



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

GELENEKTEN POPÜLERE: BİR HAREM FANTAZYASI OLARAK KINA GECELERİ

Pelin TOKATLI

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

GELENEKTEN POPÜLERE: BİR HAREM FANTAZYASI OLARAK KINA GECELERİ

Pelin TOKATLI

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

KABUL VE ONAY

Pelin TOKATLI tarafından hazırlanan “Gelenekten Popülere: Bir Harem Fantazyası Olarak Kına Geceleri” başlıklı bu çalışma, 13.09.2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

Doç. Dr. Tuğba Taş (Başkan)

[İ m z a]

Doç Dr. Ayşe Nevin Yıldız (Danışman)

[İ m z a]

Dr. Öğr. Üyesi Emel Uzun Avcı (Üye)

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Üye)

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Uğur Ömürgönülşen

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

Pelin TOKATLI

¹⁴Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Ayşe Nevin YILDIZ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Pelin TOKATLI

Babam'a

TEŞEKKÜR

Çalışmanın her aőamasında verdiği emek ve gösterdiği anlayıőın yanı sıra değerli bilgi birikimi ve deneyimi ile yolumu her daim aydınlattığı için kıymetli danışman hocam Ayşe Nevin YILDIZ'a,

Hayatımın her anında olduğu gibi bu aőamasında da yanımda oldukları, beni cesaretlendirdikleri ve ne olursa olsun asla vazgeçmemem gerektiğini hatırlattıkları için canımdan öte aileme,

Bu çalışmayı benim kadar benimseyen ve önemseyen "İyi ki yollarımız keřiőmiő!" dediğim sevgili arkadaşım Tuğba'ya,

Tez boyunca destek ve yardımını esirgemeyen Hacettepe Üniversitesi'nin bana kattığı güzel insan Fulden'e,

Her őeye rağmen yanımda olan Mustafa'ya,

Sonsuz teőekkürlerimle.

ÖZET

TOKATLI, Pelin. “*Gelenekten Popülere: Bir Harem Fantazyası Olarak Kına Geceleri*”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021.

Bu tez çalışması kapsamında kültürel bir pratik olarak kına gecelerinde tercih edilen harem temasının yeni Osmanlılık ve kültürel hegemonya kavramlarıyla ilişkisi ve Hamamönü'nün bu ritüelin uzamı haline nasıl geldiği tartışmaya açılmıştır. Bu bağlamda harem temalı kına gecelerinin yeni Osmanlıcı anlatı içinde nasıl icat edildiği ve gündelik hayatta nasıl konumlandırıldığına odaklanılmıştır. Harem temalı kına gecelerinin bağlamı, icrası ve anlamının tartışmaya açıldığı bu çalışmada, kültürel hegemonya ve yeni Osmanlılık literatürü takip edilerek basit ve gündelik olanda kültürel iktidarın nasıl tesis edildiğine bir cevap aranmıştır. Ayrıca stilize bir “Osmanlı Rüyası” vadeden harem temalı kına gecelerinin gündelik hayatta nasıl anlamlandırıldığına yoğunlaşarak kadınların hegemonik olan bu yapıya eklenmesini sağlayan gerçeklikler ortaya koyulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Kültürel Hegemonya, Yeni Osmanlılık, Geleneğin İcadı, Kına Geceleri.

ABSTRACT

TOKATLI, Pelin. *“From Tradition to Popular: Henna Nights as a Harem Fantasy”*, Master Thesis, Ankara, 2021.

Within the scope of this thesis, the relationship between the theme of harem, which is preferred in henna nights as a cultural practice, with the concepts of neo-Ottomanism and cultural hegemony, and how Hamamönü became the space of this ritual has been opened to discussion. In this context, the focus is on how harem-themed henna nights were invented in the neo-Ottoman narrative and how they were positioned in daily life. In this study, in which the context, performance and meaning of harem-themed henna nights are discussed, an answer to how cultural power is established in the simple and everyday is sought by following the literature of cultural hegemony and neo-Ottomanism. In addition, by concentrating on how harem-themed henna nights, which promise a stylized "Ottoman Dream", are interpreted in daily life, the realities that enable women to be articulated to this hegemonic structure are revealed.

Keywords: Cultural Hegemony, Neo-Ottomanism, Invention of Tradition, Henna Nights.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KURAMSAL ÇERÇEVE	9
1.1. KÜLTÜR VE KÜLTÜREL HEGEMONYA	9
1.1.1. Kültür Üzerine	9
1.1.2. Kültürel Hegemonya.....	12
1.2. YENİ OSMANLILIK.....	15
1.2.1. AKP Dönemi Yeni Osmanlıcı Anlatı, Banal Osmanlıcılık ve Geleneğin İcadı	20
BÖLÜM 2: YÖNTEMBİLİMSEL TARTIŞMA.....	27
2.1. FEMİNİST ETNOGRAFİ	27
2.2. BİR ALANIN ÖYKÜSÜ	28
BÖLÜM 3: ARAŞTIRMANIN GERÇEKLEŞTİRİLDİĞİ ALANIN BİLGİSİ	33
3.1. HAMAMÖNÜ’NÜN TARİHSEL ARKA PLANI.....	33
3.2. YENİ OSMANLICI ANLATININ YENİ MEKÂNI: HAMAMÖNÜ KINA KONAKLARI	42
BÖLÜM 4: GELENEKTEN POPÜLERE KINA GECELERİNİN İCADI	47
4.1. GELENEKSEL KINA GECELERİNİN İCRASI, DÖNÜŞEN YAPI VE ANLAMLAR.....	47
4.2. GELENEĞİN İCADI: HAREM TEMALİ KINA GECELERİ	50
4.3. HAREM TEMALİ KINA GECELERİNDE KADINLARIN KENDİLERİNİ İFADE ETME BİÇİMİ OLARAK “HÜRREM ETKİSİ”	60
4.4. PERFORMATİF BİR GÖSTERİ: YENİ OSMANLICI AMA MODERN	66
BÖLÜM 5: SONUÇ	73
KAYNAKÇA	80
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU	92
EK 2. ETİK KOMİSYON İZİNİ.....	94

GİRİŞ

Bir ağustos günü yakın arkadaşım Ülkü'nün¹ kına gecesi törenine katılmak için mekânın yolunu tuttuğumda içinde bulunduğum zamanın bilgisinden daha fazlasına vâkıf olacağımı bilmiyordum. Ne de olsa, hayatımda ilk kez kına gecesine gitmiyordum ve bu ritüelin bilgisine yabancı değildim. Ta ki salonda törenin başlamak üzere olduğunun habercisi spot ışıkları kısılana ve arka fonda çalan müziğin ritmi değişene kadar. Uçuş uçuş elbiseleriyle salona giriş yapan Ülkü ve nedimeler ambiyansa eşlik eden kadifeler, tüller, varaklar ve gösterişli minderlerle süslenmiş tahtta dans gösterisinin başlamasını bekleyen damatla birlikte “*Muhteşem Yüzyıl*”² setinden fırlamış gibiydiler. Bütün gece boyunca değiştirilen kostümler, farklılaşan koreografiler ve kına yakma sürecini de hesaba katınca alışılmışın dışında bir araya getirilen tüm bu parçaların aurasına kapılmak işten bile değildi.

Beni yer yer çarpan, yer yer rahatsız eden bu performansın bir araştırma konusu ve tez çalışması olarak ortaya çıkmasına gündelik hayatın bilgisini aradığım bir yüksek lisans dersi vesile oldu. Çünkü Esgin'in belirttiği gibi gündelik hayat, insanların yalnızca rutin eylemlerini gerçekleştirdikleri belirli bir zaman dilimi ya da sıradan gündelik eylemlerin basit bir toplamı değil; insanların yarattığı kültürel dünyanın bütün karmaşıklığını içinde barındıran ve bu evreni çok yönlü olarak betimleyen etkileşimler alanıdır (Esgin, 2018, s. 28). Bu alan içerisinde geleneksel bir ritüelin değişip dönüşerek kazandığı karnavalesk görüntüler ise pek çok farklı bağlamda sorunsallaştırılabilmektedir. Dolayısıyla kına gecesi ile ilgili yapılan tez çalışmalarını incelediğimde bu ritüelin Halk Bilimi, Müzikoloji, Türk Dili ve Edebiyatı, Antropoloji gibi disiplinlerin araştırma konusu olduğunu gördüm. Bu disiplinler içerisinde yapılan tez çalışmalarında; kına gecelerinin gelenek ve ritüel boyutu üzerinde durulmuş, geçmişten günümüze kadar olan süreçte kına gecesi geleneğinin

¹ Etik kurallar gereği çalışmada geçen tüm kişi ve kurumların adı değiştirilmiştir.

² Osmanlı İmparatorluğu'nun onuncu padişahı Kanuni Sultan Süleyman ve eşi Hürrem Sultan'ın saray hayatını anlatan Türkiye yapımı bir prime time televizyon dizisidir. Tarihsel bir kurgu olarak harem ve taht mücadelesine yoğunlaşan dizi 5 Ocak 2011'de yayına girmiş ve 4 sezon devam etmiştir. 16 Mayıs 2021, Bknz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Muhte%C5%9Fem_Y%C3%BCzy%C4%B1l

uygulamadaki değişim ve dönüşümlerine değinilmiş, yöresel ve bölgesel olarak geleneğin nasıl farklılaştığı araştırılmıştır. Bu çalışmalarda kültürel yapı ve dini inanışlarla bağlantılı olarak kına yakma geleneğinin hangi anlama geldiği ve ne amaçla kına yakıldığı üzerinde durulmuştur. İncelediğim tez çalışmalarında kına gecesi geleneğinin siyasi, ideolojik ya da tarihsel bağlamlarla ilişkisi doğrudan kurulmadığı gibi kına gecesi ve bu gecede yapılan seremoninin alt anlamlarına da değinilmemiştir. Dolayısıyla çalışmalar kuramsal ve kavramsal tartışmalarının yapılmadığı, literatür taraması ya da sözlü tarih derlemesi şeklindedir (Tokmak, 2009; Varvar, 2010; Yılmaz M. , 2010).³

Maria Panova (2018), *Ankara Salon Düğünlerinde Ritüelleştirme, Performans ve Akılcılaştırma* başlıklı tez çalışmasında düğünün bir parçası olan kına gecesine değinmemiş olsa da yaslandığı kuramsal ve kavramsal çerçeve ile diğer çalışmalardan ayrılmaktadır. Bu bağlamda salon düğünlerinin ritüelleştirilme biçimleri, düğüne dâhil olan kişilerin ortaya koyduğu performanslar ve salon düğünlerinin paket hâline getirilmesinde göze çarpan akılcılaştırma stratejileri Erving Goffman'ın "*Dramaturji*" ve George Ritzer "*McDonaldlaştırma*" kavramlarıyla ele alınmıştır. Dolayısıyla bu araştırmada geleneğin, köy ile kent arasında bir yerde yeniden nasıl konumlandığına ve melez bir hâl aldığına odaklanılmıştır. Ayrıca salon düğünlerinde olup biten salt betimlenmek yerine düğün servisini sağlayanlar ve düğün hizmetinden yararlananlar arasındaki etkileşim, örtük uzlaşım ve bu kadar hızlı işleyen akılcılaştırılmış bir düzeneğin hangi stratejilerle ritüelleştirildiği ortaya koyulmuştur.

Gözde Tekin (2020) ise *Tasarlanmış Mekânlarda Kültürel Miras Aktarımı ve Yeniden Canlandırma: Hamamönü ve Çevresi* başlıklı çalışmasında; Hamamönü ve çevresinin mekân kurgusu ve etkinliklerinin kültür aktarımı açısından incelenmesini odağına almıştır. Bu bağlamda bölgedeki değişim ve yeniden canlandırma çalışmaları sonucunda Hamamönü'nün kültürel bir mekân, ritüel ve toplanma alanı hâline gelip gelmediğini, uygulamaları ve

³ Referans verilen tez çalışmalarında özgünlüğünü koruyan ve geleneksel biçimde icra kına gecelerinin ele alındığına dikkat çekmek isterim.

etkinlikleriyle kültür aktarımına katkı sağlayıp sağlamadığını kent, mekân ve ritüel kapsamında irdelemiştir. Özellikle tezin “*Ritüelin Mekânsal ve İşlevsel Değişimi Bağlamında Hamamönü Kına Konakları*” başlıklı kısmında kentleşmeyle birlikte geçiş dönemi ritüellerinin mekânsal değişime ihtiyaç duyma nedenlerine odaklanılarak Hamamönü’nün bu değişimdeki yerini mekân, insan ve kültür ilişkisi ekseninde tartışmaya açılmıştır. Sonrasında ise kına konaklarında yapılan kına gecesi organizasyonlarının gelenekten beslenen yönleri, işlevsel değişimleri, söz konusu ritüellere popüler kültürün etkisi irdelenmiştir.

Benim tez çalışmamın konusu ise kültürel bir pratik olarak kına gecelerinde tercih edilen harem temasının yeni Osmanlılık ve kültürel hegemonya kavramlarıyla ilişkisini ve Hamamönü’nün bu ritüelin uzamı haline nasıl geldiğini tartışmaya açmaktır. Ancak bu tartışmaya geçmeden önce belirtmek isterim ki, bir konsept halinde sunulan kına gecelerini harem teması altında kavramsallaştırma nedenim kostümlerinden dekoruna, aksesuarlarından dans gösterilerine kadar pek çok detayda *Muhteşem Yüzyıl* dizisinin harem sahnelerini çağrıştırmasıdır. Bununla birlikte tıpkı harem gibi kına gecelerinin öznelerinin de kadınlar olmasıdır. Bu bağlamda harem temalı kına gecelerinin yeni Osmanlıcı anlatı içinde nasıl icat edildiği ve gündelik hayatta nasıl konumlandırıldığı bu çalışmamın konusunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada yeni Osmanlıcı anlatının kına gecelerine nasıl eklemlendiğini ve kadınların bu ritüeli nasıl anlamlandırdığını ortaya koymak hedeflenmiştir. Kısaca tekrar etmek gerekirse araştırma kapsamında Adalet ve Kalkınma Partisi’nin (AKP) iktidara geldiği 2002’den bu yana muhafazakâr değerler, Osmanlı geçmişi ve nostaljisi ön plana çıkarılarak kurulmaya çalışılan yeni Osmanlıcı anlatı harem temalı kına geceleri aracılığıyla tartışmaya açılarak gündelik hayatta nasıl bir karşılık bulduğu sorunsallaştırılmıştır.

Bu bağlamda bu tez çalışmamın önermesi iki temel kavramsal hat üzerinden ilerlemektedir. Bunlardan ilki son on yılda harem teması altında icat edilen kına gecelerinin gündelik hayat pratiklerimize nasıl eklemlendiğini anlamak için Gramsciyan bir terim olan kültürel hegemonya kavramından destek alınmıştır. Çünkü kültürel hegemonya kavramı “*İktidarın*

öznelere dışsal, zora dayalı, merkezi devletin kurumsal özelliklerinde türetilen tanımları yerine, ideolojik süreçler boyunca zihinlerde kurulan ve onaya (consent) dayanan niteliklerini vurgulayan çözümlerinin önünü açmıştır.” (Sancar, 2014, s. 31). Ayrıca farklı öznelliklere sahip kadınların harem temalı kına gecelerine nasıl dâhil olduğunu anlamak için kültürel hegemonya kavramı muazzam bir çerçeve sunmaktadır. Diğer hatta ise gündelik hayatta değişip dönüşerek harem teması altında sunulan kına gecelerinin nasıl icat edildiğini anlamak için yeni Osmanlılık kavramına başvurulmuştur. Çünkü AKP’nin iktidara gelmesiyle birlikte iç ve dış siyaseti şekillendirden bir unsur olma niteliğini aşan yeni Osmanlıcı anlatı toplumsal ve kültürel alana sirayet ederek adeta ete kemiğe bürünmüştür. Dolayısıyla bu kavramsal hatlar takip edilerek nesnelciliğin ya da öznelciliğin tuzağına düşmeden alan araştırmasının analizinde kullanılacak pratik bir kavram seti elde edilmeye çalışılmıştır.

Mekânın sembolik sistemler aracılığıyla üretilmesi sadece dünyayı anlamlandıran ve ifade eden gerçekliği somutlaştırmakla kalmaz, aynı zamanda kültür üzerinden kurulan hegemonyanın etkilerinin bugünden gözlemlenebilmesine de olanak tanır (Akçaoğlu, 2018, s. 11). Dolayısıyla Türkiye’de değişen siyasal iktidarın kültürel arenada nasıl teşekkül ettiğini eş anlamlı olarak analiz edebilmek için kültürel üretimin mekânsal veçheleri önemli bir alan yaratır. Bu nedenle de bu tez araştırmasının yürütüleceği saha olarak Hamamönü’nün seçilmesinde, 2006 yılında başlayan restorasyon ve sağlıklaştırma çalışmalarıyla birlikte semt dokusuna eklenen yeni Osmanlıcı sembol ve pratikler belirleyici olmuştur. Başka bir ifadeyle Hamamönü semtini bu çalışmada ön plana çıkaran etken, hem AKP’nin kültürel iktidar arayışının kamusal alandaki temsillerinden biri olması hem de harem temalı kına geceleri için tahsis edilen/işletilen konakların burada yoğunlaşması olmuştur. Bu bağlamda Hamamönü’ndeki muhtelif kına konaklarında alan araştırmasının yöntemlerinden bir olan katılımlı gözlem tekniğiyle alan notları tutularak sahanın gerçekliğine ulaşılmaya çalışılmıştır. Çünkü *“katılımlı gözlem, yalnızca yeni sosyal dünyalara erişim sağlamayı ve bu dünyalara dalmayı değil, aynı zamanda bu dünyaların versiyonlarını başkalarına da sunan tasvir ve açıklamaların yazılı olarak üretilmesini içerir.”* (Emerson, Fretz, & Shaw, 2007, s. 352). Dolayısıyla temelleri ilk olarak 2017 yılında atılan bu tez çalışmasının saha

ayağına 2019 yılında başlanmıştır. Bu süreçte hem Hamamönü’nde zaman geçirerek, kına konaklarının işletmecileri ve çalışanlarıyla sohbet ederek hem de bu uzamın öznesi olan kadınlarla birlikte ritüeli deneyimleyerek, onların yaşamlarına katılarak, eylemlerini gözlemleyerek alanın ve öznelerin bilgisine ulaşılmaya çalışılmıştır. Ancak 2019 yılında dünyayı etkisi altına alan COVID-19 pandemisinin Türkiye’de de görülmesiyle birlikte kına ve düğün organizasyonlarının geçici olarak yasaklanması alan çalışmasının belli dönemlerde sekteye uğramasına neden olmuştur. Alanın bu dinamik yapısı gereği saha çalışması da belli dönemlerde kesintilere uğrayarak tamamlanabilmiştir.

Ayrıca araştırmada etnografik araştırma yönteminin en önemli veri toplama tekniği olan ve araştırmacının gördüklerini ve deneyimlediklerini daha geniş bir perspektifte ortaya koymasına yardımcı olan (Fetterman, 2010, s. 40) derinlemesine görüşme metodundan da faydalanılmıştır. Bu süreçte kişisel bağlantılar ve kına konaklarının referansı ile ulaşılan 10 kadına yarı yapılandırılmış açık uçlu sorular yöneltilmiştir. 30 dakika ile 2 saat arasında değişiklik gösteren bu görüşmelerde harem temalı kına gecesi deneyimlerini paylaşan kadınlar çalışmaya önemli katkılarda bulunmuştur. Katılımcıların tercihlerine bağlı olarak iş yerlerinde, evlerinde ya da kafelerde gerçekleştirilen bu görüşmeler yine katılımcıların rızası doğrultusunda ses kaydı altına alınmıştır.

Tezin konusunu, amacını, önemini, sorunsalını, kavramsal araç gereçleriyle saha ve yöntem bilgisini tanıttığım bu giriş bölümünü takip eden kısım ise sonuç bölümü dâhil olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. “Kuramsal Çerçeve”yi oluşturan birinci bölümün ilk ana başlığı kültür ve kültürel hegemonya kavramlarına ayrılmıştır. Öncelikle pek çok farklı bağlamda sorunsallaştırılabilen kültür kavramına bir çerçeve çizilmiştir. Bu bağlamda kültürün gündelik hayat pratiklerini hem anlama hem de değiştirme ve dönüştürme biçimi olarak ele alınma nedenleri tartışılarak kültürel hegemonya meselesine bir kanal açılmaya çalışılmıştır. Takip eden alt başlıkta ise kültürel hegemonya kavramı, Gramsci ve Laclau-Mouffe’un perspektifinden sunularak kültürel hegemonyayı gündelik hayatın işleme pratiklerine dâhil eden eklemlenme meselesine değinilmiştir. Kuramsal Çerçeve’nin ikinci hattını ise yeni Osmanlılık kavramı oluşturmaktadır. Bu bağlamda öncelikli olarak literatürdeki tartışmalar

takip edilerek kavramın nasıl ortaya çıktığı ve o günden bu yana değişen siyasal konjonktürle beraber nasıl işlevselleştirildiği tartışmaya açılmıştır. Sonraki alt başlıkta ise AKP dönemiyle birlikte yeni Osmanlıcı anlatının gündelik hayatta daha fazla görünür olmasını sağlayan durumlar ortaya konulmuştur. Bu tartışmanın ışığında geleneği icat etmek suretiyle yeni Osmanlıcılığın gündelik hayat pratiklerine nasıl eklemlendiğine değinilmiştir.

Çalışmanın metodolojisinin ve alan deneyiminin tartışıldığı ikinci bölüm ise “Yöntembilimsel Tartışma” başlığını taşımaktadır. İki alt başlıktan oluşan bu bölümde öncelikle tez araştırması yürütülürken başvuru feminist etnografinin epistemolojik ve metodolojik ilkeleri tartışılmıştır. Sonraki alt başlıkta ise feminist etnografinin açılımlarından hareket ederek alan deneyimi okunmaya çalışılmıştır. Çünkü Reinharz’ın vurguladığı gibi feminist etnografi kadınların yaşamlarını ve faaliyetlerini belgelemeyi, onların deneyimlerini kendi bakış açılarından anlamayı ve sosyal bağlamın bir ifadesi olarak davranışlarını kavramsallaştırmayı amaçlamaktadır (Reinharz, 1992, s. 51). Dolayısıyla kadınları, kadınların deneyimlerini ve iktidarla kurdukları ilişkileri bir şekilde sorunsallaştıran bu çalışmayı sağlam temeller üzerine kurup yükseltebilmek için epistemolojik ve metodolojik ilkelerin birbiriyle uyumlu olduğu bir çerçeve içinde hareket etmeye çalışılmıştır. Bu nedenle de hem alanın öznesi olan kadınlara daha içeriden bakabilmeyi hem de araştırmacı ve araştırılan hiyerarşisini yıkararak daha doğrusal ve düşünümsel bir perspektif kurabilmeyi amaçlayan feminist etnografinin yöntem ve tekniklerine başvurulmuştur. Başka bir ifadeyle kadın bir araştırmacı olarak kadınlara özgü kabul edilen bir alanda (kına geceleri) katılımlı gözlem yaparken ya da derinlemesine mülakatlarda veya spontane sohbetlerde kadınların bilgi ve deneyimine başvururken feminist etnografinin olanaklarına yaslanılmıştır. Aynı zamanda “*tanımlanmış bir feminist araştırma yöntemi*” fikrine karşı çıkan Harding’in feminist araştırma sürecinin daha ilginç yönlerini görmemize engel olacağına yönelik uyarıları (Harding, 1995, s. 34) da bu süreç boyunca akıldan çıkarılmamıştır.

Tezin üçüncü bölümü ise “Araştırmanın Gerçekleştirildiği Alanın Bilgisi”ne yani Hamamönü’nün tanıtılmasına ayrılmıştır. Bu bağlamda Hamamönü’nün kentle, mekânla ve ritüelle olan ilişkisi merkeze alınarak AKP’nin kültürel iktidar alanında nasıl görünür olduğu

tartışmaya açılmıştır. Özellikle AKP'nin yeni Osmanlıcı anlatıyla karakterize olan nostalji vurgusunun gündelik hayatın söylem ve pratiklerine nasıl eklemendiği, Hamamönü'nün semt formundaki değişimlerle birlikte okunmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla da bu bölümün ilk alt başlığında Hamamönü'nün günümüzdeki semt formunu almasında etkili olduğu düşünülen üç farklı dönemecin -Osmanlı Dönemi, Cumhuriyet Ankarası ve AKP Restorasyon Dönemi- tarihsel arka planına yaslanarak kültürün siyasetle, siyasetin de kültürle olan ilişkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bölümün sonraki alt başlığında ise Hamamönü'ndeki kına konaklarında gerçekleştirilen katılımlı gözlemlerden hareketle mekân ve ritüel ilişkisi yeni Osmanlıcılık çerçevesinde analiz edilmeye çalışılmıştır.

Kına gecesinde dönüşen yapı ve anlamların tartışıldığı tezin “Gelenekten Popülere Kına Gecelerinin İcadı” başlıklı dördüncü bölümünde ise nesilden nesile aktararak günümüze kadar ulaşan geleneksel kına gecelerinin bağlamı, anlamı ve icrası tartışmaya açılmıştır. Bu bağlamda öncelikli olarak geleneksel-modern, kır-kent gibi ikiliklerin günümüzde kına gecelerinin değişiminde ne gibi rol oynadığı ortaya koyulmuştur. Sonrasında ise bu dönüşümde yeni Osmanlıcı anlatının izi sürülerek harem temalı kına gecelerinin nasıl icat edildiğine yönelik bir çerçeve çizilmiştir. Son olarak da saha bulguları ve kuramsal tartışmalar takip edilerek harem temalı kına gecelerinin gündelik hayatta nasıl bir karşılık bulduğunun analizi yapılmıştır. Dördüncü bölümün “Geleneksel Kına Gecelerinin İcrası, Dönüşen Yapı ve Anlamlar” adlı ilk alt başlığında geleneksel kına gecelerinin nasıl icra edildiğine yönelik bir betimlemeye gidilmiştir. Bu sayede kına ritüelinin geleneksel anlamları tartışmaya açılarak tarihsel sürecin geleneğin değişimi ve dönüşümü üzerindeki izleri sürülmüştür. Bölümün takip eden ikinci alt başlığı “Geleneğin İcadı: Harem Temalı Kına Geceleri”nde ise harem temalı kına gecelerinin yeni Osmanlıcı anlatıya nasıl eklemendiği Hamamönü'nün mekân ve ritüelle kurduğu ilişki merkeze alınarak tartışmaya açılmıştır. Bu bağlamda sahadaki katılımlı gözlem verilerinden hareketle harem temalı kına gecelerinin nasıl icra edildiğine yönelik betimleyici bir anlatıma başvurulmuştur. Böylelikle geleneğin icadının ritüel üzerindeki dönüştürücü etkisi yeni Osmanlıcı sembol ve pratikler üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Dördüncü bölümün üçüncü alt başlığı olan “Harem Temalı Kına Gecelerinde Kadınların Kendilerini İfade Etme Biçimleri Olarak Hürrem Etkisi”nde ise

harem temalı kına geceleri ile *Muhteşem Yüzyıl* dizisi arasında bir analogi kurularak geleneğin icadı yeni Osmanlı anlatı bağlamda tartışılacaktır. Bu bağlamda harem temalı kına gecelerinde bir Hürrem Romansı yaratılarak kadınlara kendilerini ifade edebilecekleri bir alanın açılıp açılmadığı soruşturulacaktır. “Performatif Bir Gösteri: Yeni Osmanlı Ama Modern” isimli bu bölümün son başlığında ise tamamen eklektik, keyfi ve rastgele bir araya getirilen unsurların geleneğin icadında nasıl kullanıldığı tartışılacaktır. Bu bağlamda yeni Osmanlı anlatının geçmişi anımsatacak ama bugünde de karşılık bulacak şekilde geleneğin icadında nasıl bir rol oynadığı soruşturulacaktır.

Sonuç bölümünde ise çalışmanın genel çerçevesi çizilecektir. Bu bağlamda kuramsal tartışmayla sahanın bulguları arasında kurulan bağlantı sunulacaktır. Ayrıca alanın olanakları dâhilinde harem temalı kına gecelerinin gündelik hayatta ne gibi işleve sahip olduğuna yönelik bir çıkarımda bulunulacaktır. Son olarak ise alana yönelik görüş ve öneriler dile getirilecektir.

BÖLÜM 1: KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. KÜLTÜR VE KÜLTÜREL HEGEMONYA

Bu bölümde teorik çerçevenin bir ayağını oluşturan kültür ve kültürel hegemonya kavramları tartışmaya açılarak araştırmayı destekleyen kuramsal arka plan tanıtılacaktır. Bu bağlamda kültürün hegemonya kurmadaki rolü dikkate alındığında, kültürel gerçekliğin gündelik hayat pratiklerine nasıl eklemlendiğinin ve gündelik hayatta nasıl bir karşılık bulduğunun tartışıldığı kimi yaklaşımlar metne çağrılacaktır. Dolayısıyla bu çalışmada kültür kavramının hangi bağlamda ele alındığı öncelikli olarak tartışmaya açılarak kuramsal alt yapı oluşturulacaktır. Sonraki aşamada ise kültürel hegemonyanın işleme pratikleri hakkındaki kuramsal yaklaşımlar tanıtılarak kültürel hegemonya meselesinin iktidar tartışmalarının neresinde durduğuna değinilecektir.

1.1.1. Kültür Üzerine

Kültür akışkan, değişken ve devingen bir dizi fenomeni içinde barındırarak tarihsel süreçte kendi anlam kümelerini oluşturan kompleks bir kavram olarak yaşamın bütün yönlerini kuşatır. İçinde yaşadığımız anlam dünyasında somut olduğu kadar dağınık, derinde olduğu kadar da yüzeysel olan bu kavram hem gündelik hem de toplumsal hayatta aktif ve kurucu bir rol oynar. Kültürün kendine özgü bu yapısı onun sistematik bir bütünlük içerisinde tartışılmasını da oldukça güçleştirir. Bu nedenle Raymond Williams, kültürü *zihnin gelişkin durumu*'ndan bu *gelişme süreci*'ne ve bu *süreçlerin araçlarına* kadar geniş bir yelpazede kavramsallaştırır. Ayrıca kültürün anlamsal bir bütünlükten ziyade kısmî bir başvuru boyutuna doğru değişen yapısına vurgu yaparak toplumsal bir grubun *bütün yaşam biçimleri*'ni içeren antropolojik kullanımını da anlam katmanlarına dâhil eder (Williams, 1993, s. 9-10). Dolayısıyla bu spektrum içerisinde kültür, kavramsal olarak hiçbir zaman durağan olmadığı gibi zaman içinde değişime meyillidir ve bu değişim tarihsel süreçte kavramın diğer anlamlarıyla içi içe geçip sonraki anlamlarını da etkilemiştir (Crehan, 2006, s. 63). Bu nedenle kültürün spesifik bir tanımını yapmanın getirdiği zorluğu göz önünde

bulundurarak çalışmanın çatısını oluşturan kültür kavramını David Swartz'ın önerdiği gibi toplumsal dünyayı anlamaya elverişli eğilimsel bir yönelimi barındıran pratik bir biçim (Swartz, 2015, s. 44) olarak ele alacağım. Bu süreçte Tylor'un kültüre yaptığı öğrenilmiş, saklanmış ve eğitimle yeni kuşaklara aşılana bir muhteva olduğu vurgusundan (Güvenç, 1979, s. 103) yola çıkarak içine doğduğumuz bir gerçeklik olan kültürün insanla ve insanın kültürle olan ilişkisine odaklanacağım.

Bu noktada insanı kendi ördüğü anlamlılık ağında oturan bir hayvana benzeten Weber'in metaforundaki ağları kültürle ilişkilendiren Clifford Geertz'in insanın gündelik hayatta yapıp ettiklerini yorumlayarak kültür denen şeyi anlama çabası (Geertz, 2010, s. 19) oldukça yol göstericidir. Geertz'in insanın davranışını denetleyen simgesel gerçeklerin ve beden dışı bilginin kaynağı olarak kavramsallaştırdığı kültürün insan üzerindeki etkisi, tarihsel olarak oluşturulmuş kültürel kalıpların insanın yaşama biçimine ve düzenine yön veren anlam dizgeleri olduğu yönündedir (s. 71). Ona göre kültürel dizgeler aracılığıyla toplumda gömülü olan bu anlam yapılarının gizli bilgisini paylaşan insan, aynı zamanda bu paylaşıma katılarak ya da bu paylaşımlara cevap vererek eylemlerin birer gösterge olduğu gündelik hayatta var olur (s. 27-28). Kültür aracılığıyla oluşturulan tüm yapıların insan üzerindeki katmanbilgisel özelliğine dikkat çeken Geertz; simgelerde yer alan anlamların tarihsel yönden aktarılmış bir kalıbını insanların iletişim kurdukları, iletişimi sürdürdükleri ve yaşama yönelik bilgilerini ve tutumlarını geliştirdikleri, simgesel biçimlerde ifade edilen ve bir kalıt olarak edinilen kavrayışlar dizgesini işaret ettiğinin altını çizer (s. 111).

Normlarla, değerlerle ve sembollerle ilgili olan kültürel analizin görevi belirli topluluklar içindeki belirli kültürel pratikleri karakterize eden farklı anlam düzeylerini damıtarak kültürü sembolik düzene ve anlamların iletişimine bağlamaktır. Böylece kültürel analiz, gündelik pratiklerin parçalı ve anlık öğelerini alır ve bunları sabit bir toplumsal söylem ifadesine dönüştürür. Tabiri caizse, kültürünün kesinleşmiş bir metnine (Swingewood, 1998, s. 117). Dolayısıyla Geertz'in kavram setinde *anlam kalıplarıyla* ve *geçmişten aktarılan kavrayışlarla* örülen kültür ağları; gündelik hayatta ise çatışmanın, mücadelenin ve müzakerenin alanı olarak bir yönüyle iktidarla ilişkilendirilir. Dolayısıyla gücünü ve

sürekliliğini toplumsal yaşamdaki etkin görünürlüğünden ve yeniden üretilebilirliğinden alan kültür; üstten bir dayatmayla değil de adeta gündelik hayata sızarak toplumsal olana eklenir. Toplumun tüm kesimleri tarafından sıradan ve olağan karşılanan kültür iktidarla düğümlenerek kavramsal bir art alanda işlerlik kazanır. Bu bağlam içerisinde tartışmayı Marx'ın kültür yaklaşımına getirilen eleştirilerden başlatarak genişleteceğim bir izlek sunacağım. Marksizm, Doğan Özlem'in de belirttiği gibi kültürü kendi maddi temellerine indirgeyerek ekonomik ilişkilerin diyalektiği içerisinde açıklar. Altyapının bir unsuru olan üretim ilişkileriyle üretim güçlerindeki değişimler aynı zamanda kültürel değişimlerin de belirleyici bir unsuru olarak görülür. Dolayısıyla bu diyalektik kendi kültürel üst yapısını yaratır ve yaratılan bu üst yapı egemen sınıfın kendi ideolojisinin bir yansıması olarak sunulur (Özlem, 2015, s. 174). 20. yüzyılın toplumsal ve siyasal değişimlerine bağlı olarak materyalist diyalektik içerisinde üst yapıya saplanan kültüre getirilen eleştiriler içindeki en önemli kavramsal kırılma Gramsci ile yaşanır. Gramsci'nin çalışmalarında üst yapıya odaklanması kültürün özerkliğinin ve etkisinin hem gündelik hem de toplumsal hayatın yeniden üretilmesinde siyasi bir unsur olarak karşımıza çıkar (Anderson, 2004, s. 123-124).

Gramsci, Kültür, Antropoloji'de Kate Crehan (2006), sınıf deneyimlerinde kültürün önemine vurgu yapan Gramsci'nin kültürün insanların yaşadığı dünyayı nasıl algıladıklarını ve nasıl yaşadıklarını, onu değiştirmeye yönelik tahayyüllerini nasıl şekillendirdiklerini ve bu değişimin uygulanabilir olup olmadığını anlamada önemli bir bakış açısı yarattığı üzerinde durur. Çünkü bu konumalış kültürel değişimin nasıl hızlandırılabilirliğinin yanı sıra gerici olarak görülen diğer kültürel güçlerin nasıl üstesinden gelinebileceğine yönelik de bir yol haritası çizer (s. 107). Öyle ki meselenin temel hareket noktası ekonomik ilişkilerle kültür arasındaki karmaşık ve derin ilişkiler olduğundan kültürü, ekonomik ilişkilerin salt bir yansıması ya da üst üste istiflenmiş katmanlar olarak inşa eden benzetmeci ve indirgemeci yaklaşımlar eleştirilir (s. 108). Dolayısıyla kültür sadece dünyayı anlama aracı olarak değil aynı zamanda onu değiştirme ve dönüştürme aracı olarak da gündelik ve toplumsal hayatta etkin bir perspektife yerleştirilir. (s. 111-112). Bu bağlamda Gramsci'nin hareket noktası; Marx'ın ekonomik ilişkilerin edilgen bir yansıması olarak ele aldığı kültür üzerindeki yanlış bilinç örtüsünü kaldırarak onun siyasal, toplumsal ve gündelik alandaki ilişkiler üzerindeki

kurucu rolünü ortaya çıkarır. Böylelikle sonraki bölümde daha detaylı tartışılacağı üzere Marx'ın geleneksel iktidar fikrinden farklı olarak egemen güçlerin iktidarını nasıl koruduğuna ve bu fikirlerin nasıl denetim altında tutulacağına ışık tutan hegemonya kavramının kültürel gerçeklik içinde tartışabilmenin önü açılır.

1.1.2. Kültürel Hegemonya

Önceki bölümde tartışıldığı üzere Gramsci ile birlikte Marksist kültür kuramının bir dönüm noktasına girmesinin üzerindeki etki onun hegemonya kavramıyla iktidarın sürekliliğini sağlayan daha incelikli işleyiş biçimleri olduğunu göstermeye çalışmasıyla yakından ilgilidir. Gramsci'nin hegemonyaya psiko-kültürel anlamlar atfederek kavramı egemen olan altyapı ve ekonomik ilişkileri değil de üst yapıya ait olan kültürü imleyecek şekilde kullanmasına dikkat çeken Arthur A. Berger; bu kullanım farklılığının egemen sınıfların sömürülen insanları durumlarının doğal ve evrensel olduğuna, değişmeyeceğine inandırabilecekleri bir düşünceye sevk ettiğinin altını çizer (Berger, 2016, s. 72). Williams'a göre hegemonya kavramının bu kullanımının özgünlüğü siyasal yönetim ve egemenlik anlamından farklı olarak siyasal, toplumsal ve kültürel güçler arasındaki iç içe geçmiş karmaşık bir ilişki ya da etkin kültürel ve toplumsal süreçler anlamına karşılık gelmesine dayanır. Bu kullanımıyla hegemonya; bütün toplumsal süreç anlamındaki kültür kavramını hem içeren hem de onu aşan bir kavram olarak yaşamın tümünü kapsar (Williams, 1990, s. 87). Öyle ki kültür sadece insana ve topluma şekil ve nizam vermenin bir aracı değil, bizzat bu şekil ve nizam verme iddiasının alametidir. Elbette kültürün yansız ve masum olmayıp hegemonya mücadelesinin bir sahası olduğu fikri Gramsci'nin kültürü kapitalist modernleşmenin gelişmesi ve toplumun karmaşıklaşması oranında politik mücadelenin öncelikli sahası olarak görmesi şartı değil. Dolayısıyla da aynı toplumsal gelişme-karmaşıklaşma sürecine bağlı olarak kültür anlamındaki hegemonya mücadelesinin dışsal politik güdümlerle belirlenemeyeceği alana içkinleşmesi gerektiği öne çıkar. (Bora T. , 2018, s. 55-56). Bu nedenle de Gramsci ikna ve baskı arasında bir denge kurarak baskın bir kültür kavramını savunur. Doğrudan tahakküm yukarıdan zorlayıcı tedbirler kullansa da hegemonya rıza ile baskının ince bir karışımı olarak aşağıdan akar. Böylece Gramsci'nin kültür kavramının temeli güç ilişkilerine derinden bağlı

olan tarih ve politika ile yakından ilgilidir. Kültür tarafsız olmadığı gibi sosyal kurumlarda da kendiliğinden doğmaz. Özellikle geleneksellik ile yenilik arasındaki mücadeleden üretilir (Swingewood, 1998, s. 15-16). Bu bağlamda Gramsci iktidarın hegemonya aracılığı ile kültürel araçları kullanarak, özneler üzerinde etkin bir ikna ve rıza çabasına girişerek kendi tahakkümünü kurduğunu ifade ederek Marksist kültür yaklaşımında önemli bir ayırım yaratır. Hall'e göre toplumdaki oluşturma, düzenleme, güvence altına alma ve sabitleme gibi belirli ilişki kalıpları kültürler arasındaki yeni g  ilişkilerini kurarak kültürel liderliğin yapısının yeniden biçimlenmesine, uzlaşım sağlanmasına ve kültürel otoriteler için destek kazanılmasına ve onların güvence altına alınmasına yardımcı olur. Bu ilişkilerin yeniden yapılandırılması ise belirli bir tarihsel dönemde hegemonya aracılığıyla kurulan kültürel, siyasal ve ahlaki üstünlüğünün belirli bir kesimin liderliğine geçmesiyle gerçekleşir (Hall, 1999, s. 132).

Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe ise postyapısalcı bir Gramsci okuması yaparak kültürün oluşumunda etkili olduğu düşünülen ekonomik, politik ve ideolojik düzeyler arasındaki metodolojik ayırımı terk ederek söylemsel olanla olmayan arasındaki sınıra itiraz ederler. Onlara göre kültürü oluşturan farklı unsurlar söylemin kendisi tarafından ve söylem içinde kendilerine atfedilen konum dışında herhangi bir belirleyene sahip olmayan söylemsel ögeler tarafından oluşturulur (Colpani, 2021, s. 8). Başka bir Şekilde ifade etmek gerekirse özneler, ekonomik çıkarlarının farkında olan homojen özneler olarak kültürel alanda bunu temsil etmez aksine kültür tarafından kültür içinde kurulur ve oluşturulurlar (Sancar, 2014, s. 64). Bu bağlamda hegemonya, kültürel alana eklenen öznelerin karmaşık ve değişken söylemsel bağlatısı yoluyla kurulur (Stoddart, 2007, s. 206). Dolayısıyla da hegemonya kültürel gerçeklik içindeki farklı çıkar gruplarını eklemlemeye yönelik bir iktidar mücadelesini içerir. Bu eklemlemenin gerçekleşebilmesi için de kültürel gerçeklik içinde üretilen söylemin sökülüp yeniden dikilebilen esnek anlamlar içerecek Şekilde kurulması gerekir. Çünkü kültürel gerçeklik içinde üretilen söylem belli anlamlara sabitlenmelidir ki böylelikle gerekli olduğu zaman yerinden çıkarılıp kendisi dışında yeniden sabitlenebilsin (Yıldırım & Alpman, 2018, s. 29). Bu bağlamda hegemonyanın ortaya çıktığı genel alan eklemleyici pratikler alanı olduğundan hegemonya ancak eklemleyici pratiklerin egemen

olduğu bir alanda yer bulur. Eklemlenme ise kendine antagonist olan eklemleyici pratiklerle karşı karşıya gelerek ortaya çıkar. Dolayısıyla da hegemonik bir eklemlemenin ilk koşulu antagonistik güçlerin varlığı ve bunları ayıran sınırların kararsızlığıdır (Laclau & Mouffe, 2017, s. 214-216). Başka bir ifadeyle bir yandan farklılık bir yandan da eşdeğerlilik mantığına dayanan hegemonya alanı öncelikle farklılıklardan kaynaklanan kimliklenmedir. İkinci olarak ise kültürel alanda farklılıkların birbirleriyle kısmî veya bütünüyle ikamesini mümkün kılarak farklılıkların mutlaklaşmasını engeller. Eşitlik ilkesiyle de farklılıkların ortadan kalkmasını veya bunların ortak paydada eşitlenmesini içerir. Böylelikle de öznelerin kimlikleri dağılmakta, çoğullaşmakta, kimi yerde çakışırken kimi yerde de farklılaşmaktadır (İnsel, 2015, s. 10-11). Neticede de hegemonya; toplumda var olan farklı kesimlerin yaşam ideallerinin, ütopya beklentilerinin, dünya kavrayışlarının siyaset ve ekonomi öncesi bir içselleştirilişi ve bu içselleştirilme üzerinden her kesimde cazibe yaratacak kuşatıcı bir kültürün inşa meselesi olarak belirir (Arslan, 2018, s. 34). Sınıflar arası ve sınıflar içi mücadele içerisinde gerçekleşen hegemonya, sadece siyasal iktidar mücadelesinin bir parçası değil, eklemleme sürecidir ve egemen sınıfın düşüncelerinin hegemonik hâle gelebilmesi için kültürel dayanaklar üretmek zorundadır (Yıldırım & Alpmann, 2018, s. 23-24). Dolayısıyla hegemonik ilişkiyi kuran ve sabitleyen kültürel gerçekliğin siyasal iktidarın gündelik hayatta görünür olmak, kültürel iktidarını kurmak ya da sağlamlaştırmak için mücadele ettiği eklemleyici pratikler alanında bir düğüm noktası olarak işlev gördüğü söylenebilir. Bu bağlamda özellikle son on yılda kültürel gerçekliğin işleme pratiklerine eklenerek gündelik hayatta görünürlüğü giderek artan bir şekilde dolaşıma sokulan yeni Osmanlıcı anlatının kültürel iktidar/hegemonya mücadelesiyle ilişkisi bu çalışmanın çıkış noktasını teşkil etmektedir. Başka bir ifadeyle kültürel gerçekliğin yeni Osmanlıcı anlatıyla (yeniden) yapılandırılarak AKP'nin kendi söylemini belirlemede önemli bir unsur olduğu dikkate alındığında bir sonraki başlıkta yeni Osmanlıcılık kavramının nasıl ortaya çıktığı hakkında genel bir bilgi edinmeye çalışılacaktır. Sonrasında ise bu kavramın AKP döneminde gündelik hayat pratiklerini düzenleyen araçlardan birine nasıl dönüştüğüne yönelik bir tartışma yürütülecektir.

1.2. YENİ OSMANLILIK

AKP'nin iktidara gelmesiyle birlikte gündelik hayat pratiklerinin düzenlenmesine rehberlik eden kültür politikalarının geleneğin icat edilmesi, kurumsallaşması ve ritüelleşmesi sürecinde nasıl bir rol oynadığını ortaya koymayı amaçladığım bu tartışmaya yeni Osmanlılık kavramıyla bir alan açılmaya çalışılacaktır. Dolayısıyla bu başlık altında ilk olarak yeni Osmanlılık kavramının iç ve dış siyaseti şekillendiren bir unsurdan kültürel gerçekliği de şekillendiren bir unsura nasıl dönüştüğünü anlamak için kavramın tarihsel uğraklarından hareket edilecektir. Daha sonra ise gündelik hayatı şekillendiren söylem ve pratiklere yeni Osmanlı anlatının nasıl eklemlendiğine yönelik bir çerçeve çizilecektir. Başka bir ifadeyle AKP'nin siyasal iktidar olmasını izleyen süreçle birlikte yeni Osmanlı anlatının kültürel gerçekliği şekillendiren ve kültürel değişime yön veren bir anlatıya nasıl dönüştüğünün izi sürülmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda tartışmaya yeni Osmanlılık kavramının hareket noktası olarak kabul edilen Osmanlılık akımından başlanarak yeni Osmanlı anlatının oluşumuna etki eden değişim akımlarına değinilecektir. Daha sonra ise AKP döneminde yeni Osmanlı anlatının gündelik hayatta nasıl görünür olduğu geleneğin icadı ve banal Osmanlılık çerçevesinde tartışılacaktır.

Neredeyse on yılı aşkın bir süredir Türkiye'nin hem siyasal hem de kültürel hayatında daha fazla görünür olan yeni Osmanlılık kavramının temelleri esasen Osmanlı'nın son dönemi olarak kabul edilen 19. yüzyılda atılmıştır. Ulus ve ulusal kimlik tartışmalarının yükselişte olduğu bu dönemde Osmanlı'nın kozmopolit yapısı gereği etnik ve dini farklılıkları bir arada tutmak ve yönetmek amacıyla bir üst kimlik şemsiyesi olarak Osmanlılık akımı devlet merkezli bir kimlik politikası şeklinde aidiyet bağını güçlendirmek amacıyla ortaya çıkmıştır (Durgun, 2020, s. 302). Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse Osmanlılık akımı, Tanzimat'tan Birinci Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde dağılmakta olan imparatorluğu ayakta tutmak için farklı din ve etnisiteye mensup tebaanın Osmanlı kimliği altında birlikteliğini amaçlayan sosyo-politik bir üst kimliğe işaret ederken Cumhuriyet Türkiye'si'ne gelindiğinde ise bireysel kimliğin ve toplumsal belleğin bir parçası olacak şekilde Osmanlı geçmişine veya mirasına verilen değer, Osmanlı taraftarlığının ya da hayranlığının bir

karşılığı olarak yeniden tedavüle sokulmuştur (Çetinsaya, 2006, s. 361). Osmanlıcılık akımında meydana gelen bu değişimin altında ise Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batı idealine yaklaşmayı ve kültürel bir anlam yaratmayı hedefleyen ulusal kimlik inşasına paralel Osmanlı kimliğinin kaçınılması ve aşılması gereken bir şey olarak siyasi değerinden yoksun bırakılması yatmaktadır (Ongur, 2015, s. 417-419). Öyle ki Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte muasır medeniyet seviyesine ulaşmış homojen bir Türk kültürü ve kimliği oluşturma gayesiyle yola çıkan Cumhuriyet'in kurucu kadroları Batılı ve seküler bir çizgide Osmanlı ve İslam geçmişine ait her şeyi değiştirmeye yönelmiş ve bu doğrultuda da geleneksel-modern ikiliği çerçevesinde Osmanlı'yı öteki olarak yeni baştan tanımlamışlardır (Çolak, 2006, s. 130-131). Sosyo-politik kurumlardaki hızlı ve büyük dönüşümlerle karakterize olan bu dönem unutmama/unutturma politikası bağlamında Osmanlı'nın geçmişiyle ilişkilendirilebilecek eğitimden kılık kıyafete, alfabeden metrik sistemlere, hukuktan medeni kanuna kadar hemen her şey hem Türkiye tarihi hem de Batı medeniyeti içinde tasavvur edilen yeni bir gelecek için yeniden yapılandırılmıştır (Ongur, 2015, s. 416). Osmanlı tarihinden radikal bir şekilde kopuşla temsil edilen Cumhuriyet'in ilk dönemindeki bu köklü değişim aynı zamanda Osmanlı'ya sembolik ve tarihsel önem atfeden karşıt bir alt kültürün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu grup içerisinde Osmanlı saltanatını savunanlar ve geri getirmek isteyenler olmakla birlikte milliyetçi-muhafazakâr ideolojileri gereği 'mâzi' olarak Osmanlı geçmişini ve mirasını önemseyenlerin yanı sıra Türkiye'nin ve yakın çevresinin karşılaştığı iç ve dış sorunlara bir çözüm olarak yeni Osmanlıcılık modelini öneren farklı farklı bakış açıları karşımıza çıkmaktadır (Çetinsaya, 2006, s. 361).

Şu da var ki Cumhuriyet Dönemi'nde Osmanlı'ya ait değer ve düşüncelerin hem halk nezdinde hem de entelektüel alanda varlığını sürdürmeye devam etmesi yeni Osmanlıcılık seslerin yankılanmasında etkili olmuş olsa da bastırılmış olanın geri dönüşü çok partili hayata geçişle birlikte 1950'de iktidara gelen Demokrat Parti'nin (DP) politikalarında belirginlik kazanmıştır (Çolak, 2006, s. 132). Yeni Osmanlıcılığa hazırlık dönemi olarak da nitelendirilebilecek bu dönemde "Yeter söz milletindir!" sloganıyla halkın siyasette belirleyici unsur olarak ön plan çıkmasına aracı olan DP, devletle toplum arasında bir yaklaşmanın kurulmasına ve buna bağlı olarak da Cumhuriyet'in hegemonik kimlik

tanımına karşılık hem yerel İslami gelenekleri hem de Osmanlı ruhunu yeniden hayata geçirecek alternatif bir milli kimlik söylemine kapı aralamıştır. Nihayetinde bu dönemde Osmanlı'nın siyasal ve toplumsal yapısına tarih kitaplarında daha fazla yer açılmış ayrıca "din bir vicdan işidir" söylemiyle tek parti döneminde geri planda kalan dini düşünce ve yaşam biçimi canlandırılmıştır (Durgun, 2020, s. 304). Hatta sosyal muhafazakâr bir tonda Osmanlı-İslam kimliğini vurgulayan DP İmam Hatip Liselerini ve Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ni kurarak, dini radyo yayınlarına olanak tanıyarak, okulların müfradatına din derslerinin konulmasına ön ayak olarak Osmanlı ve İslam geleneklerinin hatırlanmasına ve normalleştirilmesine yardımcı olmuştur (Onar, 2009, s. 420). 1960'lardan sonraki sürece gelindiğinde ise DP'nin mirasını sürdüren merkez sağ partiler, milliyetçi siyasetçiler ve İslamcı gelenek Osmanlı'yı kendi dünya görüşleri çerçevesinde tahayyül etseler de 1980'lerin sonuna kadar yeni Osmanlıcı anlatı modern siyasetle birleşip politika üretecek bir misyona bürünememiştir. (Çolak, 2006, s. 132).

1950'lerde DP ile başlayan siyasal liberalleşmeye müteakip 1980'lerdeki ekonomik liberalleşmeyi takip eden süreç Cumhuriyet Dönemi'nin kuruluş anlatısında ilk çatlakları oluştururken 1983'te başbakan ve sonrasında da cumhurbaşkanı olan Turgut Özal'ın 1993'teki vefatına kadar geçen dönemde yeni Osmanlıcılığa atfedilen anlamlar toplumsallaşarak yerleşiklik kazanmıştır. Bu dönemde yerel düzeyde çoğulcu bir siyasi ve kültürel aidiyet anlayışını teşvik etmek için Osmanlı kozmopolitiğine dönülmesi gerektiğini savunan Özal, dış siyasette bağımsızlığını yeni kazanan Balkanlar, Kafkaslar ve Orta Asya ile Orta Doğu'yu yeniden inşa etmek için ekonomik, kültürel ve diplomatik bir rol üstlenmenin aracı olarak muhafazakâr ve liberal bir çizgide yeni Osmanlıcı anlatıyı devreye sokmuştur (Onar, 2009, s. 233). Özellikle Türkiye ve Osmanlı arasında uzlaşma sağlayacak şekilde erken Cumhuriyet Dönemi Türk kimliği idealini hem ağırlıklı olarak Osmanlı Dönemi'ne dayanan yeni bir ortak geçmişle hem de Türkiye sınırlarını aşan geniş kapsamlı yeni bir ortak gelecek idealiyle eyleme geçirmiştir (Ongur, 2015, s. 423). Başka bir ifadeyle Özal'ı siyaseten Osmanlı mirasıyla daha fazla ilgilenmeye yönelten küresel kriz, Soğuk Savaş'ın bitmesi ve Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte eski Osmanlı topraklarında yeni devletlerin ve yeni ulusal stratejilerin ortaya çıkması, etnik ayrılıkçılığın ve dini

fanatizmin yükselmesi olmuştur. Ayrıca Özal'ın Türkiye Cumhuriyeti'ni Osmanlı'nın mirasçısı olarak görmesi Osmanlı'nın Türk kimliğinin ayrılmaz bir parçası olduğuna yönelik vurgusunu arttırırken Osmanlı sistemini farklılıkları bir arada tutan başarılı bir yapı olarak nitelendirmesi de yeni etnik ve dini kimliklerin taleplerinin karşılıksız kaldığı bu dönemde yeni Osmanlıcılığa kültürel çoğulcu bir model olarak siyasal ve toplumsal arenada alan açmıştır (Çolak, 2006, s. 133).

Tüm bu konjonktürde Özal dönemini yeni Osmanlıcı anlatı açısından önemli kılan devlet söyleminde bir hayalet gibi gezinen ama tam anlamıyla yer bulamayan Osmanlı geçmişini hatırlatmakla kalmayıp ilk kez kuvvetli bir biçimde Cumhuriyet ideolojisiyle yüzleşme girişimi olarak devlet nezdinde meşru bir hatta taşıma girişimi olmuştur. Dolayısıyla ilk olarak 1980'lerde dile getirilip bir milli kimlik bileşeni olarak tedavüle sokulan yeni Osmanlıcılık, Milli Görüş Hareketi'nin lideri Necmettin Erbakan'ın öncülüğünde Refah Partisi'nin (RP) 1995 seçimlerinden birinci parti olarak çıkmasıyla İslâmleştirilerek Türkiye siyasetinin Osmanlı-İslâm mirasına dayandırılmasının önünü açmıştır (Tokdoğan, 2020, s. 69). Refah Partili belediyelerin Osmanlı sanatını ve mimarisini diriltme çabaları, resmi olana alternatif anma günleri oluşturma çalışmaları ile karakterize olan bu dönem, seküler ve modern Türkiye'nin karşısına İslâm ve Osmanlı karşıtlığını çağıran bir milli kimlik anlatısını koyma girişimlerini içermektedir. Özellikle Osmanlı'nın başarısını Türk ve İslami değerlerin birlikteliğinde aramak gerektiği vurgulanarak gündelik hayatta Osmanlı geçmişi canlandırılmaya çalışılmış, dış siyasette ise eski Osmanlı toprakları üzerinde Türkiye'yi hâkim güç haline getirmek için yeni Osmanlıcılık ve İslâmi çoğulculuk modeli RP'nin siyasal yaklaşımının belirleyici unsuru olmuştur (Çolak, 2006, s. 139-140). Gelgelelim 28 Şubat 1997'de RP'nin laiklik karşıtı eylemlerde bulunduğu gerekçesiyle siyasi faaliyetlerine son verilmesi ve akabinde kurulan Fazilet Partisi'nin (FP) de aynı gerekçeyle kapatılması Osmanlı ve İslâm değerlerinin ön plana çıktığı yeni Osmanlıcılık formülü üzerindeki ilginin dağılmasına neden olmuştur. Ayrıca bu çalkantılı süreçte Milli Görüş içindeki iki farklı grubun çatışması gelenekçilerin Saadet Partisi (SP) yenilikçilerin de AKP çatısı altında toplanmasına yol açarken yaşanan bu siyasi ayrılık yeni bir dönemin de başlangıcına sebebiyet vermiştir (Durgun, 2020, s. 308).

Milli Görüş Hareketi içindeki bu kopuş AKP'nin siyasal söyleminin bir parçası olarak İslamcılığı reddederek muhafazakâr demokrat kimliğiyle 2002'de sandıktan iktidar partisi olarak çıkmasıyla yeni Osmanlıcı anlatının devletleşme sürecini başlatmıştır. Dış siyasette İslamcı siyasal görüşün küresel ümmet fikri yerine AKP, müslüman ülkelerle Türkiye'nin lider pozisyonunda olduğu bir ilişki kurma misyonunu yani çoğulcu bir İslami kamusal alan söylemini baskın konuma taşımıştır (Durgun, 2020, s. 309). Bu dönemde AKP'nin Türkiye siyasetini şekillendirmek için yeni Osmanlıcılık anlayışını genişletmesinde ise 2009'da Dışişleri Bakanlığı yapan Ahmet Davutoğlu'nun "*Stratejik Derinlik*" kitabına dayanan Ortadoğu ve Balkan ülkeleriyle ilişki kurmanın ve bütünleşmenin Türkiye'nin coğrafi ve tarihi kaderi olduğunu ileri sürdüğü görüşleri etkili olmuştur (Ergin & Karakaya, 2017, s. 38). Ayrıca sadece dış siyaseti şekillendirme hamlesi olarak kalmayan yeni Osmanlıcı anlatı, iç siyasette de Osmanlı ve Türk tarihiyle arasında bir süreklilik algısı oluşturacak şekilde Osmanlı'nın tarihsel ve kültürel mirasını hatırlatan rutinleri, kamu politikalarını, siyasal söylem ve pratikleri toplumsal yönü ağır basacak şekilde gündelik hayat pratiklerinin bir parçası haline gelmiştir (Ongur, 2015, s. 425). Dolayısıyla da AKP, yeni Osmanlıcılığı siyasal, kültürel ve tarihi değerleri toplumsal olana eklemleyerek tabanda yarattığı duygudaşlığı iktidarını güçlendirmek için devreye sokmuştur. Başka bir şekilde söylemek gerekirse AKP dönemindeki yeni Osmanlıcı anlatıyı önceki söylemlerden farklı kılan bu anlatının toplumsal ve kültürel boyuta taşınmadaki başarısıdır. Bu dönemde Osmanlı Dönemi'ni yeniden hatırlatma mücadelesinin bir sonucu olarak yeni Osmanlıcı anlatı her alanda kuvvetli bir şekilde işleme ve eyleme geçirilmiştir. (Durgun, 2020, s. 310). Bu noktada AKP dönemiyle birlikte yeni Osmanlıcı anlatı sadece Osmanlı geçmişini hatırlatan söylem ve pratikleri içermez. Ayrıca gündelik hayatın hemen her alanında bir karşılık bularak yarattığı duygudaşlıkla toplumun milli habitus bileşenine dönüşür. Dolayısıyla da sonraki başlıkta AKP'nin siyasal iktidarıyla birlikte daha fazla görünür olan yeni Osmanlıcı söylem ve pratiklerin geleneğin icat edilmek suretiyle gündelik hayat pratiklerine nasıl eklemlemediğine yönelik bir tartışma yürütülecektir.

1.2.1. AKP Dönemi Yeni Osmanlıcı Anlatı, Banal Osmanlıcılık ve Geleneğin İcadı

Bu başlık altında yeni Osmanlıcı anlatının hangi araçları kullanılarak kültürel hegemonyanın tesis edilmeye çalışıldığı tartışılacaktır. Ayrıca bu anlatının toplumun hâkim yaşam stilini belirleyen bir gerçeklik haline gelmesine aracılık eden tarihsel ve sosyo-kültürel değerlerin doğrudan ya da dolaylı olarak nasıl işlevselleştirildiği açıklanmaya çalışılacaktır. Nitekim siyasal iktidar ilişkileri içinde AKP'yi kendinden önceki yeni Osmanlıcı söylemlerden ayıran yön, bu anlatının siyasal alanı domine eden sınırları aşarak gündelik hayatta itiraz kabul edilmeyecek denli görünür olmasıyla ilgilidir. Bu dönemde Osmanlı geçmişine artan ilgiyle birlikte mimariden eğitime, gelenekten popüler kültüre, dilden medyaya kadar çok geniş bir yelpazede yeni Osmanlıcı anlatı hayatın her alanını kuşatmıştır. Gerek siyasal iktidar gerekse de siyasal yapının dışında kalan merciler tarafından dolaşıma sokulan yeni Osmanlıcılık toplumsal ve kültürel hayatı donime eden hegemonik bir anlatıya dönüşmüştür. O halde burada şöyle bir soru sorulabilir: Yeni Osmanlıcı anlatı motifleri gündelik hayatta nasıl işe koşulmuştur? Elbette ki bu sorunun yanıtı, AKP'nin iktidara geldiği günden bu yana özellikle 2009 yılından sonra, iktidarın hâkim ideolojisinin stilize bir Osmanlı nostaljisi görünümünde toplumsal ve kültürel alana nüfuz etmesiyle yakından ilgilidir. Bu noktada AKP Dönemi'nin yeni Osmanlıcı anlatısını kuran birbiriyle diyalog halinde iki hat karşımıza çıkmaktadır. Geleneğin icadı ve gündelik hayatta yoğun bir karşılık bulan banal Osmanlıcılık.

İktidarın kurulması, kuramsallaşması ve sürdürülmesi için siyasal iktidarın söylemlerinin toplumsal düzlemde onaylanarak özünsenecek raddede kabullenilmesinde hegemonya oluşturucu rolü üstlenen pratiklerin etkisi büyüktür. İktidarı meşrulaştırıcı rolü üstlenen bu pratikler ise toplumun heterojen yapısının belirli bir kalıp çerçevesinde bütünleşmesini sağlayacak şekilde, direkt siyasal elitler tarafından gündelik hayatta uygulamaya geçirilebileceği gibi onların organik ilişkide bulunduğu egemen sınıf tarafından da tesis edilebilir (Özbudun, 2015, s. 220-221). Hobsbawm'ın geleneğin icadı olarak adlandırdığı bu yapı *“yeni durumlara uyarlanmış, eski durumları akla getiren formlara bürünmüş, ya da zoraki tekrarlarla kendi geçmişlerini oluşturarak bugünde karşılığını bulan”* aygıtları

içererek iktidarın söyleminin yerleşiklik kazanmasını sağlama görevini üstlenmektedir (Hobsbawm, 2006, s. 3). Bu bağlamda AKP Dönemi'nde gelişen ve iktidar söyleminin somutlaştığı birbiriyle ilişkili ama ayrı hatlarda ilerleyen iki yapı karşımıza çıkar. Bunlardan ilki Osmanlı'nın hoşgörülü, çok kültürlü ve kozmopolit yapısı vurgulanarak özendirilen Osmanlı nostaljisi diğer hatta ise hem kasıtlı bir devlet projesi hem de merkezi olmayan bir pratik olarak gündelik hayata entegre edilen Osmanlı teması (Ergin & Karakaya, 2017, s. 36). Micheal Billig'in *banal milliyetçilik* tanımlamasından referansla birbiriyle diyalog halinde olan yeni Osmanlıcı bu iki hat, toplumsal tabanın katılımıyla mütemadiyen yeniden üretilen, gündelik hayatta görünürlüğü arttıkça sıradanlaşan bir *banal Osmanlıcılık* ethosu ile karakterize olmaktadır (Tokdoğan, 2020, s. 74). Toplumun kendisi tarafından kültürel pratikler yoluyla yeni bir milli kimlik anlatısını ve kurgusunu yerleşikleştirmeye hizmet eden banal Osmanlıcılık, günümüz toplumunu Cumhuriyet Dönemi'ne yabancılaştıran bir yeniden kimliklendirme mekanizması olarak işlev görmektedir (Ongur, 2015, s. 425). Türkiye siyasetinin değişen koşullarında neredeyse her alanda banalleşen yeni Osmanlıcı anlatı, bir milli kimlik bileşenine dönüşerek sürekli tekrarlanan ritüeller ve semboller vasıtasıyla Osmanlı temasının toplumsal ve kültürel alanda yer edinmesini kolaylaştırmaktadır (Birdal, 2015, s. 57). Bu dönemde AKP'nin iktidarıyla birlikte siyasal, toplumsal ve gündelik hayatta dolaşıma sokulan sembollerle ete kemiğe bürünen yeni Osmanlı anlatının aslında yeni bir milli tarih anlatısı ve milli kimlik kurgusu olarak hegemonik hale geldiği söylenebilir. Başka bir ifadeyle hemem hemen bir asırdır Türkiye siyasetinde kâh unutulmuş kâh hatırlanan bu söylem ilk kez bu denli görünür şekilde bir milli kimlik unsuru olarak dolaşıma sokulmuştur (Tokdoğan, 2020, s. 82). Dolayısıyla da AKP'nin yeni Osmanlıcı politikasının uzak geçmişten çağrılan Osmanlı'nın asr-ı saadetini yeniden üreterek geçmişle bir tür tazminat ve iade-i itibar eğilimi içerdiği görülmektedir (Açıkel, 2012, s. 14). Nitekim farklı kesimler arasındaki gerilimi azaltmak maksadıyla toplumsal ve kültürel alana eklenerek icat edilen geleneklerin yeni Osmanlıcı anlatının bir tezahürü olarak gündelik hayatta vücut bulmasında kültürel gerçekliğin sınırlarının verili ve soyut olarak çizilebilecek sınırlar olmadığı aksine çeşitli müdahalelerle çizilen somut pratikler olduğu gerçeği yatmaktadır. (Birdal, 2015, s. 48). Mevcut alışılmış geleneklere tamamen keyfi bir şekilde yamanarak oluşturulan bu yeni gelenekler, yeni amaçlar doğrultusunda değiştirilerek gündelik hayata uyarlanmaktadır

(Hobsbawm, 2006, s. 7-8). Dolayısıyla bu dönemde mevcut siyasal jargonun bir yansıması olan ecdat, medeniyet, fetih, yeniden diriliş, yeniden yükseliş, restorasyon ve yeni Türkiye gibi siyasi strateji hamlesi söylemlerin aynı zamanda geleneğin icadında işlevşelleştirilen bileşenler olduğu görülmektedir (Durgun, 2020, s. 313).

Diyebiliriz ki AKP döneminde tarihin yeniden yapılandırılmak suretiyle bir devlet geleneği olarak dolaşıma sokulan resmî törenler, etkinlikler ve projeler öte yandan da toplumsal tabanın katılımıyla doğrudan siyasal olanla ilişkilendirilmeyen ama hâkim siyasal söylemi kuşanan pratikler yeni Osmanlıcı anlatının gündelik hayata nüfuz etmesini kolaylaştırmıştır. Bu noktada Özbudun, AKP döneminde İstanbul'un Fethi Kutlamaları'nın resmileşerek bir devlet geleneğine dönüşmesine dikkat çeker. Ona göre, bu dönemde seküler ve Batıcı Cumhuriyet tahayyülüne karşıt kültürel bir gerçeklik inşa edecek şekilde Cumhuriyet'in resmi geleneğini ikame eden İslami, Osmanlıcı ve piyasacı yönleri ağır basan yeni bir anlayış devreye sokulmak istenir (Özbudun, 2015, s. 224-226). Esasen İstanbul'un Fethi Kutlamaları'nın başlangıcı DP dönemine dayansa da RP İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı yapan Erdoğan'ın döneminde bu kutlamaların gerek formel gerekse de sembolik bir düzleme taşınmasıyla yeni Osmanlıcı anlatının kuvvetli bir örneği temsil edilir. AKP'nin iktidara gelmesiyle birlikte de başlangıçta askeri ve idari erkanın katılımıyla gerçekleşen resmî siyasal kutlama niteliğinde olan bu kutlamalar çeşitli temalarla sivilleştirilerek farklı kitlelerin de katılımının sağlandığı toplumsal bir birlikteliğe dönüştürülür. Özellikle 2005'te gerçekleşen törenlerde Yedikule zindanlarında ücretsiz verilen Kenan Doğulu konseriyle AKP'nin tabanını aşan kutlamalar lazer ve su şovları, Fetih filminin gösterimi gibi etkinlikler aracılığıyla festivalleştirilerek merkezi bir anlatıya dönüşür (Koyuncu, 2014, s. 85-95). Ayrıca ilerleyen süreçte İstanbul'un Fethi Kutlamaları'nın dışında Kutlu Doğum Haftası etkinliklerinin de resmi gelenek içinde yer bulmasıyla laik ve Batıcı bir Cumhuriyet geleneği yapı bozuma uğratarak âdeta tersine bir toplum mühendisliğine girildiği görülür. Bugüne dek gayri resmi bir şekilde sürdürülen Kutlu Doğum Haftası kutlamalarına ilişkin etkinlikler 13 Şubat 2010 tarihinde resmi gazetede yayınlanan usul ve esaslarla resmileştirilir. Dolayısıyla AKP iktidarında merkezi bir şekilde devreye sokulan bu icat edilmiş resmi gelenekler yeni Osmanlıcı anlatının muhafazakâr ve maneviyatçı siyaset tarzını

somutlaştırmıştır (Özbudun, 2015, s. 227-228). AKP döneminde dolaşıma sokulan bir diğer yeni Osmanlıcı anlatıya ilki 2018 yılında düzenlenen Yeditepe Bienali örnek gösterilebilir. Cumhurbaşkanlığının himayesinde, Fatih Belediyesi ve Klasik Türk Sanatları Vakfı iş birliğiyle düzenlenen bienalde seramikten ebruya, mozaikten çiniye, tezhipten tezyine geleneksel Osmanlı ve İslam motiflerinin kullanıldığı eserler sergilenmiştir. “*Senin Bir Sanatın Var*” sloganının damgasını vurduğu bu etkinlikler çerçevesinde yerlilik ve millilik hattında bütünleşmiş bir bienal icat edilerek Batılı ve modern sanat anlayışının karşısında konumlandırılmıştır. Bu bağlamda Cumhurbaşkanı Erdoğan ile AKP’li bakan ve milletvekillerinin katılımıyla Ayasofya’da düzenlenen Yeditepe Bienali’nin açılışının Kuran-ı Kerim tilavetiyle başlaması bienali yeni Osmanlıcı anlatının sembolik duraklarından birisi olarak karşımıza çıkarmaktadır. Ayrıca Erdoğan’ın bienalin açılış konuşmasındaki “*Batı'dan ziyade Batıcı ama her halükarda milletin değerleriyle kavgalı bu zihniyet, ecdadın bize bıraktığı mirasın kıymetini de ne yazık ki bilememiştir.*”⁴ sözleri Cumhuriyet döneminin modern ve Batılı kavramlarının karşısına rövanşist anlamda yerli ve milli sanat anlayışı ikame edecek şekilde Yeditepe Bienali’nin icat edildiğinin bir göstergesidir.

Sadece siyasal iktidarın ideolojisinin bir tezahürü olarak resmi anlatı geleneğinde sınırlı kalmayan yeni Osmanlıcılık ders kitaplarından banknotlara, kent dokusundan Osmanlı padişahlarının ihtişamını taklit eden görünümlere kadar giderek artan bir şekilde imajlara bürünerek gündelik hayatta daha fazla görünür olmuştur (Ergin & Karakaya, 2017, s. 38). Ayrıca büyük İslam düşünürlerini anma konferanslarının kitlesel katılımlarla ve düzenli olarak gerçekleştirilmesi, belediyelerin Halk Eğitim Merkezleri’nde hat, ebru gibi Osmanlı dönemi sanatlarını canlandırmaya yönelik ücretsiz kurslar açması, lüks konut projelerine doğrudan Osmanlı’yı çağrıştıran isimler verilmesi bu yeni Türkiye ethosunun gündelik hayata hızlıca nasıl eklemelendiğinin de bir göstergesi olmuştur (Tokdoğan, 2020, s. 90). En önemlisi de bu dönemde merkezi anlatı olma özelliğini aşan yeni Osmanlıcılığın, Osmanlı mutfağını sunan restoranlardan Osmanlı modası mücevher ve tekstil sektörüne kadar çok farklı alanlara yayılarak gündelik hayatın her alanına sirayet etmesiyle toplumsal tabanda da

⁴ İlgili haber metni için Bknz. <https://www.dw.com/tr/erdo%C4%9Fan-%C3%A7atlay%C4%B1n-patlay%C4%B1n-akmyi-y%C4%B1kt%C4%B1k/a-43208857>, erişim, 29 Eylül 2021.

önemli bir karşılık bulmuştur (Koyuncu, 2014, s. 107). Dolayısıyla da AKP dönemiyle birlikte gösterişle, debdebeyle, azametle yan yana yürüyen yeni Osmanlıcı anlatı iktidarın siyasal ve kültürel arenada hegemonyasını pekiştirmenin bir aracı olarak en mikro ölçekteki yaşam stilini dâhi etkileyen bir gerçekliğe dönüşmüştür.

Bu dönüşümde, özellikle son on yıllık süreci gözden geçirdiğimizde, bir milli habitusu imleyecek şekilde Osmanlı ruhunun tabana yayılmasında medyanın payının büyük olduğu söylenebilir. Özellikle ister doğrudan ister dolaylı yoldan olsun, hâkim siyasal söylemle etkileşerek hegemonik olana katkıda bulunma ve de bu söylemleri pekiştirme konusunda tarihi dönem dizilerinin anlamlı bir ilişkiselliği bulunmaktadır (Çelenk, 2018, s. 126). Dolayısıyla yeni Osmanlıcı anlatının bir milli kimlik bileşeni olarak siyasal alanı aşır gündelik hayatta yeniden keşfedilmesinde ve hatta gündelik pratiklerin şekillendirilmesinde bu dönemde yayınlanan ve etkileri günümüze kadar süren tarih temalı dizilerin etkisi yadsınamaz. Bu bağlamda üzerine yürütülen tüm eleştirilere rağmen, *Muhteşem Yüzyıl* dizisinin yeni Osmanlıcı anlatıyı gündelik hayata taşıyan tetikleyici unsurlardan biri olduğu söylenebilir. *Muhteşem Yüzyıl* (2011-2014), Osmanlı tarihinin en güçlü figürlerinden bir olan Kanuni Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'la olan aşk hayatına ve harem entrikalarına odaklanan bir dizisidir. Ancak *Muhteşem Yüzyıl* yayımlandığı dönemde tarihsel gerçekliği çarpıttığı gerekçesiyle özellikle iktidar partisi AKP ile muhafazakâr-İslami ve milliyetçi ideolojiyi temsil eden kesimlerin çeşitli eleştirileriyle karşı karşıya kalmıştır. Bu cenah tarafından bir padişahın özel hayatının bu denli detaylı anlatılmasının uygun olup olmadığından tutun da cariyelerin dizide temsil edildiği gibi dekolteli elbiseler giyip giymediklerine uzanan sorularla bir kamuoyu oluşturulmuştur. Erdoğan da Osmanlı "atalarının" at sırtında savaşmak yerine hayatlarını harem entrikalarında geçirdiklerine yönelik yanlış bir algı oluşturulduğu gerekçesiyle diziyi eleştirmekten geri durmamıştır (Ergin & Karakaya, 2017, s. 41-42). Ancak *Muhteşem Yüzyıl*'ın Osmanlı geçmişini daha yüce, daha kutsal bir imparatorluk anlatısı altında görmeyi arzu eden muhafazakar, dini ve milliyetçi çevrelerden aldığı eleştiriler dizinin popüleritesini azaltmak bir yana gündelik hayat pratiklerinin referans noktası haline getirmiştir (Özalpman & Sarikakis, 2018, s. 4). Dolayısıyla da Kanuni Sultan Süleyman ile Hürrem'in yaşantısı günümüzde hem canlı ve

yeni bir sektörün oluşmasında hem de geleneğin icadında yeni Osmanlıcı söylemi şekillendiren temalardan biri olmuştur. Böylelikle padişah ve sultan kostümleri içinde fotoğraf çektirmek, Hürrem karakterinin dizide kullandığı mücevherler ve Osmanlı tuğrasıyla bezenen objeler tüketim kültürü içinde talep görmeye başlamıştır. Ayrıca uzun süredir ihmal edilen Osmanlı geçmişinin bu dönemde yeniden keşfedilmesi hamam kültüründen sünnet düğününe, kına gecesinden başka pek çok geleneğe kadar Osmanlı'yı hatırlatan sembol, imge ve öğelerin öne çıkmasında belirleyici bir rol oynamıştır (Ergin & Karakaya, 2017, s. 34). Elbette ki yeni Osmanlıcı sembollerin gündelik hayatta görünürlük kazanmasında, bu anlatının arzulanır kılınmasında ve hatta geleneklerin icat edilmesinde *Muhteşem Yüzyıl*'ın tek başına ilham kaynağı olmamıştır. *Muhteşem Yüzyıl*'ın gösterdiği başarı ve artan Osmanlı nostaljisi başka dizi-film yapımcılarını teşvik ederek bu alanda farklı Osmanlı temsillerinin yapılmasının önünü açmıştır. Özellikle iktidar ve iktidara yakın kesim tarafından *Muhteşem Yüzyıl*'ın aldığı eleştiriler iktidarın Osmanlı tahayyülüyle barışık Osmanlı temsillerinin yapılmasında etkili olmuştur.

İstanbul'un Osmanlı tarafından fethini konu alan ve *Muhteşem Yüzyıl*'ın başarısı ve etrafında yürütülen tartışmaların ardından vizyona giren *Fetih 1453* (2012) filmi, gösterimde bulunduğu 34 hafta boyunca Türkiye'de 6 milyondan fazla izlenme ile rekor kırmıştır. Geniş kitlelere ulaşmayı başaran *Fetih 1453*, bazı ayrıntılar dışında siyasetçileri, tarihçileri ve sinema eleştirmenlerini Müslüman-Türk'ün şanlı geçmişine yönelik bir övgü olduğu fikrinde birleştirmiştir (Koçak & Koçak, 2014, s. 53). Özellikle zevk ve sefa içinde, kötücül, vahşi Bizans temsilinin karşısına inançlı, doğru, güçlü, çalışkan Osmanlı temsili koyularak hem kalıplaşmış tarih anlayışı desteklenmiş hem de Osmanlı-Türk kimliğini yücelten bir yaklaşımla hareket edilmiştir. Bu yaklaşımın *Muhteşem Yüzyıl*'ın aldığı eleştirilerin bilincinde olarak, toplumda oluşmuş huzursuzluğa ve siyasi liderlerin arzularına bir cevap niteliğinde olduğu söylenebilir. Ayrıca *Fetih 1453*'ün gösteriminden bir gün önce dönemin Başbakanı Erdoğan'a izlettirilmesi ve Erdoğan'dan tam not aldığıının medyayla paylaşması filmin hükümetin beğenisine uygun olarak hazırlandığının da bir göstergesi olmuştur (Oter, 2021, s. 97-98). Yeni Osmanlıcı sembollerin yoğun bir biçimde dolaşıma sokulmasına aracılık eden ve Osmanlı geçmişini geri dönülmek istenen bir altın çağ olarak kuran

anlatılardan bir diğeri ise *Diriliş Ertuğrul* (2014-2019) dizisidir. Ayrıca Osmanlı'dan önceki dönemi, nereden geldiğini ve nerelerden geçildiğini anlatan bir köken miti olma niteliğindedir (Çelenk, 2018, s. 126). Osmanlı'nın kurucusu Osman Bey'in babası Ertuğrul Gazi'nin hikayesini anlatan ve devlet kanalında yayınlan dizi; siyasetçilerin setini ziyaret ettiği, hükümetin tam desteğini ve onayını aldığı bir anlatı olma özelliğiyle de dikkat çekmektedir (Oter, 2021, s. 158). *Diriliş Ertuğrul*'un hükümetten bu desteği görmesinde, AKP'nin siyasal söylemiyle tamamen örtüşen oldukça ideolojik bir tarihi anlatı sunarak bugünün anlayışını geriye dönük olarak yansıtmaya belirleyici olmuştur (Özçetin, 2019, s. 6). *Diriliş Ertuğrul*, aynı zamanda yeni Osmanlıcı anlatı içinde milli kimliğin kurucusu ögesi olarak önemli bir payeye sahip olmuştur. 2015'te Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın Azerbaycan Cumhurbaşkanı Aliyev'i Saray'da *Diriliş Ertuğrul*'un tema müziği ile karşılaşması, bu karşılaşmada geçmişten günümüze on altı Türk devletini temsil eden kostümlü askerlerin hazır bulunması yeni Osmanlıcı anlatıyı destekler niteliktedir (Carney, 2018, s. 96). Ayrıca *Diriliş Ertuğrul* seyircilerin izleme pratiklerinde de önemli değişiklikler yaratmıştır. Özellikle kendini özdeşleştirdiği Ertuğrul Gazi karakteri gibi kılıç kalkan kuşanarak *Diriliş Ertuğrul* izleyen bir kitle oluşmuştur. Televizyon ekranlarından taşarak gündelik hayatta duygusal ve ideolojik bir karşılık bulan bu izleme pratiği yeni Osmanlıcı anlatının toplumun en kılcal damarlarına kadar nasıl işlediğinin bir göstergesidir. Dolayısıyla *Muhteşem Yüzyıl* dizisinin başlatığı furya Osmanlı tarihini konu alan diğer dizi ve filmlerle gündelik hayattaki yeni Osmanlıcı görünümlerin de bir belirleyicisi olmuştur. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu yeni Osmanlıcı görünümlerden biri olan harem teması altında icat edilen kına gecesi geleneği daha detaylı olarak tartışılacağından sonraki bölümde çalışmanın verilerinin toplanması ve analiz edilmesinde yol gösterici olan yöntem bilim tanıtılarak alan deneyimi hakkında bilgi verilecektir.

BÖLÜM 2: YÖNTEMBİLİMSEL TARTIŞMA

2.1. FEMİNİST ETNOGRAFI

Feminist etnografinin birçok farklı rotası ve kökü vardır, farklı geçmişleri ve yörüngeleri olan çeşitli disiplinlerin katkılarıyla ortaya çıkmıştır (Skeggs, 2001, s. 427). Bu nedenle feminist araştırmacılar ve etnografi yapanlar homojen bir grup olmadığından sorulacak farklı sorular, disiplin yerleri, teorik yatırımlar ve farklı siyasi hedefler etnografyanın aldığı şekle katkıda bulunmuştur (s. 430). Özellikle feminist etnografinin pozitivist olmayan bir bakış açısının sürdürülmesinde, sosyal bilimlerin yeniden inşa edilmesinde ve kadınlarla ilgili yeni kavramların üretilmesinde özel bir rolü vardır (Reinharz, 1992, s. 46). Dolayısıyla postmodernizm çerçevesinde klasik etnografiye getirilen eleştiriler etnografiyi yeni bir bağlama taşıyarak feminist etnografinin epistemolojik ve metodolojik yöneliminin belirlenmesinde etkili olmuştur.

Pozitivist paradigmanın metodolojisi, doğrulanabilir değişkenler üzerinden standartlaşmış ve geçerliliği kesin olan bir bilgi bütünü üreterek spekülasyon yapmaktan öteye gidemediği için en baştan etnografyanın kanonlarıyla uyuşmazken; insan eylemlerinin niyetler, güdüler, inançlar, kurallar, söylemler ve değerlerden beslendiğini öne süren natüralist paradigmanın içinden çıkan etnografya araştırılan kültürü hem içeriden anlayan hem de araştırmacının dışında ve ondan bağımsız olarak yakalayan bir açıklama inşa etmenin mümkün olduğunu gösterir (Atkinson & Hammersley, 2007, s. 6-9). Ancak burada işaret edilen farklılıklara rağmen; her iki yaklaşımın değerden arınmış ve tarafsız bir araştırmayı kabul etmesi, öznelere nesneleştirilmesinin ve sömürülmesinin önemsenmemesi ve araştırmacı ile araştırılan arasında karşılıklı olmayan hiyerarşik bir ilişki kurması nedeniyle feministler tarafından radikal bir biçimde eleştiriye tutulur (Mies, 1995, s. 50). Bu nedenle de feminist eleştirmenler bu yöntemlerin bilgiyi erkek merkezli bir şekilde çarpıttığını düşündüklerinden alternatif veya pozitivist olmayan yöntemlerin, özellikle yoruma odaklanan, araştırmacının sosyal ortama dalmasına izin veren ve araştırmacı ve araştırılan arasında öznelere anlayışı hedefleyen feminist etnografinin sosyal bilimlerde önemli bir yere sahip olması gerektiğini

savunurlar (Reinharz, 1992, s. 46). Dolayısıyla da postmodernizmin modern bilimin nesnel ve mutlak doğru arayışından doğan pozitivist, ampirik ve rasyonel bakış açısının indirgemeci olarak eleştirilmesiyle ötekine karşı geliştirdiği duyarlılık refleksif bir şekilde ötekini kavrayarak kendini anlama çabasına dönüşür. Bu şekilde değerlere ve anlamlara yönelik öznelarası ilişkiyi, konuşmayı, anlamayı talep eden perspektifiyle araştırmacı ve araştırılan arasındaki hegemonik ilişkiyi daha eşitlikçi bir konuma çekerek nesnellik ve öznelik arasındaki ayrımı belirsiz hâle getirir (Altuntek, 2009, s. 136). Dolayısıyla ötekine olan bu bakışla birlikte tüm gözlerin araştırmacıya çevrilmesi araştırmacının bir kendilik kurmasına paralel olarak (öz)düşünümsellikle etnografik yöntem arasındaki ilişkiye önemli boyut kazandırır.

2.2. BİR ALANIN ÖYKÜSÜ

Düşsel ve gerçek ayrımının flulaştığı bir hipergerçeklik içinde kına gecelerinin kültürle, iktidarla ve tarihsel süreçle kurduğu ilişkiye odaklanarak bir harem fantazyası olarak anlattığım bu hikâye hem araştırmanın öznesi olan kadınlara hem de araştırmacı olarak kendime tuttuğum aynanın yansıtıkları ile ortaya çıkan etnografik bir sürecin ürünüdür. Ne de olsa “orada olma”yı, “deneyim”i ve “gözlem”i imleyen (Altuntek, 2009, s. 9) etnografya bir nevi hikâye anlatma yöntemi değil miydi? Ancak benim alana çıkma ve bu araştırmayı yürütme isteğim etnografik bir hikâye anlatma isteğimin çok ötesinde iktidarın uzlaşmaz pozisyonuna karşı içimi kemirip duran içinde bulunduğum feminist ikilemlerde saklıydı. Eğer ki feminist araştırma duyarlılığı, duygusallığı ve empatiyi dışlayan; nesnellik ve tarafsızlık gibi pozitivistik paradigma içerisinde kök bulan eril yöntembilimin reddine dayanıyorsa; benim de bu çalışma da izleyeceğim yöntem Skeggs’in ifade ettiği hem deneyime, tanımlara, anlamlara hem de odak noktası olarak özneliğe sahip katılımcıların hayatları üzerine olan vurgusuyla (Skeggs, 2001, s. 426) feminist etnografi olmalıydı. Bu nedenle de kadınların içinde buldukları toplumsal, kültürel ve politik dinamikleri anlamak için dışsal biçimde oluşturulmuş ilişki alanlarına odaklandım. Ancak alana erişim ve alanda kabul görme yaş, toplumsal cinsiyet, tecrübe ve belirli bağlantılara sahip olmayı gerektiren birçok değişkene bağlıydı ve bazen bu değişkenlerin avantaj mı, dezavantaj mı yarattığını

sınamak alanın kapılarını zorlamadan ve alanı deneyimlemeden bilinemezdi. Her ne kadar kadın bir araştırmacı olarak kadınlar arasında yapılan kına gecesi törenlerine çok kolay dâhil olabileceğimi düşünerek yola çıksam da alanı kurabilmem meşakkatli bir şekilde gerçekleşti. Öncelikle davetli olduğum kına gecesi törenlerinin alana giriş için muazzam bir fırsat yaratacağımı düşündüm; ancak araştırmayı gerçekleştirdiğim süreçte çevremde katılabileceğim yeteri kadar kına organizasyonu olmaması alana girmek için başka stratejiler geliştirmeme neden oldu. Böylelikle alanı kurmak için ilk girişimim 2019’un sonbaharının bir akşam üzeri yakın arkadaşım Tuğçe’nin kına gecesini yapacağı Park Caddesi’ndeki mekâna son hazırlıkları kesinleştirmek için giderken beni de davet etmesiyle gerçekleşti. Nişan, düğün, kına gibi organizasyonlar için her ayrıntısı düşünülmüş ve kurumsal mantıkla faaliyet gösteren bu mekânda katılımlı gözlem yapma isteğim de aynı şekilde karşılık buldu: *“Nasılsa arkadaşınızın kına gecesine katılmayacak mısınız? Numaranızı bırakın biz sizi ararız.”* En nihayetinde alanın kendi içine nasıl çok kolay kapandığını daha yolun başındayken deneyimledim.

Alanı kurmam ise alternatif kına gecesi organizasyonları arayışım sırasında bir tanıdığımın *“Neden Hamamönü’ne bakmıyorsun? Tam da senin aradığın gibi kına organizasyonu yapan mekânlar var burada.”* tavsiyesiyle gerçekleşti. Ancak Hamamönü’nün yolunu tuttuğumda alana girmemi sağlayacak herhangi bir kaynak kişi olmadığından rastgele konakların kapısını çalmam gerekti. Bir iki konak dışında beni *“Sizin gibi gelen giden çok oluyor, numaranızı bırakın kına olursa haber verelim”* diye diğer konaklara yönlendiren de oldu, *“Sedir oturumu olduğu için gelin ve damattan izin almamız gerekir”* diye kibarca reddeden de. Hamamönü’nde katılımlı gözlem yapmama izin veren Zümrüt, Hanende ve Latife Kına Konakları arasından Zümrüt Kına Konağı’nda daha fazla zaman geçirmeye karar verdim. Bu seçimin nedeni diğer mekânlardan farklı olarak Zümrüt Kına Konağı’nda görev alan nedimelerin her organizasyonda aynı kişilerden oluşmasıydı. Böylelikle alana her gittiğimde kendimi yeniden tanıtmam gerekmeyeceğinden onlarla daha yakından ilişki kurabilecektim. Her ne şart altında olursa olsun alana, alanın olağan akışına dâhil olmam tahmin ettiğim kadar kolay olmadı. Geertz (2010), *Balililerin Horoz Dövüşü Üzerine Notlar* başlıklı etnografik çalışmasında Bali’nin köyünde yerliler tarafından kabul görene kadar *“biz, orada*

olmayanlardık, birer hayalettik, görünmez insanlardık” (s. 446) dese de ben alanda kabul görene kadar onların hayatlarına, işlerine, rutinlerine sızmaya çalışan davetsiz bir misafirden farksızdım. Öyle ki o eşikten geçene kadar konağın fotoğrafçısı Ayşe bir gözümün ve bir kulağımın hep üzerinde olduğunu ima edercesine “*Benim hakkımda ne yazacaksın?*” diye sormaktan vazgeçmedi. Alandaki varlığım bir merak unsuru yaratmış olsa da araştırılanın görünmez duvarlarından çoğu zaman geçemedim. Özellikle Aycan, İlknur, Tansel, Deren ve diğer nedimeler uzun süredir birlikte çalışıyor olmalarının yanında HOYTUR’da⁵ kurdukları sosyal bağlantılarını arkadaşlık ilişkilerine dönüştürmeleriyle sıkı bir dostluk geliştirmişlerdi. Bu ilişki içerisinde uzun bir süre onlar için ne tam anlamıyla yabancı ne de onlarla aynı dili konuşacak kadar yakındım. Bir gün kuliste kendi aralarında rahat bir şekilde konuşurken beni fark eden Aycan’ın “*Durun! İstanbul Türkçesine geçiyorum.*” esprisinin altında yatan kendine çeki düzen verme isteği araştırılanın içselleştirdiği hiyerarşik konumu yansıtıyordu. Elbette bu küçücük karşılaşmanın satır aralarındaki iktidar ilişkilerini doğallaştıran konum alışması kırmak ve başta nedimeler olmak üzere alanın daimi katılımcılarıyla eşit bir ilişki kurabilmek için oldukça çaba sarf ettim. Bu eşliği aşabilmek amacıyla davetliler henüz gelmeden konağa gidiyor, hazırlıklara yardım ediyor ve kuliste nedimelerle olabildiğince çok zaman geçirmeye çalışıyor, onların saç ve makyajlarını yapmalarına yardım ediyordum. Bu sürecin sonunda alanda ilk kez kabul gördüğümü nedimeler sahnedeiken Aycan’ın kulisin anahtarını bana emanet etmesiyle hissettim. Artık ne onları dışarıdan izleyen bir göz ne de varlığımla rahatsız eden birisiydim.

Tez çalışmam tamamlanana kadar alan ile masa başında geçirdiğim süre boyunca araştırmacı ve araştırılan arasındaki iktidar ilişkisiyle başa çıkabilmek için daha eşitlikçi bir ilişki kurmaya çalışsam da alanda kabul görmek ve kapıların ardına kadar açılması kurduğum tüm ilişkilerin doğrusal olduğu anlamına gelmiyordu. Alanda bilgi/bilme üzerine kurulu bir hiyerarşi vardı ve Wolf’un da dikkat çektiği feminist bir ikilem olarak alan araştırması sırasında ve sonrasında da sürdürülen, kalıcılaştırılan ve yeniden yaratılan bu tarz iktidar ilişkilerinin (Wolf, 2009, s. 374) birçok farklı biçimi ile alanda geçirdiğim muhtelif

⁵ Ankara’da faaliyet gösteren halk oyunları topluluğu.

zamanlarda karşılaştım. Alanın gerçekliği içerisinde araştırılanların da en az araştırmacı kadar iktidar sahibi olabildiklerini ve araştırmacı üzerinde tahakküm kurabileceklerini Hanende Kına Konağı'nda deneyimledim. Bu konakta gerçekleştirdiğim katılımlı gözlem süresince mekânın işletmecileri Derya ve Ali'nin üzerimde uygulamaya çalıştıkları simgesel şiddet, alandaki konumumu ve belirli bir psikolojik sömürüye karşı savunmasızlığımı sorgulamama neden oldu. Hanende Kına Konağı'ndayken sadece alanın içinde var olmak için çabalamakla kalmıyor üstüne Derya ve Ali'nin üzerimde kurmaya çalıştıkları tahakkümle baş etmek mecburiyetinde de hissediyordum kendimi. Hanende Kına Konağı'nda ikinci günümde konağın kameramanı Ceyda (27)⁶ ile mülakat yapmak için sözleştiğimizde konaktaki görüşmeyi türlü şakalarla sabote etmeye çalışan Ali'nin "*Ben senin sabrını deniyorum, sen de çok dirençli çıktın.*" sözleri ve üzerimde kurmaya çalıştığı psikolojik baskıyı hâlâ unutamıyorum. Psikoloji mezunu olduğu söyleyen Ali'nin psikolojik yıpratma taktiğine ek olarak Derya'nın "*Neden bu çalışmayı yapıyorsun?*" "*Amacın ne?*" "*Bana sor!*" gibi en iyi ben bilirim tutumu ile beni hizaya çekme girişimi Ceyda ile olan mülakatı yarıda kesmeme neden oldu. Derya ve Ali karşısında gardımı düşürmemek için gösterdiğim olağanüstü çaba mülakattan ayrıldığımda bir migren atağına dönüşmüştü.

Alana çıkarken her anına aşına olduğum bir ritüel üzerinden araştırma yürütmenin pek çok yönden avantajlı olabileceğini düşünmüştüm. Nihayetinde içine doğup büyüdüğüm kültürel gerçeklik içinde yeşeren toplumsal cinsiyet kodlarına hâkim olmanın ve alanın özneleriyle aynı bağlamı paylaşmanın rahatlığı vardı üzerimde. Ancak alanda katılımlı gözlem yaparken ya da kadınlarla formal-informal diyalog içerisindeyken bakışımı kendime her çevirdiğimde bir kadın olarak bulunduğum konumun avantaj sağlamak bir yana beni ikili bir konuma düşürdüğünü hissettim. Neresindeydim ben bu çemberin? İçinde mi? Dışında mı? Yoksa her ikisi birden mi? Henüz alana çıkmadan bu soruyu kendime sormuş olsaydım hiç şüphesiz içindeyim cevabını verirdim. Kadınların merkezde olduğu bir ritüel ile kurulan ilişkiyi tam

⁶ Ceyda, kına ve düğün organizasyonlarında kameramanlık yapmasından bağımsız olarak kendi düğününde harem temalı kına gecesi yaptığı için bu deneyimini araştırma kapsamında paylaşmak istemiştir. Görüşme Tarihi: 24 Ekim 2019.

da o kültürün içinden gelmiş bir kadın araştırmacıdan daha iyi kim anlayabilirdi ki. Alanda öyle ya da böyle aidiyet hissettiğim bir grup kadının hayatlarına temas ettikçe, onlarla işbirliği ya da ittifak kurmanın yollarını aradıkça aramızda araştıran-araştırılan hiyerarşisinden farklı olarak evli-bekâr ikiliğinin belirlediğini çarpıcı bir şekilde fark ettim. Onların sözlerinde, tavırlarında, imalarında hep içerideki dışarıklı olarak vardım. Yaptığım derinlemesine görüşmelerin neredeyse tamamı “*Sana da bir gün bu duyguyu yaşamak nasip olur inşallah!*” “*Darısı başına!*” gibi temennilerle bekâr bir kadın olduğum için onların duygularına tam anlamıyla tercüman olamayacağım imalarıyla noktalanıyordu. Ancak ben bu süreçte hooks’un ifade ettiği gibi dışarıdan içeriye içeriden de dışarıya bakarak gerçekliği görmenin özel bir yolunu (hooks, 1984, s. ix) seçerek kadınların hayatlarına daha güçlü bir iç bakış yöneltmeyi denedim. Bir araştırmacı olarak hem fazla özdeşleşmenin hem de yabancılaşmanın neden olacağı dezavantajları bertaraf ederek seçimleri, gerilimleri, iddiaları ve beklentileriyle alanın öznesi olan kadınların kına gecesi ve evlilikle kurdukları ilişkiyi sonraki bölümlerde de detaylandıracağım gibi anlamaya ve anlatmaya çalıştım.

BÖLÜM 3: ARAŞTIRMANIN GERÇEKLEŞTİRİLDİĞİ ALANIN BİLGİSİ

Bu başlık altında alan araştırmamı gerçekleştirdiğim Hamamönü semtinin yeni Osmanlıcı anlatıyla olan ilişkisine daha yakından bakmaya çalışacağım. İlk olarak Hamamönü'nün semt yapısında yaşadığı gelişime ve geçirdiği dönüşüme yönelik semt tarihi hakkında bilgi vereceğim. Çünkü bu süreç bir şekilde geçmişten günümüze kadar birbirine eklenerek semtin şimdiki dokusunun oluşmasında etkili olmuştur. Ayrıca semt özelinde AKP'nin kültürel üretim mekanizmalarını nasıl çalıştırdığını açıklarken tarihsel, kültürel ve siyasal parametrelerin mekânı ve ritüeli nasıl dönüştürdüğüne de odaklanacağım. AKP'nin kültürel iktidar alanında görünür olmak amacıyla doğrudan ya da dolaylı olarak attığı adımları Hamamönü'ndeki Kına Konakları üzerinden mekânın bir okumasını kına gecelerinin değişen tematik yapısı ile çarpıştırdığım bir alan okuması yapacağım.

3.1. HAMAMÖNÜ'NÜN TARİHSEL ARKA PLANI

Yüzyıllardır zamanın ve mekânın ruhuna kâh direnmiş kâh yenilmiş ama pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış olan- Ankara⁷, Ankara Kalesi'nin eteklerinden genişleyerek şimdiki kent formuna ulaşmıştır. Eski Ankara ile yeni Ankara'nın panoramasına şahitlik eden

⁷ Ankara uzun tarihsel dönemler boyunca belli bir planın yönlendirici ilkelerine bağımlı kalmadan, çeşitli kültür, siyasal yönetim ve olaylardan etkilenecek gelişmiş bir Anadolu şehridir. Ankara'nın tarih öncesi çağlarda da yerleşme bölgesi olduğu, yapılan kazılar sonucunda anlaşılmıştır. Bugünkü Ankara kalesinin ilk yerleşiklerinin Hititler olduğu söylenir. Ancak, Ankara'nın bilinen ilk tarihi Frigler (M.Ö. XII-VI.yy.)'le başlamaktadır ve onların oturduğu yer, muhtemelen bugünkü Hacı Bayram camiiinin bulunduğu yükseklikte kurulmuş olan bir kaledir. Galatlar (M.Ö. VI.yy.) döneminde Ankara, yine bir kale şehirdir. Fakat onları izleyen Romalılar zamanında şehir, güney ve batıya doğru genişlemiş, bu yönde oluşan mahallelerle bir açık şehir durumuna gelmiştir. Bu durum, kuvvetli imparatorluklar dönemi şehirlerinin gelişmesine uygun düşer. Bizanslılar zamanında Ankara'yı yine bir kaleşehir olarak görürüz. Bilindiği gibi, Anadolu o dönemde sürekli Arap saldırıları karşısında korunmayı amaç edinmiş bir askerî-ıdarî birim (Thema) hâlinde idi. Bu yüzden Ankara da iyice tahkim edilmişti. Varlığını günümüze gelinceye değin koruyan Ankara kalesi, asıl olarak bir Bizans yapısıdır. Türklerin Anadolu'ya egemen olmalarından sonra da Ankara, kale içindeki yapısını sürdürmüş, ayrıca şehir güney-doğu yönünde gelişme göstermiştir. Özellikle XIII. yüzyıldan itibaren tamamen Türk-İslam karakterine bürünmüştür. Bu oluş, XV. yüzyılda tamamlanır (Ergenç, 1980, s. 86).

Kale'nin aşağı yzünde kalan Hamamönü ise 2006 yılında yitirilmiş kent kimliğini yeniden canlandırmak için başlatılan restorasyon çalıřmasıyla⁸ gündelik yaşamı şekillendiren bir kent tasarımına dönüşmüştür. Hamamönü'nün kent dokusuna bağlı mekân ve eylemlerle karakterize olan bu dönüşümünde kültürel iktidarın izini sürmek için arnavut taşlı sokaklardan Kale'ye her tırmandığında, cumbalı kerpiç evler arasında her dolandığında ya da eski bir konaktan dönüştürülmüş kafede çayımı her yudumladığında zihnimi kurcalayan “*Hamamönü'nü dönüştüren mekânın poetikası mı yoksa politikası mı oldu?*” sorusu ile karşılaştıım. şüphesiz ki Hamamönü'nün tarihi ve günümüz kent kimliğinin yansımaları ile ilintili olan bu ikilemi semtin kültürel ve toplumsal yaşamı, gündelik hayatı, mimarisi ve şehir planlamasıyla bağlantı kurarak cevaplamaya çalışırken; tartışmayı Hamamönü'nün kent tasarımıını etkilediğini düşündüğüm üç dönemecin –Osmanlı Dönemi, Cumhuriyet Ankarası ve AKP Restorasyon Dönemi- tarihsel arka planına yaslanarak başlatacağım. Dolayısıyla da Ankara'nın tarihi kent merkezinde biri diğerini yıkararak yeniyi kuran ama çoğu zamanda da birbirine eklenerek şimdiki kent formunu meydana getiren dinamikleri tarihin süzgecinden geçirerek açıklamaya çalışırken Wacquant'ın kent ve mekânın inşasında birbirine bağlı olduğunu iddia ettiği devlet yapısı ve politikasının rolünü, toplumsal ve kültürel ilişkilerin inşasına yardımcı olan sembolik sistemlerin toplumsal, fiziksel ve sembolik uzamlarla karşılıklı dönüşümünü ve mekânın toplumsal/kültürel tahakkümdeki etkisini (Slater, 2019, s. 23) gözeterek kültürel dönüşümün tarihsel art alanını göstermeye çalışacağım.

İnşa ve icat edilmiş şehir söylemleri arasında sıkışıp kalan Ankara'nın Osmanlı Dönemi'ndeki silüetini kuzeyden Bentderesi'nin, batıdan aynı derenin oluşturduğu bataklığın (günümüz Kazım Karabekir ve civarı), güneyden Opera'dan Kurtuluş Meydanı'na doğru eğimli olarak çizilebilecek bir çizginin ve doğudan Kurtuluş Meydanı-Dört Yol-Ulucanlar Cezaevi üzerinden yeniden Bentderesi'ne kavuşan çizginin sınırladığı alan

⁸ Detaylı bilgi için Bknz. Kurtar, C., Somuncu, M. (2013). Kentsel Kültürel Mirasın Korunması Ve Sürdürülebilirliği: Ankara Hamamönü Örneği, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 35-47.

oluşturur (Aydın, Türkoğlu, Emiroğlu, & Özsoy, 2005, s. 150-151). Bu sınır dâhilinde eski çağlardan beri savunmayı ön planda tutan kale-kent olma özelliğini koruyan Ankara, Osmanlı Dönemi'nde güvenilir ortamın sağlanmasıyla yerini açık şehre bırakır (Ergenç, 1995, s. 158; Georgeon, 1996, s. 101). Bu dönüşümle birlikte yöneticilerin ve kentin ileri gelenlerinin yaşadığı, yönetsel işlemlerin ve zanaat faaliyetlerinin yürütüldüğü kale içinin antitezini oluşturacak şekilde kale dışında yapılaşmamış ticaretin yerini bedestenin alması kent biçiminde ve örgütlenmesinde belirli bir dönüşüm dinamiği yaratır (Tekeli, 1982, s. 17). Bu dinamik içinde kentin örgütlenmesinde ve yeni toplumsal ilişki ağlarının kurulmasında tarikat, tekke, zaviye gibi manevi; ahilik ve lonca gibi maddi toplulukların etkili olmasıyla (Aydın, vd., s. 276) bedestenin çevresinde belirli ticaret ve hizmet faaliyetlerinde uzmanlaşmış sokaklarla bu sokaklara bağlanan yeni mahalleler kurulur (Tekeli, 1982, s. 19). Bu dönemde yavaş bir artış gösteren Ankara nüfusu farklı sınıfsal, etnik ve dinsel konumlaşmalar içerisinde küçük büyük mahallelerden oluşan bir çoğu üst ve orta sınıftan mahalleliye sahiptir. Ağırlıklı olarak gelir düzeyi orta ve ortanın üstündeki sakinlere ev sahipliği yapan bu mahalleler Kale'nin batı-güneybatı yönündeki eteklerinde yer alıyordu. Burası şehrin Aşağıyüz ve Yukarıyüz olarak nitelendirilen kısımlarındaki ve ticarete asıl merkezlik eden hanları birbirine bağlayan eksenin etrafını çevreleyen bir bölgeydi (Etöz, 2006, s. 28-29). Bu bölge Ortadoğu ve İslâm kültürünün etkileriyle Kale'nin içindeki ve dışındaki yerleşim alanlarını, Atpazarı ve Samanpazarı gibi ticaret alanlarını, şehrin dinsel fonksiyonunun göstergesi olan camileri ve mescitleri birbirine bağlayan intizamsız sokaklarıyla çeşitli kültürlerden etkilenerek bu kültürlerin zaman içinde birbirine karıştığı ekolojik bir yapının varlığını barındırdığı heterojen bir yapının sonucuydu (Keleş, 1971, s. 143). Şehrin bu parçalı halinde etkili olan dinamikleri ise Kılıçbay, Osmanlı'nın çok uluslu bir imparatorluk olmasından kaynaklanan bir üst belirlenim alanı olarak ortaya çıkan merkezi devletin çeşitli etnik unsurların ulusallıklarını engelleyen bir örgütlenme içinde din unsurunu ön plana çıkararak din temeli üzerinden "millet" adı verilen gruplara bölerek mensuplarını merkezi yapıya bağlamasıyla ilişkilendirir. (Kılıçbay, 2000, s. 45). Dolayısıyla da Ankara, gündelik hayatın başlıca aktörleri çarşı pazarıyla ve bu çarşı pazarın etrafında yer alan kahvehane, mescid ve camisiyle, hanları, hamamlarıyla, şehrin güvenliğinin sağlanmasında önemli görevler yüklenen hisarıyla ve hisar dışında oluşturulmuş, Müslim-Gayrimüslim

yerleşkelerini barındıran mahalleleriyle bir bütündür. Bu bütüne gündelik hayatta can verenler ise yönetici ve yönetilenler, müslim ve gayrimüslim halk, şehirli ve yakın çevreden geçici sürelerle gelen köylüler, esnaf ve yakın ya da uzak çevre tacirlerdir (Taş, 2006, s. 142). Bu atmosferde Osmanlı Ankarası'nın şehir yapılanmasında, sosyal yaşamın örgütlenmesinde ve gündelik hayat pratiklerin işleyişinde dini cemaatler, ticari faaliyetler ve mahallenin önemli bir yeri vardır. Bu dinamik aynı zamanda çalışmanın sahasını oluşturan ve Kale'nin aşağıyüzünde kalan Hamamönü ve civarının tarihsel arka planda kente eklemlenmesine de aracılık etmiştir. Günümüzde Altındağ ilçesi sınırları içinde yer alan Talatpaşa Bulvarı, Hacettepe Üniversitesi Hastanesi ve Cebeci semtinin sınırlandırdığı bölgeyi kapsayan Hamamönü adını Karacabey Hamamı'ndan almıştır. II. Murat'ın Kadı askeri Celalettin Karacabey İbn-i Abdullah Bey tarafından Karacabey Cami ve imaretine gelir sağlamak amacıyla 1440 yılında inşa edilmiştir (Ergenç, 1995, s. 28; Kurtar & Somuncu, 2013, s. 39). Ankara'nın belli başlı ticaret yolları üzerinde olması şehrin ticari yapısında hanları ve esnaf çarşılarını ön plana çıkardığından Karacabey İmaretine de cami, kervansaray, hamam ve aşevleri ile şehri karakterize eden sosyal ağlar topluluğunun önemli bir unsurunu oluşturmuştur (Ergenç, 1995, s. 50). İmaret Camii de denilen Karacabey Camii türbe, çeşme ve Hamamönü'ndeki çift hamam ve iki medrese, camiden Hacettepe'ye kadar uzanan ahır ve ambarlarla külliye kapladığı saha çok geniştir (Öney, 1971, s. 51). Bugün Karacabey imaretine ait medrese, ahır ve ambar gibi yapılar mevcut olmasa da Hamamönü civarı Osmanlı Dönemi'nde Anadolu şehir yapılanmasının izlerinin yanı sıra belirli bir cemaat etrafında örgütlenen ve İslamiyet'in temel esaslarına göre planlanan İslam şehir modelinin de izlerini taşımaktadır (Aydın, vd., 2005, s. 274; Ergenç, 1995, s. 159; Tekeli, 1982, s. 19). Bu modelde dinsel yapının şehir dinamiği üzerindeki etkisiyle hamam, cami ve pazar yeri öne çıkar.⁹ Öyle ki şehirde cami yalnızca ibadet değil, aynı zamanda güncel haberlerin konuşulduğu bir buluşma yeri olmakla birlikte dini eğitim merkezi, yoksullar için cemaatin dağıttığı yemeği alabilecekleri bir sığınağa (Michon, 1992, s. 30) dönüşmesi dini bir merkezin etrafında şehir ve cemaat örgütlenmesinin önemli bir dışavurumu olarak Osmanlı Ankarası'nda kentin temel belirleyicisi olmuştur.

⁹ İslam şehirlerinin sosyal ve fiziki yapısı, örgütlenme biçimleri ve şehrin işleviyle ilgili daha detaylı bilgi için Bknz. Serjeant, R. B. (1992). *İslâm Şehri*, İstanbul: Ağaç.

Osmanlı’da kentin dokusunu İslam, Anadolu ve Osmanlı geleneğinin hakim olduğu iktidar ve cemaat arasında kentsel mekâna hakim olmak için süren bir çatışma belirlese de Tanzimat’ta modernleşme ve reform çağının etkisiyle kenti Batılı ilkelere göre düzenleme düşüncesi hâsıl olur.¹⁰ Ancak Ankara’nın Batılı anlamda kent kimliğini kazanması Cumhuriyet’in ilanından sonraki sürece denk düşer. Osmanlı’dan devralınan Cumhuriyet Ankarası ticaret yollarının değişmesi, sof ticaretinin eski önemini kaybetmesi, yangınlar içerisinde kentin dokusunu ve kimliğini oluşturan dini, siyasi, ticari ve ekonomik yapıdaki dengelerin değişmesine neden olduğundan Osmanlı Dönemi’nin son evresinde Ankara istilalar, yağmalar, savaşlar ve askerî ayaklanmalarla iyice zayıflamış (Atauz, 2004) ve “köyden biraz irice, kuru, tatsız tuzsuz bir bozkır kasabasına” (Kılıçbay, 2000, s. 108) dönüşmüştür. Bu nedenle 13 Ekim 1923’te Ankara’nın başkent ilan edilmesiyle kentin yeniden planlanması gündeme gelmiştir. İlk olarak Lörcher Planı ile Ulus merkezini yeni yapıya uyarlama ve bu merkezden yayılan işlevlerle kentin bütünleşmesi amaçlanmıştır. Ancak Löcher Planı’nın uygulanmasındaki problemler nedeniyle 1927’de ilk modern kent planı Hermann Jansen tarafından tasarlanmış ve şehrin merkezi Ankara Kalesi olarak belirlenmiştir. Kentsel estetiği temel alan Jansen Planı işlevsel bir merkez yerine görsel bir merkez seçmiştir. Geleneksel dokunun korunması için duyarlılık gösteren bu plan Eski Şehir Talimatnamesi daha sonraki planlarda ise “Protokol Sahası” olarak belirtilen alanda uygulanmıştır. İlerleyen süreçte Ankara’nın hızla göç alması ve nüfusunun artmasıyla birlikte 1957’de Yücel-Uybadin Planı yürürlüğe girmiştir. Bu planla birlikte Ankara’nın yeni merkezi Kızılay olarak tasarlanmıştır. Dolayısıyla Jansen Planı’yla Kale ve civarının estetik olarak korunmasıyla ilerleyen süreç yerini eski Ankara’nın hiçbir planlamaya dâhil edilmeyerek çürümeye bırakılmıştır. Sonuç olarak; Lörcher, Jansen, Yücel-Uybadin Planları yeni Ankara’nın kentsel gelişimine katkıda bulunurken eski kent dokusunun plansız kalmasına neden olmuştur (Kurtar, 2012, s. 57-65). Bu süreçte Cumhuriyet Ankarası’nda kent hem ulus-devletin hem de modernitenin dinamikleri ile hareket edilerek eski kent

¹⁰ Tanzimat’la birlikte Osmanlı İmparatorluğu’na bağlı kentlerde modernleşme sürecinin ve reformların etkisiyle Batılı tarzda şehircilik uygulamalarının ve eşitsiz bir modernleşme sürecinin bugüne yansımalarını takip etmek için Bknz. Dumont, P., Georgeon, F. (1996). Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

dokusundan radikal bir kopuşla kendini meşrulaştırmış ve eski Ankara'nın kısmen kendi kaderine terk edilmesine de zemin hazırlanmıştır. (Türkün Erendil & Ulusoy, 2004, s. 226). Eski Ankara'nın işlevsizleşerek Ulus, Kızılay ve Çankaya hattından güneye doğru yönelen Cumhuriyet'in yeni Ankarası Batılı kent tasarımının izleriyle gelişmişlik düzeyine erişmenin simgesine dönüşmüştür. Meydanı, geniş cadde ve sokakları, yeni mimarisi ve heykelleriyle modern ve ulusal bir kent imajı sunan yeni Ankara, Osmanlı'dan ve gelenekselden kopuşa tekabül eden yeni bir kent tasarımını imlerken steril ve prestijli yeni Ankara'nın yanında Tunçer'in de belirttiği gibi "*Eski Ankara, cadde boyunca yapılaşan 6-8 katlı bloklar ardında sıkışıp kalmış, kullanım değişikliği, çevre kalitesinde düşüş, sosyal dönüşüm, doğal yıpranma ile bölüntü ve eklentilerle çöküntü bölgesi niteliği*" (Tunçer, 2000, s. 6) kazanarak gözden düşmüştür. Özellikle Kale ve çevresinde yaşayan ve ticaret yapan orta ve üst gelir gruplarının bu semti terk ederek yerlerini geçici konut alanı olarak düşük gelirli kişilerin kullanımına bırakmasıyla ve artan nüfusunun konut ihtiyacının karşılanamamasıyla Kale civarından başlayarak güneye doğru gecekondulaşmanın yayılması Kale ve çevresinin prestij kaybederek kriminalleşmesine yol açmıştır (Türkün Erendil & Ulusoy, 2004, s. 237-238). Böylece Kale, Hamamönü ve civarının geleneksel konut dokusu depolama, ikincil işlevler ve de çöplük hâline dönüşen kentin en sefil bölgeleri hâline gelmiş. Köyden kente göç eden düşük gelirli olanların önce yerleştikleri sonra bir gecekonduyu yapar yapmaz bu kesimden kaçtıkları getto hâline dönüşmüştür (Tunçer, 2014, s. 111). Dolayısıyla bu bölgedeki toplumsal değişimle birlikte Hamamönü'ndeki tarihi, kültürel ve mekânsal değerler Hamamönü'ne yerleşen işgalcilerin ve kiracıların ilgisizliğine terk edildiğinden sorunlarıyla öne çıkan bir bölgeye dönüşmüştür. Bu sorun yumakları içinde birçok tarihi evin ahşap unsurları sökülüp satılmaya başlanmış ve tarihi doku yok olma tehlikesiyle karşı karşıya gelerek koruma ve yeniden canlandırma çalışmalarına kadar hurdacıların, işgalcilerin, otopark mafyasının ve çeşitli asayiş olayların varlık gösterdiği bir alana dönüşmüştür (Sadioğlu, Tiryaki, & Korkmaz, 2016, s. 781). Bu koşullar altında eski Ankara ile yeni Ankara arasındaki uçurum hem fiziksel ve toplumsal hem de sembolik anlamda açılmış ve iki Ankara arasına ister istemez görünmez duvarlar çekilmiştir.

Ankara'nın başkent olmasıyla birlikte şehrin kuruluş dönemi iki ayrı evreye ayrılır. İlk evre, henüz geleneksel değerlerden tam anlamıyla kopamamış ve Osmanlı modernleşme anlayışını sürdüren bir kurucu zihniyetin altında şehre müdahalelerin geleneksel değerlerle Osmanlı modernleşme anlayışının sentezine ulaşma gayesiyle gerçekleştirilmesini içerir. Ancak bu girişimler gerici ve engelleyici bulunarak şehrin planlaması Batılı mimarlara teslim edilmiştir. Bu ikinci evreye ise ilk sürecin tasfiyesi eşlik ettiğinden (Aydın, 2012, s. 63) eski Ankara'nın hem kentsel kimliği hem de tarihsel gelişimine aykırı bir biçimde Batılı bir görünüm katan bir kentsel gelişim programı uygulanarak yeni Ankara şehrin geçmişinin yok sayıldığı müdahalelerle donatılmıştır (s. 93-94). Cumhuriyetin ulusallaşma, modernleşme ve Batılılaşma sürecinde Osmanlı kimliğinin izlerini taşıyan mekân, dil, dini ritüeller, tarih ve folklordan olabildiğince uzaklaşması kayıp ve kazanç hesapları yapılmadan reddedilen Osmanlı mirasının süreç içerisinde Cumhuriyet rejimine muhalefet edenlerin bir anlamlar ve değerler dizgesi olarak yeniden gündeme getirmesine neden olmuştur (Cantek Şenol, 2003, s. 26-27). Bu bağlamda Osmanlı'dan devralınan Cumhuriyet Ankarası'nın kentsel gelişimde üçüncü bir evre olarak nitelendirilebilecek AKP Restorasyon Dönemi'nin temelleri 1994 yerel seçimlerinde Refah Partisi'nden Büyükşehir Belediye Başkanı seçilen Melih Gökçek tarafından atılmıştır. Doğanay'ın da dikkat çektiği gibi Cumhuriyet Ankarası'nın dinsel, kültürel, etnik farklılıkları tasfiye eden işlevselciliği ve ülkeyi batıya bağlayan modern yaklaşımına karşın İslami-muhafazakâr dünya görüşünü kentsel mekânlar düzeyinde gündelik hayata aktarabilme olanağı kazanan Gökçek; "Cumhuriyet'in modern başkent" kimliğinin ötesinde İslami çağrışımları öne çıkarılmış mimari motiflerle batının yanına "doğuyu" da temsil eden yeni bir eklektik Ankara kimliğini oluşturmuştur (Doğanay, 1999, s. 6-8). Gökçek'in postmodern bir anlayışla geleneksel Osmanlı ve İslam mimarilerine ait çeşme, havuz, kubbe, kemer gibi birçok unsurun modern mimarinin öğeleri ve ileri teknoloji kullanımlarıyla bir arada yer alan bu uygulamalar kentin amblemi, anıtlar, heykeller, havuzlar, kente giriş kapıları ile alt ve üst geçitlere yüklenen simgesel anlamlar Ankara'ya modern başkent olmanın ötesinde İslami kökenleri vurgulanmış bir kimlikleştirme projesinin merkezi hâline dönüştürmüştür (s. 19). Kentin mimari görünüşüne ek olarak belediyecilik faaliyetlerinde de ön plana çıkan Türk-İslam senteziyle kültürel ve ideolojik bir cephanelik sunan Gökçek'in hegemonik şehircilik ve belediyecilik stratejisi hem Cumhuriyet

Ankarası'nın modern yapı ve pratiklerine hem de 70'lerin sosyal demokratik belediyeçilik anlayışına açtığı savaşın neoliberal ve postmodern bir rövanşçılıkla Ankara'yı milliyetçi ve muhafazakâr çevreler için yeniden inşa etme girişiminin ilk adımlarından olmuştur (Doğan, 2005, s. 132-133).

Eski Ankara'nın ara ara hatırlanan ama genelde unutulmaya yüz tutan çehresini rövanşist anlamda kente yeniden entegre etme girişimi 2000'lerin başında eski kent dokusunun korunmasına yönelik, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın "Ankara Eski Kent Dokusunun Planlanması, Sağlıklaştırılması ve Korunması Projesi"nin uygulamaya konulmasıyla Altındağ Belediyesi tarafından başlatılmıştır. Bölgedeki tarihi dokunun korunmasına yönelik sokak sağlıklaştırma projesi bu süreçte 2006 yılında başlatılmıştır. Planın uygulanması güvenlik, bakımsızlık, yıpranmışlık ve altyapı eksiklikleri öte yandan da bölgenin potansiyelinin artırılması, Hamamönü'nün kale aksının ticari devamlılığını sağlaması ve Ulus Tarihi Kent Merkezi'nin bir alt merkezi olduğu iddiasıyla meşrulaştırılmıştır. (Poyraz & Önder Gündoğan, 2014, s. 81). Böylelikle Osmanlı'dan devralınan Cumhuriyet Ankarası'nın kentsel gelişimde üçüncü bir evre olarak nitelendirilebilecek AKP Restorasyon Dönemi'ne geçilmiştir. Bu dönemde AKP'li Büyükşehir Belediyesi ile Altındağ Belediyesi'nin Kale, Hamamönü ve civarının eski kent dokusunu yenileyerek kentin atmosferine dâhil etme girişimi eski Ankara'nın bir örneğini ortaya koyarak tarihin yeniden yaşanabileceği bir mekân konumuna getirilerek yenileştirilmiş sokak dokusuyla birlikte yeniden canlandırılan semt 19. yüzyıl sivil mimarisini en iyi şekilde yansıtan evleriyle Osmanlı geç dönem ve Cumhuriyet'in ilk yıllarının mahalle ve yapılarını yansıtan (Sadioğlu, vd., 2016, s. 773-774) bir nostalji mekânına evrilmiştir. Ancak bu evre sadece kültürel ve tarihi mirasın korunması ve yeniden canlandırılması anlamına gelmemekle birlikte arka planda eski Ankara ile yeni Ankara'nın karşılaşmasında Cumhuriyet Dönemi'nin uygulamalarıyla hesaplaşmanın da sembolik uzamına karşılık gelir. Bu uzam Cumhuriyet'in elitist, Batılı ve modern uygulamalarına karşı çıkarak gelenekseli, muhafazakâr olanı ve Osmanlı'yı yeniden çağırان bir yeni Osmanlıcı anlatıyı davet ederek kurulur. Bu nedenle bu dönemde Hamamönü ve çevresinde yapılan uygulamalar geleneği, nostaljiyi ve oryantlizmi

yeniden canlandırarak gündelik hayat pratiklerine dâhil eden AKP Restorasyon Dönemi'nin yeni Osmanlıcı kültür politikasına dönüşür.

Sağlıklaştırma ya da soylulaştırma kavramlarının eşlik ettiği AKP Restorasyon Dönemi'nde Hamamönü'nün yeniden canlandırma projesi Ankara Büyükşehir Belediyesi ile Hassa Mimarlık Mühendislik arasında yapılan sözleşmeyle başlamasının sonrasında Doruk Planlama sürecin yükleniciliği üstlenilmiştir (Günel, 2006, s. 147). Ankara Tarihi Kent Merkezinin yeniden canlandırılması hedefi iki boyutlu olarak ele alınmıştır. İlk olarak kent merkezini kullanan mevcut sosyal grupların taleplerini dışlayan fonksiyon ve fizikî çevre dönüşümleri önerilmiş; ikinci olarak da tarihi kent Merkezinin çeşitli noktalarında yoğunlaşması önerilen kültür turizm faaliyetlerinin bütünleşmesi hedeflenmiştir (s. 149). Bu doğrultuda gerçekleştirilen dönüşümle birlikte kentsel alanlar büyürken; kent merkezindeki iş yerlerine yakınlık, kolay erişebilirlik ve ilginç eski mimari, bu alanlara daha yüksek gelir gruplarını çekmek için potansiyel yaratmış, kentsel yenileme projesi ile kullanım açısından daha düşük gelir gruplarının yerine tersine bir değişim gerçekleşmiştir (Artar, 2015, s. 532). Hamamönü'nün çehresi yenilenirken semtin eski kullanıcılarının tasfiye edilmesi, restore edilen eski Ankara evlerinin muhafazakâr vakıf, dernek ve STK'lara tahsis edilmesi ve geleneksel kültür-sanat uygulamalarıyla dini ritüel ve pratiklerin ön plana çıkarılmasıyla yeni Osmanlıcı anlatı içinden mutenalaşmış muhafazakâr bir habitusun da yeniden canlandırılması sağlanmıştır. Muhafazakâr ve nostaljik unsurların gündelik hayat pratiklerine eklenme sürecinde ise Altındağ Belediyesi'nin öncü olduğu etkinlikler belirleyici olmuştur. İlki 2009'da gerçekleştirilen şiir dinletileri, sema gösterileri, Hacivat-Karagöz ve kukla gösterilerinin yer aldığı ve ramazan çadırının kurulduğu "*Mahyaların Işığında Hamamönü*" ramazan etkinliğidir. Bu etkinliğin açılış konuşmasında geçmişin unutulmaya yüz tutan izlerinin yeniden canlandırılarak nostaljik bir hafıza mekânının semte kazandırılmasını dönemin Altındağ Belediye Başkanı Veysel Tiryaki şu sözlerle müjdeler¹¹:

¹¹ İlgili haber metni için Bknz. <https://www.hurriyet.com.tr/ramazan-a-panayir-degil-kultur-vurgusu-12330637>, erişim, 4 Ocak 2021.

“Panayır havasında değil, Ramazan’ın kültürel yönüne de vurgu yapan bir etkinlik düzenlemek istiyoruz. Çocukluğumuzda yaşadığımız ve zihnimize kazınan Ramazan imgesini çocuklarımız da aynı keyifle yaşasın istiyoruz. Bu sene ilkini düzenlediğimiz bu etkinliği her sene daha da geliştirerek ve güzelleşerek sürdürmek istiyoruz.”

AKP Restorasyon Dönemi’yle birlikte Hamamönü’nün özellikle son on yılda muhafazakâr siyasetin çekim merkezine dönüşmesi semtin kültürel, siyasi ve ekonomik iktidar ilişkilerin odakta olduğu nostaljik bir uzama dönüşmesine yeni Osmanlıcı anlatı aracılık etmiştir. Dolayısıyla da Ankara’nın tarihi Hamamönü semtinin geçmişten günümüze kadar olan değişimine hem kentin habitusunu oluşturan dinamiklerin hem de siyasal politikaların birlikte etkili olduğu görülmektedir. Özellikle tarihi Hamamönü’nün son evresine odaklanan bu çalışmada, sonraki başlıklarda da görüleceği gibi yerel ve merkezi yönetimlerin etkisiyle yeni Osmanlıcı anlatıdan devralınarak hakim siyasal söylem ve pratikler eklemlenen estetik değerler semtin eylemselliği üzerinde bütüncül bir eğilim yaratmıştır. yeni Osmanlıcı anlatı geleneği içinde semtin dönüşümünde etkili olan ve bu dönüşümü görünür kılan önemli bir unsur ise semtteki Kına Konakları’nın mekânsal pratiklerin işleyişi üzerindeki etkisiyle kültürel iktidar ve hegemonya meselesini gündeme getirmesidir. Bu bağlamda bir sonraki başlıkta bu sürecin nasıl geliştiğini ve işlediğini detaylandıracağım.

3.2. YENİ OSMANLICI ANLATININ YENİ MEKÂNI: HAMAMÖNÜ KINA KONAKLARI

Bu başlık altında Hamamönü’ndeki Kına Konakları ritüel ve mekân ilişkiselliği içinde ele alınarak geleneğin nasıl icat edildiği tartışmaya açılacaktır. Ayrıca yeni Osmanlıcı anlatının kına gecelerinin mekânı olan Kına Konakları üzerindeki izdüşümünün bir tipolojisi sunulurken kültürel hegemonya meselesinin çerçevesi çizilecektir. Çünkü David Harvey’in dikkat çektiği gibi *“mekân ve zamanın nesnel özelliklerinde meydana gelen değişiklikler, toplumsal mücadeleden etkilenebilir, çoğu zaman da etkilenmiştir.”* (Harvey, 2012, s. 25). Bu noktada alan araştırmasının verilerine dayanarak Hamamönü’nün mekân ve ritüel ilişkiselliği yeni Osmanlıcı anlatının kültürel hegemonya meselesiyle ilişkisi bağlamında tanımlanmaya çalışılacaktır.

Bir Ankaralı olarak yolum çeşitli sebeplerle Kale, Çıkrıkçılar Yokuşu ve Samampazarı'na düşse de hemen yanı başındaki Hamamönü bir nebze daha fazla tekinsiz ve kriminal olarak mimmendiğinden Hamamönü ile ilk karşılaşmam Dil-Tarih'te üniversiteye başladığım 2010 yılına denk gelir. Bu ilk karşılaşma da şehir dışından üniversite için gelen bölüm arkadaşım Nimet'in bir gün ders arasında "*Hadi! Hamamönü'ne yemek yemeye gidelim.*" teklifiyle gerçekleşir. Sonrasında farklı zamanlarda birkaç ziyaret daha. Hamamönü'ndeki dönüşümün yeni yeni hız kazandığı bu dönemde ve Hamamönü bugünkü kadar ön planda değilken yaşadığım bu karşılaşmanın bende yarattığı izlenim, gettolaşmış mahalle havasının terk edilerek yerini semtin dinsel habitusuna eklenen nostaljik ve turistik bir atmosfere bıraktığıydı. Elbette ki tarihin bir parçasının şimdiki zamana teğellendiği biraz Yakup Kadri'nin "*Ankara*"sı biraz da Ahmet Hamdi'nin "*Beş Şehri*"nde gezintiye çıkmış hissini veren Hamamönü'nün köhne ve tekinsiz bir semtten nostaljik bir kamusal alana uzanan restorasyon sürecinde dönemin AKP'li yerel ve merkezi yönetimlerinin etkisi büyüktür. Özellikle semtin dinsel ve tarihi kent habitusuna eklenen yeni Osmanlıcı anlatının gündelik hayatın birbirinden ayrılmayan söylem ve pratikleri Hamamönü'nü kültürel, siyasal ve ekonomik iktidar ilişkilerinin odağına yerleştirir. Bu ilişkiler ağı içinde Hamamönü'nün çehresi sadece mimari açıdan estetize edilmekle kalmaz. Ayrıca Karacabey Camii, Tacettin Camii ve Dergâhı, Mehmet Akif Ersoy'un Kurtuluş Savaşı döneminde konakladığı dergâh evinin müzeye dönüştürülmesi, Büyük Birlik Partisi eski başkanı Muhsin Yazıcıoğlu'nun kabrinin burada olması semti milliyetçi, muhafazakâr ve dini hassasiyetleri yüksek olan kesim için bir buluşma ve sosyalleşme noktasına da dönüştürür. Elbette bu dönüşüm içinde muhafazakâr sivil toplum kuruluşları ve dernekler ile yine muhafazakâr sağ parti mensupları için Hamamönü bir karargah haline gelir. Ancak tüm bu değişim ve dönüşüm içinde gerek belediyenin gerekse de semt esnafının girişimiyle Hamamönü'nün nostaljik ve otantik dokusunda öne çıkarılan hamamın, kına konaklarının, müzelerin, kafelerin yeni Osmanlıcı anlatının hareket alanını genişlettiği de yadsınamaz. Elbette bu hareket alanı sadece mekânların hizmet faaliyetlerinin içeriğiyle değil mekânlara ve dükkanlara verilen isimlerle de yeni Osmanlıcı anlatı pekiştirilir. Çünkü bu isimler Osmanlı'nın ve Hamamönü'nün tarihi kimliğini çağrıştırır niteliktedir.

Araştırmanın odağını oluşturan ve Talatpaşa Bulvarı ile Ulucanlar Caddesi arasında Hamamarkası olarak da bilinen hatta yoğunlaşan Kına Konakları'nın fikri ise dönemin Altındağ Belediyesi başkanı Veysel Tiryaki'den çıkmıştır:

“Kına konakları, burada bir bütünün parçaları. İnsanlar gelsin, kültürlerini çok cüzi miktarlarda buralarda yaşasın, yaşatsın diye kullanıma açtık. Kendi kültürümüzü yaşatsınlar diye yaptık, geleneksel kına gecelerini bu tarihi atmosferde yapmak isteyen gençlerden de çok ilgi gördü. İkincisini kullanıma açtık. Sonra kafeler, restoranlar da kına konağına çevrildi.” (aktaran Tekin, 2020: 139).

Şüphesiz ki Tiryaki'nin “*kendi kültürümüz*” sözleriyle vurguladığı öz değerlerinden uzaklaştırılmadan gündelik hayat pratiklerine yerli ve milli olanın çağırılarak kültürel iktidar alanını domine eden nostaljik bir uzamının oluşturulmak istenmesidir. Çünkü Bora ve Onaran'ın vurguladığı muhafazakâr nostalji sahneye sadece geçmişin özlemi olarak değil aynı zamanda seçilmiş özel geleneklerin ve kültürel öğelerin ön plana çıkarıldığı, muhafazakâr siyasetin özünü ele veren bir alan olarak da çıkar (Bora & Onaran, 2013, s. 237). Nihayetinde 2019'un Eylül ayının bir öğle vakti Hamamönü ile ikinci karşılaşmam da böyle bir atmosferde gerçekleşir. Araştırmacı kimliğimle Kına Konakları'nın kapısından adımımı attığım ilk anda gördüğüm manzara bir zamanlar sıradan ailelerin sıradan hayatlar yaşadığı bu konakların varak çerçeveli aynalarla, allı morlu kadife kumaşlar döşenmiş sedirlerle, gösterişli gelin tahtını sarıp sarmalayan uçuç uçuş tül cibinliklerle ve alaturka aksesuarlarla donatılarak harem temalı kına geceleri için ihtişamın ve görkemin egemen olduğu nostaljik bir uzamı yansıttığıydı. Çünkü Lefebvre'nin belirttiği gibi *mekânsal pratik, toplumsal pratiğin* bütün veçhe, eleman ve momentlerinin ayrılarak alana yansımından ibarettir; ve bu da, genel denetimi, yani bütün toplumun *politik pratiğe*, devlet iktidarına tabi kılınmasını, bir an bile terk etmeden gerçekleşir (Lefebvre, 2014, s. 30-40). Kültürel olanın mekânsal pratiğe yansması Hamamönü'nde Hanende Kına Konağı'nda kına gecesini yapan Elif'in (30)¹² “*İşte işlemler, biraz Osmanlı'yı yansıtan bir atmosfer. Sanki bizim geleneğimizi yansıtan mekânlardı. Kına gecesini deyince akla gelecek tarzdaydı.*” tasvirinde olduğu gibi yeni Osmanlıcı anlatının alana sirayet etmesiyle yakından ilgilidir. Dolayısıyla Osmanlı saraylarını yansıtan bu konaklar Onur'un vurguladığı gibi Osmanlı'nın görkemli

¹² Görüşme Tarihi: 8 Kasım 2019.

geçmişini güncel siyaset, popüler kültür ve şehircilik anlayışıyla iç içe yeniden kurgulayarak “yeni eski” mimarisindeki estetik ve iç mekanların dekorasyonu ile hayali bir İslam ve Osmanlı kültürü ile teması mümkün kılacak şekilde (Onur, 2018, s. 163) yeni Osmanlı anlatısını tesis eder. Zira Zümrüt Kına Konağı'nın işletmecisi Nalan'ın¹³ ritüele ve mekâna içeriden bakışıyla vurguladığı “*Biz diğer konaklardan farklıyız. Onlar Rio Karnavalı gibi. Biz daha sade olmayı tercih ediyoruz.*” sözleriyle hegemonik olana eklenen göstergeler aracılığıyla gerçekliğin nasıl yaratıldığına dikkat çektiği gibi.



Şekil 1- Zümrüt Kına Konağı/Hamamönü

Yeni Osmanlı anlatı içinde Hamamönü'nün fizikî çevresine ve harem temalı kına gecelerinin işleyiş pratiklerine eşlik eden Osmanlı, harem, saray, sultan gibi nostaljik unsurlar eşinin Portekizli olması nedeniyle Seray'ı (32)¹⁴ Hamamönü'nün tarihi atmosferine yönlendirir:

“Bazı yerler gerçekten aşırı hani abartılı bir gelenekselliğin artık ötesine geçmiş şeyler var. Bunlardan çok hoşlanmıyorum. Burası daha böyle hem naif geldi, daha böyle

¹³ Görüşme Tarihi: 12 Eylül 2019.

¹⁴ Görüşme Tarihi: 21 Ekim 2019.

postmodern geldi. Ama hani geleneksel şeyleri de görebileceğiniz bir yer. Bir de Hamamönü'ne yakın olması benim için tercih sebebiydi. Hani etrafını gezebilmeniz açısından gelmeden önce, daha geleneksel görünsün diye.”

Ya da kına gecesi için gelen davetlileri karşılayan Tuna gelinin annesinin¹⁵ de kına konaklarını tercih etme sebebinde olduğu gibi:

“Kına için en uygun yer. Şark konseptinde dekore edilmiş eski Ankara evlerini seçtik. Nedimeler tek tip giyindikleri için çok hoş görünüyorlar. Şimdi çok moda organizasyon. Normal salon bu havayı vermiyor. Kostümlerle de uygun kına konaklarına.”

Nihayetinde mekân, kimlik, aidiyet, cinsiyet gibi güncel iktidar mücadelelerinin yürütüldüğü, meşruiyet kazandığı ve tekrar dolaşıma sokulduğu Hamamönü'nde popülerleşen kına konakları ve kına ritüeli birlikteliğinden doğan bu uzam geleneğin icadı olarak nitelenebilecek bir harem fantazyasına dönüşerek karşımıza çıkar. Böylece kına gecesi gibi sürekli tekrarlanan bir ritüel tarihsel bağlam içinde değişerek, dönüşerek icat edilir. Bu değişim haddizatında “geçmişe referansla belirginlik kazanan, özünde bir formelleştirme ve rutinleştirme sürecidir” (Hobsbawm, 2006, s. 5). Harem temalı kına geceleri de böyle bir bağlamda yeni Osmanlıcı anlatının sembol ve pratiklerine yaslanarak performe edilen bir gerçeklik olarak sunulur. Bu nedenle de sonraki başlıkta geleneğin icadı bağlamında kına gecelerinin nasıl bir değişim ve dönüşümden geçerek yeni Osmanlıcı anlatıya eklemlendiği tartışılacaktır.

¹⁵ Görüşme Tarihi: 26 Eylül 2019.

BÖLÜM 4: GELENEKTEN POPÜLERE KINA GECELERİNİN İCADI

Gündelik hayat pratiklerini şekillendiren bir form olarak kına geceleri, sosyo-tarihsel dönüşümü haritalandırmada kullanılabileceği gibi bizzat bu haritanın kendisi de olabilir. Hatta siyasi söylem ve pratik içerisinde, üzerinde mücadele ve müzakerenin yürütüldüğü bir hegemonya alanına dönüşerek oyuna dâhil edilebilir. Bu nedenle bu başlık altında günümüzde kültürel hegemonya aracına dönüştüğü gözlemlenebilen kına gecelerinin yeni Osmanlıcı anlatı içindeki yeri tartışılacaktır. Bu bağlamda ilk olarak geleneksel kına ritüelinin sembolik anlamları ve performatif hatları ortaya koyularak tarihsel ve siyasal konjonktürün bu geleneğin değişimi üzerindeki etkisi belirlenecektir. Ardında da yapmış olduğum alan araştırmasından hareketle, yeni Osmanlıcı anlatı içinde harem temasıyla anılan kına gecelerinin nasıl icra edildiği betimlenerek bu değişim içinde nasıl kavrandığı anlamaya çalışılacaktır.

4.1. GELENEKSEL KINA GECELERİNİN İCRASI, DÖNÜŞEN YAPI VE ANLAMLAR

Latince *Lawsonia inermis* olarak bilinen kına bitkisinin yapraklarının toz haline getirilerek su ile karıştırılmasıyla elde edilen karışımın yüzyıllardır Asya, Afrika ve Orta Doğu kültürlerinde kozmetik ve tıbbi amaçlarla kullanımı yaygın olmakla birlikte özellikle Müslüman ülkelerde evlilikten önce gerçekleştirilen geçiş ritüelinin de önemli bir parçasıdır (Chairunnisa & Solihat, 2018, s. 220; Sandıkçı & Ger, 2002, s. 468). Bu bağlamda kadınların bekârlıktan evliliğe geçişinde yeni bir kimliğe erişimini kolaylaştırmak ve bu kimliği onaylamak amacıyla kullanılan kına ritüeli; içinde barındırdığı kendine özgü inançlar, normlar ve geleneği yansıtan kurumsallaşmış eylemler aracılığıyla göstergeler üretilerek icra edilir (Yılmaz Ş. , 2010, s. 163). Sharaby, İsrail'e göç eden Yemenli kadınların kına ritüelini yeniden canlandırma girişimlerini araştırdığı etnografik çalışmasında; geleneksel kına gecelerinin yalnızca gelini yeni hayatına hazırlamada önemli bir geçiş ritüeli olmakla kalmadığını aynı zamanda, erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü meşrulaştıran katı bir cinsiyet hiyerarşisini de düzenlediğini belirtir (Sharaby, 2006, s. 11). Smith'in ifade ettiği

gibi Türkiye’de ise dine, folklore ve hatta bazılarına göre peygambere kadar uzanan bir tarihe dayanan kına ritüeli, kınanın hazırlanması ve uygulanması bakımından kanı ve dolayısıyla da bekareti çağrıştırır (aktaran Burch, 2019, s. 10). Ayrıca gelinin baba ocağından ayrılarak gittiği yeni evine ve eşine adanmışlığının sembolü olarak “kurban olma” metaforunu da içinde barındırır (Dursun, 2016, s. 317). İçerdiği bu metaforlarla geleneksel kına geceleri Türkiye’de ataerkil ilişkileri düzenleyen dini ve muhafazakâr bir normun yeniden üretilmesinin sembolik teyidi olacak şekilde kadının erkek egemenliği altındaki kontrolünü içeren bir anlama kavuşur. Ancak bu ritüel pratikte anne ve kızın vedası olarak romantikleştirildiğinden kadın ve erkek arasındaki cinsiyet ayrımı örtmeceli bir yapıya büründürülerek bugüne dek performe edilegelir (Üstüner, Ger, & Douglas, 2000, s. 210).

Geleneksel kına geceleri nesilden nesile aktarılarak bugüne kadar süregelmiş olsa da bu ritüelin edimsel izlekleri yerel, yöresel ve hatta köyden köye değişiklik gösteren kimi farklılıklara sahip olabilmektedir (Tekin, 2021, s. 76; Varvar, 2010, s. 112; Yılmaz M. , 2010). Ancak genel hatlarıyla geleneksel kına gecesi; düğünden bir gün önce gelinin evinde gelinin yakın arkadaşları, akrabaları ve komşu kadınların katılımıyla gerçekleşir. Geleneğe bağlı olarak bu gece şarkı ve türküler eşliğinde yenilir, içilir, eğlenilir. Kına yakma zamanı geldiğinde ise bu eğlenceli atmosfer yerini bir hüznü bırakır ve bindallısını giyen gelin yüzüne örtülen kırmızı duvakla odaya getirilerek baş köşeye oturtulur. Gelinin bekâr arkadaşları ‘*Yüksek Yüksek Tepelere*’ türküsü eşliğinde gelini ağlatmaya çalışırken diğer taraftan da çember oluşturdukları gelinin etrafında ellerindeki mumlarla birlikte dönerler. Türkü bittiğinde ise başından ikinci bir evlilik geçmemiş ve mutlu bir evlilik yaptığını inanılan bir kadın gelinin eline kına yakmaya yeltenir. Bu esnada gelin avcunu sımsıkı kapatır ve altın lira almadan elini açmayacağını ifade eder. Gelinin avucuna kayınvalidesinin altın lira koymasıyla eşine, ailesine ve mevlaya kurban olması için kına yakılır. Davetlilere de bu kınadan dağıtıldıktan sonra hüznü ortamın dağılması için eğlence bir süre daha devam eder ve kına gecesi tamamlanmış olur (Ergun, 2010, s. 276; Küçükbasmacı, 2016, s. 76; Örnek, 2000; Tekin, 2021, s. 76; Tezcan, 2000, s. 38-39). Tunç, daha eski yıllarda kasaba ve köylerde renkli ritüeller halinde kutlanan kına gecelerinden sosyal hayatın içinde modern bir kimlikle yer almak isteyen gelin adaylarının elleri kınalı bir şekilde dolaşmak istemedikleri

gerekçesiyle vazgeçtiklerini belirtir (Tunç, 2013, s. 250). Kadınların bu tutumunda ise Osmanlı devleti içinde İslamiyet'in ideolojik bir sistem olarak kadınları denetleme biçimlerinden olan kültürel kalıpların Mustafa Kemal Atatürk'ün Osmanlı'nın kalıntılarından laik bir Cumhuriyet kurmasıyla kadınlar için Batılılaşmanın ve muasır medeniyet seviyesine ulaşmanın önünü açan 1926'da Türk Medeni Kanunu'nun kabul edilmesi ve 1934'te kadınlara eşit oy hakkının verilmesiyle toplum içinde kadının statüsünün değişmesi etkili olmuştur. (Kandiyoti, 2013, s. 74). Dolayısıyla bu dönem Osmanlı toplumu içinde geleneksel ve dini ritüellerin bir kısmının modern kent kimliğinin antitezi olduğu gerekçesiyle terk edilmesini zorunlu kıldığından kentli orta sınıf arasında geri kalmışlık ve köylülükle ilişkilendirilerek ataerkil ilişkileri yeniden ürettiği düşünülen kına geceleri de gözden düşmüştür (Üstüner, vd., 2000, s. 209-211). Ancak Cumhuriyet'in modernleşme projesinin kırsala ulaşmada yeterli olamaması, göçle birlikte köy ortamından kopan ama şehre de tam anlamıyla adapte olamayan toplumsal tabakanın şehir kültürüne kaynaşmaya çalışırken aynı zamanda, köy kültürünün gerektirdiği davranışları da sürdürebilmek için geleneği melez bir şekilde şehirde yeniden konumlandığı görülür (Panova, 2018). Böylelikle köylerde geçerliliğini koruyan kına geceleri de köyden kente artan göçle birlikte hem içerik hem de işlevsel pek çok değişikliğe uğrayarak şehirlere taşınır (Tekin, 2021, s. 71). Böylelikle ilk yıllarda evlerde yapılan kına geceleri, 1990'ların sonlarından itibaren sektörün içine çekilerek düğün salonlarına taşınır hatta "*bindallı, kına, kınalık, paket toz kınalar, parlak halay mendilleri*" gibi geleneksel unsurlar kent ortamında yepyeni görümlere bürünerek neredeyse yeniden keşfedilir (Depeli, 2009, s. 280). Dolayısıyla hüznün yoğun olarak yaşandığı kına geceleri gelenekselliğin hala korunduğu bölgelerde eski önemini korurken büyük kentlerde ya yapılmamakta ya da sadece eğlenceden ibaret bir organizasyona dönüşerek asıl fonksiyonunda uzaklaşmaktadır (Varvar, 2010, s. 110).

Son yıllarda ise kentli orta-üst sınıf arasında yeniden kabul gören kına gecelerinin nesnelere, uygulamalarına ve tutumlarına eklemlenen hem yerellikten hem de Batı modernliğinden farklılaşan ve Türkiye'nin modernite çizgisini müzakere eden kimi maddi semboller, ritüelin yeniden yorumlanarak şekillenmesinde önemli bir paya sahip olmuştur (Üstüner, vd., 2000). Çalışma boyunca harem temalı kına geceleri olarak kavramlaştırılacak

bu yeni şekillenmede, yani geleneğin icadında, özellikle son on yılda kültürel alanı domine eden yeni Osmanlıcı anlatının maddi sembollerinin öne çıktığı söylenebilir. Sadece kına geceleriyle sınırlı kalmayan bu yeni Osmanlıcı semboller, sünnet düğünlerinden üniversitelerin mezuniyet töreni kıyafetlerine kadar geniş bir skalada geleneğin icadında rol oynamaktadır. Bu bağlamda ilk olarak, yeni Osmanlıcı anlatının sembollerinin geleneksel kına gecelerine eklenerek icat edilen “harem” temalı kına gecelerinin performatif yönü betimlenecektir. Daha sonra ise geleneksel kına gecelerinden farklılaşan ve yeni Osmanlıcı anlatıyı çağrıştıran yapılar ortaya koyularak bu yapılara ne gibi işlevler atfedildiği tartışılacaktır.

4.2. GELENEĞİN İCADI: HAREM TEMALI KINA GECELERİ

Bu başlık altında, muhtelif zamanlarda Hamamönü Kına Konakları’nda gerçekleştirmiş olduğum katılımlı gözlemlerde aldığım alan notlarından hareketle, harem temalı kına gecelerinin performatif yönü betimlenerek yeni Osmanlıcı anlatının sembol ve pratiklerinin geleneğin icadında nasıl kullanıldığı tartışılacaktır. Öncelikli olarak icat edilen bu geleneğe harem temasını yakıştırmamdaki neden kına gecelerinin mekân, kostüm ve performansla kurduğu ilişkinin hem *Muhteşem Yüzyıl* dizisinde kurgulanan haremi çağrıştıran olması hem de Osmanlı’nın toplumsal cinsiyetlendirilmiş mekânı olan harem gibi kına gecesinin de toplumsal cinsiyetlendirilmiş bir ritüel olmasıdır. Bu geleneği yeni Osmanlıcı anlatıya ekleyen ise haremi ve sarayı çağrıştıran abartılı kostümler, alaturka aksesuarlar, inci boncuklu kadife ya da saten kaftanlar ve bindallılar ile dans müziğinin ritmine eşlik eden oryantal bedensel figürler olmakla birlikte mekânın poetikasıdır. Ayrıca mekân ve ritüel arasındaki bu bağlantısallık geleneğin icadında ritüelleştirme sürecine eşlik eden yeni Osmanlıcı unsurların bir bütünsellik içinde gerçekleşmesine de olanak tanımaktadır. Dolayısıyla yeni Osmanlıcı anlatının sembollerini içeren Hamamönü’nün bu ritüelin uzamı haline gelmesine aracılık eden yönler tanıtıldıktan sonra harem temalı kına gecesinin ritüelinin performatif yönü tasvir edilecektir.



Şekil 2- "Hürrem" Tarzı Kına Kaftanı

Hamamönü'ndeki Kına Konakları'nın yeni Osmanlıcı anlatıyı destekleyen başat üç yönü vardır. Bunlardan ilki Cumhuriyet'in Osmanlı geçmişine yönelik unutmama/unutturma politikasına karşı rövanşist bir anlamda silikleşen semt habitusu üzerindeki toz örtüsünün restorasyon, sağlıklılaştırma ve iyileştirme gibi çalışmalarla kaldırılarak yeni Osmanlıcı anlatının bir uzamı haline getirilmesidir. Ayrıca semtin ve tarihi konakların restorasyonu sadece Osmanlı tarihi hatırlatılmakla kalmaz, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Osmanlı geçmişinden koparılan eski Ankara'nın yeni Ankara'ya karşı bir yeniden kimliklendirilme mücadelesi de devreye sokulur. Bu mekânlarda yeni Osmanlıcı anlatı nostaljik, tarihi, otantik

görünüm ve pratiklerle ortama dalga dalga yayılır. Öyle ki Hamamönü'nün tarihi kent dokusu içinde Osmanlı sultanları gibi gösterişli kaftan ve taçlarıyla arzı endam eden gelinlerin¹⁶ semtin taş duvarlı, cumbalı ve ahşap kapılı eski evlerinin fonunda tarihi bir anı adeta hem canlandırmak hem de ölümsüzleştirmek suretiyle objektiflere verdikleri pozlarla yeni Osmanlılık görünürlük kazanır. Böylelikle de toplumsal katılımı gündelik hayatta yeniden yeniden üretilen bir form biçimini alır.

İkinci unsur ise Hamamönü'ndeki Kına Konakları'nın iç dekorasyonudur. Burada gerek Altındağ Belediyesi'nin gerekse özel girişimcilerin hizmete sunduğu Kına Konakları, neredeyse birbirine benzer tarzlarda Osmanlı'nın gösterişini ve şaşaaasını yansıtacak şekilde varak aksesuarların, tül ve kadife detayların hâkim olduğu bir stilde döşenmiştir. Ayrıca kına gecesinin gerçekleştirileceği konağın salonu çepeçevre sedirlerle döşenmiş olup salonda herkesin görebileceği bir konumda bu sedirlerden daha büyük, daha gösterişli ve daha süslemeli bir taht gelin için hazırlanmıştır. Burada taht sadece yeni Osmanlıcı anlatının bir sembolü olarak bulunmaz, aynı zamanda gelinin bu ritüelin öznesi olduğunu ve tüm ritüelin gelinin etrafında gerçekleşeceğini de imler.

¹⁶ Gerek fotoğraf çekimi sürecinde gerekse de kına gecesinde damatlar takım elbise giydikleri için ya da çok azı Osmanlı tarzı geleneksel fes, yelek, kaftan gibi kostümleri tercih ettiğinden damatlar bu tespitin dışında bırakılmıştır.



Şekil 3- Hanende Kına Konağı'nın Gösterişli Osmanlı-Saray Dekorasyonu

Yeni Osmanlıcı anlatıya eklenen diğer bir unsur ise kına gecesinde gerçekleştirilen akışı organize eden, gece boyunca eğlenceyi yüksek tutmaya çalışan ve geline eşlik eden nedimelerdir. Nedimeler ya kına konaklarının sürekli çalışanı ya da konağın dışarıdan anlaştığı bir kına-düğün organizasyonu firmasının personelleridir. Yeni Osmanlıcı anlatı içinde nedimleri değerlendirmeme neden olan başlıca etken ise gerek giydikleri kostümlerin ve kullandıkları aksesuarların otantikliği gerekse de hem gelinle birlikte hem de gelin olmadan sergiledikleri dans gösterileridir. Kına gecesi boyunca gelinin kostümünü gölgede bırakmayacak şekilde gösterişli kostümler giyen nedimelerin pul ve payetler, uçuş uçuş tüller ve abartılı aksesuarlarla desteklenen kıyafetleri yeni Osmanlıcı anlatının bir temsilidir. Ayrıca bu temsilde yer alan renkli tüy ve otrişlerle süslemiş teflerin, yelpazelerin, kanatların veya davulların eşlik ettiği oryantal motifli dans koreografileri de yeni Osmanlıcı anlatıyı tamamlar. Tüm bu yeni Osmanlıcı göstergeler kına geceleri içinde bir bütünsellik arz edecek biçimde sergilenir.



Şekil 4- Nedimelerin Dans Gösterisi

Kına gecelerine sonradan eklenen yeni Osmanlıcı sembollerin birleşimiyle kendine özgü eklektik bir form olarak icat edilen harem temalı kına gecelerinin icrası, belirli bir zaman ve mekân içinde sınırları önceden belirlenmiş birtakım ritüeller üzerinden ilerler. Hamamönü'nde ise kına gesesi hafta içi ya da hafta sonu fark etmeksizin akşam 7 ilâ 10 arasında gerçekleşir. Birazdan daha detaylı değinecek olsam da hem bir edimi hem de bir söylemi içeren harem temalı kına geceleri dansla, ritimle, sözle perforce edilen pratikler kümesi içinde yeni Osmanlıcı anlatının nostaljik cazibesine bağlı olarak sadece simgesel değil, aynı zamanda bakını da içine çeken mistik bir performansla sunulur ve bu sürece davetli kadınlar da katılır. Yine böyle bir akşamüzeri Zümrüt Kına Konağı'nın¹⁷ avlusundan giriş yaptığımda kaligrafi sanatıyla “Gülay'ın Kınasına Hoş Geldiniz” mesajının yazıldığı varak bir aynanın önünde folklorik kostümleriyle iki nedime, davetli kadınlara lokum ve gül suyu ikram ederek onları gecenin gerçekleşeceği salona yönlendiriyordu. Davetliler¹⁸ salonu

¹⁷ Katılımlı Gözlem Tarihi: 19 Eylül 2019.

¹⁸ Geleneksel kına gecelerinde olduğu gibi Hamamönü'nde yapılan harem temalı kına geceleri de kadınlar arasında gerçekleştirilir. Damat ve damadın birkaç yakın erkek arkadaşı ancak “damat

birer ikişer doldururken ben de onların arasına karıştım. Bir taraftan kına töreninin başlamasını beklerken diğer taraftan da yanı başımdaki sedirde oturan orta yaş üstü kadınlarla sohbeteye koyuldum. Gelinin akrabaları ve Yozgatlı olduklarını öğrendiğim bu kadınların arka fonda çalan Ankara oyun havalarına dikkat kesilerek “*Aynı şarkılar olsa da bizim orada farklı çalıyor. Oynatıyor.*” övgüsü gecenin hareketli geçeceğinin haberini önceden veriyordu. Bu atmosfer hiç dağılmadan beyaz uçuş uçuş elbiseleri, tüylü taçları, yüzlerini kapattıkları boncuktan peçeleri ve ellerinde süslü tefleri olan dört nedimeyle birlikte kırmızı modern bir abiye giyen ve elinde “gecenin sultanı” olduğunu işaret eden bir tef bulunan gelin, “*Gidek, gidek gel gidek/ Adana’ya gel gidek/ Adana sıcak derler/ He ya gardaş gel gidek*”¹⁹ türküsünün ritmine ayak uyduran zarif hareketlerle salona dans ederek girdiklerinde tüm gözler onlara kilitlendi. Gelin ve nedimeler pistte yerlerini aldıklarında sallanan tefler, kıvrılan beller ve kırılan gerdanlarla daha önceden hazırlanmış bir dans gösterisiyle kına gecesi başladı. Bu esnada müziğin ritminde ve gösterinin büyüünde kaybolan davetlilerin coşkusuna hiç ara verilmeden gelin dinlenmek için kendine ayrılan gösterişli tahta geçerken nedimeler led ışıklı beyaz pelerinleriyle ikinci bir dans şovu için sahnedeki yerlerini aldı. Nedimelerin bedenlerinin devinimiyle kırılan, dağılan ve yayılan led ışıklı pelerinlerinden loş salona yansıyan geleneksel ile modern arasında kurulan ve gösteriye dönüşen gündeliğin sıra dışı bir parçasıydı.

basması” denilen ritüel gerçekleştirileceği zaman kına gecesine dâhil olur. Kına yakıldıktan sonra gelinle damat geleneksel oyun havaları eşliğinde karşılıklı dans ederler ve sonrasında erkekler salondan ayrılır. Fakat kimi kına gecelerine kına yakma aşaması da dâhil olmak üzere damadın katılması beklenmezken kimi kına gecelerinde de kadın ve erkek davetliler bir arada bulunur. Bu durum tamamen gelin ve/veya damadın ailelerinin tercihiyle ilgilidir. Ailenin içinde yaşadığı toplumsal grup kına gecelerinde kadınlı erkekli bir arada eğlenmeyi belirleyen bir deyişkindir. Şu da var ki Hamamönü’ndeki konakların az sayıda davetli ağırlayabilme kapasitesi gecenin sadece kadınlar arasında gerçekleşmesine neden olur. Ayrıca bu semtin muhafazakâr yapısı gereği konağın kameramanından fotoğrafçısına hatta garsonuna kadar tüm çalışanları kadınlardan oluşur. Bazen de kına gecesini yapan tarafın meşrebi gereği kamera aracılığı ile gecenin görüntü altına alınması istenmez. Böylece kadınların kendi aralarında daha rahat eğlenebileceği tabiri caizse kurtlarını dönebileceği bir atmosfer oluşturulur.

¹⁹ Damat Adanalı olduğundan gelin jest amaçlı bu türküyü seçmiştir. Diğer kına gecelerine baktığımızda ise pop ağırlıklı şarkıların daha çok tercih edildiği görülmektedir.



Şekil 5- Nedimelerin Modernle Gelenekseli Buluşturduğu Bir Dans Gösterisi

Harem temalı kına gecelerinin yeni Osmanlıcı anlatıdaki ikinci belki de en dikkat çekici aşaması kına yakımının gerçekleştiği andır. Bu aşamada gelin, gecenin başında giydiği modern abiye elbisesini kadife ya da saten altın yıldız işlemeli kaftan ve gösterişli bir taçla tamamladığı kına kostümüyle değiştirir. Kına yakılırken geline eşlik edecek olan damat da, ya sadece takım elbise ya da takım elbisesinin üzerine giydiği padişah kaftanı ve kavuğuyla ritüele dâhil olur. Osmanlı saray ve harem hayatını anımsatan bu abartılı kostümlerle yaratılan atmosfere gelinin arkadaşları cariye bindallıları; damadın arkadaşları da fes ve geleneksel işlemeli yelekler giyerek eşlik ederler. Böylelikle kına gecelerine eklenen yeni Osmanlıcı göstergeler geleneği nostaljik bir harem fantazyasına dönüştürür.



Şekil 6- Kına Yakma Seremonisi I



Şekil 7- Kına Yakma Seremonisi II

Zümrüt Kına Konağı'nda katıldığım başka bir kına gecesi²⁰ de böyle bir ortamda gerçekleşti. Kına yakımının başlaması için hazırlıkları tamamlayan gelin ve nedimeler salona ikinci bir giriş yaptıklarında tüm davetliler bu ana odaklanmıştı. Kırmızı kadife kumaşla süslenmiş kına tepsisini taşıyan nedimeyi takip eden yüzü kırmızı duvakla örtülü gelini, ellerinde mumlarla bekâr kadınlar karşılamıştı. Davetlilerin meraklı bakışları altında kına yakımını bekleyen geline, damat ve damadın yakın arkadaşları “*güzeller içinden bir seni seçtim/ kalbimi sana ben sana verdim*” sözleri duyulan şarkıya eşlik ettikleri davul ritimleriyle katıldılar. Damat basması denilen bu coşkulu girişin ardından hareketli müzik bir anda değişerek yerini “*Yüksek Yüksek Tepelere*” türküsünün hüznü atmosferine bıraktı. Bu duygusal geçişle birlikte salonun ortasında yan yana oturtulan gelin ve damadın etrafında gelinin bekâr kadın arkadaşları bir çember oluşturdular. Türkünün ritmine de uygun biçimde ellerindeki mumları bir sağa bir sola savuran kadınlar, gelin ve damadın etrafında dönerek ritüel gereği gelini ağlatmaya²¹ çalıştılar. Türkü bittiğinde ise gelin ağlamamamıştı ama kına yakımına geçileceği için ortamdaki ağır hüznün de dağılmamıştı. Bu esnada nedimelerden biri kına yakma ritüeli için geline yöneldi; fakat ritüel gereği gelin, sınıksıkı kapadığı avucunu kayınvalidesinden altın almadan açmak istemedi. Nedimelerin “*Gelin avcunu açmıyor!*” nidaları eşliğinde gelinin avucuna altın lira koyuldu ve kına da yakılarak ritüel tamamlandı. Kına yakımından sonra davetlilerin alkışları eşliğinde damat gelinin duvağını açarak alnına kondurduğu buseyle birlikte hüznü ortam da yumuşadı.

Harem temalı kına geceleriyle birlikte kına yakma geleneğin icrası da kimi değişikliklere uğramıştır. Öyle ki katıldığım kimi kına gecelerinde şans, uğur, temizlik ve saflık gibi anlamları temsil eden kına, gelinin isteği doğrultusunda avucuna ya yakılıyor gibi yapılıyor ya da kına yakıldıktan hemen sonra gelin elini yıkıyordu. Fakat popüler kültürün de etkisiyle kına organizasyonlarına dâhil edilen Hint kınasının Arap ve Hint motifli süslemeleri gelin ve davetli kadınlar arasında epey rağbet görüyordu. Gece boyunca kadınlar, görselliği ön planda

²⁰ Katılımlı Gözlem Tarihi: 12 Ekim 2019.

²¹ Geleneksel kına gecelerinde kına yakılırken gelini ağlatmak adetten olsa da artık çoğu gelin kına yakılırken ağlamamayı tercih ediyor.

olan bu motifleri ellerinin üzerine, parmaklarına ve el bileklerine yaptırmak için birbirleriyle yarışıyor. Hatta Zümrüt kına konağında bir akşam²² organizasyonun Hint kınacısı Zerrin bahçeye hava almaya çıktığında davetli bir kadın, kalabalıktan dolayı bir türlü sıranın kendine gelmediğinden yakınlıkta Zerrin'e bahçede Hint kınası yapıp yapamayacağını sormada imtina etmiyordu. Kına yakma seremonisinde yaşanan bu değişimle birlikte Hint kınası da harem temalı kına gecelerinin bir unsuruna dönüşerek kadınlar arasında daha fazla talep görüyordu.



Şekil 8- Hint Kınası

²² Katılımlı Gözlem Tarihi: 24 Ekim 2019.

Ayrıca yeni Osmanlıcı sembollerle bezeli harem temalı kına gecelerinin renkli, şaşaalı ve gösterişçi akımı gelin ve davetlilerinin sosyal medyada beğeni ve etkileşim almak için yarıştıkları bir etkinliğe dönüşerek icra ediliyordu. Davetliler fırsat buldukları ilk anda gelinin devasa tahtına kurulup çektiydikleri fotoğrafları anlık olarak sosyal medya hesaplarına yüklüyor ya da gecede sergilenen dans gösterilerini canlı canlı sosyal medya takipçileri ile paylaşıyorlardı. Katıldığım kına gecelerinde gözlemlediğim bir diğer yön ise, davetli kadınların müziğe kendilerini kaptırarak oryantalden roman havasına, misketten modern danslara kadar tüm hünerlerini sergiledikleriydi. Kadın kadına eğlenceye kendini kaptıran kadınların kıvrılan belleri ve bükülen gerdanları arasında içeriye ezkaza bir erkek davetli girmişse eğer bu durum erkeklerin yüzüne bir mahcubiyet hissi konduruyor ve salonu bir an önce terk etmeyi istedikleri hemen anlaşılıyordu. Haremin kendine has kapalı yapısında olduğu gibi harem temalı kına gecelerinde de bu fazlasıyla hissediliyordu. Ancak kına yakıldıktan ve davetlerinin büyük bölümü geceden ayrıldıktan sonra aile içinde kalındığında kadınlı erkekli bir arada eğleniliyordu²³. Tüm bu pratik içinde harem temalı kına geceleri kostümle, dansla icra edilen bir söylem oyununa dönüşüyordu. Kına geceleri gelinin sahneye çıkışında, nedimelerin dans gösterisinde ve kına yakma seremonisinde stilize edilen edimlerle yeni Osmanlıcı anlatı içinde icat ediliyordu. Dolayısıyla harem temalı kına gecelerinin gündelik hayatta nasıl bir karşılık bulduğu sonraki başlık altında detaylı olarak tartışılacaktır.

4.3. HAREM TEMALI KINA GECELERİNDE KADINLARIN KENDİLERİNİ İFADE ETME BİÇİMİ OLARAK “HÜRREM ETKİSİ”

Muhteşem Yüzyıl dizisi yayınlandığı dönemde aldığı tüm tepkilere rağmen gerek popüler kültür gerekse de tüketim kültürü içinde stilize ve göze hoş görünen bir “Osmanlı Rüyası”nın yaratılmasında önemli paya sahip olmuştur. Özellikle Hürrem’in saç renginden makyajına,

²³ Günümüzde kına gecelerinin kadınlı erkekli bir arada yapıldığı organizasyonlar da vardır. Bu durum tamamen ailelerin isteği üzerine şekillenmektedir.

mücevherlerinden kostümüne değin beğeni anlayışını etkileyen bir “Hürrem Endüstrisi” tüketim kültürünü şekillendirirken Kanuni ile Hürrem’in dizide yansıtılan tutkulu aşkıyla yaratılan “Hürrem Romansı” da kadınlar arasında Hürrem karakterini rol model haline getirmiştir (Sert, 2013, s. 99-100). Dolayısıyla yeni Osmanlıcılığın resmi bir anlatı olma geleneğinin aşularak gündelik hayatı şekillendiren bir anlatıya dönüşmesinde *Muhteşem Yüzyıl* tetikleyici unsurlardan bir olmuştur. Ancak *Muhteşem Yüzyıl*’da yansıtılan saray hayatı AKP’nin hâkim Osmanlı Rüyası söylemiyle birçok yerde çatışsa da dizi, gündelik hayatta yeni Osmanlıcı anlatının referans noktası haline gelmekten alıkonulamamıştır. Hatta iktidarın söylemiyle barışık yeni Osmanlıcı anlatıların oluşmasında ilham kaynağı dâhi olmuştur. Dizilerden filmlere, tekstil sektöründen mücevher tasarımlarına, restoran menülerinden ev dekorasyonuna kadar pek çok detay bu sürecin içinde şekillenmiştir. Böylelikle kamusal alandan özel alana, özel alandan da kamusal alana yayılan Osmanlı Rüyası hemen hemen her şeyi sararak yeni Osmanlıcı temanın önemli sembollerinin gündelik hayattaki görünürlüğünü arttırmıştır. Harem temalı kına gecelerinin icadında ve gündelik hayatta yerleşiklik kazanmasında da *Muhteşem Yüzyıl*’ın yarattığı “Hürrem Etkisi”nin belirleyici olduğu söylenebilir. *Muhteşem Yüzyıl* içinde barındırdığı pop Osmanlıcı sembollerle Osmanlı’nın eski ihtişamlı günlerine geri dönme arzusunu körüklerken, diziden gündelik hayata taşan “Hürrem Etkisi” de arzuları yönlendirmenin mümkün olduğunu hatırlatmaktadır. Öyle ki *Muhteşem Yüzyıl*’da Hürrem karakterini merkeze alan hikaye, bir romansın kadın versiyonu gibidir: Kanuni, saray ve harem hattından ilerleyerek Hürrem’in aşkı ve savaşlarıyla dallanıp budaklanan bir “Hürrem Romansı”. Dizide yaratılan bu romans bir ilüzyona dönüşerek Hürrem gibi olma, onun benliğini giyme fantezisini de körüklemiştir. Bu masalımsı süreç bir aşk hikayesine eklemlenerek, o hikayenin içine girerek yaşanan sultan fantazyası gündelik hayatta harem temalı kına gecelerinde bir karşılık bulmuştur. Arzu ve hayali besleyen bu fantazyaya gerek gündelik hayatta gerekse de tüketim kültürü içinde Hürrem’i bir femomene adeta bir moda ikonuna dönüştürmüştür. Bu dönüşümle birlikte ortaya çıkan “Hürrem Etkisi”nin kına gecelerinin romantik bir harem fantazyası olarak icat edilmesine katkıda bulunduğu söylenebilir. Çünkü bu süreçte kına kostümünden, dans gösterilerine, mekân dekorasyonundan müziklere kadar pekçok detay yeni Osmanlıcı anlatı içinde bu etkiyle şekillenmiştir. Dolayısıyla icat edilen harem temalı

kına gecesi geleneğinin yeni kodlarıyla değersiz olan değerliye, umursanmaya merak edilene, konuşulmayan konuşulana çevrilerek Hürrem Etkisi gündelik hayata dalga dalga yayılmıştır. Yeni Osmanlıcı sembollerle dramatize edilen kına gecelerinde yansıtılan harem temalı bir fantazyaya gündelik hayata taşınmıştır. Zümrüt Kına Konağı'nda gerçekleştirilen Hale'nin kına gecesi²⁴ de tam bu minvalde sergilenir:



Şekil 9- Damat Basması Sonrası Gelin ve Damadın Dans Gösterisi

“Oy Gelin, Oy Damat” şarkısı eşliğinde Hale ve Harun’un sergilediği dans gösterisi sadece geceyi hareketlendirmekle kalmıyor, yeni Osmanlıcı anlatı içinde icat edilen geleneğin nasıl romantik komedili, nostaljik bir yapıyla eklentili hale geldiğini de gözler önüne seriyordu. Kına yakma ve testi kırma seremonisinin hemen ardından sergilenen bu gösteri, gelin ve gelinin kadın arkadaşları ile damat ve damadın erkek arkadaşlarının oluşturduğu iki grup arasındaki tatlı bir çekişmeyle başladı. Hale ve Harun’un son bekârlık gününe eşlik eden bu gösteride şarkının “Oy gelin” sözlerinde kadınlar “Oy damat” sözlerinde de erkekler müziğin ritmine uygun tezahüratta bulunuyordu. Aynı zamanda tüm bu ritme Hale ve Harun’un birbirlerine yaptığı kur ve cilveler eşlik ediyordu. Şarkının “Elinde var çiçeği/

²⁴ Katılımlı Gözlem Taihi: 27.09.2019.

Başında var duvağı/ Ne güzel de yakışmış/ Beline gardaş kuşağı” sözlerinin geçtiği yerde gösterişli tacı ve kadife kaftanıyla dans eden gelini baştan aşağıya süzen damat geline romantik bir bakış atmaktan geri duramıyordu. Harun’un bu bakışından mest olan Hale, sevildiğini hissetmenin gururuyla ve biraz da mahcup bir edayla davetli kadınlara kaçamak bir bakış fırlatmaktan geri kalmıyordu. Gelin, damat ve arkadaşların katılımıyla ortaya çıkan bu dans gösterisini yeni Osmanlıcı anlatıya bağlayan yön ise geleneğe tamamen keyfi bir biçimde eklenen biraz nostaljik biraz Osmanlı ama daha çok *Muhteşem Yüzyıl*’ı andıran imgelerdir. Bu gecede Osmanlı’nın ihtişamlı saray yaşamı tahayyülüne ise Ankara oyun havaları fon oluşturuyordu.

Bora, AKP’nin hikâyesinin hep Osmanlılık olmadığını ama bir noktadan sonra Osmanlıcılığı kullanarak kendine göre bir “yerli ve milli” hikâyesi yazdığını belirtir. Ve der ki bu anlatı: *“Biraz kostüm, biraz efsane, çokça uydurma, çokça aşâğılık/büyükleme kompleksi”* barındırır (Bora A. , 2019). AKP’yle birlikte yeni Osmanlıcılığın gündelik hayatta bu denli bir karşılık bulmasının nedeni, tam da böyle bir duyguyu kitleler nezdinde doldurduğu içindir. Osmanlı Rüyası’nın bir dışavurumu da her şeyin en gösterişlisini, en abartılısını, en parıltılısını isteme duygusu ile karakterize olan bir kompleks olarak ortaya çıkar. Yeni Osmanlıcı anlatı içinde harem temalı kına gecelerinin icadına eşlik eden bu aşırılık fantazyası da, bir şekilde kadınların duygularına yapışarak kendilerini ifade etme biçimine dönüşür. Elbette kadınlar harem temalı kına gecelerinin icadına akif olarak katılmadıysa da nesnelere, jestlerle örülen yeni Osmanlıcılığı gündelik hayata taşıdılar. Bu anlatının daha görünür olmasını sağladılar. Kendilerini bir şekilde gerçekleştirmek için Hürrem’den, saray ve harem tahayyülünden feyzalan bir fantazyayı yaşarır, canlı kıldılar. Bu yeni Osmanlıcı anlatı harem temalı kına gecelerinde kadınlara kendilerini prenses, kraliçe ya da sultan gibi hissedecekleri bir evren vadederek işe koşuldu. Bu evrende Ülkü’nün (30)²⁵ kına gecesinde Hürrem kaftanı ve imitasyon tacıyla kurduğu ilişkide cereyan eden de böyle bir duygudur:

²⁵ Görüşme Tarihi: 12 Kasım 2017.

“Aslında, o anda olmadı ama tacı taktıktan sonra kraliçelerin neden öyle büyük taç taktıklarını anladım; çünkü gerçekten farklı duygular hissettiriyor yani size. Eski kraliçelerin gerçekten öyle büyük, büyük büyük taçlar... Tabii onların pırlanta. Bizimki değildi ama yani onlarda bi güç yarattığını düşünüyorum ben, yani bunu o an tabii stresli olduğum için açıkçası çok fazla o duyguyu anlamlandıramadım ama daha sonrasında adlandırabildim. Açıkçası o taç bana böyle biraz güç. Güçlü... Kadınların güçlü olduğunu düşündüm. (...) Açıkçası şey geldi aklıma, bu eski kraliçelerin o taçları. Ne bileyim bu padişahlık döneminde o takılan şeyler gerçekten insanı böyle güçlü hissettirdiğini düşünüyorum. Yani, evet stresliydim ben ama sonradan düşününce açıkçası o duyguyu adlandırdım ben. Bi güçlülük katıyo, kendini böyle güçlü hissediyorsun. Bi süre de olsa. Sonra tabii yine Külkedisi. Tacın gidiyo, taç gidiyo. (...) Tacın önemini anladım. Her şey taçlaymış.”

Her ne kadar Ülkü'nün (30)²⁶ bu deneyimi açığa çıkacak bir çatlak ya da durup soluklanacak bir yüzey bulana kadar kına gecesi telaşı içinde gizlense de benzer duyguları Tuğçe'de (36)²⁷ dile getirir:

“Kaftan mesela, bir de taç. Ben, elbisem zaten sade bir elbiseydi. Şatafatlı bir şey değildi. Kırmızı önden yırtmaçlı sade bir şey giymiştim. Hani, o her yerde giyilir ama tacım farklıydı kırmızı bir taç yaptırmıştım. O, hani, her zaman takılmayacak bir şeydi. Onu takınca, o görselde kendi biraz değişik hissediyorsun. Dışında bir de kaftanı giydiğimde tabii. Kaftanım da aslında içime sindi. Onda da aslında bir talihsizlik yaşadım son dakika üzerine mum döküldü, bir gün öncesinden değiştirmem gerekti. Bir gün de onu seçtim hemen ama yine de güzeldi. Yani şansıma en azından güzel bir kaftana denk geldim. Tabii heyecandan ben onunla hiç fotoğraf çekemedim, onu sonradan fark ettim, onu giymek insana farklı, değişik hissettiriyor. Yani, sanki çok büyük, uzun böyle. Heybetli falan gibi hissediyorsun.”

Gaye²⁸ ise nedimelerin ilgi ve alakasına bağlı olarak kendini “prenses gibi” hissettiğini şu şekilde ifade eder:

İşte “Ne dersiniz, nasıl isterseniz öyle yaparız”. Onlar bana uydu, ben de onlara uyudum. Bacağıma bir hint kınası yakıldı bekleme salonunda. Mesela ben oynuyorum yoruluyorum, bunu fark ediyorlar hemen ”Siz oturun, biz oynarız” diyorlar. Çok güler yüzlüydüler nedimeler. İnsanlar bunu da konuşuyordu. “Nedimelerin çok iyiydi.” falan. Mesela eteğimi mi basıyorum hemen yanımdaydılar. “Aman! Gaye Hanım şöyle ne yapalım.” falan bu yüzden prenses gibi hissediyordum kendimi.

²⁶ Görüşme Tarihi: 12 Kasım 2017.

²⁷ Görüşme Tarihi: 21 Ekim 2019.

²⁸ Görüşme Tarihi: 21 Kasım 2017.



Şekil 10- Bir Harem Fantazyası

Bu anlatılardan da çıkarsanacağı gibi harem temalı kına geceleri kadınlara kendilerini ifade edebilecekleri bir evren sunar. Bu evren biraz Osmanlı Rüyası'ndan beslenen biraz *Muhteşem Yüzyıl*'dan yayılan Hürrem Etkisi'nden fezalan, bir o kadar uydurma ve eklektik bir icat sürecinden geçerek inşa edilmiştir. Özellikle kadınların bu evren içinde kendilerini “kraliçe”, “prenses” ya da “heybetli” gibi sıfatlarla nitelendirmeleri taç, kaftan ve nedimeler gibi pop Osmanlıcı göstergelerle yaratılan Hürrem Etkisi ile ilişkilidir. Çeşitli anlamların üretim, yıkım ve yeniden üretim döngüsü içinde kurulan bu evrende yeni Osmanlıcı anlatıyı hegemonik bir konuma getiren ise duygulara yapılan yatırımlardır.

4.4. PERFORMATİF BİR GÖSTERİ: YENİ OSMANLICI AMA MODERN

Cumhuriyet'in Batılı ve seküler değerlerinin karşısına AKP'nin yeni Osmanlıcı anlatıyı çıkartması kültürel gerçekliğin Osmanlı nostaljisi altında değişip dönüşmesine de zemin hazırlamıştır. Bu minvalde sadece siyasal alanla sınırlı kalmayıp kültürel alana da yayılan yeni Osmanlıcı anlatının bir tezahürü de harem teması altında icat edilen kına gecesi geleneğidir. Yoğun Osmanlı imgelerinin hüküm sürdüğü bu gelenek sadece Osmanlı'ya özlem duyan kesim arasında sınırlı kalmayıp toplumun her kesimi tarafından talep edilir hale gelmiştir. Elbette ki bu sürece siyasal iktidarın söylemleri dışında piyasalaşmış kına ve düğün organizasyonu sektörü de yön vermiştir. Üstüner'in 2000'de yaptığı *Consuming Ritual: Reframing the Turkish Henna-Night Ceremony* adlı çalışmada kına ve düğün organizasyonu yapan sektörün ortaya çıkışının AKP döneminden önceye dayandığı görülür. Ancak şu da var ki; AKP'yle birlikte hız kazanan neoliberal politikalar bu sektörün hizmetlerinin tüm kesimlere ulaşmasında ve yeni Osmanlıcı sembollerin bu organizasyonların merkezine yerleşmesinde önemli bir paya sahip olmuştur. AKP döneminde ise kına ve düğün organizasyonları aracılığıyla yeni Osmanlıcı anlatının nasıl piyasalaştığı Hanende Konağı'nın işletmecisi Derya'nın²⁹ şu sözlerinde netlik kazanır:

“Önümüzdeki yılın beklenen sezon trendlerini söyleyim. Bakın, göreceksiniz çoğu yerde. Gelin tahta oturuyor, iki tane yanında yelpaze tutan onu serinleten tip göreceksiniz. Bak, ben şunu söyleyim, yeni sezonun trendlerini, ikinci trend, ben bekliyorum bunları. Gelini böyle dört kişinin sırta ya da bir yerde özel getirmesi. Bunu yapan yerler var, başladı. Daha etkileyici girişler, sürpriz girişler, bunların hepsi olacak.”

Görüldüğü üzere Derya'nın geleceğe yönelik görece “ütopik” beklentileri Osmanlı'ya duyulan mâzi özleminin arka plana çekilerek yine bu yapı içinden eğlencenin, estetiğin, zevk ve sefanın ön planda olduğu yeni kültürel sınırları tanımlamak için kullanılıyor. Öznelerden nesnelere, nesnelere de öznelere akarak bağlamdan bağımsız düşünülemeyen bu yapı ve anlamlar harem temasıyla sunulan kına geceleri aracılığıyla nostaljik bir Osmanlı ya da saray hayatı görünümü vadediyor. Osmanlı'nın eski debdebeli günlerini yansıtan harem temalı

²⁹ Görüşme Tarihi: 24 Ekim 2019.

kına geceleri hem yakın tarihle şimdi arasında bir bağ kurarken hem de o dönemin belirli değer yargılarını günümüze çağırıyor. Böylelikle de Osmanlı'nın saray ve harem hayatına referansla belirginlik kazanan bu "eski" formlar "şimdi"yle buluşarak yeni Osmanlı anlatının inşasında kullanılıyor. Aslına hiç benzemeyen bir formda tamamen pragmatik, keyfi ve eklektik olarak kına gecelerine dâhil edilen bu yeni Osmanlı semboller vasıtasıyla harem temalı bir gelenek icat ediliyor. Öyle ki artık gelinin kına yakılırken giydiği geleneksel bindallı yerini Hürrem, Hint ya da Roman kostümüne bırakıyor. Damat ise Osmanlı padişahları gibi kavuk ve kaftan giymeyi tercih edebiliyor. Kına yakma, testi kırma, damat basması gibi ritüeller yeniden şekilleniyor. İsteğe göre geceye semazen gösterileri, oryantal veya zenne performansları, Hint kınacısı eşlik ediyor. Geceyi tekno müziğin ağırlıkta olduğu DJ performansı, davul şovları, nedimelerin dans gösterileri süslüyor. Davetlilere Türk kahvesi, Osmanlı şerbeti, lokum gibi geleneksel lezzetler ikram ediliyor. Organizasyon firmalarının önceden belirlediği çeşitli konsept ve paketler halinde bir araya getirilen tüm bu hizmetler gelinlerin beğeni anlayışı içinde akışa eklenip çıkarılabiliyor. Geleneğe sökülüp takılabilen bu yeni Osmanlı sembol ve pratikler harem temalı kına gecelerini daha da tercih edilebilir kılıyor. Bu bağlamda Duru (29)³⁰ organizasyon sürecinden bazı ritüelleri neden çıkardığını şu şekilde ifade ediyor:

"Yani şöyle şeyler de var: Damat oturuyor gelin önünde oynuyor, testi falan kırılıyor, kayınvalideye şerbet götürülüyor falan. Ben organizasyondan çıkarılmasını istedim. Bana çok saçma geliyor zaten. Eşim de istemezdi. Ne bileyim öyle herkes oturacak, bize bakacak. Bana saçma geldi."

Freelance olarak iç mimarlık yapan Elif (30)³¹ ise anne ve babası Oflu olduğundan geleneklerine aşırı bağlı yetiştirildiğine dikkat çekerek kına gecesi sürecini nasıl organize ettiğini şu sözlerle dile getiriyor:

"Biz bir tek Hint kınasını çıkardık. O da olur mu olmaz mı bilemediğimiz için. Keşke yaptırsaydık ama kınadan nefret etmeme rağmen. Biraz dövme gibi duruyor ama onun dışında dansöz de vardı. Göbek atma da vardı. Kına da vardı. Her şeyi yaptık."

³⁰ Görüşme Tarihi: 27 Aralık 2019.

³¹ Görüşme Tarihi: 8 Kasım 2019.

Tuğçe'nin (36)³² ise kına organizasyonuna mekânın dekorasyonunda daha fazla müdahil olduğunu görüyoruz:

“Zaten karar verdiğinde orada sana videolar falan izletiyorlar. ‘Şöyle bir seçeneğimiz var’ işte şu var, bu var, işte şu renk olur, bu renk olur. Bir masa öncesinde kırmızı masa örtüleri olsun, beyaz tüller olsun, onu en başında söylemiştim. Son görüşmeye gittiğimizde, işte prova yaparken de üzerinden tekrar bir geçtik. Tüm masalar sandalyeler uygun olacak. Taht tül mü olsun yoksa oturmalı mı olsun. Ben çok oturmalıyı sevmiyordum daha çok sadeliğe yakındı. Taht değildi, benimki tül dü. Yani ortada bir taht vardı ama varaklı oturmalı değildi, tül dü sadece. Sevmediğim için yani. Tarzımı çok yansıtmıyordu, altın sarısı şeyleri çok sevmiyorum. O yüzden biraz sade olsun istedim.”

Ceyda'nın (27)³³ ise kına gecesinde bir farklılık yaparak Hint kostümü seçtiğini görüyoruz:

“Hint kıyafetlerini seviyorum. Çok beni etkileyen bir şey de yok bunu altında. Bir de fiziğime uygun olduğunu düşünüyorum. Bir de herkesin yaptığı bir şey var. Biri si bir kaftanı giyiyor ve bununla bitiyor. Biri kaftanı giyiyor onu çıkarıyor abiye giyiyor. İnsanlar bunu lükleştiriyor.”



Şekil 11- Hürrem Kaftanıyla Nedimelere Eşlik Eden Gelin

³² Görüşme Tarihi: 21 Ekim 2019.

³³ Görüşme Tarihi: 24 Ekim 2019.

Gelgelelim harem temalı kına geceleri her ne kadar bir Osmanlı nostaljisi görünümünde icra edilse de ritüelde kullanılan taht, taç ve saray kıyafetleri ait oldukları bağlamdan koparılarak şimdinin bir kullanım nesnesine dönüştürülüyor. Bu dönüşümle birlikte Osmanlı'nın alameti farikası olma özelliğini aşan taht, taç ve saray kıyafetleri geleneğin icadında kullanılan “yeni” formlar olarak karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla da Osmanlı'dan günümüze uzanan bir sürekliliği anımsatacak şekilde eski ile şimdi arasında kurulan bu sembolik bağ yeni Osmanlıcı anlatının gündelik hayatta daha fazla görünür olmasına aracılık ediyor. Görece yeni ama aynı zamanda da eskiyi anımsatacak şekilde geleneğin icadında rol oynayan bu ilişki Demet'in³⁴ kına gecesinde giyeceği kostümü seçerken yaşadığı çelişkide de billurlaşıyor:

“İstediğim tarz değil aslında genelde herkes Hürrem tarzı giydiği için ben farklı bi şey istiyordum ama bu olduğu için yine de, yani... Çünkü benim çevrem daha eski bu aneanemizin babannemizin bindallı oluyor ya köylerde o tarz şalvar tarzı giyiyodu. O tarz olsa hayatta almazdım. O tarzlarda vardı onları istemedim ben. Öyle bi şey giyceme giymem dedim. Dediğim gibi hani onlar eski zamanda kalmış, hem de herkesin giydiği şeyi giymek pek istemedim o şekilde. Biraz daha modern biraz daha günümüze uygun bi şey istedim yani. Hürrem'den dolayı değil de daha günümüze uygun tarz olsun.”

Demet'in kına gecesinde şalvarı anneanne/babaanne zamanına dayandırarak giymek istememesine karşın, Osmanlı gibi kadim bir tarihin içinden sunulan Hürrem tarzı bir kostümü günümüze daha uygun bulup tercih ettiğini görüyoruz. Bu tercih biçiminde yeni Osmanlıcı sembol ve pratiklerin Osmanlı'nın şanlı geçmişini çağırma girişimini aşarak modern olarak adlandırılan bir şimdiki zaman ruhunu ortaya çıkarmadaki gücü yatıyor. Bu ilişki içinde modern olanla kurulan bağ, yeni Osmanlıcı sembol ve pratiklerin geçmişi çağrıştıran anlamlarını da örtüyor. Dolayısıyla icat edilen geleneğin bu örtmeceli yapısı sadece Osmanlı'ya özlem duyan kesimin değil, farklı dünya görüşüne sahip olanları da bu anlatının içine çekiyor. Böylelikle harem teması altında kına gecelerinin büründüğü yeni formlar kadınlar arasında daha fazla talep edilir hale geliyor. Ayrıca geleneğin icadıyla eski ile şimdi arasında kurulan bağda düğümlenen modernlik arka planda duran saray kültürü ile halk kültürü arasındaki sınıfsal ayrıma da denk düşüyor. Geleneksel kına gecelerinin halk kültürü içinde kırsalla ve köyle kurduğu ilişki harem teması altında dönüşerek kentle ve modern

³⁴ Görüşme Tarihi: 27 Ekim 2017.

olanla ilişkilendirilen sınıfsal bir beğeni anlayışını revize ediyor. Her şeyin aşırıya kaçtığı ve kitsch bir estetik anlayışının bir araya getirdiği imgelerle saray yaşamına öykünen bir tarz oluşturuluyor. AKP'yle birlikte kentlerde yükselen yeni sınıfın lüks ve eğlence anlayışına eşlik eden Osmanlı'nın ihtişamlı, parlıtlı, şaşaalı saray kültürü aynı zamanda halkın sarayın yaşam stilini ele geçirdiğini de gösteriyor.



Şekil 12- Eski İle Şimdi Arasında Bir Osmanlı İmgesi

Gelin ve damadın Osmanlı sultanları ve padişahları gibi giyinmesi, gelinin salona tahterevalliyle getirilmesi, Rio Karnavalı'nı aratmayacak abartıda kostüm ve aksesuarlarla gerçekleştirilen dans gösterileri. Absürt olduğu kadar klişe, klişe olduğu kadar da absürt bir sürü imgenin birleşimi icat edilen harem temalı kına gecelerinin içeriğini belirliyor. Bu sürece eşlik eden imgeler gösterişçi tüketim pratiği içinde daha fazla görünür olarak harem temasıyla icat edilen geleneğin sürekliliğini sağlıyor. Gündelik hayatta, medyada ve sosyal medyada mütemadiyen yeniden üretilen yeni Osmanlıcı imgeler gittikçe sıradanlaşıyor ve sıradanlaştığı ölçüde de daha fazla kabul görüyor. Böylelikle harem temalı kına gecelerinde de dağılan, yayılan, saçılan yeni Osmanlıcı imge ve anlamlara ulaşım artıyor.



Şekil 13- Hint Konseptli Kına Gecesi

Duru'nun (29)³⁵ harem temalı kına geceleri için “Şova dönüştü.” görüşünde olduğu gibi kına gecelerinde yaşanan dönüşüm eğlenceye dönük hatta bekarlığa veda partisi havasında gerçekleştiriliyor:

“Şey! Çıkış yüksek bir Hint müziğiyle, bir kız grubu olarak bir çıkış yaptık. Bir iddialı gelmişti bana. Kendimi dans grubumla çıkan bir sanatçı olarak hissetmişim. Ben kıyafetimi giymiştim gelinliği çıkartıp. Giriş yapacağım. Büyük bir tef verdiler bana, kızların elinde de küçük tefler. Yüksek bir müzikle ortama giriş yaptım. Oradaki organizasyonda yer alan kadın şey dedi bana; “Bir koreografi hazırladık.” Ben hiç öyle şeylere girişmedim. Biz gelişine dans ederek girdik. Orda yirmi tane genç kız vardı. Saçmaladık öyle biraz. Bu güzeldi. Herkes ondan bahsediyordu. Çok güzeldi, görkemliydi, işte konfetiler falan çok şey hissetmişim kendini.”

Benzer bir yaklaşımla harem temalı kına gecesi yapmaya karar verdiğini Ülkü (30)³⁶ de ifade ediyor:

“Aslında şöyle söyleyeyim, yaptıktan sonra hatta yaparken de o süreç içerisinde ve dışında da gereksiz bir şey olduğunu biliyordum. Hatta gereksiz bir şey. Ekstra bir ücret, ekstra bir harcama, ekstra bir para dağıtma. Aslında gerekli bir şey değil ama popüler

³⁵ Görüşme Tarihi: 27 Aralık 2019.

³⁶ Görüşme Tarihi: 12 Kasım 2017.

kültürün yaptığı şeylerden etkilendim. Çok hoşuma da gitti. O yüzden ben de yapmak istedim.”

Dolayısıyla da tarihsel bağlam içinde değişerek ve dönüşerek icat edilen geleneğe eklenen yeni Osmanlıcı sembol ve pratiklerin harem temalı kına gecelerinde buluşması, sosyo-kültürel gerçeklik içinde zamanın ruhunu kuşanarak siyasal iktidarının sembolik teyidi olma özelliğini doğrudan işe koşmuyor. Harem temalı kına gecelerinde gösteriş, ihtişam ve eğlence ön plana çıkarılarak yeni Osmanlıcı anlatı ideolojik olanla değil de modern olanla ilişkilendirilerek gündelik hayatta bir karşılık buluyor. Bu bağlamda yeni Osmanlıcı anlatının düşünsel ve duygusal malzemesinin mutlak karşılığının yumuşatılması sadece iktidarın hegemonik düzlemde kendini temsil edeceği bir alan açmakla kalmıyor. Aynı zamanda harem temalı kına gecelerinin her kesimden kadın tarafından talep etmesini kolaylaştırıyor. Gelgelelim geleneğin icadıyla kültürel gerçekliğe yapılan bu küçük müdahaleler gündelik hayatta iktidarın arzusu dışında şekillendiğinden kadınların kendilerini ifade etme biçimlerine de dönüşüyor. Dolayısıyla da harem temalı kına geceleri yeni Osmanlıcı anlatının işaret ettiği gösterişle, şaşaaıyla, şatafatla hegemonikleşerek geleneğin bu yeni hallerinin sınırlarını belirliyor.

BÖLÜM 5: SONUÇ

Bu tez araştırması kapsamında, AKP'nin kültürel iktidar tartışmalarına paralel olarak gündeme gelen kültürel hegemonya ile yeni Osmanlıcı anlatı arasındaki ilişki tartışmaya açılmıştır. Bu bağlamda AKP dönemiyle birlikte siyasal alanı aşarak gündelik hayat pratiklerinde yer edinen yeni Osmanlıcı anlatının bir tezahürü olan harem temalı kına geceleri araştırma konusu olarak seçilmiştir. Dolayısıyla çalışma boyunca harem temalı kına gecelerinin yeni Osmanlıcı anlatı içinde nasıl konumlandırıldığına odaklanılmıştır. Ayrıca geleneğin icat edilmek suretiyle kına gecelerinde yaşanan değişim ve dönüşümün boyutları tartışmaya açılmıştır. Bu nedenle harem temalı kına gecelerinde Osmanlı geçmişi ve nostalji ön plana çıkarılarak geleneğin nasıl icat edildiği soruşturulmuştur. Tüm bu çerçevede yeni Osmanlıcı sembol ve pratiklerin geleneğin icadında nasıl işlevselleştirildiği, harem temalı kına geceleriyle birlikte ritüelin değişen yapısı, anlamı ve icrası merkeze alınarak cevaplanmaya çalışılmıştır.

Çalışmada, harem temalı kına gecelerinin anlam sistemleri ve insan eylemleri arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu anlamak hedeflenmiştir. Bu nedenle tezin kendi içinde iki ana bölüme ayrılan ve Kuramsal Çerçeveyi oluşturan ilk bölümü, literatürdeki kültür ve kültürel hegemonya tartışmalarına ayrılmıştır. Bu bağlamda bölümü takip eden ilk alt başlıkta, gündelik hayatı anlama ve anlamlandırma pratiklerinin kritik bir yerinde duran kültür kavramına bir sınır çizmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla da kavram Hall'ün ifade ettiği şekilde; sosyal pratikleri düzenleyen, ayarlayan ve davranışlarımızı etkileyen duygularla, bağlılıklarla ve hislerle (Hall, 2017, s. 9) ilişkili olarak ele alınmıştır. Sonraki alt başlıkta ise bir önceki tartışmayla bağlantılı olacak şekilde kültür kavramının hegemonya kavramıyla olan ilişkisine odaklanılmıştır. Gramsci ile Laclau ve Mouffe'un kültürel hegemonya yaklaşımları tartışmaya davet edilerek iktidarın gündelik hayatta kültürel hegemonyayı nasıl tesis ettiğine yönelik bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda Gramsci'nin Batı Marksizminin kültür yaklaşımına getirdiği eleştiriden yola çıkarak geliştirdiği kültürel hegemonya yaklaşımının sürekliliğinin nasıl sağlandığı üzerinde durulmuştur. Gramsci, iktidarın

sürdürülebilmesi için ikna ve baskı arasında bir denge kurularak ve öznelerin rızası alınarak kültürel hegemonyanın tesis edilebileceğine vurgu yapmıştır. Laclau ve Mouffe ise Gramsci'nin hegemonya kavramsallaştırmasını post yapısalcı bir çizgide gözden geçirmişlerdir. Bu bağlamda Gramsci'nin kültürü sınıfsal bir boyutta ele almasına itiraz ederek kültürün söylem tarafından ve söylem içinde, ona atfedilen dışsal herhangi bir belirleyen olmadan oluştuğuna dikkat çekmişlerdir. Böylelikle kültürel hegemonyanın farklı çıkar gruplarını bir yapıya eklemlenmeye yönelik bir iktidar mücadelesi olduğunu ifade etmişlerdir. Öznelerin ise kültürel hegemonya tarafından söylem içinde oluşturulduğunu belirtmişlerdir. Bu çerçevede çalışma boyunca kültürel hegemonya kavramı, belirli bir söylem içinde öznelerin kendilerini ifade etme biçimi gibi görünerek özneleri, gündelik olana eklemleyen bir yapı olarak ele alınmıştır.

Sonraki aşamada ise çalışmanın bir diğer kavramsal ana hattını oluşturan yeni Osmanlılık ve geleneğin icadı tartışmasına odaklanılmıştır. Bu ana hatta ilk olarak yeni Osmanlılık kavramının nasıl ve ne zaman ortaya çıktığı, siyasal konjonktür içerisinde ne gibi değişikliklere uğradığı tartışılmıştır. Daha sonra ise günümüzün hâkim anlatılarından birini nasıl oluşturduğunu anlamaya yönelik tarihsel bir izlek sunulmuştur. Bu izlek, yeni Osmanlılık kavramının hareket noktası olarak kabul edilen ve 19. yüzyılda dağılmakta olan Osmanlı toplumunun aidiyet bağını güçlendirmek amacıyla ortaya atılan Osmanlılık akımından başlatarak günümüze doğru genişletilmiştir. Bu bağlamda Cumhuriyetle birlikte yeni bir ulus devlet inşa edilirken arka planda kalan bu akımın ancak, çok partili döneme geçişle birlikte yeniden gündeme geldiği görülmüştür. Gelgelelim yeni Osmanlıcı anlatının iç ve dış siyasette toplumsallaşarak merkezi bir anlatıya dönüşmesi, 80'lerde Özal'ın öncülüğünde Türkiye Cumhuriyeti ile Osmanlı geçmişini uzlaştırma çabaları sonucunda gerçekleşmiştir. 90'ların ikinci yarısında RP'nin iktidara gelmesiyle de yeni Osmanlıcı anlatı İslamileşerek rövanşist bir anlamda Cumhuriyet değerlerinin karşısına çıkarılmıştır. 2002'den sonraki süreçte ise, AKP'nin bir milli habitus bileşenine dönüşerek devletleştiği görülen yeni Osmanlılık, hem iç ve dış siyasette yön veren hem de geleneğin icadıyla piyasalaşarak gündelik hayatı şekillendiren bir anlatıya dönüşmüştür. Bu doğrultuda sonraki alt başlıkta, AKP'nin iktidara gelmesini takip eden süreçle birlikte, yeni Osmanlıcı anlatının

kültürel iktidar ve kültürel hegemonya meselelerine nasıl eklemlendiği geleneğin icadı bağlamında tartışmaya açılmıştır. Bu dönemde yeni Osmanlıcı anlatının kültürel olana eklemlenerek Osmanlı geçmişinin mevcut temsillerinin kasıtlı bir devlet projesine dönüştürüldüğü görülmüştür. Ayrıca yeni Osmanlıcı anlatının merkezi olmayan bir tüketim pratiği olarak gündelik hayatta dolaşıma sokulduğu da tespit edilmiştir. Dolayısıyla AKP döneminde hem bir devlet geleneği icat edilerek dolaşıma sokulan Fetih Kutlamaları gibi resmi törenler hem de doğrudan siyasal olanla ilişkilendirilemeyen ama yerel ritüel ve törenlere, tüketim kültürüne vs. eklemlenerek icat edilen temsiller yeni Osmanlıcılığın gündelik hayattaki görünürlüğünü arttırmıştır. Tüm bu yeni Osmanlıcı temsiller toplumsal tabanın katılımı ve işbirliğiyle gündelik ve toplumsal hayatta daha fazla görünür olarak banal Osmanlıcılık biçimini almıştır. Dolayısıyla harem temalı kına gecelerinin gündelik hayatta nasıl bir karşılık bulduğunu anlamak amacıyla yukarıda kısaca tanıtılan kavram setleri çalışma boyunca yapı ve özne arasındaki ilişkiyi gözetecek şekilde kullanılmıştır.

Tezin iki kısımdan oluşan ikinci bölümünü ise araştırma yürütülürken izlenen Yöntembilimsel Tartışma'ya ayrılmıştır. Bu bölümün ilk kısmında, epistemolojik ve ontolojik sayılılardan hareketle kadınların merkezde olduğu bir araştırma yürütülürken feminist etnografinin metodolojisine başvurma sebeplerinin bir kritiği yapılmıştır. Bu bağlamda feminist etnografinin kadınlarla ilgili yeni kavramlar üretmedeki rolün göz önünde bulundurularak kadınların değerlerini, duygularını ve eylemlerini anlamaya yönelik indirgemeci olmayan, düşününsel ve eşitlikçi bir perspektif benimsemenin önemi tartışmaya açılmıştır. Bölümün ikinci kısmında ise muhtelif zamanlarda Hamamönü'ndeki Kına Konakları'nda gerçekleştirdiğim katılımlı gözlem ve derinlemesine mülakat verilerine dayanarak sahada yaşadığım karşılaşmaların feminist etnografinin açıklamalarıyla özdeşününsel bir okuması yapılmıştır.

Tezin üçüncü bölümü ise araştırmanın sahası olan Hamamönü'nün alan analizi bulgularına ayrılmıştır. Bu bağlamda Hamamönü'nün değişen yapısına, Kına Konakları'na ve harem temalı kına gecelerine yoğunlaşarak bu ritüelin ve mekânın nasıl araçsallaştırıldığı sorgulanmıştır. Dolayısıyla bu bölümün ilk kısmında, eski Ankara'nın Osmanlı Dönemi,

Cumhuriyet Ankarası ve AKP Restorasyon Dönemi olmak üzere üç farklı tarihsel ve siyasal dönemecine yoğunlaşmıştır. Bu dönemelerin Hamamönü'nün şimdiki semt formuna ulaşmadaki rolü tartışılmıştır. Özellikle 2006'dan sonra AKP Restorasyon Dönemi'yle birlikte Hamamönü'nün semt kimliği oluşturulurken geçmişten günümüze süregelen semt habitusundaki dini ve muhafazakâr öğelerin belirleyici olduğu görülmüştür. Bu dönemde Hamamönü'nün restorasyon, sağlıklaştırma ve yeniden canlandırma gibi projelerle yeni Osmanlıcı ve nostaljik unsurların ön plana çıkarılarak semt habitusuna eklemlendiği tespit edilmiştir. Bu dönüşüme paralel olarak bölümün ikinci kısmında mekân ve ritüel ilişkiselliği ele alınmıştır. Hamamönü'nün harem temalı kına gecelerinin uzamı hâline nasıl geldiği Kına Konakları üzerinden tartışmaya sunulmuştur. Bu bağlamda Hamamönü'ndeki Kına Konakları'nın mekân, kimlik ve cinsiyet üzerinden güncel iktidar mücadelelerinin yürütüldüğü bir uzam haline geldiği söylenebilir. Özellikle Konakların dekorasyonunda kullanılan saray, sultan, taht, kaftan ve taç gibi unsurların bağlamından koparılarak ritüelin ayrılmaz bir parçası hâline getirilmesiyle bu değişimin sağlandığı görülmüştür. Harem temalı kına gecesi ritüelin bağlamı, icrası ve anlamını birlikte değerlendirildiğinde ise iktidarın kültürel hegemonyasını işaret edecek şekilde yaratılan bu nostaljik uzamın ön plana çıktığı tespit edilmiştir.

Dördüncü bölümde ise kına gecelerinin değişen yapısı, anlamı ve icrası alan araştırmasının verilerinden ve kadınlarla yapılan derinlemesine mülakatlardan yola çıkılarak analiz edilmeye çalışılmıştır. Özellikle bu süreçte kına gecelerinin nasıl icat edildiğine ve yeniden anlamlandırıldığına odaklanılmıştır. Bu bağlamda bu bölümün ilk alt başlığında, geleneğin icadıyla ritüelde yaşanan değişim ve dönüşümün daha iyi kavranabilmesi için geleneksel kına gecesi ritüelinin bir tasviri yapılmıştır. Geleneksel olarak kadınların bekârlıktan evliliğe geçişini temsil eden kına gecesinin ataerkiyi onaylayan bir yapıda icra edilerek kadınları kurbanlaştıran bir alt anlamla ritüele bağlandığı görülmüştür. Ayrıca kına gecelerinin kır ve köy kökenli bir ritüel olmasından mütevellit Cumhuriyet Dönemi'nde modernleşme ve şehirleşmenin etkisiyle ilk olarak geri plana itildiği ancak, köyden kente göçün artmasıyla birlikte melez bir hâl alarak şehrin çeperlerinde yeniden keşfedildiği görülmüştür. Son on

yılda ise harem teması altında icat edilen kına geceleri, şehirli orta-üst sınıf arasında kabul görerek toplumun tüm kesimlerine yayılmıştır.

Bu bölümün takip eden ikinci alt başlığında ise harem temalı kına gecelerinin nasıl icat edildiği ve Hamamönü'nün bu geleneğin uzamı haline nasıl geldiği soruşturulmuştur. Aynı zamanda kına gecelerini yeni Osmanlıcı anlatıya bağlayan yönler tartışmaya açılmıştır. Bu süreç, harem teması altında icat edilen geleneğin genel bir tasviri yapılarak detaylandırılmıştır. Bu bağlamda Hamamönü'ndeki Kına Konakları'nın dekorasyonu, kına kostümleri ve aksesuarlarıyla, organizasyon sürecine yön veren nedimeleriyle göze hoş görünen bir Osmanlı Rüyası mitinin yaratılmasının etkili olduğu görülmüştür. Ayrıca yeni Osmanlıcı semboller vasıtasıyla kına gecelerinin ritimle, dansla, sözle perfome edilen stilize bir harem fantazyasına dönüştüğü tespit edilmiştir. Böylece yeni Osmanlıcı anlatının gündelik hayatta hegemonik hale gelmesine aracılık eden unsurlardan biri olarak harem temalı kına geceleri ön plana çıkmıştır.

Bu bölümün üçüncü alt başlığında harem temalı kına gecelerinin icat edilmesinde feyzalandığını düşündüğüm *Muhteşem Yüzyıl* dizisi ve diziden gündelik hayata yansıyan "Hürrem Etkisi" tartışmaya açılmıştır. İcat edilen bu gelenek içinde "Hürrem Endüstrisi" ve "Hürrem Romansı"nın kadınların kendini ifade etme biçimi olarak nasıl bir karşılık bulduğu soruşturulmuştur. Bu bağlamda *Muhteşem Yüzyıl* dizisi ile harem temalı kına geceleri arasında bir analogi kurularak geleneğin nasıl bir bağlamda icat edildiği ortaya çıkarılmıştır. Özellikle dizi yayımlandıktan sonra pekçok alanda ilham kaynağı olan *Muhteşem Yüzyıl*'la birlikte bir fenomen hatta moda ikonuna dönüşen Hürrem karakterinin de harem temalı kına gecelerine esin kaynağı olduğu görülmüştür. Dizide yaratılan bu ilizyon kadınlar arasında Hürrem olma, Hürrem'in benliğini giyme fantazyasına dönüşerek harem temalı kına gecelerinde adeta dışavurulduğu belirlenmiştir. Abartılı kaftanlar, parıltılı taçlar, gösterişli kına yakma seremonisi ve dans gösterileri kadınlar tarafında tercih edilir olmuştur. Ayrıca harem temalı kına gecelerinin kitleler nezdinde bu denli karşılık bulmasında bir aşk hikayesine eklenerek, o hikayenin içine girerek yaşanan sultan fantazyasının etkili olduğu söylenebilir. Böylelikle kadınların kendilerini prenses, kraliçe veya sanatçı gibi hissedeceği

bir alan yaratılmıştır. Dolayısıyla gerek yeni Osmanlıcı anlatı gerekse de harem temalı kına geceleri böyle bir duyguyu doldurduğu için gündelik hayatta bir karşılık bulmuştur. Harem temalı kına gecelerinde ortaya çıkan bir başka unsur ise yeni Osmanlıcı anlatıyla karakterize olan her şeyin en parıltılısını, en şaşaalısını, en şatafatlısını isteme ve ona sahip olma istencini karşılamaıdır. Bu gecede gerçekleştirilen performanslara eşlik eden Osmanlı'nın ihtişamlı ambiyansından gösterişli kostümlerine kadar tercih edilen her şey kadınların duygularına yapışarak kendilerini ifade etme biçimlerine dönüşmüştür.

Bu bölümün son başlığında ise harem temalı kına gecelerinin yeni Osmanlıcı ama modern olarak anlamlandırılması üzerinde durulmuştur. Özellikle kına gecelerine yapılan yeni Osmanlıcı müdahalelerle tamamen eklektik bir gelenek icat edilerek eğlence ve şovun ön plana çıkarıldığı görülmüştür. Öyle ki gelinlerin kına kıyafetleri Hürrem, Hint ya da Roman kostümüyle yer değiştirmiştir. Kına gecelerinin yapıldığı mekânlar Osmanlı saraylarında esinlenerek dekore edilmiştir. Geceye oryantal, zenne ya da semazen performansları dâhil edilmiştir. Tüm bu ayrıntılar organizasyon firmalarının önceden belirlediği paketler dâhilinde eklenip çıkarılabilen bir formda hizmete sunulmuştur. Dolayısıyla gelinlere bu sınırlar içinde bir hareket alanı tanındığı görülmüştür. Şu da var ki, harem temalı kına gecelerinde kullanılan yeni Osmanlıcı detaylar ait oldukları bağlamdan koparılarak şimdinin bir kullanım nesnesine dönüştürülmüştür. Harem temalı kına gecelerinde bu eklektik ve amorf unsurların bir araya getirilmesiyle kitsch bir estetik anlayışının oryata çıktığı söylenebilir. Ayrıca harem temalı kına geceleri geçmişle şimdi arasında bir süreklilik oluşturacak şekilde icat edildiğinden yeni Osmanlıcı semboller “yeni” olanla ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle harem temalı kına geceleri kadınlar arasında “modern” olarak nitelendirilmiştir. Çünkü tamamen keyfi ve rastgele bir araya getirilen parçalarla orjindeki geleneğe neredeyse hiç benzemeyen harem temalı bir kına gecesi icat edilmiştir. Ayrıca harem temalı kına geceleri saray kültürü ile halk kültürü arasındaki sınıfsal ayrımı günümüzde yeniden tartışma konusu haline getirdiği görülmüştür. Özellikle Osmanlı döneminde halk ile saray arasındaki katı sınırların günümüzde yeni Osmanlıcı müdahalelerle esnetilmesi halkın sarayın yaşam tarzına ve beğeni anlayışına özenmesi olarak yorumlanabilir. Aslında gündelik hayattaki bu değişim halkın çevredeyken, çeperdeyken merkeze öykünmesiyle ilgilidir. Dolayısıyla merkezde de saray olduğu için bir

nevi halkın sarayı ele geçirmesi. Osmanlı'nın gündelik ve sıradan olanda keşfedilmesi; tıpkı simit sarayı, düğün sarayı gibi. Baby shower, sünnet düğünü hatta mevlitlere sirayet eden Osmanlıcı fantazyanın şatafatla, lüksle, bir tür aşırılıklarla bezenerek yeni Osmanlıcı anlatıyı besleyen pratiklere dönüşmesi gibi. Dolayısıyla harem temalı kına geceleri de başta olmak üzere, tüm bu anlatılarda gündelik ve sıradan olanla iç içe geçen ve fetişleşen Osmanlı ruhunu görüyoruz. Kısacası yeni Osmanlıcı anlatının gündelik hayatta hegemonikleşmesinin nedeninin tam da bu duyguyu doldurmasıyla ilişkili olduğudur. Bir şekilde yeni Osmanlıcı anlatının hegemonikleşmesinde, öznelerin bu yapıya eklenmesini sağlayan anlatı kurmadaki başarısını görüyoruz.

Kısaca toparlamak gerekirse Türkiye tarihinde, son on yılı aşkın bir süredir yeni Osmanlıcı anlatının medyadan dile, mimariden eğitime, tüketim kültüründen geleneklere kadar hemen hemen her alana sirayet ederek hegemonikleştğine şahit oluyoruz. Bu dönüşümde yeni Osmanlıcı anlatının iç ve dış siyaseti şekillendiren bir unsur olmanın ötesine geçip bir milli kimlik bileşeni olarak kitleler nezdinde karşılık bulmasının belirleyici olduğu aşıkardır. Dolayısıyla tarihin yeniden yapılandırılmak suretiyle gerek devlet geleneği olarak dolaşıma sokulan gerekse de toplumsal tabanın katılımıyla doğrudan siyasal olanla ilişkilendirilmeyen ama hâkim siyasal söylemi kuşanan pratikler yeni Osmanlıcı anlatının görünürlüğünü arttırmıştır. Ayrıca yeni Osmanlıcı anlatının gündelik hayatın hemen her alanında bir karşılık bularak yarattığı duygudaşlık bu anlatının hegemonikleşmesine katkıda bulunmuştur. Dolayısıyla yeni Osmanlıcı anlatı sadece hâkim siyasal söylemin bir parçası olduğu için değil toplumsal tabanın duygularını doldurduğu için de hegemonik bir konuma gelmiştir. Gösterişle, debdebeyle, azametle yan yana yürüyen yeni Osmanlıcı anlatı toplumdaki bu duygusal boşluğu doldurduğu için en mikro ölçekteki yaşam stilini dâhi etkileyerek hegemonikleşmiştir. Gündelik hayatın hemen hemen her alanını kuşatan yeni Osmanlıcı anlatı AKP döneminin kültürel hegemonya söylemini belirleyen unsurlardan biri olmuştur. Bu bağlamda harem temalı kına gecelerinin yeni Osmanlıcı anlatının bir parçası olarak gündelik hayatta hegemonikleştiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Açikel, F. (2012). Muhafazakar Sosyal Mühendisliğin Yükselişi: 'Yeni türkiye'nin Eski Siyaseti. *Birikim*, 276, 14-20.
- Akçaoğlu, A. (2018). Kültürün İktidarla Düğümlenişi ve Türkiye'deki Manzara. *Birikim*, (347), 6-12.
- Altuntek, N. S. (2009). *Yerli'nin Bakışı Etnografya: Kuram ve Yöntem*. Ankara: Ütopya.
- Anderson, P. (2004). *Batı Marksizmi Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Birikim.
- Arslan, E. (2018). İslâm'ın 21. Asrındaki Hegemonya Krizi. *Birikim*, (347), 34-43.
- Artar, F. (2015). Bir Soylulaştırma Öyküsü: Ankara Kalesi Örneği. M. Altunoğlu, & Ş. Geniş (Dü.), *I. Uluslararası Kent Araştırmaları Kongresi Bildiriler Kitabı II. Cilt* içinde (s. 523-541). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Atauz, A. (2004). Kale ve Sur: Ankara'nın Kal'ası. G. Tunç, & vd (Dü) içinde, *Şehrin Zulası: Ankara Kalesi* (s. 61-197). İstanbul: İletişim.
- Atkinson, P., & Hammersley, M. (2007). *Ethnography: Principles in Practice*. New York-London: Routledge.
- Aydın, S. (2012). Ekolojik Tahribat ve Kültürel Çöküş: Bir Şehir Yaratma Projesinin İflası Olarak Ankara. F. Şenol Cantek (Dü.) içinde, *Cumhuriyet'in Ütopyası: Ankara* (s. 57-97). Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- Aydın, S., Türkoğlu, Ö., Emiroğlu, K., & Özsoy, E. D. (2005). *Küçük Asya'nın Bin Yüzü: Ankara*. Ankara: Dost.
- Berger, A. A. (2016). *Kültür Eleştirisi: Kültürel Kuramlara Giriş*. İstanbul: Pinhan.
- Birdal, M. S. (2015). AKP İktidarında İdeoloji ve Hegemonya. K. İnal, N. Sancar, & U. B. Gezin içinde, *Marka, Takva, Tuğra: AKP Döneminde Kültür ve Politika* (s. 48-58). İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Bora, A. (2019). *Alaturka Bir Cersei Olarak Büşra*. Ekim 5, 2021 tarihinde birikimdergisi Web sitesi: <https://birikimdergisi.com/haftalik/9805/alaturka-bir-cersei-olarak-busra> adresinden alındı
- Bora, T. (2018). Kültürel İktidar Tartışmaları: Kültürle Kahretmek. *Birikim*, 347, 54-63.
- Bora, T., & Onaran, B. (2013). Nostalji ve Muhafazakârlık. Kolektif (Dü.) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 5: Muhafazakârlık* (s. 234-238). İstanbul: İletişim.
- Burch, R. L. (2019). The Wedding as a Reproductive Ritual. 1-17. doi:10.1177/1089268019832848
- Cantek Şenol, F. (2003). *"Yaban"lar ve Yerliler: Başkent Olma Sürecinde Ankara*. İstanbul: İletişim.
- Carney, J. (2018). Resur(e)cting a Spectacular Hero: Diriliş Ertuğrul, Necropolitics, and, Popular Culture in Turkey. *Review of Middle East Studies*, 52(1), 93-114.

- Chairunnisa, B., & Solihat, A. (2018). Henna Art in Global Era: From Traditional to Popular Culture. *International Conference on Social Science and Character Educations and International Conference on Social Studies, Moral, and Character Education*, (s. 220-225).
- Colpani, G. (2021). The Theories of Hegemony: Stuart Hall and Ernesto Laclau in Conversation. *Political Theory*, 1-26. doi:doi.org/10.1177/009059172111019392
- Crehan, K. (2006). *Gramsci, Kültür, Antropoloji*. İstanbul: Kalkedon.
- Çelenk, S. (2018). Kendi Dizi'mizin Dibinde: Yerli Diziler ve Kültürel İktidar Mücadelesi. *Birikim*, 347, 125-134.
- Çetinsaya, G. (2006). Cumhuriyet Türkiye'sinde 'Osmanlıcılık'. T. Bora , & M. Gültekingil (Dü) içinde, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Muhafazakârlık* (Cilt Cilt: 5, s. 361-380). İstanbul: İletişim.
- Çolak, Y. (2006). 1990'lı Yıllar Türkiye'sinde Yeni-Osmanlıcılık ve Kültürel Çoğulculuk Tartışmaları. *Doğu Batı*, 9 (38), 125-145.
- Depeli, G. (2009). Almanyalı Türklerde Evlilik Törenlerinin Dönüşümü Kültürel Bellek, Aidiyet ve Kimlik. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı.
- Doğan, A. E. (2005). Gökçek'in Ankara'yı Neo-Liberal Rövanşçılıkla Yeniden Kuruşu. *Planlama*, (4), 130-138.
- Doğanay, Ü. (1999). Türkiye'de Siyasal İslam ve Kentsel Mekanlar: Fazilet (Refah) Partili Büyükşehir Belediyesi'nin Ankara'daki Uygulamaları. *Çağdaş Yerel Yönetimler*, 8(1), 3-19.
- Dumont, P., & Georgeon, F. (1996). *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Durgun, Ş. (2020). Türk Ulusal Kimliğinin Dönüşümü ve Yeni Osmanlıcılık. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 299-316. doi:10.30692/sisad.735977
- Dursun, A. (2016). Geleneğin İzinde Kültür Değişmeleri ve Dönüşmeleri: Mezuniyet Kınası Örneği. Y. Topaloğlu, B. B. Acar, A. N. Özdemir, & S. Çetin (Dü.), *Uluslararası Söz, Sanat, Sağlık Sempozyumu* içinde (s. 317-326). Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Emerson, R. M., Fretz, R. I., & Shaw, L. L. (2007). Participant Observation and Fieldnotes. P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland, & L. Lofland (Dü) içinde, *Handbook of Ethnography* (s. 352-358). London: Sage.
- Ergenç, Ö. (1980). XVII. Yüzyılın Başlarında Ankara'nın Yerleşim Durumu Üzerine Bazı Bilgiler. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, (1), 85-108.
- Ergenç, Ö. (1995). *XVI. yüzyılda Ankara ve Konya: Osmanlı Klasik Dönemi Kent Tarihçiliğine Katkısı*. Ankara: Ankara Enstitüsü Vakfı Yayınları.

- Ergin, M., & Karakaya, Y. (2017). Between Neo-Ottomanism and Ottomania: Navigating State-Led and Popular Cultural representations of the Past. *New Perspectives on Turkey*, 56, 33-59.
- Ergun, P. (2010). Türk Gelininin Mitolojik göçü. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (24), 275-290.
- Esgin, A. (2018). Gündelik Hayat Sosyolojisi: Tarihsel Süreç ve Temel İlkeler. A. Esgin, & G. Çeğin içinde, *Gündelik Hayat Sosyolojisi: Temalar, Sorunsallar ve Güzergâhlar* (s. 13-34). Ankara: Phoenix.
- Etöz, Z. (2006). 19. Yüzyıl Ankara'sında Mahalleler Ve Gündelik Yaşam. F. Şenol Cantek (Dü.) içinde, *Sanki Viran Ankara* (s. 11-43). İstanbul: İletişim.
- Fetterman, D. M. (2010). *Ethnography: Step-by-Step*. California: Sage.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. Ankara: Dost.
- Georgeon, F. (1996). Keçi Kılından Kalpağa: Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yüzyılında Ankara'nın Gelişimi. P. Dumont, & F. Georgeon (Dü) içinde, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri* (s. 99-115). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Günel, İ. (2006). Ankara Tarihi Kent Merkezinde Planlama Deneyimi. *Planlama*, (4), 147-152.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi.
- Hall, S. (1999). Popüler Kültür ve Devlet. N. Güngör (Dü.) içinde, *Popüler Kültür ve İktidar* (s. 97-132). Ankara: Vadi.
- Hall, S. (2017). Giriş. S. Hall (Dü.) içinde, *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (s. 7-21). İstanbul: Pinhan.
- Harding, S. (1995). Feminist Yöntem Diye Bir Şey Var mı? S. Çakar, & N. Akgökçe (Dü) içinde, *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem* (s. 34-7). İstanbul: Sel.
- Harvey, D. (2012). *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Metis.
- Hobsbawm, E. (2006). Giriş: Gelenekleri İcat Etmek. E. Hobsbawm, & T. Rangen (Dü) içinde, *Geleneğin İcadı* (s. 1-19). İstanbul: Agora.
- hooks, b. (1984). *Feminist Theory from Margin to Center*. Boston: South and Press.
- İnsel, A. (2015). "Tikelci Evrensellik" Mümkün mü? E. Laclau içinde, *Evrensellik, Kimlik ve Özgürleşme* (s. 7-14). İstanbul: Birikim.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul : Metis.
- Keleş, R. (1971). *Eski Ankara'da Bir Şehir Tipolojisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Kılıçbay, M. A. (2000). *Şehirler ve Kentler*. Ankara: İmge.

- Koçak , D. Ö., & Koçak, O. K. (2014). Geçmişe Methiye: Fetih 1453. *Birikim*, 305, 53-65.
- Koyuncu, B. (2014). "*Benim Milletim...*" *AK Parti İktidarı, Din ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: İletişim.
- Kurtar, C. (2012). Kentsel Kültürel Miras Yönetimi ve Rekreasyonla İlişkisi: Ankara Hamamönü Örneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Beşeri ve İktisadi Coğrafya Anabilim Dalı.
- Kurtar, C., & Somuncu, M. (2013). Kentsel Kültürel Mirasın Korunması Ve Sürdürülebilirliği: Ankara Hamamönü Örneği. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 35-47.
- Küçükbasmacı, G. (2016). Kültürel Bellek ve Süreklilik: Kına Gecelerinden Mezuniyet Kınalarına. *Millî Folklor*, 28 (12), 73-94.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (2017). *Hegemonya ve Sosyalist Strateji*. İstanbul: İletişim.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. İstanbul: Sel.
- Michon, J.-L. (1992). Dinî Kurumlar. R. B. Serjeant (Dü.) içinde, *İslâm Şehri* (s. 13-50). İstanbul: Ağaç.
- Mies, M. (1995). Feminist Araştırmalar İçin Bir Metodolojiye Doğru. *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem* (S. Çakır, & N. Akgökçe, Çev., s. 48-67). içinde İstanbul: Sel.
- Onar, N. F. (2009). Echoes of a Universalism Lost: Rival Representations of the Ottomans in Today's Turkey. *Middle Eastern Studies*, 45(2), 229-241. doi:10.1080/00263200802697290
- Ongur, H. Ö. (2015). Identifying Ottomanisms: The Discursive Evolution of Ottoman Pasts in the Turkish Presents. *Middle Eastern Studies*, 51:3, 416-432. doi:10.1080/00263206.2014.976622
- Onur, P. (2018). Re-Creating Nostalgia: Urban Culture in the Citadel, Hamamönü and Hamamarkası Neighbourhoods of Ankara. *Ankara Araştırmaları Dergisi*(6(2)), 145-166. doi:10.5505/jas.2018.41713
- Oter, L. (2021). Televizyonda Tarihi Dönem Dizileri ve Osmanlı Anlatıları: Muhteşem Yüzyıl Örneği. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı.
- Öney, G. (1971). *Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özalpman, D., & Sarikakis, K. (2018). The politics of pleasure in global drama: A case study of the TV series, The Magnificent Century (Muhteşem Yüzyıl). *Global Media and Communication*, 1-16. doi:10.1177/1742766518780168

- Özbudun, S. (2015). Osmanlı'yı "ihya" Etmek: Akp'nin Törenleri. K. İnal, N. Sancar, & U. B. Gezgin (Dü) içinde, *Marka, Takva, Tuğra: AKP Döneminde Kültür ve Politika* (s. 219-232). İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Özçetin, B. (2019). 'The Show of the People' Against the Cultural Elites: Populism, Media and Popular Culture in Turkey. *European Journal of Cultural Studies*, 1-6.
doi:doi:10.1177/1367549418821841
- Özlem, D. (2015). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*. İstanbul: Notos.
- Panova, M. (2018). Ankara'da Salon Düğünlerinde Ritüelleştirme, Performans ve Akılcılaştırma. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji (Sosyal Antropoloji) Anabilim Dalı.
- Poyraz, U., & Önder Gündoğan, M. (2014). Tarihsiz ve Talihsiz Bir Dönüşüm: Cazibe Merkezi Olarak Hamamönü. *İdealkent*, 5(11), 70-87.
- Reinharz, S. (1992). *Feminist Methods in Social Research*. New York: Oxford University Press.
- Sadioğlu, U., Tiryaki, V., & Korkmaz, A. (2016). Altındağ Belediyesi Örneği Üzerinden Türkiye'de Kentsel Dönüşüm Politikasının Değerlendirilmesi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 71(3), 757-796.
- Sancar, S. (2014). *İdeolojinin Serüveni: Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*. Ankara: İmge.
- Sandıkçı, Ö., & Ger, G. (2002). In-Between Modernities and Postmodernities: Theorizing Turkish Consumptionscape. *Advances in Consumer Research*(29(1)), 465-470.
- Serjeant, R. B. (1992). *İslâm Şehri*. İstanbul: Ağaç.
- Sert, Ö. (2013). Türkiye'de Nostalji Politikası, Kentte Gigantomani, Ev Ekonomisinde Saray Hayali: Yeni Osmanlıcı Hatırlamanın Halleri. *Birikim*(293), 94-103.
- Sharaby, R. (2006). The Bride's Henna Ritual: Symbols, Meanings and Changes. *Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender*(11), 11-42.
- Skeggs, B. (2001). Feminist Ethnography. P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland, & L. Lofland (Dü) içinde, *Handbook of Ethnography* (s. 426-442). London: Sage.
- Slater, T. (2019). Loïc Wacquant: Karşılaştırmalı Bir Kent Sosyolojisinin Ana Hatları. *İdealkent*, 10(26), 20-27.
- Stoddart, M. C. (2007). Ideology, Hegemony, Discourse: A Critical Review of Theories of Knowledge and Power. *Social Thought & Research*, 28, 191-225.
- Swartz, D. L. (2015). Bourdieücü Perspektiften Sosyolojik Analiz İçin Meta-ilkeler. P. S. Gorski (Dü.) içinde, *Bourdieu ve Tarihsel Analiz* (s. 41-64). Ankara: Heretik.
- Swingewood, A. (1998). *Cultural Theory and the Problem of Modernity*. New York: Macmillan.

- Taş, H. (2006). *XVII. Yüzyılda Ankara*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tekeli, İ. (1982). *Türkiye’de Kentleşme Yazıları*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Tekin, G. (2020). *Tasarlanmış Mekânlarda Kültürel Miras Aktarımı ve Yeniden Canlandırma: Hamamönü ve Çevresi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı.
- Tekin, G. (2021). Geleneğin Mekânsal ve İşlevsel Değişimi Bağlamında Hamamönü Kına Konakları ve Kına Gecesi Organizasyonları. *Ankara Araştırmaları Dergisi*(9(1)), 71-88. doi:10.5505/jas.2021.21043
- Tezcan, M. (2000). *Türk Aile Antropolojisi*. Ankara: İmge.
- Tokdoğan, N. (2020). *Yeni Osmanlılık: Hınç, Nostalji, Narsisizm*. İstanbul: İletişim.
- Tokmak, Y. (2009). Balıkesir ve Çevresinde Kına Folkloru Üzerine Derlemeler ve İncelemeler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Tunç, A. (2013). *Bir Mâniniz Yoksa Anneler Size Gelecek: 70’li Yıllarda Hayatımız*. İstanbul: Can.
- Tunçer, M. (2000). *Tarihi Çevre Koruma Politikaları Ankara*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tunçer, M. (2014). Ankara’da 90 Yılda Yok Olan Doğal ve Tarihsel/Kültürel Çevre: Sorunlar-Çözümler. A. Köroğlu (Dü.) içinde, *Başkent Oluşunun 90. Yılında Ankara: 1923-2013* (s. 107-123). Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Türkün Erendil, A., & Ulusoy, Z. (2004). İronik Karşılaşmalar: Kale’nin Kentle ve Kentin Kale’yle İki Karşılaşması. G. Tunç, & vd (Dü) içinde, *Şehrin Zulası: Ankara Kalesi* (s. 221-286). İstanbul: İletişim.
- Üstüner, T., Ger, G., & Douglas, B. H. (2000). Consuming Ritual: Reframing the Turkish Henna-Night Ceremony. *Advances in Consumer Research*, 27, 209-214.
- Varvar, M. (2010). Çankırı’da Kına, Nişan ve Düğün Geleneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, Türk Halkbilimi.
- Williams, R. (1990). *Marksizm ve Edebiyat*. İstanbul: Adam.
- Williams, R. (1993). *Kültür*. Ankara: İmge.
- Wolf, D. L. (2009). Saha Çalışmasında Feminist İkilemler. D. Hattatoğlu, & G. Ertuğrul (Dü) içinde, *Methodos: Kuram ve Yöntem Kenarından* (s. 372-441). İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Yıldırım, E., & Alpman, P. S. (2018). Yıldırım, Emek, Çürüyen Eski Ve Bir Türlü Ortaya Çıkmayan Yeni Arasında Kemalizm, Sol Ve Türk Sağı. *Birikim*, (347), 23-33.
- Yılmaz, M. (2010). Türkiye’de Kına Yakma Geleneği ve Kına Türküleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Halkbilimi Bilim Dalı.

Yılmaz, Ş. (2010). Kına Gecesi Ritüelinde Anlamsal İşleyiş: Çağrışımlar, Düşünyapılar, Dönüşümler.
Millî Folklor(125), 163-176.

YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU

1. Kendinizden biraz bahseder misiniz?
 - a) Adınız Soyadınız
 - b) Doğum yeriniz ve tarihi
 - c) Eğitim durumunuz
 - d) Mesleğiniz
 - e) Şu an çalışıyor musunuz?
 - f) Ekonomik durumunuz
 - g) Kendinizi hangi siyasi görüşe yakın hissediyorsunuz?
 - h) Hangi semtte yaşıyorsunuz? (Evlenden önce/sonra)
 - i) Eşinizle nasıl/ne zaman tanıştınız?
 - j) Ne zaman evlendiniz?

2. Kına gecenizden bahseder misiniz?
 - a) Kına geceniz/düğününüz nerede oldu? (semt/mekân) Neden bu mekanı seçtiniz?
 - b) Salona nasıl giriş yaptınız?
 - c) Hangi müzikle giriş yaptınız?
 - d) Nasıl bir kıyafet giydiniz? Tarif eder misiniz? Neden bu tarz bir kıyafet seçtiniz?
 - e) Damat nasıl bir kıyafet giydi?
 - f) Müzikleri kim belirledi? Hangileri?
 - g) Kına gecesi yaptığınız mekanın düzenlemesi nasıldı? Sizin ayrıca bir talebiniz oldu mu?
 - h) Nedimelerin kıyafetleri nasıldı? Siz mi seçtiniz?
 - i) Kına gecesi organizasyonuna dâhil etmek ya da çıkartmak istediğiniz uygulamalar oldu mu? Neden?
 - j) Kına gecenizin hangi aşamalarına damat dahil oldu? Neden?
 - k) Kına geceniz sadece kadınlar arasında mı oldu? Neden?

3. Kına yakılma anından bahseder misiniz?

- a) Ne hissettiniz o anda?
 - b) Ağladınız mı? Neden?
4. Kına gecenizde aklınızdan çıkaramadığınız bir anı anlatır mısınız? Neden bu anı unutamadınız?
 5. Kına gecesine geleneği size ne ifade ediyor?
 6. Kına geceniz size neyi çağırıyor? Neden?
 7. Sizin kına gecenizde de olduğu gibi kına gecelerinin yapılışında bazı değişimler oldu. Sizce bu değişim neden kaynaklanıyor olabilir?
 8. Bu tür kına gecelerinden nasıl haberdâr oldunuz?
 9. Bu tür kına geceleri nasıl yaygınlaşmış olabilir?
 10. Eski kına geceleri ile sizin yaptığınız kına geceleri hakkında ne düşünüyorsunuz?
 11. Bu tür kına gecelerinde sizi etkileyen neydi?

GÖRÜŞMECİLERE İLİŞKİN BİLGİLER

Pınar (31)

21 Mayıs 1990 Ankara doğumlu olan Pınar, 2 yıl Dış Ticaret okuduktan sonra lisans tamamlama ile İşletme bitirmiştir. Eşiyle 2005 yılında daha önce birlikte çalıştıkları iş yerinde tanışmışlardır. 2 yıl arkadaşlık yaptıktan sonra sevgili olan çift Eylül 2009'da hem kına hem de düğünlerini aynı anda yaptıkları Hamamönü'nde evlenmişlerdir. Pınar, eşiyle birlikte Kurtuluş'ta bir çiğ köfte dükkanı işletmektedir.

Ceyda (27)

1 Mayıs 1994 Ankara doğumlu olan Ceyda ise açıköğretimde Zabıt Katipliği okurken diğer yandan da kına-düğün organizasyonlarında fotoğrafçılık ve kameramanlık yapmaktadır. Eşiyle bir akrabaları vasıtasıyla tanışan Ceyda, Ağustos 2019'da evlenmiştir.

Duru (29)

Duru ise 1992 Sakarya doğumludur. Ankara'da belediyeye bağlı bir merkezde Seramik Öğretmenliği yapmaktadır. 18 yaşından beri eşiyle sevgili olduklarını belirten Duru tanışma hikayelerini ise şöyle anlatmaktadır: *“Üniversite arkadaşydık. Aynı bölümde okuyorduk. O benim üst sınıftaydı ama alttan çok dersi olduğu için birlikte ders alıyorduk. Öyle çok heyecan verici bir öyküsü yok yani.”*

Ülkü (30)

22 Kasım 1991'de Paris'te doğan ve küçük yaşta Türkiye'ye kesin dönüş yapan Ülkü ise Sınıf Öğretmenidir. Eşiyle, birlikte çalıştıkları bir Özel Eğitim Kurumu'nda tanışan çift 13 Ağustos 2017'de evlenmiştir.

Tuğçe (36)

1985 doğumlu olan Tuğçe ise Antropoloji mezunudur. 13 Eylül 2019'da evlenen Tuğçe'nin eşiyle tanışma hikayeleri ise şu şekildedir: *“Çok yakınım olmadığı sürece kimsenin düğününe*

katılmazdım, hoşlanmazdım falan. Bir arkadaşımın oğlu nişanlanıyor İzmir'de. Ben buradan kalkıp İzmir'e gittim. O zaman da şöyle bir şey vardı. Sınavlarım vardı. Yökdil'e girmiştim. Kafa dağıtmak için falan o bahane ile gittim. Orada. İşte... Bizim aile dostumuz aynı zamanda. İşte beni görünce tesadüf ki fotoğraf işte çekilecekti, sonra bir şekilde eşim o fotoğrafı bir arkadaşın telefondan görmüş, dikkatini çekmiş kim falan demiş. Sonra Ankara Üniversitesi'nde bir seminere katılmışım çıkışta D. Hanım'ın yanında Ö.(eşi) gördüm. O da gelmiş Armada'da iş yerleri var. Oraya gittik oturduk, Orman Bakanlığı'nda çalışıyor. Oturdu, tanıştık. İkinci yılımızda de evlendik.”

Elif (30)

16 Mart 1991 Ankara doğumlu olan Elif freelance olarak iç mimarlık yapmaktadır. Eylül 2019'de evlenen Eda'nın eşiyle tanışma hikayesi şöyledir: *“Biz çok eskiden, üniversiteden tanışıyoruz. Bir arkadaşım vasıtasıyla tanıştık. Bir süre görüştük (3,5 sene kadar) sonra evlendik.”*

Sevim (38)

1983 yılında Bözüyük'te dünyaya gelen Sevim, Ankara'da bir devlet üniversitesinde Doçent olarak çalışmaktadır. Evlenmeden bir yıl önce 2013 yılında bir arkadaşları vasıtasıyla eşiyle tanıştığını belirten Sevim'in bir kız bir de erkek iki çocuğu vardır.

Seray (32)

1989 Ankara doğumlu olan Selay Tıp Fakültesi mezunudur. Ankara'da bir üniversite hastanesinde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. Eşiyle tanışma hikayeleri ise şöyledir: *“Eşimle 2016 15 Temmuz darbesi zamanında tanıştık. Eşim Portekiz'de gazetecidir. Röportaj için Türkiye'ye geliyordu. Ben de Lizbon'daydım. Havaalanında karşılaştık. İlk görüşte aşk oldu diyebiliriz. Sonra iki ay aralıklarla görüşmeye başladık. Ya o geldi buraya ya ben gittim oraya. 2.5 sene böyle devam ettik. En son uzmanlığım bitsin diye beklemeye karar verdik. O buraya taşındı. Burda freelance çalışıyor. 2 Şubat 2019'da evlendik ama düğünü Ağustos'ta yaptık.”*

Gaye

2017 yılında evlenen Gaye, BESYO mezunudur. Nisan 2017’de evlenmiştir.


Demet

GİMAT’ta esnaf olan Demet ise 29 Temmuz 2017’de evlenmiştir.

	Yaş	Doğum Yeri	Eğitim	Meslek	Sosyo Ekonomik Düzey	Yaşadığı Semt
Ceyda	27	Ankara	Önlisans (devam ediyor) Zabıt Katipliği	Kameraman ve Fotoğrafçı	Orta	-
Demet	-	-	-	Esnaf	-	-
Duru	29	Sakarya	Lisans Seramik Öğretmeni	Öğretmen	Orta	Kolej
Elif	30	Ankara	Lisans İç Mimar	Freelance İç Mimar	Orta	Yıldız
Gaye	-	-	Lisans BESYO	Çalışmıyor	-	-
Pınar	31	Ankara	Önlisans+Lisans Dış Ticaret+ İşletme	Esnaf	Orta	İncesu
Seray	32	Ankara	Doktora Tıp Fakültesi	Araştırma Görevlisi	Orta-Üst	Çankaya
Sevim	38	Bozüyük	Doçent Türk Halkbilimi	Öğretim Görevlisi	Orta-Üst	Yenimahalle
Tuğçe	36	-	Lisans Antropoloji	Çalışmıyor	Orta	Kırkkonaklar
Ülkü	30	Paris	Lisans Sınıf Öğretmenliği	Öğretmen	Orta	Keçiören

Şekil 14- Görüşmecilerin Demografisi

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU

 <div style="display: inline-block; vertical-align: middle; text-align: center;"> <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU</p> </div>
<p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p>
<p>Tarih: 10/09/2021</p>
<p>Tez Başlığı : GELENEKTEN POPÜLERE: BİR HAREM FANTAZYASI OLARAK KINA GECELERİ</p> <p>Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 96 sayfalık kısmına ilişkin, 10/09/2021 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7'dir.</p> <p>Uygulanan filtrelemeler:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- <input type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- <input type="checkbox"/> Kaynakça hariç 3- <input type="checkbox"/> Alıntılar hariç 4- <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar dâhil 5- <input checked="" type="checkbox"/> 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç <p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p> <p style="text-align: right;">10/09/2021</p> <p>Adı Soyadı: PELİN TOKATLI</p> <p>Öğrenci No: N16229940</p> <p>Anabilim Dalı: İLETİŞİM BİLİMLERİ</p> <p>Programı: İLETİŞİM BİLİMLERİ</p>
<p><u>DANIŞMAN ONAYI</u></p> <p style="text-align: center;">UYGUNDUR.</p> <p style="text-align: center;">_____ Doç. Dr. AYŞE NEVİN YILDIZ</p>



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
COMMUNICATION SCIENCE DEPARTMENT**

Date: 10/09/2021

Thesis Title : FROM TRADITION TO POPULAR: HENNA NIGHTS AS A HAREM FANTASY

According to the originality report obtained by myself using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 10/09/2021 for the total of 96 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 7%.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

10/09/2021

Name Surname: PELİN TOKATLI

Student No: N16229940

Department: COMMUNICATION SCIENCE

Program: COMMUNICATION SCIENCE


ADVISOR APPROVAL

APPROVED.


Assoc. Prof. AYŞE NEVİN YILDIZ

EK 2. ETİK KOMİSYON İZİNİ

Tarih: 21/11/2019
Sayı: 35853172-300-E.00000862387



0000862387



T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Rektörlük

Sayı : 35853172-300
Konu : Pelin TOKATLI (Etik Komisyon İzni)

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 18.10.2019 tarihli ve 12908312-300/00000825861 sayılı yazınız.

Enstitünüz İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans programı öğrencilerinden **Pelin TOKATLI**'nın **Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Nevin YILDIZ** danışmanlığında hazırladığı "**Gelenekten Popülere: Bir Harem Fantazyası Olarak Kına Geceleri**" başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun **05 Kasım 2019** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.


Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim.

e-İmzalıdır
Prof. Dr. Rahime Meral NOHUTCU
Rektör Yardımcısı

Evrakın elektronik imzalı suretine <https://belgedogrulama.hacettepe.edu.tr> adresinden 90144028-3bbe-499e-a05b-e8ec010c04da kodu ile erişebilirsiniz. Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu'na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.

Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara
Telefon:0 (312) 305 3001-3002 Faks:0 (312) 311 9992 E-posta:yazimd@hacettepe.edu.tr İnternet
Adresi: www.hacettepe.edu.tr

Sevda TOPA1





T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tarih: 22/11/2019
Sayı: E-12908312-300-00000878515

0000878515

Sayı : 12908312-300
Konu : Pelin TOKATLI Hk.

İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Anabilim Dalınız Yüksek Lisans programına kayıtlı öğrencilerinizden **Pelin TOKATLI'nın** Tezi kapsamında Etik Komisyonu araştırma izni isteğine ilişkin Etik komisyondan alınan izin yazısı ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve **öğrenci ile danışman öğretim üyesine** tebliğini rica ederim.

e-İmzalıdır
Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM
Enstitü Müdürü

Ek: Pelin TOKATLI (Etik Komisyon İzni)_Ustyazi