

CİLT / VOLUME: 2 • SAYI / ISSUE: 2-3 • YAZ / SUMMER- GÜZ / AUTUMN- 2023 ISSN:
2651- 4257

TÜRK LÜK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

JOURNAL OF INTERNATIONAL TURKIC RESEARCH



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Marmara Üniversitesi Rektörlüğü Adına İmtiyaz Sahibi • Owner
Prof. Dr. Mustafa KURT (Rektör • Rector)

Derginin Sahibi • Owner of the Journal
M.U. İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Adına • On behalf of Marmara University Faculty of Humanities and Social Sciences: Prof. Dr. Sebahat DENİZ (Dekan • Dean)

Kurucusu • Founder: Prof. Dr. Hakkı Dursun YILDIZ

Editör • Editor
Prof. Dr. Mehmet AÇA

Editör Yardımcısı • Assistant Editor
Doç. Dr. Nursel UYANIKER

Anadili (Türkçe) Sorumlusu • Responsible for Turkish: Doç. Dr. Nusret GEDİK
Almanca Sorumlusu • Responsible for German : Prof. Dr. Leyla COŞAN
İngilizce Sorumlusu • Responsible for English: Doç. Dr. Sevcan KUTLUAY
Fransızca Sorumlusu • Responsible for French : Prof. Dr. Gülhanım ÜNSAL
Rusça Sorumlusu • Responsible for Russian : Öğr. Gör. Dr. Laisen ŞAHİN

Yayın Kurulu • Editorial Board

Prof. Dr. Kemalettin KUZUCU
Prof. Dr. Nuriye GARİPAĞAOĞLU
Prof. Dr. Recep AHISKALI
Prof. Dr. Ahmet Ögüz İÇİMSOY

Prof. Dr. Uğur DEMİR
Prof. Dr. LEYLA COŞAN
Prof. Dr. Sueda ÖZBENT

Danışma Kurulu • Advisory Board

Prof. Dr. İsmail ERÜNSAL (29 Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Erhan AFYONCU (Millî Savunma Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali AKYILDIZ (29 Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Evangelia BALTA (Yunanistan)
Prof. Dr. Feridun EMECEN (29 Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Géza DAVID (Macaristan)
Prof. Dr. İsmail ERÜNSAL (29 Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Gültekin YILDIZ (Millî Savunma Üniversitesi, Emekli)
Prof. Dr. Emel KEFELİ (29 Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Seyfəddin RZASOY (Azerbaycan)
Prof. Dr. Nuriye GARİPAĞAOĞLU (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Sueda ÖZBENT (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Haluk Harun DÜMAN (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇIOĞLU (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Yasemin BALCI (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Fehmi YILMAZ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Esat HARMANCI (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. İlseyyar ZAKİROVA (Rusya Federasyonu)
Prof. Dr. Okan YEŞİLOT (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Vahdetin ERGİN (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Rhoads MURPHEY (İngiltere)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Üniversitesi, Emekli)
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK (Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa Çetin VARLIK (Marmara Üniversitesi, Emekli)
Prof. Dr. Suzan CANHASI (Kosova)
Prof. Dr. Mustafa BİLİCİ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuri TINAZ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Berat BİRFİN BİR (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Nikolay YEGEROV (Rusya Federasyonu)
Prof. Dr. Nuran MUHAXHERİ (Kosova)
Prof. Dr. Hazretali TURSUN (Kazakistan)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (Kırkırelci Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Galina MIŞKİNE (Litvanya)
Doç. Dr. Mevlübe ÇOBAN (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Sevinç ARI (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. But BİET (Kazakistan)
Doç. Dr. Yelena PEREPKINA (Rusya Federasyonu)
Doç. Dr. Nodirbek ZHORAKUZYEV (Özbekistan)
Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN (Ege Üniversitesi)
Doç. Dr. Serkan ACAR (Ege Üniversitesi)
Doç. Dr. Meriç HARMANCI (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Erdiç ASLAN (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ümrani AY SAY (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Esra BİLGE SAVCI (İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Burak ÖZSÖZ (Marmara Üniversitesi)

İletişim Bilgileri • Contact Details

Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi • Marmara University Faculty of Humanities and Social Sciences Adres • Address: Göztepe Kampüsü 34722
Kadıköy/İSTANBUL Tel • Phone:
(216) 77 73 200 Faks • Fax: (216) 777
32 01
Web: <http://dergipark.gov.tr/inture>

Marmara Üniversitesi Yayinevi / Marmara University Press Adres • Address: Göztepe
Yerleşkesi, 34722, Kadıköy, İstanbul / Türkiye
Tel • Phone: +90 216 777 14 08 Faks • Fax:
+90 216 777 14 01
E-Posta • E-Mail: yayinevi@marmara.edu.tr

TÜRK LÜK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ (Journal of International Turkic Research/ INTURE), Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi tarafından çıkarılan, sosyal ve beşeri bilimler alanında yapılan akademik çalışmaların yayımlandığı bir dergidir. Yayın hayatına 1982 yılında başlamış, ancak çeşitli zorlayıcı nedenlerden dolayı üç kez yayımına ara verilmiştir.

İçindekiler / Contents

Doğa-Kültür Karşıtlığında Bir Masal Tahlili: Koyun Çobanı <i>A Fairy Tale Analysis on The Nature-Culture Contrast: The Sheep Shepherd</i>	
Fatma Zehra UĞURCAN	1-9
Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşatılması Bağlamında İstanbul'da Ahilik Haftası Kutlamaları <i>Akhism Week Celebrations in Istanbul in The Context of Protection and Preservation of Intangible Cultural Heritage</i>	
Abdulkadir ÖNKOL	10-18
Kadının İp, Dokuma/Örme/Dikişle Bağlantısının Türk Mitolojisine Yansıması <i>The Reflection of The Connection Between Women and Thread, Weaving/Knitting/Sewing in Turkish Mythology</i>	
Berna ÖZPINAR	19-33
Bir Cumhuriyet Aydını: Ceyhun Atuf Kansu <i>A Republican Intellectual: Ceyhun Atuf Kansu</i>	
Sema UĞURCAN	34-46
Anadolu Rock Müziğinde "Eve Dönen Adam" Olgusu <i>The "Man Returning Home" Phenomenon in Anatolian Rock Music</i>	
Sefa YILDIZ - Aynur KOÇAK	47-61
Millî Bilincin Bir Asırlık Devrimi: <i>Halime Kaptan ve Vatan Yahut Silistre</i> <i>A Century of National Consciousness: Halime Kaptan and Vatan Yahut Silistre</i>	
Hamza HAVUZ	62-68
Cumhuriyet Donanmasında Yaşanan Deniz Kazalarına Bir Örnek: Şanlı Yavuz'un İzmir Körfezi Kazası <i>An Example of Marine Accidents in The Republic Navy: Glorious Yavuz's Accident in Gulf of Izmir</i>	
Ferdi UYANIKER	69-80

DOĞA-KÜLTÜR KARŞITLIĞINDA BİR MASAL TAHLİLİ: KOYUN ÇOBANI

A FAIRY TALE ANALYSIS ON THE NATURE-CULTURE CONTRAST: THE SHEEP SHEPHERD

Fatma Zehra UĞURCAN*

Öz

İnsan, varoluşundan itibaren doğa karşısında bir sistem oluşturmaya çalışmış ve bütün unsurlarıyla beraber “kültür” ü meydana getirmeye başlamıştır. Kültür ve doğa, kaos-kozmos gibi birbirine zıtlık teşkil eden ayrılmaz iki unsur olarak görülür. İnsan, hayat mücadelesi veren bir varlık olarak kültür dünyasında doğal süreçlere karşı bir savaş içindedir. Toprağın bereketi ve hayvanların sağlığının temin edilmesi, kötü ruhlardan kaçınılması, onlardan emin olunması, tanrıların ve iyi ruhların fayda getirmesi gibi beklentiler sonucunda doğaya karşı birtakım uygulamalar, çözümler, yaşam biçimleri geliştirilmiştir. Tüm bu unsurlar kültürü temsil ederken, bunun dışında kalan her şey doğaüstünün bir parçasıdır. Doğaüstünü anlamak, ondan emin olmak sıradan insan için oldukça uzak bir ihtimaldir. Bu ancak sırdaş seçilmişler için söz konusu olabilir. Geleneksel inanışlara göre insan doğa karşısında kendi yol ve yordamlarıyla ayakta durmaya çalışırken, bunun dışındaki evreni kutsal, ulaşılmaz ve bilinmezliklerle dolu bir düzlem olarak kabul eder. Bu inanışın yansımaları anlatılarda görülür. Bu anlatılardan biri Şor Türklerinin 20. yüzyılın başlarında derlenen bir masalı olan Koyun Çobanı’dır. Masal, bir kültür kahramanı olarak değerlendirilmesi gereken baş kahramanın, kendi kültür dünyasından ayrılarak bir süreliğine doğaüstüne dahil olmasını konu alır. Bu bağlamda, masal doğa-kültür karşıtlığı bakımından incelenmiş, bu karşıtlığın masala yansımaları üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Doğa-kültür karşıtlığı, halk anlatıları, mitoloji, masal, Şor Türkleri.

Abstract

Since his existence, man has tried to create a system against nature and started to create "culture" with all its elements. Culture and nature are seen as two inseparable elements that oppose each other, like chaos-cosmos. As a being struggling for life, human beings are in a struggle against natural processes in the cultural world. As a result of expectations such as ensuring the fertility of the soil and the health of animals, avoiding evil spirits and being safe from them, and bringing benefits from gods and good spirits, some practices, solutions and lifestyles against nature have been developed. While all these elements represent culture, everything else is part of the supernatural. Understanding the supernatural and being sure about it is a very remote possibility for the ordinary person. This can only be possible for the chosen ones who have attained the secret. According to traditional beliefs, while humans try to survive in the face of nature with their own ways and methods, they regard the universe outside as a sacred, inaccessible and full of unknowns. Reflections of this belief can be seen in the narratives. One of these narratives is The Sheep Shepherd, a tale of the Shor Turks compiled in the early 20th century. The tale is about the protagonist, who should be considered a cultural hero, leaving his own cultural world and getting involved in the supernatural for a while. In this context, the fairy tale was examined in terms of the nature-culture contrast, and the reflections of this contrast on the tale were emphasized.

Keywords: Nature-culture contrast, folk narratives, mythology, fairy tales, Shor Turks.

* Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
(zehrasenolcan@gmail.com) ORCID ID: 0000-0003-0079-7219



This article was checked by intihal.net.

Makale Gönderim Tarihi: 30. 11. 2023

Makale Kabul Tarihi: 26.12.2023

Giriş

İnsan topluluğunun varoluştan itibaren doğa karşısındaki konumu, onu kendine ait bir evren oluşturmaya itmiş, bu evrende varoluşundan ileri gelen tüm doğal süreçlerle mücadele etmek için bir kültür dünyası inşa etmiştir. Bu sistem içerisinde insanın doğanın yarattıklarına karşılık meydana getirdiği her şey kültürü oluşturmuştur.¹ İnsan kültür dünyasını inşa ederken en önemli unsurları açlık, bedensel korunma, barınma gibi ihtiyaçlar oluşturmuştur. Açlığa çözüm olarak besin arayışına giren insan, avcı-toplayıcı bir dönemden hayvancılığa ve tarıma giden bir süreçten geçmiştir. Zaman içerisinde hayvanlardan yararlanabileceği düzenli bir sistem kurmuş ve bitkilerden tam verim almak üzere tarımsal faaliyetlerde mahir bir varlığa dönüşmüştür. Hayvancılık ve tarımsal faaliyetler insanın giyinme ve barınma gibi ihtiyaçlarına da cevap vererek insan yaşamında önemli bir yer kaplamıştır. İnsanın varoluştan bu zamana kadar geçen sürede öğrendikleri ve alışkanlık haline getirdikleri, tüm bilgi ve tecrübe birikimi onun oluşturduğu büyük bir kültür dünyasını ifade eder. Oluşturduğu kültür dünyası öngörülemez doğa karşısında insanı korunaklı hale getirmiş ve yaşamı öngörülebilir bir yere konumlandırmıştır. Başka bir deyişle kültür, insan hayatını sınırlandıran ve onu öngörülebilir bir sisteme oturtan bir fenomendir.²

Doğa ve kültürü birbirinden ayrı iki fenomen olarak daha iyi tanımlamak için doğaya ve kültüre ait olan unsurları gözden geçirmek gerekir. Doğa zaten var olan her şeyi kapsarken, kültür insanın oluşturduğu uygarlığa ait her şeydir. *Bauman*, doğayı insanın gücünü aşan şeyler olarak tanımlarken, kültürü insanın değiştirebileceği, olduğundan farklı hale getirebileceği, başka bir deyişle müdahale edebileceği olgular olarak tanımlar.³ Bunun karşısında ise doğa tamamen insanın iradesi dışında yer alır. Kültürü ihtiyaçlara göre değiştirebilen insan, her ne kadar doğa karşısında kendisini korumaya çalışsa da doğaya müdahale konusunda yetersiz bir varlıktır. Doğa, insan eliyle değiştirilemez bir fenomenken, insan doğa tarafından dönüşüme uğratılabilir. *Paglia*, kültür fenomenini bu bağlamda insanın doğa karşısındaki edilgenliğini hafifleten bir biçimler sistemi olarak yorumlar.⁴ Varoluştan itibaren doğa karşısında edilgen bir varlık olan insan, kültür ile birlikte etken bir varlığa dönüşmeyi hedeflemiştir. İnsanın edilgenlikten etkenliğe geçiş süreci doğadan kültüre geçiş sürecini karşılar. Aslında doğa-kültür karşıtlığı, doğanın kültüre karşıt oluşmasından ziyade kültürün doğayla çatışmasıdır. İnsan, oluşturduğu kültürle doğanın unsurlarına karşı kontrolcü bir pozisyona yerleşmeyi amaçlamış ve doğa karşısında kendisini korumak için çeşitli savunma mekanizmaları geliştirmiştir. İnsanın psişesinde doğuştan gelen bir şekilde “doğaya karşıtlık” bulunur. Bu doğal kuvvet, insanın kendisini doğadan ayırtmaya itmiştir.⁵ Ancak bu ayrılma çabası elbette doğanın gücü karşısında yeterli değildir. İnsanın kendisini doğadan bağımsız ve ondan ayrı bir varlık olarak düşünmek istemesine rağmen, insanın doğanın bir parçası olduğu değiştirilemez bir ilkedir.

Levi-Strauss doğayı insanın biyolojik kalıtım yoluyla elde ettikleri, kültürü ise dışsal gelenekten edinilenler olarak açıklar.⁶ Bu karşıtlıkta doğa, akıl alamayacak kadar geniş bir çeşitliliğe sahipken, kültür insan yapımı olduğu için sınırlıdır. Doğayı bu kadar çok çeşitliliğe sahip ve aşkın bir fenomen haline getiren, onun kutsalın kapsayıcılığında, hatta kutsalın tam olarak kendisi olmasıdır. Demek oluyor ki doğa, içerisinde yaratılıştan itibaren var olan tüm somut unsurları bulduran, aynı zamanda da bu unsurların bağlı buldukları tinsel alemi içinde taşıyan bir olgudur.

¹ Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1979, s. 97.

² William A. Haviland vd., *Kültürel Antropoloji*, Çev: Hüsamettin İnaç, Seda Çiftçi, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002, s. 64.

³ Zygmunt Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012, s. 160.

⁴ Camille Paglia, *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa ve Sanat*, Çev: Turgut Berkes, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 5.

⁵ Clarissa, P. Estes, *Kurtlarla Koşan Kadılar Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004, s. 52.

⁶ Claude Levi-Strauss, *İrk, Tarih ve Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul 1997, s. 174.

İnsan yaşamında önemli bir yer tutan doğa-kültür karşıtlığının anlatılarda da yansımaları görülür. Anlatılar, kahramanları doğa-kültür düzlemi arasında bir yere konumlandırır. Kültür dünyasına ait kahraman, bir yolculuğa çıkar veya başından olağanüstü bir olay geçer. Bu serüven neticesinde kahraman kültür dünyasının çekim gücünü aşarak doğaüstüne dâhil olur. Böylece kahraman, bilinen dünyanın dışına çıkar. Kahraman için bilinen dünya, kültür dünyasının, toplumsal yaşamın sürdüğü yeryüzüyken, bunun dışı doğanın kendisidir. Bilinen sınırların dışına çıkan kahraman evinden, yurdundan, yaşam alanından uzaklaşarak eşiği aşar ve kutsalın alanına girer. Geçici bir süreliğine evinden ayrılan insan, başka bir dünyanın varlığına dönüşür. Kültür dünyasının çekim gücünü aşabilenler geride bıraktıkları için yabancılaşırlar.⁷ Kahramanın kültür ve doğa arasında yaptığı bu yolculuk, onun aynı zamanda statü değiştirmesine, böylece erginlenmesine olanak tanır.

Kahramanların doğa-kültür karşıtlığı arasında konumlandığı pek çok masal ve destan vardır. Bunlardan biri de Şor Türklerinin halk edebiyatı ürünleri içerisinde yer almaktadır. Şorlar, Güney Sibiryâ bölgesinin Kemerovo eyaletinde yaşayan, Türkçenin Şor lehçesini konuşan bir topluluktur. Şorların halk edebiyatına şekil veren en önemli unsurlardan biri yaşadıkları coğrafyanın etkisiyle sürdürdükleri işler, kültür ve inanç sistemleridir. Bu çalışmada doğa-kültür karşıtlığında değerlendirilmek üzere Şor Türklerinin Koyun Çobanı⁸ isimli masalı örneklem olarak seçilmiştir. Masalın seçilmesindeki en önemli etken, doğaüstüyle ilgili oldukça geniş tasavvurları bulunan Şor Türklerinin inanç sistemlerini yoğun olarak anlatılarına yansıtmış olmaları ve söz konusu masal kahramanının bütün çizgileri ve özellikleriyle doğa-kültür karşıtlığı ekseninde konumlanmış olmasıdır.

1. Doğa-Kültür Karşıtlığında Kültür Dünyasına Ait Bir Kahraman: Çoban Sogan

Koyun Çobanı masalı koyun sürüsü otlatarak çobanlık yapan bir anne ve oğulun anlatımıyla başlar. Anne ve oğlundan oluşan bu küçük aile, açlık ve sefalet içinde bir yaşam sürerlerken annenin yönlendirmesiyle çobanlık yapmaya başlarlar. Çobanlık, anne ve oğluna kısa sürede orta halli bir zenginlik sağlar.

Masalın bu kısmı kültür dünyasının kısa bir tanıtımını yapar. Kültür dünyasının masallardaki en önemli yansımalarından biri de çobanlıktır. Çoban olmak, hayvan sürülerine çobanlık yapmak insanın doğa karşısında geldiği konuma işaret eder. Çobanlık yapma konusunda tecrübeler edinen insan, hem açlık, giyinme gibi temel ihtiyaçlarına çözüm bulmuş hem de doğanın unsurlarını kontrol edebilen, onu kendi çıkarlarına yönelik olarak kullanabilen bir pozisyona gelmiştir. İnsanın çobanlıkta tecrübe edinmesi, anlatımalara da yansımış ve çobanlık insanın kültürlenme sürecindeki önemli aşamalardan biri olarak görülmüş, bununla ilgili çeşitli söylenceler oluşturulmuştur. Bunlardan biri çoban ve Çoban Yıldızı arasındaki kutsal ilişkidir. Çoban Yıldızı Türk mitolojisinde çobanların hamisi olarak görülür. Bu inanişâ göre Çoban Yıldızı yeryüzüne inerek çobanlarla görüşür, onlara yardım eder. Çobanlıkla ilgili olarak atalar kültüyle bağlantılı anlatımalara da rastlanır. Bunlardan biri Çoban Ata'dır. Bayat, Çoban Ata'nın hayvanları ilk evcilleştiren ve onlara çobanlık yapan kişi olduğu inancından söz ederek Çoban Ata'nın medeni kahraman fonksiyonunu üstlendiğini dile getirir.⁹ Çobanlık ile ilgili bu bilgiler çobanlığın insanın kültürlenme sürecinde önemli bir iş kolu olduğunu

⁷ E. L. Lvova vd., *Güney Sibiryâ Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri. Simge ve Ritüel*, Kömen Yayınları, Konya 2013a, s.179.

⁸ Bu masal, *Pamyatniki Folkloru Narodov Sibir i Dalnego Vostoga* (Uzak Doğu ve Sibiryâ Halklarının Eserleri ve Folkloru) serisinin bir cildi olan *Folklor Şort'sev'de* (Şor Folkloru) hem Şorca hem Rusça olarak yayımlanmıştır. Masal, Dr. Fatma Zehra Uğurcan tarafından hazırlanan Şor Masalları (İnceleme-Metin) ismini taşıyan doktora tezinde Şor Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

⁹ Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi II*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2007, s. 82-83.

göstermektedir. Bu bakış açısından masal kahramanı Sogan'ı kültür dünyasının bir kahramanı olarak yorumlamak gerekir.

Sogan ve annesi çobanlık yapmaya karar verdiklerinde etrafta yaşayan insanlardan koyunlarını alarak onların bakımlarından ve otlatılmasından sorumlu olurlar. Bir süre sonra Sogan'ın emanet aldığı koyunlar çoğalarak büyük bir sürü haline gelince Sogan da usta bir çobana dönüşür. Artık geçim derdi kalmayan kahraman, bir gün aniden bir çağrı almışçasına bir gezintiye çıkmaya karar verir. Bu yolculuk, Sogan'ın bugüne kadar annesiyle sürdürdüğü yaşamından ayrılma ve bireyselleşme yolculuğudur. Doğa-kültür karşıtlığında Sogan'ın bu isteği kültür dünyasından çıkarak doğayı tanıma, anlama yolculuğu olarak yorumlanabilir. Nitekim Sogan bu gezintiye çıkmadan önce “*Ağaçların arasına gidip dolaşayım. Gidip dağa, suya bakayım.*” der. Böylelikle kültür dünyasının çoban kahramanı Sogan, kültür dünyasından ayrılarak doğaüstüne doğru yeni bir yolculuğa başlar.

2. Kültür Dünyasından Doğaüstüne Yolculuk

Doğa ve kültür dikotomisi çeşitli sembollerle, sınırlarla anlam bulurken, insanın bu iki dünya arasındaki ilişkide bir anlam kazanması çeşitli aşamalar ve süreçlerle gerçekleşir. Kültürden doğaya hareket edecek insan kutsal çağrıya cevap vermeli, engelleri aşmalı ve kutsalla doğru bir ilişki kurmayı başarmalıdır. Ancak bu aşamalardan doğru ve başarılı bir şekilde geçebilen kahraman kutsalın çekim alanına dahil olabilir. Koyun Çobanı masalında kahramanın geçmesi gereken aşamalar, yapması gereken yolculuklar ve kutsalla kurduğu iletişim oldukça net bir şekilde izlenebilmektedir. Kahramanın kutsala doğru yolculuğa çıkacağı ve masalda her şeyin başlangıcı olarak konumlandırılan mekân, uçsuz bucaksız bir ormandır. Burada başlayan serüven, masalın devamında kutsala uzanan bir yolculuğa dönüşür.

2.1. Orman

Sogan'ın kültür dünyasından ayrılarak çıktığı yolculukta ilk basamağı ormandır. Orman, anlatılarda sıklıkla dağ ve nehirle birlikte öte dünya ile bu dünya arasındaki sınır olarak konumlanır. Bu masalda da bir sınır olarak kabul edilmesi gereken orman bir eşik gibi Sogan'ı içine çeker, diğer bakış açısından kültür düzleminin dışına çıkarır. *Levi-Strauss, orman sözcüğünü “yaban” sözcüğüyle ilişkilendirerek, “yaban” sözcüğünün insan kültürüne karşı, hayvansı bir yaşam biçimini çağrıştırdığını ifade eder.*¹⁰ “Yaban” a giden kahraman aynı zamanda kendi kültür dünyasından ayrılıyor, yabancı bir dünyaya giriyor demektir. Kahramanın burada kaybolması ise kahramanın bir süre geri dönmek üzere buraya dâhil olduğunun işaretidir. Böylece kahraman aslında bir önceki statüsünden ayrılmış ve yeni bir statü elde etmek için bir müddet başka bir boyuta geçmiş olarak kabul edilir. Bu boyutta kahraman çeşitli sınamalardan geçecektir.¹¹

Orman; gizemli, içinde kaybolması kolay ve öngörülemez bir ortam olması özellikleriyle masal dünyasında sıklıkla karşılaşılan bir mekândır. Bu masalda da ormana giden kahraman gizemli bir yılanla karşılaşır. Bir ağacın dalına asılmış ve altında yanmakta olan ateşe düşmek üzere olan yılan, Sogan'dan insan gibi konuşarak yardım ister. Yılanın konuşması Sogan'ı oldukça şaşırtır. Konuşan yılan motifi Sogan'ın artık doğaüstü ile kültür dünyası arasındaki sınırdaki bulunduğunu gösterir. Çünkü hayvanların konuşması ve insanın bu konuşmaları duyması ancak doğaüstü varlıkların bahsettiği sihirli bir güç sayesinde ya da doğaüstü mekânda bulunmayla mümkün hâle gelebilir. Nitekim yılan da doğaüstüne ait bir varlıktır.

¹⁰ Claude Levi-Strauss, *İrk, Tarih ve Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul 1997, s. 18-19.

¹¹ Fatma Zehra Uğurcan, *Şor Masalları (İnceleme-Metin)*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2023, s. 262.

Böyle dolaşırken bir ateşin yandığını, kızardığını görmüş. Kara dumanı göğe yükseliyor, kara is çıkıyor, gökyüzünü kaplıyormuş. Onun kıvılcımı, çatırtısından otuz göğün dibi sallanıyormuş. Kara dumanlar mavi gökyüzüne kara bulut olmuşlar.¹²

Sogan'ın ormanda gördüğü manzara kendi dünyasının, alışık olduğu unsurların dışındadır. Göğe yükselen ateşin çatırtısı otuz göğün dibini sarsacak kuvvettedir. Yılanın yardım çağrısıyla Sogan bir yol ayırımına gelmiştir; ya yılanı yardım ederek çağrıya cevap verecek ya da yardım etmeden eski yaşamına devam edecektir. Nitekim yılan motifi ve onu kurtarma görevi aslında yılanın varoluşundan ziyade masal dünyasının atmosferinin gerektirdiği şekilde Sogan'ın bireyselleşme süreci için gereklidir. Yılanı kurtaran Sogan doğaüstü tarafından mükafatlandırılacaktır.

“Sogan, sen benim arı ruhumu kurtardın. Şimdi annem ve babam beni kurtardığın için sana büyük ikramda bulunacaklar.” demiş.¹³

Yılan, Sogan'ı beraberinde götürmek ister. Sogan buna karşı çıksa da yılan tehditkâr ve şeytani bir tavırla onu kendisiyle gelmeye zorlar. Yılanın bu sert ve hükmedici tutumu demonik varlıkları akıllara getirir. Şamanizm evren tasarımıyla yeraltı, çeşitli görünümdeki kötü ruhların mekânıdır. Bu varlıklar insanlara musallat olarak onları yeraltına götürmeye zorlar. Masalın devamı yılanın mahiyetinin bu bağlamda daha iyi anlaşılmasına imkân verir.

2.2. Yolculuk

Sogan en sonunda çaresiz bir şekilde yılanın söylediklerine uyarak onun sırtına biner: *Sogan gözlerini kapatıp yılanın sırtına binmiş. (O) yılanı binince (yılan) kımıldayıp gitmeye başlamış. Koşarak gitse toynaklarının sallanışı hissedilmemiş. Uçarak gitse kanat çırpışı duyulmamış. Nereye gittiklerini, nereye geldiklerini anlamadan gidiyorlarmış. Az mı gitmişler, çok mu gitmişler? Üç dokuz göğün dibini geçince fark etmiş.¹⁴*

Sogan'ın yılanın sırtında gidişi, özellikleri bakımından Sogan'ın evinden ayrılarak içine dahil olduğu dünyanın nasıl bir yer olduğunu oldukça iyi açıklar. Sogan bu yere giderken gözlerini kapatmalıdır. Çünkü kültür dünyası kahramanın eşikten geçmesi ancak bu yolla olabilir. Gözlerini kapatan ya da kendinden geçen kahraman eşikten geçerken eski statüsünü arkasında bırakmıştır. Statü değişimi ancak kahramanın kendisinden geçmesi, gözünün kapanması durumunda mümkün hâle gelir. Başka bir deyişle insani anlamda görmek yalnızca kültür dünyasına ve sıradan insan yaşamına, ölümlü insanların yaşamına has bir durumdur. Öyle ki görünmek de kültür dünyasının ölümlülerine has bir özelliktir. Bir şeyin görünmüyor olması bu dünyaya ait olmadığının en önemli göstergesidir.¹⁵ Nitekim yukarıdaki alıntıda da gösterildiği gibi yılan ve kahramanın birlikte gitmeleri *koşarak gitse toynaklarının sallanışı hissedilmemiş, uçarak gitse kanat çırpışı duyulmamış* şeklindeki kalıp sözlerle nitelenir. Kahraman nereye, nasıl gittiğini anlamadan gider. Çünkü o artık boyut değiştirmektedir ve bu ancak kahramanın görünmez bir halde, kendinden geçerek yaptığı bir yolculuk olarak tasavvur edilir. Bu sıradışı yolculuk neticesinde Sogan, yılanla birlikte üç dokuz göğün ardındaki yere ulaşır. Buraya geldiklerinde Sogan artık yalnızca kültür dünyasının bir kahramanı değildir. Sogan'ın yanı sıra yılan da ormandaki görünümünden arınmış ve güzel bir kıza dönüşmüştür. Şekil değiştirmek doğaüstü varlıkların bir özelliğidir. Öte dünyanın varlıkları yeryüzünde görünmez olurlar. Onları görme yetisi her insana verilmez. Bu nedenle kız ormanda kahramana

¹² Fatma Zehra Uğurcan, *a.t.*, s. 486.

¹³ Fatma Zehra Uğurcan, *a.t.*, s. 486.

¹⁴ Fatma Zehra Uğurcan, *a.t.*, s. 486-487.

¹⁵ E. L. Lvova vd., *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri Kâinat ve Zaman Nesnelere Dünyası*, Kömen Yayınları, Konya 2013, s. 92.

yılan kılığında görünür. Eşiği aştıklarında ise kahraman yılanın gerçek şeklini görme hakkına sahip olmuştur.

Kahraman ve kız eşiği aşıp öte dünyaya adım attıklarında çeşitli zor yollardan geçerler. Bu yerlerden biri yılanlarla dolu olan, bir adım atılacak bile yer olmayan bir mekândır. İkinci yer yine adım atılamayacak şekilde kurbağalarla kaplanmış. Üçüncü yer aklın alamayacağı kadar sineklerle doludur. Kız, bu engelleri hayvanlara fısıldayıp onların yok olmasını sağlayarak geçer. Engel gibi görünen bu yerler, kızın sihirli fısıldamaları sayesinde kahramana ve kıza geçit verir. Aşılan her bir engel, öte dünyaya girişteki basamaklardır. Bu basamakların şifresini çözmeyi başaran, engeli aşıp doğaüstü bu yere girmeye hak kazanır.

*Aşağıya doğru gide gide ak bozkıra çıkmışlar. Burada birçok bahçe varmış. Ağaç dallarından yemişler sarkıyormuş. Dallar meyvelerin ağırlığından eğilmişler. Ucu bucağı bilinmez dağlara sulara yerleşmiş bir halk yaşıyormuş. Aşağıya doğru yakında beyaz Tiktım Dağı'ni görmüşler. O tarafa doğru gitmişler. Oraya varır varmaz vardıkları yerden kapı açılmış. Oraya girivermişler. Oranın içerisi aynı dışarısı gibi aydınlıkmış. Altın ve gümüşle parlıyormuş.*¹⁶

Kahramanın ulaştığı yer adeta bir cennettir. Ak bozkır, bahçeler, bol yemişli ağaçlar, ucu bucağı bilinmez dağlar ve sular insan zihnindeki cennete dair imgelerdir. Kahraman, bu yerde sıra dışı zaman geçirecek ve buradan bir daha eski kahraman olarak dönmeyecek, yeni bir kimliğe sahip olacaktır.

2.3. Öte Dünya'da Geçirilen Zaman ve Mükâfat

Kızın anne ve babasının yaşadığı yer Tiktım Dağı'nda bir mağaradır. Bu yer, cennet gibi bir mekânın içinde bulunmaktadır. Cennet mekânının konumu, gökyüzünde veya ona yakın bir yerde, Ay ve Güneş'e yakın bir mesafede olarak düşünülebilir.¹⁷ Sogan burada iyi bir şekilde karşılaşır, ağırlanır ve iyi vakit geçirmeye başlar. Burada geçen vakit yeryüzündekinden çok farklıdır. Sogan, sadece mekânın değil zamanın da dışına çıkmış olduğunu bilincindedir. Burada geçen bir günün kendi dünyasının bir senesine eşit olduğunu öğrenir. Sogan'ın bildiği zaman, bilinen dünya zamanıdır. Bu zaman, dünyanın bir günü kendi etrafında dönerek tamamlamasını karşılar. Başka bir deyişle bu zaman algısı insanın kültürlenme sürecinde zamanı anlamlandırmak için kurduğu bir sistemdir. Dünyanın dışında ise farklı bir zaman işleyişi vardır. Kültür dünyasında gece-gündüz döngüsüyle anlam kazanan zaman kavramı bu döngü ortadan kalktığı anda artık geçerli değildir.

Sogan'ın ulaştığı öte dünyayı tanımlayan zaman olgusunun dışında diğer bir olgu da "oynama eylemi"dir. Masal metninde Sogan'ın bu zaman diliminde üç kez oynadığı ifade edilir. Çalışmak kültür dünyasına ait bir eylemken, oyun çalışmanın zıddı olarak doğaüstüne ait bir eylem olarak görülür. Kahramanın masalda oyun oynaması, onun kâinatın derinliklerinde geçirdiği zamanı ifade eder. Yeryüzünde geçimini sağlamak için çobanlık yapan, yani çalışan kahramanın öte dünyada buna ihtiyacı yoktur.¹⁸

¹⁶ Fatma Zehra Uğurcan, *Şor Masalları (İnceleme-Metin)*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2023, s. 487.

¹⁷ Şor evren algısında tam olarak bir "cennet" anlayışından söz etmek mümkün değildir. Ancak burada mekânın tanıtımı, mekânın idealize edilmesini de beraberinde getirdiği için "cennet" kelimesi kullanılmıştır. Buradaki mekân daha çok tüm olumlu ve olumsuz özellikleriyle birlikte doğaüstünü, kutsalı temsil eder. Nitekim metinde de tam olarak bu mekânın nerede bulunduğu ifade edilmemektedir. Bu nedenle çalışmada bu mekândan söz edilmesi gereken durumlarda "doğaüstü" kavramı kullanılacaktır.

¹⁸ Güney Sibiryalı Türk topluluklarının dünya görüşü oyunu çalışmanın karşısına koyar. Buna göre insan çalışan, doğaüstü varlıklar ise oynayan olarak tanımlanırlar. Öyle ki, şaman da sıklıkla oyuncu olarak ifade edilir. Masallarda da dağ iyelerinin kâğıt oynamalarıyla karşılaşılır. Oyun, ritüelin özü olarak algılanır ve kültür normlarından uzaklaşmayı ve tanrı katına yükselmeyi öngörür. Oyun, resmi yasaklarla imtiyazları kaldırır

Kahraman doğaüstünde geçirdiği zamanın sonuna geldiğinde kızın ailesi ona bir hediye vermek ister. Kız, kahramanı önceden hiçbir hediyeyi kabul etmemesi, yalnızca hayvanların, kuşların, ağaçların, otların dilini anlayabileceği bir güç istemesi konusunda uyarır. Sogan, kızın bu uyarısını dinleyerek söz konusu sihirli gücü talep eder. Bu güç, sihirli bir çam fıstığının yenmesiyle elde edilebilmektedir. Sogan, çam fıstığını yedikten sonra artık o edindiği sihirli güçle birlikte yarı kültür dünyasına yarı doğaüstüne ait bir varlık haline gelir.

Kahramanın ormanda başlayan serüveni, yılan kılığındaki kızla karşılaşmasıyla beraber doğaüstüne uzanan bir yolculuğa dönüşmüş ve bu yolculuk kahraman için sırta erdirici bir süreci beraberinde getirmiştir. Masal kahramanı Sogan'ın doğaüstü bir varlık olan kızın refakatiyle gittiği dünyadan yeniden kendi yaşamına dönebilmesi kutsalla kurduğu ilişkiye bağlıdır. Doğadan ve onun varlıklarından ne isteyeceğini, onlarla nasıl iletişim kuracağını bilen kahraman, masal boyunca sergilediği itaatkâr tutum sayesinde büyülü güç elde etmiştir. Artık tüm misyonunu tamamlayan kahraman, kültür dünyasına dönüş yolculuğuna başlamalıdır.

2.4. Kültür Dünyasına Yeniden Dönüş

Campbell, kahramanın yolculuğunu tanrısal ve insani olan iki dünya arasında tanımlar. Bunu yaşam-ölüm, gece ve gündüz olarak betimler. Kahraman, kendi dünyasından karanlığa doğru yola çıkar, orada geçmiş bağlarından kopar ve ancak misyonunu tamamladığından bu "öte" bölgeden geri döner.¹⁹ Sogan'ın erginlenme yolculuğu, aldığı mükâfat ile nihayete ermiş, artık misyon tamamlanmıştır. Ancak Sogan'ın geldiği bu yerden tek başına dönmesi mümkün değildir. Çünkü o hâlâ yarı kültür dünyasına ait bir varlıktır ve kültür dünyasının ölümlü insanları doğaüstüne yapılan yolculuğu yalnızca bir doğaüstü yardımcı ve aracı sayesinde gerçekleştirebilirler. Bu nedenle Sogan'a dönüş yolunda refakat edecek olan yine kutsal kızdır. Kız, yılanı dönüşerek tekraren "Uçup gittiyse kanat çırpışı duyulmamış. Yürüyüp gittiyse toynağının sesi fark edilmemiş. Yerden mi gitmişler, havadan mı uçmuşlar?" şeklinde betimlenen bir biçimde Sogan'ı kendi dünyasına ulaştırır. Sogan yurduna döndüğünde kıza âşık olduğunu fark eder. Ancak kız dağ iyесinin kızı, Sogan ise yeryüzünün insanıdır. Doğa şartları gereği bir araya gelmeleri mümkün değildir. Sogan'a bunu açıklayan kız, son olarak elde ettiği sihirli gücü kimseye söylememesi yönünde onu tembihleyerek gider. Bu noktada masalın kurgusu bir kez daha doğa-kültür karşıtlığını ortaya koymuş olur.

Kahraman yurduna döndüğünde sürülerinin çoğaldığını, yurdunun bereketlendiğini görür. Yolculuk dönüşü ortaya çıkan bu manzarayla halk anlatılarında sıklıkla karşılaşılır. Kötü ruhla mücadele için yeraltına giden destan kahramanı yurduna döndüğünde büyük bir bereketlenme görür. Bu kahramanların doğaüstüne dahil olmaları sonucunda elde ettikleri bir ödül niteliği taşır. Aynı zamanda doğaüstüne giden kahramanın sembolik olarak ölüp dirilmesi söz konusudur. Koyun Çobanı masalı kahramanı Sogan'ın yolculuğu analiz edilirken, söz konusu yolculuğun bu eksenden ayrı düşünülmemesi gerekir. Halk anlatılarında kahramanın ölüp dirilmesi motifi şamanlıktaki ölüp dirilme ritüeli benzerlik taşır. Bu doğrultuda ölüp dirilme ritüelini, ruhla bedeninin yenilenmesi ve ruhun kemâle erdirilmesi, bireyin toplumdaki diğer insanlardan ayrılarak bazı önemli özellikler kazanması çerçevesinde değerlendirmek gerekir.²⁰ Bu masalda da kahraman tıpkı bir şaman gibi öte dünyaya, doğaüstüne gidip gelerek sembolik olarak ölüp dirilmiş ve böylece statü değiştirmiş, ondaki değişim de onunla ilgili tüm unsurlara sirayet etmiştir. Öyle ki, yurda döndükten kısa bir süre sonra evlenen kahraman,

eğlence, serbestlik ve laubalilik yayan bir eylemdir. Bkz. E. L. Lvova vd., *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri. Simge ve Ritüel*, Kömen Yayınları, Konya 2013a, s.137-154.

¹⁹ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010, s. 245.

²⁰ Mehmet Aça, "Şamanlığa Geçişteki Ölüp Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye", *Milli Folklor*, Sayı: 54, Ankara 2002, s. 75-85.

doğaüstünde edindiği güç sayesinde sohbetlerine ortak olduğu kargalardan bataklıktaki altınları öğrenir. Doğanın sesine kulak vererek bataklıktaki altınları alır ve büyük bir zenginliğe kavuşur. Kahraman için bu yepyeni bir başlangıçtır; o artık yenilenmiş, tazelenmiş, tanrısal özellik yüklenen yaşamı yeniden başlamıştır.

Sonuç

Masalın doğa-kültür karşıtlığı ekseninde analiz edilmesi sonucu, masal kahramanının etrafında gelişen olayların doğa ve kültür arasındaki karşıt ilişkiyi net çizgilerle gösteren bir örnek olduğu tespit edilmiştir. Masalda kültür dünyası ve doğa, içinde bulundukları varlıklarla beraber net bir tablo ortaya koymaktadır.

Masalın başlangıcında Sogan'ın yaşam ortamı tamamen kültür dünyasının tanıtımıdır. Belli bir yaşa kadar annesinin yöneticiliği altında yaşamış olan Sogan'ın bireyselleşme ve doğaüstü tarafından tamamlanma zamanı geldiğinde artık Sogan'ın kültür düzleminden uzaklaşması gerekir. Masalın başlangıcında tamamen bir kültür dünyası kahramanı olan Sogan, kutsal çağrıya verdiği cevap neticesinde doğaüstünün eşliğini aşarak doğaüstünün sınırlarına dahil olur. Kahramanın doğaüstünde geçirdiği zamanın, oradaki yaşamın ve karşılaştığı varlıkların kültür dünyasının tam karşıtı olarak doğaüstünün tüm özelliklerini taşıdıkları görülmektedir. Masalın kurgusu, kahramanın doğa ve kültür dikotomisi bağlamında iki dünya arasındaki yolculuğu ve kahramanın bu serüven neticesinde elde ettiği tanrısallık, güç, sihir gibi doğaüstünü tanımlayan özellikler etrafında şekillendirilmiştir. Kahraman, yaşadığı bu olağanüstü deneyimle birlikte şamanlıktakine benzer bir biçimde sembolik olarak ölüp dirilme ritüelinden geçmiş ve masalın sonunda yeni bir başlangıçla, tanrısallık halesiyle kuşatılmış, yeni bir yaşama başlamıştır. Masalın kurgusundaki en önemli yapı unsuru, Sogan'ın her iki dünyaya da ait olan, her iki dünyanın da sınırlarına vakıf olan bir tanrısal kahramana dönüşme sürecidir.

Sonuç olarak masal kahramanının kültür dünyasından çıkarak doğaüstünün alanına girmesi ve bu süreçte tıpkı bir şamanın rüya görme eylemi gibi olağanüstü serüvenler yaşaması, bunun sonucunda ise hayvanları anlama gibi kutsal bir yeteneği elde etmesi dikkat çekicidir. Sogan'ın adeta sırta erdirici bir rüya görerek mistik dünyada zaman geçirdiği ve neticesinde sırta erip olağanüstü bir yetenek elde ettiği, böylelikle kahramanın doğa-kültür karşıtlığında doğa ve kültür arasına konumlanan olağanüstü bir varlık olduğu söylenebilir.

Kaynaklar

- AÇA, Mehmet, “Şamanlığa Geçişteki Ölüp Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye”, *Milli Folklor*, Sayı: 54, Ankara 2002, s. 75-85.
- BAUMAN, Zygmunt, *Sosyolojik Düşünmek*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul 2012.
- BAYAT, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi II*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007.
- CAMPBELL, Joseph, , *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010.
- DEVECİ, Ümral, *Dede Korkut Anlatılarında Doğa ve Kültür*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2017.
- ESTES, Clarissa P., *Kurtlarla Koşan Kadılar Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004.
- Fol'klor Şortsev. Şorskiy Fol'loro Narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka*, (Ed. S. P. Pojnoba, E. N. Kuz'mina) Novosibirsk 2010.
- HAVILAND, William A., *Kültürel Antropoloji*, Kaknüs Yayınları, Çev: Hüsamettin İnaç, Seda Çiftçi, İstanbul, 2002.
- GÜVENÇ, Bozkurt, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1979.

- LEVI-STRAUSS, Claude, *İrk, Tarih ve Kültür*, Metis Yayınevi, İstanbul, 1997.
- LVOVA, E. L., İ. V. OKTYABRSKAYA, A. M. SAGALAYEV, M. S. USMANOVA, *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri Kâinat ve Zaman Nesnelere Dünyası*. (Çev., M. Ergun). Kömen Yayınları, Konya 2013.
- LVOVA, E. L., İ. V. OKTYABRSKAYA, A. M. SAGALAYEV, M. S. USMANOVA, *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri. Simge ve Ritüel*. (Çev., M. Ergun), Kömen Yayınları, Konya 2013.
- PAGLIA, Camille, *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa ve Sanat*, İyi Şeyler Yayıncılık, Çev. Turgut Berkes, İstanbul 1996.
- UĞURCAN, Fatma Zehra, *Şor Masalları (İnceleme-Metin)*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü [Yayımlanmamış Doktora Tezi], İstanbul 2023.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI VE YAŞATILMASI BAĞLAMINDA İSTANBUL'DA AHİLİK HAFTASI KUTLAMALARI

AKHISM WEEK CELEBRATIONS IN ISTANBUL IN THE CONTEXT OF PROTECTION AND PRESERVATION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

Abdulkadir ÖNKOL*

Öz

XIII. yüzyılda oluşan Ahilik teşkilatı ve Ahiler, sadece esnaf ve sanatkârlara yönelik mesleki bir yapı olarak kalmamış aynı zamanda bir kültür kurumu olarak varlığını devam ettirmiştir. Günümüzde Ahilik kültürünü yaşatmak, korumak, tanıtmak için Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ticaret Bakanlığı, belediyeler, sivil toplum kuruluşları, esnaf ve sanatkâr odaları, üniversiteler gibi kurum ve kuruluşlar tarafından birtakım etkinlikler ve düzenlemeler yapılmaktadır. Bu çalışmanın konusu olan Ahilik haftası kutlamaları bu düzenlemelerden birisidir ve çalışma İstanbul'da 2023 yılında yapılan Ahilik haftası kutlamalarıyla sınırlanmıştır. Bu kutlamalar sırasında yapılan etkinlikler ve törenler somut olmayan kültürel miras bağlamında ele alınmıştır. Özellikle bir gösterim olarak yeniden canlandırılan şed kuşatma töreni çalışmada ayrıca değerlendirilmiştir. Ahilik kültürünün korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında bu kutlamaların katkısı tartışılmış ve Ahilik kültürünün, günümüzde UNESCO gibi uluslararası kuruluşların uyguladığı koruma politikaları açısından yeniden ele alınması gerektiği sonucu ortaya çıkmıştır. Ahilik haftası kutlamalarının başladığı 1988 yılından günümüze Ahilik kutlamalarında belli bir mesafe kat edildiği söylenebilir. Ancak yapılanların halka tam olarak yansıtılmadığı görülmüştür. Bunun için eğitim, medya gibi alanlarda güncel çalışmaların yapılması gerekmektedir. Ayrıca Ahilik kültürü özelinde İstanbul'da bir müze kurulmasının bu kültürün tanıtılmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında faydalı olacağı önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halk bilim, somut olmayan kültürel miras, kültürel koruma, Ahilik, Ahilik kültürü haftası.

Abstract

The Akhism organisation and Akhis, which was formed in the XIIIth century, not only remained as a professional structure for tradesmen and craftsmen, but also continued its existence as a cultural institution. Today, a number of activities and regulations are carried out by institutions and organisations such as the Ministry of Culture and Tourism, the Ministry of Trade, municipalities, non-governmental organisations, chambers of tradesmen and craftsmen, universities in order to maintain, protect and promote the Akhism culture. The Akhism week celebrations, which are the subject of this study, are one of these arrangements and the study is limited to the Akhism week celebrations held in Istanbul in 2023. The activities and ceremonies held during these celebrations are discussed in the context of intangible cultural heritage. In particular, the shad saddling ceremony, which was revived as a demonstration, was also evaluated in the study. The contribution of these celebrations to the preservation and transfer of Akhism culture to future generations was discussed and it was concluded that Akhism culture should be reconsidered in terms of the protection policies implemented by international organisations such as UNESCO. It can be said that a certain distance has been travelled in Akhism celebrations since 1988 when Akhism week celebrations started. However, it has been observed that what has been done has not been fully reflected to the public. For this, current studies should be carried out in areas such as education and media. In addition, the establishment of a museum in Istanbul specific to the Akhism culture will help to promote this culture.

Keywords: Folklore, intangible cultural heritage, cultural preservation, Akhism, Akhism culture week.

* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, (akadironkol@gmail.com) ORCID ID: 0000-0002-2816-0714



This article was checked by intihal.net.

Makale Gönderim Tarihi: 05. 12. 2023

Makale Kabul Tarihi: 25.12.2023

Giriş

Günümüzde yaşanan sanayileşme, kentleşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte geleneksel mesleklere olan ilgi ve talep giderek azalmıştır. Küreselleşmeyle birlikte ise üretim seri hâle gelmiş ve tüketim hızlıca artmaya başlamıştır. Bu durum karşısında yerel kültürlerin nasıl korunacağı sorunu ortaya çıkmıştır. Küreselleşme karşısında yerel gelenekleri koruma ve yaşatma amacıyla dünya üzerinde gerek siviller gerek kurum ve kuruluşlar aracılığıyla birtakım çalışmalar başlatılmıştır. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) da dünya üzerinde yaşayan yerel kültürleri korumak ve yaşatmak adına “Yaşayan İnsan Hazinesi Programı”, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” ve “Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi” gibi program ve sözleşmelerle bir politika oluşturmaya çalışmıştır. Bu bağlamda köklü bir geçmişe sahip olan Ahilik geleneğinin nasıl korunacağı, geleneği kimlerin koruyacağı tartışma konusu olmuştur. Çalışmada, 1988 yılında Kültür Bakanlığının başlattığı Ahilik haftasının günümüzdeki durumu, neyi, ne kadar koruduğu ve yaşatmaya çalıştığı gibi sorulara, 2023 yılında İstanbul'da düzenlenen Ahilik haftası kutlamaları çalışmaları özelinde cevaplar aranacak ve somut olmayan kültürel mirasın korunması açısından değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Ahilik teşkilatının eski hâliyle günümüzde varlığını sürdüremediği görülmektedir. Günümüzde Ahiliğin çöktüğünü düşünen Büşra Yüksel, bu durumun sebebinin toplumsal huzur ve refah yerine ekonomik faaliyetlerin amaca dönüşmesi olduğuna bağlamaktadır.¹ Yüksel, aynı zamanda Ahiliğin; toplumsal adaleti sağlamak, sosyal barışı korumak, tüketim toplumunu önlemek, tek tipleşmeyi önlemek, küçük işletmelerin devamlılığını sağlamak, gelir adaletsizliğini önlemek, insanların huzur ve güven içerisinde yaşamalarını temin etmek, dayanışma ve yardımlaşmayı pekiştirmek için günümüzde bir ihtiyaç olduğunu belirtmektedir.² Ahilik değişen dünya düzeniyle birlikte eski özelliklerini yitirip kaybolmuş ya da bir dönüşüm geçirmiştir denilebilir. Ama bu iki durum birbirinden çok farklı olgulardır. Günümüzde dönüşüme uğradığı fikri daha çok kabul görmektedir. İstanbul Esnaf ve Sanatkarlar Odası Birliğinin (İSTESOB) genel ağ sayfasında “İSTESOB’un, Ahi Evren ile birlikte yeniden doğan Ahiliğin devamı olduğu açıktır.”³ şeklinde bir açıklama yer alsa da Ahilik teşkilatı manevi ilkeleri ön planda tutan bir kültür kurumuyken esnaf birliklerinin daha çok gücünü yasalardan alan, zaruri bir resmî kuruluş niteliğinde olduğu söylenebilir. İlber Ortaylı, Türkiye’deki bugünkü esnaf birliklerinin Ahilikle pek ilgisinin bulunmadığını söyler ve günümüzdeki esnaf birliklerinin bir dayanışma birliği olmadığını, meslektaşlarının iyi veya kötü hâlleriyle ilgilenmediklerini belirtir.⁴ Bu farklılık Ahilik teşkilatıyla, esnaf birliklerinin teşkilatına ve odasına nasıl kabul edildiklerinde de kendisini göstermektedir. İstanbul Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliğinin internet sitesinde öncelikle odaya kayıt yaptırmanın yasal bir zorunluluk olduğunu belirtmektedir. Daha sonra ise Oda’ya kayıt için yapılması gerekenler şu şekilde sıralanmıştır: “Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olmak veya yabancı devlet tabiiyetinde bulunmakla beraber Türkiye’de sanat ve ticaret yapıyor olmak, medeni hakları kullanma ehliyetine sahip olmak, vergi mükellefi olmak ya da vergiden muaf olmak, Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği bünyesindeki odalara kayıtlı olmamak.”⁵ Bu dört maddeye bakıldığında daha çok resmî bir süreçten bahsedilmekte ve üyelik için manevi bir şartın aranmadığı görülmektedir. Ahilik teşkilatında ise Ahiliğin özünün yedi temel esasa dayandığı tespit edilmiştir. Bunlar: “Karşılıklı sevgi, saygı ve hoşgörü, adalet, doğruluk, ahlaklılık ve idealistlik, standart ve kalite,

¹ Büşra Yüksel, “AHI Community As a Solution for Social Policy Problems”, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, Cilt: 2, Sayı: 2, 2016, s. 488-500.

² Büşra Yüksel, *a.g.e.*, s. 497.

³ URL-1: <https://www.istesob.org.tr/istesob/>, (Erişim: 06.10.2023, 17.30).

⁴ İlber Ortaylı, *Son İmparatorluk Osmanlıyı Yeniden Keşfetmek 2*, Timaş Yayınları, İstanbul 2006, s. 95

⁵ URL-2: <http://www.istesob.org.tr/uye-kayit-islemler/> (Erişim: 06.10.2023, 17.45).

üretici ve tüketicinin korunması, cömert ve akılcı, dindar ve nefesine hâkim olması, çalışkan, erdemli ve kendini halkına adanması.”⁶ olarak sayılabilmektedir.

Ahilik teşkilatı temel prensiplerin dışında pek çok kuralı içerisinde barındırmaktadır. Gençlerin Ahi zaviyelerine alınmaları için uygulanan töre ve törenler ise Fütüvvetnâme’de şöyle anlatılmaktadır. “Ahiler içinde simge budur ki, nakıyb bir eline tuz alıp, gelip topluluğun ortasında duran suya sala. Bunun üzerine nakıyb’ler kapıyı açarlar, geçmiş erkân erlerini birer birer hatırlayıp dua ederler ve salavat getirirler. En sonunda zaviyeye alınacak yiğidi gösterirler.” Ahiliğe giren kişinin önce başı tıraş edilir. Ahi adayına sırasıyla tövbe ve telkin verilir, ahdullah okunur, taç, hırka ve şalvar giydirilir, bir yol ata kardeşi ve iki yol kardeşi seçilir. Kuşak şed veya peştamal kuşatılır, tuğ ve bayrak verilir, seccadeye geçirilir ve helva pişirilir. Birbirlerine lokma sunarlar ve bir şehirden başka bir şehre helva gönderilir. Böylece uzun yıllar eğitilip denendikten, törenlerden geçirildikten sonra kişi en olgun bir Ahi durumuna gelmiş kabul edilir.”⁷Bu tarz örneklerin artırılması mümkündür. Ama çalışmanın asıl konusu bu olmadığı için bu kısımda sadece Ahilik teşkilatına ve Esnaf ve Sanatkârlar Odasına Ahilerin ve esnafların nasıl kabul edildiği ile sınırlandırılmıştır.

1. Geçmişten Günümüze Ahilik Haftası Kutlamaları

Ahilik teşkilatı, Osmanlı imparatorluğunun son döneminde zayıflamaya başlamıştır. Cumhuriyet döneminde ise yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından Ahilik teşkilatı hakkında çeşitli araştırmalar yapılmıştır. 1965 yılında Kırşehir Belediye Başkanı Refik Soykut, Kırşehir’de Cumhuriyet tarihinde ilk kez Ahilik bayramının ve kutlamalarının öncüsü olmuştur Türkiye’deki Ahilik çalışmalarının 1984 yılında İstanbul’da, Ahilik konusuna duyulan ilgi ve çalışmalarla birlikte hareketlenmiş ve İstanbul Esnaf ve Sanatkârlar Odası Birliği, Ahilik Kültürü Danışmanlığı birimini kurmuştur. 1984 yılında ise İstanbul Esnaf ve Sanatkârlar Odası Birliği, Kırşehir’de düzenlenen Ahilik ve Esnaf Bayramı kutlamalarına katılmıştır. Bu kutlamalara dönemin Kültür Bakanı da katılmış ve bu kutlama sonrası Ankara’da bakanın talimatıyla Ahilik Kültürü Haftası Kutlama Yönetmeliğinin hazırlık çalışmaları başlamıştır. İstanbul Esnaf ve Sanatkârlar Odası Birliği çalışmalarına hız vererek 1985’te konferanslar ve seminerler düzenlemiştir. 1984 yılında Kırşehir Esnaf ve Sanatkârlar Odası Birliği ile İstanbul Esnaf ve Sanatkârlar Odası Birliği birbirlerini ‘kardeş birlik’ ilan etmişlerdir⁸1984 yılında merkezi İstanbul’da bulunan Ahilik Kültürünü Araştırma ve Eğitim Vakfı kurulmuştur⁹ Vakıf, Ahiliğin akıl, ahlak, bilim ve çalışma kültürlerine sahip çıkmak, toplumumuzun bazı sorunlarına bilimsel çalışmalarla çözümler bulmak, çeşitli sosyal etkinlikleriyle (panel, seminer, konferans, bilgi şöleni, basın duyuruları vb.) Ahiliği güncelleştirerek kamuoyuna tanıtmak, kamuoyu oluşturmak, üniversitelerin Ahilik konusunda araştırma, inceleme yapmaları durumunda onlara destek olmak gibi aktif görevleri kendine ilke edinmiştir¹⁰Vakfı’n yaptığı çalışmalarla Ahilik kültürüne ve geleneğinin tanıtılmasına önemli katkılar sağladığı söylenebilir. Ancak Ahiliğin bir kurum olarak halk arasında yaşatılması ve sürdürülmesi için çok fazla katkı sağlayamadığı da görülmüştür.

Ahilik haftası kutlamaları öncelikle Kültür Bakanlığına bağlı olarak yürütülmüştür. 02.07.1988 tarih ve 19860 sayılı Resmî Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe giren Kültür Bakanlığı Ahilik Kültürü Haftası Kutlama Yönetmeliği 13.08.2008 tarih ve 26966 sayılı Resmî

⁶ Mustafa Köksal, *Ahilik Kültürünün Dünü ve Bugünü*, Işık Eğitim Kültür Hizmetleri Yayınları, Ankara 2007, s.26

⁷ Mustafa Köksal, *a.g.e.*, s. 119-120.

⁸ Suat Yalkın, “Tesk’in Ahilik Kültürü Haftası Kutlama Etkinlikleri ve Çağdaş Ahilik Uygulamalarında Eğitim”, *2. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 13-15 Ekim,1999, Kırşehir, s. 295, 300.

⁹ URL-3: <http://ahilik.net/akaev/>, (Erişim: 07.10.2023, 14.00); Suat Yalkın, *a.g.e.*, s.300

¹⁰ Mustafa Köksal, *a.g.e.*, s.92.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşatılması Bağlamında İstanbul'da Ahilik Haftası Kutlamaları

Gazete’de yayımlanan, Kültür Bakanlığı Ahilik Kültürü Haftası Kutlama Yönetmeliğinin Yürürlükten Kaldırılmasına Dair Yönetmelik ile yürürlükten kaldırılmıştır Ahilik Haftası kutlamaları 13.08.2008 tarih ve 26966 sayılı Resmî Gazete ’de yayımlanan Ahilik Haftası Kutlamaları Yönetmeliği ile Sanayi ve Ticaret Bakanlığına, 08.06.2011 tarihinden itibaren Gümrük ve Ticaret Bakanlığı ve 10 Temmuz 2018 tarihinde ise bakanlıkların birleşmesinden dolayı bu kutlamalar Ticaret Bakanlığına devredilmiştir. Bu yönetmelik, her yıl Eylül ayının sonunda Kırşehir merkez olmak üzere ülke genelinde gerçekleştirilecek Ahilik Haftası etkinlikleri ile Ahilik felsefesini ve kültürünü tanıtmak amacıyla yurtdışında gerçekleştirilecek etkinlikleri kapsamaktadır. Bu yönetmeliğe göre kutlamalar şu şekilde yapılmaktadır: “a) Fuar, kermes, sergi, ikram ve benzeri faaliyetler b) Konferans, seminer, sempozyum ve panel gibi bilimsel toplantılar c) Resim, şiir, kompozisyon ve benzeri yarışmalar ç) Film, video gösterileri, tiyatro oyunları ve müzik dinletileri, düzenlenir. Yurtdışında gerçekleştirilecek etkinliklerin yeri, zamanı ve kapsamı Kurul tarafından belirlenir.”¹¹ Buradan hareketle, 1988 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yapılan yönetmelikle 2008 yılında Sanayi ve Ticaret Bakanlığının ve 2023 yılına gelindiğinde Ticaret Bakanlığı tarafından eklenen değişikliklerle birlikte kutlamaların ulusal ve uluslararası kapsamının genişlediği yapılan faaliyetlerin artırıldığını söylemek mümkündür.

2. Somut Olmayan Kültürel Miras ve İstanbul’da Ahilik Haftası Kutlamaları

2008 yılında Ahilik Haftası Kutlamalarını üstlenen Sanayi ve Ticaret Bakanlığının ilk Ahilik Çalıştayı, Gazi Üniversitesi Türk Dili Bölüm Başkanı Doç. Dr. Ali Yakıcı koordinatörlüğünde yapılmıştır. Çalıştaya, Sanayi ve Ticaret Bakanlığı yetkilileri, çeşitli üniversitelerden bilim insanları ile esnaf ve sanatkâr temsilcilerinin katılımıyla 30-31 Mayıs 2009 tarihlerinde Kayseri’de yapılmıştır. Çalıştay, daha önceki yıllarda Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından organize edilen Ahilik Haftası kutlama etkinliklerinin, Sanayi ve Ticaret Bakanlığına devredilmesi dolayısıyla yeni kutlama programını planlamak, Ahilik kültürünü gerçek kaynaklarından hareketle belirginleştirmek, yüzyıllar içinde Türk toplumunun sosyal, siyasal ve ekonomik hayatında önemli bir rol oynamış olan Ahilik ve ahilerle ilgili kutlamaların daha sağlıklı bir biçimde gerçekleştirilmesini sağlamak, günümüz toplum dinamikleri içinde yeniden görev üstlenebilecek birikime sahip olan bu kurumu UNESCO ve diğer uluslararası kültür kurumlarının gündemine taşımak gibi amaçları hedeflemekteydi¹² Çalıştayın konusu içerisinde UNESCO ve Ahilik teşkilatının birlikte ele alınması önem taşımaktadır. Çünkü UNESCO koruma politikalarından Ahilik teşkilatının gelecek kuşaklara aktarılmasında yararlanılabilir. Ayrıca Ahilik teşkilatının, hazırlanacak Ahilik kültürü dosyalarıyla hem ulusal hem de uluslararası tanıtımı yapılabilir. Bu bağlamda UNESCO’nun 17 Ekim 2003 tarihli, 32. Genel Konferansı’nda kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi önem taşımaktadır. Bu sözleşmeye 2006 yılında Türkiye de taraf olmuştur¹³ Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi; Bir toplum tarafından kuşaklararası aktarılacak günümüze kadar getirilen ve kimliğinin bir parçası olarak tanımlanan somut

¹¹ULL-4:

<http://www.mevzuat.gov.tr/Metin.Aspx?MevzuatKod=7.5.12349&sourceXmlSearch=&MevzuatIliski=0>, (Erişim: 15.09.2023,14.30).

URL-5:

<https://ortaanadolu.ticaret.gov.tr/kurumsal/tarihce#:~:text=Son%20olarak%3B%2010%20Temmuz%202018,Ticaret%20Bakan%C4%B1%C4%9F%C4%B1%20ad%C4%B1%20alt%C4%B1nda%20birle%C5%9Ftirilmi%C5%9Ftir>, (Erişim: 15.09.2023, 13.00).

URL-6: <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14919/kultur-bakanligi-ahilik-kulturu-haftasi-kutlama-yonetme.html>, (Erişim: 15.09.2023, 13.30).

¹² URL-7: <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=82&Sayfa=165>, (Erişim: 16.09.2023, 13.30).

¹³ Mehmet Öcal Oğuz, *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2009a, s.05.

olmayan kültürel mirasların korumasına ve yaşatılmasına katkı sunan yol, yöntem ve fırsatlar olarak tanımlanmaktadır.¹⁴ Tuğçe Erdal, Ahilik teşkilatının kültür mekânlarının SOKÜM kapsamında incelenebileceğini söyler. Erdal, ayrıca Ahilik teşkilatının bazı görevlerini günümüzde Esnaf ve Sanatkarlar Odasının kısmen yürüttüğünü, koruma ve devamlılığı sağlama işinin ise Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi kapsamında yürütülmekte olduğunu belirtir. Erdal, yaşayan ustaların ve yaşayan geleneksel mesleklerin kayda alınıp korunmasının gerekli olduğunu vurgulayarak sadece günümüz için değil gelecek kuşaklar için de önemli bir kazanç olabileceğini ifade eder¹⁵ Bu bağlamda da 1994 yılında düzenlenen UNESCO'nun, Yaşayan İnsan Hazinesi Programı önemlidir. Ancak çalışmanın sınırlılıkları düşünülerek burada bu programa çok fazla değinilmemiştir. UNESCO 40. Genel Konferans kararıyla 2021 yılı Türkiye'nin önerisiyle Kuzey Makedonya ve Romanya'nın desteğiyle İran ve Azerbaycan ile ortak dosya olarak Ahi Evran'ın Doğumunun 850. Yıl Dönümü UNESCO Anma ve Kutlama Yıl Dönümleri Programına¹⁶ alınmış olması bu geleneğin öncüsünün ve düşüncelerinin ulusal ve uluslararası tanıtımı için önem taşımaktadır.

Mehmet Öcal Oğuz, 19. yüzyılda, Batı Avrupa'da başlayan halk bilimi çalışmalarının temelini, 'ilkel', 'yerel' veya 'ulusal' olarak nitelendirilen sözlü kültür konularının oluşturduğunu ve devletlerin ulusallaşma süreçlerinde halk biliminin bu yönüne fazla vurgular yaptığını, bu süreçte kentlerin ulusal kültürleri yok eden yozlaşmanın sembolü olarak değerlendirildiğini belirtir. Oğuz, köyün ise bu olumsuzluğun karşısındaki "direncin simgesi" olarak görüldüğünü ifade etmiştir. Günümüzde ise köylü nüfusun hızla erimesiyle halkbilimi alanının daraldığı şeklinde yorumlanmış, daha sonraları ise "kent folkloru" kavramı üretilerek bu alanda çalışmalar hız kazanmıştır¹⁷ Ahilik haftası kutlamalarının, il ve ilçelerde yapıldığı göz önünde bulundurulursa burada yapılanların kent folkloru bağlamında değerlendirilmesinin uygun olacağı söylenebilir. Metin Ekici, "Geleneksel kültürün tespiti ve güncellenmesi, kent ortamında yaşatılması mümkün olan kültürel değerlerimizin belirlenip, geliştirilmesi için nitelikli araştırmalara gerek olduğu açıktır. "Ankara esnaf kültürü nedir?" sorusunun cevabını; "Ahilik" kültüründe mi, Ankara Ticaret Odasında mı, yoksa OSTİM'de mi aramak gerekir? Bütün bunları popüler kültürün egemenlik alanlarına terk edip, Ankara'nın kültürü Kızılay'da bozuldu, ama varoşlarda hâlâ "bize ait kültür var" diyerek cevaplayanları doğrulamak mı gerekir? Bu örnek sorular uzman halk bilimci yetiştirmenin önemini ve yetmiş halk bilimci uzmanlar tarafından yapılacak geleneksel kültür araştırmalarına neden destek verilmesi gerektiğini açıklamak için yeterlidir."¹⁸ diyerek burada yer alan tespitlerinde Ahilik kültüründen hareketle kültürel değerlerin kent ortamında güncellenmesi ve tespitinin gerekliliğine dikkat çekmiştir. Ahilik haftası kutlamalarının yapıldığı kentlerden olan ve daha önce de belirtildiği gibi 1984 yılındaki Ahilik çalışmalarıyla Türkiye'de Ahilik çalışmalarına ivme kazandıran İstanbul bu bağlamda değerlendirilmiştir.

İstanbul'da 18-24 Eylül 2023 tarihleri arasında yapılan Ahilik Haftası kutlama programının içeriğine bakıldığında: Huzurevi ziyaretleri, Ahilik pilavı-helvası ikramı ve broşür dağıtımı, paneller, konferanslar, söyleşiler, meslek kuruluşları temsilcilerinin İstanbul valisi ve belediye başkanını ziyaret etmeleri, esnaf ziyaretleri, fotoğraf sergisi, kitap sergileri, kortej yürüyüşü, saygı duruşu ve İstiklal Marşı, şed kuşatma töreni, ilin Ahisinin, kalfasının ve

¹⁴ Mehmet Öcal Oğuz, "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği", *Millî Folklor*, Sayı: 82, 2009b, s. 6-12.

¹⁵ Tuğçe Erdal, "Somut Olmayan Kültürel Miras Bağlamında Geleneksel Meslekler ve Ahilik", *1. Uluslararası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 15-17 Ekim 2008, Kırşehir, 2011, s. 368-370

¹⁶ URL-8: <https://www.unesco.org.tr/Home/AnnouncementDetail/4680>, (Erişim: 17.08.2023, 14: 30).

¹⁷ Mehmet Öcal Oğuz, *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.17.

¹⁸ Metin Ekici, "100. Yılında Türk Halk Bilimi Çalışmaları ve Türkiye Kültür Politikalarına Eleştirel Bir Bakış", *Millî Folklor*, Sayı: 99, 2013, s. 41-50.

çırağının seçilmesi, halk oyunları gösterisi ve protokol konuşmalarını kapsamaktadır.¹⁹ Birçok etkinliği içerisinde barındıran bu kutlamanın yine de istenilen düzeyde bir başarı sağladığı söylenemez. Yapılan etkinlikler kurum ve kuruluşlar arasında gerçekleşmekte halkın geneline fazla yayılamamaktadır. İstanbul'da Ahilik haftası kutlamaları hem yerli halkı hem de turistleri düşünerek yeniden tasarlanmalıdır. Kırşehir'de olduğu gibi halkın katılımının tam anlamıyla sağlandığı kapsamlı bir festivale dönüşmelidir.

Nebi Özdemir, Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesinin işlerlik ve etkinlik kazanmasının, öncelikle kamudaki kurumlaşmaya, yaygın ve örgün eğitim kurumlarıyla medyanın sahiplenmesine bağlı olduğunu ifade etmektedir. Özellikle kamu ve özel sektör medyasının, sözleşme hakkında kamuoyunun bilinçlendirilmesinde ve duyarlı hâle getirilmesinde önemli işlevler üstlenebileceğinin önemine vurgu yapmıştır²⁰ Kamu, kurum ve kuruluşlarının bu konuda yaptığı çalışmaların yanı sıra Ahilik haftası kutlamaları medyada sadece haber kanallarında ve internet sitelerinde yer almaktadır. Bunun dışında kamu spotu, dizi, film gibi medyanın diğer alanlarında pek yer bulamamaktadır.

3. Bir Gösterim Olarak Şed Kuşatma Töreni

Mehmet Öcal Oğuz, 19. yüzyılda “yaşatmak için saklamak” amacıyla “derlenen” halkbilimi ürünlerinin artık “yaşatmak için yaymak” düşüncesiyle “uygulan” dığını ifade etmektedir.²¹ Oğuz, folklor çalışmalarının derleme ve değerlendirme dönemlerindeki birikimini toplumsal yararlılık ve verimliliğe dönüştüren “uygulama”yı, folklorun üçüncü aşaması olarak değerlendirmektedir.²² Günümüzde Uygulamalı halk bilimi çalışmaları önem taşımaktadır. Bu bağlamda Alparslan Santur ise Ahilik geleneğinin genç kuşaklar arasında pek bilinmediğini ifade ederek, açık hava müzeleri çerçevesinde Ahilik kültürünün kaybolmaya yüz tutmuş maddi unsurların teşhiri ve geleneksel uygulamaların gösterimi şeklinde bir korumanın sağlanmasını önermiştir. Bu müzelerin ulusal, bölgesel ve yerel düzeyde kurulabileceğini belirtmiştir. Ayrıca sadece *Ahilik ve Esnaf Kültürü Müzesi* adı altında özel müzelerinde açılabilceğini vurgulamıştır.²³ Santur, çalışmasının detayında bu maddi unsurların neler olduğunu ve geleneksel gösterimle ilgili olan uygulamaları açıklamıştır. Santur'un bahsettiği kültürün korunarak ve yaşatılarak devam ettirilmeye çalışıldığı müzeye, Ankara'da 2013 yılında ziyarete açılan Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi örnek verilebilir. Bu müze de birçok gelenek tanıtılmaya, yaşatılmaya ve korunmaya çalışılmaktadır. Korunmaya çalışan gelenekler arasında Ahilik geleneği de yer almakta ve bu bağlamda Ahilik haftası çeşitli etkinliklerle kutlanmaktadır. Çiğdem Şimşek, bu müzede Ahilik haftası etkinliği kapsamında geleneksel mesleklerin anlatımının gerçekleştirildiğini ve halka ahi helvası ikram edildiğini ifade etmiştir. Şimşek, özellikle “Şed Kuşatma Töreni”nin, Ahilik kültürünün en tanınmış uygulamalarından birisi olduğu ve müzelerdeki gösterimlerin başında gelmesi gerektiğini ifade etmiştir.²⁴ İstanbul'daki, Ahilik haftası kutlamalarında ise şed kuşatma töreninin Ahilik Vakfı tarafından bir gösterim olarak uygulandığı görülmektedir.

¹⁹ URL-9: <https://www.istesob.org.tr/ahilik-haftasi-kutlamalari-yonetmeligi/> (Erişim: 07.10.2023, 15.30).

URL-10: <http://www.istanbul.gov.tr/36nci-ahilik-haftasi-istanbul-valiliginde-kutlandi>, (Erişim: 07.10.2023, 15.00).

²⁰ Nebi Özdemir, *Medya Kültür ve Edebiyat*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2008, s. 286.

²¹ Mehmet Öcal Oğuz, *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 8.

²² Mehmet Öcal Oğuz, *a.g.e.*, s.27.

²³ Alparslan Santur, “Açık Hava Müzeleri İçerisinde Ahilik ve Esnaf Kültürü”, 2. *Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 13-15 Ekim 1999, Kırşehir, s. 271.

²⁴ Çiğdem Şimşek, *Halk Bilimi Müzeciliğine Bir Örnek: Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2015. s. 97.

TESK'in "50 Soruda Ahilik" başlıklı kitabında; "bir zanaata girmek isteyenlerin, önce çırac olarak işe başladığı ve işin inceliklerini öğrendikten sonra, Ahiliğe kabul edilme töreninden önce tuzlu su içirilip, şed kuşatıldığı (bele kuşak bağlanır) ve şalvar giydirildiği tuzlu suyun bilgiyi, şed kuşatmanın yiğitliği ve hizmete hazırlığı, şalvarın ise namusu simgelediği ifade edilmektedir."²⁵ Şed kuşatma, Ahilik kurallarının uygulandığı zamanlarda her mesleğin kendi özelliklerine göre çalışanlarının arasında çıraclıktan kalfalığa, kalfalıktan ustalığa geçişleri için yapılan bir törendir. Törende "ahlaka, edebe, bilgiye, görgüye, çalışmaya, çevreyi korumaya, tecrübeye, liyakate, insanları sevmeye dayalı bilgiler" verilmektedir.²⁶ Günümüzde Ahilik kültürü haftası kutlamalarında sergilenen şed kuşatma töreni dışında Ahilikte uygulanan başka törenler de vardır bu törenler şunlardır; yol atası ve yol kardeşi edinme töreni, yol sahibi olma töreni, icazet töreni, üstatlık töreni gibidir.²⁷ Bu törenler de tıpkı şed kuşatma töreni gibi Ahilik kutlaması haftalarında gösterim olarak canlandırılabilir.

Mehmet Öcal Oğuz, "Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü", başlıklı makalesinde, makalenin konusu olan "yeniden canlandırma" yaklaşımının Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin 2. Maddesindeki Koruma terimi, "somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma anlamına gelir; buna kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma olduğu kadar, bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması dâhildir."²⁸ şeklinde yer aldığını ifade etmektedir. Ayrıca Oğuz, sözleşme eki olarak gündeme gelen ancak daha sonra vazgeçilen "Sözlük"te "yeniden canlandırma, "artık kullanılmayan ya da terkedilmiş olan kültürel uygulamaları ve fikirleri yeniden harekete geçirmeleri ve yeniden icat etmeleri konusunda insanları yeniden harekete geçirmek ya da teşvik etmek" şeklinde tanımlandığını belirtmiştir. SOKÜM'ün koruma ve yeniden canlandırma bağlamında Ahilik kültürü içerisinde yer alan törenler önem teşkil etmektedir. Oğuz, *yeniden canlandırma* çalışmalarının *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinden* sonra hız kazandığı özellikle hızlı sanayileşme, göç gibi pek çok nedenle gençlere aktarılamayan kültürel miras unsurlarının yeniden farkına varılmasını ve yaşatılmasını sağlayan bir mekanizma olduğunu ifade etmiştir.²⁹ Bu bağlamda Ahilik kültürü ve geleneği Somut Olmayan Kültürel Miras bağlamında ele alınmalı ve Ahilik haftası kutlamaları bu çalışmaların sonucunda yeniden şekillenmelidir. Köksal, Ahilik haftası kutlamalarıyla ilgili eleştiride bulunarak, kutlamalarda Ahi Evran'ın hayat hikâyesini anlatmanın yeterli olmadığını, geçmişle gelecek arasında bu şekilde bağ kurulamayacağını, Ahiliğin günümüze ışık tutacak sosyal ilkelerini, ilgili sivil toplum kuruluşlarının işbirliğinde bir an önce hayata geçirilmesi gerektiğini belirtmiştir.³⁰ Köksal'ın bu eleştirisinin üzerinden on altı yıl geçmiştir ve bu süreçte bazı adımların atıldığını söylemek mümkündür. Ancak yapılan çalışmaların yetersiz olduğunu ve çalışmaların sadece resmî kurum ve kuruluşlar arasında kalmaması, halkın katılımının daha çok sağlanması gerekmektedir.

²⁵ URL-11: <http://www.tesk.org.tr/yayin/124.pdf>, (Erişim: 08.10.2023, 15.00).

²⁶ Sadık Göksu, *Kırkambar (Ahilik Ansiklopedisi) Ahilik Tarihöncesi'nde Başlar-Sonsuzdan Gelir, Sonsuza Gider*, Uranus Yayınları, İstanbul, 2011, s.64-80; Yusuf Ekinci, *Ahilik*, Sistem-Ofset Yayıncılık, Ankara, 2011, s. 334-345; Mustafa Köksal, *Ahilik Kültürünün Dünü ve Bugünü*, Işık Eğitim Kültür Hizmetleri Yayınları, Ankara 2007, s.122-123, Orhan Kurtoğlu, "Ahi Şecerenemelerine Göre Ahilik Âdâb ve Uygulamaları", *I. Uluslararası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu Bildirileri*, Kırşehir, Kültür Bakanlığı Yayınları, 15-17 Ekim 2008, Kırşehir, 2011, s.713.

²⁷ Mustafa Köksal, *a.g.e.*, s. 122-123.

²⁸ Mehmet Öcal Oğuz, "Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü", *Millî Folklor*, Sayı: 101, 2014, s. 25-39.

²⁹ Mehmet Öcal Oğuz, *a.g.e.*, 2014, s.27.

³⁰ Mustafa Köksal, *Ahilik Kültürünün Dünü ve Bugünü*, Işık Eğitim Kültür Hizmetleri Yayınları, Ankara 2007, s.93-94.

Ahilik geleneğiyle ilgili çalışmalar yapılırken göz önünde bulundurulması gereken önemli bir konu da geleneğin zaman içindeki dönüşümüdür. Selcan Gürçayır, “Her gelenek onu aktaran kişilerin yaşadığı dönemin algılarından, dünya görüşlerinden izler taşır, çünkü her kuşak geleneği aynen tekrar etmekle görevli “tekrarlayıcılar” değil, iz bırakan “dönüştürücüler”dir.”³¹ der. Ama İstanbul’da yapılan düzenlemeler ve etkinliklerde bu bakış açısı göz ardı edildiği için yapılanların geleneğin yüzeysel tanıtımından öteye gidilmediği gözlemlenmiştir. Gürçayır, aynı çalışmasında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin korumaya ve gelecek kuşaklara aktarmaya çalıştığı somut olmayan kültürel mirasın “korunabilirliği” ve “aktarılabirliği,” hangi mirasın “aktarılmaya değer” olduğu özellikle de “aktarıma biçimleri” gibi konuların hâlen tartışmalı ve sorunlu olduğuna dikkat çekmiştir.³² Ahilik kültürüyle ilgili yapılan çalışmalarda neyin, nasıl korunacağı yaşatılacağı ve gelecek kuşaklara nelerin aktarılacağı konusunun günümüzde hâlâ netlik kazanmadığı söylenebilir.

Sonuç

Ahilik teşkilatı geçmişte Türk toplumunun sosyal, kültürel ve ekonomik düzeninin sağlanmasında önemli rol oynamıştır. Ahilik kültürü, günümüzde UNESCO gibi uluslararası kuruluşların uyguladığı koruma politikaları açısından yeniden ele alınmalıdır. Kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel meslekler yeniden canlandırılmalı hatta sadece bir gösteri olarak değil, usta-çırak ilişkisi içinde yeniden kuşaklararası yaşatılmalıdır. Ahilik geleneği ise İstanbul’da kurulacak olan halk bilimi müzelerinde gelecek kuşaklara aktarılmalıdır. Hatta sadece Ahilik geleneğine özel bir müze kurulmalı ve bu müzelerde Ahilik geleneğinin tanıtımı, korunması, yaşatılması ve kuşaklararası aktarımı için çalışmalar yapılmalıdır. Ancak yeniden canlandırılmaya çalışılan Ahilik kültürünün ne şekilde değerlendirileceği bir tartışma konusu olarak devam etmektedir. 1988 yılından günümüze, Ahilik kutlamalarında belli bir mesafe kat edildiği söylenebilir. Ama yapılan organizasyonların halka daha çok yansması gerekmektedir. Yapılan etkinlikler sadece kurum ve kuruluşlar arasında resmî bir zorunluluğu yerine getirmeye dönüşmemeli ve hem yerli halkı hem de turistleri düşünerek yeniden tasarlanmalıdır. Ayrıca Ahilikle ilgili eğitim, medya gibi alanlarda yapılan çalışmaların da geliştirilmesi önerilmektedir.

Kaynaklar

Yazılı Kaynaklar

- EKİCİ, Metin, “100. Yılında Türk Halk Bilimi Çalışmaları ve Türkiye Kültür Politikalarına Eleştirel Bir Bakış” *Millî Folklor*, Sayı: 99, 2013, s. 41-50.
- EKİNCİ, Yusuf, *Ahilik*, Sistem-Ofset Yayıncılık, Ankara, 2011.
- ERDAL, Tuğçe, “Somut Olmayan Kültürel Miras Bağlamında Geleneksel Meslekler ve Ahilik”, *1. Uluslararası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 15-17 Ekim 2008, Kırşehir, 2011, s. 368-370.
- GÖKSU, Sadık, *Kırkambar (Ahilik Ansiklopedisi) Ahilik Tarihöncesi’nde Başlar-Sonsuzdan Gelir, Sonsuza Gider*, Uranus Yayınları, İstanbul, 2011.
- GÜRÇAYIR, Selcan, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Üzerine Eleştirel Bir Okuma”, *Millî Folklor*, Sayı: 92, 2011, s. 5-12
- KÖKSAL, Mustafa, *Ahilik Kültürünün Dünü ve Bugünü*, Işık Eğitim Kültür Hizmetleri Yayınları, Ankara 2007.

³¹ Selcan Gürçayır, “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Üzerine Eleştirel Bir Okuma”, *Millî Folklor*, Sayı: 92, 2011, s. 5-12

³² Selcan Gürçayır, *a.g.e.*, s. 9

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşatılması Bağlamında İstanbul'da Ahilik Haftası Kutlamaları

- KURTOĞLU, Orhan, “Ahi Şecerenamelerine Göre Ahilik Âdâb ve Uygulamaları” *1. Uluslararası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu Bildirileri*, Kırşehir, Kültür Bakanlığı Yayınları, 15-17 Ekim 2008, Kırşehir, 2011.
- OĞUZ, Mehmet Öcal, “Çağdaş Kentte Bir Yeniden Canlandırma Örneği: Çiğdem Günü”, *Millî Folklor*, Sayı: 101, 2014, s. 25-39.
- OĞUZ, Mehmet Öcal, “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği”, *Millî Folklor*, Sayı: 82, 2009b, s.6-12.
- OĞUZ, Mehmet Öcal, *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- OĞUZ, Mehmet Öcal, *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2009a.
- ORTAYLI, İlber, *Son İmparatorluk Osmanlıyı Yeniden Keşfetmek 2*, Timaş Yayınları, İstanbul 2006.
- ÖZDEMİR, Nebi, *Medya Kültür ve Edebiyat*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2008.
- SANTUR, Alparslan, “Açık Hava Müzeleri İçerisinde Ahilik ve Esnaf Kültürü”, *2. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 13-15 Ekim 1999, Kırşehir.
- ŞİMŞEK, Çiğdem, Halk Bilimi Müzeciliğine Bir Örnek: Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2015.
- YALKIN, Suat, “Tesk’in Ahilik Kültürü Haftası Kutlama Etkinlikleri ve Çağdaş Ahilik Uygulamalarında Eğitim”, *2. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 13-15 Ekim,1999, Kırşehir, s. 295, 300.
- YÜKSEL, Büşra, “AHI Community As a Solution for Social Policy Problems”, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, Cilt: 2, Sayı: 2, 2016, s. 488-500.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.istesob.org.tr/istesob/>, (Erişim: 06.10.2023, 17.30).
- URL-2: <http://www.istesob.org.tr/uye-kayit-islemler/> (Erişim: 06.10.2023, 17.45).
- URL-3: <http://ahilik.net/akaev/>, (Erişim: 07.10.2023, 14.00).
- URL-4: <http://www.mevzuat.gov.tr/Metin.aspx?MevzuatKod=7.5.12349&sourceXmlSearch=&MevzuatIliski=0>, (Erişim: 15.09.2023,14.30).
- URL-5: <https://ortaanadolu.ticaret.gov.tr/kurumsal/tarihce#:~:text=Son%20olarak%3B%2010%20Temmuz%202018,Ticaret%20Bakanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1%20ad%C4%B1%20alt%C4%B1nda%20birle%C5%9Ftirilmi%C5%9Ftir>, (Erişim: 15.09.2023, 13.00).
- URL-6: <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14919/kultur-bakanligi-ahilik-kulturu-haftasi-kutlama-yonetme-.html>, (Erişim: 15.09.2023, 13.30).
- URL-7: <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=82&Sayfa=165>, (Erişim: 16.09.2023, 13.30).
- URL-8: <https://www.unesco.org.tr/Home/AnnouncementDetail/4680>, (Erişim: 17.08.2023, 14.30).
- URL-9: <https://www.istesob.org.tr/ahilik-haftasi-kutlamalari-yonetmeligi/> (Erişim: 07.10.2023, 15.30).
- URL-10: <http://www.istanbul.gov.tr/36nci-ahilik-haftasi-istanbul-valiliginde-kutlandi>, (Erişim: 07.10.2023, 15.00).
- URL-11: <http://www.tesk.org.tr/tr/yayin/124.pdf>, (Erişim: 08.10.2023, 15.00).

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

KADININ İP, DOKUMA/ÖRME/DİKİŞLE BAĞLANTISININ TÜRK MİTOLOJİSİNE YANSIMASI

THE REFLECTION OF THE CONNECTION BETWEEN WOMEN AND THREAD,
WEAVING/KNITTING/SEWING IN TURKISH MYTHOLOGY

Berna ÖZPINAR*

Öz

İlk çağlardan bu yana yaşamın sürdürülmesini kolaylaştıran en önemli nesnelere biri iptir. İpten yapılan eşyalarla yeme, giyinme, barınma gibi en temel ihtiyaçlar karşılanmıştır. İnsan yaşamında bu denli önemli olan ipin kullanım alanının genişliği, kavram alanını da genişletmiştir. İpin önemli bir nesne oluşu onun sembolik anlamlar edinmesini de sağlar. Geleneksel dünya görüşlerinde ip, insanın tanrısal katlarla bağlantılarını ifade ederken insanların kendi aralarındaki bağlantılar ile tüm evren ve doğayla ilişkilerini de temsil etmektedir. Öte yandan ipin ve onunla yapılan örgü, dokuma, dikiş gibi uğraşların en eski çağlardan itibaren kadınlarla ilişkilendirildiği görülür. Kadınlar kaos benzeri karışık lifleri düzene sokup düzenli ip elde etmekte yani kozmos oluşturarak yaşamın sürmesini sağlamaktadır. Bu durum geleneksel ve mitolojik düşüncede onları kader iplerinin sahibi tanrıçalarla ilişkili kılmıştır. Bununla birlikte iple aynı semantik çizgide olan saç, göbek bağı, sicim, saçak, kurdele ve benzeri her türlü nesne ile ışık/ışın da bağlantıları temsil eder. Dünya mitolojisinde ip ve dokuma ile ilgili çok sayıda anlatı bulunur. Ancak Türk mitolojisindeki arkaik anlatılarda ipin daha derinlikli ve çok yönlü bir sembolizm içerdiği anlaşılmaktadır. Türklerin hem günlük hayatında hem ritüel ve törenlerinde önemli addettiği ipin, geleneksel dünya anlayışlarıyla örtüşerek mitolojiye de aynı biçimde yansıdığı görülür.

Anahtar Kelimeler: Türk mitolojisi, Kaos, Kozmos, Kadın, İp, Dokuma/Örme/Dikiş.

Abstract

Since ancient times, one of the most crucial objects facilitating the sustainability of life has been the thread. Basic needs such as food, clothing, and shelter have been met through items made of thread. The extensive use of thread, which holds such importance in human life, has also broadened its conceptual field. The significance of thread in various aspects of life allows it to acquire symbolic meanings as well. In traditional worldviews, thread signifies the connection between humans and divine realms, as well as representing their connections with each other and their relationships with the entire universe and nature. On the other hand, thread and the crafts such as knitting, weaving, and sewing made with thread, have been linked to women since ancient times. Women organize chaos-like tangled fibers into orderly threads, thus creating the cosmos and ensuring the continuity of life. This has associated them with goddesses who are the owners of destiny threads in traditional and mythological thought. Additionally, objects such as hair, umbilical cord, string, fringe, ribbon, and any similar items along with light/rays also symbolize connections, following a similar semantic line as thread. In world mythology, there are numerous narratives related to thread and weaving. However, it is evident that in Turkish mythology, archaic narratives contain a deeper and more multifaceted symbolism related to thread. It is understood that the importance attributed to thread by the Turks in both their daily lives and rituals and ceremonies aligns with their traditional worldview and is similarly reflected in mythology.

Keywords: Turkish mythology, Chaos, Cosmos, Women, Thread, Weaving/Knitting/Sewing.

* Dr.-İstanbul, (bernaozpinar@gmail.com) ORCID ID: 0000-0002-2016-4622



This article was checked by intihal.net.

Makale Gönderim Tarihi: 30. 11. 2023

Makale Kabul Tarihi: 29.12.2023

Giriş

İnsan var oluşla birlikte temel ihtiyaçlarını karşılayıp yaşamını sürdürebilmek için öncelikle yakındaki nesne, bitki ve hayvanlardan yararlanmıştır. Doğadan elde ettiklerinden biri de bitki ve hayvanlara ait liflerdir. Karışık haldeki liflerin aletler yardımıyla ip haline getirilmesi kültürel ilerleyişe katkı sağlamıştır. İp ve ondan yapılan her türlü ürün, insanın en temel ihtiyaçları olan giyinme, barınma ve yiyecek elde etmesine yardımcı olmuştur. İp ve ipten üretilenler on binlerce yıldır birbirinden farklı birçok alanda kullanılarak yaşama kolaylık ve konfor sağlamaktadır. İp ve benzer nitelikteki tüm nesnelere ile gerçekleştirilen başta dokuma/örme/dikme olmak üzere her türlü olguya ait sözcük ve sözcük gruplarının sayısının çokluğu da ipin geniş kullanım alanına sahip olması ile ilintili olmalıdır. İp, dokuma/örme/dikişle bağlantılı sözcük ve sözcük gruplarının anlam ve açıklamalarına dikkat edildiğinde oldukça büyük bir kavram alanı oluşturdukları görülür.

Farklı disiplinlerin sahasına giren ip ve benzeri nesnelere ile dokuma/örgü/dikiş üzerine araştırmacıların çeşitli çalışmaları bulunmaktadır. İp ve dokuma/örme/dikişin sembolizmde de önemli ve köklü bir yeri bulunur. Sembolik anlatılar bütünü olarak ifade edilen mitoloji de tam olarak bu noktada devreye girer. Edebiyatın önemli bir unsuru olan mitolojik anlatılar, insanın bu dünyada diğerleriyle, evrenle ve dahi kutsal dünya ile bağlantılarını ip, kadın, dokuma/örme/dikiş üzerinden de aktarmaktadır.

Çalışma, kültürde önemli olgular olan ip, dokuma/örgü/dikişin kadınlarla özdeşleştirilerek sembolik kodlar biçiminde kolektif hafızada yerleşmesi üzerinden mitolojideki etkilerine yönelmektedir. Yazıda dünya mitolojisinden örnekler de verilmiş ancak Türk kültürü ve geleneksel dünya görüşlerinde ipin algılanışının, arkaik Türk anlatılarındaki derinliği üzerinde özellikle durulmuştur. Türklerin en eski dünya görüşlerinden yola çıkılarak ip, kadın ve dokuma/örme/dikiş arasındaki ilişkinin kültürel ve mitolojik yansımalarının birlikte değerlendirildiği bir çalışmanın bulunmayışı yazıyı önemli kılmaktadır.

İp ve onunla ilgili olgu ve unsurların Türk mitolojisine yansıması hakkında örnekler bir hayli fazladır. Çalışmada Türk kültüründe ipin günlük yaşamla paralel olarak mitolojide de köklü bir yeri olduğunu gösterebilmek amacıyla en arkaik düşünceleri barındıran Güney Sibirya Türklerine ait anlatılara odaklanılmıştır. Seçilen anlatıların ilgili epizotlarındaki spesifik örnekler belirlenmiş ve konu, insanın, diğerleri ve öte alemle bağlantılı görüntülerinin ortaya konulması üzerinde ilerlemiştir. Bu noktada, dünya görüşlerinin en eski katmanına inildiğinde, Türk halkları için inanç ve görüşler tablosunun benzeştiği ve arkaik görüşlerin en dayanıklı ve en fazla yaşatılanlarının aslında en eskiler olduğu dikkate alınmalıdır¹.

Yazıda öncelikle ip ve dokuma/örme/dikiş hakkında bilgi verilerek mitolojideki yerine değinilmiştir. Ardından ip ve dokuma/örmenin dünya görüşlerinde evren tasarımında yansıması üzerinde durulmuş ve Türk dokuma sanatında kadının rolüne dikkat çekilmiştir. Son olarak Türklerde ip sembolizmi ve bunun arkaik Türk anlatılarındaki görünümü örnekler üzerinden değerlendirilmiştir.

İp ve Dokuma/Örme/Dikiş

İp sözlükte iplik ile eş tutulmakta ve “pamuk, keten, yün, ipek, naylon vb. dokuma maddelerinin uzun, ince liflerinden her biri”² olarak tanımlanmaktadır. En basit halde ip ve benzeri nesnelere karşılıklı uçları aracılığı ile iki tarafın birbirine bağlanmasını sağlarken iki ucu birleştirmek, aralarında iletişim ve bağlantı kurmak ile ilgili farklı anlamları da bulunur. İp sözcüğünün etimolojik açıklamasında bu durum daha belirgindir. Eski Türkçede “yip” olarak

¹ E. L., Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova. *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri-1, Kâinat ve Zaman. Nesnelere Dünyası*, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya, 2013, s.14-16.

² URL-1: <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim: 03.10.2023, 10.15).

kullanılan ip; örk, tel anlamlarına gelmektedir. Tel ise “ağ, iplik” demektir³. İp ile benzer “organ” için “keten, kenevir, pamuk, jüt gibi türlü dokuma maddelerinden yapılan ince halat” denmekte ve Orta Türkçede “urk, uruk⁴” ip, organ anlamlarında kullanılmaktadır. Uruk, soy ve sülâle anlamlarına da gelmektedir⁵. İp ve benzerlerinin sözlükte verilen anlam ve açıklamaları yanında onlardan türemiş sözcüklerin çokluğu da dikkat çeker. Bu yelpazede yer alan tüm ilgili sözcüklerin⁶ oluşturduğu kavram alanının bir hayli geniş olduğu böylece anlaşılabilir, bu durum ipin yaşamda, dünya görüşlerinde ve kültürdeki önemine işaret etmektedir.

İnsanlığın kültürel gelişmeleri dikkate alındığında ilk zamanlar doğada yaşamı sürdürülebilmek yani yemek, örtünmek, barınmak gibi sorunlara çözüm bulmak için öncelikle yakındaki nesne ve hammaddeler değerlendirilmiş olmalıdır. Bitki ve hayvanlardan elde edilen lifler veya onların işleminden geçirilmesi veyahut bükülmesi ile yapılan ip ve benzeri nesnelere, yaşamı kolaylaştıran en büyük buluşlardan olduğu çok açıktır. Bir başka deyişle yapıldığı madde ne olursa olsun ip, insanların daima giyecek hazırlama, barınma ve yiyecek bulma gibi temel ihtiyaçlarının karşılanması için yardımcı olan temel bir malzeme durumundadır. Altay Dağları’ndaki bir mağarada bulunan ve 50 bin yıl öncesine tarihlenen, tanımlanamayan büyük bir kuş türünün kemiğinden yapılmış, üzerinde ip geçirmek için bir delik olan iğne⁷, ipin neredeyse insanlıkla yaşıt olduğunu gösterirken onun kültürel ilerlemedeki yerine bir kez daha işaret eder. Diğer yönden bu buluntu, insanların iğne kullanarak dikiş⁸ yaptıklarını da açıkça kanıtlamaktadır. Muhtemelen hayvan postları veya deriler iğne ve ip yardımıyla birleştirilerek çeşitli eşyalar hazırlanmış olmalıdır.

İpin kullanıldığı yerlerin başında ondan her çeşit tekstil ürünleri üretilmesi gelir. Genel olarak “dokuma” adı verilen bu faaliyet iplerin çeşitli tekniklerle birleştirilmesine dayanır. Dokumak sözlükte, “tezgâhta ipliği, çözgü ve atkı durumunda kullanarak kumaş yapmak” olarak açıklanır. “Örgü” de bu kapsamdadır. Örgü; “dokumacılıkta atkı ve çözgü ipliklerinin, dokumayı oluşturacak biçimde belli bir desene göre kesilmesi”, örmek ise “iplik, yün, tel, saz vb.ni birbirine dolayarak veya geçirerek işlemek veya tezgâhta dokumak”⁹ olarak tanımlanmaktadır¹⁰. Bu durumda dokumak, örgü ve örmek birbiri yerine kullanılabilen sözcüklerdir.

Dokumacılıkta temel işlem, tezgâh üzerine yerleştirilmiş dikey iplerin (çözgü), yatay şeklindeki iplerle (atkı) birleştirilmesidir. İlk dokuma ürünlerden önce dalların ve kamışların basit bir şekilde örülmesinin tekstilin başlamasına zemin hazırladığı düşünülür. Sonraları lifler bükülerek ip elde edilmiş, iplerin tezgâhlarda bir teknikle birleştirilmesi de dokumacılığı ortaya çıkarmıştır¹¹. Bitkisel liflerden yapılan dokumacılığa ait ilk örnekler 1996 yılındaki kazılarda Gürcistan’daki Dzudzuana Mağarası’nda rastlanmıştır. Burada bulunan boyalı keten lif

³ İsmet Zeki Eyüboğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1991, s.350, 652.

⁴ Tuncer Gülensoy, *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007, s.970. Hasan Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Bizim Büro Basımevi, Ankara, 1999, s.424.

⁵ Tuncer Gülensoy, *a.g.e.*, s. 970.

⁶ Bu noktada saç, saçak, kurdele, püskül, şerit, sicim, göbek bağı gibi nesnelere yanında ışık/ışın da konu ile bağlantılıdır. İlgili olanlara yazı içinde değinilecektir.

⁷ URL-2: <https://arkeofili.com/sibiriyada-denisovalilarin-yaptigi-50-000-yillik-igne-bulundu/>, (Erişim: 02.10.2023, 11.11).

⁸ Dikiş işlemi, ip ve iğne yardımıyla en az iki parçanın bir araya getirilerek yeni bir ürün ortaya çıkarılması olarak tanımlanabilir. Nişanyan’ın sözlüğünde (URL-3) “dik[mek]” için “*Eski Türkçe tik-* “1. dik kılmak, 2. dik veya sivri bir şey saplamak, iğne ile dikmek” fiilinden evrilmiştir. Bu fiil Eski Türkçe tirig “canlı, dik” sözcüğü ile eş kökenlidir” bilgisi verilmektedir. Dikme eyleminin “canlı” olma ile bağlantısı bu noktada ilginç bir ayrıntı olarak dikkat çekmektedir. Dikiş, parçaların birbirine ip ile sabitlenmesi ve sonuçta yeni bir şey ortaya çıkarılması ise bunun bir tür yaratıcılık olarak düşünülmesi gerekir.

⁹ URL-4: <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim: 04.10.2023, 12.00).

¹⁰ “Örmek” denince doğada akla ilk gelen elbette örümcektir. Adını yaptığı işten alan örümcek, altın orana sahip mükemmel ağını örerken insanlar için iyi bir örnek olmuş olmalıdır.

¹¹ İsmail Fazlıoğlu, *Eskiçağda Dokuma*, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1997, s.5.

kalıntıları 30 bin yıl önceye tarihlendirilir¹². Uygarlık tarihi açısından çok önemli addedilen bu keşif, dokumanın ana unsuru ipin insan yaşamına uzun zaman önce girdiğini göstermekle birlikte önemini de vurgulamaktadır. Bu noktada Baykal Gölü ve Angara Nehri kıyısında bulunan ve 20 bin yıl öncesine tarihlenen Sibiry'a'da bulunan bazı heykelciklerden söz edilmelidir. Erkek, çocuk ve kadın şeklindeki bu heykelciklerin çoğunun çıplak olmayıp üzerlerinde giysi ve aksesuarları anlatan tasvirlerin bulunması, onları dönemin diğer heykelciklerinden ayırır. Bu heykelciklerin üzerlerinde dış giyim, kürk ve tulumu yansıtan çizgiler olduğu gibi bilezik, şapka, ayakkabı, çanta ve hatta sırt çantaları gibi aksesuarlar da ince çizgiler halinde yansıtılarak tasvir edilmiştir¹³. Heykelcikler anlattığı diğer olgular birlikte bu coğrafyada ipin giysi yapımında nasıl ustaca kullanıldığını göstermesi bakımından önem taşır. Bu öneme binaen sembolik anlamlar edinerek kolektif hafızaya yerleşen ip ve dokuma/örme/dikişin kozmolojik düşüncelerde de izlerini görmek mümkündür.

Mitolojide İp ve Dokuma

Dünya mitolojisinde ip, dokuma/örme/dikiş ile ilgili çok sayıda anlatı bulunur. Bu durum, ipin ve örme/dokuma/dikişin kültürdeki öneminden de kaynaklanmış, onların etrafında oluşan sembolizm, mitolojide açık şekilde kadınlarla (dişil unsurla) ilişkilendirilmiştir. Arkeolojik buluntular da ellerinde iğ olan tanrıça figürleri ile bunu doğrular.

Eski Mezopotamya'da da hem eğirme hem dokumanın bazı tanrıçalara ait olduğu kayıtlara geçmiştir. Yakar¹⁴, bir Sümer efsanesi olan "Enki ve Ninhursag", tanrıça Uttu'nun dokuma tanrıçası olarak tasvir edildiğinden ve onun çivi yazılı işaretinin "örümcek" olduğundan söz eder. Yakar ayrıca, Asur metinlerinde bazen iğne şeklindeki aletlerden söz edildiğini ancak bunların genellikle farklı bağlamlarda kullanıldığını da ekler. Örneğin, "Istar'ın iğnesi filizlensin" ifadesinde, Istar'ın ilahi özelliklerinden birine dolaylı bir atıfta bulunmaktadır. Bu açıklama, tanrıçanın özelliklerinden birinin ip eğirmeyle ilgili olabileceğini düşündürür. Eliade¹⁵ de İstar'ın elinde bir iğ olduğunu belirtir. Bunun yanı sıra "İstar" adının Anadolu'da kullanılan dokuma tezgâhlarından "ıstar tezgâhları" adıyla benzerliği, Servet Senem Uğurlu¹⁶ tarafından dile getirilmiş dikkate değer bir ayrıntı olarak görünmektedir.

Pınarcık da evrenin yaratılış aşaması ve ardından yeryüzündeki kültürel süreçlerin düzenlenmesinde Mezopotamya dokuma tanrıçası Uttu'nun kadın emeğini temsil ettiğini söyleyerek kadın ile özdeşleştirilen dokumacılığın, çeşitli mitlere de aynı şekilde yansıdığını belirtir. Mısır'da da hanedanlar öncesinde aşağı Mısır'ın koruyucu tanrıçası Neith, avcılık, savaş ve bilgelik tanrıçası olmasının yanı sıra dokuma ve eğirme tanrıçası olarak bilinmekte ve sembolünde dokuma tezgâhı mekiği bulunmaktadır. Neith gibi Tanrıça İsis de bir eğirme öğretmeni olup Tayet de yine eğirme ve dokuma tanrıçası olarak Mısır panteonunda yer alır¹⁷.

Antik dönemde de dokuma işini kadınlara bağışlayan ve onları koruyan, aynı zamanda sanatçıların koruyucusu olan Tanrıça Athena olduğuna inanılmıştır. Dokuma tezgâhı ağırlıkları üzerindeki Athena'nın kutsal hayvanı olarak bilinen baykuş figürleri bunu kanıtlar niteliktedir. Athena dokuma yapan kadınları koruması ile birlikte kendisi de dokuma yapar. Athena'nın dokuma yapması mitlerde yer alır. Ovidius tarafından nakledilen bir anlatı bununla ilgilidir.

¹² Güven Şahin ve Burak Yıldız, Türkiye'de Keten Üretimi ve Karakteristik Keten Dokumaların Durumu. *Erciyes Akademi*, Sayı:1, 2022, s. 171.

¹³ URL-5: <https://siberiantimes.com/science/casestudy/features/f0213-world-famous-ancient-siberian-venus-figurines-are-not-venuses-after-all/>, (Erişim: 14.02.2023, 22.31).

¹⁴ Jak Yakar, Presumed Social Identity of the Occupants of Late Third Millennium BC Alacahöyük and Horoztepe "Royal Tombs". *The Journal of Archaeomythology*, V.7, 2011, s. 4.

¹⁵ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, (çev. Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s.190.

¹⁶ URL-6: <https://e-sehir.aksaray.edu.tr/2021/01/13/dokuma-istar-tezgahi/>, (Erişim: 08.10.2023, 15.35).

¹⁷ Pınar Pınarcık, Mitler ve Olgular: Dokuma Tanrıçası Uttu Üzerine Bir İnceleme, *Phaselis*, VI. 2020, s.146.

Kolophonlu bir kumaş boyacısının kızı olan Arakhne ip eğirmede ve dokumada öyle ilerlemiştir ki Athena'dan üstün olduğunu ileri sürerek ona yarışma teklif eder. Yarışmayı kabul eden Athena yaşlı bir kadın kılığında girer. Yarışma sonunda her ikisinin de yaptığı dokuma mükemmeldir. Athena Olympos'un on iki tanrısını konu edinirken, Arakhne tanrıların aşklarını ve yaptıkları kötülükleri anlatır. Athena bu ölümlünün işinde hiçbir eksiklik bulamayınca sinirlenir ve genç kızı örümcek şekline sokar. Ancak Arakhne dokumaya devam eder. Günümüzde de örümceğin hâlen kutsal algılandığı ve öldürmekten çekinildiği bilinir. Fazlıoğlu, Doğu Karadeniz bölgesinde örümceğe "rahna" denildiğini ve bunun Arakhne adı ile benzer olduğunu yazar¹⁸. Bununla birlikte "Arakhne" ile "öreke" de söyleyiş olarak birbirini çağrıştıran sözcükler olarak dikkat çekmektedir. Öte yandan bazı mitlerde Ay, büyük bir örümcek ile betimlenir. Ay, yaşayan her şeyin efendisi ve bazı ölümlerin rehberi olduğu için kaderi "örmüştür". Örme, kaderi belirlemek ve farklı gerçeklikleri birleştirmek anlamında "yaratım" anlamına gelmektedir. Tanrıçaların elinde bulunan hayat ipliği, kaderi yani zamanın içinde uzun veya kısa bir süreyi kapsamaktadır¹⁹. Anadolu'da ipin yaşam süresi ile özdeş görüldüğü Boratav'ın²⁰, Bayburt'ta derlediği bir alkışta da görülür. Birinin uzun yaşaması dilendiğinde "ipliği uzun olsun" denilmektedir.

İp ve dokumanın hâkimi bu tanrıçalar bunun bir adım ötesinde yarattıkları kaderin ve zamanın efendisi haline gelmektedir²¹. Dişil algılanan örümceğin, kaderin bilgece belirlenmesi ve Ay ile ilişkisi mitlerle böylece aktarılmakta, öreke/dokuyarak yaratma eylemi ile bizzat tanrısal gücü simgelemektedir. Bir Kızılderili kabilesi²² olan Sioux efsanelerinden birinde, Unktomi adındaki örümcekte "bilge" olarak söz edilmesi²³ tesadüf olmasa gerektir.

Bu noktada Afrâsiyab ve ödleğ arasındaki mücadeleye de bu açıdan bakmak doğru olacaktır. Kâşgarlı Mahmud'un²⁴ belirttiği üzere zamane (felek) fırsat gözetip iplerini yerin altına döşemiş, Afrâsiyab da şaşırarak iplerle hazırlanan bu tuzağa düşüp ölmüştür. Tuzak iplerle hazırlandığına göre ağ biçiminde olduğu düşünülmelidir. Öyleyse burada zaman/ödleğ/felek örümcek gibi ağ kurmakta ve kadere/zamana yön verebilmektedir. Konuyla ilgili olarak Bayat²⁵, Orta Asya Türkleri arasında "Bibi Şeşenbe" adlı bir takvim iyesi bulunduğundan söz eder. Bu iye ocakla ilişkili olarak aile mutluluğunun koruyucusu olması yanında dokumacılık ve ip eğirme işlerinin patronu olarak bilinir.

Bununla birlikte Ay tanrıçaları olarak bilinen Morialar da kaderi "dokurlar". Homeros onlara "ömür ipliğini eğirenler" adını vermektedir. Bunlardan birinin adı Klotho, yani "iplik eğiren" dir²⁶. Comte²⁷ onlardan Zeus ve Themis'in kızları olarak söz eder. Gözleri görmeyen bu kararlı üç kız kardeşin adları Atropos, Clotho ve Lachesis'tir ve onlar "üç kader tanrıçası"

¹⁸ İsmail Fazlıoğlu, *a.g.e.*, s. 9-10.

¹⁹ Mircea Eliade, *a.g.e.*, s.190.

²⁰ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, töre ve törenler, oyunlar)*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1994, s.28.

²¹ Mircea Eliade, *a.g.e.*, s.190.

²² Amerika Kızılderilileri'nin Sibirya'dan yola çıkarak, Bering Boğazı'nı geçtiklerini ve buraya yerleştiklerini ilk defa 1589 yılında Jesuit (Cizvit) misyonerlerinden Jose de Acosta'nın yazdığını bildirir. Acosta, Asya'dan açlık ve savaşlar sebebi ile göç eden insanların küteller halinde Bering Boğazı'ndan geçerek, Kristof Kolomb'dan binlerce yıl önce Amerika'ya geldiklerini söyler. Arkeolojik kazılar da Amerika'ya ilk defa Buzul Devri'nin sonuna doğru geldiğini ispatlanmıştır (Ahmet Ali Arslan, "Amerikan Kızılderili Şamanizmi ile Orta Asya-Sibirya Türk Şamanizminin Benzerlikleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma", *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 8, S:15, 2006, s. 24).

²³ Marie L. McLaughlin, *Sioux Efsaneleri*, (çev. Feyza Karagöz). İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2001 s. 47. Bu noktada aslen yine Kızılderililere ait olduğu bilinen ve "dream catcher" olarak son yıllarda hediyeelik eşya olarak çeşitlerine rastlanan örümcek ve ağ ile ilişkili objeyi de anmak gerekir.

²⁴ Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti't-Türk*, (Haz. Ahmet B. Ercilasun-Ziyat Akkoyunlu), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2018, 383/301.

²⁵ Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi, Cilt:2*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007, s. 274.

²⁶ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, (çev. Lale Arslan), Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2003, s.190.

²⁷ Fernand. Comte, *Mitoloji Sözlüğü* (çev. Mukadder Arslan), Zed Yayın, İstanbul, 2000, s.133,142.

olarak bilinir. Dünyadaki herkes üzerinde etkili olan bu tanrıçalardan Atropos doğumu simgeleyen bir iplik eğirir, Clotho yaşamın çözülmesini simgeleyen ipi çözer, Lachesis ise bu ipi keserek ölümü sağlar. Onlar başlangıcı ve sonu belirleyenler olarak her bir günün tarihini oluşturan kaderdir. Benzer şekilde Yunan tanrıçalarından ölümsüz olmayan ancak çok güzel olan ve uzun yaşayan Nymphler de mağaralarda yaşar, şarkı söyleyerek yün eğirirler. Onlar tüm doğanın cazibesini ve güzelliğini sembolize etmektedir. Eliade²⁸ ulu tanrıçaların Ay, toprak ve bitkilerin erdemlerini bünyelerinde topladıkları kültürlerde, insanların kaderini dokudukları iğ ve örekenin de onları nitelediğinden söz etmektedir. Buna bir örnek de Truva'da bulunmuş olan İ.Ö. 2000-1500 dönemine ait iğli tanrıçadır. Bu ikonografi motifi, Doğu'da çok yaygındır; Hititlerin ulu tanrıçası İstar'ın, Suriyeli tanrıça Atargatis'in, Efes tanrıçasının elinde iğ bulunur. Mitler ve arkeolojik buluntular, tanrıçaların elindeki iğ ile onların hayat iplerini eğirip kaderi belirledikleri inancını açıkça ortaya koymaktadır.

İp ve Dokumanın Evren Tasarımına Yansıması

İp ve dokumanın yaşamsal önemi, sembolik anlamlar kazanmalarını sağlarken dünyayı anlama, anlamlandırma ve açıklama çabalarına da aracılık etmiştir. Arkaik dünya görüşleri evrendeki varlıkların birbirleri ile olan bağlantılarını dikey ve yatay ipler ve dokuma ile simgeler. Birbiri içine geçmiş karmaşık liflerin düzgün ve kullanışlı ip haline getirilmesi ile başlayan süreç, dokumanın tamamlanmasına değin sürer. Bu olgu yaşamı sorgulayan insana, evrenin ve dünyanın oluşumunu, düzen ve dengeyi, insan ve evren ilişkisini sembolizmle sade bir şekilde özetler.

Guénon²⁹ eserinin “Örgü Sembolizmi” bölümünde bu konuya değinerek dokuma tezgâhının üzerinde gerili iplerden dikey olanın eril, yatay olanın dişil ilkeyi temsil ettiğini söyler. Bununla birlikte örgü sembolizminin sadece geleneksel metinlerle sınırlı kalmayıp aynı zamanda dünyayı daha doğrusu dünyaların birlikteliğini yani evrensel var oluştaki, sınırı belirsiz çokluk ve çeşitlilikteki halleri veya dereceleri de ifade ettiğini belirtir. Bir başka deyişle ipliklerin birbirine bağlanmasının tüm âlemlerin veya tüm hallerin kendi aralarında bağlanmasını, bir âlemde gerçekleşen bir olayın, diğerlerinde gerçekleşen olaylar birliktelikleri olarak görüldüğünü söylemektedir. Bir olay veya varlık, yatay ve dikey ipliklerin kesişmesi ile tezahür eder. O halde evrendeki her şey ve her oluşum birbiri ile aynı dokuma ipliklerinin birleşmeleri gibi bağlantılıdır. Bu, geleneksel düşüncenin simgeciliği kullanarak insanı ve evreni, en sade ve öz biçimde, ipler ve dokuma ile ustaca ve bilgelikle nasıl özdeşleştirdiğini açıklamaktadır.

Öte yandan bu geniş konu, insan ve evren yani mikro-kozmos ve makro-kozmos olarak da değerlendirilmeye ihtiyaç duyar. Temur'un³⁰ da belirttiği gibi Türk kozmolojisinde evren makro kozmos, dünya veya insan ise mikro kozmosu simgeler. O halde insanın doğumu ile evrenin (veya dünyanın) ortaya çıkışının eş değer görüldüğü söylenebilir. İleride değinileceği üzere Sağ³¹ da dokumanın insanın doğumu ile benzer algılandığından söz etmektedir. Bu noktada geleneksel düşünce en başından başlayarak dokuma yapımını insanın doğumuna kadar olan süreç ile aynı görmektedir. Her ikisi de zaman ve emek gerektirir. O halde insan/dünya (evren) ve dokumanın ortak paydada birleştiği söylenebilir.

Belirtildiği üzere evren ile özdeş görülen dokumanın yapılabilmesi için öncesinde karışık haldeki liflerin düzgün şekilde bükülerek ip haline getirilmesi gerekmektedir. Bu eğirme

²⁸ Mircea Eliade, *a.g.e.*, s.190.

²⁹ René Guénon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, (çev. Fevzi Lütfi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul, 2019, s.109, 112.

³⁰ Nezir Temur, *Bir Evren Tasavvurunun Nesnelere Dünyasına Yansıması: Tengerek Örneği, Yörük Araştırmaları-1* (Ed. Fatih Uslu), Palet Yayınları, Konya, 2020, s.32.

³¹ Mehmet Sağ, *Bir Sembol Olarak “Kilim”*, *Ariş*, S. 8, 2012, s.120.

(bükme) işleminin düzgün olması için ise çıkırık³² ve benzeri aletler kullanılır. Çıkırık ile gerçekleşen bu bükme işlemi geleneksel Türk dünya görüşlerinde gök çarkının dönüşü ile benzeştirilmektedir. Esin³³ konuyla ilgili olarak gök kubbenin Altın (veya Temûr)-kazguk etrafında yıllık dönüşü yanında bir de yıldızları taşıyan gök çarkının döndüğünün varsayıldığını belirtir. Yedi ilâ dokuzuncu yüzyıllara tarihlenen Baykal Gölü'ndeki bir adada bulunan ve üzerinde yıldız adlarının yazılı olduğu bir çıkırık (kadırık eğirçek) bunu açıkça gösterir. Esin ayrıca gök çarkına Kaşgarlı'nın "kök çıkırısı", Yusuf Has Hâcib'in de tezginç (dönen) dediğini de belirtir. Türklerdeki Altın/Demir kazık, Eliade'nin³⁴ de Axis Mundi olarak belirttiği Dünya'nın ortasından geçen eksen anlamına gelmektedir.

Temur³⁵ da Türk kozmolojisindeki evren tasarımının nesnelere yansımalarını anlattığı yazısında, konuyu tengerek (çıkırık) üzerinden değerlendirirken aynı Dünya'nın eksenini etrafında dönmesi gibi tengereğin dönmesi sonucu, ortasındaki iğn de belli bir açıyla döndüğünü ve kaosu andıran karışık durumdaki yün liflerinin, kozmosu çağrıştıran düzenli ipe dönüştürüldüğünü söylemektedir. O halde çıkırık ve iğn oluşturduğu bu sistemin Türk kozmolojisinde açık şekilde Dünya ve ekseninin dönüşü ile benzeştirilerek onun küçük bir modeli olarak yansıtıldığı söylenebilir. Öte yandan bu modellemenin mekân ve zaman bütünlüğüne de işaret ettiği sonucuna varılabilir. Dönen gök çarkı zamanın dönerek ilerlediğini gösterirken iğn, mekân olarak Dünya'yı simgeler. İkisi birlikte hareket edip dönerek, bir oluşum başlatmakta yani dünyayı yaratmaktadır. Bu, en son bir doğum yani yeni bir başlangıç ile sonuçlanacaktır. Evren/Dünya ve insanı özdeş gören geleneksel düşünce, onların doğumunu da aynı semantik noktaya yerleştirmelidir. Doğan her gün, yeni bir başlangıç olarak algılandığından hem Dünya hem insan için yeni bir başlangıç/doğum anlamına gelir. Güney Sibiryaya Türklerinde her günün sabahı yaratılışın ve yeni yılın ilk sabahı ile semantik özdeşliğe sahiptir³⁶. Eliade³⁷ de evrenin doğan, gelişen, sonlanan ve yeni yılın başında tekrar doğan canlı bir birim olarak algılandığını belirtmektedir. Her yeni yıl ile birlikte Dünya yeniden yaratılır. Yakutlar bir yılın geçtiğini "Dünya geçti" olarak ifade ederken, Dakotalar "yıl, dünyanın etrafındaki bir çember" derler.

Doğum söz konusu olduğunda konuyu bir açıdan daha ele alma gerekliliği ortaya çıkar. Türk dünya görüşlerinde Gök eril, Yer (Dünya/Yer Ana) dişil düşünülür. Dünya'yı çevreleyen Gök, zamanın dönerek ilerleyişini anlatırken onunla bir bütün oluşturan Yer Ana da birlikte döner ve yeni gün doğar/doğurur. Makro-kozmos, mikro-kozmos bağlamında düşünüldüğünde Dünya'nın günlük ve yıllık döngüde her gün ve her yıl yeniden doğması/yaratılması, evrenle özdeş insanın da yeniden doğması demektir. Geleneksel Türk dünya görüşlerinde dişil unsurun döngüyü tamamlaması, yeni doğumla/doğuyla aynı anlamdadır. Doğumu da dokumayı da yapan kadın³⁸, Yer Ana ile özdeş dişil unsur olarak böylece belirmektedir.

³² Çıkırık, iğn, kirmen, öreke, eğirmen, tengerek/tengirçek lifleri bükerek ip haline getiren aletlerdir. Ayrıntılı bilgi için bk. Nezir Temur, *a.g.e.*

³³ Emel Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001, s. 42-43.

³⁴ Mircea Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara, 1991, s.16.

³⁵ Nezir Temur, *a.g.e.*, s. 33.

³⁶ E. L., Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova, *a.g.e.*, s.57.

³⁷ Mircea Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara, 1991, s. 53.

³⁸ Bu noktada dokuma tezgâhına gerili dikey iplerin, aralarından geçen yatay ipler olmadan dokuma haline dönüşemediğinin altını tekrar çizmek gerekir. Bir başka deyişle dokumayı tamamlayan yatay ipler yani dişil unsurdur. Bu bakış açısıyla doğumu ve dokumayı yapan kadın, bir anlamda ipleri birbirine bağlayarak dünyayı düzene koyar.

Türk Dokuma Sanatı Ekseninde Kadın

Geleneksel Türk dünya görüşlerinde Yer Ana'nın dişil algılanışı onun kadınlarla bağlantısına işaret eder. Aynı dokumadaki yatay iplerin dokumayı tamamlaması gibi evlilikte de düzeni kadın oluşturur. Öte yandan ev kurmak, dünyayı yaratmak ile eş değer görülmektedir³⁹ Bir kadın ve erkek evlendiğinde yeni bir dünya kurulduğu söylenir. Hâlen aynı anlamda kullanılan evlenmek yeni bir başlangıçtır ve bu kurulan yeni dünyanın iç işleyişinden çoğunlukla kadın sorumludur. Bu anlayışın en net ifadesini Dede Korkut Kitabı'nın ilk bölümünde de görmek mümkündür⁴⁰.

Kadınların ev içindeki işlerle ve ev halkının temel ihtiyaçlarıyla çoğu zaman daha ilgili olmaları yanında ellerinin yatkınlığı ip eğirme, dikiş, örme ve dokuma sanatında önde olmalarını sağlamış olmalıdır. Konu ile ilgili olarak Harmatta⁴¹, 1934 yılında Nandor Fettich tarafından yapılan kazıda, Janoshid mevkisindeki Avar devri mezarlığında, üzerinde oyma yazılı kitabe bulunan bir iğnelik bulunduğu söz etmektedir. Yapılan incelemeler, iğneliğin bir yüzünde Türk oyma yazısı ile "dikiş, kızın şanıdır" yazdığını göstermiştir. Dikişin Türklerde kadınlarla ilgisini söz konusu iğneliğin üzerindeki yazı açıkça anlatmaktadır.

On binlerce yıldır temel unsuru ip olan dikiş, örme, dokuma yoluyla elde edilen tekstil ürünleri yaşamı kolaylaştırmış ve konfor sağlamıştır. Bu tür uğraşların çoğunlukla kadınlar tarafından sürdürüldüğü bilinir. Yazılı metinler ve görsel veriler de bu görüşleri doğrulamakta ve dokumacılığın tarihin en erken dönemlerinden bu yana kadın ile özdeş tutulduğunu göstermektedir⁴² Sağ⁴³ da dokumanın kökeninin araştırmacılar tarafından kadınlarla ilişkilendirildiğinden söz eder. Bununla birlikte Türk kültüründe dokumanın bir doğum olarak algılandığını da belirtir. Türk kültüründe dokuma başlamadan bazı ritüeller yapılmakta, tamamlandığında ise tezgâha bağlı ipler hayır duaları ile kesilmektedir. Bu, anne ve bebek arasındaki kordonun doğum sırasında kesilmesi şeklinde düşünülüyor olmalıdır. Konuyla ilgili olarak Özpınar⁴⁴ hem sanat hem zanaat olarak görülen dokumacılıkta emeğin yoğun olduğunu ve başından itibaren ipi eğirme, boyama, sarma, tezgâha yerleştirme, motif ve desenlere göre her sırada tek tek düğümlemenin büyük emek istediğini belirtir. Bu doğumdaki aşamalar gibi zahmetli ancak sonucu güzel bir olgu olarak görünmektedir.

Başta yaşanan coğrafya ve iklim olmak üzere çeşitli sebeplerle Türk kültüründe tekstil ürünleri daima yaşamsal öneme sahip olmuştur. Bu ürünlerin en başında giyim eşyaları gelir. Günümüzde dünyanın kabul ettiği modern giyiminin çıkış noktası hâlihazırda Türklerin oluşturduğu dikişli giyim kültürüdür⁴⁵. Çeşitli ceketler, yelek, çorap, şapka, pantolon, çizme gibi çok çeşitli giysi ve aksesuar Türkler tarafından yüksek kalitede üretilerek kullanılmıştır. Kaynaklar bunu doğrularken arkeolojik araştırmalar da Türklere ait en eski giyim örneklerini ortaya çıkarmaktadır.

Türkler giyim eşyaları dışında evleri dâhil kullandıkları birçok eşyayı da tekstil sayesinde ortaya çıkarabilmiştir. Barışta'nın⁴⁶ belirttiği gibi başta değişik ölçülerdeki halı, kilim, keçeler olmak üzere çeşitli örtüler, yastık, asmalık (duvar halıları), kapı perdeleri, mutfak perdeleri, çuvallar, asma raflar, heybeler, su ve tuz torbaları, silah kılıfları, hamutlar, at örtüleri, eyer, semer gibi dokuma eşyalar gündelik yaşamda ve özel günlerde kullanmak için hazırlanmaktadır. Türk sanatçıların dokumacılığı ne denli ileriye taşıdığı da müzelerdeki sayısız eserlerden izlenebilir. Pazırık Kurganlarından çıkarılan ve Hun Türklerinden bir kadının

³⁹ Mircea Eliade, *a.g.e.*, s. 32.

⁴⁰ Bekir Sami Özsoy, *Dede Korkut Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017, s.52-54.

⁴¹ Janos Harmatta, *Avarların Dili Sorununa Dair*, *Erdem*, 1987, C.3, S.7., s.13,18.

⁴² Pınar Pınarcık, *Mitler ve Olgular: Dokuma Tanrıçası Uttu Üzerine Bir İnceleme*, *Phaselis*, VI. 2020, s.146.

⁴³ Mehmet Sağ, *Bir Sembol Olarak "Kilim"*, *Ariş*, S. 8, 2012, s.120.

⁴⁴ Berna Özpınar, *Türk Çadır Kapıları Üzerine Bir İnceleme*, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 51, 2022, s.144.

⁴⁵ İsmail Hami Danişmend, *Medenî Kıyafetin Batı'ya Türklerden İntikali*, *Türk Folklor Araştırmaları*, 1967, No.213, s. 4373.

⁴⁶ H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları-2*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2015, s.519.

at örtüsü olarak dokuduğu düşünülen eşsiz halının da burada anılması gereklidir. Zamanlarının çoğunu her biri sanat eseri olan rengârenk halı ve kilimler dokuyarak, keçe yaparak veya bunlar için ip eğirerek geçiren Türk kadın ve kızları, çoğu zaman duygu ve düşüncelerini, inançlarını, doğanın çeşitli durumlarını veya olayları eserlerine aktarmakta çok ustalaşmışlardır⁴⁷. Tüm bunlar temelde ipin, dolayısıyla dokuma sanatının, Türk kültüründeki önemini göstermekle birlikte kültürel ilerleyişte Türk kadınının emeğinin katkısını bir kez daha ortaya koyar. Daha geniş açıdan bakıldığında ip ve dokumanın dünyadaki kültürel gelişime sağladığı büyük katkı, önemsenen başkaca olgularda da görüldüğü gibi sembolik boyut kazanmış ve mitolojide kendine köklü bir yer edinmiştir.

Türklerde İp Sembolizmi

Türk mitolojisinde ip ve onunla ilişkili olguların kadın/dişil unsurla bağlantısına anlatılarda sık rastlanır. Burada Türklerin yaşamında ip ve onunla yapılanların önemi yanında dikişli giyim kültürünün de Türkler aracılığı ile ortaya çıkmasının etkili olduğu düşünülebilir. Bu nedenle ip ve onun etrafında gelişen sembolizmin, Türk anlayışı ve kültürel yapısında baştan itibaren köklü bir yerinin bulunduğu tahmin edilebilir. Türk mitolojisine yansıyan bu önemli olgunun, öncelikle geleneksel Türk dünya görüşlerinde nasıl algılandığına bakmak konunun daha açık ortaya konulmasını sağlayabilir.

Folklorda derinlikli anlamları olan ip ile dokuma/örgü/dikiş, ritüel ve mitolojik gelenekte de çok önemsenir. Türk etnografyasının da desteklediği bu sembolizmde ipin, en başında ruhu hayat ve kader ile birbirine bağladığı düşünülür. Türk inanışlarında insanları göklerle birleştiren ve yukarıya doğru uzanan ip, ruh ve hayatla bağ kurar. Gelenekte göklerde ip bükmenin Umay olduğu düşünülür. Hayat ipliğinin hâkimi Umay'dır. Burada ip bükme aleti olan iğ motifi ile dünya ve soy birleşmekte ve iğ, doğumu oluşturacak olan başlangıcın sembolü sayılmaktadır. Bununla birlikte yeraltında "hayat ipini" kesen birisinin olduğu fikri vardır. Altay şamanlarında Erlik'in adı "Kayrakan" olarak geçer. Anohin bunun anlamını "keskin, kesen kral, her zaman acı ve ölüm getiren birisi" olarak düşünür. Bu yüzden Altaylılarda ruh, *uçuk tındı bıçın salgan* (ipliksi ruhu oluşturdu) örneğinde görüldüğü gibi "ipliksi" olarak geçer⁴⁸.

Umay Ana'nın ip ve dokumacılığın hâkimi oluşu arkeolojik buluntular ile de doğrulanır. Bunlardan birine Harmatta'nın⁴⁹ yazısında rastlanır. Belirtilene göre 1954 yılında Klyazma nehri yanında Vladimir şehrinden 3 km. uzakta eski bir yerleşim bölgesinde (tahmini VII. y.y.), üzerinde oyma yazılı bir kitabe oyulduğunda burada arduvaz taşından bir iğ düğmesi (ağırşak) bulunmuştur. Yenisey oyma yazılı harf şekillerine yakın olan ve dokuz harften oluşan kitabenin çözümlemesinde, "Hazırla Umay kadın meşhur ipeği" yazmaktadır. Bu yazı ipin, ipek ipliğinin Umay Ana'nın kontrolünde olduğunu yineler.

Ruh ve ip arasındaki bağlantı şaman ayinlerinde de görülmektedir. Butanayev'in aktardığı, "Imay tartar" yani İmay'ı çekme ayini şamanlar tarafından kadınların kısırlıktan kurtulması için yapılır ve bu ayinde deniz kabuğu, gümüş düğme yanında üç adet ipek iplik kullanılır. Hakaslarda tanrıça Umay'ın simgesi ok, yay, iğ, bronz düğme ve ipe geçmiş deniz kabuğudur. Teleütler de bebeği korumak için beşiğe May-ene'yi simgeleyen küçük yay ve ok modelinin dikildiği beyaz kumaş parçası asarlar. İpek iplik, doğacak çocuğun ruhunun yaşam yeri olarak kabul edilir⁵⁰.

⁴⁷ Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s. 47, 55.

⁴⁸ E. L. Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova. *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri-1, Kâinat ve Zaman. Nesnelere Dünyası*, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya, 2013, s.214.

⁴⁹ Janos Harmatta, Doğu Avrupa'da Türk Oyma Yazılı Kitabeler (çev. Hicran Akın), *Erdem*, 1987, S.7, s.58-59.

⁵⁰ E. L. Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova, a.g.e., s.213-21. E. L. Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova. *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri-2, İnsan ve Toplum*, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya, 2013, s.169.

İpin kutsal katlarla bağlantısı bir Quiche efsanesinde de dile getirilmektedir. Buna göre Dünya bir karedir, dörde bölünmüştür. İplerle dört köşesinden ve kenarlarından gökyüzünden aşağı doğru asılıdır⁵¹. Güney Sibiry Türklerinde diğer Sibiry ve Orta Asya halklarında olduğu gibi Orta ve Üst dünyayı birleştiren ipler veya ışınlar hakkındaki inanışlar yaygındır. Bu türden semantik bağlantılar ip ve ışığı/ışını da aynı açıdan değerlendirir. Şamanlara göre insan ruhu, kendisini yaratan Tanrı'ya özel bir ip ile bağlıdır. Bu ipin ışık ile özdeş görüldüğü anlaşılır. Işık veya ışın; hayat, bilgi, başarı, yaşamsal güç, nefes gibi birçok konuyu kapsayan semantik bir alana sahiptir ve törenlerde ışın/ışık, ip, saç teli veya benzeri nesnelere temsil edilmektedir. Bir başka deyişle saç, ip ve güneş ışığı ile benzer anlamlara gelir⁵². Öte yandan kutsal katlar ve Tanrı ile bağlı olan insanın, dünyadaki diğer varlıklarla da bağlantılı olduğu açıktır.

Eliade⁵³ bir yerdeki bitkilerin, hayvanların ve insanların, onları doğurup besleyen, içindeki toprağa bağlayan görünmez iplerle bağlı olduğunu söyler. Onların tümü "Anne" ve onun yarattıklarını hareket ettiren yaşamla birbirine bağlanır ve aralarında biyolojik bir birlik ve dayanışma bulunur. Bu yaşam biçimlerinden biri yaşama karşı işlenen bir suçla kirlenir veya bozulursa öteki yaşam biçimleri de organik dayanışmaları nedeniyle kirlenecektir. Bu durumda, geleneksel düşünce Orta dünyanın sakinlerinin kutsal dünyalarla olduğu kadar birbirleriyle de gizemli, görünmez iplerle bağlı olduğu anlayışını benimser. Geleneksel Türk inanışlarında birebir aynı biçimde algılanan bu anlayış, baharı karşılamada olduğu gibi ritüel ve törenlerde de izlenmektedir.

Türk düşüncesinde yılın bitişi baharda olduğu için yazın başı gelenekte mitolojik eylem olan yaratma ile ilişkilendirilerek dualarla karşılanır. Potapov'un verdiği bilgiye göre Beltirlerin "tigir tayıh" adlı göğe sunulan dağ kurban törenleri buna iyi bir örnektir. Burada sekizli ip olan "çilpag" özel bir anlama sahiptir. Tören yerinde ip, "üldürbe" adı verilen süsler ile yeniden dokunarak şeritler ve kartal tüyleri ile süslenmektedir. Bu işlem soyun tüm haklarına sahip kişinin orada bulunduğunu anlatmak için yapılmakta ayrıca onların akrabalık bağı ile birbirlerine bağlılıklarını göstermektedir. Sonrasında duanın başında çilpagın ucu, dağda büyüyen dört kutsal huş ağacından birine bağlanır. Bu yolla insanlar kutsal hayat gücünün merkezi ile iletişime geçiyor olmalıdır. İp tam gerilir ve yaşlı bir adam gökyüzünü, dağları ve ırmakları sitayış ederken diğerleri de ipi sallarlar. Dünyada düzenin kurulması ve üretkenliğin tam olarak meydana gelmesi amacı taşıyan bu ritüelin bağlamında tüm bu hareketlerin organize etme ve oluşturma anlamı bulunur. İp burada Üst Dünya ile bağlantı kurmanın semboldür ve gökyüzü ile insanları bağlayan *göbek bağı* olarak anlamlandırılmaktadır. Dua bitince ip, dört ağacın arasına gerilir ve böylece kâinata olan sınırlı mekân kavramı canlandırılmış olur. Bu ritüel ile evrenin yaratılması yinelenmiş olur. Benzer şekilde Yakutların Isiah törenlerinde de ip kullanıldığı bilinmektedir. Törenlerde önemli rolü olan ip, göbek ve kemer ile aynı semantik sıradadır ve bu, hayatın alınması ile bağlantılıdır⁵⁴.

Gelenekte yeni başlangıçlar, yaratım ve doğum için kullanılan düzenli, eğrilmiş ve örülmüş ip, tersi durum olan ölümden dağınık olarak görülmektedir. Her olgunun birbirine zıt ancak tamamlayıcı iki kutbu olduğu gerçeği, ipin elde edilerek bağlanmasını yaşamla ilişkilendirirken onun kesilmesini yaşamdan ayrılma simgesi olarak algılamayı gerektirir. Türklerin ölüm zamanlarında yaptığı bazı davranışlar buna spesifik örnekler oluşturur. Ölenin yakınları iple aynı anlamları taşıyan saçlarını keserken atların da kuyruğu kesilmektedir⁵⁵

⁵¹ Daniel G. Brinton, *Yeni Dünya'nın Mitleri*, Amerika'daki Kızıl Irkın Sembolizmi ve Mitolojisi Üzerine Bir Deneme (çev. Suat Başar Çağlan), İlya İzmir Yayınevi, İzmir, 2011, s.69.

⁵² E. L. Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova, a.g.e., s.115-116, 195.

⁵³ Mircea Eliade, a.g.e., s.256.

⁵⁴ E. L. Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova. *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri-1, Kâinat ve Zaman. Nesnelere Dünyası*, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya, 2013, s.216-217. E. L. Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova, *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri-2, İnsan ve Toplum*, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya, 2013, s. 42.

⁵⁵ Ömer Faruk Harman, Matem, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2003, s.127.

Hakaslarda ve Teleütlerde ölen kişinin eşi, saç örgülerini açarak onları dağınık duruma getirir veya keser⁵⁶ Bu onun içinde bulunduğu kaos durumu ile birlikte bağın kesildiğini de niteliyor olmalıdır. Bir diğer örneğe de Kazak Türklerine ait *davir* veya *ıskat* denilen bir defin töreninde rastlanır. Ölen kişi çadırdan çıkarılmadan önce çadır eşğine “ala iple” bağlı dokuz at getirilir ve burada dini tören yapılır. Ölen kişinin günahlarının bu atlara geçeceğine inanılmakta ve bu atlar daha sonra kabrin başında kurban edilmektedir⁵⁷. Törende ölenin evinin eşğine ala iple bağlanan bu atların aynı zamanda bir eşik sayılan ölüme bağlandıkları böylece simgelenir. Türk inanışlarındaki ipe yüklenen bu geniş anlam yelpazesine ait unsurlar, ölüm zamanında da bu türden sembollerle devreye girmektedir.

Bu noktada bir kaos durumu olan ölümden dikkat çeken ve ip ile aynı anlamlara sahip *saç* üzerinde biraz daha durmak gerekir. Saçın farklı biçimlere sokulması farklı düşüncelerin bir ifadesi olarak belirmektedir. Türkler yaşamın her döneminde saçlarına özen göstermiş hem günlük yaşamda hem törenlerde saç biçimlerine çok fazla anlam yüklemiştir. Güney Sibirya Türklerinde bebeğin ilk saç törenle kesilir ve saklanır. Tepe saç çok önemlidir ve insanın yukarıdaki kutsal güçlerle ilişkisini ifade eder. Saç, ruhun barındığı yerlerden biridir. Bununla birlikte saç örmek, gelenek ve törenlerde *insanlar dünyasına ait* olmanın sembolü olarak görülür. Altay düğünlerinde gelinlerin saç sülle ıslatılarak iki belek örülmektedir. Saç örmek aynı zamanda kut ifadesidir⁵⁸ Çoruhlu⁵⁹ da uzun saçlı olmanın Türklerin bir özelliği olduğunu vurgular ve özellikle hükümdar ve beylerin uzun saçlı olduklarını belirtir. Bu saçlar kimi zaman örülmektedir. Ögel⁶⁰, Asya'nın kuzeydoğusundaki Türklerin ve Mançu kavimlerindeki erkeklerinin saçlarını kazıttığını ve sadece tepeden bir tutam bırakılarak onun örüldüğünü yazar. Bu ayrıntı saçın iple aynı noktada bulunduğunu gösterir.

Türk dünya görüşleri ve inanışlarında arkaik kökene sahip ip simgeciliğini şaman giyiminde de görmek mümkündür. Şaman giysilerinin ritüellerde giyilen ve özel dikilen giyimler olması üzerinde durulmasını gerekli kılar. Bilindiği üzere çok sayıda sicim ve kurdele ile donatılan şaman giysilerine “manyak” adı verilmektedir. Gürcan'ın⁶¹ bildirdiğine göre Potapov şaman giysisinin tamamına verilen bu adın aynı şekilde giysi üzerindeki tutam halinde olan sicimlere de verilmesinin sebebini sorgulamış, bunu ata şamanlar ile ilişkilendirmiştir. Gürcan, bu giysilerdeki sicim, kurdele ve iplerin kuş kanatlarını sembolize ettiğini belirtir. Giysilerin özellikle kol altlarındaki şeritler kuş⁶² kanatlarına vurgu yaparken yere kadar uzanan şeritlerin kimi halklarda saç kimilerinde ise yılan olarak yorumlandığı görülür. Etek kısmına takılan kumaş kurdelelerin ise gelecekte haber almak için takıldığı belirtilmektedir. Çoruhlu⁶³, Altay şaman giysilerinde yakalığa siyah ve kahverengi baykuş tüylerinden bir saçak tutturulduğunu söyler ve saçakların hizmetkar ruhlara işaret ediyor olabileceğini belirtir. O halde manyak üzerindeki bu ip ve benzeri nesnelerin diğer dünyalardaki ruhlarla bağlantı kurmak amacı taşıdığı açıktır. İp, gerçek yaşam da olduğu gibi mitolojide de daima karşılıklı iki taraf arasında bağlantıyı sağlayan unsur olarak belirmektedir.

⁵⁶ E. L. Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova, a.g.e., s.182 ve E. L. Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova, a.g.e., s.194.

⁵⁷ Fatih Ünal, Kazak Türklerinde Defin Merasimi ve Aş Verme Geleneği, *Bilig*, 2008, Sayı: 45, s.108.

⁵⁸ E. L Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A.M. Sagalayev, M.S. Usmanova, *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri-2, İnsan ve Toplum*, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya, 2013, s.66, 88, 194-195, 215.

⁵⁹ Yaşar Çoruhlu, Uygur Sanatında Saçın İkonografik Tertibi. *Saç Kitabı*, (ed. Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi, 2004, s.66.

⁶⁰ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş-V*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1978, s. 274.

⁶¹ Kevser Gürcan, *Kutsal Şaman Elbiseleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2018, s. 85, 89, 101, 108.

⁶² Türk folklor ve mitolojisinde kuşlar ruhun simgesidir. Bununla birlikte bazı kuşlar Üst, bazıları Alt dünya ile bağlantılı habercilerdir.

⁶³ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*. Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 74.

İp Sembolizmin Türk Mitolojisine Yansıması

İlk kültürel adımlardan itibaren insan yaşamında yer alan ip ve dokumacılık, yüksek önemine binaen sembolizm kazanmış ve kodlanarak kolektif bilinçaltına yerleşmiştir. Kolektif bilinçaltı bu çerçevede oluşan sembolizmi elbette dil ve edebiyata aksettirir⁶⁴. Türk sözlü ve yazılı kültüründe ip, dikiş ve dokuma ile ilişkili örnekler bir hayli fazladır ve bunlar kadınlarla ilişkilidir. Bu başlıkta Güney Sibirya Türklerine ait arkaik destanlarındaki bölümlerden ilgili örneklerle konunun Türk mitolojisine yansıması ortaya konulmaya çalışılacaktır.

İlk olarak Altay destanlarından Oçı Bala⁶⁵ bu konuda iyi bir örnek oluşturmaktadır. Destanda eril özellikleri ile anlatılan Oçı Bala, ablası Oçıra Mancı⁶⁶ ile birlikte yurdun yöneticisidir. O ava gidip gelirken ablası yurt ile ilgilenir, halkı yönetir ve hayvanlara bakıp kürkün iyisinden dikiş diker. Ancak destanda Oçı Bala'nın da yabancı kedinin beneklisinden çocuk elbiseleri, su samurunun temizinden alpların giyeceği giyimleri diktiği söylenir. Her ikisi de dikişi çok iyi bilir. Sonrasında yurtlarına saldıran kötü niyetli Kan Taacı ile görüşmeye giden Oçı Bala, onu bulamayınca gelene kadar bekler ve bu sırada halkı ile kaynaşır. Onlara yiyecekler yapmayı öğrettiği gibi güzel dikiş dikmeyi de öğretir Destanda önemli bir ayrıntı daha bulunur ki bu Ay ile ilişkilidir. Anlatıda Oçı Bala'nın eski ayın üçünde uyuduğu, yeni ayın üçünde uyandığından söz edilmektedir. Bu durum sürekli tekrar eder. Bu şaşmaz döngüden Oçı Bala'nın Ay karanlıkta olduğu zamanlarda uyuduğu, yeni ay dönemiyle birlikte uyandığı anlaşılmaktadır. Üstelik destanın sonunda Oçı Bala'nın göğe yükseldiği ve gökte ay sekizi olduğu da söylenir. Aktarılanlar Oçı Bala'nın Ay ile sıkı bağı olduğunu açık şekilde göstermektedir⁶⁷. O, dünyadaki halka yaşamaları için en temel ihtiyaç olan yiyecek yapmayı ve giyim eşyası hazırlamayı öğretmiş, görevi tamamlanınca ait olduğu yere yani Ay'a dönmüştür. Ondan insanlar için kültürel başlangıcı hazırlayan bir Ay tanrıçası olarak da söz edilebilir.

Bir başka Altay destanı olan Öskus Uul'da da dikiş diken yaratıcı kadın tasviri bulunmaktadır. Öskus Uul evleneceği kız Altın Küskü'yü gördüğünde o, altın iğne ve iplikle dikiş dikmektedir. Yeryüzünün bütün çiçeklerini elbiseye işler ve diktiği şey göğün yıldızı gibi parlar. Sonuçta mükemmel bir resme dönüşür⁶⁸. Bu anlatımdan kızın yaratıcı anne betimlemesi olarak, ince ve muntazam yapılmış bir dikiş ile yer ve göğü oluşturduğu çıkarımı yapılabilir. Tıva destanlarından Boktu-Kiriş ve Bora-Şeeley destanında da bu adlara sahip ikizlerin -ki onlar da evrenselci dikotominin görüntüsüdür⁶⁹- annesinin mükemmel dikiş diktiğinden söz edilir. Yanı sıra tıpkı annesi gibi ikizlerin kız olanı Bora Şeeley ise yün ve yapağları toplayıp rengarenk kilimler, örtüler örmekte ve giysiler dikmektedir⁷⁰.

Yine Boktu-Kiriş ve Bora-Şeeley destanındaki diğer bir bölüm ise ipin göbek bağı ile özdeş düşünüldüğünü göstermektedir. Düşman tarafından bir çukura kapatılan Boktu-Kiriş'i kurtarmak için yeğeni ve arkadaşları içeri "sarı sicim" salarlar. Boktu-Kiriş ise ipi kemerine bağlar. Yukarıdakiler kuyuda Boktu-Kiriş olduğunu bildikleri halde ondan "bunun içindeki kişi" olarak söz eder, adı ile hitap etmezler⁷¹. Kuyu, mağara, sandık gibi kuytu yerlerin rahmi temsil etmesinden hareketle bu durumu, Boktu-Kiriş'in, Toprak Ana'nın rahminden yeniden

⁶⁴ Nezir Temur, *a.g.e.*, s. 236'da Türk destanları ile çok sayıda ortak motife sahip Tibet sahasına ait Gesar Han Destanı'nın icrası esnasında kadınlar ve erkeklerin kirmanlarıyla yün eğirerek icracının anlatımına eşlik ettiklerinden söz eder. Bu, ilginç bir ayrıntı olarak ip eğirmenin yeniden yaratımla ilişkisini gösterir.

⁶⁵ İbrahim Dilek, *Altay Destanları-II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007, s. 43, 61, 88-89.

⁶⁶ Destanda iki kız kardeş evrenselci dikotominin göstergesi olarak kutsal güçleri temsil ederler. Ayrıntılı bilgi için bk. Berna Özpınar, *Güney Sibirya Türk Destanlarında Mekân ve Zaman Sembolizmi*, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, 2023.

⁶⁷ Belirtildiği üzere Oçı Bala ve Oçıra Mancı evrenselci dikotominin görünümleridir. Oçı Bala'nın ay sekizi olarak ifadesi, Ay'ın yarısının aydınlık, diğer yarısının karanlık olduğu zamanı anlatır. Bu durumda o bir bütünü yarısadır ve diğer yarı ise Oçıra Mancı'dır. Ayrıntılı bilgi için bk. Berna Özpınar, *a.g.e.*

⁶⁸ İbrahim Dilek, *a.g.e.*, s.154-155.

⁶⁹ İkizlerin evrenselci dikotomi ile bağlantısı için bk. Berna Özpınar, *a.g.e.*

⁷⁰ Metin Ergun ve Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları-I*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 299, 301, 313.

⁷¹ Metin Ergun ve Mehmet Aça, *a.g.e.*, s. 465.

doğumu olarak düşünmek yerinde olacaktır. Bundan dolayıdır ki adı söylenmez çünkü o henüz doğmamıştır ve bir adı bulunmamaktadır⁷² Bu noktada Boktu-Kiriş'in sarı sicimi kemerine bağlanması da bu düşünceyi destekleyen diğer bir anlatıdır. Türk mitolojisinde Orta dünyanın ifadesi olan vücudun tam ortasındaki kemere bağlanan sarı sicim, kişiyi Orta dünyaya taşıyan "göbek bağı" olarak anlaşılmaktadır.

Anlatılarda soy ve akrabalık ilişkilerini ifade etmek için de ipin sembol olarak kullanıldığı sık görülmektedir. Alday-Buuçu destanında oğlu için şölen yapacak olan Alday-Buuçu, uzak ve yakındakilere haber vermek ister ve halkına şöyle söyler:

"Uzun nehre uzun ip salıp
Ulu kırsrağınızı tutun,
Kısa nehre kısa ipi salıp
Küçük kırsrağı tutun"⁷³.

Uzun ip uzaktaki eş-dostu çağırma kullanılırken kısa ip yakındakilere seslenişi anlatıyor olmalıdır.

Düzenli ip ile kozmosun oluşturulması düşüncesinden kaynaklı olarak anlatılarda saçlarla ilgili aktarımların da iple aynı semantik çizgide bulunduğu anlaşılmaktadır. Destanlarda özellikle yeni evlenen kadınların saçlarının törenle örüldüğü görülür. Kadının saçlarının örülmesi, yeni bir başlangıç olan evliliklerde kadının eve getireceği düzene atıf yapıyor olmalıdır. Şor destanlarından "Ak Kağan" destanında anne Altın Arığ, oğlu Altın Tayçı'nın eve getirdiği gelinin saçlarının yedi belliğini çözerek iki belik halinde örer. Çaş Pilek'in eşi Çaş Köök de gelin olduğunda yedi belikli saçları, iki ayrı belik olarak örülür⁷⁴. Benzer bir anlatım da Kozın Erkeş destanında bulunur. Karatı Kağan, kızı Bayım Sur'u Altın Sabar'la evlendirmek için söz vermiştir ve bu nedenle saçlarını "iki örgü" ördürür⁷⁵ Han Orba destanında Ay Arığ'ın saçları evlenirken iki örgü yapılır⁷⁶. İki rakamı tahmin edileceği üzere ilk çift rakam olarak evliliği ifade etmektedir. Ayrıca örgü, iki kişinin birbirine bağlılıklarını da göstermektedir. Bununla birlikte Türk anlatılarda aynı kahraman ve karşı kahramanlar gibi evlenen çiftlerin birbiriyle bağlı, birbirini bütünleyen ve tamamlayan evrenselci dikotominin görüntüleri olduğu anlaşılmaktadır⁷⁷. Onların yaratıcı ilksel çiftler olduğu⁷⁸ da söylenebilir. Kutsal evliliğin gerçekleşmesi yani kozmosa geçiş, kadının saçlarının örülmesi ile anlatılır. Bu durumda saç örmek, dağınık ve düzensiz olanı toparlamak bağlamında eğrilen ip ile aynı anlamı taşır.

Madalyonun iki yüzü gibi her şeyin bir diğer yönü bulunduğu düşüncesinden hareketle, yaşamla bağlantılı ip elbette ölüm ile de ilişkili olacaktır. İp ve ruh arasındaki bağlantıyı, Türk anlatılarında görmek mümkündür. Şorlara ait Altın Sırık destanında Ak kır at, yerde yatan Ak kızıl atın bitkin ve ölmek üzere olduğunu görür. Onun durumu; "(Sadece) ipteki ruhu çıkmamış, iplikte ruhu kalmışmış"⁷⁹ ifadeleri ile verilmektedir. İpin ruh ile bağlantısını anlatan bir diğer epizot da Boktu-Kiriş'in ölümünde saklıdır. İnsanları yutarak öldüren Amırğa Moos, Boktu-Kiriş'i öldürmek istediği için o çadırdan çıkarken gözle görülmeyen kızıl ipini onun eteğinden sokar ve sonrasında onu öldürür⁸⁰. Ölümün temsilcisi Amırğa Moos'un, Toprak Ana ile bağlantılı olduğu da sembollerden anlaşılmaktadır.

⁷² Berna Özpınar, *Güney Sibiry Türk Destanlarında Mekân ve Zaman Sembolizmi*, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, s. 199.

⁷³ Metin Ergun ve Mehmet Aça, *a.g.e.*, s. 224.

⁷⁴ Metin Ergun, *Şor Kahramanlık Destanları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 164, 212.

⁷⁵ İbrahim Dilek, *Altay Destanları-I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2002, s. 264-268.

⁷⁶ Erhan Aktaş, *Hakas Destanları III- Han Orba*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s. 132.

⁷⁷ Berna Özpınar, *a.g.e.*

⁷⁸ Mircea Eliade, *a.g.e.*, s.402-404.

⁷⁹ Metin Ergun, *Şor Kahramanlık Destanları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s.281.

⁸⁰ Metin Ergun ve Mehmet Aça, *Tıva Kahramanlık Destanları-I*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 336.

Sonuç

İp ve dokuma/örme/dikiş erken devirlerden bu yana insan yaşamında yer etmiş önemli olgular olarak görülmektedir. İnsan doğada karşılaştığı sorunların bazılarını, değişik tekniklerle elde ettiği ip ve ondan yaptığı ürünlerle çözüm bulmuştur. Özellikle Türk kültüründe bu tür nesnelere ilerleyişe büyük katkı sağladığı bilinmektedir. Türkler yaşam için gerekli ihtiyaçlar olan giyim eşyaları yanında günlük yaşamda kullandıkları birçok eşyayı hatta içinde yaşadıkları evlerini bile tekstilin hammaddesi olan lifler ve onun eğrilmesi ile elde edilen ip ile oluşturmuştur.

İpin bu yaşamsal önemi kolektif hafızada da köklü bir yer edinmesini sağlamıştır. Geniş bir kavram alanına sahip olan ip ve onunla yapılan örgü/dokuma/dikme işleri, geleneksel anlayışta yaşamın kendisi ve evrenin işleyişi ile özdeşleştirilir. Saç, saçak, sicim, kurdele, göbek bağı, ışık/ışın gibi ip benzeri nesnelere aynı semantik noktada buluşur. İp ve benzeri nesnelere tümü hem insanların kendi aralarındaki hem insanın evren ve doğadaki diğer varlıklarla ilintisini hem de kutsal dünyalarla bağ ve iletişimini anlatır.

Daima kadınlara atfedilen ip eğirme, örgü, dokuma, dikiş işleri mitolojik düşüncelere de yerleşmiştir. Mitolojide ip ve örgü/dokumacılık/dikiş tanrıçalarla ilişkilidir. Arkeolojik verilerin ve araştırmaların da doğruladığı bu anlayış, birçok anlatıda Ay ve zaman ile bağlantılı ilgili tanrıçalar, kadınla özdeş ağ ören ve dokuma yapan örümcekler, dikişi mükemmel yapan ve insanlara öğreten kutsal kadın öncüler olarak belirmektedir. Onlar kadere ait bağlantıları kurmakta ve gerektiği zaman bu bağlantıları kesmektedir.

Geleneksel Türk dünya görüşlerinde ip ve ip benzeri nesnelere ile onlarla yapılan işlerin sahip olduğu anlamlar Türk anlatılarında yer alanlarla birebir örtüşür. Bir başka deyişle hem yaşamda hem de tören ve ritüellerde kullanılan ip ve benzeri nesnelere taşıdığı geniş yelpazeye sahip sembolizm, anlatılarda da karşılığını bulmakta ve tümü kozmosu sağlayan kadın dünyası ile ilişkilendirilmektedir.

Kaynaklar

Yazılı Kaynaklar

- AKTAŞ, Erhan, *Hakas Destanları III- Han Orba*, 1. bs., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.
- ARSLAN, Ahmet Ali, “Amerikan Kızılderili Şamanizmi ile Orta Asya-Sibirya Türk Şamanizminin Benzerlikleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma”, *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 8, S:15, 2006, s.21-38.
- BARIŞTA, H. Örcün, *Türk El Sanatları*, C.2, 3. bs., Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2015.
- BAYAT, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi*, C.2, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007.
- BORATAV, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, töre ve törenler, oyunlar)*, 3. bs., Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1994.
- BRINTON, Daniel G., *Yeni Dünya'nın Mitleri, Amerika'daki kızıl ırkın sembolizmi ve mitolojisi üzerine bir deneme* (çev. Suat Başar Çağlan), 3. bs., İlyaz İzmir Yayınevi, İzmir, 2011.
- COMTE, Fernand, *Mitoloji Sözlüğü* (çev. Mukadder Arslan), 1. bs., Zed Yayın, İstanbul, 2000.
- ÇORUHLU, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 1. bs., Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2002.
- ÇORUHLU, Yaşar, Uygur Sanatında Saçın İkonografik Tertibi, *Saç Kitabı*, (ed. Emine Gürsoy Naskali), Kitabevi, İstanbul, 2004.
- DANIŞMEND, İsmail Hami, Medenî Kıyafetin Batı'ya Türklerden İntikali, *Türk Folklor Araştırmaları*, 1967, No.213, cilt.10.
- DİLEK, İbrahim, *Altay Destanları-I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2002.
- DİLEK, İbrahim, *Altay Destanları-II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, 1. bs., İstanbul, 1972.
- ELİADE, Mircea, *Kutsal ve Dindışı*, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), 1. bs., Gece Yayınları, Ankara, 1991.
- ELİADE, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, (çev. Lale Arslan), 1. bs., Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2003.
- EREN, Hasan, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, 2. bs., Bizim Büro Basımevi, Ankara, 1999.
- ERGUN, Metin, *Şor Kahramanlık Destanları*, 1. bs., Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.

- ERGUN, Metin ve AÇA Mehmet, *Tıva Kahramanlık Destanları-1*, 1. bs., Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- ESİN, Emel, *Türk Kozmolojisine Giriş*, 1. bs., Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2001.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1991.
- FAZLIOĞLU, İsmail, *Eskiçağda Dokuma*, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1997.
- GUÉNON, René, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, (çev. Fevzi Lütfi Topaçoğlu), 1. bs., İnsan Yayınları, İstanbul, 2019.
- GÜLENSOY, Tuncer, *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, 1. bs., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007.
- GÜRÇAN, Kevser, *Kutsal Şaman Elbiseleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2018.
- HARMAN, Ömer Faruk, Matem, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2003, C. 28, s.127-128.
- HARMATTA, Janos, Avarların Dili Sorununa Dair (çev. Hicran Akın). *Erdem*, 1987, S.7, C.3, s.11-32.
- HARMATTA, Janos. Doğu Avrupa’da Türk Oyma Yazılı Kitabeler (çev. Hicran Akın). *Erdem*, 1987, S.7, C.3, s.57-76.
- KÂŞGARLI MAHMUD, *Dîvânu Lugâti’t-Türk*, Haz. Ahmet B. Ercilasun-Ziyat Akkoyunlu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2018.
- LVOVA, E. L., İ. V. OKTYABRSKAYA, A.M. SAGALAYEV, M.S. USMANOVA, *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri-1, Kâinat ve Zaman. Nesnelere Dünyası*, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya, 2013.
- LVOVA, E. L., İ. V. OKTYABRSKAYA, A.M. SAGALAYEV, M.S. USMANOVA, *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri-2, İnsan ve Toplum*, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya, 2013.
- MCLAUGHLIN, Marie L., *Sioux Efsaneleri*, (çev. Feyza Karagöz), Anahtar Kitaplar, İstanbul, 2001.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş-V*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1978.
- ÖZPINAR, Berna, Türk Çadır Kapıları Üzerine Bir İnceleme, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2022, S. 51, s.137-162.
- ÖZPINAR, Berna, *Güney Sibiry Türk Destanlarında Mekân ve Zaman Sembolizmi*, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Doktora Tezi, 2023.
- ÖZSOY, Bekir Sami, *Dede Korkut Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017.
- PINARCIK, Pınar, Mitler ve Olgular: Dokuma Tanrıçası Uttu Üzerine Bir İnceleme, *Phaselis*, VI, 2020, s. 145-157.
- SAĞ, Mehmet, Bir Sembol Olarak “Kilim”, *Arış*, 2012, S. 8, s.116-120.
- ŞAHİN, Güven ve YILDIZ, Burak, Türkiye’de Keten Üretimi ve Karakteristik Keten Dokumalarının Durumu, *Erciyes Akademi*, 2022, S.1, C. 36, s.169-185.
- TEMUR, Nezir, Bir Evren Tasavvurunun Nesnelere Dünyasına Yansımaları: Tengerek Örneği, *Yörük Araştırmaları-1* (Ed. Fatih Uslu), Palet Yayınları, Konya, 2020, s.29-40.
- ÜNAL, Fatih, Kazak Türklerinde Defin Merasimi ve Aş Verme Geleneği, *Bilig*, 2008, S. 45, s.103-130.
- YAKAR, Jak, Presumed Social Identity of the Occupants of Late Third Millennium BC Alacahöyük and Horoztepe “Royal Tombs”. *The Journal of Archaeomythology*, V. 7, 2011.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim: 03.10.2023, 10.15).

URL-2: <https://arkeofili.com/sibiryada-denisovalilarin-yaptigi-50-000-yillik-igne-bulundu/>, (Erişim: 02.10.2023, 11.11).

URL-3: <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/diki%C5%9F>, (Erişim: 22.12.2023, 23.20).

URL-4: <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim: 04.10.2023, 12.00).

URL-5: <https://siberiantimes.com/science/casestudy/features/f0213-world-famous-ancient-siberian-venus-figurines-are-not-venuses-after-all/>, (Erişim: 14.02.2023, 22.31).

URL-6: <https://e-sehir.aksaray.edu.tr/2021/01/13/dokuma-istar-tezgahi/>, (Erişim: 08.10.2023, 15.35).

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

BİR CUMHURİYET AYDINI: CEYHUN ATUF KANSU

A REPUBLICAN INTELLECTUAL: CEYHUN ATUF KANSU

Sema UĞURCAN*

Öz

Ceyhun Atuf Kansu Cumhuriyet şair ve yazarıdır. 1919'da doğan şair, Kurtuluş Savaşı'nı yapan ve Cumhuriyet'i kuran Ankara'da, destansı bir atmosfer içinde yetişir. Çocuk doktoru olduktan sonra Ankara'nın fakir semtlerinden Altındağ ilçesinde hastane açar. Sonra Ankara'dan Turhal'a doktor olarak çalışmaya gider. Bu Anadolu'ya açılma, şiirini besler. Anadolu atmosferini eserlerinde yansıtır. Türk Dil Kurumu üyeliği, Türk Dili dergisi yayın kolu gibi görevlerde bulunur. Ceyhun Atuf Kansu'nun sağlığında yayımladığı dokuz şiir kitabı, 1978'de *Bütün Şiirleri* adı altında toplanır: Bu dokuz kitap, *Bir Çocuk Bahçesinde*, *Bağbozumu Sofrası*, *Çocuklar Gemisi*, *Yanık Hava*, *Haziran Defteri*, *Yurdumdan*, *Bağımsızlık Güllü*, *Sakarya Meydan Savaşı*, *Buğday*, *Kadın*, *Gül ve Gökyüzü* adlarını taşır. *Güneş Salkımı*, *Bir Kasabadan Resimler*, *Halk Albümü* kitaplarına girmemiş şiirlerinin derlendiği eserlerdir. Ceyhun Atuf Kansu şiirlerinde; çocuk, tabiat, Anadolu tarih ve coğrafyası, Anadolu insanı, sosyal merhamet, Kurtuluş Savaşı, Atatürk, halk mücadelesi, yurttaşlık, egzotik memleketler, oralardaki bağımsızlık hareketi gibi konuları işler. *Sakarya Meydan Savaşı* kitabında tek tek şiirlerin birleşiminden bütün bir savaşın hikâyesini verir. Kitap harp tarihi anlatımıyla destan anlatımının birleşmesi gibidir. *Ya Bağımsızlık ya Ölüm*, *Atatürkçü Olmak*, *Atatürk ve Kurtuluş Savaşı*, *Halk Önderi Atatürk*, *Cumhuriyet Bayrağı Altında*, *Cumhuriyet Ağacı*, *Söylevi Okurken* kitapları, Atatürk ve Cumhuriyet konulu nesirlerinin toplandığı kitaplardır. Atatürk'ün şahsiyeti, halkla bütünleşmesi, savaşları, savaştan sonra yaptıkları, bunların halk üzerindeki etkisi, *Nutuk*'un önemi, Ceyhun Atuf Kansu'nun kişiliğine aksi gibi hususları dile getirir.

Anahtar Kelimeler: Atatürk, Kurtuluş Savaşı, memleket şiirleri, halkçılık, Ceyhun Atuf Kansu.

Abstract

Ceyhun Atuf Kansu is a Republican poet and writer. Born in 1919, the poet grew up in an epic atmosphere in Ankara, the city that fought the War of Independence and founded the Republic. After becoming a pediatrician, he opened a hospital in Altındağ, one of the poor districts of Ankara. Then he moved from Ankara to Turhal to work as a doctor. This opening to Anatolia fed his poetry. He reflected the Anatolian atmosphere in his works. He served as a member of the Turkish Language Association and the editorial board of Türk Dili [Turkish Language], a journal published by the association. The nine poetry books published by Kansu during his lifetime were collected in 1978 under the title *Bütün Şiirleri* [All Poems]. The titles of these nine books are as follows: *Bir Çocuk Bahçesinde* [In a Child's Garden], *Bağbozumu Sofrası* [Vintage Table], *Çocuklar Gemisi* [Ship of Children], *Yanık Hava* [Lamenting Melody], *Haziran Defteri* [June Notebook], *Yurdumdan* [From My Country], *Bağımsızlık Güllü* [The Rose of Independence], *Sakarya Meydan Savaşı* [The Battle of Sakarya], and *Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü* [Wheat, Woman, Rose, and Sky]. *Güneş Salkımı* [Bunch of Sun], *Bir Kasabadan Resimler* [Pictures from a Town], and *Halk Albümü* [Folk Album] are the works in which his poems not included in his books are compiled. In his poems, Kansu deals with subjects such as children, nature, Anatolian history and geography, Anatolian people, social compassion, the War of Independence, Atatürk, people's struggle, citizenship, exotic countries, and the independence movement there. In *Sakarya Meydan Savaşı* [The Battle of Sakarya], he tells the story of a whole battle through the combination of individual poems. The book is like a combination of war history narrative and epic narrative. *Ya Bağımsızlık ya Ölüm* [Either Independence or Death], *Atatürkçü Olmak* [Being Atatürkist], *Atatürk ve Kurtuluş Savaşı* [Atatürk and the War of Independence], *Halk Önderi Atatürk* [People's Leader Atatürk], *Cumhuriyet Bayrağı Altında* [Under the Flag of the Republic], *Cumhuriyet Ağacı* [The Republican Tree], and *Söylevi Okurken* [While Reading the Speech] are books in which his proses on Atatürk and

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
(sugurcan@marmara.edu.tr) ORCID ID: 0000-0002-4543-7412



This article was checked by Turnitin.

Makale Gönderim Tarihi: 12. 12. 2023

Makale Kabul Tarihi: 27.12.2023

the Republic are collected. These books address Atatürk's personality, his integration with the people, his battles, what he did after the war, their impact on the people, the importance of Nutuk [The Speech], and its reflection on the personality of Kansu.

Keywords: Atatürk, the War of Independence, homeland poems, populism, Ceyhun Atuf Kansu.

Giriş

Ceyhun Atuf Kansu hayatıyla, şiir ve nesirleriyle Cumhuriyet'in temel değerlerini savunan bir aydınımızdır. Cumhuriyet dönemi başında Memleketçi şiir hâkim olur. Zafer kazanmış Anadolu'ya gizli bir hazine olarak bakılmaya başlanır. Memleketçi şiirin tasvirî, folklorik, mistik, hamasî, mitsel, toplumsal gerçekçi yönleri vardır.¹ 1940'lı yıllarda toplum gerçekliğine ilgi artar. Aynı yıllar Garip akımının başladığı, dikkatleri üzerine çektiği yıllardır. Ceyhun Atuf Kansu'nun sanatı üzerinde, Memleketçi şiirin ve toplum gerçekliğinin etkileri vardır. Şair, toplumcu şiir mensupları arasında yerini almış gibi görünür. Ama genelde mevcut şiir akımlarına bağlanmadan, Birinci ve İkinci Yeni'yi tanısa da içine katılmayacak şekilde bağımsızlığını sürdürecektir. Ayrıca yaşanmışlık, şiirlerinde önemli rol oynayacak ve gözlemlediklerini, yaşadıklarını işleyecektir.

Hayatı

Kansu, hayatının önemli bir kısmını, *Cumhuriyet Bayrağı Altında Yaşamöykümde Devrim* kitabında anlatır. O, "hayatıma yansıyan her şeyi şiirime sokmaya çalıştım." diyen bir şairdir.² Ceyhun Atuf 1919'da İstanbul Bostancı'da doğar. 1921 baharında Millî Mücadele için Ankara'da olan babasının yanına gelir. Sakarya Savaşı esnasında Kayseri'ye taşınırlar. Babası Kurtuluş Savaşı Ankara'sında *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde yazı işleri müdürü, Ankara Erkek Lisesi müdürü, Maarif Vekâleti'nde orta öğretim genel müdürü, Türk Maarif Cemiyeti kurucularından biri, nihayet mebus olur. 1924 Tevhid-i Tedrisat Kanunu hazırlanmasında emeği geçer. Ceyhun Atuf beş yaşında iken Ankara'da Cumhuriyet'i idrak eder ve "Cumhuriyetle doğmuş sayılabılırdim."³ der. 1926'da Samanpazarı'nda ilkokula başlar. Atatürk'ün yol arkadaşlarından Müfit Mazhar Kansu ve Köy Enstitüleri kurucusu İsmail Hakkı Tonguç'la akrabalığı vardır. Ceyhun Atuf, ortaokul son sınıfta 1927'de Mustafa Kemal Paşa'nın okuduğu *Nutuk*'a ilgi duymaya başlar. *Söylev* diye adlandırdığı *Nutuk*'u bir eylemin öğretisi, bağımsızlık öğretisi olarak görür. 1928'de yeni yazıyı söker. Bu yıllar Mustafa Necati'nin Millî Eğitim Bakanı olduğu, çağdaş-halkçı ilköğretim kavramını getirdiği yıllardır. Çocuk yaşta haritalar, tabiat, köy, toprağı ekmek, Anadolu'yu gezmek, ırmaklarını tanımak, trene binmek gibi hususlara ilgi duyar. Yaşadığı Ankara ve doğduğu İstanbul'un kafasında çarpıştığını söyler.⁴ Bu ikisinin sentezini yapamayacak, ibre hep Ankara/Anadolu'yu gösterecektir. 1933'te Cumhuriyet'in 10. yılında halk sevincini yaşar. İstanbul'da İstiklal Ortaokulu'ndan sonra 1935'te Ankara Gazi Lisesi'ne gider. Orada *Filiz* dergisini çıkarır. İlk şiirini orada yayımlar. Anadolu Türklüğünün yolunu, kendi halkçılığını gerçek bir dağ yolu olarak yorumlar. *Beyaz Zambaklar Memleketinde* kitabını çok sever. Halkçılığına bir çeşit mistisizm katar. Kendini "toplumsal bir tarikatın" "bir halk sevgisi mezhebinin" yolcusu olarak görmek ister.⁵ O yıllarda Gökalp'ı okur ve onun Turan idealini Anadolu'da bulmak gerektiğine karar verir. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde okuduğu yıllarda Atatürk'ün ölümünün acısını duyar.

¹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 30-66.

² İnci Enginün, *a.g.e.*, s. 95.

³ Ceyhun Atuf Kansu, *Cumhuriyet Bayrağı Altında Yaşam Öykümde Devrim*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1998, s. 15.

⁴ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 64.

⁵ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 104.

Ülkü dergisinde şiirleri yayımlanır. 1939'da kendisini açan bir yurt gezisine çıkar. Kurtuluş Savaşı'nın önemli mekânlarını gezer. Halkevlerinin kurulması, İkinci Dünya Savaşı, tercüme hareketi, Köy Enstitülerinin açılması ilgilendiği hususlardır. Köy Enstitülerini "devrim imecesi" olarak alır (1941). Onun gözünde Cumhuriyet, halka akan bir Anadolu ırmağıdır. "Çelişkileri ve sağlamlığıyla anayurt, içimdeydi." Cumhuriyet kendisine sevgili Anadolu demeyi öğretmiştir.⁶ Bu yıllarda kalemini şiire verir. Çoğu *Ülkü* dergisinde çıkan şiirleri için de halk kaynağını biçimin ve özün yaratıcısı saydığını söyler. İlk kitabı *Bir Çocuk Bahçesinde* yayımlanır (1941). O günlerde içinden ulusal Kurtuluş Savaşı'nın tarihini yazmak isteği doğar.⁷ *Sakarya Meydan Savaşı* şiir kitabında ve *Güneş Salkımı* kitabındaki "Kuva-yı Milliye Defteri"ndeki şiirleriyle bunu yapacaktır. Genç Ceyhun Atuf'un yüreğinde kılıçlar hem dünya vatandaşlığı için hem Anadolu vatandaşlığı için hem özgürlük ve barış için parlar. 1944'te Tıbbiye'yi bitirir. Ankara Numune Hastanesi'nde çocuk hastalıkları ihtisasına başlar. Şiirinin tarihinin, Cumhuriyetin tarihi olduğunu, onun gelişmeleriyle birlikte yürüdüğünü söyler.⁸ *Varlık*'ta çıkan "Bozkırda Yaz Saatleri" şiirinde (1946) kendisini yenileştirmiş, gömlek değiştirmiş gösterir. Hece ölçüsünü bırakmış, kafiyeyi saklamış, Mevlâna, Kaygusuz Abdal ve Yunus, Hacı Bektaş Veli, Pir Sultan Abdal'dan Anadolu'ya, toprağa ve halka bakmayı öğrenmiştir.⁹ 1939'da Turancılık gücünden halk gerçeği çıkarmıştı. "1947'de devrimin sol özünü çıkarır."¹⁰ Çocuk hastalıklarında ihtisasını bitirince, önce Ankara'nın Altındağ gecekondu semtinde çocuk kliniği kurarak halk için çalışır. 1948'de Turhal (Tokat) şeker fabrikasında¹¹ çocuk doktoru olmak üzere Ankara'dan ayrılır. Orada idealleri ile gerçek dünya arasındaki büyük farkı görür. Yine de Anadolu'da göçmen değil yerli, konuk değil, ev halkı olmak ister. Yaşadığı yerin adını "sıtmal cennet" koyar. Çocuklara ve halka inanır. "Halk bir denizdir. Aydının görevi, kendi ırmak dalını bu denize katmaktır." diye prensibini özetler.¹² 1950 Şubat sonlarında Turhal'da "Kızamuk Ağıdı" şiirini yazar. Kızamık salgınını bütün dehşetiyle anlatır. Bir günde 23 çocuk ölüsü vermiş kış köylerine hayıflanır. 1959'da Turhal'dan döner. Ankara şeker fabrikaları genel müdürlüğünde doktorluk yapar. Tıp çalışmaları dışında ana konusu Atatürk olan kitaplar yazmaya devam eder. Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu'nda, *Türk Dili* dergisinin yayın kolunda çalışır. 1979'da kalp kriziyle hayatını kaybeder.

Şiirleri

Ceyhun Atuf Kansu, çok sayıdaki şiirlerinin bir kısmını kitap olarak yayımlar. Bir kısmı öldükten sonra toplanır. 1941'de ilk kitabı *Bir Çocuk Bahçesinde* çıkar. Buradaki şiirlerini "gündelik duygularından, yaşantısından, doğadan ve o yaşlara özgü iç dalgalanmalarından kur"duğunu söyler.¹³ Ömür boyu yaşantısını şiirine aktaracaktır.¹⁴ İlk kitabındaki şiirler çocukluk duygularının etrafında gelişir. Ölmüş annesine özlem, sonraki şiirlerinde yer tutacak tabiat sevgisi, dağ, gök, yıldız arkadaşlığı, tasvirî memleketçilik anlayışı bu kitaptaki şiirlerde

⁶ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 158.

⁷ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 173.

⁸ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 192.

⁹ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 193.

¹⁰ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 213.

¹¹ İlhan Tarus'un *Uzun Atlama* kitabına göre Ceyhun Atuf Kansu Turhal'da çocuk doktorluğu yaptığı gibi on beş günde bir Amasya şeker fabrikasında doktorluk hizmetinde bulunur. Amasya'da çocukların koruyucu meleşği haline gelmiştir. Gece yaralarına doğru eli boşalınca şiir yazmaya başlamaktadır (İlhan Tarus, *Uzun Atlama Bir Endüstrileşmenin Romanı*, H₂O Yayınları, İstanbul 2018, s. 155-156).

¹² Ceyhun Atuf Kansu, *Cumhuriyet Bayrağı Altında Yaşam Öykümde Devrim*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1998, s. 221.

¹³ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 162.

¹⁴ Emin Özdemir, "Sevginin Ezgicisi", *Türk Dili*, Sayı: 319, Ankara Nisan 1978, s. 295.

görlür. *Bağbozumu Sofrası* kitabında (1944) “Hayata Kahkaha” şiirinde yaşama sevinciyle sonraki şiirlerinde çok geçecek paylaşma duygusu yer alır. Herkesin ortak dünya güzelliklerinden payını almasını ister. “Sen de iste, sen de, bu alev herkesin / Bu toprak, bu gökler, bu bitmeyen hülya” der.¹⁵ Kitaptaki “Kaleler ve Bayraklar” hamasî konuların geçtiği bölümün adıdır. Bayrağına vurgundur, gönlü hürriyetindir.¹⁶ Kitabındaki milli duygular ile “Ben Bir Dünya Vatandaşım” şiirindeki evrensellik arasında tezat vardır. Bir taraftan öz yurtla kaynaşır, bir taraftan evrensel bir kanatlanışla kanatlanır. Bütün çiçekler gibi bütün bayrakları koklamak ister. Elele hür bir dünya kurulsun ister. Onun bu evrenselliği, milliliği yakaladıktan sonra oluşmuş bir evrenselliştir. *Çocuklar Gemisi* yeniden ilk temasına döndüğü, kendisine çocuklar şairi dedirten kitabıdır (1946). Ön yazıda dil, hayat ve Anadolu kokan şiirler istediğini belirtir. Mesleğiyle ilgili olarak sağlıklı çocuklar hayal eder. Çocukları sonsuz kâinat içinde hareketli gösterir. “Dünya Çocukları” şiirinde onların kardeş bayramında toplanmalarını ister ki bu, bize bugün dünya çocuklarıyla yapılan 23 Nisan şenliklerini hatırlatır.

Yanık Hava (1951), Cumhuriyet coğrafyasına ve ideolojisine daha dikkatle eğilen, asıl sosyal temalara açıldığı şiirlerden oluşur.¹⁷ Otobiyografik olarak Ankara’dan ayrılması, kuzey doğuya gitmesi, sonraki söyleminde önemli yer tutacak “vatandaşlık” kavramından söz etmesi “Şimalî Şarkîye Doğru” şiirindeki hususlardır. “Düşüncesini hayatla, hayatını vatandaşlıkla, vatandaşlığı vatandaşlıkla birleştirmeye” Anadolu’ya gitmektedir.¹⁸ Yirmi dokuz yıl önceki Ankara’yı özler. “Ah nerde o pervasız vatandaşlık / Mustafa Kemal’in altın halkasında”¹⁹ Bu mısralar, Yakup Kadri’nin *Ankara* ve *Panorama* romanlarında görülen milli destanın yaratıldığı günlere hasretin bir başka şeklidir. Nesirlerinde çok geçecek “halk” kelimesi bu kitaptan itibaren daha çok görülmeye başlar. *Yanık Hava* kitabında “Çocuklar dostu, şairi, doktoru”²⁰ olarak onların evrenini sevdiğini ifade eder. “Yeşilirmak” şiirinde “Biz bileceğiz o yiğidin huyunu.... / Eğitmeliyiz suyunu”²¹ diyerek tabiata hâkim olma gerekliliğini gösterir. Köylerin boz bulanıklığını, sıtmayı bu ırmak üretmemiştir. Bunlar insanların kabahatidir. Şiir sorumluluk duyguları işleyerek biter. *Yanık Hava*’daki “Kızamuk Ağdı” (1950) şairin poetikasını, karakterini veren bir şiirdir.²² Meslekî tecrübelerinin esintileriyle dolu şiirde ölen çocukların isimlerini sayar. Burada bir doktor, bir baba, hak arayan bir hukuk adamı gibidir. “Yol kıyısında yirmi üç çocuğun mezarı / Ah diyeceğim, ah dökeceğim yol üstüne.”²³ ²⁴ “Dünyanın Bütün Çiçekleri” şiirini, kazada ölen genç köy öğretmeni Şefik Sınığ’a adar. “Yurdumun çiçeklenmesi için daima, yaşadım.”²⁵ dedirtir öğretmene. “Saz Şairi”nde adını vermeden Âşık Veysel’i anar. Onu dinlerken memleketi dinlemektedir. Hayatı bölümünde bahsettiğim “Bozkırda Yaz Saatleri”ne Mevlâna, Yunus, Kaygusuz Abdal gibi Anadolu bilgeleri girer. “Ali’nin Süt Şişesi”nde, ölen bebek, acı duyan annesi ve duyarsız babası söz konusu edilir. 1940 sonları 1950 başları ürünü olan bu şiirlerde toplumcu şiir mensupları arasında yerini almıştır.²⁶ Birinci ve İkinci Yeni’yi tanıyan ama benimsemeyen şekilde şairliğini sürdürür.

¹⁵ Ceyhun Atuf Kansu, *Bütün Şiirleri*, Haz. Vecihi Timuroğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2023, s. 87.

¹⁶ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 110.

¹⁷ Mehmet H. Doğan, “Ceyhun Atuf Kansu’nun Yanık Hava’sı”, *Varlık*, Sayı: 1086, İstanbul 1998, s. 20.

¹⁸ Ceyhun Atuf Kansu, *Bütün Şiirleri*, Haz. Vecihi Timuroğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2023, s. 151.

¹⁹ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 152.

²⁰ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 154.

²¹ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 157.

²² O sırada kızamık aşısı bulunmamıştı. (S. U.)

²³ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 173.

²⁴ Melih Cevdet Anday, hakkında yazdığı nekrolojide bu şiire önem verir. Şiirde kış güneşinin, kızamık salgınını gözlemlediğini söyler. Melih Cevdet Anday, “Kış Güneşi”, *Gökyüzü Haritası Toplu Yazıları 3*, Haz. Sevengül Sönmez, Everest Yayınları, İstanbul 2012, s. 234-236.

²⁵ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 176.

²⁶ Baki Asiltürk, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, İkaros Yayınları, İstanbul 2021, s. 109.

Haziran Defteri (1955) araştırmacıların kurallı şiirden uzaklaşıp serbest şiire geçtiği kitap olarak yorumlanır.²⁷ “Bir Köy Cinayeti Karşısında Aydın Kişinin Durumu” hikâyeye kaçır. Şiirde öldürülen Ali, bebeği, ağlayan yakınların bakışı ile durumu aydınlatmaya gelen okur-yazarın bu ölüme bakışı arasındaki farkı işler. “Yeşilirmak’tan Sakarya’ya”, peyzajdan, şimdiki zamandan tarihe kayar. *Sakarya Meydan Savaşı* kitabının ön hazırlığı gibidir şiir. “Gerçek Aydınlık”ta köy gerçeğinden söz eder: Çocuk ölümleri, kan davası, sosyal sefalet konularına değinir. “And içtim ayrılmamaya yanibaşlarından.” mısraı onun kucaklayıcı tavrını gösterir.²⁸

Yurdumdan (1960) şiir kitabı yine vatan coğrafyasını daha kapsamlı veren bir kitaptır. Denizler, Irmaklar, Dağlar, Köyler, İstasyonlar, Şehirler, İnsanlar, Kahramanlar, Tanrılar bölümleri vardır. Bu memleketçi şiirlerde Anadolu gerçeğini dile getiren bölümler mevcuttur. “Kızılırmak Gezenekleri”nde Kızılırmak’la konuşur ve doğduğu kaynaktan söz eder. Kansu şiirlerinde, vatana coğrafya ve daha az tarih üzerinden bakmaktadır. “Kızılırmak Gezenekleri”nde; Beydağı, Sivas tepeleri-kırları, bozkırlar, Kayseri’den çıkış, Avanos’tan görünüş işlenir. “Irmaklar ve İnsanlar”da Halk şiirini hatırlatan bir söyleyişle, “Eğildim, içenlerle bir içtim, baştan ayağı aşk kesildim. / Yeni baştan dirildim bir duru kaynak kesildim.”²⁹ mısraları geçer. Bu şiirde tarih de konuşur. Murat suyu ile Alparslan’ı birleştirir. “Ürperiyorum, damarlarımda Oğuz boylarının sevinci, / Selçuk kanı akıyor o günden bugüne, / Anadolu’nun aşk oduna yandığı o günden, / Horasan erenlerinin güneşi akıyor o sudan.”³⁰ Cumhuriyet Türkiye’sinin sembollerinden demiryolları ve istasyonları memleket panoramasına girer. “Çocukluğumun İstasyonları”nda Malıköy, Sarıköy, Mekece, Doğançay gibi Orta Anadolu istasyonlarından trenlerin geçmesini anlatır. “Selçuklu Prensesinin Giysisi”nde istemediğiyle evlenmek zorunda kalan, sevdiğine güvercin uçurtan, ama güvercinlerin de sevgilinin de ölümünü engelleyemeyen bir prensesi hikâyeleştirir. Kızın güzelliğinde Anadolu güzelliğinin, kültüründe Anadolu kültürünün izleri vardır. “Erzurum’un Erkekleri, Kadınları, Kızları”nda, 93 Harbi’nde Doğu cephesinde bu şehrin halk tarafından, en çok kadınlar eliyle nasıl korunduğunu anlatır. İnsanlar başlıklı bölümdeki “Anadolu Lokantaları”, yaşanmış hayatın izleriyle dolu, taşra şehir-kasabalarında çeşitli meslek gruplarındaki insanların hikâyelerini kısa dokunuşlarla verir.

Bağımsızlık Gülü, 1965’te çıkar. “Halka Bakan” başlığı Gökalp’ı hatırlatır. Halk şiirindeki gibi taşlama, ağıtlama, koçaklama, güzelleme bölümlerine ayrılır. Böylece şair, kaynağının halk kültürü olduğunu gösterir. “Raman Ağdı”nda kardeşinin petrol ararken dağda ölmesini anlatır. “Yitik Aile”de bütünüyle bir ailenin başına gelenler, en çok ortaya düşen büyük kıza hayıflanarak verilir. Otobiyografik şiirlerinden “Çaresizlerin Ağdı”nda küçük İsmail’in tedavisi için parası yetmeyen bir ailenin durumu sergilenir. “Demokrasi” şairin halkını ve demokrasiyi sevdiğini belirten bir şiirdir. Anadolu’daki geri kalmışlığını “taş çağında köyler, ölü kasabalar, unutulmuş şehirler” sözlerinde hayıflanarak dile getirir.³¹ Bunlar yüreğini kan ağlatmaktadır. Ama bunların yanı sıra güzel şeyler de olmaktadır. “Biz bugünlere ha deyip gelmedik / ... / Hayatımın ta içinden; şiirin aklın hakkın savaşları” diyerek³² halkının bu uğurda kan döken, inleyen ama sessiz kalan bir halk olduğunu söyler. “Ulusal İmce”de milletçe yapılan hareketlerden bahseder. 1921 Sakarya imcesi, eğitim imcesi, 1941 Köy Enstitüleri imcesinin diriltici gücünü belirtir. Kitabın son şiiri, tanınmış “Bağımsızlık Gülü”nde yediveren bağımsızlık gülünü; Sakarya’nın toprağından, Türkçenin özgür kırlarından, Nazilli

²⁷ Metin Erkal, *Ceyhun Atuf Kansu Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış doktora tezi), Erzurum 1998, s. 72.

²⁸ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 251.

²⁹ Ceyhun Atuf Kansu, *Bütün Şiirleri*, Haz. Vecihi Timuroğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2023, s. 286.

³⁰ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 284.

³¹ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 402.

³² Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 402.

basmasından, Türkiyeli çilelerinden derlenen gülü, Mustafa Kemal'in bahçesine koymak gerektiğini ahenkli şekilde, sembolik ifadelerle anlatır.

Kansu'nun en hacimli şiir kitabı *Sakarya Meydan Savaşı*'dir. (1970) Başlıklı tek tek şiirlerle bütünü dokur. Ceyhun Atuf Kansu, yirmi iki gün ve gece süren "melhame-i kübra"yı değişik safhalarıyla anlatmak ister. Geniş freskinde büyük ordu kumandanlarımız, subaylar ve askerlerimiz yerlerini alır. Metin, harp tarihçesinin anlatımıyla destan anlatımı arasında gider gelir. Savaşta bütün ilerleyiş ve geri çekilişleri, bütün stratejik noktaları, orada bulunan şiir kişilerinin tecrübelerini vererek anlatır. Sakarya Savaşı ile ilgili çarpışmalar, coğrafi mekân tasvirleri, devam etmesi veya bitmesi gereken taraflarıyla tarih unsurları esere girer. Şaire göre devam etmesi gereken Yunus, Dede Korkut, Deli Boran'dır. Bitmesi gereken karanlık ortaçağ ve derebeyliktir. Böylece savaşı bir aydınlanma olarak alır. Anadolu'daki dağlar, kayalar, ağaçlar, hayvanlar konuşur, toprağın bizim olduğunu ispat eder. Vatan ampirik şekilde kahramanların duyularına karışır. Sabahattin Eyuboğlu kitapta, toprağın insanlaşıp insanın topraklaştığını söyler.³³ Askerlerimiz sırf döğüşken, sırf adaleden ibaret askerler değildir. Psikolojileri, duyguları, hasret ve arzuları vardır. Vatan sevgisi merkezde, ferdi duygular da bu dairenin etrafında konumlanır. Kitapta sembolik anlamlı üç bölüm bulunur: Kan, ateş ve toprak. 5 Ağustos 1922'de Mustafa Kemal Paşa'nın başkumandan tayin edilmesi büyük sevinçle karşılanır. Bundan biraz önce Maarif Kongresi'ni yapmıştır.³⁴ Asker freski arasında üç kişi, şair anlatıcının öne çıkardığı kahramanlardır: Öğretmen İnegöllü Ali Turan, Kırşehir Çiçekdağlı Halil ve topçu subayı Rizeli Süleyman Asaf. Kansu'nun Anadolu imecesi dediği tekâlif-i milliye ile ortaya canını koyan Mustafa Kemal'e karşılık, halkın neler koyduğu açıklanır: Çarık, çorap, gömlek, patiska, nal, hububat, tuz, şeker, gaz, silah memleketin her yerinden orduya ulaşır. "Biz biliriz yaşamanın kadrini insanca / Var olmaya vatanca dokunmayı biliriz."³⁵

Metinde, Türklerin amaçları vatanlarını savunmak iken Yunanlılar şan-şeref uğruna hareket eder. Kral Konstantin, İmparator 13. Konstantin olma hülyasındadır. Prens Andre gerçek mi hayal mi belli olmayan, Türk zaferi sonunda Sakarya'da boğulan Herakliya adlı bir kadına âşıktır. Papulas düşlerinde, Mustafa Kemal Paşa'nın başkentini ele geçirdiğini görür. Zeytin toplayıcısı bir asker, Küçük Asya'ya medeniyet götürmek iddiasındaki asker düşmanın diğer temsilcileridir. Düşmanın liderlerine karşılık Mustafa Kemal Paşa hem idealist hem realisttir. Harita başında uzun saatler geçirir. Askerleri gibi yıldızların yandığını görür. Ölümü göze alanın yaşamaya en güzel biçimde tapındığına inanır.³⁶

Sakarya nehri etrafında, yüzlerce küçük tepe, dağ ve köyde ileri-geri hareketler olur. Bu mevzilerin bu kadar çok ve çeşitli olması, bu kadar çok el değiştirmesi, savaşın kritik safhalarını işaret etmek içindir. Mevzilerden Mangaldağı ve Türbetepe, uğruna en çok savaşılan tepelerdir. Çaldağı Ankara'ya açılan yol üzerinde olduğu için stratejik öneme sahiptir. Türbetepe kanlı bir gül ödeyerek Türklere kalır.³⁷ Yunanlılar Gökgöz köyüne gelirler. Güzelcekele'nin kayalarında yoğun savaşlar yapılır. Yunanlıların Türkleri yendiği, ilerlediği durumlar olur. Ancak ekmekleri yoktur. Esas karargâhlarından çok uzaklaşmışlardır. Bizim tarafta ise vatan, en can alıcı noktalarıyla kahramanlarımızın iliklerine işlemiştir. Ağacında serinler, kayasını siper edinir, yıldızlarının ışıltılarında dinlenirler. Uğruna savaşta Sakarya toprakları, orada dövüşenleri kendi memleketlerinin coğrafyalarına götürür. Çaldağı savunulurken yahut yeniden ele geçirilmeye çalışırken yurdun bütün dağları, dayanması için doğanlarıyla ona haber yollar. Bu şekilde toprak beşerileşir. Çaldağı uğruna askerden birisi ölür,

³³ Metin Erkal, *Ceyhun Atuf Kansu Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış doktora tezi), Erzurum 1998, s. 39.

³⁴ Mustafa Kemal Paşa'nın Maarif Kongresi'nde konuşması 16 Temmuz 1921'dedir. Toplantı 21 Temmuz'a kadar devam eder.

³⁵ Ceyhun Atuf Kansu, *Bütün Şiirleri*, Haz. Vecihi Timuroğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2023, s. 486.

³⁶ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 615.

³⁷ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 515.

ama yerini bir başkası alır. Issız bozkır toprağı böyle vatan olur.³⁸ Başka önemli mevzi olan Haymana çölüne giden gelmese de geride daha savaşıacak halk vardır. Savaşın en can alıcı anında askerın mermisi bitebilir: Yokluk içinde dövüşenler, “Ha kaptanlar verin İnebolu’dan / Yalınayak kadınlara... Ilgaz dağlarından”³⁹ derler. Mustafa Kemal Paşa’nın “hatt-ı müdafaa yoktur, sath-ı müdafaa vardır, o sath bütün vatanır.” sözleri, şairin söyleminde şu ifadeyi almıştır: Çizgiler yiter / ve başlar toprağı vatan yapan / Halk balının çiçek alanı / Sözlerim sizedir vatandaş askerler / Durabildiğiniz yerde / Tutunabileceğiniz yerde / Dayanacaksınız yeniden”⁴⁰ Başlıca kahramanlardan Süleyman Asaf, Haymana savunulurken vurulur. Topu susar. Halil savaşın sonuna doğru, Sakarya suyunu ilk gördüğünde, Beştepeler’den gelen ateş kuşu ile ölür. Aslı şiiir kişisi Ali Turan zaferin kazanıldığını görür. Üçüncü bölüm ve Toprak’ta Ali Turan, memleketinin geleceğı, okullaşma ve öğrencileriyle ilgili düşler görür. Ancak yüreğinde güneşler taşıyan bu öğretmen, Sarıköy yollarında zehirli sıtmadan ölür. Onu öldüren, Anadolu’da sonraki yıllarda mücadele edilecek şer güçleridir. Kitabın son mısraları Atatürk’le vatan coğrafyasının birleşmesine dairdir: “Gün ıştır tepelerde yeniden görününce / Gazi Mustafa Kemal Paşa”⁴¹ Onun sol tarafındaki yarası da şehitleri düşündükçe acır. Kansu bu kitabında şiiir ve politikayı birleştirmektedir.⁴²

Ceyhun Atuf Kansu’nun hayattayken çıkan son şiiir kitabı *Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü* (1970) şiiirle dünyaya açıldığı, dünyanın çeşitli coğrafyalarında hoşuna giden egzotik manzaralara yer verdiği şiiirlerden oluşur. İdeolojisine uygun görüntülere yer verdiği, mazlum milletler üzerinde durduğu bir kitaptır. Kansu, bir röportaja verdiği cevapta da şiiirinde değişimi olmadığını, insana dönük bir ozanın doğal gelişmesi olduğunu söyler. “Halkam genişledi.” diye özetler.⁴³

Bütün Şiiirleri kitabı dışındaki, öldükten sonra çıkan üç şiiir kitabı çeşitli süreli yayınlarda kalan şiiirlerinin toplanmasıyla oluşur: *Güneş Salkımı, Bir Kasabadan Resimler, Halk Albümü*. Bu kitaplar Muzaffer Uyguner’in çalışmasıyla derlenmiştir. Buradaki şiiirlerde şair, hep yaptığı gibi şiiire “politikanın estetiğini” aksettirir. Sanatındaki her konu, bu üç kitaptaki şiiirine yansır. Milli Mücadele, çocuk sevgisi, fakirlere ilgi, tabiat, yurttaşlık kavramı, hayatından izler, spor, emeğe saygı, başka iklimler, hürriyet-anayasa... Hepsi tek formülde toplanabilir: İnsana sevgi. *Güneş Salkımı*’nda “Kuva-yı Milliye Defteri”ndeki şiiirlerde, isimleri Anadolu mücadelesiyle anılan Hasan Tahsin, Manastırlı Hamdi, Yahya Kaptan, Sütçü İmam, efeler gibi kişilerle, Samsun, Amasya, Erzurum, Sivas, Nasrullah Camii dolayısıyla Kastamonu, Antep, Urfa gibi şehirlerin direnişteki fonksiyonları üzerine şiiirler vardır. Bunlar serbest nazımlı şiiirlerdir. *Bir Kasabadan Resimler*’deki bazı şiiirlerde birtakım ölümlerin vicdanında uyandırdığı akisleri dile getirir. “Çaylar Kuyusu” maden göçüğü altında kalanlara, “Sele Gitmiş Küçük Kıza Ağıt” selden korunmak için iğde ağacına sarılarak ölen Sedef’e acımayla doludur. “Öğretmen İstanbul’u Düşünüyorum”da kasaba öğretmeninın İstanbul hasretini şöyle bitirdiğini görürüz: “Çocuklarıma öğreteceğim / Anadolu’nun İstanbul kadar güzel olduğunu.”⁴⁴ Anadoluculuk ve çocuk sevgisi beraberdir. “Boynum Bükük” şiiirinde Amasyalı çocukların dağlardan toz getirdiğini söyler. Halk, halk kültürü ve demiryolu sevgisi yine söz konusudur. “Bir Cevizin Gölgesinde” tabiat şiiiri gibi görünürken demokrasiye geçer. “Demokrasi teklerin halk olmasıdır / Ve halkın tekler haline gelmesi” der.⁴⁵ “Yurttaşlık Bilgisi”nde “Yurttaş reis oldu mu bir

³⁸ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 573.

³⁹ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 545.

⁴⁰ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 569.

⁴¹ Ceyhun Atuf Kansu, *Bütün Şiiirleri*, Haz. Vecihi Timuroğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2023, s. 682.

⁴² Metin Erkal, *Ceyhun Atuf Kansu Hayatı, Sanatı ve Şiiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış doktora tezi), Erzurum 1998, s. 52.

⁴³ Erdost Barışta, “Ekim 74’te Ceyhun Atuf Ağabey ile”, *Türk Dili*, Sayı: 319, Ankara Nisan 1978, s. 304.

⁴⁴ Ceyhun Atuf Kansu, *Bir Kasabadan Resimler*, Haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara 1991, s. 44.

⁴⁵ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 104.

tabakada / Bozkır da bizden yanadır.” diyerek demokrasi dersi verir.⁴⁶ “Halk Tarihi”nde onu üç ipliğin, emek, doğa ve insanın dokuduğunu söyler.

Halk Albümü (1954), 1952-1978 arası yayımladığı kitaplarına girmemiş şiirlerden oluşur. Çocuk teması ağırlıktadır.⁴⁷ 1954 tarihli “Çocuğun Gördükleri” şiirinde, kırsal kesimden ama farklı coğrafyalardan iki çocuğu birbiriyle konuşturur. Anadolu topraklarındaki çocuk, Alverez adlı Meksikalı çocuğa sorular sorar. Anadolulu çocuk babasıyla tümseklerde oturur, kır manzaralarını seyreder. Alverez’in babası at yetiştiricisidir, ekonomik şartları kötüdür, hüzünlü şarkılar söyler. Anadolu köylerinde de imkânsızlıkla dair tablolar vardır: Bir kağına hasta taşır. Lokomotif geçer. Şairin iki çocuğun büyümesini hayal etmesiyle şiir biter. “Salucu Köyünden Okula Gidenler”de (1957) yine çocuklara sevgisi söz konusudur. Türkiye, Salucu’dan Necmi’nin gömleğinde kokar. “Erzurumlu İmdat”ta ceviz ağacından düşüp ölen Erzurum göçmeni bir çocuğa duyduğu acıyı dile getirir. “Kamyon Çarpmış Çocuğa Ağıt” yine çocuk ölümüne hayıflanmadır. “Bulgur çorbasının yoksul ambarına / Fakir kilerine doymamışlığın / Alfabeyi, tebeşir tozunu, kara tahtayı / Gezdiren eski okul önlüğüne ağıt.”⁴⁸ İnsan sevgisini “İnsana Çıkmak”ta anlatır. Apartman kapısından, köy evinden, istasyondan, ekin anızından insana çıkar. Kerem ile Aslı’nın, Ferhat ile Şirin’in hikâyelerini şiirleştirir.⁴⁹ “Ayaş Yolunda” süslü bir tabiat tasviriyle başlar. Sonra bir mahkûmun tasvirine evrilir.⁵⁰ “Türkçenin Gözleri” ilgi çekici bir şiirdir. “Isınıyoruz Türkçenin dağ ateşinde” mısraıyla bu dilin halkın dili olduğunu söylemek ister.⁵¹ “Halk Ana” adlı, başlığını Sabahattin Eyuboğlu dağarcığından aldığını sandığım şiirinde yine tabiat-insan birleşimine yer verir. Sabahattin Kudret Aksal’ın dediği gibi somut imgelere yaslanmış şiirlerinde halkın soyut kokusu duyulur.⁵² Bu soyutluğun halkçılık, halk mistisizmi, insan sevgisi, emeğe saygı olduğunu söylemek mümkündür.

Atatürk ve Cumhuriyet Konulu Nesirleri

Edebiyatımızda hekim şair olarak tanınan Ceyhun Atuf Kansu’nun, Atatürk, Millî Mücadele ve Cumhuriyet ile ilgili nesir kitapları vardır. *Ya Bağımsızlık ya Ölüm* (1964), *Atatürkçü Olmak* (1966), *Atatürk ve Kurtuluş Savaşı* (1969), *Halk Önderi Atatürk* (1972), *Cumhuriyet Bayrağı Altında* (1973), *Cumhuriyet Ağacı* (1973), *Söylevi Okurken* (1996) kısmen konumuzu içine alan *Balım Kız Dalım Oğul* (1971) gibi kitaplar yayınladı. *Ya Bağımsızlık ya Ölüm’e* (1964) siyasi bir deneme kitabı demek mümkündür. Atatürk’ün formülünü öz Türkçeyle başlık olarak alır. Atatürk’ü anlatan kitap, yazarının bağımsızlık andı içmesiyle son bulur. Kansu, Atatürk’ün çocukluğundan itibaren bağımsızlığa boyun eğmeyen karakterinden, mücadelesini onun üzerine kurduğundan söz eder. Savaşı ile sonraki inkılap hareketlerinin temeli bağımsızlık fikrine dayanmaktadır. 1919 ilk adımından sonra sesinin, kurtuluşu isteyen ama gelenekçi olan Anadolu halk sesinin üstünde, bağımsızlık uğruna devrime dayanan bir ses olduğunu vurgular. Bağımsızlığa aldırmayan bir devlete, sonra sömürgecilere, nihayet devleti ve toplumu bağımlılık uçurumuna atan orta çağa başkaldırdığını belirtir. Fransız ve Bolşevik ihtilallerinin dünyayı değiştireci yönleri üzerinde durur. Bizdeki ihtilalin ulusal bağımsızlık ilkesine dayandığını açıklar. Bu tek ilkenin dallarını sayar: Ulusçuluk, cumhuriyetçilik, halkçılık, laiklik, devletçilik. Nihayet bütün değişim-dönüşümleri toplama, uygulama, bir süreç olarak alma olgusuna “devrimcilik” deneceğini belirtir. Çoğul olarak Atatürk devrimleri

⁴⁶ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 138.

⁴⁷ Mustafa Aydemir, “Ceyhun Atuf Kansu’nun Şiir Sanatı ve Şiirinde Çocuk”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 51, Erzurum 2014, s. 225.

⁴⁸ Ceyhun Atuf Kansu, *Halk Albümü*, Haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994, s. 105.

⁴⁹ Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin aşk hikâyesinin boyutlarını aşarak, sosyal-siyasi boyutlara getirilerek *Halk Albümü* kitabındaki şiirlerin dokusuna da yayılır.

⁵⁰ Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975, s. 148-149.

⁵¹ Ceyhun Atuf Kansu, *Halk Albümü*, Haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994, s. 165.

⁵² Sabahattin Kudret Aksal, “Ceyhun Atuf Kansu”, *Türk Dili*, Sayı: 320, Ankara Mayıs 1978, s. 441.

olmadığını, bu saydıklarının tek bağımsızlık devriminin dalları olduğunu söyler. Türk tarihinde yüzyıllar sonra halkın devleti kurulmuştur. Sadece “halk devleti, halk adına halk için bağımsızlığın temellerini örebilir, ortaçağı, sömürge koşullarını yıkabilir.” şeklinde bir söylem geliştirir.⁵³ Kansu, Batıya karşı Batılı olmanın anlamı üzerinde durur. Batının 14. yüzyıllara dayanan aydınlığını almalı, hümanizmasını, akılcılığını / bilimciliğini almalı, ancak onun gibi sömürgeci/kapitalci hareket etmemelidir. 20. yüzyılda Endonezya, Çin, Hindistan, Tunus, Cezayir Türkiye örneğini izlemişlerdir.⁵⁴ Bu Türkiye Cumhuriyeti'nin dünyaya örnek olması demektir.

Atatürkçü Olmak (1966) *Vatan* gazetesindeki yazılarından derlenmiştir. Bu yazılarda halkevleri, köy enstitüleri, Ankara'nın meseleleri üzerinde durur. Ona göre köy enstitüleri akan devrimin, halkın uyanışına çözüm arayan yeni bir kurumudur. İş ve hayat eğitimidir.⁵⁵ Ankara'yı hem Millî Mücadele merkezi hem beş yüz yıl önce Ahilerin halka ve emeğe dayanan merkezi olarak yüceltir.⁵⁶ Osmanlılığın ilk temelini de ahilik halkçı felsefesine yaslandığını iddia eder. Atatürk savaş ve sonrasında hep halk gülü koklamıştır.⁵⁷ Ancak zamanla Ankara değişir, Yenişehir halk ile devlet arasına girer. 1940'lardan sonra Altındağ semti kurulunca Ankara gecekonduyla karşılaşır. Kansu 1947 yıllarında orada bir klinik açtığında devrimi halka bağlamaktan başka isteği yoktur. Sonra gecekondu problemi büyür. Kansu, gerçeğin Altındağ'da olduğunu yazar.⁵⁸ Oradaki halk, Kurtuluş Savaşı'nın ilkelerinin “toplumsal adalet” sistemine dönmesini bekler. Böylece savaşla sonraki barış döneminin aynı ilkelerde birleşmesini ister. Bu kitabındaki yazılarda Kansu, aksini şiddetle reddeden bir Atatürk polemikçisi olarak görünür.

Atatürk ve Kurtuluş Savaşı (1969) yirmi altı denemeden meydana gelir. Kitabı, Samsun'a çıkışın 50. yıldönümünde “dumanı hâlâ tüten Türk Kurtuluş Savaşı'nın mayası, adı güzel Türk halkına” ithaf eder. Atatürk'ün bildiğimiz savaş tarihini verir. Kitabın önsözünde yazar gibi değil anlatıcı gibi olduğunu söyler. Anlatıcılığı halk hikâyecisi, meddah anlatıcısı edasındadır. Söyleyişinden bir örnek: “Durun hele kardaşlar, İstanbul elden gitmeylen, Türk, dünyadan silinecek sanman.”⁵⁹ Savaşları anlatırken, halkın ruhunu Anadolu coğrafî gerçekleriyle beraber anlamaya çalıştığı görülür. Bu savaşların geçtiği yerleri dolaşmıştır. “Bu halkı tanıyan, ulusun gerçek gücünü tanır” der.⁶⁰ Yaşama savaşının durmayacağına inancı vardır. Kurtuluş Savaşı söyleminde, halk kuvvetlerinin ordu haline gelişi üzerinde dikkatle durur. “Bu çekirdek, tam bir düzen toprağında beslenip büyütülerek ulusal ordu haline getirilecek” sözleriyle hareketi vurgular.⁶¹ Karaisalı İmdat Çavuş diye savaş şahidi bir halk adamı yaratır. Türk halkının İnebolu'dan yaptığı silah sevkiyatı, İmdat Çavuş gibiler cepheye silah-mermi beklediği içindir. İmdat Çavuşların yaptığı Kurtuluş Savaşı'nda, halkın savunma gücünü vatan-memleket sevgisine bağlar.⁶² Sakarya Savaşı'na hazırlıkları Anadolu imecesi olarak alması bu kitapla başlayıp *Sakarya Meydan Savaşı* şiir kitabında devam eder. Sonra bu kitaba sokacağı şiirlerden alıntılar yapar. Gazi'nin hatt, sath, vatan sözlerinin geçtiği emrini, İmdat Çavuş'a yorumlar: “Senin vatanın, savunduğun çizgi değildir. Koca bir bahçedir ve uçsuz bucaksız bir topraktır ki, her yerinde durup direneceksin ve de her karış toprağına kanını akıta akıta savaşacaksın.”⁶³ Gaziantep direnişi, Ergenekon destanı, savaşta Türk zanaatçıların çalışmaları, Atatürk'ün

⁵³ Ceyhun Atuf Kansu, *Ya Bağımsızlık ya Ölüm*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1997, s. 105.

⁵⁴ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.* s. 114.

⁵⁵ Ceyhun Atuf Kansu, *Atatürkçü Olmak*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2007, s. 124.

⁵⁶ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 131.

⁵⁷ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 144.

⁵⁸ Ceyhun Atuf Kansu, *Atatürkçü Olmak*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2007, s. 154.

⁵⁹ Ceyhun Atuf Kansu, *Atatürk ve Kurtuluş Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2009, s. 55.

⁶⁰ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 53.

⁶¹ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 63.

⁶² Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 72.

⁶³ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 86.

yokluklarda halka güvenmesi gibi mimarı halk ile liderinin birleşmesi olan hususlar esere girer. Kocatepe'yi anlatırken şu karşılaştırmayı yapar: “Yunan ordusu, arkası dünyanın yıkılmaz çelik fabrikalarına dayandığından çok üstündü. Ne var ki, Türk ordusu da bir halk ordusuydu, dünyanın en güzel, en işlek, en eski silahına dayanıyordu ki, bu yurdunu kurtarmak isteyen halkın kendisi idi.”⁶⁴ Bu sözler Kansu'nun halkçılığını da verir. Barış, Cumhuriyet, devrimlerden sonra, İmdat Çavuş'un ailesine kavuşması ve o ailedekilerin yıllar geçtikçe yaş alması ile metin biter. Kansu kitabında Mehmet Emin, Yahya Kemal, Behçet Kemal, Fazıl Hüsnü, Kemalettin Kâmi, Âşık Veysel'in şiirlerinden, kendi şiirlerinden alıntılar yapar.

Halk Önderi Atatürk (1972)'te Ceyhun Atuf Kansu kendi ifadesiyle, çeşitli resimleriyle Atatürk albümü açar. Kişiliğini verir. O'nun II. Meşrutiyet'i halka inemeyen bir hareket olarak gördüğünü aktarır.⁶⁵ Kansu'ya göre Atatürk Anadolu'ya, “orada halk vardı” inancıyla geçmiştir. Yazar, “her sayrılığın iyileştiricisi Anadolu, her umutsuzluğun şifa verici çeşmesi Anadolu.”⁶⁶ diye savaşın icra yerini yüceltir. Bu, Cumhuriyet'in başlangıç yılları edebiyatında çok rastlanan bir tespittir. Kansu, Mustafa Kemal'in kar üstünde uyuyan resmini “derinden derine Anadolu halkının yüreğini dinliyor.” sözleriyle yorumlar.⁶⁷ Yine onun askere “her zaferin mayası sendedir” sözünü⁶⁸ Sakarya Savaşı'ndan sonra söylediğinin altını çizer. Ankara'nın, ezilmiş ulusları ümitlendirdiğini anlatır. Oğuz Kağan'ın oğullarına ok atmasına benzer hareketi Mustafa Kemal halkın arasına girmekle, halkı ikna etmekle gerçekleştirmiştir. “Bir değişimi başlatmadan, bir dönüşümü gerçekleştirmeden önce halka gidiyor, yol bel aşıyor, bu değişimin gereğini halka açık açık anlatıyor, (...) halkı inandırmaya çalışıyor.” diyerek halkçılığını vurgular.⁶⁹ Ekonomik, kültürel, sosyal değişimler yaparak halk evladını yurttaş kimliğiyle tanınması üzerinde önemle durur. Şiirindeki gibi “Atatürk'ün tüm çabası, insanların Cumhuriyet bayrağı altında vatandaşlar, yurttaşlar gibi özgür, eşit yaşamaları idi” diyerek demokrasi anlayışını verir.⁷⁰ Atatürk'ün ölümünü Veysel'in, Âşık Ömer'in (Behçet Kemal Çağlar) mısralarıyla aktarır.

Cumhuriyet Ağacı (1973) kitabında yazar kendi konuşmaz, fiktif Duran Alıç adlı öğretmeni konuşturur. On kapıdan oluşmuş (kapı kelimesini bab/bölüm adı yerine kullandığı gibi masallardaki iç içe açılan kapılar olarak kullanmış olabilir.) kitapta bir halk çocuğuna Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in kazanımlarını anlatır. Öğretmen Duran Alıç, 1923'te doğar. Duran Alıç'ın savaşa katılan köylü babası ağzından, Kurtuluş Savaşı'nın, sırf kendi kendileri için vuruşma demek olduğu anlatılır.⁷¹ Savaş biter, devlet kurulur. Duran, Cumhuriyet'in Ankara'da ilan edilmesinin hem devlet nezdinde hem halk demek olan babasının gözünde nasıl yansıdığını gösterir. 6. Kapı'da Cumhuriyet'in eğitim seferberliğinden bahseder. Duran iyi köy öğretmenlerinin elinde okumuştur. “Cumhuriyetin uygarlık yolunda bizleri dal ettiler, içimizi gül ettiler”⁷² Memleketin demir ağlarla donanması, bunu bizzat kendimiz için yapmamızdaki halkçılık hususlarını dile getirir. Duran Alıç, Cumhuriyet'in onuncu yılı kutlamalarını anlatırken coşkunluğuna yaşanmışlığı katar. 9. Kapı'da Atatürk'ün Türkiye'nin sahibi ve efendisinin köylüler olduğuna dair söylemi geçer. Söylemin açılımında, onların gerçek üreticiler oldukları üzerinde durur. “Mustafa Kemal Paşa'nın açtığı halk yönetimi yolu, halkın yüzünü güneşe çevirecekti.” sözleriyle, “günebakan” çiçeği sembolünü bir tutar. Son kapıda Kansu, Cumhuriyet ağacını bakım isteyen bir ağaç olarak gösterir. “Onu sevgilerimizle, emeklerimizle sulamalıyız, değişim korusunun usta bahçıvanları, bakıcıları gibi kuruyan,

⁶⁴ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 112.

⁶⁵ Ceyhun Atuf Kansu, *Halk Önderi Atatürk*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1997, s. 18.

⁶⁶ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 26.

⁶⁷ Ceyhun Atuf Kansu, *Halk Önderi Atatürk*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1997, s. 38.

⁶⁸ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 40.

⁶⁹ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 57.

⁷⁰ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 69.

⁷¹ Ceyhun Atuf Kansu, *Cumhuriyet Ağacı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1997, s. 27.

⁷² Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 39.

eskiyen dalları düşüncenin ilerlemenin özeniyle budamalıyız. Yeni dallara yeni yapraklar katmalıyız.” diyerek⁷³ tabiattan benzetmeler alır. Cumhuriyet nesillerini birer bahçıvan olarak değerlendirir. Bahçe-bahçıvan metaforu, Aydemir’in *Suyu Arayan Adam* biyografisinde de vardır.

Söylevi Okurken, onun Atatürk’ün *Nutuk*’una verdiği adla bu eseri, söylev-demeçleri hakkındaki yorumlarını içine alır. Bu kitabı kendi oluşturmamış, 1996’da ölümünden on sekiz yıl sonra bu yazılarının bütün olduğunu düşünen Muzaffer Uyguner Bilgi Yayınevi’nce derlemeyi yapmıştır. Kitaba giren yazıların büyük kısmı *İlgaz* dergisinde yayımlanmıştır. Ceyhun Atuf Kansu’nun öteki kitaplarında olan temel yön, Atatürk ve eserine sadakat bu kitapta da vardır. Okurken tarihi yapan ve yazan adam hakkında düşündüklerini yansıtır. Millî Mücadele safhalarına dair *Nutuk*’ta söylenenleri içselleştirerek okuyucuya aktarır. Burada birkaç yazısındaki görüşleri üzerinde duracağım. “Dram Kaynağı Olarak Söylev” yazısında, Orhan Asena’nın *16 Mart 1920*, Özdemir Nutku’nun *Söylev*, Nazım Hikmet’in *Kuva-yı Milliye Destanı* kitaplarında, *Söylev*’deki yoğun dramatik hallere dikkat ettiklerini belirtir. Yazar *Söylev*’in dramatik kabartmalarını sayar. Kansu’nun içinde, yazamadığı “Atatürk Dramatigi”ni yazma arzusu tüter.⁷⁴ “Yalnız Savaşçılar” yazısında, Kemal Tahir’in romanından ilhamla yorgun savaşçıları, Atatürk’ün nasıl dev bir enerjiyle savaşa sürdüğünü ele alır. “Kurtuluş Savaşı ve Devrim” yazısında Atatürk’ün Hint ve Çin’de açtığı bağımsızlık rüzgârından söz eder. Atatürk’ün başlattığı değişim, Batıya yenilmiş Doğu halklarının “Batılı evrensel, insancı değerlerle” Batıya karşı çıkmalarının savaşıdır.⁷⁵ “Anadolu” yazısında Mustafa Kemal için bu kelimenin önceliğini vurgular. “Anadolu halkının yaşama içgüdüğü, yaşanmış yüzyıllardan gelme dil⁷⁶ ve yurt bağı idi.” sözleriyle direnç noktasını vurgular.⁷⁷ Savaş ertesi Mustafa Kemal’in gündemine giren Anadolu hareketinin özü, defalarca üzerinde durduğu gibi, ata yurdu Anadolu’nun tarihsel geriliğini yenmeye yöneliktir. 1970’li yıllar Anadolu’sunun eksikleri, *Atatürkçü Olmak* kitabındaki Ankara’nın gecekondu durumu gibi yazara üzüntü verir. “Dar Açı” yazısında dar açının karanlıklara karşı çıkma gücünü bulamamak olduğunu söyler. Yazarın *Söylev*’den öğrendiği ilk ders, her güzel işin karanlık, boğucu, baskılı dar açıdan kurtulmayla başladığını anlamasına dairdir.⁷⁸ Böylece geniş açılara açılmanın tadı üzerinde durur. Mustafa Kemal’in devrim yönteminin yavaş yavaş değil, ama sıra sıra olduğunu söyler.⁷⁹ *Söylevin* günümüze düşen bir ışığı vardır. Günümüzün birçok çaprazını, bugün bile bu ışık aydınlığa çıkartmaktadır.⁸⁰ Kansu’nun Atatürk hakkında söylediklerinin beylik, törensel sözler olmadığı, meselenin derinine indiği daha önce söylenmişti.⁸¹ Atatürk ve yaptıkları hakkında tekrara düşmesi biteviyelik çizgisinde bulunmasından çok, meselenin önemini belirtmek ihtiyacından doğar.

Balım Kız Dalım Oğul radyo konuşmalarından kitaba döndürülmüş bir metindir. (1971) Ahenkli, coşkulu bir söyleyişle tarihte Selçuklu’nun Malazgirt Savaşı ardından Anadolu’ya girişi, Osmanlı’nın kuruluşu, Yunus Emre gibi Anadolu erenlerinin yaşayışı gibi hususlardan bahseder. Anadolu’nun değişik yönlerine dair yaşantıları motif yapar. Metinlerde Türkiye’nin çeşitli mekânları hakkında önce coğrafi bilgiler verir. İklimi, bitki örtüsü, coğrafi unsurlarını

⁷³ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 61.

⁷⁴ Ceyhun Atuf Kansu, *Söylevi Okurken*, Haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara 1996, s. 124.

⁷⁵ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 131.

⁷⁶ Türkçe hakkında *Sakarya Meydan Savaşı* kitabında şu güzel mısraları yazar: “Bir de sizin bahçeniz var / Türkçenin güllerinden renk renk / Çok durmadan hevenklerini sarkıtan / Yaşamının ve dayanmanın / Sözlüğü güzel Türkçe!.. / Türkçe... Türkçe... Türkçe / Bilecik ayvası gibi kokulu Türkçe” (*Bütün Şiirleri*, s. 492)

⁷⁷ Ceyhun Atuf Kansu, *Söylevi Okurken*, Haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara 1996, s. 133.

⁷⁸ Ceyhun Atuf Kansu, *a.g.e.*, s. 106.

⁷⁹ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 171.

⁸⁰ Ceyhun Atuf Kansu, *a.e.*, s. 217.

⁸¹ Metin Erkal, *Ceyhun Atuf Kansu Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış doktora tezi), Erzurum 1998, s. 76.

tasvir eder. Sonra o mekânların tarihlerine, kültür tarihlerine ve hemşehrilerine gider. Muş, Erzurum, Sivas, Konya, İznik, Bursa şehirleri üzerinde durur. Kurtuluş Savaşı ve Türkiye Cumhuriyeti söylemi bu kitapta azalmakla birlikte yine vardır. Türklerin gelmesinden önceki antik dönem Anadolu da yazarın ilgi alanına girer. İzmir’i anlatırken Tales, Homeros gibi antik Yunan-Anadolu yazarları-bilgelerinden söz eder. Etilere-Frigyalılara ait medeniyet unsurları da bu panoramanın içindedir. Şiirlerinde çok işlediği “Demiryolu”nu aynı adlı yazısında ele alır. Yurdun bütün demiryollarını sayar hem Millî Mücadele’deki hizmetlerinden, hem Cumhuriyet sonrasındaki gelişiminden bahseder. “Bozkırın büyük ıssızlığında, kara lokomotif çıplak tepeleri, karlı tepeleri, yalın ayaklı toprağı ve de ölümü göre göre yurdun bir yanını öbür yanına taşımaktadır” der.⁸²

Sonuç

Bu memleketçi şair, kendisine koyulan adla bu “Kalpaksız Kuvvacı”,⁸³ halkının âşığı, Atatürk ve devrimlerinin yorulmaz bir savunucusudur. Hayatı eserini, eseri hayatını aksettirir. Melih Cevdet Anday’ın Kansu’nun bir Cumhuriyet hamlesi olarak Anadolu’ya gidişiyile ilgili, “O zaman arkadaşları onun ardından şaşırarak bakmıştık, çünkü ülküler ancak büyük kentlerde yaşanır sanılıyordu.”⁸⁴ ifadesi, Kansu’nun etrafını aşan bir idealizme sahip olduğunu gösterir. Cemal Süreya’nın “Ceyhun Atuf Kansu” şiiri onun karakterini, eserini, sembollerini özetler:

“Hekim / Avcunun içinde mevsimin yüreği / Dost / Sözleri ‘soğan kadar şirin’ / Ses / Buğdayın gülün sesi değil, onların kendisi / Kızkardeş / Anadolu’nun küçük kızkardeşi / Ağabey / Sahi ne kadar da uzun paltosu / Öğretmen / Sevgi öğretmeni / Şair / Kalemî işaret parmağı ve orta parmak arasında / Alçakgönüllü / Koparmıştı saatinin akrebini / Deli / Çocukların delisi yıldız delisi / Ezgi / El ayasından oval ezgi / Sözcük / Ağzından değirmi sözlük / Kırmızı / Kızamık ve gelincik / Mavi / Su ve gök ögesi / Kansu / Kan ve su / Atardamar kanı / Kaynak suyu”⁸⁵

Kaynaklar

- AKSAL, Sabahattin Kudret, “Ceyhun Atuf Kansu”, *Türk Dili* 320, Ankara Mayıs 1978, s. 440-441.
- ANDAY, Melih Cevdet, *Gökyüzü Haritası Toplu Yazıları 3*, Haz. Sevgül Sönmez, Everest Yayınları, İstanbul 2012.
- ASİLTÜRK, Bâki, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, İkaros Yayınları, İstanbul 2021.
- AYDEMİR, Mustafa, “Ceyhun Atuf Kansu’nun Şiir Sanatı ve Şiirinde Çocuk”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 51, Erzurum 2014, s. 211-228.
- DOĞAN, Mehmet H., “Ceyhun Atuf Kansu’nun Yanık Hava’sı”, *Varlık*, Sayı: 1086, İstanbul 1998, s. 20-21.
- ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- ERDOST, Barışta, “Ekim 74’te Ceyhun Atuf Ağabey’le”, *Türk Dili*, Sayı: 319, Ankara Nisan 1978, s. 303-304.
- ERKAL, Metin, *Ceyhun Atuf Kansu Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi*, Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamış doktora tezi, Erzurum, 1998.
- KANSU, Ceyhun Atuf, *Ya Bağımsızlık ya Ölüm*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1997.
- *Atatürkçü Olmak*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2007.

⁸² Ceyhun Atuf Kansu, *Balım Kız Dalım Oğul*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2021, s. 149.

⁸³ Mustafa Şerif Onaran, “Kalpaksız Kuvvacı Ceyhun Atuf Kansu”, *Varlık*, Sayı: 1126, İstanbul Temmuz 2001, s. 30.

⁸⁴ Melih Cevdet Anday, *a.g.e.* s. 234.

⁸⁵ Cemal Süreya, “Ceyhun Atuf Kansu Ceyhun Atuf Kansu, Ceyhun Atuf Kansu”, *Sevda Sözleri Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 440-441.

- *Atatürk ve Kurtuluş Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2009.
- *Halk Önderi Atatürk*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1997.
- *Cumhuriyet Bayrağı Altında Yaşam Öykümde Devrim*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1998.
- *Cumhuriyet Ağacı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1997.
- *Söylevi Okurken*, Haz. Muzaffer Uyguner, Ankara: Bilgi Yayınevi, Ankara 1996.
- *Balım Kız Dalım Oğul*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2021.
- *Bütün Şiirleri*, Haz. Vecihi Timuroğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2023.
- Güneş Salkımı, Haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara 1991.
- *Bir Kasabadan Resimler*, Haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara 1991.
- *Halk Albümü*, Derleyen: Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994.
- KAPLAN, Mehmet, "Ceyhun Atuf Kansu", *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975.
- ONARAN, Mustafa Şerif, "Dedem Kansu", *Türk Dili*, Sayı: 319, Ankara Nisan 1978, s. 288.
- "Kalpaksız Kuvvacı Ceyhun Atuf Kansu", *Varlık*, Sayı: 1126, İstanbul Temmuz 2001, s. 30-33.
- ÖZDEMİR, Emin, "Sevginin Ezgicisi", *Türk Dili*, Sayı: 319, Ankara Nisan 1978, s. 295.
- SÜREYA, Cemal, "Ceyhun Atuf Kansu Ceyhun Atuf Kansu Ceyhun Atuf Kansu", *Sevda Sözleri Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- TARUS, İlhan, *Uzun Atlama Bir Endüstrileşmenin Romanı*, H₂O Yayınları, İstanbul 2018.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Bu yazıyı yazma fikrini Prof. Dr. İnci Enginün'den aldım. Kendisine teşekkür ederim./ I got the idea to write this article from Prof. Dr. İnci Enginün. I would like to thank her.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makale, daha önce Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi tarafından 24 Ekim 2023'te Bilim ve Kültür Günleri kapsamında düzenlenen "Ulusal Sosyal Bilimler ve Türk Kültürü Sempozyumu"nda bildiri olarak sunulmuştur../ This article was previously presented as a paper at the "National Symposium on Social Sciences and Turkish Culture" organized by Marmara University Faculty of Humanities and Social Sciences within the scope of Science and Culture Days on October 24-26, 2023.

ANADOLU ROCK MÜZİĞİNDE “EVE DÖNEN ADAM” OLGUSU

THE “MAN RETURNING HOME” PHENOMENON IN ANATOLIAN ROCK MUSIC

Sefa YILDIZ* -Aynur KOÇAK**

Öz

İkinci Dünya Savaşı sonrasında müzik tam anlamıyla küresel bir olgu haline gelmiş ve buna paralel olarak Elvis Presley, Bob Dylan, Chuck Berry, John Lennon, Mick Jagger gibi Batılı müzisyenler yalnız kendi ülkelerinde değil tüm dünyada tanınan isimler olmuşlardır. İngilizcenin dünya çapında ağırlık kazanmaya başladığı bu dönemde, farklı milletlere mensup sanatçılar da küresel pazarda yer edinmek için şarkılarını İngilizce söylemek de dahil birçok yönteme başvurmuşlardır. Ülkemizde de Barış Manço, Erkin Koray, Moğollar gibi isimler, dönemin popüler Batılı sanatçıları taklit ederek yola çıkmışlardır. Başlangıçta, İstanbul’un küçük burjuva grupları arasında elde ettikleri kısmi başarılarını ülke sathına yaymayı amaçlasalar da asıl hedefleri yurt dışında başarı yakalamaktır. Kimi zaman içinde bulunulan şartlar kimi zaman da planlama eksiklikleri yüzünden çıkardıkları İngilizce, Fransızca sözlü plaklarla Batı’dan istediklerini alamadan geri dönmüşlerdir. Devam eden süreçte bu sanatçılar, Batılı örneklerle öykünerek yaptıkları çalışmalarında eksikliğin “yerellik” olduğunun farkına vararak öze dönmüşler, yerel unsurları çalışmalarına dahil etmişlerdir. Öncelikle kendi ülke insanımızın seveceği, yerel kültürümüze ait değerleri barındıran, ancak modern unsurları da ihmal etmeyen çağdaş bir müzik yapma anlayışını benimsemişler ve oluşturdukları yeni müzik anlayışıyla başarı elde etmişlerdir. Temelde elektrik gitar, bas gitar ve bateri altyapısı üzerine Anadolu ezgileri ve Türk müziği makamlarından yararlanarak çok sesli olarak icra ettikleri bu müzik türü, zamanla “Anadolu rock” olarak anılmıştır. Bu çalışmada Anadolu rock müzisyenlerinin yurt dışı hedefleri için yaptıkları çalışmalar sonrasında gelen kısmi başarılar ve hayal kırıklıkları ekseninde “eve dönme” süreçleri ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu rock müzik, örnekleme, Barış Manço, Erkin Koray, Selda Bağcan.

Abstract

In parallel with music becoming a global phenomenon after the Second World War, Western musicians such as Elvis Presley, Bob Dylan, Chuck Berry, John Lennon and Mick Jagger became well-known names not only in their own countries but all over the world. In this period when English began to gain prominence, artists from different nationalities resorted to many methods, including singing their songs in English, to gain a place in the global market. In our country, names such as Barış Manço, Erkin Koray, Moğollar started their journey by imitating the popular Western artists of the period. Although their initial aim was to get somewhere by carrying their partial success among Istanbul's petty bourgeois groups to the country, their real goal is to achieve success abroad. Due to the current conditions or lack of planning, they did not get what they wanted with the records they released with English and French lyrics and they returned home. After some time, they realized the lack of "locality" in their western style works and returned to the roots. They tried to create a contemporary music combining local and modern elements that the people of this country would love and over time they began to achieve success. This music genre, which they performed polyphonically, using Anatolian melodies and Turkish music modes on the basis of electric guitar, bass guitar and drums, has been known as Anatolian rock over time. In this study, the "returning home" processes of Anatolian rock musicians will be discussed in terms of their partial successes and disappointments after their efforts to achieve their goals abroad.

Keywords: Anadolu rock music, sampling, Barış Manço, Erkin Koray, Selda Bağcan.

* Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi (yildisef@gmail.com) ORCID ID: 0009-0005-2034-1974

** Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (aynurnazkocak@hotmail.com) ORCID ID: 0000-0002-9555-1088



This article was checked by Turnitin.

Makale Gönderim Tarihi: 14. 12. 2023

Makale Kabul Tarihi: 26.12.2023

Giriş

İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika'nın tüm dünyada etkinliğini artırması ve Britanya'nın da kültürel yakınlıktan doğan ortaklık neticesinde bu yayılıma destek olması hem sanatın merkezinin Avrupa'dan Amerika kıtasına doğru kaymasına hem de öteden beri devam eden Fransızca-İngilizce rekabetinin İngilizce lehine dönmesini sağlamıştır. 1950'lerin ortalarında Elvis Presley, Chuck Berry, Buddy Holy gibi isimlerle Amerika'da başlayan “rock n roll”¹ fırtınası kısa sürede İngiltere'ye ulaşmış, The Beatles, Rolling Stones, Who, Eric Clapton, David Bowie gibi grup ve sanatçıları yanına katarak kıta Avrupa'sına ve oradan tüm dünyaya yayılmıştır. Blues ve rockabilly türlerinden evrilen rock müziğinin bu kadar kısa bir süre içinde bir fenomen olmasında gelişen müzik teknolojisinin payı büyüktür. Elektro gitarın distorsiyonla kullanımına imkân veren amfilerle elde edilen sert tonlar, genellikle düzene karşı eleştiri ve tepki içeren sözlere son derece uyum göstermiş, plakların evlere yaygın olarak girebilmesi ile de birbirini hiç tanımayan kitlelerce oluşturulan bu yeni kültür giderek hakimiyet alanını genişletmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası yetişen özgürlükçü, mevcut düzeni sorgulayan isyankâr kuşaklar yeni bir düzen oluşturma peşindedirler. Rol modelleri ise gelişmekte olan medya sayesinde kitleleri etkisi altına alabilen, yine bu kitlelerin içinden çıkmış rock ikonları olacaktır.

Tüm dünyada etkisini artıran gençlik ve özgürlük hareketleri ülkemizde 1961 Anayasası'nın da verdiği görece özgürlük ortamında karşılık bulmuş ve öncelikli olarak Galatasaray Lisesi, Robert Koleji, Alman Lisesi gibi dönemin Batı kültürüne en yakın temas noktaları olan okullarda müzikal alanda ilk temsilcilerini çıkarmıştır. Barış Manço, Erkin Koray ve Cem Karaca gibi dönemin genç sanatçı adayları henüz özgün tarzlarını oluşturmadan önce Batılı örneklerle öykünerek ortaya koyduğu ürünlerle Avrupa'da şanslarını denemişler; ancak zamanla bu işte öncü ve tecrübeli olan Batı'da çok şanslarının olmadığını fark etmişlerdir. Kendi kültürlerinden beslenmeden yapılan işlerin yurt dışında karşılığının olamayacağını anlayarak eve dönmek durumunda kalmışlardır. Yurt dışında başarı için öncelikle ülke içerisinde belli bir müzik devrimi gerçekleştirmek gerekecektir. Bunun için türkülerden başlayarak her türlü folklorik unsurdan yararlanarak ürettikleri buluşları Batı müziği ve modern enstrümanlarına uyarlayarak Anadolu rock akımını meydana getirmişlerdir. Başlangıçta gelenekle çağdaşın, anonimle kişisel sentezi olan² bu müzik ile ülke içinde ses getirmeye başlasalar da sanat yaşamları boyunca birçok kez Batı'nın kapısını aşındırmaya devam etmişlerdir.

Eve Dönen Adam

“Eve dönen adam” olgusu yalnızca Anadolu rock akımı ile ilgili değil, belki de tüm modernleşme hayatımız için oldukça önemli bir kavramdır. Konuya Türk sosyokültürel hayatı içinde modernleşmenin başladığı Tanzimat döneminden başlamakta yarar vardır. 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı, içerdiği siyasi ve sosyolojik düzenlemelerin yanı sıra Türk öğrencilerin eğitim için Batı'ya gidebilmelerine imkân sağlayan bir ortam hazırlamıştır. Özellikle 1840-70 yılları arasında tıp, askeriye, bilim ve sanat alanlarında Batı'ya gönderilen ve belli bir süre sonra “eve dönen” bu kuşaklar gördükleri, öğrendikleri ne varsa burada uygulama çabasına girmiş ve modernleşmenin ilk halkalarını oluşturmuşlardır. Elbette bu karşılaşma bütünüyle olumlu sonuçlar vermemiş, beraberinde bir bunalımı da getirmiştir.

Batı'ya ilk giden isimlerden olan Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Şemsettin Sami, Sadullah Paşa, Münif Paşa, Abdullah Cevdet kendi alanlarında oldukça önemli kapılar açmış ve yüzyıllardır çok da fazla değişmeyen ve dışa kapalı Türk kültürünün Batı'ya doğru dümen

¹ David Hatch ve Stephen Millward, *Blues'dan Rock'a: Pop Müziğinin Analitik Tarihi*. (Çev. Eyüp S. İblağ), Korsan Yayın, Ankara 1992, s. 102.

² İlhan Başgöz, *Türkü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 25.

kırmasında öncü rol üstlenmişlerdir. İbrahim Şinasi, maliye eğitimi için gittiği Fransa’da bu kültürün edebiyatını tanımış, pek çok yazarla istişare etmiş ve Paris’te birçok kültür derneğine üye olmuştur. Yurda döndüğünde gördüğü yenilikleri uygulamaya koyulmuş ve ilk makale, ilk çeviri şiir, ilk tiyatro oyunu yazımı gibi birçok ilke imza atmıştır. Elbette bu isimler bahsi geçen yenilikleri yaparken eskiyi tamamen yıkmayı düşünmemişler, Batı’dan aldıkları unsurları, Osmanlı kültürü içerisinde harmanlamaya çalışmışlardır. İçinde buldukları toplumun mevcut şartlarını göz ardı ederek burada henüz yeşerme imkânı olmayan bir sanat anlayışını kuru bir hayalperestlikle savunma girişiminde bulunmamışlardır.

Örneğin Şinasi, ilk tiyatro oyunu olan *Şair Evlenmesi*’ni kaleme alırken hem klasik komedinin özelliklerini kullanmış hem de geleneksel Türk tiyatrosundan yararlanarak toplumda var olan bir sorunu, görücü usulü evliliği eleştirmiştir. Yine Şinasi’nin Lamartine ve diğer şairlerden yaptığı çevirilerde aruz ölçüsünü kullanması da dikkat çekicidir. Moliere’den yaptığı çevirilerle tanınan önemli bir Tanzimat aydını Ahmet Vefik Paşa söz konusu eserleri olduğu gibi değil Osmanlı toplumunun kültürel yapısına uygun olarak adapte etmiştir. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma sürecinin 1878’de Kanun-ı Esasi’nin askıya alınması ile sekteye uğraması, hak ve özgürlüklerin kısıtlanması yönünde girişimlerine rağmen başlayan “yenileşme” olgusunun önüne geçilememiş ve dönüşüm toplumun her kesiminde olduğu gibi sanatta kendini göstermiştir.

İmparatorluk şartları gereği fikirlerin yayılımından yüksek düzeyde endişe eden ve çeşitli kurumlarıyla teknik takibi aksatmayan saray yönetimi bile başta ordu modernizasyonu olmak üzere birçok alanda Batı normlarına göre reformlar yapmak ihtiyacı hissetmiştir. Yeni yüzyılın başında Selanik’te başlayan Jön Türk hareketinin sonrasında gelen İkinci Meşrutiyet ile meclis yeniden açılmış, Balkan Savaşları ve Büyük Savaş ile yaşanan çözülme süreci içinde bile Darülbeydi (1914) ve Darülelhan (1917) gibi önemli sanat kurumları açılabilmiştir.

Yeni kurulan Cumhuriyet rejimi de her alanda olduğu gibi kültür sanat alanında da birçok devrim yapmıştır. Edebiyatta daha önce başlayan Batılılaşma, müziğe daha geç yansımış ve alaturka müziğin etkinliği Cumhuriyetin ilk yıllarında da devam etmiştir. Oysa Atatürk, Batı tarzında çoksesli, çağın dinamiklerini yansıtacak bir müzik düşünmektedir. Alaturka müzik ise halkı karamsarlığa ve tembelliğe iten güfte ve nağmeleriyle toplumu çağdaş dünya istikametine doğru kamçulamaktan uzaktı. Ayrıca alaturka müziği Arap, İran ve Bizans karışımı ve dolayısıyla gayri millî³ olarak gören Ziya Gökalp’in fikirlerinin de yeni rejimi etkilediği 1926’dan itibaren Darü’l Elhan’da Türk musikisi bölümünün kapatılmasından anlaşılmaktadır.

1 Kasım 1934 yılında Atatürk, 4. Yasama Yılı’nın açılışında yaptığı konuşmasında Türkiye’deki müziğin durumunu şu sözleriyle ifade eder: “Bugün dinletmeye yeltenilen musiki yüz ağartıcı olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu güzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.”⁴ Bu konuşma üzerine durumdan vazife çıkaran birtakım bürokrat ve vekilin girişimleri neticesinde Türk müziğinin radyolarda yasaklanması söz konusu olur ve yaklaşık sekiz ay süren bu yasak, durumu fark eden Atatürk’ün emriyle son bulur. Türk müziğinin yasaklanması konusu her ne kadar süreç itibarıyla belirsizlikler barındırsa⁵ da sonuçta bu müziğin belli bir süre radyolardan uzaklaştırıldığı bir gerçektir.

³ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yayınları, İstanbul 1964, s. 154.

⁴ Tamer Kürkçü, *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2012, s. 45.

⁵ Alaturka müziğin itibar kaybına giden süreç Ziya Gökalp’in fikirleriyle şekillenmiş olsa da bu müziğin doğrudan Atatürk tarafından yasaklandığına dair net bir bilgi yoktur. Hem yasaklanma süreci hem de yasağın kaldırılmasına dair ortada dolaşan birtakım görüş ve anlara dayanan yorum vardır. Bunlardan en yaygın Atatürk’ün 1928 yılında Sarayburnu’nda gerçekleşen bir konser etkinliğinde Batı Müziği heyetlerinin disiplinli ve organize görünümüne karşın Eyüp Musiki Derneği Fasil Heyeti’nin pespaye görünümü neticesinde Atatürk’ün sinirlenerek kaldırın talimatı vermesidir. Bu iddia elbette çok tatmin edici değildir. Öte yandan yasağın kaldırılmasına dair de bir dizi rivayet vardır. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Ozan Yarman,

Öte yandan tüm bu tartışmaların arka planında ulus yapılanması içinde bir önceki sistemi hatırlatan klasik Osmanlı/Türk musikisinin ne derece gerekli olduğu sorunsalı yatmaktadır⁶. Batı müziğinin toplumda yaygınlaştırılması ve halkın kulağının bu müziğe alıştırılması gerekmektedir. Bu politikaya yönelik olarak Cumhuriyet’in ilk yıllarında yurt dışına müzik eğitimi için gönderilen birçok sanatçı vardır. Bunlar arasında en önemlileri hiç şüphesiz “Türk Beşleri” olarak bilinen gruptur. Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Necip Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin’den oluşan bu sanatçılar Paris, Viyana gibi şehirlerin çok önemli kurumlarında müzik öğrenimlerini sürdürmüşler, yurda döndüklerinde klasik Türk müziği ve Türk halk müziğinin Batı tarzında çoksesli olarak icra edilebilmesine yönelik önemli çalışmalara imza atmışlardır. Ahmet Adnan Saygun’un ünlü Macar Besteci Bela Bartok ile birlikte Türk halk müziğini incelemek amacıyla Anadolu’yu dolaşması, Türk müziğinin Batı’ya açılmasına yönelik çalışmaların başlangıcı olmuştur. Saygun’un bu tür sentez çalışmaları arasında *Yunus Emre Oratoryosu*, *Bir Orman Masalı Operası* ve *Kerem Operası* sayılabilir.

Türk müziğinde önemli kilometre taşlarından biri de Cemal Reşit Rey’dir. Galatasaray Lisesinde aldığı ilk müzik derslerinin ardından önce Cenevre’ye daha sonra Paris’e giden Rey, konservatuvar eğitimlerinin ardından yurda dönmüş ve bir taraftan Darü’l Elhan’da piyano ve kompozisyon dersleri vermeye başlamış, diğer yandan beste çalışmalarına ağırlık vermiştir. Cumhuriyet’in 10. yılı münasebetiyle yazılan *10. Yıl Marşı*’nın yanında çoksesli müziği yaygınlaştırmak amacıyla çeşitli operetler de bestelemiştir. *Sultan Cem Operası*, *Eski Bir İstanbul Türküsü Üzerine Çeşitlemeler*, *Lüküs Hayat*, *Saz-Caz* ve *Deli Dolu* gibi operetleri önemli eserlerinden bazılarıdır.

Türk Beşleri’nin bir diğer ismi olana Hasan Ferit Alnar ise özellikle ilk enstrümanı olan kanun için konçertolar yazmıştır. Büyük orkestralar için *Türk Süiti*, *İstanbul Süiti* gibi eserler besteleyen Alnar, klasik Türk müziğinden büyük ölçüde yararlanmıştır. Aynı grupta anılan Necil Kazım Akses, Viyana ve Prag’da müzik eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye’de birçok önemli görevlerde bulunmuştur. Bestecilik hayatının ilk dönemlerinde halk müziğinden yararlanan Akses, daha sonra ise Klasik Türk müziğinden beslenmiştir. Eserlerinden bazıları *Çiftetelli*, *Itri’nin Neva Kar’ı Üzerine Scherzo*, *Atatürk Diyor Ki*’dir.

Türk Beşleri olarak bilinen yukarıda kısaca bahsettiğimiz besteciler yalnızca Türk müziği ve Batı müziğini kaynaştıran çoksesliliği geliştirmekle kalmamış aynı zamanda Ankara ve İstanbul Devlet Konservatuvarı, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası gibi birçok kurumun kurulmasına ve gelişmesine destek olmuş; bu kurumlarda eğitimlik, şeflik, idarecilik gibi görevler de alarak Türkiye’de müzik hayatının tekâmülüne büyük katkılar sunmuşlardır. Ayrıca bu bestecilerin başarısının ardından 1950’lerde uygulanmaya başlanan “Harika Çocuk” yasasıyla birçok yetenekli genç yurt dışına gönderilmiş ve müziğin geliştirilmesi hedeflenmiştir. İdil Biret, Suna Kan, Verda Erman, Ateş Pars, Fuat Kent gibi isimlerin aralarında bulunduğu bu sanatçıların hemen hepsi aldıkları eğitimin ardından eve dönmüş ve çalışmalarını ağırlıklı olarak Türkiye’de sürdürmüşlerdir.

1950’lerin ortalarından itibaren yaygınlığı artan popüler müziğin gelişiminde Türk Beşlerinin yanı sıra Necip Celal Antel, Fehmi Ege, Necdet Koyutürk, Celal İnce gibi önemli tango sanatçıların⁷; Erdem Buri, Sevinç Tevs, İlham Gencer⁸ gibi caz müzisyenlerinin katkıları yadsınamaz. Tüm bu sanatçılar çoksesli müziğin halkın kulağına yerleşmesi

“Alaturka Müziğin Yasaklanmasında Atatürk: Belgeler zemininde bir çözümleme.” Saz ve Söz (E-dergi), Şubat 2010).

⁶ Tamer Kürkcü, *a.g.e.*, s. 47.

⁷ Murat Meriç, *Pop Dedik, Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s. 28.

⁸ Güven Erkin Erkal, *Türkiye Rock Tarihi*, Esen Kitap, İstanbul 2013, s. 41-42.

noktasında ilk aşamalardan biri olmuşlardır.⁹ Anadolu rock akımı sanatçıları, onların açtıkları yolda ilerleyerek çağın gerektirdiği şekilde yaptıkları müziği daha geniş kitlelerle buluşturmuşlardır. Barış Manço, Cem Karaca, Moğollar, Fikret Kızılok gibi sanatçılar Batı kültürünün alt yapısını gittikleri okullarda almışlar, eğitim hayatı sonrası da mutlaka Avrupa’ya giderek o kültürü yerinde görmüşlerdir. Öte yandan 1960’ların Türkiye’sinin iletişim imkânları ve teknolojik ortamında dahi bu sanatçıların Batı’da yayınlanan kitap, plak gibi her türlü medya aracına bazı güçlüklerle de olsa ulaşabildiklerini belirtelim.

Bu dönemde Elvis Presley, Beatles, Rolling Stones gibi gruplar Türk sanatçıların üzerinde çok etkili olmuştur. Barış Manço ve Cem Karaca lise yıllarında kurdukları gruplarda daha çok bu sanatçılardan *cover* parçalar seslendirmişlerdir. Yapmak istedikleri müzik türü daha çok bu yöndedir. Ancak hali hazırda bu müziği anlayacak ve sevecek bir kitle yoktur. Zira 1960’ların başında Türk halk müziği ve Türk sanat müziği olarak ayrılabilen iki ana müzik türü vardır. Bunun dışında çoksesli klasik Batı müziği ve caz gibi türler de küçük bir kitle tarafından takip edilmektedir. Sanatçılar Batı’ya gittiklerinde tamamıyla Batılı bir sanat yaparak ne orada ne burada tutulabileceklerini fark etmişler ve içe/eve dönmeye karar vermişlerdir. Burada adı geçen “eve dönüş” yalnızca fiziksel olarak değil; sanatçıların içsel yolculuğundaki eve, yani yerli değerlere, bu topraklara dönüş olarak düşünülmelidir. Aynı şekilde “Batı’ya gidiş” de böyle algılanmalıdır. Sanatçılar bu serüvende hem Batı armonik yapısı ile yerli motifleri kullanarak Anadolu coğrafyasında bir zemin bulmaya çalışmışlar hem de yaptıkları işin Batı’da da tanınması ve takdir görmesi adına da bir dizi faaliyette bulunmuşlardır. Barış Manço’nun Fransa-Belçika temasları, Erkin Koray’ın Almanya süreci, Fransa’da John Lennon ile görüşmesi, Cem Karaca’nın Almanya çalışmaları, Moğolların yine Fransa’da albüm yapmaları bu çabalara örnektir. Ancak yapılan bu geliş gidişler, sanat anlayışlarının süreç içinde evrilmesi ve geçirdiği dönüşümler her bir sanatçı için farklı olarak ele alınması gereken bir konudur. Buna karşılık adı geçen sanatçılar sanat yaşamlarında en büyük başarılarını eve döndüklerinde elde etmişlerdir.

Eve dönen adam istese de bir daha aynı adam olamaz. Dolayısıyla Anadolu’ya bu yönelişte halk sanatçıları gibi davranmaları düşünülemez. Bunu Milli Edebiyat döneminde hece ölçüsüne yönelen Beş Hececiler ile Ahmet Kutsi Tecer, Rıza Tevfik Bölükbaşı gibi şairlerin folklor anlayışına benzetmek mümkündür. Zira onlar da yazılmamış bir destan gibi gördükleri Anadolu’ya bir halk ozanı gibi yaklaşmamışlar, aldıkları eğitim doğrultusunda yeni bir estetik anlayış getirerek halkın zevkine hitap etmişlerdir. Anadolu rock sanatçıları da hâlihazırda çözülmeye başlayan bir geleneğin¹⁰ birtakım şekil değişiklikleriyle sürdürülen kollarından birisi olarak değerlendirilebilirler. Cemal Süreya bu konuya dair şu değerlendirmelerde bulunur: “Günümüzde, saz şairi, eskisi gibi halk şairi olamaz. Nicedir bu böyle. Kentleşme, sanayileşme, iletişimdeki dev atılımlar, kapalı toplum koşullarının ürünü olan halk şiirini ortadan kaldırdı. Aslında çok daha önceden ortadan kalkmıştı saz şairi de halk şairi de. Sözelimi Âşık Veysel halk şairi değildir. Desek desek halkevi şairi diyebiliriz onun için. Günümüzün halk şairleri, hafif müzik sanatçılarıdır diyorum. Barış Manço bunların en önde geleni bizim için. Çünkü bir geçiş dönemi duyusuyla da var oluyor.”¹¹ Gerçekten de Barış Manço, Dede Korkut’tan günümüze uzanan ozan tipinin geçiş dönemini temsil etmektedir¹².

⁹ Öte yandan Batı müziğine yönelik politikaların kimi zaman daha önce bahsedilen bazı zorlamaları ve yasaklamaları içermesi tam da istenen sonuçları vermemiş halkın Mısır ve diğer Ortadoğu radyolarına yönelmelerine sebep olmuş, bu durum da ileride arabesk müziğin ülke içinde yaygınlaşmasına zemin oluşturmuştur.

¹⁰ Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 45-48.

¹¹ Cemal Süreya, *99 Yüz İzdüşümler-Söz Senaryosu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 232.

¹² Dursun Yıldırım, *Dede Korkut’tan Ozan Barış’a Dönüşüm*, Türk Dili, S. 570 (Haziran 1999), S.505-530. 1999, s. 529.

Barış Manço

“Milyonluk köyler arasında dolaşan bir saz şairi”¹³ olarak bir dönüşümün temsilcisi olduğunun farkında olan Barış Manço, yurt dışında da başarı gösterme konusunda en çok mücadele veren sanatçımızdır. Sanatçı, Galatasaray Lisesinde kurduğu “Kafadarlar” grubuyla genellikle okul etkinliklerinde sahne alır. İkinci grubu “Harmoniler” ile işi daha profesyonel boyuta taşır ve 1962-63 yıllarında *Twist in USA*, *Do The Twist* ve *Dream Girl* adlarıyla üç tane 45’lik yayınlar. Manço, daha sonra yüksek öğrenim için Belçika Kraliyet Akademisine gitme kararı alınca bu grup dağılır. Barış Manço’nun amacı eğitimini tamamlarken aynı zamanda müzikte uluslararası pazarlara ulaşmaktır. Nitekim Belçika’ya geçmeden önce Paris’e gider. Ünlü Fransız şarkıcı Henri Salvador ile görüşür. Salvador, Barış Manço’nun Fransızcasını yetersiz bulur, aynı zamanda imajını da geliştirmesi gerektiğini belirtir. Fransa’daki temaslarından umduğunu bulamayan Manço, Belçika’ya geçer, Kraliyet Akademisi’nde resim ve grafik eğitimine başlar. Bir yandan da çeşitli işlerde çalışır¹⁴. Burada da temaslarına devam eder ve Belçikalı şair Andre Soulac ile tanışır. Soulac, kendisine Fransızca konusunda yardımcı olur. Aynı zamanda Manço’nun bestelerine söz yazar. O sıralar kendi plak şirketi Rigolo’yu kuran Henri Salvador’la 1964’te tekrar görüşen Manço, bu kez plak onayını almayı başarır. Ünlü Jacques Denjean orkestrası eşliğinde sanatçıya 4 şarkılık bir EP hazırlanır. Bu plakta Manço’nun bestesi olarak *Baby Sitter* yer alır, diğer şarkılar dönemin rock şarkılarına yaptığı Fransızca yorumlardır. Sanatçı albümün peşinden bir de Ocak 1965’te Olimpia’da Adamo gibi ünlü isimlerle aynı sahneyi paylaşma şansı yakalar. Ancak hem bu albüm hem de konser performansı özellikle aksanı yüzünden dinleyicilerden tam not alamaz ve bu da Manço’da derin bir hayal kırıklığı yaratır. Dönemin ünlü müzik dergilerinden *Salut Des Copains*’te tanıtımı çıkmasına ve birkaç ay sonra da albümden iki şarkının 45’lik olarak piyasaya yeniden sürülmesine rağmen sanatçı Fransızca şarkı söyleme işini bir süre askıya alır. Bununla birlikte mücadeleyi bırakmaz. Belçika’ya döner ve Andre Soulac ile birlikte şarkı demoları kaydedip Belçika’daki genç sanatçılara prodüktörlük yapar. Bu düzenlemeler Manço’nun ileride yapacağı *Seher Vakti*, *Bal böceği*, *Anlıyorsun Değil mi?* gibi şarkılarının taslaklarını da içermektedir. 1966 Haziran’da yine Adamo ve France Gall gibi isimlerle bir başka festivalde daha buluşur. Ancak bu kez şarkıcı olarak değil prodüktör olarak oradadır. Festivalin ikinci günü çalan rock grubu Les Mistigris ile tanışır ve onları Türkiye piyasasına yönelik olarak birlikte çalışmaya ikna eder. Barış Manço bu grupla iki 45’lik çıkarır. Bu çalışmalar arasında Andre Soulac ile birlikte yazdıkları şarkıların yanı sıra *Kızılıklar Oldu mu?* türküsünün Fransızca düzenlemesi ile *Aman Avcı Vurma Beni* türküsü vardır. Öte yandan Manço, Les Mistigris ile yaptığı çalışmalarda İngilizce şarkılara da yer verir. Zaten 60’lı yılların ikinci yarısından itibaren Avrupa’da müziğin dili olarak İngilizce bariz üstünlük kurmaya başlamıştır.

1967 yılında Barış Manço ve abisi Hollanda’da bir kaza geçirir. Bu kazada yüzünden yararlanır, estetik ameliyat olur. Yaraları gizlemek için bıyık bırakır. Bu dönem Beatles üyeleri de Hintli kıyafetler giyerek bıyık bırakmaya ve saykodelik anlayışta üretim yapmaya başlamıştır. Bu otantiklik modasından hız alan Barış Manço da yeni imajıyla ve daha çok Türkçe şarkılarla yeni dönemine başlayacaktır. Fakat Les Mistigris grubunun Belçikalı olması Türkiye’de uzun süre kalmaları konusunda bir sıkıntı oluşturur. Barış Manço’nun ise ibresi daha çok Türkiye’ye döndüğünden sanatçı, grup ile yollarını ayırmak durumunda kalır. Daha sonra Mazhar Alanson ve Fuat Güner’in grubu Kaygısızlar ile bir araya gelir. Her ne kadar Türkiye pazarı öncelikli olsa da Manço’nun aklının bir kenarında hep yurt dışı vardır. O yüzden Kaygısızlar ile çıkardığı 45’liklerde bir İngilizce, bir Türkçe şarkıya yer verir. İngilizce şarkılar arasında *Good Golly Miss Molly*, *I’ll Go Crazy* gibi cover parçaların yanı sıra *Trip*, *Runaway*, *Flower of Love* gibi orijinal şarkılar da vardır. Bu grupla yaptığı Türkçe şarkılar arasında *Kol Düğmeleri*, *Seher Vakti*, *Unutamıyorum* gibi bestelerin dışında *Kirpiklerin Ok Eyle*, *Kağızman*,

¹³ Cemal Süreya, *a.g.e.*, s. 231.

¹⁴ Birgül Yangın, *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 9.

Derule gibi anonim türküler de yer almaktadır. Bu plaklar her ne kadar iç pazara yönelik olsa da Barış Manço şansını bir kez daha yurt dışında deneme kararı alır. Paris’teki müzik şirketlerine plakları dinletir. Barclay ve Philips şirketleri bu kayıtları beğenir ve anlaşma teklif eder. Manço Philips’in teklifini kabul eder ve Kaygısızlar’ı da yanına alarak Paris’te 1969’da çalışmalara başlarlar. Yeni bir şarkı olan *Susanna* ile önceden yayınladığı *Trip* şarkısının yeni düzenlemesini yaparlar; ancak firmanın bu kayıtları beğenmemesi üzerine plak basılmaz. Dönüşte Kaygısızlar ile de yolları ayıran Manço, 1970 yılında ona ülke çapındaki asıl ününü kazandıracak olan *Dağlar Dağlar* 45’liğini piyasaya sürer. Bu plağın hit olmasından sonra Barış Manço uzun bir süre yurt dışını düşünmez. Kurtalan Ekspres grubunu oluşturarak Anadolu rock tarzında çalışmalara ağırlık verir. Yeşilçam’da bile boy göstermeye başladığı, ününün zirvesine çıktığı bir dönemde bir kez daha yurt dışı şansını deneyecektir.

Daha önce Moğollar ile de plak çıkaran CBS firması ile anlaşma imzalar. Albümde Kurtalan Ekspres’in yanı sıra o dönem Avrupa’da önemli isimler ile çalışan George Hayes orkestrası yer alacaktır. Geri vokallerde ise Eurovision Şarkı Yarışması’nda Belçika’yı temsil eden ve Kurtalan Ekspres ile de tesadüfen isim benzerliğine sahip Dream Express adlı grup vardır. Bu oldukça sağlam kadro ile tamamen İngilizce şarkılardan oluşan *Baris Mancho* albümü 1976 yılında piyasaya çıkar. Ortaya konan emeğe bakıldığında denilebilir ki Manço’nun Batı’da attığı en önemli adımdır bu albüm¹⁵. Albümde *Little Darling*, *Nick The Chopper* gibi önemli Manço hitleri yer almaktadır. Ayrıca daha önce Türkçe olarak yayınlanan *Emerald Green (Nazar Eyle)*, *Lonely Man (Bebek)* ve *Lucky Road (Yine Yol Göründü)* gibi şarkıların yanı sıra sonraki yıllarda Türkçe versiyonu da yayınlanacak olan *Ride on Miranda (Hayır)* parçası vardır. Bununla birlikte albümün müzikalitesinin oldukça üst düzeyde olmasına, Barış Manço’nun elinden geldiğince iyi bir PR çalışması yapmasına rağmen istenen satış rakamları elde edilemez. Bunda dönemin müzik anlayışında yaşanan değişimlerin de rolü vardır. 1970’lerin sonu itibarıyla Avrupa’da disko müzik ve bunun karşıtı punk müzik yükseliştir, buna alternatif olarak progresif rock da kendine bir alan açabilmiştir. Barış Manço’nun albümü funk, disko, rock öğeleri içerse de belirgin bir kategoriye ait görünümü verememesi, aksandaki dalgalanmalar gibi sebepler yüzünden yabancı dinleyiciyi yakalayamaz ve istenen başarı gelmez. Bununla birlikte Manço’nun yurt dışı sevdası 1980’li yıllarda da az da olsa devam eder. Belçika’da kaydettiği *24 Ayar* albümünde bir İngilizce (*You and I*), bir de İtalyanca (*La Casa Della Mamma Tulipano*) şarkıya yer verse de yine pek bir sonuç alınmaz.

Burada dikkate alınması gereken husus dünya sahnesinde yer edinebilmenin kişisel mücadelenin ötesinde net olarak bilinmeyen birçok unsura bağlı olduğudur. Her şeyden önce böyle bir girişim, küresel ölçekte rekabeti göze almayı gerektirmektedir ve söz konusu ülkelerin kendi sanatçılarının da boy gösterdiği bir ortamda fark yaratabilmek hiç kolay değildir. Ayrıca orada kalıcı olabilmek için gereken zaman ve para yönetimi de önemlidir. O günün koşullarında büyük bir tanıtım desteği olmadan o piyasada var olmak elbette zordur. Hele de Türk ve Müslüman bir sanatçı için bu zorluk daha da katlanmaktadır. Sanatçılarımız, sonraki dönem röportajlarında bu konuda karşılaştıkları güçlükleri ve çıkardıkları sonuçları birçok kez dile getirmişlerdir. Barış Manço’nun şu ifadeleri bu konuya açıklama getirmektedir: “Şimdi bizimki lokal, mahalli ve nasyonal bir pazar, yani bize hitap eden bir pazar, doğaldır ki, bizim pazarımız bizim ülkemizde olacak. Yahut da bizim ülkemizden kopan bazı insanların yerleşmiş olduğu bir müzik alan olarak Almanya’da belirli yerler söyleyebilirim, kime satıyorlar, bizim gibi olan kişilere... Ha bir Alman uğrayıp oradan alabiliyor mu, o ayrı bir konu. Ama bu arada Alman’ın da kendi pazarı var orada sen de git bakalım burada bir kasetçiye bir Alman kaseti bulabilecek misin? Ondan sonra konuşalım bu konuyu. Yırtınsan burada bir Alman kaseti bulamazsın. Alman’dan vazgeçtim, Avusturya, Çekoslovakya, Peru kaseti bul. Olmaz, çünkü bunlar milli, mahalli ürünler, nasıl ki Türkiye’de sen Endonezya müziği bulamıyorsun, Endonezya’da da

¹⁵ Cumhur Cambazoğlu, *Kentin Türküsi: Anadolu Pop-Rock*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 101.

Türk müziği bulamazsın. Böyle bir şey yok dünyada, ama hem Endonezya hem burada ‘Amerikan’ ürünü bulabiliyorsun.”¹⁶

Manço’nun da değindiği gibi mesele yalnız müzik değil pazarlanabilecek bir ürün ve dağıtım ağı meselesidir. İngilizce olarak söylemek de ortaya çıkan ürünü bir Amerikan ürünü haline getirmemektedir. Bu yüzden her ne kadar onlarla eşdeğer araç ve yöntemler kullanılsa da küresel anlamda endüstrileşmiş bir Amerikan-İngiliz kültürel hegemonyası içerisinde var olabilmek zordur. Üstelik darbe, muhtıra, Barış Harekâtı ve ambargo vb. kaynaklı yoğun siyasi ve ekonomik çalkantılarla dolu bir atmosferde kullanılan müzik aletleri, ekipman ve sarf malzemelerini bile kolayca temin edemezken, istedikleri müziği yurt içinde dahi yapabilme imkanları oldukça lüks iken bu sınır ötesi hedefler dönem için naif bir hayalden ibaret kalmaktadır.

Yurt dışında karşılaştığı olumsuzluklardan sonra daha çok ülke içine yönelmiş ve burada yaşadığı ülkenin folklorundan, kadim eserlerinden ve günlük yaşamdan beslenerek oluşturduğu eserleri ile bir kent ozanı haline gelen Barış Manço, ülke insanının gönlünde önemli bir yer edinmiştir. Özellikle 1980’li yıllara kadar olan süreçte genelde hüseyini ve neva makamlarını kullandığı türkü tarzı üretimlerinin yanı sıra halay, oyun havası ve aşık tarzı deyişlerden yararlanarak oluşturduğu modern çalışmalar öne çıkmaktadır¹⁷. Sanatçının ayrıca kendi çağdaş halk ozanları ile dostluklar kurması ve onlarla TV programları yapması folklorla kurulan bu ilişkinin derinliğini ortaya koymasından da mühimdir. “Dört beş isim vereyim sana, dev ozanlar var. Murat Çobanoğlu, Karşlı, gene keza Şeref Taşlıova, Erzurumlu Reyhani var. Hep yakın arkadaşlarım, dostlarım bunlar benim. Ne zaman bunların ülkelerine gitsem, onların Reyhani’nin Erzurum’da krallığı var, yani kahvesi var. Oraya gitmek öyle her babayığidin harcı değil. Biz kapıyı vurup girdiğimizde ‘Asfalt Ozanı’ geldi diye takılırlar. Bunlar bana, şehir çocuğu geldi, bu asfaltçı der, takılır severler. Nereye gitsem... Ben bunlardan, sağolsunlar, çok büyük dostluk gördüm. Neden? Senin tek farkın, Barış Abi, İstanbul’da Kadıköy’de doğmuş olmandır. Biz de burada, Erzurum’da doğmuşuz. Efendim Mahsuni Gaziantep’te doğmuş. Efendim, ‘Neşet Ertaş, Niğde’de doğmuş.”¹⁸

1990’lı yıllarda gençliğindeki yurt dışı başarı heveslerinden arınmış, artık iyice eve dönmüş Manço’nun yurt dışı başarı haberleri beklenenin aksine Avrupa’dan değil Uzak Doğu’dan, Japonya’dan gelir. 1960’lı 70’li yılların ucuz taklit ürünleri ile anılan Japonya 80’li yıllardan itibaren büyük bir kalkınma hamlesi gerçekleştirerek 90’lı yıllarda küresel sisteme iyice entegre olan bir ülke konumuna gelir. Japonya, müzik endüstrisine yönelik teknolojik gelişmelerde de başı çeken ülkeler arasına girer, birçok müzik enstrüman ve ekipman markası çıkarır. Aynı zamanda ülke bu yıllarda dünyaca ünlü sanatçıların konser ve etkinliklerine ev sahipliği yapar. Barış Manço da Türk-Japon ilişkilerinin 100. Yıldönümü etkinlikleri kapsamında Japonya’da bir dizi konser verir. Serinin beğenilmesi üzerine turne programları birbirini izler. Üstelik Japonlar, Manço şarkılarını orijinal dilinde yani Türkçe olarak sevmişlerdir. Buna rağmen Manço bazı şarkılarını Japonca sözlerle de seslendirir. Sanatçı 1996 yılında bu turne programlarından oluşan *Barış Manço Live in Japan* albümünü yayımlar. Albüm hem burada hem de Japonya’da büyük ilgi görür. Barış Manço ölümüne kadar Japonya ile bağlantılarını sürdürür.

Barış Manço, o dönem röportajlarında yurt dışında başarı için yaptığı İngilizce ve Fransızca çalışmalardan dolayı duyduğu pişmanlığı, onların müziğini yapmaya çalışarak kabul görmenin zorluğunu geç anladığını belirtmiştir. Yurt dışında gerçekleşecek bir başarı ve şöhret kendi müziğimizle, yani yerelden evrensel doğru bir istikamette olacaktır. “Benim Japonya

¹⁶ Akın Ok, *68 Çılgınlıkları, Anadolu Rock, Anadolu Protest, Anadolu Pop*, Broy Yayınları, İstanbul 1994, s. 253.

¹⁷ Okan Murat Öztürk, *Musikide İnkılabı Popüler Müzikle Yapmak: Barış Manço ve Armonize Edilmiş Türküler, Etnomüzikoloji Dergisi*, Sayı 3, S.275-294, 2020, s. 289.

¹⁸ Akın Ok, *68 Çılgınlıkları, Anadolu Rock, Anadolu Protest, Anadolu Pop*, Broy Yayınları, İstanbul 1994, s. 256-257.

konserlerimde insanlar coştular. Türkçe şarkıları seviyorlar. Çünkü çok mahalli, çok yerde orijinal şeyler bunlar. Bugün yine bir Japon ekibi çekime geldiler. Bu rengin böyle mahalli/ yerel kalması daha mı doğru, yüzde iki milyar çarpı, iki buçuk milyar milyon: o kadar, demin onun için dedim hayatımın en büyük hatasını ben bunları İngilizceye çevirerek yaptım. Hiç gereği yok, kendi ana dilim değil bir kere, söylerken bile havasına giremiyorum. ‘Bir bak üşüyorum ana’ demek, bir de ‘I am cold mother’. ‘Anacağım üşüyorum’ başka bir şey; olayı biliyorum, onla üşüyorum ve üşüdüğümü Japon halkı gözleriyle görüyor. Diyor ki, hakikaten bu adam üşüyor ve anasını arıyor. Çünkü Japon da anasıyla böyle konuşuyor. Görüyor ki, ben Japonca üşüyemem, ben Türkçe üşürüm. Ben Türkçe heyecanlanırım. Onun için milyonlar ayağa kalkıyor. Herkes görüyor ekranda, kendinden geçiyorlar. Neden, çünkü ürün doğru.”¹⁹

Cem Karaca

İlk grubu Dinamikler ile Elvis Presley başta olmak üzere dönemin rock and roll şarkıcılarını yorumlayan Cem Karaca, müzikal dönüşümünü açıklarken iki olaydan bahseder. İlk olarak babasının bu toprakların müziğini yapmasını telkin eden sözleri etkiler Karaca’yı. Diğer bir dönüm noktası ise sanatçının askerdeyken bağlama çalan bir arkadaşından bu enstrümanı yakından tanınmasıdır. “Askerlik beni çok etkilemiştir. 22 Kasım’da evlendim. 25 Kasım’da askere gittim. Gittik, İstanbul’u özlüyorum, karımı özlüyorum, evimi, anam... ama o anda benim özlemimi yabancı bir parça anlatmıyor. Antalya’da bir asker... alayın arkasında bir dağ var. Akşam güneş dağa vurarak batıyor ve hakikaten yedi renk üzerine kareli dağları, orada Nevşehirli mi, Erzurumlu mu birisi eline almış sazı, söylüyor türküsünü, bir de baktım ki beni anlatıyor. Elvis Presley beni anlatmıyor veya Las Vegas. O anda beni o anlatıyor. O anda kafam da şimşekler çaktı... Ve dedim ki, Cem Karaca, Robert Kolej’de okuyacaksın ve bunlara yabancı kalacaksın, olmaz!”²⁰

Bu iki olaydan sonra sanatçı içinde bulunduğu toplumun beğenisine seslenen bir sanat anlayışına doğru yönelim gösterir. Erzurumlu Emrah, Karacaoğlan gibi büyük ozanlardan yaptığı modern düzenlemelerle başlayan süreçte zamanla Dadaloğlu, Kazak Abdal gibi protest/didaktik ozanların çalışmalarına da yer vermiş, kendi üretimlerinde de toplumun sorunlarına eğilen muhalif bir çizgide ilerlemiştir. Buna karşın yurt dışında başarı elde etme konusunda birtakım girişimlerden geri durmamıştır. 1967-68 yıllarında Apaşlarla yakaladığı büyük başarı üzerine *Resimdeki Gözyaşları* ve *Emrah* şarkılarının İngilizce versiyonlarını da Almanya’da kaydederler. Bununla birlikte bu plaklar yurt dışı pazarında ses getirmez. Ancak Karaca’nın Avrupa’daki konser bağlantılarına katkı sağlar. Elbette bunlar daha çok Türk dinleyicilere yöneliktir. Cem Karaca yurt dışında başarı konusunda çok agresif hareket etmemiştir.

1970’lerle beraber Cem Karaca, Anadolu folklorunun da ötesinde politik bir çizgiye doğru evrilmeye başlamış ve bu durum çalıştığı grup üyeleriyle dönem dönem sorunlar yaşamasına sebep olmuştur. Öte yandan Karaca’nın bu öze dönüş sürecinde ülkede yaşanan gündemlerin de etkisi vardır kuşkusuz. 1960’lı yıllarda özellikle 61 Anayasası’ndan itibaren ağırlığı iyice hissedilen yerleşme, yerele dönme eğilimlerinin etkisi büyüktür. Yerleşmede ise gidilecek son nokta ise şüphesiz köydür. Aydınlar arasında ortaya çıkan sosyalist düşüncenin aşağılara doğru yayılması ile “köy(lü)cülük” olarak özetleyebileceğimiz bu yeni anlayış geniş bir alan bulmuştur²¹. Örneğin Âşık İhsani ve Mahzuni, bu dönem gerek politik olaylarda gösterdikleri yaklaşımla²² gerek ana akım içerisinde de yer edinebilmeleriyle öne

¹⁹ Akın Ok, *a.g.e.*, s. 254.

²⁰ Akın Ok, *a.e.*, s. 73.

²¹ Rıza Zelyut, *Halk Şiirinde Başkaldırı*, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1989, s. 41.

²² Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1969, s. 36.

çıkan halk ozanlarından bazılarıdır. Cem Karaca da Anadolu’ya yönelmesinde ve o beğeniye uygun ürünler ortaya koymasında dönemin koşullarının etkisini şöyle açıklar:

“...Türkiye entelijensiyası bir köylülüğe prim verme sürecini yaşadı. Yani, İstanbul kökenli aydınlar yıllar yılı Anadolu’yu hor gördükleri veya görmezlikten geldikleri ya da en azından gereken ilgiyi göstermedikleri ve vicdan azabından yola çıkarak birdenbire aşır bir köylüleşme sürecine girdiler. 1960 ihtilali ve 61 anayasasının, 65’te TİP’in 15 milletvekiliyle parlamentoya girmesinden, işte köylülerimiz, halkımız edebiyatının gelişen bir tavrıdır bu. Romanda Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Yaşar Kemal, Orhan Kemal’de köylülüğü görürüz. Bizi de etkiledi. Bu bizim önümüzde sosyal içerikli bir şeyler söyleyip, memleket meselelerine sahip çıkmamız ve söylemimiz açısından bize ışık tutan tek insan ‘Ruhi Su’. Ruhi Su da türkü söylüyor. Bizde rock’ın isyanını türküyle karıştırarak dile getirmek gibilerden bir tavır oluştu... Tabii, sanat halk içindir deyip söyledim. Fakat o dönem toplum bir aforizma yaşıyor. Bizim de o dönem bundan etkilenmememiz imkânsızdı.”²³

Karaca, 12 Eylül sonrası Almanya’da bulunduğu zorunlu ikamet döneminde Almanya’ya göç etmiş olan Türklerin de sorunlarını ele alan *Die Kanaken* adlı Almanca bir albüm yayınlamıştır; fakat bu albüm de oradaki kitleye hitaben yapılmıştır. Sonrasında yine Avrupa’yı dolaşarak konserler vermeyi sürdürmüştür. Ancak içinde sürekli bir vatan hasreti yaşayan sanatçı dönemin başbakanı Turgut Özal’ın desteğiyle yurda yani evine dönünce birtakım çevreler onu dönek olmakla suçlamışlar, Karaca da bunun üzerine *Döndüm Baba, Döndüm İşte* şarkısını yazarak bu eleştirilere cevap vermiştir. Yurda döndükten sonraki süreçte de Avrupa dinleyicisine yönelik olarak önemli bir girişimde bulunmamıştır.

Erkin Koray

Anadolu rock müziğinin diğer önemli isimlerinden Erkin Koray, müziğe dair ilk bilgilerini piyano öğretmeni olan annesi Vecihe Koray’dan alır. Alman Lisesinde kurduğu gruplarla günün popüler yabancı parçalarını yorumlayarak sahne yaşamına adım atan Koray, okul sonrasında profesyonel olarak çalıştığı gruplarda da benzer bir yol izler. 60’lı yılların başına gelindiğinde bir 45’lik çıkarmaya karar verir. Bu plağın ilk yüzünde *Bir Eylül Akşamı* arka yüzünde ise İngilizce bir şarkı *It’s So Long* yer alır. Ancak bu plağın yayınlanması birkaç yıl alacaktır. Askerlik sonrası Almanya Hamburg’a gider ve The Hiccups adlı grupla birkaç ay çalışır. Ülkeye dönerken grubun gitaristini de alarak yeni bir grup kurar. 1966 yılında İngilizce şarkılardan oluşan bir EP çıkarırlarsa da bu albüm pek ilgi görmez. Hemen bir yıl sonra yayınladığı *Kızları da Alın Askere / Aşk Oyunu* 45’liği ise ona geniş bir dinleyici kitlesi kazandırır. Buna rağmen sanatçı ününü daha da pekiştirmek için 1968’de Altın Mikrofon yarışmasına katılmaktan geri durmaz. Yarışmada elde ettiği dördüncülük sonrasında yarışma şarkılarından *Meçhul* ve *Çiçek Dağı*’ndan 45’lik teklifi alır. Bu plak bir milyona yakın satış rakamına ulaştıca Erkin Koray’ın Anadolu rock yolculuğu başlamış olur. Bununla beraber yurt dışında adını duyurmak hâlâ aklındadır; konserlerinde de Jethro Tull, Cream, Pink Floyd gibi grupların şarkılarını söylemeye devam etmektedir. 1971 Mayıs’ında gazetece arkadaşı Arda Uskan ile Cannes Film Festivali’ne gider. John Lennon ve Yoko Ono’nun kısa filmi festivalde gösterilecektir. Filmin gösteriminin sonunda bir fırsatını bulup John Lennon ile bir randevu ayarlamayı başarır. Bir gün sonra yaptığı görüşmede ona plaklarını dinletir. Bu görüşme son derece iyi geçmesine karşın somut bir iş birliği doğmaz. Koray, Türkiye dönüşünde kurduğu yeni gruplarla eser vermeye devam eder. Müziğinde Orta Doğu ve Hint coğrafyasını içine alan bir havzadan beslenerek üretimler yapar. 1975-85 yılları arasında ağırlıklı olarak yurt dışında Hollanda, Almanya ve Kanada’da yaşar. Bu dönem yayınladığı *Erkin Koray Tutkusu* albümünde *Estarabim*, *Arapsaçı* gibi şarkılara yer verir. Albümde *My Delight* ve *Blond Man*

²³ Akın Ok, *68 Çıgıtları, Anadolu Rock, Anadolu Protest, Anadolu Pop*, Broy Yayınları, İstanbul 1994, s. 70.

adlı iki İngilizce şarkı da yer alır. Bununla birlikte yurt dışında başarı için büyük girişimlerde bulunmaz. Ancak 2011 yılında Amerika Seattle merkezli Sublime Frequencies firması Koray’ın 1970-77 yılları arasında ürettiği şarkılardan oluşan Meçhul: Singles & Rarities plağını yayımlar. Bu plak epey ilgi görür ve şarkılar radyolarda oldukça istek alır. Albümü yayınlayan firmanın Erkin Koray tanıtımı için kullandığı ifadeler de oldukça çarpıcıdır: “İkonik bir gitarist ve dahi bir besteci... Altın sesli Koray, Türk rock müziğinin babası sayılır. Kendi toprağının müzik bilgisini Batılı sound’la harmanlayan Koray 1960-1970 arası kendi yayınladığı single ve EP’lerle ülkesinde herkesi şoke etti fakat hep alt kültür olarak anıldı. Erkin Koray müziği içine çekerek yaşamaya devam ediyor. Epik konserler veriyor ve yarattığı muhteşem dünya onu eşsiz ve yaşayan görkemli bir efsane haline etiriyor”²⁴.

Moğollar

Moğollar, daha Türkiye’de kariyerlerinin ilk yıllarında Fransa’ya gitme kararı alırlar ve Paris’te CBS firmasından *Behind the Dark/Hitchin* adlı 45’liklerini çıkarırlar. Daha sonra *Danses et Rythmes de la Turquie-d’Hier D’aujourd’hui* adlı bir albüm yaparlar ve bu albümle daha önce Jimi Hendrix ve Pink Floyd gibi isimlere de verilen “Academie Charles Cros” ödülünü alırlar. Bu ödülü alma sebepleri de albümün gerek kullanılan enstrümanlar gerek kompozisyon olarak otantik olmasıdır, bu topraklardan beslenmesidir. Ancak ödülün mahiyetinin ticari olmaktan çok akademik olması ve diğer birtakım nedenlerden ötürü bu çalışmaların devamı gelemez ve grup yurda dönmek durumunda kalır. Moğollar, 1980’lere kadar kendi çizgilerinde üretimlerine devam ederler.

Fikret Kızılok

“Eve dönmek” bir başka Galatasaray Liseli Fikret Kızılok’ta ise daha çok köklerine dönmek şeklinde olmuştur. Amatör yıllarından sonra çıkardığı ilk profesyonel plak *Belle Marie / Kız Ayşe* akımın diğer örnekleri gibi Fransızca/İngilizce ile Türkçe şarkıların kol kola yürüdüğü bir çalışmadır. Ancak Kızılok, yurt dışı konusunda diğerleri kadar tutkulu değildir ve kısa sürede bu tarz çalışmaları bırakır. 1969 yılında gazeteci arkadaşı Arda Uskan aracılığıyla tanıştığı Âşık Veysel’den çok etkilenir ve bir daha kopamaz, çeşitli aralıklarla altı aya yakın onun evinde misafir olur. Hava şartlarından ötürü bir kısmı zorunlu olarak uzayan bu misafirlikler Kızılok’un sanat yolculuğunda önemli bir dönemeçtir. Bu durum, yani Veysel’in köyü Kızılok için gurbet olarak da düşünülebilir. Sanatçı oradan alıp özümsemiği değerleri müziği ile birleştirir. Plaklarında Veysel’in birçok eserini yorumlayan Kızılok, ustasının 1973’te ölümünden sonra bir süre müziği bırakacak kadar ona bağlıdır. Daha sonraki çalışmalarında da folklor ile bağlarını koparmadan üretimlerine devam eder. Ancak yurt dışında adını duyurmak için önemli girişimlerde bulunmaz.

Diğer İsimler

Anadolu rock müziğinin diğer önemli sanatçıları olan Edip Akbayram, Ersen Dinleten, Selda Bağcan, Feridun Hürel gibi isimler yukarıda saydığımız sanatçılardan yaş, ekonomik koşullar ve de dönem farklılıkları gibi nedenlerden dolayı yabancı dille şarkılar seslendirme yoluna gitmemişler, daha çok iç piyasaya yönelik işler yapmışlardır. Doğum yerleri genellikle Anadolu şehirleri olan bu sanatçılar İstanbul aracılığıyla Batı müziğini tanıma fırsatı bulmuşlar, günceli yerli kültürle harmanlayarak kendi tarzlarını oluşturmuş ve önemli başarılar kazanmışlardır. Bununla birlikte yurt dışında başarı kazanmak için az ya da çok çaba göstermiş

²⁴ Bu haber 24 Ağustos 2012 tarihli Hürriyet gazetesinde yer almıştır. URL-1: [Seattle’lıların Erkin Koray aşkı - Magazin Haberleri \(hurriyet.com.tr\)](http://www.hurriyet.com.tr)

tüm Anadolu rock müzisyenlerinin belli bir düzeyde de olsa dünya müzik piyasasında keşfedilmeleri sosyal medya çağında gerçekleşecektir.

Anadolu Rock Dünyaya Açılıyor

2010’lardan sonra da rap müziğin yükselişe geçmesi ve pop müziğin sığılaşması farklı alternatif arayışlarını doğurmuş, buna paralel olarak özellikle sosyal medya gibi iletişim araçlarının gelişmesiyle müzik daha erişilebilir bir hale gelmiştir. Gerek farklı müzik kültürlerinin gerekse geçmişin değerlerinin yeniden keşfi mümkün olmuş, bu hareketlilik içerisinde ilk dönem Anadolu rock müziği de kendine düşen payı almaya başlamıştır. Facebook ve Youtube gibi sosyal medya platformlarında ortak zevk ve beğenilere göre bir araya gelen toplulukların paylaşımları bu müziğin yeniden yükselişine ivme kazandırmıştır.

Youtube platformundaki “Anadolu Rock Revival Project”²⁵ bu müziğe adanmış birçok kanaldan birine örnektir. Yalnızca bu kanalın hâlihazırdaki yaklaşık 500 binlik abone ve şarkıların izlenme sayılarına bakıldığında bu müziğe yönelik büyük bir ilginin olduğu görülebilir. Kanalda Anadolu rock şarkıları profesyonel illüstratörler tarafından hazırlanmış çarpıcı kapak görselleriyle sunulmaktadır. Bu çalışmalar kendi dönemi içinde çok değer görmemiş ancak kalitesi tartışılmaz birçok eserin dinleyiciyle buluşmasına imkânı vermektedir. Öte yandan şarkılara yapılan yorumlara bakıldığında özellikle yabancı dinleyici sayısının hiç de azımsanmayacak boyutta olması çarpıcıdır. Zamanında koşullar gereği yalnızca ülke sınırları içinde kalan birçok değerli sanatçı ve eserin dünya dinleyicisine de ulaşabilme şansı buluyor olması bu tarz platformların kültür pazarlamasında ne derece önemli olduğunun bir kanıtıdır. Yerli dinleyicinin yorumları ise büyük bir ekseriyetle ilk dönem Anadolu rock çalışmalarının kalitesine yönelik övgülerden oluşmaktadır. Özellikle de günümüz müziğiyle yapılan kıyaslamaların olduğu yorumlarda şarkı sözlerinin kalitesi ve derinliği en çok vurgulanan öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzikal açıdan bu ürünlerin ustalığa ve yaratıcılığa dayalı olduğu ile ilgili gelen yorumların sayısı da fazladır. İnsanların büyük bir bölümü 60’lı ve 70’li yıllarda teknik imkânların bu denli geniş olmamasına rağmen bu dönem sanatçıların daha içten olduğunu düşünmektedir. Bunda müzisyenlerin “hücum kayıt” denilen aynı anda kayıt yapma zorunluluğunun da rolü olmalıdır. Zira kayıt makaraları ve de stüdyo kiralama ücretlerinin yüksek olması kayda gelen sanatçıların tam hazır bir şekilde kayda girmelerini gerektirmektedir. Bu da çok daha fazla bir ön çalışma ve enstrüman hakimiyeti anlamına geldiğinden ustalaşmayı beraberinde getirmekte, sanatçıların daha fazla bir arada olması ve prova yapmasını da zorunlu kılmaktadır. Tüm bunlar ortaya çıkan ürünün enerjisine yansımaktadır. Oysa günümüz müzik teknolojisinde kanal kayıt sistemi kullanıldığından müzisyenler çoğu zaman birbirini görmeden kayda girmektedirler. Dahası gelişmiş programlar sayesinde sanal enstrümanlar kullanılmakta ve her türlü düzeltme ve efekt ekleme işleri yapılabilmektedir. Sonunda ortaya çıkan ürün elbette eski imkânlara göre daha profesyonel, daha gelişmiş olabilir ancak doğallık bir tartışma konusudur.

Sosyal medya platformlarının en önemli katkılarından bir diğeri de uygulamaların yapay zekâ algoritmaları sayesinde dünyanın dört bir yanından dinleyicilere bu tarz alternatif müzikleri keşfetme imkânı sunmasıdır. Bu şarkılara yapılan amatör ya da profesyonel ‘cover’ çalışmaları da bu akıma katkı sağlamıştır. Tüm bu etkileşimler bu müziğin hem yeni kuşaklar hem de Türk kültürüne merak duyan yabancılar tarafından daha çok tanınmasını ve keşfedilmesini kolaylaştırmış, bu da sanatçıların o dönemki koşullar gereği yapmayı çok isteyip

²⁵ Anadolu rock müziğine dair en bilinenlerden nadir bulunan kayıtlara kadar birçok eser bu kanalda yer almaktadır. Çalışmamızda bahsi geçen eserlere de bu kanal üzerinden ulaşılmıştır. Kanal ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. URL-2: [Anatolian Rock Revival Project - YouTube](#)

de yapamadıkları yurt dışına açılma vizyonunu kısmen ve dolaylı da olsa gerçekleştirmelerini sağlamıştır.

Anadolu rock’ın keşfedilmesinde son yirmi yılda yabancı sanatçıların bu dönem şarkılarından bazı kesitler alarak kendi şarkılarında kullanmaları sonucu oluşan popülarite de destek olmuştur. Burada modern ana akım müzik türlerinin belli bir kaynaktan çıkıyor olması neticesinde insanların alternatif arayışlarının da rolü bulunmaktadır. Tüm dünyanın müziğine parmak ucuyla erişim kolaylığı, şüphesiz geçmişin hazinelerini de gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olmaktadır. Yabancı dinleyicilerin en çok takip ettikleri Türk sanatçıları arasında Barış Manço, Cem Karaca, Erkin Koray ve Selda Bağcan öne çıkmaktadır. Zaten en başta dünyaya ulaşma fikriyle yola çıkan bu sanatçıların belli tecrübeler sonrası farkına vardıkları şey yurt dışında başarı için otantik olma zorunluluğu olmuştur ki bu yabancı dinleyicinin de aradığı “samimiyet” anlamına gelmektedir.

İnternet ve sosyal medyanın oldukça yaygınlaşmasıyla sınırlar kalmış ve bu durum özellikle müziğe yön veren yabancı sanatçıların dünyanın etnik müziğini keşfetmesini daha kolay hale getirmiştir. Başka kültürlerden aldığı farklı, çarpıcı öğeleri kendi zevk ve anlayışına göre uygun bir potada eriterek pazarlamayı çok iyi bilen bu hâkim kültürün Türk müziğinin temel taşları haline gelmiş bir dönemine kayıtsız kalması ya da görmezden gelmesi düşünülemezdi. Toplumlar arası bu etkilenmenin hemen hemen eş zamanlı olduğunu gösteren örnekler bulunmaktadır. Bunlar kimi zaman bilinçsizce yapılmış kimi zaman da ana kaynak unutulmuş ya da göz ardı edilmiştir. Erkin Koray’ın 1962 tarihli *Bir Eylül Akşamı* adlı eseri, Rolling Stones grubunun 1966’da yayınlanan *Paint it Black* şarkısıyla ciddi paralellikler gösterir. Koray’ın şarkısı daha erken tarihli olduğuna göre diğerinin esinlenme olduğu söylenebilir. Nitekim konuyla ilgili yayınlanan bir röportajda Rolling Stones’un solisti Mick Jagger şarkının Türk müziği öğeleri taşıdığını belirtir. Diğer taraftan bu benzerlik Erkin Koray kaynaklı olabileceği gibi Jagger’ın dediği gibi bilinç dışı bir esinlenme de olabilir²⁶.

Günümüze gelindiğinde Batı dünyasında Anadolu rock sanatçıları içinde en çok tanınan kişi Selda Bağcan’dır. 1970’li yıllardan itibaren Avrupa’da konserler veren sanatçı, WOMAD gibi uluslararası etkinliklerde sahne almış, belli bir düzeyde de olsa tanınırlık kazanmıştır. Ancak bugünkü asıl başarısını tetikleyen öge Amerikalı repçi Mos Def’in 2009 yılında çıkardığı albümünde Selda Bağcan’ın 1976 yılında söylediği bir Âşık Mahsuni bestesi olan *İnce İnce*’den sampling (örnekleme) yapmasıdır. Gerçi Mos Def bu alıntıyı Bağcan’dan izinsiz olarak yapmıştır ve bu durumu sonradan fark eden Bağcan ünlü repçiye dava açmışsa da bir süre sonra uzlaşmaya varılmıştır. “Örnekleme”, başka bir müzik eserinin belirli bir bölümünü ya da yalnızca bir motifini kendi eserinde kullanmak şeklinde tanımlanabilir. Bu, sözlü bir kısım olabildiği gibi küçük bir gitar partiyonu ya da keman solosu şeklinde olabilir. Yalnız bu işlem genellikle yeniden bir çalım değil, orijinal eserden alınan bir kesitin aynen kullanılması şeklinde gerçekleşir. Bağcan’dan yapılan örnekleme Mos Def’le de sınırlı kalmamış, ünlü rap prodüktörü Dr. Dre de yine aynı şarkıdan bir örnekleme birkaç yıl sonra kendi albümünde kullanmıştır. Bu iki olay Bağcan’ın popülaritesinin artmasına katkı sağlamıştır. *Yüzüklerin Efendisi* film serisinden tanıdığımız ünlü aktör Elijah Woods’un Bağcan’ın hayranı olduğunu açıklamasıyla bu ilgi daha da ileri bir boyuta taşınmıştır.

Selda Bağcan dışında da Anadolu rock eserlerinden Batılı sanatçıların yararlandığı örnekler vardır. Bunlardan biri de Mazhar ve Fuat’ın bir Yunus Emre şiiri olan *Adımız*

²⁶ Burada özellikle belirtmek gerekir ki Batı’da 1960’ların ikinci yarısında Afganistan, Hindistan, İran başta olmak üzere doğu kültürlerine bir ilgi artışı olur. Önceleri Beatnik sonradan ise Hippiler olarak anılacak olan aykırı gençlik arasında Londra ve Amsterdam’dan kalkan süslü minibüslerle İstanbul’dan da geçerek İran üzerinden Güney Asya’ya kadar uzanan “Hippi Trail” yolculuğuna çıkmak moda olur, birçok ünlü grup ve müzisyen de dönem dönem bu moda uyar. Doğu kültürü ve felsefesinden etkilenerek saykodelik diyebileceğimiz çalışmalar yaparlar. Led Zeppel’in *Kashmir*, *White Summer/Black Mountain Side* gibi çalışmaları, The Kinks’in *Fancy*, *See My Friend* şarkıları, Beatles’in *Norwegian Wood*, *Inner Light* gibi şarkıları doğu müziği etkilenmelerini örnekleyen çalışmalardır.

Miskindir Bizim şarkısından yapılan örneklemedir. 1974 tarihli bu şarkının ana melodisini Action Branson, 2014 yılında yayınladığı *Easy Rider* şarkısında kullanmıştır. Son on beş yıl içinde yapılan diğer bazı örneklere de bakıldığında Amerikalı hiphop sanatçısı Fashawn, *Out The Trunk* şarkısında Cem Karaca'nın *Obur Dünya* adlı şarkısını, Jedi Mind Tricks grubu *Sibling Rivalry* şarkısında Barış Manço'dan *Dönence* şarkısını örneklemiştir. Barış Manço'dan yapılan bir diğer örnekleme repçi M.E.D.'in *Superman*'in şarkısında *Halhal*'in girişini kullanılmasıdır. Yine Amerikalı sanatçı Gonjasufi, 2010'da yayınladığı *I Have Given* şarkısında Erkin Koray'ın *İnan ki* şarkısından örnekleme yapmıştır. Anadolu rock döneminin az bilinen gruplarından Yabancılar'ın *Ağıt* adlı şarkıları Dr. Quandary'in *Pioneers* adlı şarkısında kullanılmıştır. Alman hiphop sanatçısı Suff Daddy, *Chinatown Chill* adlı şarkısında Özdemir Erdoğan'ın 1977 yapımı *Aç Kapıyı Gir İçeri* parçasından örnekleme almıştır. Moğollar'ın *Haliçte Gün Batımı* şarkısı Fransız trip hop grubu Chinese Man'in *Down* adlı şarkısında kullanılmıştır. Bunlardan başka tespit edebildiğimiz yaklaşık on adet daha örnekleme bulunmaktadır.

Yabancıların bu otantik buluşlara olan ilgisi için daha da kaynağına inmeye doğru bir yönelimi getirmiş, böylelikle ünlü ozanlarımızdan da örnekleme ve esinlenmeler Batılı sanatçıların üretimlerinde görülmeye başlamıştır. Örneğin Amerikalı gitar virtüözü Joe Satriani 2008 yılında yayınladığı *Professor Satchafunkilus and The Musterion of Rock* albümünde *Âşık Veysel* adında bir çalışmaya yer vermiştir. Satriani'nin, *Beş Günlük Dünya* ve *Dost Yüzünü Çevirmiş Benden* gibi *Âşık Veysel* eserlerinden aldığı ilhamla kaydettiği bu parça gerek kullandığı makam/mod gerek çalım tekniği bakımından da *Âşık Veysel*'den izler taşımaktadır²⁷. Ayrıca dünyaca ünlü Avustralyalı grup King Gizzard & Lizzard The Wizard, *Âşık Veysel*'in *Kara Toprak* eserinden hareketle *Sleep Drifter* adlı bir parça yayınlamıştır.

Türkçe örnekleme yapılan yabancı şarkılar arasında Türk pop müzik sanatçılarından da eserler bulunmakla beraber büyük çoğunluğu Anadolu rock sanatçılarına aittir. Burada kanımızca en büyük pay şarkılarda kullanılan otantik motiflerle modern dokuların bir arada kullanılmasındadır. Yani dünya çapında ün kazanan bu şarkıcıların Türkiye'den örnekleme yapmasını dünya müziğindeki zaman zaman girilen tıkanmaların önünü açmaya yönelik orijinal buluş zorunluluğunun bir sonucu olarak görmek mümkündür. Zira bahsi geçen yerli eserlerin tamamıyla yer almadığı, modern Batı müziği alt yapılarıyla hazırlanan şarkılara ustaca entegre edildiği belirtilmelidir.

Sonuç

Erken dönem Anadolu rock sanatçılarının özgürlükçü akımların tüm dünyada yayılmaya başladığı 1960'lı ve 70'li yıllarda müzikleri ile adlarını Avrupa'da duyurma adına yaptıkları girişimlerin başarısız olmasının nedenleri şu şekilde özetlenebilir: Yurt içinde daha yeni tanınmaya başlamışken aceleci davranarak yaptıkları İngilizce/Fransızca sözlü plaklar, bu plaklarda görülen aksan ve prozodi sorunları, yurt dışında kendilerini uzun süre idame edecek ekonomik şartların bulunmaması, kendilerini destekleyen resmi ya da kültürel bir lobinin olmaması, daha nitelikli çalışmaların ise dönemin değişen popüler müzik anlayışları ile uyumlu olmaması başlıca sebepler olarak sayılabilir. Genellikle belli bir sistematikten yoksun yapılan bu yurt dışı denemeleri sonuç vermeyince yuvaya dönen sanatçılarımız ülke içinde konumlarını daha da güçlendirdikten sonra zaman zaman girişimlerine devam etmişler ve bazı kısmi başarılar elde etmişlerdir. Ancak uluslararası alanda asıl başarılarını daha çok yerele yöneldikleri dönemde yakalamışlardır. Barış Manço'nun Japonya başta olmak üzere bazı Avrupa ve Orta Doğu ülkelerinde de tanınmaya başlaması oldukça uzun bir sürecin sonunda

²⁷ Ş. Özer Akçay ve Serkan Karaaslan, *Joe Satriani'nin “Asik Veysel” Adlı Eserinin Müzikal Özelliklerinin İncelenmesi*, Online Journal of Music Sciences, Cilt 3. Sayı 3. S.46-69, Sakarya 2018, s. 59.

gelmiştir. 2000’ler sonrası internet çağında ise ünlü yabancı müzisyenlerin Selda Bağcan ve diğer sanatçılarımızdan yaptıkları örneklemeler hem bu müziğin daha da tanınmasına olanak sağlamış hem de 60’lı 70’li yıllarda teknolojik bakımdan eksiklere rağmen sanatçılarımızın dünya müziğinden aşağı kalmayan üretime imza atmış olduklarının tescili olmuştur.

Kaynaklar

- AKÇAY, Şevki Özer ve KARAASLAN, Serkan, *Joe Satriani ’nin “Asik Veyssel” Adlı Eserinin Müzikal Özelliklerinin İncelenmesi*, Online Journal of Music Sciences, Cilt 3, Sayı 3, S.46-69, Sakarya 2018.
- ARTUN, Erman, *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- BAŞGÖZ, İlhan, *Türkü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008.
- BORATAV, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1969.
- CAMBAZOĞLU, Cumhuriyet, *Kentin Türkü: Anadolu Pop-Rock*, Pan Yayıncılık İstanbul 2009.
- ERKAL, Güven Erkin, *Türkiye Rock Tarihi*, Esen Kitap, İstanbul 2013.
- HATCH, David ve MILLWARD, Stephen. *Blues ’dan Rock’a: Pop Müziğinin Analitik Tarihi*, (Çev. Eyüp S. İblağ) Korsan Yayın, Ankara 1992.
- OK, Akın, 68 Çılgınlıkları, *Anadolu Rock, Anadolu Protest, Anadolu Pop*, Broy Yayınları, İstanbul 1994.
- ÖZTÜRK, Okan Murat, *Musikide İnkılabı Popüler Müzikle Yapmak: Barış Manço ve Armonize Edilmiş Türküler*, *Etnomüzikoloji Dergisi*, Sayı 3, S.275-294, 2020.
- KÜRKCÜ, Tamer. *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2012.
- MERİÇ, Murat, *Pop Dedik, Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.
- SÜREYA, Cemal, *99 Yüz İzdüşümler-Söz Senaryosu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- YANGIN, Birgül, *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- YARMAN, Ozan, *Alaturka Müziğin Yasaklanmasında Atatürk: Belgeler Zemininde Bir Çözümleme. Saz ve Söz*, (E-dergi), Şubat 2010.
- YILDIRIM, Dursun. *Dede Korkut’tan Ozan Barış’a Dönüşüm*, Türk Dili, S. 570 (Haziran 1999), S.505-530. 1999.
- ZELYUT, Rıza. *Halk Şiirinde Başkaldırı*, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1989.
- Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yayınları, İstanbul 1964.

İnternet Kaynakları

- URL-1: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/seattle-lilarin-erkin-koray-aski-21299113> (Erişim: 18.10.2023)
- URL-2: <https://www.rollingstone.com/feature/mick-jagger-remembers-92946/> (Erişim: 02.11.2023)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu/Author’s Note: Bu makale, “1960-80 Arası Dönemde Anadolu Rock Müziğindeki Türk Halk Kültürü Etkileri” adlı doktora tezinden üretilmiştir. / This article is derived from his doctoral dissertation titled “Turkish Folk Culture Influences on Anatolian Rock Music in the Period Between 1960-1980”.

Katkı Oranı/Author Contributions: Her iki yazarın da katkısı eşit düzeydedir. / Both authors contributed equally.

MİLLÎ BİLİNCİN BİR ASIRLIK DEVİNİMİ: HALİME KAPTAN VE VATAN YAHUT SİLİSTRE

A CENTURY OF NATIONAL CONSCIOUSNESS: HALİME KAPTAN AND VATAN YAHUT SİLİSTRE

Hamza HAVUZ*

Öz

Millî bilinç, bireyin var olduğu toplumu tanıması ve kendine bir yer edinmesini ifade eder. Bu bütünlüğün varlık nedeni, mevcut yaşam tasarımını oluşturan değerler dizgesini ve bu bilincin oluşturduğu birlik ve beraberliğin bireyin duyu dünyasında kalıcı bir hâle gelecek şekilde yer edinmesini sağlamaktır. Yazarlar ve yaratıcısı oldukları eserler, bağlı oldukları milletin ortak değerlerini yansıtarak toplumların doğrudan ya da dolaylı olarak sözcüsü olma niteliğini taşırlar. Türk edebiyatının bazı dönemlerinde millî bilincin merkeze alındığı kimi eserler vücuda getirilmiştir. *Halime Kaptan* ve *Vatan Yahut Silistre* adlı eserlerin ortak izleklerinden biri millî bilinçtir. Namık Kemal tarafından 1872 yılında yazılmış olan *Vatan Yahut Silistre* adlı tiyatro eseriyle, Rıfat Ilgaz'ın 1972 yılında yayımladığı *Halime Kaptan* romanı, toplumun millî bilincine ilişkin bir asırlık süre içindeki devinimini karşılaştırmaya olanak tanır. Çalışmada, bu iki eser üzerinden millî bilincin ve bu bilinci var eden değerlerin zamanla gösterdiği gelişim ve dönüşümün izleri kurgusal düzlemde incelenmiştir. Karşılaştırmaya dayanan değerlendirmeler sonucunda, çalışmaya konu olan iki eserdeki millî bilinci oluşturan kimi temel değerlerin bir asırlık zaman dilimine meydan okuduğu, kolektif şuurun karşısında duran bazı davranış ve düşüncelerin tarihin her döneminde çeşitli değer çatışmalarına yol açtığı, bu fikir ayrılıklarının ise uzun vadede toplumun pozitif gelişimine katkı sunduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Millî Bilinç, Karşılaştırma, Vatan Yahut Silistre, Halime Kaptan.

Abstract

National consciousness refers to the individual's recognition of the society in which he/she exists, and his/her acquisition of a place for himself/herself. The reason for the existence of this unity is to ensure that the set of values that constitute the current life design and the unity and solidarity formed by this consciousness take a permanent place in the sensory world of the individual. Writers and the works they create reflect the common values of the nation to which they belong and are the direct or indirect spokespersons of societies. In some periods of Turkish literature, some works have been created in which national consciousness is at the center. One of the common themes of Halime Kaptan and Vatan Yahut Silistre is national consciousness. The theater work Vatan Yahut Silistre, written by Namık Kemal in 1872, and the novel Halime Kaptan, published by Rıfat Ilgaz in 1972, allow for a comparison of the movement of the society within a century regarding national consciousness. In this study, the traces of the development and transformation of national consciousness and the values that create this consciousness over time are analyzed on the fictional plane through these two works. As a result of the evaluations based on comparison, it is understood that the basic values that constitute the national consciousness in the two works subject to the study challenge the time period of a century, that some behaviors and thoughts that stand against the collective consciousness lead to various value conflicts in every period of history, and that these disagreements contribute to the positive development of society in the long run.

Keywords: National Consciousness, Comparison, Vatan Yahut Silistre, Halime Kaptan.

* Doktora Öğrencisi, Giresun Üniversitesi, (hamzahavuz55@gmail.com) ORCID ID: 0000-0002-6957-151X



This article was checked by Turnitin.

Makale Gönderim Tarihi: 30. 11. 2023

Makale Kabul Tarihi: 25.12.2023

Giriş

Tabiatın bir parçası olan insanoğlunu diğer bütün varlıklardan ayıran önemli özelliklerden biri, “başka yer ve zamanlara” ait bilgi birikiminden örülü ortak bir “tarih”e sahip oluşuyla açıklanmaktadır.¹ Bu aktarımı sağlayan temel dinamik ise bilinçtir. “Bilincin sahip olduğu tarihsel, psikolojik, felsefî ve kavramsal temeller bir yana bırakıldığında günlük dilde “bilinçlilik”, *uyanıklık hali*, *uyaranlara tepki verme yeteneği*, *dikkat* ya da *farkındalık* gibi pratik ifadelerle tekabül etmektedir.”² Millî bilinç bir ulusa bağlı olan bireyin, bütüne karşı duyduğu aidiyetlik hissini ifade edilen bu görüşteki *farkındalık* ve aidiyetlik ilişkisine dayanmaktadır. Aidiyetlik hissini sağlayan temel göstergeler toplumun geçmiş, bugün ve geleceğini kapsayan ayrılmaz bir zaman bütünlüğüne sahiptir. Zira geçmişte yaratılmış olan ortak değerler, bireyi bugüne bağlamanın yanı sıra, geleceğe de yönlendirir.

Millî bilincin özel işaretleyicisi olan “toplumsal kimlik”, genel bir yaklaşımla, “ortak bir simgesel sisteminin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılım”³ şeklinde tanımlanmaktadır. Çoğu ulus, millî bilincin toplumu oluşturan bireylere kazandırılmasında sistemli bir yol izler. Bu yolların en yaygını, temel eğitim kademelerinden itibaren müfredatlara dahil edilen dersler vasıtasıyla doğrudan veya içeriklere işlenmiş olan alt metinlerle verilmeye çalışılmasıdır. Türk eğitim sisteminin ilgili eğitim kademelerinde hâlen verilmekte olan “Sosyal Bilgiler” dersi üzerinde, millî bilincin oluşmasındaki etkiye ilişkin yürütülmüş olan çalışmanın⁴ sunduğu veriler bu görüşü destekler niteliktedir. Diğer bir etkin yol, herhangi bir özel amaçla kurgulanmış olup olmadığına bakılmaksızın sanat ve edebiyatın zamanla kazandığı ortak yansıtıcı formudur. Herhangi bir dünya toplumunda üretilmiş olan eser, nitelik bakımından “anlatım tarzı, seçilen malzemeler ve temalar”a bağlı olarak kullanılan bazı ortak “kişilik tasvirleri ve kavramsallaşmış bakış açıları” taşır.⁵ Aralarında bir asırlık zaman dilimi olmasına karşın çalışmaya konu olan her iki eserde, bu durum açık şekilde görülmektedir.

*Halime Kaptan*⁶ ve *Vatan Yahut Silistre*⁷ adlı eserlerin ortak izleklerinden biri millî bilinçtir. İki eserde yer alan asıl kahramanların yaşam tasarımları, inanmış oldukları değerler doğrultusunda hareket etmeye dayalıdır. Bu hareket alanı hepsi için toplumun kolektif şuurunda yer alan bütün kabullerin kesin bir surette esas alınması şeklinde ifade edilemez. Zira bazı noktalarda toplumun kimi değerleriyle taban tabana zıt düşen radikal kararlar alabilmişlerdir. Fakat bu karşı duruşlar dahi millî bilincin ön plana çıktığı bir merkezdedir. Kahramanların benlikleri büyük oranda mikro çevrede aile ve sevgili, makro boyutta ise toplumun geri kalanı için yaşamak ve bu uğurda mümkün olduğu ölçüde mücadele etmek üzerine kuruludur.

Her iki eserin asıl kahraman kadrosu büyük oranda kadınlar üzerine kuruludur. Kadınların olay örgüsü içinde geçirdikleri dönüşüm, çalışmaya konu olan eserlerin ana çatısını oluşturmaktadır. Bir diğer ortak eğilim çatışma unsurlarında görülür. Kadın, kendi kimliğine atfedilmiş olan değerlerin önemli bir bölümünü toplum adına yeniden tanımlar. Bu noktada her iki eserin olay akışında kadın kahramanlara büyük bir hareket alanı tanınmıştır. Aynı boyutta olmamakla birlikte her iki eserin olay zamanı ise millî bir mücadelenin yürütüldüğü, cephe önü ve gerisinde eş zamanlı olarak toplumun her kesimine yansımış yoksulluk ve yoksunluk içinde cereyan eder.

¹ Günay Karaağaç, *Dil Tarih ve İnsan*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2008, s.1.

² Mehtap Doğan, “Bilincin Doğasına Yönelik Beş Temel Yaklaşımın Bir Değerlendirmesi”, *MetaZihin, Yapay zeka ve Zihin Felsefe Dergisi*, Sayı: 1, Haziran 2018, s. 21-55.

³ Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

⁴ Salih Uslu, *İlköğretim okulları II. kademedeki sosyal bilgiler dersinin millî bilincin oluşmasındaki etkisi*, Niğde Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde 2011.

⁵ Vedi Aşkaroğlu, “Dede Korkut Hikâyelerinden Dirse Han Oğlu Buğaç Han Anlatısı Üzerine Simgesel / Arketipsel Bir Çözümleme”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1 (17), 2013, 120-132.

⁶ Rıfat Ilgaz, *Halime Kaptan*, Kültür Yayınları, Ankara 2010.

⁷ Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2019.

Vatan Yahut Silistre

Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre*⁸ adlı 4 perdelik tiyatro eseri, 1853 yılındaki Osmanlı Devleti ile Rusya arasındaki Kırım Savaşı'nda gerçekleşen tarihî olaylardan esinlenerek yazılmıştır. Tanpınar, eseri tür ve içerik olarak iki düzlemde ele alır: "*Silistre'nin asıl kahramanı Zekiye'dir. Zekiye, harbe gönüllü giden sevgilisinden uzak kalmamak için onun peşinden gider ve orada babasını bulur. Bu piyesin sahnelerindeki hareketsizliğe rağmen, heyet-i umumiyesinde bir nevi kuvvet ve güzellik vardır. Bilhassa asıl adı Ahmet olan Sıtkı Bey, belki Namık Kemal'in en muvaffak ibdaıdır. Yazık ki, burada Namık Kemal, asıl büyük piyes mevzuunu görmeden gelir.*"⁹. Eserin olay örgüsü, Kırım Savaşı'na katılmak üzere gönüllü asker olan İslam Bey ile kılık değiştirerek onun peşi sıra giden Zekiye adlı 17 yaşındaki genç bir kızın etrafında şekillenir.

Eserdeki yaşam tarzları bireylerin taşıdıkları iki ülkü üzerine odaklanır; aşk ve vatan. Kahramanların aşk ve vatan arasındaki tercihleri kutsallaştırılır. Bu kutsiyet eserin başkahramanlarından biri olan İslam Bey'in idealize edilmiş bir tip olarak algılanmasına neden olur. Eserin tiyatro yapıtı olması nedeniyle içindeki vaka zamanındaki sosyal hayat yapısına çok az yer verilir. İslam Bey'in gönüllü olarak askere gitmek için hazırlanmakta olan askerlere yaptığı konuşma içerisinde geçen yoksulluk kavramının dışında, cephe gerisindeki sosyal yaşama ilişkin veriler saptanamaz. Oyun, vatan sevgisi etrafında şekillenirken Silistre Kalesi vatanın bir simgesi olarak çizilmiş, yapıtın ana karakterleri olan İslâm Bey ve Zekiye ise vatan sevgisinin birer sembolü haline getirilmişlerdir.¹⁰

Vatan aşkıyla yanıp tutuşan İslam Bey'in bütün bilinci kademeli olarak izleyici/okuyucu karşısında ulvileştirilir. Zekiye, İslam Bey'den gelen aşk mektubunu aldıktan sonra hayata dair büyük umutlar beslemeyen duyu dünyası aydınlanmış, yaşama tutunmaya dair bir erek kazanmıştır. İslam Bey pencereden bir süre Zekiye'nin kendisiyle olan konuşmasını sessizce dinler. Sonra dayanamayarak açık olan penceresinden içeri girer ve "ayrılacağız" der. Bu bölümde "senden başka kimsem kalmadı" diyen Zekiye'nin maddi aşkı, İslam Bey'in vatan aşkına yenik düşer. Zekiye, İslam Bey'in gönüllü olarak katılmak istediği savaş için hayatını ortaya koyar. İslam Bey'in gitmeden önce kendisini öldürmesini, bunu yapmaması halinde ise kendi canına kıyacağını söyler. İslam Bey, tüm bu adanmışlığın karşısında Zekiye'ye olan benzer duygularını ifade ederek "ne olursa olsun gideceğim" der. Zekiye erkek giysileri giyerek İslam Bey'in arkasından gider. Savaşa katılmak isteyen gönüllüler arasında kaleye varır. Bir çarpışma sırasında yaralanan İslam Bey'e aylarca bakar. Sıtkı Bey'in düşman cephanesini havaya uçurma görevi karşısında Zekiye gönüllü olarak İslam Bey'e eşlik eder. Her şeyin yolunda gitmesinin ardından ikisi de sağ salim geri döner. Sıtkı Bey'in Zekiye'nin babası olduğu anlaşılır ve evlenirler.

İslam Bey'in millî bilinci birbirini çok seven iki insanın aşkını bastırır. Zekiye'nin bütün toplumsal algıya karşı duran çıkışı, başlangıçta sade bir aşk iken mücadelenin içine katılmasıyla birlikte İslam Bey'e olan aşkı vatan aşkıyla bütünleşerek eserin ilk başından itibaren vatan sözcüsü olan İslam Bey'in yanında başka bir bilinç katmanı daha oluşturur: "aşk için de vatan".

Zekiye bütün yakarışları karşısında İslam Bey'in gitmesini kendine bir düş haliyle açıklar ve ekler; "Vatanı benden çok sevmeseydi gitmezdi."¹¹ Zekiye erkek kılığı giymiş, İslam Bey'in peşinden gitmek için hazırlanırken bu adanmışlığa Hanife Hanım karşı çıkar. Bu karşı çıkış kadının toplumdaki yerini irdelemesi açısından dikkat çekicidir. Zekiye bu sahnede Hanife Hanım nezdinde toplumun kolektif bilincine de karşı çıkar. Dönemin toplumsal düşünce ve

⁸ Namık Kemal, *a.g.e.*

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2010, s. 234.

¹⁰ Alev Sınar Çılgın, "Vatan Yahut Silistre'de Vatan Kavramı", *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 9, Bursa 2005, s. 139.

¹¹ Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2019, s. 7.

değerlerini karşı alarak hiç tanımadığı yüzlerce erkek arasında tehlikelerle dolu, sonunu bilmediği bir yolculuğa çıkmıştır. Zekiye toplumun kendisine verdiği kadın kimliğini “erkek kılığıyla” yeniden tanımlar, kararlılığını “Gitmezsem kendimi öldüreceğim, dünyam ahretim yıkılacak”¹² şeklinde ifade eder. Zekiye toplum nazarındaki kadın algısına karşı duruşunu, askeri birliğe vardığında seçtiği “Adem” ismiyle de ayrıca bir manifesto haline getirerek ilan eder. İnsanın kadın ya da erkek fark etmeksizin ademoğlu olduğu düşüncesi din merkezli bir anlayışla dile getirilir.

Zekiye toplumun kendisine verdiği role karşı çıkar. Geleneksel anlatı türlerinde bulunan “kahraman-söylem”in kadın sözcüsü olur. Aralarına karıştığı gönüllü askerler kaleye vardığında Sıtkı Bey tarafından karşılanır. Gönüllülük esasınca, verilecek olan mücadelenin ne çetin ne ölümcül olduğu uzun uzun anlatılır. Erkekler vatan için cenk etmenin kutsallığından bahsederek er meydanında savaşmak istediklerini söylerler. Sıtkı Bey, Zekiye’yi pek genç bulunca ne yapabileceğini sorar gönüllü bir er olarak. Zekiye, “Vatan için öleceğim! (...) Ben, size canımı arz ediyorum. Siz bana yaşımın küçüklüğünü söylüyorsunuz. Buraya adam öldürmek için mi geldiniz? Ölmek için mi? Öldürmek içinse beni de öldürün. Ölmek içinse emin olun ki sizden daha kolay daha rahat ölürüm.”¹³ şeklinde cevap verir. Bu bilinç, Zekiye ile cephe hattına gelen erkeklerin millî bilinciyle karşılaştırma yapmaya olanak tanır.

İslam Bey Zekiye’yi bütün kalbiyle seven bir gençtir. Zekiye’ye olan aşkını onunla yüz yüze geldiği ilk sahnede dile getirir. Bu kavuşma aynı zamanda trajik bir vedaya da sahne olur. Onun için vatan sevgisi her şeyden kutsaldır. Zekiye’yi vatani için bırakıyor olmak, onunla kavuşmaktan çok daha önemlidir. İslam Bey çevresinde olan insanlarla din ve vatan merkezli bir ilişki yürütür. Zekiye’den ayrılırken de diğer karakterlerle olan iletişimde de ön planda olan bu değerlerdir. “Devlet savaş açmış. Düşman serhatte şehitlerimizin kemiklerini, topraklarını çığnemeye çalışıyor. Hiç nasıl olur ki hasmın silahı vatana çevrilsin de, karşısında iptida benim göğsümü bulmasın? Hiç nasıl olur ki, vatan muhatarada bulunsun da, ben evimde rahat oturayım?”¹⁴ İslam Bey eserin birçok yerinde vatan sözcüsü olarak karşımıza çıkar.

Sıtkı Bey vatan için yıllarca mücadele etmiş, bu uğurda ailesini, -Zekiye’nin haricinde- feda etmiştir. Eserde kimi zaman bu kayıpları adına kendi iç muhasebesini yapar. O da diğerleri gibi şehit olmaya hazırdır. Eserde geçen diğer karakterler Sıtkı Bey ile ortak bir millî bilinç taşır. Varlıklarını vatanları için her an feda etmeye hazırlardır. Bu bilinç eserin bütününe çeşitli şekilde yansımıştır. Halkın büyük kısmı, gencinden yaşlısına, askerî görevleri olmadığı hâlde cephe hattına gider. Kaleyi korumak için kimi askerlerin cephe gerisinde kalması istendiğinde kimse bunu kabul etmez. Şehit olma isteği ortak arzularıdır. Kalede, Rüstem Paşa’nın şehit olduğu haberi duyulunca kaymakam artık düşmanla mücadele edilemeyeceğini, teslim olunması gerektiğini söyler. Bütün askerler bu düşünceye karşı çıkar. Öyle ki bunu bir daha dile getireni kurşuna dizmekle tehdit ederler. Herkes için düşman karşısında zaferin kazanıldığını görmek de bu uğurda ölmek de aynı değerdedir.

Halime Kaptan

Rıfat Ilgaz’ın kaleme aldığı *Halime Kaptan*¹⁵ romanı, Kurtuluş Savaşı yıllarında eli silah tutan herkesin askere gittiği bir dönemi anlatır. Cideli Temel Reis’in çıktığı seferde ölmesi üzerine, Halime evin temel ihtiyaçlarını karşılamak için denize çıkar. Bu tecrübe onu hem kaptan hem de Kurtuluş Savaşı’nın kahramanlarından birisi yapar.

Roman büyük ölçüde cephe gerisinde yaşanan yoksulluk üzerine kuruludur. Cide; kahve, şeker, çay, sabun, gazyağı, buğday ve tuz gibi temel yaşam malzemelerinden mahrumdur.

¹² Namık Kemal, *a.g.e.*, s. 9.

¹³ Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2019, s. 27.

¹⁴ Namık Kemal, *a.g.e.*, s. 9.

¹⁵ Rıfat Ilgaz, *Halime Kaptan*, Kültür Yayınları, Ankara 2010.

Erkek nüfusu askerlik görevini yapamayacak durumda olan, 50 yaşından büyük ve 12 yaşından küçük olanlardan oluşmaktadır. Kadınlar ise savaşın cephe gerisindeki bütün yıkıcı etkilerini yaşar.

Köy halkının geçim kaynağı çiftçilik ve denizciliktir. “Gebeşköy’de her köylü, rençper olduğu kadar denizciydi de...”¹⁶ Toprak ve denizi işleyen nasırlı erler çoğu zaman açlık sınırındadır. Bütün öğünlerinin ana yemeği; içerisinde sayılabilecek azlıkta olan buğday, süpürge darısı, kara mancar ve yeşil soğandan yapılan bulgur çorbasıdır. Buğday ekmeğini bulamazlar. Yedikleri ekmek çöplü, samanlı, sap ekmeğidir. Köydeki okul savaş sebebiyle kapatılmış, öğretmen cephe hattına gönderilmiştir. Köylünün bir kısmı okuma yazma bilmez.

Gebeşköy sakinlerinin kolektif bilincini oluşturan temel unsurların bazıları şu şekilde özetlenebilir:

- 15 yaşına gelen her erkek vatan için şehit olmaya hazır bir askerdir.
- Köylüler birbirini iyi, aksi, namuslu, namussuz, padişahçı, Mustafa Kemalci şeklinde sınıflandırmaktadır.
- Kadın, namusunu gerekirse kendi kocasına karşı bile korumak zorundadır.
- Sağlık sorunları sebebiyle –sakatlık, topallık, körlük vb.- askerden köye hava değişimine gelen askerler hor görülürler.
- Asker kaçakları namussuzdur.
- Köylüler askerde olan yakınlarından iyi oldukları yönünde haber alsalar bile, başkalarının yanında bu sevinçlerini dile getirmeyiz, diğerlerinin gocunmaması için saklarlar.
- Kendi işlerini göremeyecek durumda olan yaşlı kimselerin tüm ihtiyaçları çevre komşuları tarafından giderilir.

Halime, kadınların hem cephe gerisinde hem de cephe hattındaki mücadelesini gözler önüne seren, kolektif bilincin bazı değer ve yargılarına karşı çıkan, toplumun kendine verdiği kadın kimliğini reddeden bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Başı açık şekilde kayınbabasının yanına giremeyen, yardım etmek amacıyla bile topluma karışmasına izin verilmeyen, bir mecliste kendisini ifade etmekten geri duran Halime’nin bütün yaşam algısı değişime uğrar. Bu değişim sonucunda benliğini oluşturan hemen hemen bütün değerler farklılaşır. Toplumun kadına verdiği kimliği yeniden tanımlar.

Halime eserin başında toplumun inanç ve değerlerine uygun olarak karakterize edilmiş şekildedir. Kayınbabasının sözleri karşısında başını öne eğen, toplumsal değer ve inançlara bağlı bir kadındır. Toplumsal değer ve inançlarına olan bağlılığı çok çarpıcı şekilde anlatılır. Halime eşinin askerden kaçmış olduğunu düşünerek onu eve almaz. Zira toplum için asker kaçağı namussuz bir adamdır. Halime kendi namusunu kocasından bile, onu öldürmeyi göze alma pahasına korur. Asker kaçağı olan bir adamın eşi olmayı reddeder. İçinde bulunduğu savaşı ve insan üzerindeki yıkımını aklı ve ruhuyla sorgular. Bu sorgulama neticesinde kimi yargılara ulaşır. Savaşın sonuçlarını toplumsal boyutta ele alır. Savaşın getirdiği yıkımla, insansız kalan toprağın ekicisiz, denizin gemicisiz kaldığını hüznle algılar. Bu noktada dönem hükümetinin yönetim politikalarıyla Mustafa Kemal arasında bir tercih yapar. Yapılan tercih yalnızca düşünsel manada kalmaz. Cephenin en ön saflarında, inandığı bu değere, canı pahasına teknesiyle cephane taşıyarak hizmet eder.

Halime evin odun ihtiyacını karşılamak için teknesine kaptan olur. Çıktığı yolculukta işlerin ters gitmesiyle gerçek kimliğini saklamak zorunda kalır. Kılık değiştiren Halime, Halim olarak karşımıza çıkar. İsmindeki bir harfin değişimiyle toplumsal manada -o dönem için-, kabul görmeyecek olan cinsiyet eşitliğine ulaşır. Bu bilinç eşiği, içinde bulunduğu toplumda yaşayan bir birey olarak “kadın” kimliğini yeniden tanımlamasını sağlar. Halime, yaşadığı bu dönüşümle toplumun kendine vermiş olduğu kimliğe karşı çıkar. Bu duruş ilk başlarda toplum

¹⁶ Rıfat Ilgaz, *a.g.e.*, s. 25.

tarafından reddolunsa da sonrasında saygıyla karşılanır. Askeri birliğin başındaki komutanın odasına girişi, kapısında bekleyen diğer köylülere cesaret verir. Kadın artık ilham verendir.

Halime Kaptan tüm değişim ve dönüşümlerden sonra diğer köylü kadınlarla konuşmaya tahammül edemez. Onun düşünce merkezi artık Kurtuluş Savaşı, cephane ve silahtır. Zihnen ve bedenen yeni dünya tasarımına ayak uydurur. Halime artık sarı yazmasında hem vatana hem ailesine bakan Türk kadınının gururunu taşır.

Halime Kaptan ve Zekiye

Eserlerde kurgulanan yaşam tasarımı büyük oranda benzerlik gösterir. Zorluklar ve imkânsızlıklarla örülü, millî bilincin ortak değerleriyle aynı düşünen ve hareket eden Anadolu insanı merkezdedir. Her iki eser, savaşın toplum üzerinde yarattığı etkileri, hem cephe hattı hem de gerisindeki sosyal hayatı çoğunlukla iki genç kadın üzerinden işler.

Halime Kaptan ve Zekiye toplumun kendileri için verdiği kadın kimliğine karşı çıkarlar. Bir cephede Halime Kaptan Kurtuluş Savaşı'nın kahramanı olarak ölümsüzleşirken, diğer tarafta Zekiye düşman birliğinin cephe hattına korkusuzca atılan kahraman bir asker oluverir. İçerisinde yaşadıkları toplumun bazı değer yargılarına karşı çıkarlar. Bu duruş önce kendi zihinlerinde sonra da toplumsal yapıda, erkek egemen toplumun kadın kimliğine yüklediği görev ve anlamı bu kez “kadın eliyle” yeniden tanımlamalarına sebep olur.

Zekiye söz konusu vatan olunca İslam Bey'e cepheye gitmesi için müsaade eder. Ondan ayrılmanın kendisi için ruh ve bedenen ölüm getireceğini bilerek vatan için fedakârlıkta bulunur. Sonrasında bu fedakârlığın kendi için hazırlayacağı sonu beklemek yerine İslam Bey'in peşinden giderek vatan uğruna, aşk yolunda ölmek ister. Benzer şekilde Halime Kaptan da ilk seferinde her ne kadar mecburi bir ihtiyaç sebebiyle denize çıkmış olsa da zaman içinde kazanmış olduğu konum ve tecrübelerini vatan için kullanır.

Halime Kaptan'ın millî bilinci, taşımakta olduğu cephanelerin yakalanması halinde düşmana kendi eliyle teslim etmektense, o cephaneyle birlikte havaya uçmayı emreder. Benzer şekilde, ölümün kaçınılmaz olduğu düşman hattının içine sızma görevi Zekiye için fedakâr bir davranış değil, mücadelenin içine katılmasıyla canlanan aynı millî bilincin bir tezahürüdür.

Sonuç

Her iki eserin ana kahramanı genç kadınlardır. Halime Kaptan ve Zekiye karşılarındaki ana çatışma unsurları olan düşman askerine ve topluma karşı cesurca davranırlar. Bu davranışları onları, içinde oldukları mücadelede kahraman yapar. Yola çıkarken sahip oldukları kadın kimliğini artan millî bilincin etkisiyle yeniden tanımlarlar. Bu tanım başlangıçta aidiyet hissettikleri toplumun kolektif bilincine ve yola çıkmadan önce alışmış oldukları yaşam tasarımına aykırıdır. Verdikleri mücadele ve gösterdikleri başarıları sayesinde, önce kendi varlıkları üzerinde sonra da yaşadıkları toplum içinde söz sahibi olurlar. Halime Kaptan, yaşamakta olduğu hayatın şartlarını ruh ve aklıyla sorgulamış, dönemin siyasal kutuplarından birine taraf olmuştur. Zekiye benzer sorgulamayı İslam Bey'in gidişinden sonra sahip olduğu kadın kimliği üzerinden yapmıştır.

Artan millî bilincin farkındalığı, ana karakterler üzerinde bazı değişimleri zorunlu hâle getirmiştir. Her iki ana karakter kılık değiştirerek erkek kimliğine hükmetmiştir. Değişimin bir diğer keskin yansıması karakterlerin isimlerinde görülür. Halime isminden bir harfi çıkararak Halim'e dönüşürken Zekiye, din merkezli bir söylemle kadın ve erkeğin varlık olarak eşitliğini simgeleyen Âdem'e evrilir.

Vatan Yahut Silistre ve *Halime Kaptan* eserlerindeki millî bilinç, temel değerler bakımından büyük benzerlikler göstermektedir. İki eserdeki bütün kahramanlar toplumun içinde bulunduğu savaş durumuna göre düşünür, davranır ve hayatlarını düzene sokarlar. Her

iki eserde işlenmiş olan sosyal hayat yoksulluk ve yoksunluk üzerine kurgulanmıştır. Yoksulluk üzerine oluşturulan kurgu iki boyutta eserlere yansımıştır. Bu yansımaların en kapsayıcı olanı, savaşın getirdiği yoksulluk sebebiyle açlık sınırında olan insanların yaşamla olan mücadelesidir. Bir diğeri, eli silah tutan hemen hemen herkesin cephe hattında olması sebebiyle yaşanan iş gücü eksikliğinden kaynaklanan insan yoksunluğudur.

Her iki eserde de ana kahramanların dışında kalan şahıs kadrosu da milleti için her an canını feda edebilecek kadar güçlü bir millî bilince sahiptir. Vatan için ölüm kutsaldır. Bu mücadeleden geri duracak herkesi namussuz ve hain olmakla suçlarlar. *Vatan Yahut Silistre*'de hainler için Divan-ı Harp, *Halime Kaptan*'da İstiklal Mahkemesi vardır.

Yayımlanma tarihleri itibariyle aralarında bir asırlık süre bulunan her iki eser millî bilinç açısından incelendiğinde, savaş döneminde yaşayan her iki toplumun da ortak bir bilinçle hareket ettiği, bu bilincin gereklerini yaş ya da cinsiyet fark etmeksizin yerine getirdiği görülmüştür.

Kaynaklar

- ASSMANN, Jan, *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.
- AŞKAROĞLU, Vedit, “Dede Korkut Hikâyelerinden Dirse Han Oğlu Buğaç Han Anlatısı Üzerine Sembol / Arketipsel Bir Çözümleme”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1 (17), 2013, 120-132.
- ÇILGIN, Alev Sınar, “Vatan Yahut Silistre’de Vatan Kavramı”, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 9, Bursa 2005, 135-145.
- DOĞAN, Mehtap, “Bilincin Doğasına Yönelik Beş Temel Yaklaşımın Bir Değerlendirmesi”, *MetaZihin, Yapay Zekâ ve Zihin Felsefe Dergisi*, Sayı: 1, Haziran 2018, 21-55.
- ILGAZ Rıfat, *Halime Kaptan*, Kültür Yayınları, Ankara 2010.
- KARAAĞAÇ, Günay, *Dil Tarih ve İnsan*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2008.
- NAMIK KEMAL, *Vatan Yahut Silistre*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2019.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2010.
- USLU, Salih, *İlköğretim okulları II. kademedeki sosyal bilgiler dersinin milli bilincin oluşmasındaki etkisi*, Niğde Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde 2011.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

CUMHURİYET DONANMASINDA YAŞANAN DENİZ KAZALARINA BİR ÖRNEK: ŞANLI YAVUZ'UN İZMİR KÖRFEZİ KAZASI

AN EXAMPLE OF MARINE ACCIDENTS IN THE REPUBLIC NAVY: GLORIOUS YAVUZ'S ACCIDENT IN GULF OF IZMIR

Ferdi UYANIKER*

Öz

Cumhuriyetin ilanı sonrası her alanda olduğu gibi donanma alanında da bir toparlanma dönemi yaşandı. Çünkü Osmanlı Devleti'nin yıkılış sürecinde birçok alanda olduğu gibi donanma da ihmal edilen kurumlardan. Donanmanın ayağa kaldırılması için bizzat Gazi Mustafa Kemal Atatürk tarafından verilen emirler çerçevesinde harp yapabilecek kabiliyete kavuşturulması istenen ilk gemi Yavuz kruvazörü oldu. Yavuz, yoğun gayretler neticesinde 1930 yılında donanma ile harekât yapabilme kabiliyetine kavuşturuldu. Artık yeni hedef Yavuz kruvazörünün donanmadaki diğer su üstü ve sualtı gemileriyle eşgüdümlü harp yapabilme yeteneğine erişimini sağlamaktı. Bu maksatla donanma, hemen hemen her yıl manevralar yapmaya başladı. İşte bu manevralardan biri, donanma ve hava kuvvetlerinin birlikte ve eşgüdümlü bir harekât gerçekleştirmeleri amacıyla 1-30 Eylül 1938 tarihleri arasında icra edildi. Tatbikat alanı olarak Marmara Denizi, Kuzey Ege ve İzmir Körfezi belirlendi. İlk iki safhası başarıyla icra edilen tatbikatın üçüncü safhasında Yavuz kruvazörü bir deniz kazası yaşadı. Kaza, Yavuz kruvazörünün 27 Eylül 1938 tarihinde yapılacak deniz manevrası için İzmir Körfezi'nden çıkmaya çalışması sırasında meydana geldi. Gemi körfezden çıkmak üzere henüz seyre başlamıştı ki, saat 09:22'de haritalarda gösterilmeyen bir gemi batığına sürtündü ve karinasında küçük çapta bir hasar meydana geldi. Bu çalışmada Yavuz kruvazörünün Türk Donanmasındaki faaliyetleri ve teknik özellikleri açıklandıktan sonra yaşanan deniz kazası ve kaza sonrası yaşanan gelişmeler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yavuz kruvazörü, İzmir Körfezi, donanma, kaza, manevra.

Abstract

After the proclamation of the Republic, there was a period of recovery in the navy field, as in every field. Because, like many other areas, the navy was one of the ignored institutions during the collapse of the Ottoman Empire. In order to revive the navy, the first ship that was requested to be made capable of warfare within the framework of the orders given by Gazi Mustafa Kemal Atatürk himself was the Yavuz cruiser. As a result of intense efforts, Yavuz became capable of operating with the navy in 1930. The new goal was now to ensure that the Yavuz cruiser had access to the ability to conduct coordinated warfare with other surface and underwater ships in the navy. For this purpose, the navy began to conduct maneuvers almost every year. One of these maneuvers was carried out between 1 and 30 September 1938, in order for the navy and air forces to carry out a joint and coordinated operation. Sea of Marmara, North Aegean and Gulf of Izmir were determined as the military exercise areas. In the third phase of the military exercise, the first two phases of which were carried out successfully, the Yavuz cruiser experienced a marine accident. The accident occurred while the cruiser Yavuz was trying to leave the Gulf of Izmir for a sea maneuver on 27 September 1938. The ship had just started sailing to leave the gulf, but at 09:22 it collided with a shipwreck not shown on the maps, causing minor damage to its underwater hull. In this study, after explaining the activities and technical features of the Yavuz cruiser in the Turkish Navy, the maritime accident and the developments after the accident are discussed.

Keywords: Yavuz cruiser, Gulf of Izmir, navy, accident, maneuver.

* Dr., Deniz Harp Okulu Komutanlığı Beşeri ve Sosyal Bilimler Bölüm Başkanlığı (ferdiozan@hotmail.com) ORCID ID: 0000-0002-8587-1539



This article was checked by intihal.net.

Makale Gönderim Tarihi: 09. 12. 2023

Makale Kabul Tarihi: 31.12.2023

Giriş

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk, kuruluş aşamasında devletin temellerini atarken, denizcileşmenin ve donanmanın önemini farkındaydı. Ona göre sahip olunan üç tarafı denizlerle çevrili coğrafyada tutunarak var olabilmenin temel koşulu, güçlü bir donanma gücü oluşturmaktan geçmekteydi. Ancak tarih sahnesinden çekilen Osmanlı Devleti'nden ne güçlü bir sanayi, ne mühendis eğitimi almış bir grup ne de donanımlı bir işçi sınıfı miras alınabilmişti. Bu nedenle Atatürk, mevcut tüm bu kötü tabloya karşın, zihninde şekillendirdiği donanma politikasını şu şekilde açıklamıştı;¹ “Dış pazarlardan satın alınan gemilerle donanma yapılamadığını siz de biliyorsunuz. Donanma, sadece kıyı koruyacak bir kuvvet değil, bundan daha önemli olarak, denizyollarının güvenliğini sağlayacak bir kuvvettir. Anadolu'da yaşadıkça, bu bakımdan, ihtiyacımız daha büyüktür. Evvela çekirdek bir donanma tedarik etmekle yetinip, deniz sanayi ve ticaretimizi geliştirmeliyiz. Bundan sonra memleket sanayiinden fişkiracak donanmayı yapmak da kolay olacaktır.”

Bizzat Atatürk'ün belirlediği yeni Türk donanmasının oluşturulması politikasının en önemli ayağını, onarılmayı bekleyen Yavuz kruvazörünün yeniden donanmaya katılması teşkil ediyordu. Bu nedenle Bahriye Vekâleti, kurulur kurulmaz ilk iş olarak Yavuz kruvazörünün onarımının tamamlanması ve donanma saflarına sokulması için gerekli çalışmaları başlattı. Bu çalışmaların meyvesi nihayet 1930 yılında alındı ve Yavuz kruvazörü aktif olarak donanma bünyesine girdi. Bunun yanında yine aynı periyotta; Kocatepe, Tınaztepe, Adatepe ile Zafer muhripleri, Sakarya ve Dumlupınar denizaltıları ile Doğan, Martı ve Denizkuşu isimli hücumbotların satın alınması ve bunlara ilave olarak Gür denizaltısı ve Erkin denizaltı ana gemisinin donanma envanterine dahil edilmesi çalışmaları da başarıyla gerçekleştirildi.

Ancak tüm bu güzel gelişmeler yanında, bazı deniz kazaları da yaşandı ve donanma personelinin moral motivasyonunu bozmaya yetti. Bahse konu deniz kazalarından birini, dünyada gerginliklerin yükseldiği ve bu durumun bir dünya savaşına doğru evrilebilecek olması üzerine, Türk donanmasının savaşa karşı hazırlık seviyesinin yükseltilmesi kapsamında gerçekleştirdiği deniz manevralarından birinde, Yavuz kruvazörü atlattı.

Türk donanması, II. Dünya Savaşı başlamadan önce ve hatta savaş başladıktan sonra, oldukça aktif bir görüntü sergileyerek eğitim, tatbikat ve manevralarına aralıksız devam etti. Bu kapsamda donanmanın hazırlık seviyesinin ölçülmesi ve yükseltilmesi maksadıyla donanma unsurlarının hava kuvvetleri güçleriyle bir arada denize ve karaya karşı gerçekleştireceği harekâta donanma ve hava güçlerinin eşgüdümlü faaliyette bulunması maksadıyla bir deniz manevrası planlandı. Bahse konu manevranın, 1-30 Eylül 1938 tarihleri arasında Kuzey Ege, Marmara ve İzmir Körfezi dahilinde yapılacak tatbikat ile icra edilmesi kararlaştırıldı.² Tatbikatın 2-29 Eylül 1938 tarihleri arasındaki bölümü, Kuzey Ege ile İzmir Körfezi çevresinde gerçekleştirilecekti.³ Yavuz kruvazörünün atlattığı ve bu makalenin konusu olan deniz kazası, işte bu deniz manevrası sırasında yaşandı.

Bu çalışmada bahse konu deniz kazasının meydana geliş süreci ve kaza sonrasında yaşanan gelişmeler ele alınmıştır. Ayrıca kazanın Türk donanması içindeki yansımaları üzerinde durulmuş olup söz konusu olay, ilk kez kullanılan arşiv belgeleri ışığında didaktik anlatım metodu kullanılarak akademik literatüre kazandırılmaya çalışılmıştır.

¹ Afif Büyüktuğrul, *Büyük Atamız ve Türk Denizciliği*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1969, s. 102.

² Lalahan Deniz Genel Arşiv Müdürlüğü (LDGAM.), Kutu Numarası (Ktn.):1938-03, Gömlek Numarası (Gmn.):120, Belge Numarası (Bn.):1, Tarih (T.):24 Ağustos 1938.

³ LDGAM., Ktn.:1938-17, Gmn.:122, Bn.:1, 1-1, 1-2, 1-3, 1-4, 1-5, T.:24 Ağustos 1938; LDGAM., Ktn.:1938-03, Gmn.:120, Bn.:1, 1-1, 1-2, 1-3, 1-4, T.:24 Ağustos 1938.

1. Yavuz Kruvazörünün Türk Donanmasındaki Faaliyetleri ve Teknik Özellikleri

Almanya I. Dünya Savaşı'na giden süreçte deniz silahlanmasında İngiltere ile büyük bir rekabet içerisindeydi. İlerleyen yıllarda Osmanlı donanmasına Yavuz Sultan Selim adıyla katılacak olan Yavuz kruvazörü, bu tarihlerde Goeben adıyla 1912 yılının Temmuz ayında Alman donanması envanterine girdi.

Osmanlı Devleti yaklaşan savaş nedeniyle donanmasının zayıflığının farkında olarak büyük harp gemisi ihtiyacını karşılamak amacıyla İngiltere'ye dretnot⁴ sınıfı iki gemi sipariş etti. "Osman-ı Evvel" ve "Sultan Reşad" isimleri verilen bu iki gemiye İngilizler tarafından el konulunca Osmanlı Devleti'ni kendi yanına çekmek isteyen Almanlar, Goeben ve Breslau kruvazörlerinin Osmanlı Devleti'ne satıldığını açıkladı. Zaten kısa bir süre sonra da Osmanlı Devleti, I. Dünya Savaşı'na dahil olmak zorunda kaldı.⁵

I. Dünya Savaşı sırasında Yavuz kruvazörü, aktif olarak Osmanlı donanması bünyesinde harekât icra etti. Bu harekâtlardan en dikkat çekenleri Karadeniz sularında gerçekleştirildi. Yavuz kruvazörünün Osmanlı donanmasına katılmasından sonra Karadeniz'deki Rus hâkimiyetini sona erdirdi. Aynı dönemde Karadeniz'deki harekâtlara ilave olarak zaman zaman Ege Denizi'nde sınırlı da olsa planlı faaliyetlere iştirak edildi. Hatta bu harekâtlardan birinde üç mayın yarısı almasına ve altı gün boyunca İngiliz uçaklarının hava saldırısına maruz kalmasına rağmen batmayarak üsse dönebildi.⁶

Osmanlı Devleti I. Dünya Savaşı'nın bitimi sonrasında süreçte yıkılıp tarih sahnesinden çekilince, donanma Türkiye Cumhuriyeti Devleti adıyla kurulan yeni devlete nakloldu. Böylece Yavuz kruvazörü için yeni bir dönem başlamış oldu. Cumhuriyet Dönemi'ne mayın yaraları ile bakımsız ve arızalı olarak intikal eden Yavuz kruvazörünün eski günlerine döndürülebilmesi için ciddi çalışmalar yapılması gerekti. Mustafa Kemal Atatürk'ün direktifiyle bakım onarım çalışmalarına başlanan gemi, Ağustos 1930 tarihinde yeniden donanmaya katılabildi ve onarımdan sonra Cumhuriyet donanmasının en önemli gemisi haline geldi.⁷

Tersaneden çıkıp donanmaya katıldıktan sonra Yavuz kruvazörü, yapılan manevralara iştirak ederek dinamik bir şekilde donanmaya olan hizmetlerine devam etti. II. Dünya Savaşı'na kadar geçen süreçte bu faaliyetlerine ara vermeyen Yavuz kruvazörü, bu periyotta iki büyük tarihi olay içerisinde yer aldı. Bu olayların ilki, Türk donanmasının askeri anlamda geldiği noktanın dünya devletlerine sergilenmesi amacıyla yapılan Malta ve Faller ziyaretleri oldu. Diğer faaliyet ise Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün 19 Kasım 1938 tarihinde denizde icra edilen ve uluslararası nitelikte olan cenaze merasimine iştirak etmesiydi.⁸

Yavuz kruvazörü II. Dünya Savaşı başladıktan sonra da Türk donanmasına mensup diğer harp gemileri gibi faaliyetlerine hiç ara vermeden devam etti. Bu periyotta Yavuz kruvazörü diğer su üstü ve su altı gemileriyle manevra ve eğitimlerini aksatmadan sürdürdü. Sadece Türkiye savaşan aktif devletler arasında olmadığı için eğitim ve manevralar, fiili savaş alanı olan Karadeniz ve Ege Denizi yerine bir iç deniz olan Marmara Denizi'nde icra edildi.⁹

⁴ Dretnot: İngilizcede korkusuz anlamına gelmektedir. Bu tip gemiler asgari 18.000 ton ağırlığındadır. Bu gemiler; 12 inçlik toplar taşımakta, bütün toplarını aynı anda ateşleyebilme yeteneğinde, boyları 160 metre civarında, 4 pervaneli, buhar türbinli ve 21 knot sürat yapabilmektedir. Zırh kalınlıkları geminin değişik noktalarında 76 milimetre ile 305 milimetre arasındadır. Bkz., Ersan Baş, *Türk Tarihinde Yavuz Zırhlısının Rolü*, Deniz Basımevi Müdürlüğü, İstanbul 2008, s. 55.

⁵ Ferdi Uyaniker, *Türk Donanmasının Stratejik Bir Seyri: Donanmanın Malta-Faller Ziyareti 1936*, Paradigma Akademi Yayını, Çanakkale 2021, s. 18-19.

⁶ *Türk Deniz Kuvvetleri Tarihçesi 1935-1950*, Lalahan Deniz Genel Arşiv Müdürlüğü Yayını, Cilt II, Dosya III., s. 340, 388.

⁷ Ersan Baş, a.g.e., s. 186-194.

⁸ Ferdi Uyaniker, a.g.e., s. 79-178; Ferdi Uyaniker, "Atatürk'ün Vefatı Sonrası Deniz Kuvvetlerindeki Hazırlıklar ve Gemi Jurnalleri Işığında Donanmanın Atatürk'e Vedası", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, Cilt 7, Sayı 3, Eylül 2020, s. 1867-1913.

⁹ Ferdi Uyaniker, "II. Dünya Savaşı Sürecinde Türk Donanmasındaki Gelişmeler", Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalı (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2019, s. 21-191.

Cumhuriyet Donanmasında Yaşanan Deniz Kazalarına Bir Örnek: Şanlı Yavuz'un İzmir Körfezi Kazası

Bu süreçte gemileri mıknatıslı mayınlardan koruyan Degaussing sistemi İngiltere Deniz Kuvvetleri'nden temin edildi. İskenderiye'den getirilen sistemin ilk olarak monte edildiği gemilerden biri Yavuz kruvazörü oldu.¹⁰

II. Dünya Savaşı'nın bitişiyle Türk donanması yeniden Akdeniz, Karadeniz ve Ege Denizi'ne çıkmaya başladı. Artık Yavuz kruvazörü ile diğer su üstü ve su altı gemileri, eğitim ve manevra sahasına bu denizleri de ekledi. Bu tarihten sonra Yavuz kruvazörü hizmet dışına ayrılan kadar donanmanın ana muharip unsuru olarak neredeyse icra edilen tüm tatbikat ve manevralara iştirak etti.¹¹

Türk donanma envanterinde bulunduğu süreçte Yavuz kruvazörü, birçok onursal görevi de başarıyla yerine getirdi. Bu faaliyetler arasında 1933 senesinde Türk-Bulgar ilişkilerinin gerginleştiği dönemde Varna önlerine gidilerek sancak gösterilmesi, 1933 yılında Yugoslavya Kralı I. Alexandre ve eşi Kraliçe Mari'nin ziyaretlerine iştirak edilmesi, 1933 yılında Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamalarında Mareşal Voroşilof başkanlığındaki Sovyet askeri heyetinin ağırlanması, 1934 yılında İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'yi ziyaretinde ağırlanması ve 1937 yılında Ürdün Emiri Abdullah'ın Türkiye ziyaretine iştirak edilmesi sayılabilir.¹²

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin NATO çatısı altına girdiği dönemde Yavuz kruvazörü artık teknolojik olarak yeni üretilen gemilerin gerisinde kalmaya başladı. Özellikle geminin kazanlarındaki sorunlar gittikçe arttı. Gemi kazanlarının kömürden mazotlu sisteme dönüştürülmesi ve geminin yeni haliyle kullanılmaya devam edilmesi düşünülse de ülkenin ekonomik durumu ve yapılacak yatırımın efektifliği düşünülerek bundan vazgeçildi. Bu nedenle Yavuz kruvazörü 20 Aralık 1950 tarihinde donanmanın aktif gemileri arasından çıkarıldı. Ancak 1960'lı yıllara kadar Harp Filosu karargâhı, Mayın Filosu'nun bazı şubelerinin bulunduğu karargâh binası şeklinde kullanıldı. 20 Aralık 1960 tarihinde hizmet dışı bırakıldı ve Makine Kimya Endüstrisi Kurumu'na satıldı.¹³

Cumhuriyet dönemindeki onarım ve tadilatlardan sonrasına ait Yavuz kruvazörünün teknik özellikleri şu şekildeydi,¹⁴

Sınıfı	: Moltke
Tipi	: Birinci Sınıf Muharebe Kruvazörü
Tekne	: Zırh kaplı, sac
İnşa Yeri	: Blohm & Voss A.G, Hamburg
Ölçüleri	:
	Uzunluğu: 186.5 m.
	Eni: 29.5 m.
	Draftı: 8.1, max. 9.19 m.
	Tam Yük Tonajı: 25.380 Ton
Makinaları	:
	Gücü: 85.000 Beygir (4xParsons-Blohm and Voss Buhar Türbini)
	Adedi: 10-6'sı ileri 86.000 B.K.; 4'ü geri 38.324 B.K.
	Devir: İleri 341; geri 245
Azami Sürati	: 27.8 Mil

¹⁰ Degaussing: Gemilerin mıknatıslı mayınlardan korunması için kullanılan bir cihazdır. Bkz., LDGAM., Ktn.:1941-21,Gmn.:77, Bn.:5, T.: 22 Nisan 1941.

¹¹ Özdem Koçer, *Şanlı Yavuz*, Deniz Basımevi, İstanbul 2008, s. 83-114.

¹² Ferdi Uyaniker, *Türk Donanmasının Stratejik Bir Seyri: Donanmanın Malta-Faller Ziyareti 1936*, s. 21; Ferdi Uyaniker, "Cumhuriyetin Onuncu Yılında Gemi Jurnalleri ve Arşiv Belgeleri Işığında Donanma Manevraları", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 48, Aralık 2022, s. 309-330.

¹³ *Türk Deniz Kuvvetleri Tarihçesi 1935-1950*, s. 395, 405, 427, 428, 445; İskender Tunaboşlu, *Osmanlıdan Cumhuriyete Yavuz Zırhlısı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2014, s. 115-128; Afif Büyüktuğrul, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi ve Cumhuriyet Donanması*, Deniz Basımevi, Cilt III, İstanbul 1983, s. 12, 13, 32.

¹⁴ Ersan Baş, a.g.e., s. 281-284; *Cumhuriyet Donanması 1923-2005*, Deniz Basımevi, İstanbul 2005, s. 12.

Cumhuriyet Donanmasında Yaşanan Deniz Kazalarına Bir Örnek: Şanlı Yavuz'un İzmir Körfezi Kazası

Pervane	: 4 adet (3 kanatlı bronz)
Silahlar	: Ağır Batarya: 10 Ad. 28/50 cm.lik top (5 adet ikizli taret) Vasat Batarya: 12 Ad. 15/45 cm.lik Krupp top (1916'dan sonra 10 adet)
Hava Bataryaları	: Uzak Savunma: 8 Adet 7.62/45 cm.lik top Yakın Savunma: 8 Adet 40/39 mm.lik vickers top
Diğer Silahları	: 18 Adet 40/56 mm.lik Bofors Top 3 adet 7.9 mm.lik ağır makineli tüfek 4 adet 7.7 mm.lik Lewis hafif makinalı 12 adet 7.7 mm.lik Bren hafif makinalı 250 adet Mavzer tüfeği
Denizaltı Silahları	: 2 Adet G.7 Alman marka torpido kovanı
Personel	: 1053 kişi.



Fotoğraf 1: Yavuz Kruvazörü Gölcük'te, 7 Eylül 1931, Donanma Komutanlığı Deniz Tarihi Arşivi.

2. Yavuz Kruvazörünün İzmir Körfezi'nden Çıkışı ve Deniz Kazasının Gerçekleşmesi

Donanma yaklaşan ve girilmesi olası yeni bir dünya savaşına hazırlanmak için sürekli bir faaliyet içerisindeydi. 1938 yılının en önemli faaliyetini Eylül ayı içerisinde gerçekleştirilmesi planlanan tatbikat oluşturdu. Bahse konu bu çalışma, hava güçleri ve donanmanın yaşanması muhtemel bir savaş esnasında eşgüdümlü hareket gerçekleştirebilmeleri amacıyla 1-30 Eylül 1938 tarihleri arasında icra edildi. Manevra alanı olarak; 1-2 Eylül tarihleri arası Kuzey Ege ve Marmara, 2-29 Eylül tarihleri arası Kuzey Ege ve İzmir Körfezi, 29-30 Eylül tarihleri arası Marmara Denizi ve Kuzey Ege belirlendi.¹⁵

¹⁵ LDGAM., Ktn.:1938-03, Gmn.:120, Bn.:1, T.:24 Ağustos 1938.

Tatbikatın ilk iki safhası başarıyla icra edildi. Ancak tatbikatın son safhasının icrası sırasında kimsenin beklemediği bir deniz kazası yaşandı. Bu kaza 27 Eylül 1938 tarihinde, yapılacak deniz manevrası için İzmir Körfezi'nden çıkmaya çalışan Yavuz kruvazörünün başına geldi. Gemi körfezden çıkmak üzere henüz seyre başlamıştı ki, saat 09:22'de haritalarda gösterilmeyen bir gemi batığına sürtündü ve karinasında küçük çapta bir hasar meydana geldi.¹⁶ Yaşanan bu hadiseyle alakalı olarak Yavuz kruvazörü komutanı Deniz Kurmay Albay Mithat Işın bir rapor hazırladı ve bu raporu 29 Eylül 1938 tarihinde Harp Filosu Komutanlığı'na gönderdi. Bu raporda "27/9/1938 günü saat 09.00 da vira demir¹⁷ edildi, gemi batı cihetine doğru saldırıldı ve bundan sonra 285 rotasına alındı. Bu rota üzerinde ilerledikten sonra Karantina Vapur iskelesinden alınan kerterizle¹⁸ 264 dereceye tebdili rota edildi. Bundan sonra şamandıraların uzaktan görünüş vaziyetleri tetkik edilerek rotanın her zaman girişi ve çıkışı seyredilen istikamette olduğu anlaşıldı. Şamandıraların hepsi geminin sancağında olup, Yeni Kaledeki siyah boyalı şamandıra da tahminen 50 metre kadar sancağımızdaydı. 264 rotasına seyrettikten sonra Çakal Burnu hizalarına geldiği sıralarda kırmızı ve yeşil şamandıralar her zamanki gibi transite geldi ve Çakal Burnu şamandırası her zamanki açıklık ile geçildi. Çakal Burnu şamandırasından bir mil kadar uzaklaşıldıktan sonra kırmızı ve yeşil şamandıralar iyice açmış ve yeşil şamandıra ortada görünüyordu. Geminin rota üzerinde olduğunu seyir subayı rapor etmiş ve kendisine mütemadiyen kerterizler alınarak mevkiimizin konulması tarafımdan söylenmişti. Kırmızı ve siyah şamandıraların ortasının yani geminin geçeceği noktanın kerterizi 273 olarak kestirildiği zaman gemi bu rotaya alındı. Gemi yeni rotada viya¹⁹ ederken gemide hafif bir ihtizaz duyuldu ve gemi santralından vaziyet soruldu. Bölmelerde su olup olmadığı kontrol ettirildi. Sancak Kale geçildikten sonra 11'inci ve 10'uncu bölmenin dabil botumlarına²⁰ deniz suyu sızdığı raporu alındı." bilgilerine yer verdi.²¹

3. Deniz Kazası Sonrası Yaşanan Gelişmeler

Meydana gelen bu hadiseyle alakalı olarak Yavuz kruvazörü komutanı Albay Mithat Işın'a ilave olarak manevrayı takip etmek amacıyla Yavuz kruvazöründe yer alan Harp Filosu Komutanı ile gemi personeli subay ve astsubaylar da olayı anlatan raporlar kaleme aldı. Harp Filosu Komutanı Tümamiral Mehmet Ali Ülgen, seyir subayı Deniz Yüzbaşı Sedat Ülgür, torpido subayı Deniz Yüzbaşı Vahid Aytan, muhabere subayı Deniz Yüzbaşı Şeref Erdem ve seyir Başgediklisi Hidayet Üldaş'ın²² yazdığı raporlara göz atıldığında meydana gelen hadise esnasında ciddi sayılabilecek bir titreşim veyahut seda işitmedikleri, küçük bir sarsılma hissi uyandığı ve bunu da ciddiye almadıkları ifade edildi.

¹⁶ Deniz Müzesi Arşivi (DMA.), Gemi Journalleri Bölümü (Gjb.), Yavuz Kruvazörü Gemi Journalı (YKGJ.), Kytn.: 4286, T.: 27 Eylül 1938.

¹⁷ Vira Demir: Demiri ırgatla yerine almak. Bkz., Refik Akdoğan, Türkçe İngilizce Ansiklopedik Denizcilik Sözlüğü, İstanbul 1997, s. 309.

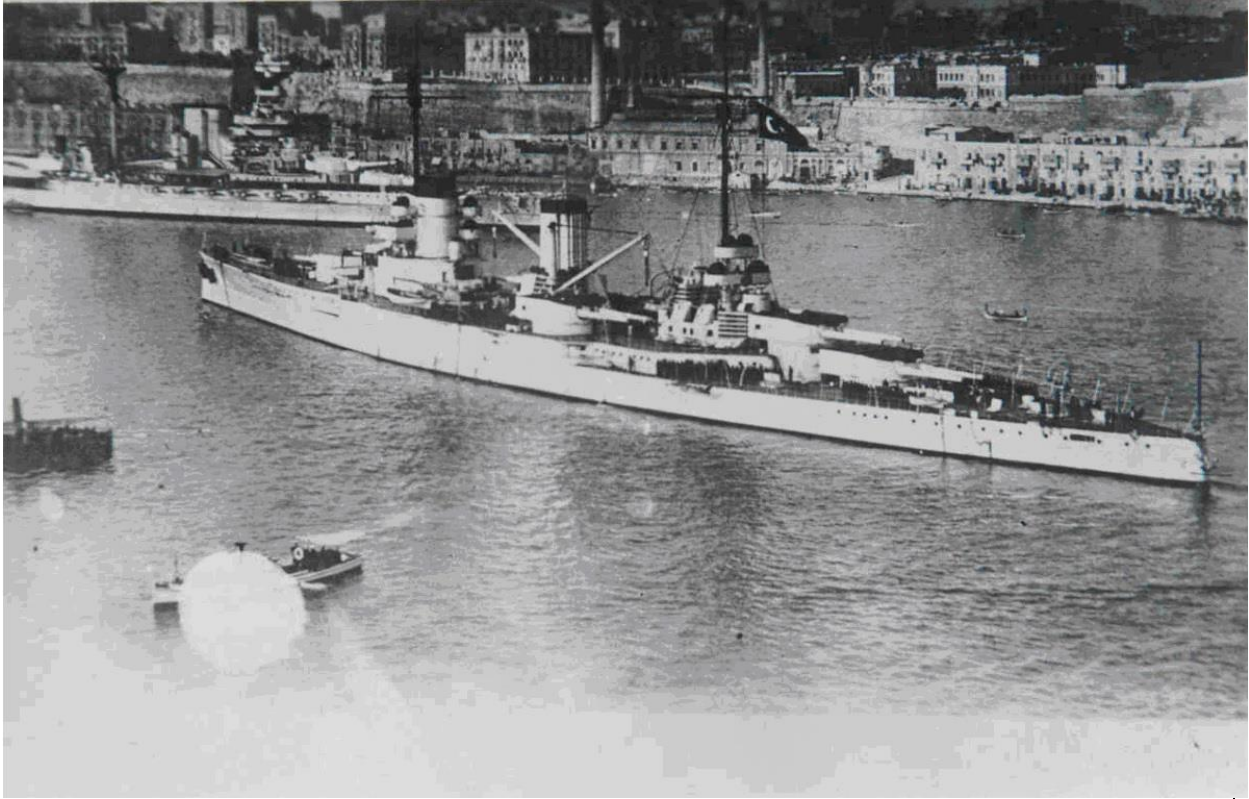
¹⁸ Kerteriz: Herhangi bir maddenin bir yerden ya da bit başlangıç noktasına göre açısını, yönünü, cihetini kestirmek, saptamak, tayin etmek. Bkz., Refik Akdoğan, a.g.e., s. 181.

¹⁹ Viya: Geminin başı bir yöne çevrildikten ve istenilen yönde tamamen baş tuttuktan sonra, o yola devam edilmesi için serdümene yerilen emir. Bkz., Refik Akdoğan, a.g.e., s. 98.

²⁰ Dabil Botum: Teknenin altında, dibinde iç ve dış sıra sac levhaları arasında kalan boşluk, tank. Bkz., Refik Akdoğan, a.g.e., s. 71.

²¹ LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:16, T.:29 Eylül 1938; LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:7, 8, 9, T.:29 Eylül 1938.

²² Söz konusu raporlar için bkz., LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.: 4, 5, 6, 17, 18, 19, 22, T.:29 Eylül 1938.



Fotoğraf 2: Yavuz Kruvazörü Malta Adasında, 20 Kasım 1936, Donanma Komutanlığı Deniz Tarihi Arşivi.

Yaşanan bu hadiseden sonra Yavuz kruvazöründe gerçekleştirilen kontrolde, 10 ve 11. bölmelerde ufak miktarda deniz suyu sızıntısı tespit edilse de²³ Mordoğan Körfezi'nde yapılacak tatbikata iştirak etmek üzere yola devam edilmesine karar verildi.. Mordoğan'a ulaştıktan sonra körfez içinde geminin karina kısmının kontrol edilmesine karar verildi. Ancak hava şartlarının ağırlığı nedeniyle gerekli kontrol gerçekleştirilemedi. Geminin karina kontrolü, manevranın bitişi ve İzmir'e dönüşten sonra 28-29 Eylül günlerinde yapılabildi.²⁴ Bu kontrollerde ağırlıklı hasarın 11. dabil botum bölgesinde olduğu görüldü. Muayenede; geminin 113. kemere kısmından başlamak üzere 109. kemere bölgesine kadar 10 ile 15 santimetre derinliğinde, 4,5 metre boyunda ve kısım kısım değişmek üzere 25 santimetre genişliğe sahip bir göçük, göçük bitiminde perçinlerden birinin iç kısma girdiği ve göçük bölgelerinin dikiş bölümlerinde su sızıntısı bulunduğu görüldü. Ayrıca boyuna ve enine yerleştirilen takviye perdelerinin 4 tanesinin aşağıda yer alan köşebent şeklinde isimlendirilen yerlere bağlı oldukları perçinlerin ise tamamıyla koptuğu ve takviye perdelerinin üste bakacak şekilde büzüldüğü anlaşıldı. İlaveten karinayı muayene etmek üzere gerekli kontrolleri yapan dalgıcın yazdığı raporda; 113. kemerenin bulunduğu bölümden geminin arka tarafına bakacak şekilde yaklaşık 4 metre boyunda 15 santimetreye yakın bir ebatta göçük olduğu, daha ileri kısımlarda göçüğün azaldığı, yaklaşık olarak 105. kemerenin olduğu kısmın bitimiyle 20 santimetreye yakın uzunluğa sahip ve 2 santimetreye yakın genişlikte yarık bulunduğu, dümen kısmı ile geminin 4 pervanesinde ise herhangi bir yaralanma olmadığı açıklandı.²⁵

²³ Yavuz kruvazöründeki yaranın yerini gösteren çizimler için bkz., LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:24, 25, T.:Tarihsiz.

²⁴ LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:16, T.:29 Eylül 1938. Kaza, o sırada gemide üsteğmen rütbesiyle görev yapan E. Dz.Kur.Alb. Celal Denizalp'in anılarında (yılların getirdiği unutkanlık nedeniyle) bazı küçük hatalarla yer almaktadır. Bkz., Celal Denizalp, *E. Dz.Kur.Alb. Celal Denizalp'in Anıları*, Donanma Komutanlığı Deniz Tarihi Arşivi Müdürlüğü Yayını, Kocaeli 2002, s. 32-33.

²⁵ LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:23, T.:29 Eylül 1938.



Fotoğraf 3: Yavuz Kruvazörü 1940'lı Yıllarda Erdek'te, Donanma Komutanlığı Deniz Tarihi Arşivi.

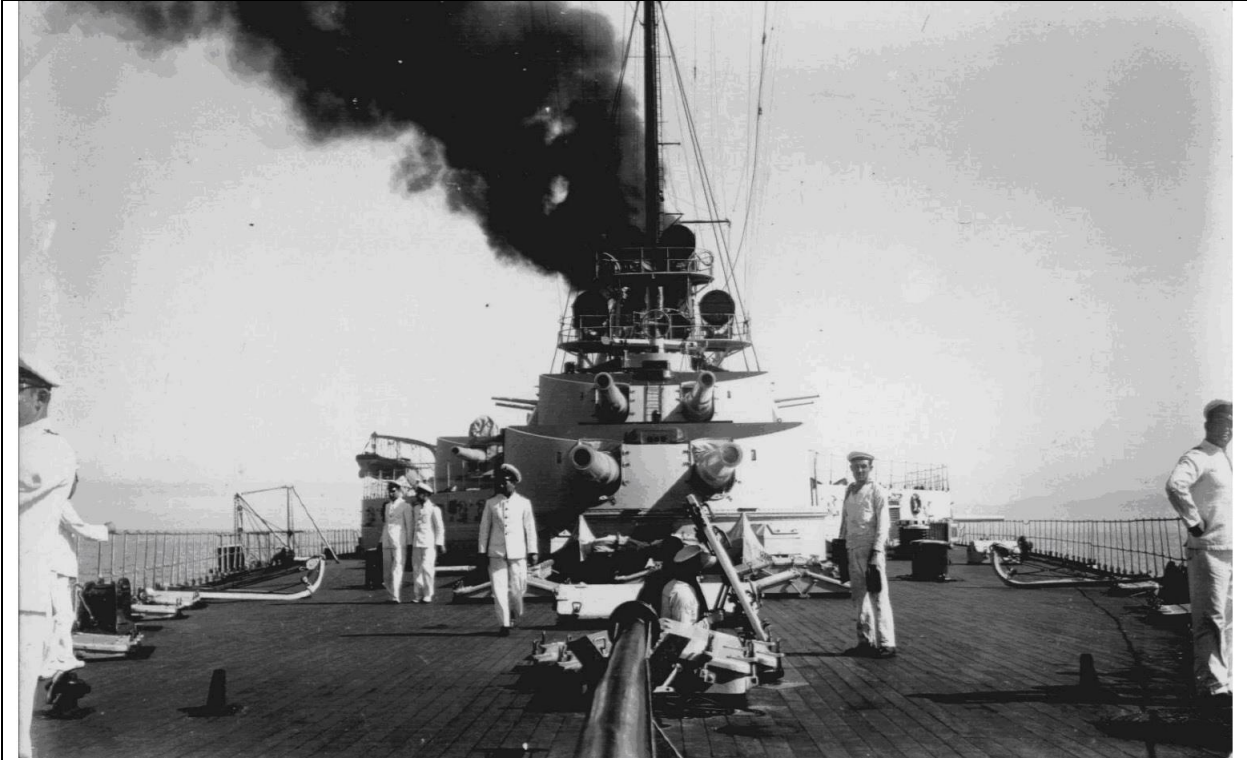
Yavuz kruvazöründe yapılan kontrollerin yanında, su altının taranması için körfez dahilindeki Yavuz'a sürmesi muhtemel batıklarda dalgıç vasıtasıyla araştırmalar yaptırıldı.²⁶ Bu kapsamda Yavuz'un 29 Eylül tarihinde İzmir Körfezi içerisinde izlediği rota dahilinde²⁷ 150 metreye 700 metre çapındaki alan, 2 adet sitimbot ile ıgırıp araması²⁸ yapılarak kontrol edildi. Gerçekleştirilen kontrollerde göze çarpan bir tespit yapılamadı ve deniz tabanının bir kısmının çamurlu bir bölümünün de taşlı bir yapıda olduğu bilgisine ulaşıldı.²⁹

²⁶ Örnek bir dalış raporu için, Gedikli Üstçavuş Sezai'nin hazırladığı 35 metre boyunda 3,5 ila 4 metre genişliğinde olan ve sancak tarafa doğru dipte yatan ve üstünde yapılan ölçümlerde 3, 3,5, 4, ve 4,5 kulaç su olduğu bulgusuna yer verilen Nevada Vapuru gemi enkazı hakkındaki rapora bkz., LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:20, T.:29 Eylül 1938; LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:1, T.:29 Eylül 1938. İzmir Körfezinde Trablusgarp, Balkan ve I. Dünya Savaşları sırasında, İzmir'in denizden emniyetini sağlamak amacıyla batırılan gemiler hakkında bilgi almak için bkz., Çağdaş Seyfeddin Orhan, "İzmir Limanının Girişinde Bulunan Batık Gemiler Deniz Kuvvetleri Tarafından Çıkarılıyor", *Derya Dergisi*, Sayı 78, Mart 1974, s. 8, 9.

²⁷ Kaza günü Yavuz kruvazörünün izlediği rota ve kaza noktasını gösteren krokiler için bkz., LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:2, 3, T.: Tarihsiz.

²⁸ ıgırıp Araması: ıgırıp halatı adı verilen negatif sephiyeli bir halatın iki lastik bot tarafından dipte sürüklenmesiyle yapılan bir arama yöntemidir. Bkz., *Deniz Harp Terimleri Sözlüğü*, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayını, Deniz Basımevi, İstanbul 1986, s. 36.

²⁹ LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:21, T.:29 Eylül 1938.



Fotoğraf 4: 1950'li Yıllarda Yavuz Kruvazörü, Donanma Komutanlığı Deniz Tarihi Arşivi.

Meydana gelen olayı incelemek için Genelkurmay Başkanı Çakmak'ın direktifiyle inceleme ve araştırma ekibi oluşturuldu. Bu ekip ilk olarak Yavuz'un 27 Eylül tarihinde İzmir Körfezi içerisinde çıkmakta kullandığı haritaları ve hadisenin gerçekleşmesi üzerine yazılan raporları ve krokileri istedi.³⁰ Daha sonra Yavuz kruvazörünün komutanı Dz. Kur. Alb. Işın'ın da dahil olduğu, Dz Yb. Haşmet'in başkanlık ettiği, Dz. Yb. Fevki ve Nedim'den meydana gelen bir soruşturma komisyonu vazifelendirildi. Bu komisyon, çalışmalarını İstanbul'da yapmak üzere Gölcük'ten Akın römorkörüne binerek İstanbul'a gitti ve vakit kaybetmeden çalışmalara başladı. Çalışmalarını tamamlayan komisyon sonuç olarak; Yavuz kruvazörünün İzmir Körfezi'nden çıkarken kullandığı rota dahilinde eldeki haritalara işlenmemiş bir gemi batığının yer aldığını ve söz konusu hadisenin Yavuz'un bu gemi batığına sürtünerek geçmesi sonucunda meydana geldiğini ifade etti.³¹ Komisyonun hazırladığı raporun ardından Alb. Işın, komisyonun raporunu tamamlayıcı mahiyette olmak üzere Akın römorkörü komutanı Yüzbaşı Tevfik ve İzmir Mayın Grup Komutanı Yarbay Avni'den oluşan bir komisyon ile ek bir rapor düzenleyerek Donanma Komutanlığı'na iletti. İzmir bölgesinde görevli mayın motorlarının yaptığı deniz taraması neticesinde oluşturulan bu ek rapor ile hadisenin meydana gelme sebebinin kazanın yaşandığı gün körfezdeki su seviyesinin normalin çok altına inmesi olduğu söylenerek (körfezdeki su seviyesini işaret eden graf ile birlikte)³², hadiseye neden olan deniz tabanındaki gemi batığının tartışmaya mahal bırakmayacak biçimde görüldüğü açıklaması yapıldı.³³

Yapılan bütün incelemeler neticesinde Genelkurmay Başkanı Mareşal Çakmak, hadiseyle alakalı olarak, Yavuz kruvazörü komutanı Dz. Kur. Alb. Mithat Işın ile geminin seyir subayı Dz. Yzb. Sedat Ülgür'ün de içinde bulunduğu bir başka komisyon oluşturdu.³⁴ Hadise ile alakalı olarak, Yavuz kruvazörü komutanı Dz. Kur. Alb. Mithat Işın'ın suçu olmadığı doğrultusunda

³⁰ LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:15, T.:01 Ekim 1938; LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:13, 14, T.:06 Ekim 1938.

³¹ LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:11, 12, 12-1, T.:06 Ekim 1938.

³² LDGAM., Ktn.:1938-43, Gmn.:266, Bn.:1, T.:12 Ekim 1938.

³³ LDGAM., Ktn.:1938-22, Gmn.:179, Bn.:1,2, 3, T.:12 Ekim 1938.

³⁴ LDGAM., Ktn.:1938-22, Gmn.:155, Bn.:11, T.:31 Ekim 1938.

verilen müspet raporlara karşın, Alb. Işın hadisede hatalı görüldü³⁵ ve 15 Ağustos 1938 tarihinde atandığı Yavuz kruvazörü komutanlığı görevinden 8 Aralık 1938 tarihinde el çektilirdi.³⁶

Gemi komutanının görevden alınmasına kadar giden bu deniz kazası esasında çok büyük bir deniz kazası değildi. Yavuz kruvazörü aldığı yaranın geminin hareket kabiliyetine ciddi bir engel teşkil etmemesi nedeniyle kazanın yaşanmasından sonraki periyotta manevranın kalan kısmına iştirak edebildi. Gemi, manevranın son görevi olan mavnalarla karaya asker çıkarma eğitimini 28 Eylül 1938 tarihinde saat 09.00'da icra ettikten sonra saat 12.00'da Mordoğan Körfezi'nden demir alarak saat 13.00'da İzmir'e demirledi. 30 Eylül günü saat 10:00'da İzmir'den hareket eden Yavuz kruvazörü 1 Ekim günü saat 13:00'da Gölcük'e demir attı.³⁷ Bu tarihten sonra rutin faaliyetlerine devam eden geminin tersane tamirata kararı 18 Ocak 1939 tarihinde Bakanlar Kurulu tarafından verilerek, geminin hem senelik bakımı hem de aldığı yaranın onarılması için tersaneye gönderilmesine karar verildi.³⁸

Sonuç

Donanmaların en büyük gücü, modern su üstü ve su altı platformlarına sahip olmak kadar personelinin moral motivasyonunun güçlü olması ve silah arkadaşlığıdır. Cumhuriyet donanmasının oluşum aşamasında yaşanan bu deniz kazasının yeni deniz gücüne verdiği en büyük zararın, donanma personelinin moral motivasyonunu bozması olduğu söylenebilir. Bin bir güçlüklerle oluşturulan donanmanın gözde harp gemisi Yavuz kruvazörünün atlattığı deniz kazası ve almış olduğu yara, gemilerine gönülden bağlı donanma personelinin ziyadesiyle üzümüştür. Ancak denizci personelin dayanışma ruhu ve moral gücünü yüksek tutma azmi, donanma personeli üzerine çöken hüznü kısa sürede silerek, Yavuz kruvazörünün tamir edilip tersaneden çıkartılması ve görevine döndürülmesi sonrası, yerini büyük bir mutluluğa bırakmıştır.

Bunun yanında, özellikle üst rütbeli subaylar arasında, kaza sonrasında gemi komutanı Deniz Kurmay Albay Mithat Işın gibi değerli bir komutanın pasif göreve alınmasının büyük bir endişe oluşmasına sebebiyet verdiği söylenebilir.³⁹ Bilindiği gibi Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak, kaza sonrasında yapılan soruşturmalar sonucunda tutulan raporlarda gemi komutanının suçsuz olduğu açık şekilde yazmasına rağmen böyle bir karar verilmiştir. Böylesi bir gelişmenin yaşanması bilhassa subay camiasında haklı bir kaygının doğmasına neden olmuştur. Ancak benzer bir hadisenin tekrar etmeyeceği düşüncesiyle olsa gerek, daha sonra yapılan tatbikat, manevra ve denetlemelerde alınan müspet neticeler, personel motivasyonunun kısa zaman içerisinde yeniden eski seviyesine ulaştığını göstermektedir.

Yine bu deniz kazası, donanmanın Gölcük'te bulunan tersane teşkillerinin yeterliliğini ve tersane personelinin kalitesini göstermesi açısından önemlidir. Kuruluş düşüncesi ve teşebbüsleri Osmanlı dönemine kadar gitse de erken Cumhuriyet döneminde temeli atılan Gölcük tersanesinin, Yavuz kruvazörü gibi büyük cüsseli bir harp gemisini onarabilmesi ciddi bir başarıdır. Esasen geminin aldığı yara çok büyük olmasa da, böyle bir tamiratın yerli ve milli imkânlar dâhilinde başarılabilmesi, tersane ve tersane personelinin kıfayetini net bir biçimde ortaya koymuştur.

³⁵ Afif Büyüktuğrul, *Cumhuriyet Donanmasının Kuruluşu Sırasında 60 Yıl Hizmet (1918-1977)*, Cilt II, Deniz Basımevi Müdürlüğü, İstanbul 2005, s. 441.

³⁶ *Türk Deniz Kuvvetleri Tarihçesi 1935-1950*, Lalahan Deniz Genel Arşiv Müdürlüğü Yayını, Cilt II, Dosya II., Ankara, s. 200.

³⁷ DMA., Gjb., YKGJ., Kyt.: 4286, T.: 28 Eylül, 30 Eylül, 1 Ekim 1938.

³⁸ Başkanlık Cumhuriyet Arşivi, 30.18.1.2/85/115/19.

³⁹ Afif Büyüktuğrul, *Cumhuriyet Dönemi Amirallerinin Yetiştirdiği Koşullar*, Basılmamış Daktilo Nüshası, Donanma Komutanlığı Arşivi Kütüphanesi, s. 45.

Kaynaklar

Arşiv Kaynakları

- Başkanlık Cumhuriyet Arşivi, 30.18.1.2/85/115/19.
Deniz Müzesi Arşivi (DMA.), Gemi Journalleri Bölümü (Gjb.), Yavuz Kruvazörü Gemi Journalı (YKGJ.), Kyt.n.: 4286, T.: 27 Eylül 1938.
DMA., Gjb., YKGJ., Kyt.n.: 4286, T.: 28 Eylül, 30 Eylül, 1 Ekim 1938.
Donanma Komutanlığı Deniz Tarihi Arşivi.
Lalahan Deniz Genel Arşiv Müdürlüğü (LDGAM.), Kutu Numarası (Ktn.):1938-03, Gömlek Numarası (Gmn.):120, Belge Numarası (Bn.):1, Tarih (T.):24 Ağustos 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-03, Gmn.:120, Bn.:1, 1-1, 1-2, 1-3, 1-4, T.:24 Ağustos 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-17, Gmn.:122, Bn.:1, 1-1, 1-2, 1-3, 1-4, 1-5, T.:24 Ağustos 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.: 1, 4, 5, 6, 17, 18, 19, 22, T.:29 Eylül 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:2, 3, T.: Tarihsiz.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:7, 8, 9, T.:29 Eylül 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:11, 12, 12-1, T.:06 Ekim 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:13, 14, T.:06 Ekim 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:15, T.:01 Ekim 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:16, T.:29 Eylül 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:20, T.:29 Eylül 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:21, T.:29 Eylül 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:23, T.:29 Eylül 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-21, Gmn.:37, Bn.:24, 25, T.:Tarihsiz.
LDGAM., Ktn.:1941-21,Gmn.:77, Bn.:5, T.: 22 Nisan 1941.
LDGAM., Ktn.:1938-22, Gmn.:155, Bn.:11, T.:31 Ekim 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-22, Gmn.:179, Bn.:1,2, 3, T.:12 Ekim 1938.
LDGAM., Ktn.:1938-43, Gmn.:266, Bn.:1, T.:12 Ekim 1938.

Kitap ve Makaleler

- AKDOĞAN, Refik, *Türkçe İngilizce Ansiklopedik Denizcilik Sözlüğü*, İstanbul 1997.
BAŞ, Ersan, *Türk Tarihinde Yavuz Zırhlısının Rolü*, Deniz Basımevi Müdürlüğü, İstanbul 2008.
BÜYÜKTUĞRUL, Afif, *Osmanlı Deniz Harp Tarihi ve Cumhuriyet Donanması*, Deniz Basımevi, Cilt III, İstanbul 1983.
BÜYÜKTUĞRUL, Afif, *Büyük Atamız ve Türk Denizciliği*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1969.
BÜYÜKTUĞRUL, Afif, *Cumhuriyet Donanmasının Kuruluşu Sırasında 60 Yıl Hizmet (1918-1977)*, Cilt II, Deniz Basımevi Müdürlüğü, İstanbul 2005.
BÜYÜKTUĞRUL, Afif, *Cumhuriyet Dönemi Amirallerinin Yetiştirdiği Koşullar*, Basılmamış Daktilo Nüshası, Donanma Komutanlığı Arşivi Kütüphanesi.
Cumhuriyet Donanması 1923-2005, Deniz Basımevi, İstanbul 2005.
Deniz Harp Terimleri Sözlüğü, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayını, Deniz Basımevi, İstanbul 1986.
DENİZALP, Celal, *E. Dz.Kur.Alb. Celal Denizalp'in Anıları*, Donanma Komutanlığı Deniz Tarihi Arşivi Müdürlüğü Yayını, Kocaeli 2002.
KOÇER, Özdem, *Şanlı Yavuz*, Deniz Basımevi, İstanbul 2008.
ORHAN, Çağdaş Seyfeddin, "İzmir Limanının Girişinde Bulunan Batık Gemiler Deniz Kuvvetleri Tarafından Çıkarılıyor", *Derya Dergisi*, Sayı 78, Mart 1974.
TUNABOYLU, İskender, *Osmanlıdan Cumhuriyete Yavuz Zırhlısı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2014.
Türk Deniz Kuvvetleri Tarihçesi 1935-1950, Lalahan Deniz Genel Arşiv Müdürlüğü Yayını, Cilt II, Dosya III.
Türk Deniz Kuvvetleri Tarihçesi 1935-1950, Lalahan Deniz Genel Arşiv Müdürlüğü Yayını, Cilt II, Dosya II., Ankara.
UYANIKER, Ferdi, "Atatürk'ün Vefatı Sonrası Deniz Kuvvetlerindeki Hazırlıklar ve Gemi Journalleri Işığında Donanmanın Atatürk'e Vedası", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, Cilt 7, Sayı 3, Eylül 2020.

Cumhuriyet Donanmasında Yaşanan Deniz Kazalarına Bir Örnek: Şanlı Yavuz'un İzmir Körfezi Kazası

UYANIKER, Ferdi, “Cumhuriyetin Onuncu Yılında Gemi Jurnalleri ve Arşiv Belgeleri Işığında Donanma Manevraları”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 48, Aralık 2022.

UYANIKER, Ferdi, “II. Dünya Savaşı Sürecinde Türk Donanmasındaki Gelişmeler”, Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalı (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2019.

UYANIKER, Ferdi, *Türk Donanmasının Stratejik Bir Seyri: Donanmanın Malta-Faller Ziyareti 1936*, Paradigma Akademi Yayını, Çanakkale 2021.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu/Author's Note: Makale, 2019 tarihli “II. Dünya Savaşı Sürecinde Türk Donanmasındaki Gelişmeler” adlı doktora tezinden üretilmiştir./ The article is produced from his doctoral dissertation titled "Developments in the Turkish Navy during World War II" dated 2019.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ TÜRKLÜK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ'NİN YAYIN İLKELERİ VE MAKALE YAZIM KURALLARI

1. Türklük Araştırmaları Dergisi (Journal of International Turkic Research/INTURE), Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi tarafından çıkarılan, sosyal ve beşerî bilimler alanında yapılan akademik çalışmaların yayımlandığı bir dergidir. Yayın hayatına 1982 yılında başlamış, ancak çeşitli zorlayıcı nedenlerden dolayı üç kez yayımına ara verilmiştir.

2. Dergiye gönderilecek makaleler daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış, orijinal ve akademik standartlarda olmalıdır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş olan bildiri, başka bir yerde yayımlanmamışsa makale formuna konulmalıdır. Bu durum ayrıca makalenin başında belirtilmelidir.

3. Derginin dili Türkçedir. Ancak ana dili Türkçe olmayan araştırmacıların yaygın dillerden biriyle hazırladıkları yazılar da yayımlanabilir. Yayımlanacak yazıların başında Türkçe ve İngilizce 150-200 kelimelik birer özet ve 5 ila 10 adet arasında anahtar kelime verilir. İngilizce özetin başında İngilizce başlık da bulunmalıdır.

4. Dergi, Bahar ve Güz döneminde olmak üzere yılda iki kez yayımlanır. Gerekli hallerde Yayın Kurulunun kararıyla Özel Sayı olarak da yayımlanabilir. Bir yazarın bir sayıda birden fazla yazısı yayımlanamaz.

5. Dergi, hakemli bir yayındır. Gönderilen yazılar önce konu, sunuş tarzı ve teknik bakımdan Yayın Kurulunca incelenir. Yayımlanmaya uygun bulunanlar konunun uzmanı iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarının olumlu olması hâlinde yayımlanır. Raporlardan birinin olumlu diğerinin olumsuz olması hâlinde ise makale üçüncü bir hakeme gönderilir ve onun kararına göre hareket edilir. Hakemler raporlarında bazı hususların düzeltilmesini istemişlerse düzeltmelerin yapılması için makaleler yazara geri gönderilir. Yazar, hakem kararlarına katılmıyor ise sebebini yazılı olarak açıklamalıdır. Yazıların değerlendirilmesi esnasında gizlilik esastır. Hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara da hakem adı bildirilmez. Raporlar beş yıl süreyle saklı tutulur.

6. Yazılarda Türk Dil Kurumunun imlâ kılavuzuna uyulması tavsiye edilir. Ancak, netice olarak yazılardaki imlâdan yazarlar sorumludur.

7. Dergi'ye gönderilen yazıda metin okuma varsa, metnin orijinalinin fotokopisi de incelemenin sağlıklı olabilmesi için dosyaya konmalıdır. Aynı durum tercüme için de geçerli olup tercüme metnin orijinali de gönderilmelidir. Zira, tercüme çalışmaları da telif çalışmaları gibi hakem onayına gönderilir.

8. Makalelerde transkripsiyonlu metin yer alıyorsa, kullanılan font makale ile birlikte Dergi'ye ulaştırılmalıdır. Gönderilen fontun Dergi'de kullanılan genel font karakterine uygun olmaması hâlinde Dergi'de kullanılan transkripsiyonlu fonta çevrilir.

9. Makalenin başlığına konulacak dipnot (*) işareti ile gösterilmelidir. Yazar adı, sağa yaslı olarak başlığın altına yazılmalı; unvanı, görev yeri ve elektronik posta adresi dipnotta (**) işareti ile yazılarak belirtilmelidir.

Sınırlılıklar

1) Derginin her sayısında “özgün araştırma” ve “derleme araştırma” türünde en fazla 35 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 38 yazıya yer verilmektedir. Kitap kritiği niteliği taşıyan yazılar araştırma/derleme türü çalışmalarla aynı değerlendirme sürecine tabi tutulmaz.

2. Makale, özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dahil olmak üzere en fazla 25 sayfa olmalıdır.

3. Hacminin %50'sinden fazlası görsellerden oluşan çalışmalar editörlük sürecinde reddedilmektedir.

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu Genişlik: 21 cm Yükseklik: 29,7 cm

Üst Kenar Boşluk: 2,5 cm

Alt Kenar Boşluk: 2,5 cm

Sol Kenar Boşluk: 3 cm

Sağ Kenar Boşluk: 2,5 cm

Yazı Tipi: Times New Roman

Yazı Tipi Stili: Normal

Boyutu (metin): 12 (Times New Roman)

Boyutu (özet ve dipnot metni): 10 (Times New Roman)

Paragraf Aralığı: Önce 0 nk, sonra 0 nk

Satır Aralığı: Tek (1)

İlk Satır: 1 cm

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto), İngilizce özet (Abstract) ve beş anahtar

kelime (Keywords) yer almalıdır. Makalede Türkçe özet ve İngilizce özet ayrı ayrı ve yazıya başlanmadan önce yer almalıdır.

5. Yazarın adı hemen başlığın altında bulunmalı, “*” dipnotuyla unvanı ve çalıştığı kurum yazılmalıdır. Makaleyi gönderen kişi ayrıca iletişim için adresini, telefon numarasını, e-postasını ve ORCID numarasını açık olarak yazmalıdır.

6. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

7. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

8. Yazıda yer verilecek tablo, resim ve fotoğraf gibi metin içi ve metin sonu ekleri Word programının formal ekleme usullerine göre yapılmalı; kopyala-yapıştır usulü kullanılmamalıdır. Eklemelerin yazının sayfa biçim özellikleri ile uyumlu olmasına ayrıca dikkat edilmelidir. Belirtilen biçimsel şartları sağlamayan yazılar reddedilmektedir.

9. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir. Çeviri (tercüme) yazılar için yazarlarından ya da yazıların yayımlandığı dergi ya da kitaplardan onay alınmalıdır.

10. Makalelerde dipnot gösterirken ve Kaynakça hazırlanırken şu kurallara uyulmalıdır:

a. Metin içi yapılan alıntılarda veya bulunulacak atıflarda dipnot sistemi uygulanacaktır. Dipnotlar Times New Roman fontu ve 10 puntuyla yazılacaktır.

Makaleye atıfta bulunulacak ise;

Yazar ad ve soyadı, “Makale adı”, Makalenin yayımlandığı derginin adı, Cilt ve sayı numarası, baskı yeri ve tarihi, sayfası.

Örnek: Mehmet Aça, “Gaziz Gobeydullin ve Seyyid Battal Gazi Destanı Konulu Yazısı”, KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 7, İstanbul Yaz 2023, s.1-21.

Kitaba atıfta bulunulacak ise;

Yazar ad ve soyadı, Kitap adı, yayınevi adı, baskı yeri ve tarihi, sayfa numarası.

Örnek: Mustafa Uslu, Anadolu’dan Esintiler Düzenlemeli Halk Türkülerimiz, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007, s. 48.

Aynı eserden örnek vermeye devam edecekse; Yazar adı soyadı, a.g.e., s. 48

Örnek: Mustafa Uslu, a.g.e., s. 40.

Teze atıfta bulunulacak ise;

Yazar ad ve soyadı, Tez adı, Tezin yaptırıldığı üniversite ve enstitü adı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans/Doktora Tezi), Tezin yaptırıldığı ilin adı ve tarihi.

Örnek: Sebahat Deniz, 16.Yüzyıl Bazı Divan Şairlerinin Türkçe Divanlarında Kozmik Unsurlar, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1992.

b. Makale sonunda yer alacak olan Kaynakça bölümünde kaynaklar yukarıda anlatıldığı gibi, fakat tek farkı “Yazar soyadı, adı” şeklinde, alfabetik olarak, 10 puntuyla yazılmalıdır.

Örnek:

DENİZ, Sebahat, Tecellî ve Dîvânı, Veli Yayınları, İstanbul 2005.

KÖPRÜLÜ, M. Fuat, Türk Edebiyatı Tarihi, 2. bs., Ötüken Neşriyat, İstanbul 1980.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, “Eski Anadolu Türkçesi”, Türk Dünyası El Kitabı, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

İnternet Alıntıları:

Kaynak Gösterilen İnternet Adresi, tarih, saat.

Kaynak Kişi Bilgisi Gösterimi:

Kaynak kişiler; KK-1: Ad-Soyad bilgisi, doğum tarihi, mesleği, mülakat tarihi.

KK-1: Nursel Uyanıker, 01.01.1961, Ev Hanımı, Mülakat Tarihi: 12.12.2015

Dergiye gönderilecek yazılar “<http://www.dergipark.org.tr/inture>” web adresinden gönderilmelidir.

Yazıların her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yayımlanacak makalelerde esasa ilişkin olmayan redaksiyon değişiklikleri ve tashihler, Dergi Yayın Kurulu ve Anadili Sorumluları tarafından yapılır.

Basılmayan yazılar iade edilmez.