



**HALKBİLİMİ**  
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ  
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

# *halkbilimi* *araştırmaları* *dergisi*



**Cilt: 1 Sayı: 1 Yıl: 2018 Volume: 1 Issue: 1 Year: 2018**

Halkbilim Araştırmaları Derneği Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi | [www.halkbilimi.org.tr](http://www.halkbilimi.org.tr)



**HALKBİLİMİ**  
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ  
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

*uluslararası halkbilimi  
araştırmaları dergisi*

**ISSN:** 2667-4173

Cilt 1, Sayı 1, Yıl 2018  
Volume:1, Issue: 1, Year: 2018

**İmtiyaz Sahibi/Owner**

Halkbilimi Araştırmaları Derneği

**Baş Editör/Editor**

Dr. Samet KILIÇ

**Editör Yardımcısı**

Uz. Haydar Cumhuri KIZILKAYA

**Editör Kurulu/Editorial Board**

Dr. Süleyman FİDAN

Dr. Hatice Kübra UYGUR

Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI

Dr. Alim Koray CENGİZ

Dr. Mehmet Akif KORKMAZ

**Yabancı Dil Danışmanı**

Dr. Alim Koray CENGİZ

## **Yayın Kurulu/Editorial Board**

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR

Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK

Dr. Süleyman FİDAN

Dr. Hatice Kübra UYGUR

Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI

Dr. Mehmet Akif KORKMAZ

Dr. Alim Koray CENGİZ

Dr. Samet KILIÇ

## **Redaksiyon & Dizgi**

Emel KILIÇ

## **Baskı/Print**

Kılavuz Reklam

Fatsa/ORDU

## **İletişim/Contact**

[dergi@turkhalkbilimi.org](mailto:dergi@turkhalkbilimi.org)

Şarkiye Mah. Osman Paşa Cad. No:68/A

Altınordu/ORDU

045496472552

[www.turkhalkbilimi.org](http://www.turkhalkbilimi.org)

## İÇİNDEKİLER – CONTENTS

<b>Samet KILIÇ.....</b>	<b>1</b>
Geçmişten Günümüze Edebiyatımızda Dirijizm	
From The Past To Our Day Dirijism	
<b>Haydar Cumhur KIZILKAYA.....</b>	<b>11</b>
Dursun Ali Akinet'in Bazı Şiirlerinde Ordu İli Ve Yöresine Ait Yöresel Sözcük Kullanımları	
Dursun Ali Akinet's Poems in Some of the Poems of the Province of Ordu	
<b>Mehmet Akif KORKMAZ.....</b>	<b>18</b>
Uruların Tarihi Ve Kültürü	
History And Culture Of Urums	
<b>Samet KILIÇ.....</b>	<b>27</b>
Âşık Tarzı Halk Şiirlerinin Günümüz Müzik Anlayışı İle Yeniden Yorumlanması: Âşık Mahsunî Şerif Örneği	
Re-Interpretation Of Minstrelsy Tradition Folk Poetry Possible With Music Understanding: Âşık Mahzunî Şerif	
<b>Mustafa EREN.....</b>	<b>35</b>
Üç Akil Masalının Ulubey (Ordu) Ve Yusufeli (Artvin) Varyantinin Mukayesesi	
The Comparison Of Ulubey (Ordu) And Yusufeli (Artvin) Variante Of Three Mind Folk Tales	
<b>Mehmet Akif KORKMAZ.....</b>	<b>45</b>
Yahudilerin Heterotopie İle Ütopya Arasında Süren Yaşamı	
Getto İle Shtetl Arasındaki Yahudi Müziği	

## **EDİTÖRDEN**

Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Halkbilimi Araştırmaları Derneği'nin yayın organıdır. Dernek halk kültürü alanında faaliyetler düzenlemek, halkbilimi alanında çalışan akademisyenlerin meslek hakları ile ilgili mücadeleler vermek, halkbilimi alanının sınırlarını belirlemek gibi amaçlarla ortaya çıkmış bir projedir. Bu amaçlar doğrultusunda bütün halkbilimi camiasını kucaklayacak şekilde bir teşkilat kurulmuş ve kurulmaya devam edilecektir.

Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, hususiyetle folklor araştırmacılarına ulaşmayı kendine hedef edinen ve folklor alanı ile ilgili disiplinler arası çalışmalar yapan tüm araştırmacıları paydaş bilen bir bakış açısına sahiptir. Bu çalışmanın bir tohum olmasını temenni ediyoruz. Alanda faaliyet gösteren tüm araştırmacıların görüş, öneri ve katkılarını beklediğimizi en kalbi duygularıyla ifade ederim.

Dr. Samet KILIÇ



**HALKBİLİMİ**  
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ  
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

*uluslararası halkbilimi  
araştırmaları dergisi*

Geliş Tarihi: 24. 12. 2018 / Kabul Tarihi: 25. 12. 2018  
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,  
2018, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 1-10.

## **Geçmişten Günümüze Edebiyatımızda Dirijizm**

### **From The Past To Our Day Dirijism**

**Dr. Samet KILIÇ**

**Samet.kilic@bilgekilavuz.com.tr**

#### **Öz**

Dirijim, yönlendirme, güdüleme anlamlarına gelmektedir. Ekonomik bir terim olarak literatüre giren bu kelime sanat, edebiyat ve medya alanında da kullanılmaya başlanmıştır. Dirijizm, İnsanların topluluklar halinde yaşamaya başlamışından bugüne iktidar sahiplerinin halkı yönlendirmede kullandıkları bir güç olmuştur. Teknolojik gelişmelerin bugünkü kadar olmadığı dönemlerde dirijizm, edebi metinler üzerinden varlığını sürdürmüş ve birçok örnek bırakmıştır.

Teknolojik gelişmelerin yaşandığı günümüzde medya, iletiyi alıcıya ulaştırmadaki gücünden dolayı dirijizmin en önemli aracı haline gelmiştir. Medyanın geliştirdiği kitle iletişim araçları vasıtasıyla iletilmek istenen bir mesaj, aktarılmak istenen bir düşünce ve satılmak istenen bir ürün hedeflerine kolaylıkla ulaşabilmektedir. Günümüz medyasının beslendiği kaynakların başında yine sanat ve edebiyat gelmektedir. Bu durum ise günümüzde yapılan dirijizmlerin medya aracı ile yapılırsa da edebiyatı ilgilendirdiği söylenebilir.

Bu makalede insanlığın topluluklar halinde yaşamaya başlamasından günümüze dek yapılan dirijizm yöntemlerine, örneklerine ve sonuçlarına yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dirijizm, Edebiyat, Medya, Sanat

#### **Abstract**

The meaning of orientation, orientation, motivation. This word, which has entered the literature as an economic term, has been used in the field of art, literature and media. Dirijism has

been a power used by the rulers to guide the people since people began to live in communities. In times when technological developments were not as much as they are today, religiousism survived through literary texts and left many examples.

In the days of technological developments, the media has become the most important tool of corporate life due to its power in delivering the message to the buyer. A message to be conveyed through the mass media developed by the media, a thought to be conveyed and a product that is intended to be sold can be easily reached. Art and literature come at the beginning of the sources that the media today feed. In this case, it can be said that the current dirijism is done with the media tool, but it is related to literature.

In this article, the methods and examples and the results of the dirijism which have been carried out since the beginning of living of the humanity in the communities have been included.

**Keywords:** Dirijism, Literature, Media, Art

## GİRİŞ

Terimi olarak dirijizm, devletin ekonomiye sistemli bir şekilde müdahalesi (Çıkla, 2007:61) anlamına gelmektedir. Yönlendirme, güdümlenme<sup>1</sup> anlamlarına gelen bu kavram ekonominin yanında zamanla farklı alanlarda da kullanılmaya başlanmıştır. Temelde yönlendirme ve yön verme işlevinin uygulandığı bir müessese haline gelmiştir. Asırlar boyu iktidar sahipleri kendi güçlerini korumak, aldıkları kararları halka anlatmak, aktarmak ve uygulatmak gibi amaçlarla dirijizmi kullanmışlardır.

Geçmişten günümüze dirijizm, ekonomi medya ve edebiyat olmak üzere üç alanda yaygın kullanılmaktadır. Ekonomi, Fransızca kökenli bir kelime olup bir insan topluluğunun ya da bir ülkenin, yaşayabilmek için üretme ve bunları bölüşme biçimlerinin ve bu eylemlerden doğan ilişkilerinin tümü (Aypek, 2009:45) anlamına gelmektedir. Ekonomi, ülkelerin ayakta kalabilmesi için en önemli alanların başında gelmektedir. Bu önemden dolayı iktidarlar ekonomi üzerinde birçok politikalar geliştirmektedir. Bu politikalar geliştirilirken kullanılan en önemli araçlardan biri dirijizmdir.

Dirijizmin kullanıldığı alanlardan biri olan medya; günlük hayatımızda önemli rol oynayan, bireyin bilgi, eğlence ve reklam ihtiyacını gideren taşıyıcı ve iletici bir sistemdir (İspir, 2013:3). İnsanlığın var olduğu günden bugüne kadar imgeler kendilerini farklı medya araçları üzerinden göstermişlerdir. Antik çağ, söylencelerin ve mitsel anlatıların çağı olarak kaşımıza çıkmaktadır. Orta Çağ, matbaanın icadıyla yazının çağı olmuştur. Basılı materyallerin çoğalmasıyla yazı, çok önemli bir güç haline gelmiştir. Teknolojik gelişmelerle beraber önce fotoğraf makinesi ardından sinema ve televizyon gibi kitle iletişim araçları imgenin gücünü taşıyor hale gelmiştir (Parsa, 2007:1). Medya

---

<sup>1</sup> <https://eksisozluk.com/dirijizm--995281> Erişim Tarihi: 06.07.2018 Erişim Saati: 22:10

iletinin alıcıya ulaşmasında en etkili yöntemlerin başında gelmektedir. Gelişen teknolojiyle beraber birçok kitle iletişim araçları doğuran medya, alıcıya ulaşmadaki gücü sayesinde her dönemin gözde materyalleri arasında olmuştur.

Medya ve kitle iletişim araçlarının kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı olduğu birçok bilim insanı tarafından kabul görmektedir. Gelişen teknoloji ile beraber kitle iletişim araçları çok güçlü ve etkili hale gelmiştir. Amerika'da futbol müsabakası anlatan bir spiker aynı anda dünyanın farklı noktalarına yayın yapabilmektedir. Dolayısıyla medya, günümüzün en büyük iletişim araçlarından biri haline gelmiştir (Kocadaş, 2006:5). Medyanın bu gücü bilindiğinden iktidar sahipleri aktif olarak görsel medyayı kullanmakta, etkilerinden yararlanmaktadır. Siyasi hareketler, fikir grupları, sivil toplum kuruluşları vb. yapılar kendi çalışmalarını aktarmak, düşüncelerini insanlara ulaştırmak amacıyla medyayı propaganda aracı olarak kullanmaktadır. Ticaret ile uğraşan kuruluşlar ürünlerinin veya verdileri hizmetlerin pazarlanması için reklam vermek suretiyle görsel medyayı kullanmaktadır. Kamu kurum ve kuruluşları yapılan çalışmaları aktarmak, ihale veya personel alımı gibi işlerinden ötürü görsel medyayı kullanmaktadır. Bütün bu örneklerde eğilimin bu kadar çok olması görsel medyanın halkı peşinden sürükleyecek gücünün olması doğal bir popülizm oluşturacak kudrete sahip olmasındandır.

Medyada bir ürün veya bir gündem hakkında oluşturulan popülizm, büyük kitleleri etkileyecek sonuçlar doğurur. Medyada ürünlerin, durumların veya gündemlerin popülerleştirilmesinin iki yönü vardır. Birincisi popülist yapılan üründen veya gündem oluşturulan durumdan kazanç sağlamadır. Bu durum maksatlı bir çalışma olarak görülmektedir. Bir diğer yönü de halka hizmet amacıyla iyi niyetli olarak eğitim, sosyal sorumluluk, kültür gibi alanlarda popülizm oluşturmaktır (Alver, 2012:321). Maksatlı iletilerin alıcıya ulaştırılması için yapılan popülerleştirme sonucunda kültür ekonomisi oluşmaktadır. Bu kültür ekonomisiyle birlikte olumlu veya olumsuz bütün mesajlar istenildiği ölçüde alıcıyı etkileyebilmektedir. Dirijizm, bu maksatlı aktarım yönteminin adıdır.

Edebi metin, duygu, düşünce ve hayallerin belirli bir üslup ve estetik kaygı ile yazıya dökülmesi ortaya çıkan ürünlerdir. Edebi metinlerin sanat ve estetik yönü olduğu kadar iletişim yönü de vardır. Edebi metinler, kendisiyle iletişime geçen kitleye estetik haz sağladığı gibi onları etkiler, onu muhatap alan toplumlara yön verir (Alver, 2006:34). Bu nedenlerden ötürü kitleleri etkileyecek güce sahip olan edebi metinlerde dirijizmin izleri bulmak gayet doğal olacaktır.

Dirijizm edebiyat alanında çok eski devirlerde kullanılmaya başlanmıştır. Fakat bu devirlerde edebiyat metinleri üzerinde yapılan yönlendirme ve yöneltmenin adı dirijizm olarak kullanılmamaktaydı. Tanzimat dönemi ile beraber terim olarak kullanılmaya başlayan dirijizm kelimesi Reşat Nuri Güntekin tarafından Edebiyatçıları Konuşuyor adlı eserde kullanıldığı görülüyor. Reşat Nuri Güntekin bu eserde devletin sanata müdanesinin dirijizm ile yapıldığına dem vuruyor (Çıkla, 2007:61).



Türk Edebiyatının her döneminde dirijizmin etkileri görülmektedir. Nitekim iktidar sahipleri ekonomi ve medyada kendi düşünce ve uygulamalarının yayımında dirijizmden faydalandıkları gibi edebi metinlerde de aktif şekilde dirijizmi kullanmışlardır. Bu kullanım ilkel dönemlerden başlayarak günümüze kadar süregelmiştir. Özellikle matbaanın icadıyla değer kazan yazın dünyası dirijizmin uğrak adresi olmuştur. Bu bölümde en eski devirlerden günümüze dek dirijizm bağlamında edebi metinlerde iktidar etkilerinin örnekleri sunulacaktır.

### **Tanzimat Öncesi Dirijizm Örnekleri**

İnsanlar topluluklar halinde yaşamaya başladıklarından itibaren iletişim ihtiyacı gereği yazın dünyası ilkel de olsa gelişmeler göstermiştir. Özellikle mağara duvarlarına çizilen resim, işaret ve şekiller o dönemin yazın dünyasını oluşturmaktaydı. Mağara duvarları incelendiğinde o coğrafya hakkında bilgiler elde edilmektedir. Resim, şekil ve işaretlerin içeriği o toplumun yaşadığı coğrafya ve içinde barındırdığı kültürle bağlantılı olmuştur. Denize yakın coğrafyalarda bulunan topluluklar deniz ürünlerinin temsilini çizmiş, savaş ihtiyacı olan ve yaşam mücadelesi gibi gereksinimleri bulunan topluluklar savaş aletlerinin temsillerini çizmişlerdir (Yücel, 2009: 1). İnsanlık tarihinin ilk mekanları olan mağaraların duvarlarının aynı zamanda birer yazınsal anlatım alanı olduğu için önemlidir. Bu dönemde oluşturulan resimler insanlık tarihinin ilk görsel kaynakları olmuştur. Tucholsky “bir resim bin sözcükten daha fazlasını söyler” der (Burke, 2003:8).

Mağara duvarlarına yapılan çizim çalışmaları insanların kullandıkları aletleri, çevrelerini, yaşadığı coğrafya ve dünyayı tanımlamasının yanında o dönem şartlarında insanları motive etmek, yönlendirmek için de güçlü bir araçtır. Nitekim duvara yapılan resim, teknolojinin gelişmediği bir dönem için yazılı ve görsel medyanın yerini tutan bir araç konumundadır. Savaşçı bir toplumu motive etmek için mağaralara savaş aletlerinin resmini çizmekten daha motive edici bir çözüm bulunamayabilir. Bu açıdan bakıldığında tarih öncesi dönemde başlayan ve belli bir süre devam eden mağara duvarlarına resim çizme sanatı bir dirijizm örneği olarak kabul edilebilir.

Yazının icadı ile insanlar ilgi alanlarına göre yazın dünyası oluşturmuşlardır. Zaman içinde estetik ve sanat ile bütünleşen yazı beraberinde edebiyatı doğurmuş kitlelere ulaşan bir alan haline gelmiştir. İnsanların estetik ve zevk ihtiyacını karşılayan edebi metinlerin oluşmasıyla da yazı önemli bir güç haline gelmiştir. Bu dönemlerde oluşturulan edebi metinler kitleleri etkilemiş ve yönlendirmiştir. Böyle önemli bir etkiye sahip olan edebi metinler, çeşitli dönemlerde zamanın iktidar sahipleri tarafından müdahalelere uğramış yönlendirilmiştir. Mat

Matbaanın icadıyla beraber edebi metinler daha büyük kitlelere ulaşmıştır. Bu durum ise edebi metinlerin değerini büyük ölçüde arttırmıştır. Bu süreç içerisinde birçok edebi metinler üretilmiş, görsel sanatların temeli atılmıştır.

Yazılı edebiyatın yanında sözlü edebiyatın da geliştiği dönemlerde dirijizmin izlerine rastlamak mümkündür. Özellikle köy seyirlik oyunları, karagöz oyunları, ortaoyunu gibi Geleneksel Türk Tiyatrosu bu dönemde gelişmeye başlamış, iktidarların halka açılan pencereleri olmuştur. Sözlü edebiyat çerçevesinde gelişen bu sanatlar söz varlığı içinde zamanın iktidar veya iktidara sahip olmak isteyenlerin düşüncelerini barındırmaya başladı. Özellikle Osmanlı toplumunda devlet politikalarını halka anlatmak, ortak yaşam için gerekli olacak ortak kültürü aşılama, birlik beraberliği kuvvetlendirecek devlet bilincini yansıtmak gibi birçok konu için bu sanat alanları kullanıldı.

Özellikle Klasik Edebiyat döneminde yaşayan kalemlerin devlet büyüklerini öven şiirlerinde dirijizmin etkisi büyüktür. Nitekim bu tür şiirlere devleti yönetenler tarafından bahşış verilmesi gibi uygulamalarla devlet büyüklerini öven şiirler yazılması bir sektör haline getirildi. Burada amacın direkt olarak bir yönlendirme veya yöneltme amacı olmadığını görüyoruz. Fakat edebi metinlerin gücünden yararlanılarak bir taraf oluşturmak veya iktidarın kudretinin halka arz ettirilmesi gibi amaçların olması dirijizmin varlığına işaret etmektedir.

### **Tanzimat Sonrası Dirijizm Örnekleri**

Tanzimat dönemiyle birlikte yazın dünyası roman adında yeni bir tür ile karşılaştı. Roman kurmaca hikayelerin bir araya gelmesiyle oluşan uzun metinlerdir. Romanın yanında tiyatro, gazete, dergi gibi yazın türleri de gelişmiştir. Tanzimat ile birlikte batı tarzı yenilenme hareketi ve buna bağlı Türk Edebiyatına kazandırılan yeni türler yazın dünyasının zenginleşmesine sebep olmuştur. Bu zenginleşme beraberinde farklı fikirlerin ifadesini doğurmuştur. Dönemin iktidar sahipleri yine edebi metinler üzerinden çeşitli yönlendirmelere başvurmuştur. Osmanlı Devleti o dönemde devlet gelişmelerini tebaasına aktarmak, halkı bilgilendirmek, reformlarını iletmek için ilk resmî gazete olan Takvim-İ Vakayi gazetesini çıkarmışlardır. Burada iktidarın halkı yönetme ve yönlendirme amacıyla yazılan makaleler ve haberlere rastlanmaktadır (Yaşar, 2008: 2).

Tanzimat döneminde Avrupa'ya giden Namık Kemal ve arkadaşları orada gördükleri yenilikleri, gelişmeleri alıp geri döndüklerinde ülkede doğu-batı sentezi bir kültür yaratmak istemişlerdir. Bu ekip yeni bir toplum modeli hayal etmiş, mevcut yönetimi tutumları dolayısıyla eleştirmiş ve çıkardıkları gazetelerle ve bu gazetelerde yazdıkları makale ve haberlerle takındıkları tavırları halka benimsetmeye çalışmış, halkı yönlendirmek istemişlerdir. Namık Kemal ve arkadaşlarını bu fikirleriyle Osmanlı Devleti'nde ilk modern ideolojik hareket olmuşlardır (Güngörmez, 2014: 2). Ahmet Mithat Efendi'nin "Esaret" adlı öyküsünde, Namık Kemal'in "İntibah" adlı romanında ve bunlar gibi birçok yazınsal eserde toplumu yönlendirme amaçları güdülmüştür (Karabulut, 2007:2).

Ali Canip Yöntem'in Genç Kalemler dergisinde "Âtî-i Edebîmiz" başlığıyla ele aldığı yazıda ilk defa kullanılan millî edebiyat, II. Meşrutiyet'ten sonra yaşanan değişim ve dönüşümleri derinden

yaşayan ve edebiyat hayatına yeni bir soluk getiren harekettir (Yetiş, 1999:92). Milli edebiyat ile beraber Türkçülük akımının etkisi ön plana çıkmış milli benliği arttırıcı eserlere yer verilmiştir. Özellikle dönemde ele alınan eserler ele alındığında milli mücadele metinlerinin, iktidar sahibi olmak isteyenlerin dirijizmi açıkça kullandıkları güdümlü bir hareket ürünü olduğunun göstergesidir.

Faruk Nafiz, Halide Nusret, Mehmet Emin, Kemalettin Kamu gibi birçok isim milli mücadele döneminde toplumu bilinçlendirici, etkileyici ve milli bir mücadeleye yönlendirici eserler ortaya koymuşlardır.

II. Meşrutiyet döneminden itibaren sanat alanında istenen en büyük yeniliklerin başında milli bir tiyatro düşüncesi gelmektedir. Bu ideal Darülbedayi'nin kurulması ile kurumsal olarak gerçekleşmeye başlamıştır. Talim ve Terbiye Cemiyeti'nin girişimleriyle yerli ve milli oyunlar için yarışmalar düzenlenmesi, sahneye Türk kadınının çıkartılmak istemesi, bu misyonla hazırlanan oyunların tiyatro organizasyonları tarafından öncelikli olarak oynanmasını sağlamaları milli bir tiyatro fikrinin sonucunda yaşanan gelişmelerdir. Piyeslerin oynanmasının problem olduğu bir dönemde yerli ve milli tiyatrolar özellikle Muhsin Ertuğrul'un yazarları teşvik etmesiyle yeni bir ivme kazanmıştır. Dönemin siyaset adamları, aydın, yazar ve edebiyatçılara yakın ilişkiler kurarak Cumhuriyet'in kültürel politikalarını halka aktarmak ve milli mesellere yönelik bilinç oluşturmak amacıyla birçok edebiyat ürünü gibi tiyatroyu önemli bir saha olarak görmüşlerdir. Tiyatronun görsel gücünü ve aktarım hızı düşünülerek bu alana daha çok ağırlık verilmiştir. Bu sebeplerden dolayı Cumhuriyet tiyatrosu halkı eğitmek, onu yönlendirmek, yapılan çalışmaları aktarmak için bir araç olarak kullanılmıştır (Demir, 2017:2).

1930'lu yıllara gelindiğinde yeni bir devlet ve bu devletin sosyal ve sanatsal hayata dair yenilikler oluşturma çabaları ile birlikte tiyatro alanına ayrı bir önem verilmeye başlanmıştır. Hususiyetle tiyatro teşvik edilmiş, iktidar eliyle desteklenmiştir. Bu bağlamda tiyatro yazarları Cumhuriyet'in getirdiği yenilikleri halka anlatmak, benimsetmek ve sonraki nesillere ulaştırmak maksadıyla eserler kaleme almış, bu tiyatro eserleri birçok yerde uygulanmıştır. Bu metinlerden en önemlilerinin başında 1933 yılında yazılan Reşat Nuri'nin de oyun metni gönderdiği "Onuncu Yıl Oyunları" gelmektedir. Bu oyunlar estetik ve edebi yönden zayıf fakat popülizm oluşturma ve propaganda yapma konusunda güçlü metinlerdir. Oyunlarda Osmanlı yaşantısına karşın Cumhuriyet insanının ahvali karikatürize edilmiştir. Dini hurafeler eleştirilmiş, bilimin getirdiği akıl ön planda tutulmuştur (Demir 2017:2).

Dönemde tiyatroya verilen değer bir diğer göstergesi de Halkevleri'dir. Halkevleri'nde tiyatro faaliyetlerini yürütmek için Temsil Akademisi kurulmuş ve en önemli şubesi olmuştur. Temsil akademisinde mektep piyesleri hazırlanmış ve günümüzün eğitimde bilinçaltını oluşturmuştur. Bu faaliyetlerinin yanında İstanbul Şehir Tiyatrosu açılmış, 1936 yılında da Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuş, 1946 yılında da Devlet Operası aktif hale getirilmiştir (Çongur, 2017:120). Tüm bu

gelişmeler Cumhuriyet dönemi yöneticilerinin sanata ve edebiyata verdiği değerin göstermektedir. Ama dönemde bu desteğin en büyük amacı sanat ve edebiyat yoluyla dönemin fikri altyapısını halka anlatmak ve yenilikleri halka benimsetmektir. Bu durum aslında bir dirijizm örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

1930'lu yıllarda Halkevleri Karagöz oyunları ile ilgili çalışmalar yapmışlardır. Karagöz oyunlarının metinleri güncellenmiş ve dönemin yenilikleri metinlerde işlenmiştir. Yeniden düzenlenen metinler ana yapısı bozulmadan yenilenmiştir. Hazırlanan oyunlar birçok yerde sahnelenmiştir. Burada amaçlanan Cumhuriyet'in getirdiği yenilikleri halka anlatmak, ideolojik alt yapısını insanlara aşılacaktır (Çıkla, 2007:7).

Cumhuriyetin ilk yıllarında İstanbul ve Ankara'da birçok sanata ve edebiyata yönelik çalışmalar yapılmıştır. İlerleyen yıllarda Anadolu'ya yönelme ihtiyacı doğmuştur. Özellikle yapılan rejim değişikliğinin ve getirilen yeniliklerin taşraya duyurulması ve aktarılması adına Anadolu'ya yönelik başlamıştır. Bu amaçla Reşat Nuri Hülleci adlı oyunu yazmıştır (Demir 2017:2). Hülleci adlı oyunda Cumhuriyet ideolojisini yaymak, yenilikleri halka anlatmak gibi yönlendirme ve yön verme amaçları yatmaktadır. Bu durum da bir dirijizm örneğidir.

Cumhuriyet döneminde Kurtuluş savaşı kahramanlıkları, Atatürk sevgisi, savaşın verdiği yoksulluk ve çözüm yolları, Turan fikri, ülkü gibi birçok ideolojik konular sanat ve edebiyat alanına işlenmiş veya işletilmiştir. Bu dönemde resmi ideolojik anlayışı yansıtan oyunları şu şekilde sıralayabiliriz: Yaşar Nabi İnkılap Çocukları, Halit Fahri Onuncu Yılın Destanı, Aka Gündüz Beyaz Kahraman ve Mavi Yıldırım, N. Sırrı Örik Sönmeyen Ateş, Reşat Nuri İstiklâl, Yaşar Nabi Mete, Behçet Kemal Ergenekon ve Çoban, Nazmi Tonbuş Atilla, Münir Fahri Egeli Bay Önder, Hayrettin İlhan Altın Yay, Hüsnü Yıldız Mete, Cem Aşkun Oğuz Destanı, Osman Cemal Kaygılı Üfürükçü, Ertuğrul Şevket Şeriat (Çongur, 2017:120).

Cumhuriyet döneminde tiyatro, görsel gücün simgesi ve iletinin alıcıya ulaşmasında en güçlü araç olduğu görülmektedir. Tiyatronun yanında roman, hikâye gibi diğer edebi türlerin varlığını görmekteyiz. Bu türler üzerinden de dönemin fikri alt yapısı ve yenilikler halka ulaştırılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Anadolu'ya açılma faaliyetleri ortaya çıkmıştır. Reşat Nuri'nin Çalikuşu, Kan Davası, Yeşil Gece, Acımak, Kavak Yelleri, Halide Edip'in Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye, Yakup Kadri'nin Yanan, Kiralık Konak, Panaromalar gibi birçok roman dönemin özelliklerini halka anlatmaya çalışan romanlardır. Bu romanlar, halkı yönlendirme ve yöneltme eğilimleri olduğundan dolayı dirijizm örneği olarak görülebilir. Bu romanlar arasında dirijizm açısından en dikkat çekeni Reşat Nuri'nin Çalikuşu adlı romanıdır (Selçuk Çıkla, 2007).

1940'lı yıllara gelindiğinde teknolojik gelişmelerle beraber ortaya çıkan radyolar, güç sahiplerinin yeni aracı haline gelmiştir. Türkiye'de yaygınlaşması daha geç vakitleri bulsa da dirijizm

açısından önemli bir araç olmuştur. Daha sonrasında sinema ve televizyonun yaygınlaşması ile görsel gücün dirijizmde en etkili şekilde kullanımının önü açılmıştır. Burada değinilmesi gereken en önemli konu Yeşilçam Sineması'dır. 1940'lı yıllarda faaliyetlerine başlayan ve ilk renkli filmini 1953 yılından gösterime sokan Yeşilçam bir döneme damga vuran büyük bir sektör haline gelmiştir. Yeşilçam filmleri başlı başına incelenmesi gereken bir konudur. Dönemin problemleri beyaz perdeye yansıtılarak popülizm oluşturulmuş aktarılmak istenen fikirler başarılı şekilde aktarılmıştır. Cumhuriyet döneminden günümüze en büyük dirijizm hareketi olarak Yeşilçam kabul edilebilir.

### **Günümüz Örnekleri**

Görsel medya ve kitle iletişim araçlarının kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı olduğu birçok bilim insanı tarafından kabul görmektedir. Gelişen teknoloji ile beraber kitle iletişim araçları çok güçlü ve etkili hale gelmiştir. Amerika'da futbol müsabakası anlatan bir spiker aynı anda dünyanın farklı noktalarına yayın yapabilmektedir. Dolayısıyla görsel medya, günümüzün en büyük iletişim araçlarından biri haline gelmiştir (Kocadaş, 2006:5). Görsel medyanın bu gücü bilindiğinden iktidar sahipleri aktif olarak görsel medyayı kullanmakta, etkilerinden yararlanmaktadır. Siyasi hareketler, fikir grupları, sivil toplum kuruluşları vb. yapılar kendi çalışmalarını aktarmak, düşüncelerini insanlara ulaştırmak amacıyla medyayı propaganda aracı olarak kullanmaktadır. Ticaret ile uğraşan kuruluşlar ürünlerinin veya verdileri hizmetlerin pazarlanması için reklam vermek suretiyle görsel medyayı kullanmaktadır. Kamu kurum ve kuruluşları yapılan çalışmaları aktarmak, ihale veya personel alımı gibi işlerinden ötürü görsel medyayı kullanmaktadır. Bütün bu örneklerde eğilimin bu kadar çok olması görsel medyanın halkı peşinden sürükleyecek gücünün olması doğal bir popülizm oluşturacak kudrete sahip olmasındandır.

Dünya üzerinde gelişen teknoloji ve her gün bir yenisi eklenen kitle iletişim araçları insan hayatına çok çabuk girmiş ve ayrılmaz bir parça haline gelmiştir. Bu durumun sonucu olarak mevcut yaşantının dışında sanal bir yaşam ortaya çıkmıştır. Sosyal medya, görsel medya, internet siteleri, forum siteler, televizyon, sinema vb. birçok kitle iletişim araçları doğmuştur. Bu kitle iletişim araçları dirijizm için biçilmiş bir kaftan hükmündedir. Çünkü görselliğin gücü ve kitle iletişim araçlarının yaygın kullanımı en çok fikirlerini ve çalışmalarını kitlelere aktarmak isteyen güçlerin işlerine yarayacaktır.

İnternetin yaygın olarak kullanılmasıyla ortaya çıkan yeni kitle iletişim araçları (görsel medya, sosyal medya, forumlar vb.) subliminal yöntemleri kullanmaya başlamışlardır. Aktarmak istedikleri iletiyi artık direkt vermek yerine arka planda şekil veya sembollerle vermektedirler. Bu durumu bir örnek ile açıklamak gerekirse şöyle ifade edebiliriz: Reklamların tüketici davranışları üzerindeki etkisini araştıran James Vicart, 1957 yılında bir çalışma yapar. Bir sinema salonunda "Picnic" adlı filmin gösterimi sırasında projeksiyon cihazının hemen yanına "takistoskop" adlı bir cihaz yerleştirir.

Bu cihaz görüş algısı denemelerinde kullanılmakta ve çok kısa, anlık sürelerde resim ve harf göstermektedir. Film esnasında her beş saniyede bir flash şeklinde patlayan reklam mesajını filmin arka planında gösterir. Bu mesajlar saniyenin 1/3000'i kadar kısa bir süre içinde ekrana yansımakta ve dolayısıyla izleyiciler tarafından doğrudan fark edilememektedir. Yansıtılan mesaj "Coca Cola için", "Acıktığımız mı? Popcorn Yiyin" şeklindedir. Bu uygulama tamamlandıktan sonra ürünlerin satış oranlarındaki değişimler incelenir. Popcorn'da %57,8, Coca Cola'da ise %18.1 oranında satış artışı yaşanmıştır (Bourse, 2012:10). Bu araştırma subliminal yöntemlerin bir fikri aktarmada, bir ürünün reklamını yapmada kısacası bir mesajı iletmede en doğru yol olduğunu göstermektedir.

### **Sonuç**

Tarihten günümüze her dönemde iktidar sahipleri mensubu oldukları topluma yön vermek istemişlerdir. Bu yön verme işlemi dönemin şartlarına göre farklılık göstermektedir. Fakat her dönemde yöntem olarak benzer formlarda karşımıza çıkmaktadır. İlkel dönemlerde mağara duvarlarına yapılan resimler, yazının icadıyla basılan eserler, geleneksel tiyatrolar, modern tiyatrolar, romanlar, mecmualar, sinema filmleri, diziler, reklam filmleri, sosyal ve görsel medya içerikleri, internet içerikleri vb. araçların tamamı dönemin iktidar sahiplerinin sıklıkla kullandıkları öğeler olmuşlardır. Bütün bu saydığımız kitle iletişim araçlarının ortak yönü görsel gücünün olması ve edebi içeriklere sahip olmasıdır.

Teknolojik gelişmelerin en üst seviyede yaşandığı günümüzde dirijizmin örneklerine daha sık rastlamaktayız. Çünkü gelişen teknolojinin getirdiği kitle iletişim araçları güçlü görsel özelliklere sahip alıcıya iletiyi en hızlı şekilde ulaştırma potansiyelini elinde bulunduran unsurlardır. Bu sebeple iktidar sahipleri kitle iletişim araçlarını kendi fikir, düşünce ve icraatlarını topluma ulaştırmada araç olarak kullanmaktadırlar.

Bütün bu sebepleri sonuçlar ve olgular göz önünde alındığında dirijizmin olumlu veya olumsuz bir durum için kullanılabilmesi sonucu çıkmaktadır. Bu bağlamda özellikle kültürel aktarım, madde bağımlılığı ile mücadele, kadın hakları gibi sosyal sorumluluk konuları için dirijizm yöntemleri kullanılmalıdır.

### **KAYNAKÇA**

- Alver, K. (2012), *Kültür Soyolojisi İncelemeleri*, Ankara: Hece Yayınları.
- Aypek, N., Ban, Ü., Güzel, A., Küçüközmen, C., & İltaş, Y. (2009). *Ekonomik Terimler Sözlüğü*. Gazi Kitabevi. Ankara.
- Bourse, H. Y. (2012), *Reklam ve ideoloji: subliminal reklam ve örnek incelemeler*.
- Burke, P. (2003). *Tarihin görgü tanıkları*. Çev. Z. Yelçe), İstanbul: Kitap.

Çıkla, S. (2007). Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyesleri Boyutu. *Millî Folklor*, 19, 73.

Çongur E. (2017). Ulusal Kimliği Tiyatro İle Kurmak, Ankara, İmge Kitabevi.

Demir, B. (2017), Reşat nuri güntekin'in vergi hırsız adlı oyununda “makbul vatandaş” tipi, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.

Güngörmez, B. (2014). Türk düşünce dünyasında türk muhafazakârlığı'sorunsalı ve kültürel muhafazakârlık olarak 'türk muhafazakârlığı. *Muhafazakar düşünce/conservative thought*, 10(39).

İspir, N.B. (2012), Medya Planlama, Eskişehir: Açık öğretim Fakültesi Yayınları.

Kocadaş, B. (2004), “Kitle İletişim Araçları Eğitim İlişkisi”, *Dinbilimleri Araştırma Dergisi*.

Parsa, A.F. (2007), “İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi”, *Fotoğrafya Dergisi*, 19, 1-10.

Yaşar, F. T. (2008). Osmanlı Kadınının Eğitimine Yönelik İlk Süreli Yayın: Terakki-i Muhadderat, *Değerler Eğitimi Merkezi Dergisi*, 3, 98-105.

Yetiş, K. (1999). *Millî Edebiyat Anlayışı*.

Yücel, B. (2009). *Parlâmenter hükûmet sisteminin rasyonelleştirilmesi ve Türkiye örneği*. Adalet Yayınları.



**HALKBİLİMİ**  
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ  
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

*uluslararası halkbilimi  
araştırmaları dergisi*

Geliş Tarihi: 24.12.2018 / Kabul Tarihi: 25.12.2018  
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,  
2018, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 11-17.

## **Dursun Ali Akinet'in Bazı Şiirlerinde Ordu İli Ve Yöresine Ait Yöresel Sözcük Kullanımları**

### **Dursun Ali Akinet's Poems in Some of the Poems of the Province of Ordu**

**Haydar Cumhur KIZILKAYA\***

#### **Öz**

Dil insan topluluklarının millet olma bilincini kazanması ve aynı değerleri paylaşmasında en önemli kaidelerdendir. Dil hem insanların bir toplumda birbirleriyle anlaşmalarını kolaylaştırmakta, hem de birlik olma duygusunu güçlendirmektedir. Türkçenin değerli düşünce adamlarından Ziya Gökalp de dilin birleştirici gücünü "Türklüğün vicdanı bir, dîni bir, vatani bir; fakat hepsi ayrılır, olmazsa lisâni bir. " dizeleriyle anlatmıştır. Dilin bu gücünü ortaya çıkaran, insanların yüzyıllar boyu bir nesneyi anlatmak için aynı sözcükleri kullanması, yaşadıkları olaylar karşısında benzer tepkiler vermesi ve ortak bir geçmişe sahip olmasıdır. Bu ortak geçmişin anlatımı ve gelecek kuşaklara aktarımı haliyle dil sayesinde olmuştur. Tam da bu noktadan hareketle atalarımızın yaşam tecrübelerini, ortak geçmişimizin bugün bile kaybolmayan izlerini, somut olmayan kültürel mirâsımızın aktarımını sağlayan en önemli taşıyıcılardan biri de hiç Şüphesiz sözcüklerdir.

Dursun Ali Akinet'in *Yolun Sonu Görünüyor Halil İbrahim* adlı kitabındaki bazı Şiirlerinde yöresel sözcük kullanımlarına rastlamaktayız. Bu Şiirlerde kullanılan bazı sözcükler genel kullanımlarının aksine yöreye özgü kullanımlarıyla dikkat çekmektedirler. Şiirlerde yer alan bu sözcükler yöresel karşılıkları ile kullanılıp, değişime uğramaktadırlar. Bu çalışmada yöresel değişime uğrayan sözcüklerin Türkiye Türkçesi ile kullanımları ve cümleye kattıkları anlamlar verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dursun Ali Akinet, yöresel sözcük, Ordu, Fatsa, Şiir

---

\* Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi,  
El-mek: haydarcumhur@gmail.com



## Abstract

Language is one of the most important pillars for human communities to gain the consciousness of being a nation and to share the same values. Language facilitates people's agreement with each other in a society and strengthens the feeling of unity. Ziya Gökalp, one of the most valuable thinkers of Turkish, expressed the unifying power of language. The conscience of Turkishness is one, a religious one, a homeland; but they are all separated, if not a language. This power of the language, people have been using the same words for centuries to describe an object, to give similar reactions in the face of events and have a common past. This is the common language of the past and the next generation has been transferred to the next generation language. From this point of view, one of the most important carriers of our ancestors' life experiences, the traces of our common past not lost even today and the transfer of our intangible cultural heritage is undoubtedly the words.

Dursun Ali Akınat's *End of the Road Looks In* some of his poems in his book *Halil İbrahim*, we come across local word usage. Some of the words used in these poems, unlike their general uses, draw attention with their unique uses. These words in the poems are used and modified with their local counterparts. In this study, the use and meaning of words sentence to the floor they suffered with Turkey Turkish local exchange is given.

**Keywords:** Dursun Ali Akınat, local word, Ordu, Fatsa, poetry

## GİRİŞ

Standart dil, bir dilin kullanıldığı saha içinde iletişim alanı en geniş olan biçimdir ve farklı ağızları konuşanlar arasında bir iletişim aracı durumundadır. Standart dilin öğrenilmesi ve kullanılması belli bir saygınlık sağlar. Bir dil alanı içinde görülen konuşma biçimlerinin, söyleyiş türlerinin, kimi durumlarda da toplumsal özellikleri yansıtan kullanımların bütününe halk dili, halk dilinin belli yerleşim bölgelerine, kişilere has olan şekline ise ağız denir (Yüksekkaya 2008: 599).

Aynı dili konuşan insanlar arasında farklı yörelerde bir isim veya eylem için farklı sözcükler kullanılması bir dilin gücünün de en açık kanıtlarından biridir ve dilin zenginliğini kanıt açısından da oldukça önemlidir.

Şairin yaşadığı coğrafya ve sahip olduğu tarihî ve kültürel değerler, şiirine yansıttığı yöresel dil, yapmış olduğu birtakım metinler arası göndermeler, telmihler, gelenek ve göreneklere bağlı çeşitli değerleri algılayış ve yorumlayış biçimi vb. kültürler arası öğrenmeyi belirler ve şekillendirir. İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan dil, bir milletin kültür değerlerinden, gelenek ve göreneklerinden beslenir. Edebi eserler de kelimeleri kullanarak dil yoluyla, o ülkenin insanlarını gerek kendilerine gerekse bütün bir insanlığa anlatır (Önal 2010: 12).

Sözcüklerin bu güçlü etkisi halk şairlerinin de şiirlerine yansımış, birçok halk şairi anlatımı güçlendirmek, şiire ahenk katmak ve yöre halkının kendinden bir şeyler bulmasını sağlamak amacıyla şiirlerinde yöresel sözcüklerden yararlanmışlardır.

Kişilerin anlık duygu ve düşüncelerini, içlerinden geldiği gibi saf ve doğal bir şekilde yansıttıkları en eski halk kültürü mahsulleri, atasözleri ve deyimlerdir. Çoğu zaman bir iki kelimeyle, bazen bir cümleyle, bazen karşılıklı diyaloglarla, bazen de kafiyeli söyleyişlerle küçücük bir söz öbeğine koca bir anlam sığdırılmıştır. (Aksoy, 1981: 47). Bu sayede şiirin halk kitleleri tarafından daha kolay anlaşılabilmesi, daha az sözcükle daha çok şeyin anlatılması sağlanmıştır. Atasözü ve deyimlerde de yine bazı sözcüklerin halk şairleri tarafından yöresel karşılıklarıyla değiştirildiğini görüyoruz.

## FATSALI HALK ŞAİRİ DURSUN ALİ AKINET

“Dursun Ali Akinet 1945 Fatsa doğumludur. Babası Mevlüt Usta taş işleme sanatındaki hünere ile nam salmıştı. 11 yaşında babasını yitirdi. 1987 yılına dek, kendisini ağır koşullar altında büyüten annesiyle birlikte yaşadı. Beş çocuklu... 70’li yıllarda mahalli bir gazetede yazdı. 60’lardan bu yana, birçoğu türküşmüş şiirler yazıyor. Bunları çok kez halk öykülerine ve yaşanmış olaylara dayandırdı. Hep Fatsa’da yaşadı, ama sürücülük yaptığı yıllarda değişik yöreleri gezme, görme olanağına sahip oldu, halkın içinde yaşadı. Kısacası, şiir söyleme geleneğinin Anadolu’daki önemli temsilcilerinden biri D. Ali Akinet...” (Akinet, 1999:1)

Anadolu coğrafyasına ve özellikle de Fatsa yöresine ait kültürel kodlar taşımasından dolayı Dursun Ali Akınet şiirleri halk kültürü açısından oldukça önemlidir. Yine *Yolun Sonu Görünüyor Halil İbrahim* adlı kitabında yer alan şiirlerinde de bazı atasözleri ve deyimleri şairin yöresel ağız farklılıklarından veya farklı sebeplerden dolayı değişimlere uğrattığı, bununla birlikte ustalıkla kullandığını görüyoruz.

Ordulu şairlerden Dursun Ali Akınet yaşadığı coğrafyaya ait yerel kültürü ulusal kültür ile başarılı bir şekilde harmanlama ve ulusal kültürden uluslar arası kültüre başarılı bir açılımla dikkati çeker. Şair hem kendi yöresinde, hem ülkesinde hem de uluslar arası alanda dünyada olup bitenden haberdardır. Yerel kültürün içerisine sıkışıp kalmamış, yaşadığı coğrafyayla bütünleşmiş geniş gözlem gücüyle kültürler arası öğrenmeye katkıda bulunmuş, sözcüklerle âdeta yaşadığı coğrafyanın haritasını çizmiştir. Şair, yaşadığı bölgeye ait yöresel kültürü örnekleme yönünden son derece başarılıdır. (Küçük, 2012:2353)

## **DURSUN ALİ AKINET'İN BAZI ŞİİRLERİNDE GEÇEN ORDU İLİ VE YÖRESİNE AİT YÖRESEL SÖZCÜKLER**

*Dursun Ali Akınet* şiirlerinde geçen bazı bitki, hayvan, eşya adlar, tabiatla ilgili adlar, metafizik kavramlara verilen adlar, özel adlar, sıfatlar ve eylemlerin Ordu ili ve yöresindeki kullanımları aşağıda tasnif edilerek verilmiştir;

### **1. Bitki Adlarının Yöresel Kullanımları:**

Dağda **kızılot** biter, içinde keklik öter. (YSGHİ s. 104)

Ordu ağzında eğreltiotu anlamında *kızılot* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 310)

**Yivdin**ler yeşerip **ışkın** sürünce (YSGHİ s. 141)

Ordu ağzında yabancı ot anlamında *yivdin* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 547) Ordu ağzında bir yıllık ağaç sürgünü anlamında *ışkın* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 333)

**Töngel** yokuşunu düz dedi isin (YSGHİ s. 141)

Ordu ağzında muşmula anlamında *töngel* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 506)

Fareler höbekte **darı** deriyor. (YSGHİ s. 142)

Ordu ağzında mısır, mısır tanesi anlamında *darı* sözcüğü kullanılır. (OİYA s. 183)

### **2. Hayvan Adlarının Yöresel Kullanımları:**

Kara petek **oğul** attı. (YSGHİ s. 86)

Ordu ağzında arıların baharda çıkardığı yavrular anlamında *oğul* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 413)

Sekiz civcivini yemişte **teyin** (YSGHİ s. 140)

Ordu ağzında sincap anlamında *teyin* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 368)

Boynuz kulağı geçiyor **cebişte**. (YSGHİ s. 142)

Ordu ağzında bir yaşındaki dişi keçi yavrusu anlamında *cebiş* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 127)

Kuzgun mandanın **gönünü** yüzüyor. (YSGHİ s. 142)

Ordu ağzında deri anlamında *gön* sözcüğü kullanılır. (OİYA s. 347)

### **3. Tabiatla İlgili Adların Yöresel Kullanımları:**

**Göv** kestane üçer beşer. (YSGHİ s. 86)

Ordu ağzında mavi, gök renkli anlamında *göv* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 293)

**Bükten** yeşil başlı ördek, geçer düzine düzine. (YSGHİ s. 111)

Ordu ağzında dere kıyılarındaki çalılık, dikenlik anlamında *bük* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 120)

**Yoz** kayalar damar damar delinir. (YSGHİ s. 70)

Ordu ağzında işlenmemiş verimsiz toprak anlamında *yoz* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 549)

**Uçuklar** görünür iyi bakınca. (YSGHİ s. 111)

Ordu ağzında heyelan olmuş arazi anlamında *uçuk* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 512)

Üç **evlek** tarlaya kaç dönüm dedim. (YSGHİ s. 140)

Ordu ağzında bir evin sığacağı kadar yer anlamında *evlek* sözcüğü kullanılır. (OİYA s. 343)

Domuz **harga** girmiş uçkur çözüyor. (YSGHİ s. 142)

Ordu ağzında ark anlamında *harh* sözcüğü kullanılır. (AA s. 141)

### **4. Eşya Adlarının Yöresel Kullanımları:**

Aha top top **yolluk** seçtik. (YSGHİ s. 96)

Ordu ağzında kilim anlamında *yolluk* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 548)

Fareler **höbekte** darı deriyor. (YSGHİ s. 142)

Ordu ağzında hayvan yiyeceği yığını anlamında *höbek* sözcüğü kullanılır. (OİYA s. 348)

**Çitin** bir yanı bayır. (YSGHİ s. 94)

Ordu ağzında ağaç dallarından örülen, içine mısır vb. koyulan küçük yapı; çevrilmiş bahçe anlamında *çit* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 170)

Kertenkele **pey** mimarı oluyor. (YSGHİ s. 143)

Ordu ağzında taş duvar anlamında *pey* sözcüğü kullanılır. (OAS s.438)

## 5. Metafizik Kavramların Yöresel Kullanımları:

**Ecinniler** mi sakladı. (YSGHİ s. 78)

Ordu ağzında cin, peri, şeytan anlamında *ecünnü/ecinni* sözcükleri kullanılır. (OAS s. 211)

## 6. Özel Adların Yöresel Kullanımları:

Belli nazar değmiş göz dedi **isin** (YSGHİ s. 140)

Ordu ağzında özel isim olan Hüseyin yerine *isin* kullanılır. (OAS s. 340)

## 7. Sıfatların Yöresel Kullanımları:

**Aha** top top yolluk seçtik. (YSGHİ s. 96)

Ordu ağzında işte, orada anlamındaki işaret sıfatı *aha* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 46)

**Has** undan tatlılar açtık. (YSGHİ s. 96)

Ordu ağzında iyi, güzel anlamında niteleme sıfatı *has* sözcüğü kullanılır. (OAS s. 310)

## 8. Eylemlerin Yöresel Kullanımları:

Ayak **ırganmıyor** çorap kaçıyor. (YSGHİ s. 114)

Ordu ağzında sallamak anlamında *ırgalamak* eylemi kullanılır. (OAS s. 332)

## SONUÇ

Ağızlar, resmi ortamlarda kullanılmaktan kaçınılan, yazılı bir gelenek oluşturamamış, iletişim alanı sınırlı, saygınlığı standart dile göre daha az, okullarda öğretilmeyen yerel konuşma biçimleridir (Aksan 1979 1: 84). Bir sözcüğün çekimi veya söylenişi ya da bir kavramın anlatımı, ülkenin farklı yörelerinde doğmuş, yetişmiş kişilerde farklılık gösterir, ama belli bir yörenin ağızını konuşan kişiler, değişik çevrelerden kimselerle konuşurken, bir dilekçe yazarken ifadelerini değiştirme, kitaplarda, gazetelerde, radyolarda kullanılan, standart dile has söyleyişe uyma gereğini duyarlar (Aksan 1979 1:84). Bu nedenle Anadolu ağızlarında kullanılan sözcükler genellikle sözlü aktarım yoluyla gelecek kuşaklara aktarılmakta, bunun sonucu olarak da birçok sözcük zamanla unutulup, kaybolmaktadır. Ancak bu yöresel sözcüklerin *Dursun Ali Akın* gibi usta halk şairlerinin şiirlerinde yer bulması hem sözcüğün geleceği hem de kültürel aktarım bağlamında çok değerlidir. “Söz uçar, yazı kalır” özdeyişinden hareketle yöresel sözcüklerin şiirlerde kullanılması, sözcüklerin yazılı eserlerde yüzyıllar boyu yaşamlarını sürdürmelerini ve bu şiirleri okuyacak insanların hafızalarında yer ediniş gündelik dilde kullanılmaları ve unutulmamalarını sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

- AKINET, D. A. (1999). **Yolun Sonu Görünüyor Halil İbrahim**. İstanbul: Belge Yayınları.
- AKSAN, D. (1979). **Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim** (Cilt 1.). Ankara: TDK Yayınları.
- AKSOY, Ö. A. (1981). **Atasözleri Sözlüğü**. Ankara: TDK Yayınları.
- ATEŞ, M. (2015). Ordu Ağzı Sözlüğü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ordu: **Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Dili Bilim Dalı.
- AYDIN, M. (2002). **Aybastı Ağzı** (İnceleme-Metin-Sözlük). Ankara: TDK Yayınları.
- DEMİR, N. (1994). **Ordu İli ve Yöresi Ağzıları**. Ankara: TDK Yayınları.
- KÜÇÜK, S. (2012). Ordulu Şairler Örneğinde Özel İsimlerin Kültürer Arası Öğrenmeye Katkısı. **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 2305-2355.
- ÖNAL, M. (2010). **Edebiyat ve İletişim**. Ankara: Özbay Ofset Matbaacılık.
- YÜKSEKKAYA, G. S. (2008). Standart Dil ile Halk Dili Arasındaki Anlam ve Kullanım Farklılıkları Üzerine. **Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri** (s. 599-610). TDK Yayınları.

Geliş Tarihi: 24.12.2018 / Kabul Tarihi: 25.12.2018  
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,  
2018, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 18-26.

## Urumların Tarihi Ve Kültürü

## History And Culture Of Urums

**M. Akif KORKMAZ\***

### ÖZ

Bu yazıda Erdoğan ALTINKAYNAK tarafından hazırlanmış olan ve Üniversite Kitapevi Yayınları arasından çıkan “Ortodoks Türkler: Urumlar” isimli kitap tanıtılmaktadır. Bu yazının konusu olan eser, Ardahan İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi profesörü olan Erdoğan ALTINKAYNAK’ın üç yıl süren inceleme, araştırma, gezi ve gözleme dayanan kitabıdır. Kitap Ukrayna, Gürcistan ve Kazakistan Urumları hakkında folklor metinleri ile bu halkın kökenleri hakkında bilgilerden oluşmaktadır.

İthaf, önsöz, metin, ekler ve kaynakça bölümünden oluşan kitabın şekil, harita ve fotoğraf baskısı amatör bir çalışma olmasına rağmen, bu kitap sahası için önemlidir. Yazar, bu çalışmaya nasıl ve niçin başladığını, eldeki malzemelerin çokluğunu, bu konuda devam eden hazırlıklarını ve bu çalışmada katkısı olan aralarında elinizdeki derginin yayıncısı Gazi Üniversitesi Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Müdürü Alemdar YALÇIN’ın da bulunduğu birçok kişi ve kuruma teşekkürünü eserin önsözünde dile getiriyor.

**Anahtar Kelimeler:** Urumlar, Ortodoks Türkler, Karadeniz folkloru.

### Abstract

In this article, the book that has been prepared by Erdoğan ALTINKAYNAK and named “Ortodoks Türkler: Urumlar” and is published among Research Publications is introduced. The subject of this article is the book of Erdoğan ALTINKAYNAK, who is a professor of the Faculty of Humanities and Literature of Ardahan, based on three years of study, research, travel and observation. The book contains information about folklore texts and the origins of the people of Ukraine, Georgia and Kazakhstan Urums.

Although it is an amateur work, it is important for this bookstore, although the form, map and photo print of the book, which includes the section of dedication, preface, text, appendices and bibliography. The author expresses his gratitude for the support of many people and the organization

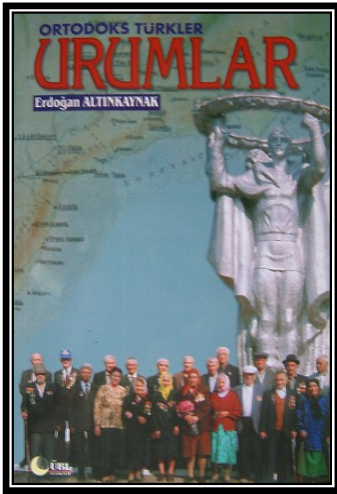
\* Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi ABD,  
[korkmazmakif@hotmail.com](mailto:korkmazmakif@hotmail.com)

including Gazi University Hacı Bektaş Veli Research Center Director Alemdar YALÇIN, the publisher of the magazine in your hand.

**Key Words:** Urums, Turks of orthodox, folklore of Black Sea.

## GİRİŞ

Kitabın Giriş bölümü Urum denilen topluluğun tarihi, dili ve etnik yapısı hakkında bilgiler içermektedir. Urumların yaşadıkları alanların tarihî olaylardan kaynaklanan dağınıklığı, malzemelerin elde edilmesini ve üzerinde yapılacak çalışmayı güçleştirmektedir. Bu güçlüğü de çalışılan alandaki yerli araştırmanın yok denecek kadar olması bir nebze olsun hafifletmektedir.



Urum folkloru metinlerinde eser öncelikle düğün, dans ve müzik, cenaze, tarım gibi uygulamalardaki yapıların incelenmesiyle başlamaktadır. Bu kısımda yazarın yorum içeren gözlemlerine ve önce yapılan çalışmaların eleştirilerine de yer ayrılmıştır. Hemen bu bölümü Urum yer adları hakkında bir değerlendirme takip etmekte ve bir Urumca-Rusça yer adları dizini bulunmaktadır. Yine kişilerin soyadı listesi de bu kısmı takip etmektedir.

Aşağıda verdiğimiz bilgilerden ve de yazarın kitabını okuduktan sonra görüleceği gibi bu konu hakkında kapsamlı araştırmalar gerekmektedir. Karadeniz güneyi ve kuzeyi ile iç içe yaşayan topluluk ve halkların bir üst kültür olarak benimsediği 'Türklük' bakımından eşsiz bir bölgedir. Türk tarihi ve kültürünün sürekliliğini yansıtan bu bölgede temel kaynakların ve alan araştırması sonuçlarının ortaya çıkması oldukça önemlidir. Anadolu topraklarındaki Orta ve Doğu Karadeniz konusunda değerli çalışmaları olan ve yön gösteren sözleriyle dikkatlerimizi çekmiş Sayın Bahaeddin YEDİYILDIZ'ın eserlerini ilgilenen okuyucuların taraması gerekir.<sup>1</sup> Araştırmacımız ALTINKAYNAK, Hıristiyan Türklerin tarihi meselesini tarihçilerin daha belirgin bir şekilde ortaya koyacaklarına inanmakla birlikte iki yıldan fazla çalışmakta olduğu saha, kişiler ve uzmanlardan elde ettiği bilgileri şöyle özetlemektedir:

<sup>1</sup>Yediyıldız'ın konuya ışık tutan eserlerinden bazıları: Ordu Tarihinden İzler (2000), Ordu Yöresi Tarihinin Kaynakları(1992), Ordu Kazası Sosyal Tarihi (1985).



“Bilindiği gibi Türkler İslamiyet’ten daha önce Hıristiyanlık, Musevilik ve Budizm gibi evrensel dinlerle tanışmışlardı. Bu tanışıklık ve misyonerlik faaliyetleri neticesinde geneli kapsamasa da birtakım grupların gerek siyaseten gerek ihtiyaca binaen ilişkiye girilen dinleri benimsedikleri ortadadır. Bununla da kalmayıp İslamiyet’i seçtikten sonra, tahtını korumak, canını kurtarmak, yeniden güç ve itibar sahibi olmak maksadıyla gittikleri coğrafyadan geri dönmeyip din değiştirip Hıristiyanlığa girmiş olanlar da vardır. Dillerinde rastlanan Arapça dini terimleri dikkate alarak Urumların (kültürel ve tarihi geçmişlerini) bilim âlemi değişik şekillerde izah etmektedir.

1. Bunlar önceden İslamiyet’i kabul etmiş ve daha sonra çeşitli nedenlerle din değiştirmiş Türklerdir.

2. Türkçenin etkisinde kaldıkları için ana dillerini unutmuş, dini terimleri de Müslüman Türklerden öğrenmiş Türk olmayan topluluklardır.

3. Daha önce Hıristiyanlığı benimsemiş, Müslüman Türklerle birlikte yaşamağa başladıklarında da kendilerinden olmayan misyonerlerin terimlerini terk edip ırkdaşlarının terimlerini kullanan Türk topluluklarıdır.

4. Kıpçakların Anadolu Selçukluları ile bağlanan kollarıdır.

5. MS. II-V. asırlar arasında ve daha sonra XIV. asırlara varıncaya kadar Süryanî ve Yakubî misyonerlerden Hıristiyanlığı öğrenen Türklerin bakiyeleridir...

Bunlar XI. Asrın ortalarında Hıristiyanlığı kabul eden ve Grekçe isimler alan putperest Kıpçak halkıdır. Bunlardan bir kısmı Gregoryen ve Musevi de olmuşlardır. Geriye kalanları da Müslümanlığı kabul etmişlerdir. Fakat Urumların hepsi Kıpçaklardan oluşmamış; diğer Türk soylu ve Türk dilli halklar ile *Anadolu’dan gelen akrabaları(?)* da oluşmasında önemli rol oynamışlardır. Bu halkın arasında *Yağmurçuk oğlu Çimen, Çepni, Kuman, Melikoğlu, Sipahi* vd. gibi adlandırmaların izahı için daha da araştırmalara ihtiyacımız vardır.”

Eserin asıl yapısını oluşturan Urum sözlü kültüründen derlenmiş bilmece, atasözü, deyim, alkış, kargış ve kalıp ifadelerin ardından maniler kısmı örneklerle zenginleştirilmiştir. Türküler, masallar ve halk hikâyelerinin yer aldığı kısım eserin son bölümüdür. Sözlü ürün geleneklerinde Urumlar ile özellikle Kuzeydoğu Anadolu Türk sözlü kültürünün benzerliklerinden değil de aynılıklarından söz etmek gerekir. Aşağıdaki bu sözlü ürün örneklerinde köklü bir kültür mirasının kalbi atmaktadır.

Eseri okudukça sözlü ürünlerin metinleri bize daha çok tanıdık gelecektir. Bölge tarih itibarıyla eski bir Türk yerleşim coğrafyasıdır. Burası Hun, Hazar, Bulgar, Kıpçak, Kuman ve İskit gibi eski Türk kavimlerinin yerleştikleri bölgelerdendir. Bu halkların büyük bir kısmı sonunda diğer kavimlerle kaynaşmıştır. İslam, Hıristiyanlık ve Musevilik gibi inançları benimsemişler, belki zamanla

da kendi geçmişlerini hatırlamaz olmuşlardır. Onların dilleri ve onunla bugüne taşıdıkları sözlü kültürleri ise toplumsal yapı gereği korunagelmiştir. Çünkü gelenek için bir kalıp olması kadar kendisi de gelenek olan sözlü kültür, dış tesirlere iç dinamiklerin izin verdiği ölçüde açılır. Değişimi ve gelişimi kendisi ayarlar. Belirleyici olan geleneklerdir.

### **Maniler**

Aşağıda okuyacağımız bazı maniler yapı ve içerik olarak Karadeniz'in güneydoğu bölgesinin benzerdir. Sevgiliye kaçmak, atışma biçiminde yaşlılık eleştirisi, Karadeniz türkülerinin kadın-erkek ilişkilerdeki toleransı, ev ve yaşam biçimleri, sevdayı dillendirme gibi sosyal ve kültürel yönden pek çok benzerlik gözden kaçmıyor.

Hamçı urdum atıma

Atımın haşhasına

Alajak osan al beni

Haçacam bahaşasına

Haya hayaya bahar

Hayadan seller ahar

Sırma bıyık turganda

Sahalıyla tim bahar

Testaneyi butadım

Butağımı sahladım

Annesine sormayıp

Oğlunu hucahladım

Yavaş yavaş bas ta gel

Tahtalar mıyışmasın

Kündüz teme yece tel

Cadu harı duymasın

Yufah yufah pareler

Yürecigim yareler

Yarsız töşeğe girsem

Töşek beni pareler

### **Türküler**

Bu türkü bizim Anadolu'da olduğu gibi maniler dizisinden oluşan yapısıyla orijinal bir örnektir. Sözlü dokusundan anlaşıldığı gibi kemeçe ile çalınabilir bir havası vardır.

Ateş Verdim Hamişe

Ateş verdim hamişe

Su eyleniz yanmışa

Mevlam saburluhla versin

Eşinden ayrılmışa

Ben bir deste hamışım

Ateşine yanmışım

Delen deçen bin sultan

Derdine dayanmışım...

Plevne kahramanı Osman Paşa, Tuna boyları türkü kültüründe temel taşlardan biridir. Balkan folkloru, umumî türkü kültürü içinde önemli bir bahistir. Bu parçada okuduğumuz sözlü dokuda Balkanların talihinin Kırım ve Karadeniz Türklüğüyle birleştirilmesi çok manidardır.

Osman Paşa-I

Ahsaray da bahçisaray

Dül açılır meydanına

Tör olaydı Osman Paşa

Jıhtı aster baştan başa

Duna deyler ahmam dedi

Çadırımdan çıhmam dedi

Yüz bin aster hırılanjaz

Çadırımdan bahmam dedi...

Giresun'un yakın tarihindeki bir sevdalık ve yiğitlik olayını işleyen ve aynı zamanda da tüm Anadolu'da sevilen Mican Türküsü'yle yapı, imge ve kavram ortaklıklarını görmeden geçemeyeceğiniz bir parçayı daha buraya alıyoruz.

Mican Türküsü, Giresun

Sarğaç boyanır mı da?

Varsam yar uyanır mı?

Gelsek garşı garşıya,

Ona can dayanır mı?

Çal atımı da bineyim de

Bulutlara sineyim

Ölsem onda öleyim de

Yar yüzünü göreyim...

Garagoç boyanu mu?

Öpsem yar uyanu mu?

Sen orada ben burada,

Bunga can dayanu mu?

Horozumu kaçırdılar/ Daldan dala uçurdular/ Suyuna da pilav pişirdiler... Bir çocuk şarkısı bestesiyle de tanınan bu horoz destanı bizde hâlâ çok sevilerek dinlenir. Çal gibi <ala, alaca, çil, çilli> renkleri Anadolu ağızlarında kullanılan sözcüklerdendir.

#### Çal Horozum

Horozumu uçurdular

Daldan dala hondurdular

Ay horozum vay horozum

Telli başlı çal horozum

Horozumun başı telli

Horantası beş yüz elli

Ay horozum vay horozum

Telli başlı çal horozum...

İkili dört parçadan oluşan Anton Paşa türküsü Kazak Urumlarından alınmıştır. Bir destanın (ağıt) parçaları olduğu tahmin edilmektedir. Parçanın notasız olması büyük bir eksikliklerdir. Yine de sözlerinden anlaşılan ezgiye ve metin yapısına göre Giresun'da ve tüm Anadolu'da sevilen Mican ve Eşref Türküleri ile paralellikleri aşikârdır.

Anton Paşa

Anton dedükleri bir yosma uşah

Omzunda martin belinde fişek

Anton'un evinde geyik postları

Anton'u vuran kendi dostları

Örtün pencereleri yellere duymasın

Anton Paşa vuruldu düşman duymasın...

Aşağıda verdiğimiz diğer folklor ürünlerinin de Türk kültür coğrafyası ile paralellik gösterdiğini belirtmiştik.

### **Atasözleri**

—Aç ayı oynamaz	—Aç ayı oynamaz!
—El atına minen	—El atına binen tez iner.
tez tüşe	—Ev alma komşu al!
—Yurt alma	
honuşu al	

### **Deyimler**

—Akmasa da	—Yağmasa da gürler!
tamay	—(Ölmüşlerinizin)
—Cana değsin	Canına değsin!
—Suv küçüknin söz	—Su küçüğün söz
büyükün	büyükün!
—Çingene çalay	—Kürt çalıp Çingen
gurt oynay	oynuyor!

### **Bilmece**

Biz biz bizidik

Otuz eti hız edik

Bir tahtağa cıyıldık

Sabağaerek coyıldık

Yukarıdaki metinler olsun, diğer masal ve halk hikâyeleri metinleri olsun yapı, dil ve ağız özellikleri bakımından çalışılmalıdır. Urum sözlü kültürü ile diğer Türk sözlü kültürü ürünleri mukayeseli çalışmalarla değer kazanacaktır. Bölgenin eskiden beri gelen hareketli ve karmaşık yapısı bugün artarak ilgi görmektedir. Karadeniz'in kuzeyi ve güneyi arasındaki tarihî ve kültürel ilişkiler bunun gibi çalışmalarla aydınlatılmayı ve işlenmeyi beklemektedir.

Manzumeye dayanan ölçülü parçalardan sonra kitaba beş masal da alınmıştır. Bu masallardaki kaynak kişilerin nerede, nasıl kaydedildiği ve ayrıca ağız özelliklerini yansıtan yazı karakterlerinin bulunmayışı eserdeki parçalardan yola çıkacak araştırmacılar için büyük bir engel olacaktır. Bu masalların yapı, teknik ve sözel doku bakımından diğer Türk masallarıyla karşılaştırılması bu bölge folkloru için ayrıca önemlidir. Yazarla görüşmemizde Urum masallarını ve diğer folklor ürünlerini kaynak kişiler dahil olmak üzere bütün özellikleriyle ayrı bir çalışma olarak vereceğini öğrendik.

Urum halk hikâyeleri başlığı altında alınan hikâyeler, yazarın da belirttiği gibi birçoğunun Türk dünyasında da bilinmekte olan “Arzu ile Kamber, Hurşit ile Mahmihri, Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Köroğlu gibi hikâyelerdir. Bu metinleri yazar teknik imkânsızlıklar nedeniyle bütün olarak verememiştir. Aynı zamanda bunların Urumlar arasındaki varyantlarının da yazarın elinde olduğu belirtilmektedir.

#### KAYNAKÇA

ALTINKAYNAK, Erdoğan (2005), **Ortodoks Türkler Urumlar**, Ankara: Giresun Üniversite Kitapevi Yayınları, 247 Sayfa, ISBN 975-6551-55-0

Geliş Tarihi: 24. 12. 2018 / Kabul Tarihi: 25. 12. 2018  
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,  
2018, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 27-34.

## **Âşık Tarzı Halk Şiirlerinin Günümüz Müzik Anlayışı İle Yeniden Yorumlanması: Âşık Mahsunî Şerif Örneği**

### **Re-Interpretation Of Minstrelsy Tradition Folk Poetry Possible With Music Understanding: Âşık Mahzunî Şerif**

**Dr. Samet KILIÇ**

**asik\_zahiri@hotmail.com.tr**

#### **Öz**

Teknolojik gelişmeler ve beraberinde ortaya çıkan küresel kültür ile gençlerin müzik ve haz anlayışları kendi kültürlerinden çok uzaklaşarak yeni bir mecraya taşınmıştır. Bu durumun sonucu olarak birçok değerli halk kültürü ürünü gelecek nesle aktarılmadan yok olma tehlikesi yaşar hale gelmiştir. Bu konunun çözüm yollarından biri kültür ürünlerini modernleştirme ve zamanın şartlarına uygun hale getirerek geleceğe aktarmaktır.

Halk şiirinin en önemli kollarından biri olan Âşık Tarzı Halk Şiiri geleneği de teknolojik gelişmelerden olumsuz etkilenen müesseselerden biridir. Bu bağlamda yapılan araştırmalarda modernleştirme yöntemine örnek teşkil edecek çalışmaların varlığını tespit ettik. Bu çalışmada 2017 yılında piyasaya sürülen Âşık Mahzunî Şerif'in eserlerini yeniden yorumlayarak oluşturulan "Mahzunî'ye Saygı Albümü"nü incelemesine ve ulaştığı kitlelere yer verilmiştir. Modernleştirme bağlamında Mahzunî eserleri irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mahzunî Şerif, Âşık Şiiri, Halk Şiiri, Müzik, Modernleştirme

#### **Abstract**

Technological developments and the emerging global culture and young people's music and pleasure understanding has moved away from their own culture and moved to a new medium. As a result of this situation, many valuable folk culture products have become a danger of extinction without being transferred to the next generation. One of the solutions to this issue is to modernize the cultural products and to adapt them to the future by transferring them to the future.

As one of the most important branches of folk poetry, the tradition of Aşık (Folkloric) Folk Poetry is one of the institutions that are adversely affected by technological developments. In this context, we have determined



the existence of studies that will serve as an example for the modernization method. In this study, a review of the works of Âşık Mahzunî Şerif, who was released in 2017, was published. In the context of moderation Mahzunî works were examined.

**Key Words:** Mahzunî Şerif, Aşık Şiiri, Folk Poetry, Music, Modernization

## GİRİŞ

Halk şiirleri genel olarak incelendiğinde anonim ve ferdi olmak üzere iki kolda incelemek mümkündür. Anonim olan halk şiirleri, başlangıçta bir kişi tarafından söylenmiş fakat sonradan söyleyen kişinin kaydı olmadan sözlü kültür vasıtasıyla geleceğe aktarılmış eserlerdir. Ferdi şiirler ise söyleyeni belli, sözlü ve yazılı gelenekte söyleyeninin ismi ile anılan ve geleceğe aktarılan şiirlerdir (Elçin, 1986:7). Âşık edebiyatı ise ferdi halk şiirinin içinde bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelime anlamı olarak bir şeye tutkun (Devellioğlu, 2010:52) anlamında kullanılan âşık kelimesi 13 yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan bir geleneğin adı olmuştur. Âşıklık geleneği; sazlı veya sazsız olarak doğaçlama yolla âşık adı verilen icracılar tarafından meydana getirilen şiir söyleme eylemidir (Artun, 2012:1).

Âşık tarzı halk şiiri temsilcileri 13. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış, günümüze gelene dek birçok sanatçı yaratmıştır. Usta çırak ilişkisi ile yetişen âşıklar günümüze kadar ulaşmayı başarmışlardır. Teknolojik gelişmeler ve beraberinde internet, sosyal medya ve iletişim sektöründeki devinimler, dünya üzerindeki müzik ve haz algısını deriştirmiş bunun tabîi sonucu olarak da âşıklara ve onların ürettikleri edebiyata ilgi azalmıştır. Bu durumda âşıklık geleneğinin azalması ve âşıkların yetişmesinde görülen azalmanın yanında bu edebiyatın ürettiği ürünlerin gördüğü ilginin eskiye nazaran az olmasına da dikkat çekmek gerekmektedir.

## ÂŞIK TARZI HALK ŞİİRİ

Türk edebiyatı Türklerin İslamiyet'i kabulü ve orta dönem Türk tarihinde yaşanan siyasî-sosyal gelişmeler ve değişmeler ile birlikte iki ayrı çizgide ilerlemiştir. Bunlardan biri Arap-Fars geleneği çizgisinde doğup gelişen divan edebiyatı ve diğeri de millî edebiyat çizgisinde gelişen halk edebiyatıdır (Elçin, 2011:2). Halk edebiyatı kendi içinde tasavvufî, anonim ve âşık tarzı edebiyatlarını doğurmuştur. Bu edebiyatlardan âşık tarzı halk edebiyatı makalemize konu olmuştur.

Âşık tarzı halk edebiyatının en büyük özelliklerinin başında usta çırak ilişkisi gelmektedir. Bir ustadan el alma, gelenekten gelen bir âşıktan geleneği öğrenme büyük öneme sahiptir. Gelenekten gelen aşığın en büyük özelliği ise saz çalıp şiir söylemesidir. Âşık, küçük yaşta rüya görüp bir pir veya usta elinden bade içerek mahlasını alır. Rüyadan uyandığında ise saz çalıp şiir söylemeye başlar. Âşık tarzı halk şiirinde genellikle aşk, özlem, toplumsal ilişkiler, zamanın şartları, doğa gibi konular işlenmektedir (Elçin, 2011:5-11).

Âşık tarzı halk edebiyatı ortaya çıktığı devirden günümüze birçok âşık yetiştirmiştir. 20. Yüzyıla gelindiğinde Anadolu sahasında Âşık Veysel, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Âşık Mahsunî Şerif gibi birçok icracı yetişmiştir. Âşık edebiyatının tarihsel süreç içerisinde değerlendirmek ve özetlemek gerekirse; 15. yüzyıl hazırlık dönemi, 16. yüzyıl ilk örneklerin verilmeye başlandığı dönem, 17. Yüzyıl büyüme ve olgunlaşma dönemi, 18. yüzyıl güçlü temsilcilerin yetiştiği dönem, 19. yüzyıl yeniden canlanma ve toparlanma dönemi ve 20. yüzyıl da teknolojik gelişmelerin etkisiyle geleneğin elektronik ortama kaydığı dönemdir (Oğuz, 2004:186). 20. yüzyılda âşıklar teknolojik gelişmelerle birlikte kaset, cd gibi elektronik araçları kullanmışlar ve modernleştirme yolunda ivme kazanmışlardır.

### **ÂŞIK MAHZUNÎ ŞERİF**

Âşık edebiyatının 20. yüzyıldaki temsilcileri arasında görülen Âşık Mahsunî Şerif, 1943 yılında Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesinde bağlı Berçenek Köyü'nde doğmuştur. Asıl adı Şerif Çırık olan Mahsunî Şerif, kullandığı dil, söz öbekleri ve vurgular bakımından halk eğitimcisi olarak kabul edilmektedir. Mahsunî'nin büyük dedesi Seyit Mehmet öldükten sonra aile ikiye bölünmüş, bir bölümü sünniligi tercih etmiş Mahsunî'nin kolu olan bölüm Berçenek köyüne yerleşerek avlevi inancını sürdürmüşlerdir. Bu kol sonradan Cırıklı adını almıştır. Kendi ifadeleriyle Ağuçan Ocağı'na bağlı Cerit Türkmenlerindenlerdir. 1955 yılında Ankara Astsubay Okuluna kaydolan Mahzunî, 1960 yılında eşi Suna'yı kaçırdı ve köye döndü. Devamsızlık nedeniyle okuldan atılan Mahzunî 1964 yılında ilk plağını çıkartarak müzik piyasasına girdi. Bir süre Gaziantep'te ikamet ettikten sonra Ankara'ya taşındı. 1989-1991 yılları arasında Halk Ozanları Federasyonu tarafından Dünya'nın en büyük 3 ozanı arasında gösterildi. Mahzunî, saz çalmayı, Alevi yol ve erkanını ve tasavvuf bilgilerini ustası Cırık Baba'dan öğrendi. 60 yaşında Almaya'nın Köln kentinde vefat etti (Turhan, Kova, 2012:121-122).

Mahzunî Şerif, yaşadığı dönem içinde birçok eser ortaya koymuştur. 20. yüzyılın en büyük özelliği olan teknolojik ve beraberinde getirdiği elektronik ortama adapte sürecini doğru bir yöntemle geçiren Mahzunî, birçok şiirini besteleyerek büyük kitlelere ulaşmasına vesile olmuştur. Bugün Mahzunî'nin birçok eserini hemen hemen herkes bilmekte ve söylemektedir. Bu eserlerden kısaca bahsetmek gerekirse; İşte Gidiyorum Çeşm-i Siyahım, Yuh Yuh, Gel Gizli Gizli, İnce İnce Bir Kar Yağar, Dostum Dostum, Zalimin Zulmi Varsa, Nem Kaldı, Merdo, Seher Vakti Evinize, Dumanlı Dumanlı Oy Bizim Eller, Boşu Boşuna, Karlar Yağdı Yollarıma, Mevlam Gül Diyerek İki Göz Vermiş, Halim Yaman Böyle.

Mahzunî Şerif'in eserlerinin günümüze ulaşmasındaki en büyük etkenlerden biri de onun şiirlerinin günümüz müzik anlayışıyla tekrar yorumlanması ve geleceğe aktarılmasıdır.

### **GÜNÜMÜZ MÜZİK ANLAYIŞI VE ÂŞIK MAHZUNÎ ŞERİF'İN YENİDEN YORUMLANAN ESERLERİ**

Mahzunî Şerif'in eserlerinin en büyük özelliği döneminin insanların hafızalarına kazınması, onların duygu ve düşüncelerini iyi analiz etmesidir. Bu yönüyle günümüze kadar aktarılması ve

yaşatılması olanağı bulunmuştur. Gelişen teknoloji ve oluşan küresel kürtülle beraber dünyanın farklı yerlerindeki insanlar aynı anda aynı duyguları yaşar hale gelmiştir. Bu durumun sonucunda insanların müzik ve haz anlayışı da küresel bir hal almıştır. Geçmişten gelen kültürel belleğimizin ürünleri halk müzüğü ürünleri yeni nesilde pek karşılık bulamamış farklı küresel müzik anlayışlarına yönelmişlerdir.

Sanat dünyasında örneğine az da rastlansa geçmişe saygı adı altında halka mâl olmuş sanatçıların eserleri yeni müzik anlayışı ile tekrar yorumlanmış ve modernize edilmiştir. Bu durumun en büyük örneklerinden biri de “Mahzunî’ye Saygı Albümü” ile yapılan çalışmadır. 2017 yılında ortaya koyulan çalışmada Mahzunî’nin toplam 30 eseri popüler müzik icacıları tarafından kendi yorumlarıyla tekrar hayar buldu. Bu albümde yer alan eserler v eonları seslendiren sanatçılar şöyledir:

Burcu Güneş – Kanadım Değdi Sevdaya

Teoman – Boşu Boşuna

Ceylan Ertem – Zalim

Hayko Cepkin – Sarhoşum Dünyada

Ziynet Sali – Delimiyim Ben

Demet Akalın & Ahmet Aslan – İşte Gidiyorum Çeşmi Siyahım

Kardeş Türküler – Domdom Kurşunu

Işın Karaca – Bu Yıl Benim Yeşil Bağım Kurudu

Azam Ali – Aramadı Sormadılar Beni

Cem Adrian – Dumanlı Dumanlı

Selçuk Balcı & Niyazi Koyuncu – Sarı Saçlım Mavi Gözlüm

Kurtalan Ekspres – Bu Mezarda Bir Garip Var

Kubat – Sofu Baba

Amil – Dur Diye

Mesut Yılmaz – Oy Babo

İntizar – Yalancısın İnanamam

Koray Avcı – Dargın Mahkum

Şevval Sam – Ben Beni

Mabel Matiz & Selda Bağcan – Yuh Yuh

Mustafa Ceceli & Yiğit Mahzuni – Merdo

Funda Arar – Dokunma Keyfine

Mehmet Erdem – Han Sarhoş Hancı Sarhoş

Jülide Özçelik – Gel Gizli Gizli

Gripin – Buldular Beni

Neysel – Dönme Dolap

Ceyda Köşbaşıoğlu – Zevzek

Feridun Düzağaç – Nem Kaldı

Aylin Aslım – Mevlam Gül Diyerek

Akın – Bitmez Tükenmez Geceler

Mümin Sarıkaya – Gözlerin

Bu albümde Âşık Mahzunî Şerif'in torunu Yiğit Mahzunî'de bir eserini seslendirerek yer almıştır. Yapılan albüm çalışmasından sonra sosyal medya platformlarında dinlenme ve izlenme oranları büyük rakamlara ulaştı. Türk halk şiiri eserlerinin moderleşme ve yeniden yorumlanarak geleceğe aktarılmasının en büyük örneklerinden olan Mahzunî albümüne çekilen klipler video paylaşım sitelerinde tıklanma rekorları kırdı. Bu izlenme oranlarını aşağıdaki tablodan inceleyebiliriz.

Seslendiren Sanatçı	Eser Adı	Görüntülenme Sayısı
Burcu Güneş	Kanadım Değdi Sevdaya	1.325.106 görüntüleme
Teoman	Boşu Boşuna	845.778 görüntüleme
Ceylan Ertem	Zalim	84.556.900 görüntüleme
Hayko Cepkin	Sarhoşum Dünyada	2.109.484 görüntüleme
Ziynet Sali	Delimiyim Ben	666.381 görüntüleme
Demet Akalın & Ahmet Aslan	İşte Gidiyorum Çeşmi Siyahım	5.472.675 görüntüleme
Kardeş Türküler	Domdom Kurşunu	1.131.203 görüntüleme
Işın Karaca	Bu Yıl Benim Yeşil Bağım Kurudu	356.879 görüntüleme
Azam Ali	Aramadı Sormadılar Beni	658.868 görüntüleme
Cem Adrian	Dumanlı Dumanlı	3.538.658 görüntüleme
Selçuk Balcı & Niyazi Koyuncu	Sarı Saçlım Mavi Gözlüm	559.825 görüntüleme
Kurtalan Ekspres	Bu Mezarda Bir Garip Var	308.363 görüntüleme
Kubat	Sofu Baba	348.766 görüntüleme
Amil	Dur Diye	166.205 görüntüleme
Mesut Yılmaz	Oy Babo	269.552 görüntüleme
İntizar	Yalancısın İnanamam	761.775 görüntüleme
Koray Avcı	Dargın Mahkum	1.214.301 görüntüleme
Şevval Sam	Ben Beni	1.017.060 görüntüleme
Mabel Matiz & Selda Bağcan	Yuh Yuh	3.196.826 görüntüleme

Mustafa Ceceli & Yiğit Mahzuni	Merdo	910.120 görüntüleme
Funda Arar	Dokunma Keyfine	763.864 görüntüleme
Mehmet Erdem	Han Sarhoş Hancı Sarhoş	3.221.170 görüntüleme
Jülide Özçelik	Gel Gizli Gizli	382.857 görüntüleme
Gripin	Buldular Beni	912.989 görüntüleme
Neysel	Dönme Dolap	5.734 görüntüleme
Ceyda Köşbaşıoğlu	Zevzek	292.352 görüntüleme
Feridun Düzağaç	Nem Kaldı	829.542 görüntüleme
Aylin Aslım	Mevlam Gül Diyerek	551.245 görüntüleme
Akın	Bitmez Tükenmez Geceler	198.631 görüntüleme
Mümin Sarıkaya	Gözlerin	912.820 görüntüleme

Tabloda yer alan izlenme sayıları video paylaşım sitesi “Youtube”den alınmıştır. Bu veriler incelendiğinde “Zalım” adlı eseri seslendiren Ceylan Ertem 84 Milyon kez izlenerek en çok izlenenler arasında yer bulmuştur. Müzik tipleri olarak incelendiğinde genellikle modern ve gençlerin daha çok takip ettiği müzik türleri açısından yorumlanan Mahzunî eserleri daha fazla izleyiciye veya dinleyiciye ulaşmıştır.

## SONUÇ

Gelişen teknoloji ile birlikte oluşan küresel kültürün etkisi kültürel mirasımızın geleceğe aktarılmasını olumsuz yönden etkilemiştir. Bu durumun sonucunda birçok halk kültürü ürünü geleceğe aktarılmada problemler yaşar duruma gelmiştir. Bu duruma en kolay çözüm soruna sebep olan teknolojiyi aktarımda araç olarak kullanmak olacaktır. Bu bağlamda halk şiirinin kollarından olan Âşık Tarzı Halk Şiiri temsilcilerinin ve ortaya koydukları eserlerin geleceğe teknolojik araçlar vasıtasıyla aktarımına bir örnek olarak “Mahsunî’ye Saygı Albümü” değerlendirilmiştir. Bu çalışma sonucunda halk şiiri ürünlerinin günümüz müzik anlayışıyla yorumlanarak tekrar üretildiğinde sayıları milyonlara ulaşabilecek kitlelere ulaştığı gözlemlenmiştir. Bu durumun diğer bir adı modernleştirmedir. Modernleştirme metodu ile halk kültürü ürünleri zamanın şartlarına uygun hale getirilirse gelecek nesillere aktarımı daha kolay olacaktır.

Bu çalışmanın sonucunda ortaya koyulan veriler ışığında halk kültüründe yer alan diğer ürünlerin de benzer yöntemlerle modernize edilmesi ve zamanın şartlarına uygun hale getirilerek geleceğe aktarılmasının kolay hale getirilmesi gerekmektedir. Aksi halde unutulmaya yüz tutmuş gelenekler güncellenmez ise kısa süre içinde toplumda karşılıkları kalmayacaktır.

## KAYNAKÇA

Artun, E. (2011), Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri, Karahan Yayınları, Adana

Artun, E. (2012), Âşıklık Geleneği ve âşık Edebiyatı, Karahan Yayınları, Adana

Devellioğlu, F. (2010), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Aydın Kitapevi, Ankara  
Elçin, Ş. (1986), Halk Edebiyatına Giriş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara  
Oğuz, Ö. (2004), Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayıncılık, Ankara  
Turhan, M., Kova, Ö. (2012), Değerler Eğitimi Açısından Türk Halk Müziği ve Halk Ozanları:  
Neşet Ertaş, Âşık Mahsuni Şerif, Âşık Veysel ve Özey Gönüm Bağlamında Bir İnceleme, Eğitim ve  
İnsani Bilimler Dergisi, 117-128.

### **Elektronik Kaynaklar**

<https://www.youtube.com/watch?v=RoBff0iV64k>

<https://www.youtube.com/watch?v=xNPdSD5V004>

[https://www.youtube.com/watch?v=5JJ4etAJ\\_BQ](https://www.youtube.com/watch?v=5JJ4etAJ_BQ)

<https://www.youtube.com/watch?v=qfV81ijwIHA>

<https://www.youtube.com/watch?v=UCGAFYXk2Sg>

<https://www.youtube.com/watch?v=923d-Izv6gA>

<https://www.youtube.com/watch?v=yBn3wNJkGx0>

<https://www.youtube.com/watch?v=HPVm6JrP9Xw>

[https://www.youtube.com/watch?v=pKtQXD\\_WaCk](https://www.youtube.com/watch?v=pKtQXD_WaCk)

<https://www.youtube.com/watch?v=W18iWSsLFyo>

[https://www.youtube.com/watch?v=ERAP\\_ZxsAqk](https://www.youtube.com/watch?v=ERAP_ZxsAqk)

<https://www.youtube.com/watch?v=tZRalEm8ssQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=4OX-Xall91c>

<https://www.youtube.com/watch?v=pt0d1YwFzCI>

<https://www.youtube.com/watch?v=IYFf0Xr66DQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=gxGWwKqoH4U>

<https://www.youtube.com/watch?v=WYTN20Qu3Fg>

<https://www.youtube.com/watch?v=XO2XDgXlmJ0>

<https://www.youtube.com/watch?v=dbWONBpzGuE>

[https://www.youtube.com/watch?v=2UaN55N8A\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=2UaN55N8A_Q)

<https://www.youtube.com/watch?v=1TEGe1PruPg>

<https://www.youtube.com/watch?v=jRxeSGYiPm4>

<https://www.youtube.com/watch?v=EiVeZGoO9M0>

<https://www.youtube.com/watch?v=AmzhHJns7uk>

<https://www.youtube.com/watch?v=tcAF0RzniMA>

<https://www.youtube.com/watch?v=TGxYYgnDbGU>

<https://www.youtube.com/watch?v=CYikBmljqrw>

<https://www.youtube.com/watch?v=xM-UKVHTYrQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=Q0X903ErTSU>

<https://www.youtube.com/watch?v=FWa2IgJJ9fA>



**HALKBİLİMİ**  
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ  
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

*uluslararası halkbilimi  
araştırmaları dergisi*

Geliş Tarihi: 24.12.2018 / Kabul Tarihi: 25.12.2018  
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,  
2018, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 35-44.

## **Üç Akıl Masalının Ulubey (Ordu) Ve Yusufeli (Artvin) Varyantinin Mukayesesi**

### **The Comparison Of Ulubey (Ordu) And Yusufeli (Artvin) Variante Of Three Mind Folk Tales**

**Mustafa EREN<sup>1</sup>**

#### **Öz**

Masallar sadece çocukları eğlendirmek veya onları eğitmek için değil büyüklere, yetişkinlere hayata dair öğütler vermek, önceden yaşanmış birtakım tecrübeleri onlara aktarmak için de kullanılırlar. Masalların birçoğunda yaşanan olaylar gerçekten doğmuş ve zamanla çeşitli değişikliklere uğrayarak hayali unsurlarla bezenmiş hatta olayların yaşandığı yer de gerçek hayattan alınmıştır. Böylece masala inandırıcılık unsuru katılmıştır. Bunu Ordu ili Ulubey ilçesinden derlediğimiz Üç Akıl Masalında ve Artvin ili Yusufeli ilçesinden derlenen Üç Öğüt masallarında görmekteyiz. Masalların ne zaman ortaya çıktığı ile ilgili farklı görüşler vardır. Etnografik Görüş veya Antropoloji Okulu olarak bilinen kuramcılara göre masallar mitolojinin değil medenî hayatın artıklarıdır. Bu görüşe göre masallar çok eski zamanlarda ortaya çıkmıştır ve birbirine benzeyen masallar tesadüfidir. Birbirine benzer masalların olması o kültürlerin birbirine benzeyen ortak inanç ve âdetlere sahip olmalarından kaynaklanır.

Doğu Karadeniz Bölgesinin bir ucundan, Orta Karadeniz'in bir ucuna uzanan bu masalların ana olay, yardımcı olaylar ve motif benzerlikleri dikkat çeker. Muhtemelen aynı kökten doğduğunu söyleyebileceğimiz bu masalların belki yüzlerce belki binlerce yıl önce tek bir ana metni varken bu yıllar geçtikçe anlatıcıdan anlatıcıya birtakım farklılıklar kazanmış ve çeşitli varyantlar ortaya çıkmıştır. Karadeniz bölgesine yerleştirilen Oğuz boyları kültürlerini hâlâ devam ettirmektedirler ve bu masallar Artvin ve Ordu yöresinin aynı Türk boyunun devamı olduğunu bize göstermektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Masal, Üç Akıl Masalı, Üç Öğüt Masalı, Ulubey, Yusufeli

\* <sup>1</sup> Mustafa Eren, Giresun Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi, kutaymustafa@hotmail.com



## Abstract

Fairy tales are not only used to entertain or educate children, but also to give advice to adults and adults about life, and to pass on some previous experiences to them. The events in most of the fairy tales were really born and were subjected to various changes over time and were decorated with imaginary elements, and even the events were taken from real life. In this way, the credibility of the element has joined. We see this in the Three Wisdom Tales compiled from Ulubey district of Ordu province and from the three tales collected from Yusufeli district of Artvin province. There are different opinions about when tales emerged. According to the theorists known as Ethnographic Opinion or School of Anthropology, tales are the remnants of civil life, not mythology. According to this view, fairy tales have emerged in very old times and similar tales are coincidence. The existence of similar fairy tales comes from the fact that these cultures have common beliefs and customs.

The main event, auxiliary events and motif similarities of these tales, which extend from one end of the Eastern Black Sea Region to one end of the Central Black Sea region, attract attention. These tales, which we may say are probably born of the same root, have a single main text hundred or maybe thousands of years ago, and as the years passed, the narrator gained some differences and several variants emerged. The Oguz tribes, who were settled in the Black Sea region, still continue their culture, and these tales show us that the Artvin and Ordu region is the continuation of the same Turkish dimension.

**Key Words:** Tale, Three Intelligence Tale, Three Advice Tale, Ulubey, Yusufeli

## 1-GİRİŞ

Masalın ne olduğu ile ilgili birçok görüş vardır. Bunlardan Ahmet Vefik Paşa: “Mesel, hâlâ hikâye, dâsitan, menkabe manasına fıkra ve kaziyeden gayrı” (Paşa, 1877:1103), Muallim Naci: “Mesel, dâsitan, kıssa-i meşhure, masal” (Naci, 1890:950) kelimelerini masalı açıklamak için kullanırlar. Ferit Develioğlu ise: “Terbiye ve ahlâka faydalı, yararlı olan hikâye.” (Develioğlu, 1962:747) der.

Bilge Seyidoğlu masalın geniş bir tarifini yaparak onun çerçevelerini çizmiştir: “Halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, bir varmış bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda yedi içti muratlarına erdiler yahut onlar erdi muratlarına biz çıkalım kerevetine, gökten üç elma düştü, biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana gibi belirli sözlerle sona eren zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türüdür.” (Seyitoğlu, 1985:149)

Saim Sakaoğlu masalın daha genel bir tarifini yaparak: “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayâl mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür,” der. (Sakaoğlu, 1999:2)

Divanü Lügati't Türk'te masal ve hikâye anlamında kullanılan kelime ötkünç diye açıklanmaktadır. Buradaki kelime sadece masalı değil anlatmaya dayalı bütün türleri kapsamaktadır. Günümüzde Anadolu'da masal yerine Metel, Mesele, Metal, Hekâ, Hikâ, Hekeya, Hikiya, Oranlama, Ozanlama ve Nagıl kelimeleri kullanılır. (Sakaoğlu, 1999:2)

Abdurrahman Güzel ve Ali Torun masalın kısa bir tanımını yaparak daha çok çocuklara yönelik olduğunu belirtirler: “Masallar şahıs ve vak’aları olağanüstü nitelikler içeren hikâyelerdir. Masallardaki hayâl unsuru dinleyenleri bu dünyadan alıp başka âlemlere götürür. Bunu yaparken başlangıçta kullanılan tekerlemelerle hayâl âleminin kapıları açılır. Masallar kadınlar tarafından daha çok çocuklara anlatılır.” (Güzel, 2008:196)

Doğan Kaya Masalı, “hadiseleri muhayyel bir dünyada cereyan eden kahramanları insan ve kimi zaman da hayvan ve olağanüstü varlıklar olan, dinleyenleri eğlendiren ve bu arada eğiten, gerçeği birtakım remz ve sembollerle gerçeküstü kalıplara sokarak yansıtmaya çalışan mensur eserler,” olarak tanımlar. (Kaya, 2007:488)

Yukarıdaki her bir tanım masalın farklı bir yönünü bize belirtmesi açısından önemlidir. Bunun yanında masallar sadece çocukları eğlendirmek veya onları eğitmek için değil büyüklere, yetişkinlere hayata dair öğütler vermek, önceden yaşanmış birtakım tecrübeleri onlara aktarmak için de kullanılırlar. Masalların birçoğunda yaşanan olaylar gerçekten doğmuş ve zamanla çeşitli değişikliklere uğrayarak hayali unsurlarla bezenmiştir. Hatta olayların yaşandığı yer de gerçek hayattan alınmış. Böylece masala inandırıcılık unsuru katılmıştır. Bunu Ordu İli Ulubey İlçesinden derlediğimiz Üç Akıl Masalında görmekteyiz.

Tekerlemeler dinleyicilerin dikkatini çekip anlatıcının konuyu düşünüp kafasında anlatım planını yapması açısından önemlidir. Ancak bazı masalarda Üç Akıl Masalında olduğu gibi tekerleme de olmayabilir.

Her bir masalda benzer veya farklı tekerlemeler yer alır: “Bir varmış bir yokmuş Allah'ın kulu çokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, cinler cirit oynarken eski hamam içinde, hamamcının taşı yok külhancının fesi yok, tellak peştamal getirdi onun da ortası yok, deve tellal iken keçi berber iken, ben dedemin beşiğini tıngır mıngır salları iken, babam düştü beşikten anam girdi eşikten biri kaptı maşayı, biri aldı meşeyi, dolandım dört köşeyi...” “Vur vuranın kır kıranın, destursuz bağa girenin hesabı olmaz yiyeceği dayağın. O yalan bu yalan, fili yutmuş bir yılan, pireye bindim deveyi omuzuma aldım bu da mı yalan...” “Fazla çekmeyelim naza, artık inelim öze, izninizle başlayalım söze...” (Tokdemir, 1993:450)

Masalların ne zaman ortaya çıktığı ile ilgili farklı görüşler vardır. Tarih Öncesi Görüş veya Mitoloji Okulu olarak adlandırılan kuramcılara göre masallar Hint mitolojisine dayanır. Bu görüşe

göre mitler parçalanarak masalları oluşturmuştur (Günay, 1975:18). Etnografik Görüş veya Antropoloji Okulu olarak bilinen kuramcılara göre ise masallar mitolojinin değil medenî hayatın artıklarıdır. Bu görüşe göre masallar çok eski zamanlarda ortaya çıkmıştır ve birbirine benzeyen masallar tesadüfidir. Birbirine benzer masalların olması o kültürlerin birbirine benzeyen ortak inanç ve âdetlere sahip olmalarından kaynaklanır. (Sakaoğlu, 1999:5-5)

Anntti Aarne Masalları üç gruba ayırır. Bunlar:

1-Hayvan Masalları,

2-Asıl Masallar,

3-Fıkralar, şeklindenir. (Sakaoğlu, 1999:11-12)

Günümüzde daha çok rağbet gören Thompson'ın sınıflandırması ise şu şekildedir:

1-Hayvan Masalları.

2-Asıl Halk Masalları.

3-Güldürücü Hikâyeler, Nükteli Fıkralar.

4-Zincirleme Masallar.

5-Sınıflamaya Girmeyen Masallar.

Eberhard-Boratav ikilisi 1953 yılında yayınladıkları çalışma ile masalları yirmi üç bölüme üç yüz yetmiş sekiz tipe ayırmışlardır. (Sakaoğlu, 199:14-15)

Bunun yanında masalların motif indeksini yapan Stith Thompson masal motiflerini mitolojik motifler, hayvanlar, sihir, ölüm, olağanüstülükler, devler, imtihanlar ve denemeler, akıllı ve aptal, aldatmalar vs. gibi yirmi üç gruba ayırmıştır. (Sakaoğlu, 1999:16)

## **2-ÜÇ AKIL MASALI**

1999 yılının Şubat ayında bizim tarafımızdan derlenen bu masalı, Ordu ili Ulubey ilçesi Yukarı Kızılen Köyünden 1932 doğumlu Vali lakaplı Osman Uğurlu (Merhum) anlatmıştır.

Masalın girişinde ve sonucunda tekerleme yoktur. Kısaca özeti şu şekildedir:

Üç arkadaş İstanbul'a çalışmaya giderler. İki iş bulamaz birisi bulur. İş bulan adam üç lira on kuruş para kazanır. Yaya bir şekilde memleketine gelmeye başlar. Önüne bir kocaman çıkar:

-Ben bir liraya bir akıl satıyorum, der.

Adam belki lazım olur diye bir lirayı verir ve akılı alır. Akıl:

-“Üstüğe farz olmayan, sâ sorulmayan konuda konuşma.”dır.

Adam bu akılı çok basit bulur. Parasını geri almaya çalışır ama kocaman ortadan kaybolur.

Aradan zaman geçer başka bir kocaman ortaya çıkar. Bir liraya akıl satıyorum der. Adam bu akılı da bir lira vererek alır. Akıl:

-“Dibini görmedüğün göle dalma.”dır.

Aradan biraz zaman geçer yine başka bir kocaman çıkar. Bir liraya bir akıl satıyorum der. Adam bu akılı da alır. Akıl:

-“Gızımı al diyenin kızını alma.”dır.

Adamın geriye on kuruşu kalmıştır. Çok pişman olmuş ama iş işten geçmiştir. Yoluna devam eder. Bir ırmağın kenarına gelir, çok sel olmaktadır karşıya geçemez. Yanına kır ata binmiş bir adam gelir:

-“Bin atımın sârısına(arkasına) geçelim.” der. Adamın aldığı akıl aklına gelir. “Dibini görmedüğün göle dalma.” Ata binmez. Atlı adam atıyla suya girer su adamı alır götürür. At öğüt dinleyen adamın yanına gelir. Atın heybelerine bakar içi altın doludur.

Adam yoluna devam eder. Gece yarısı bir köye misafir olmak ister. Adamı misafir odasına götürürler. Kapıda bir bekçi bekler. Girdiği odanın dört duvarı adam kellesiyle doludur. Kapıyı açıp neden buranın böyle olduğunu sormaz. Aldığı öğüt aklına gelir. “Üstüğe farz olmayan, sâ sorulmayan konuda konuşma.” Sabah olunca giderken köylülerden birisi oradan canlı çıkan tek kişinin kendisi olduğunu söyler. Eğer merak edip sorsaydın ölecektin der.

Adam köyüne evine gelir. Parası çoktur, giyinir kuşanır. Çevreden kızımı al seni evlendirelim diye konuşmaya başlarlar. Bunlardan bir tanesini beğenir. Uzak bir köyden bir kızla evlenmeyi kabul eder ancak bir şartı vardır. Eşini babasının evine göndermeyecektir. Bu şartı kız ve ailesi kabul eder.

Evlenirler aradan yıllar geçer bir çocukları olur. Kadının bacısının düğünü vardır. Kadın yalvarır yakarır adamı ikna eder, şartından vazgeçirir. Babasının evine bacısının düğününe gider.

Adam karısını çocuğuyla beraber gönderir ama akılı onlarda kalır. Bir plan düşünür. O köye gidecek yaşlı bir kadına dört kırmızı lira verecek, düğün evinden gönül eğlendirmek için en güzelinden bir kadın isteyecektir. Bunu yapar yaşlı kadının evine yerleşir. Yaşlı kadın gider adam camda onları beklemektedir. Yaşlı kadın düğün evinde ilan yapar:

-“Bir adam geldi dört kırmızı lira verdi. Bir kadınla bu gece gönül eğlendirip zevk yapacakmış. Kim kabul ederse dört kırmızı liranın üçünü ona verecem.” der. Kucağında çocuk olan kadın ve ailesi hemen buna razı olurlar.

Adam biraz sonra bir bakar ki yaşlı kadının yanında kendi karısı ve çocuğu olduğu halde eve doğru gelmektedirler. Yıkılır, perişan olur. Kadın gelir tanımadığı kocasının yanına yatar. Dönüp

dururken kadın uyur. Adam kalkar çocuğunu da alıp kaçar. Sabah olduğunda kadın çocuğunu arar bulamaz. Kadın bağırır çağırır. Ailesinin yanına gider. Düğün bitince kadın, annesi ve babası adamın köyüne giderler. Adam kapının önünde odun kesmektedir. Onları görünce çocuğunu sorar. Çocuk öldü derler, ağlayıp dururlar. Kadın ve annesi evin içine girince çocuğu görürler sevinç çılgınlıkları atarlar. Kadının babası dışarda damadına:

-“Onlar neye gülüyorlar?” diye sorar.

Damat:

-“Kendin gir de bak.” der.

Adam içeri girer bakar ki torunu orda:

-“Gülmeyi bırakın. Ağlamaya bakın. Bu çocuğu bu adam nerede bulmuş diye hiç aklınıza gelmiyor mu?” der.

Arkadan damat gelir. Bunlara çocuğu nerde yitirdiniz diyerek bağıra çağıra üvenderenin nacağın küpüsünü vurmaya başlar. Eşi ve eşinin anne babası terlaksiz kaçar.

Adam:

-“Üç lira verdim üç akıl aldım, ikisinden fayda buldum. Üçüncüde “Gızımı al diyenin gızını alma” demişti bana yaşlı adam bu akılı tutmadım zarar gördüm.” der.

Çocuğuyla beraber yaşamaya devam ederler.

### **3-ÜÇ ÖĞÜT MASALI**

Hayrettin Tokdemir’in Artvin Yöresi Folkloru adlı kitabında yer alan bu masal Artvin İli Yusufeli İlçesi Darıca Köyünde Öğretmenlik yapan Abdullah Arslan tarafından, Kadir Ağa isimli bir kişiden dinlenmiştir. Masalın başında ve sonunda tekerleme vardır. Özeti şu şekildedir:

Zengin bir ağa ve oğlu Kasım vardır. Ağa oğlunu komşu köyden bir kızla evlendirir. Ağa ölmek üzereyken oğluna üç öğüt vasiyet eder. Bu öğütler şunlardır:

- 1-Atını emanet olarak hiç kimseye verme,
- 2-Sonradan görme hiç kimseden borç para alma,
- 3-Karını yalnız başına bir yere gönderme.

Ağa ölür. Komşusu, Kasım’dan atını ödünç ister. Ne yaptı ne dediyse Kasım’dan atı alır. Kasım atı verir ama babasının öğüdünün tutup tutmadığını test etmek için komşusunu takip eder. Komşusu ata hor davranır at ölür. Kasım bu bir babam haklı çıktı der.

Bir gün Kasım’ın başı daralmış acil paraya ihtiyacı olmuştur. Zengin komşusu hay hay der ben sana veririm. Kasım parayı alır ama babasının öğüdü aklındadır parayı harcamaz saklar. Aradan

birkaç gün geçmeden komşusu alacağını almak için kapıya dayanır. Bir sürü laf söyleyerek parasını geri alır. Kasım bu ikinci öğütte de babam haklı çıktı der.

Aradan yıllar geçer Kasım'ın bir oğlu olur. Bir gün kayınçosu gelir yanlarına ana babasının bacısını çok özlediğini köylerinde de düğün olduğunu söyleyerek bacısını götürmek için Kasım'dan izin ister. Kasım eşini yollar ama babasının öğüdü aklındadır. Kıyafet değiştirerek, karısının köyüne gider. Köyün kenarında eski bir evde yaşayan nenenin yanına gider. Neneye para verir. Beraber düğüne gidip dönerler. Kasım neneye düğünde oynayan kendi eşini tarif ederek kendisine getirmesini ister. Neneye kıza vermesi ve kendisi için bolca altın verir. Nene kızı alır gelir, yanlarında kundaktaki çocuk da vardır. Kız Kasım'ın yanına çıkar, Kasım'da hiç hareket olmadığını görünce uyur sabah uyandığında adam da çocuk da yoktur. Kızın annesi hastalandı öldü diyelim der. Bir odun parçasını kefenleyip gömerler.

Bir iki gün sonra Kasım gelir. Olanları öğrenir. Mezarı açar odun parçasını görünce. Kaynanası çocuk çürümemiş odun olmuş der. Kasım karısını alıp evine götürür. Orada çocuğunu gören kadın bayılır. Kasım ona su vurup ayıltır. Ağlamaya başlayan çocuğa meme vermesini söyler. Ardından Kasım olanları anlatır. Karısı şeytana uyduğunu söyler ve af diler Kasım affeder. Babasının üç öğüdü de doğru çıkmıştır.

#### 4-ÜÇ AKIL VE ÜÇ ÖĞÜT MASALININ MUKAYESESİ

Doğu Karadeniz Bölgesinin bir ucundan, Orta Karadeniz'in bir ucuna uzanan bu masalların ana olay, yardımcı olaylar ve motif benzerlikleri dikkat çeker. Muhtemelen aynı kökten doğduğunu söyleyebileceğimiz bu masalların belki yüzlerce belki binlerce yıl önce tek bir ana metni varken bu yıllar geçtikçe anlatıcıdan anlatıcıya birtakım farklılıklar kazanmış ve çeşitli varyantlar ortaya çıkmıştır.

Mitoloji okulu mensupları masalları Hindistan mitolojisine bağlar ve oradan yayıldığını söylerler. Etnografik görüşe göre ise aynı kültür ve inanca sahip toplumlar benzer masallar ortaya çıkarabilirler. Biz burada bu iki masalın benzerliğinden ve farklılığından hareketle varyant olup olmadıklarını ve aynı kökenden gelip gelmediklerini tespit etmeye çalışacağız:

**Tablo.1. Üç Akıl ve Üç Öğüt Masalı Karşılaştırma Tablosu.**

	ÜÇ AKIL MASALI (ULUBEY)	ÜÇ ÖĞÜT MASALI (YUSUFELİ)
TEKERLEME	Yok	Var
YER	İstanbul-üç tane köy	İki köy

KİŞİLER	Adam, iki arkadaş, Kocaman, Kır Atlı Adam, Karısı, Çocuğu, İhtiyar Kadın, karısının annesi, karısının babası, karısının kız kardeşi, bekçilik yapan bir köylü	Kasım, Ağa, atı alan komşusu, zengin komşusu, Kasım'ın oğlu, Kasım'ın Kayınçosu, Nene, Kasım'ın Kaynanası.
HAYVAN	Kır at	At
ZAMAN	Belirsiz	Belirsiz
ANLATICI	3. Teklik Şahıs	3. Teklik Şahıs
ANA OLAY	Verilen üç öğütten üçüncünün tutulmaması	Verilen üç öğütten üçünün de tutulmaması
ÖĞÜT VEREN	Kocaman	Baba
1.ÖĞÜT	Üstüğe farz olmayan, sâ sorulmayan konuda konuşma.	Atını emanet olarak hiç kimseye verme.
2.ÖĞÜT	Dibini görmediğün göle dalma	Sonradan görme hiç kimseden borç para alma,
3.ÖĞÜT	Gızımı al diyenin kızını alma.	Karını yalnız başına bir yere gönderme.
DÜĞÜN	Komşu köyde	Komşu köyde
DÜĞÜNDEKİ ARACI KADIN	Kocakarı	Nene
ARACI KADINA VERİLEN PARA	4 kırmızı lira, 3 ü eğlence yapılacak kadına verilecek.	Neneye ve kadına bolca altın verilir.
KADINLA EĞLENCE	Öteberi dönerken, kadın uyur.	Kasım uyur numarası yapar, kadın da uyur.
EĞLENCE SONRASI	Adam çocuğu yanında köye götürür.	Adam çocuğu yanında köye götürür.
KÖYE GERİ DÖNÜNCE	Kadın adama çocuk öldü der.	Adama çocuk öldü derler.
ÇOCUĞU GÖRÜNCE	Çocuğu gören kadın sevinç çılgınlıkları atar.	Çocuğu gören kadın bayılır.

SONUÇ	Bunlara çocuğu nerde yitirdiniz diyerek bağıra çağıra üvenderenin nacağın küpüsünü vurmaya başlar. Eşi ve eşinin anne babası terliksiz kaçar.	Kasım bayılan karısını su vurup ayılır. Ağlamaya başlayan çocuğa meme vermesini söyler. Ardından Kasım olanları anlatır. Karısı şeytana uyduğunu söyler ve af diler Kasım affeder.
ANA OLAY	Verilen üç öğütten ikisi tutulmuş, üçüncüsü tutulmamış ve zarar görülmüştür.	Verilen üç öğüdün üçü de tutulmamış. Kasım babasının haklı çıktığını belirtmiştir.

Ana olay ve yardımcı olaylar itibariyle yukarıdaki tabloya bakıldığında bu iki masalın aslında tek bir masalın devamı olduğu açıkça görülmektedir. V.Ja. Propp'un Masalların Yapısı ve İncelenmesi adlı kitabında yer verdiği Masal Kahramanları ile ilgili Fonksiyonlar Bölümünde yer alan "Uzaklaştırma, Yasaklama, Yasak Çığneme, Geri Dönüş, Kimlik Gizleyerek Gelme, Cezalandırma" (Propp, 1987:43) fonksiyonlarının bu iki masalda da benzer olarak olduğu görülür.

Etnografik Görüş veya Antropoloji Okulu olarak bilinen kuramcılara göre masallar mitolojinin değil medenî hayatın artıklarıdır. Bu görüşe göre masallar çok eski zamanlarda ortaya çıkmıştır ve birbirine benzeyen masallar tesadüfidir. Birbirine benzer masalların olması o kültürlerin birbirine benzeyen ortak inanç ve âdetlere sahip olmalarından kaynaklanır. (Günay, 1975:18) Bu iki masal da aynı kökten ortaya çıkmış ve yayılmıştır. Karadeniz bölgesine yerleştirilen Oğuz boyları kültürlerini hâlâ devam ettirmektedirler ve bu masallar Artvin ve Ordu yöresinin aynı Türk boyunun devamı olduğunu bize göstermektedir.

## 5-SONUÇ

Ordu ili Ulubey ilçesinden derlediğimiz Üç Akıl Masalı ve Artvin ili Yusufeli ilçesinden derlenen Üç Öğüt masallarındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Masalların ne zaman ortaya çıktığı ile ilgili farklı görüşler vardır. Bu görüşlerden Mitoloji Okulu ve Etnografik Görüş veya Antropoloji Okulu masalların kökeni ve yayılmaları ile ilgili kabul gören anlayışlara sahiptirler. Yukarıda incelediğimiz iki masalın tesadüfi olarak benzediği düşünülemez. Birbirine benzer masalların olması o kültürlerin birbirine benzeyen ortak inanç ve âdetlere sahip olmalarından kaynaklanır. Bu da bizi Etnografik (Antropoloji Okulu) görüşünün ilkelerinin doğruluğuna götürür.

Doğu Karadeniz Bölgesinin bir ucundan, Orta Karadeniz'in bir ucuna uzanan bu masalların ana olay, yardımcı olaylar ve motif benzerlikleri dikkat çeker. Muhtemelen aynı kökten doğduğunu söyleyebileceğimiz bu masalların belki yüzlerce belki binlerce yıl önce tek bir ana metni varken bu yıllar geçtikçe anlatıcıdan anlatıcıya birtakım farklılıklar kazanmış ve çeşitli varyantlar ortaya



çıkıştır. Karadeniz bölgesine yerleştirilen Oğuz boyları kültürlerini hâlâ devam ettirmektedirler ve bu masallar Artvin ve Ordu Yöresinin aynı Türk boyunun devamı olduğunu bize göstermektedir.

#### KAYNAKÇA

Abdurrahman Güzel, Ali Torun, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Akçağ Yay. Ankara, 2008. Ahmet Vefik Paşa, **Lehçe-i Osmanî**, C. 2, 1877, s.1103

Bilge Seyidoğlu, “Masal”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C. 6, İstanbul 1985. Doğan Kaya, **Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yay. Ankara, 2007.

Ferit Develioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Ankara 1962, s.747 Hayrettin Tokdemir, **Artvin Yöresi Folkloru**, Türk Yay. Ankara 1993.

Muallim Naci, **Lûgat-i Naci**, İstanbul 1890, s.950.

Mustafa Eren, **Bir Köy Var Yukarda**, Altınpost Yay. Ankara, 2014. Saim Sakaoğlu, **Masal Araştırmaları**, Akçağ Yay. Ankara, 1999.

Umay Günay, **Elazığ Masalları**, Erzurum, 1975.

V. Ja. Propp, **Masalların Yapısı ve İncelenmesi**, Çev.: Hüseyin Gümüş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara, 1987.



**HALKBİLİMİ**  
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ  
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

*uluslararası halkbilimi  
araştırmaları dergisi*

Geliş Tarihi: 24.12.2018 / Kabul Tarihi: 25.12.2018  
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,  
2018, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 45-63.

## **Yahudilerin Heterotopie İle Ütopya Arasında Süren Yaşamı Getto İle Shtetl Arasındaki Yahudi Müziği**

**Philip V. BOHLMAN\***

**(Çev. M. Akif KORKMAZ\*\*)**

### **Öz**

Shtetl ile Getto arasında bir seyahat, Orta ve Doğu Avrupa Yahudilerinin XX.yy. tarihinin bir topografyasıdır. Avrupa Modernitesinde, diaspora ile sınırlanmış bir kültür çıkar karşımıza. Shtetl, tarihte olduğu gibi, taşrada kurulmuş kırsal yerlerdir. O, tarihe kaydı geçmemiş halkın, tarihi olmuştur. Gelenek ve görenekler, günümüze bu tarih vasıtasıyla ulaştığına göre, puslu resimler arasında kaybolmuş geçmişi, işte bu bahse konu olan Shtetl, yaşatmaktadır. Geçmişin hayatlarını göstermek istiyorsak, Avrupa edebiyatında post modern bir tür olan “Ghetto Anlatıları”na bakmalıyız. Otantik imgeler için, bugünün Shtetl’lerinden yansıyan yakıcı soykırım imgeleri, sararmış fotoğraf albümleri veya orijinal Klezmer çalgısının repertuarı; Amerika ve İsrail’i benimseyen, Avrupa’yı tekrar inşa edecek edebiyat için bir topografin ortaya konan tablosu işte bu Shtetl’dir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Folklor, Ütopya, Getto

### **Abstract**

A trip between Shtetl and the ghetto, the XX.yy of the Jews of Central and Eastern Europe. is a topography of its history. In European Modernity, there is a culture that is bounded by diaspora. Shtetl, as in history, are rural settlements established in the countryside. It has been the history of the people, who have not crossed history. Since tradition and traditions have reached the present day through this date, the Shtetl, which is the subject of the past, has been lost. If we want to show the lives of the past, we should look at the olan Ghetto Narratives “in European literature. For authentic images, images of burning genocide reflected from today’s

\* Prof. Dr. Chicago Üniversitesi, Yahudi Araştırmaları ve Müzikoloji Bölümü.

\*\* Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi ABD,  
korkmazmakif@hotmail.com

“Jüdische Lebenswelten zwischen Utopie und Heterotopie, jüdische Musik zwischen Shtetl und Ghetto” başlıklı makale,  
Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture, 2002/47. sayıdan çevrilmiştir.

Schtetl, yellowed photo albums or repertoire of the original Klezmer instrument; This is Schtetl, whose painting is based on a topography for literature that embraces America and Israel and rebuild Europe.

**Keywords:** Music, Folklore, Utopia, Ghetto

Es brennt! Brüder, es brennt!  
Die Hilfe ist nur in euch alleine zu finden.  
Und wenn das Schtetl ist euch teuer,  
nehmt die Werkzeuge, löscht das Feuer,  
löscht mit eurem eigenen Blut,  
beweist, daß ihr das könnt.

Steht nicht, Brüder, hier so herum  
mit verschränkten Händen.  
Steht nicht, Brüder, löscht das Feuer:  
Unser Schtetl brennt!<sup>1</sup>

סברענט ! ברודערלעך, סברענט !  
אוי, אדער אָרעם שטעטל נעבעך ברענט !  
בייזע ווינטן מיט ירגון  
רייטן, ברעכן און צעבלאָזן  
שטאַרקער נאָך די ווילדע פּלאַמען ,  
אַלץ אַרום שוין ברענט.

און איר שטייט און קוקט אַזוי זיך  
מיט פאַרלייגטע הענט  
און איר שטייט און קוקט אַזוי זיך -  
אדער שטעטל ברענט...

Gleich wie die Schritte auf einem sandigen Weg  
von einer Schar gequälter Knechte,  
ziehen im Ghetto sich unsere Tage,  
unsere schlaflosen Nächte [...]<sup>2</sup>

גלייך ווי די טריט אין אַ זאַמדיקן וועג  
פֿון מרצוח פֿאַרמאַטערטע קנעכט,  
ציען אין געמאַ זיך אינדערע טעג,  
אונזערע שלאָפֿלאָזע נעכט...

Türkü, Es brennt, Brüder, es brennt!<sup>3</sup>

### **Kültür Tarihi Açısından Yahudi Modernitesinde Zıtlık**

Geçmişin ve gerçekliğin sembolü Schtetl, bir ütopyaya dönüşmüştür. Bu ütopya, Yahudi dünyasının Avrupa hakkında düşüncesini yansıtmaktadır. Gerçekler burada, metafizik medeniyet, hayat ve ölüm ilişkisi, karşılaştırmalar ve mecazlar yoluyla yansıtılmaktadır.<sup>3</sup> Hiçbir ürün, modernite ürünlerinden hiçbiri, XIX.yy. geç dönem popüler ürünleri, bunlara kıyasla Schtetl'de doğan ütopya kadar, Yahudi sözlü anlatılarına yakın değildir:<sup>4</sup> İki savaş arasındaki Yahudi folkloru<sup>5</sup> ve destancı Isaak Beshevis'in anlatılarından film haline getirilen, geç XX.yy.'ın popüler kültürü veya klasik hâle gelmiş müzikal filme örnek olarak Fideler on the Roof gibi.

<sup>1</sup> Baş tarafa alınan "Kardeşler, Yangın Var" adlı türkü, Doğu Avrupa'da yaşayan Yahudilerin Schtetl adını verdikleri etnik yerleşim birimlerinde geçen mecazi yangını konu alan türkü metnidir ve birçok varyanta sahiptir. Çevirmen, bu (°) işareti okuyucular için açıklanması gereken yerlerde kullanacaktır.

<sup>2</sup> Gebirting Mordechaj: 'Ss brennt, Str. 4 mit Refrain, Krakü 1938.

<sup>3</sup> Ders.: Im Ghetto, Str. 1, Ktakauer Ghetoo, mai 1942.

<sup>4</sup> Zum Bsp. Hoffman, Eva: Shtetl. The Life and Deat of a Small Town and the World of Polish Jews. Boston/New York 1997.

<sup>5</sup> Zum Bsp. Franzos, Karl Emil: Die Juden von Barnow. Stuttgart, Berlin 1929; ders.: Erzählungen aus Galizien und der Bukowina. Hg. von J.P. Strelka. Berlin 1988.

<sup>6</sup> Zum Bsp. Grunwald, Max: Mattersdorf(Jahrbuch für jüdische Volkskunde). Wien 1924/25; vgl. Aus den Sieben Gemeinden. Ein Lesebuch Ein Lesebuch über Juden im Burgenland. Hg. von Johannes Reis. Eisenstadt 1997.

Schtetl'in ütöpic anlamı, modern Avrupa'nın eski ve yeni tarihi olarak anlaşılmalıdır. Geçmiş ile bugün arasındaki bu çatlak, mitoloji ile tarihin arasındaki çatlaktır. Meseleye diğcr açıdan baktığımızda, Schtetl ile modernite, Doğu ve Orta Avrupa'nın kültür tarihindeki en eski gerilim noktasıdır. Çünkü burada, Schtetl ütopyası, tarihin önemli bir çeşit parçasıdır. Modern tarih sürecinde, Schtetl daima, daha çok günümüz ülkelerinin sınır topraklarında cereyan etti. Bu tarih, sert bir dış kabukla kuşatılmıştır. Buralar, özellikle Almanca konuşan, Orta Avrupa kentli Yahudileri ile Doğu Avrupa'nın Yahudice konuşan köylü Yahudilerinin yaşadığı bölgelerdir. Konuyu, XX. asrın siyasî, ideolojik ve askerî çatışmalarından bakarak ele alırsak, Schtetl ütopyası, bundan sonrasında hayatta kalma ihtimaline sahip olamayacaktır.

Bütün bunlara rağmen Schtetl, Yahudi modernitesinin, çağdaş tarihinin metaforik merkezi olmayı hak etmiştir. Buna mukabil, getto sembolü bir heterotopi° (gerçeklik) olarak, Schtetl'in anlamını yansıtan bir simge; yani Yahudi olmayan büyük kent ile Yahudi köyü arasındaki kültür çatışmasıdır. Tarihi kavram olarak getto, geç Ortaçağda, XV. asrın sonundaki İspanya ve Portekiz'den sürülen, Ortaçağ Yahudilerine karşı yapılan kıyım ve soykırıma dayanmaktadır. Venedik "gettosu", Akdeniz sahası Yahudileri için yeni bir yaşam alanı olarak, sığınmacılar toplumu anlamından gelmektedir. Bu da Yeniçağın bir yeni diasporasıdır.<sup>6</sup> Kuzey İtalya gettolarında, Rönesans'ın sonuna doğru, Yahudi müziğinin ilk ürünleri doğar. Kaynakları Avrupa ve Yahudi geleneklerine dayanmaktadır. Rönesans'ı ilk sınıf, Barok'u da ikinci sınıf sayarsak, bu ikisi arasındaki köprü, bu getto kültürü olmuştur.<sup>7</sup>

Bu kültür tarihine göre, gettonun erken modernitedeki anlamı, çeşitli dalgaların diasporasından oluşan bir karışım ve soykırıma karşı kısmî bir set olmaktır. Bu yüzden, Avrupalı Yahudilere karşı başka bir ayrımcılık başlamış oldu. Venedik ve Viyana ya da Varşova olsun, o çağın başka bir hayat yolu, kozmopolit ve heterotopik getto yaşamı üzerine kurulmuştur. Öteki yol ise, geleneksel ve ütöpic getto yaşam tarzının gerekçesi olmuştur. Yahudi modernitesi, ne bu ütopyadan ne de bu heteropiden doğdu, aslında her iki olgu arasındaki tarihî gerilimlerden doğdu.

O, modern kültürlerden farklıdır. Çünkü onu temsil eden kelime, mükemmel bir yüksek kültüre bağlı değildir.<sup>8</sup> Yüksek kültür peşinde olan Yahudi sanatçılar ve aydınlar, orta Avrupa merkezli potansiyel kültür çevresi tarafından ayartılmıştır. Bu çatışma sahasının, Schtetl'in eski kültüre yasl sınırlarından kurtulmak ve çağdaş yeni bir yol açmak için, birçok açılımlara uzanan kolları var. Halk sanatı ve yüksek sanatı aynı anda yaşayan, heterotopik kültür dünyası; yazılı ve sözlü

° Heteropi (ütopya olmayan mekân, dünya), Michel Foucault tarafından ütopyanın karşıtı olarak kullanılmıştır.

<sup>6</sup> Siehe Roth, Cecil: vennice. Philadelphia 1930.

<sup>7</sup> Siehe Harrán, Don: Salomene Rossi. Jewish Musician in Late Renaissance Venice. Oxford 1999.

<sup>8</sup> Zum Bsp. Botstein, Leon: Judentum und Modernität. Essays zur Rolle der Juden in der deutschen und österreichischen Kultur, 1848 bis 1938. Wien 1991.

gelenekler; Alman, Yahudi ve Kültür Siyonizm'inin Yeni Hebr ş gibi edebî diller; konuşma dili ve ağızlar gibi birçok kol var.<sup>9</sup>

Göçmenlik sebebiyle yaşanan heteropi, o çağın gettolarını yarattı: XIX. asırda Varşova ve New York kentlerindeki "Lower East Side", Habsburg krallığı zamanında, Viyana Leopoldstadt gibi. Erken Yeniçağ'da Venedik gettosu, "sweatshops" diye anılan kısıtlı veya küçük diyebileceğimiz bir endüstri bölgesinde, modern bir gettonun heterojen Yahudi sakinlerinin yaşam alanlarının hepsi, bu bahsi geçen modern gettolardandır. Çalışma hayatı ve modernleşme, Shtetl hayatına karşı meydan okumayı ve bu yüzden de diasporanın ütopik ve heterotopik parçaları arasındaki kültür çatışmalarına fırsatlar yarattı.

Bu kültür çatışmasından,  ağdaş Yahudilerin, düşman çevreyle çatışmalarını içeren Yahudi işçi türküleri<sup>10</sup> ve de Yahudi m ziğı doğmuştur. Bu müzik, yüzyılın d nemecindeki popüler m ziklerdir. Onlar, sahneye ait büyük kentten kabare müziklerinden, vodvillere, Hollywood müziklerine, "Tin Pan Alley"den caza kadar değişken şekillerdedir. İki savaşın arasındaki süreçte,  ağdaş medya ve sinema yoluyla, kamuoyuna bu kültür mücadelesi sergilenmiştir: The Jazz Singer (1927) ve Der Purimspieler (1973) gibi. Yahudi popüler m ziğı, herkese yabancı olan bu metinsel çatışmayı, kültürler  atışması olarak, uluslar arası platforma taşıdı ve orada sergiledi.

Yeni Avrupa  ağı denilen XX. asrın sonunda, çatışmalar daha belirgin hale geldi. Berlin merkezindeki tahıl ambarları civarındaki (Scheunenviertel) Yahudi kültür merkezi çalışmaları, bu çeşit bir kültür mirası olarak kaydedilmelidir. Burası Doğu Avrupadan g çenlerce kurulmuş bir gettodan başkası değildi. Alman Klezmerrevival semtinde etkileri apaçık görünen Scheunenviertel, bilhassa bu Shtetl, edebî ve müzikal angajmanıyla ortadır.<sup>11</sup> Bunlara karşın, Klezmer Rönesansı ve Yahudi halk türkülerine rağmen, Shtetl mahallesinin Yahudi müziklerinin, Yahudi publikumundan post modern dünyaya doğru evrilip evrilmeyeceğini bilemiyoruz.<sup>12</sup>

Shtetl ile getto arasındaki tarihi yolu, çağın gerçek bir çıkış yolu olarak yorumlamak bizi yanıltacaktır. XX.yy. başlarındaki popüler tasvirlerinde, Shtetl, büyük kentlerdeki gettolar olarak resmedilmiştir. Fakat bu gettolar, giderek artan bir şekilde, bir Shtetl karakterine bürünmüştür. Bu aslında kentten içinde kalmış bir köy ya da modern bir metropolün heteropisi içinde kalan bir ütopyadır. Doğu Avrupalı göçmenler, bu gettolarda kendi dünyasını ve ayrıca kendi insanlarını yeniden keşfettiler.<sup>13</sup> Her ev ve bulunduğu sokak, o eski köy ve sokağına benzer olarak kopyalandı.

<sup>9</sup> Vgl. Aunch Quinzio, Sergio: Die jüdischen Wurzeln der Moderne.  bersetz von Martina Kempter. Frankfurt a.M. 1995.

<sup>10</sup> Vgl. Tajch, Mojche: Arbeiter Lider. Warschau 1906 (Jiddisch).

<sup>11</sup> Vgl. Neu Zeitschrift für Musik. Sonderband zum Thema jüdischer Musik in Deutschland. 1998.

<sup>12</sup> Vgl. Rubin, Joel/Ottens, Rita: Klezmer-Musik. Kassel, München 1999; und Bauer, Susan: Von der Khupe zum Klezcamp. Klezmer-Musik in New York. Berlin 1999.

<sup>13</sup> Vgl. Die Repräsentation der osteuropäischen jüdischen Kultur der Osjuden im Dorfleben der >>Mazzesinsel<<- der Wiener Leopoldstadt- in Die Mazzeinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt, 1918-1938. Hg. von Ruth Beckermann. Wien 1984.

Elbette bu sadece, görüntüsel açıdan yapılabilmıştır.<sup>14</sup> Amerikaya göçen Yahudilerin tarihlerinde, bu köylerin yeniden, getto tarzında inşa edilmesi çok açıktır. Bu yerleşim birimleri, Avrupai tarzı çok güzel yansıtmaktadır.<sup>15</sup> Böylece Shtetl müzik kültürü, o gettoya benzemekte, yüzyıl başlarındaki Yahudi el ilanı ve kabare türkülerine yansıtıldığı gibi, heteropik geçmişin ütöpik hatıraları her şeyi örtmektedir.

### Ütopyanın Ve Heteropinin Ön Görüntüleri Ve Asıl Görüntüleri

Yahudilerin “Makinistin Türküsü”nün sözlerinden (Metin, Carl Lorenz; yüzyılın başı)

Nakarat: Ach, liebe Schaffner,  
E gescheidter Mann Se sein!  
Viel schöner ist's in Wien –  
Was hätt' ich gemacht in Grosswardein?  
In meinem ganzen Leben  
Geh' ich nix mehr urück,  
E gescheideter Jud' bleibt da  
Und macht in Wien sein Glück!<sup>16</sup>

Ütopyadaki tılsım, tarih bilimine ve diaspora tarihine yabancı bir konu değildir.<sup>17</sup> Bunun iki sayfası vardır: İsrail, diasporadan da öte bir ütopya olan yerdir. Yahudi toplumu bu ütöpik gerçeği sürekli geliştirmeli, cemiyet yaşamını, eksik olmasına rağmen ütopyayı sağlayacak hazırlıklara basamak yapmalıdır. Bir tarafı dünyasal hayata, diğer tarafı diasporaya bağlı ütopyaların arasındaki ilişki, Yahudi tarihinde tahkiyeli anlatımlarda bir gerilim olarak sergilenmektedir.

Diasporada Yahudilerin hayatı, hiç de bir ütopya değildi. Bu yüzden de, ütopyanın yollarını işaret eden, dinî-felsefî ve edebî, birçok gelenek doğmuştur. Ortaçağın gezgini Benjamin Metudellah'ın yolu İsrail'e düşen seyahati, bu alanda en tanınmış örnektir. Daha yakın zamanlara ait, XIX.yy. edebî akımlarında halk kitaplarından (Belletristik) kültürel Siyonizm'e kadar, ütopyaya giden yol işlenmiştir.<sup>18</sup> Theodor Herzl tarafından, siyasi bir hareket olarak başlatılan, erken dönem Siyonist yayınlarında, dinî son nokta olan bu ütopya, hem siyasi-ideolojik hem de avamî şekillerde işlenmiştir. Herzl'in politikasının temeli olan bir Yahudi devleti, ütöpik bir düşünce şeklinde,

<sup>14</sup> Siehe Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism. 2. Ausg. London, Verso 1991.

<sup>15</sup> Zum Bsp. in den Forschungen von Hödl, Klaus: Vom Shtetl an die Lower East Side. Galizische Juden auf dem Weg nach Wien. Wien 1994; siehe auch Ernst Waldingers 1963 Gedicht Die Leopoldstand in Niederle, Hellmuth A.: Europa Erlesen. Wien. Klagenfurt 1997, S. 150.

<sup>16</sup> Bohlman, Philip V./Holzapfel, Otto: The Folk Songs of Askenaz. Madison 2001, S. 120-121.

<sup>17</sup> Vgl. Manuel, Frank E./Manuel, Fritize P.: Utopian Thought in the Western World. Cambridge/Massachusetts 1979; und Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert. Hg. von Reinhold Drimm und Jost Hermand. Stuttgart u.a. 1974.

<sup>18</sup> Vgl. Buber, Martin: Pfade in Utopia. Über Greminschaft und deren Verwirklichung. 3., erweiterte Aufl. Heidelberg 1985 (\*1974).

1904'te yayımladığı *Altneuland* (Büyük-yeni-ülke) romanında hayal dünyasından yansıyanlar, modern bir Filistin'e dönmüştür.<sup>19</sup>

Edebî dil haline yükselen Jiddisch° ile Neuhebräisch (Yeni İbranice), XIX.yy. ile birlikte giderek yakınlaşan ütopyayı yazmak için uygun duruma getirildi. Chassidismus'in° dünyevî arzularına kıyasla, ütopya da mistik bir yolculuktur. Avrupa diasporasından, hedeflenen ütopyaya doğru tarihî yolculuğun etkileri, yeni çağ Avrupa'sı ve modernizminin yaldızlı hedefini temsil eden, ütöpik yolculuğun<sup>20</sup> bitmesidir. Bu edebiyat, soykırımın arifesinde doğdu. Hugo Bettauer'in *Stadt ohne Juden*<sup>21</sup> (1922, Yahudisiz Şehir) kitabında anlatılanlar, Avrupa Yahudileri için tarihin sonu denilen parçalanmayı içermekteydi. Soykırımın gölgesindeki bu edebiyatın ana teması, Avrupalı Yahudilerin aklı ütopyasıydı.<sup>22</sup>

Heterotopi ile ütopya, kavram olarak sanki karşıt gibidir. Foucault'a göre, mükemmelliği temsil eden ütopyanın karşıtı olan heteropi, tam anlamıyla mahrumiyeti karşılar ve erişilmez bir yurt veya mekanı sembolize eder. Bir başka açıdan da heteropi, erişilmezliktir, denebilir.<sup>23</sup> Bir kere, heteropik çevrenin kültür dünyası parçalanmıştır ve modern nasyonalizmin biteviye sürdüremeyeceği bir yabancılik olgusuna dayanmaktadır. Diğer yandan, heteropik çevre, geçmişin getirdiği kültür ve yeniden yaratılmış alternatif geçmişi kapsamaktadır. Ulusal, bölgesel ve etnografik kurgulanmış bir teleolojik kültürün değişken hudutlarının çağdaş engellerinin devamlılık arz ettiği bu bağlamda, Yahudilik veya Doğu Avrupa Yahudi kültürü, problemleri kavramlardır.<sup>24</sup>

Kültür bilimi açısından, heteropi, tarihî ve etnografik bir Araf olarak anlaşılmalıdır. Genel olarak, diaspora, hiç olmayan bir yer, şeklinde yaratılmıştır. Diaspora, bir "eretz jisrael"° değil, tarihî imgelerin ütopyası olan "Land-İsrael"dir.° Bu ütopyanın Araf'taki varlığı bütün tartışmaların tarihini, çok azı dışında, içermektedir. Klasik anlamda ütopya, Thomas Morus'un erken Yakınçağ edebiyatındaki ütopyadır. Ütopya kelimesi Morus tarafından, Grekçe "eu-topia" "güzel yurt" ve "ou-topia" "var olmayan yurt" veya "hiçbir yer" kavramlarından, bizzat, yapılmıştır. Ütopyanın zıttı ise heteropi değil, konumuz bağlamında, kesinlikle distopidir.° Hereropi ise, ütopya ile distopi

<sup>19</sup> Vgl. Herzl, Theodor: *Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage*. Leipzig, Wien 1896; ders.: *Altneuland*. In: *Das neue Ghetto, Altneuland, Aus dem Nachlaß*. Bd. 5: *Gesammelte zionistische Werke*. Berlin 1935.

° Yidce, Samice ve Slavcanın karışımı, bir Batı Almancasıdır.

° Ortodoks Yahudilik, Nazilerin yaptığı soykırım ile silinmeye yüz tutmuş, Orta Avrupa'da doğmuş, sözlü Yahudilik kaynaklarından beslenen mistik bir Yahudi mezhebi. Şabat (Sebt, Cumartesi) günü danslı ve türküllü transa geçilerek yapılan ibadetleri vardır.

<sup>20</sup> Vgl. Karady, Victor: *Gewalterfahrung und Utopie. Juden in der euroäischen Moderne*. Frankfurt a.M. 1999.

<sup>21</sup> Bettauer, Hugo; *Die Stadt ohne Juden*. Ein Roman von übermorgen. Hamburg, Bremen 1996(\*1922).

<sup>22</sup> Vgl. Buber, Martin: *Die Erzählungen der Chassidim*. Zürich 1949; und Adler, H.G.: *Eine Reise*. Wien 1999 \*1950/51\*.

<sup>23</sup> Vgl. Harvey, David: *The Conditions of Postmodernity*. Oxford 1989, S. 50.

<sup>24</sup> Vgl. Ebd., S. 44; und Stokes, Martin: *Imaging >>the South<<. Hybridity, Heterotopias and Arabesk on the Turkish-Syrian Border*. In: *Border Identities. Nation and State at International Frontiers*. Hg. von Thomas M. Wilson and Hastings Donan. Cambridge 1998, S. 263-288, hier S. 268.

° Kutsal ülke, Kenan ülkesi anlamına gelen Grekçeden Arapçaya geçmiş Filistin'in İbranicedeki söylenişidir.

° İsrail Ülkesi. <[http://de.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A4stina\\_%28Region%29](http://de.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A4stina_%28Region%29)>

° Anti ütopya

arasında bir yerdir. Yahudi diasporasının heteropisi, İsrail olarak doğmuş olan ütopya ile, tehdidi zatından olan, soykırımın distopisinden ortaya çıkmıştır. Diasporik heteropinin etkisiyle, tarihin tahkiyeci baskısından doğan müzik, o an elde olmayan alternatif düzene sahip bir yeri, Yahudiler için gerçek kılmıştır.

Heteropie bize, Ulusalcı bir tarih yazıcılığının beceremeyeceği bir hakikî tarih sayfasını gösterebilmiştir. Heteropiyi açıklamak için, yeni kültür biliminin kuralları yürürlüğe girdi. Şayet ütopya genel kabul görmüşse, buna karşılık heteropie, itiraz ve dışlanmaya uğrayacaktır. Tarihî ütopya ve heteropi, bu sayede kökten ayrıştırılabilir: Heteropi, bugüne kadar çok heterojen ve karmaşık sayılmıştır. Buna karşın ütopya, homojen ve basit bir şekilde, eskilerden kalan mitolojik öğeler olarak kabul edilmiştir.<sup>25</sup>

Avrupalı Yahudiliğin tarihine göre ütopya, getto ve Shtetl'in çeşitli yaşam tarzlarını yansıtan, tarihî haritalardaki Antipode'lardaki° heteropi gibidir. Böylece ütopya ve heteropi, müziğin metaforunda canlanmıştır. Yahudi ütopyasının metaforu, ibadethanelerdeki müziklerde kullanıldı. Bu Musevî müzikleri ve müzik kültürü, şüphesiz Yahudi kabul ve tasarımlarına bağlı idi. Ütopik ibadethâne müziği 70'li yıllarda, ibadethâne koroları, sözsüz Yahudi müzikleri ve hepsinden çok, müzisyenler sınıfı olarak anılan tanınmış Levi'lerde, bir müzik enflasyonu yaşandı.

Bilhassa Gustav Mahler'in müziğinde olduğu gibi, bu heteropi, musevi elementlerden oluşmaktadır. Mahler'in müzik dünyası, onulmaz olsa da, çağdaşlarınca eleştirilse de, ulaşılmaz olsa da, bu fantezilere uyumlu parçalardan oluşmaktadır. Heteropik Klezmer müziğinin° sembolleri, bir tarafıyla birçok şeyin stil bakımından karışımıdır. Diğer yandan, modern dünya ile Yahudilerin çatışmalarından doğmuş olmanın izlerini taşır. Bu bağlamda, çağdaş Yahudi Avrupa'sının moderniteye giden tarihî yolu, paradokşal şekildeki metaforu, Klezmer müzik geleneği olarak doğmuştur. Bu müziğin öteki tarafı, geleneklerin sembolize edilmesi olmuştur: düğün müziği, bağlamından kopmuş bir köy müziği gibi. Uyum yeteneğine sahip bir tür olması, onun başka bir tarafıdır. Bütün bir postmodern Avrupa tarihine rağmen, bu Yahudi müziği yaşamaya devam etmiştir.

### **Avrupa Tarihinin Ön Ve Arka Sayfası Olarak Yahudi Toplumu**

İlkbahar o kadar müşfik ki, Tanrıyı anımsatıyor neredeyse! Bu Yahudi kentinin sıkıntılı, dar ve sisli sokakları, onun nefesiyle baş başa... Burada yaşayan zavallılar, mümkün olduğunca, onu içlerinde hissedip, kendilerine has bir surette selamlıyorlar.

<sup>25</sup> Vgl. Kumar, Krishan: Utopia and Anti-Utopia in Modern Times. Oxford 1979.

° Grekçe, Anti-Podos kelimesinden gelmektedir. Ortaçağ'da keşfedilmemiş, bilinmeyen kıta veya ülke anlamından başka, yerküreyi güneyde yaşayanların gözüyle, bize göre tersten görmek anlamları gibi pek çok anlam da içermektedir.

° Hicaz makamına benzeyen, Yahudiler'in eski müzik geleneği veya bir tür dinî oyun türküsi.



Hiç şüphesiz, burada tabiatın canlılık sembolleri yok; çünkü buranın halkı, eziyet çekmekten dolayı hiçbir şeyden tat almamaktadır. Kim bu dünya üzerinde baskı ile kovalanmışsa, dünyadaki güzellikleri göremeyecektir!<sup>26</sup>

“Kehillah” kelimesi, cemaat ve toplum anlamına gelir. İ.yy.’ın hemen başında Yahudi diasporası ile birlikte ve sinagog bağlamında ortaya çıkmıştır. İktidar sahibi din adamlarının ibadethanelerinin, dinî ve siyasî erk merkezlerinin yıkılmasından sonra, sinagog bir açık çevre olgusu haline geldi. Bu, İsrail’in Yahudi halkının siyasî yapısı ile diaspora halkından farklıydı. Sinagog, Rabbileri<sup>o</sup> politik ve dinî otoritenin merkez oyuncularına haline getirdi.

Sinagoglar, diasporanın ilk asrında, çocuk eğitmek gibi toplumsal işlevler yaptılar. Böylelikle, eğitim ve meslek edinmenin merkezi halini aldılar. Çocukların eğitildiği odalara “cheder” (sınıf) deniyordu. Buralar halkın ortak kullanımına açık haldeyken, cemaatin ritüellerine de açıldılar. Modern çağdan önce diasporada kurulan sinagog, bir köyün siyasî işlerini yapmakta ve birçok köyden gelenlerce oluşturulmuş bir mozaik olarak, diaspora kültürünü yansıtmaktaydı.

Ortaçağ’da sinagogun dinî ve siyasî görevlerinde gelişmeler oldu. Konu bağlamında bu gelişme önemliydi. Bu alanda, şartlara göre değişken işlevleri, Yahudi toplumunun müzikal yaşamı ile ilişkili bir belge olmuştur. Burada, toplumun siyasi yapısında geç Ortaçağ boyunca, en merkezi noktayı işgal eden, “chasans” figürü olmuştur.<sup>27</sup> Sinagogun dinî ritüellerinde müziğin katkısı giderek arttı. Bu ibadetlerde, giderek cemaatin siyasi renklerini yansıtan, çok çeşitli gösterimler yapıldı. Yeniçağ’ın başlarından beri, din görevlisinin işleri içinde, bir ön icracı gibi türkü okumak da vardı. Ortaçağ’da kadınların dinî ritüellere müzikal katılımları, sinagog gelenekleri tarafından sıkı bir şekilde disipline edilmiştir. En başlarda, sinagogda, kadın erkek ayrı bölümlerde toplantılar yapardı. Bu da sinagog dışında toplumsal hayatın bir yansımasıydı.<sup>28</sup> İşte çatlakların çizdiği tarihi gelişme, her şeyi ortaya koymaktadır. Sinagog ile bir Yahudi köyünün toplum yapısı ve halk kültürü arasında çok açık bir devamlılık vardır. İşte bu devamlılık ile birliktelikten doğan Yahudilik kültürü, “Schtetl” kavramını ortaya çıkarmıştır. Ortaçağ Yahudilik kültürü, geleneksel danslar ve

<sup>26</sup> Franzos, Kral Emil: Fröbling in Podolien. In ders.: Vom Don zur Donau. Neue Culrurbilder aus >> Halb-Asien<<. Bd. 2. Leipzig 1877/78, S. 179; auch in: Europa erlensen. Galizien. Hg. von Stefan Simonek und Alois Woldan. Klagenfurt 1998, S. 160.

<sup>o</sup> Yahudi topluluğu anlamındaki Hebrişçe kavram, özellikle diaspora içinde kapalı yaşayan cemaati anlatır.

<sup>o</sup> Usta, hoca anlamına yakın dini bir unvan.

<sup>o</sup> Sinagog Kantor’u, dini lideri.

<sup>27</sup> Siehe Elazar, Daniel J./Cohen, Stuart A.: The Jewish Polity. Jewish Political Organization from Biblical Times to the Present. Bloomington 1985.

<sup>28</sup> Siehe Maimonides on Listening to Music. From the >>Responsa<< of Moses ben Mamon (d.1204). Hg. und übersetzt von Henry George Farmer. London 1941 (Mediaeval Jewish Tracts on Music. London 1943).

günümüze kadar gelebilmiş “Die Jüdin” baladı gibi unsurlar tarafından, bütün bir Shtetl coğrafyasını yansıtabilmektedir.<sup>29</sup>

Sinagog ve köy, tarihî modernleşme sürecinin, diaspora tarihi olarak, son, iki karşıttır. Yeni çağın başlarında, Yahudi diasporası, toplumunun dinî ve dinî olmayan işlerini karşılıklı etkileşim içinde değiştirdi. Topluluğun dilindeki çatlamlar, buna örnektir. O zaman diasporanın farklı dilleri yeni işlevler kazandı. İncil zamanından beri Hebräisch (İbranice), Yahudi diasporasının ortak yazı dili halini aldı. Fakat, başta kadınlar olmak üzere, ki onlar yazılı kültüre daha az ihtiyaç duymaktaydılar, bütün Yahudiler bu dile hâkim değildi. Bu sebepten de ümmilik diasporada yaygınlaştı. Avrupada yazılı kültürün geliştiği XVI.yy.’da, İberya yarımadasındaki sürgünler yaşıyordu, diaspora içinden veya dışından birçok Yahudi, yayıncı ve matbaacı olarak, bu dönemde çok önemli roller üstlenmiştir.

Bu, Yahudi olmayanlara göre, yazı dilinde yeni bir siyâsî oluşum demektir. Böylece, Berlin’de resmen bir Alman yazı dili geliştirildi.<sup>30</sup> İlk defa Yahudi toplumu vergi mükellefi olarak kabul edildi. Sopran’daki arşivlere göre Yahudilerin vatandaşlıklarıyla ilgili belgeler XVII. asrın sonları ile XVIII. asrın başları arasında kaydolmuşlardır. Sinagog ve cemaat yapısı, aydınlanmanın arifesinde, dinî ve dindışı olarak, açık bir şekilde birbirlerinden ayrıldılar. Shtetl ve çevresinin durumu oldukça değişti. Shtetl’in kültürel hayatı, “Haskala”da° ortaya çıktığı gibi, Yahudi aydınlanmasından tamamen başka idi.

### “Hayalî Devlet”in Doğuşu

Lemberg,° Brody ile, asla, kıyaslanamaz. O, çok temiz, geniş ve güzel bir şehir. Öyle büyük ki, göz alabildiğince büyük! ...Öylesine bir özgürlük var ki! Akşam gün batımında, Yahudiler yünlü kalpaklarıyla dolaşmaya çıkmışlar ve hiç kimse onların arkasından konuşmuyor. Anneme göre, Lemberg ile Brody, gece ve gündüz gibidir.<sup>31</sup>

XVIII. yy.’da, Habsburg monarşisinin yayılmasına paralel, Napolyon savaşlarının da etkisiyle, iç Avrupa devletlerinin sınır bölgelerinde modern hayalî kentler ortaya çıktı. Hayalî kentlerden anlaşılması gereken, küçük birer başkent havasındaki Viyana ve Budapeşte gibi şehirlerdir. Bu

<sup>29</sup> Vgl. Bohlman, Philip V.: Die Vorstellungen vom Judentum in >>Der schönen Jüdin<<. In: Deutsche Volkslieder mit Ihren Melodien. Die Baleden. Hg. von Jürgen Dittmar und Wiegand Stifet. Freiburg i.Br. 1992, S. 79-81; Bohlman/Holzapfel: The Folk Song of Ashkenaz, S. 15-23; Volksmusik im Burgenland. Hg. von Harald Dreco und Sepp Gmasz. Wien 1997 (Corpus musicae popularis austriacae 7), S. 199-202.

<sup>30</sup> Vgl. Pollack, Herman: Jewish Folkways in Germanic Lands (1648-1806). Studies in Aspects of Daily Life. Cambridge/Massachusetts 1971.

° 1770–1880 yılları arasında doğan Yahudi aydınlanması, Yahudi felsefesi.

° Ukrayna’nın en batısında Polonya sınırında eski bir şehir. Brody adını taşıyan biri Ukrayna’da diğerleri Polonya’da birçok kent vardır.

<sup>31</sup> Alejchem, Scholem: Krakau und Lemberg. In: Europa erlesen. Galizien. Hg. von Stefan Simonek und Alois Woldan. Klagenfurt 1998, S. 189

kentlerin askerî savunma surları, merkezdir ve bunlar, hayallerde canlanmış, hedeflenmiş ideali, kültürel olarak yansıtan birer anıttır: Joseph Hlavka'nın tasarladığı Czernowitz opera binası ile Viyana opera binası gibi.

Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun bu fantastik kentleri, başta Viyana olmak üzere, merkezî kentlerdeki Orta Avrupa kültürünün ihtişamını taşralara taşımıştır. Bir yandan, imparatorluk erkini yansıtmış, diğer yandan yeni bir merkezileşmeyi sağlamıştır. Bu sayede, merkez ile taşra arasında kültürel etkileşim başladı ve imparatorluk Yahudilerinin yolu, böylelikle modernitenin düzlüğüne çıktı. Buna karşılık, fantezi şehirlerin sinagog mimarî görünüşü, doğuyu hatırlatmalıdır. Yahudi oryantalizminin yaldızlı aynası böylelikle gerçekleşir. İster mimarî ister musiki bakımından olsun, sinagoglardaki arabesk, modernitenin gerçeği ve banallığı ile sarılmış bir fantezi dünyasını işaret etmektedir.<sup>32</sup>

İmparatorluk fantezi kentinin işlevsel olması için, öncelikle sınır bölgesinin çok kültürlü olması gerekmektedir. “Locus classicus” olarak Creznowitz gerçeği, bu işlevi çok açık bir şekilde yansıtmaktadır. Creznowitz, Bukowina sınırındadır. Osmanlı İmparatorluğu tarafından 1770'te Habsburg krallığına teslim edildi. Creznowitz, XVIII.yy.'da henüz küçüktü ve bir ticaret merkezinden ziyade bir yönetim merkeziydi. Krallık sınırlarını doğuda, Rus İmparatorluğuna karşı sağlamlaştırdıkça, Creznowitz, batı medeniyetinin ihtişamını ve gücünü yansıtacak şekilde yeniden inşa edildi.

---

<sup>32</sup> Siehe Marcuse, Herbert: Phantasie und Utopie. In ders.: Eros und Kultur. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud. Stuttgart 1957, S: 139-155.

<sup>°</sup> Klasik bir yer, mekân.



**Şekil 1: Yahudi Weidlingau Kenti! Yüzyılın başında, Viyana'da basılmış el ilanı.**

Fransa ve İngiltere gibi Avrupalı büyük devletlerin, bu sırada, dünya yayılcılıkları sarsıldı. Almanya ve Avusturya ise, idarelerini Avrupa ile sınırlamak zorundaydı. Böylece doğu, ilginin merkezine oturdu. Yahudi toplumunun, fantezi şehrinin kültürel coğrafyasında, geçiş dönemi başlamıştı. O zamanki şehir surları, Ringstrasse'nin° görkemli sinagoguna doğru uzanırdı. Kraliyet ve güç, Yahudi cemaatinin kamusal mimarisinde, aynı camilerdeki ihtişam gibi, görünür olmuştu. Kültür tarihinin fantezisi, orta Avrupa krallığının heteropik ve fantezik kentlerinde doğdu ve de ait olduğu modern Avrupa'nın gözleri önünde, dünden bugüne, sınırların tarihini yansıtarak geldi.

Daha, XIX.yy.'da Creznowitz'deki Yahudi kültürü, Bukowina'nın başkentinin inşasında çok önemli bir rol oynadı. Doğu ve Orta Avrupa'dan gelmiş, yaklaşık % 40'lık bir azınlık olan Yahudi vatandaşlar, Creznowitz'in modernleşme sürecine, çok hızlı bir şekilde dâhil oldular. Yidce ile Almanca akraba dillerdir ve geleneksel Yahudilik uygulama eğitiminden başka, Yahudileri yeni bir vatandaşlık eğitiminden geçiren başarılı bir platform oluşturmuştu. XIX.yy.'ın sonunda Creznowitz, bazı Avusturyalılar için, bir Viyana olmuştur. Bu duruma, Yahudi vatandaşların yarattığı, taşrada bir kültür kenti olmak sayesinde erişmişti.<sup>33</sup> Creznowitz'in bu çok kültürlülüğü, üniversitelerin kurulmasını da tetikledi. Almanca konuşan metropollerin dinamizmine benzer şekilde gelişti. Creznowitz'li birçok Yahudi aydınının yolları, önce Viyana ve Berlin'e, sonra da yenedünya Amerika'ya düşer. Orta Avrupa Galiçya'sında ve Bukowina'da, aydınlanma aracı olarak kullanılması düşünülen tiyatro, edebiyat ve müzik gibi Yahudi sanatları, Yahudi Haskala'sında "aydınlatici" denen "maskilim" in merkezinde bulunuyordu.

° Ring Caddesi, eski kenti çeviren ana caddedir.

<sup>33</sup> Siehe Applebaum, Anne: Betwen East and Across the Borderlands of Europe. New York 1994, S. 249-57.

Fantezi kentlerinin kimi büyük, kimi küçük, siyasi merkezlerdir; fakat taşrada olmaktan izole olmuşlardır. Joseph Roth'un hikâye ve romanlarında anlatıldığı gibi,<sup>34</sup> Shtetl'den gettoya götüren yol, edebî geleneklerinde yansıtılmıştır. Gustav Mahler'in 1860'ta yetiştiği fantezi kent, Alman ve Yahudi geç romantiklerinin birlikte yarattıkları akımın tesirinde kalmış olan Westmähren idi ve sanatçı bu yüzden, bir taşra-sınır kültüründe yetişti. Büyük kentlerde, hatırı sayılır Yahudi cemaatlerinin olduğu yerlerde, Prag'ta olduğu gibi, fantezi şehir kozmosu, benzer etkiler altındaydı. Buranın Yahudilerinin yaşadığı bölge, bugün bile Golem mitolojisini fantastik bir tarzla yansıtmaktadır. Bu kentin edebî motoru, yazar Franz Kafka; Yahudi müziğinin temelini de Arnold Schönberg'tir. Bu fantastik kentler için başka bir önemli taraf da Yahudi vatandaşların eğitildiği yerler olmasıdır. Buralarda müziğin her türü, ütopya ile heteropinin iç içe karışıp erimesinin gücüyle ortaya çıkmıştır.

### **Küçük Bir Yerde Doğan, Büyük Bir Yahudi Şehri – Fantezi Kenti, Leopoldstadt / Viyana**

Am Taborhaus ziang'n si die Gscherd'n die Schuach aus.<sup>35</sup>

El ilanı destanı, Das jüdische Weidlingau'da anlatıldığı gibi (Şekil 1), Viyana Yahudileri, XIX.yy.'nin büyük göçler çağında “Viyana'nın ortasında” değildi. Tam aksine ikinci ilçe olan Leopoldstadt'ta yaşıyorlardı. Leopoldstadt kenti, bir gettodan Shtetl olarak doğmuştur ve XXI.yy.'ın başlarına kadar öylece kalmıştır. Yahudi kültürüne ait yaşam biçimleri, geçiş sürecindeki göçmenleri yansıtmaktadır. Yıdce okul anlamındaki sinagoglardan kültür derneklerine kadar birçok kuruluş, tamamen hemşeri birliklerince kurulup geliştirilmiştir. Bu asrın başlarına kadar köy hayatını kısmen de olsa yeniden kurmak mümkündü. Özellikle, yer yer tipik Yahudi yerleşimi biçiminde olan yerlerde bunlar daha kolaydı. Yüzyılın başında, Yahudi sanatı ve popüler sanat, kaybolan geçmişi ve ütopyadan kopuşu veya kendi benliğini kaybetmeyi imajlar aracılığı ile insanlara hatırlatırdı. Bu metropollere imajlarla dolu bir yolculuk yapmak, tekrar mümkün olduğunda bütün bunlar gerçek olacaktır.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Zum Bsp. in Hotel Savoy, einer Parabel des Untergangs der Fantasiestadt nach dem Ersten Weltkrieg; Siehe Roth, Joseph: Hotel Savoy. Köln 1956.

<sup>35</sup> Bir Viyana türküsünden alınmıştır.

<sup>36</sup> Stefan Zweigs Novelle Die phantastische Nacht (Zweig, Stefan: Amok. Novellen einer Leidenschaft. Frankfurt a.M. 1988) von 1923, die im Prater spielt; sowie Theodor Herzls Roman Altneuland von 1902; und Veza Canettis Erzählungen aus den 1930er-Jahren: Die gelbe Straße. München 1990.



Abb. 2  
Gustav Pick: *Das Wiener Fiaker-Lied*. Titelblatt

**Şekil 2: Gustav Pick:  
Viyanalı Faytoncu Türküsü (kapak  
sayfası).**

Leopoldstadt, aslında heteropinin yansımasıdır. Leopoldstadt’ın Tabortor semtinde, kraliyet ülkelerinden olan etnik göçmenlerinin çok çeşitli olması, aynı zamanda onun geçiş döneminin durumunu yansıtmaktadır. Bu göçmenlerin bazıları, özellikle Slav ülkelerinden gelen göçmenler, Kuzey Tren Garı’nın bulunduğu kuzeye taraflarına yöneldiler. Bu kentin kültürel çeşitliliği, Viyana’nın diğer birçok ilçelerindeki çok kültürlü bölgelerden kolayca ayrılır. Çünkü Leopoldstadt’ın çok renkliliği, sürekli göç almasına bağlıydı. Bu yüzden Leopoldstadt, bir fantezi kentidir. 6

km<sup>2</sup>’lik Viyana-Leopoldstadt eğlence parkı, tiyatroları ve musiki temsilleriyle ünlü 2. ilçe, burasıdır. Yüzyılın başlarında hemen beş adet Yidli tiyatro, yine sayısız küçük sahne, Yid dilinde gelişen yüksek kültürün gelişme merkezi olan Leopoldstadt’da bulunuyordu.<sup>37</sup>

Schtetl ve getto arasındaki seviye farkı, Leopoldstadt örneğinde görüleceği gibi, Schtetl’in kendi içinde durağanlaşması karşısında, aralarındaki kültürel eşitlik, giderek bozulmaya başlamıştır. “Avrupalı genç nesil Yahudiler” olarak anılanların Schtetl ve getto arasındaki bu yeni kültür yapısı, bugün Orta Asya’dan gelen Yahudi göçmenlerin çalıştığı ve bir zamanlar, Kristalnacht kutlamalarında tahrip edilen Ortodoks Sinagog “Schifschule” gibi örnekleri olan ve XX.yy.’nin sonunda fark edilmeye başlanan, sayısız izleri ile Viyana’daki kuruluş ve sinagoglarda sergilenmektedir. Leopoldstadt kenti, Schtetl’den gettoya; ütopyadan heteropiye geçişin sembolü olmuştur. Geçiş sürecinde olgunlaşan bu sanat ve müzik, Viyana Yahudilerinin yeni yaşam tarzlarına ait yaratıcılıkları yansıtmaktadır. Yahudi modernitesinin kökleri de, gelenek ile modernizm arasındaki çatışmalardan doğmuştur.

**Yahudi Tarihinin Değişim Aynası Olan Müzik**

<sup>37</sup> Siehe Dalinger, Brigitte: Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien. Wien 1998; Luftmenschen spielen Theater. Jüdischen Kabarett in Wien 1890-1938. Hg. von Hans Veigl. Wien 1992.

Birbirinin zıttı olan ütopya ve heterotopi, getto ve Shtetl'lerin müziklerinde idrak edilebilmektedir. Shtetl'lerin repertuarı, mitolojik bir geçmişin tarihsiz bir çağını anlatan, ütopyik bir dünya üzerine kuruludur. Gettoların repertuarı da, modern tarihin çatışmalarından doğan, heteropik dünyanın renklerini yansıtmaktadır. Shtetl müziğindeki zaman dışılık (zaman ötesi, zamansızlık), sözlü geleneklere bağlıdır. Oysa getto müziğindeki zamansallık veya tarihsellik, onun yazılı kültürüne bağlıdır.

Shtetl türküleri, hem ezgi hem de anlatım olarak tamamen sınırlandırılmıştır. Çünkü o, ağızlar yoluyla aktarılmış ve bir aile ya da köyün gündelik konuşma dilinin işlevleriyle kuşatılmış, sınırlandırılmıştır. Yahudi türkülerinin II. Dünya Savaşı'ndan sonraki tüm repertuarı, Doğu Avrupa köylerinin, yıkıntularından doğmuştur. Bu türküler, kadın erkek herkesin kendi ailesi tarafından aktararak gelmiş bir repertuardır.<sup>38</sup> Ailede içinde kendi aralarında, kutlanan ve yaşanan geçiş dönemleri,<sup>39</sup> diğer geleneksel merasimler ve her çeşit kişisel yapılar içinden gelmektedirler.

Sözsüz müzikleri, getto müziğinin işlevselliğinden ve türlerinden izler taşımaktadır. Kendi yapısını, gettolardaki dinî gündelik yaşamdan bariz uzaklığı ile popüler ve yüksek sanata yakınlığı tamamlamaktadır.<sup>40</sup> Bu ütopyada, işlevi ve türlerine göre dinî ve din dışı Yahudi müzikleri birbirlerinden oldukça güç ayrılabilirler. Çünkü erkekler arasında gündelik yaşamda Hebräisch (Asya kökenli Yahudilerinin bir çeşit Sami dili) giderek daha sık kullanılmakta idi. Öbür yan da ise, kadınlar arasında dini bağlamda daha çok Yidce (Kassid Yahudilerinin Almanca ve Slavcadan etkilenmiş konuşma dili) tercih edilmişti. Heteropide çalınan bu müzikler, yaşama sevincinin bariz bir kaybını yansıtmaktadır. Bu durumun tam tersi olarak, türkülerde ise, kayıp yaşama sevincine duyulan arzular dile getirilmektedir.

Bu çeşitlilikte, Shtetl ve getto repertuarı karşılıklı etkileşim içinde gelişti. Bu gelişmede, moderleşme tarihi ile bu bağların izleri açıktır. Her ikisi de yaşamını, aynı sembollerle; fakat başka başka yöntemler üzerinden yürütmüştür. Onlar, kah durağan ve aynılık içinde; kah da dinamik, kabuğuna çekilmiş ve çok farklı yollarla kendilerini yansıtmışlardır. Shtetl'i içerden temsil eden "Yahudi mahallesi", ortak bir kültür alanıdır. Bunun yanında, Yahudi dünyasının yabancılaşmasının ve çatışmalarının kaosu, getto tarafından yansıtılmaktadır. "stejger/schtejger" adıyla anılan Yahudi stili gibi, birçok Shtetl türkülerinin melodisi, genellikle tek seslidir. Bunun için en iyi örnek, XX.yy.'ın başında, Yahudi ilahiyatını temsil eden, Doğu Avrupa'dan derlenmiş parçalardır. <sup>41</sup> A. Z. Idelsohn'un (1882–1938) 10 ciltlik eseri "Hebräisch-Orientalischer

<sup>38</sup> Vgl. A Treasury of Jewish Folksong. Hg. von Ruth Rubin. New York 1950; und Vinaver, Chemjo; Anthology of Jewish Music. Sacred Music and Religious Folk Song of the Eastern European Jews. New York 1955.

<sup>39</sup> Im Vergleich dazu wurde Bohlman/Holzapfel: The Folk Song of Ashkenza als ein aus einer aschkenasischen Volksliedlandschaft bestandenes Repertoire konzipiert.

<sup>40</sup> Siehe Stutschewsky, Joachim: Ha-klesmorim. Toldotehem, orenhchaimhem we-jetsi-rothehem. Jerusalem 1959 (Hebräisch).

<sup>41</sup> Idelsohn, A.Z.: *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz*, Leipzig, 1914–1932.

Melodienschatz”ın son üç cildinde yer alan, sinagog müziğindeki repertuar çeşitliliğini, modern müzik diline ve bundan alınan etkilere bağlamak daha doğrudur.

Getto müziği ise, heterojen stilde ve tonal değildir; fakat modal (üslupçu, çoksusli) düzene sahip olduğundan, çok sesli yapıdadır. Yahudilik dışındaki etmenlerin karşı etkisiyle, Yahudiliğin alametleri onun stilistiğine yansımaktadır. Shtetl’in müziğinde, Klezmer’de çalınan aletler, türün ve yerel yapının çerçevesinde geleneksel ve homojen biçimde kullanılmaktadır. Yaylı çalgılar grubu iki violine (keman), Bratsche (viola), Bassgeige (kontrabass) ve bazen Tsimbl (santur) ve Knopfharmonika’dan (düğmeli akordeon) oluşmaktadır. Gettonun müziği Klezmer, akordeon ve başka çalgıların katkısıyla küresel popüler müziğe dâhil oldu.<sup>42</sup> Eski Klezmer kayıtlarında<sup>43</sup> veya Romen “Ruminskii Orkestra”sından<sup>44</sup> kalan kayıtlarda, bu enstrümantal ezgi zenginliğinin boyutları ve bu eğilim açıkça işitilebilmektedir. Bu bize, tek sesliden çoksusliye gelişimin nasıl olduğunu açıkça göstermektedir. Bu süreç, ütopyadan heteropiye uzanan tahkiyecî metaforların açtığı yoldur. XX.yy.’nin sonlarındaki, ütopya ve heteropi arasındaki bu çatışmada, Klezmer Rönesansının “Cennet” (ütopya) ve “Yeryüzü” (heteropi) gibi sembolik dilinde el değiştirdiler. Bu sırada, Yahudi müziği bir sonuç olarak, modern tarihin eşliğinde, yarım kalan yolculuğunu tamamlıyordu.<sup>45</sup>

### **Ütopya İle Heteropi Arasında, Modern Müziğin Çatışma Alanları**

Ütopya ile heteropi arasında, ne tarihî ne de çizgisel-tarihî bir çatışma bulunmaktadır. Bunların tersine, tarihin öteki yüzü olan çaresizlik, bir “çatışma alanı”dır. Yahudi diasporasının içinde bulunan ve ona bağlı olan bir dünyanın tarihi eşliğinde, Avrupa Yeniçağı ve modernliğine uzak bir mit ve tarih beklemektedir. Ütopya ile heteropinin arasındaki bu çatışma sahasının sembolü, Shtetl ile getto arasında kalan Yahudi modernitesinin zamandışılığı sebebi ile yapılan bir yolculuktur. Bağlam dışı Yahudi müziğinin dünyasında, ütopyaya yapılan yolculuk, kaybedilmiş geçmişte yeniden dirilmeyi yansıtmaktadır. Heteropiye yapılan yolculuk, Viyana veya Budapeşte’nin kosmopolit Yahudi popüler müziklerinin kendine yönelttiği eleştirilerin gölgesinde, diğer dünyanın özgür vatandaşlığına yapılan yolculuktur.

Bütün çaresizliklere rağmen, tarihsel işbirliğinden dolayı, çatışma alanının teleolojisi, tartışılmazdır. Bu çatışma teleolojisi, 1920’li yıllarda Habsburg krallığında, zamanın Viyana, Prag ve Budapeşte gettolarından ve krallığa bağlı devletlerdeki Shtetl’den kendi aralarındaki metaforik seyahatlerin zorlaştığını göstermektedir. Heteropi popüler oldukça, ütopya da idealleşti. Çaresizlik teleolojisinin ütopyik ve heteropyik neticeleri, 1930’larda birbirinden fark edilemez şekildeydi.

<sup>42</sup> Siehe Bauer: Von der Khupe zum Klezkamp, S. 37-40; Sobin, Mark: Fiddler

<sup>43</sup> Zum Bsp. auf Yikhes. Frühe Klezmer-Aufnahmen von 1907-1939. CD. Trikont US-0179. 1991.

<sup>44</sup> Vgl. Die Arrangements von Joshua Horowitz auf Budowitz in Budowitz – Klezmermusik des 19. Jahrhunderts. CD. Koch/Schwann 3-1261-2. 1997.

<sup>45</sup> Siehe Klezmer Music. A Marriage of Heaven and Earth. CD. Ellipsis Arts 4090. 1996; Ensemble Klesmer: Live in Prag. CD. Extraplatte EX 317-2. 1997.



Bunların neticesinde, heteropi ile ütopya arasında var olan çatışma alanı, aynı şekilde Yahudi Avrupa tarihinin de çatışma alanıydı. Çatışma alanının Yahudi müziği, yalnızca bir icra biçimi değildi. Aksine, temelleri heteropinin stilistik ve sembolik etmenlerinin karışımından doğan kültürel bir değişme biçimiydi. Bu müzik sadece kültürel değişimi yansıtan bir ayna değildir. Kendisi de bu değişime katılmakta ve yeni, karmaşık olan bir düşünce yapısının idrak edilmesinin

kaynağı olarak görev yapmaktadır.



**Şekil 3a: Hermann Rosenzweig: “Haydi, Grosswardein’e.” Orient motiflerle süslü piyano parçası, Jux Marsch (ön sayfa).**

Fantezi kentinin anahtar çağında, çatışma sahasının müziksel görüntüsü, birbirine bağlı sıralanmış parçalardan, heteropinin biçimsiz yapısını yansıtan bir potpuridir. Bu potpuri sayesinde başkalaşımın sergilenmesi mümkün olmuştur. Müzikal etkiye sahip bu potpuri, aynı zamanda ilkel ve kosmopolitiktir. Temelde çok çeşitli bir tahkiyecî üslup ağır basmakta ve her sahnelenmeye özgü ayrı bir kimlik biçimine sahiptir.

Kültürel bağları pamuk ipliğine bağlı ve dolaysız icra edilen, krallığın yabancı müzikal ortamları, değişik parçaların toplanıp birleştirilmesine katkıda bulunmaktaydı. Bu potpurik müzik, hayalci insanın fantezisinden doğmuş olabilir. Böylelikle, hem kendi hem de ötekinin sahip olduğu müzikal tarzı düzenlemektedir. Sözlü ve yazılı kültürün fantezi bakımından rekabeti bu sebepten büyümüştür. Yüzyılın başlarında Viyana’da cilt haline getirilmiş el ilanları, şunu anlatmak istiyordu: “Yabancıların” kraliyetin merkezine göç etmesi ve bundan kaynaklanan kültürel zenginlik, modernleşmenin şifresidir.

Krallığın kültürel çatışma sahasındaki potpurilerin nasıl heteropik etki bıraktığını, popüler kompozisyonların nasıl olduğunu “... nach Grosswardein!” (1890’lar) bütün yönleriyle ortaya sermektedir (bkz Şekil 3a-3c).

Budapeşte’de yüzyılın başlarında müzikal etmenlerle yayımlanan türküler, ütopya ile heteropi arasındaki çatışmaları göz önüne seren belgeler oldu. Daha nota fasiküllerinin kapak resimleri bile, bu problemin yansımasıydı: Acaba hangi Yahudi yaşam tarzı ütöpik, hangisi heteropik idi? Bizler Doğu Yahudilerinin hangi bakış açılarına sahip olduklarını bilemiyoruz. Romanya’nın batı sınırında, bugün Oredea olarak anılan Grosswardein şehri, türkülerde “bir Macar kenti” olarak bahsedilir; fakat bu şehir aynı zamanda, Doğu Akdeniz’de bir yer olarak (Damaskus?, Jerusalem?) hayal edilmektedir. Bu müzikal tarz kısmen ikiz tipten, kısmen de kendi bağlamında zaten ikiz tipten olan potpuriden kaynaklanmaktadır. Hermann Rosenzweig, hem orkestra şefi, hem de tanınmış bir besteci olarak Yahudilerin küçük sahnelerinde, Viyana’nın büyük orkestralarında ve Budapeşte’nin Orpheum-Gesellschaft’ında sahne aldı. Buralarda, “Grosswardein”i, doğunun “oryantalist motiflerine göre” bir imgeler dünyası biçiminde, Yahudilerin geçmişini, ütöpik bir yaşama tarzı şeklinde sergiledi.



Neueste Tanze. Legujabb tanezdarabok.

Don Gaspar Indulo, Pepita eni  Operetti Hgyi Bla. Pr. Fl. 1. u. 2.

Pepita Valse, Hgyi Bla. Pr. Fl. 1. u. 2.

La Srnade, Valse, J. Ivanrici. Pr. Fl. 1. u. 2.

Ne hodd magd Schlesinger, Vinco Zsigmond. Pr. Fl. 1. u. 2.

Das Dran is mei Lebn von Adolf Kmoch. Pr. Fl. 1. u. 2.

Carola Valse, W. Rosenzweig. Pr. Fl. 1. u. 2.

Fornio, Walzer Lied, von W. Rosenzweig. Pr. Fl. 1. u. 2.

Nach Grosswardein Jux-Marsch von H. Rosenzweig. Pr. Fl. 1. u. 2.

Enreventant de Grosswardein, von H. Rosenzweig. Pr. Fl. 1. u. 2.

Emanicipatio Frauen, Marsch von H. Rosenzweig. Pr. Fl. 1. u. 2.

Zipser & Knig.  
Budapest.

Abb. 3c  
... nach Grosswardein. Reklamseite

### ekil 3c: Haydi, Grosswardein'e (reklam sayfası).

Bu türküde, her bireyin kimliği silik denmeyecek şekilde görünmektedir. unk potpurinin yapısında bu karakterler yansıtılmaktadır. Habsburg krallıının sembolü, yüzyılın başında, işte bu olgudan doğdu. Krallıın heteropik sembolü, Rosenzweig'de sözü geçen "zgr kadınların, ilk vals halkasındaki" yrylerinde gerçekleşmektedir (bkz. Neueste Tanze, ekil 3c). Walzer, Csrds ve Marsch oynanırdı ve operet ve kabare türküleri, krallıkta konuşulan çok farklı dillerin zenginliinde söylenirdi. Bu

bir heteropidir ve bundan, fark edilmesi çok kolay olan, bir müzikal ekol domutur. Acaba bu farklılıklar, böyle merkezlerde, hep beraber veya sadece heteropik biçimde varlıklarını srdrebilecekler miydi?

### Ütopya ile Heteropi Arasından Dystopie'ye (Anti-topya) ıkan En Kestirme Yol

Theresiensatadt, bir tür kr ehri haline geldi... Hiç kimse, bu gelişmenin nasıl olduğunu açıklayamıyor.<sup>46</sup>

u bir kilise, u bir tapınak, u da Tanrıdır. O Tanrıdır. Bu müzik ve sanat bizi Tanrıya yaklatırdı.<sup>47</sup>

Ütopya ile heteropi arasındaki çatışmadan doğan bu dinastopi, toplama kamplarındaki müziğin kutsal kitap gibi rol oynadığını, paradoksal biçimde ortaya çıkardı. XX.yy'ın Avrupa Yahudilerinin

<sup>46</sup> Helga Weissova, Musikerin und berlebende, ber das KZ-Terezin/Theresienstadt. Interview, April 1999.

<sup>47</sup> Alice Herz Sommer, pianistin und berlebende, ber musikalische Veranstaltung im KZ-Terezin. Interview, April 1999.

tarihinde, Yahudi toplama kampları müzikleri ve kültürleri, Yahudi modernitesinin bitişi üzerine çok farklı biçimlerde yansıtılmıştır. B Toplama kamplarında, soykırımları anlatan, ütöpk ve heteröpk sınırları aşan bir şekilde, eski ve yeni türküler birlikte söylenmekteydi. Hiç şüphe yok ki, toplama kampının inanılmaz şartları bu heteröpinin temelini oluşturdu. Bu inanılmaz şartlar, ütöpyaya olan eğilimi canlandırdı. Yahudi müziğinin getto felsefesinde, toplamanın sebepleri Yahudiliğe bağlanmamış olsa bile, Nasyonal Sosyalistler tarafından, “soysuz” müzik olarak itham ediliyordu. Bu bastırılmış ve yabancılaşmış müzik, tanımlamanın çok iğrenç olduğunu belirtelim, bir güzelliğın şifresine dönüşüverdi.<sup>48</sup>

Başka açılardan da baksak, Terezín toplama kampı, Avrupa Yahudilerinin ve kültür tarihlerinin sonudur. Therezienstadt XVIII.yy.’de bir garnizon merkezi olarak kurulmuştur. Avusturya-Macaristan krallığının Böhme’ler ile Preus’ler arasındaki sınırını temsil eden, bir bulvar kentidir. Maria Tereza diye bilinen devirde, krallığın askerî ve kültürel hudutlarını, bu kültür çizmişti. Soykırım bağlamında, Almanca konuşanların yaşadığı Orta Avrupa Bölgesi’nin toplama kampıdır. Bu insanlar, işte bu kentte kıyım uğradılar. Burada yaşayanların Yahudi müzikleri, yeni bir müzik kültürünün temelleri olmuştu. Avrupa Yahudilerinin, saadet çağı da burada ütöpk şekilde bitmişti. Ancak, bu göz kamaşması, Yahudi tarihinin o anında hiç umulmadık şekilde mekân değıştirdi ve birdenbire ütöpya ve heteröpi arasındaki distöpk sınır tekrar ortaya çıkıverdi.

### **Kaynakça**

Jüdische Lebenwelten, 1. cilt: Essay, 2. cilt: Katalog. (Hrsg. A. Nachama u.a.), Frankfurt a.M. 1992.

---

<sup>48</sup> Siehe Adler, H.G.: Theresienstadt 1941 bis 1945- Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft [1945-1948]; Fackler, Guido: Des Lagers Stimme – Musik im KZ. Alltag und Häftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936. Bremen 2000; John, Eckhard: Musik und Konzentrationslager. Eine Annäherung. In: Archiv Für Musikwissenschaft 48 (1991), S. 1-36; Karas, Joza: Music in Terezin, 1941-1945. New York 1985; Laks,Szymon: Music of Another World. Übers. von Chester A. Kiesel. Evonston 1989.