmek ve değiştirmek için kullanabileceği uygun bir ortamdır. Bu bağlamda bakıldığında, katarsis, sanatın yaşama müdahale gücü olduğuna ve kadının sanat yoluyla güçlenebileceğine ve direnebileceğine dair bir veri olarak ele alınmalıdır. Kadın sanat alanında sessizlik eşliğini geçerek, artık kendi sesiyle ve kendi diliyle konuşmaya başlamıştır.

Kaynaklar

- Altun, Hakan (2008) “Brecht’ten Bourdieu’ya Otonom Tiyatroya Doğru: Habitus/Gestus”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, sayı: 24.
- Altun, Hakan (2008) *Feminist Kuram Doğrultusunda Bir Okuma/Sahneleme ve Bir Örnek Çalışma: Denizden Gelen Kadın*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: AÜ SBE.
- Aristoteles (1987). *Poetika*. Çev: İsmail Tunali, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Başak, Oya (1985) “Catharsis”, *Tragedy Theory and Practice*, Ankara: ODTÜ.
- Boal, Augusto (1995) *Rainbow of Desires*, New York: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1991) *Language and Symbolic Power*, Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, Pierre ve Wacquant, L.J.D. (2003) *Düşüünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*, Çev: Nazlı Ökten, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Braidotti, Rosi (1994) *Nomadic Subjects, Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York: Columbia University Press.
- Bushman, Brad et al (1999) “Catharsis Aggression and Persuasive Influence”, *Journal of Personality and Social Psychology*, sayı: 76, s.367-76.
- Chambers, Iain (2005) *Göç Kültür Kimlik*, Çev: İsmail Türkmen ve Mehmet Beşikçi, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Daly, Mary (1991). *Beyond God the Father*, London: The Women's Press.
- Duggan, Mary (1997) *Imagination, Identification and Catharsis in Theatre and Therapy*, London: Jessica Kingsley Publishers.
- Ford, Andrew (1995) "Katharsis the Ancient Problem", *Performativity and Performance*, Der: Parker, Andrew, Routledge: New York.
- Gilbert, Sandra ve Gulbar, Susan (2000) *The Mad Woman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, London: Yale Universty Press.
- Gobert, Darren (2006) "Cognitive Catharsis in The Caucasian Chalk Circle", *Modern Drama*, sayı: 49.
- Greenhill, Pauline ve Tye, Diane (2001) "Popular Theory: Canadian Feminist Folklore and Etimology in 1990s", *Journal of Canadian Studies*, sayı: 2.
- Hall, Stuart (2002) "İdeoloji ve İletişim Kuramı", *Medya Kültür Siyaset*, Der: Süleyman İrfan, Çev: Ahmet Gürata, Ankara: Alp Yayınevi.
- hooks, bell (1984) *Feminist Theory from Magrin to Center*, Boston: South End Press.
- "Kuruluş Bildirgesi" (2004) http://www.yeralti.gen.tr/kurulus_bildirgesi.html
- Marcuse, Herbert (1997) *Tek Boyutlu İnsan. İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine İncelemeler*, Çev: Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
- Paksoy, Fulya (2008) "*Türkiye'de Bir Feminist Tiyatro Örneği Olarak Kadın Tiyatrosu*", Yayınlanmamış Lisans Bitirme Tezi, Ankara: AÜ DTCF Tiyatro Bölümü.
- Sartre, Jean-Paul (1955) *No Exit and Three Other Plays*, New York: Vintage Boks.
- Scheff, Thomas (2007) "Catharsis and Other Heresies: a Theory of Emotion", *Journal of Social Evolutionary and Cultural Psychology*, sayı: 3, s.98-113.
- Scott, James C (1995) *Tahakküm ve Direniş Sanatları. Gizli Senaryolar*, Çev: Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sharpe, Robert (1975) *Irony in the Drama*, Westport: Greenwood Press.
- Şener, Sevdâ (1991). *Diünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Eskişehir:Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Zinn, Maxine Baca ve Dill, Bonnie Thornton, (1996). "Theorizing Difference from Multiracial Feminism", *Feminist Studies*, sayı:22.
- Žižek, Slavoj (2008) *Yamuk Bakmak*, Çev: Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Zoonen, Lisbet (1994). *Feminist Media Studies*. London: SAGE.

SAKARYA İLİ HALK EĞİTİM MERKEZLERİNDE KADININ ROLÜ VE GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI AÇISINDAN BİR ANKET ÇALIŞMASI

Havva ALTUĞ¹

ÖZET

Halk Eğitimi Merkezleri, örgün eğitimin yanında veya dışında planlı, düzenli ve programlı eğitim yapan bir Yaygın Eğitim Kurumudur. Bu program doğrultusunda özellikle kırsal alanı hedefleyen ancak kentsel yaşamı da kapsayan eğitim portföyünde kadının eğitimi ön planda tutulmaktadır. Yapılan ön araştırmalarda kursiyerlerin tamamına yakınının kadın olması araştırmanın amacını oluşturmuş ve sebep-sonuç ilişkileriyle konunun nedenselliği hedef olarak benimsenmiştir.

Kadın nüfusun iş ve sanat sahibi olması, Ulusal üretime katkısı, milli kültürü tanıma, koruma ve geliştirme, sevgi, saygı ve hoşgörülülük duygularını ve özgüven geliştirme gibi pek çok amacı olan Halk Eğitim Merkezlerinden Sakarya İli Halk Eğitim Merkezinin işlerliği, eğitim ve öğretim programları, eğitici kadro profili ve kırsal bölgedeki faaliyetlerinin Geleneksel Türk El Sanatları açısından değerlendirilerek, yapılması düşünülen etkinliklerde kadının rolü incelenecektir.

Halk eğitim Merkezlerinde eğitim alan kadının toplumsal yapı içerisinde yaşadığı ayrışma ve kültürel gelişime katkılarının değerlendirileceği bu tebliğde Sakarya kadının kültürel birikimleri ve gelişimini yönlendirme yetkinliğine yer verilecektir. Ayrıca yapılan anket çalışmasıyla kadının Geleneksel Türk El Sanatlarından ne anladığı, bu alanda kendini geliştirmek için devlet, sosyal kuruluşlar ve güncel yaşamdan beklentileri, istatistiksel sonuçlarıyla tartışılacaktır.

Türkiye’de yaygın eğitimin en önemli uygulama merkezleri günümüzde ülkenin her ili ve ilçesinde teşkilatlanarak birçok sosyal kültürel kurs ve uygulamaları ile mesleki eğitimde bulunduğu yöreye büyük katkı sağlamaktadır. (DULKADİR, Hilmi: S.107)

Halk Eğitim Merkezleri örgün eğitimin kurumları kadar önem taşımaktadır. Cumhuriyetten önce yaygın eğitimin görevleri, Medreseler, Ahilik, Loncalar, Terbiye ocakları, Ordu ve Enderun ocakları tarafından yerine getirilmiştir. Cumhuriyet döneminde de eğitime yenileşme hareketi olarak bakılmış, laik ve çağdaş eğitim kurumları yaygınlaştırmaya büyük bir önem verilmiştir. Örneğin; Millet mektepleri, okuma odaları, halk evleri sadece okuma yazmayı öğretme çalışmaları yapılmamıştır. Bunun yanında kitaplık, yayın, köycülük, dil ve tarih, müze, spor, tiyatro ve güzel sanatlar konularında etkinlik yaparak Türk kültürünün korunması, yaşatılması ve tanınmasında katkıda bulunulmuştur. (ONUK, Taciser S. 218)

Halk Eğitim Merkezleri ilk defa 1926 yılında "Halk terbiyesi Şubesi" adıyla İlköğretim Genel Müdürlüğünde, Talim Terbiye dairesine bağlı olarak kurulmuştur. 1930 Halk Okuma odaları açılmış, 1932 de Halk Evleri kurulmuştur. Halk Evleri, Halk dershaneleri, kurslar, kitaplık, yayım, köycülük,

¹ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, havvaltug@hotmail.com

dil ve yazım, tarih ve müze, sosyal yardım, spor, temsil, güzel sanatlar konularında faaliyetler göstermiştir.

1939 da Sanat okullarına bağlı olarak köylerde köy erkekleri için demircilik, marangozluk, köy kadınları için biçki dikiş kursları açılmış, bu kurslar Halk Eğitimine büyük katkıda bulunmuştur.

1952 yılında Milli Eğitim Bakanlığında " Halk Eğitim Bürosu" kurulmuş,1953 de köy ve kasabalarda Halk okuma odaları, 1956 yılında İlçelerde Halk Eğitimi Merkezleri açılmaya başlanmıştır. 29 Mayıs 1960 yılında Halk Eğitim Genel Müdürlüğü kurulmuştur.

1977 de Kız Teknik Genel Müdürlüğünden gezici kadın kursları. Erkek Teknik Eğitim Genel Müdürlüğünden ise sabit ilçe kursları ve gezici köy kursları alınıp. Genel Müdürlüğün adı da değiştirilerek Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü bünyesinde toplanmıştır.

13.12.1983 gün ve 179 sayılı kanunla Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü, Çıraklık Müdürlüğü ile birleştirilerek " Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü" adını almıştır ve halen bu adla devam etmektedir.

Sakarya'da Halk Eğitimi Faaliyetleri 1972 yılından itibaren başlamıştır. Adapazarı Halk Eğitimi Merkezi 1972 -1973 Eğitim - Öğretim Yılında hizmete açılmıştır. İlk hizmet yeri Ziraat Bankası sokağındaki Şen Pasajın üst katıdır. 1975 yılında öğretim kadrosu genişletilmiş, 1976 yılında ise gezici köy öğretmenleri kadroya alınmış ve merkez binası yetersiz kalmıştır. 1977 -1978 Öğretim yılında kurum Atatürk Bulvarındaki eski Ticaret Lisesi (halen Büyükşehir belediyesi birimi olarak kullanılmakta) binasına taşınmış, ardından 1980 yılında şimdiki Sakarya Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu binasının bir kısmında hizmet vermeye devam etmiştir. Halen faaliyette bulunduğumuz kurumumuzun arsası Emine BAYRAKTAR isimli bir hayırsever tarafından bağışlanmış ve Özel İdarece 5 katlı hizmet binası yapılarak, 1988 yılında hizmete açılmıştır. Kurum, 17 Ağustos 1999 tarihine kadar bu binada hizmet vermiş, ancak 17 Ağustos 1999 Marmara depreminde ağır hasar alarak yıkılmıştır.

Yıkılan binanın yerine halen hizmet binası olarak kullanılan 1102 m2'lik prefabrik bina gönüllü kuruluşlarca yaptırılarak, 13 Mayıs 2000 Tarihinde hizmete açılmıştır.

Halk eğitim merkezlerinin etki alanlarını genişletmek ve dağınık olarak sürdürülen faaliyetlerini yurt düzeyinde teşkilatlanacak bir kuruluş olan M. E. B. Bağlı Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü kurumudur. (ONUK, Taciser S. 218) Bu kurumlarda yürütülen sosyal kültürel kurs ve uygulamalar ile mesleki eğitim, yörenin özelliklerine göre kurum yetkileri tarafından belirlenir, planlanır ve uygulanır. (DULKADİR, Hilmi: S.107)

Halkı eğitmek için açılan ve sayıları git gide artan el sanatları kurslarına kadınlar büyük ilgi göstermektedir. Halk eğitim merkezinde açılan el sanatları kurslarında, kalite, renk, teknik, motif, malzeme, içerik ve estetik bakımdan kursiyerlere bilgi aktarımı ve uygulamalar yaptırılmaktadır.

Bölgesel özellikler ve araştırmalardan yeterli öğretim elemanına sahip olan halk eğitim kurslarında güzel kumaşlar üzerine geleneksel Türk motiflerinin boyama tekniği, çini sanatı, resim, dikiş, nakış, hazır giyim, konfeksiyon vb. bir çok kursların olduğu tespit edilmiştir. Halkın doğal zevk, estetik özellikleri ve yaratıcılıklarına el sanatımızla büyük önem gösterilmiştir.

Halk eğitim merkezleri özellikle çevre ve halkıyla, aile ve ev kadınlarıyla iletişim kurarak eğitim açısından yardımcıdırlar.

Sakarya İli Halk Eğitim Merkezi tarafından açılan kurslardan 96'sı el sanatları üzerine olup 1486 kursiyeri bulunmaktadır. Bu kurslarda erkek kursiyer sayısı dikkat çekicidir. Sadece 4 kişilik bir erkek nüfusa sahip olan kursların neredeyse tamamı kadın kursiyerlerden oluşmaktadır.

Halk Eğitim Müdürü Sayın Mansur DEMİR'le yaptığımız söyleşide Halk Eğitim Merkezleri için şunları söylemektedir:

“Örgün eğitim sistemine hiç girmemiş veya örgün eğitimin belirli kademelerinden ayrılmış insanlarımızın eksik kalan eğitimlerini tamamlamak, meslek edindirme, boş zamanlarını değerlendirme ve aile ekonomisi, dolayısıyla ülke ekonomisine katkı sağlayacak şekilde etkin rol almalarını sağlamak amacıyla olan kurumlardır.

Söyleşideki en can alıcı noktası ise Sayın Mansur Demir'in kadınların kurs sonrası durumlarına ilişkin tespitleri olmuştur. Demir, bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Kadınların halk eğitim merkezlerinde aldıkları eğitim ile tüketici olmaktan çıkarak üretici olmalarının sağlanmasıdır.” İşte tüm bu yaklaşımlar halk eğitim merkezinin kadınlar açısından ne denli önemli bir basamak olduğunun göstergesidir. Aslında buradan hareketle halk eğitim merkezlerine can verenler de kadınlar değil midir?

Kursiyer ve eğitimcilerin sayılarına bakınca kadın nüfusun halk eğitimi merkezlerinde ne denli önemli olduğu bir kez daha gözler önüne serilmektedir. Bu veriler doğrultusunda Halk eğitim Merkezlerinin kadını eğitime, geliştirme ve yönlendirme konusunda çok önemli olduğunu vurgulamakta yarar vardır. Sakarya Halk Eğitim Merkezinde kadınların erkeklere oranı neredeyse % 90'ların üzerindedir. Bu sayı kadının gelişmek için verdiği mücadelenin de bir kanıtı niteliğindedir. Sakarya İli Halk eğitimi Merkezi bünyesinde açılan kurslarda bir çok kadının sosyal ortamlarda yer edinmeleri sağlanmaktadır.

El Sanatları kursunun kadın eğitimcilerinden Sayın Sevgi Yılmaz Demir ise el sanatlarını uygulamanın ve öğretimcisinin kendisini ayrıcalıklı kıldığını belirtmektedir. Kursiyerlerin kendi yaptığı eserlerle ödülleri kazandığını ve bu sayede eğitimcilik yapmaya başladıklarını da sözlerine eklemektedir. Bazı kursiyerlerin ise atölye açarak sanatsal çalışmalarına yeni bir ortam hazırladıklarını ve hediyelik eşyalar üretip pazarlamaya başlayarak, ekonomik olarak da kendilerine gelir sağladıklarını belirtmektedir.

AHŞAP BOYAMA (SEVİYE II) (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 1 Toplam Kursiyer Sayısı: 15 Kadın Kursiyer Sayısı: 15	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
AHŞAP BOYAMA (SEVİYE I) (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 16 Toplam Kursiyer Sayısı: 201 Kadın Kursiyer Sayısı: 193	Erkek Kursiyer Sayısı: 8
ALİMİNYUM KABARTMA (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 8 Toplam Kursiyer Sayısı: 140 Kadın Kursiyer Sayısı: 140	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
BARTIN İŞİ (TEL KIRMA) (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 1 Toplam Kursiyer Sayısı: 15 Kadın Kursiyer Sayısı: 15	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
BASİT NAKIŞ İĞNELERİ (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 26 Toplam Kursiyer Sayısı: 522 Kadın Kursiyer Sayısı: 522	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
BATİK (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 1 Toplam Kursiyer Sayısı: 22 Kadın Kursiyer Sayısı: 22	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
BEZ DOKUMA (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 3 Toplam Kursiyer Sayısı: 21 Kadın Kursiyer Sayısı: 21	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
BEZ DOKUMA (EL YAPIMI) (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 3 Toplam Kursiyer Sayısı: 16 Kadın Kursiyer Sayısı: 16	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
CAM SÜSLEME-PORSELEN BOYAMA (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 6 Toplam Kursiyer Sayısı: 122 Kadın Kursiyer Sayısı: 122	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
ÇİCİM DOKUMA (EL YAPIMI) (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 2 Toplam Kursiyer Sayısı: 9 Kadın Kursiyer Sayısı: 9	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
ÇİNİ DESİNATÖRLÜĞÜ (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 1 Toplam Kursiyer Sayısı: 19 Kadın Kursiyer Sayısı: 19	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
EBRU (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 4 Toplam Kursiyer Sayısı: 51 Kadın Kursiyer Sayısı: 47	Erkek Kursiyer Sayısı: 4
EL NAKIŞLARI (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 3 Toplam Kursiyer Sayısı: 53 Kadın Kursiyer Sayısı: 53	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
EL NAKIŞLARI- APLİKE (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 1 Toplam Kursiyer Sayısı: 14 Kadın Kursiyer Sayısı: 14	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
EL NAKIŞLARI (GENEL) (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 3 Toplam Kursiyer Sayısı: 45 Kadın Kursiyer Sayısı: 41	Erkek Kursiyer Sayısı: 4
EL NAKIŞLARI-BARTIN İŞİ (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 5 Toplam Kursiyer Sayısı: 82 Kadın Kursiyer Sayısı: 82	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
EL NAKIŞLARI1- BEYAZ İŞ (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 3 Toplam Kursiyer Sayısı: 24 Kadın Kursiyer Sayısı: 24	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
EL NAKIŞLARI-2 ÇİN İĞNESİ YAPIMI (Meslek Kursları) Açılan Kurs Sayısı: 1 Toplam Kursiyer Sayısı: 17 Kadın Kursiyer Sayısı: 17	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
EL NAKIŞLARI-4 TEL KIRMA YAPIMI (Meslek Kursları)	

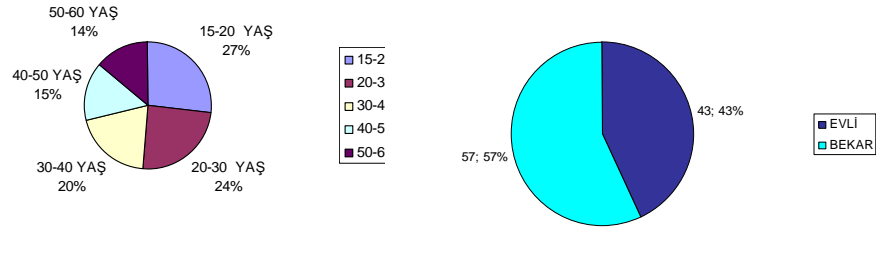
Açılan Kurs Sayısı: 3	Toplam Kursiyer Sayısı: 39	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
Kadın Kursiyer Sayısı: 39		
EL SANATLARI - EV AKSESUARLARI (Meslek Kursları)		
Açılan Kurs Sayısı: 3	Toplam Kursiyer Sayısı: 39	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
Kadın Kursiyer Sayısı: 39		
EL SANATLARI-TAKI (Meslek Kursları)		
Açılan Kurs Sayısı: 2	Toplam Kursiyer Sayısı: 20	Erkek Kursiyer Sayısı: 0
Kadın Kursiyer Sayısı: 20		

Sakarya Halk Eğitimi Merkezinin kurslara göre kursiyer dağılımı sayısal değerlerle aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

ANKET DEĞERLENDİRME

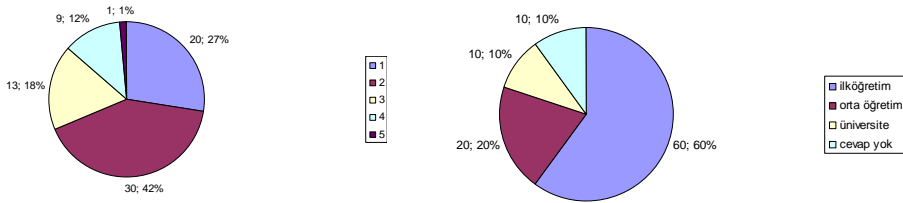
2009 yılının şubat ayında yapılan anketler sonrası elde edilen veriler aşağıdaki gibidir.

1. Anket yapılan kursiyerlerin tamamı kadındır.



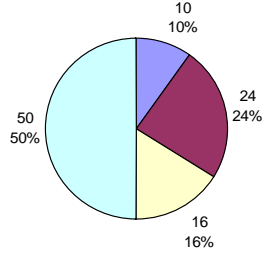
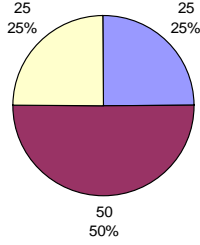
2. 100 kursiyer kadının yaş dağılımı şu şekildedir.

3. Kursiyerlerin Medeni Durumları

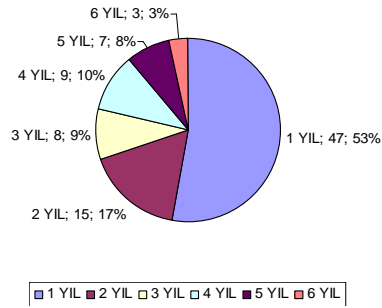


4. Kursiyerlerin Maddi Durumları (Aylık)

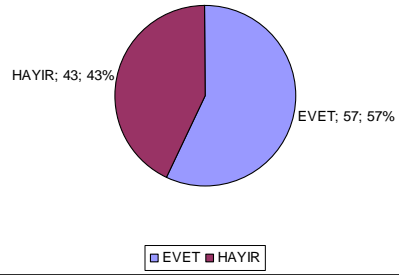
5. Aile Eğitim Durumu



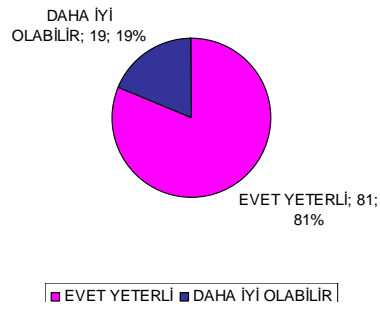
6. Kursiyer Eğitim Durumu



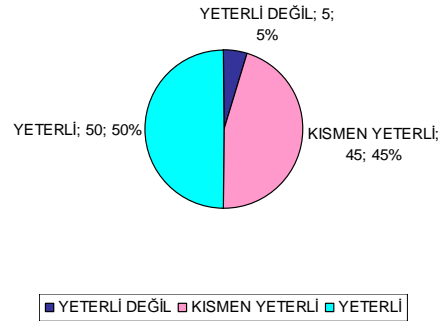
7. Branşlara Göre Kursiyer Dağılımı



8. Kursiyerlerin Halk Eğitim Merkezinden Aldığı Eğitim Süreleri

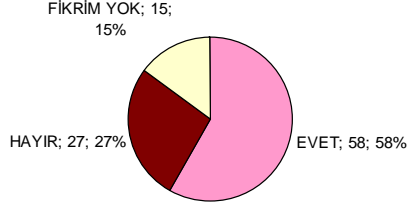


9. Kursiyerler kurs dışında el sanatları ile uğraşıyorlar mı?



10. Halk Eğitim Merkezinde Atölye Yeterliliği

11. Halk Eğitim Merkezinin Malz. Ve Tek. Yeterliliği



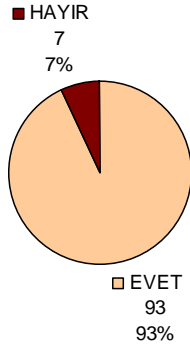
■ EVET ■ HAYIR □ FIKRİM YOK

12. Aldığı El Sanatları Eğitiminin Gelecekteki İş Olanığı Hakkındaki Düşünceleri



■ EVET ■ HAYIR

13. Kadın eğitimcileri yeterli buluyor musunuz?



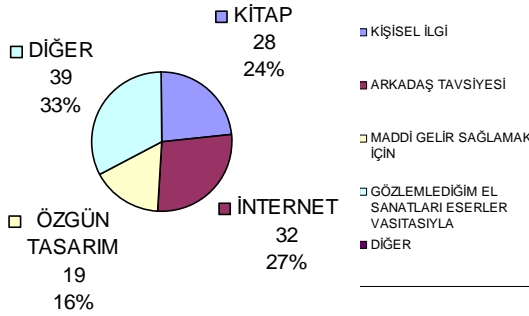
■ EVET
93
93%

12. Aldığı El Sanatları Eğitiminin Gelecekteki İş Olanığı Hakkındaki Düşünceleri

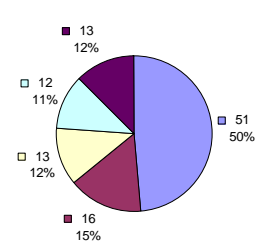


■ EVET ■ HAYIR

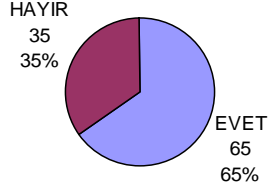
13. Kadın eğitimcileri yeterli buluyor musunuz?



16. Ne tür kaynaklardan faydalaniyorsunuz?



17. El sanatlarını seçmenizin nedenleri?

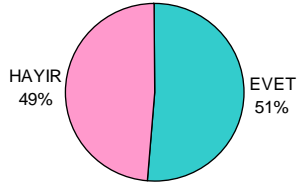


■ EVET ■ HAYIR

18. Ders dışı çalıştığınız bir atölye var mı?

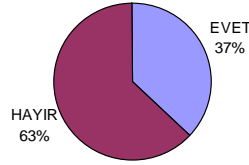


19. Ailenizin el sanatlarıyla uğraşmanızda desteği var mı?



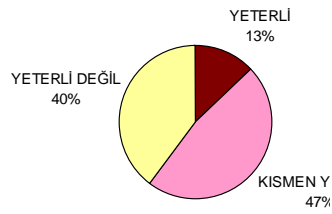
■ EVET ■ HAYIR

20. El sanatlarıyla ilgili etkinlikleri takip ediyor musunuz?



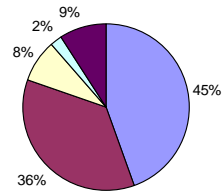
■ EVET ■ HAYIR

21. Yaşadığınız çevredeki tarihi eserlerin motif ve formlarını örnek alarak uygulama yapıyor musunuz?



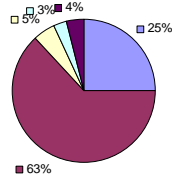
■ YETERLİ ■ KİSMEN YETERLİ ■ YETERLİ DEĞİL

22. Geleneksel Türk el sanatları hakkında ne kadar bilgiye sahipsiniz?



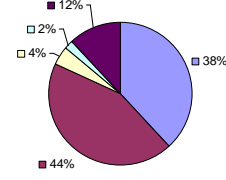
■ KATILMIYORUM ■ KESİNLİKLE KATILMIYORUM ■ KATILMIYOR ■ KESİNLİKLE KATILYORUM ■ FİKRİM YOK

23. Halk eğitim merkezlerinde el sanatları dersleri daha kapsamlı verilmelidir



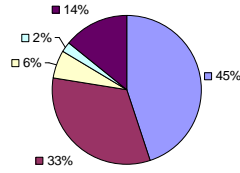
■ KATILYORUM ■ KESİNLİKLE KATILYORUM □ KATILMIYORUM
□ KESİNLİKLE KATILMIYORUM ■ FIKRİM YOK

24. El sanatlarının uygulamasında ve yayılmasında kadının katkısı çok önemlidir.



■ KATILYORUM ■ KESİNLİKLE KATILYORUM □ KATILMIYORUM
□ KESİNLİKLE KATILMIYORUM ■ FIKRİM YOK

25. Halk eğitim merkezlerinde el sanatları eğitimi programlarında yer verdikleri eğitim metodu kursiyeri iş hayatına hazırlamaktadır.



■ KATILYORUM ■ KESİNLİKLE KATILYORUM □ KATILMIYORUM
□ KESİNLİKLE KATILMIYORUM ■ FIKRİM YOK

26. Halk Eğitim Merkezlerinde yer alan kurslardan mezun olan kursiyerler gelecek kaygısı taşımamaktadırlar.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Gelecekte el sanatlarının durumu sorusuna, kursiyerlerin %30 olumsuz, %70 olumlu yanıtlarını vermiştir. Olumsuz cevapların büyük bir kısmı el sanatlarının iyi tanıtılmaması ve teknoloji sayesinde yapılan ve ucuz elde edilen ürünlerin el sanatlarıyla yapılan ürünlerden daha çok tercih sebebi olmaları gösterilmektedir.

Günümüzde el sanatlarına ilginin artması el sanatlarının geleceği için umut vaat etmektedir.

Geçmiş kültür değerlerimizi gelecek nesillere aktarmak için en önemli faktör şüphesiz insan gücüdür. Halk Eğitimi Merkezlerinde ise bu güç, hemen hemen tamamı kadınlardan oluşmaktadır.

Günümüzde yaşayan ustaların el sanatlarını kurallarına bağlı kalarak uygulamaları ve aktarımdaki üstün gayretleri el sanatlarının gelişmesi için çok önemli bir veri olarak değerlendirilmelidir.

El sanatlarına yeterli destek sağlanmaz ise birçok geleneksel el sanatı güncelliğini yitirme tehlikesi yaşayabilecektir. Daha çok tanıtım ve halkın

bilinçlenmesi için bir dizi etkinlik faydalı olacaktır. Bunun için düzenlenecek bilimsel aktarım çalışmaları yani konferans, seminer vb. yapılması ve ücretsiz verilecek kursların bu sanatların gelecek kuşaklara daha bilinçli aktarılmasını sağlayabilir.

Ev hanımlarının el sanatları kurslarına yönelmeleri, yetenekleri doğrultusunda ve kendisine güvenmesiyle sadece el sanatlarının yaşatılması değil, el sanatlarıyla yaptığı ürünlerden ekonomik gelir elde etmelerini sağlayacaktır.

El sanatları sabır, emek ve zaman isteyen bir uğraştır. El sanatları kadının yapısına daha çok hitap etmektedir. Bu yüzden kadının el sanatları yaşatılmasında birinci derecede önem arz etmektedir.

Kursiyerlerin %50 si satış yapabilecekleri bir merkezin tesisiyle yapılan ürünlerin pazar bulmasının sağlanabileceğini, bu durumun üretkenliğe büyük katkı ve motivasyon sağlayacağını belirtmişlerdir.

El sanatları sadece çeyizlerle sınırlı kalmamalı, insanların daima gelenekli sanatlarımızı yansıtan ürünleri tercih etmeleri gerekmektedir. Tercih sebebi olduğu sürece el sanatlarının devamlılığını sağlayabiliriz.

El sanatları kursları veren eğitimcilerin ilgili sanat alanlarında üniversite mezunu, bilgili kişilerden oluşturulması gerekmektedir. Uyguladığımız sanatın tarihi birikimine uygun uygulamalar yapılmalı ve yeni yorumlar getirilerek modern arayışlara gidilmelidir.

Halk eğitimi merkezleri'nde halı ve ipek halıcılıkla ilgili kursların da açılması gerekliliği vurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

DULKADİR, Hilmi: “Halk El Sanatlarının Derlenmesi, Araştırılması, Eğitim Ve Pazarlanmasında Halk Eğitim Merkezlerinin Önemi Ve Bir Uygulamanın Sonuçları”, 2000’li Yıllarda Türkiyede Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal Tasarımsal Ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara-1999.

ONUK, Taciser: “Halk Eğitim Merkezlerinde Eğitim Sorunları Ve El Sanatları Uygulamaları”, Türkiye’de El Sanatları Geleneği Ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri, Kültür Bakanlığı yay., Ankara-1997.

KADIN VE SANAT

*Yrd. Doç. Nilgün Şener**

Özet

Sanatsal yaratma, insanoğlunun özgürlük duygusu, doğurgan doğaya karşı bir meydan okuması olarak tanımlanabilir. Başka bir ifadeyle insanoğlunun evrendeki varlığını, var oluş nedenini ve yerini ifade etme yoludur. Kültür tarihinin başlangıç esnasında insanoğlunun doğal objeleri kullanarak dış dünyayı değiştirebilme heyecanına yaratma büyüğü eklenmiş, bu büyü sonsuz olanaklar yüklemeye dönüşüğünde ise sanat dediğimiz olgu da ortaya çıkmıştır.

Kadın, doğadan gelen doğurganlık özelliği içinde zaten yaratıcı bir varlıktır. Onun bu niteliği bir çeşit üretme olan sanat için vakit ayırmasını engellemiştir çoğu zaman. Bugün giderek sayıları artan kadın sanatçılar, hem bu özelliği hem de toplumların getirdiği birtakım kalıplar ve baskılar yüzünden sanat alanındaki sayıları erkeklerden daha azdır.

Tarih boyunca özellikle kapitalizmin koruduğu erkek egemen ataerkil sistemler ile kapitalizmin talep ettiği bütün yapılanma süreci altında ezilen kadının kimlik arayışı, sanatın nasıl bir işlev kazanması gerektiği sorusunu da beraberinde getirmiştir. Kadının kimlik kazanma çabalarıyla toplum içinde etken (özne) hale gelmeye başlaması, erkeğin bakış açısının kırılması ve kadının bakış açısının erkeğin yanında yer alması, sanatçıların tüm farklılıklara rağmen görsel sanatın etkin bir araç olarak kullanılması için bir araya gelip gerçek anlamda sanat yapabilmeyi anahtarıdır.

KADIN VE SANAT İLİŞKİSİNE BAKIŞ

Kadın, çağlar boyu özellikle sanatın bitmek tükenmez esin kaynaklarından biri olmuştur. Toplumdan topluma, kültürden kültüre farklı zamanlarda kadından etkilenme ve kullanım formlarında farklılıklar görülse de kadına yüklenen anlamın değişmediğine sadece yüklenen imgelerin değiştiğine dikkat çekmek doğru olacaktır.

“Kadın” anlatılmaya çalışılırken sanatsal iletiler çoğu zaman dikkat çekici bir şekilde kullanılarak güçlendirilmeye çalışılır. Özellikle imgelerle yüklü hayatın her anında ve alanında eleştiri ve düşgücünü yitiren/yitirmiş toplulukların dikkatini çekmek için imgeleri kullanmak en etkili yol olarak görülür. Burnunun ucuna kadar örtünmüş ya da cinsel uzvuna kadar açılmış kadının yarattığı kavramsal zıtlığın etkisi görsel iletişimin gücünü kullanarak zihinlerde istenen imgeleri ve izlenimleri oluşturmaya yöneliktir. Her iki halde de kadın, erkek egemen kültürün ürünü olarak ikinci cins ya da öteki olarak tescillenmeye mahkûm edilmektedir.

Kadın, erkek egemenliği içinde kendisine çizilmiş sınırlar içinde yaşayabilme özgürlüğü ararken toplumsal anlamda kişilikleri maalesef ‘izleyen ve izlenen’/ ‘gören ve gösteren’ olarak parçalanmış bir durumda gelişir. İzleyen ve izlenen / gören ve gösteren olma durumu zamanla kendine kendinin ve yaşam alanı içindekilerin nasıl davranmasını istediğini belirleyen ana çizginin

* Kocaeli Üniversitesi Değirmendere Ali Özbay MYO. (nilgunesener72@gmail.com / nsener@kocaeli.edu.tr)

oluşmasında önemli rol oynar. “Kadın hiç durmadan kendini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesi ile dolaşır... Çocukluğunun ilk yıllarından başlayarak hep kendini gözlemlemesi, bunun gerekli olduğu öğretilmiştir ona. Böylece kadın içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar. Kadın olduğu ve yaptığı her şeyi gözlemek zorundadır. Erkekler nasıl görüldüğü, onun yaşamında başarı sayılan şey açısından son derece önemlidir. Kendi varlığını algılayışı, kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tamamlanır. Erkekler kadınlara karşı belli bir tutum edinmeden önce onları gözlerler. Bu yüzden bir kadının erkeğe görünüşü, kendisine nasıl davranılacağını da belirler. Bu süreci bir ölçüde denetleyebilmek için kadın bunu kabul etmeli ve benimsemelidir. Kadın benliğinin gözleyici yanı, gözlenen yanını öylesine etkiler ki sonunda tüm benliğiyle başkalarından nasıl bir tutum beklediğini gösterir. Böylece kadının, bir eşi daha bulunmayan bu kendi kendini etkileme süreci onun kişiliğini oluşturur. Her kadının varlığı, kendi içinde nelere “izin verilip nelere verilemeyeceğini” düzenler. Eylemlerinin her biri - amacı ve dürtüsü ne olursa olsun - o kadının kendisine nasıl davranılmasını istediğini gösteren birer simgedir. Bunu şöyle yalınlaştırabiliriz: Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa görüldükleri gibidirler. Erkekler kadınlara seyrederek, kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye - seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur” (Berger, 1995, s. 46-47).

“Kadın imgesinin, erkek bakışına estetik-pornografi-erotizm sınırlarında dolaşan biçimlerde sunulmasını, kadın öznesinin ancak bakanın gözünde var olabilmesini aşabilen bir toplum yok, henüz! Kadın imgesinin sanat yapıtlarında temsil edilmesi tarih öncesi çağlardan günümüze tapılan kadın (tanrıça), anılan kadın (erkek sanatçının ilham perisi), satılan kadın (tüketim kültürünün baş ögesi) olarak sürüp gidiyor. Göğüsler, kalçalar, cinsel uzuvlar romantik /poetik /erotik, her neyse, erkek bakışları için çeşitli biçimler ve malzemelerle yansıtıldı ve yansıtılmaya devam ediliyor”. (Madra., www.msxslabs.org/forum/sanat/87472-sanatta-kadin-imesi.html. 13. 11. 2008, 12 41).

Tarihte kadın sanatçılardan bahsedilecek olunursa kadının sanatla olan ilişkisine ait bilgilerin Helenistik Çağ Tiyatrosu’nda rahibelerden kurulu kadın korosuna dayandığı gözlemlenir. Roma ve Bizans döneminde kadın, daha çok eğlence aracı olarak görülürken genelde açık saçık pantomimlerde yer almıştır. Hem doğu hem de batıda tiyatrodaki ilk sahneye çıkma 17. yy. başlarına, biz de ise II. Meşrutiyet sonrasında, yasal olarak da Cumhuriyetin ilanına rastlamaktadır. Kadınların eğitim görmesi için açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile sanatsal alanlarda da birçok başarıya imza atılmıştır. Bu okuldan mezun olan bazı ünlü sanatçılar; Müfide Kadri, Belkız Mustafa, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Fahrünnisa Zeid, Aliye Berger, Mihri Müşfik, Hale Asaf’ dır.

Tiyatro tarihi içinde ilk kadın yazar olarak bilinen 10. yy. da Saksonyalı rahibe Hrosvita’ dır ve ahlaksal niteliği olan metinler yazmış, rahibeler tarafından da sahneye konulmuştur. İlk büyük kadın oyuncu, 16. yy. sonraları 17. yy. başlarında yaşamış olan Isabella Adreini’ dir. Sanatı ve güzelliği ile

birçok sanatçıya da esin kaynağı olmuş olan Adreini' nin eşi ve oğlu da dünya literatürüne girmiş çok başarılı sanatçılardandır.

Ortaçağ'da Hıristiyan Kilise gücü ve feodal yapı, tüm toplumsal yaşamı şekillendirmektedir. Kadının sanatsal ve entelektüel eğitim alması ise soylu bir aileden gelmesiyle ilişkilidir. Çünkü sanatın çoğu manastırlarda gerçekleşmektedir. Rönesans ile birlikte sanatçıların birey olarak ortaya çıktıkları ve kendi isimleriyle çalışmalar oluşturmaya başladıkları kabul edilir. Soylu sınıfın sanat koruyucusu olarak yarışa girmeleri ile daha çok kadının sanatla ilgilenmesine rağmen ideal sanatçı tipi olarak erkeğin tasvir edilmesi bu tarihten başlayıp günümüze kadar devam eden değer yargılarının ortaya koymaktadır.

Sanat tarihinde kadın sanatçının toplum ve sanat içindeki yerini anlayabilmek için 16 yy. da Tintoretto'nun kızı Marietta Robusti'yi örnek vermek yardımcı olacaktır. O dönemde aile gelenekleri ve zanaatlarını devam ettiren aile atölyeleri (Bellini gibi) oldukça fazladır ve Robusti de böyle bir atölyeye sahip olan Tintoretto atölyesinde erkek kardeşleri ile çalışmaktadır. Atölyelerde ustanın çizgi, yöntem ve tekniklerini devam ettirme geleneğine rağmen Robusti özellikle portreleri ile dikkat çekmiş, birçok ülkede ün kazanmıştır. Ancak babasının bu ülkelere seyahat etmesine izin vermemesi hatta onu evlendirmesiyle kendini geliştirme şansı, birey olma olanağı bulamamıştır. Bu da erkek üstünlüğünün ve hiyerarşinin kadının sanatla ilgilenen bir ailesi olsa da sahip olduğu farklılığı ortaya çıkaracak şansı olmadığını gösterir.

13.yy.' dan 16. yy.' a kadar dönemin resim, heykel ve mimarlarının yaşam ve sanatları hakkında Vasari' nin 1550 tarihinde hazırladığı kaynağın ilk basımında kadın sanatçıdan hiç söz edilmezken, genişletilmiş diğer basımda "13" kadın sanatçıya yer verilmesi ile dönemin kadın sanatçıların tanıma fırsatı yakalanmıştır. 13 kadın sanatçının 4'ü, Ortaçağ'dan itibaren kadınların eğitim almalarına olanak sağlayan bir üniversitesi ve resim yapan rahibesi olan İtalya'nın Bolonya şehrinde hayatlarını sürdürmektedirler. Bolonya' nın bu özel durumunun 13. ve 14. yy.' da basımevlerinin ve minyatür ustalarının artma sebebi olarak bilinmektedir. Luigi Crespi'nin 1769' a ait "Bolonyalı Sanatçıların Yaşamları" adlı çalışmasında 16. ve 17. yy. da 23 kadın minyatürçüden bahsedilmektedir.

18 yy. da ise yaptığı büyük boy çalışmalarda canlı çıplak modelden çalışmayı reddederek resim tarihinin erkeklerin tekelinde oluşuna meydan okuyan Angelica Kaufmann dikkat çekmektedir.

19. yy. da ABD de kadınların kültürel hayatta toplumsal görünürlük elde etmek için gösterdikleri çabayı sergilemek için yapılan "Philadelphia Centennial Exposition" bir dönüm noktası olarak görülebilir. Yaşanan her türlü spekülasyona rağmen literatürde eşit haklar için oluşan kadın hareketinin ve kadınların farklı statüsünün en bilinen işareti olarak yer almıştır.

Aynı dönemde Fransa'da Marry Cassatt, Morisot ve Louisa May Alcott dikkat çeken isimlerdendir. Çalışmalarında kentleşme ve endüstrileşme ile kadınların evlilik ve kariyer arasında seçim yapmak zorunda kaldıkları, içlerinde buldukları sınıfın ve cinsiyetin sınırları daha geniş bir ifadeyle kadın kimliği

konusuna yer verdikleri görülür. 1860'larda kadınlar için kurumsallaşmış sanat eğitiminin verilmesi ile tasarım alanında kadın sayısında artış olmuştur. 1872'de kurulan "Royal School of Art Needlework" kadınlar için kurulan önemli okullardan biridir ve ilk sergilerini daha önce de değinilmiş olan "Philadelphia Centennial Exposition" da gerçekleştirmiş ve çok ses getirmiştir. Bu dönemde İngiltere ve Amerika'da J. Ruskin ve W. Morris'in söylemlerine dayanan sosyalist bir ütopya olarak da nitelendirilen "Art and Crafts" hareketinin zanaatta ve sanatta cinsel ayrımın yok olacağı ve domestik yaşamın eşit bir şekilde cinsiyetler arasında paylaşılacağı bir günün geleceği gündeme gelmiştir. Morris'in ülke çapında zanaatları canlandıracak birçok etkinlik düzenlemesi ve dersler vermesi, ardından çalışmaları "Philadelphia Centennial Exposition" da sergilemesi, Amerika'da kadın sanatçılar üzerinde büyük etki yaratmış bu durum da orta sınıf kadınına sanatsal üretimlerinden dolayı sosyal ortamda saygı gösterilen bir konuma getirmiştir (Baylan, <http://www.pomaknet.org/index.php?topic=5,0>).

Sanat tarihi içinde zamanın gelişimine ayak uyduran kadınları konu alan, çoğu zaman onları "gövdesini satan" imajı içine yerleştirerek resmeden erkek egemen sanat dünyasını onaylamayan ve sanat düşüncelerini aktarmak için farklı bir dil arayanların yeni üretimleri ile erkek egemen bilincin kırılması sağlanmış, sanat ve kadın ilişkisine yeni bir bakış açısı getirilmiştir. 1970'ler ile birlikte hem dünyada hem de Türkiye'de kadınlar sanatçı kimlikleriyle ortaya çıkmaya başlamışlardır. "Bu güne kadar insanı erkek olarak gören ve kadını dışlayan tarihin, kadının da içinde yer alacağı şekilde yenibaştan yazılabilmesi için her yazılan, aktarılan ve üretilen eserleri sorgulayıcı bir biçimde ele almak, kadınları birey ve tarihin öznesi olarak açığa çıkarmak ve değerli kılmak zorundadır" (Feryal Saygılıgil, "Kadın ve Sinema" İki Kitap).

Bu süreç -Feminist Hareket- ile birlikte kendi bedenlerini keşfeden sanatçıların, kimlik kavramı üzerine düşünmeye, erkek egemen cinsiyetçi bakışı eleştirmeye hatta meydan okumaya, toplumsal cinsiyetin yarattığı duruma işaret etmeye, sosyo-ekonomik anlamda kadına uygun görülüş rolleri irdelemeye, gündelik yaşamda üstlendiği sorumlulukları ve emeğini sorgulamaya, toplumsal olarak kadına ve kadın kültürüne ilişkin sorunu masaya yatırmaya, çeşitli sembolleştirmelere ve kodlamalara kadın kimliğinden vazgeçmeden var olmaya yönelik tartışmalar başlar. Bu başkaldırıların ve eğilimlerin temelinde birçok alanda olduğu gibi sanat alanında kadının görünür kılınması yatmaktadır. Çünkü yok sayılan ya da yanlış bilgilerin var olduğu bir dünyada kadına yönelik kimlik sorununun ortaya çıkarılarak çözümlenmesi, kadının hapsedildiği yerden çıkarılarak özgürleşmesi gerekliliği dile getirilmelidir. Beral Madra'nın kadın imgesi ile görüşlerini aktardığı yazısında "1970'li yıllarda kadın sanatçının kendi gövdesini kendisinin kullanması, bu hakkını en köktenci biçimlere doğru yönlendirmesi ve bunu sanat yapıtına dönüştürmesiyle gerçek kırılma oluştu. Bu kadın sanatçılardan bazılarını (Marina Abramovic, Valie Export, Rebecca Horn, Rosemarie Trockel, Katharina Fritsch and Katharina Sieverding gibi) 90'lardan bu yana İstanbul'daki sergilerde video ya da fotoğrafla belgelenmiş işleriyle gördük. Türkiye'de 2000'li yıllarda kadın sanatçılar (örneğin, Şükran Moral, Canan Şenol, Mukadder Şimşek, Nezaket Ekici) gövdelerini kullanarak tabuları kırmaya çalışıyorlar, ancak sanata modernist erkek egemen bakışla bakmaya

koşullanmış izleyicinin onları yeterince değerlendirebildiğini söylemek zor” (Madra, [www. forum. kanka. net/showthread. php?t=637376](http://www.forum.kanka.net/showthread.php?t=637376)) değerlendirmesi yapmaktadır.

Kadın imge değerinin sanatçı kimliğinin önüne geçtiği dünya ve Türk sanat tarihinde kadının sanat yapıtının önemli konusu oluşturmasına rağmen kadın ve kadın-sanatçı kavramı hep geri planda kalmıştır. Mümtaz Sağlam’ın “Kimlik Sorunları Açısından Yeni Kadın Ve Resim İlişkisi”nde ifade ettiği gibi “Sanatın erkek egemen tarihinde imge olarak birincil; imza olarak ikincil konumunda”(Sağlam, *Sanat Dünyamız*, s. 63, (Yaz 1996), s.161) olmuştur.

Sanatta kadınlar, özellikle burjuva toplumlarında, bir meta olarak kullanılmaktadır. Aslında bu toplumsal yaşamın kadına bir dayatması olarak görülebilir. Tarih boyunca kapitalizmin koruduğu erkek egemen bilinç ile kapitalizmin talep ettiği bütün yapılanma süreci arasında sıkışan hatta ezilen kadının kimlik arayışı sonuçsuz kalmış. Kapitalist sistem toplumda her şeyi tüketmeye yönelmekte, bütün değerlerin içini boşaltmaktadır. Sanat yapıtlarında bile kadın sadece cinsiyetiyle bedeniyle ön plana çıkartılmaktadır. Arzu nesnesi haline getirilen kadının kimliğinin vücudu üzerine kurulması, seyirlik bir nesne olarak bedeninin izleyiciye sunulması, kadın-erkek arasındaki güç dengesi, nesnelleştirilip edilgenleştirilen kadının sadece cinsel kimliği ile mi var olacağını sorgulanması, beraberinde sanatın nasıl bir işlev kazanması gerektiği sorusunu da getirmektedir.

Kadınlar bilinçlenmek, yaşamı algılayabilmek ve kendilerini daha etkili anlayıp anlatabilmek için sanat dilini kullanmaya başlamışlardır. Böylece sanat hem kendilerini tanımalarına hem toplumu daha iyi çözmelerine ve kadın kimliğini ortaya koymaya yardımcı olur. İnsanlar yaşam biçimlerini neyse sanatlarında da onu yansıtırlar.

Bütün dünyada kadına ayrılan yer ona biçilen toplumsal işbölümü, görev ya da rol, egemen sınıfın yapısıyla ataerkil anlayışla doğru orantılıdır. Erkeğe güçlü ve yönetici gibi bir imaj çizilirken kadın baskı altında tutulur. Bir süre sonra kadın çevresinde olumsuz giden her şeyden kendini sorumlu tutmaya başlar. Böylece kendi içinde huzuru, dengeyi ve uyumu yakalayamaz, hedefleri ve kendince önemli olan şeyler için savaşacak gücü bulamaz ve her şeye evet der. Kadının çaresiz tavrı erkeğin (bilinçli ya da bilinçsiz öğrendiği ya da öğretildiği) şiddet uygulamasına katkıda bulunur. Cinsiyetler arasındaki bu iş bölümü, görev ya da rol dağılımı otorite paylaşımıdır ve bu ezici güç kadının hangi alanda olursa olsun kendini ikinci sınıf ya da öteki olarak hissetmesine neden olur.

Toplum içinde önemli görevlerde olduğu gibi sanatın her alanında da kadın bulunmaktadır. Bu değişime rağmen erkek ev ortamında da işlerini yürütmeye devam ederken kadından sosyal konumu her ne olursa olsun onun daha iyi çalışabilmesi için hizmet etmesi beklenmektedir. Bu yani ayrımcılık, eşitsizlik, dengesizlik toplumun her kesiminde hatta aydın dediğimiz kesiminde bile vardır. Çünkü aydınlar içerisinde bile kendi sınıfsal bilincini tamamlamamış ve/veya feodal değerleri koruyan aile yapıları devam etmektedir. Sonuç olarak bireylerin tek tek kurtuluşu (?) toplumları kurtarmaya asla yeterli değildir.

Birçok uygarlıkta çıplak, dinsel törenlerde önemli koşul sayılmış, bereketin simgesi olarak kullanılmıştır. Arkaik dönemde ölümü, Ortaçağ'da saflık ve temizliği, Rönesans'ta insan ve doğa ilişkisinin simgesi olarak görülmüştür. 19. yy. a gelindiğinde ise Goya'nın "Metresi" ve Manet'in "Sokak Kadını"ni betimlemesiyle idealleşme eğilimi sona ermiştir. Daha sonraki yıllarda duygusallık ön plana çıkmıştır. Çıplaklığın gerçekçi kimliğe dönüşmesi Courbet, Degas, Renoir'in tablolarıyla oluşmuştur. Son yüzyılda çıplak tarih boyunca üstlendiği simgesel tanımlamalardan uzaklaşmış, çıplak insan figürü olarak kullanılan nü kelimesi çıplak kadın figürüne eş sayılmaya başlamıştır. Kadın imgesi ve nü konusu, Türk Resim Sanatı'nın ilk yıllarından başlayarak batılılaşma süreci içinde ele alınmıştır. Canlı modellerden çıplak çalışan; 1914 kuşağı ressamlarımızdan Ruhi Erel, İbrahim Çallı, Namık İsmail gösterilebilir. Heykelerde de çıplaklık ön plana çıkmıştır. Ali Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu, Hakkı Karayığitoğlu, Gürdal Duyar, Mehmet Aksoy gibi sanatçılar heykel alanında başarılı örnekler vermişlerdir.

"Türk ressamlarının 'Kadın Resimleri' envanteri (Ek:1), Türk toplumunun sosyal ve kültürel değişiminin de bir aynası olarak yararlanılabilecek, ülkemizdeki erkek kadın ilişkisinin ve duygusallığının en önemli tinsel bellek kayıtlarımızdan bir tanesidir.

Yapıtlar aracılığı ile geçmişten günümüze bu zaman yolculuğunu yapmaya niyetlendiğimizde başlangıç noktasını Osman Hamdi Bey'in resimleri oluşturur: "Harem'den", "Çekik Gözlü Kız", "Gezintide Kadınlar", "Türbe Ziyareti", "Mihrab", "Mimozalı Kadın" gibi. Aynı kuşaktan Süleyman Seyyid'in "Fenerbahçe'de Gezinen Kadınları" ve pastel ile gerçekleştirilmiş "Nü" adlı eseri dikkat çekici belleğimizde iz bırakan işlerdir. Bir sonraki kuşağın önemli ressamı Halil Paşa da kadın konulu unutulmaz yapıtlara imza atmıştır, özellikle 16 yaşındaki genç eşini konu alan "Uzanan Kadın", "Yaşlı Halayık", "Plaj", "Bostancı Sahilinde Gezinti" gibi. Halil Paşa'nın öğrencisi olan ilk kadın ressamlarımızdan Müfide Kadri Hanım da kadın duyarlılığını yansıtan iki başyapıt sığdırmayı başarmıştır: "Sahilde Aşk" ve "Piknik". Bu resimler kadın temasını yorumlayan ilk kadın yaklaşımını da örnekleri olmaları nedeniyle apayrı bir önemdedirler. Cumhuriyet öncesi resim sanatımızın "kadın odaklı" diğer önemli yapıtları olarak; Namık İsmail'in Halil Paşa'ya nazire yapan gençlik başyapıtı, "Sedirde Uzanan Kadın", Halife Abdülmecid'in "Sarayda Beethoven"; Ömer Adil'in çarpıcı, bir dönemi ve kuşağı simgeleyen "Kızlar Sınıfı", Namık İsmail'in eşini konu alan, "Mediha Hanım'ın Portresi", Hikmet Onat'ın eşini konu alan, "Kasnak İşliyen Kadın" ve Nazlı Ecevit'in "Keriman'ın Portresi" sayılabilir" ("Türk Resmi'nde Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Kadın İmgesi" www.sanalmuze.org/ky04.htm).

Dünyanın birçok yerinde artık kadın sanatçılar kendi deneyim ve perspektiflerini kullanarak eserler üretmektedirler. Fakat uluslararası sanat dünyası kadınların sanatını, kendilerine özgü tarihsel bir süreç içinde değil, sadece çoğunluğunu erkek sanatçıların oluşturduğu bir sanat tarihi sürecinde ve daha da önemlisi bazı kadın sanatçıların ürettiği eserler olarak algılanmaktadır. Kadın sanatçıların eserleri, erkek sanatçıların eserleri arasında görünmezliğini koruduğu sürece her kadın sanatçı silinip yok olmak tehlikesi ile karşı karşıyadır. Sanat tarihinin konusunu belirlen ve başrolünü oluşturan erkek

sanatçı geleneğinde çok az kadın sanatçıya yer vardır. Kadının sanat tarihinin bir parçası olarak kabul edilebilmesinin şartı yaptığı eserlerin erkek geleneğine ne kadar uyum sağladığına bağlı olmamalıdır. Kadınlar kendi geçmişlerine, bu geçmişe yön veren sanatçılara ve kadınların kadın olarak edindikleri deneyimlere değer vermeye başlamalıdır. Aslında insanların önündeki en büyük sorun, erkeklerin egemen olduğu bir ortamdan kurtulup, insanoğlunun eşit hak ve olanaklara sahip olduğu bir dünya yaratabilmektir. Kadın ve erkeğin evrendeki yerini anlamak, bu konuda daha bilinçli olup denge kurulmasında kullanabileceğimiz en etkili yollardan biri de sanattır.

Ek:1

Türk Resminde Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Kadın İmgesi odaklı yapıtlar

1923	Feyhaman Duran, "Nü"	100/80	MSGÜİRHMK
1924	İbrahim Çallı, "Şapkalı Kadın Portresi"	56,5/97	MSGÜİRHM
1925	Feyhaman Duran, "Köpekli Kız"	95,5/106	MSGÜİRHMK
	Namık İsmail, "Yatan Çıplak"	63/78	İZMİR RHMK
1926	M. Ruhi, "Fatih Kaymakamlığı"	66/81	Taviloğlu Koleksiyonu
1927	M. Ruhi, "Atatürk' e İstikbal"	94/118	ANKARA RHMK
	Mahmut Cuda, "Nü (Paris)"	88/68	İZMİR RHMK
	Namık İsmail, "Ayakta Duran Kadın"	100/85	MSGÜİRHMK
	Namık İsmail, "Oturan Kadın"	92/92	MSGÜİRHMK
1928	Ali Çelebi, "Maskeli Balo"	140/187	MSGÜİRHMK
1929	İbrahim Çallı, "Bir Balo Gecesi"	75/80	Özel Koleksiyon
1930	Şeref Akdik, "Köpekli Kadın"	130,5/75	MSGÜİRHMK
1931	Hale Asaf, "Paetli Otoportre"	91/72	Özel Koleksiyon
1932	İbrahim Çallı, "Yeşil Elbiseli Kadın"	145,5/116	MSGÜİRHM
1933	C. Tollu, "Alfabe Okuyan"	92/73,5	MSGÜİRHMK

	Köylüler"		
1934	Malik Aksel, "Genç Kız Portresi"	48,5/34,5	MSGÜİRHMK
1935	Edip Hakkı Köseoğlu, "Isınan Kadınlar"	80/60	MSGÜİRHMK
1936	Bedri Rahmi, "Hamam"	150/120	MSGÜİRHMK
1938	Avni Arbaş, "Kadın Portresi"	45/36	MSGÜİRHMK
	Zeki Kocamemi, "Annesi"	56/38	MSGÜİRHMK
1940	Turgut Zaim "Yörükler Köyü"	117/95	ANKARA RHMK
	Turgut Zaim "Yaylada Yörükler"	175/135	ANKARA RHMK
	Turgut Zaim " Ürgüplü Yörükler"	85/65	ANKARA RHMK
1942	Eşref Üren "Karadenizli Analar"	124/100	ANKARA RHMK
	Zeki Kocamemi "Nü"	48/53	MSGÜİRHM
1946	Nejad M. Devrim "Kadın Portresi"	73/60	MSGÜİRHMK
1949	Ferruh Başağa "Aşk"	60/80	Özel Koleksiyon
1950	Zeki Kocamemi "Nü" (Model Nebahat)	55/46	MSGÜİRHMK
1951	Neşet Günel "Üç Güzeller"	149/150	MSGÜİRHMK
	Nuri İyem "Nü"	42/33	MSGÜİRHMK
1952	Nuri İyem "Adalet Cimcoz Portresi"	90/72	Özel Koleksiyon
1957	Fikret Mualla "Kağıt Oyunu"	50/65	Eczacıbaşı Koleksiyonu
1959	Neşet Günel "Ana ve Çocuk"	127/138	ANKARA RHMK
1960	Cihat Burak "19 Mayıs 1960"	95/177	Özel Koleksiyon
1968	Cihat Burak, "İncili Kız"	145,5/97	MSGÜİRHMK
1971	Cihat Burak "Eylemlerimiz"	140/140	ANKARA RHMK

	Orhan Peker "Aliye Berger Portresi"	100/70	Özel Koleksiyon
1974	Orhan Peker "Ayçiçekli Kız"	81/65	Özel Koleksiyon
1985	Cihat Burak "Our First Lady"	81/65	Özel Koleksiyon
1989	Burhan Uygur, "Kapı" - 1987-89	260/180	Özel Koleksiyon
1993	Alaattin Aksoy, "Bülbül Hep Oradaydı"	114/146	TC. Merkez Bankası Koleksiyonu
1997	Neş'e Erdok, "Otoportre"	200/180	Özel Koleksiyon

("Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Kadın İmgesine Odaklı Yapıtlardan Bir Seçki"), www.sanalmuze.org/etkinlikler/ky04.htm)

KAYNAKÇA

1. **Aysun Belge:** "Türk Kadını 2000" Previous message: Zulfu asik: "Re: [KADIN:296] Re: Dağlı Gelin (Sarı Gelin)" New Message Reply About this list Date view Thread view Subject view Author view).
2. **Beral Madra.** "Sanatta Kadın İmgesi" (www.msxlab.org/forum/sanat/87472-sanatta-kadin-imesi.html. 13. 11. 2008, 12 41 / www.forum.kanka.net/showthread.php?t=637376)
3. **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi Kadın İmgesine Odaklı Yapıtlardan Bir Seçki,** www.sanalmuze.org/etkinlikler/ky04.htm)
4. **Deniz Baylan.** (www.pomaknet.org/index.php?topic=5,0).
5. **Feryal Saygılıgil,** "Kadın ve Sinema" İki Kitap.
6. **John Berger.** Görme Biçimleri (Ways of Seeing), Metis Yayınları, 1995, s. 46–47.
7. **Mümtaz Sağlam,** "Kimlik Sorunları Açısından Yeni Kadın Ve Resim İlişkisi", Sanat Dünyamız, s. 63, (Yaz 1996), s.161.
8. **Türk Resminde Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Kadın İmgesi** www.sanalmuze.org/ky04.htm)

ÖZGÜN DOKUMA SANATINDA ÖNE ÇIKAN KADIN SANATÇILAR

Sevim Arslan¹

Tarihin kuşkusuz en eski sanat yapıtlarından biri olan dokuma; sosyal-estetik bir olgu olarak tarif edilir. Dokumanın işlevsel yanı her zaman öne çıkmış ve bir sanat yapıtı olmaktan çok, gereklilik olarak kabul edilmiştir. Günlük yaşamda kullanım nesnelere olmaktan öteye geçememesi, onun bir sanat yapıtı olarak kabul görme sürecinin oldukça uzun soluklu olmasına neden olmuştur.

Dokuma resim (Tapestry) sanatı 19.yy da William Morris' in (1834-1896) başlattığı Art and Craft (Sanat ve Zanaat) hareketi ve sonrasında Jean Lurçat'ın (1892-1966) Tapestry'nin görkeminin ve mimarideki mekansal yerinin önemi üzerinde durması, zamanın sanatçıları etkilemiştir. dokuma resim (Tapestry) Picasso, Marc Chagall, Joan Miro gibi. dönemin ustalarının eserleri ile sanat platformunda yer almaya başlamıştır.

Ortaçağ ve sonrasında tarihsel ve resimli duvar dokumaları olarak görülen Tapestryler, Goblen, duvar halısı, dokuma resim gibi çeşitli ifadelerle tanımlanmaktadır. Tapestry ler teknik açıdan ele alındığında kilim dokuma tekniğiyle aynıdır ancak desen bakımından farklıdır.

Türkiyede dokuma resim çalışmaları 1970 li yıllarda başlar. 1950 li yıllarda Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisinde Zeki Faik İzer Jean Lurçat'yı ve bir sanat formu olarak tekstil ders konularında ele almaya başlar. Neşet Günal'ın bölüm başkanlığı döneminde dokuma resim atölyeleri kurulur. 1969 da TRT İstanbul radyosu fuayesi için açılan yarışmada Özdemir Altan'ın 'Çağdaş Müzik-Üç Antik Anadolu Kralı ve Tepegözün Dansı adlı dokumaları Zekai Ormancı ve Zeki Alpan ile birlikte gerçekleştirilir. Bu olay dokuma resim sanatının başlamasını sağlamıştır.

1974 'te İstanbul Sheraton Oteli 'nin açtığı duvar halısı yarışmasında Ayla Salman 8.5X3metre boyutunda 24 metrekare sisaldan 'narlar' adlı yapıtı ile birincilik ödülü alır ve çağdaş dokuma sanatının tanımında önemli bir adım gerçekleştirir.

Aynı yarışmada Ozanay Omur'un da otelin toplantı salonu için bir dokuma resim yapması talep edilir. Aynı yıl tasarımı Özdemir Altan'ın, uygulama ve yorumu Zekai Ormancı , Zeki Alpan ve Ömer Karaçama ait bir dokuma Yapı Kredi Koleksiyonuna alınır.

1992 de Ankara resim ve heykel Müzesinde 'Toprak ve lif' adlı uluslar arası bir sergide Belkıs Balpınar yer alır.

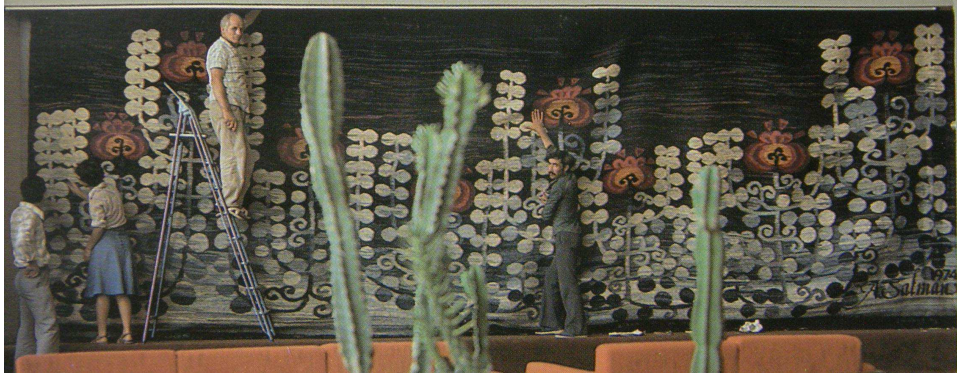
1994 te Capitol sanat galerisinde açılan çağdaş halı sergisinde 12 dokuma sanatçısı yer alır. Sergiye Özdemir Altan, Zekai Ormancı, Harun Acı, Candan Akpınar, Sonja A. Tanrısever, Dilek Alpan, Ayla Salman, Aydın Uğurlu, Suhandan Özyay, Devrim Erbil, Hamdi Ünal, Latif Taraşlı katılır.

¹ Yrd.Doç. , Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Acıbadem, İstanbul
e-posta: sevimars@gmail.com

1995 te tekstil sanatçıları grubu kurulur. Ayla Salman, Aydın Uğurlu, Suhandan Özay, Sonja A. Tanrısever, Dilek Alpan, Zeki Alpan, Sibel Arık ve Çiğdem Güven'den oluşan grup ilk sergilerini İstanbul Swisshotelde açar.

Türkiyede dokuma resim serüveni böylece başlar ve **AYLA SALMAN** bu serüvende özgün dokumaları ile ilk kadın sanatçılardan biri olarak yerini alır.

1966 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil Sanatı Bölümü'nden mezun olan sanatçı; 1968-1970 Amsderdam , Gerrit Rietveld Akademisinde eğitim görür, 1970 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Akademik yaşamına başlar.



Ayla Salman 1974 'te İstanbul Sheraton Otel'i'nin duvar halısı yarışmasında birincilik ödülü alan 24 metrekarelik, sisaldan 'narlar' adlı yapıtı ile dokuma resim sanatı alanında ilk adımını gerçekleştirmiştir.

Ayla Salman'ın dokumalarında genellikle 'nar' motifi izlenir.

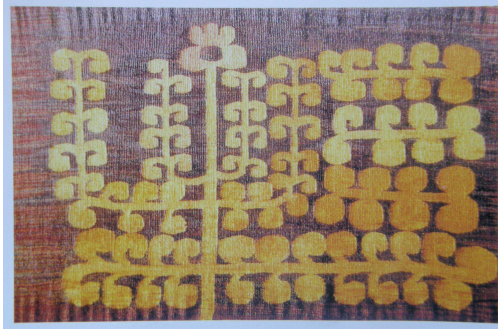
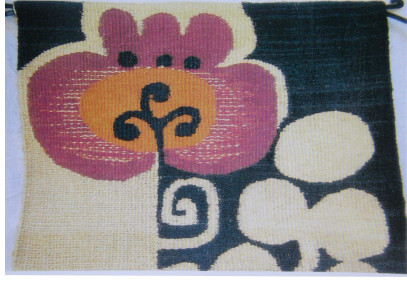
Sanatçı bereketin simgesi olan nar motifini geleneksel kilimlerde temel özellik olan birim tekrarı ile kullanır. Tekrar ritminin egemen olduğu bu işlerde, dairesel hareketli yönelme izlenmektedir.

Yatay ve düşey hareketler olmakla birlikte düşey hareketin öne çıkması, aralık ilkesinin kullanılması ile yoğunluk, sık seyrek çelişkisi; organik çizgi akışıyla birleşip, tekrar ritmiyle çizgi akışında düşey tanımlı hareketi benimseten etkili bir alan görünümü ortaya çıkartır.

Yönlendirme görselliğinin yoğun olduğu , üst kenara yakın ağırlık merkezinin egemenliği ile tanımlanan nokta ve çizgi ritmini izlediğimiz bu yapıtta,

birim tekrarı genellikle aynı ölçüde tekrar olarak kullanılmıştır..

Ayla Salman sıcak soğuk dengesini özenle koruduğu dokumalarında genellikle doğal malzeme olan sisal, keten, pamuk ve rafya kullanır.



Dokuma resim serüveninde **BELKIS BALPINAR**'ın yeri modern kilimin öncülüğünü üslenen ilk kadın sanatçı olarak tarif edilir.

1963'te İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil Bölümü'nden mezun olur.

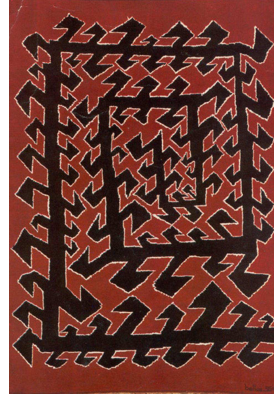
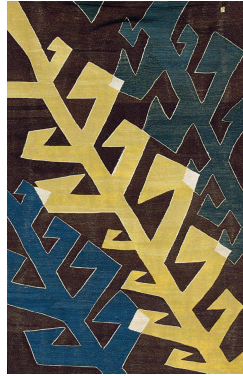
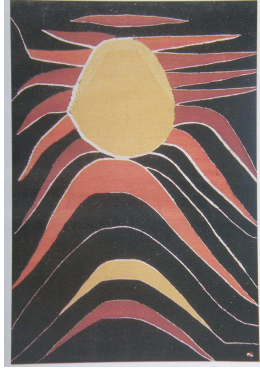
1963-68 yılları arasında halı tasarımcısı olarak Sümerbank'ta çalışırken, halıcılığı kalkındırmak için Anadolu'yu karış karış gezmeye başlar. Buradaki zenginliği görünce, otuz yıl sürecek araştırmaları başlar Belkıs Balpınar'ın.

1968-1973 yılları arasında İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi Halı ve Kilim Seksiyonu Şefi olarak görev yapar. Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi'nin kuruluşunu gerçekleştiren Balpınar, 1986'da Modern-Kilim tasarım ve üretim çalışmalarına başlar. 1992 de Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde açılan uluslararası Toprak ve Lif (Earth and Fiber) sergisine katılır. 1993-1996

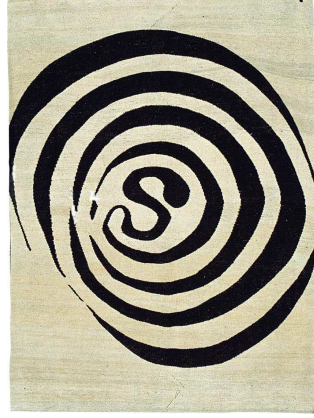
döneminde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde halı ve kilim üzerine dersler verir.

Geleneksel el sanatını, çağdaş bir şekilde kullanabilmek için, geleneksel formların dışına çıkabilmenin gerekliliğine inanan Belkıs Balpınar bir anlamda tarihe bugünü birleştirerek oluşturmaktadır çağdaş kilimlerini.

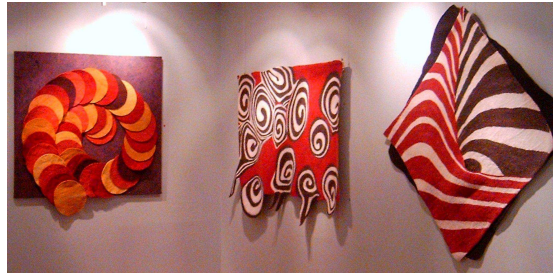
Geleneksel kilim kuşaktan kuşağa aktarılan desenleriyle, değişmeden günümüze kadar gelmiştir. Balpınar önce bu değişmezliği yıkmak için asimetri kullanır tasarımlarında.



Geleneksel kilimlerden aldığı bir motifin boyutlarını alan niteliğine dönüştürerek kullanır ve göreceli düzlemler elde eder. Tek sembol yerine farklı çağrışımlara açık yalın biçim kurgusuyla, kendine özgü dokumalar üretmektedir.

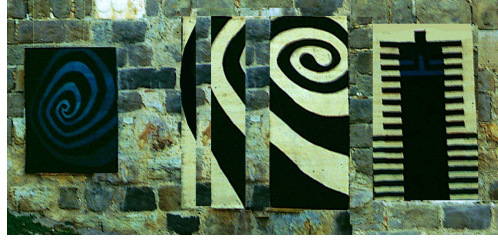


Anadolu kilimlerinde pek çok şekilde görülen yılan motifine gönderme yapan bu işinde , yılan motifini spirale dönüştürerek alan niteliği kazandırır.



Geleneksel kilim kapalı bir dikdörtgendir; Belkıs Balpınar büyük bir eşkenar dörtgen içinden fırlayan spiraller kullanarak bu geleneksel formların dışına

çıkılmıştır. Sanatçı yüzeyde oynanan bunca oyunun yanında teknik olarak geleneksel kilim dokumasından hiçbir şekilde taviz vermemiştir.



Dokuma resim serüveninde Lif Sanatının öncülüğünü üstlenen ilk kadın sanatçı **SUHANDAN ÖZAY** olmuştur.

1971 de Viyana Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Diploma ödülü olarak mezun olur. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesi Tekstil bölüm başkanı olarak akademik yaşamını sürdürmektedir. Çağdaş dokuma ve lif sanatı çalışmalarını 1998den bu yana Alaçatı'da kurduğu dokuma atölyesinde sürdüren sanatçı Lif sanatı alanında ülkemizde ulusal ve uluslararası sergilerin açılmasında önemli katkılar sağlamıştır.

Günümüzde dokumanın yüzey değil yapısal bir oluşumdur, olgusundan hareketle doğan lif sanatı (fiber art) dokuma resim sanatında en önemli adımlardan biridir. Uluslararası bir terim olan lif sanatı (fiber art) dokumanın yapısal özelliklerini öne çıkaran ve farklı malzeme kullanımını ifade eden bir olgudur.

Türkiyede Lif sanatı kavramını gerek bilimsel yayınları, gerekse gerçekleştirdiği ulusal ve uluslar arası sanatsal etkinliklerle yaygınlaştıran Suhandan Özay'ın yapıtlarında temel dokuma prensiplerinin yeni malzemeye yeni yorumları izlenmektedir



Suhandan Özay'ın yapıtlarında, geleneksel ilikli kilimlerde gördüğümüz ilik tekniği, estetik yapı elemanı olarak kullanılmıştır. Abartılı olarak kullanılan bu ilik tekniği üretilen işe özgün bir yapı tasarımı niteliği kazandırmaktadır. Sanatçı çözgüyüde estetik yapı elemanı olarak kullanır.

Geleneksel kilimlerde gördüğümüz çok renklilik Özay'ın dokumalarında dikkat çeken bir özelliktir ancak buradaki renklilik zıtlıkların armonisi ile ele alınmıştır. Sanatçı malzemeyi bir palette renk karıştırırcasına kullanıp kendi özgün yapıt dilini oluşturmaktadır.

Suhandan Özay'ın yapıtlarında değinmeden geçemeyeceğimiz bir özellik de; üst üste binmiş, iç içe geçmiş geometrik elemanların zaman zaman mitolojik ritüellere gönderme yapmasıdır.

KAYNAKÇA:

ARSLAN, S. "Kirkitli Dokuma teknikleri ve Tasarım İlişkisi", Selçuk Üniversitesi, I. Uluslar arası Türk El Halıları Kongresi, 01-02 Kasım 2007, Konya

ARSLAN, S. "Türk Kültüründe Kilim, Cicim, Zili Ve Sumak Dokumaları Ve Tekniklerinin Sanat Eğitimindeki Yeri", Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu, "Uluslar arası Ahmet Yesevi'den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri ve Türk Kültürü Sempozyumu", Romanya

ASLIER, Mustafa, Varolmayana Biçim Vermek, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları: 4, İstanbul,1980.

BALPINAR ACAR, Belkıs, KİLİM- CİCİM- ZİLİ- SUMAK Türk Düz Dokuma Yayınları, Eren Yayınları, İstanbul,1982.

CÖMERT, B. *Croce'nin Estetiği*, De Ki Basım Yayım, 2006, İstanbul

- ERİNÇ, M. Sıtkı, Resim Eleştirisi Üzerine, Sanat 2 Dizisi, İstanbul, 1995.
- ÖZAY, SUHANDAN, Dünden Bugüne DOKUMA RESİM SANATI, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.
- SÖZEN, METİN, TANYELİ, Uğur, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul,1992.
- TANSUĞ, S. *Sanatın Dili*, Koza Yayınları, 1976, İstanbul
- WÖLFFLİN, Heinrich, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.
- GÜNAL, Neşet, 'Lurçat'ın Kavgası Yüünün Öyküsü', Akademi Mimarlık ve Sanat, Sayı:7, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, 1967
- MIRO, Joan, Düşlerimin Rengi Bu, Türkçesi: Alp Tümertekin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004

KOZA LEVHADAN KOZA TAKIYA

*Öğr. Gör. Zeynep ÇAVDAR KALELİ**

GİRİŞ

Üniversitemizde düzenlenen **Uluslararası Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi'** kapsamında sunacağım “Koza Levhadan Koza Takıya” adlı bildiri üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci bölümde kısaca; ipek böceği kozasının elde edilışinden bahsedilerek, kadının, estetik değerlere, önem verışı ve kadının binbir emek ve sabırla işlediğı, kızların çeyizine konan ipek koza levhalara değinilecektir. Burada Balıkesir'in Havran ilçesinde bir zamanlar yapılması geleneksel hale gelmiş bir kaç adet koza levha örnekleri sunulacaktır. İkinci bölümde ise, bu kozalardan ilham alarak oluşturulan, emek ve sabırla, gayret ve estetik değerlere, kadının olmazsa olmazı olan süslenme unsuru olan, takılardan, ipek kozasından yapılmış örneklerden bahsedilecektir. Üçüncü bölümde ise, el sanatlarının kültürel değerler kapsamında incelenmesi, tanıtılması için çözüm önerileri yer alacaktır.

Araştırmanın amacı, ilk defa karşılaşılan kozadan yapılmış takı örneklerinin tanıtılması, koza levha ve koza takıların yöresel el sanatı niteliğinden çıkartılarak, milli kültür değeri olarak topluma kazandırılması, gerek koza levha, gerekse koza takıların milli gelire katkısının sağlanmasıdır. Koza levha ve koza takı üretiminin Türk kültür değerleri, Türk süsleme sanatları içine alınması, kadınlara yönelik bir çalışma alanı açılmasına, çalışan kadın oranlarının artmasına, böylelikle de milli gelirin yükselmesine sebep olacaktır. Disiplinlerarası sistemde ele alıp karşılaştırdığımızda kadınlara yönelik süs eşyaşı olarak kullanılacak olan kozaların, aynı zamanda dutçuluk ve ipek böceği üretimine yönelik ziraat ve tarım alanlarına da bir katkısı olacağı düşünülmektedir.

İpek, ehlileştirilmiş ve yabani olmak üzere iki tür ipek böceğinden elde edilir. Evcilleştirilmiş olan sadece dut yaprağı ile beslenir. 30 günlük kısa bir sürede temiz ve titiz bir bakımla, sadece dut yaprağı ile beslenen ipekböceği çok faydalı bir hayvandır. İpek kozası ve kozadan üretilen ipek altından daha kıymetlidir. Uzak doğuda dut ağacı kutsal sayılırken, batıda da altın ağaç olarak nitelendirilmiştir.

İpekböceği ve dut yetiştiricileri çok sabırlı olmak zorundadır. Dut zor ve zahmet isteyen bir ağaçtır. İpekböceğinin de tohum yani yumurta halinden koza devresine 30 gün olsa da, yetiştirilmesi, bakımı esnasında temizliğine önem verilmektedirki, üretilen kozalar kaliteli olsun. “Sabır ile koruk pekmez, dut yaprağı atlas olur” sözü, ipek böceği ve dut yetiştiricileri için söylenmiş bilinen söylemlerimiz arasındadır.

Bir haftada kozasını ören ipekböceği, koza örmek için askıya çıkışından 18-20 gün içersinde alınıp boğulma yöntemleri ile işlem görmezse, kozasını delip

* Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Halı - Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı, E-mail: zeynepc@sakarya.edu.tr, Cep:0 532 476 86 10, Tel: 0 264 276 71 44

dışarıya kelebek olarak çıkacak ve ipek ipler kesilmiş olacak, ipliğin değeri düşeceği gibi tüketiciye de zarar getirecektir. Kaynatılarak veya buharla boğulma işleminden sonra kozalar güneş ışığında kurutulmaya bırakılır. Kuruyan kozalar artık tüketiciye sunmak için hazır duruma gelmiştir.

İpekböcekçiliği dutun yetiştiği her yerde yapılabilir. Dolayısı ile ülkemiz doğal koşulları Türkiye'ye diğer ülkelere göre imtiyazlı bir yer sağlamıştır. Ülkemiz iklimi orta Anadolu'nun kurak bölgeleri ile Doğu Anadolu'nun yüksek yayları hariç, ipek böcekçiliğine elverişli ortamdır.¹(İpekböcekçiliği Araştırma Enstitüsü, Yayın No:99; İpekböcekçiliği ve Dutçuluk, Bursa-2001, s.8.)

Bu bakımdan, Havran ve Edremit civarındaki ovaların, toprağın ve bitki örtüsünün zengin oluşu, bölgede, zeytinciliğin yanında dut üretimi de gelişim göstermiştir. Aynı zamanda bölgenin Bursa'ya coğrafi bakımdan yakın oluşu dutçulukla birlikte, ipek böcekçiliği ve ipek kozacılığı alanlarında da gelişmesini sağlamış ve yöre halkına iş imkânı yaratmıştır. "Edremit, aynı zamanda Türk kültürünün en güzel örneklerinin yaşandığı ve görüldüğü bir yerleşim yeri olmuştur".² (Özdemir, Zekeriya, Adramyttin'dan Efeler Torağı Edremit'e, II.Cilt, Ankara-Eylül-2002, s.1-2).

Gerek bölgede yetişen kozalardan, gerekse Bursa gibi merkezlerden alınan kozalar ile yörede "koza levhası" kendiliğinden gelişen bir sanat halini almıştır. Yörede özellikle varlıklı ailelerin kızları için yaptırdıkları koza levhalar, çeyizlerin vazgeçilmezlerinden olmuştur. Kozaları değerlendirerek çiçek bahçesine ve bir tabloya dönüştürme estetik bir sanat anlayışı çerçevesinde bir dönem gelişmiştir.

Koza levhalar, Balıkesir ilinin Havran ilçesinde kızların çeyizine konan ve geleneksel özellikleri içinde barındıran, ancak günümüzde neredeyse unutulmuş maddi kültür değerlerimiz içinde yer alması gereken Türk süsleme sanatlarımızdandır.

Yörede yetiştirilen dut ağaçları sayesinde, ipek böcekçiliği gelişmiş, ipek kozalardan, hem kumaşlık ipek dokunmuş, hem de koza levhalar yapılmıştır. İlk örnekleri 1930lu yıllardan itibaren görülen, kız çeyizlerinde süsleme ve zevk unsuru olarak kendiliğinden gelişen bir koza levha işleme sanatı ortaya çıkmıştır. Anadan kızının çeyizine geçerken, sanatsal ve kültürel değerinden ödün vermemiş, kutsal bir emanet gibi korunmuş ve saklanmıştır. Bilinen en son örnek 1985 yılında yapılmıştır.³ (Çavdar Kaleli, Zeynep, "Koza Levhalar" Gazi Üniversitesi, I.Ulusal El Sanatları Sempozyumu, 24-26 Nisan 2008, s.246)

Bu levhalar, siyah kadife veya dibat kumaş üzerine, ipek kozasından yapılmış çiçeklerden oluşturulmuş tablolarıdır. Koza levhalar, işçiliği ve tasarımı çok emek isteyen zevkli bir bezeme sanatıdır. Kozaların istenilen çiçeğin formuna getirilmesi için karton kalıplardan yararlanılmıştır. Nakış makası ile kesilerek hazırlanmış kozalar,, çiçeğin rengine boyanmak için bir ipe dizilerek, kumaş boyası ya da doğal boyar maddeler ile boyanıp kurutulmaktadır. Daha sonra, çiçeğin formu oluşturulacak şekilde parçalar birbirine dikilmektedir. Oluşturulan çiçek formları, ince bir tele sabitlenip, zemindeki kumaşa dikilerek ana kompozisyona uygun bir şekilde yerleştirilmektedir.

Koza Levha Sanatı, Havran yöresi insanının mütevazı kimliği, genellikle halkının varlıklı oluşu, kendi bölgesinde anadan kızına geçerek yaşatılmış ve gelecek nesle aktarılarak, kültürel değerlerimiz arasında yer aldığı, görülen örneklerden de anlaşılmaktadır.

KOZA TAKILAR

Dünya kültürünü zenginleştiren farklılıklar en çok takı alanında kendini gösterir. Takılar, geçmişten günümüze geçirdikleri değişim evreleriyle toplumların yaşantılarına ışık tutmaktadır. Anadolu insanını tarih öncesi çağlardan beri takı ürettiği ve kullandığı bilinmektedir. Gerek süslenmek, gerek nazar, büyü ve benzeri inanışlarla kullanılan takılar, topraklarımızda yaşamış insanların ve kültürlerin birikimleri ile bütünleşerek günümüze kadar gelmiştir. Hepsindeki ortak amaç, buldukları toplumda değer kazanmak, ilgi görmek ve herkesten daha güzel görünmektir.

Antik dönemde de tıpkı günümüzde olduğu gibi, takı ağırlıklı olarak kadınlar için imal edilmiştir. Aradan geçen yüzlerce yıl, takı sanatında da büyük değişimlere yol açmıştır, hiç kuşkusuz. ⁽⁴
<http://sanattarihi.sa.funpic.de/index.php/topic,600.0.html>)

Günümüzde takı imalatı büyük bir sanayiye dönüşmüş, bilim ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte artık değerli taş ve madenler çok daha saf hale getirilip ve çok ileri tekniklerle işlenebilmektedir. Altın, değerli taşlar, gümüş ve yarı değerli taşlar kullanılarak ve hatta ahşap ve deri gibi değişik malzemelere de yer verilerek hazırlanan takıların arasına şimdi bir de ipek kozasından üretilen, tamamen el iş-el emeği olan takılar da girmiş ve insanoğlunun evrensel süsü olmaya devam edecektir.

Koza levhadan üretilen takılar, bir kadının estetik değerlerine, kozanın kendi gibi sabrına, emek ve yeteneğiyle ortaya çıkmıştır.

Malzemenin pahalılığı ve işlemedeki incelikleri sayesinde sadece sipariş için üretilen koza takılar, üreticisinin kişisel merakı ve becerisi ile yapılmaktadır. Erkek kozanın dişi kozaya göre daha sert bir yapıya sahip olması, üretimdeki zorluklardan biridir.

Kaynak kişi ve üretici olarak, Zekiye Sümbül Hanım, koza takılarını, koza levhayı inceleyerek, ilk etapta deneme olarak yapmış, kadınların beğenisine sunduğunda olumlu neticeler alınca, sipariş yöntemi ile çalışmalarına devam etmiştir. Yöresel araştırmalarıma göre, Kozadan takı yapan tek bayandır.

Koza ile birlikte değerli taş ve malzemeleri kullanmak sureti ile üretim yapmaktadır. Örneklerde de görüldüğü gibi, beyaz ve pembe inci (trilye incisi), gümüş ve altın tel, agraf, saten kurdele, misine, çiçeklerin tohum kısımlarında kuru karanfil kullanılmıştır.

Broş, gerdanlık, küpe gibi koza takılarla birlikte, yine kozadan gelin çiçekleri ve gelin başına taç da yapılmıştır. Gelin çiçeğinden bir örnek görmektesiniz. (Bknz.foto no:)

Sonuç olarak;

Günümüzde; yaşayan ve üretimi bırakılmış olan el sanatlarımızın durumunu ortaya koyabilmek için, kaynak olarak geçmişini araştırmak, kültürel birikim olarak değerlendirmesini yapabilmek için de, bugünkü örneklere giderek geçmişle olan bağları kurmak zorunluluktur.

“Dünü bilmeden günü kazanmak mümkün olmaz”

- Örgütlenmeye ve kurumsallaşmaya gidilmeli,
- Üretilen ve üretilebilecek olan el sanatı türlerini (örn, koza, koza levha, koza takı) bütün toplumun hizmetine sunmak başta gelen çabalar arasında olmalıdır.
- “Bir dönemin yaşantısını, en iyi anlatan o dönemin sanatıdır”, sözünden yola çıkılarak, sanat ve estetik değerleri ile birlikte, üretim biçimleri ve kültürel birikimleri de göz önünde bulundurmaya gerekir.
- Ülkemiz, özellikle, takı üretiminde zengin bir birikime sahip olduğundan, bunu gelecek kuşaklara aktarılmasında, disiplinli bir sistem uygulamaya gitmeli, akademik anlamda, fakülte, meslek yüksek okulları gibi devlet kurumlarında mücevher tasarım bölümlerinin yaygınlaştırılması düşünülmelidir.
- Güzel Sanatlar düzeyinde eğitim yaparken, geçmiş en iyi şekilde değerlendirilip, yeni özgün anlayışlarla tasarım ve uygulamalar yapılmalıdır ki bu da Güzel sanatlar fakültelerinde uygulanan bir sitemdir.
- Kataloglar ve sergiler açılarak orjinal örneklerle ulaşıp, sergi ve benzeri biçimde tanıtılmaya gidilmeli, orijinaliteden farklı biçime geçişte hatalar aza indirgenmelidir.
- Kültür ve Turizm Bakanlığından onaylı, mesleki geliştirici yarışmalar ve eğitici kurslar açılmalıdır.
- Ustadan çırağa geçmede, tek taraflı olunmamalı, sanatın öğrenilmesi yaygınlaştırılmalıdır.
- Kadın üreticilere destek verilmeli aile bütçesine katkı sağlama yolları aranmalıdır ki, bu da bir çok kurum, kuruluş ve devlet tarafından desteklenmektedir.

Böylelikle iş sahaları açılmış, çalışan sayısı artmış, aile bireyleri tarafından

milli gelire katkıda bulunulur.

olunur.

- Kadına sosyal alanda destek, ekonomik alanda da özgürlük tanımak toplumların ilerlemesine katkı sağlayacaktır.

Maddi kültür değerlerimiz, emekle oluşturulmuş estetikle birleşmiş ve günümüze zamana göre kah değişim göstererek, kah aynen korunarak gelmiştir. Geçmişte yaşanmış ve kullanılmış motif, desen ve objelerden günümüze

uyarlanan pek çok eşya gibi ipek koza takılar da, gelecek nesillere beğenilmesi için sunulmuş maddi kültür değerlerimizden olacaktır.

FOTOĞRAFLAR İPEK BÖCEĞİ



Fotoğraf No:1. a) Dut Ağacı, b) İpek Böceği, c) Dut yaprakları ve ipek kozaları, d) İpek kozaları



**Fotoğraf No:2. İpekböceğini çıkmasını önlemek
Askıya için kaynatılan kozalar
kozalar**



**Fotoğraf No:3.
alınan**

FOTOĞRAFLAR KOZA LEVHALAR



Fotoğraf No:4. İpek koza levha



**Fotoğraf No:5. İpek kozadan yapılmış çiçek
(kasımpatı)**



Fotoğraf No:4-5. İpek kozaan yapılmış levhalarda kozadan kuş



Fotoğraf No:7-8. İpek kozadan yapılmış çiçekler



Fotoğraf No:6. İpek koza levha

Fotoğraf No:9-10. İpek kozadan yapılmış çiçekler

KOZA TAKI İÇİN KULLANILAN MALZEMELER



Fotoğraf No: 11. İpek kozaları
bkır



Fotoğraf No: 12. Nakış Makası,

misine.

vesim teller, mukavva, inci, ip,



Fotoğraf No: 13. Kumaş ve toprak boyalar
kozadan



Fotoğraf No:14. İpek
yapılmış çiçekler



Fotoğraf No: 15 -16 Beyaz Gülden Yaka İğnesi (Broş), Önden ve
arkadan görünüşü.



Fotoğraf No: 17 -18 Sarı Gülden Yaka İğnesi (Broş), Önden ve arkadan görünüşü.



Foto.No:19.Kozadan küpe için yapılmış küpe çiçeği Fotoğraf No:20. Kozadan küpe için yapılmış Papatya çiçeği



Fotoğraf No:21. Tavus Kuşu Yaka İğnesi (Broş) (22-23 Yaka İğnesinden Detay)



Fotoğraf No: 24-25 Koza Gelin Gerdanlığı (önden görünüş)

Fotoğraf No: 26-27 (arkadan görünüş)

GERDANLIK İÇİN KULLANILAN MALZEMELER:

- **Koza,**
- **Pembe ve beyaz inci,**
- **Gümüş tel ve gümüş agraf,**
- **İpek organze ve saten kurdela,**
- **İncileri dizmek için misine**

KAYNAKÇA

- (1) Çavdar Kaleli, Zeynep, "Koza Levhalar" Gazi Üniversitesi, I.Ulusal El Sanatları Sempozyumu, 24-26 Nisan 2008, Ankara.
- (2) Erentürk, Ferda, Mesa ve Yaşam Dergisi, Sayı 25, 2008.
- (3) <http://sanattarihi.sa.funpic.de/index.php/topic,600.0.html>
- (4) <http://sanattarihi.sa.funpic.de/index.php/topic,332.0.html> Ağustos 2007.
- (5) İpek Böcekçiliği, Koza Birlik, Koza Tarım ve Satış Kooperatifleri Birliği, Bura, 1940.

- (6) İpekböcekçiliği, İpekBöcekçiliği Araştırma Enstitüsü, Yayın No: 80; Bursa-1990.
- (7) İpekböcekçiliği ve Dutçuluk, İpekBöcekçiliği Araştırma Enstitüsü, Yayın No: 99; Bursa-2001.
- (8) İpekböcekçiliği, İpekBöcekçiliği Araştırma Enstitüsü, Yayın No: 83; Bursa-1990.
- (9) İpekböcekçiliği, İpekBöcekçiliği Araştırma Enstitüsü, Yayın No: 98; Bursa-1997.
- (10) Özdemir, Zekeriya, Adramyttin'dan Efeler Torağı Edremit'e, II.Cilt, Ankara-Eylül-2002.
- (11) Öztürk, İsmail, "Kaynak Değerlendirilmesi ve Kültürel Bakımdan El Sanatlar", Dokuz Eylül Üniversitesi, 2. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, 18-20 Kasım 1982.

Adı - Soyadı	Unvanı	Kurumu	E-posta Adresi
Abdullah ÖZDEMİR	Yrd. Doç. Dr.	Adnan Menderes Üniversitesi	aozdemir@adu.edu.tr
Abosede Oluranti Gbenga-Akinbiola		Osun State Polytechnic, Iree	
Ahmet ÇİFTÇİ	Prof. Dr.	Gazi Üniversitesi	aciftci@gazi.edu.tr
Ahu SAMAV UGURSOY	Arş. Gör.	Kadir Has Üniversitesi	augursoy@khas.edu.tr
Akhtar Hussain SANDHU		International Islamic University	akhtar.sandhu@gmail.com
Akif İNANCI	Prof. Dr.	<i>Marmara Üniversitesi</i>	
Alâeddin MEHMEDOĞLU	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	alaeddin@sakarya.edu.tr
Alean AL-KRENAWİ	Prof. Dr.	Ben-Gurion University	alean@exchange.bgu.ac.il
Alev DEMİRKESEN	Öğr. Gör.	Sakarya Üniversitesi	alevd@sakarya.edu.tr
Amna Mahmood SANDHU	Assist. Prof. Dr.	International Islamic University	smahmood@hec.gov.pk
Ana Gargallo CASTEL		University of Zaragoza	gargallo@unizar.es
Anara BİRİSMANOVA	Arş. Gör.	Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi	abirismanova@yahoo.com
Arife CENGİZ YILMAZ	Uz. Sosyolog	Adnan Menderes Üniversitesi	arifecengiz80@hotmail.com
Aslı KOTAMAN	Arş. Gör. Dr.	Kadir Has Üniversitesi	kotaman@khas.edu.tr
Aslıcan Kalfa			aslicankalfa@gmail.com
Aslihan Dogan TOPCU			aslihandt@erciyes.edu.tr
Asuman AĞAÇSAPAN	Prof. Dr.	Anadolu Üniversitesi	aagacsap@anadolu.edu.tr
Ayça ÇEVİKELLİ	Öğr. Gör.	Kırklareli Üniversitesi	aycacevikelli@trakya.edu.tr
Ayça TUFAN	Öğr. Gör.	Yıldız Teknik Üniversitesi	aycatufan@gmail.com
Aydan ÖZSOY	Yrd. Doç. Dr.	Gazi Üniversitesi	aydanozsoy@yahoo.com
Ayden ÇOBAN		<i>Abant İzzet Baysal Üniversitesi</i>	
Aylin Dikmen ÖZARSLAN	Yrd. Doç. Dr.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	aylindikmen@hotmail.com
Aynur ÇETİNKAYA		<i>Celal Bayar Üniversitesi</i>	
Aynur ÇEVİK		<i>Sakarya Üniversitesi</i>	
Aysel SARIKAYA			ayselsarikaya@yahoo.com.tr
Ayşe AKKURT	Öğr. Gör.	Gaziosmanpaşa Üniversitesi	aakkurt@gop.edu.tr
Ayşe ALİCAN	Arş. Gör.	Süleyman Demirel Üniversitesi	aysealican@hotmail.com
Ayşe DERİCİOĞULLARI ERGUN	Öğr. Gör.	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	ayderi@hotmail.com
Ayşe ÖZDEMİR KIZILKAN	Arş. Gör.	Süleyman Demirel Üniversitesi	aozdemir@fef.sdu.edu.tr
Ayşen KARAKOÇ		Sakarya Üniversitesi	karakoc@sakarya.edu.tr
Ayşin ŞİŞMAN	Öğr. Gör.	<i>Uşak Üniversitesi</i>	
Aytekin İŞMAN	Prof. Dr.	<i>Sakarya Üniversitesi</i>	isman@sakarya.edu.tr
Ayvaz MORKOÇ	Dr.	Celal Bayar Üniversitesi	ayvazmorkoc@gmail.com
Bekir Sıtkı CEBECİ	Prof. Dr.	GATA Haydarpaşa Eğitim Hastanesi	
Bekir ZENGİN	Yrd. Doç. Dr.	Cumhuriyet Üniversitesi	zengin@cumhuriyet.edu.tr
Berna KAYA OKAN	Yrd. Doç. Dr.	Çankırı Karatekin Üniversitesi	kaya_ozkan@yahoo.com
Berna TURGUT	Öğr. Gör.	Balıkesir Üniversitesi	bernaturgut72@hotmail.com
Betül YAZGAN	Okt.	Sakarya Üniversitesi	byazgan@sakarya.edu.tr
Bihter KARAGÖZ	Öğr. Gör.	<i>İstanbul Aydın Üniversitesi</i>	
Bilge KONAŞOĞLU	Öğr. Gör.	İstanbul Arel Üniversitesi	bilgekonasoglu@hotmail.com
Binnaz BAYTEKİN	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	baytekin@sakarya.edu.tr

Bonke ADEPEJU ADEPEGBA	Dr.	Obafemi Awolowo University	aomoteso@oauife.edu.ng
Burcu GEZER		<i>Firat Üniversitesi</i>	
Burcu KARABULUT	Arş. Gör.	<i>Uşak Üniversitesi</i>	
Burcu MANOP	Arş. Gör.	Süleyman Demirel Üniversitesi	burcumnp@iibf.sdu.edu.tr
Burcu PELVANOĞLU	Arş. Gör.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	burcu.pelvanoglu@gmail.com
Bülent C. TANRITANIR	Yrd. Doç. Dr.	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	bctanritanir@gmail.com
Cavidan PAMUKÇU		Anadolu Üniversitesi	cpamukcu@anadolu.edu.tr
Cefariye ULUDAĞ SEZERİ	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	culudag@sakarya.edu.tr
Cem ERGUN	Arş. Gör.	Süleyman Demirel Üniversitesi	tusawi@hotmail.com
Cengiz UFUK		<i>Milli Eğitim Bakanlığı</i>	
Chi – Kobi C. MURRY		University of Applied Sciences Amberg-Weiden	
Conference ALERTS...			alerts@conferencealerts.com
Costela IORDACHE		The University Of Craiova	costelaiordache@yahoo.com
Craig ZELIZER	Dr.	Georgetown University	cz52@georgetown.edu
Çağın ZORT		<i>Doğu Akdeniz Üniversitesi</i>	c_zort@windowslive.com
Çağla ÜNLÜTÜRK ULUTAŞ	Arş. Gör.	Ankara Üniversitesi	caglau@gmail.com
Çağlar ÖZDEMİR	Arş. Gör.	<i>Gazi Üniversitesi</i>	
Çetin BAYTEKİN	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	cetinb@sakarya.edu.tr
Çetin Murat HAZAR	Dr.	Gazi Üniversitesi	cetinmurat2002@yahoo.com
Çetin YILDIRIMAKIN	Av.	<i>Türk Kalp Vakfı</i>	
Çiğdem KAYA	Arş. Gör.	İstanbul Teknik Üniversitesi	kayac@itu.edu.tr
Çiğdem MERCANLIOĞLU	Yrd. Doç. Dr.	Beykent Üniversitesi	cigdem@beykent.edu.tr
Dastan ÜRMAT			nazodastan@rambler.ru
Demet ÖRGÜT	Öğr. Gör.	<i>Sakarya Üniversitesi</i>	
Deniz ÇÜRÜK	Uzm.	Yakın Doğu Üniversitesi	deniz74curuk@hotmail.com
Deniz KONT		<i>Dokuz Eylül Üniversitesi</i>	
Deniz SAHİN	Arş. Gör.	Anadolu Üniversitesi	denizsahin@anadolu.edu.tr
Deniz SAYINER	Dr.	<i>Eskişehir Osmangazi Üniversitesi</i>	
Deniz ÜLKE ARIBOĞAN	Prof. Dr.	Bahçeşehir Üniversitesi	
Didar BÜYÜKER İŞLER	Arş. Gör. Dr.	Süleyman Demirel Üniversitesi	didar@iibf.sdu.edu.tr
Didem GÜRSES	Yrd. Doç. Dr.	Yıldız Teknik Üniversitesi	didem.gurses@gmail.com
Dilek AYGİN	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	daygin@sakarya.edu.tr
Dilek GÜRKAN	Dr.	Gazi Üniversitesi	dgurkan@gazi.edu.tr
Dilek MEMİSOĞLU	Arş. Gör.	Süleyman Demirel Üniversitesi	dmemisoglu@yahoo.com
Dilek MURAT	Arş. Gör.	Uludağ Üniversitesi	dilekm@uludag.edu.tr
Dilek NAM		Sakarya Üniversitesi	namdilek@gmail.com
Dilek ÖZMEN		<i>Celal Bayar Üniversitesi</i>	
Duygu AKTAŞ		Sakarya Üniversitesi	daktas@sakarya.edu.tr
Duygu KIZILDAĞ	Arş. Gör.	Afyon Kocatepe Üniversitesi	dkizildag@aku.edu.tr
Düriye KOZLU	Arş. Gör.	Marmara Üniversitesi	duriyekozlu@gmail.com
E. Özlem ÖZÇATAL	Arş. Gör.	Ankara Üniversitesi	ozlem_elf@myinet.com
Ebru KARATAS	Arş. Gör.	Uşak Üniversitesi	ebru.karatas@usak.edu.tr

Ebru YENİMAN YILDIRIM	Öğr. Gör.	Uludağ Üniversitesi	
Ehlinaz TORUN	Yrd. Doç. Dr.	Kocaeli Üniversitesi	ehlinaz.torun@kocaeli.edu.tr
Ejder KARDEŞOĞLU	Doç. Dr.	GATA Haydarpaşa Eğitim Hastanesi	
Ekrem Ersin CESUR	Öğr. Gör.	İstanbul Aydın Üniversitesi	ekremcesur@aydin.edu.tr
Elif Asude TUNCA	Yrd. Doç. Dr.	Kırgızistan – Türkiye Manas Üniversitesi	elif.tunca@manas.kg
Elif Sanem GÜLEÇ	Arş. Gör.	Yıldız Teknik Üniversitesi	elifsanem@gmail.com
Elif SARI			elif_elysm@hotmail.com
Emel DEMİRGEN	Öğr. Gör.	Sakarya Üniversitesi	emeld@sakarya.edu.tr
Emel KOÇ			emelkoc20@yahoo.com
Emine AKYÜZ	Prof. Dr.	Ankara Üniversitesi	emineakyuz@yahoo.com
Emine ERSÖZ			emineawaka@gmail.com
Emine Gözde ÖZGÜREL		Ankara Üniversitesi	gozdeozgurel@gmail.com
Emine NAS	Yrd. Doç. Dr.	Selçuk Üniversitesi	enas@selcuk.edu.tr
Emine NAYMAN ÇETİNKOL		Ege Üniversitesi	
Emine Şule ERTÜRK	Okt.	Sakarya Üniversitesi	erturk@sakarya.edu.tr
Engin YILDIRIM	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	yildirim@sakarya.edu.tr
Engin YILMAZ	Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	eyilmaz@sakarya.edu.tr
Erhan CANKAL	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	ecankal@sakarya.edu.tr
Eser TIRYAKI	Arş. Gör.	Yıldız Teknik Üniversitesi	eserti@gmail.com
Esin SAYIN	Yrd. Doç. Dr.	Adnan Menderes Üniversitesi	sayinesin@gmail.com
Esra ÖNER			esraoner@fatih.edu.tr
Eylem BEYAZIT			eylembeyazit@mynet.com
Fatih ŞİMŞEK	Okt.	Sakarya Üniversitesi	fsimsek@sakarya.edu.tr
Fatma COŞAR	Arş. Gör.	Marmara Üniversitesi	anatomif@hotmail.com
Fatma ETİ ASLAN	Prof. Dr.	Marmara Üniversitesi	fatmaetiaslan@gmail.com
Fatma FİDAN	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	ffidan@sakarya.edu.tr
Fatma Nur İPLİK	Öğr. Gör. Dr.	Çukurova Üniversitesi	nuriplik@cu.edu.tr
Fatma TULAY KIZILOĞLU	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	tkiziloglu@sakarya.edu.tr
Fayomi Abimbola Olugbegna		Obafemi Awolowo University	gbola202000@yahoo.com
Ferruh TUZCUOĞLU	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	tuzcuoglu@sakarya.edu.tr
Fesun KOŞMAK	Yrd. Doç. Dr.	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi	fesuna@yahoo.com
Feyhan Evitan CANBAY			feyhanevitan@yahoo.com
Feyza AK AKYOL	Yrd. Doç. Dr.	Galatasaray Üniversitesi	feyzak@gsu.edu.tr
Feyzan GÖHER	Yrd. Doç. Dr.	Niğde Üniversitesi	feyzan_goher@yahoo.com
Filiz ERDEMİR	Arş. Gör.	Gazi Üniversitesi	ferdemir@gazi.edu.tr
Filiz Ersel TÜZÜNER	Prof. Dr.	Türk Kalp Vakfı	
Firdevs GÜMÜŞOĞLU	Yrd. Doç. Dr.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	firdevs.gumusoglu@gmail.com
Funda KIZILER	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	fkiziler@yahoo.de
Funda Rana ÖZBEY ADAÇAY	Yrd. Doç. Dr.	Anadolu Üniversitesi	frozbey@anadolu.edu.tr
Funda SIVRİKAYA ŞERİFOĞLU	Prof. Dr.	Düzce Üniversitesi	
Fusun SOKULLU	Prof. Dr.	İstanbul Üniversitesi	

Gabriele M. MURRY	Assist. Prof. Dr.	University of Applied Sciences Amberg-Weiden	g.murry@haw-aw.de
Gaye TOPA		Anadolu Üniversitesi	atopa@anadolu.edu.tr
Gizem AKALP	Öğr. Gör.	Uludağ Üniversitesi	
Gökhan ÖZKUL	Arş. Gör.	Süleyman Demirel Üniversitesi	gozkul@iibf.sdu.edu.tr
Gül CELKAN	Prof. Dr.	Doğu Akdeniz Üniversitesi	gul.celkan@emu.edu.tr
Gül ERBAY ASLITÜRK	Öğr. Gör.	Adnan Menderes Üniversitesi	erbayrose@hotmail.com
Gülşay BEDİR	Yrd. Doç. Dr.	Gaziosmanpaşa Üniversitesi	gbedir@mail.gop.edu.tr
Gülcan IŞIK	Arş. Gör. Dr.	Gazi Üniversitesi	gulcan_73@mynet.com
Güliden Gözlem KÜÇÜK ARAT	Arş. Gör.	Süleyman Demirel Üniversitesi	ggarat@sdu.edu.tr
Gültergün Düzgün		Adnan Menderes Üniversitesi	
Gülgün DURAT	Yrd. Doç. Dr.		
Gülhan DEMİRİZ	Yrd. Doç. Dr.	Adnan Menderes Üniversitesi	gdemiriz@adu.edu.tr
Gülizar ALTUN	Yrd. Doç. Dr.	Selçuk Üniversitesi	galtun@selcuk.edu.tr
Gülsemin HAZER	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	ghazer@sakarya.edu.tr
Gülşen DEMİR	Prof. Dr.	Adnan Menderes Üniversitesi	mustafdemir@tmail.com
Gülşen TEZCAN	Yrd. Doç. Dr.	Gaziosmanpaşa Üniversitesi	gulsentezcan@yahoo.com.tr
Gülseren İLDEŞ	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	gildes@sakarya.edu.tr
Gülsün KURUBACAK	Doç. Dr.	Anadolu Üniversitesi	gkurubac@anadolu.edu.tr
Gülşen ÇETİN		Uludağ Üniversitesi	glsn_ctn@mynet.com
Gülşen GERŞİL			gulsen.gersil@bayar.edu.tr
Gülten HERGÜNER			
H. Hande DUYMUŞ	Arş. Gör.	Pamukkale Üniversitesi	hhanded@hotmail.com
Hakan ALTUN	Dr.		satilay@yahoo.com
Hale BİRİCİKOĞLU	Arş. Gör.	Sakarya Üniversitesi	haleu@sakarya.edu.tr
Haluk SELVİ	Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	
Hamza Bahadır ESER	Arş. Gör.	Süleyman Demirel	
Handan ÇAĞLAYAN	Dr.	Eğitim ve Bilim Emekçileri Sendikası – Eğitim Sen	caqlayanhandan@yahoo.com
Hande ÖZDAMAR TIĞLI		Süleyman Demirel Üniversitesi	hande_ozdamar@yahoo.com
Hanife GÜZ	Doç. Dr.	Gazi Üniversitesi	hanife@gazi.edu.tr
Hasan AKAY	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	hakay@sakarya.edu.tr
Hasan BOYNUKARA	Prof. Dr.	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	bhasan02@yahoo.com
Hatice BAL YILMAZ	Yrd. Doç. Dr.	Ege Üniversitesi	hatice.bal.yilmaz@ege.edu.tr
Hatice EROL	Yrd. Doç. Dr.	Adnan Menderes Üniversitesi	haticeerol@adu.edu.tr
Hatice Nur ERKIZAN	Doç. Dr.	Muğla Üniversitesi	hnerkizan@yahoo.com
Hatice Selen TEKİN	Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	hselen@sakarya.edu.tr
Havva ALTUĞ		Sakarya Üniversitesi	
Havva SERT	Arş. Gör.	Sakarya Üniversitesi	hyaman@sakarya.edu.tr
Hayriye KOÇ BAŞARA	Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	hbasara@sakarya.edu.tr
Huriye KURUOĞLU	Prof. Dr.	Kırgızistan – Türkiye Manas Üniversitesi	huriye.kuruoglu@ege.edu.tr
Hülya AKSAKAL KAYMAKCI	Dr.	Sakarya Fen Lisesi	hulyakaymakci@gmail.com
Hülya ARGUNŞAH	Prof. Dr.	Erciyes Üniversitesi	hulya@erciyes.edu.tr

Hülya DOĞAN	Arş. Gör.	Hacettepe Üniversitesi	hulyadogan@hotmail.com
Hülya YENGİN	Prof. Dr.	Kocaeli Üniversitesi	hyengin@kou.edu.tr
Hüsnüye CANBAY TATAR	Doç. Dr.	İnönü Üniversitesi	ttatar@inonu.edu.tr
İşıl ALTUN	Yrd. Doç. Dr.	Kocaeli Üniversitesi	isil@kocaeli.edu.tr
İ.BAKIR ARABACI			bakirarabaci@hotmail.com
İffet HACİYÜPOĞLU		<i>Kent Konseyi Kadın Meclisi</i>	
İlhan EGE	Yrd. Doç. Dr.	Nevşehir Üniversitesi	ilhanege2005@hotmail.com
İlkay SAVCI	Doç. Dr.	Ankara Üniversitesi	savci@politics.ankara.edu.tr
İlke ORUÇ	Arş. Gör.	Anadolu Üniversitesi	ioruc@anadolu.edu.tr
İnci ÇAĞLAYAN	Öğr. Gör.	İstanbul Kültür Üniversitesi	incicaglayan@iku.edu.tr
Javier PEREZ SANZ		University of Zaragoza	
Joshua Olosola AKANDE		Obafemi Awolowo University	jsoakande@yahoo.co.uk
Julian BONDY	Assoc. Prof.	RMIT University	Julian.bondy@rmit.edu.au
Kadriye GÜNGÖR	Sağlık Memuru	Sakarya Eğitim ve Araştırma Hastanesi	gungork5m@hotmail.com
Kadriye ÖZTURK	Prof. Dr.	Anadolu Üniversitesi	kozturk@anadolu.edu.tr
Kalypa T. Saliyeva	Doç. Dr.	Kırgızistan – Türkiye Manas Üniversitesi	Kalipa65@mail.ru
Kazım YILDIRIM	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	kyildirim@sakarya.edu.tr
Kemal Cem BAYKAL	Uzman	Gazi Üniversitesi	k_cem_baykal@yahoo.com
Kuvvet LORDOĞLU	Prof. Dr.	Marmara Üniversitesi	klordoglu@marmara.edu.tr
Kürşat ÖZDAŞLI	Yrd. Doç. Dr.	Süleyman Demirel Üniversitesi	kursad@iibf.sdu.edu.tr
Lara Olofin Olufunmilayo		Osun State Polytechnic, Iree	
Leyla ÇAKICI GERÇEK	Yrd. Doç. Dr.	Zonguldak Karaelmas Üniversitesi	alyelus@yahoo.com
Leyla KAHRAMAN	Dr.	İnönü Üniversitesi	lkahraman@inonu.edu.tr
Makbule Evrim GÜLSÜNLER	Arş. Gör. Dr.	Selçuk Üniversitesi	ecil@selcuk.edu.tr
Maria Luisa ESTEBAN SALVADOR	Assoc. Prof.	University of Zaragoza	luisaes@unizar.es
Martin HULTMAN			marhu@tema.liu.se
Mehmet AĞIRGAN			info@ozanagaci.com
Mehmet ALPARGU	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	malpargu@sakarya.edu.tr
Mehmet DİNÇ		Süleyman Demirel	
Mehmet DURMAN	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	durman@sakarya.edu.tr
Mehmet Emin CENKER	Yrd. Doç. Dr.	Trakya Üniversitesi	mehmetemincenker@trakya.edu.tr
Mehmet FİDAN	Yrd. Doç. Dr.	Selçuk Üniversitesi	fidan@selcuk.edu.tr
Mehmet KÜÇÜKBAŞ	Op. Dr.		
Melda YAMAN ÖZTÜRK			meldaya2000@yahoo.com
Meltem ONAY	Doç. Dr.	Celal Bayar Üniversitesi	meltemonay@gmail.com
Meryem HAYIR	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	mhayir@sakarya.edu.tr
Mine ERSOY	Üz. Sosyolog	TSK Reh. ve Bkm. Mrk	mine_35290@yahoo.com
Mine TAN	Prof. Dr.	Ankara Üniversitesi	minetan3@yahoo.com
Modupe Adeola Adelabu	Assoc. Prof. Dr.	Obafemi Awolowo University	
Mojisola V. BADEKALE		Osun State Polytechnic, Iree	
Mualla YILMAZ	Öğr. Gör. Dr.	Marmara Üniversitesi	mualley69@gmail.com

Muharrem ÇETİN	Dr.	<i>Gazi Üniversitesi</i>	
Muharrem GÜNEŞ			muharremgunes@mynet.com
Muhsin HALİS	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	mhalis@sakarya.edu.tr
Murat ÇAKMAKÇI			muratcakmakci@trakya.edu.tr
Murat TEK	Yrd. Doç. Dr.	Mustafa Kemal Üniversitesi	muratte23@gmail.com
Murat TÛTÛNCÛ	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	tutuncu@sakarya.edu.tr
Musa TAŞDELEN	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	tasdelen@sakarya.edu.tr
Mustafa ARSLAN	Doç. Dr.	İnönü Üniversitesi	mu_arlan@hotmail.com
Mustafa AYTAÇ	Prof. Dr.	<i>Uludağ Üniversitesi</i>	
Mustafa BAKAN	Dr.	Hitit Üniversitesi	mustafabakan@hitit.edu.tr
Mustafa GENÇ	Öğr. Gör.	Sakarya Üniversitesi	genc@sakarya.edu.tr
Mustafa ORÇAN	Yrd. Doç. Dr.	Kırkkale Üniversitesi	mustafaorcan@yahoo.com
Mustafa ÖZBİLGİN	Prof. Dr.	University of East Anglia	mustafa@ozbilgin.net
Mustafa YILMAN	Prof. Dr.	Dokuz Eylül Üniversitesi	mustafa.yilman@deu.edu.tr
Muzaffer ELMAS	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	elmas@sakarya.edu.tr
Mükerrem Bedizel AYDIN	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	baydin@sakarya.edu.tr
Naciye YILDIZ	Dr.	Dicle Üniversitesi	naciyyildiz@dicle.edu.tr
Nafi FİLİZ		Sakarya Üniversitesi	nfiliz@sakarya.edu.tr
Naile SULEYMANOVA	Yrd. Doç. Dr.	Azerbaycan Milli İlimler Akademisi	dr_naile@yahoo.com
Nazan ARSLANEL			mnarslanel@mail.gop.edu.tr
Nazan BİLGEL	Prof. Dr.	<i>Uludağ Üniversitesi</i>	
Nazan EGE			nazanege2008@gmail.com
Nazmiye ÖZGÜÇ	Prof. Dr.	İstanbul Üniversitesi	nazmiye@istanbul.edu.tr
Nebahat ÖZERDOĞAN	Yrd. Doç. Dr.	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi	nozerdogan@ogu.edu.tr
Necati SIRMACI	Prof. Dr.	Türk Kalp Vakfı	
Nedime KÖŞGEROĞLU	Doç. Dr.	Eskişehir Büyükşehir Belediyesi	nkosgeroglu@gmail.com
Nedime ŞANLI	Yrd. Doç. Dr.	Gazi Üniversitesi	nsanli@gazi.edu.tr
Nermin ABADAN UNAT	Prof. Dr.	Boğaziçi Üniversitesi	unatn@boun.edu.tr
Nermin OLGUN	Prof. Dr.	Marmara Üniversitesi	nolgun@marmara.edu.tr
Nesrin KULA DEMİR	Yrd. Doç. Dr.	Afyon Kocatepe Üniversitesi	kulanesrin@gmail.com
Neşide YILDIRIM	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	nyildirim@sakarya.edu.tr
Nil Göksel CANBEK	Okt.	Anadolu Üniversitesi	ngoksel@anadolu.edu.tr
Nilay KALELİ	Öğr. Gör.	Kocaeli Üniversitesi	nilaykaleli@yahoo.co.uk
Nilgün BİLGE	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	nbilge@sakarya.edu.tr
Nilgün ŞENER	Yrd. Doç. Dr.	Kocaeli Üniversitesi	nilgunsener72@gmail.com
Nilüfer NEGİZ	Yrd. Doç. Dr.	Süleyman Demirel Üniversitesi	nilufer@iibf.sdu.edu.tr
Nilüfer SERHAN		<i>Eskişehir Büyükşehir Belediyesi</i>	
Nimet KILIÇ		Adnan Menderes Üniversitesi	
Nur ARAL	Arş. Gör.	Yıldız Teknik Üniversitesi	nuraran@gmail.com
Nur Leman GÖZ	Arş. Gör.	<i>Uşak Üniversitesi</i>	
Nuran BAYRAM	Doç. Dr.	<i>Uludağ Üniversitesi</i>	
Nuran KÖMÜRCÜ	Prof. Dr.	<i>Marmara Üniversitesi</i>	

Nuran ÖZYER	Prof. Dr.	Hacettepe Üniversitesi	oezyer@hacettepe.edu.tr
Nurcan KOLAÇ		<i>Marmara Üniversitesi</i>	
Nurgül KESER	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	nkeser@sakarya.edu.tr
Nurhan ULUÇ	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	nhayirli@sakarya.edu.tr
Nursen BOLSOY		<i>Celal Bayar Üniversitesi</i>	
Nurullah ÇETİN	Prof. Dr.	Ankara Üniversitesi	Nurullah.Cetin@humanity.ank...
Nurzat ŞAYKIEVA	Öğr. Gör.	Kırgızistan – Türkiye Manas Üniversitesi	nurzat.saykieva@manas.kg
O.B. AKINOLA		Obafemi Awolowo University	
Oğuz BAŞOL		<i>Uludağ Üniversitesi</i>	
Olca SEMİZ	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	osemiz@sakarya.edu.tr
Oluyemisi OBİLADE	Assoc. Prof. Dr.	Obafemi Awolowo University	oobilade@yahoo.com
Omonyeye Olufunke OLASANMI		Obafemi Awolowo University	neyeolasanmi@yahoo.com
Oral KAYA		ORKA Danışmanlık	oralkaya@gmail.com
Orhan ALTUĞ	Öğr. Gör.	Sakarya Üniversitesi	oaltug@sakarya.edu.tr
Osman ATAY	Yrd. Doç. Dr.	Adıyaman Üniversitesi	osmanatay44@hotmail.com
Özay ORAL	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	ozayoral@sakarya.edu.tr
Özge ÖZAYDIN	Dr.	Doğuş Üniversitesi	ozaydin.ozge@gmail.com
Özgür HASANCEBİ			ozgurhasancebi@hotmail.com
Özlem AĞIRGAN			info@ozanagaci.com
Özlem CAN GÜRKAN	Arş. Gör. Dr.	Marmara Üniversitesi	ozlemcan@marmara.edu.tr
Özlem DEMİREL DÖNMEZ			odemirel@inonu.edu.tr
Özlem IŞIK		Muğla Üniversitesi	ozlem314@hotmail.com
Özlem POLAT ATAN	Dr.	Boğaziçi Üniversitesi	ozlem.atan@boun.edu.tr
Özlem Yeşim OZBEK	Yrd. Doç. Dr.	Gaziosmanpaşa Üniversitesi	ozlem.ozbek@gmail.com
Öznur IŞÇI	Yrd. Doç. Dr.	Muğla Üniversitesi	oznur.isci@mu.edu.tr
Pembe TOLUK		University of Leicester	PEMBETOLUK@HOTMAIL.CO.UK
Perihan TAŞ			perihants@yahoo.com
Pınar PAZARLI	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	ppazarli@sakarya.edu.tr
Pınar Seden MERAL	Arş. Gör. Dr.	Kadir Has Üniversitesi	pseden@khas.edu.tr
Pınar YAZGAN	Arş. Gör.	Sakarya Üniversitesi	pyazgan@gmail.com
Ramazan KAPLAN	Prof. Dr.	Ankara Üniversitesi	kaplan@humanity.ankara.edu.tr
Ramazan KAPLAN	Prof. Dr.	Bartın Üniversitesi	
Rana ÇAVUŞOĞLU		Chartered Management Institute	
Rana ÖZEN KUTANIS	Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	rkutanis@sakarya.edu.tr
Recai COŞKUN	Prof. Dr.	<i>Sakarya Üniversitesi</i>	coskun@sakarya.edu.tr
Remzi ALTUNIŞIK	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	altunr@sakarya.edu.tr
Reyhan CEVAHİR	Öğr. Gör.	Sakarya Üniversitesi	rcevahir@sakarya.edu.tr
Rıza GÜVEN	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	rguven@sakarya.edu.tr
S.N. Osuji	Dr.	<i>Obafemi Awolowo University / Nigeria.</i>	
Safnaz YILDIZ		<i>İstanbul Üniversitesi</i>	
Safiye Kırlar BARAKOS	Yrd. Doç. Dr.	İstanbul Kültür Üniversitesi	s.kirlar@iku.edu.tr
Salime TARİHCİ		Ankara Üniversitesi	tarihcis@yahoo.com

Sami ŞENER	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	sener@sakarya.edu.tr
Samson OLAIFA			moblynk@yahoo.com
Seema ARİF		University of Central Punjab	drarif00@yahoo.com
Seher CESUR KILIÇASLAN	Dr.	Hacettepe Üniversitesi	sherh@hacettepe.edu.tr
Seher ER	Yrd. Doç. Dr.	İstanbul Üniversitesi	erseher@istanbul.edu.tr
Selcen VODİNALI	Öğr. Gör.	Sakarya Üniversitesi	socalan@sakarya.edu.tr
Selda İLGÖZ	Öğr. Gör.	Kocaeli Üniversitesi	seldailgoz@gmail.com
Selma KOÇ	Yrd. Doç. Dr.	Kocaeli Üniversitesi	selma.koc@kocaeli.edu.tr
Selver YILDIZ	Öğr. Gör. Dr.	Uludağ Üniversitesi	syildiz@uludag.edu.tr
Sema KUĞUOĞLU	Prof. Dr.	Marmara Üniversitesi	skuguoglu@marmara.edu.tr
Semra GÜNAY	Yrd. Doç. Dr.	Anadolu Üniversitesi	semragunay@anadolu.edu.tr
Senem YAVUZASLAN		Niğde Üniversitesi	
Seniye GEYİKÇİ		Manisa Belediyesi	seniyeertem@gmail.com
Serap PALAZ	Doç. Dr.	Balıkesir Üniversitesi	serappalaz@yahoo.com
Serdar KAYPAKOĞLU	Doç. Dr.	Marmara Üniversitesi	serdarkaypakoglu@marmara.edu.tr
Serhan CEVRİOĞLU	Doç. Dr.		
Serhat DEMİREL			
Serpil ABALI	Öğr. Gör.	Koç Üniversitesi	sabali@ku.edu.tr
Serpil AYTAÇ	Prof. Dr.	Uludağ Üniversitesi	saytac@uludag.edu.tr
Serpil SANCAR	Prof. Dr.	Ankara Üniversitesi	Serpil.Sancar@politics.ankara.edu.tr
Setenay ÖNER		<i>Eskişehir Osmangazi Üniversitesi</i>	
Sevil SAYGI	Yrd. Doç. Dr.	Marmara Üniversitesi	saygi_sevil@yahoo.com
Sevil ŞAHİN	Öğr. Gör.	Sakarya Üniversitesi	ssahin@sakarya.edu.tr
Sevim ARSLAN	Yrd. Doç. Dr.	Marmara Üniversitesi	sevimars@gmail.com
Sevim CAN	Dr.	Milli Eğitim Bakanlığı	sevimcn@gmail.com
Sevim ÖZTÜRK	Yrd. Doç. Dr.	İnönü Üniversitesi	sozturk@inonu.edu.tr
Sevin ALTINKAYNAK	Prof. Dr.	Sakarya Üniversitesi	saltinkaynak@sakarya.edu.tr
Sevinç ÜÇGÜL	Doç. Dr.	Erciyes Üniversitesi	uchgul@yahoo.com
Seyyare DUMAN	Doç. Dr.	Anadolu Üniversitesi	sduman@anadolu.edu.tr
Sezen KONUKLAR		<i>Sakarya Büyükşehir Belediyesi</i>	kentkonseyi@hotmail.com
Sherifat Omolola ADESUNKANMI		Obafemi Awolowo University	sherifahomolola@yahoo.co.uk
Sibel ÇINAR OĞUZ	Öğr. Gör.	Çukurova Üniversitesi	cinars@cu.edu.tr
Sibel KULA		Afyon Kocatepe Üniversitesi	sibelkula2001@yahoo.com
Sibel Şeker		Adnan Menderes Üniversitesi	
Simeon-Fayomi Bolanle Clara		Obafemi Awolowo University	gbola202000@yahoo.com
Sinem SIKLON		Kocaeli Üniversitesi	sinem.siklon@gmail.com
Sirel GÖLÖNÜ	Yrd. Doç. Dr.	Gazi Üniversitesi	sirel@gazi.edu.tr
Songül SALLAN GÜL	Prof. Dr.	Süleyman Demirel Üniversitesi	ssgul@fef.sdu.edu.tr
Steward HARİSON			stewardhan@yahoo.com
Şebnem ATAKAN			sebnematakan1@yahoo.com.tr
Şengül ÇELİK	Yrd. Doç. Dr.	Fatih Üniversitesi	scelik@fatih.edu.tr
Şenol YAPRAK	Yrd. Doç.	Afyon Kocatepe Üniversitesi	yaprak@aku.edu.tr

	Dr.		
Şerife DOĞAN	Prof. Dr.	Hacettepe Üniversitesi	sdogan@hacettepe.edu.tr
Şuayyip ÇALIŞ	Öğr. Gör.	Sakarya Üniversitesi	scalis@sakarya.edu.tr
Şükran ÖZKAHRAMAN	Arş. Gör.	Ege Üniversitesi	sukran@hemsirelik.ege.edu.tr
Şükran SEVİMLİ	Yrd. Doç. Dr.	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	sevimli.sukran@gmail.com
T. Volkan YÜZER	Doç. Dr.	Anadolu Üniversitesi	vyuzer@anadolu.edu.tr
Tamilla SAFAROVA		Uludağ Üniversitesi	tamilla-83@mail.ru
Taner TATAR	Yrd. Doç. Dr.	İnönü Üniversitesi	ttatar@inonu.edu.tr
Tayfun YÜCEL	Prof. Dr.		
Tevhide YAĞAN		Sakarya Türk Kadınlar Birliği	tkbsakarya@hotmail.com
Tinuade Olubunmi ADEWALE		Obafemi Awolowo University	dotunike@yahoo.com
Topçugül NARMAMATOVA	Arş. Gör.	Kırgızistan – Türkiye Manas Üniversitesi	tamu_26@hotmail.com
Tuba GÖNEL	Öğretmen		tubagonel@hotmail.com
Tuğba GÜLEN	Öğr. Gör.	Hitit Üniversitesi	tugbagulen@hotmail.com
Tuğba ÖZEL	Öğr. Gör.	İstanbul Aydın Üniversitesi	ozeltugba@gmail.com
Tunde Charles IRUONAGBE		Covenant University	charlesiruonagbe@yahoo.com
Tülay AKKOYUN			tulayakkoyun@hotmail.com
Tülay DEMİRALAY	Uzm.	Trakya Üniversitesi	tulaydemiralay@trakya.edu.tr
Tülay GÖRÜ		Anadolu Üniversitesi	tgoru@anadolu.edu.tr
Tülay TEKİN YILMAZ	Arş. Gör.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	ttekinyilmaz@yahoo.com
Tülin ÇORUHLU	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	tcoruhlu@sakarya.edu.tr
Türkan ERDEM		Selçuk Üniversitesi	
Türker EROĞLU	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	teroglu@sakarya.edu.tr
Ufuk TANERİ	Prof. Dr.	Doğu Akdeniz Üniversitesi	
Umut Sanem ÇİTÇİ	Arş. Gör.	Sakarya Üniversitesi	umutc@sakarya.edu.tr
Uzma Qureshi	Dr.	University of Management & Technology	uzmaquraishi@yahoo.com
Ükke KARABACAK	Yrd. Doç. Dr.	Marmara Üniversitesi	ukarabacak@marmara.edu.tr
Ülkü Ayşe OĞUZHAN BÖREKÇİ	Arş. Gör.	Gazi Üniversitesi	aoguzhan@gazi.edu.tr
Ümit EKİN	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	uekin@sakarya.edu.tr
Ünal AYRANCI	Doç. Dr.	Eskişehir İl Sağlık Müdürlüğü	
Ünsal UMDU TOPSAKAL	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	utopsakal@sakarya.edu.tr
V. Ertan YILMAZ	Arş. Gör.	Gazi Üniversitesi	vertanyilmaz@yahoo.com
Vimaljit KAUR			kaurvimaljit@gmail.com
Wale OSUNBA			waleismy2002@yahoo.com
Y. Gürhan TOPÇU	Yrd. Doç. Dr.	Erciyes Üniversitesi	gurhant@gmail.com
Yakın ERTÜRK	Prof. Dr.	Orta Doğu Teknik Üniversitesi	erturk@metu.edu.tr
Yakup ÇELİK	Doç. Dr.	Başkent Üniversitesi	ycelik@baskent.edu.tr
Yasemin ERTEK MORKOÇ	Dr.	Celal Bayar Üniversitesi	yaseminmorkoc@gmail.com
Yasemin TUNA			yatuna@hotmail.com
Yelda SEVİM	Yrd. Doç. Dr.	Fırat Üniversitesi	ysevim@firat.edu.tr
Yıldız ECEVİT	Prof. Dr.	Orta Doğu Teknik Üniversitesi	ecevity@metu.edu.tr

Yonca ALTINDAL			yoncaltindal@yahoo.com
Yonca GÜROL	Doç. Dr.	Yıldız Teknik Üniversitesi	gurol@yildiz.edu.tr
Yurdanur DEMİR	Yrd. Doç. Dr.	Abant İzzet Baysal Üniversitesi	nurdem35@gmail.com
Yüksel METİN	Yrd. Doç. Dr.	Süleyman Demirel Üniversitesi	ymetin@iibf.sdu.edu.tr
Zafer DEMİR	Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	zdemir@sakarya.edu.tr
Zehra YILMAZ	Arş. Gör.	Ankara Üniversitesi	zehra80@yahoo.com
Zerrin KARAKUZULU	Yrd. Doç. Dr.	Sakarya Üniversitesi	zkarakuzulu@sakarya.edu.tr
Zeynep ÇAVDAR KALELİ	Öğr. Gör.	Sakarya Üniversitesi	zeynep@sakarya.edu.tr
Zeynep Fidan KOÇAK	Prof. Dr.	Muğla Üniversitesi	zkocak@mu.edu.tr
Zeynep GÜNEŞ	Yrd. Doç. Dr.	Adnan Menderes Üniversitesi	zgunes@adu.edu.tr
Zuhal EROL	Öğr. Gör.	Sakarya Üniversitesi	zerol@sakarya.edu.tr
Zuhal Yonca ODABAS	Arş. Gör.	Ankara Üniversitesi	yoncaodabas@yahoo.com