

MİLLÎ FOLKLOR

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

TANITIMLAR
ESKATOLOGYA MİTLERİ
TAYY-İ MEKÂN EFSANELERİ
ANDREW LANG VE TÜRK HİKÂYELERİ
ORHUN ABİDELERİNDE TÜRK BİYOETİĞİ
METİNLERARASILIK, FOLKLOR VE GARİP ŞİİRİ
EPİK ANLATILARDA KAHRAMANLAR VE NORMLAR
İDİL-URAL MASALLARINDA BAŞLAYIŞ FORMELLERİ
PRESERVATION OF DIGITIZED İCH IN MUSEUM STORAGE
MÜZELERDE TOPLUMSAL İŞLEVLER TEMALİ ETİK KODLAR
TÜRK KÜLTÜRÜNDE BİR MİRAS OLARAK BOCUK GECESİ RİTÜELİ
MEDYADA ALP/ALPERENDEN POSTMODERN DELİKANLILIĞA
TOKAT'TA BULUNAN BİR CÖNKTE ÂŞİK ÖMER'İN ŞİİRLERİ
HAFIZANIN DÖNÜŞEN MEKÂNLARI "SEYAHAT BLOGLARI"
FOLKLORİK MİRASIN KRİZLERİ VE TOPLUMSAL ETKİSİ
TATYANA ANİKEYEVA VE TÜRK HALK HİKÂYELERİ
GELENEKSEL KONUTTA MAŞALLAH KULLANIMI
KAZAK KÜLTÜRÜNDE HAC VE KÂBE
SOKÜM VE TARİHİ YERLEŞİM
OYA ÖRÜCÜLÜĞÜ

Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ
Prof. Dr. Yakup ÇELİK
Prof. Dr. Işıl ALTUN
Menderes ÇINAROĞLU
Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL
Doç. Dr. Satı KUMARTAŞLIOĞLU
Dr. Erkan KARAGÖZ
Dr. Öğr. Üyesi Eda H. TAN METREŞ
Doç. Dr. Badegül CAN EMİR
Dr. Merve SARI
Assoc. Prof. Dr. Nevra ERTÜRK
Doç. Dr. Ceren KARADENİZ
Doç. Dr. Mehmet Emin BARS
Dr. Gülnaz ÇETİNKAYA
Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK
Prof. Dr. İsmet EMRE

Doç. Dr. Özlem GÜZEL
Dr. Öğr. Üyesi Hande AKYURT KURNAZ
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe BUDAK
Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN
Dr. Öğr. Üyesi Meryem ARSLAN
Doç. Dr. Seyfi YILDIRIM
Nazgul SABURGALİYEVA
Dr. Öğr. Üyesi Nihal Arda AKYILDIZ
Arş. Gör. Tuba Nur OLĞUN
Dr. Öğr. Üyesi Duygu ATALAY ONUR
Dr. Öğr. Üyesi Çetin YILDIZ
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Said KIYMAZ
Dr. Süleyman SAZ
Arş. Gör. Meltem ÖKSÜZ
Arş. Gör. Armağan ALTAY
Öğr. Gör. Dr. Ebubekir ERASLAN



MİLLÎ FOLKLOR

Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi
International and Quarterly Journal of Cultural Studies
Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles

Cilt/Volume/Tome: 16 Yıl/Year/Année: 32 Sayı/Number/Nombre: 128

ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

• Kurucuları/Founders/Fondateurs: Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ - Necdet İLHAN - Prof. Dr. Türker EROĞLU • Sahibi/Owner/Possesseur: Geleneksel Yayıncılık Eğt. San. Tic. Ltd. Şti. adına M. Öcal OĞUZ • Editör/Editor/Editeur: Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (ocal.oguz@hbv.edu.tr) • Editör Yardımcıları/Vice-Editors: Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE (selcan.teke@hbv.edu.tr-Yayın İnceleme) - Dr. Öğr. Üyesi Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hbv.edu.tr-Yayın Takip) - Dr. Öğr. Üyesi Haydar YALÇIN (haydar.yalcin@ikc.edu.tr-Bilgi ve Belge Yönetimi) • Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Consultants: Prof. Dr. Metin EKİCİ (mekici@yahoo.com-İngilizce) - Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulum@yahoo.com-Fransızca) - Doç. Dr. Günül Özlem AYAYDIN CEBE (gunulcb@gmail.com-İngilizce) • Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Directorate of Editorial Affairs: Dr. Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) • Yayın Kurulu/Editorial Board/Comité d'Édition: Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulum@yahoo.com) - Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU (ekrem.arikoğlu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Halit ÇAL (halit.cal@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL (hulya.kasapoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nurettin DEMİR (demir@hacettepe.edu.tr) - Prof. İsmet DOĞAN (idogan@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hamiye DURAN (hamiye@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Tuba İnsu İSEN DURMUŞ (tidurmus@etu.edu.tr) - Prof. Dr. R. Gülin ÖGÜT EKER (eker@hacettepe.edu.tr) - Prof. Dr. Pervin ERGUN (pervin.ergun@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Ruhi ERSOY (ruhi.ersoy@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (orhan.kurtoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT (ezgimetinbasat@gmail.com) - Doç. Dr. Melike KAPLAN (mkaplan@ankara.edu.tr) - Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (evrim.ozunel@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Dilek TÜRKİYILMAZ (dilek.turkiyilmaz@hbv.edu.tr) Dr. Öğr. Üyesi Bahar AKARPINAR (rbahar@hacettepe.edu.tr) - Yrd. Doç. Dr. Himmet BİRAY (1958-1995) - Dr. Öğr. Üyesi Emine ÇAKIR (eminecakir.tbh@gmail.com) - Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL (pkasapoglu@ankara.edu.tr) - Dr. Yerkesh ÖZER (yerkesoz@gmail.com) • Düzelti/Redaction: Dr. Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@ankara.edu.tr) - Kadrihan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr) - Dr. Gözde TEKİN (gozde.tekin@hbv.edu.tr) • Sorumlu Müdür: Utku YAĞLIDERELİ

Editörlük/Editorial: AHBV Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Somut Olmayan Kültürel Miras Enstitüsü (Kurumsal editörlük işleri AHBV THMBER ve SOKÜM Enstitüsü tarafından yürütülmektedir. / The Institutional Duties of Editorial Board Carried by AHBV University and Institute of ICH)

• Yazışma Adresi/Correspondance Address/Adresse de Correspondance: P.K. 336 06420 Yenışehir/ANKARA-TÜRKİYE

• E-Mail: <https://dergipark.org.tr/pub/millifolklor> (yazı gönderimi için / for article) - geleneksely@yahoo.com (yazılar ve dergiyile ilgili diğer konular / articles and other issues related to the journal) - geleneksely@gmail.com (abonelik için / for subscription)

• Web Sayfası: <http://www.millifolklor.com> / <https://dergipark.org.tr/pub/millifolklor> • Tel: 0533 776 8890

İdare Yeri/Managing Office/Adresse d'Administration: Gazi Mah. Çakır Sok. 21/5A Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

Fiyat/Price/Prix: 25 TL / \$15

Abone Bedeli/Subscription Price/Prix d'Abonnement: 100 TL / \$ 50 Milli Folklor bahar, yaz, güz ve kış sayıları olmak üzere yılda dört kez yayınlanır (Öğretmen, Öğrenci, Halk bilimi Araştırmacılarına tanıtım ve teşvik amacıyla %50 indirimlidir. Kurumlar ve Tüzel Kişiler bu uygulamanın dışındadır. / Milli Folklor is published four times a year, in winter, spring, summer, and autumn./La revue de Milli Folklor est publiée quatre fois par an: en printemps, en été, en automne et en hiver.

Abone Şartları/Payments/Paiement: Abone olacaklar, Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti. Posta Çeki 1911533'a veya Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesinde Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti. adına açılan ve Hesap No: 4286 0258016, IBAN No: TR460006400000142860258016 olan hesabımıza Abone Bedeli'ni yatırdıkları ve dekontunu yazışma adresimize postaladıkları takdirde dergimiz bir yıl süreyle adreslerine gönderilecektir. Dergimizin dağıtım yalnızca abonelerimize yapılmaktadır./Payments must be charged to Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti.'s account number 4286 0258016 and TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası, Gazi Mahallesi-Ankara Şubesi/TÜRKİYE, or with post check, Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti.-1911533. Payment documents should be sent to correspondance address./L'argent doit être versé dans le compte bancaire de Geleneksel Ltd. Numero: 4286 0258016 ou TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesi Ankara-Türkiye, ou au compte postal sous le Geleneksel Yayıncılık Ltd. -1911533. Le paiement des documents doit être envoyé à l'adresse de correspondance.

AKADEMİK TEMSİLCİLER/CORRESPONDING EDITORS/LES EDITE URS CORRESPONDANTS

YURT İÇİ/Turkey/En Turquie: •ADANA - Prof. Dr. Refiye OKUŞUKLUK ŞENESEN •ADYAMAN - Dr. Öğr. Üyesi Sunay AKKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Fadime TİKBAŞ APAK •AKSARAY - Ergin ALTUNŞABAK •AMASYA - Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR •ANTALYA - Dr. Öğr. Üyesi Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL •ARDAHAN - Dr. Öğr. Üyesi Nina PETROVIÇI •BALIKESİR - Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN - Doç. Dr. Zülfiyâ BAYRAKTAR - Doç. Dr. Sati KUMARTASLIOĞLU •BARTIN - Doç. Dr. Üyesi İbrahim GÜMÜŞ •BİNGÖL - Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz IRMAK •BOLU - Prof. Dr. Meral OZAN •BURDUR - Doç. Kadriye TÜRKAN •BURSA - Prof. Dr. Hülya TAŞ •CANAKKALE - Dr. Öğr. Üyesi Handan Nazan AYDIN •ÇANKIRI - Prof. Dr. Abdülislam ARVAS - Ahmet Serdar ASLAN •DENİZLİ - Doç. Dr. Mehmet Şükrü ÇELEPİ •DİYARBAKIR - Dr. Öğr. Üyesi Abdülhasit SEZER •EDİRNE - Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN - Dr. Öğr. Üyesi Selma ERGİN SOL •ELAZIĞ - Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK - Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR - Doç. Dr. Güldâ ÇETİNDAG SÜME •ERZURUM - Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ - Doç. Dr. Ömer YILAR •ERZİNCAN - Doç. Dr. Necdet TOZLU •EŞKİŞEHİR - Doç. Dr. Adem KOÇ •GAZİANTEP - Prof. Dr. Mehmet EROL - Prof. Dr. Behiye KÖKSEL - Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN •HATAY - Doç. Dr. Bülent ARI •İSPARTA - Prof. Dr. Halil Altay GÖDE •İSTANBUL - Prof. Dr. Yakup ÇELİK - Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ - Doç. Dr. Meriç HARMANCI •İZMİR - Doç. Dr. Nurgül BEĞİÇ - Doç. Dr. Selami FEDAKAR - Doç. Dr. Mehmet ERSAL - Dr. Öğr. Üyesi Gonca KUZAY DEMİR •KAHRAMANMARAŞ - Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ERŞAHİN •KARAMAN - Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY - Doç. Dr. Hülya Özalp •KARS - Doç. Dr. Adem BALKAYA •KASTAMONU - Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI •KAYSERİ - Saim ÖRNEK •KIRIKKALE - Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ • Prof. Dr. Aktan Miğve YILMAZ •KİRSEHİR - Prof. Dr. Salahattin BEKKİ - Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT •KOCAELİ - Prof. Dr. İşıl ALTUN •KONYA - Prof. Dr. Sinan GÖNEN - Dr. Öğr. Üyesi Aziz AYVA •KÜTAHYA - Doç. Dr. Erdal ADAY •MANİSA - Dr. Öğr. Üyesi Gürol PEHLİVAN - Dr. Savaş ATLI •MARDİN - Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra UYGUR •MERSİN - Prof. Dr. Nilgün ÇİBLAK KOŞKUN - Dr. Öğr. Üyesi İmran GÜNDÜZ ALPTÜRKER •MUĞLA - Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas ÇINAR - Dr. Öğr. Üyesi Baki Bora HANÇA •MUŞ - Dr. Öğr. Üyesi Canser KARDAŞ •NEVŞEHİR - Doç. Dr. Adem ÖGER - Yücel ÖZDEMİR •NİĞDE - Prof. Dr. Nedim BAKIRCI - Prof. Dr. Hatice İÇEL - Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN •SAKARYA - Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA - Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN •SAMSUN - Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR - Recep DEMİR •ŞİRT - Doç. Dr. Rezan KARAKAŞ •SİNOP - Doç. Dr. Songül ÇEK •SIVAS - Dr. Adil ÇELİK •UŞAK - Dr. Öğr. Üyesi Derya ÖZCAN - Dr. Mustafa DUMAN •YOZGAT - Doç. Dr. Tuğçe ERDAL

YURT DIŞI/Abroad/A l'Étranger: •AZERBAJCAN - Prof. Dr. Muharrem KASIMLI •FRANSA - Dr. Feryal ÇALIŞ •GÜRCİSTAN - Prof. Dr. Marika JIKIA •HOLLANDA - Mehmet TÜTÜNÇÜ •JAPONYA - Missuko KOJIMA •KAZAKİSTAN - Prof. Dr. Tattigül KARTEYİVA - Prof. Dr. Şakir İBRAHAYEV, Dr. Öğr. Üyesi Bekarys NURIMANOV •KORE CUMHURİYETİ - Prof. Dr. Eunkyung OH •MACARİSTAN - Dr. Julia BARTHA •NAHCIVAN M. C. - Doç. Muharrem CAFEROV •DOÇ. Esker GADIMOV •ÖZBEKİSTAN - Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL •POLONYA - Doç. Dr. Danuta CHMIELOWSKA •SLOVAKYA - Dr. Xenia CELNAROVA •UKRAYNA - Doç. Dr. Tudora ARNAUD

Millî Folklor AHCI, CSA, EBSCO, GENAMICS JOURNAL SEEK, SCOPUS, IBSS, MLA, TA, UPD, SIS ve TUBİTAK/ULAKBİM/TR DİZİN tarafından kaydedilmektedir / Milli Folklor is abstracted in AHCI, CSA, EBSCO, GENAMICS JOURNAL SEEK, SCOPUS, IBSS, MLA, TA, UPD and TUBİTAK/ULAKBİM/TR DİZİN

Baskı/Press/Imprimerie: Feryal Matbaacılık, 395 22 37-395 22 38

İÇİNDEKİLER / Contents / Sommaire

Danışma Kurulu / Advisory Board / Comité de Conseillers.....	3
Birkaç Söz / Foreword / Par l'éditeur	4
M. Öcal OĞUZ	
MAKALELER / ARTICLES / LES ARTICLES	
Doğaya Uyarlanma Stratejisi Olarak Orhun Abidelerindeki Türk Biyoetiği / Turkish Bioethics in the Orkhon Inscriptions as a Strategy for Natural Adaptation.....	5-18
Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ	
Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Folklor ve Garip Şiiri / Folklore and Garip Poetry in The Context of Intertextuality.....	19-27
Prof. Dr. Yakup ÇELİK	
“Tarihin Sonu” Olgusu ve Eskatologya Mitleri / The “End Times” Phenomenon and Eschatology Myths	28-40
Prof. Dr. Işıl ALTUN Menderes ÇINAROĞLU	
Epik Anlatılarda Dönüştürücü Gücün Değişmesi: Kahramanlar ve Normlar / Transformation of The Converter Power in Epic Narratives: Heroes and Norms.....	41-47
Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL	
Tayy-i Mekân Motifli Efsanelerde Savaşların Gizli Kahramanları / Hidden Heroes of Wars in Legends With Teleportation Motif.....	48-59
Doç. Dr. Satı KUMARTAŞLIOĞLU	
Masallarda Başlayış Formelleri: İdil-Ural (Tatar ve Başkurt) Masalları Örneği / The Opening Formula in Tales: The Case of Idel-Ural (Tatar and Bashkir) Tales	60-75
Dr. Erkan KARAGÖZ	
Rus Araştırmacı Tatyana Anikeyeva'nın Penceresinden Türk Halk Hikâyeleri / Turkish Folk Tales From the Window of Russian Researcher Tatyana Anikeyeva	76-86
Dr. Öğr. Üyesi Eda H. TAN METREŞ Doç. Dr. Badegül CAN EMİR	
Evlerinden Çok Uzakta: Andrew Lang'ın Türk Hikâyeleri Uyarlamaları / Far-away From Home: Andrew Lang's Adaptations of Turkish Fairy Tales.....	87-99
Dr. Merve SARI	
Preservation of Digitized Intangible Cultural Heritage in Museum Storage / Dijitalleştirilmiş Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müze Depolarında Korunması.....	100-110
Assoc. Prof. Dr. Nevrâ ERTÜRK	
Uluslararası Müze Çevrelerinde Toplumsal İşlevler Temalı Etik Kod Uygulamaları / Code of Ethics in Practice Through Social Functions in International Museum Environments	111-125
Doç. Dr. Ceren KARADENİZ	
Medya Merkezli Kahraman Dönüşümü: Alp/Alperenden Postmodern Delikanlılığa / The Conversion of Media- Centered Hero: From Alp/Alperen To Postmodern Youthfulness	126-137
Doç. Dr. Mehmet Emin BARS	
Hafızanın Dönüşen Mekânları “Seyahat Blogları”, Kent Belleğini “Seyahat Blogları”ndan Okuma Denemesi / “Travel Blogs” as Transforming Spaces of Memory: An Attempt to Evaluate The Urban Memory Through “Travel Blogs”	138-152
Dr. Gülhaz ÇETİNKAYA	

Organik Öğretiden Postmodern-Dijital Tasarıma Folklorik Mirasın Krizleri ve Toplumsal Etkisi / <i>The Crisis of Folkloric Heritage and Its Social Effects from Organic Doctrine to Postmodern Digital Policy</i>	153-162
Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK Prof. Dr. İsmet EMRE	
Türk Kültüründe Bir Miras Olarak Çocuk Gecesi Ritüeli İçeriği: Fenomenolojik Bir Araştırma / <i>Ritual Content of Çocuk Night As a Heritage In Turkish Culture: A Phenomenological Research</i>	163-178
Doç. Dr. Özlem GÜZEL Dr. Öğr. Üyesi Hande AKYURT KURNAZ	
41 Kere Maşallah: Geleneksel Konut Mimarisinde Nazarlık Olarak Maşallah Kullanımı ve İstif Çeşitleri / <i>41 Times Mashallah: The Use of "Mashallah" as an Amulet in Traditional Domestic Architecture And Types of Stacking</i>	179-205
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe BUDAK	
Halk İnanışlarına Dayalı Halk Hekimliğinin Tarihi Türkçe Tıp Metinlerindeki (16.-17. Yüzyıl) İzleri / <i>Traces of Folk Medicine Based on Folk Beliefs in Historical Turkish Medical Texts (16th-18th Century)</i>	206-217
Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN Dr. Öğr. Üyesi Meryem ARSLAN	
Kazak Kültüründe Hac ve Batı Kazakistan'dan Kâbe'ye Hac Ziyaretinin Etki ve Sonuçları / <i>Pilgrimage in Kazakh culture and The Effects and Results of Pilgrimage from West Kazakhstan</i>	218-233
Doç. Dr. Seyfi YILDIRIM Nazgul SABURGALIYEVA	
Somut Olmayan Kültürel Mirasın Anadolu'da Tarihi Yerleşimlerin Korunması ve Sürdürülebilirliği Bağlamında Değerlendirilmesi / <i>Evaluation of The Intangible Cultural Heritage in The Context of Conservation and Sustainability of Historical Settlements in Anatolia</i>	234-243
Dr. Öğr. Üyesi Nihal Arda AKYILDIZ Arş. Gör. Tuba Nur OLGÜN	
Oya Ürücülüğünün Nesiller Arası Aktarımının Sağlanmasında Kurumsal ve Kolektif Tasarım Kültürünün Rolü / <i>The Role of Corporate and Collective Design Culture in the Intergenerational Transfer of Handcraft of Oya</i>	244-259
Dr. Öğr. Üyesi Duygu ATALAY ONUR	
DERLEMELER / COMPILATION PAPER / PAPIER DE COMPILATION	
Toka'ta Bulunan Bir Cönkte Geçen Aşık Ömer'in Şiirleri Üzerine / <i>Evaluation of Ashik Omer's Poems Found in an Unregistered Cönk</i>	260-271
Dr. Öğr. Üyesi Çetin YILDIZ Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Said KIYMAZ	
TANITMALAR / BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS	
Ramil ALİYEV, Türk Mitolojisi. Ankara: Astana Yayınları, 1. Baskı, 2020	272-274
Dr. Süleyman SAZ	
Emir MUSTAFA, Mertol TULUM (Haz.), Her Yanı ve Her Şeyiyle 18. Yüzyıl İstanbul'u: İnsan ve Toplum Hayatı-Varlıklar ve Nesnelere. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020	275-277
Arş. Gör. Meltem ÖKSÜZ	
Bruno BETTELHEIM, Masalların Büyüsü: Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları. (Türkçe Söyleyen: Sena G. Elibal). İstanbul: İnkılap Yayınları, 2019	278-279
Arş. Gör. Armağan ALTAY	
Mehmet Mahur TULUM, Hoca Ahmed Yesevî Divân-ı Hikmet Hikmetler Mecmuası Mısır Nüshası-1650. İstanbul: Ketebe, 2019	280-282
Öğr. Gör. Dr. Ebubekir ERASLAN	
XVI. Cildin Dizini (2019-2020) / <i>The Index of XVI. Volume (2019-2020)</i>	283-290
2020 Yılı Hakemleri / <i>Referees of The Year 2020</i>	291
Millî Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri / <i>The Publication Principles / Principes de publication</i>	292-296

DANIŞMA KURULU

Advisory Board/Comité de Conseillers

Prof. Dr. Ziyad AKKOYUNLU (1946-2013) (Türkiye)

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (1953-2019) (Türkiye)

Prof. Dr. İşıl ALTUN Kocaali Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK Ardahan Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sevin ARSLAN Çağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulselam ARVAS Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Erman ARTUN (1948-2016) (Türkiye)

Prof. Dr. Ensar ASLAN Ahi Evren Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sarah G. Moment ATIS University of Madison-Wisconsin (A.B.D.)

Prof. Dr. Gülhan ATNUR Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Faruk AYTAC Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nedim BAKIRCI Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muhan BALI (1936-2008) (Türkiye)

Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ University of Indiana (A.B.D.)

Prof. Dr. Bülent BAYRAM Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Salahaddin BEKİ Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dan BEN-AMOS University of Pennsylvania (ABD)

Prof. Dr. Hendrik BOESCHOTEN Johannes Gutenberg Üniversitesi (Almanya)

Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali ÇELİK Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmet ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN Mersin Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Faruk ÇOLAK Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. George DEDES School of Oriental and African (İngiltere)

Prof. Dr. Habib DERZİNEVESİ Yakın Doğu Üniversitesi (Kıbrıs)

Prof. Dr. İbrahim DİLEK Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Jean-Pierre DUCASTELLE La Maisen des Géant d'Ath (Belçika)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali DUYMAZ Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Gülin ÖGÜT EKER Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin EKİCİ Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Armağan ELÇİ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Şükri ELÇİN (1912-2008) (Türkiye)

Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER (1945-2009) (Türkiye)

Prof. Dr. Metin ERGUN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Pervin ERGUN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet EROL Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ruhi ERSOY Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Laszlo FELFÖLDI Ass. for the European Centre for Trad. Culture (Macaristan)

Prof. Dr. Henry GLASSIE Indiana Üniversitesi (ABD)

Prof. Dr. Halil Altay GÖDE Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN Osmanlı Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sinan GÖNEN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hamdi GÜLEÇ Bayburt Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mihaly HOPPAL (Macaristan)

Prof. Dr. Şakir İBRAYEV Ahmet Yesevi Türk-Kazak Üniversitesi (Kazakistan)

Prof. Dr. Hatice İÇEL Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Alimecan İNAYET Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Marc JACOBS Flemish Centre for the of Popular Culture (Belçika)

Prof. Dr. Ali KAFKASYALI Giresun Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin KARADAĞ Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (KKTC)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muharrem KASIMLI Azerbaycan Devlet Üniversitesi (Azerbaycan)

Prof. Dr. Muharrem KAYA İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV Kırgız Türk Manas Üniversitesi (Kırgızistan)

Prof. Dr. Chérif KHAZNADAR La maison des cultures du monde (Fransa)

Prof. Dr. Aynur KOÇAK Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Sabri KOZ

Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muhtar KUTLU Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Wolfgang MIEDER Vermont University (ABD)

Prof. Dr. Gülay MİRZAOĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Töre MİRZAYEV Bilimler Akademisi (Özbekistan)

Prof. Dr. Oksana MYKYTENKO Ukrayna Millî Bilim Akademisi (Ukrayna)

Prof. Dr. Kamil V. NERİMANOĞLU İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. James P. LEARY University of Madison-Wisconsin (ABD)

Prof. Dr. Meral OZAN Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN Bozok Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Karl REICHL University of Bonn (Almanya)

Prof. Dr. Bengisu RONA School of Oriental and African (İngiltere)

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mila SANTOVA Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü (Bulgaristan)

Prof. Dr. Uli SCHAMLOGLU Nursultan Nazarbayev Üniversitesi (Kazakistan)

Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU (1941-2014) (Türkiye)

Prof. Dr. Ahmed SKOUNTI Institut National des Sciences du Patrimoine (Fas)

Prof. Dr. Riels SMEETS University of Leiden (Hollanda)

Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mahir ŞAUL Illinois Üniversitesi, Urbana-Champaign (ABD)

Prof. Dr. Refiye OKUŞLU ŞENESEN Çukurova Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Fırat Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hülya TAŞ Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdeljelil TEMİMİ Temimi Vakfı (Tunuslu)

Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nezir TEMUR Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali TORUN K. Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nüket TÖR Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. F. Ahsen TURAN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Laurier TURGEON University of Laval (Kanada)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN ER Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali YAKICI Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nerin YAYIN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dursun YILDIRIM Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Naciye YILDIZ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Kemal YÜCE (1952-2016) (Türkiye)

BİRKAÇ SÖZ

Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

Dergimizin yayın hayatına başlamasının 32. yılında her zamanki gibi basılı ve elektronik olarak Kış 2020 tarihli 128. sayımızı, on dokuz makale ve bir derleme olmak üzere yirmi “öz”lü yazı ve dört kitap eleştiri/tanıtım yazısı ile takdirlerinize sunuyoruz ve ilgiyle okuyacağımızı umuyoruz.

DergiPark Üyeliği

125. sayımızda da değindiğimiz gibi TÜBİTAK TR DİZİN indeksleme kuralları gereğince "**makale geliş tarihi**" ile "**makale kabul tarihi**" bilgilerini sizlerle paylaşmaya ve yazarların ORCID üyeliklerine iletişim bilgileri yanında yer vermeye daha önce başladığımızı duyurmuş ve **DergiPark Üyeliği**ni gerçekleştirmiştik. Bu nedenle, Dergimizde yazı yayımlamak isteyen yazarlarımızın makalelerini <<https://dergipark.org.tr/millifolklor>> adresine yüklemeleri gerekmektedir. Daha önce <gelenekselyy@yahoo.com> adresimize gelen yazılarla ilgili süreçler, bu adres üzerinden yürütülmekte, yeni yazılar ise DergiPark adresimize yönlendirilmektedir. Yeni adreste yazar ve hakemlerimizle zaman zaman yaşanabilen sorunlar, eski adres üzerinden kurulan iletişimlerle bir süreliğine daha çözümlenmeye devam edilecektir.

Kör Yayın Kurulu ve Kör Hakemlik

Editörlük birimimiz tarafından **Yayın İlkelerimiz** açısından uygun görülen yazılar, yazarlarının kimliğini belli eden kısımları çıkarılarak Yayın Kuruluna gönderilmektedir. Yılda dört kez **Ocak**, **Nisan**, **Temmuz** ve **Ekim**'de toplanan Yayın Kurulu, "**ret**", "**düzeltilme için yazara iade**" ve "**hakeme gönderme**" şeklinde dergiye uygunluk açısından üç seçenekten biri üzerinden karar vermektedir. Hakeme gönderme kararı verilen yazılar için **üç hakem** belirlenmekte ve ilk aşamada iki hakemle inceleme süreci başlatılmakta, ihtiyaca göre üçüncü hakem görüşü alınmakta ve her hakeme emek ve katlılarına teşekkür için sembolik anlamda 100'er TL ödenmektedir. İncelemenin hiçbir aşamasında Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler yazarın/yazarların, yazar/yazarlar da hakemlerin kimler olduğu hakkında bilgi edinmemektedir. Yayın Kurulu üyeleri ve hakemler hiçbir şekilde reddettikleri yazının kime ait olduğunu bilmemektedir. Hakemler, olumlu görüş verdikleri yazıların dergide yayımlanmasıyla yazarın kim olduğunu dolaylı yoldan öğrenebilmektedirler. Yazılar hakkında hakem görüşlerinin olumlu olması durumunda -özel sayılar, dosyalar ve güncel konular dışında- derginin uygunluk durumuna göre **üç ay** ile **bir buçuk yıl** arasında yayımlanması öngörülmektedir.

Yazarlarımızdan Ricalarımız

Yazarlarımızın "Kör Yayın Kurulu" ve "Kör Hakemlik" ilkelerimizi bozacak girişimlerde bulunmamalarını rica ederken, dergimizde bütün süreçlerin "**yazar adı**" yerine "**makale adı**" üzerinden yürütüldüğünü ihtiyaten hatırlatırız. Dergimiz inceleme süreçlerini tamamlamamış hiçbir yazı için "yayımlama" taahhüdünde bulunmakta ve bu süreçleri olumlu olarak tamamlamış olsa bile hiçbir yazı için yazarı bilgilendirmeye yönelik e-postalar dışında "yayımlanacaktır" şeklinde resmî nitelikli yazı vermemektedir. Dergimize yazı göndermek isteyen değerli yazarlarımızın güncel Yayın İlkelerimizi ve www.millifolklor.com adresimizdeki diğer duyurularımızı okumalarını rica ederiz.

Mart 2021'de yayımlanacak olan 129. sayımızda görüşmek dileğiyle...

M. Öcal OĞUZ
Editör/Editor/Éditeur

DOĞAYA UYARLANMA STRATEJİSİ OLARAK ORHUN ABİDELERİNDEKİ TÜRK BİYOETİĞİ*

Turkish Bioethics in the Orkhon Inscriptions as a Strategy for Natural Adaptation

Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ**

ÖZ

Orhun Abideleri, Türklerin kültürel belleğindeki birçok hatırlama figürünün yer aldığı ilk yazılı eserlerdendir. Türklerin evren, insan ve doğa tasarımlarıyla belirginleşen doğaya yönelik zihin kodlamaları da söylev özelliği gösteren abideler sayesinde zamanımıza ulaşmıştır. Bilge Tonyukuk Abidesinin UNESCO'nun 2020 yılı Anma ve Kutlama Yılı Dönümleri Programına dâhil edilmesi, Abidelerdeki doğa anlayışının yorumlanması, içselleştirilmesi ve yaygınlaştırılması için bir fırsattır. Küreselleşmenin doğayı tahrip etmesi birçok disiplinde ekoloji çalışmalarını artırmıştır. İnsan merkezci yaklaşımın yarattığı tahribat, edebiyatta da ekoeleştiri kuramının ortaya çıkmasında önemli bir etken olmuştur. Ekoeleştiri metin merkezli bir kuram olduğundan, sosyal bilimlerde ve bazı realist edebî-tarihi eserlerin incelenmesinde, yaptırımı olduğuna inanılan ve uygulamayı esas alan biyoetik kuramı yaygınlaşmaya başlar. Biyoetik, canlılara yönelik bilimsel araştırmalarda, etik normları belirlemek amacıyla yaygınlaşan bir kuramdır. İlk olarak tıp, genetik ve biyoloji alanlarındaki çalışmalarda etik normlar belirlemeyi hedefleyen biyoetik, zamanla canlılarla ilgili tüm çalışmalarda ortaya çıkan etik sorunları kapsayan disiplinlerarası bir anlam alanına sahip olmuştur. Biyosferin tahribatı da biyoetiğin alanına dâhil olur. Toprak etiği, hava etiği, su etiği, bitki etiği, hayvan etiği gibi etik normların bileşkesi doğa biyoetiği olarak belirginleşir. Biyoetikten önce, kuramın anlam alanı doğa kültleri ile karşılanıyordu. Felsefenin ve bilimin, canlılara yönelik bilimsel çalışmalarda uyulması gereken normlar olarak belirginleştiği biyoetik, kadim Türk kültüründe doğa kültlerine bağlılık ve saygı olarak karşılık bulur. Doğaya bağlı olarak yaşayan ve doğayı varoluş sürecinin aşaması olarak kabul eden Türkler, doğa ile ilişkilerini düzenleyen doğa kültlerine sahiptiler. Türklerin geleneksel biyoetikleri Orhun Abidelerinde de yer alır. Doğaya ait unsurların tümü bütüncül evren bakışıyla “yer ve su” olarak değerlendirilmiş ve bunlara kutsiyet verilmiştir. Her defasında da yer ve su ruhlarının kutsal oldukları Tanrı kelimesi ile beraber kullanılarak hatırlatılmıştır. Abidelere göre yer ve su, Türklerin bütün kutsal mekânları için kullanılan bir ifadedir. Abidelerdeki geleneksel Türk biyoetiğinin görünümü olan yer ve su ruhları; dağ, orman, ağaç, su, ateş, ocak gibi unsurların tümünü karşılar. Doğayla bir bütün ve uyum içinde yaşayan Türkler, bu uyumu doğa unsurlarının var olduğuna inandıkları ruhlarıyla karşılıklı ilişkilerine dayandırır. Orhun Abidelerindeki Türk biyoetiğine göre doğa ve çevre, insanın varlık sürecinin gereksinimidir. Varoluş, tabiattaki uyuma bağlıdır. Türkler, tekâmüllerinin söz konusu değerlerin korunmasıyla mümkün olduğunun farkındaydılar. Yer ve suyun bütün doğayı karşılaması, modern biyoetik çalışmalarındaki canlı-merkezcilik düşüncesiyle örtüşmektedir. Bu durum, Türklerin geleneksel ekolojik birikimlerinin asırları aşan bir ufukla günümüzün çağdaş ve evrensel biyoetik normlarına karşılık geldiğinin işaretidir. Türkler, modern insanın doğayı koruma hassasiyetinin neticesi olan biyoetiği, kadim kültürlerinde varoluş meselesi olarak kabul etmiş ve yaşam felsefesine dönüştürmüştür. Bu tasarımın Orhun Abidelerinde yer alması, Orhun Abidelerindeki birçok değerlerin günümüzde tekrar yorumlanması gerektiğini ve sürdürülebilir bir çevre için fırsat olduğunu gösterir.

Anahtar Kelimeler

Orhun Abideleri, kültür, doğa, biyoetik, yer ve su kültü.

ABSTRACT

The Orkhon Inscriptions are among the first written works with many recall figures in the cultural memory of the Turks. Thanks to these inscriptions, the Turks' mind codes for nature, which have become evident with the universe, human and nature designs, have reached the present day. The fact that the Bilge Tonyukuk Inscription was included in UNESCO's 2020 Memorial and Celebration Anniversaries Program is an opportunity to interpret, internalize and disseminate the understanding of nature processed in the monuments. The destruction created by globalization in nature has led many disciplines to focus on ecology studies. The destruction caused by human-centered approaches has led to the emergence of the theory of eco-criticism in the field

* Geliş tarihi: 8 Nisan 2020 - Kabul tarihi: 6 Aralık 2020
Çelepi, Mehmet Surur. “Doğaya Uyarlanma Stratejisi Olarak Orhun Abidelerindeki Türk Biyoetiği”
Milli Folklor 128 (Kış 2020): 5-18

** Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli/Türkiye,
msururcelepi@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0353-3876.

of literature. Eco-criticism is a text-centered theory. For this reason, the theory of bioethics, which is believed to be sanctioned and oriented towards practice, began to become widespread in the study of social sciences and some historical-literary historical works. Bioethics theory is a widely used theory in order to determine ethical norms in scientific researches about living things. Aiming to determine ethical norms in studies conducted primarily in the fields of medicine, genetics and biology, bioethics has started to have an interdisciplinary meaning field that deals with ethical problems that arise in all studies related to living things over time. Thus, the destruction of the biosphere is also included in the field of bioethics. The combination of ethical norms such as soil ethics, air ethics, water ethics, plant ethics, animal ethics has become evident as nature bioethics. Before the concept of bioethics, the field of meaning of the theory was covered by nature cults. The concept of bioethics, which philosophy and science describe as the norms to be complied with in scientific studies on living things, has been embodied through showing adherence and respect to nature cults in ancient Turkish culture. Turks living in a nature-bound manner and accepting nature as a stage of their existence processes had nature cults that regulated their relations with nature. The traditional bioethical understanding of Turks is also included in The Orkhon Inscriptions. All of the elements belonging to nature are named as "place and water" with a viewpoint that sees the universe as a whole and these are blessed. The sanctities of the ground and water spirits are constantly recalled by using these words together with the word God. According to the inscriptions, ground and water is an expression used for all the sacred places of the Turks. Place and water spirits, which are the appearance of traditional Turkish bioethics in the inscriptions; includes all elements such as mountain, forest, tree, water, fire, and quarry. Turks living in harmony with nature base this harmony on their mutual relations with the elements of nature which have souls according to their beliefs. According to the Turkish bioethics processed in The Orkhon Inscriptions, nature and environment are among the basic requirements of human beings. Existence depends on harmony in nature. The Turks were aware that their evolution was only possible by preserving these values. The use of the words earth and water as the semantic equivalent of all nature elements coincides with the idea of living-centrism in modern bioethics studies. This is a sign that the traditional ecological accumulation of Turks corresponds to today's contemporary and universal bioethical norms with a horizon that goes back centuries. Turks accepted bioethics, which is the result of the sensitivity of modern people to protect nature, as a matter of existence in their ancient cultures and turned them into a philosophy of life. The fact that the design we have mentioned is included in the Orkhon Inscriptions shows that many values in these monuments should be reinterpreted today and it is an opportunity for a sustainable environment.

Key Words

The Orkhon Inscriptions, culture, nature, bioethics, place and water cults.

Giriş

Bilge Tonyukuk Abidesi, dikilişinin 1300. yılı olmasıyla nedeniyle, UNESCO'nun 2020 yılı Anma ve Kutlama Yılı Dönümleri Programına dâhil edildi. Türk kültürel belleğinin "söz"den "yazı"ya aktarılarak kayıt altına alındığı ilk eserlerden olan Orhun Abideleri hakkında bugüne kadar birçok çalışma yapıldı. Yazıtların tarihi değerleri, dil özellikleri, söz varlıkları, sosyal ve beşeri kurgu hakkındaki içerikleri ertarıca tartışıldı. Bu çalışmada Orhun Abidelerindeki insan ve doğa ilişkisi, küreselleşme ile beraber insanların çeşitli değerleri kaybetmeleri üzerine belirginleşen "biyoetik" kavramıyla incelenecektir.

Orhun Abideleri, dönemin kağanları Bilge Kağan, Kültigin ve vezir Tonyukuk adına diktirilen, söylev özelliği gösteren anıtlardır. Söylevlerde geçmiş ve gelecek, iki zaman dilimi olarak çok önemlidir. Önce geçmiş için halka hesap verilir. Sonrasında gelecekle ilgili tasarılar ve ileride yol göstereceğine inanılan düşünce ve ülküler aşılır. Söylevlerle liderler "geçmişin" ve "anın" belleğini / geleneğini kayıt altına alıp geleceğe aktarırlar. Bir söylev özelliği gösteren Orhun Abidelerinde de "anı" anlamlı kılmak ve geleceğe aktarmak için birçok kültürel değer, hatırlama figürü hâlinde taşlara yazdırılmıştır. Türk evren tasarımıyla şekillenen evren-insan-doğa ile ilgili birçok hatırlama figürü de söz konusu yazıtlarda sıklıkla yer alır.

Son yarım asırda küreselleşmenin daha çok yıkım tarafını yaşayan insanoğlu, daha fazla meta için doğayı araç olarak kullanmaktadır. Doğaya verilen zararın azaltılması ve

doğa insan uyumunun sağlanması için de birçok resmî ve sivil kuruluş çalışmalar yapmaktadır. Fakat bu kuruluşlar, kurumsallaşırken kadim Türk kültüründeki evren, insan ve doğaya ait değerlerden çoğu zaman istifade etmemişlerdir. 2020 yılının Tonyukuk yılı olması, Türklerin kültürel belleğindeki doğa anlayışının yaygınlaştırılması için fırsattır. Geleceğe bir öğüt olarak kabul edilebilecek Orhun Abideleri, bu çerçevede disiplinlerarası üst okumalarla yorumlanmalı, içselleştirilmeli ve içeriklerindeki değerler günümüzün çeşitli problemleri için çare olarak yaygınlaştırılmalıdır. Güncel problemlerden olan doğa yıkımının önüne geçmek için de “bengü” yazıtlardaki evren, insan, doğa ile ilgili etik değerlere mutlaka bakılmalıdır.

1. Küreselleşme ve Biyoetik

Küreselleşme, hakkında en fazla tartışmaların olduğu kavramlardan biridir. Tartışmaların yoğunlaştığı nokta, küreselleşmenin tehdit mi fırsat mı olduğudur. Küreselleşmenin fırsat olduğunu düşünenler “bir dünya vatandaşlığı” portresi çizerek küreselleşmeyi “ekonominin ve enformasyon teknolojisinin, küresel entegrasyonun artması, popüler küresel kültürün ve değişik formlarda insan ilişkilerinin yaygınlaşması” (Lieber ve Weisberg 2013: 113) olarak tanımlarlar. Benzer tanımlarda ekonomi, teknoloji ve popüler kültür kavramları öne çıkar. Fakat küreselleşmenin bir tehdit olduğunu düşünenler tek tipleşmeye ve sıklıkla yok olan doğaya atıflarda bulunurlar.

Küreselleşme, daha fazla meta için doğayı üç kez küresel çapta tehdit etmiştir. İlk tehdit 16. yüzyılda başlar ve Merkantilizmi doğurur. Bir ekonomi kuramı olan merkantilizm, ülkelerdeki kıymetli maden ve maddelerin artırılmasını içermektedir. Merkantilizmde yakın ve uzak coğrafyalardaki doğa katledilmiştir. Dünya böylelikle sömürgecilikle tanışır. İkinci tehdit sanayi devrimi ile başlamıştır. Sanayideki ham maddeler için yine doğa katledilmiştir. Bu dalgayla beraber dünya belleği, sömürgeciliğin emperyalizme dönüşümünü kaydeder. Son tehdit ise 1950’li yıllardan sonra başlar. Büyük küresel aktörler daha fazla meta için yine hedeflerinin arasına doğayı da koyarlar. Dünya belleği bu sefer de kapitalizm ile tanışır.

Küreselleşmenin doğayı katletmesi, birçok ilmî disiplinde ve uluslararası kuruluşta “ekoloji” çalışmalarını artırmıştır. “Çevrebilim” olarak Türkçeye aktarılan ekoloji, canlılar ve çevreleri ile bu iki varlığa ait öğelerin karşılıklı etkileşim ve ilişkilerini araştıran bir bilim dalıdır (Oğuz, vd. 2005: 43). Ekoloji çalışmaları zamanla doğanın tahribatı üzerine yoğunlaşmaya başlar. Çünkü küreselleşme ile gelen tehdit zamanla “ekolojik emperyalizm”i ve “biyo-sömürgeleştirme”yi (Dönmez 2012: 275) başlatır. Bu süreç çevrecilik hareketlerini doğurur. Küresel ısınmanın önüne geçmek, havanın, suyun, toprağın kirlenmesini önlemek, ormanların yok edilmesini engellemek, hayvanların haklarını savunmak için çevrecilik çatısı altında resmî ve sivil hareketler ortaya çıkar. Resmî bir girişim olarak Birleşmiş Milletler Örgütü bazı program ve sözleşmeler hazırlar. “Birleşmiş Milletler Çevre Programı (UNEP)”, “Birleşmiş Milletler Dünya Gıda Programı (WFP)” gibi programlar ve “Biyolojik Çeşitlilik Sözleşmesi (CBD)”, “Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi (UNFCCC)” gibi sözleşmelerle yıkıcı etki azaltılmaya çalışılır.

Biyolojik çeşitlilik ve kültürel çeşitliliğin aynı derecede olması sosyal bilimlerde de çevrecilik hareketini başlatır (Garrard 2017: 49). Sosyal bilimlerdeki bu çevrecilik hareketi “ekoeleştirme” adı verilen yeni bir kuramı doğurur. Edebiyat çalışmalarına yeryüzü merkezli bir yaklaşım getiren ekoeleştirme, edebiyatla fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesidir. Bozulan ekolojik dengelerin sosyal ve kültürel etkilerini inceleyen ekoeleştirme, edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen akımdır (Opperman 2012: 9).

Ekoeleştiri metin merkezli bir kuram olarak edebî eserlerdeki, kurgu sahibinin doğa hassasiyetini tespit eder. Yazarın doğayı ne kadar öncelediğini belirlemeye çalışır. Ekoeleştiri, dikkatleri doğa tehlikesine çekmekle yetinir. Uygulamaya dayanmadığından, herhangi bir denetleme veya yaptırım içermez. Burada ortaya çıkan eksikliği tamamlamak üzere sosyal bilimlerde yavaş yavaş biyoetik kavramı yaygınlaşmaya başlamıştır.

Biyoetik, insan ve doğaya yönelik bilimsel araştırmalarda doğru olan değeri tespit edebilmek amacıyla belirginleşen yeni bir kuramdır. Kavram, Yunanca *bios* (yaşam) ve *ethike* (etik) kelimelerinin birleşiminden oluşur. Bu birleşik kelimeye yaşam ve etiğin anlam alanları son derece önemlidir. Türkçeye “yaşam etiği” veya “canlı etiği” olarak aktarılabilir.

Etik, felsefenin alanı olsa da hayatın tüm alanlarında bazı sorulara cevap vermesi beklenen değer olarak yaygınlaşmıştır. Etik kelimesinin ilk anlamı “canlı bir varlığın mekânı, hep gittiği sığındığı yer”dir. Daha sonra etik, “belirli bir grupta, belirli bir zamanda, kişilerin birbirleriyle ilişkilerinde değerlendirmelerini ve eylemlerini belirlemeleri beklenen değerlendirme ve davranış normları” anlamında kullanılmaya başlar (Kuçuradı 2019: 30, 45). İnsan davranışlarının düzenlenmesini esas alır. “İyi nedir?” ya da “İnsan için iyi olan nedir?” sorularıyla ifade edilen değerlere ilişkin sorunlar ile “Ne yapmalıyız?”, “Nasıl yaşamalıyız?” gibi sorularla ifade edilen eyleme ilişkin sorunları ele alır (Oğuz, vd. 2005: 83). Önce bireylerarası ilişkileri konu edinen etik, uygarlığın ilerlemesi ve insanın bütün toplumları ve onların değerlerini, yaşanan teknolojik gelişmelerin zararlarından koruma sorumluluğunu edinmesi ile birlikte, bireyin toplum ve evren ile ilişkilerini konu etmeye başlar (Yıldırım, Çobanoğlu 2009: 98).

Etik, evrensel değerlere katkı sunan belirli normlar yaratarak davranışları düzenlemeye çalışır. Sosyal ve beşeri hayatın yanı sıra düzenlemeye çalıştığı alanların başında da bilimsel faaliyetler gelir. Birleştirilmiş ve düzenlenmiş bilgiler sistemi olan bilimin de evrensel normlara sahip olması gerekir. Canlıları inceleyen bilimsel çalışmalarda değer kayıpları, zamanla bu çalışmalarda evrensel etik değerlerini koşul olarak belirginleştirir. Biyoetik, bu çerçevede canlılarla ilgili çalışmalarda belirli etik normları belirlemeye çalışan bir alandır.

Biyoetik öncelikle tıp, genetik ve biyoloji alanlarında etik normlar belirlemek üzere ortaya çıkmıştır. İlk olarak 1971 yılında *Bioethics: Bridge to the Future* adlı kitapta Van Rensselear Potter tarafından kullanılmış ve insanın ne kadar daha fazla hayatta kalabileceği, daha uzun kaliteli yaşam süreceğine dayalı bir saha olarak kabul edilmiştir (Göçer 2011: 2). İnsan sağlığı ve hayatı ile ilintili sorunlara etik normlar getirmeye çalışan biyoetiğin ilk soruları organ nakli, kürtaj, yapay organ kullanımı, kemoterapi, ölümden kaçınma özgür kararı gibi tıp alanları olmuştur (Aşar 2017: 76).

Biyoetik, zamanla tıp etiğini içine alan ve onu aşan bir alan durumuna gelerek tüm insan uğraşlarında ortaya çıkan değer sorunlarını kapsayan disiplinlerarası bir alana dönüşmüş ve metodolojisini pek çok alandan esinlenerek oluşturmuştur. Felsefeciler, teologlar, sağlıkçılar, hukukçular, ekonomistler, sosyal bilimciler de bu alana bilgi dağarcıkları ve yöntemleri ile katkıda bulunmuşlardır (Oğuz, vd. 2005: V). Kapitalizmin yaygınlaşması, hızlı metalaşma, küresel krizler, “insanın kendini doğanın bir uzantısı ve parçası olarak görmek yerine onu kendinden daha altlarda bir yere konumlandırması, daimi bir tahakküm arayışı içine girmesi” (Çelik 2019: 83) sonucu ortaya çıkan çevre sorunları yani kısaca biyosferin içinde bulunduğu çıkmaz, biyoetiğin anlam alanını genişletir. Böylelikle biyoetik, tüm canlı varlıklardan, ekosisteme kadar genişleyen ilişkiler ağında ortaya çıkan etik sorunları irdeleyen, canlılık-yaşam ile ilgili tüm değer sorunlarını içeren bir kavrama evrilmiştir (Yıldırım, Çobanoğlu 2009: 99).

Biyoetiğin evrenselliğinin tesisi için UNESCO'nun bünyesinde 1993 yılında Uluslararası Bioetik Komisyonu (International Bioethics Committee-IBC) kurulmuştur. 2005'te de UNESCO Genel Konferansı "Biyoetik ve İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi"ni kabul etmiştir. Biyoetiğin çatısı altında benimsenen ilkelere bakıldığında, bu kavramın güncel çevre söylemlerinin tam merkezinde yer aldığı kendiliğinden ortaya çıkmaktadır (Yıldırım, Çobanoğlu 2009: 100). "Çevre nedir ve neyi kapsar?", "Çevrenin bir bütünlüğü var mıdır?", "Biyosferdeki çeşitliliğe müdahale nasıl engellenebilir?", "Bitki ve hayvanların hakları nelerdir?", "Hayvanlara ve bitkilere yönelik deneylerde uyulması gereken normlar nelerdir?", "Su ve ona bağlı canlılar nasıl korunmalıdır?", "Doğa-insan ilişkilerinin sınırlılıkları nelerdir?", "Yapılaşmalarda doğaya müdahalenin sınırları nedir?", "Yeni kentlerde mimari nasıl olmalıdır?", "Enerji kaynaklarının temininde hava, toprak ve suya nasıl daha az zarar verilir?" gibi sorularla çevre ile ilgili çalışmalarda biyoetik normlar oluşturulmaya çalışılmaktadır.

Biyoetik, doğa ve çevrenin canlı olduğu, insan merkezli çevre anlayışından vazgeçip bütüncül bir bakışla canlı ve çevre merkezli anlayışın gerekliliği ve her bir unsura saygı duyulması gerekliliği üzerine yoğunlaşır. Her bir unsura saygı duymak zamanla toprağın, havanın, suyun, bitkilerin, hayvanların ayrı ayrı etiklerini (toprak etiği, su etiği, hayvan etiği gibi) oluşturur ve bunlar çevre etiği başlığı altında bir araya getirilir. İşte biyoetik, bütün bunların bileşkesidir. Bu bileşke bütün unsurlarını koruyarak doğaya yönelik kirlenmenin, yok etmenin, hak ihlallerinin, bilinçsiz kullanımın, haksız faydalanmanın önüne geçmeye çalışır. Bunu da yukarıda aktarıldığı üzere Uluslararası sözleşmelerle ve çeşitli uygulama ve yaptırımlarla tesis etmeye çalışır.

Çevre ve çevre etiği sadece fen bilimlerinin konusu değildir. Biyoetikle sağlanmaya çalışılan uyumun psikososyal ve kültürel etkenleri sosyal bilimlerin de konusu olduğundan, ekosistemin koşulu olan biyoetik, son zamanlarda kültür ile ilgili olarak edebiyat, dil ve tarih çalışmalarında yeni bir kuram olarak kullanılmaya başlamıştır. Çünkü "kültür, eninde sonunda bir çevreye uyarlanma stratejisidir" (Büyüksahin 2017: 29).

Ekoeleştirelinin ve biyoetiğin birbirinden ayrılan yanları vardır. Ekoeleştiri, doğanın eserde yer almasını, ardındaki mesajları farklı disiplinlerden istifade ederek çözümler. Ekoeleştiri metin merkezlidir, teoriyi esas alır. Fakat uygulamayı esas alan biyoetik, kurgu eserlerden çok öncelikle SOKÜM sözleşmesinde ifade edilen doğa ve evren uygulamaları ve realist eserlerin, edebî-tarihî eserlerin alanına girer. Ekoeleştiri, doğanın esere izdüşümünü inceler. Biyoetik ise doğanın korunması için normlar içerir. "Su" üzerinden örneklenilecek olursa; ekoeleştiri suyun eserde nasıl işlendiğini ve yazarın su hassasiyetini inceler. Biyoetik ise suyun korunmasına yönelik normları belirler ve normların olduğu realist yapı ve eserlerin işlevlerini inceler. Bu bağlamda bir realist söylev olan Orhun Abidelerindeki doğa bilinci en iyi biyoetik kuramı ile incelenebilir.

2. Türk Evren Tasarımında Biyoetik ve Orhun Abidelerindeki Görünümü

Biyoetik, insan ve doğa ilişkilerini canlı merkezlik üzerinden belirleyen normların tümüdür. Biyoetik var olmadan önce kuramın anlam alanı doğa kültürleri ile karşılanıyordu. Kültür inancı, canlı-cansız her unsurun kendi içinde veya dışında bulunan, ona sıkı sıkıya bağlı olan, görünüşte hareketsiz ve cansız olsa bile ona can veren bir "hâkim-sahibi" olduğu ve unsurların içlerinde bir ruh taşıdığı inancına dayanır (Roux 2005: 32). Yeryüzündeki düzenin devamlılığı Tanrı'nın kontrolü altında olan ve Türklerin dini hayatını düzenleyen bu kültürel bağlandı (İnan 1976:1). Bu kültürlerin, bereketi temsil eden Yağız Yer ilahının, yavaş yavaş panteondan çekilmesi ve yerini, "uğurlu" olarak nitelendirilen bu ıduk / kutsal yerlere, sulara, ormanlara bırakmasıyla oluştuğuna inanılırdı (Divitçioğlu 2000: 59).

Felsefenin ve bilimin, canlılara yönelik bilimsel çalışmalarda uyulması gereken normlar olarak belirginleştirdiği biyoetik, kadim Türk kültüründe doğa kültlerine bağlılık ve saygı olarak karşılık bulur. Biyoetiğin ve kültürler etrafında şekillenen tasarımların temel ortak tarafları bir dizi kural ve norma sahip olmaları ve bu kuralların yaptırım/zorunluluk içermesidir. Modern insan, biyoetiğe aykırı araştırma ve davranışları doğanın tahribi ve bilimsel faaliyetlerdeki nitelik eksikliği olarak görürken, kadim Türkler kültürel aykırı davranışları ruhlara saygısızlık ve ceza olarak görmüştür. Sonuçta ikisi de normlar ve yaptırımlar aracılığıyla doğa insan ilişkilerinin düzenlenmesi için tavsiyelerde bulunurlar.

Doğaya bağlı olarak yaşayan ve doğayı varoluş sürecinin aşaması olarak kabul eden Türklerin doğa kültürleriyle ilgili sergiledikleri davranış kalıpları, modern bilim çalışmalarındaki değer koruma bilincinin gereği olan biyoetiğe denk geldiğine göre, kültürlerle sınırlılıkları belirlenen insan ve doğa ilişkisi, Türklerin geleneksel bir biyoetikleri olduğunu gösterir. Türklerin semiyosferlerinde bir anlam alanına sahip olan geleneksel biyoetikleri, geleneğin yazıya geçirildiği Orhun Abidelerinde işlev üstlenerek insan ve doğa ilişkilerindeki sınırlılıkları kayıt altına alarak günümüze taşır.

İkinci Göktürk Kağanlığı döneminde dikilen Orhun Abideleri, Türk Dilinin en eski yazılı belgelerindedir. Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk olmak üzere üç abideden oluşan Orhun Abideleri, bugünkü Moğolistan Halk Cumhuriyetinde yer alırlar. Kültigin Yazıtı, 732 yılında Kültigin öldükten sonra kardeşi Bilge Kağan tarafından diktirilmiştir. Bilge Kağan anıtı ise 735 yılında küçük oğlu Tenri Kağan tarafından diktirilmiştir. Kültigin ve Bilge Kağan Yazıtları, Bilge Kağan'ın yeğeni Yollug Tigin tarafından yazılmış olup bu iki yazıtın önemli bir kısmı birebir aynıdır (Tekin 2014:7-8). Üçüncü abide ise İkinci Göktürk kağanlığının büyük veziri Tonyukuk'un ölmeden önce bizzat kendisi tarafından 720 yılında dikilen Tonyukuk Abidesidir.

2.1. Biyoetik ve Yer Su Ruhları İnancı

Orhun Abidelerindeki biyoetik, insan ve doğanın birbirlerine karşı sorumlulukları üzerine kurgulanmıştır. Bu kurguda biyoetik, doğa unsurlarını koruma ve mekân belleği oluşturma şeklinde iki alanda belirginleşir. Bu kurgunun esasını Türk evren tasarımı içerisindeki kültürler belirler. Evren tasarımına göre evren birbirini tamamlayan üç katmandan oluşur. İdeal yasa ve düzenin temel kaynağı olan gök, düzene uymayanların mekânı “yeraltı” ve diğer iki katmana ait özelliklerin yer aldığı ve mücadelelerin devam ettiği geçici dünya olarak adlandırılan yeryüzü bu üç katmanı oluşturur (Arslan 2005: 73). Bu üç katmandaki düzeni kültürler oluşturur ve korurdu. Kültürlerin en önemlileri tabiat ile ilgiliydi ve bu tasarıma göre tabiat, “yer” ve “gök” unsurlarının birleşiminden oluşurdu. Tabiat kültürlerinin en önemlisi ise “Yer ve Su Ruhları”ydı.

Çağdaş dünyada insan ve doğa ilişkisinin sınırlarını belirleyen biyoetik, Orhun Abidelerinde öncelikle Yer ve Su kültürü olarak belirginleşir. Bir kültür olarak Yer ve Su Ruhları Orhun Abidelerinin üçünde de anılır. Abidelerdeki Yer ve Su kültürünün “Kutsal Güç, Yer Su Tanrısı”, “Ülke, Memleket” ve “Yurt, Vatan” olmak üzere üç farklı anlam alanı vardır (Aksan 2019: 56). Bunların en sık konu edileni “Kutsal Güç, Yer Su Tanrısı” anlamıdır. Yer ve Suyu, Kutsal Güç / Yer ve Su Ruhları olarak kabul etmek inanç boyutunu gösterir (Aydın 2020:130). Yer ve Su Ruhlarının iduk/kutsal oldukları Tanrı kelimesi ile beraber kullanılarak hatırlatılır. Tanrısal simgecilik (Önal 2009) olarak kabul edilebilecek bu durum, yer ve suya ait bütün unsurların Tanrısal ruh taşıdıkları, Tanrı koruması altında oldukları, özlerinde bulunan güçle insanları korudukları anlamına gelir. Örneğin bu koruma işlevi Kül Tigin Yazıtının Doğu yüzünün 10 ve 11. satırlarında şu ifadelerde yer alır:

*KT- D10 Bunça iş(i)ğ küç(ü)ğ birtük(e)rü s(a)k(i)nm(a)tı türük bod(u)n ölü(e)rin,
ur(u)gs(i)r(a)t(a)ın tir (e)rmiş yok(a)du b(a)rır (e)rm(i)ş. üze türük t(e)ñrisi, türük
ıdukyiri D11 subı (a)nça (e)tm(i)ş türük bod(u)n yook bolm(a)zun tiy(i)n, bod(u)n
bolç(u)n tiy(i)n, k(a)ñ(i)m ilt(e)r(i)ş k(a)g(a)n(i)g ög(ü)m ilbilge k(a)tun(u)g t(e)ñri
töp(ü)sinde tut(u)p yüğ(e)rü kötürm(i)ş (e)rinç*

[[Çin halkı] bunca hizmet ettiğini düşünmeden “Türk halkını öldüreyim, neslini yok edeyim” der imiş. (Türk halkı) yok olmak üzere imiş. Yukarıdaki Türk Tanrısı (ve) Türk kutsal D11 yer ve su (ruhları) şöyle yapmışlar: Türk halkı yok olmasın diye, halk olsun diye, babam İltiş Hakanı (ve) annem İlbilge Hatunu göğün tepesinden tutup (daha) yükseğe kaldırmışlar muhakkak ki] (Tekin 2014: 26, 27).

Bu satırlardaki “göğün tepesinden” kısmını H. N. Orkun “Tanrı tepesinde” şeklinde aktarmıştır (Orkun 2011: 35).

Doğayla bir bütün ve uyum içinde yaşayan Türkler, bu uyumu doğa unsurlarının bu ruhlarıyla karşılıklı ilişkilerine dayandırır. İnsanlar, bu ruhları çeşitli şekillerde takdis ederken, bu iyelerde hayatın devamlılığı için insanları korurlar. Bu tasarımın yansıması olarak Kül Tigin Abidesinde kayıt altına alındığı üzere Yukarıdaki Türk Tanrısı ile Kutsal Yer ve Su Ruhları iş birliği içerisinde Türk halkını korumakta ve Türk’ün yurdunu kurmasına yardım etmektedirler.

Yukarıdaki metinde yer alan Yer ve Su kültü, Türklerin geleneksel biyoetikleri olduğunun en önemli işaretidir. Biyoetik, canlı merkezci bir kuram olsa da korumaya çalıştığı yine de insan ve onun doğayla uyumudur. İnsan faktörü asla arka planda kalmaz. Bunun en güzel örneği Orhun Abidelerinde yer alır. Orhun Abidelerindeki geleneksel Türk biyoetiği, doğaya uyarlanma stratejisinin gereği olarak tabiata ait unsurların tümünü canlı merkezlik ve insanla bütünlük içinde değerlendirmiştir. Türk biyoetiğine göre insan, biyolojik, ruhsal, sosyal ve kültürel boyutları olan bir varlıktır. Sosyal ve kültürel boyutla ilintili doğa anlayışı, Orhun Abidelerinde “yer ve su” olarak vücut bulur. Tabiatı oluşturan toprak, hava, su, hayvan, bitki, ateş, dağ gibi doğaya ait canlı-cansız unsurların tümü “yer ve su” kelimeleri ile ifade edilir. Yer ve su, doğayı bütüncül evren bakışıyla değerlendirmenin sonucudur. Türk biyoetiğine göre insan, biyosferde beraber olduğu bütün yer ve su unsurlarını geleneksel ekolojik birikimiyle içselleştirir.

Yer ve suya atfedilen Tanrısal simgecilik, evren tasarımında doğanın önemini belirginleştirir. Orhun Abidelerindeki geleneksel Türk biyoetiğine göre doğa ve çevre, insanın varlık sürecinin gereksinimlerindedir. Doğa, kendilerine hizmet etmesi (insan merkezci) için tasarlanan bir öge değil, bütüncül evren tasarımına göre Gök Tanrının düzeninin bir ögesi idi. Türk insanının algı siteminde tabiatı kendine tâbi görme eğilimi yoktur (Arslan, Köktürk 1997: 251). Gök Tanrının kurduğu evrene göre doğayı ve insanı bütüncül gören geleneksel Türk biyoetiği, doğa ve insanı, başka bir deyişle “makro-kozmos ile mikro-kozmosu kendi içinde tutarlı bir özdeşlik” üzerine inşa etmişti (Yolcu, Aça 2019: 862). Bu özdeşliğin gereği olarak varoluşun ifadesi tabiattaki uyuma bağlıydı. Mitik bilinçle şekillenen ve Türklerin kültürel belleğinin inşasında önemli işlevler üstlenen Yer ve su Ruhlarının, bu uyumun gereği olarak insanların hayatlarını düzenlemeye yardımcı oldukları kabul edilirdi. İşte bu düzenlemenin gereği olarak Orhun Abidelerinde aktarıldığı üzere, Türk halkı yok olmak üzere iken Türk Tanrısı ve Türk kutsal Yer ve Su Ruhlarının İltiş Hakan’ı ve İlbilge Hatun’u göğün tepesinden tutup daha yükseğe kaldırmış ve yer değiştirmelerde de düşmana gaflet vermiştir.

Varoluştaki uyumun gereği olarak; yer ve su ruhlarının Türkleri koruması ile Türklerin bunları kutsal sayması arasında karşılıklı ilişki vardır. Yer ve suya ait olan her şeye saygı gösterilmeli, Tanrısal simgeciliğin gereği olarak korunmalıdır. Buna karşılık Kül

Tigin yazıtında aktarıldığı üzere yer ve su ruhları Türkün yok oluşunun önüne geçmeli. Varoluşun, yer ve suyun korunmasına bağlı olması Türk biyoetiğinin açık örneğidir.

Bir kutsallık atfedilen Yer ve Su Ruhlarının insanlara zor durumda yardım ettikleri düşüncesi Tonyukuk Abidesinde de yer alır:

*T- B37 b(ä)n bilgä tunyukuk (a)ltun yış(i)g (ä)şa k(ä)lt(i)m(i)z (ä)rt(i)ş üg(ü)z(ü)g
B38 k(ä)çä k(ä)lt(i)m(i)z k(ä)lm(i)şi (a)lp tidi tuym(a)dı t(ä)ñri um(a)y iduk y(e)r
sub b(a)b(e)rti (ä)r(i)ñç*

[ben bilge Tunyukuk: Altay dağlarını aşarak geldik, İrtiş ırmağını B38 geçerek geldik. (Buralara kadar gelenler) “(Geliş) zor(du)!” dediler, (ama pek de zorluk) hissetmediler. Galiba, Tanrı Umay, kutsal Yer ve Su (ruhları bize) yardımcı oluverdiler.] (Tekin 1994: 16,17).

Bu ifadeler, düşmanın yanıltılarak Türklerin korunduğuna dair inancı gösterir. Tanrı, Umay ve Yer Su Ruhları beraber hareket etmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan biri de daha önce aktarıldığı üzere, Yer ve Su Ruhlarının her zaman Tanrı ve onun unsurlarıyla anılmasıdır. Tonyukuk Abidesinde de Tanrı Umay, Yer ve Su Ruhları beraber anılmıştır. Benzer kullanım Bilge Kağan Abidesinde de yer bulur. Yer ve Su Ruhları bu abide de “Gök” ile birlikte yer alır. Bu tasarımda da anlaşılacağı üzere yer, gökle anılarak kutsallık kazanır. Abideye göre Yukarıdaki Gök ile beraber Yer ve Su Ruhları Türklerin toprak sınırlarını belirlemelerine de yardımcı olmaktadır:

*BK- K10 üze t(e)ñri (a)s[ra] y(e)r y(a)rl(t)k(a)duk üç(ü)n] K11 köz(ü)n
körm(e)dük kuulk(a)k(i)n (e)ş(i)dm(e)dük bod(u)n(u)m(i)n ilg(e)rü kün
tu[gs(i)kñä] bir(i)g(e)rü [kün ortusñ]a kuur(i)g(a)ru [kün b(a)ts(i)kaña
yur(i)g(a)ru tün ortusña t(e)gi koont(ur)um]*

[Yukarıda gök aşağıda da yer lütfettiği için, K11 gözle görülmedik, kulakla işitilmedik (kadar çok) halkımı ileride gün doğusuna, güneyde gün ortasına geride gün batısına, kuzeyde de gece ortasına kadar (uzanan geniş toprakların üzerinde) yerleştirdim.] (Tekin 2014: 46-49).

Yer ve Su Ruhları Türklere sürekli yardım etseler de hatalar karşısında Tanrı ile beraber insanları uyarmaktadırlar. Bu uyarılara bir örnek, Bilge Kağan Abidesinin Doğu yüzünde şu şekilde yer alır:

*BK-D35 ki[şi] ig(i)dm(i)ş (a)lp k(a)g(a)nuña y(a)ñ(i)ltı üze t(e)ñri iduk y(e)r sub
[(e)çim k](a)g(a)n kuuti t(a)plam(a)dı (e)r(i)ñç tokuz og(u)z bod(u)n y(e)r(i)n subin
id(i)p t(a)bg(a)çg(a)ru b(a)rdı*

[Kişi besleyip doyurmuş yiğit hakanına ihanet etti. (Bu hareketi) yukarıdaki Tanrı, (aşağıdaki) kutsal Yer (ve) Su (ruhları ile) amcam hakanın ruhu tasvip etmedi hiç şüphesiz Dokuz Oğuz halkı yerini yurdunu bırakıp Çin’de doğru gitti.] (Tekin 2014: 62, 63).

2.2. Biyoetik ve Mekân Belleği

Fiziksel yaşam alanlarının insan merkezli inşa edilmesi doğa tahribatını artırmaktadır. Biyoetik de insanın çevreyi ve mekânı şekillendirmesinde insanın sınırlarını belirlemek için birtakım normlar belirlemiştir. Bu etik ilkelerle insan ve çevrenin sınırları belirlenerek doğa tahribatının önüne geçilmeye çalışılmaktadır.

Milletlerin mekân belleği tarihsel süreklilik ve ortak deneyimlerle oluşur. Bu oluşumda önemli olan fiziki çevreler değil, toplumların belleklerinde oluşturdukları mekân algılarıdır. Bu durum toplumlar ile mekân arasında ontolojik anlamda kurulan iletişimi yansıtır. Toplumların mekân algıları, fiziksel (geniş) ve toplumsal (dar) mekânları kapsamaktadır. Bu mekânlar, toplumların ruh hâline göre anlam kazanırlar. Mekânlara kimlik kazandıran bu anlamlar tarihsel süreç içerisinde toplumların sosyal yaşantısında meydana gelen olaylar ile ya bütünleşerek özdeşleşirler ya da değişirler. Anlam üreten, anıları bandırılan ve iç dünyalarını yansıtan mekânsal değerlerdir. Bu değerler, mekânları sosyal

ve kültürel yaşamın birer parçası haline dönüştürürler. Toplumlardan izler taşıdığı gibi toplumların belleğinde de derin izler bırakırlar (Kuzey 2019: 208).

Doğaya bağımlı yaşayan bütün kavimler gibi Türkler de fiziki ve toplumsal mekanları geleneksel ekolojik bilgilerine ilişkin tasarımlarla inşa etmiş ve algılamışlardır. Kendi mekânlarının (toplumsal mekân) inşasında, kendilerini çevreleyen mekânların (fiziki) oluşumuna dair zihinsel ve mitik tasarımlarında ve çevreyi kıymetlendirmede her zaman için doğayı öncelemişlerdir. Yaşam mekânlarının inşası, kurban ritüellerinin gerçekleştirileceği alanların seçimi (ormanlar, ecdat mağarası vb.), kutlama mekânlarının tespiti, doğaya ait unsurlarla ilgili adlandırmalar ve doğa unsurlarının ad olarak kullanılmasındaki tercihler geleneksel ekolojik bilgilerle sağlanmıştır.

Türklerin kültürel belleklerine ait birçok ögeyi geleceğe taşıyan Orhun Abidelerindeki mekân belleği yaşanan çevre, çevrenin anlamlandırılması ve kutsanması ile şekillenir. Bu şekillenişte, mekânların doğaya uyarlanması ve doğanın mekân olarak seçimi yaşanan coğrafya gereği zorunlu, Gök Tanrı inancı gereği kutsal bir tercihtir. Her iki durumda da kendini doğaya uyarlama stratejisi belirginleşir. Orhun Abidelerinde adı geçen mekânların seçiminin, adlandırılmalarının, kutsanmalarının doğa odaklı ve canlı merkezli gerçekleşmiş olması geleneksel biyoetiğin gereğidir. Çağdaş biyoetik yaklaşımlarda da insan merkezli mekânsallaştırmalardan vazgeçilip canlı merkezli mekânsallaştırmaların öncelenmesi gerektiği sıklıkla ifade edilmektedir.

Orhun Abidelerinde biyoetik ilkeler çerçevesinde şekillenen mekân belleğinin ilk örneği yine Yer ve Su Ruhları ile ilgilidir. Bir önceki başlıkta Yer ve Su Ruhlarının “Kutsal Güç, Yer Su Tanrısı”, “Ülke, Memleket” ve “Yurt, Vatan” olmak üzere üç farklı anlam alanının olduğu belirtilmişti. Yer ve Su Ruhlarının “Ülke, Memleket”, “Yurt, Vatan” olarak anlamının olması geleneksel ekolojik bilginin ve biyoetiğin mekân belleği kurmadaki işlevini gösterir.

Kül Tigin Abidesinin Doğu yüzünün 19 ve 20. satırlarında yir sub, hem yurt/vatan hem de ülke/memleket anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Yir Sub Kögmen ile birleşerek “Kögmen Ülkesi” şeklinde bir kelime grubu kurar. Bu kullanım Yer ve Suyun bir mekân olarak “Ülke ve Memleket”i ifade edilmek üzere kullanıldığını gösterir. Bu durum her bir mekânın aidiyetliğini ve bu aidiyetliğin egemenlik sınırlarını gösterir. Doğaya ait unsurlar ile yurt/vatan geniş mekân belleği olarak kurulmuş olur. İlgili satırlar şunlardır:

KT- D19 (e)çüm(i)z (a)pam(i)z tutm(i)ş yir sub idis(iz) bolm(a)zun tiy(i)n (a)z bod(u)n(u)g it(i)p y(a)r(a)t(i)p D20 kögm(e)n yir sub idis(i)z bolm(a)zun tiy(i)n (a)z kırk(i)z bod(u)n(u)g <it(i)p> y(a)r(a)t(i)p k(e)lt(i)m(i)z süñ(ü)şd(ü)m(i)z.....]

[Atalarımızın dedelerimizin zapt ettiği yurt sahipsiz olmasın diye Az halkını düzene sokup örgütleyerek.....] D20 [Kögmen ülkesi sahipsiz kalmasın diye Az (ve) Kır-gız halklarını örgütleyip geldik (ve) savaştık...] (Tekin 2014: 28,29).

Kögmen Ülkesi örneğinde olduğu üzere Orhun Abidelerindeki “Bükli Çöl halkı” (KT- D4), “Batıda Kengü Tarman’a kadar Türk halkını öylece yerleştirdik, öylece örgütledik” (KT- D21), “İrtiş ırmağını geçerek yürüdük. Türgiş halkını uykuda (iken) bastık” (KT- D37) ifadeleri yeryüzü şekillerinin bazen bir kavim, bazen bir boy bazen bir kağan ile birlikte verildiğini gösterir. Yir Sub’un Kögmen ülkesini belirtmesi gibi bu örnekler de her bir mekânın aidiyetliğini ve bu aidiyetliğin egemenlik sınırlarını gösterir (Kuzey 2019:211).

Yir Sub, Bilge Kağan Abidesinin Kuzey yüzünün 13. satırında da vatan anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. İlgili satır şöyledir:

BK- K13bu k(a)g(a)n(i)ñda bu b(e)gl(e)r(i)g[de bu y(e)r(i)ñde su]b(u)ñd[a (a)dr(i)lm(a)s(a)r] türük [bod(u)n] K14 (e)dgü kört(e)çi s(e)n (e)b(i)ñe kirt(e)çi s(e)n buñs(u)z bolt(a)ç(i) s(e)n

[... bu hakanından (ve) bu beylerinden (bu vatanından ayrılmazsan, ey) Türk (halkı) K14..... iyilik göreceksin, evine gireceksin (ve) dertsiz olacaksın...] (Tekin 2014: 48-49).

Bilge Kağan Abidesindeki bu ifadeler vatan ile özdeşleşmiş yer ve suyun asla terk edilmemesi gerektiğini gösterir. Mutluluğun ve iyi hayatın buna bağlı olduğu hissettirilir. Bu ifadeler doğanın önemini göstermesi ve doğanın mekân belleğini nasıl şekillendirdiğini göstermesi açısından son derece önemlidir.

Orhun Abidelerinde terk edilmemesi istenen yer ve suların sınırı, dar bir mekândan ötedir. Yer ile ifade edilmek istenen, geniş bir coğrafya ve bu coğrafyayı oluşturan topraktır. Bu toprak, millî kimliği, millî karakteri veya kültürü doğurur ve etnik görünümü yansıtır. Toprağın nitelikleri, ormanlar, hayvanlar, bitki örtüsü, dağlar, ırmaklar, denizler ve iklim insan gruplarının hayat tarzını, yaşayışını, dünya görüşünü şekillendirir (Yıldırım 1998: 135). Toprak, geniş bir mekân olarak kullanılmaya başlar. Bir mekân olan toprak, kutsallığa ancak Gök Tanrı ile ilişkilendirilince sahip olur. Toprağın Tanrısal simgeciliğe sahip olması Kül Tigin Abidesinin Doğu yüzünde çok net bir şekilde yer alır:

KT- D1 üze kök t(e)ñri (a)sra y(a)g(i)z y(e)r kıl(t)ntukda (e)kin (a)ra kişi ogli kıl(t)nm(i)ş

[Üstte mavi gök (yüzü) altta (da) yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış.] (Tekin 2014: 24, 25)

Bu ifadeler gök ile yerin beraber anıldığını gösterir. Yağız yer, Tanrı tarafından yaratılmıştır. Tanrı tarafından yaratılan yerin / toprağın mutlak surette korunması gerekir. Türklerdeki en büyük kutsallık Gök Tanrıya aittir. Bu kutsallık aşağıya doğru yağız yer ile devamlılık gösterir. Kesişme noktası ise arada yaratılan insandır.

Türklerin kültürel belleğindeki toprak-insan-evrim süreci önemli bir tekâmül örneğidir. Türk kozmogonisinde toprağın, insanın hammaddesi olduğu aktarılır. Yaratılıştan insanın hammaddesi olan toprak, millet ve medeniyet olma yolunda insanoğlunu yalnız bırakmamış, evrilmesi için imkânlar sunmuştur. İnsanın ve topluluğun evrimi, yine toprak sayesinde olmuştur. Toprak, aynı zamanda diğer kültürlerin varlığının ana kaynağıdır. Orman kültürü, ağaç kültürü, hayvan kültürü, dağ kültürü doğrudan toprakla ilgilidir. Türkler toprağın kutsallığı ile beraber geleneksel biyoetiklerinin gereği olarak bütün bunları da kutsal kabul etmiş ve korumuşlardır. Yani yer ve su ruhları ifadesindeki yer, sadece toprak olarak algılanmamalıdır.

Kozmogonilerde başlayan, daha sonra kendine ait bir ruh olduğu tasarımıyla yer ruhuna evrilen toprağın ve kendisine bağlı ormanların, ağaçların, dağların, hayvanların korunması ve kutsal kabul edilmesi Türklerde biyoetiğin varlığının göstergesidir. Bu biyoetik mekân belleğinin oluşmasını sağlar. Söz konusu mekânların başında ormanlar gelir. Türk kültüründe ağaç ve onun kümesi orman kutsal sayılmıştır. Ağaç gövdesi, dalları ve kökleri ile yeryüzünü, yer altını, gökyüzünü tuttuğundan önemli bir kült hâline gelmiştir. Geleneksel bilinç, ağaçları canlı olan her şeyin koruyucusu olarak algılamaktadır. Türk yurtlarında ağaç kozmik eksen olarak görülür. Ağacı, hem fizikî/maddi hem de bireysel/manevi varoluş sürecine yerleştirme Türkün geleneksel biyoetiğinin işaretidir. Ağaçlardan oluşan ormanlar da paralel olarak kutsal kabul edilmiştir. Ormanın kutsallığı Orhun Abidelerinde de sıklıkla ifade edilir.

Orhun Abidelerinde geleneksel ekolojik tasarımların ve kutsallık düşüncesinin oluştuğu mekânların başında Ötüken Yıış gelir. Ötüken Yıış, bilim insanlarıncaya Ötüken Dağı veya Ötüken ormanı olarak aktarılmaktadır. H.N. Orkun ve M. Ergin “Ötüken Yıış”

kelime grubunu “Ötüken Ormanı” olarak aktarıırken (Orkun 2011: 23, Ergin 2011:3), T. Tekin “Ötüken Dağı” kullanımını tercih etmiştir (Tekin 2014: 20,21).

Türkler, evren tasarımlarında orta katmanda olan ormanları kutsamış ve ormanların kendilerine ait ruhlarının olduğuna inanmışlardır. Türkler, barındırdığı ruhlara göre ormanları iki gruba ayırırlar. İyi ruhların yaşadığı aydınlık-ışıklı ormanlar iken ve kötü ruhlar karanlık ormanlarda yaşarlar. “Yış” kelimesi eskiden orman karşılığında kullanılırdı. Devletin kutu ve bekası ile “kutlu dağ” ve “kutlu yış” arasında bağ kurulurdu (Ergun 2010: 114-115). Ötüken kelimesi dua, talep, istek anlamına gelen “öt” kelimesinden türemiştir. Ötüken, “dua edilen” anlamına gelir (Roux 1998: 121). Ötüken kelimesinin “ötüken yış” şeklinde bir kelime grubu kurması Türklerin dua için seçtiği alanların bazılarının ormanlık alanlar olduğunu gösterir. Hem Gök’ün temel direği hem de dünyanın eksenini kabul edilen Ötüken’in orman ile ilişkilendirilmesi Türk biyoetiğinde ormanın, ağacın önemini belirginleştirir. Orhun Abidelerinde “Ötüken yış” hem bir egemenlik hem de mekansallaştırma sembolü olarak kullanılır. Örneğin Kül Tigin Yazıtının Güney yüzünde yer alan aşağıdaki ifadeler hem egemenliğe hem de mekansallaştırmaya işaret eder. Kağan, en iyi mekânın Ötüken olduğuna karar vermiştir:

KT- G3 türük k(a)g(a)n ötü(k)e(n) yış ol(u)rs(a)r ilte buñ yok.... G4 t(e)m(i)r k(a)p(i)gka t(e)gi sül(e)d(i)m yur(i)g(a)ru y(i)r b(a)y(i)rkau yiriñe t(e)gi sül(e)d(i)m bunca yirke t(e)gi yor(i)tıdım ötü(k)en yışda yig idi yok (e)rm(i)ş il tuts(i)k yir ötü(k)e(n) yış (e)rm(i)ş

[Türk(lerin) hakani Ötüken dağlarında oturur (ve oradan hükmeder) ise ülkede (hiçbir) sıkıntı olmaz... G4 Demir Kapı’ya kadar ordu sevk ettim; kuzeyde Yir Bayırku topraklarına kadar ordu sevk ettim; bunca diyara kadar (ordularımı) yürüttüm (ve anladım ki): Ötüken dağlarından daha iyi bir yer asla yok imiş! (Türk halkının yurt edineceği ve) yönetileceği yer Ötüken dağları imiş!] (Tekin 2014: 20, 21).

Orhun Abidelerinde biyoetiğin mekân belleğini şekillendirdiği bir diğer alan “su”dur. Su kültü, yer ile anılan en önemli kültürdür. Türk kozmogonilerinde önce her şeyin sudan ibaret olduğu ifade edilir. Suyu kuvvet ve bereket kaynağı kabul eden Türkler, suyun içinde bir güç olduğuna, bu gücün farklı biçimlerde belirdiğine, göllerde, nehirlerde ya da Türk topraklarındaki kutsanmış sulara yaşadığına inanırlardı. Suyun iyisi ve ruhu olduğuna dair bu güçlü inanış suya saygıyı zorunlu kılardı. Bu su iyisi, nehirlerin, göllerin, çeşmelerin koruyucusudur (Peker 2015:192). Suyun koruyuculuğunun Türkü kuşattığına, Türkün de buna uygun davranması gerektiğine inanılır.

Orhun Abidelerinde yer ve suyun öneminden ve işlevlerinden daha önce bahsedilmişti. Su, aynı zamanda kağanların hâkimiyet sınırlarını göstermek üzere de mekân belleği oluşturmaktadır. Örneğin Bilge Kağan Abidesinin Doğu yüzünde şu ifadeler yer alır:

BK- D15 (e)ç(i)m k(a)g(a)n birle ilg(e)rü y(a)ş(i)l üg(ü)z ş(a)ntuñ y(a)zıka tegi sül(e)d(i)m(i)z

[Amcam hakan ile doğuda Sarı ırmağ (ve) Şantung ovasına kadar sefer ettik.] (Tekin 2014: 54,55).

İfadelerinde devletin egemenlik sınırlarını belirtmek için su kavramı kullanılmaktadır. “Türgi, Yargun Göl’de bozguna uğrattık” (KT- D34), “İrtiş ırmağını geçerek yürüdük.” (KT- D37), “İlk önce Toğu Balık’ta savaştım. Tola ırmağını (askerleri) yüzdürerek geçip ordusu...” (BK- D30) cümlelerinde ise boy ve devletler ile olan egemenlik sınırları ve savaş alanları su kavramı kullanılarak algılandığı görülmektedir. (Kuzey 2019: 212).

Görüldüğü üzere yer ile ifade edilen kuru bir toprak parçası; su ile ifade edilen de bir su birikintisi değildir. Yer ve Su, Türklerin bütün kutsal mekânları için kullanılan bir ifadedir. Yer ve suyun bütün doğayı kapsaması modern biyoetik çalışmalarındaki canlı-

merkezcilik düşüncesinin karşılığıdır. Yer ve su ruhlarının, dünyada yaşayan tüm organizmaları kapsamaması, bunların varoluş sürecinin unsuru olarak kabulü, etraflarında sistemleşen davranış kalıpları, saygı ve sitayişler, geleneksel Türk biyoetiğinin asırları aşan bir ufukla günümüzün çağdaş ve evrensel biyoetik normlarına karşılık geldiğinin işaretidir. Bu görüşün Orhun Abidelerinde yer alması, Orhun Abidelerindeki birçok değerın günümüzde tekrar yorumlanması gerektiğini ve sürdürülebilir bir çevre için fırsat olduğunu gösterir.

Orhun Abidelerindeki canlı-merkezcilik, evren-insan-doğa üçlüsüne bütüncül bakabilmenin neticesidir. Doğaya ait unsurlar, insan merkezli bir bakış açısıyla değil, insandan daha üstün bir şekilde Tanrısal simgecilikle içselleştirilmiştir. İnsan ve doğa ilişkisi karşılıklı değil saygıyı ve uyumu gerektirir. Biyosferik çeşitlilik gereği, insan ve diğer canlı ve cansızlar evrende aynı şekilde varoluş sürecinden geçmişlerdir. İlk Türk mistik hareketi olan Kamızmda ve daha sonraki mistik hareket olan Türk tasavvufunda da karşılık bulan bu yaşamın birliğini tefekkür edip tezekküre döken Türkler, modern insanın doğayı koruma hassasiyetinin neticesi olan biyoetiği, kadim kültürlerinde varoluş meselesi olarak kabul etmiş ve yaşam felsefesine dönüştürmüştür.

Biyosferik çeşitliliği, biyosferik eşitliğe dayandıran geleneksel bilinç, biyosfere ait bütün unsurları korumaya odaklanmıştır. Toprağın, havanın ve suyun kirletilmesine, ormanların yok edilmesine, ağaçların kesilmesine, hayvanların öldürülmesine asla izin verilmemiştir. Bunu yaşam felsefesine dönüştüren Türkler, bu düşünceyi yer ve su ruhlarına bağlılık olarak yansıtmış ve hatırlama figürü olarak Orhun Abidelerine bilinçli olarak yerleştirmişlerdir. Orhun Abidelerinden süzölen bu bilinç destanlarda, efsanelerde, masallarda devam ettirilmiştir. Orhun Abidelerindeki geleneksel ekolojik bilgi ve birikim, çevre sorunlarının üstesinden gelmede bir fırsat olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç

Orhun Abideleri, Türklerin kültürel belleğindeki birçok hatırlama figürünün yazıya geçirildiği ilk eserlerdendir. Abideler, Türklerin evren, insan ve doğa tasarımlarındaki tabiatın insan ile ilişkilerini, bu ilişkilere yükledikleri anlamları zamanımıza ulaştırmıştır. Sadece insan yaşamının değil, bütüncül bir anlayışla doğaya ait bütün unsurları yer ve su olarak bütünleştiren ve bunları kutsayan Türkler, ekosistemin insan ve doğa uyumuna bağlı olduğunun farkındaydılar.

Küreselleşme ve metalaşma ile başlayan canlıların değersizleştirilmesi, doğa tahribatında somut hâle gelir. Hem doğayı tahrip eden hem de bundan en çok etkilenen insan-öğlü, son yarım asırda biyoetik kavramı üzerinden doğadaki bütün canlıların kendinden değerli olduğu düşüncesini yaygınlaştırmaktadır. Bu düşünceyi evrensel taşımaya çalışan çeşitli kuruluşlar aracılığıyla, birçok referans tespit edilmekte ve evrensel normlar belirlenmeye çalışılmaktadır. Türklerin doğa ile insan ilişkilerini düzenleme yolunda en önemli referansları kadim Türk kültürüdür. Türklerin doğa ile insan ilişkilerini düzenleyen kadim kültürleri, kültürel belleğinin aktarıcılarında olan Orhun Abideleri aracılığıyla geleceğe aktarılır.

Orhun Abidelerindeki biyoetiğın birbiriyle örtüşen iki görünümü vardır. Öncelikle Yer ve Su Ruhları üzerinden doğayı koruma ve değer verme bilinci ön plana çıkarılır. Kendilerine ait ruhları olduğu düşünülen Yer ve Su kutsal kabul edilir. Yer ve Su Ruhlarının Türkleri korudukları, yol gösterdikleri aktarılır. Bunun karşılığında da canlı-merkezciliğın var olduğu işareti olan Yer ve Su Ruhlarına saygı gösterilmesi gerektiği bildirilir.

Orhun Abidelerindeki biyoetiğin belirginleştiği diğer bir alan mekân belleğidir. Abidelerde aktarıldığı üzere Türkler, mekânlarının inşasında, kutsal mekânların tercihinde, mekânların adlandırılmasında doğayı dikkate almışlardır. Doğaya ait unsurları “yurt ve vatan” kavramlarıyla özdeşleştirmişlerdir. Ormanları, ırmakları, gölleri, dağları, ovaları kutsal kabul etmiş ve bu doğa unsurlarını bazen egemenliklerinin ifade derken bazen de günlük hayatlarındaki işlevleriyle anmışlardır.

Görüldüğü üzere biyoetik ile ilgili çalışmalarda, norm hâle getirilmeye çalışılan değerlerin çok daha ilerisi, 1300 yıl öncesinde Orhun Abidelerinde davranış kalıpları ve mekân belleği olarak sistemleşmiştir. UNESCO’nun 1300 yıl önce dikilen Abideleri Anma programına alması bir fırsat olarak görülmeli ve Orhun Abideleri doğaya yönelik bilincin artırılmasında ön plana çıkarılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan. *En Eski Türkçenin İzlerinde / Orhun ve Yenisey Yazıtları Üzerinde Sözcükbilim, Anlambilim ve Biçembilim İncelemelerinin Aydınlatığı Gerçekler*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2019.
- Arslan, Mustafa ve Milay Köktürk. “Boğaç Han Hikâyesinde Davranış Analizi”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 2/2, 1997: 247-255.
- Arslan, Mustafa. “Türk Destanlarında Evren Tasarımı”. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası, 2005.
- Aşar, Haluk. “İnsan-Merkezcilik Canlı-merkezcilik İkileminde Biyoetik”. *Türkiye Biyoetik Dergisi*, 4/2, 2017:74-86.
- Aydın, Erhan. *Türklerin Bilge Atası Tonyukuk*. İstanbul: Kronik Yayınları, 2020.
- Büyükşahin, Ferhat. “Kültür-Çevre Bağlamında Geleneksel Ekolojik Bilginin Korunmasının Önemi: Sarıkeçili Yörükler Örneği”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2017.
- Çelik, Adil. “Dede Korkut Anlatılarından XXI. Yüzyıla Avcı Folklorundaki Süreklilik ve Dönüşümlerin Ekoeleştirel Bir Analizi”. *Ekoeleştiri Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*. Konya: Kömen Yayınları, 2019.
- Divitçioğlu, Sencer. *Kök Türkler, Kut, Küç, Ülüğ*. İstanbul: YKY, 2000.
- Dönmez, Başak Ağın. “Ekoeleştiri ve Hayvan Çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2 Filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri”. *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, Ed. Serpil Opperman, Ankara: Phoenix Yayınları, 2012.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı İnceleme*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2001.
- Ergun, Pervin. “Türk Kültüründe Ruhlar ve Orman Kültü”. *Milli Folklor* 87, 2010:113-122.
- Garrard, Greg. *Ekoeleştiri, Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. (çev. Ertuğrul Genç). İstanbul: Kolektif Kitap, 2017.
- Göçer, Emine. “Biyoetik Açından İnsan Doğası”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2011.
- Hamilton, James Russel. *İyi ve Kötü Prens Öyküsü*. (çev. Vedat Kökten). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- İnan, Abdülkadir. *Eski Türk Dini Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,1976.
- Kuçuradi, İonna. *Ahlâk, Etik ve Etikler*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 2019.
- Kuzey, Memet. “Orhun Abidelerinde Türk Mekân Algısı”. *Erzurum Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 65, 2019: 207-220.
- Lieber, Robert ve Ruth Weisberg. “Küreselleşme, Kültür ve Kimlik Krizi”. *Küreselleşme, Kültür, Medeniyet*. (çev. Ve Editör: Kudret Bülbül). Ankara: Orient Yayınları, 2013.
- L’vovo, Eleonara L’vovna, ve diğer. *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri II, İnsan ve Toplum*. (çev. Metin Ergun). Konya: Kömen Yayınları, 2013.
- Oğuz, Yasemin N. ve diğerleri. *Biyoetik Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 2005.
- Opperman, Serpil. “Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü”, *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*. Ed. Serpil Opperman, Ankara: Phoenix Yayınları, 2012.
- Orkun, Hüseyin Namık. *Eski Türk Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Önal, Mehmet Naci. “Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri Tanırsal Simgencilik,” *Milli Folklor* 84, 2009: 57–72.
- Peker, Selçuk. *Mezar ve Türbelere Kült Merkezli Bir Bakış (Aksaray Örneği)*. Konya: Kömen Yayınları, 2015.
- Roux, Jean-Paul. *Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. (çev. Aykut Kazancıgil-Leyla Arslan). İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2005.
- _____. *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: İşaret Yayınları, 1998
- Tekin, Talât. *Tunyukuk Yazıtı*. Ankara: Simurg Yayınları, 1994.
- _____. *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.

- Yıldırım, Ayşe Ege ve Nesrin Çobanoğlu. “Biyoetik Bir Miras: Geleneksel Yerleşim Biçimlerinde Biyoetik Değerler”. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/1, 2009: 97-126
- Yıldırım, Dursun. “Coğrafyadan Vatana Geçiş ve Vatan İle Göç Ediş Problemi”. *Türk İtiği Araştırma-İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- Yolcu, Mehmet Ali ve Mehmet Aça. “Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor”, *Folklor/Edebiyat*, 25/100, 2019: 861-871.

METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA FOLKLOR VE GARİP ŞİİRİ*

Folklore and Garip Poetry In The Context of Intertextuality

Prof. Dr. Yakup ÇELİK**

ÖZ

Metinlerarasılık, yeniden kaleme alınan metinlerin öncekilerle olduğu kadar çağdaş, yeni metinlerle kulan alışverişler üzerinde durur; dolayısıyla bir metnin gelenekle kurduğu bağlar da araştırma konuları arasındadır. Metinlerarasılığın varsayımları, sorunları ve yöntemleri geleneksel söylemlerin çözümlemelerinde kullanılır. Bu çerçevede bakıldığında, modern akımlar dâhilinde ve yenilik iddiasıyla ortaya çıkan metinlerin temelinde metinlerarası yaklaşımın alıntı, anırtırma, palempsest, pastiş, parodi vd. yöntemleriyle sözlü kültür geleneğine ait unsurların barındırılması veya onlardan vazgeçilmemesi dikkat çekicidir. Sözlü kültür unsurlarının, halk şiirinin ve halka ait söz hazinesinin modern yaşama tarzları ve modern edebiyatla ilişkisi hiçbir dönem değerini kaybetmemiştir. Geleneği reddettiğini dile getiren ve yeni bir söylem geliştirdiğini ileri süren akımlarda bile kolektif bilinç ve belleğin, söz hazinesinin, geleneksel sözlü kültür varlıkları barındırdığı ortaya çıkmaktadır. Garip Hareketi bu çerçevede gelenekle bağını koparmayı iddia etmiş bir akımdır. Ancak bu hareketin temsilcilerinin zaman içerisinde yayımladıkları şiirlerde sözlü kültür geleneğinin içerisine girmeleri veya kolektif bilinç temel unsurlarından kopamamaları, daha yerinde bir söyleyişle bir hazine olarak ona sürekli başvuruları dikkat çekicidir. Garip şiirleri metinlerarasılık bağlamda ele alındığında, sözlü kültür geleneğinin türleri olan türkü, masal, ağıt, bilmece ve destanın hem anlatım tekniği olarak hem de anlam ve çağrışım zenginliklerine yol açtığı görülür. Yani folklor malzemesi, şiirin anlatım evrenini genişletmiş, aynı zamanda Garip hareketinin şiirde aradığı “bütün hususiyeti edasında olan söz” ilkesinin karşılanmasını da sağlamıştır diyebiliriz. Bu bakımdan halk edebiyatı türlerinin, modern söylemle ortaya çıkmış metinlerde anlam ve biçim bakımından dönüştürülerek varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Modern şiirin kaynak olarak folklorik unsurlardan vazgeçmediği, daha yerinde bir söyleyişle sözlü kültür geleneğinden kopmadığı görülmektedir. Garip şiirinde, az sayıda olmasına karşın, sözlü kültür unsurlarının bu vazgeçilmezliği ortaya koyması dikkat çekicidir. Garip Hareketi temsilcilerinin şiirleri metinlerarası alışverişler bağlamında incelendiğinde, onların sözlü kültür geleneğine özgü anlatım türkü, masal, tekerleme, ağıt ekseninde bazen biçim bazen de anlam dönüştürmeleri gerçekleştirerek kendilerine özgü bir söyleyiş tarzı oluşturdukları görülür. Garip Hareketinin temsilcileri de bu temaları işlerken halk diline ve anlatımına zaman zaman başvurmak gereği duymuştur. Orhan Veli Kanık, kullandığı halk diline ait söz ve söz grupları dışında, sıklıkla türkü formuna başvurmuş, böylece şiirini daha ahenkli bir yapıya dönüştürmüştür. Garip poetikasına en bağlı şair olan Orhan Veli'nin *Destan Gibi*'de türkü formunu modern bağlamda ele alması, şiirde yeni bir ses arayışı olarak da yorumlanabilir. Oktay Rifat, halkın kullandığı söz ve söz grupları dışında, tekerleme ve ağıt formuyla modern insanın trajedisini yansıtmaya yoluna gitmiştir. Geleneğe ait formu, anlam bakımından dönüştürmüştür. Bu arada Karacaoğlan tarzında, hece vezniyle, hatta mahlas kullanarak şiir kaleme alması da folklorik öğelerin hangi seviyede benimsendiğinin ve vazgeçilmezliğinin de delili niteliğindedir. Sözlü kültür, metinlerarası bağlamda modern şiirin içinde öykünme ve yansıtmaya çevresinde varlığını sürdürür. Melih Cevdet Anday, *Bilmece*'de folklor unsurunu yeni bir bağlama taşıması birtakım anlam ve biçim değişiklikleri gerçekleştirmiştir. Anlam dönüştürmeleri, geçmişe dair bir olayı veya ruh halini anlatmaz. Daha çok, güncel beğeniler, anlık duygulanmalar ve sosyal – siyasal yorumların dile getirilmesinde kullanılır. Makalenin ortaya çıkardığı sonuçlardan en önemlisi sözlü kültürün, hangi bağlamda olursa olsun, zamana karşı dayanıklı oluşudur. Biçim ve anlam bakımından farklılıklara uğrasa bile sözlü kültür unsurlarının, edebiyattaki vazgeçilmezliği ortaya konulmaktadır. Garip Hareketinin, dolayısıyla Orhan Veli'nin geleneğe yönelmesinde dış faktörlerin de etkili olduğu bilinmektedir. 1940'lı yıllarda Köy Enstitülerinin varlığı gibi. Bu çalışma, folklor öğelerinin Garip şiirinde metinlerarası çerçevede nasıl ele alındığını, hangi anlam ve biçim değişimlerine uğradığını örnekleriyle belirleme ve bunların tartışılması üzerine kurulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Metinlerarası ilişkiler, folklor, Garip Hareketi, anırtırma, öykünme.

* Geliş tarihi: 1 Eylül 2020 - Kabul tarihi: 15 Kasım 2020
Çelik, Yakup. “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Folklor ve Garip Şiiri” *Millî Folklor* 128 (Kış 2020): 19-27

** Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye,
ycelik1234@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9252-8221

ABSTRACT

Intertextuality refers to the connections of rewritten texts with tradition as well as contemporary texts. Therefore connections between texts and tradition have also been enquired. Hypothesis, problems and methods of intertextuality have been used in analyzing traditional discourse. Within this scope it is remarkable that literary texts which produced under the thumb of modern movements are based upon intertextuality methods as citation, allusion, palimpsest, pastiche and parody etc. and also elements of oral culture together. Oral culture, folk poetry and the relationship between colloquial language and modern life has never fallen in value. Even within movements which assert that they ignore tradition and develop a new discourse; collective unconscious, collective memory, traditional vocabulary and oral culture can be observed. In this context Garip is a movement which claimed that they broke with tradition. However, it is interesting that poems of the representatives of this movement contain overtones of oral culture and collective unconscious. When Garip poems are considered on intertextuality basis; the enriching effect of productions of oral narrative tradition - folk songs, fairy tales, requiems, riddles, epic stories - can be seen obviously. In other words, oral culture extends horizons of narration and meets the seeking of Garip movement which can be summarized as “expression involving exclusivity in its manner”. In this context, it can be asserted that genres of folk literature continue their existence in modern poetry by transforming in sense and shape. It is observed that folkloric elements hold their ground in modern poetry as a rich source. In Garip poetry, although there are few examples, oral culture traces prove this indispensability. When the poems of the representatives of Garip movement are analyzed in the context of intertextuality it can be seen that they developed a new discourse by transforming and using oral culture products as folk songs, folk tales, nursery rhymes and requiems. Orhan Veli put the use of folk song and thus he transformed his style to a more harmonious structure in need of finding a new sound in poetry. For instance he benefited the genre of folk song in *Destan Gibi*. Oktay Rifat, besides using colloquial language and idioms, also preferred representing the tragedy of modern people with nursery rhymes and requiems. He transformed traditional genres in terms of meaning. He also wrote in style of Karacaoğlan with syllabic meter even with a pseudonym. This attitude can be seen as the proof of indispensability of folkloric elements for his poetics. Oral culture subsists in modern poetry in the context of intertextuality. Melih Cevdet Anday benefited from folklore in a new context in *Bilmece*. He transformed the meaning; he didn't discuss the past. Instead he stated his momentary emotions, current inclinations or his positions against social-political events. The most important outcomes of this article is that oral culture has durability in any context and it is indispensable for literature even if it transforms in terms of form and meaning. Thus it is known that Garip movement, especially Orhan Veli fronted tradition in consequence of social factors such as existence of village institutes in 1940's. This study states the benefiting of folkloric elements in Garip poetry with examples in the context of intertextuality and the transformation of these elements in terms of style and meaning.

Key Words

Intertextuality, folklore, Garip Movement, allusion, pastiche.

Giriş

Folklor unsurlarının veya halk edebiyatı türlerinin modern edebiyatla ilişkisi, kesin-tisiz olarak her dönemde vardır. Pertev Nail Boratav, bu tesirin asla kesilmediğini, hatta bazı dönemlerde etkili bir rol aldığını belirtmektedir: “Halk edebiyatı, ferdî edebiyat tekevvün ettikten sonra, zaman ve şartlara göre az veya çok bu edebiyat üzerinde tesirini göstermekte devam eder. Bu tesirin aşgariye indiği devirler olduğu gibi, yüksek kültür edebiyatının halk edebiyatına tesir ettiği de vâkidir. Hattâ halk edebiyatı mahsullerini cemiyetin her türlü kültür hâdiselerini, istidatları derecesinde aksettirmek vasfıyla temyiz ettiğimize göre, bu tesirin asla kesilmediğini kabul etmek lâzım gelir. Bu halk edebiyatı mahsullerinin tahlilinde daima göz önünde tutulması icap eden ayrı bir meseledir” (Boratav: 1982: 36).

Halk edebiyatının modern edebiyat içerisinde yaşaması, sözlü kültürün yazılı kültüre taşınmasıyla benzerlik gösterir. Walter J. Ong, kültürü sözlü ve yazılı dönem olarak iki çerçevede ele alır: “Sözlü kültürlerde toplumun ortak malı olan hazır kalıplar ve yoğun biçimlendirmeler, yazılı kültürde yazının üstlendiği görevlerden bazıları görürken, elbette, deneyimlerin zihinsel düzenlenişini, düşüncenin tarzını da belirler. Sözlü kültürde deneyimler, belleği pekiştirecek şekilde akla yerleştirilir” (Ong, 2013: 51). Birincil sözlü

toplumlarda kolektif bilincin ve belleğin, söze dayalı kalıplaşmış biçimlerin hâkimiyeti; ikincil dönem, yani yazılı kültür egemenliğinde ise deneyimler ve elektroniğe dayalı zihnin devreye girdiği belirtilir. Sözlü anlatım ile folklorik öğeler, yazılı anlatım ile modern edebiyat kastedilmektedir.

Metinlerarasılık bir çözümlene yöntemi olarak ortaya çıktığından bu yana edebî metinlerin aynı zamanda gelenekle, folklorla ilişkisinin derecesi sorgulama nesnesi yapılmıştır. 1941 yılında yayınladıkları bildiriye, gelenekle hiçbir bağının bulunmadığını iddia eden ve eserlerini bu çerçevede kaleme aldığını söyleyen Garip Hareketinin metinleri bile bu bağlamda incelendiğinde folklor ürünlerinin anıştırma, kolaj, öykünme gibi bazı yöntemlerle modern şiire kaynaklık ettiği, başka bir deyişle modern şiiri gelenekle birleştirdiği görülür.

Elbette geleneğin dönüştürülmeden, olduğu gibi modern şiirin içerisinde yer alması düşünülemez. Aktulum, geleneksel olanın etkin bir güç barındırdığı görüşündedir. “Geçmişten gelen her şey gelenek değildir. Geleneksel olan kültür düzleminde aktarılan ve aktarmanın özel bir biçimini oluşturan şeydir. Onu belirleyen yalnızca aktarılır olması değil, aynı zamanda aktarılma biçimidir” (Aktulum, 2013: 16). Bu çerçevede geçmişe ait folklorik unsurların Garip şiirinde de bir süzgeçten geçirilerek ve seçime tabii tutularak aktarıldığı söylenebilir.

Bu bakımdan Garip Hareketinin ortaya çıkışı ve fonksiyonu hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. Garip Hareketi olarak bilinen, 1941 Mayıs’ında aynı adla ortak bir kitap ile edebiyat dünyasına giren Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday; şiir tarihi açısından küçük ancak önemli bir değişimin öncülüğünü yapmıştır. (Geniş bilgi için bakınız: Sazyek, 1999: 41-45). Garip Hareketinin ortaya çıktığı 1940 sonrası, Türk şiirinde yeni arayışların doruk noktasına ulaştığı bir dönem. Öyle ki şiirin gideceği istikameti tayin etme noktasında her türlü arayış söz konusu. 1941 yılında Orhan Veli ve arkadaşlarının şiiri, konuşma diline yaklaştırmaları, orta insan dediğimiz halkın zevklerini ve sıradan dünyasını şiir iklimine taşımaları bu konudaki son önemli adım niteliğindeydi. Garip Hareketini başlatan üç şairin Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday’ın öncelikli hedefi “şairâne” ile mücadele etmek, konuşma diliyle de şiir yazılabileceğini ortaya koymaktı. “Hiçbir şeyden çekmedi nasırdan çektiği kadar” mısraında olduğu gibi halk, duyguları, düşünceleri, şiir iklimine taşınmak istendi. Bunlar o ana kadar, kendi şiir zemininde beslenen halk şiirini ne derece etkiledi, halk şiiri başka bir zemine kayıp zayıfladı mı? Bu bir başka tartışmanın konusudur. Ancak halkın dünyasının şiire taşınması ister istemez halka ait söyleyişlerin de modern şiirde kendine zemin bulmasına yol açmıştır. Metinlerarasılık çerçevesinde, bir inceleme yapıldığında geleneğin biçim ve anlam bakımından değiştirilip dönüştürülerek yaşatılması söz konusu olacaktır. Garip Hareketi, kültürel mirastan, halk edebiyatı türlerinden temasına uygun dokuyu alıp farklı bir metin ve bağlam çevresinde dikkatlere sunmaktadır.

Şimdi bu metinlerarası ilişkileri Orhan Veli’nin ve diğer Garip şairlerinin bazı şiirlerinde görelim.

Orhan Veli: Türkü Formuna Dönüştürülen Duygular

Garip şiirinde en çok işlenen tema, biraz da hareketin “poetik yapısındaki toplumcu yönelimin” de gereği olarak sıradan insanın hayatıdır. (Sazyek, 1999: 133). Bu nedenle orta insan dediğimiz halkın günlük yaşantısındaki zevkleri, davranışları, duyguları, heyecanları; bazen ona özgü bir anlatım diliyle dikkatlere sunulur. Aslında gelenekle, bir başka deyişle Türk şiirinin geçmişten getirdiklerinin tümünü reddetmekle yola çıkan Garip, ele aldığı orta insan nedeniyle zaman zaman geleneğin dünyasına girmek, oraya dokunmak durumunda kalmıştır.

Garip Hareketinin mensupları, ilk yıllarında geleneği devam ettirmenin Türk şiirine hiçbir şey katmayacağını, hatta neredeyse tamamlanmış yapıya bir taş daha ilave etmeden öte gidemeyeceğini ileri sürmekteydi. Ancak sonraki yıllarda, bu düşüncelerinde gözle görülür değişim olur. Orhan Veli'nin, *Vazgeçemediğim* adlı kitabında halk kültürü unsurlarına ve geleneğine ait söyleyişe yer vermesi dikkat çeker. *İstanbul Türküsü* şiiri içerisinde yer alan “İstanbul’un mermer taşları; / Başıma da konuyor aman martı kuşları; / Gözlerimden boşanır hicran yaşları” ve “İstanbul’un orta yeri sinema / Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama” (1982: 120) mısraları bir halk şiiri türü olan türkü formundadır. Bu mısralar hem avare, âşık halk insanının duygularını ifade eder hem de ahenk ve söyleyiş bakımından halk şiirinin dünyası içerisinde değerlendirilebilecek niteliktedir. Hakan Sazyek, Orhan Veli'nin yazılarından da hareketle, onun ilk şiirlerinde gerçeküstücü akımın etkisinde olduğunu, daha sonra bu çerçeveye halk şiirini ve halk kültüründen gelen unsurları ilave ettiğini belirtir. (Sazyek, 1999: 100). Ancak bu metne metinlerarasılık bağlamında yaklaşıncı kuramcılar, hem anlam hem de biçim bakımından, yapılan alıntıların, yeni bir zenginliği doğurduğunu belirtirler: “Metnin alıntılarının bir dokusu, örgüsü, bir metinlerarası olduğunu, bir söylemlerarasılığın içerisinde geçtiğini, dolayısıyla da kayda alınan, metinleştirilen her sanatsal, kültürel unsurun yeni bir bağlamda yeni anlamlar üreten devingen bir yapı, bir metinlerarasılık durumuna geldiğini savunurlar. Bir metin yeni bağlamlarda kullanıma sokularak yeni anlamlar üretecektir. Öyleyse metnin artık tek bir bağlamı yok, değişik bağlamları vardır” (Aktulum, 2013: 32). Aktulum’un bu görüşüne göre, sözlü kültürün unsurunun yeni bir bağlama taşınarak anlam bakımından metni zenginleştirdiği ortaya çıkmaktadır. Orhan Veli, hem bu şiirinde hem de daha sonra kaleme alacağı *Destan Gibi – Yol Türküleri*’nde folklor malzemesini anlam ve söylem zenginleştirmesi çevresinde kullanmaktadır.

Orhan Veli'nin şiirindeki sözlü kültürün, dolayısıyla türkünün, en etkili olduğu şiir 1946’da yayımlanan *Destan Gibi-Yol Türküleri* adlı tek metinden oluşan kitapta kendini gösterir. İstanbul’dan Zonguldak’a uzanan yolculuğu türkü – yol destanı tarzında, kendine özgü duyarlılıkla anlatan Orhan Veli, türkülerden ve halk söyleyişlerinden oldukça fazla yararlanır. Bu şiir metinlerarası / folklor bağlamında değerlendirilebilecek niteliktedir. Şiir boyunca kolaj ve anıştırma yoluyla ortaya konan folklorik öğeler metni hem anlam hem de biçim bakımından çok farklı boyutlara götürmektedir. Bu şiirin neredeyse tümünde, Aktulum’un belirttiği gibi, sözlü edebiyat ürünlerinin yeniden biçimlendirilmesi söz konusudur. “Tersine yeniden biçimlendirme sözlü bir edebiyat üzerinden gerçekleştirildiğinde, en azından ilke olarak bir dönüştürme işlemine başvurulmaz, burada amaç daha çok aynı şeyi yinelemektir. Dilsel bir nesneyi kültürel işlevine dokunmadan yeniden üretmek, bir tür aslımı kopyalamak söz konusudur” (2013: 42).

Bu bakımdan da alıntılanan metinler ya çok az değiştirilerek ya da aslına uygun bir şekilde verilir. Henüz ilk mısralarda karşımıza çıkan “Hereke’den çıktım yola, / Selâm verdim sağa sola, / Haydi, benim bu dünyaya garip gelmiş şairim, / Yolun açık ola!” (1982: 127) mısraları söyleyiş ve ölçü bakımından halk şiiri içerisinde değerlendirilebilecek niteliktedir. Bu ifadenin, tıpkı masalların “döşeme” kısmı gibi olaya giriş niteliği taşıdığını belirtmeliyiz.

Orhan Veli bu uzun şiirinde Garip’le birlikte gelen konuşma üslubuna yakın söyleyişini türkü formuyla karşılaştırır gibidir. İzmit’in sokaklarının anlatıldığı iki bölüm bu söyleyişlerin karşılaştırılması mahiyetindedir:

1. “İzmit sokakları yaprak içindeydi; / Başımızda, unutamadığım şehrin havası; / Dilimde hep oraların şarkıları; / Ellerim ceplerimde, / Bir aşağı bir yukarı. / Sonbahar.”

2. İzmit sokakları yaprak içindeydi. 'İzmit'in köprüsü betondur beton, / Nasıl kadrin bilmez yanında yatan, / Sensin gece gündüz gözümde tüten. / Yüreğim yanıktır, ciğerim delik, / Of, of, kemirir bağrımı of, ince hastalık'" (1982: 127).

Bu parçalardan birincisinde konuşma edasıyla mekânın insanı sürüklediği duygu hâli dile getirilmektedir. İkincisinde ise mekânın insanı taşıdığı duygu atmosferi türkü sözleriyle anlatılmaktadır. İkinci bölümdeki sözlerin tırnak içerisinde "alıntı" gibi verilmesi metinlerarası bağlamın en önemli delili sayılır: "Alıntı, metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir" (2000: 94). Yine Aktulum alıntının bir karşılaştırmaya zemin hazırlayacağını da belirtmektedir: "2. olarak tanımlanan alıntı ile bir sözcük başka bir bağlamda yinelenir, böylelikle iki ya da daha çok metin arasında bir alışverişe olanak sağlanmış olur. Alıntı bilinçli, istemli bir anımsamadır" (2000: 94). Yukarıdaki iki parçada bir karşılaştırmaların yapıldığı da rahatlıkla söylenebilir. İki parçanın da aynı ruh hâlini ifade ettiği düşünüldüğünde Orhan Veli'nin halk kültüründen ve halk söyleyişinden yararlanarak yeni bir söyleyiş tarzı aradığı da ortaya çıkar.

Destan Gibi-Yol Türküleri'nde her ilin veya ilçenin türküsü, şairin bilinçaltında hazır gibidir. Adapazarı için "Ada yolu kestane / Aman dökülür tane tane"; Hendek için "Hükümet önünden geçtim, / Oturdum bir kahve içtim, / Hendek'te bir güzel gördüm, / Yavuklumdan vazgeçtim; / Hendeğin yolları taştan/ Sen çıkardın beni baştan."; Düzce için "Düzce yolu düz gider / Aman bir edalı kız gider."; Gerede için "Gerede'ye vardık, günlerden Pazar / Kaldırımlarında yosmalar gezer; / Bilmem, bu gurbetlik ne kadar uzar. / Yüreğim yanıktır, ciğerim delik, / Of of, kemirir bağrımı of, ince hastalık"; Sinop söz konusu olunca "Uy neyimiş neyimiş, aman aman, / Kaderim böyle imiş, / Yâr üstüne yâr sevmek, aman aman, / Ateşten gömleğimiş." (1982: 127-133) türküleri bilinçaltına yerleşmiş duygu yansıtıcıları olarak ortaya çıkarılırlar. Burada türkü formlarının bazen kolaj bazen de anıştırma yoluyla metinlerarası bağlamda, yeni anlam ve biçim zenginliklerine yol açarak kullanılması söz konusudur.

"Ada yolu kestane / Aman dökülür tane tane" ile şiirde uzun bir aradan sonra verilen "Düzce yolu düz gider / Aman bir edalı kız gider" folklorik göstergeleri üzerinde durmak gerekir. Bu iki folklorik gösterge aynı türkü formunun içerisinden alınmıştır:

"Ada yolu kestane / Amanın ada yolu kestane / Dökülür dane dane. / Amanın dökülür dane dane / Kızlar yola dizilmiş, / Amanın alalım birer dane. - Ada yolu düz gider / Amanın ada yolu düz gider, / Bir edalı kız gider / Amanın bir edalı kız gider. / O kız yolu şaşırılmış, / Amanın inşallah bize gider. - Ada yolu yamandır / Amanın ada yolları yamandır, / Bolu dağı dumandır. / Amanın bolu dağı dumandır. / Dostlar vurun sazlara, / Amanın eğlenecek zamandır" (Özbek, 1975: 173).

Ancak Orhan Veli şiirinde, sözlü kültür geleneği olan türküye yapılan kısa göndermeler bir başka anlam ve biçim içerisinde sunulmaktadır:

"Ada yolu kestane / Aman dökülür tane tane.' / Ada demek, Adapazarı demek; / Kadehler şişe olur Çark'ın başında; / Zaten efkârlısın, Ayağını denk al, şekerim." (O. Veli, s.130)

"Düzce yolu düz gider / Aman bir edalı kız gider.' / Düzce'deyim Yeşil Yurt Otelinde. / Otelin önu çarşı, / Salepçiler salep satar otele karşı. / Yine dertli geçirdim geceyi, Şarkılar, türkülerle." (1982: 131).

Burada türküden farklı yerlerde alınan küçük alıntılar biçim ve anlam değişikliğine uğratarak verilir. Hem türkü söyleyiş formundan uzaklaşma vardır hem de anlam çok farklı boyutlara gitmektedir. Metinlerarası bağlamda bu alıntıya "anıştırma" adı verilir.

Anıştırmayı Yaşar Kemal'in folklorik metinlerinde inceleyen Meric Kurtuluş, böylesi metinlerde, okuyucunun sezgi yeteneğinin de devreye girdiğini belirtir: "Anıştırma, 'alıntı' gibi okuru açıkça göndermede bulunduğu metne yönlendirmez; anıştırma yapılan metinle anıştırma yapan metin arasında dolaylı ve kapalı bir söyleşim söz konusudur. Bu yöntemde 'sezdirmek' amaçlanır. Göndermede bulunulan metinden bir sözcük ya da tümce alınır; yeni metne farklı bir biçimde dönüştürülerek yerleştirildiği için okurun belleğine daha fazla ihtiyaç duyulan bir yöntemdir." (2009: 64). Bu çerçevede, okuyucu, iki metne de dikkat ettiğinde, alıntılanan folklorik göstergenin Orhan Veli şiirini, "ben" ekseninde farklı bir dünyaya yönlendirdiğini, böylece anlamı dönüştürdüğünü görecektir. Kaynak durumundaki metin, eğlenceli, fıkır fıkır bir dünyanın insanını dikkatlere sunar, ikincisinde eğlenceden birdenbire hüzne yönelen birey öne çıkar.

Bolu'nun bilinçaltındaki yansıması Köroğlu'dur: "Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne / Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır; / Ok gıcirtısından, kalkan sesinden, / Dağlar seda verip seslenmelidir" (s.130). Aynı türkü Cahit Öztelli'nin antolojisinde de "Benden selam olsun Bolu Beyine / Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır / Ok gıcirtısından kalkan sesinden / Dağlar gümbür gümbür seslenmelidir" (1983: 669).

Orhan Veli, Köroğlu türküsündeki bu bölümü şiirine aynı şekilde alır. Ancak şiirin bu kısmından sonrasını kendi söyleyişiyle dikkatlere sunar. Metinlerarası ilişkilerde bu alıntı "kolaj" olarak tanımlanır: "Kolaj iki aşamada gerçekleşen bir süreç başlatır: Önce bir bütünden bir unsur alınır ve başka bir bütün içerisine katılır. Kolajla bir 'kesme' işlemi gerçekleştirilir, daha önce oluşmuş, var olan iletiler-metinler kesilip alınarak yeni bir yapıya sokulurlar." (Aktulum, 2000: 224). Burada da Köroğlu'ndan alınan parça, sonrasında şairin kendi sesiyle birleşir. Böylece yüksek ses sanki Köroğlu'nun sesiyle yeni bir ivme kazanır. "Hey, hey! / Hey dağlar, hey dağlar, Bolu'nun dağları, hey! / Savulun geliyorum, hey Bolu beyleri!" (s.130). Buradaki destansı söyleyiş tarzı Orhan Veli şiirinde ilk kez okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bolu çağrışımından kaynaklanan Köroğlu destanı, kahramanlarıyla, mekâna dair görünüşü ve destandan yansıyan alıntılarla, yüksek – alçak ses tınlarının oluşturduğu bir ahenk halinde verilir.

Orhan Veli'nin, bu şiirinde, halk türkülerine başvurarak duygularını dile getirmesini, tonlama farklılıklarını ön plana çıkararak yorumlayan Berna Moran; şiiri başarılı kılan unsurun da duygunun şairce işlemde geçirilmesi ile açıklar: "Bence bu şiirde başarılı olan, duygunun şairce bir işleme tabi tutularak değişime uğratılması, 'form'a ait yapısal bir unsur haline sokulmasıdır." (Moran, 2018: 88).

Orhan Veli Kanık, *Destan Gibi-Yol Türküleri*'nden sonra kaleme aldığı şiirlerinin bir kısmında da halk söyleyişine ve türkü formuna kolaj ve anıştırma bağlamında metinlerarası çerçevede değerlendirilecek nitelikte başvurur. *Tahattur, Sucunun Türküsü, Pireli Şiir, Delikli Şiir, Macera* şiirlerinin halk söyleyişi, atasözü, deyim gibi folklorik öğeler çevresinde, bu bağlamda değerlendirilebileceği kanaatindeyiz.

Folklor ve Metinlerarasılık Çerçevesinde: Oktay Rifat – Melih Cevdet Şiiri

Oktay Rifat'ın da özellikle 1945 sonrasında yazdığı şiirlerde halk söyleyişine ait izler dikkati çekmektedir. *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* ve *Güzelleme* adlı şiir kitabında halk şiirinin varlığı belirgindir. "Garip dönemindeki şiirlerinde yerli zevke ve halk edebiyatı unsurlarına önemli bir yer vermiştir. Onun bu döneminde görülen halk edebiyatına değer verme anlayışı, Koça Bir Yaz'a Kadar şuurlu bir biçimde devam edecektir." (Özcan, 2005: 92-93). Tarık Özcan, Oktay Rifat'taki halk şiiri etkisini bilinçli bir çaba olarak göstermekte ve son şiir kitabına kadar sürdürdüğünü dile getirmektedir. Sözlü

kültür ürünlerine göndermeler yapan Oktay Rifat'ın şiirleri metinlerarası ilişkiler bakımından incelendiğinde, geleneksel olanın anlam ve biçim olarak dönüşerek varlığını devam ettirdiği görülür.

Folklor göstergelerinin modern şiirdeki varlığı, metinlerarası ilişkiler bağlamında Oktay Rifat'ın *Tekerleme*, Melih Cevdet'in *Bilmece* şiirinde incelenecektir. Sözlü kültür ürünlerinin yoğunlukla sergilendiği diğer şiirlere kısaca değinilecektir.

Oktay Rifat'ın, ağıttan sonra yine bir halk edebiyatı türü olan tekerleme tarzında, aynı adı kullanarak şiir kaleme alması gelenekle bağının güçlülüğünü ortaya koyar: “Maltepe' den yola çıktım/ Bakkalbaşı selam durdu / Bakkalbaşının selamını / Al yanaklı Artin gördü / Alyanak Artin / Alyanak Artin / Karabet Ağayı kim vurdu / Sırma saçlı / Ela gözlü / Saz benizli / Hanım vurdu / Ay gönlüm / Vay gönlüm / Birden beşe say gönlüm / Bir iki üç dört beş” (2014: 102). Tekerlemeye özgü söyleyiş ve ahenk, türle benzerlik göstermekte ancak tema sıradan insanın yaşama sevincini, duygularını anlatır mahiyettedir. “Tekerleme denince ilk akla gelen özellik; ‘anlamsız’, ‘yarı anlamlı yarı anlamsız’ veya ‘saçma sapan’ sözlerden oluşmuş olmasıdır. Hemen ardından tekerlemelerin ağırlıklı olarak masalların girişinde yer al”dığıdır (Duymaz, 2002: 12). Metinlerarasılık çevresinde bakılınca Oktay Rifat'ın tekerlemesi bir öykünme (pastiş) çevresinde değerlendirilebilir: “Bir yazar bu biçimden yola çıkarak kendi metnini yazar. Ancak öykünme, alaycı dönüştürüm gibi, bir metnin biçimini dönüştürerek yeni bir metin oluşturmaz; yalnızca metnin biçimini ‘taklit’ eder. Kesin bir göndergeyi zorunlu kılan öykünme ile iki metin arasında (öykünen ve öykünülen) bir taklit ilişkisi kurulur. Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır. Ancak öykünme yalnızca biçimsel bir taklitle sınırlanmamalı; bir metnin özgün içeriği, izleği de taklit edilebilir.” (Aktulum, 2000: 133). Burada tekerleme bir taklit unsuru olarak ele alınmış, yani Oktay Rifat metnin biçimini korumuş, ancak tekerlemeden yeni bir metin oluşturmuştur. Bu metinde “yarı anlamlı, yarı anlamsız”, “saçma sapan söz” gibi unsurlar da varlığını korumaktadır. Sözlü kültüre ait doku, modern şiirin bünyesinde anlam çevresinde dönüştürülerek sunulmaktadır.

Oktay Rifat'ın şiirinde öykünmeye bir başka örnek, saz şiiri bağlamında kaleme aldığı *Telli Telefon*'dur. Şiirdeki ölçü ve söyleyiş, halk şiirinden ayırt edilemeyecek derecede dikkati çekmektedir. Garip Hareketinin poetik fonksiyonlarıyla uyum sağlayan bir metin olmak yerine âşık edebiyatı geleneğinden gelen özellikleri göstermektedir. Ancak Türk şiirinin geleneğiyle modern şiiri birleştiren bir söyleyişe bu tarz metinlerin zemin hazırladığını da belirtmek gerekir. *Türkan'a Ağıt* şiirinde, ölümlerin arkasından yakılan ağıttan modern söyleyişe büründürülmüş hali söz konusudur. Burada da ağıt kaynaklı folklorik göstergeler bağlamında, asıl metinle folklorik öge arasında öykünen ve öykünülen bir taklit ilişkisi vardır.

Melih Cevdet Anday, özellikle ilk şiirlerinde gelenekten yararlanır. “Sözlü halk edebiyatı ürünlerinden yararlandığı gibi halk ozanlarının şiirlerini değişik formlarla daha etkili kılmak için yeniden yorumlar.” (Durmuş, 2011: 106). Durmuş, yazısının devamında *Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler, Olsun da Gör* şiirlerini de bu değerlendirmenin birer kanıtı olarak sunar. Melih Cevdet Anday, tıpkı Oktay Rifat gibi, gelenekten yararlanma konusunda sadece halk şiirinden değil halk anlatılarından, bilmece ve tekerleme gibi, yararlanılması gerektiği düşüncesindedir. (Sazyek, 1999: 101). Anday'ın ilk şiirlerindeki etkiler de bu çerçevede gelişir.

Sevda Rüzgarı şiirinde halk arasında kullanılan sözler ve söz grupları metnin bütününe hakim durumdadır: “Amanın bana bir hal oldu / Bir hal oldu a dostlar / Amanın beni bir rüzgar aldı / A dostlar bir rüzgar aldı / Bu rüzgar ne rüzgarı / Amanın sevda rüzgarı / Sevda rüzgarı a dostlar!” (1996: 61). Şiir boyunca tekrarlanan “a dostlar” ibaresi hem ahenkli bir söyleşin kapısını aralamakta hem de halk arasındaki bir konuşma üslubunun metne taşınmasını sağlamaktadır. “Amanın bir hal oldu.” ifadesi aynı bağlamda değerlendirilebilecek türdendir.

Melih Cevdet’in *Bilmece* isimli şiirinde sözlü halk kültürünün modern şiirle sentezi gibidir. “H / Evimin bir odası var / İçinde deli döner. Elektron / Çat burda çat ayın arkasında / Hem burda hem ayın arkasında. Çekirdek / Fenerin kapısını çaldım Zırzopun biri açtı” (1996: 109). Bu şiir hem çocukların saf ve masum dünyalarına Garip Harekete uygun tarzda bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir hem de gelenekten, halka ait sözlü kültürden yararlanmanın farklı bir boyutu olarak yorumlanabilir. H ile Hiroşima’ya atılan atom bombasının insanlığa verdiği zarar, çocuklara özgü bir anlatımla dile getirilmektedir. H, Elektron ve Çekirdek sorularının bilmece türü ile cevaplandırılması ve bunların tıpkı bilmece türünde olduğu gibi ahenkli şiir formunda verilmesi Melih Cevdet’in sözcüklerle gerçekleştirdiği bir başarı olarak da görülmelidir.

Bilmece şöyle tanımlanmıştır: “Tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı hadiseleri; insan, hayvan, bitki gibi canlıları; eşyayı; zeka, güzellik nevinden mücerret kavramlarla, dini konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde, yakın – uzak münasebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözlerdir.” (Elçin, 1989: 1). Burada ele alınan bilmece, daha yerinde bir söyleyişle folklorik ürün, Aktulum’un ifadesiyle “bir dizi dönüştürüm işleminden geçirilerek”, “yeni bir bağlamda, yeni bir yapıta bir dizi biçimsel ve anlamsal değişikliklerle katılarak” (Aktulum, 2013: 35) farklı bir metnin oluşumu sağlanmıştır. Bilinen bilmece söyleyiş tarzını ve biçimini korumuş fakat geleneksel olarak hiç ele alınmayan İkinci Dünya Savaşına yönlendirmiştir okuyucunun dikkatini.

Sonuç

Sözlü kültür unsurlarının modern şiir içerisinde varlığını sürdürmesi, hem geleneğin gücünü ortaya koyması bakımından hem de halkın tarihi zaman içerisindeki üretiminin yaşatılma süreci açısından son derece önemlidir. Metinlerarası bağlamda folklor ve Garip Hareketi ilişkilendirildiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

Garip şiiri poetik duruşları bakımından gelenekten yararlanmayı reddeden bir anlayışla oluşturulmuştur. Ancak sıradan insanın hayatı ve onun günlük konuşma dili şiirde esas alındığından halk söyleyişi ve halkın kullandığı ibarelerden kaçamamışlardır. Bu bakımdan, Garip şiirinde, folklorik ögenin yeni bir form ve söyleyiş içerisinde kullanılması dikkat çeker.

Orhan Veli, *Destan Gibi – Yol Türküleri*’ni günlük konuşmalarla bilinçaltında beliren türkülerin kaynaşması tarzında kaleme almıştır. Bu şiirde metinlerarası bağlamda, folklor ve sözlü kültür unsurlarının bazen kolaj, bazen de anırtırma yoluyla dönüştürülerek verildiği görülür.

Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat, şiirlerinde folklorik öğeleri yansıtır. Masal, tekerleme, ağıt, bilmece gibi sözlü anlatım ürünlerini metinlerarası bağlamda yeniden canlandırırlar.

Halk edebiyatı türleri, Garip temsilcilerinde, reddetmelerine rağmen dikkat çekici boyutta hatta vazgeçilemeyen bir kaynak gibi, birtakım biçem ve anlam değişiklikleriyle varlığını sürdürmektedir.

Gelenekten uzak bir anlatım tarzını benimseyen Garip Hareketi, milli kültürü temsil eden folklor öğelerini ve geleneksel anlatım yöntemlerini yeni bağlamda alıntılararak ve yeniden kullanarak vermek durumunda kalmıştır.

Denilebilir ki, folklorik eserler ve geleneksel sözlü kültür ürünleri; zaman içerisinde birer ana metin görevini üstlenerek milletin kültürel temelini oturmuşlardır. Klasik birer ürün haline gelmişlerdir. Bu bakımdan, hiçbir dönemde “folklor şiire düşman” olmamıştır. Metinlerarası incelemeler bu yargıyı, deliller ortaya koyarak güçlendirmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi, 2013.
- Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 2. Basım, 2000.
- Anday, Melih Cevdet, *Toplu Şiirleri I – Rahatı Kaçan Ağaç*, İstanbul: Adam Yayınları, 1996.
- Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat I*, İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- Durmuş, Mitat, *Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)evreni*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011
- Duymaz, Ali, *İrfanı Arzulayan Sözler – Tekelemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Elçin, Şükrü, *Türk Bilmeceleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı, 1989.
- (Horozcu), Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, 2014
- (Kanık), Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları, 18. Basım, (Derleyen: Asım Bezirci), 1982
- Kurtuluş, Meriç, “Ağrıdaki Efsanesi’nden Sözlü Edebiyata ‘Metinlerarası’ Bir Yolculuk”, *Milli Folklor*, Yıl:21, sayı:83, 2009, s.62-69.
- Moran, Berna, “Orhan Veli’nin Yol Türküleri’nde Ton Değişiklikleri”, *Edebiyat Üzerine Makaleler – Röportajlar*, İstanbul: İletişim yayınları, 6. Baskı, 2018, s.79-88.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlü Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 4. Basım, 2013.
- Özbek, Mehmet, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1975.
- Özcan, Tarık, *Şair ve Sözlü Mahşeri Oktay Rifat*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Öztelli, Cahit, *Halk Türküleri Evlerinin Önü*, İstanbul – Özgür Yayın Dağıtım, 2. Basım 1983.
- Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, 1999.

“TARİHİN SONU” OLGUSU VE ESKATOLOGYA MITLERİ*

The “End Times” Phenomenon and Eschatology Myths

Prof. Dr. Işıl ALTUN**
Menderes ÇINAROĞLU***

ÖZ

Her ulusun mitolojik bir dünyası vardır ve birbirlerinden çok farklı coğrafyalarda yaşamış olsalar da insan topluluklarının mitolojik dünyaları, mitologları şaşırtacak kadar birbirleriyle olağanüstü benzerlikler taşımaktadır. Farklı toplumlarda, farklı dönemlerde farklı farklı şekiller alsalar da aslında mitler insanlığın ortak kültürünün ürünüdürler. Mitosları diğer anlatılardan ayıran en önemli özellik, onun kutsal tarafıdır. Mitler, hiç kuşkusuz, kutsal anlatılar olarak ortaya çıkmıştır ve bu anlatılar, onlara inanan kitlelerce kutsal metinler olarak kabul edilmektedir. Mitlerin, “kutsal”ın bir parçası ve kutsal anlatılar olması nedeniyle eskatoloji ile de yolu kesişmektedir. “Eskatoloji”, son şeylerin ya da daha doğru bir biçimde, bilinen dünyamızın kendileriyle sona ulaştığı olayların öğretileridir. Bu dünyanın sonunun ve onun yıkılışının öğretileridir. Bu yönüyle teoloji ile mitoloji arasında orta bir noktada durmaktadır. Tarihin sonu kavramı hem bir teolojik olgu hem de mitolojik bir beklentidir. Eskatoloji bize, evrenin özde de uygarlığımızın bir sona doğru yaklaşmakta olduğunu; çünkü zamanın ileriye doğru bir akış içerisinde olması nedeniyle sona ermesi gerektiğini vazedir. Bu, sadece mitolojik ya da teolojik bir varsayım değildir. Ekonomiden coğrafyaya, jeopolitikten astrofizığe kadar birçok bilimsel disiplinin de eskatolojinin bu savlarına destek olmakta ve öngörülerini güçlendirmektedir. Zamanın nasıl son bulacağı ile ilgili geliştirilen inanç biçimleri tarih boyunca, dinlerde ve mitolojilerde önemli bir yer tutmuştur. Yeryüzünün hemen hemen gelmiş geçmiş bütün uygarlıklarında eskatolojik inanç ve inanışlar, diğer inançlar içerisinde hiç de azımsanmayacak öneme ve etkiye sahiptir. Bu inançların özünde, insanların hangi toplumdan olursa olsun veya hangi zaman diliminde yaşarsa yaşasın, yaşanılan dünyadan daha adil ve daha mutlu bir dünyayı tasarlıyor ve bekliyor oluşu, inanış ve ülküsü yatmaktadır. Eskatoloji ve eskatolojik beklentiler içerisinde olanlar, zamanın Tanrı lehine dönüşünü ve Tanrı'nın zamanı kendi kontrolü altına alışı beklentisini taşımaktadırlar. Eskatolojik inanışlar, bir felaketi ve felaketler zincirini vaat ederken, aynı zamanda, “iyi olan”ı da vaat etmektedirler. Kirlenen bu dünyadan daha arınmış bir dünya, giderek kötüleşen zamanlardan daha adil, mutlu ve müreffeh bir altın çağ çıkacaktır. Bu, kötünün içinde mutlak iyinin var olmasıdır ve mutlak iyinin tesis edilmesiyle, kötülükler yenilgiye uğratılmış, yok edilmiş olacaktır. “Son” fikrinin gerçekleşebilmesi için, iyiye ihtiyaç duyulacak gayri meşru zamanların var olması gerekir. Zaman iyice kötüleştikten ve iyiye, ahlaka, müreffeh yaşamlara kuvvetle ihtiyaç duyulduktan sonra da artık, ahlaksal dönüşümün zamanı gelmiş demektir. Böylece, kötülükler kesin bir mağlubiyete uğratılacak ve eskatolojik vaat yerini bulmuş olacaktır. Bu çalışmada eskatolojinin ne olduğu, mitolojiyle olan ilişkisi ve belli başlı eskatolojik mitler üzerinde durulmuştur. Türk mitolojisi içerisinde yer alan eskatolojya mitlerinden biri olan tufan anlatısından hareketle Türk mitolojisindeki eskatolojik bir olgu da irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Mitoloji, mit, eskatoloji, tarihin sonu, tufan.

ABSTRACT

Every nation has a mythological world, and the mythological worlds of human societies, although they have lived in many different geographies, have a great deal of extraordinary similarities to each other, surprising even the mythologists. Though they take different forms in different societies and eras, myths are, in fact, the products of a common culture of humanity. The most important feature distinguishing a myth from other narratives is its sacred nature. Myths have undoubtedly emerged as sacred narratives, and these narratives are regarded as sacred scriptures by masses who believe in them. Since myths are part of “the sacred” and sacred narratives, their path intersects with that of eschatology. “Eschatology” is the teaching of the last things, or more

* Geliş tarihi: 23 Ağustos 2019 - Kabul tarihi: 8 Aralık 2020

Altun, Işıl; Menderes Çınaroğlu. “Tarihin Sonu” Olgusu ve Eskatolojya Mitleri. *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 28-40

** Kocaeli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Kocaeli/Türkiye, isilaltun@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6596-0967.

*** Kartal Belediyesi, Uzm. Halkbilimci, İstanbul/Türkiye, menderescinaroglu@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4978-8156.

Bu çalışmada, “Türk Kültüründe Eskatoloji Mitlerine Dair Bir İnceleme” başlıklı yüksek lisans tezinden büyük ölçüde faydalanılmıştır. Daha geniş bilgi için bkz: Menderes Çınaroğlu, “Türk Kültüründe Eskatoloji Mitlerine Dair Bir İnceleme”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, 2008

accurately, the events with which our known world is expected to end. It is the teaching of the end of the world and its collapse. In this respect, it stands at a mid-point between theology and mythology. The concept of the end of history is both a theological phenomenon and a mythological expectation. Eschatology tells us that the universe and in particular our civilization is approaching an end as it preaches that time must be terminated because it is in a forward flow. This is not just a mythological or theological assumption. Many scientific disciplines, from economics to geography, from geopolitics to astrophysics, support and reinforce the predictions of eschatology. The forms of beliefs about how time will come to an end have an important place for religions and mythologies in history. Eschatological beliefs are of great importance and they have influence in other beliefs in almost all of the civilizations of the world, past and present. At the core of these beliefs, no matter what society or time period it is, lies the expectation that a world that is more fair and happier than this world is awaiting humans. People with eschatological hopes are expecting the time to return in favor of God and be under the control of God. Eschatological beliefs promise a catastrophe and a chain of disasters, while at the same time promising what is “good” for man. A world free from the polluted one, and a fairer, more prosperous golden age will emerge from the ever worsening times. This is the existence of the absolute good in the evil, and by the victory of the absolute good, the evil will be defeated and destroyed. In order for the idea of the 'End' to take place, there must be an illegitimate epoch to be spared. The time for moral transformation is the very time that is to come after the time has worsened and a need for a good, moral and prosperous life is arisen. Thus, evil will definitely be defeated, and eschatological promise will be achieved. In this study, what is eschatology, its relationship with mythology and major eschatological myths are emphasized. An eschatological phenomenon in Turkish mythology has been tried to be examined from the narrative of the flood which is one of the eschatological phenomenon in Turkish mythology.

Key Words

Mythology, myth, eschatology, eschatological, end times, flood.

Giriş

Mit (myth), “söz” ya da “konuşma”, “masal, hikâye” anlamlarına gelen Yunanca “mythos” sözcüğünün karşılığı olup, geçmişte yaşamış insan topluluklarının inandıkları tanrıları, kahramanların, doğaüstü varlıkların, olayların ve bunlar etrafında gerçekleştirilen anlatıların yine olağanüstü unsurlarla şekillendirilip ortaya çıkarıldığı olağandışı hikâyelerdir.

Biz, mitoloji dediğimizde de farklı milletlerin ya da millet haline gelememiş arkaik toplulukların tarih boyunca geliştirdikleri mitleri, mitlerin geçirdiği safhaları, mitlerin yapılarını inceleyen ve mitleri yorumlayan bir bilim dalını, yani “mit bilimi”ni anlıyoruz (Can, basım tarihi yok: 1).

“Eskatoloji ise son şeylerin ya da daha doğru bir biçimde, bilinen dünyamızın ken-dileriyle sona ulaştığı olayların öğretisidir. Bu dünyanın sonunun ve onun yıkılışının öğ-retisidir.” (Bultmann, 2006:29). Kısaca Eskatoloji, son şeylerle ilgili öğretiler bilimidir. “Yunanca “*eschatos*” (son) ve “*eschata*” (en son şeyler) terimlerinden türetilmiştir” (Batu-k, 2003:48). Fransızcada “*eschatologie*” biçiminde yazılmaktadır. Felsefe sözlüğünde eskatoloji, “teolojinin; ölümü, insanın ölümden sonraki yazgısını, cennet ve cehennemi, tarihin son anını ve dünyanın sonunu konu alan dalı; insanın akıbetine, ölümden sonraki hayatına ve dünyanın nihai akıbetine ilişkin dini teori” biçiminde tanımlanmaktadır.

“Eskatoloji” dediğimiz “son” bilimi, daha çok Batı teoloji literatürüne özgü bir kavramdır.

Son ve nihai olanın söylevidir. Hıristiyan teolojisinin önemli bir inanç motifini oluşturan bu öğreti, son olayların ve “İsa’nın İkinci Gelişi”nin ya da Kutsal Kitap’ta (İncil’de yazılı olduğu gibi “son zamanların” bir incelemesidir. Ölümden sonra di-riliş, yargılanma, imandan düşme (apostasi), tekrar geliş, Mesih’in (İsa’nın) bin yıl-lık egemenliği, yeni gök ve yer, ruhun son yolculuğu gibi son zaman doktrinlerini içerir (Akgül, 2004).

Eskatoloji, sadece dünyanın sonunu değil, sona dair bütün kavramları ve niteleme-leri içine alan bir bilim dalıdır. Eskatoloji mitleri ise, dünyada her şeyin iyiden

kötüye doğru gidişini anlatmaya yönelik geliştirilen mitlerdir ve bu kötü gidişin sonucunda, evrenin ve insanlığın radikal bir “son”la karşı karşıya kalacağı anlatılmak istenmektedir. İnsanlardan ve yaptıklarından hoşnut olmayan tanrı ya da tanrılar, evrenin, özde de dünyanın egemenliğini yeniden ele alacaktır. Bu ele geçiş ya bir tufan ya ölüm ya da kıyamet, ölüm sonrası gibi “son”a yönelik bir yöntemle olacaktır. Çoğunlukla da Tanrı tarafından dünyanın sonlarına doğru gönderilecek bir “kurtarıcı”, hem “Tanrı’nın egemenliği”ni (Tanrı Krallığı) sağlayacak hem de Tanrı’nın tarafında olan azınlığın kurtuluş önderi olacaktır (Çınaroğlu, 2008:26).

Eskatoloji bir inanç sistemidir. Bu bağlamda sadece mitlerden oluşan bir sistem de değildir. Her inancın mit olmadığı gerçeğinden hareketle eskatolojinin de dünyanın sonu, kıyamet ve öte dünya gibi inançları ele aldığı muhakkaktır. Eskatoloji mitleri dediğimizde ise eskatolojik inançların mitsel unsurlar barındıran özelliklerini anlamış oluyoruz. Bu bağlamda, “eskatoloji mitleri”ni “eskatolojik inançlar”dan ayıran en önemli unsur, evrenin ve yaşamın sonuna dair geliştirilen inançların mitsel yönüdür; bir başka deyişle teolojideki eskatolojik unsurların mite dönüşmüş/dönüştürülmüş halleridir. Yani dünyanın, evrenin ve yaşamın sonu ile son dönemde meydana gelecek olan olaylar, beklenen kurtarıcı, kıyamet ve öte dünya mitleri eskatolojya mitlerini oluşturmaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde gerek erken ve geleneksel dönemlerde gerekse de modern zamanlarda yaşamın sonuna dair inanç motifleri her zaman olagelmıştır. Diğer bir deyişle, insanlık bir kıyamet düşüncesini her zaman tasavvur etmiştir.

Dünyanın bir sonunun olması gerektiği kendi kendini tanımlayan bir durum değildir. Ancak sonuç ya da amacı olmayan bir dünya düşüncesi mantıksal olarak uygun değildir. Sonu olmayan bir süreci kavramak zordur ve ebedi amaçsızlık düşüncesi hayal gücünün ötesinde bir durumdur. Pratik olarak, dünyanın en azından bir sonunun olması gerekmektedir” (Bull, 2005:9). “Tarihsel ve teolojik perspektif açısından bakıldığında, tarihin sürekli ileriye doğru bir akış halinde olduğu görülecektir. Bu ileriye doğru hızlı gidiş, aynı zamanda dünyanın bir sona doğru da gittiğini göstermektedir. Bu düşünce, kaynağını Zerdüştlükten almaktadır (Bull, 2005:31).

Dünyanın ve evrenin bir sonunun olacağı ya da olması gerektiği düşüncesi coğrafyadan tarihe, sosyolojiden dinbilime ve dinler tarihine, felsefe tarihinden folklor, ekonomiden kültürel antropolojiye ve hatta fiziğe (astrofizik) varıncaya kadar çok geniş bir bilim çevresini yakından ilgilendirmektedir. Coğrafya açısından küresel ısınma ve dünyanın yaşlanması, iklim değişiklikleri; ekonomi açısından küreselleşmenin yol açtığı ekonomik buhranlar, hızlı nükleer silahlanma ve olası bir üçüncü dünya savaşı, kaynakların tükenişi; dinbilim ve dinler tarihi açısından Tanrı’nın yeryüzünün kontrolünü tamamen ve radikal bir biçimde eline alması ve insanlığı topluca yok ederek ebedi hayatı başlatması; astrofizik açısından evrenin sürekli genişliyor oluşu, büzülmesi, Güneş’in enerjisinin periyodik olarak azalması, kara delikler... vb. birçok bilim dalını etkileyen kıyamet teorileri dünyanın kaçınılmaz sonunu zorunlu kılmaktadır. Ayrıca dinbilim açısından eskatolojik sonu zorunlu kılan temel etmenlerden biri de adalet fikridir. Bu dünyada haksızlıklara uğrayanların bir şekilde başka ve daha adil bir dünyada haklarının alınması, zalimlik yapanların ve haksız kazanç elde edenlerin de bir şekilde cezalandırılması gerekmektedir. Bütün bunlar Tanrı’nın adaleti açısından, kıyameti ve öte dünyayı zorunlu bir gereklilik olarak ortaya çıkarmaktadır.

Kurtarıcı, Arınma ve Tarihin Sonu

Eskatolojinin terminolojik olarak Batı teoloji literatürüne özgü bir disiplin olduğunu, bütün dinlerde ve kültürlerde de eskatolojik beklentilerin bulunduğunu söylemiştik; ancak, özellikle Hıristiyan teolojisinin bütün doktrinlerinde kıyamete, dünyanın sonunda olacak olaylara, altın çağ ve bin yıl düşüncesine, kuvvetli bir Mesih beklentisine ve Deccal’a, Araf’a, öte dünya ile cennet ve cehennem tasvirlerine çok yoğun olarak rastlanmaktadır. Eski Ahit’te (Tora) ise bu kadar yoğunlukta

olmamakla beraber kaynağını İbrani mitolojisinden ve Zerdüştlükten alan öte dünya anlayışına en azından Yahudilik'in sözlü kaynaklarında yer yer rastlanmaktadır (Çınaroğlu, 2008:43).

Eskatoloji, tarihin hızlı bir sona doğru gidişini doğal bir süreç olarak görmekle beraber, insanlığın bu sonu hazırlamada ve hızlandırmadaki payının da yadsınamayacağını öne sürmektedir. Yani dünyanın sonunun gelişinde insanlık sorumsuz ya da nötr bir durumda değildir. Hıristiyan teolojinin temel argümanlarından birini oluşturan bu düşünce, "Kurtarıcı Mesih" figürüyle kendisini bir zorunluluk olarak ortaya çıkarmaktadır. "*Batı tarihi içerisinde gelecek hakkındaki dinsel inanışlar, tarihin gittikçe sona yaklaşmakta olduğu inancına dayanmaktadır. Tarihin mutlaka bir sonu olacaktır ve bu sona Mesih'in zaferiyle ulaşılacaktır. Düşmanlarını yok eden dürüst bir Mesih kişiliği, bir barış ve zenginlik krallığı üzerinde hüküm sürecektir*" (Bull, 2005:12). Mesih İsa, insanlığın kötülüklerini örtmek için gelmiş, kendi canını vermekle bütün insanlık için ebedi kurtuluş unsuru olmuştur. Onun ikinci kez gelişi kıyametin en büyük göstergesi olacaktır. Mesih'in ikinci gelişinde iyiyi kötünün savaşı olacak ve bu savaştan "iyi"nin tarafında olan "Tanrı'nın çocukları" zaferle çıkacaktır. Böylece Tanrı, yeryüzünün hâkimiyetini radikal ve mutlak bir şekilde ele geçirmiş olacak, "son" gerçekleşecektir.

Yüzyıllarca Hıristiyanlık içerisinde hararetle savunulan ve kaynağını Eski Ahit'ten alan bu düşünceler, doğal olarak Hıristiyanlık içerisinde birçok eskatolojik yorumlamayı ve beklentiyi de beraberinde getirmiştir. Aslına bakılırsa Hıristiyanlık tarihi, eskatolojik beklentiler tarihidir. Bu dünyaya dair çok fazla bir şey vaatmeyen İncil, öbür dünyayla ilgili birçok mitolojik öğretilere de davetiye çıkarmıştır. Modern zamanlarda bile "Tanrı'yı Kıyamet'e Zorlamak" projesi, Evangelist Hıristiyanlar içerisinde hararetle savunulan düşüncelerin başında gelmektedir (Çınaroğlu, 2008:44).

Türklerin dünyanın sonu, kurtarıcı (Mesih), altın çağ, kıyamet, ahiret, öldükten sonra dirilme, hesap, ceza, cennet cehennem gibi eskatolojik mitleri ya pek bilinmemekte ya da var olan küçük küçük anlatılar dağınık olduğundan pek fazla dikkat çekmemektedir. Örneğin, Türklerin, dünyanın sonunda gelecek bir kurtarıcı (Mesih) ve onun önderliğinde başlayacak "altın çağ" dönemi beklentilerinin olmayışı, onların tarih sahnesinde hiçbir zaman bağımlılık yaşamamalarına, tarihin her döneminde egemen ve bağımsız olmayı başarmalarına, erken dönemlerden itibaren hep güçlü devletler kurmalarına, böyle bir eskatolojik beklentilerinin olmayışına bağlanabilir. Zira, "Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitleri" adlı çalışmasında, dinler tarihçisi Cengiz Batuk'un da altını çizdiği gibi, "Gelecek, insanlar için tarih boyunca hep gizemlerle dolu olmuştur. Nedense tüm insanlar, bir gelecek kaygısı taşımış, geleceklere dair değişik düşünceler üretmişlerdir. Genel olarak, gelecek hakkında ileri sürülen tüm düşünceler, ortaya konan tüm tasavvurlar geçmişten ve özellikle yaşanan andan izler taşımaktadır. Bir anlamda, 'gelecek' düşüncesini, içinde yaşanan an oluşturmaktadır. Şayet toplumlar, İsrailoğulları gibi sürgün, acı, kıtlık, yokluk vb. felaketlerle karşı karşıya iseler, gelecekte her şeyin düzeleceği umudunun taşımışlar ve kendilerini kurtaracak, güzel günlere ulaştıracak bir kurtarıcı, Mehdi ya da Mesih beklemişlerdir (Batuk, 2003). Hıristiyanlık tarihindeki eskatolojik Kurtarıcı Mesih İsa beklentisi-figürü ise, İsa'nın tebliğini tamamlayamadan çarmıha gerilmesi ve böylece de Tanrı'nın projesinin yarım kalması durumudur. Oluşan bu eskatolojik beklentiye göre, dünyanın sonunda İsa Mesih yeniden yeryüzünü teşrif edecek ve Tanrı'nın yarım kalan projesi tamamlanmış olacaktır. Duruma tekrar Türk inanç tarihi açısından geri dönüp baktığımızda ise Türklerin tarihsel birikimi ve belleklerinin, geleceğe dair kurtarıcı beklentilerine ihtiyaç duymayacak niteliklerde gelişmiş ve şekillenmiş olmasına bağlayabiliriz (Çınaroğlu, 2007:49-51). Bununla birlikte, Türk mi-

tolojisindeki “gökyüzünün oğlu” motifinden hareketle, Celal Beydili, bu figürü “kurtarıcı” olarak tanımlamıştır. “Kâinatın ve zamanın düzenlendiği çağın evladı” olarak nitelendirdiği “gökyüzü oğlu”nun başlıca işlevi, insanları şer ruhlardan korumak, onlara silah yapmayı, çardak kurmayı öğretmektir. Ateşin yere gönderilip insanlara bağışlanması da ona bağlıdır. Aslında Ülgen’in kendisi de “gök oğlu”dur ve onun bir adının da “ebedi gök” olması rastlantı değildir. “Gök oğlu” olarak tanımlanan mitolojik kahramanlar ışık şeklinde yere düşerler. Gök oğlu, büyü bilgisini de kendisinde toplamıştır. O, düzenli dünyayı ancak fiziksel gücü ve büyü bilgisi sayesinde şeytani güçlere karşı koruyabilir (Beydili, 2005:221-222). Ancak dikkatle incelendiğinde de bu figürün eskatolojik bir olgu olmadığı anlaşılacaktır. Ortadoğu mitoslarındaki kurtarıcı Mesih figürünün, Altay Türk mitolojisindeki “Gök oğlu” mitosunun karşılığı olmadığı açıktır. Çünkü “göğün oğlu” mitosuna, Yaşayan insanları koruyan, onlar üzerinde koruyucu niteliklere sahip bir ruhtur. Dünyanın yaşanmaz hale gelişi ve Tanrı egemenliğinin yeniden tesisi için kıyamete yakın bir zamanda gelecek inanlıların liderliğini yapacak Mesih figürünün, “gök oğlu” mitosuyla ilişkilendirilmesi düşünülemez. Yine de göğün oğlu olarak tanımlanan kahramanların ışık şeklinde yeryüzüne inişlerini, İbrani mitolojisinin bozulmuş bir biçimi olarak nitelenebilir. Çünkü Yeni Ahit geleneğinde de İsa, çarmıha gerildikten sonra inanlılara gökten bir ışık huzmesi şeklinde inerek görülmüş ve onları kutsal ruhla doldurmuştur. Yine İncil’in çeşitli bölümlerinde Tanrı, bir ışık huzmesi şeklinde görünerek “sevgili oğlumdan razıyım” ifadesini kullanmaktadır. Kitabı Mukaddes teolojisi ve İbrani mitolojisiyle yer yer benzerlikler taşıyan Türk mitolojisi içerisindeki bu “göğün oğlu” mitosunun, “yaşayan ruhları koruyan kurtarıcı” rolüyle, yine uzak bir olasılık da olsa, Mesih mitosunun çok bozulmuş bir biçimini de teşkil ediyor olabilir. Yaşar Kalafat da başta “Umay” olmak üzere, çeşitli koruyucu iyelerden söz etmiştir (Kalafat, 1999:20). Ancak, bunların fonksiyonu, “kurtarıcı” değil, “koruyucu” niteliktedir; herhangi bir eskatolojik beklentinin ürünü değildirler.

Eskatolojik mitosların en yaygını, Tanrı’nın insanlığı büyük bir sel felaketi sonucunda dünyayı sular altında bırakarak ağır bir şekilde cezalandırmasını anlatan tufan olayıdır (Çınaroğlu, 2007:47). İnsanların hadlerini aşarak yoldan çıkmaları, dünyaya kötülük yaymaları, Tanrı ya da tanrıları öfkelenmiştir ve insanlığın topluca suda boğularak yok edilmesi kararlaştırılmıştır. Fakat, bu kararın bir şekilde insanlara da bildirilmesi gerekmektedir. Tanrı’dan uzaklaşmamış azınlığın bu felaketten kurtarılması sağlanmalıdır. Böylece tufan bütün dehşetiyle gerçekleştiğinde, önceden uyarılmış kişi sayesinde, insanlık türünün kurtarılması ve yaşamın yeniden başlaması olanak bulmuştur. Tufan gerçekleştiğinde, iyiyi kötünün savaşından Tanrının tarafında olan iyilik kazanmış ve kötüler ve kötülükler yok edilmiştir. Su, böylece dünyadaki bütün pislikleri alıp götürmüş ve dünyanın, dolayısıyla da insanlığın temizlenmesini ve arınarak çıkmasını sağlamıştır. Temizliğin ve arınmanın sembolü olarak su, dünyadaki ikinci yaşam serüveninin de kaynağını oluşturacaktır (Çınaroğlu, 2007:47).

Tufan mitini de içine alan bütün eskatolojya mitlerinin özünde, dünyanın yaşanmaz hale gelişi ve artık bir gençleşmeye ve arınmaya ihtiyaç duyduğu motifi yatmaktadır. Türklerin böyle bir beklentilerinin olmayışı, bir “Mesih” mitine ihtiyaç duymadıkları gibi, aynı sebeple belki de onların savaşkan doğalarından, tarihteki başarılarından ve bölgesel güçlerini global ölçekte hiçbir zaman kaybetmemelerinden ileri gelmektedir. Oysa mistik yönleri hiç de zayıf olmayan, dünyanın ve insanın yaratılışı ile birçok tabiat kültürüne dair geniş mitolojik kültürleri, birçok Şamanist ritüelleri bulunan Türklerin, tufanı da içine alan dünyanın sonuna dair eskatolojik mitlerinin neden fazla yer almadığını başka türlü açıklamak, kanaatimizce mümkün görülmemektedir (Çınaroğlu, 2007:50). Yine de Altay Türkleri arasında tespit edilen tufan hikâyeleri, bu hikâyenin Ortadoğu coğrafyasından

çıkarak bütün dünya mitolojilerine yayıldığı gibi, Türklerin mitsel dünyalarına da sirayet ettiğini göstermektedir. Gılgamış Destanı ve Eski Ahit'teki tufan hikâyelerini andıran bu anlatının, eski Altay Türkleri arasında nasıl ortaya çıktığını ve geliştiğini tespit edemiyoruz. Abdülkadir İnan da Türklerdeki “tufan efsanelerinin” temelini Müslüman ve Hıristiyan kaynaklarından geldiğini söylemektedir (İnan, 2000:23).

Türklerin tufan mitlerinin temelinde Sümer ve Babil mitolojileri ile Kitabı Mukaddes geleneğinin etkili olduğu açıktır. Zira, Orta Asya'nın iklim yapısı ve diğer coğrafi özellikleri göz önüne alındığında bu coğrafyada bir tufan hadisesinin meydana gelmiş olması, en azından bilimsel olarak, mümkün değildir. Tufanın gerçekleşebilmesi için bölgenin açık denizlere komşu olması, zaman zaman şiddetli yağmurlara ve sel baskınlarına maruz kalması ve büyük bir deprem kuşağının içerisinde yer alması gerekir. Oysa Orta Asya'nın açık denizlere, okyanuslara komşuluğu yoktur. Bu bölgede yer alan Aral ve Hazar göllerinin ise (Hazar için göl yerine deniz de denilmektedir) büyük devasa dalgalarla her yeri sular altında bırakması mümkün değildir. Orta Asya son derece kurak bir iklime sahiptir ve herhangi bir deprem kuşağı üzerinde de yer almamaktadır. Bütün bu bilimsel gerçekler göz önüne alındığında, kozmik bir eskatolojik mitos olan tufanın Türkler arasında gelişip yayılmasında, bölgede geçmişte böyle bir felaketin vukuu bulmasından ileri geldiği söylenemez. Kaldı ki her mitolojik olgunun tarihi bir gerçekliğe dayanması da gerekmemektedir. Mitosların tarihi bir gerçeklikten ziyade dinsel ürünlerin, öğretilerin, dogmaların zamanla aşınarak insanlığın ortak hayal dünyasında olağanüstü unsurlarla donatılarak yeniden anlamlandırılmasıyla ortaya çıktığı söylenebilir. Kaldı ki bütün mucizevi anlatılar, bünyelerinde mitsel öğeler barındırırlar. İnsanlar, olayların vahametini anlatabilmek ve etkisini vurgulayabilmek için mitoslara başvurmaktadırlar. Ayrıca insanoğlunun yaşadığı dünyayı tanıma ve anlama çabasından doğdukları için birbirinden çok farklı coğrafyalarda, birbirine benzer birçok kozmik mitosa da rastlanılabilmektedir. İşte, Türklerin kozmik dünyalarına giren tufan mitini de böyle anlamak gerekir. İbrani mitolojisi ve Kutsal Kitap (Kitabı Mukaddes) destekli bu mitos, İslamiyet öncesi dönemde Altay Türklerinin dünyasına girmiş, fakat buradaki Türk boyları bu olağanüstü hikâyeyi yerelleştirerek kendi kültürel ve mitolojik öğeleriyle yeniden şekillendirmişlerdir. Böylece de Şamanizm'in etkisinde oluşturulmuş bir Türk tufan mitosuna doğmuştur (Çımaroğlu, 2007:52).

Altay yaratılış mitleri içerisinde yer alan tufan hikâyelerinde Altaylılar, tufana “yayık” demişlerdir ve bilinen tufan hadisesiyle mitolojideki tufanın ortak noktaları burada da kendini göstermektedir. Bunlar: Tufanın haber verilmesi, geminin yapılması, her canlı türünden gemiye ikişer çift alınması, tufanın vuku bulması, dehşeti, tufandan sonra suların çekilmesi, kuzgunun ya da güvercinin birkaç defa dışarıya gönderilmesi ve geri dönmesi, canlıların dışarı çıkmaları, insan ırkının yeniden türemesi şeklinde bir sıralama izlemektedir. Tek farkla ki, Gılgamış Destanı'nda Utanpıştim, suların çekilip çekilmediğini test etmek için sırasıyla güvercin, kırlangıç ve kargayı; Eski Ahit'te Nuh, kuzgun ve güvercini gönderirken; Türk tufan mitinde “Ülgen”, önce bir horoz (takaa), sonra kaz, üçüncü defa olarak da kuzgunu göndermiştir. Burada ilginç olan taraf ise, gerek “horoz”un gerekse “kaz”ın uçma özelliğine sahip birer kuş türü olmayışıdır. Uçma kabiliyeti olmayan bu hayvanların dışarıya gönderilmesi, diğer tufan hikâyelerindeki kırlangıç, karga ve güvercin motifleriyle çelişik bir durum oluşturmaktadır ve ilgi çekicidir.

Altaylılar, evrendeki yaşamı iki devreye ayırmışlardır. Bugün yaşanan dönem ikinci devredir ve tufandan sonraki devreyi oluşturur. Mite göre, tufan olacağını demir boy-nuzlu, gök tüylü bir teke, yedi aziz kardeşe haber vermiştir. Türk mitolojisindeki “yedi” rakamı, burada da tekrarlarla karşımıza çıkmaktadır. Yedi gün zelzele olur, yedi gün dağlar ateş püskürtür. Yedi gün yağmur yağar, fırtına olur ve dolu ve kar yağar. Kardeşlerin

büyüğü olan Ülgen, ilahi kudret sahibidir ve “nomçı” (kitap ehli) adını almıştır. Bir gemi yaparlar ve her hayvan türünden birer çift bu gemiye alırlar. Yedi kardeş gemiden çıktıklarında, Ülgen, ilahi kudret sahibi olduğu için, insan yaratmaya girişir. Altın fincan içine gök çiçek koyar. Kardeşi Erlik, bu çiçeğin bir parçasını çalıp o da insan yaratmaya girişir. Buna öfkelenen Ülgen, kendi yarattığı topluluğa “ak kavim”, kardeşinin yarattığı topluluğa “kara kavim” der ve kendi kavminin şarka, kardeşinin kavminin ise garba gideceğini söyler. (Sakaoğlu ve Duymaz, 2003:184) Buradaki insan yaratma motifinden de anlaşılacağı üzere, tufandan sonra yeryüzünde insan türü yok olmuştur. Fakat, Tanrı, insanın yeniden türetilmesi işini kendisi üstlenmemekte, ilahi kudret sahibi bir kimse olan Ülgen, diğer anlatılardaki “çoğalma” yerine, “yaratma” görevini kendi üzerine almaktadır (Çınaroğlu, 2007:50).

Türk mitolojisindeki yaratış ve yaratılış fikri, Gök Tanrı inanç sisteminden farklıdır. Orhun Yazıtları’nda ve diğer metinlerde açık bir monoteizm göze çarparken, Altay yaratılış mitlerinde açık bir “yaratma” fikri bulunmayıp, Tanrı Ülgen’in fonksiyonu daha çok, kaostan kozmosa geçişi sağlamaktır. Bu arada, cehennem (veya şeytanın) karşılığı olarak nitelendirilebilecek yeraltının tanrısı olan Erlik, Ülgen’le beraber düalist bir tanrı inancını temsil etmektedir. Diyanet İşleri Başkanlığı’na hazırlanan “Yaşayan Dünya Dinleri” adlı kitapta Türk inanç sistemine de yer ayrılmış ve eski Türklerin, kıyamet meselesine yaratılış kadar ilgi göstermedikleri iddia edilmiştir. Söz konusu çalışmada, kitabelerde dünyanın sonu ile ilgili net bilgilerin mevcut olmadığı vurgulanmış, kıyamet anlayışının Budizm, Hıristiyanlık ve İslamiyet gibi dinlerin etkisi ile oluştuğu üzerinde durulmuştur (Gündüz, 2007:534-535).

Abdülkadir İnan ise, Altay Türklerinde kıyamet anlayışının olduğunu ve dünyanın sonunun “kalgançı çağ” olarak adlandırıldığını söyler. Bu, “kalacak olan çağ” demektir (Abdülkadir İnan: 24). Bu mitoslarda da insanoğlunun eliyle dünyanın yaşanmaz hale gelişi ve bu nedenle evrenin sonunun kaçınılmazlığı anlatılmıştır. İyi tanrı Ülgen, bu günahkâr topluluktan uzaklaşacak, kötülükler tanrısı Erlik ve yandaşları yer altından çıkarak yeryüzüne gelecek ve dünyayı ele geçirmeye çalışacak, iyilik tanrısı Ülgen ve yandaşlarıyla sonunda bir savaş yapacak ve bu savaştan iyilik, yani Ülgen galip gelecektir (Çınaroğlu, 2007:50-51). Ülgen’in ölümlere kalkmalarını emretmesiyle de ebedi hayat başlamış olacaktır (İnan, 2000:24). Zerdüştlükteki “iyilik” ve “kötülük” karşıtlığı üzerine kurulu düalist bir inancı yansıtan bu mitoloji, öz itibarıyla diğer eskatolojik mitoslardan farklı değildir. Gerek tufan anlatılarında gerekse de diğer kıyamet anlatılarında, dünyanın yaşanmaz hale gelişi ve tarihin hızlı bir şekilde sona doğru gidişi ve iyilikle kötülüğün savaşından Tanrı’nın safında olan iyiliğin ve iyilerin kazanması motifleri, Türk eskatolojisinde de kendisini göstermektedir. A. İnan, bu metinlerin, Budizm’e ait Moğolca menkıbeleri andırıldığını da eklemektedir (İnan, 2000:25).

Zaten “Altay Türklerinde Kıyamet Anlayışı” adlı makalesinde Prof. Dr. Saadet Çağatay da Altay Türklerindeki kıyametle ilgili mitlerin Radloff’un Proben I eserinde verdiği Altay lehçesindeki iki manzumeden ibaret olduğunu ve bunların da A. İnan tarafından “Tarihte ve Bugün Şamanizm” adlı eserde çevirilerinin verildiğini söyler (Çağatay, 1976:79). Yaşar Çoruhlu da “Türk Mitolojisinin Ana Hatları” adlı çalışmasında, “Türk Mitolojisinde Ölüm ve Kıyamet” başlığı altında konuya kısaca değinmiş, yine Radloff, Verbitskiy ve A. İnan’dan alıntılardığı metinleri vermekle yetinmiştir (Çoruhlu, 2000:127-129).

Prof. Dr. Yusuf Ziya Yörükân da Türklerdeki ahiret ve kıyamet anlayışı ile ilgili olarak benzer alıntılar yapmış; ancak, “Erlik ve Ülgen fikirleri, yeraltı mabudu ve Gök Tanrısı mefhumları, Türklerde iptidai Şamanlıktan yükseldikleri pek kadim ve tarihen malum olmayan bir devirde teşekkül ettiği halde, İbn-i Mühenna’da görülen tabirlerin

mefhumları herhalde muahhar bir devre ait olmak gerekir. Çünkü hesap günü ve uhrevi mesuliyet fikri Türklerin anlamadığı şekilde bir ahiret mefhumunun ifadesidir” diyerek, monoteist karakterli bir ahiret inancının daha sonraki devirlerde inkişaf ettiğini vurgulamak istemiştir. Yine Türklerdeki öte dünya ile ceza ve mükâfat inancıyla ilgili olarak da şu ifadelere yer verir:

“Türklerde ceza ve mükâfat âhirette değil, dünyadadır. Ahiret öteki dünyadır. Ancak bu, bu dünyada herkes ne şekilde yaşamış ise, orada da aynı hal devam edecek demektir. Tenasüh fikrinde ceza mefhumu mündemiç olmakla beraber, o da bu dünyada istihaleler geçirmek şekline ibarettir. Şaman akidelerine göre insanlar, öldükten sonra da öteki dünyada da mal mülk sahibi olacaklardır. Cenazeyi defnederken eşyasını ve hizmetkârlarını beraber defnetmek bunun içindir. Orada da burada olduğu gibi sürüler besleyecektir. Hatta itikada göre, ölümler bazen gelir, bu dünyadaki dirilerin mallarını çalarlar, evlerini basarlar... Şu hâlde, ahiret fikrinin manası nedir?.. kıyamet, mahşer, ceza günü, ve ahiret gibi tabirler arasında farklar vardır. Türklerde olan şey, bunların biridir, diğeri değil” (Yörük, 2005:62-63) dedikten sonra, Yakutlardaki ölüm inancının, ev değiştirmek ve bir yerden diğer bir yere göçmek gibi algılandığını da belirtmektedir. Bu noktada, ölümle ilgili inanç ve ritüeller bireylere yönelik eskatolojiyi oluştururken; evrenin sonu (kıyamet) ya da insanlığın toptan sonu (tufan) ve öte dünya ile ceza ve mükâfat gibi inanışlar, kozmik eskatolojiyi oluşturmaktadır. Hiç kuşkusuz, eski Türk inançlarında bireylerin yaşamlarına dönük eskatolojinin kapsamına sokulabilecek inanış ve ritüellerin, kozmik eskatolojik inanışlardan daha fazla yer tuttuğu hatta bireysel eskatolojik inanışların çok fazla miktarda olduğu muhakkaktır.

“Resmi Türk yazıtlarında eskatolojik düşünce göğün üzerimize çökmesi, milletin mahvolması gibi algılanmaktadır. Kül Tigin yazıtlarında da eskatolojik düşünce milletin yok olması şeklinde varlığını korumuştur: ‘Türk Oğuz Beyleri, kavmi dinleyin. Yukarıda gök basmasa, aşağıda yer delinmese Türk Milleti ülkeni, türeni kim bozar’ Eskatolojik anlamda göğün basması, yerin delinmesi kıyametin kopması anlamına gelir” (Bayat, 2007:127). Kazak baksılarının dualarında da dünyanın sonu hakkında bilgi verilmiştir. Denilir ki:

“Dünyanın sonu gelip çatanda bütün dağlar uçup dökülecek, dereler, tepeler harmanlanıp yerle bir olacak. Yeryüzünü bir alev bürüyecek, kıyametler kopacak” (Bayat, 2007:128).

Harun Güngör de dâhil birçok dinler tarihçisi ve mitoloji araştırmacısı, Türklerin eskatologya mitlerinin sınırlılığı üzerinde durmuştur. Verilen bilgiler bir-iki sayfayı geçmemektedir; ancak, İslam öncesi Türklerin eskatolojik inançları incelenirken Orhun Yazıtları’na, çeşitli Uygur metinlerine, destanlara, sagulara ve savlara hatta İslamiyet sonrası da İslam öncesi inançtan önemli motifler taşıyan Kutadgu Bilig’e, Dede Korkut Hikâyeleri’ne, İslamiyet sonrası destanlara, Anadolu ve Orta Asya’daki İslamlaşmayla beraber şekillenen ölüm ve öte dünya inançlarına, anlatılarına, çeşitli tekke öğretilerine, divan ve halk şiirindeki motiflere vb. daha birçok farklı kaynağa da bakmak ve buralardaki eskatolojik unsurları da ayrı ayrı tespit etmek ve karşılaştırmak gerekir.

Eskatoloji sadece eski zamanların değil, modern zamanların da beklentisidir. Birçok Amerikan filminde işlenen dünyanın sular altında kalması ya da büyük bir meteorla yok olma tehdidiyle karşı karşıya bulunması, büyük depremler, uzaylılar tarafından istila, kuraklık tehdidi, nükleer silahlarla yapılan güç gösterileri vb. birçok senaryo eskatolojinin gerek bilimkurgu düzeyinde gerekse de inanç düzeyinde modern insanın hayal dünyasında varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Bugün internet ortamında binlerce sitede, küresel ısınmayla ilgili ortaya atılmış on binlerce ipe sapa gelmez bilgi, komplo teorileri bulunmaktadır. Bu konu o kadar sulandırılmaktadır ki, konunun gerçekten uzmanı olan

bilim insanlarının bilimsel tespitleri bu kadar bilgi kirliliğinin arasında yok olup gitmektedir. Hiç kuşkusuz internet ortamındaki bu küresel ısınma komploları da modern insanın eskatolojya mitlerindedir. Modern teknolojinin ve her türlü bilimsel olanağın çaresiz kaldığı büyük bir depremi ya da yeryüzünün sular altında kalışını, çirkin ve sevimsiz fakat teknolojik bakımdan çok üstün olan uzaylıların dünyamızı istila edip uygarlığımızı tehdit etmeleri gibi konuları işleyen Hollywood filmlerini de bu kategoride değerlendirmek gerekir (Çımaroğlu, 2008:44-45).

Görüldüğü gibi, eski ve geleneksel toplumların eskatolojya inançlarının günümüzde de varlığını korumasının yanı sıra, bunlara yeni ve modern dünyaya hitap eden eskatolojik beklentiler de eklenmiştir. Bu haliyle Eskatoloji, kesinlikle ilkel inançlar örüntüsü değildir. Teist ve ateist görüşler bakımından farklılıklar taşısa da sonuçta dünyanın bir şekilde ilk olarak var oluşu ne kadar gerçekçiye, aynı dünyanın bilimsel ya da mitolojik yönü olsun ya da olmasın bir şekilde yok olacağı düşüncesi dün olduğu gibi bugün de gerçekçi bir inanç ya da tez olarak varlığını korumaktadır ve gelecekte de koruyacaktır.

Bu bağlamda, Tim Flannery, “İklimin Efendileri” adlı kitabında, iklim değişikliğinin dünyanın geleceğini nasıl tehdit ettiğini şu ürkütücü cümlelerle dile getirmektedir: “Zenginlerle yoksulların ve insana karşılık doğal sistemlerin iklim değişikliğine uyum sağlama kapasitelerinin farklılığından ötürü bazı çevreci hareketler, uyum sağlama sürecinin bir tür soykırım anlamı taşıdığını ifade etmektedir. Bununla anlatmak istedikleri şey, şımarık ve zengin bir azınlığın birtakım sığınaklara çekilerek iklim değişikliğinden sağ çıkabilecekleri; ancak büyük bir çoğunluğun tıpkı Dünya’nın tüm türleri ve eko-sistemleri gibi, kaçınılmaz bir biçimde yok olacağıdır” (Flannery, 2007:246). Bir bilim adamının hızla değişen iklim koşullarının dünyayı nasıl bir felakete sürükleyebileceği yolundaki bu iddiaları ya da beklentisi, bilimsel olarak da yaşadığımız dünyanın bir çeşit sonla karşı karşıya kalabileceğini ortaya koymaktadır. Flannery, söz konusu kitabında dünyamızla ilgili daha ürkütücü bir eskatolojik yorumlamada bulunmaktadır: “...eğer ani bir iklim kayması yaşarsak, neredeyse sonsuz, kasvetli bir kışın Kuzey Amerika’nın doğusu ve Avrupa’daki kentlerde hüküm sürmeye başlaması, ekinleri öldürmesi, limanları, caddeleri hatta insanların dondurması mümkündür. Veya belki de muazzam bir CO2 veya metan gazı salınımı sonucunda söz konusu olacak şiddetli sıcaklıklar, okyanusların ve göllerin üretkenliğine son verecektir. Bizleri bekleyen değişimin ölçüsü belliyken, Lovelock’un “iklim değişikliğinin kentlerimizi yıkacağı ve uygarlığımızın sonunu getireceğine ilişkin görüşlerini destekleyecek bol miktarda kanıt bulunduğu inanıyorum” (Flannery, 2007:247).

Bir inancın örüntüsü olmayan bu sözler bilim dünyasında her geçen gün sıklıkla dile getirilmekte ve uygarlığımızın geleceği noktasında ciddi sorunların bizi beklediği iddiaları farklı bilim çevrelerince hararetle savunulmaktadır. Güneydoğu Asya’da meydana gelen büyük sel felaketleri, yine Asya kıtasının büyük bir bölümünün (Doğu Asya) önemli deprem kuşaklarına sahip oluşu, Kuzey Amerika’yı vuran kasırgalar, su kaynaklarının dünyanın hemen her yerinde hızla tükenişi, buzulların eriyişi vb. birçok coğrafi faktör, yaşlı dünyamızın sonu üzerine modern insanın da binlerce kuram geliştirmesine neden olmakta, kutsal kitaplarda yazılı olan kıyamet beklentisinin yaklaştığı düşüncesine yönelik inanç motifleri daha çok ilgi görür duruma gelmektedir.

Eskatoloji tek tek bireylerin yaşamlarının sonunu – yani ölümü – ele aldığı gibi, dünyanın ve insanlığın da sonunu ifade ettiği için, Ahmet Cevizci’ye göre “bireysel” ve “sosyal” olmak üzere iki tür eskatolojiden söz etmek mümkündür. Bunlardan bireysel eskatoloji, kişiyi ölümden sonra bekleyen kader üzerinde yoğunlaşırken, sosyal ya da kozmik eskatoloji, tarihin nihai, bu dünyada veya öte dünyadaki son durağını ele alır.

İnsanlara Ahiret'te olup bitenleri anlatacak olan, insanın başından Ahiret'te geçebilecek olayları öğreten İslam eskatolojisine ise "ilm-i âhiret" denmektedir (Cevzici, 2005:635).

Eskatolojik beklentilerin en önemlisi olan kıyamet teorileri üzerine kutsal kitaplardaki bilgilerin yanı sıra, özellikle Kur'an'daki kıyametle ilgili ayetlerin pozitif bilimlere açısından ne ifade ettiği üzerine de durulmuştur. Pozitivist görüşler, kutsal kitaplardaki kıyamet öğretilerini pek dikkate almaz iken daha inançlı bilimsel çevreler İncil ve Kur'an'daki kıyamet tasvirlerinin, pozitivistlerin iddia ettiği gibi mitolojik olmadığı, bunların özellikle fizik bilimi açısından bir değer ifade ettiği üzerinde de durmuşlardır. Örneğin, Kur'an'daki Nebe Suresi'nin 8. ayetindeki "O gün gök erimiş maden gibi olur" ifadesi ile Kıyamet Suresi'nin 9. ayetindeki "Güneş ve ay bir araya geldiği zaman" diye başlayan ayetten hareketle Şakir Kocabaş, çekim kuvvetinin azalması gibi bir problemin kıyamete davetiye çıkarabileceği üzerinde durur: "Klasik fiziğin temellerine göre düşünecek olursak, gezegenlerin saçılması ve güneşin genişlemesi gibi olaylar güneş sisteminde kütle çekim kuvvetinin azalması sonucu ortaya çıkacaktır. Genel Rölativite teorisine göre ise kütle çekim kuvveti, uzayın dördüncü boyutta (zaman boyutunda) bükülmesinin getirdiği bir görüntüden başka bir şey değildir. Bu durumda çekim kuvvetinin azalması ve ortadan kalkması, mekândaki bükülmenin azalması ve ortadan kalkması manasına gelmektedir. Böyle bir uzayda bütün hareketler lineer olacaktır" (Kocabaş, 2001:142). Buna bağlı olarak, yine Kocabaş'a göre, yerçekiminin ortadan kalkmasıyla dağlar yerinden kopup havalanacaktır. Aynı şekilde, yerçekiminin azalmasıyla birlikte denizler de kabarıp taşacaktır (Kocabaş, 2001:145). Kur'an'daki Duhan Suresi'nin 10-13 ayetlerindeki kıyamet alametlerinden gösterilen ve "elem verici bir azap" diye ayette ifade edilen yeryüzünün bir dumanla çepeçevre kuşatılmasını ise, Kocabaş, bu olayın bilimsel olarak birkaç değişik şekilde olabileceği üzerinde durmaktadır. "En anlaşılabilir ihtimal" olarak adlandırdığı tahminlerinden birinde, büyük bir kuyruklu yıldızın dünya yörüngesini keserek geçmesi ve arkasında bıraktığı karbon ve buz karışımı bir kütleli dünya atmosferini kaplamasıdır. Bu durumda atmosfere giren karbonun bir kısmı yanarak karbon monoksit ve karbon dioksit haline dönüşür ve atmosferde karbon, karbon monoksit, karbon dioksit ve su buharı karışımından oluşan boğucu ve zehirleyici bir gaz ve toz karışımı meydana gelebilir. Kocabaş, böyle bir felaketin etkisinden kurtulmak kolay olmazdı, diyerek böyle olası bir olayın vahametini de dikkat çekmektedir. Yine diğer bir ihtimal olarak da büyük bir meteorun dünyaya çarparak müthiş bir toz bulutunu atmosfere yayabileceğini göstermektedir. Kocabaş, böyle bir olayın 50 milyon yıl önce gerçekleştiği ve dinazorların ve birçok canlı türünün bu şekilde yok olduğunu bazı bilim adamlarınca kabul edildiğini de belirtmektedir (Kocabaş, 2001:150-151).

Bütün bu kuramların bilimsel olarak ne ifade ettiği şüphesiz, pozitif bilimlerle uğraşan bilim adamlarının çalışmalarına ve gelecekte bilim dünyasında meydana gelecek yeni gelişmelere bağlıdır. Tabii bilim çevreleri eskatolojik beklentilerin gerçekleşmemesi olasılığı üzerinde de durmuşlardır. Bu problemi "eskatoloji sorunu" olarak adlandıran Rudolf Bultmann, söz konusu sorunun; dünyanın beklenen sonunun başarıya ulaşamaması, İnsanoğlu'nun (İsa'nın) göğün bulutlarından görünmemesi, tarihin devam etmesi ve eskatolojik topluluğun bunun tarihsel bir olgu olduğunu, Hıristiyan imanının yeni bir din biçimi almış olduğunu kabul etmeyi başaramaması olgusundan doğduğunu belirtmektedir (Bultmann, 2006:43). Benzer bir problemi "Sonu Beklemek" adlı makalesinde Victor Shklovsky'den hareketle Frank Kermode de dile getirmektedir. Kermode, Shklovsky'nin "hayali son" düşüncesine atıfta bulunur. Shklovsky'ye göre, "son" fikri bir hiledir. Okuyucular belli küçük dönemlerin sonunda sanki bir roman, öykü ya da şiirmişçesine onun bir sonunun olması gerektiğini düşünmektedirler. Shklovsky, bizim adeta yalnızca dizi-

lim için programlandığımızı söyler. Bir şeylerin tam olmasını, tamamına ulaşmasını isteriz. Tarihin bütünü ve kutsal kitaplarda aradığımız şey budur. Okuyucuların çabası daha az ya da daha çok yoğun olabilir. Ve bazı bitiş ve yapılar dikkatin daha basit biçiminin ötesinde yorumlamalara yol açabilir (Shlovsky'den aktaran, Bull, 2005:223-224). Shlovsky, insanların yüzyılların sonları ile binyılların bitişlerini dünyanın sonu olarak algılamaya eğilimli olduklarını söylerken, sona ulaşma fikrinin insan kütlelerinin bir nevi tatmin olma ihtiyacı olduğunu da belirtmektedir (Shlovsky'den aktaran, Bull, 2005:223-224).

Frank Kermode, bilim adamlarının kıyamet konusu ile ilgilenmemeleri gerektiği üzerinde durur. Newton ve logaritmayı icat eden John Napier'in de bu konu üzerine çok zaman harcadıklarını, ama nihayetinde kuşkuculuklarının ağır bastığını söyler. Kermode'ye göre, kıyamet tarihi konusunda öngöründe bulunmak, bilimsel düşünüşle uyum sağlamamaktadır (Kermode'den aktaran, Bull, 2005:226). Jeremy Bernstein, Einstein'ı anlattığı kitabında Kermode'nin Newton üzerine yaptığı değerlendirmeyi doğrulayacak ifadeler kullanır: "Newton, evrenin ne zaman yaratıldığını ve sonunun ne zaman sona geleceğini öğrenmek için zamanının çoğunu Kitabı Mukaddes'i inceleyerek geçirdi. Yaşam boyu süren incelemelerden sonra, dünyanın sonunun 2060'tan önce gelmeyeceğine karar verdi. Newton için bu tür bir kehanet de bilimdi. Onun Tanrısı evrendeki her eylemde mevcuttu, uzay ve zamandaki hareketleri ölçmek için asıl çerçeveyi oluşturuyordu. Aynı zamanda sert bir Tanrı'ydı ve Newton da sert bir insandı" (Bernstein, 2006:44). Sıkı bir dindar olan Newton, Kıyametin tarihini verecek kadar kendisini Kitabı Mukaddes eskatolojisine adanmış bir fizikçiydi ve Bernstein'in de ifade ettiği gibi, ünlü fizikçi bunun bilimsel bir gerçeklik olduğuna da inanmaktaydı (Çınaroğlu, 2008:48-49).

Bugün gerek Hıristiyanlık içerisindeki tarikatlarda gerekse de diğer dinlerin farklı öğretilerinde kıyametin zamanı üzerine sürekli tarihler verilmektedir. Frank Kermode, buna örnek olarak Koreli bir tarihinin 1992 yılında kıyametin kopacağı yolundaki beklentisini gösterir. Bu tarihte kıyametin kopmadığını gören tarikat mensupları hayal kırıklığına uğramışlar; ama bu hayal kırıklığından çabuk sıyrılarak yeni tarihler aramaya başlamışlardır. Böylece tarikat varlığını sürdürmüş, kıyamet nasıl olsa kopacağı için ufak tefek tarihsel hesaplama yanlışlıklarının olağan olabileceği inancı, tarikat mensuplarınca paylaşılmıştır (Çınaroğlu, 2008:49). Bugün kıyamete ilişkin kitaplarda çok sayıda tarih ve rakam bulmak da mümkündür. Yirminci yüzyılın ortalarına kadar 2000 yılını kıyamet olarak gösteren birçok Batılı ya da Uzak Doğulu tarikat bulmak mümkündür. Yaşlı dünyanın sonu üzerine hala birçok varsayım ileri sürülmekte, daha doğrusu beklentiler taşınmaktadır. Dünyanın sona ulaşmasından sonra başlayacak ebedi hayat, bir arınmayı temsil etmektedir. Yeni bir dünya ya da yaşam, daha temiz ve arınmış bir dünya veyahut yaşamdır. İnsanlığın kıyamet beklentisi ya da kutsal kitapların kıyamet vaatleri, aslında temelinde bu anlamı taşımaktadır.

Sonuç

Sonuç itibariyle, bu çalışmada insan yaşamının bir parçası olarak mitoloji ve onun ortak alanları paylaştığı eskatolojinin, tarihin her döneminde birey ve toplum yaşamını belirleyen en önemli güçlerden biri olduğu üzerinde durulmuştur ve bütün bu eskatolojik yaklaşımlar, dünyamızın hiç de dünden daha güvenli olmadığını ortaya koymaktadır. Geleceğin sırlarla dolu olması, bilinmezlik insanlar için heyecan verici olmaktadır ve henüz yaşanmamış bir tarihin peşine düşülmektedir. Gelecek hep bir merak unsurudur ve geçmişten daha cezbedicidir. Dolayısıyla, dinlerin ya da mitlerin geçmişten çok gelecek hakkında ne söyledikleri insanlar için daha heyecan verici olmaktadır. Dünyanın ve insanlı-

ğın geleceği üzerine geliştirilen mitlerin büyük bir bölümü de eskatoloji mitleridir. Aslında “geleceğin tarihi” demek, hangi kültürden olursak olalım, belki de “tarihin geleceği” demektir ve bu da “tarihin sonu” tezine gönderme yapmaktadır.

Eskatoloji ve eskatoloji mitleri, “bilinen tarihin sonu” nu, “bilinmeyen yeni bir dünyanın başlangıcı” olarak sunmaktadır. Bu bilinmezlik agnostik bir bilinmezlik değildir ve kimi zaman arınmanın, yenilenmenin karşılığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, eskatolojinin ve eskatoloji mitlerinin tanıtladığı “son”, bir “yok” luğu kabul etmemektedir. Bir başka deyişle bu, jeopolitikçilerin anladığı “tarihsel son” tezi biçiminde olmayıp “son” un ebedi yaşama kapı aralmasıdır. Modern zamanların eskatoloji mitlerinde bile durum aynıdır. İnsanoğlu büyük felaketlerin sonunu, bir şekilde hep bir kurtuluşa veya yeni bir yaşama / yeni yaşam döngüsüne bağlamıştır.

İnsanlar gerek ahlaki gerekse de insan- doğa ilişkisi olarak, evrenin sonunu kendi elleriyle hazırladıklarını düşünmekte ve yine bu sonu hak ettiklerine inanmaktadırlar. Zaten bu noktada dinler için yeni bir durum yoktur. Çünkü onlar zaten yüzyıllardır, evrenin sonunu vaat etmektedirler. Bütün canlıların sonunu da dünyanın sonuna örnek göstermekte ve insanları bu sona hazırlıklı olmaya davet etmektedirler. Ayrıca, çeşitli felsefi akımların aksine dinler, insanın ölümünden ve dünyanın sonundan (kıyametten) sonraki yaşamını da garanti altına almakta; yaşamın değişik bir boyutta ve zaman diliminde sonuza dek devam edeceğini ilan etmektedirler.

“Eskatolojik inançlar”, semavi ve semavi olmayan dinlerde bu “son” ve “sonsuzluk” olgusunun nasıl ve ne şekilde olacağı, neleri ihtiva edeceği, ne tür etkileri ve sonuçları olacağı gibi konular üzerine yoğunlaşırken “eskatoloji mitleri”, gerek dinler içerisine yerleşen eskatolojik inançların mitsel yönünü (kıyamet teorileri, ritüeller, algoriler, olağandışı olaylar, Altın Çağ ve Mesih beklentileri...vb.) gerekse de dinden bağımsız olan kıyamet teorilerini (küresel ısınma, salgın hastalıklar, biyolojik ve nükleer silahlarla yapılan savaşlar, uzaylı istilası, dünyayı yok edecek bir büyüklükte meteorun çarpması...vb.) içine almaktadır. Bu çalışmada da eskatolojinin “son” olgusunu hem dinlerin inanç boyutunda hem de mitler bağlamında ele alıp inceleyen/irdeleyen bir disiplin olduğu anlatılmaya çalışılmış; bu amaçla da kitabi dinlerden ve mitlerden örneklere başvurularak “dünyanın sonu” nun farklı kültürlerde, farklı inançlar sistemlerinde, tarihin farklı zaman dilimlerinde insan hafsalasında, kitle psikolojisinde neleri ifade ettiği ile bu inanç ve mitsel beklentilerin benzer ve ayrık yönlerine dair karşılaştırmalı bilgiler verilmiştir.

KAYNAKÇA

- Akgül, Gül. “Eskatoloji” (2004). Miami İnternational Seminary, <http://www.mintstr.com/index.php?option=com_content&task=view&id=147&Itemid=56>
- Batuk, Cengiz. *Tarihin Sonunu Beklemek – Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*. İstanbul: İz Yayınları, 2003.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi 1*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2007.
- Bernstein, Jeremy. *Einstein Fiziğin Sırları*. Çev. Yasemin Uzunefe Yazgan, Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, 2006.
- Bull, M.alcolm. *Kıyamet Teorileri ve Dünyanın Sonları*. Çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayınları, 2005.
- Bultmann, Rudolf. *Tarih ve Eskatoloji*. Çev. Emir Kuşçu, İstanbul: Elis Yayınları, 2006.
- Can, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, basım tarihi yok.
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 6. Baskı, 2005.
- Çağatay, Saadet. “Altay Türklerinde Kıyamet Anlayışı”. I. *Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. Ankara: C. IV, Gelenek, Görenek, İnançlar, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1976.
- Çınaroğlu, Menderes. Bir Eskatoloji Mitosu Olarak Türklerde Tufan. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*: 249, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, 2007.
- Çınaroğlu, Menderes. “Türk Kültüründe Eskatoloji Mitlerine Dair Bir İnceleme”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, 2008.

- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2000.
- Flannery, Tim. *İklimin Efendileri*. Çev. Demet Taşkan. İstanbul: Klan Yayınları, 2007.
- Gündüz, Şinasi. *Yaşayan Dünya Dinleri*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2007.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2000.
- İncil. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi Yayınları, 2004.
- Kalafat, Yaşar. *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999.
- Kocabaş, Şakir. "Kur'an ve Hadislerde Kıyamet Günü". *Divan İlmi Araştırmalar* 11. İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı Yayınları, 2001.
- Sakaoğlu, Saim ve Ali Duymaz. *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2003.
- Yörükkan, Yusuf Ziya. *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri: Şamanizm*. Notlandırıcı ve Yayına Haz. Turhan Yörükkan, Ankara: Yol Yayınları, 2005.

EPIK ANLATILARDA DÖNÜŞTÜRÜCÜ GÜCÜN DEĞİŞMESİ: KAHRAMANLAR VE NORMLAR*

Transformation of The Converter Power In Epic Narratives: Heroes and Norms

Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL**

ÖZ

Dede Korkut anlatılarının destandan hikâyeye geçişin izlerini taşıdığı sıklıkla dile getirilir. Ancak bu değişimin daha ziyade belirli kahramanlar ve bu kahramanların davranışları üzerinden gerçekleştiği bilinmektedir. Bu çalışma, Dede Korkut anlatılarındaki kahramanların arkaik destan niteliği taşıyan destan kahramanlarından farkını toplumsal normlar üzerinden göstermeyi hedeflemektedir. Dede Korkut anlatıları yazılışın tarihleri ile içerdikleri kültürel öğeler açısından karşılaştırıldıklarında barındırdıkları motifler noktasında oldukça yoğun masalsi formlar taşıdıklarını ifade etmek mümkündür. Bu yapıyı itibarıyla yazıldıkları ya da istinsah edildikleri tarihlerde hitap ettikleri kültür coğrafyasının bu metinleri büyük oranda içselleştirerek kabul ettiklerini öngörmek gerekmektedir. Dolayısıyla kahramanların tarihsel kimliği ile metinlerin yazılış/istinsah tarihleri arasında sosyokültürel değişimin olmaması söz konusu değildir. Oğuz Kağan'ın dönüştürücü ve medeniyet inşa edici tavrından kurulan düzenin veya toplumsal yapının şekillendiği yeni kültür atmosferi içerisinde kahramana yüklenen ya da kahramandan beklenen davranış ve eylemler farklılık arz edecektir. Sosyal yapıda meydana gelen zihniyet değişimleri ve medeniyet dairesindeki farklılıklar çerçevesinde doğan bu yeni kahraman tipi ilerleyen süreçlerde bilinçaltındaki kolektif yapıyla örtüşerek yeni şartlara uyum sağlamış olacağından kahramanları bu açıdan değerlendirmek gerekmektedir. Destan metinlerine sosyal açıdan yapılacak bu yöndeki bakış açıları arkaik destanların, Türk milletinin ilk dönem ürünleri olduklarından devlet ve imparatorluk yapılarının izlerini taşımakla birlikte aynı zamanda törenin şekillenme sürecine ait izleri de barındırmaktadır. Töre bu anlamda kahraman merkezli ve kahramanın toplumu dönüştürdüğü bir sürecin izlerini taşır. Medeniyet seviyesinde meydana gelen değişimler, demografik ve kültürel yapıda meydana gelen farklılıklar doğal olarak toplumsal kuralları ve anlatı türlerini etkiler. Bu etki toplumsal normları şekillendiren Oğuz Kağan'dan yakın tarihlere gelinceye kadar geçen sürede kahramanın toplumu değiştirmesinden toplumun kahramanın davranışlarını değiştirmeye yönelik olacak çizgide bir gelişim göstermesine imkân verir. Dede Korkut anlatıları, arkaik destanlardan oluşum ve yazılış tarihine gelinceye kadar kültürel etkileşimler ve yeni kültürel daireler içerisinde şekillenir. Kahramanların sıra dışı bir duyuş, düşünüş ve hareket gerektiren eylemlerinde toplumun farklı istek ve dilekleri bu noktada kendini açık bir şekilde gösterir. Kahraman, toplum içerisinde çıkmış olmakla birlikte, olaylara bakış ve yaklaşım tarzı itibarıyla toplumdan belirli oranda sınırlarak kendine özgü bir yerde bulunur, buna neden olan temel etken ise kolektif bilinçaltında yatan temel özellikleri bir şekilde gerçekleştirmek için kahramandan toplumun beklentisidir. Dede Korkut anlatılarında kahraman bir yandan masalsi öğelerle bezeli bir dünyanın içerisinde ejderhalarla savaşırken diğer yandan bu masal dünyasının tamamıyla dışında İslami öğelerle bezenmiş bir şekilde kahramana yardımcı olan görklü Tanrıdan yardım isteyerek hareket etmektedir. Kahramana yüklenen görevin bu anlamda İslamiyet öncesi kolektif bilinç ile İslamiyet sonrası öğelerden oluştuğunu ve kahramanın iki kültür arasında sıkışmış bir şekilde kendisine yüklenen sorumluluğu yerine getirmek zorunda kaldığını belirtmek gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler

Destan kahramanı, norm, kahraman tipolojisi, Dede Korkut, dönüşüm.

ABSTRACT

It is often said that Dede Korkut narratives contain hints of transition from saga to story. However, it is known that this transition occurs over specific heroes and their actions. This study aims to show the difference of the heroes in Dede Korkut narratives from the heroes in the archaic epic narratives by means of social norms. Comparing Dede Korkut narratives from the point of the times they were written and the cultural features they contain, it is possible to say that they intensely contain story forms in terms of motifs they have. With this structure, it should be predicted that the cultural region they addressed had substantially acknowledged these texts by internalizing them when they were written or copied. Therefore, sociocultural changes between the historical identities of the heroes and the dates when the texts were written/copied are inevitable. In the new cultural atmosphere where the order or social structure was shaped by Oğuz Kagan's actions that transforming

* Geliş tarihi: 22 Eylül 2020 - Kabul tarihi: 8 Aralık 2020

Yeşil, Yılmaz. "Epic Anlatılarda Dönüştürücü Gücün Değişmesi: Kahramanlar ve Normlar". *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 41-47

** Gazi Üniversitesi Türk Dili Bölümü, Ankara/Türkiye, yilmazyesil66@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8693-0350.

and building a civilisation, behaviours and actions associated to or expected from a hero would be changed. Since this new type of hero, born in the frame of mentality changes in social structure and civilization, in the following periods, would adapt to new conditions corresponding to subconscious collective structure, heroes should be evaluated from this point of view. Reviewing saga texts from the social view, since they are products of Turkish nation's first era, archaic sagas, beside containing the traces of the structures of state and empire, contain traces of the formation process of moral law (töre) as well. Moral law, in this point of view, has the traces of a hero-centred process in which the hero transforms the society. Changes in the level of civilization, demography and cultural structure, naturally affect the social rules and narration types. From Oğuz Kagan, shaping the social norms, to recent times, this effect enables a progress where the hero changes the society transforms to society changes the hero's behaviours. Dede Korkut narratives form in the cultural interactions and new cultural boundaries from archaic sagas until the time they are written. People's different requests and wishes can be clearly seen in the heroes' actions which require extraordinary perception, thinking and movement. Although the hero is derived from the society, he differs from it to a certain extent in terms of his view and approach to events and gets a distinctive place; the main factor of this is the society's expectation from the hero to fulfil the basic features in the collective subconscious. In Dede Korkut narratives, while fighting with dragons in a world covered with epic elements, the hero, completely out of that epic world and covered with Islamic features, moves by asking help from the glory God who helps the hero. It is necessary to state that, the mission assigned to the hero consists of pre-Islamic collective consciousness and features after Islam, and he must fulfil the responsibility that assigned to him stuck between two cultures.

Key Words

Saga hero, norm, hero typology, Dede Korkut, transformation.

Giriş

Dede Korkut anlatıları, tarihî unsurları, kültürel değerleri, motifleri ve kahramanları gibi halk kültürünün çeşitli unsurları birçok bilim insanı tarafından farklı yaklaşımlarla ele alınmış Türk edebiyatının özel metinlerindedir. Konuya ilişkin yüzlerce sayıda çalışma yapılmış olmakla birlikte çalışmaların büyük çoğunluğu benzer metodolojik yaklaşımların farklı motifleri ele alınması şeklindedir. Bu çalışmada halk bilimi ile sosyoloji disiplinleri çerçevesinde kahraman ve sosyal normlar merkezinde kahramanın sosyolojik olarak düşünsel kabulleri ve kahramanlıklarının altında yatan temel toplumsal kuralların incelenmesi hedeflenmektedir.

Dede Korkut anlatılarında kahramanın da içinde bulunduğu sosyokültürel, sosyopolitik unsurları çözümlmek için birincil öncelik karar alma sürecinde toplumsal normların etkisidir. Bu nedenle Dede Korkut anlatılarını yalnızca kahraman merkezli ve kahramanın dönüştürücülüğü merkezinde bir bakış açısından ziyade kahramanın da toplumun içerisinde yaşayan bir birey olduğu gerçeğinden hareketle çözümlmek daha sağlıklı sonuçlar verecektir. Buna karşın Dede Korkut anlatılarına yönelik kahraman merkezli çalışmaların yoğunluğu kahramanın doğumu, fiziksel ve ruhsal gelişimi üzerinedir. Son yıllarda kahraman kalıpları üzerine de çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların ilk dönemi, kuramların tanıtılması ve Türk destanlarının bu kuramlar çevresindeki yerini göstermeye, ikinci dönem çalışmalar ise büyük oranda kahraman kalıplarının Türk destan kahramanlarına uyarlanmasına yöneliktir. Dede Korkut anlatılarını ve bu bağlamda kahramanlarını doğru değerlendirmek için destanların temel değerleri esas alınarak destanların zaman, mekân, kültür ve medeniyet gibi esas unsurları zaman hataları (anakronik) içermeyen bir bakış açısından ve temel yargılardan uzak durularak ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Bu çalışmada, belirtilenler çerçevesinde Dede Korkut anlatılarındaki kahramanları idealize edilmiş bir dünyadan çıkararak, kahramanın dönüştürdüğü ve düzenlediği, bir diğer ifadeyle kaosu kozmosa evirdiği söyleminden ve bakış açısından ziyade toplumun/toplumsal normların kahramanı güncel şartlara göre uyarladığı üzerine inşa edilmesi hedeflenmiştir.

Bu hususun daha net anlaşılabilmesi için öncelikle norm kavramının ve içeriğinin belirlenmesi gerekir. Bunun gerçekleşmesinin ardından, normların Dede Korkut anlatılarındaki yansımaları görmek için göstergeler genel hatlarıyla ele alınacaktır.

Norm sosyolojide, kültürel açıdan arzu edilir ve uygun olarak değerlendirilen davranışları akla getiren ortak bir davranış beklentisidir. Normlar, buyurgan olma özellikleriyle kurallara ve düzenlemelere benzerler, fakat normda kuralların resmi statüsü yoktur.... Dolayısıyla norm kavramı, toplumsal düzenleme, »toplumsal denetim ve başat sosyolojik problem olan« toplumsal düzenle çok yakından ilişkilidir... Sosyolojik bir kavram olarak norm, çoğunlukla bir toplumsal konum bağlanmış normlar kümesi şeklinde tanımlanan sosyolojik rol kavramıyla yakından bağlantılıdır (Marshall 1999: 533-534).

Toplumun uzun yıllar boyunca geliştirdiği toplumsal değerler olan normlar, destan devri olarak bilinen, daha ziyade kandaş yapının hâkim olduğu süreçlerden toplumsal baskının azaldığı ve bireyselleşmenin ön plana çıktığı toplumsal koşullara kadar geçen sürede kendini göstermiştir. Modern toplumlarda bireysel ilişkilerin zayıflaması ya da nispeten ortadan kalkmasıyla normun yerini daha ziyade hukuk kuralları almıştır. Dede Korkut anlatılarındaki normları doğru algılamak için öncelikle Dede Korkut anlatılarının oluşumundan önceki devirlere, destan devrine ve anlatıların yazıya aktarıldığı devre dönemek gerekmektedir.

Tarihsel olarak ilk dönem veya arkaik destan olarak (Çobanoğlu 2018) adlandırılan destanlara yönelik çalışmalarda destanların destan kahramanı merkezinde şekillendiği temel bir kabule dönüşmüş ve akademik bakış açıları bu şekilde bir kabulle metinlere yaklaşımı bir anlamda zorunlu kılmıştır. Türk destan geleneğinin MÖ binli yıllardan itibaren başladığı bir tarihlendirmeden (Yıldırım 1998: 149) hareketle metinlere yaklaşıldığında, Türk kültür tarihine dönük bu döneme ait tespit edilen yazılı metinlerin sınırlılığı, sosyolojik/demografik öğelerin yorum ve değerlendirmeleri açısından çeşitli tartışmaları beraberinde getirmesi bu dönemlere ilişkin çıkarımları kolaylaştırmamaktadır. Batı Türklüğü için destan devrinin son sürecinde yazıya aktarıldığı muhtemel olan Dede Korkut anlatıları, akademik platformda Oğuznâme geleneği, yazılış tarihi, yer, zaman, yeni metin arayışları gibi hususlar açısından tartışmalarla devam ettiğinden, bu durum metnin sürekli gündemde kalmasına ve Türk kültürüne yönelik çalışmaların artmasına vesile olmuş/olmaktadır. Dede Korkut anlatılarını sosyolojik açıdan ele alan bu yönüyle ülkemizdeki çalışmalarda belki de en fazla başvurulan kaynaklardan biri olan ve Türkiye Türkçesine "Gizli Dede Korkut" adıyla çevrilen Kemal Abdullah'ın eseri, dönüştürücülüğü destandan hikâyeye geçiş evresinde olduğu ifade edilen Dede Korkut anlatılarına uyarlar. Çalışmada her bir destanın kendi özel konumundan hareketle yorumlanmaya çalışılması ve genel ilke kaygısından uzak durularak ele alınması, daha doğru sonuçların alınmasına imkân verecektir. Aksi takdirde bütüncül ve tek merkezli bir yaklaşım doğal olarak birbirine uymayan örneklemelerin varlığı nedeniyle çatışmaları da beraberinde getirecektir. Dede Korkut anlatılarını, bir örneklem üzerinden psikolojik bir yaklaşımla tarih, birey ve toplum açısından ele alan Saydam'ın eseri ise birey ve toplum psikolojisini bir arada ele alarak metne çok daha yoğun bir şekilde uyarlanmıştır. Bu durum Dede Korkut anlatılarına yeni bir bakış açısı kazandırırken aynı bakış açısının tüm metne uyarlanması yeni sorunlar doğuracaktır. Metodolojik anlamdaki bu problemler, sadece farklı bakış açılarının zorluğu nedeniyle oluşan yaklaşım sınırlılığı ve buna bağlı olarak artan motif/yapısal çözümlenmelerin yoğunluğundan değil, bu bakış açılarını akademik anlamda kabul ettirmek/ettirememekte de aranmalıdır. Dede Korkut metnini durağan bir tarih metni olarak görmeyen ve halkbilimi çalışmalarının bu noktada farklı disiplinlerden yararlanarak yeniden yorumlanması gereğini düşünenlerce yeniden ele alınması Türk kültür tarihi ve

Dede Korkut anlatılarının geleceğe aktarımının sağlanması için de akademik bir zorunluluktur. Özetlenmeye çalışılan hususlar çerçevesinde bu çalışma farklı zaman dilimlerinde oluşturulduğu/yaşandığı ifade edilen Dede Korkut anlatılarındaki kahramanın toplumsal normlar nedeniyle kahramanın dönüştürücülüğünden toplumun dönüştürücülüğüne geçişin ifade etmesi bakımından önemlidir.

Göksel Müdahaleden Sosyal Hukuka

Kahramanın dönüştürücülüğünden toplumun dönüştürücülüğüne geçişin, diğer bir deyişle destan devri öncesinden başlayan ve klanik yapıdan kabile ve millet olgusuna giden sürecin izlerini oluşturan aşamaların belirli bir kesitini oluşturan normların şekillenmesi ve geniş bir zaman diliminde ortak bir norm sisteminin işleme tarihî açıdan uzun bir süreci zorunlu kılar. Kuramsal açıdan bellek dönüşümünün gerçekleşmesi için toplum gerçekliğine yerleştirilecek anlamlı şeylerin yaratılması ve bunların kendi içinde anlamlı bir yapı taşıması gerekmektedir (Güven 2020: 979). Belirtilen bu durum bir anlamda zihinsel olarak göksel kutsalın zamanla kutsal insan ve kurallar kutsallığına yani töreye ya da normlara dönüşmesi sürecini gösterir. Bu çerçevede göksel kutsaldan kutsal insana dönüşme sürecinin izlerini taşıyan Oğuz Kağan destanı gibi metinler/anlatılar, kahramanın dönüştürücülüğü üzerine kurguludur. Oğuz Kağan destanı anlatılar arasında ilk ata mitini temsil etmesi bakımından norm belirleme noktasında ana kaynak olarak da değerlendirilebilir. Dönüştürücü ve medeniyet inşacıları olarak görülen Oğuz'un sıra dışı doğumu, fiziksel özelliklerinin tasvirlerinde görülen insanüstü betimlemeler, kahramanlığı, göksel nitelik taşıyan kızlarla evlenmesi, yer ve gök unsurlarının adlarını taşıyan çocukları ve Türk milleti için "*Tanrıya karşı borcumu ödedim*" ifadelerinde yer alan idealizm Oğuz'u her açıdan farklı kılar. Tüm bu özellikleri nedeniyle bu metni sadece bir destan metni olarak görmemek aynı zamanda Türk düşünce sisteminden neler taşıdığı, dünyanın ve Türk milletinin ne şekilde yaratıldığı gibi sorulara verdiği cevaplar açısından kozmogonik ve antropogonik mitlerle bezeli olduğunu kabul etmek gerekir. Destanın bu formu destanın yaşandığı tarihsel olaydan ziyade destanın yüklediği misionerlik görülmüş noktasında tarihsel bir metinden ziyade toplumsal bir metin olarak yorumlanmasını zorunlu kılmaktadır. Oğuz'un her iki metnindeki çatışmacı öğelerini toplumun yeni bir sosyolojik forma giden yolda belki de bir büyük devletin kuruluş sürecinin etkisi şeklinde de ele almak gerekmektedir. Oğuz Kağan'ı bu noktada bir etik lider şeklinde ifade etmek mümkündür. "Etik liderin sergilemiş olduğu davranışlar (doğruluk ve adalet vb.) örgüt içinde sapma davranışları olarak ifade edilebilecek davranışların oluşmasında etkili olabilmektedir. Etik lider aynı zamanda iş görenleri yönlendirmede belirli standartlar ya da cezalandırmada belirli kriterler oluşturarak, bir noktada örgüt içinde adaleti sağlamış ve sapma davranışlarının oluşmasını engellemektedir." (Hartog 2012: 37). Oğuz Kağan destanının kendini farklı kılan bu özellikleri, destan tanımından destanın niteliklerine kadar tanım ve tasnif unsurları açısından ayrı bir noktada olduğunu göstermektedir. Buna karşın Oğuz Kağan destanından tarihsel ve düşünsel anlamda çok daha farklı bir yerde olan Dede Korkut anlatıları ve buradaki boylar nitelikleri itibarıyla farklı zamanda olduklarından, aynı tanım ve tasnif içerisinde ele alındığında doğal olarak aykırılıklar taşıyacaktır. Dede Korkut anlatılarının İslamiyet'e geçişe dair değişimin getirdiği bireysel ve sosyal çatışmalara karşın özü itibarıyla arka planda toplumsal kuralların şekillendiği, kabileler federasyonu anlayışından devlet yapısına geçildiği, içerisindeki masalsı ve arkaik unsurlara karşın genel itibarla çok daha yakın tarihli olduğu gibi belirleyici özellikler hissedilmektedir. Bu kapsamda Oğuz Kağan destanının kahramanı olan Oğuz'un dönüştürücü fonksiyonlarını Dede Korkut anlatılarında aramak sosyolojik açıdan her devrin kendine özgü şartları ve kabulleri olduğu gerçeğini göz ardı etmek olacaktır.

Yukarıda özetlenenler çerçevesinde Dede Korkut metinlerinde kahramanların bir dönüştürücü değil bekleneni yapmak zorunda olan ve toplumsal normların şekillendirdiği kişiler olduklarını belirtmek gerekmektedir. Metne bu bakış açısıyla yaklaşıldığında, arkaik ve eski destanlarda görülen göksel unsurların kahramana verdiği sorumluluğa karşın kahramana verdikleri sıra dışı kimlikler kendisinden istenileni yapmasını kolaylaştırıcıdır. Dede Korkut metinlerinde de buna benzer öğeleri görmek mümkün olmakla birlikte toplumsal baskılayıcıların da kahramanın hareket alanını şekillendirdiği kendini hissettirmektedir. Türk destan geleneğinde kahramanlar daha doğmadan toplum nezdinde idealize edilmeye başlanmaktadır. Onlar yaratıcı Tanrıya edilen duaların, yapılan ritüellerin vb. sonucunda, bazen Tanrı katından gelen, bazı destanlarda ise Tanrının kendi çocukları olarak dünyaya gelmiş, herkesin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgeleridir (Kayabaşı 2016: 66; Campbell 2000: 50). Kahramanın sıra dışı kimliğini belirleyen göksel form, Türk düşünce sisteminin şekillendirdiği değerler üzerinden kahramanı başarıya götüren bir etken olarak yorumlanmaktadır. Buna karşın kahramanı bu olaya sürükleyen temel neden, toplumsal normların ve beklentilerin doğurduğu ve bu ekseninde kahramana yüklediği sorumluluklardır. Konuya ilişkin olarak Dede Korkut'un Deli Karçar'la mücadelesinde Dede Korkut'u Deli Karçar'la görüşmeye gönderen etken toplumun ona yüklediği misyondur. Korkut Ata, Oğuz'un bilicisi olarak kabul edildiğinden bu algı gerçekleşen ve gerçekleşecek olumsuz durumlarda Dede Korkut'u toplumsal anlamda belirli bir değerler sistemi içerisinde görevli kılar. Dede Korkut'un Deli Karçar'dan kaçarken kılıç hamlesine maruz kalmasını engelleyici faktör ise göksel güçtür. Aynı şekilde Begil Oğlu Emren'i düşman karşısına gönderen güç kendisinden beklenen ile ilişkiliyken savaşta zor durumda kendisine destek veren ya da desteğini istediği ise yine göksel güçtür. Aynı şekilde Kanturalı'nın Sarı Donlu Selcen Hatun için girdiği mücadelede kutsaldan yardım istemesi de aynı algı çerçevesinde ele alındığında kutsalın gücünün, destan kahramanlarının zor duruma düşüklerinde son çare olarak kutsala başvurması şeklinde sürdürülmekte olduğunu göstermektedir. Bu örneklerde olduğu gibi sadece destan kahramanlarının değil tarihini kahramanların da bu duyguya sahip oldukları görülmektedir. Kazak Türklerinin Daryğa Kız Dastanında, Hz. Ali ile kadın kahraman Daryğa mücadeleye başlar ve Hz. Ali, Daryğa'yı ilk başta yenemez. Bunun üzerine, eğer bir kadın tarafından mağlup edilirse insanların yüzüne nasıl bakarım, diyerek Allah'a yalvarır. Sonunda Allah'ın yardımıyla Daryğa'yı yenebilir (Yıldırım 2015: 182-186). Ayrıca Er Töştük destanının nesir varyantlarında da yine zor durumda olan anlatı kahramanı Allah'ın yardımıyla başına gelecek olan beladan kurtulur (Yeşildal 2015: 91). Buna karşın bu destekler kahramanın her anında kendini gösteren bir durum ve kahramanın davranışlarını belirleyici temel öge olmaktan ziyade göksel kutsalın gücünün izlerinin dinler üstü olduğu ve bu düşünüş sisteminin sürdürüldüğü şeklinde yorumlanması gerektiğidir.

Kahramanlar Açısından Normlar

Kahramanın davranışlarını belirleyen toplumsal normlar ise metinde şu şekilde kendini göstermektedir:

1. “Eger çoban-ile varaçak olur-isem kaba Oğuz bigleri benüm başuma kakınç karlar, çoban bile olmasa Kazan kâfiri almaz-idi dirler didi.” (Ergin 1989: 104).

2. Salur Kazan'ın ejderhayı öldürdüğü anlatıda Kazan ile Lala arasında geçen konuşmada “Canım Lala, bu tepe gibi yatan ejderhayı görür müsün? Bu ejderhanın üstüne varalım mı, yoksa yan taraftan sessizce savuşup kaçalım mı?” diye bir konuşma geçer ardından Lala'nın Kazan'ın yiğitliğini öven sözlerinden sonra ejderha ile vuruşmaya gitmek durumunda kalır. Kazan bu esnada “Yatmış, uyurken er öldürmek mertlik olmaz.

Hile ile bir kişiyi vurmak el oğluna yakışan bir vuruşma olmaz.” diyerek hareket eder (Ekici 2019: 202).

3. Beyrek ile Banu Çiçek arasındaki güreşte “Beyrek’in yenilecek olursam bu durumun kudretli Oğuz içinde başına kakılacağı düşüncesi (Ergin 1989: 123).

4. Kanturalı’nın babasına hitaben “Baba bu sözi sen mana dimemek gerek idün, çünkü didün elbetde varsam gerek, başuma kahınç yüzüme tohınç olmasın” (Ergin 1989: 186).

5. Kazan’ın oğlu Uruza’a hitaben söylediği “On altı yaş yaşladun, Bir gün ola düşem ölem sen kalasın Yay çekmedün oh atmadım baş kesmedün kan dökmedün Kanlu Oğuz içinde çuldi almadun Yarınki gün zaman dönüp ben ölüp sen kalıçak tacum tahtum sana virmeyeler diyü sonumı andum ağladum oğul didi.” (Ergin 1989: 156).

6. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyunda “oğulluyı ağ otağa kızluyı kızıl otağa oğlı kızı olmayanı kara otağa kondurun, kara kiçe altına döşeyin, kara koyun yatmışından önine getirün, yir-ise yisün, yimez-ise tursun gitsün, anun kim oğlı kızı olmaya Tanrı Ta’âla anı karğayupdur biz dahi karganız dimiş. Ben varıçak gelübeni karşuladılar kara otağa kondurdılar, kara kiçe altuma döşediler, kara koyun yahnisından önüme getürdiler, oğlı kızı olmayanı Tanrı Ta’âla karğayupdur biz dahi kargarız bellü bilgi didiler (Ergin 1989: 78-79) şeklindeki ifade ve davranışlar toplumsal normlardan temel izler taşıyan ve daha ziyade toplumun kahramana yüklediği normların belirgin örneklerdir.

Belirtilen hususlar çerçevesinde Dede Korkut anlatıları içinde en önemli kahramanlardan olan Salur Kazan, Bamsı Beyrek ve Kan Turalı’nın bu anlamda toplumun kabul ve retleri, sosyolojik terminolojiyle normları doğrultusunda hareket ettikleri ve normların kendilerine yönelik yüklediklerini düşündükleri eylemleri yerine getirdikleri görülmektedir. Belirtilen örnekler üzerinden normların bireylerin belirli zaman içerisindeki davranışlarının nasıl olacağını belirlediği ve bu açıdan emredici olduğu görülmektedir. “Toplumsal normlar, toplumun kendi bütünlüğü içerisinde ‘doğru davranış’ ya da ‘ideal’ olarak kabul ettiği değerlere dayanmaktadır. Her ne kadar toplum üyelerinin tamamı tarafından uyulmasa da değerler, davranış ölçüleri olarak toplum çoğunluğu tarafından kabul edilmektedir” (Tan 1981: 91). Dede Korkut kahramanlarını bu derece etkileyen ve davranışlarının, dolayısıyla meydana gelen anlatıların oluşumuna neden olan eylemlerin toplum açısından norm şeklinde nitelendirilmesi için tarihsel anlamda belirli bir sürenin varlığı kaçınılmazdır. Oğuz’un içinde bulunduğu toplumla Dede Korkut kahramanlarının içinde bulunduğu toplum bu anlamda birbirinden farklılıklar arz etmektedir. Elbette Oğuz devrinin de kendine özgü toplumsal kuralları olduğu kaçınılmaz bir gerçekliktir ancak Oğuz’un dönüştürücü yanı ile Dede Korkut kahramanlarının dönüştürücülüğü daha doğrusu dönüştürücü olmayan tavırları toplumsal anlamda meydana gelmiş olan değişimlerin göstergesidir. Bu değişim Oğuz’un içinde bulunduğu toplumun demografik yapısından medeniyet dairesine kadar birçok farklı alandan müteşekkildir. Ancak Oğuz Kağan destanından hareketle içinde bulunduğu toplumuna dair eldeki verilerin sınırlılığı bu karşılaştırmayı sağlıklı bir şekilde yapmayı engellemektedir. Buna karşın Dede Korkut metninin genişliği ve içerdiği sosyokültürel ve sosyopsikolojik öğeler kahramanlara dair net söylemlerin gerçekleştirilmesine izin vermektedir.

Sonuç

Temel itibarla birey “toplumsal değerleri edinirken ve yine toplumun öngördüğü normlara uygun davranışlar geliştirirken aynı zamanda topluma uyumlu hale gelme sürecini yani sosyalleşmeyi de yaşamaktadır.” (Tan, 1981: 91). Bu çerçevede Dede Korkut anlatıları bağlamında bu çalışmada adı verilen kahramanlar, sosyalleşme ve bu sosyal pozisyonun korunması adına toplumsal normlara uymak zorunluğunda olduklarını “baş-

larına kahın” sözüyle ifade etmişlerdir. Her ne kadar temelde destan kahramanları toplumsal normlara itaat etmemek gibi bir güce sahip olsalar da burada kahramanların normlarla çatışmak istemediği açıktır. Diğer bir bakış açısıyla da dönüştürecek güce sahip değillerdir çünkü destan devrinin bazı özellikleri sosyal yapının getirdiği yeni şartlar kapsamında dönüştürme gücünü kahramandan almıştır. Kahraman artık mevcut kurallara uyarak topluma mutluluk getirmek ve bu yolla kozmosu sağlamak zorundadır. Dede Korkut anlatılarından on ikinci hikâyede Dış Oğuz Beylerinin çağrılmaması yani normlara uygun davranılmaması Oğuz içinde çatışmanın çıkmasına Kazan’ın en güvendiği kişinin ölümüne yol açmıştır (Öncül 2015). Kazan’ın normlara karşı duruşu sonucunda yaşanan toplumsal çatışma, toplumun normlar konusunda ne derece katı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu anlatı kapsamında adı geçen kahramanlar, bireysel tercihlerini kendileri yapmakla birlikte var olan toplumsal statülerini korumanın bir anlamda toplumun öngördüğü davranış kalıplarına uymaktan geçtiğini görmüştür. Salur Kazan ise kendi sorumluluklarını yerine getirmede için kendisine bağlı olan ve Dede Korkut anlatıları içinde ayrı bir yerde bulunan Bamsı Beyrek’in ölümüne neden olarak normlara uymamasının bedelini ödemiştir. Dolayısıyla toplumun normlar vasıtasıyla bu yönüyle kahramanların iradeleri üzerinde baskı unsuru oluşturduğu görülmektedir. Kahramanların bu davranışlarından hareketle toplumun ürünü olduklarını söylemek tam olarak mümkün görülmemekle birlikte toplumsal normların kahramanlar üzerinde önemli bir belirleyici olduğu görülmektedir. Ayrıca burada konu edinilen kişilerin boy beyleri oldukları gerçeğinden hareketle kendilerinden beklenen davranışların sıradan bir bireyin davranışlarından farklı olduğunu da belirtmek gerekmektedir. İçinde buldukları toplumun lideri pozisyonunda bulunan bu kişiler, güven telkin edecek bir yapıya sahip olmak zorunda olduklarının farkındadırlar. Bu kapsamda özgüven ve cesaretleri doğal olarak ön plana çıkmaktadır. Bir diğer ifadeyle onların içinde buldukları statüleri kendilerini geriye çekme imkânı tanımamaktadır; dolayısıyla dönemin koşulları içerisinde konumları kendilerine yüklenen ya da kendilerinden beklenen görev ve sorumlulukları yerine getirmektedir. Bu yönüyle eylemleri bir gönüllü tercihten ziyade bir toplumsal norm zorunluluğudur. Bu davranışları onları liderlere ait özgüven ve cesaret açısından öne çıkarmakta, dolayısıyla kendilerine bağlı grup üyelerini ise peşinden sürüklemektedir.

KAYNAKÇA

- Abdullah, Kemal. (2011) *Gizli Dede Korkut*, (Çev: Ali Duymaz), İstanbul; Ötügen Yayınları.
- Campbell, Joseph (2000) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (çev. S. Gürses), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Çobanoğlu, Özkul (2003) *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Ankara: Akçağ.
- Ergin, Muharrem (1989) *Dede Korkut Kitabı (Giriş Metin Faksimile)*, Ankara: TTK Basımevi.
- Ekici, Metin (2019) *Dede Korkut'un Kitabı Türkistan/ Türkmen Sahra Nüshası Soyname ve 13. Boy Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*, İstanbul: Ötügen Yayınevi.
- Güven, Filiz (2020) Dede Korkut Hikayelerinde Otağın Toplumsal İnşası ve Toplumsal Cinsiyet, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 13, S. 31, s.977-993.
- İbicioğlu, Hasan. vd. (2009) “Liderlik Davranışı ve Toplumsal Norm İlişkisi: Ampirik Bir Çalışma” *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C.14, S.2, 1-23.
- Kayabaşı, Onur Alp (2016) *Destan ve Hükümdar: Türk Destanlarında Devlet ve Yönetim*, Konya: Kömen Yayınları.
- Marshall, Gordon (1999) *Sosyoloji Sözlüğü* (çev. Osman Akınhay, Derya Kömürücü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Öncül, Kürşat (2015) Siyasal Çatışma Kavramını Dede Korkut'taki Bir Hikâye Üzerinden Yeniden Okumak, *Dişünce Hayatımızda ve Kültürümüzde Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu*. S.213-220.
- Saydam, Bilgin (2017) *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Tan, E. Mine (1981) *Toplumbilimine Giriş*, A.Ü. Ankara: Eğitim Fakültesi Yay.
- Weber, Max (2008) *Bürokrasi ve Otorite* (çev. H. Bahadır Akın) Ankara: Adres Yayınları.
- Yeşildal, Ünal Yılmaz (2015) Er Töşük Anlatısının Kırgız Sahasına Ait Nesir Varyantları, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, S. 11 Yaz 2015, s. 81-113.
- Yıldırım, Dursun (1998) *Türk Bitiği*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, Seyfullah (2015) *Kazakların Dariyğa Kız Dastanı*, Ankara: KalemKitap Yayınları.
- Hartog Den, D.N., ve Belschak, F. D. (2012) *Work engagement and machiavellianism in the ethical leadership process. Journal of Bussiness Ethics*, 107, 35-47. Alıntılayan Yeşiltaş Murat, Etik Liderlik ve Örgütsel Adaletin Örgütsel Sapma Davranışları Üzerindeki Etkisi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Bahar-2012): Sayı 28.

TAYY-İ MEKÂN MOTİFLİ EFSANELERDE SAVAŞLARIN GİZLİ KAHRAMANLARI*

Hidden Heroes of Wars In Legends with Teleportation Motif

Doç. Dr. Satı KUMARTAŞLIOĞLU**

ÖZ

Efsaneler, gerçek ya da hayali şahıs, hadise ve yerler hakkında anlatılan kısa hikâyelerdir. Bu hikâyelerde genellikle olağanüstü olaylar olsa da anlatılanların inandırıcı olma özelliği ağır basar. Efsanelerin bu inandırıcı olma özelliği sayesinde topluma birtakım ahlaki değerler ve davranış kalıpları telkin edilir. Bu yönüyle efsaneler didaktik anlatılardır ve toplumu eğitici bir işleve sahiptirler. Efsanelerin bir kısmı “veli kültü” etrafında teşekkül etmiştir. Veliler, üstün ruhani kuvvetlerle donanarak, yaşarken veya öldükten sonra çeşitli kerametler gösteren tiplerdir. Veli kültü etrafında teşekkül eden efsanelerde velilerin göstermiş oldukları kerametler efsanelerin ana motifini oluşturmaktadır. Bu yazıda bir anda çok uzak mesafeleri kat ederek veya aynı anda iki ayrı mekânda bulunarak savaşa katıldığına ve bu vesile ile savaşın kazanılmasında Türk ordusu ve askerine yardımcı olduğuna inanılan velilerin efsaneleri üzerinde durulmuştur. Bu efsanelerde velilerin, Balkan savaşları, Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Kore Savaşı, Kıbrıs Savaşı gibi savaşlara iştirak ederek Türk askeri ile birlikte savaşmış oldukları anlatılır. Bu tarz efsaneler incelendiğinde efsanelerin birbirine benzer kalıplar ve motifler ile örüldüğü, toplumsal bellekte yer edinen bu kalıp ve motiflerin Türk toplumunun yaşadığı farklı savaşlara adapte edildiği söylenebilir. Bu tarz efsanelerin son olarak Zeytindalı Afrin Harekâtı üzerine anlatılıyor olduğu tespit edilmiştir. Bu da bahsi geçen efsanelerin günümüzde yeni olaylara uyarlandığını ve güncellendiğini göstermek açısından güzel bir örnektir. Tayy-i mekân ile savaşa katılan velilerin efsanelerinde savaşa katılma biçimleri değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Efsanelerin bir kısmında tarlada ekin biçerken kendisine savaşın başladığı bir şekilde malum olan velinin, orağı ile birlikte savaşa katıldığı anlatılır. Savaş esnasında kanlı orağın bir parçası kırılarak savaştaki köylüsünün eline geçer ve böylelikle velinin sırrı açığa çıkar. Bir kısım efsanede ölmüş olan veliler, savaş başladıktan sonra yatırlarını terk ederek savaşa iştirak ederler. Yatırlarda görülen birtakım işaretler velilerin savaşa katıldıklarının emareleri olarak kabul edilir. Efsanelerin diğer bir kısmında ise, kutsal olduğu düşünülen bazı sulara yaşayan balıkların savaş sırasında ortadan kayboldukları, savaştan sonra ise yaralı olarak döndükleri anlatılır. Balıkların üzerindeki yaraya benzer izler de savaş esnasında aldıkları yaralar olarak düşünülür. Bu efsanelerin kahramanları halk arasında “Yaralı Balıklar” veya “Asker Balıklar” olarak adlandırılır. Makalede, tayy-i mekân ile savaşa katılan velilerin efsaneleri sözlü ve yazılı kaynaklardan örneklerle ele alınarak yapı ve içerik açısından incelenmiştir. Söz konusu efsanelerin yeni savaş ve operasyonlara adapte edilerek anlatıldığı, veli kültürünün de canlılığını korumasının etkisi ile bu efsanelerin günümüzde inanılabilirliğini koruduğu tespit edilmiştir. Makalede ayrıca bir milletin “vatan” gibi kutsal değerlerine sahip çıkması gerektiğinin, “gaza” anlayışı ile “şehadet”in ne derece kıymet teşkil ettiğinin efsaneler aracılığıyla topluma nasıl telkin edildiği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Efsane, veli, tayy-i mekân, keramet, savaş.

ABSTRACT

Legends are stories about real or imaginary persons, events and places. In these stories, there are usually extraordinary events, but they are convincing. Thanks to this characteristic of legends, some moral principles and patterns of behavior are transmitted to the public. In this respect, legends are teachers and have an educational function. Some of the legends have been formed around saint cult. Saints are types that show various miracles when they are armed with superior spiritual forces, living or dying. In the legends formed around the saint cult, the miracles that the saints show are the main motif of the legends. This article focuses on the legends of the saints who have participated in the wars by attaining a long distance or in two separate places at the same time and helped the Turkish army and soldiers to win the war on this occasion. These legends tell that saints fought with Turkish soldiers in wars such as Balkan Wars, Çanakkale War, War of Independence, Korean War, and Cyprus War. When these legends are examined, it can be said that these patterns and motifs, which have taken place in the social memory, are adapted to different wars in which the Turkish society lives, in which the

* Geliş tarihi: 18 Ocak 2020 - Kabul tarihi: 1 Haziran 2020
Kumartaşlıoğlu, Satı. “Tayy-i Mekân Motifli Efsanelerde Savaşların Gizli Kahramanları” *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 48-59

** Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, satileri@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2178-3035.

legends are shaped with similar patterns and motifs. It has been found that such legends are finally told on the Zeytindalı Afrin Operation. This is a good example to show that these legends are now being adapted and updated to new events. In the legends of the saints who participated in the war with teleportation, the ways to go to war are different. Part of the legends, the saint, who is known to have begun the war when he is sickling in the field, joins the battle with sickle. During the war, a part of the bloody sickle is broken and pass into the hands of the countryman in the war, so that the secret of the saint is learned. In some of the legends, the dead saints join the war by leaving their tombs after the war begins. Some evidences of the tombs reveal that the saints joined the war. In another part of the legends, it is told that the fish that live in some waters thought to be sacred disappeared during the war and returned wounded after the war. The scars similar to the wounds on the fish are the wounds they receive during the war. The heroes of these legends are called "Wounded Fish" or "Soldier Fish" among the people. In this article, the legends of saints participating in the war with "teleport" were examined in terms of structure and content with examples from verbal and written sources. It has been determined that these legends are adapted to new wars and operations and still maintain their credibility with the effect of the cult of saint. The article also emphasized that legends tell us that a nation should protect its sacred values such as "homeland" and the importance of "gaza" understanding and "martyrdom".

Key Words

Legend, saint, teleport, miracle, battle.

Giriş

Efsaneler, gerçek ya da hayalî şahıs, hadise ve yerler hakkında anlatılan ve anlatılanlarda inandırıcılık vasfı bulunan hikâyelerdir. Efsanelerde belirli bir şekil olmayıp, kısa ve konuşma dili ile tertip edilirler (Sakaoğlu 2009: 20-21). Bu özellikleri efsanelerin günlük hayat içerisinde ne derece etkili olduğunu gösterir. Kolektif hafızada taşınan bir efsane metni herhangi bir zamanda herhangi bir vesile ile anlatılarak bir konuya açıklık getirir. Dünyanın, insanın, hayvanın veya başka bir varlığın yaratılışı veya herhangi bir özelliği, olağanüstü varlıklar, tarihî ve dinî olaylar vb. hakkında merak edilenler efsane metinleri aracılığıyla izah edilir. Bunun dışında efsane metinleri ile insanların toplum içerisinde uyması gereken kurallar, ahlaki düsturlar ve davranış kalıpları telkin edilir. Bu açıdan efsaneler öğretici metinler olup toplumu eğitici bir işleve sahiptir. Başka bir ifade ile efsaneler anlattıkları ile bağlantılı olarak toplum içerisinde bir otokontrol mekanizması oluştururlar. Örneğin bir gölün oluşumunun izah edildiği bir efsanede, yardıma ihtiyacı olan bir kimseye kapısını kapatıp yardım etmeyen köy halkı suya gark olarak cezalandırılır (Sakaoğlu 2003: 159). Böyle bir efsane anlatıldığı ortamda elbette yardıma ihtiyacı olana yardım edilmesi gerektiğini telkin etmektedir.

Efsanelerin en önemli özelliklerinden biri "inanç" unsuruna sahip olmasıdır. Efsanede anlatılanlara inanılır. Ancak efsanelerin inanılır olma özelliği günümüz dünyasında ne kadar geçerlidir? Linda Degh, efsanenin tanımı üzerine yazdığı bir yazıda "*kaç tane geleneksel efsane, hala sosyal olarak ilgili ve anlamlı? Kaç tanesi insanların ilgisini çekmeye yetecek kadar tartışmalı?*" (Degh 2005: 346) diyerek efsanelerin güncel olup olmadığı üzerinde durmuştur. Sorduğu soruyu "*Bu efsane dönüşümü veya daha düzgün söyleyince efsanelerin yeniden yapılanması ve yeniden oluşturulması fantazisi sınırsız sayıdaki şimdiki ihtiyaçlarımıza uygun hale getirilerek geçmişten günümüze çeşitlenerek yaratılır*" (Degh 2005: 348) diyerek cevaplandırın Degh, efsanelerin ihtiyaca cevap verdikleri müddetçe toplumda varlıklarını devam ettirebildiklerini ifade etmiştir. Degh'in sorduğu sorular şöyle de çoğaltılabilir: Efsaneler günümüzde ne kadar anlatılıyor ya da anlatıldığında bu efsanelere ne kadar inanılıyor? Efsaneler günümüz insanının ihtiyaçlarına ne kadar cevap veriyor? Verilen sözü yerine getirme, ana-baba sözünü dinleme, büyüklere saygı gösterme, dürüst olma gibi toplumsal ve etik kuralları uygulama konusunda etkili

olan efsaneler, günümüzde maalesef büyük oranda bağlamını yitirmiştir. Efsanelerin büyük bir kısmının günümüz dünyasında “inanma” boyutunda yerinin kalmadığı söylenebilir. Çünkü efsaneye inanmak için efsanede anlatılanların zamanın gerekleriyle uyum içinde olması, toplumun yaşam biçimine ve algı dünyasına hitap etmesi gerekir. Bu konuda Pertev Naili Boratav, efsanelerin inanç konusu olanlarının ancak o inançların sürüp gitmesini sağlayan şartlarla birlikte ortadan kalkacağını ifade etmekte, buna bağlı olarak da efsaneleri saçmadır, akıldışıdır diye küçümsemenin yersiz bir davranış olduğunu belirtmektedir (Boratav 1995: 107). Efsaneler bir toplumda hala anlatılıyor ve efsanenin anlattığı şeye inanılıyorsa, o toplumda efsanenin taşıdığı “inanç” unsurunu canlı tutan bir takım değerlerin var olduğu düşünülmelidir.

Bu makale tarihî gerçeklikler ile bütünleşen tayy-i mekân motifli efsanelerden bir kısmını ele almaktadır. Bahsi geçen efsaneler, bir anda çok uzak mesafeleri kat ederek (tayy-i mekân ile) savaflara katılan ve savafların kazanılmasında Türk ordusu veya askerine yardım ettiğine inanılan veliler etrafındaki anlatılardır. Anadolu’nun pek çok yerinde hatta Balkanlarda anlatılan bu tarz efsanelerde velilerin, Balkan savafları, Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Kıbrıs Savaşı gibi savaflara iştirak ederek Türk ordusu ile birlikte savaştıkları, zor durumda kalan Türk askerine yardım ettikleri anlatılmaktadır. Sözlü gelenek içerisinde anlatılan ve anlatıldığı ortamlarda inanılan bu efsaneler günümüzde canlılığını koruyarak yeni savaflar etrafında yeniden güncellenebilmektedirler. Zeytin Dalı Harekâtı bu güncellenmeye örnek verilebilir. Bu tarz efsanelerin günümüzde farklı savaflara adapte olabilmesi ve taşıdığı “inanç” unsurunu canlı tutabilmesinde, efsanede anlatılanların toplum değerleri ile bütünlük göstermesi etkilidir. Bu değerler Türk kültüründe canlılığını her daim devam ettiren “vatan sevgisi”, “gaza” ve “şehadet” anlayışı ile veli kültü etrafındaki inanışlardır.

Makalede, tayy-i mekân ile savafla katıldığına inanılan velilerin efsaneleri sözlü ve yazılı kaynaklardan örneklerle yapı ve içerik açısından incelenmiş, bir milletin “vatan” gibi kutsal değerlerine sahip çıkması gerektiğinin, “gaza” anlayışı ile “şehadet”in ne derece kıymet teşkil ettiğinin efsaneler aracılığıyla topluma nasıl telkin edildiği, bu efsanelerde veli kültü ile bütünleşen “inanç” unsurunun yeni savaflarla nasıl güncellenerek toplumun ihtiyaçlarına cevap verdiği ele alınmıştır.

Tayy-i mekân ile savafla katıldığına inanılan velilerin efsanelerinde savafla katılma biçimleri değişik şekillerdedir. Bunlardan bazılarında tarlada ekin biçtiği sırada savaflın başladığı kendisine malum olan veli, bir anda ortadan kaybolarak ya da aynı anda iki mekânda bulunarak savafla katılır. Savaflta kanlı orağının bir parçası kırılır, orak parçası savafltaki köylüsünün eline geçer ve böylelikle velinin sırrı ifşa olur. Efsanelerin bir kısmında savafl başladıktan sonra veliler yatırlarını terk ederek savafla iştirak ederler. Yatırlarda görülen birtakım emareler velilerin savafla katıldıklarına dair inancı meydana getirir. Efsanelerin bir kısmı ise “yaralı balıklar” diye bilinen balıklar etrafında anlatılmaktadır. Göletler veya ılcılarda sırtlarında yara şeklinde izler bulunan balıkların, savafl olduğu zamanlarda ortadan kayboldukları, savafl bittiğinde ise yeniden ortaya çıktıkları söylenir.

1. Efsane Metinleri

1.1. Tarlada Ekin Biçerken Savafla Katılan Veliler

Bu tarz efsaneler velilerin yaşarken gösterdikleri kerametler üzerine örülmüştür. Savafl esnasında tarlada ekin biçerken savaflın olduğu kendisine malum olan veli, ortadan kaybolur. Savafl sırasında orağının bir parçası kırılır. Bu kanlı orak parçasını bularak savafl bittikten sonra köye getiren asker, o velinin savafla katıldığını ortaya çıkarır. Bu şekilde sırrı ifşa olan veli ölür.

Manisa’da anlatılan bir efsaneye göre, Çanakkale savaşının olduğu yıllarda Manisa’nın Kulalar köyünde yaşayan bir kişi, tarlada ekin biçerken, “*Savaş başladı...*” diyerek aniden kaybolur. Onun nereye gittiğini kimse göremez. Bu kişiye Çanakkale cephesinde önemli bir saldırının başladığı malum olmuştur. O da elindeki orakla düşmana hücum eder. Bu sırada orağın kırılan parçası yere düşer. Arkadaşı o parçayı alıp cebine koyar. Savaş bitince herkes memleketine döner. Savaşta orak parçasını cebine koyan arkadaşı onu ziyarete gelir, olayı ve yaptıklarını anlattıktan sonra orağın parçasını köylülere gösterir. Kerameti anlaşılan veli hemen orada ölür (Alpaslan 2006: 41). Benzer bir efsane Eğirdir’in Sorkuncak köyünde Tiryaki Koca hakkında anlatılır. Bu ihtiyar Çanakkale savaşı sırasında “*Din kardeşlerim kırılıyor*” diyerek elindeki yabasıyla bir anda Çanakkale’ye gider. Düşmanla savaşır, o esnada yabasının iki dişi kırılır. Savaşta onu tanıyan biri, kırılan parçaları alarak savaştan sonra köye getirir. Tiryaki Koca’nın Çanakkale’de savaştığını söylese de kimse ona inanmaz. Asker yabanın kırılan parçalarını gösterince Tiryaki Koca’nın sırrı ortaya çıkar ve ölür (Göde 2010: 388). Düzce’de Yabalı Baba hakkında anlatılan efsanede de aynı şey söz konusudur. Yabalı Baba, harmanda yabasıyla iş yaparken Çanakkale’de askerlerin zor durumda olduğunu hisseder. Gözlerini kapattığında kendisini savaşın içinde bulur, düşmanı telef eder. Bu esnada yabasının bir dişi kırılır. Köyünden bir genç de savaşa Yabalı Baba’yı götürür ve yabasının kırılan dişini köye getirir. Olan biteni köylüye anlattığında ona kimse inanmaz. Genç adam çantasından kırık dişi çıkarıp yabaya yapıştırınca köylüler ona inanırlar. Yabalı Baba, sırrı açığa çıkınca kaybolur ve ölür. Sarığın bulunduğu yere türbesi yapılır (Durdu 2001: 136-137). Demirci’de Ören Köylü Molla Ahmet olarak tanınan velinin efsanesinde de veli ortadan kaybolarak savaşa katılmaktadır. Efsaneye göre Kurtuluş Savaşı sırasında, Molla Ahmet adlı birinin hareketleri köylünün dikkatini çeker. Molla Ahmet, sabahları öküzünü koşuktan sonra çiftini alarak tarla sürmek üzere evinden ayrılır, boş zamanlarında ve akşamları ortadan kaybolur. Köylüler onu merak edip gece evine giderler. Ama onu evinde bulamazlar. Aynı gecenin sabahı Molla Ahmet’in çift sürmeye gitmesi üzerine evine tekrar giderler, duvarda asılı duran dirgenden kan damladığını görürler. Köylüler olup biteni Molla Ahmet’ten öğrenmek ister. Boş zamanlarında ve geceleri Türk askerlerine yardıma gittiği ortaya çıkan Molla Ahmet ölür (Alpaslan 2006: 82).

Bazı efsanelerde ise veli tarlada ekin biçerken ortadan kaybolmaz, aynı anda hem tarlada hem de savaş meydanında olur; tarlada orağı her sallayışında aynı zamanda savaşta düşman askerlerini de öldürmüş olur. Senirkent’in Uluğbey köyünde Veli Baba hakkında anlatılan bir efsaneye göre, Kurtuluş Savaşı sırasında Veli Baba ekin biçerken “*Din kardeşlerim zorda kaldı*” diyerek elindeki yabayla tarladaki kangal dikenlerinin kafalarını uçurmaya başlar. Veli Baba, her kangal dikeninin kafasını uçurdukça savaş alanındaki düşman askerlerinin kafalarının uçtuğu söylenir (Göde, 2010: 385). Anadolu’da anlatılan bu tarz efsaneler Balkanlarda da görülmektedir. Makedonya’nın Pirlepe şehrine bağlı Kanatlar köyünde Koca Seydi olarak tanınan veli hakkında benzer bir efsane mevcuttur. Anlatılanlara göre Kıbrıs savaşına Kanatlar köyünden gidenler de olmuş. Koca Seydi bu askerlerden birine, “*Savaşta dara düşersen ‘Yetiş Koca Seydi’ de, ben de sana yetişirim*” demiş. Savaş sırasında düşman pusu kurmuş, asker arkadaşları şehit düşmüşler. O zaman “*Ya Koca Seydi, yetiş*” demiş. Koca Seyit, hemen tırpanıyla samanlara vurmaya başlamış. Görenler “*Bu ne yapıyor?*” diye çok şaşırılmışlar. O sırada tırpanın bir dişi kırılmış. Kırılan dişi, askerinin önüne düşmüş, o da tırpanın dişini torbasına koymuş. Savaş bittikten sonra köyüne döndüğünde hemen Koca Seydi’nin yanına gitmiş, “*Aman erenlerim, sen beni ölümlerden kurtardın. İşte senin tırpanın dişi*” diyerek kırık dişi ona vermiş. Koca Seydi, kırık parçayı tükürüğüyle tırpana yapıştırmış (Kaynak Şahis 2).

Söz konusu efsanelerde velinin tayy-i mekân ile bir anda ortadan kaybolup savaşa katılmasının ya da aynı anda hem tarlada hem de savaş meydanında bulunarak keramet göstermesinin delili, velinin savaşta ortaya çıkan orağının kırık parçasıdır. Bu kanlı orak parçasının ortaya çıkışı velinin de kerametinin ifşa olmasına sebep olmaktadır. Efsanelerin ortak noktalarından biri de sırrı ifşa olan velinin hemen oracıkta ölmesidir.

Tayy-i mekân ile savaşa katılan velilerin efsanelerinin bazılarında “tırpan”, “yaba”, “orak” vb. ile karşılaşılmamaktadır. Ancak efsane yapı olarak aynıdır, ana motif “tayy-i mekân”dır. Erzincan’da Deli Aziz hakkında anlatılan efsane buna örnek olarak gösterilebilir. Efsaneye göre, Kore Savaşı’nda Erzincanlı askerlerden biri, Deli Aziz’i savaşırken görür. Daha sonra ne kadar ararsa da Deli Aziz’i bulamaz. Ailesine mektup yazdığına Deli Aziz’in Kore’de savaştığını söyler. Ailesi mektubu aldığına çok şaşırır. Çünkü Deli Aziz o anda Erzincan’dan hiç ayrılmamıştır (Kara 1994: 71). Diyarbakır’da Ali Pınar olarak da bilinen Seyit Baba hakkındaki efsanede de, kerameti ortaya çıkaran şey, kırılan orak parçası değildir. Anlatıldığına göre, Seyit Baba Kore Savaşı sırasında tayy-i mekân ederek Türk askerlerine yardım eder. Ama onun ne gittiğini ne de geldiğini gören olmaz, sabaha karşı gelip yatağına girer. Fakat bir gidişinde yaralanır. Döndüğünde yarası gelini tarafından fark edilir. Sırrı ortaya çıkınca da hemen orada ölür (Sakaoğlu 2009: 183-184).

1.2. Yatırlarını Terk Ederek Savaşa Katılan Veliler

Bu gruptaki efsaneler, velilerin öldükten sonra yatırları etrafında gösterdikleri kerametlere dayanmaktadır. Savaş zamanlarında yatırlarından kalkarak savaşın kazanılmasında katkısı olan bu veliler, savaş bittikten sonra yatırlarına geri dönerler. Bu tarz efsanelerde savaşın başladığı ya onlara malum olur ya da kendileri gibi velayet sahibi olan şahıslar bahsi geçen veliye haber verir.

Bu tarz efsanelerin bir kısmında, velilerin yatırlarından ayrılarak savaşlarda Türk ordusu ile birlikte savaşmaları, yatırlarda gözlemlenen sıra dışı olaylar ile açıklanmaktadır. Yatırda bulunan ve sürekli terleyen taşın savaş zamanında terlememesi; yatıra bırakılan bir ibrik suyun her zaman boşalmasına ve asılı duran havlunun sürekli ıslanmasına rağmen savaş zamanlarında ibrikteki suyun boşalmaması ve havlunun kuru kalması bu sıra dışı olaylardandır. Demirci’de Hacı Baba olarak bilinen kişi hakkındaki efsanede böyle bir durum söz konusudur. Hacı Baba, Horasan erenlerinden olup Demirci’nin fethi için mücadele etmiş, şehit düştüğü yere gömülmüştür. Normal zamanlarda Hacı Baba türbesine akşam su dolu bir ibrik ve havlu bırakıldığında, sabah ibriğin boşaldığı, havlunun ise ıslak olduğu görülmektedir. Bu yüzden Hacı Baba’nın ibrikteki su ile abdest aldığına, havluyla kurulduğuna inanılmaktadır. Sadece Kore Harbi ve Kıbrıs Barış Harekâtı’nda, üç gün üç gece, ibrikteki su boşalmamış ve havlu kuru kalmıştır. Çünkü anlatıya göre Hacı Baba, Kore ve Kıbrıs savaşlarına katıldığı için abdest alıp namazını kendi mekânında kılamamıştır (Alpaslan, 2006: 59). Yine Erzurum’un Şıhlar Köyünde bulunan Ellez Dede hakkındaki efsane savaş sırasında türbede yaşanan sıra dışı olayları konu edinmektedir. Anlatılanlara göre Ellez Dede’nin başucundaki taş devamlı olarak terlemektedir. Hece taşı denilen bu taşın üzerine bir taş konursa burada su damlacıklarını görmek mümkündür. Bu taş sadece savaş zamanlarında terlemezmiş. Kore ve Kıbrıs savaşları esnasında taşın üzerinde su damlacıkları görülmemiştir. Buradan da Ellez Dede’nin bu savaşlara katıldığına inanılmıştır (Seyidoğlu, 1997: 83-84). Bazı rivayetlere göre ise velilerin türbelerinde bulunduğu inanan sancak, kılıç, yaba vb.nin savaş sırasında kaybolduğu görülür. Savaş bitiminde ise söz konusu aletler kanlı bir şekilde tekrar yerine gelir. İçel ili sınırlarında bulunan Şeyh Ali Semerkandî (Gülner/Zeyne/Sütlüce), Gülner’da Şeyh Ömer, Arap Dede ve Şeyh Kasım için bu tarz efsaneler anlatılmaktadır (Alptekin, 2012: 184).

Yatırlarını terk ederek savaşlara katılan velilere ait efsanelerin bir kısmında ise velinin savaş sırasında yardımı dokunduğu bir asker, savaş bittikten sonra onu memleketinde ziyarete gelir; ancak savaşta grdğu kişinin ismini söylediğinde ona böyle bir kişinin yaşamadığı söylenir ve asker, velinin mezarı olan yatrına yönlendirilir. Böylelikle velinin sırrı ortaya çıkmış olur. Bu efsanelerden biri Kars'taki Ahmed-i Hni'ye aittir. Efsaneye göre, Kıbrıs Harekti'nda Rum asker noktalarını bombalayan bir pilot, görevini yapıp geri dönerken kabinde birinin olduğunu fark eder. Hayal gördüğünü zanneder, şaşır. İhtiyar ona sorar: *"Evldm, niçin geri dönüyorsun?"*. Pilot, *"Benzinin bitmek üzere"* der. İhtiyar, *"Depon dolu. Haydi geri dn, çünkü yanlış yerleri bombaladın, benim göstereceğim hedefleri vurman gerek"* der. Yüzbaşı benzin ibresine baktığında gerçekten benzinin dolu olduğunu görür. *"Sen kimsin? Uçağa ne zaman bindin?"* der. Ak sakallı adam, *"Korkma, bana Ahmed-i Hni derler. Benim evim Doğubeyazıt'tadır. Sana yardıma geldim. Eğer bir gün yolun Doğubeyazıt'a düşerse sorduğunda benim evimi sana gösterirler"* der. Pilot, Ahmed-i Hni'nin gösterdiği yerleri bombalar. Bombalanan yerler Rum asker birlikler olduğu için kayıpları çok olmuştur. Önceden ateş edilen noktalar, sahte kararghlardır. Pilot, görevden sonra Ahmed-i Hni'yi görmeye gider. Görüştüğü kişiler onu Ahmed-i Hni'nin türbesine yönlendirirler (Alpaslan, 2010: 152-153). Kıbrıs Barış Harekti zerine anlatılan başka bir efsanede de benzer bir keramet söz konusudur. Keramet, Eğirdir ilçesinin Bağren köyünde yatrı bulunan Karaca Ahmet Dede'ye aittir. Bu yatrın bakımını yapan bir ihtiyar, Kıbrıs Barış Harekti sırasında bir gece rüya görür. Karaca Ahmet Dede, ihtiyara *"Ben savaşa gidiyorum. Bir süre beni kimse ziyaret etmesin. Geldiğim zaman sana haber veririm"* der. Gerçekten de savaş bittikten sonra Karaca Ahmet, ihtiyarın rüyasına tekrar girer. Savaş bittikten sonra bir asker, elindeki adresle Bağren köyüne gelip, cephede yan yana savaştığı ve kendilerini ölümden kurtaran Karaca Ahmet ile görüşmek istediğini syer. Köylüler bu köyde öyle biri olmadığını, o isimle sadece bir yatr bulunduğunu syerler. Bu olaydan sonra Karaca Ahmet Dede'nin gerçekten Kıbrıs Barış Harekti'na katıldığını anlarlar (Göde, 2010: 384). Saim Sakaoğlu'nun Bolu çevresinden aktardığı bir efsanede de benzer bir durum söz konusudur. Efsaneye göre, Kıbrıs Harekti'nda Rum askerleri ile yapılan çarpışmaların birinde, askerlerden bir yaralanır. Onu kurtarmak kolay değildir. Ancak askerlerden biri, yaralı askeri kurtarır. Bu iki asker daha sonra arkadaş olurlar. Ayrılırken gazi, arkadaşından Türkiye'deki adresini alır. Memleketine dönüp arkadaşını aradığında birkaç asır önce vefat eden bir velinin türbesine ulaşır. Adresteki ad ile türbede yatan kişinin adları aynıdır (Sakaoğlu, 2009: 222-223).

Veliler hakkındaki efsanelerin bazılarında, savaş esnasında askerlerin önünde ya da arkasında yeşil sarıklı, kurşun geçirmez ve kılıç kesmez kimselerin bulunduğu ve onların da savaştıkları anlatılır. Anlatılanlara göre, bu bilgiler savaştan kurtulan düşman askerleri ya da Türk askerleri tarafından gözlemlenerek bildirilmiştir. Bunlardan biri Senirkent'in Uluğbey kasabasında türbesi bulunan ve daha önce bahsi geçen Veli Baba ile ilgilidir. Anlatılanlara göre, Kurtuluş Savaşı sırasında Veli Baba Sultan ve türbede bulunan yakınları yeşil ışıklar içinde Koru Dağı'na doğru hızla uçup giderler. Bu sayede savaşta Yunanlıların bozguna uğratılmasında büyük yararlılıklar gösterirler. Savaştan sonra kurtulan Yunan askerleri, savaşta Türk askerlerinden başka uzun boylu, keçe fesli, kurşun geçmez, kılıç kesmez askerlerin bulunduğunu syerler (Göde, 2010: 386). Kıbrıs Harekti'na katılmış bir komutanın anlatıkları da bu anlatıların yaygınlığını göstermektedir. Buna göre Kıbrıs Harekti'nda düşman safından su almak zorunda kalan asker, nasıl su alabildiğini ve o esnada gördüklerini komutanına söyle anlatmaktadır:

“Komutanım, suya yaklaştığım vakit o düşman askerlerini gördüm. Hepsi silahlı idi; ben ise bıçağımı tutuyordum. Tam bana ateş edecekleri sırada arkamda bir takım adamlar gördüm. Bunlar, yeşil sarıkları olan iri yarı kimselerdi. Tüfeklerini düşmanlarımızın üzerine çevirmişlerdi. Onlar düşmanları teslim aldılar. Sonra da bana dediler ki, ‘Bıçağımı çek ve onları yok et!’ Ben de dediklerini yaptım. Ama, ne daha evvel, ne de daha sonra o yeşil sarıklı adamlar gibi kimse görmedim” der (Sakaoğlu, 2009: 223-224).

1.3. Savaşa Katılıp Yaralanan Balıklar (Yaralı Balıklar)

Halk arasında genellikle “Yaralı Balıklar” veya “Asker Balıklar” olarak dillendirilen ve genellikle kutsal olduğu düşünülen sulara bulunan balıkların veli olduklarına inanılır. Bu balıkların savaş esnasında kayboldukları, savaş bittikten sonra ise yaralı olarak döndükleri anlatılır. Balıkların sırt ve kuyruklarında bulunan yaraya benzer izlerin de savaş esnasında aldıkları yaralar olduğu düşünülür. Anadolu’nun pek çok yerinde “Yaralı Balıklar” hakkında efsaneler anlatılmaktadır.

Erzurum’un Ilıca bucağında bulunan Balıklı Göl’deki balıklar hakkında anlatılanlara göre, göldeki balıklar kutsal sayılır ve avlanmazlar. Hatta köyün Rus işgali esnasında, komutanın bu balıklardan askerlerine yedirdiği ve askerlerin telef olduğu söylenir. İnanışa göre, bu balıkların bir kısmı yeşil sarıklı birer asker olup savaşa gitmişlerdir. Savaştan yaralanıp gelenlerin, bugün göldeki yaralı balıklar olduğu düşünülmektedir. Efsaneye göre gölün olduğu yer vaktiyle mutlu bir karı kocanın evidir. Bir gün gelin, kocası işte iken kapının önüne çıkar. O sırada bir Ermeni onu görür ve güzelliğine hayran kalır. Gelinini öpmek ister, *“Allahını seversen getir yüzünü öpeyim”* der. Gelin de Allah’ın adını andığı için yüzünü öptürür. Kocasına eve gelince de olanları anlatır. Bunun üzerine kocası, kapının önüne ateş yakar. Sonra karısına *“Allahını seversen kendini şu ateşe at”* der. Gelin gözünü kırpmadan kendini ateşe atar. O da kendini ateşe atar atmaz ateş bir göle dönüşür (Seyidoğlu 1997: 231-233). Yaralı balıkların daha önceden insan olup sıra dışı bir olay neticesinde balığa dönüştüğüne dair bir efsane de Tavşanlı’da bulunan Balıklı Havuz’a dairedir. Burada sırtları yaralı olan ve savaş sırasında yok olup sonra yeniden görülen balıklar vardır. Bu havuzdaki balıkların nereden geldiği ile ilgili bir efsane anlatılır. Balıkların hikâyesi Sadık İsmail olarak bilinen velinin daha önce hastalığını iyileştirdiği ve sonra yanında hizmetçi olarak çalışan Dölek ile başlar. Havuz, Dölek fazla yorulmasını diye Sadık İsmail’in bastonunu vurduğu yerden çıkmıştır. Efsaneye göre Sadık İsmail’in öğrencilerinden biri Dölek’e âşık olur, ancak kıza açılmaz. Sonra askere gider. Aşk daha da artar. Dölek aklına geldikçe *“Şimdi o havuza su doldurmaya gitmiştir. Ah şimdi balık olsam da Dölek’in yüzüne doya doya baksam”* der. Yine bir gün aynı sözü tekrar ettiği anda ayağından yaralanır ve şehit olur. Gencin arkadaşları askerlikten sonra onun şehit olduğunu Sadık İsmail’e anlatırlar. Havuzun başına geldiklerinde diğer balıkların arasında kuyruğu yaralı bir balık görürler. Balık bir anda başka bir tarafa yönelir. Çünkü balık havuz başına su doldurmaya gelen Dölek’i görmüştür. Bu balık her savaş sırasında ortadan kaybolur (Elektronik Kaynak 4). Kars’ın Selim ilçesi Dölbentli köyünde bulunan Balıklı Göl üzerine anlatılan efsane de benzerdir. Efsaneye göre, savaşa giden askerler savaştan yaralı olarak dönerler. Askerler burada balığa dönerler. Sırtlarındaki yaralar da o savaştan kalmaz. Göldeki balıkların çoğalmadığı gibi eksilmediği de söylenmektedir. Anlatılanlara göre geçmişte yakaladığı balığı evde pişirmeye çalışan bir kişinin gözleri tavanın patlaması sonucu kör olmuştur. O yüzden yöre halkının inanışına göre bu balıkları avlamak günahdır (Elektronik Kaynak 5).

Darende’de bulunan Şeyh Hamid-i Velî (Somuncu Baba) Camii’nin önündeki havuzda bulunan balıklarla ilgili benzer bir efsane bulunmaktadır. İnanışa göre bu balıklar

gazidir ve onların yenmesi günahtır. Bu balıkları kim yemek isterse, onun başına bir felaket geleceğine inanılır. Anlatıldığına göre Kıbrıs savaşı sırasında bu havuzda hiç balık kalmaz. Aradan zaman geçtikten sonra balıklar havuzda görünür. Balıkların havuzda görüldüğü gün, savaşın bittiği gündür. Aynı balıklar daha önce de Yunan savaşına katılmışlardır. Bu sebeple havuzdaki balıkların kimisi yaralı, kiminin kuyruk ve yüzgeçleri kopmuş, kiminin de gözleri patlamıştır (Alptekin 1993: 45-46). Yaşlıların anlattığına göre, Rus işgali sırasında bu balıkları tutup pişirmeye kalkarlar. Tavada kızartırken, balıklar bir bir atlayıp göle düşer. Göldeki bazı yaralı balıklar, onların torunları olarak kabul edilir (Seyidoğlu 1997: 234). Balıkesir'in Pamukçu beldesindeki Balıklı Pınar hakkında da bir efsane anlatılmaktadır. Burada bulunan balıkların kutsal olduğu söylenir. Hatta balıklara "Dede Balık" diye isim vermişlerdir. Seferberlik zamanı bu balıklar kaybolurlar. Cepheye giderler. Savaş bitince de yaralı dönerler. Bu balıklara kimse dokunamaz. Anlatılanlara göre, bir gece köyden bir adam bu çeşmeden bir kova su alıp evine götürür. Ama gece olunca bazı sesler duyar. Sesler tenekedeki balıklardan gelir. Adam da suyu geri boşaltır. Yine bir gece köyden geçen bir yabancı, çeşmeden bir balık yakalar, sonra bir türlü yolunu bulup köyden çıkamaz. Pınardaki balıklar nerede bir savaş olursa oraya giderler. Savaştan geldiklerinde balıkların kanatları, kuyrukları ve yüzgeçlerinin kıpkırmızı olduğu söylenir (Kaynak Şahıs 1, Elektronik Kaynak 2). Ankara'nın Polatlı ilçesine bağlı Ilica köyünde bulunan Ilica suyu hakkında da benzer bir efsane anlatılmaktadır. Suyun aktığı havuzda kutsal sayılan balıklar savaş olduğunda ortadan kaybolmakta ve savaş bittikten sonra tekrar havuza dönmektedirler. Yöre halkı balıkların evliya olduğuna inanmakta ve balıkları tutup yiyenlerin başlarına çeşitli felaketlerin geldiğini anlatmaktadırlar (Elektronik Kaynak 3).

Çankırı'nın Atkaracalar ilçesine bağlı Ilıpınar'da bulunan balıklar hakkındaki anlatılar, bu tarz efsanelerin en günceli olarak karşımıza çıkmaktadır. Yörede "Asker Balık" olarak anlatılan efsaneye göre, Çanakkale, Kurtuluş Savaşı ve Kıbrıs çıkartması sırasında Ilıpınar'daki gölette kaybolan balıklar savaş bittiğinde üzerlerindeki yaralarla yeniden ortaya çıkmıştır. Hatta Zeytin Dalı Harekâtı'nın başlamasının ardından bölgede yaşayanlar, balıkların sayılarında bir azalma olduğunu, bu nedenle balıkların Afrin operasyonu için gittiklerini düşünmüşlerdir. Balıklar hakkında anlatılan bu efsaneler ve bu balıkların kutsal olduğuna dair inanışlar, göletin sürekli ziyaret edilmesine vesile olmaktadır. Köylülerden 70 yaşındaki Recep Öztürk'un anlattığına göre o çocukken nahiye müdürlüğü yapan biri balıkları tutup evine götürdükten birkaç gün sonra ölmüştür (Elektronik Kaynak 1, Elektronik Kaynak 6).

Görüldüğü gibi "yaralı balıklar" hakkında anlatılan efsanelerin ortak noktalarından birisi bu balıkları yakalayıp yemenin günah sayılacağı, yakalayıp yiyenlerin ise başlarına çeşitli felaketlerin geleceğine dair inanışlardır.

Yaralı balıklar etrafında anlatılan efsaneler ile yaşarken veya öldükten sonra türbelerinden kalkarak savaşa iştirak eden velilerin efsanelerinde yapısal ve işlevsel açıdan hiçbir fark yoktur. Efsanelerin öznesi ister insan isterse balık olsun buldukları yerden bir anda uzaklaşarak veya kaybolarak savaşın gidişatını değiştirmişler ya da zor durumda olan askere yardım etmişlerdir. Göletlerden savaş esnasında kaybolup savaş bittikten sonra sırtlarındaki yaralar ile dönen balıklar da aslında birer velidir. Bu efsanelerin bir kısmında inançlara göre zaten insandan balığa bir dönüşüm söz konusu olmuştur. Ahmet Yaşar Ocak'ın ortaya koyduğu veli kavramı etrafındaki psikolojik etkenlerin bu yaralı balıklar etrafında da var olduğu görülmektedir. Bu psikolojik etkenler şunlardır: 1. Veli olağanüstü kuvvetlere sahip olduğu için, toplumda ona karşı korku ile karışık bir saygı duygusu oluşur. Veliye karşı yapılacak herhangi bir saygısızlığın, çarpılma, aniden veya

feci bir şekilde ölüme yakalanma vb. şeklinde cezalandırılacağına inanılır. 2. Velinin söz konusu olağanüstü gücünden, bir takım iyiliklerin elde edilip kötülüklerin giderilmesi yolunda istekler oluşur. 3. Velinin dünyada olduğu kadar öbür dünyada da Tanrı katında yardımcı olması için onu memnun etme çabası ortaya çıkar (Ocak 2010: 8). Yaralı balıkların buldukları göletlerin bugün şifa, dilek vb. nedenlerden dolayı ziyaretçi akımına uğraması, balıkları yakalayıp yiyeceklerin başlarına kötü olaylar geldiğine dair anlatıların olması, yaralı balıklar hakkındaki efsanelerin de “veli kültü” etrafında değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

2. Tayy-i Mekân İle Savaşa Katılan Velilerin Efsaneleri Üzerine Değerlendirme

İçerik açısından pek çok konu hakkında anlatılan efsanelerin bir kısmı “veli kültü” etrafında teşekkül etmiştir. Bilindiği gibi veliler, üstün ruhani kuvvetlerle donanarak, yaşarken veya öldükten sonra çeşitli kerametler gösteren tiplerdir. Türk kültüründe veliler etrafında pek çok inanış ve uygulama mevcut olup, bu inanış ve uygulamalar “veli kültü” ismiyle adlandırılmaktadırlar (Bu konuda Bk. Ocak 2010). Veli kültü etrafında teşekkül eden efsanelerde velilerin göstermiş oldukları “kerametler” efsanelerin ana motifini oluşturmaktadır. Bu tarz efsaneler genellikle “evliya menkabesi” olarak adlandırılır (Bu konuda Bk. Yıldız, 2002). Evliya menkabelerinin kahramanları gerçek ve mukaddes kişiler olduğundan, bu anlatılar da yarı mukaddes olarak kabul edilip bir dogma gibi değerlendirilirler. Bu anlatılar eğlenmek veya bir şeyin izahını yapmak için uydurulmadıkları gibi gerçek olduklarına inanılır. Konu edindikleri veli hayatta iken de, öldükten sonra da meydana gelebilirler (Ocak 2010: 33). Bu yazıda bir anda çok uzak mesafeleri kat ederek (tayy-i mekân) savaşa katıldığına ve bu vesile ile savaşın kazanılmasında Türk ordusu ve askerine yardımcı olduğuna inanılan velilerin efsaneleri üzerinde durulmuştur.

Veliler hakkında anlatılan efsanelerin önemli bir kısmı, gerçekten yaşanmış tarihi olaylardan kaynaklanır. Anlatılan olaylar belli bir tarihte ve coğrafi mekânda meydana gelmiştir. Makalede bahsi geçen efsanelere göre velilerin katıldıkları savaşlar olan Balkan savaşları, Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Kıbrıs Savaşı, Kore Savaşı ve Zeytindalı Afrin Harekâtı belli bir zaman ve zemine oturmaktadır, yani tarihidir. Bilindiği üzere Milletlerarası Halk Anlatısı Araştırmaları Kurumu (International Society For Folk-Narrative Research)’nun yapmış olduğu tasnifte efsaneler dört grupta değerlendirilirler: I. Yaratılış efsaneleri (Oluşum ve dönüşüm efsaneleri-Evrenin sonunu anlatan efsaneler), II. Tarihlik efsaneleri, III. Olağanüstü kişiler, varlıklar ve güçler üzerine efsaneler, IV. Dinlik efsaneler. Bu açıdan tayy-i mekân ile savaşa katılan velilerin efsaneleri, efsane tasnifi içerisinde “tarihî efsaneler” içerisinde değerlendirilebilirler. Fakat belli bir tarihî gerçeklikten kaynaklanan bu efsanelerde, velilerin kerametlerinin ön plana çıkmasıyla tarihî gerçekliklerin efsanevi gerçekliğe dönüştüğü söylenebilir. Bu efsanelerde “tarihî gerçeklik” ile “efsanevi gerçeklik”in “inanç” unsuru etrafında bir araya geldiği görülmektedir. Tarihî gerçeklik içerisinde yer alan savaşlar, savaşa dâhil olduğuna inanılan veliler etrafındaki olağanüstü olaylar ve kerametler ile bir araya gelerek efsaneleri oluşturmuştur. Türk kültüründe veliler etrafında oluşan inanış ve uygulamaların canlılığını koruduğu düşünülürse, velilerin göstermiş oldukları kerametler her ne kadar olağanüstü olup “tarihî gerçeklik” ile ifade edilmese de inanıldığı için “efsanevi gerçeklik” ortaya çıkar.

Ahmet Yaşar Ocak’a göre, veliler hakkında anlatılan efsanelerde varılmak istenen hedeflerden biri kahraman olan veliyi yüceltmektir; bu nedenle gerçek olaylar deforme edilmiş veya efsane motifleriyle kamufle hale getirilmiştir (Ocak, 2010: 34). Makalede ele alınan efsanelerde veliler göz açıp kapayıncaya kadar savaş meydanına giderek (tayy-i mekân) veya aynı anda iki farklı mekânda bulunarak keramet göstermektedirler. Veliler

hakkında anlatılan bu kerametlerle, toplum içerisinde onlar hakkında şaşkınlık ve hayranlık uyandırdığı ve dolayısıyla velilerin yüceltildikleri doğrudur. Fakat başka bir açıdan bakıldığında bu tarz efsanelerin daha farklı işlevlere sahip olduğu da görülmektedir. Kerametler gösterip velayet sahibi olan ve dolayısıyla Allah'a yakın olarak görülen bu kişiler, katıldıkları savaşlarda elde edilen galibiyetlerin meşruiyetini ve haklılığını da göstermektedir. O yüzden önce sıkıntıya rağmen zaferlerle çıkılan savaşlarla ilgili anlatılarda savaşların kazanılmasında sıra dışı olaylar ve bu olaylara eşlik eden sıra dışı kişilerin ön planda olması da normal karşılanmalıdır. Tayy-i mekân motifli efsanelerde de bu böyledir. Bu efsanelerde savaşlardan zaferle çıkılması olağanüstü vasıflara sahip olan, kerametler gösteren velilerin savaşa müdahil olmasına bağlanır. Yokluklar içerisinde girilen savaşların belki de bu veli şahısların “yüzü suyu hürmetine” kazanıldığına inanılır. Bu “inanış” efsanelerin işlevleri ile de alakalıdır. Linda Degh'in ifadesiyle “*Efsane cevapları zorlar, ancak kati olmasa da yaşamın en gizemli, en eleştirel, en az cevap verilebilir sorularına çözüm getirir*” (Degh 2005: 343). Bu cümleler, efsanelere neden inanıldığına dair verilmiş cevaplar olarak görülmelidir.

Ayrıca bahis konusu edilen efsanelerde bu kutsal kişilerin “vatan” ve “millet” için yatırlarından bile kalkarak savaşlarda yer almaları, mücadele etmeleri, “vatan” gibi bir milletin kutsal değerleri için savaşıp gerektiğini de efsane dinleyicisine dolaylı olarak aktarmaktadır. Bu efsaneler ile kültürümüzde yer alan “gaza” ve “şehitlik” anlayışı da pekiştirilmektedir. Tayy-i mekân ile savaşa katılan veliler hakkındaki efsanelerin bir kısmında velilerin şehit düştüğü ayrıntısı dikkat çekmektedir (Alpaslan, 2006: 59). Kültürümüzde şehitlik makamı ile velayet makamının birbirine çok yakın makamlar olduğu bilinmekte ve bu nedenle şehitlik makamına çok kıymet verilmektedir. Efsanelerde velilerin yatırlarından kalkarak savaş esnasında askerlerle birlikte savaşarak onlara yardım etmeleri, kültürümüzde yer alan “şehitler ölmez” algısının da bir göstergesi olsa gerektir. Bugün hâlâ toplumumuzda bu tarz efsanelerin yeni savaşlar ve operasyonlar üzerine veliler etrafında güncellenerek anlatılıyor olması, efsanelerin toplumun değer yargılarının oluşması ve korunması açısından değerini koruduğunu göstermektedir. Bunda efsanelerin, özellikle veliler hakkında anlatılan efsanelerin başlıca özelliğinin “inanış konusu” olması, yani efsanede anlatılan şeylerin doğru ve gerçekten olmuş kabul edilmesi etkilidir (Bu konuda Bk. Boratav, 1995: 107).

Tayy-i mekân ile savaşa katılan velilerin efsaneleri incelendiğinde, efsanelerin birbirine benzer kalıplar ve motifler ile örüldüğü görülmektedir. Aynı kalıp ve motiflerle örülen efsaneler, Anadolu'nun pek çok yerinde kerametleri ile velayet sahibi oldukları inanılan farklı şahıslar hakkında anlatılmaktadır. Efsanelerde anlatıldığına göre veliler, Osmanlı'nın son döneminden günümüze kadar yaşanan savaşlara katılarak Türk askerine yardımcı olmuşlardır. Efsanelerde velilerin katıldığı savaşlar genellikle Balkan Savaşları, Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Kıbrıs Barış Harekâtı, Kore Savaşı olarak geçmektedir. Hatta son zamanlarda gerçekleştirilen Afrin Zeytin Dalı Harekâtı da bu tarz efsanelerin içine girmiştir (Elektronik kaynak 1, Elektronik kaynak 5). Bu efsanelerin farklı yerleşim yerlerinde farklı veli ve yatırlar etrafında anlatılıyor olması, efsanelerin oluşumu konusundaki görüşleri desteklemektedir. Efsanelerin oluşumu konusunda R. Rosiere'nin ileri sürdüğü görüşlere göre, aynı akli kapasiteye sahip olan milletlerde muhayyile aynı şekilde tezahür eder (menşelerle ilgili kural); bir kahramanın hatırası zayıfladıkça onun hakkında anlatılan efsane bu kahramanı terk eder ve daha meşhur birine mal olur (birinin yerine diğersinin geçmesi kuralı); çevre değiştiren her efsane yeni çevrenin sosyal ve etnografik şartlarına kendisini adapte eder (adapte olabilme kuralı) (Sakaoğlu 2009: 21). Bu açıdan bakıldığında “tayy-i mekân ile savaşa katılan veli” motifinin toplumsal bellekte

yer edindiği, hafızalarda taşınarak farklı veliler etrafında anlatıldığı ve Türk toplumunun yaşadığı farklı savaflara adapte edildiği söylenebilir. Bu açıdan bu tarz efsaneler “gezgin efsaneler” (Bu konuda bk. Degh 2005: 344) olarak da tanımlanabilir. Saim Sakaoğlu'nun deyişiyse, “*Efsane bilen bir kimse, onlardaki motifleri yeni hadiselerle birleştirip bize, günümüzle ilgili yeni efsaneler tanzim edebilir*” (Sakaoğlu 2009: 221). Büyük toplumsal olaylar olarak yaşanan savaflar, geçmişten günümüze Türk tarihinde yer edindiğinden tayy-i mekân ile savafla katılma motifinin her savafla güncellendiği görülmektedir.

Sonuç

Yaşarken ve öldükten sonra keramet gösteren velilerin mezarları olan yatırlar, günümüzde pek çok nedenle ziyaret edilir. Bu yatırların sahipleri olan veliler hakkında da gösterdikleri kerametleri içeren çeşitli efsaneler anlatılır. Yatır ziyaretleri, haklarında anlatılan efsaneler ile daha anlamlı hale gelir. Başka bir ifade ile yatırda yatan zatın velayeti veya gösterdiği kerametleri, hakkında anlatılan efsaneler ile yerini bulur ve pekişir. Anadolu'nun pek çok yerinde ve hatta Balkanlarda anlatılan “tayy-i mekân” motifli efsanelerin bazılarında da veli kültürünün, yatırlar etrafında var olan inanış ve uygulamaların ve veliler hakkındaki efsanelerin birbirini tamamladığı görülmektedir.

Efsaneler, toplumun ihtiyaçlarına cevap verdikleri ve “inanç” unsurunu taşıdıkları müddetçe anlatılırlar. Tayy-i mekân ile savaflara katılarak Türk askeri zor duruma düştüğü zaman onlara yardımcı olan ve savaştan zaferle çıkılmasında etkili olan velilerin efsaneleri geçmişten günümüze inanç değerini korumaktadır. Bunda en önemli sebep, efsane çatısı ve motifinin yeni savaş ve harekâtlar ile sürekli güncelleniyor olmasıdır. Toplumsal hafıza, bu efsaneyi yeni olaylarla sürekli güncelleyerek “veli kültürü” ile bütünleştirmeye devam etmektedir. Türk kültüründe önemli bir yeri olan “gaza” ve “şehadet” anlayışı ise bu efsanelerdeki “inanç” unsurunun devamının sağlanmasında etkili olmaktadır.

Efsanelerde velilerin tayy-i mekân ile buldukları yerden savafla iştirak ederek savaşın seyrini değiştirmeleri ya da savafla muvaffakiyete yardımcı olmaları hem kazanılan savaşın meşruiyet ve kutsallığını göstermekte, savaflar velilerin müdafaa ve katılımıyla daha anlamlı ve kutsal kılınmakta, hem de veliler hakkındaki bu anlatılar ile velilerin kutsiyeti daha da artmaktadır. Efsaneler aracılığı ile “gaza” anlayışı ve “şehadet”in ne derece kıymet teşkil ettiği de efsane dinleyicisine bir anlamda telkin edilmektedir. Böylelikle bu tarz efsaneler aracılığıyla vatan sevgisi, vatan için savaşmanın gerekliliği dolaylı olarak anlatılmaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

(Adı-Soyadı, Doğum Yılı, Tahsili, Derleme Yeri, Derleme Tarihi)
(Kaynak Şahıs 1) Emriye Topalak, 1935, ilkokul, Pamukçu/BALIKESİR, 2008.
(Kaynak Şahıs 2) Zeynelabidin Tekeş, 1963, ilkokul, Kanatlar/Pirlepe/Makedonya, 23 Temmuz 2019.

KAYNAKÇA

Alpaslan, İsmet. *Ağrı Efsaneleri*. İzmir, 2010.
Alpaslan, İsmet. *Demirci Efsaneleri*. İzmir, 2006.
Alptekin, Ali Berat. *Efsane ve Motifleri Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
Alptekin, Ali Berat. *Fırat Havzası Efsaneleri (Metinler)*. Antakya, 1993.
Boratav, Pertev Naili. *Türk Halkbilimi I 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1995.
Degh, Linda. “Günümüz Bağlamında Efsane Üzerine Teorik Bir Düşünme ve Efsanenin Tanımı”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Yayına Hazırlayanlar: M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Ankara: Geleceksel Yayınları, 2005: 342-353.
Durdu, Aydın. “Bolu İlinde Bulunan Türbeler Üzerine Bir Değerlendirme”. *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1998*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001: 115-159.
<https://www.aksam.com.tr/yasam/asker-balik-nedir-cankiri-asker-baliklari-efsanesi-tarihi-nasildir/haber-715379> (12.03.2018) (Erişim Tarihi: 03.09.2018)

- <http://pamukcuakpinar.com/?islem=detay&id=383> (Erişim tarihi: 03.09.2018)
- <http://unutulanefsaneler.blogspot.com/2013/12/kutsal-baliklar-efsanesi.html> (10.12.2013) (Erişim Tarihi: 03.09.2018)
- <http://www.kocbey.com/balikli.html> (Erişim Tarihi: 03.09.2018)
- <http://www.erkurumgazetesi.com.tr/haber/Sirti-yarali-baliklar-ilgi-cekiyor/44284> (28.08.2010) (Erişim Tarihi: 03.01.2020)
- [https://www.akvaryum.com/forum/doganin_mucizesi_\(yarali_asker_baliklar\)_k455533.asp](https://www.akvaryum.com/forum/doganin_mucizesi_(yarali_asker_baliklar)_k455533.asp) (Erişim Tarihi: 03.01.2020)
- Göde, Halil Altay. *Isparta Efsaneleri*. Isparta: Fakülte Kitabevi, 2010.
- Kara, Ruhi. *Erzincan Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Erzincan Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı Yayınları, 1994.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010.
- Sakaoğlu, Saim. *101 Anadolu Efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Sakaoğlu, Saim. *Efsane Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınları, 2009.
- Seyidoğlu, Bilge. *Erzurum Efsaneleri*. İstanbul: Erzurum Kitaplığı, 1997.
- Yıldız, Naciye. "Menkabeler". *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt II*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2002: 117-139.

MASALLARDA BAŞLAYIŞ FORMELLERİ: İDİL-URAL (TATAR VE BAŞKURT) MASALLARI ÖRNEĞİ*

The Opening Formula In Tales: The Case of Idel-Ural (Tatar and Bashkir) Tales

Dr. Erkan KARAGÖZ**

ÖZ

Bu çalışmada İdil-Ural Bölgesi'nde yaşayan Tatar ve Başkurt Türklerinin masallarındaki başlayış formelleri ve onların sınıflandırılması üzerinde durulmuştur. Sınıflandırma için bir tasnif denemesi yapılmış, bunun Türk dünyası anlatıları için uygulanabilirliği başlayış formelleri üzerinden test edilmiştir. Bunun için çalışmada sırasıyla şunlar yapılmıştır. Giriş bölümünde ilk önce Türk dünyasının geniş bir coğrafyada oldukça köklü ve zengin bir anlatı geleneğine sahip olduğunun vurgusu yapılmış ve bu anlatılarda yer alan formel sözlerin anlatıcılar tarafından benzer biçimlerde kullanıldığının altı çizilmiştir. Ancak bu formel söz zenginliğinin ve bunların kullanım biçimi çeşitliliğinin geliştirilebilir ve katkı yapılabilir bir metotla sınıflandırılmaması sorununa değinilmiştir. Arkasından bu çalışmada incelenen masalların anlatıldığı coğrafyanın tarihi ve bu coğrafyanın sahibi Tatar ve Başkurt Türkleri hakkında genel bilgi verilmiş; bu iki Türk boyu üzerine yapılacak çalışmaların, birbirinden ayrı olarak ele alınmamasının savunusu yapılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde, sözlü anlatı türlerinde formeller üzerine çalışan bazı bilim insanlarının görüşleri doğrultusunda, "Halk bilimi terimi olarak formel nedir?" sorusunun cevabı aranmıştır ve bu terim "Sözlü anlatı türlerinde anlatıcı tarafından anlatıya başlarken, anlatıda olayları bağlarken ya da olaylardan geçiş yaparken, anlatı içinde benzetmelerde bulunurken ve anlatıyı bitirirken söylenen dikkat çekici ve aynı zamanda birtakım görevlerin yüklendiği özel söyleyiş biçimleridir." şeklinde açıklanmıştır. İkinci bölümde ise ilk önce "Masallarda Başlayış Formelleri" hakkında bilgi verilmiştir. Başlayış formelleri, biçim özellikleri dikkate alınarak "yalın", "zaman sözcüklü" ve "tekerlemeli" olarak üçe ayrılmış; bu ayrımın sebebi, başlayış formeli örnekleriyle gösterilmiştir. Arkasından alt başlıklar altında sırasıyla bu üç başlayış formeli biçimi hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiş; onların kullanım özelliklerine dikkat çekilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde "Tatar ve Başkurt Masallarında Başlayış Formellerinin Sınıflandırılması" hakkında bir tasnif denemesi yapılmıştır. Bu denemeden önce Stith Thompson ve Saim Sakaoğlu'nun tasnifleri hakkında bilgi verilmiştir. Tasnif denemesinde Thompson'un *Motif-Index of Folk-Literature (MIFL)* isimli eserindeki alfabetik numaralandırma yöntemi, daha sonra eklenebilecek olası başlayış formelleri göz önünde bulundurularak Sakaoğlu'nun maddeleri adlandırma tekniğiyle harmanlanmış; böylece Tatar ve Başkurt masallarındaki başlayış formellerinin sınıflandırılması yapılmıştır. Ancak ortaya çıkan sınıflandırma, bu iki çalışmada bağımsız olarak özgün bir şekilde ortaya konmuş ve bu çalışmada ilk kez uygulanmıştır. Uygulamaya geçmeden önce ölçüt alınan masallar hakkında bilgi verilerek kapsam belirtilmiş ve uygulamada izlenen yol anlatılmıştır. Uygulama kısmında ise 60 Tatar ve 60 Başkurt masalında geçen başlayış formelleri, sınıflandırmanın ilgili maddeleri altında aynı türden örneklerden birer tane seçilerek gösterilmiştir. Bu örnekler Kiril harfli orijinalleriyle birlikte Türkiye Türkçesine çevirileri yapılarak verilmiştir. Geri kalan benzer örnekler ise yer aldıkları eserlerdeki sayfa numaraları verilerek gösterilmiştir. Sınıflandırma ve ona bağlı örnekleme yapılırken ilgili maddenin altında Tatar ve Başkurt olmak üzere masalların ait olduğu Türk boyu ayrı ayrı gösterilmiştir. Ancak sonuç kısmında, elde edilen veri ve bulgular bir bütün hâlinde değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde, değerlendirmeye geçmeden önce bir tablo oluşturulmuştur. Tabloda, Tatar ve Başkurt masallarında kullanılan başlayış formellerinin kullanım biçimleri, genelden özele doğru bir düzen içerisinde verilmiş ve karşılıklarına kullanım sayıları yazılmıştır. Değerlendirmeler, bu sayısal veriler üzerinden yapılmış; üç adet pasta dilimli çizelge hazırlanarak başlayış formellerinin kullanım sıklık yüzdeleri çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Masal, anlatı, formel, Tatar, Başkurt.

ABSTRACT

In this study, the opening formula of Tatar and Bashkir Turks, who live in Idel-Ural Region, and their classification are discussed. A classification experiment was made for typology, and its applicability for the narratives from the Turkic world was tested through the opening formula. For this reason, the following steps were completed in this study, respectively. In the introduction part, it was first emphasized that the Turkish

* Geliş tarihi: 28 Mayıs 2020 - Kabul tarihi: 27 Kasım 2020

Karagöz, Erkan. "Masallarda Başlayış Formelleri: İdil-Ural (Tatar ve Başkurt) Masalları Örneği" *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 60-75

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Ankara/Türkiye, erkan.karagoz@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1239-2860.

world has a very deep and rich narrative tradition in a wide geography, and it was underlined that the narrators used the formula in these narratives in similar ways. However, the problem of not being able to classify these formula and their usage variety with a method that can be improved and contributed has been addressed. Then, a general information was provided about the history of the geography, in which the tales examined in this study are told, and the owner of this geography, Tatar and Bashkir Turks; it was advocated that the studies on these two Turkic peoples should not be addressed separately. In the first part of the study, in line with the opinions of some scholars working on formula forms in types of oral narratives, the question of “What is formula as a folklore term?” was sought an answer, and this term is explained as “Remarkable and special forms of expression with certain duties told when opening the narration by the narrator, connecting the events in the narration or transitioning between the events, and making analogies in the narrative and finishing the narrative.” In the second part, firstly, information about “The Opening formula in Tales” is provided. The opening formula were divided into three types as “plain”, “with words of time” and “with rhymes” based on the characteristics of their styles. The reason for this differentiation was explained along with the examples of opening formula. Afterwards, detailed information about these three styles of opening formula was given under the sub-headings, respectively; attention was drawn to their characteristics of use. In the third part of the study, a classification experiment was conducted on the “Classification of the Opening Formula in Tatar and Bashkir Tales”. Before this experiment, information was given on the classifications of Stith Thompson and Saim Sakaoglu. In the classification, Thompson’s alphabetical numbering method in his *Motif-Index of Folk-Literature (MIFL)* was blended with Sakaoglu’s technique of denominating items, considering the possible opening formula that could be added later; thus, the opening formula in Tatar and Bashkir tales are classified. However, the resulting classification was presented in an original form independent of these two studies; and it was applied for the first time in the present study. Before the implementation, the scope was specified by giving information about the benchmark tales, and the step followed in the implementation was explained. In the application part, the opening formula in the 60 Tatar and 60 Bashkir fairy tales are shown by selecting one of the samples of the same type under the relevant items of the classification. These examples are provided with the Latinized form of the original Cyrillic version, translated to Turkish used in Turkey. The remaining similar examples are shown by giving the page numbers in the books in which they are included. During classification and sampling, the specific Turkic peoples to which the tales belong such as Tatar and Bashkir, are shown under the relevant item. However, in the conclusion part, the data and findings obtained were evaluated as a whole. In the conclusion part, a table was created before proceeding to the review. The table presented the usage forms of the opening formula used in Tatar and Bashkir tales within an order from general to specific; the numbers of usage were written next to them. Reviews were made based on these numerical/statistical data. Three pie charts were prepared and the percentages indicating the frequencies regarding the usage of opening formula were found.

Key Words

Tale, narrative, formula, Tatar, Bashkir.

Giriş

“Masal, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden beri kendi geleneği içerisinde kuşaktan kuşağa sözlü kültür aracılığıyla aktarılarak doğal bir yapıda gelişmesine devam eden, sahip olduğu değişik türleri (sihirli, hayvan, dini, yergi masalları, hatta birçok masal tasniflerinde yer almasından dolayı fıkra gibi) ile büyük küçük herkesin ilgisini çektiğinden anlatıldığı ortamlarda hem eğlence hem de eğitim vazifesi gören ve en önemlisi bir halkın geçmişine ve geleceğine ayna tutan edebî değeri yüksek bir sanat eseridir (Karağöz, 2016: 14-15).” Bir masalın en üst seviyeden bir sanat eseri kimliği kazanmasında ona yardımcı olan bileşenlerinin başında “motif” ve “formel” kullanım açısından zengin olması gelmektedir. Bu zenginliği sağlayacak olan elbette masal anlatıcısının yeteneğidir.

Türk dünyası birçok türüyle oldukça köklü ve zengin bir anlatı geleneğine sahiptir. Anlatıcılar bu gelenek içerisinde geniş Türk coğrafyasında anlatıları icra ederlerken benzer şekillerde formel sözlerden yararlanmaktadırlar. Türk dünyası anlatılarında bu formel söz zenginliğinin ve bunların kullanım biçimi çeşitliliğinin bir düzen içerisinde tespit edilememesi sorunu mevcuttur. Bu çalışmada belirli ölçülere ve kurallara dayanan alfabetik-numaralandırma yöntemi temelinde formeller üzerine çalışma yapan herkesin katkı yapabileceği standart bir tasnif denemesi geliştirilmiş ve bu sorun çözülmeye çalışılmıştır.

Geliştirilen tasnif, bu çalışma için incelenen 60 Tatar ve 60 Başkurt masalında kullanılan başlayış formelleri üzerinde uygulanmıştır. Anlatıcının dinleyiciyi anlatının büyüülü atmosferine sokması açısından son derece önemli olan başlayış formellerinin, Tatar ve Başkurt masallarında bazen sade bazen de tekerlemeli oldukları, hatta sade yapılarına dâhil ettikleri tek bir sözcükle anlatının türünü ifşa edebildikleri tespit edilmiştir. Bu tespitiler geliştirilen tasnif denemesinin maddeleri altında örnekli olarak gösterilmiş, elde edilen bulgu ve veriler üzerinden değerlendirilmeler yapılmıştır.

Çalışmaya başlamadan önce Tatarlar ve Başkurtlar hakkında şu bilgileri vermek bu çalışmanın kapsayıcılığını belirtmek açısından gereklidir. Türk boylarından Kıpçak koluna mensup olan Tatarlar ve Başkurtlar, geniş Türk dünyasının İdil-Ural coğrafyasında çok eski zamanlardan beri birlikte yaşamaktadırlar (Kurat, 2001: 234). Bu coğrafyada V. yüzyıl sonları-1236 tarihleri arasında İdil Bulgar Hanlığı (Kurat, 2001: 234-239), 1224-1483 tarihleri arasında Altınordu Devleti (Kurat, 2001: 539-550) ve 1437-1552 tarihleri arasında Kazan Hanlığı (Temir, 2001: 550-556) çatısı altında güçlü medeniyetler kuran Tatarlar ve Başkurtlar, günümüzde Tataristan Cumhuriyeti (Devlet, 2013: 2009-2012) ve Başkurdistan Cumhuriyeti (Özbay, 2013:2031-2045) adlarıyla Rusya Federasyonu içerisinde özerk yönetimler altında varlıklarını sürdürmektedirler. Kadim Türk yurdu İdil-Ural'da ortak bir tarihin, kültürün ve bilincin mirasına sahip olarak beraber yaşayan bu iki Türk boyunun anlatıları için yapılacak bilimsel çalışmalarda bir ayırımı gitmek son derece yanlış olacağından bu çalışmada hem Tatar hem de Başkurt masallarında kullanılan formel sözlerden, başlayış formelleri üzerinde durulmuştur.

1. Bir Halk Bilimi Terimi Olarak Formel Nedir?

Bir folklor terimi olarak “formel” Batı dillerindeki çalışmalarda “formel, formul, formula, formulae, formule, formelle” gibi değişik biçimlerde geçmektedir ve Türkiye’de araştırmacılar tarafından yaygın olarak tercih edilmektedir. “Formel” teriminin yanında araştırmacılar “kalıp sözler”, “kalıp ifadeler”, “masal tekerlemeleri” gibi adlandırmaları bu terimi karşılamak için kullanmaktadırlar.

“Metnin yapısı üzerinde gerek batıda, gerekse doğuda Veselovski, Şteynist, Maltsev, Jırmunsky, Kovakski, Lotman, Bartold, Veliyev gibi araştırmacılar çok sayıda çalışma yapmışlardır. Milman Parry tarafından başlatılan, Albert Lord tarafından geliştirilen çalışmanın ise “Formül nazariyesi” olarak bilinmektedir. Bu araştırmacılar nazariyelerim büyük ölçüde türkü ve masal metinlerinden hareketle ortaya koymuşlardır. Lord’a göre kelime gruplarının tekrarına “Formül” denilmektedir. G. I. Maltsev ise destani metnin “an’ane, formül ve metin”den ibaret olduğunu belirtmektedir. I. M. Astafeva “Bir nakletmenin cümle yapışı, sonraki nakletmelerde de tekrar edilir.” demektedir (Alptekin, 2002: 115).

Stith Thompson, *MIFL* eserinde 23 ana başlık altında sınıflandırdığı motiflerin sonuncusu olan “Z. Çeşitli Motif Grupları (Z. Miscellaneous Groups of Motifs)” isminin altında “Z0. - Z99.” kod numaraları arasındaki motiflerin üst başlığı için “Formulas” adlandırmasını kullanmıştır (Thompson, 1966: 540).

Eda Özkaynak, “Masal Formellerinin Sembolik Çözümlemesi” isimli doktora çalışmasının “Formel Nedir?” isimli başlığının altında bu konuda tanım yapmış olan Boratav (2000: 9; 1987: 123-124), Sakaoğlu (2002: 250), Alptekin (2000: 159), Günay (1987: 130), Şirin (1987: 159), Tezel (1985: 8), Duymaz (2002: 58), Aslan (2008: 274-275), Zengin (2004: 45), Kaya, (2010: 326) gibi halk bilimcilerin görüşlerini ayrıntılı olarak vermiş (Özkaynak, 2013: 31-37); kendisi de şu şekilde bir tanım yapmıştır: “Dinleyicile-

rin anlatıdan zevk alması, anlatının nesillerden nesillere aktarımı için gerekli olan ilk koşuldur. Bu koşulu sağlayacak olan, anlatıcının bu konudaki kabiliyetidir. Anlatıcının kabiliyetini gösteren en önemli unsurlardan birisi ise kullandığı formellerdir. Bu kabiliyet daha masalın en başında kendisini göstermelidir. Anlatıcı, kullandığı formel ifadelerle dinleyiciyi kendi âleminden alıp masal âlemine götürmelidir. İşte anlatıcıların, dinleyicilerin dikkatini uyanık tutmak, anlatımı zevkli hale getirmek, zaman zaman geçişleri sağlamak, gereksiz ayrıntılardan kaçınmak, bazen kendisine zaman kazandırmak ve olayı bir sonuca bağlamak için kullandıkları kalıp ifadelerle formel adını vermekteyiz (Özkaynak, 2013: 31).”

Özkaynak, yine bu çalışmasında Sakaoğlu'nun “Masalın bünyesinde muayyen vazifelere ve muayyen bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadelerle formel denir.” şeklindeki tanımına dikkat çekerek şöyle bir yorum yapmıştır: “Bugün formel ifadesi için ortak bir tanım hâline gelmiştir. Çoğu araştırmacı masallardaki formel terimini Sakaoğlu'nun tanımına bağlı kalarak açıklar (Özkaynak, 2013: 33-34).”

Saim Sakaoğlu, *Masal Araştırmaları* isimli eserinde “formel” için şunları söylemiştir: “Masalların belirli yerlerinde birtakım sözler yer alır. Bu sözleri hemen her usta anlatıcı kullanmak ister. Bu sözler, daha masalın asıl olaylarının başlamasından önce görülür ve yine masalın asıl olayının bitmesinden sonra da devam eder. Unutma ve yanlışlık gibi sebeplerle biraz bozulmuş olarak görülse bile aslında bir kalıptan çıkmış gibi görünen bu sözler “formel” yani “kalıp sözler” adını veriyoruz (Sakaoğlu, 2012: 57).”

Pertev Naili Boratav formel terimini “Masalın başında, ortasında uygun yerlerde ve sonunda söylenen, yerine göre uzunca ya da çok kısa (kimi kez birkaç kelimelik) kalıplaşmış birtakım sözler verilen addır (Boratav, 1988: 76).” şeklinde tanımlamıştır. *Tekerleme* isimli eserinde ise yapmış olduğu bu tanımları biraz daha açarak “Anlatının başında yer aldığı giriş işlevi üstlenir: Kısa kalıplaşmış sözlerle olsun, belli uzunlukta bir anlatıyla olsun, dinleyiciyi olağanüstü bir dünyaya sokmadan önce bilgilendirir ve haberli kılar. Masalın içinde, özellikle atlanması gereken büyük zaman dilimleri ve mekânların bulunduğu yerlerde bölümleri birbirine bağlar; anlatıya gülünç unsurlar katarak gerginliği giderir ve havayı yumuşatır. Masalın sonunda yarıda kalmış hikâyeyi bağlamaya yarayan bir düğüm işlevi görür. Kahramanların, daha çok uzun süre yaşayacakları ve masalın artık onların kaderleriyle ilgilenmeyeceği durumlarda anlatıcı, bir tür sonuç oluşturan kalıp sözlerle ya da kısa bir hikâyeyle yer değiştirir onlara; böylelikle, genellikle tekerlemeye özgü gülünç unsurlar ve fantezilerle olağanüstü geçmişi, gerçek şimdiye bağlar (Boratav, 2000: 9).” sözleriyle ifade eder. Boratav bu tanımları paralel olarak formelleri kendi ifadesiyle masal tekerlemelerini “I. Kısa Giriş Kalıp Sözleri, II. Giriş ‘Tekerlemesi’ Biçiminde Kısa Maceralar, III. ‘Tekerleme’ Biçiminde Masallar, IV. Ara ve Bitiş Kalıp Sözleri.” olarak sınıflandırmıştır (Boratav, 2000: 11-14).

Naciye Yıldız, “formel” terimi yerine “ifade kalıpları” terimini kullanarak şu bilgileri vermiştir: “Türk destan geleneğinin şekillendirdiği destanî üslubun bir parçasını ifade kalıpları oluşturmaktadır. Bunların, başlangıç kalıpları olarak adlandırabileceğimiz bir kısmı, dinleyiciyi destanın büyümlü atmosferine hazırlamaya yararken, bir kısmı da olaydan olaya, zamandan zamana, mekândan mekâna geçişi sağlamakta ve geçiş kalıpları olarak adlandırılmaktadır. Bitiş kalıpları ise, kabaca bir tanımlama ile, gerçek dünyadan adeta koparak destan dünyasında gezinen ve dinleyicilerini de gezdiren anlatıcının, tekrar gerçek dünyaya dönmesini ve dinleyicilerle ilişkisini sağlayan kalıplardır (Yıldız, 2003:

309).” Yıldız’ın destanlar için ortaya koyduğu bu görüşler, terim adlandırması farklı olsa da işlevleri açısından masallar için de geçerlidir.

Kazan-Tatar Masalları (İnceleme-Metinler) adlı çalışmasında Mustafa Gültekin formel terimi için şu tanımı yapmıştır: “Masalın şekil özelliklerinden biri masal anlatımında sık kullanılan kalıp sözlerdir. Masalların başında, ortasında veya sonunda “Formel”, “Kalıp söz” veya “Tekerleme” olarak adlandırılan ve kullanıldığı yere göre çeşitli işlevlere sahip olan kalıplaşmış sözcük grupları geleneksel yapılarıdır (Gültekin, 2013: 393).”

Gültekin’in (2013: 395) yukarıda adı geçen çalışmasında yer alan bilgiye göre “Formeller konusunda çalışan ve formellerin yapısal özellikleri ile işlevleri hakkında bir çalışması bulunan Nikalae Roşiyanu; Rus ve Slav masallarının yanında Avrupa ve Türk boylarının masallarında yer alan formelleri de değerlendirdiği *Traditionne Formuli Skazki (Masallarda Geleneksel Formeller)* adlı eserinde, masalarda yer alan formelleri; “1. Başlangıç Formelleri, 2. Ortada Kullanılan Formeller, 3. Bitiş Formelleri” olmak üzere üçe ayırarak, incelemiştir (Roşiyanu, 1974: 209-210).

Formel terimi için Tatar ve Başkurt halk bilimciler çalışmalarında “tradition formullar” adlandırmasını kullanmaktadırlar (Camaletdinov, 2015: 57). Bu adlandırmanın ardında ilmi terimlerin büyük bir kısmını Ruslar aracılığıyla Batı’dan almış olmaları yatmaktadır. Bu terimi Türkiye Türkçesine “geleneksel formeller” şeklinde çevirebilir.

Yukarıda adı geçen bilim insanlarının görüşlerinden hareketle bir terim olarak en basit anlamda “formel”, sözlü anlatı türlerinde anlatıcı tarafından anlatıya başlarken, anlatıda olayları bağlarken ya da olaylardan geçiş yaparken, anlatı içinde benzetmelerde bulunurken ve anlatıyı bitirirken söylenen dikkat çekici ve aynı zamanda birtakım görevlerin yüklendiği özel söyleyiş biçimleridir. Anlatının içinde bu söyleyiş biçimleri yani formeller kendilerini apaçık bir şekilde gösterirler ve anlatıcının, dinleyici ile arasında özel bir bağ kurmasını sağlarlar. Ayrıca anlatıcının onları kullanabilme yeteneğiyle doğru orantılı olarak anlatının edebî değerini yükseltirler.

2. Masalarda Başlangıç Formelleri

Masalarda bir anlatı ögesi olarak yer alan başlangıç formelleri kendi geleneği içerisinde anlatıcının anlatıya başlamak için kullandığı; kimi zaman tek bir kısa sözden oluşan, kimi zaman da uzun bir sözden ya da sıralı sözlerden oluşan ve tamamen anlatıcının tercihine ve ustalığına bağlı olarak söylenen tipik sözlerdir. Bu sözleri kendi içerisinde yapılarına göre yalın başlangıç formelleri, zaman sözcüklü başlangıç formelleri ve tekerlemeli başlangıç formelleri olmak üzere üçe ayırabiliriz. Tekerlemeli başlangıç formelleri, zaman sözcüklü başlangıç formellerini; zaman sözcüklü başlangıç formelleri de yalın başlangıç formellerini yapılarında bulundurlar.



Aşağıda bu durum alt kümeden üst kümeye doğru ayrı ayrı örneklendirilmiş, açılan alt başlıklarda ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

Bizden bik yırak bir şehirde bir bik yarlı karçık bulgan, diy (Camaletdin, 1994: 220). / *Bizden çok uzak bir şehirde çok fakir bir ihtiyar kadın varmış.*

Boron zamanda, binan bik küp yıldar ilik, tap kara urman urtahında yeşegen, tiy, bir hunarsı (Minhacetdinov ve Harisov, 1976: 85). / *Çok eski zamanda, bundan çok uzun yıllar önce tam kara ormanın ortasında yaşayan bir avcı varmış.*

Borın-borın zamanda, kece komanda, ebiy-babay tuvmas borın, etiy bilen ikev gine turgan çağında, bar idi bir kart bilen karçık (Camaletdin, 1994: 59). / *Evvel evvel zamanlarda keçi kumandanken, nenem ve dedem daha doğmamışken, ben babamla yaşarken, bir yaşlı adam ile yaşlı kadın varmış.*

a) Yalın Başlayış Formelleri

Yalın başlayış formelleri, anlatıcının anlatıya kendi geleneği içerisinde uzun uzadıya edebî değeri olan süslü sözlerle bir giriş yapmak yerine basit bir cümleyle başladığı kalıp sözlerdir. Bu cümlelerin yapılarına bakıldığında belirleyici olarak “bir” ve “ile (bilen / minen)” sözcükleri ile kurulan söz öbekleri göze çarpar. Bu iki sözcük herhangi bir anlatıya giriş yapmada anlatıcılar tarafından kolayca tercih edilirler. Bundan dolayı icra edilen anlatının hangi türe ait olduğu -eğer belirtilmemişse- en başta anlaşılmaz. Yukarıdaki açıklamalı örneklerde gösterildiği üzere yalın başlayış formelleri, hem zaman sözcüklü hem de tekerlemeli başlayış formellerinin içerisinde bulunurlar.

Leyla Karahan’ın “Eski Türkçe, Harezmi Kıpçak ve Çağatay Türkçesi metinlerinde “bir” belirsizlik sıfatı, niteleme sıfatlı tamlamalarda genellikle başta bulunmaktadır. Hatta aykırı örnekler fazlaşmış bile olsa Eski Anadolu Türkçesinde de durum aynıdır. Harezmi-Kıpçak ve Çağatay Türkçesinin bir devamı olan bugünkü çağdaş lehçelerde de “bir”, genellikle baştadır (Karahan, 2018: 1018).” şeklindeki tespitleri Tatar ve Başkurt masal başlayış formellerindeki kullanımlarla örtüşmektedir. Bu durum söz öbeklerinde şu şekillerde görülmektedir:

bir belirsizlik sıfatı ile kurulan sıfat tamlamalı başlayış formelleri: (*bir* + *isim*) “bir kart (bir ihtiyar)”, “bir kişiniñ (bir kişinin)”, “bir zaman”

sayı sıfatı ile kurulan sıfat tamlamalı başlayış formelleri: Eğer anlatıcı, başlayış formelinde birden fazla kahramandan söz edecekse bir sözcüğünü kahraman sayısına göre değiştirebilmektedir, dolayısıyla belirsizlik sıfatı, *sayı* sıfatına dönüşmektedir. (*sayı* + *isim*) “iki bir tугan (iki kardeş)”, “üs haldat (üç asker)”, “ırılı-hatınlı iki kişi (karı koca iki kişi)”

bir belirsizlik sıfatı ile kurulan ardışık sıfat tamlamalı başlayış formelleri: (*bir* + *isim*) + (*bir* + *isim*) “bir ilde bir batşa (bir ülkede bir padişah)”, “bir avılda bir munça (bir köyde bir hamam)”

bir belirsizlik sıfatı ile nitelenen sıfat tamlamalı başlayış formelleri: *bir* + (*sıfat* + *isim*) “bir yarlı kişi (bir fakir kişi)”, “bir ubırlı karçık (bir cadı kocakarı)”, “bir orta helli kristiyan (bir orta hâlli köylü)”

bir belirsizlik sıfatı ile nitelenen derecelendirme zarfı ile oluşturulmuş sıfat tamlamalı başlayış formelleri: *bir* + (*zarf* + *sıfat* + *isim*) “bir bik yarlı kişi (çok fakir bir adam)”, “bir bik zur bay (çok çok zengin birisi)”

bir belirsizlik sıfatı ve derecelendirme zarfı ile oluşturulmuş sıfat tamlamalarının iki kez kullanıldığı başlayış formelleri: (*zarf* + *sıfat*) + *bir* + *isim* + *bir* (*zarf* + *sıfat*) + *isim* “bik yırak bir şehirde bir bik yarlı karçık (çok uzak bir şehirde çok fakir kocakarı)”

bir belirsizlik sıfatı ile kurulan sıfat tamlamasının sıfat + edat kullanımıyla derecelendirildiği başlayış formelleri: (**sıfat + edat**) + *bir* + **isim** “yarlı gına bir kişi (fakirce bir adam)”, “bir yarlı gına kötövsü yigit (fakirce bir çoban delikanlı)”

Bağlama grubunda her iki unsura ait *bir* belirsizlik sıfatının ilk unsurdaki kullanıldığı başlayış formelleri: (**bir + isim**) + **bağlaç** + (**isim**) “bir ir bilen hatın (bir erkek ile bir kadın)”

Tamlamayla oluşturulan bağlama grubunda *bir* belirsizlik sıfatının her iki unsurdaki kullanıldığı başlayış formelleri: (**zamir**) + *bir* + **isim** + **bağlaç** + **isim** “birevniñ bir kızı bilen bir olı (birisinin bir kızı ile bir oğlu)”

bir belirsizlik sıfatı yer almaksızın bağlama grubunun kişi adları ya da zamirlerle kullanıldığı başlayış formelleri: **isim** + **bağlaç** + **isim** “Akhan minen Karahan (Akhan ile Karahan)”, “kart bilen karçık (ihtiyar adam ile ihtiyar kadın)”, “ebiy minen babay (nine ile dede)”

b) Zaman Sözcüklü Başlayış Formelleri

Bu başlayış formelleri, yalın başlayış formellerinden yapılarında zaman kavramı ifade eden bir sözcük bulundurmalarıyla ayrılırlar. Bazen bu türden sözcüklerin sayısı birden fazla olabilmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere matematiksel bir söylemle yalın başlayış formellerini tek bir sözcük eklemesiyle kendi alt kümeleri yaparlar. Ancak eklenen bu sözcük çok büyük bir ihtimalle bu anlatının masal türüne ait olduğunu açığa çıkarması bakımından önemlidir.

Tatar ve Başkurt masallarının zaman sözcüklü başlayış formellerinde anlatıcılar aşağıdaki tabloda transkripsiyonları ile birlikte verilen sözcükleri kullanmaktadırlar. Bu sözcükler her iki Türk lehçesinde aynı anlamlara gelmektedir ve birbirlerinin yerlerine kullanılabilirler.

Tatar Türkçesi	Başkurt Türkçesi
борын (borın) (TTAS, 1977: I. Cilt, 181-182)	борон (boron) (BTH, 1993: I. Cilt, 157)
эүвэл (evvel) (TTAS, 1981: III. Cilt, 690)	эүәл (evel) (BTH, 1993: II. Cilt, 761)
элек (ilik) (TTAS, 1981: III. Cilt, 566)	элек (ilik) (BTH, 1993: II. Cilt, 713)
элгәре (ilgeri) (TTAS, 1981: III. Cilt, 566)	элгәре (ilgeri) (BTH, 1993: II. Cilt, 712)
үткән (ütken) (TTAS, 1981: III. Cilt, 298)	үткән (ütken) (BTH, 1993: II. Cilt, 458)
узган (uzgan) (TTAS, 1981: III. Cilt, 739)	узған (uzgan) (BTH, 1993: II. Cilt, 503)

Bu sözcükler, masallarda verdiği anlam dikkate alınarak Türkiye Türkçesine “geçmiş, geçmişte” / “eski, eskiden” / “önce, önceden, öncesinde” / “evvel, evveli, evvelden” sözcükleri tercih edilerek aktarılabilir.

c). Tekerlemeli Başlayış Formelleri

Masallardaki başlayış formelleri içinde en dikkat çekenler kendi geleneği içerisinde sembolik anlatımların ustaca sergilendiği tekerlemeli söylenenlerdir. Bunların edebî değerleri oldukça yüksektir ve usta anlatıcılar tarafından bir sanatçı edasıyla dinleyicinin

ilgisini anlatıya çekmek üzere icra edilirler. Uzunlukları anlatıcının tercihi ve o andaki şartlar doğrultusunda değişiklik gösterebilir ve çoğu zaman mantık ilkeleriyle çelişen anlamsız ama eğlenceli sözlerden oluşurlar.

Bu tekerlemeli formelleri bir dilden başka bir dile çevirmek oldukça zordur. Çünkü bunlar ait olduğu toplumun bilinçaltından izler taşırlar. Dolayısıyla bu formelleri anlayabilmek için ait olduğu dili çok iyi bilmenin beraberinde o toplumun kültürel belleğinin de iyice irdelenmiş olması gerekir. Bazen bunlar da yeterli olmayabilir. Hatta o toplumun bir ferdi olmak bile bu formelleri anlamaya yeterli olmayabilir. Anlatı geleneği içerisinde bunların ne anlama geldiğini sormak anlatıcıya müdahale olacağından ve anlatının büyümesi bozulacağından dinleyiciler de genelde bu yola başvurmazlar. Britanyalı fantastik kurgu yazarı, filolog John Ronald Reuel Tolkien de bu konuyla ilgili olarak *bu masal dünyasında gezen kişinin kendini şanslı saymasını ancak bu dünyanın zenginlik ve acayipliklerini anlatması durumunda dilinin bağlanacağını söyler* (Tolkien, 1983: 109).” Tolkien’e göre gezgin hâlâ masal dünyasındayken kapılar kapanmasın ve anahtar kaybolmasın diye ona çok fazla soru sormak tehlikelidir. Tolkien’in bu görüşüne paralel olarak özellikle başlayış formelleri hakkında Naciye Yıldız, *başlangıç kalıplarının dinleyiciyi destanın büyümlü atmosferine hazırlamaya yaradığını* belirtir (Yıldız, 2003: 309). Dinleyiciler bu gibi nedenlerden dolayı bu sözleri anlamaya ve sorgulamaya çalışmazlar, oldukları gibi kabul ederler. İşinin eri bir anlatıcının ağzından bunları dinlemekten keyif alırlar ve anlatının, daha başındayken, güzel bir şekilde icra edileceğini sezdiklerinden hazır bir şekilde onun hayal dünyasına girerler.

3. Tatar ve Başkurt Masallarında Başlayış Formellerinin Sınıflandırılması

Stith Thompson, *MIFL* isimli eserinin “Z” maddesini oluşturan “Miscellaneous Groups of Motifs (Çeşitli Motif Grupları)” üst başlığı altında masalarda kullanılan formelleri “Z0. - Z99. Formulas (Formeller)” kod numaraları arasında sınıflandırmıştır. Thompson’un sınıflandırmasında “Başlayış formelleri” genelden özele doğru şu şekilde yer almıştır (Thompson, 1966, 540):

Z0. - Z99. Formulas / Formeller

Z0. Formulas / Formeller

Z10. Formulistic framework for tales / Formelistik yapı

Z10.1. Beginning formulas / Başlayış Formelleri

Z10.2. End formulas / Bitiş Formelleri

Z10.3. Transition formulas / Geçiş Formelleri

Türkiye’de masal formelleri üzerine birçok araştırmaya yapan Saim Sakaoğlu bunları beş grupta sınıflandırmıştır: *A. Başlangıç (giriş) formelleri. B. Bağlayış (geçiş) formelleri. C. Benzer durumlarda kullanılan formeller. Ç. Bitiş formelleri. D. Çeşitli formel unsurları.*

Sakaoğlu’nun bu sınıflandırması Türkiye’de formeller ile ilgili çalışma yapan birçok araştırmacı tarafından uygulanmıştır. Yine bu sınıflandırmanın içerisinde başlayış formelleri şu şekilde yer almıştır (Sakaoğlu: 2012: 58-68):

A. Başlangıç (giriş) formelleri:

a. Sade başlayış formelleri:

aa) “Bir varmış”lı başlayış formelleri.

ab) “Evvel/Eski Zaman”lı başlayış formelleri.

ac) “Bir varmış”lı ve “Evvel Zaman”lı başlayış formelleri.

b. Tekerlemeli başlayış formelleri:

aa) Tekerlemenin başa getirildiği başlayış formelleri.

ab) Tekerlemenin sona getirildiği başlayış formelleri.

Bu çalışmada, Tatar ve Başkurt masallarında kullanılan başlayış formellerini sınıflandırmak için yukarıda verilen Thompson'un ve Sakaoğlu'nun çalışmalarından istifade edilmiştir. Thompson'un, *MIFL* isimli eserinde sistemleştirdiği alfabetik numaralandırma metodu, daha sonra eklenebilecek olası başlayış formelleri göz önünde bulundurularak Sakaoğlu'nun maddeleri isimlendirme tekniği ile harmanlanmış; böylece Tatar ve Başkurt masallarındaki başlayış formellerinin sınıflandırılması yapılmıştır.

Bu iki sınıflandırmanın harmanlanmasının sebebi söz konusu sınıflandırmaların artıları ve eksileri olmasıdır. Thompson'un sınıflandırmasının artısı *MIFL* isimli çalışmasının genelinde uyguladığı alfabetik numaralandırma yöntemidir. Bu yöntem sayesinde başka araştırmacılar indekse katkı yapabilmektedirler. Eksisi ise *MIFL*'da Z maddesi altında sınıflandırdığı formelleri alt maddelere indirgemenen sadece üst maddelerini vererek geçiştirmiş olmasıdır. Sakaoğlu'nun formel sınıflandırmasının artısı üst maddelerin altını genelden özele doğru indirgeyerek daha anlaşılır kılmış olmasıdır. Sakaoğlu'nun maddeleri isimlendirmede izlediği yol özellikle Türk dünyası masal formelleri üzerine çalışacak araştırmacıların işini kolaylaştırması bakımından önemlidir. Ancak Sakaoğlu'nun maddeleri sadece alfabeye göre kodlama yöntemi, Thompson'un alfabetik numaralandırma kodlama yöntemine göre daha az işlevseldir. Bu çok fazla bir sorun teşkil etmese de Thompson'un kodlama metodunun dünyaca tanınması ve kabul görmüş olmasından dolayı bu çalışmadaki sınıflandırmada örnek alınmıştır. Sınıflandırma, kullanışlı olması adına onların artılarından faydalanarak geliştirilmiştir.

Tatar ve Başkurt masallarında başlayış formellerinin kullanım biçimlerini tespit etmek üzere *Tatar Halık Ekiyetleri: Tılsımlı Ekiyetler* (Camaletdinov, 1994: 6-410) adlı eserde yer alan 60 masal ile *Başkurt Halık İcadı, Ekiyetler, 2. Kitap* (Minhacettinov ve Harisov, 1976: 19-318) adlı eserde yer alan 60 masal incelenmiştir. Bu eserlerde yer alan masalların tamamına yakını Erkan Karagöz tarafından yapılan *Tatar-Başkurt Sihirli Masalları Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması - Aktarma – Motif Tespiti (Motif-Index of Folk-Literature'ye Göre) – Motif Dizini* adlı doktora çalışmasında Türkiye Türkçesine aktarılmış ve incelenmiştir (Karagöz, 2016). Bu çalışmada başlayış formelleri incelemesi yapılan Tatar masallarının bir kısmına da Mustafa Gültekin, *Kazan-Tatar Masalları (İnceleme-Metinler)* adlı eserinde Türkiye Türkçesine aktararak incelemiştir (Gültekin, 2013). Aynı eserin "Tatar Masallarında Kullanılan Formeller" adlı IV. bölümünde Gültekin, Tatar masallarında kullanılan başlayış formeli örneklerine yer vermiştir (Gültekin, 2013, 396-403).

Neticede alfabetik numaralandırma için TvBMF (Tatar ve Başkurt Masal Formelleri) kısaltması kullanılan ve aşağıda örneklendirilen uygulamaları yapılan sınıflandırmanın içeriği genelden özele doğru şu şekilde belirmiştir. Örneklerde formellerin orijinaleri esas alınmış olup cümle sonlarında yukarıda adı geçen eserlerdeki sayfa numaraları verilmiştir. Ondan sonra Türkiye Türkçesine aktarmaları yapılmıştır. Aynı türden olan formeller ise makalenin hacmini arttırmamak için ilgili madde altında sadece ait olduğu eserdeki sayfa numaralarıyla verilmiştir.

TvBMF.1. Tatar ve Başkurt Masalları Başlayış Formelleri

TvBMF.1.1. Yalın başlayış formelleri

TvBMF.1.1.1. Yalnızca “bir (Бер)” belirsizlik sıfatı yardımıyla kurulan yalın başlayış formelleri

a) Tatar Masallarında:

Bir han bar idi (168). / *Bir han varmış.*

Diğer örnekler için bkz. (125, 161, 172, 192, 220, 234, 253, 329, 377).

b) Başkurt Masallarında:

Bir yigit hunarga sığıp kitken, tiy (209). / *Bir delikanlı ava çıkmış.*

Diğer örnekler için bkz. (123, 198, 314).

TvBMF.1.1.2. Yalnızca “bilen / minen (белән / мәнән)” bağlaçları yardımıyla kurulan yalın başlayış formelleri

a) Tatar Masallarında:

Kart **bilen** karçık kına bolar (397). / *Kocamış adam ile kocamış kadın işte bunlar.*

b) Başkurt Masallarında:

Yeşegen, tiy, ebiy **minen** babay (274). / *Bir dede ile bir nine varmış.*

TvBMF.1.1.3. “bir (Бер)” belirsizlik sıfatı ve “bilen / minen (белән / мәнән)” bağlaçlarının birlikte kullanımıyla kurulan yalın başlayış formelleri

a) Tatar Masallarında:

Bir ir **bilen** hatın bula (155). / *Bir adam ile kadın varmış.*

Diğer örnek için bkz. (132).

b) Başkurt Masallarında:

Örnek bulunamamıştır.

TvBMF.1.2. Zaman sözcüklü başlayış formelleri

TvBMF.1.2.1. “borın / boron (борын / борон)” sözcükleri ile kurulan başlayış formelleri

a) Tatar masallarında:

Borın bir babay yeşegen (382). / *Eski zamanlarda bir dede yaşıyormuş.*

Borın zamanda bulgan iken bir patşa (77). / *Eski zamanlarda bir padişah varmış.*

Borın-Borın zamanda bulgan, diy, bir ir **bilen** hatın (145). / *Evvel evvel zamanlarda bir erkek ile bir kadın varmış.*

Borın-Borın zamannarda bulgan iken, diy, bir sevdeger (177). / *Evvel evvel zamanlarda bir tüccar varmış.*

Boringı zamanda bulgan bir bay (181). / *Eski zamanlarda bir zengin varmış.*

Diğer örnekler için bkz. (6, 30, 50, 59, 111, 113, 121, 140, 149, 157, 166, 179, 202, 226, 247, 273, 297, 318, 336, 364, 385, 392, 408).

b) Başkurt Masallarında:

Boron bir batşa yeşegen (52). / *Eskiden bir padişah yaşamış*

Boron zamanda bulgan, tiy, bir babay **minen** bir ebiy (81). / *Çok eski zamanlarda bir dede ile bir nine varmış.*

Boron-Boron zamanda bir ilde bir batşa yeşegen (87). / *Evvel evvel zamanlarda bir memlekette bir padişah yaşıyormuş*

Borongo vakıttı Bağdad ilinde yeşegen, tiy, bir batşa (233). / *Eski zamanlarda Bağdat ülkesinde yaşayan bir padişah varmış.*

Diğer örnekler için bkz. (19, 28, 39, 43, 49, 55, 62, 85, 92, 95, 101, 110, 116, 136, 145, 153, 156, 159, 161, 164, 166, 169, 183, 200, 225, 228, 244, 255, 264, 276, 287, 293, 296, 297, 300, 303, 308, 310, 312, 316).

TvBMF.1.2.2. “evvel / evel (əvəл / әвәл)” sözcükleri ile kurulan başlayış formelleri

a) Tatar Masallarında:

Evvel zamanda bulgan, diy, bir ir bilen bir hatın (87). / *Evvel zamanda bir karı koca varmış.*

Bula **evvel-evvel zamanda** bir kişi (348). / *Evvel evvel zamanlarda bir adam varmış.*

Evveli zamanda bir kişiniñ üç ulı bulgan (267). / *Evvel zamanda bir adamın üç oğlu varmış.*

Diğer örnekler için bkz. (100, 104, 128, 135 209, 212, 239, 307, 370, 403).

b) Başkurt Masallarında:

Evel zamanda bir hunarsı yeşegen tiy (191). / *Evvel zamanlarda bir avcı yaşıyormuş.*

Eveli zamanda kayhılır avılda bir ebiy minen bir babay yeşegen (210). / *Evvel zamanda bir köyde bir nine ile bir dede yaşıyormuş.*

Diğer örnek için bkz. (104).

TvBMF.1.2.3. “iliek (элек)” sözcüğü ile kurulan başlayış formelleri

a) Tatar Masallarında:

İliek zamanda bir batır bulgan (62). / *Eski zamanlarda bir bahadır varmış.*

İliek vakıtta bir bala, ata-anası ülip, yetim kala (288). / *Eski zamanlarda bir çocuğun annesi ile babası vefat etmiş, çocuk yetim kalmış.*

İliekki zamanda bulgan iken, diy, bir yarlı kişi (243). / *Eski zamanlarda fakir bir kişi varmış.*

Diğer örnekler için bkz. (118, 165).

b) Başkurt Masallarında:

İliekki vakıtta haldatta yigirmi biş yıl hizmet itkender (172). / *Eski zamanlarda askerlik için yirmi beş yıl hizmet ederlermiş.*

İliekki zamanda bir batşa yeşegen (270). / *Eski zamanlarda bir padişah yaşıyormuş.*

Diğer örnekler için bkz. (157, 259).

TvBMF.1.2.4. “ilgeri (әлгәре)” sözcüğü ile kurulan başlayış formelleri

a) Tatar Masallarında:

İlgeri vakıtta bit kuçerlar at asragannar (314). / *Eski zamanlarda arabacılar at beslerlermiş.*

b) Başkurt Masallarında:

İlgeri zamanda bulgan, tiy, bir bay (283). / *Eski zamanlarda bir zengin varmış.*

Diğer örnek için bkz. (153).

TvBMF.1.2.5. “ütken (үткән)” sözcüğü ile kurulan başlayış formelleri

a) Tatar Masallarında:

Örnek bulunamamıştır.

b) Başkurt Masallarında:

Ütken zamanda bar iken bir ebiy minen bir babay (252). / *Geçmiş zamanlarda bir nine ile bir dede varmış.*

TvBMF.1.2.6. “uzgan (узган / узған)” sözcükleri ile kurulan başlayış formelleri

a) Tatar Masallarında:

Örnek bulunamamıştır.

b) Başkurt Masallarında:

Uzgan zamanda Ğabdrahman isimli savzager yeşegen (278). / *Geçmiş zamanlarda Abdurrahman isminde bir tüccar yaşamış.*

TvBMF.1.3. Tekerlemeli başlayış formelleri

TvBMF.1.3.1. Nükteli bir üslupla yalnızca hayvanların insanlara benzetildiği tekerlemeli başlayış formelleri

a) Tatar Masallarında:

Borın-borın zamanda, kece komanda, sayıskan sotnik, baka plotnik bulgan zamanda yeşegen, diy, bir patşa (202). / *Evvel evvel zamanlarda keçinin komutan, saksağanın yüzbaşı, kurbağanın marangoz olduğu zamanlarda bir padişah yaşıyormuş.*

Borın-borın zamanda pisnek dicetnik, karga üretnik, sayıskan sotnik bulıp torgan çaklarda bulgan iken, diy, bir yigit (247). / *Evvel evvel zamanlarda arıkusunun onbaşı, karganın çavuş, saksağanın yüzbaşı olduğu çağlarda bir delikanlı varmış.*

b) Başkurt Masallarında:

Boron-boron zamanda, keze komandır, hayıskan üretnik, periy provolnik bulıp torganda, bulgan, tiy, bir babay minen ebiy (200). / *Evvel evvel zamanlarda keçinin kumandan, saksağanın çavuş, perinin kondüktör olduğu zamanlarda bir dede ile bir nine varmış.*

TvBMF.1.3.2. Nükteli bir üslupla hem hayvanların insanlara benzetildiği hem de zamanın öncesinde yakın akraba adlarının söylendiği tekerlemeli başlayış formelleri

a) Tatar Masallarında:

Borın-borın zamanda, kece komanda, ebi-babay tuvmas borın, etiy bilen ikev gine turgan çağında, bar idi bir kart bilen karçık (59). *Evvel evvel zamanlarda keçi kumandan-ken, nenem ve dedem daha doğmamışken, ben babamla yaşarken, bir yaşlı adam ile yaşlı kadın varmış.*

b) Başkurt Masallarında:

Örnek bulunamamıştır.

TvBMF.2. Tatar ve Başkurt Masalları Bağlayış ya da Geçiş Formelleri

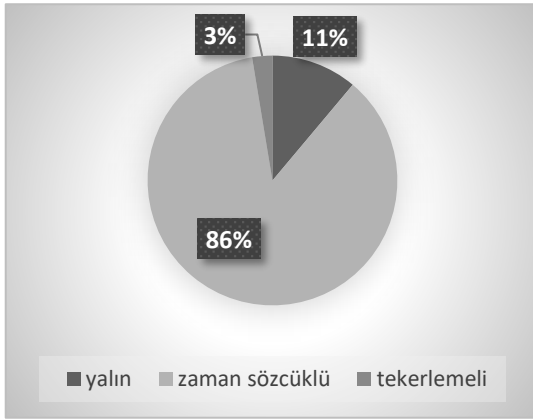
TvBMF.3. Tatar ve Başkurt Masalları Benzetiş Formelleri

TvBMF.4. Tatar ve Başkurt Masalları Bitiş Formelleri

Sonuç

Aşağıdaki tabloda Tatar ve Başkurt masallarının başlayış formellerinin biçim özellikleri ile bunların kendi içindeki kullanım örneklerinin sıklık değerleri verilmiştir.

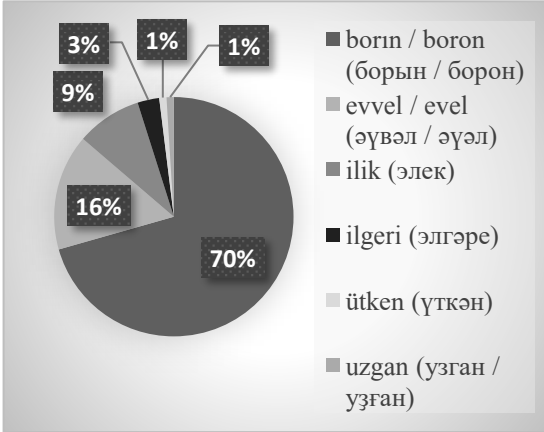
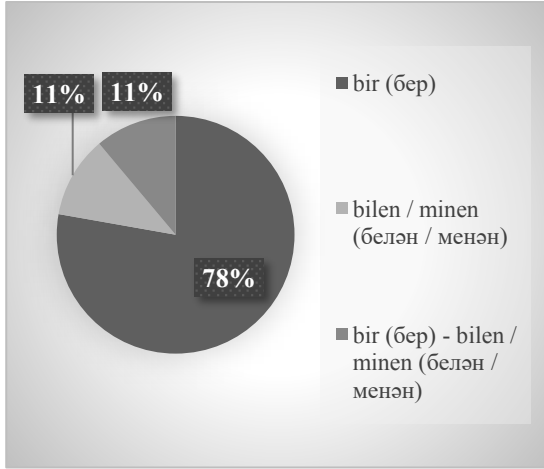
60 Tatar ve 60 Başkurt Masalında Başlayış Formellerinin Kullanım Biçimleri ve Sıklıkları			
		Tatar	Başkurt
Yalın başlayış formelleri: 17 adet	bir (бер) belirsizlik sıfatı yardımıyla kurulan	10	4
	bilen / minen (белән / мәнән) bağlaçları yardımıyla kurulan	1	1
	bir (бер) belirsizlik sıfatı ve bilen / minen (белән / мәнән) bağlaçlarının birlikte kullanımıyla kurulan	2	0
Zaman sözcüklü başlayış formelleri: 132 adet	boпn / boron (борын / борон)	28	44
	evvel / evel (әүвәл / әүәл)	13	3
	iliek (элек)	5	4
	ilgeri (элгәре)	1	2
	ütken (үткән)	0	1
uzgan (узган / узған)	0	1	
Tekerlemeli başlayış formelleri: 4 adet	Nükteli bir üslupla yalnızca hayvanların insanlara benzetildiği tekerlemeli başlayış formelleri	2	1
	Nükteli bir üslupla hem hayvanların insanlara benzetildiği hem de zamanın öncesinde yakın akraba adlarının söylendiği tekerlemeli başlayış formelleri	1	0



Yanda verilen pasta dilimli görseldeki yüzdelik değerlerden hareketle Tatar ve Başkurt masallarında kullanılan başlayış formellerinin biçim özellikleri hakkında şu sonuçlara ulaşılabilir:

1. En çok kullanılan başlayış formeli biçimi zaman sözcüklü olanlardır. Bu zaman sözcükleri anlatımın biçim özellikleri dikkate alınarak değerlendirildiğinde büyük ihtimalle onun bir masal olduğunu gösterir.
2. Masal anlatma geleneği içerisinde çok yaygın bir durum olmasa da anlatıcının, bir tekerleme ya da zaman sözcüğü kullanmaksızın masalı anlatmaya başladığı görülür.

3. En az kullanılan başlayış formeli biçimi, dinleyicinin en çok ilgisini çeken olmasına rağmen tekerlemeli olanlardır. Çünkü tekerlemeli formeller usta anlatıcılar tarafından masal anlatma geleneği içerisinde en güzel şekilde icra edilirler. Tatar ve Başkurt masallarında tespit edilen tekerlemeli başlayış formellerinin sözcük ve kuruluş yapıları birbirlerine çok benzemektedir. Hem bu durum hem de sayının az olması Tatar ve Başkurt masallarında tekerlemeli başlayış formellerinin kullanımının zengin olmadığını gösterir.



Tatar ve Başkurt masallarında “zaman sözcüksüz” ve “tekerleme-siz” olarak kullanım oranı oldukça düşük olan yalın başlangıç formleri, en çok “bir” belirsizlik sıfatıyla kurulmaktadır. Sadece “ile” bağlacıyla kurulan ve hem “bir” belirsizlik sıfatının hem de “ile” bağlacının birlikte kullanımıyla kurulan yalın başlangıç formellerinin kullanım oranları ise düşüktür. Anlatıcı, masala en basit bir şekilde bu sözlere kullanarak başlar.

Zaman sözcüklü başlangıç formelleri için Tatar ve Başkurt anlatıcılar tarafından 6 ayrı sözcük tercih edilmektedir ve içlerinden en çok “borın / boron” sözcüğü kullanılmaktadır. Ayrıca bu sözcükler aynı anlamları verdiklerinden birbirlerinin yerlerine kullanılabilirler. Zaman sözcüklü formeller aynı zamanda yapılarında yalın başlangıç formellerini bulundurlar.

Tatar ve Başkurt masallarında tespit edilen tekerlemeli başlangıç formelleri, yapılarında zaman sözcüklü başlangıç formellerini, dolayısıyla da yalın başlangıç formellerini bulundurlar. Masallardaki teker-

lemeler; nükteli bir üslupla hayvanların insanlara benzetilmesi, zamanın öncesinde yakın akraba adlarının söylenmesi gibi ifadeler taşırlar. Ancak bu çalışma için incelemeye alınan 60 Tatar ve 60 Başkurt masalı içinden tespit edilen tekerlemeli başlangıç formellerinin sayısının 4 adetle sınırlı olması ve birbirine çok benzemesi daha doğru sonuçlar çıkarmak adına bu konunun geniş çapta araştırılması gerektiğini ortaya çıkarmıştır.

Ayrıca bu çalışmada; dünya literatüründe bilinen adıyla masal formellerini, bu çalışmada Türkçe karşılığı olarak karar kılınan masal formellerini sınıflandırmak için alfabetik numaralandırma dizgesine bağlı olarak geliştirilen bir yöntem ilk kez uygulanmıştır. Bu sınıflandırma yöntemiyle bu çalışmada incelenen Tatar ve Başkurt masallarındaki başlangıç formellerinin verileri biçimlerine ve kullanım sıklıklarına göre ortaya çıkarılmış ve bu veriler üzerinden yukarıda değerlendirmeler yapılmıştır. Bu yöntem katkı yapılarak geliştirilmeye açık olduğundan bundan sonraki çalışmalarda Türk dünyası masallarının formellerinin özellikle başlangıç formellerinin bir düzen içerisinde sınıflandırılmasında araştırmacılar tarafından kullanılabilir.

NOTLAR

1. Tatar ve Başkurt masallarından alınan Kiril harfli metin örnekleri ve diğer Kiril harfli kullanımlar bu çalışmada Latinize edilmiştir.
2. Bu çalışmada geliştirilen ve uygulanan tasnifin devamı niteliğinde olan TvBMF.2. / TvBMF.3. / TvBMF.4. kod numaralı maddeler sonraki çalışmalarda kullanılmak üzere tasarı niteliğindedir. Bu çalışmada sadece başlayış formellerinin sınıflandırılması üzerinde durulmuştur.
3. Tekerlemeli başlayış formelleri yapılarında zaman sözcükleri içerdiğinden, bu zaman sözcüklerinin kullanım sıklığı tespit etmek için sonuç bölümündeki tabloda bu iki formel türünde mükerrer olarak gösterilmişlerdir. Ancak yalın başlayış formelleri özellikleri gereği hem zaman sözcüklü hem de tekerlemeli başlayış formellerinin içinde her zaman bulunabildiğinden bu türden bir gösterime gidilmemiş, sadece onların “zaman sözcüksüz” ve “tekerlemesiz” kullanım sıklıkları dikkate alınmıştır.
4. Çalışmada kullanılan kısaltmalar şu şekildedir:
MIFL: Motif-Index of Folk-Literature
TTAS: Tatar Tilininin Afılatmalı Sözlüğü
BTH: Başkurt Tilininin Hözliğı
TvBMF: Tatar ve Başkurt Masal Formelleri

KAYNAKÇA

- Alptekin, Ali Berat. “Dede Korkut Hikâyelerinde Kalıp İfadeler.” *İslamiyet Öncesi Türk Destanları* (Haz. Saim Sakaoglu, Ali Duymaz). İstanbul: Ötüken Yayınları. 2002: 115-124.
- Alptekin, Ali Berat. “Hayvan Masallarının Formel Yapısı.” *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 7 (2000): 157-185.
- Aslan, Ensar. *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Maya Akademi Yayınları, 2008.
- Boratav, Pertev Naili. “Masal.” *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* (Haz. Mustafa Ruhi Şirin). İstanbul: Gökyüzü Yayınları, 1987: 112-124.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları, 1988.
- Boratav, Pertev Naili. *Tekerleme (Türk Halk Masalının Tipolojik ve Stilistik İncelemesine Katkı)*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 2000.
- ВТН - БТН (Россия Фэндор Академияһы Урал Бүлге Башкортостан Ғилми Үзәге Тарих, Тел һәм Өзәбиәт Институты). Башкорт Теленең һүзлеге, Ике Томда (II - Н-Я) Мәскәү: Русский Язык, 1993. [ВТН (Rossiye Fender Akademiyahı Ural Bölüğü Başkurtustan Ғилми Үзеги Тарих, Til hem Edebiyet İnstitutı). Başkurt Tilininin Hözliğı, İki Tomda (II - N-YA) Meskev: Russkiy Yazık, 1993.]
- Самалетдинов = Жамалетдинов, Ленар. Татар халык әкиятләре: Тылсымлы әкиятләр. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1994. [Самалетдинов, Ленар. Татар Халк Екиетлери: Тылсылмлы Екиетлер. Казан: Татаристан Китап Неşрияты, 1994.]
- Самалетдинов = Жамалетдинов, Ленар (төз. И.И. Ямалтдинов). Татар әкиятләрен барлау юлында. Казан: ТР Фанең Г. Ибраһимов Исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институты, 2015. [Самалетдинов, Ленар (Төз. İ. İ. Yamaltdinov). Татар Екиетлерин Барлав Юлында. Казан: ТР FAnin G. İbrahimov İsimindegi Til, Edebiyat hem Senğat İnstitutı, 2015.]
- Devlet, Nadir. “2013 Yılında Tataristan Cumhuriyeti.” *Yeni Türkiye* 54, Türk Dünyası Özel Sayısı II, 2013: 2009-2012.
- Duymaz, Ali. *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Gültekin, Mustafa. *Kazan-Tatar Masalları (İnceleme-Metinler)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2013.
- Günay, Umay. “Türk Masallarının Hususiyetleri.” *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* (Haz. Mustafa Ruhi Şirin), İstanbul: Gökyüzü Yayınları, 1987: 130-133.
- Karagöz, Erkan. *Tatar-Başkurt Sıhırlı Masalları Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması / Aktarma – Motif Tespiti (Motif-Index of Folk-Literature 'ye Göre) – Motif Dizini*. (Doktora tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 462124). 2006.
- Karahan, Leyla. “Tarihî ve Çağdaş Lehçelerde “Bir” İşaretleyicisinin Söz Dizimindeki Yeri Üzerine.” *Köktürk yazısının okunuşununun 125. Yılında Orhun'dan Anadolu'ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu* (Editörler: Şaban Doğan ve Melis Sezen Güneş). İstanbul, Kesit Yayınları. 2018: 1012-1022.
- Kaya, Doğan. *Halk Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Kurat, Akdes Nimet. “Altın Ordu Devleti” *Türk Dünyası El Kitabı*, Birinci Cilt Coğrafya - Tarih. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2001: 539-550.
- Kurat, Akdes Nimet. “Kama (Çulman) Bulgarları Devleti” *Türk Dünyası El Kitabı*, Birinci Cilt Coğrafya - Tarih. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2001: 234-239.

- Minhacətdinov = Минһажетдинов Марат һәм Харисов Әхнәф. Башкорт халыҡ ижады, Әкиәттәр. Икенсе китап, Башҡортостан китап нәшриәте, 1976. [Minhacətdinov, Marat ve Harisov, Ehnef. Başkurt Halk İcadı, Ekiyetter. İkinci Kitap. Ufa: Başkurtistan Kitap Neşriyatı, 1976.]
- Özbay, Fatih. "Geçmişten Günümüze Başkurdistan Cumhuriyeti." *Yeni Türkiye*, 54, Türk Dünyası Özel Sayısı II, 2013: 20131-2046.
- Özkaynak, Eda. *Masal Formellerinin Sembolik Çözümlemesi*. (Yüksek lisans tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 332024). 2013.
- Roşyanu, Nikolae. *Traditionne Formuli Skazki*. Moskova: İzdatelstvo Nauka, 1974.
- Sakaoğlu, Saim ve Duymaz, Ali. *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2002.
- Sakaoğlu, Saim. *Gümüşhane ve Bayburt Masaları*. Ankara: Akçağ Yayınları 2002.
- Sakaoğlu, Saim. *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
- Şirin, Mustafa Ruhi. "Çocuk Kalbimizin Kıyısındaki İrmak", *Çocuk Edebiyatı Yılığ* (Haz. Mustafa Ruhi Şirin). İstanbul: Gökyüzü Yayınları, 1987: 157-161.
- Temir, Ahmet. "Kazan Hanlığı (1437-1552)" *Türk Dünyası El Kitabı*, Birinci Cilt Coğrafya - Tarih. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2001: 550-556.
- Tezel, Naki. *Türk Masalları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1985.
- Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. 6 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1966.
- Tolkien, John Ronald Reuel. "On Fairy-Stories." *The Monsters and the Critics and other Essays*. London: Allen & Unwin, 1983: 109-161.
- ТТАС = ТТАС (Галимжан Ибраһимов Исемеңдәге Тел, Әдәбият һәм Тарих Институты). Татар Теленәң Аңлатмалы Сүзлегә, Өч Томда (III - Т - һ). Казан: Татарстан Китап Нәшр, 1981. [ТТАС (Galimcan İbrahimov İsimindegi Til, Edebiyat hem Tarih İnstitutı). Tatar Tiliniñ Añlatmalı Sözlige, Üç Tomda (III - T - H). Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı, 1981.]
- Yıldız, Naciye. "Türk Destanlarında Bitiş Kalıpları." *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 2003: 309-319.
- Zengin, Dursun. "Tekerlemelerin Çevirisi." *Dil Dergisi*, 125, 2011: 44-53.

RUS ARAŞTIRMACI TATYANA ANİKEYEVA'NIN PENCERESİNDEN TÜRK HALK HİKÂYELERİ*

Turkish Folk Tales from the Perspective of Russian Researcher
Tatyana Anikeyeva

Dr. Öğr. Üyesi Eda H. TAN METREŞ**
Doç. Dr. Badegül CAN EMİR***

ÖZ

Bir toplumun tarihini ve kültürünü incelerken rehber bir kaynak olarak başvurulan folklor anlatıları ulusun kimliğini temsil etmesi vesilesiyle önemli bir rol üstlenir. Folklor araştırmaları bu yönüyle yalnızca edebiyat sahasına değil, aynı zamanda sosyoloji, tarih ve kültür bilim çalışmalarına da yol gösterir. Dünya medeniyetleri arasında pek çok coğrafyayı kuşatan, Doğu ve Batı'yı aynı paydada buluşturan kendine has özellikleriyle Türk kültürü ve Türk edebiyatı bu kapsamda pek çok araştırmacının merceği altına alınmıştır. Rus araştırmacılar bu çalışma özelinde önemli bir yer tutmaktadır. Rus kültürüne yerleşen Doğu'ya ait unsurları tespit etmek ve bu etkileşimin kökenini, seyrini incelemek isteyen Rus araştırmacıların Doğu kültürüne duyduğu merak, Rusya tarihinde I. Petro dönemine uzanır. Siyasi ve ekonomik konulara ilave olarak, Türk halkının yaşayışı, gelenekleri, sanat anlayışı ve İslam'ın sosyo-kültürel yaşamdaki yansımaları da araştırmacılar merak uyandırmıştır. Bu bağlamda toplumsal, sanatsal ve pedagojik öğeler içeren Türk halk hikâyeleri, bu çalışma sahası içinde, araştırmacılar ilgi uyandıran Türk folklor anlatıları arasında özgün bir yer edinmiştir. Söz konusu halk hikâyeleri *kahramanlık hikâyeleri* ve *aşk hikâyeleri* olmak üzere iki grupta incelenir. Kahramanlık hikâyeleri sözlü kültür, destanlar ve gerçek hikâyelerin genlerini taşıırken, aşk hikâyeleri ise sözlü kültürün yanı sıra yazılı kaynaklardan, Orta Çağ Fars edebiyatından ve Arap geleneğinden beslenir. Böylelikle kültürlerarası ödünçlemenin bir sonucu olarak ortaya çıkan halk hikâyeleri, yalnızca Anadolu'da değil, aynı zamanda Azerbaycan ve İran'ın komşu bölgelerinde de anlatılabilen kültürel bir değerdir. Bu hikâyeler ilk olarak sözlü kültür içinde varlık göstermiş, daha sonra ise kahramanlık hikâyelerinin ya da fantastik içerikli anlatımların kaleme alındığı metinler olarak ortaya çıkmıştır. Sözlü kültürün bir parçasıyken düzyazıya evrilen halk hikâyelerinin edebiyat ve kültürel yaşayış eşliğindeki bu gelişimi Rus araştırmacıların da dikkatinden kaçmayan karakteristik bir özelliktir. Başka bir ifadeyle, halk hikâyeleri özelinde Türk folklor çalışmalarına yönelik yapılan değerlendirmelerin toplumsal yaşamdan ayrı tutulamayacağı ortaya konmuştur. Türk halk hikâyelerinin seyrini Rusya'nın gözüyle aktaran Türkolog Tatyana Anikeyeva¹, Tatyana Zuyeva, Anatoli Jeltjakov vd. araştırmacılar Türk halk hikâyelerinin türsel özelliklerini ve Türk halk edebiyatı çalışmalarının başucu kaynağı kabul edilen "Dede Korkut Hikâyeleri" başta olmak üzere halk edebiyatının birçok temel eserini mercek altına almışlardır. Bunun yanı sıra Türk halk hikâyelerinin Yakın Doğu ve Orta Doğu kültürüyle olan etkileşimi, masal türüyle benzerlik gösteren yönleri, halk şiir geleneğiyle ve folklor tiyatrosuyla olan bağlantısı ele alınarak edebî ödünçleme ve ardıllık konularına dikkat çekilmiştir. Bu çalışmada, sözlü kültür ve yazılı metin olarak iki farklı kategoride varlık gösteren Türk halk hikâyeleri; öne çıkan türsel özellikleri, farklı kültürlerle olan etkileşimleri, sahip oldukları tematik ve dilsel yönleriyle Rus araştırmacı Tatyana Anikeyeva tarafından yürütülen çalışmalar özelinde, Doğu Bilimine katkıları ekseninde, genel hatlarıyla incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler

Türk halk hikâyesi, T. Anikeyeva, kent hikâyesi, Doğu araştırmaları, Rusya.

ABSTRACT

Folklore narratives, which are used as a guide when examining the history and culture of a society, play an important role in the representation of the nation's identity. In this respect, folklore studies lead not only to the field of literature, but also to the studies of sociology, history and cultural science. Turkish culture and Turkish literature have been put under the microscope of many researchers with their unique features that encompass many geographies among the world civilizations, bringing East and West together in the same denominator. Russian researchers have an important place in this study. The interest of the Russian researchers who

* Geliş tarihi: 18 Şubat 2020 - Kabul tarihi: 10 Haziran 2020

Tan Metreş, Eda H.; Badegül Can Emir. "Rus Araştırmacı Tatyana Anikeyeva'nın Penceresinden Türk Halk Hikâyeleri" *Millî Folklor* 128 (Kış 2020): 76-86

** Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, edahtan@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6350-7296.

*** Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, bean@ktu.edu.tr, ORCID:0000-0003-1046-1188.

want to identify the elements of the East, that settled in the Russian culture, and examine the origins and course of this interaction extends to the era of Peter the Great in Russian history. In addition to political and economic issues, the life of Turkish people, traditions, sense of art, and the reflection of Islam in socio-cultural life have also sparked curiosity among researchers. In this context, Turkish folk tales, which include social, artistic and pedagogical elements, have taken a unique place among the Turkish folklore narratives that aroused interest in researchers within this field of study. These folk tales are analyzed in two groups: *heroic stories* and *love stories*. While heroic stories carry the genes of verbal culture, epics and true stories, love stories are fed by written sources, Medieval Persian literature and Arabic tradition, as well as verbal culture. Thus, folk tales emerging as a result of intercultural lending are a cultural value that is told not only in Anatolia, but also in neighboring regions of Azerbaijan and Iran. These stories first existed in verbal culture, and then emerged as texts in which heroic stories or fantastic narratives were written. This development of folk tales evolving into prose while being a part of verbal culture, on the verge of literary and cultural life, is a characteristic feature that does not escape the attention of Russian researchers. In other words, it has been demonstrated that the evaluations made for Turkish folklore studies in the context of folk tales cannot be separated from social life. Turcologists Tatyana Anikeyeva, Tatyana Zuyeva, Anatoli Jeltyakov et. al, who conveyed the course of Turkish folk tales through the eyes of Russia, have examined the generic features of Turkish folk tales and many basic works of folk literature, especially the “Dede Korkut Stories”, which is accepted as the main source of Turkish folk literature studies. In addition to this, the interaction of Turkish folk tales with the Near East and the Middle East culture, aspects that are similar to the fairy tale genre, the folk poetry tradition and their connection with the folklore theater were emphasized. In this study, Turkish folk tales which exist in two different categories as verbal culture and written text are examined in general terms, within their prominent generic properties, their interactions with different cultures, their thematic and linguistic aspects in the context of the studies carried out by Russian researcher Tatyana Anikeyeva.

Key Words

Turkish folk tale, T. Anikeyeva, urban story, Eastern studies, Russia.

Giriş

Kelime anlamıyla “folklor”, araştırmacı Tatyana Zuyeva’nın tanımlamasına göre kitlelerin manevi kültürünün çeşitli tezahürlerini gösteren “halk bilgeliği” veya “halk bilimi” anlamına gelir (Zuyeva 2018: 26). Bu bağlamda folklor, bir toplumun tarihini ve kültürünü incelemek için değerli bir kaynak olarak kabul edilir. Araştırmacı Vladimir Anikin’in sözünü ettiği gibi, folklor çalışmaları yaşanan *zamanın* ve var olunan *mekânın* izlerini taşır (Anikin 2004: 12). Bu yönüyle bir ulusun kimliği, tanımlayıcısı olan folklor anlatıları, o ulusu tanımak isteyen diğer ülkeler için çekici birer başucu kaynağı olurken zengin kültürüyle dünya tarihini şekillendiren ülkeler daima merak uyandırmıştır. Doğu’ya ve Batı’ya ait unsurların etkisiyle gelişip kendine has bir kültüre evrilen Türk kültürü, tanınmak istenen yönleriyle geçmişten bugüne birçok araştırmaya konu olmuştur. Dünya medeniyetleri arasında pek çok coğrafyayı kuşatan Türk kültürü, birçok ülkede çeşitli uzmanlık dallarınca yürütülen araştırmaların odak noktası hâline gelmiştir. Rus araştırmacılar bu çalışmalar özelinde önemli bir yer tutmaktadır. Rusya’da gerçekleştirilen Doğu araştırmaları, Rus kültüründeki Doğu’ya ait unsurların belirlenmesi ve Doğu kültürleriyle olan çok yönlü ilişkinin tespiti gibi iki temel konu üzerinde gelişme göstermiştir (Özer 2019: 27). Rusya, özellikle I. Petro dönemi (1682-1725) ve XVIII. yüzyıldan itibaren güney komşularına daha derin bir ilgi göstermeye başlar. Askeri, politik, ekonomik meselelere ek olarak, bu ilgi, Türk halkının yaşayışına, geleneklerine, bayramlarına, sanat anlayışına ve İslam’ın sosyo-kültürel yaşamdaki uzantısına yönelir. Bu konu hakkındaki bilgi seyyahlar, tüccarlar, diplomatlar aracılığıyla ve savaş esirleri üzerinden elde edilir. Rusya’da bilimsel Türkoloji’nin doğuşu ve bu konuya dair bilimsel araştırma denemeleri, akademisyen Andrey Kononov’un aktardığı gibi, XVIII. yüzyılın başlangıcında gerçekleşir (Kononov 1982: 271). Bu başlangıç, XVIII. yüzyılda Batı Av-

rupa’da Doğubilimcilik dalının bir bilim dalı olarak ortaya çıkışına dayandırılabilir. Doğubilimcilik siyasi, sosyal ve ticari beklentilerin yanı sıra, Doğu halklarına duyulan merakın da bir sonucu olarak ortaya çıktığında, araştırma rotası yalnızca Hindistan, Çin, İran gibi eski Doğu ülkelerinin değil, Türkiye ve Ortadoğu ülkelerinin de kültürel atmosferine çevrilmiştir (Özer 2019: 27). Bu noktada sosyo-kültürel etkileşimin öncelikli olarak gündelik yaşama, dolayısıyla sözlü kültüre uzanan eli zamanla edebî metinlerde de yer bulmuş, bu sahada gerçekleştirilen araştırmaların tek yönlü yapılmaması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Edebî metinler özelinde öne çıkan kültürel değerlerin ödünçlenişi Orta Çağ Fars edebiyatını, Arap geleneğini ve Türk kültürünü yan yana getirmiş, böylelikle Doğubilimcilik dalı üzerinden yapılan araştırmaların sahasını genişletmiştir. Bu anlamda Rus araştırmacılarca Türk halk edebiyatı üzerine yürütülen çalışmalar edebî atmosferin yanı sıra, sosyo-tarihsel süreci de içine alarak Türk halk edebiyatının gelişim serüvenine çok yönlü bir bakış sunar.

Rus Araştırmacıların Gözünden Türk Halk Hikâyelerinin Seyri

Doğu kültürünün, özellikle de Türk kültürünün araştırılmasındaki ilk adım Rusya Bilimler Akademisi (1724-1725’te kurulan) ve Doğu bilimcilerinin çalışmalarıyla ilişkilidir. Söz konusu Doğu Bilimleri Akademisi, Doğu araştırmalarını tarih bilimiyle eşzamanlı olarak inceler ve tarih araştırmalarının kaynağını Doğu’ya ait unsurlara duyulan ilgiye bağlar. Örneğin, Rus Doğu bilimcilerinden Vasili Barthold (1869-1930), Rusya tarihinin Doğu halklarının tarihiyle iç içe geçmiş olduğunun altını çizer, Doğu’ya ve Doğu halklarının bugününe ve geçmişine duyduğu ilginin kendisini tarih bilimine dair sorunları araştırmaya ittiğini ifade eder (aktaran Şahin 2010: 645). XIX. yüzyılın başından itibaren Rusya’da Moskova Lazarev Doğu Dilleri Enstitüsü’nde ve bazı özel eğitim kurumlarında gerçekleştirilen oryantalist çalışmalar bilim adamlarının ortak çalışmalarıyla Avrupa’da ilk sıraya yerleşir. Her ne kadar bu döneme ait Rus oryantalist çalışmaları yeterli olmasa da Türk kültürüne kayıtsız kalmayan bir çizgi izlenmiştir. Türkiye’ye yapılan seyahatlerle ilgili bilimsel raporlar ve İ. N. Berezin (1818-1896), V. F. Dittel (1816-1848), V. D. Smirnov (1846-1922) ve A. Ye. Krımski (1871-1942), V. V. Barthold (1869-1930), A. N. Samoyloviç (1880-1938) ve V. A. Gordlevski (1876-1956) gibi Rus oryantalistlerin ve Türkologların araştırmaları bunun bir göstergesidir (Jeltyakov 1984: 88).

Çalışmanın temelini oluşturan halk hikâyeleri türü Türk halk edebiyatı ve Türk folklor çalışmalarında özel bir yere sahiptir. *Türk halk hikâyesi*, diğer bir ifadeyle *Türk kent hikâyesi*² (Turetskaya gorodskaya povest) olarak tanımlanan Türk halk edebiyatının bu türü, sözlü ve yazılı edebî gelenek arasında bir çizgide gelişme gösterir. T. Anikeyeva’nın belirttiği gibi, “Geleneksel olarak yalnızca Anadolu’da değil, aynı zamanda Azerbaycan ve İran’ın komşu bölgelerinde de yaygın olan, özellikle sözlü biçimde kullanılan bu hikâyeler öyküleştirilmiş ve düzyazı biçimine evrilmiştir” (Anikeyeva 2009a: 59). Genellikle Yakın Doğu’da iyi bilinen edebî öykülerin folklorize edilmiş hâlleri, destansı dönünün bir parçasıdır. Sözlü epik gelenekle ilgili bu tür hikâyeler Kafkasya, Yakın Doğu ve Orta Asya’da yaygın olarak bilinen Köroğlu hakkındaki epik destanın hikâyeleriyle, “İlbeylioglu”, “Şah İsmail”, “Celali Bey ile Mehmet Bey”, “Kırmanşah” gibi diğer bir dizi konuyu içerir. Bir halk hikâyesinin sözlü performansının belgelenmiş kaynakları XVIII. yüzyıldan XX. yüzyılın ortasına kadar geçen süre ile ilgili olsa da, araştırmacılar kent hikâyesinin kaynaklarını daha eski zamanlara dayandırma eğilimindedirler (Anikeyeva 2019: 124). Halk hikâyelerine yön veren temel kaynak konusu Rus araştırmacıların

ele aldığı çalışmalarda başat bir yer tutar. Araştırmacılar, “Bu hikâyelerin bir başucu kitabı var mıdır?” sorusuna odaklanarak, özellikle “Dede Kokut Hikâyeleri” üzerinde dururlar. T. Anikeyeva, “Dede Kokut Hikâyeleri”ni Türkçe konuşan halkların Orta Çağın tek yazılı anıtı olarak değerlendirir. Eser, hem tarihi gerçekliklerin hem mitolojik aktarımların bir harmanı olan olayları, Türklerin Anadolu’da yayılmasını Bizans’la ilişkili olarak yansıtmaktadır. Viktor Jirmunski’nin Türk kahramanlık destanının en eski örneği olarak söz ettiği “Dede Kokut Hikâyeleri”nde yer bulan efsaneler, hem Türk edebiyatıyla hem folklor geleneğiyle belirgin bir şekilde bağlantılıdır (Jirmunski 1974: 642). Bu nedenle bu eser, Türkoloji uzmanlarının yanı sıra, karşılaştırmalı folklor ve folklor tipolojisi çalışmalarına katılan bilim insanlarının da ilgisini çekmiştir (Anikeyeva 2015: 113). Türk halk edebiyatı çalışmalarının temel kaynağı kabul edilen “Dede Kokut Hikâyeleri” başta olmak üzere Türkoloji çalışmaları ve bu konuların Türkiye’deki mevcut durumu da Rus araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Nitekim halk hikâyelerinin ortaya çıkışı ve gelişim süreci üzerine araştırmalarda bulunan T. Anikeyeva, bu konu hakkında Türkiye’de yapılan çalışmaları değerlendirmiş ve halk hikâyeleri çalışma sahasının belli bir dönemden sonra kısırlaştığına vurgu yapmıştır. T. Anikeyeva’ya göre bu folklorik tür, Türk folklor geleneğinde ayrıntılı bir şekilde çalışılmış olsa da, O. Spies, F. Köprülü ve P. Boratov’un çalışmalarından bu yana bu konuda genel bir araştırma yapılmamıştır. Tür olarak incelenmiş Türk halk hikâyesi azdır. Türk araştırmacıların sıklıkla yaptığı; genel bir bakışla farklı temalardaki halk hikâyelerinin tipolojik özelliklerini bir bütün olarak ele almak yerine, bir soruna yönelik münferit bir yaklaşım izlemektir. Bu durum, kısmen de olsa Türk milliyetçiliği ideolojisiyle ve Mustafa Kemal Atatürk’le birlikte Türkiye’nin izlediği kültür politikasıyla ilişkilendirilir. Türk folkloru üzerine yapılan çalışmaların başlangıcı bu döneme rastlar, dolayısıyla Türkiye’deki folklor araştırmalarına ait bu yönelim, söz konusu sürecin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir (Anikeyeva 2009a: 60).

Tatyana Anikeyeva’nın Çalışmaları Örneğinde Türk Halk Hikâyeleri

Rusya’da Türk halk hikâyeleri üzerine gerçekleştirilen çalışmalar, bu konu hakkında önemli veriler sunan Rus araştırmacı Tatyana Anikeyeva’nın ismiyle anılır. T. Anikeyeva’nın *Geleneksel Türk Yazınında Sözlü ve Yazılı Ögeler: Türk Kent Hikâyeleri* (Ustnie i knijnie elementi v tyurskoy traditsionnoy slovesnosti: turetskaya gorodskaya povest) başlıklı tez çalışmasında ve 2011 yılında yayımlanan *XIX. Yüzyıl Türk Halk Hikâyeleri* (Turetskaya gorodskaya povest XIX v.) adlı monografisinde Türk halk hikâyelerinin ortaya çıkışı ve gelişim süreci ele alınır. T. Anikeyeva’nın bu çalışmalarına göre, yalnızca Türkiye’nin doğusunda değil, komşu ülkelerde de bilinen Türk halk hikâyeleri vaktiyle sadece sözlü olarak varlık göstermiş, sonraları ise kahramanlık hikâyelerinin ya da fantastik içerikli anlatımların kaleme alındığı metinler olarak kendilerine bir yer edinmiştir. Hem sözlü hem yazılı edebiyatta yer bulması, edebiyat geleneği ve folklor çalışmalarının (halk edebiyatı metinleri, çoğu kez Yakın Doğu’daki edebî temaların folklorik bir versiyonunu temsil eder) eşliğinde varlık göstermesi bu türün karakteristik bir özelliğidir (Anikeyeva 2009a: 59). T. Anikeyeva, Türk halk hikâyelerinde kurgu ve gerçeğin iç içe geçtiğinin altını çizer. Bu tür anlatılarda gerçek etkisi yaratmaya çalışan anlatıcı, tarihsel gerçekliklere başvurur, zira kahramanlar arasında tarihsel kişiler olduğundan söz edilebilir. Örneğin, “Emrah ve Selvi” adlı hikâye 1604’te Van’ı kuşatan İran hükümdarı Şah Abbas’ın başından geçenleri aktarır. Öte yandan bir masaldan parçalar ödünç almak da halk hikâyelerinin gözden kaçmayan özellikleri arasındadır (Zuyeva 2018: 33). Alman oryan-

talist Otto Spies, bu ödünclemeyi daha da ileriye götürerek çoğu durumda halk hikâyesinin iki sevgilinin maceralarıyla ilgili bir masal olduğu sonucuna ulaşır. Araştırmacı T. Zuyeva ise halk hikâyelerini; bakış açısına göre değişiklik gösteren metinler, kitap kökenli masallar ve yukarıda belirtildiği gibi, doğrudan sözlü folklorlardan ödünç alınan uyarlamalar olarak iki kategoriye ayırır (Zuyeva 2018: 33). T. Anikeyeva söz konusu ödünçleme eylemini hikâyenin edebî geleneğe olan yakınlığı üzerinden değerlendirir. Araştırmacının çalışmalarında metnin orijinal biçimini muhafaza eden meddah-anlatıcılardan elde edilen Türk halk hikâyeleri kayıtlarının, XIX.-XX. yüzyılın başlarındaki hikâyelerin litografik ve tipografik baskı versiyonlarının bu düşünceyi doğrulayan üslup klişeleriyle benzerlik gösterdiği ifade edilir (Zuyeva 2018: 33).

Araştırmacı Anatoli Jeltyakov, XVIII. yüzyılın sonu ve XIX. yüzyılın ilk yarısını (“Nizam-ı Cedid” den Tanzimat’a kadarki süreç) kapsayan dönemi Türk yayın faaliyetleri bağlamında önemli bir süreç olarak değerlendirir (Jeltyakov 1972: 55). Bu durum her şeyden önce eğitim alanıyla, özellikle de Batı’nın modernleşme etkisi altındaki eğitim reformlarıyla ilişkilidir. İstanbul’da modern okullar açılır; tarih, coğrafya, jeoloji, tıp, fizik ve astronomi alanında çok sayıda kitap yayımlanır. 1850’li yıllar itibarıyla ise çok sayıda edebî eser yayımlanmaya başlar: Divan şairlerinin eserlerinin yanı sıra, “Bin Bir Gece Masalları”, Türk Masalları Derlemesi, Nasreddin Hoca Hikâyeleri, Türk Atasözleri gibi çalışmalar görülür (Anikeyeva 2009a: 61). Dolayısıyla halk hikâyeleri özelinde Türk folklor çalışmalarına yönelik yapılan değerlendirmeler toplumsal yaşamdan ayrı tutulmaz. Bunun bir sonucu olarak daha önce gerçekleştirilen toplu yayın faaliyetlerinde ve yazı reformu sonrasında basılan çalışmalarda anlatım dilini basitleştirme eğilimi söz konusu olur. Bu nedenle Arapçadan (daha az derecede Farsça) yapılan ödünçlemelerin kademeli olarak kaybolduğu ve bu klişelerin ortadan kalkmaya başladığı gözlemlenir (Anikeyeva 2011a: 106). Başka bir ifadeyle Yakın ve Orta Doğu’ya ait geleneksellikten kopuş bu süreçte belirgin bir biçimde hissedilir. Türk halk hikâyelerinde masaldan yapılan ödünçleme, halk hikâyelerinin masalla olan ilişkisini ortaya koyar ve masalla hikâye arasındaki ilişkinin boyutu sorusunu gündeme getirir. Türk folkloru ve Türk halk edebiyatı çalışmalarındaki en önemli konulardan biri de bu ilişkidir. T. Anikeyeva’nın altını çizdiği gibi bu iki türün ilişkisi üzerine ne ölçüde konuşulabileceği ve aralarında bir süreklilikten söz etmenin mümkün olup olmadığı netlik kazanmamıştır (Anikeyeva 2019: 127). Bazı hikâyeler konu açısından, karakterler açısından ve son olarak konunun geçtiği coğrafya açısından masalla hikâye bağlantısını doğrudan anlaşılır kılar. Rus araştırmacılar, Türk halk edebiyatına ait masal ve hikâye türü arasındaki benzerlikleri, her iki türde de aynı işlevi yerine getiren birkaç karakter üzerinden şöyle ifade ederler: Hızır, dev, yaşlı büyücü kadın, ejderha, Arap (Arap pehlivan), derviş, Keloğlan. Öyleyse, Türk halk hikâyesinde masalda olduğu gibi yaşlı bir adamın kılığında görünen Hızır (veya Derviş, Derviş-baba), hikâyenin kahramanına mucizevi bir şekilde engelleri aşması konusunda yardım eden deus ex machina³ rolünü üstlenir (Anikeyeva 2019: 127). Türk halk masalında adı geçen coğrafi isimler, hikâyenin büyük ölçüde bir masalla olan ilişkisine örnek teşkil eder. Yemen, Kandahar, Hindistan, Bedahşan, Karadağ gibi coğrafi isimler Türk masallarında kullanıldığı biçimde kullanılır. Bu coğrafi isimler başkahramanın ikamet ettiği veya gezdiği yerler olabilir (Anikeyeva 2019: 128).

Türk halk hikâyesi türünün Rus oryantalistlerin dikkatini çeken başka bir özelliği, halk hikâyelerinin aynı anda hem sözlü aktarımda hem yazılı formda yer almasıdır. Halk

hikâyelerinin kitaplaştırılmış formundan söz ederken kastedilen öncelikle hikâye konularının farklı versiyonlarına ait notlardır: Bunlar Lyudmila Dmitriyeva'nın da söz ettiği gibi, ilk olarak *elyazmaları* biçiminde (Örneğin: “Arzu ile Kamber”, 1779; “Şah İsmail”, XVIII. yüzyıl sonu-XX. yüzyıl; “Tahir ile Zühre”, 1266'lı yıllar; “Ferhat ile Şirin”, 1757-1758), ikinci olarak; XIX. yüzyılda *litografya* (*taşbaskı*) ve *baskı* yöntemiyle Türk halk hikâyelerinin yayımlanması ve özellikle kentlerde büyük bir okur kitlesine ulaşması şeklinde gerçekleşmiştir (Dmitriyeva 2002: 456-457). Bu halk hikâyeleri, sözlü geleneğin aktarımıyla daha sonraları kaleme alınarak yazılı kültürün bir parçası hâline gelmiştir. Bu türün sözlü edebiyatta ortaya çıkışı ise, yaklaşık olarak XVIII. yüzyıldan XX. yüzyılın ortalarına kadar uzanan bir sürece işaret eder. Ancak bu konuda araştırmalarda bulunan bilim insanları, söz konusu hikâyelerin kökeninin daha eski zamanlara uzandığı görüşündedirler (Anikeyeva 2011: 223). T. Zuyeva'ya göre kent hikâyelerinin ortaya çıkışı XVI. ve XVII. yüzyıllara uzanır, folklor anlatıları ise hikâye ve destan olarak ikiye ayrılır. İlki, konusunu aşktan alan, romantik bir karaktere sahip, manzum hikâye anlamına gelir; ikincisi ise kahramanlıkla kurgulanan anlatı öğelerinin varlığı ile karakterize edilir. Hikâye ve destan, saz ya da başka bir enstrüman eşliğinde⁴ aşıklar tarafından icra edilir (Zuyeva 2018: 33). Hikâyenin icrası, örneğin XIX.-XX. yüzyılların İstanbul'u için 1910-1920'lerde diğer yıllara nazaran daha etkin bir biçimdedir. 1950'lerde ise, V. Eberhard'a göre, Türkiye'nin güneydoğusundaki bir Türk kent hikâyesinin icrası ancak yayımlanmış edebî metinlerle ve sinemayla rekabet edebilmiştir. Bu rekabetin arkasındaki güç, Doğu'ya ait edebî gelenekle olan yakın temasta gizlidir. Zira Fars edebiyatının Türk folkloru üzerindeki etkisi sözlü halk edebiyatına ait eserlerin kitaplaştırılma süreciyle ve bir bütün olarak edebiyat geleneğiyle yakından ilişkilidir. Bu etki, Türk folkloruna ait özgün bir tür olan halk hikâyelerinde öne çıkar. Bu anlamda Türkiye'nin kuzey doğusu ve İran'a komşu olan kısmı, kent hikâyelerin ortaya çıktığı bölgeler olarak değerlendirilir (Anikeyeva 2011: 223). Bu folklorik türün, Yakın Doğu'ya ait edebî gelenekle ilişkisi Türk kent hikâyelerindeki ödünclemelerde ele alınan temalarda ve üslup özelliklerinde öne çıkar (aktaran Anikeyeva 2009b: 85).

Farklı hikâye kökenleriyle ortaya konan edebî türlerdeki temaların benzerlik göstermemesi araştırmacılarca dikkate alınarak *kahramanlık* ve *aşk hikâyeleri* adlandırmalarının ortaya çıkışına zemin hazırlar. Bu iki ana grup, Türk folklor araştırmacıları P. N. Boratov, F. Türkmen ve V. Eberhard tarafından oluşturulur. Metin formundaki versiyonunun Kafkasya'da, Yakın Doğu'da ve Orta Asya'da iyi bilindiği Oğuz Türklerinin “Koroğlu Destanı” ve “İlbeylioğlu”, “Şah İsmail Hikâyesi”, “Bey Böyreğ Hikâyesi”, “Celali Bey ile Mehmet Bey Hikâyesi”, “Kırmanşah Hikâyesi” söz konusu grubun ilkinin temsil eden eserlerdir. Bu hikâyelerin çoğu, sözlü geleneğin genlerini taşır. Nitekim “Celali Bey ile Mehmet Bey Hikâyesi” ve “Kırmanşah Hikâyesi” Koroğlu Hikâyesi'nden izler taşır, onun geleneğini sürdürür; öte yandan “Bey Böyreğ Hikâyesi” ise “Dede Korkut Hikâyeleri” ile tematik bağlamda ilişkilidir. İkinci gruba dâhil olan aşk hikâyelerinde ise esas olarak âşık-ozanın yaşamı, aşkı, ona bahşedilen üstün istidat üzerine ya da bilhassa duyduğu trajik aşk üzerine bir anlatı sunulur. Kahramanlık hikâyeleri sözlü kültüre, destanlara, kimi zaman da yaşanmış gerçek hikâyelere uzanırken, kent hikâyelerinin bir türü olan aşk hikâyeleri ise erken dönem sözlü kültürün yanı sıra yazılı kaynaklardan, Orta Çağ Fars edebiyatından ve Arap geleneğinden beslenir (Anikeyeva 2011a: 89). “Leyla ile Mecnun”, “Ferhat ile Şirin” hikâyeleri bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu temalar İranlı şair Nizâmî-i Gencevî'n “Hüsrev ü Şirin”, Hindistanlı şair Amir Khusrow'un “Şirin ü

Hüsrev” poeması ve Nizâmî-i Gencevî’n eserinden izler taşıyan “Leylâ ile Mecnun”, İranlı şair Nureddin Abdurrahman Câmî’nin “Leylâ ile Mecnun”, Seyfûlmülük eserleriyle ilişkilidir – bu tema Türk folkloruna “Bin Bir Gece Masalları”ndan geçer. Bir varsayımına göre; eğitilmiş hikâye anlatıcıları bu temaları klasik edebiyattan ödünçlemiş, bu anlatılar da hikâyecinin ana diline, folklorik zeminine dâhil olmuştur (Anikeyeva 2011b: 224-225). Bu konu hakkında incelemelerde bulunan T. Anikeyeva bu değerlendirmelerini şu sözlerle pekiştirir:

Farklı kökenlerle ilişkili olan hikâyelerin tematik türleri arasındaki fark ise Türk halk hikâyelerinin özelliklerinden biridir. P. Boratov, F. Türkmen, B. Eberhard gibi araştırmacıların belirttiği gibi halk hikâyeleri kahramanlık hikâyeleri ve aşk hikâyeleri olarak ikiye ayrılır. Anadolu’da yaygın olarak bilinen “Köroğlu” hakkındaki hikâye dizisi halk hikâyelerinin ilk grubuna girmektedir. Kafkasya, Yakın Doğu ve Orta Asya’da bilinen hikâyenin nesir versiyonu Anadolu’da bilinir, benzer bir şekilde, özellikle köken olarak sözlü gelenekle ilişkili olan diğer temaları da bu dağılımdan ayrı tutamayız. Halk hikâyelerinin bir kolu olan aşk hikâyeleri yalnızca erken dönem sözlü kültüre değil, esas olarak, yazılı kaynaklara ve Orta Çağ İran ve Arap geleneklerine uzanır. Bu bağlamda “Leyla ile Mecnun”, “Ferhat ile Şirin”, “Seyfûlmülük” (bu tema Türk folkloruna “Bin Bir Gece Masalları”ndan geçmiştir) gibi halk hikâyeleri sıralanabilir. Bunun yanı sıra, bu temaların okuyucu hikâye anlatıcıları tarafından klasik edebi metinlerden alınıp hikâye anlatıcısının ana diline, başka bir ifadeyle folklor etabına geçtiği düşünülmektedir (Anikeyeva 2009a: 60).

Türk halk hikâyelerinin iki türünü oluşturan kahramanlık hikâyeleri ve aşk hikâyeleri arasında belirgin bir sınır çizmek kimi zaman oldukça zordur. Fakat açıkça izlenilebilen bir dizi kuralın varlığından da söz etmek gerekir, bu durum özellikle kalıplaşmış kelime gruplarına, halk hikâyelerinin türlerine bağlı olarak çeşitlendirilebilecek klişelere dikkat çeker. Bu kalıpların, sözlü geleneğe işaret ettiğinden ve epik metinler için de benzer bir rol üstlendiğinden söz edilebilir. Kahramanlık hikâyelerinde, en çok da sözlü geleneğin ve hikâye türünün kökenini kanıtlayan kalıplaşmış ifadeler yerleşik bir biçimde kullanılır. Zira hikâye, olay zincirinin değişmesidir, anlatıcının dinleyicilere seslenişidir; masaldakine benzer kalıplaşmış ifadeler burada, aktarılan olayların gerçekliğine işaret eder. Aşk temalı hikâyelerde ise benzer kalıplaşmış ifadelerin yerini Arap ya da İran edebiyat geleneğinden geçen klişeler ya da alıntılar alır. Halk hikâyeleri litografya biçiminde basılmaya başlandığında, kitap geleneğinin Türk folklorunun bu türü üzerindeki etkisi belirgin bir şekilde hissedilir (Anikeyeva 2009a: 61).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve XX. yüzyılın başlangıcında İstanbul’da sıkça yayımlanan halk hikâyeleri listeleri gözden geçirildiğinde, bunlar arasında, yüzyıllardır süregelen kitap geleneğiyle doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkili olan aşk hikâyelerinin başı çektiği görülür. Bunlar kâh sevgi hikâyeleridir, kâh tercümeler, kâh Yakın Doğu’ya ait klasik metinlerin bir uyarlaması: “Bin Bir Gece Masalları”, “Saif Zu-l-Yazan” (Anikeyeva 2009a: 63). Aşk hikâyelerinin içeriği; kalıplaşmış ifadeler, klişeler ve metinsel kaynaklık anlamında kahramanlık hikâyelerinden farklılık gösterir. Ritimli aktarımdan yoksun olmaları nedeniyle bu klişeler, epik deyişler olarak değerlendirilmez; Arapçadan ya da Farsçadan ödünç alınan ifadeler Arap ve Fars edebiyatı geleneğine dikkat çeker (metnin bir sözlü kaynaktan kayda geçirilip kaydedilmediğine veya litografi biçiminde yayımlanmasına bakılmaksızın). İslam dininin etkisi ise bu hikâyelerin sonuç kısmında öne çıkar: “Hikâyemize erdi hâtime, rahmet olsun gelmiş, geçmiş cümle kara toprakta yatana.

Gerek Gül'ün, Ali Şîr Nevayi'nin ve Hüseyin Baykara'nın ruhuna ve gerek cümle nâmu-rad ölmüş âşıkların ruhuna Fatıha. Hepsini Mevlâ garîk-i rahmet eyleye! Âmin! (Gül ile Mir Ali Şîr hikâyesi)." Folklor ve edebiyat geleneğine yönelik bu doğrudan gönderme, Yakın Doğu edebiyatından ve trajik aşkları Türk halk hikâyelerinde yer bulan diğer kahramanların anıtlarından Türk folkloruna geçen halk hikâyelerinin tanınmış halk kahramanlarına birer referanstır: "Ferhat ile Şîrin", "Leyla ile Mecnun", "Varaka ile Gülşah", "Arzu ile Kamber" (Anikeyeva 2011b: 228). Bu halk kahramanlarının hepsi tutkuyla birbirlerine âşıktır. Sonunda, hepsi, zamansız, dünyevi arzularını yerine getirmeden bu dünyadan göçer. Başka bir dünyaya ait bir yaşama ulaşır ve hikâyelerini kendilerinden sonra gelenlere kendilerine ait destansı bir hatıra olarak bırakırlar (Anikeyeva 2011a: 100). Bu nesiller arası aktarımda, onların hikâyelerini geleceğe taşıyan kültür elçileri olarak yalnızca sözlü kaynakların değil, yazılı kaynakların etkisi de yadsınamaz. Nitekim Türk kent hikâyeleri, yukarıda açıklandığı gibi, sözlü edebiyatı ve kitap kültürünü birleştiren özel bir folklorik tür olarak karşımıza çıkar. T. Anikeyeva'ya göre hikâye metinlerinde muhafaza edilen ortak mekânlar ya da yazılı kaynaklara uzanan köken bu türün yalnızca sözlü kültüre dayandığına dair görüşleri çürütmekte, yazılı kaynakların özellikle aşk hikâyeleri üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Böylelikle yapılan ödünçlemelerin Türk halk hikâyelerini edebi geleneğe yakınlaştırdığı söylenilebilir; meddahlar-hikâye anlatıcıları aracılığıyla halk hikâyelerine yerleşen üslup özellikleri XIX. yüzyılda ve XX. yüzyıl başlangıcında önce taş baskı formunda olmak üzere, halk hikâyelerinin yayımlanmış versiyonlarında yer bulur. Öte yandan yazı reformları sonrasında gözlemlenen büyük tırajlar, anlatım dilini sadeleştirmeye yönelik bir eğilim olduğunu ortaya koyar. Bu anlamda Arapça ve Farsçadan yapılan ödünçlemelerin yavaş yavaş anlatım dilinden yok oluşu Yakın Doğu ve Orta Doğu kültürüyle Türk kültürü arasında oluşan yarığın başlıca nedeni kabul edilir.

Türk kent hikâyelerinin, geleneksel folklorun diğer bir türü olan *folklor tiyatrosu* ile bağlantısı da yapılan araştırmalarda göz ardı edilmemiştir (pek çok Rus araştırmacı ve seyyah Türk halk tiyatrosunu "gölge tiyatrosu, Karagöz, ortaoyunu, sokak gösterileri gibi" farklı şekillerde tanıtmıştır). Halk tiyatrosuyla kurulan bu bağlantı, her şeyden önce anlatıcıların çeşitli hikâye metinleri oluşturup bunu performansa dayalı bir programla icra ettikleri bir sanat ortaya koymalarından kaynaklanır. Bu nedenle meddah anlatıcısının icra sanatı Türk halk tiyatrosunun özel bir türü sayılır (Anikeyeva 2010: 499). Örneğin, Karagöz tiyatrosunda tüm araştırmacıların ilk dikkatini çeken şey, kent hikâyelerinin romantik sahnelerinin komedi damarı içinde, halk tiyatrosu tarafından ele alınmış olmasıdır. Halk tiyatrosunda meddah-hikâye anlatıcılarının halk hikâyelerini içeren ortak bir repertuarı vardır. Araştırmacı İrina Borolina bu durumu şöyle ifade eder: "Ulusal tiyatrodaki konunun uyarlanması, kaçınılmaz olarak türlerin dönüşümüne; her şeyden önce bir eserin bir edebi türden destana, başka bir türe, drama dönüşmesine neden oldu" (aktaran Anikeyeva 2010: 502). Bu dönüşümü aktarılan konulardaki özgünlüğe bağlayan İ. Borolina'ya göre, Türk kent hikâyelerinde konu çoğunlukla trajik aşk hikâyeleridir (aktaran Anikeyeva 2010: 502). Söz konusu türsel dönüşüm "Tahir ile Zühre", "Ferhat ile Şîrin", "Kerem ile Ash" gibi kentsel anlatı örneklerinde görülebilir.

Rus araştırmacılar Türk halk hikâyelerinin sahne sanatlarıyla olan etkileşiminin yanı sıra, hem konu olarak hem de yapısal olarak halk şiir geleneği ile olan ilişkisinin de önem taşıdığını ortaya koyarlar. Halk hikâyelerinin şiirsel parçalarının ana kaynağı öncelikle hece ölçüsüne dayalı Türk folkloru ve halk şiiridir ve genellikle asıl karakter Âşık şairidir.

Araştırmacı Yelena Maştakova'ya göre Anadolu'da XIII. ve XVIII. yüzyıllarda Türk edebiyatından söz edildiği zaman, aslında şiir konuşuluyor demektir (aktaran Anikeyeva 2011c: 37). Anadolu topraklarında kurulan Türk şiir geleneğinin ayrılmaz bir parçası Âşık şiiridir. Başka bir deyişle Türk kent hikâyeleri ve halk şiiri geleneği kopmaz bir biçimde birbirine bağlıdır. Şiirsel kaynakların temeli folklor geleneğidir. Halk şiirinin, âşık geleneğinin XX. yüzyılda da devam ettiği bilinmektedir. T. Anikeyeva'ya göre Posoflu Âşık Müdâmi, Talip Coşkun, Recep Hıfzı, Efkarî, Âşık Veysel isimleri bu bağlamda önem taşır (Anikeyeva 2011c: 43).

Türk halk hikâyelerinde kimi zaman *beyit* kimi zaman *türkü* olarak yer bulan şiirsel kısımlar esas itibarıyla, Türk halk şiir geleneğine dayanan, ritmik bir hece ölçüsüne sahiptir. Bilindiği üzere X. yüzyıla ait Türk edebiyatından pek çok eser Arap kültüründen ödünçlenen aruz ölçüsünün ve Türk halk şiirinde muhafaza edilmiş olan İslam öncesi döneme ait hece ölçüsünün etkisi altında gelişme göstermiştir. Dolayısıyla ancak XIII. yüzyıl itibarıyla özgün Türk edebiyat geleneğinin varlığından – şiir geleneğinden – söz etmek mümkündür. XIII. yüzyıldan XVIII. yüzyıla uzanan süreçte Anadolu'da Türkçe olarak ortaya çıkan edebî metinlerden söz edilirken, şiir türünün anlatılmak istendiği âşikârdır. Dolayısıyla bu süreçler ekseninde gelişme gösteren halk hikâyelerinin, sözlü kültürün yanı sıra, farklı metin türleriyle de etkileşim içinde olması doğaldır. Heterojen yapısıyla öne çıkan Türk edebiyatı, şiir metinleriyle harmanlanmış dokusunda Osmanlı İmparatorluğu dönemine uzanan ritimli metinleri de barındırır. Oğuz şiir geleneğinin ayrılmaz bir parçası olan ve *âşık şiiri* olarak adlandırılan bu tür, Anadolu topraklarında evrilir. T. Anikeyeva'nın çalışmalarında belirtildiği gibi âşık edebiyatı, Türk edebiyatının ve folklorunun özgün bir türü olarak, çoğu zaman da Türk folklorunun temel birimi olarak değerlendirilir. Bunun yanı sıra, âşık şiirinin çok yönlülüğü halk şiirinin kent odağını ortaya çıkarır, nitekim bir dönem şiirler kahve içilen özel mekânlarda okunur. Sokaklarda ise çoktan beri Türk kent hikâyeleri anlatıla gelmektedir. Bu nedenle bu iki tür arasında bir etkileşim olmaması olanaksızdır. Tanzimat döneminde Türk halk şiirinin kent odağı, diğer bir ifadeyle *kent şiir geleneği* etkisini yitirmekle karşı karşıya kalsa da, bilindiği üzere, 1919-1920 yıllarında tekrar varlık göstermeye başlar. *Koşma* ve *mani* ise kahvehanelerde seslendirilen halk şiirinin başlıca türleridir. Düzyazı metninin heterojenliği Türk edebiyatı için sıra dışı bir durum değildir, ancak şiir metninin ve düzyazı metninin biçimsel düzeni, Osmanlı döneminde kaleme alınmış ritimli düzyazı formundan (“Hümayunname”, “Tâcüt-Tevârih”) daha eski bir kökene sahiptir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde derlenen Oğuz menkıbelerinde de bunlara rastlamak mümkündür. XI. yüzyıla uzanan bu kompozisyonun metni son derece heterojendir ve akrabalık, hayırdusu, beddua, yemin, dua, kehanette bulunma, yinelenen sözcük grupları, metnin nazım düzeni/ritmi üzerine kurulmuş atasözleri (“At ayağı küllük, ozan dili çevik olur”) ve buna benzer ifadeler (“Meded aman, el-aman. Tanrının birliğine yoktur güman”) içerir. Dolayısıyla Türk halk hikâyelerinin ve kadim Anadolu'nun halk şiir geleneğinin, benzer bir biçimde erken dönemlere ait Türk edebî eserlerinin (Kutadgu Bilig) karşı karşıya getirilmesi, bazı edebî türlerin birbirini izlediği bir ardıllığı gözler önüne serer (Anikeyeva 2011d: 68).

Sonuç

Doğu ve Batı medeniyetlerine ait özellikleriyle zengin bir mozaği andıran Türk folkloru içinde özgün bir yer edinen Türk halk hikâyeleri; Türk kültürünün atmosferini, Türk halk edebiyatını ve Doğu-Batı sentezini anlamlandırma, tanıma ve günümüze taşıma

amaçlı pek çok araştırmacının odak noktası olmuştur. Bu bağlamda, sınırları içinde barındırdığı Türk nüfusunun (Türk halklarıyla sürdürülen asırlık ticari ve kültürel ilişkiler ve ortak geçmiş) yanı sıra, geçmişten bugüne uzanan tarihsel süreçte gerçekleşen etkileşimlerin de tesiriyle Türk kültürüne pek yabancı olmayan Rus araştırmacılar, ortaya koydukları çalışmalarla bu sahada önemli bir yer tutmaktadırlar. Bu çalışma özelinde yer verilen T. Anikeyeva, kültürü var eden toplumsal ve tarihi çevrenin dikkatle değerlendirilmesi gerektiği bilinciyle hem sözlü hem yazılı kültüre odaklanır. Toplumsal, sanatsal ve pedagojik yönleriyle önem taşıyan Türk halk hikâyeleri bu kapsamda özel bir yer tutar. Kahramanlık hikâyeleri ve aşk hikâyeleri olmak üzere iki kategoride kabul gören Türk halk hikâyeleri, kent yaşamının ayrılmaz bir parçası olmaları fikrinden hareketle, T. Anikeyeva'nın çalışmalarında "kent hikâyeleri" adlandırmasıyla yer bulur. Bu çalışmada Türk halk hikâyelerinin Yakın Doğu ve Orta Doğu kültürüyle ilişkisine, masal türüyle benzerlik gösteren özelliklerine, halk şiir geleneğiyle ve folklor tiyatrosuyla (karagöz gibi sahne sanatlarıyla) bağlantısına dikkat çekilerek edebî türlerin ardılığı ve hikâyelerin kültür aktarımındaki önemi T. Anikeyeva'nın saptamaları ışığında ortaya konmuştur. Bu aktarımların tümü Türk halk hikâyelerinin, Rus araştırmacılar tarafından, taşıdıkları folklor unsurları açısından Türk halklarının tarihine ışık tutan önemli birer folklor numunesi olarak algılandığını ortaya koymaktadır.

NOTLAR

1. Tatyana Aleksandrovna Anikeyeva, Rusya Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü, Doğu Tarihi Bölümü'nde Filoloji Bilimleri Doktoru olarak görev yapmaktadır. Türkoloji, Türk Folklor ve Edebiyatı, Türk Edebiyat Tarihi, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Kitap Kültürü ve Rusya'da Türkoloji çalışma alanlarıdır.
2. Tatyana Anikeyeva, sözlü ve yazılı formdaki halk anlatılarını kent kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak gördüğü için bu hikâyeleri kent hikâyeleri olarak tanımlar. T. Anikeyeva'nın bu adlandırmasının bir nedeni de halk hikâyelerinin ortaya çıkış sürecinin kronolojik olarak geç tarihlere tekabül etmesiyle ilgilidir. Bkz. Anikeyeva, 2011b: 223.
3. "Kimi Antik Yunan oyunlarında, olay örgüsünün düğümlendiği bir sırada, tüm güçlüklerin üstesinden gelebilecek bir kurtarıcı, bir 'tanrı' ortaya çıkarılır; tanrı rolündeki oyuncu da sahneye mekanik bir aygıtla yukarıdan indirilirdi. Terimin kökeni Antik Yunan tiyatrosunda kullanılan bu aygıttan, bir tür düzenekten gelir: theos ek mekhanes." Bkz. Güçlü vd. 2008.
4. Oryantalist Vasili Radlov da Türk folklor çalışmalarıyla ilgilenmiştir. Doğaçlama sanatı, doğaçlamacılar, müzik aletleri hakkındaki bilgiler V. Radlov'un çalışma alanını oluşturur. Nitekim Altay, Baraba, Tobolsk Tatarları, Kazaklar, Kırgızlar, Uygurlar, Kırım Tatarları ve daha pek çok Türk topluluklarından örnekler toplamış, "Halk Edebiyatı Örnekleri" (Obrazi narodnoy literatury tyurkskih plemen) adlı temel eserlerinden birini oluşturmuştur. V. Radlov tarafından yapılan çalışmalarda doğaçlama sanatı, doğaçlamacılar, müzik aletleri hakkındaki bilgiler dikkat çeker. Bkz. Silçenko 1972: 16.

KAYNAKÇA

- Anikeyeva, T. "Turetskaya narodnaya povest: osobennosti janra i problemi izuçeniya". *Vestnik RGGU* No.9/09, Moskva, 2009a: 59-64.
- . "Neopublikovannaya rukopis turetskoy povesti o kadii i vore". *Vostočnoy arhiv* 1(19), 2009b: 85-89.
- . "Osmanskiye traditsii narodnogo teatra i turetskaya gorodskaya povest". *Osmanskiy mir i osmanistika. Sbornik statey k stoletiyu so dnya rojdeniya A. S. Tveritinovoy (1910-1973)*, İzd., IV RAN, Moskva 2010: 499-511.
- . "Turetskaya gorodskaya povest i literaturnaya traditsiya". *Turetskaya gorodskaya povest XIX veka*, Moskva: Vostoçnaya literatura, 2011a: 89-107.
- . "O literaturnih istoçnikah turetskih hikayatov". *İran-Name Nauçnyy vostokovedçeskiy jurnal* No 3 (19), 2011b: 223-230.
- . "Poetiçeskaya sostavlayuşçaya teksta turetskoy gorodskoy povesti". *Rossiyskaya tyurkologiya* 1 (4), 2011c: 36-45.
- . *Turetskaya gorodskaya povest XIX veka*, Moskva: Vostoçnaya literatura, 2011d.

- . “‘Kitab-ı dedem korkut’ kak pamyatnik knijnogo eposa”. *The Book of Dede Korkut as a Monument of The Literary Epic. Shagi / Steps* 1(2), 2015: 113–130.
- . “Skazaniye o Beyreke v turetskom folklöre i literature”. *Vostok: Afro-aziatkiye obşçestva: istoriya i sovremennost*, Glav. red. V. V. Naumkin No 3, 2019: 122-128.
- Anikin, V. *Russkoye ustnoye narodnoye tvorçestvo*. Moskva: Vısshaya şkola, 2004.
- Dmitriyeva, L. V. *Katalog tyurkskih rukopisey*. İnstituta vostokovedeniya Rossiyskoy akademii nauk, Moskva: Vost. lit. RAN, 2002.
- Güçlü, Abdülbakir vd. *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2008.
- Jeļtyakov, A. D. *Peçat v obşçestvenno-politiçeskoy i kulturnoy jizni Turtsii (1729–1908 gg.)*. Moskva: Nauka, 1972.
- . “İzuçeniye kulturu Turtsii v Rossii i SSSR”. *Tyurkologiçeskiy sbornik 1978*, Moskva: Nauka, 1984: 88-109.
- Jirmunski, V. M. *İzbranniye trudi. Tyurskiy geroiçeskiy epos*, Leningrad: Nauka, 1974.
- Kononov, A. *İstoriya izuçeniya tyurkskih yazıkov v Rossii. Do oktyabrskiy period*, Moskva: Nauka, 1982.
- Özer, Yerkesh. *Rus Folklor Çalışmalarında Türk Dilli Metinleri Üzerine Yürütölen Tartışmalar*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2019.
- Silçenko, M. S. “V. V. Radlov i izuçeniye tyurskogo folkloru”, *Tyurkologiçeskiy sbornik 1971*, Moskva: Nauka, 1972: 16-19.
- Şahin, Liaisan. “Geçmişten Bugüne Rusya’da Türkiye Araştırmaları”. Çev. Emre Erşan. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 8(15), 2010: 645-696.
- Zuyeva, T. “Genezis ‘jenskogo voprosa’ v Turtsii: ot osmanskoy imperii do respubliki”, Neopublikovannaya magisterskaya dissertatsiya, Tomsk: Tomskiy gosudartsvenniy universitet, 2018.

EVLERİNDEN ÇOK UZAKTA: ANDREW LANG'İN TÜRK HİKÂYELERİ UYARLAMALARI*

Far-away From Home: Andrew Lang's Adaptations of Turkish Fairy Tales

Dr. Merve SARI**

ÖZ

Endüstri Devrimi sonucu giderek makineleşen ve doğa ile özlerinden ayrı düştiklerine inanan insanlar, her şeyin daha basit olduğu bir dünyaya sığınma eğiliminde olmuşlardır. Bu nedenle, XIX. yüzyıl Britanya'sında geçmişe özlem ve egzotik olana ilgi artmıştır. Aynı dönemde, ekonomik kaygılarla yozlaştığına inanılan toplumda, ahlaki değerlerin çocuklara aktarımı sırasında, dünyanın çeşitli yerlerinden toplanan ve egzotik olduğu düşünülen halk hikâyeleri ve peri masalları Viktorya Dönemi çocuk edebiyatında oldukça popüler olmuştur. Halk hikâyeleri ve peri masallarına gösterilen ilgide Giovanni Francesco Straparola, Charles Perrault, Jacob ve Wilhelm Grimm ile Hans Christian Andersen gibi Avrupalı folklor araştırmacıları ve çocuk hikâyeleri yazarlarının önemi yadsınmaz. Bu isimlere ek olarak, İskoç şair, yazar, halkbilimci ve eleştirmen Andrew Lang (1844-1912), 1899 ve 1910 yılları arasında yayımlanan ve renklerden esinlenerek adlandırdığı, dünyanın değişik yerlerinden derlediği on iki kitaptan oluşan halk hikâyeleri ve peri masalları koleksiyonuyla folklor ve antropoloji alanlarına önemli katkılar yaparak söz konusu yazarlarla benzer bir konuma gelir. Bir dönem Londra'da kurulan Folk-Lore (Halk Bilim) Derneği'nin Başkanlığı'na da yürüten Andrew Lang, ilk kitabının gördüğü yoğun ilgi üzerine sürdürdüğü bu projeye dünyanın en uzak köşelerindeki hikâyeleri derleyerek anavatanına getirip meraklı okuyucularının bilinmeyen yerler hakkında bilgi sahibi olmalarına katkıda bulunmuştur. Böylece, eleştirmenlerce, her gün toprakları genişleyen imparatorluğun halkbilimcisi olarak adlandırılan Lang'ın koleksiyonu, sömürgecilik söylemlerini, sömürgeci ve sömürülen açısından incelemeye oldukça elverişlidir. Anavatanlarından koparılan Lang'ın koleksiyonunun bir parçası hâline gelen hikâyeler, Britanyalı çocukların evlerinden dışarı adım dahi atmadan, satın alma yoluyla, tüketimine sunulmuştur. Bu şekilde beyaz Anglo-Sakson Protestanların beğeneceği şekilde yeniden yazılan hikâyelerin orijinal kültürleri, yeniden yerleştirildikleri bağlama göre, ikincil kalmıştır. Sondan bir önce yazdığı *The Olive Fairy Book*'a (1907) Lang, hedef okur kitlesinin yaşlarını ve psikososyal gelişimlerini göz önüne alarak, üç tane Türk hikâyesini dâhil eder. Lang kitabın önsözünde Türk masallarını Macar araştırmacı Dr. Ignác Kúnos'un 1905 yılı tarihli *Türkische Volksmärchen aus Stambul* (İstanbul'dan Türk Masalları) adlı kitabından aldığını belirtir. Hikâyeleri olduğu gibi çevirmek yerine ise kendi okur kitlesine uygun biçimde uyarlar. Hikâyeler toplu olarak ele alındığında, Kúnos'un Türk kültürüne olabildiğince sadık kalmaya çalışırken Lang'ın Britanyalı çocukların anlayamayacağı şeyleri İngiliz kültürüne uyarlayıp peri diyarını sömürgeleştirdiği görülür. Bu çalışmanın amacı, "Madschun" ("Macun"), "The Boy Who Found Fear at Last" ("Sonunda Korkuyu Bulan Çocuk") ve "The Silent Princess" ("Suskun Prenses") adlı hikâyelerde, Andrew Lang'ın Türk hikâyelerini uyarlamalarında, bugüne kadar yapıldığı gibi yerleşik "doğuculuk" (Edward Said'in *Oryantalizm* adlı kitabındaki tutumuna koşut bir biçimde) söylemine uygun bir biçimde egzotik ve oryantal beklentileri karşılarken nasıl güncellediği, ayrıca özgün hikâyeleri dilsel (dolayısıyla biçimsel) ve içeriksel (izleksel) olarak nasıl dönüştürerek yeniden yazdığı üzerinde durmaktır.

Anahtar Kelimeler

Andrew Lang, folklor araştırmaları, halk hikâyeleri, peri masalları, doğuculuk.

ABSTRACT

People, who believed that after the Industrial Revolution humankind and nature had been separated due to mechanisation, tended to escape to a world where things were a lot simpler. Accordingly, a longing for the past and an interest in the exotic had been on the rise in the 19th century Britain. During the same period, within the society, which was believed to have been corrupted due to economic worries, while transmitting moral values to children, folk and fairy tales that were thought to be exotic and had been collected from around the world had become quite popular. The importance of European folklorists and children's literature authors such as Giovanni Francesco Straparola, Charles Perrault, the Grimms and Hans Christian Andersen cannot be denied while the interest that has been shown to these folk and fairy tales is taken into consideration. In addition to these names, Scottish poet, author, folklorist and critic Andrew Lang (1844-1912), with his collection of folk

* Geliş tarihi: 25 Aralık 2019 - Kabul tarihi: 22 Kasım 2020
Sarı, Merve. "Evlerinden Çok Uzakta: Andrew Lang'ın Türk Hikâyeleri Uyarlamaları" *Millî Folklor* 128 (Kış 2020): 87-99

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, merve@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6054-3240.

and fairy tales consisting of twelve books that had been collected from different parts of the world and were named after colours that were published in between 1899 and 1910, and his notable contributions to the fields of folklore and anthropology, raises to a similar status with the aforementioned authors. Having also acted as the President of the Folk-Lore society in England for a while, Andrew Lang, continuing the project upon the great attention his first book received, contributed to his curious readers' knowledge of far-away places by collecting the tales from these lands and introducing them to his homeland. Thus, named by critics as the folklorist of the empire, of which frontiers had been expanding on a daily basis, Lang's collection is fit to explore in relation to colonial discourse from the viewpoint of both the coloniser and the colonised. The tales, which had been torn apart from their homelands and became a part of Lang's collection, were put up for sale in the market for the consumption of the British children, who did not even have to get away from the comfort of their homes. In this sense, re-written to appeal to the taste of the white Anglo-Saxon Protestants, the tales' original culture has been secondary to their newly-placed context. In his *The Olive Fairy Book* (1907), which is the book before the last, taking the age range and psycho-social development of his target audience into account, Lang includes three Turkish tales as well. In the "Preface," Lang states that he has borrowed the tales from the Hungarian researcher Dr. Ignác Kúnos's 1905 collection called *Türkische Volksmärchen aus Stambul* (Turkish Fairy Tales from Istanbul). Instead of writing the tales as they are, Lang adapts them with his target audience in mind. When the tales are analyzed all together, it is noted that while Kúnos tries to remain as loyal to Turkish culture as possible, Lang modifies the details that he thinks would go amiss with the British children, thus colonising the fairy realm. This study aims to demonstrate how in his adaptation of the Turkish tales, "Madschun," "The Boy Who Found Fear at Last" and "The Silent Princess," Andrew Lang, as had been done so far in line with the established "oriental" discourse, while updating the exotic and oriental expectations also transforms the original tales linguistically (hence formally) and contextually (thematically) by re-writing them.

Key Words

Andrew Lang, folklore studies, folk tales, fairy tales, orientalism.

Giriş

Endüstri devrimi sonucu XIX. yüzyılda ortaya çıkan halk hikâyeleri ve peri masallarına gösterilen ilgide G. F. Straparola, Charles Perrault, Grimm kardeşler ve Hans Christian Andersen gibi yazarların önemi yadsınmaz. Britanya'da ise hikâye ve masallara gösterilen ilgide Charles Kingsley, George MacDonald ve Andrew Lang başı çeker. Özellikle Andrew Lang, isimlerinde renklerden esinlendiği on iki kitaptan oluşan hikâye ve masal koleksiyonuyla folklor ve antropoloji alanlarına önemli katkılar yapmıştır. Lang, *The Blue Fairy Book*'la (1899) başladığı serüvenine okurlarının yoğun ilgisi üzerine *The Lilac Fairy Book*'la (1910) son verene kadar devam etmiştir. Sömürgecilik sonrası genişleyen sınırlar ve diğer ülkelerle olan ticari ilişkilerin doğal bir sonucu olarak Lang bir bakıma ülke genelinde etkin olan sömürgeci anlayışı dünyanın dört bir köşesinden topladığı hikâye ve masal uyarlamalarıyla edebi sömürgecilik olarak yansıtır. *The Olive Fairy Book*'a (1907) üç tane Türk hikâyesini dâhil eden Lang, eserleri olduğu gibi yazmak yerine kendi toplumu ve okur kitlesine uygun biçimde uyarlar. Bu çalışmanın amacı, "Madschun" ("Macun"), "The Boy Who Found Fear at Last" ("Sonunda Korkuyu Bulan Çocuk") ve "The Silent Princess" ("Suskun Prenses") adlı Türk hikâyelerinin Andrew Lang uyarlamalarının (Edward Said'in *Oryantalizm* adlı kitabında açıkça belirttiği gibi) Batı'da yerleşik "doğuculuk" söylemine uygun bir biçimde egzotik ve oryantal beklentileri karşılayarak nasıl uyarladığının altını çizmek ve ayrıca bu çevirileri Lang'ın kaynak olarak kullandığı Kúnos'un çevirileriyle biçimsel ve içeriksel olarak karşılaştırmaktır.

Lang'ın peri masallarına olan ilgisi Charles Lamb, Charles Perrault ve Grimm Kardeşler gibi, çeşitli yazarların peri masallarına yaptığı editörlük ve önsözlerle pekiştirilmiştir. Okurlarını hemen içine alan basit dili, kendine özgü anlatım tarzı ve geçmişte pek çok hikâyeye dâhil edilen ahlaki dersten kaçınmasıyla Lang kısa bir süre içerisinde oldukça popüler olmuştur (Pilinovsky 2009: 139).¹ Daha gelişmiş bir tür olan mitolojik hikâyeleri bile dilsel olarak çocuklar için uygun hâle getirebilmesi ve hikâyelerini dünyanın dört bir

yanından seçiyor olması ise serisinin başarısının ardındaki en büyük nedenlerdir. Dahası, Lang'ın derlemeleriyle birlikte masal ve hikâyelerin alıntılandığı çok çeşitli yazar, eser veya ülke kaynak olarak belirtilmiştir. Hiç kimsenin “asla yeni bir hikâye yazamayacağını; sadece eski hikâyeleri karıştırıp süsleyerek, karakterleri yeni kıyafetlere büründürülebileceğini” düşünen Lang'e göre, seçkisindeki hikâye ve masallar tek bir kişiye ait olmayıp sözlü edebiyat gereği çağlar boyunca nesilden nesile aktarılan ortak bir emeğin ürünüdür (Duff-Cooper 1986: 189).

1878'de Londra'da kurulan Folk-Lore (Halk Bilim) Derneği'nin Başkanlığına kadar yükselen Lang, *Custom and Myth* (1884) (Gelenek ve Mit), *Myth, Ritual and Religion* (1887) (Mit, Ritüel ve Din) ve *Magic and Religion* (1901) (Büyü ve Din) adlı çalışmalarında hikâyeleri geçmiş nesillerin “edebî kalıntıları” olarak inceler (Hines 2010: 39). Araştırmaları sırasında karşılaştırmalı yöntemle başvuran Lang, zamansal ve mekânsal olarak uzak halkların eserlerini kültürlerarası analiz için bir araya getirir. Karşılaştırmalı folklor yöntemi Lang için “bir tür karşılaştırmalı arkeolojidir” (Duff-Cooper 1986: 190). Geçmiş kültürlerin iz ve kalıntılarını edebî eserlerde arayan Lang, *The Green Fairy Book*'un önsözünde “masalların, atalarının zihni çok daha vahşi veya ilkel bir durumdayken onlara anlatılan benzer vakaların kalıntıları” olduğunu ima eder (Jacobs 1913: 371). Lang'e göre toplumların hikâyeleri, anlatıcıları ve dinleyicileri eskiden yetişkinleri içermekle birlikte günümüzde daha çok çocuklardır. Bu açıdan Lang çocukları, incelediği ilkel insanlarla benzerlik gösteren bir ilk varlık olarak görür. *The Blue Fairy Book*'ta ise şöyle der: “Peri Diyarı'na giren herkes küçük bir çocuğun kalbine sahip olmalıdır” (Lang 1889: xiii). İlkelden entelektüele evrilen bu yolda “vahşilik, çocukluğun emekleme dönemine ait olup” (Sundmark 2004: 6) peri masallarının XIX. yüzyılda çocuk edebiyatı olarak gösterilme sebebi “çocukluğun kültürel bebeklikle eş tutulmasından kaynaklanmaktadır” (Smol 1996: 181).

Lang, Coloured Fairy Books ve Uyarlama

Lang, başka ülkelerden derlediği ve çevirisini yaptığı hikâyelerin çeviriden ziyade uyarlama olduğunun ayırımındadır. Hikâyelerin yazım aşamasına hazırlanırken farklı kişilerce Britanyalı çocukların ihtiyaçlarına göre yeniden şekillendiğini şöyle ifade eder: “Editör, adabımuâşeret kurallarına uygunluklarını korumak ve kötü kalpli üvey anneler ile diğer yaramaz karakterlere uygulanan işkenceleri hafif kinamalara indirgemekten daha fazlasını yapmaksızın [hikâyeleri] uyarlar” (Lang 1903: v). *The Brown Fairy Book*'ta ise şöyle der: “Bayan Lang, hikâyeleri tamı tamına binbir türlü tuhaf yerlinin anlattığı şekliyle vermez ancak onları beyaz insanların onları beğeneceğini umut ettiği şekliyle, beğenmeyecekleri kısımları atlayarak uydurur” (Lang 1904: vii). Lang uyarlamaların ardındaki nedenin, *The Crimson Fairy Book*'ta belirttiği gibi, çocukları koruma isteği olduğunu iddia eder. *The Orange Fairy Book*'ta ise şöyle der: “Hikâyeler aslına uygun veya kelime kelimesine çeviriler olmayıp çocuklara uygun hâle getirebilmek için birçok bakımdan değiştirilmişlerdir. Yer yer pek çok şey dışarda bırakılmış ve anlatı konuşmalara . . . bölünmüş . . . Pek çok hikâyede, bir hayli acımasız ve vahşi eylemler yapılmakta olup bunlar olabildiğince yumuşatılmıştır” (Lang 1906: v).

Her uyarlamanın içinde belli sosyo-kültürel amaçlar barındıran bir yeniden yazım olduğu göz önüne alınırsa, Lang'ın dünyanın çeşitli yerlerinden derlediği hikâyelerin, çocuklara Viktorya Dönemi Britanya'sının katı ahlak değerlerini dayatmanın yanı sıra onları sömürgeci bir bakış açısına sahip olmaya teşvik ettiği de görülür. Böylece önceden

bilinen hikâyeler, Lang'ın elinde “üretildiği dönem veya çağla ilgili üst anlatılarla şekillenmiş ve yeniden aktarımlarda da benzer bir şekilde, bazen bilinçli bazen de üstü kapalı olarak, sonraki anlatıların üretildiği zamanda hangi sosyal endişeler ve değerler güncelse bunlarla bilinçlenmiş ve şekillenmiştir” (Stephens 2013: 98). Tam da bu nedenle, dönemin peri masalları çevrilirken “ciddi ölçüde üzerlerinde oynanmıştır. Birdenbire, o harikulade, alt üst edici, çekici hikâyeler . . . çocuklara kültürlerinin egemen ideolojisini aşılama için kullanılıyordu . . . Lang'ın *Coloured Fairy Books*'u bunun mükemmel bir örneğiydi: dünyanın her yerinden hikâyelerin üzerinde oynanmış ve orta-sınıf Viktorya Dönemi etik değerlerini yansıtacak şekilde . . . kültürel çeviriye maruz kalmışlardı” (Pili-novsky 2009: 139).

Sözlü halk edebiyatının yeniden gözden geçirilip değiştirilen metinleri, sosyo-kültürel göndermeleri bakımından çağlar boyunca farklılıklar göstermiştir. Lang de peri masalları serisinde benzer bir yeniden yazım uygular. Lehrer'e göre Lang, “Grimm ve Andersen'in geleneklerini evcilleştirmiştir. Hiçbir şeyi kendisinin uydurmadığını ve yaşayan halk geleneklerinden yararlanmak yerine basılı kaynaklara bel bağladığını kabul eder. Lang tarafından yeniden anlatılan . . . bu masallar belirgin bir şekilde Viktorya Dönemi'ne ait . . . bir kadroya sahiptir. Geçmişin esrarına, değirmenciler, ormancılar, prensler ve prenseslerle dolu, sözde-Orta Çağ'a ait, bir dünyaya çağrışım yaparak dikkat çekmişlerdir” (2008: 220). Yazar uyarlamaya teşebbüs ettiği anda eseri “özgün ve orijinal yapan” ne varsa bunları kendi metnine dâhil etmez ve böylece eserin “yarı yarıya-kayboluşuna” katkı sağlar (Harries 2003: 44, 43). Çocuklar için tasarlanmış bu hikâyelerde “diğer çağdaş koleksiyonlarda bulunan kaynak ve değişkenlere ait akademik notlar bulunmaz” (Montenyohl 1988: 180). Lang hikâyelerde açık saçık ve nahoş sayılabilecek detayları daha saf öğelerle değiştirmiş; bir bakıma hikâyeleri kötülük ve günahlardan arındırmıştır. Bunu çocukları düşünerek yaptığını belirtse de aslen Viktorya Dönemi terbiye ve ahlaki çerçevesinde adaba uygun olma endişesiyle davrandığı aşikardır. *Coloured Fairy Books* serisinde, daha önce derlediği, *Binbir Gece Masalları*'ndan oldukça yararlanan Lang, Önsözde eserdeki bazı eksiltmelerden bahsederken bunların “sadece Araplar ve yaşlı centilmenlere” hitap eden şeyler olduğu gibi kültürel üstüncülüğünü açık eden cümleler kurar (1918: ii).

Hiçbir etkileşimi olmadığı hâlde temelde oldukça benzer olan hikâyeler, Lang'ın kültürel farklılıkları kaldırmasıyla Batılı çocuklar için daha anlamlı hâle gelecek şekilde uyarlanmış ve böylece küresel bir statü kazanmıştır. Sundmark'a göre: “Yetişkin vahşiler, kültürel olarak, beyaz çocuklardan daha iyisini yapmayı umamazlar. Lang kendisine kelimenin ve dünyanın fikir hakkını verir. Bilmeden Lang imparatorluğun halkbilimcisi olmuş . . . halk hikâyelerinin evrenselliği fikrini kullanmış ve bulduğu çeşitli materyali okur kitlesinin özel kültürel ihtiyaçlarına göre uyarlamıştır. Bu halk hikâyelerini, kültürel, estetik ve politik açıdan, sahiplerinin izni olmadan kendine mal etmesine sebep olmuştur” (2004: 8). Bir tür Viktorya Dönemi hobisi olan koleksiyonculukla da ilişkilendirilebilecek bu tutum herhangi bir nesne veya hikâyeyi doğal ortamından çıkarıp koleksiyona katmak suretiyle “nesneyi ve anlamını değiştirir” (Hines 2010: 40). Bu durumda, koleksiyonu yapılan nesnelere doğal ortamlarından çıkarılıp yeni kimliklere büründürülür. XX. yüzyılda oldukça yaygın olan çok kültürlü derlemeler arasında Lang'ın koleksiyonu tartışmasız en geniş kapsamlı olanlardan biridir. *Coloured Fairy Books* koleksiyonu “avcı ve toplayıcı” mecazi yoluyla doğal ortamından çıkarılıp beyaz çocukların tüketimi için Britanya'ya getirilen uluslararası hikâyeleri resmeder (Hines 2010: 48). Hikâyelerin orijinal

kültürleri, yeniden yerleştirildikleri bağlama göre, ikincil kalmış ve hikâyeler, Hines'a göre, bir bakıma yerlerinden edinmenin hikâyeleri olmuştur (2010: 52). Başka kültürlerce çağlar boyunca anlatılmış ve nesilden nesile aktarılmış "kalıntılar" böylece Britanyalı okurların beğeni ve tüketimine sunulmuştur.

Lang'in Türk Masalları:

Lang, *The Olive Fairy Book*'da Türk masallarını, Macar araştırmacı Dr. Ignác Kúnos'un 1905 yılı tarihli *Türkische Volksmärchen aus Stambul*² (İstanbul'dan Türk Masalları) adlı eserinden aldığını belirtir. Haritada heyecanla farklı yerleri keşfetmeyi bekleyen Britanyalı çocuklar için Türk hikâyelerinde bulunan cinler ve (bir dudağı yerde, bir dudağı gökte) devler gibi, Batı kültürünün bir parçası olmayan büyümlü varlıklar ilgi çekicidir. Lang'in sondan bir önceki kitabı için seçtiği üç Türk hikâyesi "Madschun" ("Macun"), "The Boy Who Found Fear at Last" (Sonunda Korkuyu Bulan Çocuk) ve "The Silent Princess" (Suskun Prenses)'tir. Tek tek hikâyelere bakıldığında Kúnos'tan farklı olarak Lang'in Kúnos'un "Fear" (Korku) başlıklı hikâyesini "The Boy Who Found Fear at Last" başlığıyla daha açıklayıcı bir biçime soktuğu görülür. Diğer iki hikâyede ise "Madschun" başlığı neredeyse birebir aynı olup sadece ses bakımından Britanyalı çocuklara daha uygun hâle gelsin diye Kúnos'un "Madjun" başlığından türetilmiş; "The Silent Princess" ise aynen olduğu gibi bırakılmıştır. Hikâyeler toplu olarak ele alındığında, Kúnos Türkçe kelimelerin anlamlarını çevirisinin peşi sıra eklediği sözlükle orijinaline olabildiğince sadık kalmaya çalışarak yaparken Lang'in Britanyalı çocukların anlayamayacağı şeyleri İngilizleştirdiği görülür.

Birinci Hikâye: "Madschun"

Aynı zamanda *The Olive Fairy Book*'un açılış hikâyesi olan "Madschun," Kúnos'un "Madjun" adlı eserinden uyarlanmıştır. Hikâye, genç yaşına rağmen kel kahramanıyla Türk halk edebiyatının en popüler karakterlerinden biri olan "Keloğlan"ı çağırıştırır. Görüntü ve statü itibarıyla bahtsız olup annesiyle yaşayan genç, bir gün Sultanın kızını görür ve ona âşık olur. Fakirliği ve kelliği nedeniyle, bu sevdadan vazgeçmesi için saatlerce dil döken annesine aldırılmaz ve o günün Sultanın, halkın dilek ve şikâyetleri dinlediği gün olması sebebiyle annesini saraya yollar. Sıra dışı şeylerden zevk alan Sultan, anneyi dinledikten sonra oğlunun saraya gelmesini ister. Sultanın huzuruna çıkan kel oğlanı görünce ise keyfi kaçır ve onu vazgeçirmek için bir bahane arar. Sonunda kel oğlandan bahçesindeki ağaçlara dünya üzerindeki her tür kuşu getirmesini ister. Ümitsizliğe kapılan genç nereye gittiğinin farkında olmadan yollara düşer. Bir hafta sonra karşısına bir "kutsal adam veya anıldığı üzere, derviş" çıkar (Lang 1907: 41). Derviş oğlanın iki gün mesafedeki bir ağaca çıkıp günün sonunda bütün kuşlar dallara konana kadar ses çıkarmadan durmasını ve kuşlar sessizleşince "Madschun!" diye haykırmasını söyler. Böylece kuşlar hareket edemeden donakalacak ve bu şekilde genç tüm kuşları başına, kollarına ve vücuduna yerleştirerek saraya götürecektir.

Birkaç gün sonra saraya baştan aşağıya kuşlarla kaplı bir adam girdiğinde Sultan şaşırır. Oğlan kızını isteyince ise kafasında saç olması şartını koyar. Kel oğlan çaresiz evine döner ta ki bir gün Sultanın kızını "wizir" (vezir)'in oğluna nişanladığı haberini alana kadar (Lang 1907: 45). Çok sinirlenen kel oğlan, konuklar ve gelinle damadın nikahın kıyılması için bekledikleri salona girer. Sessizce "Madschun!" diye fısıldaması üzerine salondaki herkes donup kalır (Lang 1907: 46). Bunun üzerine sultan büyüü kaldırmaması için büyüüyü çağırır. Fakat sultanın hikâyesini dinleyen büyüü sultanı sözünde

durmadığı için hatalı olmakla suçlar. Çare olarak kızının kel oğlanla evlenmesi gerektiğini söyleyen büyücünün ardından kel oğlan evine döner ve bir hafta boyunca evinden çıkmaz. Haftanın bitiminde saraya giden kel oğlan hakkı olan gelini ister ve “Madschun’un kurbanları özgür olsun!” diye haykırarak herkesi yeniden canlandırır (Lang 1907: 50).

Hikâyenin başlığıyla başlayacak olursak, macun Türkçe’de kıvamlı ve yapışkan bir karışım anlamına gelip Türk kültüründe, Kúnos’un da ima ettiği üzere, özellikle yenilebilen macunun şifa veren sihirli özellikleri olduğuna inanılır. Büyülü özelliğine ek olarak, Kúnos’un bu kelimeyi olduğu gibi korumasının bir başka sebebi de hikâyedeki herkesin kel oğlan onlara seslendikçe macunla yapışmış gibi oldukları yerde kalakalmalarıdır. Eserlerdeki farklara bakacak olursak, Lang’in baştan sona kullandığı “kral” kelimesi yerine Kúnos’un eserlerinde çoğunlukla sultan ve “padishah” (padişah) ifadeleri kullanılmış olup “kral” ve hükümdar anlamına gelen “monarch” kelimeleri ise nadiren tercih edilmiştir (1913: 327, 328). Para birimi olarak “altın” kullanan Lang’in aksine, Kúnos Türkçe “para” kelimesini tercih etmiştir (1913: 327). Lang hikâyelerinde genel olarak saray için İngilizce “palace” kelimesi kullanırken, Kúnos kültürel öğeleri korumak adına genellikle kelimeyle Türkçe’de ses benzerliği gösteren ve “saray” anlamına gelen “serai” kelimesi ve bazen de okuyucuların kelimenin anlamına dair şüpheye düşmemesi için “palace” kelimesini kullanır (1913: 328). Derviş kelimesini her iki yazar da kullanırken, Lang’in hikâyesinde “kutsal adam” gibi bir açıklamayla kelimenin anlamı okurlara iletilirken, Kúnos hiçbir açıklamaya gerek duymaz (1913: 328). Lang’de “wizir” olarak kullanılan kelime ise Kúnos’da Türkçe’deki kullanımıyla birebir aynı olup “vezir” olarak kullanılmıştır (1913: 330).

Kúnos’un hikâyesiyle Lang’ininki arasındaki en büyük fark ise düğünle alakalı olup Kúnos’da padişahın kızı ve vezirin oğlu evlenir. Gelin ve damat tam yatmaya hazırlanırken yatak odalarına saklanan kel oğlanın “Madjun” deyişiyle donakalır ve ertesi gün gelinle damat ortada gözükmeyince nasıl olduklarını kontrol etmek için onların peşi sıra gönderilen köle de yeni evli çiftle aynı kaderi paylaşır. Böylece Lang köleleri Batı masal geleneği ve kültürüne daha uygun olarak habercilerle değiştirmiş ama daha da önemlisi evlilik kurumunun bir hayli değer gördüğü ve boşanmanın hiç de hoş karşılanmadığı Viktorya Dönemi’nde, ahlak kurallarına uygun olmak adına ilk düğünü hikâyesine dâhil etmemiştir. Çok eşliliğin sözde yaygın olduğu varsayılan Doğu’da bu gibi durumların sıradan karşılandığı düşünülürken Lang’e göre boşanmanın sıra dışı olduğu Viktorya toplumunda nikah kıyıldıktan sonra gelinin bir başkasıyla evlenmesi toplumsal yapıya uygun görülmez ve böylece Lang’in uyarlamasında içeriksel sapma toplumsal ahlak kurallarına karşı gelmemek adına oluşur. Lang’in versiyonunda Sultan büyücü çağırırken, Kúnos’un anlatısında Padişah bir “hodja” (hoca)’ya danışmak üzere haber salar (1913: 331). Bu sırada “Allah”tan merhamet dileyen Padişaha, hoca tıpkı Lang’deki gibi, başta söz verdiği gibi kızını kel oğlana vermesini önerir (Kúnos 1913: 330). Hikâyenin sonunda vezirin oğlu bir daha görülmemek üzere uzaklara giderken açıkça söylenmeyen ise düğün gecesinde çiftin donup kalması sebebiyle ilk nikâhın geçersiz olduğudur.

İkinci Hikâye: “The Boy Who Found Fear at Last”

Lang’in, Kúnos’un “Fear” adlı hikâyesinden uyarlayıp *The Olive Fairy Book*’a dâhil ettiği ikinci Türk hikâyesi “The Boy Who Found Fear at Last” ise korku nedir bilmeyen bir oğlanın onu bulmak için yola koyulmasıyla başlar. Bir grup haydutla karşılaşan oğlan korkuyu aramak için yollara düştüğünü söyleyince haydutlar onu gece yarısı kek yapması

için kiliseye yollarlar. Oğlan tam keki pişirmiş yola koyulacaktır ki o sırada mezarlıktan uzanan bir el keki almak ister. Bunun üzerine, oğlan mezarlıktan uzanmış ele kaşıkla hafifçe vurur ve oradan uzaklaşır. Gencin korkmadan geri gelmesine şaşırın haydutlar, oğlanın şansını bir de dağın öte tarafında denemesini tavsiye eder. Burada bir gölün üzerine uzanmış bir salıncak ve salıncakta ağlayan bir çocuk gören genç bu duruma bir anlam vermeye çalışırken ansızın karşısına bir kız çıkar. Salıncakta mahsur kalan kardeşini kurtarmak için gençten yardım isteyen kızın gencin omuzlarına çıkmasının ardından kardeşine uzanmaya çalışmak yerine genci boğmaya çalışması üzerine ise genç, kızı göle düşürür. Kızın göle düşerken kolundan çıkan bileziğini ise kendine saklar.

Kolunda bilezik yoluna devam ederken bu kez de karşısına insan yiyen bir dev çıkar ve bileziğin kendisine ait olduğunu söyler. İkili anlaşmayınca hâkime gitmeye karar verirler. Yargıç, bileziğin diğer tekini getiren oluncaya kadar bileziğin ikisine de ait olmadığını ve o zamana kadar bileziğin kendisinde kalacağını bildirir ve onları yollar. Sonrasında kendini deniz kenarında bulan oğlan batmakta olan bir gemiden gelen çığlıklar üzerine oraya yönelir ve suya atlar. Gemiyi sallayanın bir kız olduğunu görünce kızı etkisiz hâle getirip yüzeye çıkar. Yoluna devam ederken ortasından dere akan güzel bir bahçeye varır. Burada uyuya kalır ve uyandığında üç tane güvercinin deryeye dalıp üç güzel kıza dönüştüğünü görür. Kendi aralarında konuşan bu üç kızın yolculuğu boyunca karşısına çıkan kızlar olduğunu anlayan oğlan karşılarında belirip bileziğin eşini ona vermelerini; lakin sonrasında korkuyu aramaya devam edeceğini söyler. Bileziğin eşini almış yoluna devam ederken geniş bir avluda toplanmış bir kalabalığa rastlar. Kalabalığın nedenini sorduğunda ülkenin kralının öldüğünü ve çocuğu olmadığı için birazdan kuleden salınacak güvercin kimin başına konarsa onun kral olacağını öğrenir. Kuleden salınan kuş onun başına konarken birden “kendini tahta oturmuş, hayatını fakirleri zengin, sefilleri mutlu, kötülerini iyi yapmaya çalışmakla harcaşıp asla başaramadığını; dilediği hiçbir şeyi yapmadığını” görüp üzerine yüklenen sorumluluğun altında ezilirken kulağında bir fısıltı duyar: “İşte bu uzun zamandır aradığın korku” (Lang 1907: 543).

Kúnos’tan yapılan bu çeviride Lang’ın ekibi bir kez daha yöresel özellikleri Britanyalı çocukların anlayacağı şekilde değiştirmiştir. Kúnos’un hikâyesinde de başkışı Lang’deki gibi haydutlarla karşılaşır fakat adeta kırk haramileri andıran bu kırk haydut, Türk masal geleneğine uygun olarak “kuş uçmaz, kervan geçmez” bir yerdedir (1913: 12). Hikâyenin bir Türk hikâyesi olduğu göz önüne alınca Lang’ın oğlanı kiliseye kek yapmaya göndermesi içeriksel bir sapmaya örnektir. Çevirinin yapıldığı Kúnos’un hikâyesinde haydutlar onu mezarlığa “helwa” (helva) yapmaya gönderirken yazar, okuyucularına açıklayıcı olması açısından helvanın içindekileri tek tek sıralar (1913: 12). Türk kültüründe ölümle ve dolayısıyla mezarlıkla ilişkilendirilebilecek helvanın yapımı, doğal olarak Hristiyan kilisesinde kek yapılmasından daha akla yatkındır. Metinde Kúnos’un başkışısının ikinci kıza karşılaşması da farklı olup haydutlar, oğlanı göl yerine perili bir eve yönlendirir. Kúnos, mitolojik öğeler atfettiği üçüncü kızdan ise oyuncu karakterine uygun olarak “Deniz Kyzy” (deniz kıızı) olarak bahseder (1913: 14). Ayrıca hikâyelerini şiddetten arındırıp onları çocuklar için daha uygun hâle getirmek isteyen Lang’ın aksine, Kúnos’un hikâyesinde genç, deniz kızını bir güzel döver. Kúnos’un hikâyesinin ilerleyen kesimlerinde, çocuktan bileziği isteyen ise insan yiyen bir dev değil, bir Yahudi olup karşısına adalet için çıktıkları kişi ise “cadi” (kadı)’dır (1913: 13). Klişeleşmiş ırkçı tınıları yüzünden Lang’ın zengin ve açgözlü Yahudi stereotipini siyasi doğruluk açısından insan yiyen bir deve dönüştürmesi anlaşılabilir. Kadı ise Lang’de başta

hâkim olarak adlandırılıp sonrasında tıpkı Kúnos'taki "cadi" olarak kullanılmıştır. Bunkadaki amaç çocuklara yabancı kültürel öğeyi tanıdık bir kavramla açıklamaktır.

Lang'ın hikâyesiyle Kúnos'un hikâyesindeki en büyük fark ise hikâyenin sonudur. Lang, gencin kral olur olmaz korkuyu bulduğunu söylerken, Kúnos'un hikâyesinde korkuyu "shah" (şah) olduğunda bulmaz (1913: 15-16). Sarayda zorlu sınavı bu kez de Hanım Sultanla devam eder. İlk önce, kim Şah olursa ertesi gün gizemli bir şekilde ölü bulduklarını öğrenir. Sarayda gezerken bir odada onun için tabut hazırlayanları görünce ise gece uyanıp tabutu yakarak huzurlu bir uykuya dalar. Hanım Sultan ertesi gün gencin yaşadığını öğrenince akşam yemeğinde çorba tenceresinin içine canlı bir serçe konulmasını ister ve Sultanı kapağı açması için ikna ederek gencin bir anlık da olsa korkmasını sağlar. Bunun sonucunda Hanım Sultan ile Şah "kırk gün kırk gece" süren bir düğünle evlenir (Kúnos 1913: 18). Daha önceki söylemleri ışığında, Lang'ın bu kısımları kendi hikâyesine dâhil etmemesinin sebebi tabutlu sahnenin çocuklar için uygun olmaması düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Dahası Lang'ın finali, korkuyu refleksel bir tepkiye indirmekten ziyade siyasi bir bilgelikle ilişkilendirmesiyle çok daha etkilidir. Lang'ın uyarlamasında böylece Doğu kültürüne ait korku öğeleri törpülenmiş ve eser Batı toplumlarına politik bir mesaj verecek şekilde yeniden uyarlanmıştır.

Üçüncü Hikâye: "The Silent Princess"

Lang, *The Olive Fairy Book*'un kapanışını da yine bir Türk hikâyesi olan ve Kúnos'un aynı adlı eserinden uyarladığı "The Silent Princess" ile yapar. Hikâye, şımarık bir oğlu olan bir "pasha" (paşa)'yla başlar. Çocuk bir gün altın topuyla oynarken aniden topunu bahçedeki kuyudan su çekmekte olan yaşlı bir kadının su testisine fırlatır. Testisi kırılan kadın ikinci bir testi alır ama çocuk bunu da kırar. Cebinde kalan son "pence" (peni)'yi yeni bir testiye harcayan kadın bu testi de kırılınca artık dayanamaz ve "[u]marım Suskun Prenses'e âşık olarak cezayı bulursun" der (Lang 1907: 600). Bu sözlerin anlamına kafa yormaya başlayan oğlanın iştahı zamanla kapanır ve güçsüzleşip yataklara düşer. Sonunda Suskun Prensesi bulmak için babasından izin istemesi üzerine Paşa, oğlunun yanına sadık vekilini de alarak gitmesine izin verir. Aylar süren yolculuğun ardından paşanın oğlu ve "Lala"sı bir köye ulaşır (Lang 1907: 606). Pazarda gezerken kafeste bir bülbül gören genç derhal onu satın alır. O günün akşamında dertli bir şekilde otururken bülbül, gence "[s]eni bu kadar üzen ne prensim?" der (Lang 1907: 608). Şaşırın Prens, Prensesi kazanabilmek için binlerce mil yol geldiğini fakat aklına Prensesi konuşturabilecek hiçbir şey gelmediğini söyler. Bülbül ise üzülecek bir şeyin olmadığını ve Prens derhal Prensesin odasına gidip bülbülü kaidenin altına saklamasını söyler. Şayet Prens Prensele konuşmazsa Prensesi rahatsız ettiğinin için özür dileyip kaideyle konuşmasını, Prens konuştuğu kendisinin cevap vereceğini ekler.

Prens bülbülün söylediklerini yapar ve Prenses, Prens tüm sorularını cevapsız bıraktığında, tıpkı bülbülün tembih ettiği gibi, kaideyle konuşacağını söyler ve bülbülün hikâyesini dinlemeye başlar. Bülbül, bir paşanın kızıyla evlenmek isteyen üç erkeğin hikâyesini anlatır. Paşa bu üç adayın birer meslek edinip altı ay sonra gelmelerini ve kızının buna göre karar vereceğini söyler. Hepsi kendi yoluna gidecek olan üç aday altı ayın sonunda bir su kenarında buluşmaya söz verir. Buluşma günü geldiğinde ilk aday bir yıllık yolculuğu bir saatte yapabildiğini; ikinci aday uzakta ne olup bittiğini görebildiğini; üçüncü aday ise ölüyü diriltibilme gücüne sahip olduğunu söyler. Sürelerinin bitmesine çok az kalan üçlü acele edecekken ikinci aday önce sarayda neler olduğuna bakalım der ve gördükleri karşısında rengi solar çünkü prenses ölüm döşeğindedir. Üçüncü adayın

prensesin ölümüne çare olacak bir ilacı vardır fakat saraya nasıl zamanında ulaşacağını bilemezken ilk aday ilacı alıp prensese yetiştirir. Burada hikâyesini bitiren bülbül, Prene hangi adayın prensesi hak ettiğini sorar. Bunun üzerine bülbül ve Prens arasında bir tartışma başlar. Dayanamayan Suskun Prenses ilk adayı savunan sözleriyle konuşunca bir köle hemen Sultana durumu haber verir. Fakat babası oraya gelinceye kadar Prenses yine sessizliğe bürünür ve babasına herhangi biri onu ancak üç kez konuşurabilirse onunla evlenmeye razı olacağını bildirir.

Durumu öğrenen Prens kederle ne yapacağını düşünürken bülbül yarın tekrar saraya gidip bu sefer bülbülü odadaki sütunun üstüne saklamasını ister. Ertesi gün Prensesin yine hiçbir sorusuna cevap vermemesi üzerine Prens bu sefer de sütuna seslenir ve bülbül yine bir hikâye anlatır. Bu hikâyenin başkişisi de evlenmek üzere Baldschi, Yagdschi ve Fireschi adlı adaylar arasında bir türlü karar veremeyip seçim için onlara bir oyun oynamaya karar veren bir kadındır. Kölesine Jagdschi'yı çağırtan kadın, bahçede bir mezar kazar ve içine beyaz bir kefen serer. Jagdschi eve varıp da kadını ağlar bir vaziyette görünce şaşırır. Gözyaşlarının sebebini sorunca kadın, "iki gece önce babam öldü ve onu bahçeme gömdüm. Fakat şimdi onun bir büyücü olduğunu ve aslında ölmediğini fark ettim, çünkü mezarı boş ve ruhu herbest bir şekilde dünyayı dolaşüyor" der (Lang 1907: 623). Ne yapabileceğini soran Jagdschi'nin sorusu üzerine kadın, Jagdschi'nin mezarın içindeki kefende üç saat boyunca kıpırdamadan yatmasını söyler. Bir zaman sonra ise Baldschi gelir ve ona da mezarda yatan babası mezardan çıkmaya çalışırsa kafasını bir taşla ezmesini söyler. Fireschi'ye ise kötü kalpli bir büyücünün babasının cesedinin yerine geçtiğini ve eğer büyücüyü kadına getirebilirse gücünün onu terk edeceğini söyler. Fireschi bunun üzerine derhal, olaylardan bihaber mezarda yatmakta olan, Jagdschi'nin yanına gider ve kefeni sırtına vurduğu gibi koşmaya başlar. Baldschi önce şaşkın bakakalsa da sonrasında kaçmakta olan ikiliye elindeki taşı fırlatır. Neyse ki taş ikisine de isabet etmez. Kısa bir süre içinde adaylar kadının önünde belirir ve ancak o zaman kadını kurtardığına ikna olan Jagdschi kefeni çıkarır. Bülbül ve Prens yine kimin kadını hak ettiği hakkında tartışırken daha fazla dayanamayan Prenses, tabi ki Jagdschi diyerek sessizliğini ikinci kez bozar.

Prensesin üçüncü kez konuşması için Prens ve bülbül yine bir plan yapıp bu sefer bülbülü perdenin arkasına saklar. Ertesi gün prenses yine konuşmayınca bülbül Prene yeni bir hikâye anlatmaya başlar. Bir zamanlar bir marangoz, bir terzi ve bir öğrenci beraber ev tuttıkları küçük bir kasabaya yerleşir. Sıcak bir yaz gecesinde marangoz bir türlü uyuyamayıp ("long pipe") tütün çubuğunu yakar (Lang 1907: 627). Bu sırada gözüne köşede duran bir parça odun takılır ve maharetli marangoz, odundan güzel bir kız heykeli yapar ve yatağına geri döner. Hemen ardından terzi de sıcaktan uyuyamayınca kalkar ve az önce marangozun bulunduğu yerden geçerken güzel kızın heykelini görünce nutku tutulur. Kızın tahtadan yapıldığını fark edince, "ben seni daha da güzel yapabilirim," deyip kıza sarı ipekten bir elbise diker ve ardından uyur (Lang 1907: 630). Şafak sökmek üzereyken camiye gitmek üzere uyanan öğrenci heykeli görünce dizlerinin üstüne çöker ve tüm gücüyle bu cansız formun can bulması için dua eder. Öğrencinin duaları duyulup da heykel canlanınca üç erkek de kıza âşık olur ve üçü de onun eşi olmasını ister. Bülbül hikâyenin sonuna gelir ve Prensle yine kendi aralarında kızı kimin hak ettiğine dair tartışır. Daha fazla dayanamayan Prenses suskunluğunu "[n]asıl olur da öğrenci dışında biri onu hak edebilir? O olmasa, kimse bir şeye sahip olamazdı. Tabi ki kızla o evlenmeli" diyerek bozarken yüzündeki peçeler tek tek düşer ve çift mutlu sona ulaşır (Lang 1907: 632).

Kúnos'un hikâyesine bakacak olursak, hikâye paşa yerine bir "padishah" (padişah)'la başlar (1913: 19). Lang'in hikâyesinde başta paşa oğlu olup sonradan prens dönüşen hikâye kahramanın ve yine başta paşanın vekili olarak anılıp sonradan, bir kez de olsa, "lala" olarak anılan yardımcısının aksine Kúnos'un hikâyesinde padişahın oğlu ta en başından beri "shahzada" (şehzade) olarak anılmış ancak sonradan kendisinden "prince" (prens) olarak bahsedilmiştir (1913: 39). Türk kültürüne, eğitimi ve Türkiye'deki deneyim ve saha çalışmaları sonucu aşına olan Kúnos'un genellikle Türk hikâyelerindeki yerel kültürel öğelere sadık kaldığı göz önüne alınırsa, hikâyesinin prens ve şehzade arasında gidip gelmesinin sebebinin hikâye başlığındaki "prens" kelimesi ve prensin prensesle daha uyumlu olabileceği düşüncesi olabilir. Lang'in hikâyesinde oğlu hastalanan baba ülkenin dört bir yanındaki "physician" (hekim)'lere haber salarken, Kúnos İngilizce hekim kelimesinin yanı sıra bilge kişi anlamında "hodja" (hoca) kelimesini de kullanır (1913: 40). Babasından Suskun Prensesi bulmak için izin isteyen gence, Lang'in hikâyesinin aksine ta en baştan beri "lala" eşlik eder (Kúnos 1913: 40). Prensesin "serai" (saray)'na giderken ikili, Türk kültürünün önemli öğelerinden biri olan "coffee-house" (kahvehane)'de mola verir ardından bir "hân" (han)'da birkaç gün kalırlar (Kúnos 1913: 42). Kúnos "hân" kelimesini aslına yakın kullanırken Lang'in tercih ettiği "bazaar" kelimesi yerine ise "tscharchi" (çarşı)'yı tercih eder (1913: 42). Lang hikâyesinin başlarında kültürel uyarılma sonucu testisi kırılan kadının "pence" (peni) kullandığını belirtmiş olsa da Kúnos şehzadenin bülbülü bin "piaster" (kuruş)'a aldığını belirtir (1913: 42). Yine farklı bir birim olarak Lang'in hikâyesinde bülbülle dertleşen prens "binlerce mil" geldiğinden bahsederken Kúnos hiçbir uzaklık birimi kullanmaz (1907: 609).

Kúnos sadece kültürel öğeleri değil İslam dinine ait öğeleri de hikâyesinde korur. Bülbül ilk kez konuştuğunda şehzade bunun "Allah'ın bir alameti" olduğunu düşünür (Kúnos 1913: 42). "Sultana" (hanım sultan)'ı elde etmesinde şehzadeye yardım edebileceğini söyleyen bülbülün sözleri üzerine şehzade, hikâyede yer yer şah yer yer padişah olarak anılan Suskun Prenses'in babasının huzuruna çıkar (Kúnos 1913: 43). Yine ilk gün, şehzadenin sorduğu hiçbir soruda prensesin sessizliğini bozmaması üzerine bülbül saklandığı yerden sizi bana "Allah" gönderdi diyerek karşılığında şehzadeye bir hikâye anlatmayı önerir (Kúnos 1913: 43). İlk hikâye, Lang'inkine benzer bir şekilde, bir şahın kızına âşık olan üç prensin masalını anlatır. Kúnos'un hikâyesinin sonunda sadece şehzadenin değil, şehzade ve bülbül kendi aralarındaki tartışırken daha fazla dayanamayan prensesin de düşüncelerine tanıklık ederiz. Aynı zamanda Kúnos'un prensesi, Lang'inkine kıyasla biraz daha öfkeli olup konuşmama yeminini bozmasının ardından ilk gün bülbülün üzerinde durduğu lambalığı, ikinci gün ise sütünü kırar. Lang'in, Prensesi düşünür bir halde ya da –tepkisini gösterir biçimde– hareket hâlinde göstermeme sebebi öncelikle hikâyelerini çocuklara uygun bir şekilde şiddetten arındırma amaçlı olup aslen Doğu'da edilgen bir pozisyonda olduğuna inanılan ve Batı'daki gibi sadece hayranlık duyulacak bir nesne durumuna indirgenmiş kadın imgesine ters düşmesi olup içeriksel sapmaya bir başka örnektir. Nitekim Prenses, Lang'in hikâyesinde babasına onu ancak üç kez konuşturmayı başarabilen adayla evleneceğini bile kelimeleri kullanmayarak işaret diliyle anlatır (1907: 618).

Oryantalizm (1978) adlı eserinde İngiliz yazar Edward William Lane'in Mısır hakkındaki tasvirlerini (özellikle Doğulu kadın betimlemelerini), inceleyen Edward Said, Lane'i Doğu'yu tasvir ederken "onu sadece tarif etmekle kalma[yıp] . . . aynı zamanda

“anlaşılır” şekle sok[ması ve] . . . Avrupalılara hoş gelmeyecek şeyleri ayıklam[ası]” sebebiyle eleştirmiştir (1998: 233). Görüldüğü üzere, tıpkı Lane gibi, Lang de Doğu’yu tasvir eden eserlerden edindiği bilgilere dayanarak Doğu hakkında sabit bir bakış açısına sahip olmuş ve dönemin pek çok yazarı gibi Doğu’yu “aşırı seksüel[lik],” “karışık bir düzen, Doğu despotizmi, Doğu’nun göz alıcı güzelliği, Doğu’nun acımasızlığı; Doğu’nun duyarlılığı gibi çelişkili kavramlar” ve “egzotik, esrarlı” gibi kelimelerle bağdaştırmıştır (Said 1998: 233, 15, 81). Nitekim kadının itaatkâr, saf ve ahlaklı olması beklenen XIX. yüzyıl İngiltere’sinde sorgulayan, tepki koyan, harekete geçen ve kendi fikirlerini –sessizlik yeminine rağmen– savunmaktan kaçınmayan kadın imgesi Doğulu kadınların sessiz gizemine inanan ve aynı zamanda kendi ülkesindeki kadınların da benzer hülyalara kapılmasını önlemek isteyen Batılı yazarın pek de işine gelmez. En başından beri kâşif ve gezi edebiyatı yazarları için bir tür “harikalar dünyası” sunan Doğu fikirleri doğrultusunda oryantalistler bu nedenle Doğu söz konusu olduğunda “babaerkil yahut açıkça küçümser tavır takınmaktadırlar” (Said 1998: 280).

Bu doğrultuda başından beri suskunluğuyla çevresinde gizemli bir hava yaratmayı başarmış olan Doğulu Prenses’in esrarlı kimliği sadece sessizliğiyle değil, aynı zamanda Prenses Salome’nin yedi tül dansını andırması sebebiyle şehvetle bağdaştırılan yedi kat peçesiyle de ilintilidir. Özellikle Lang’in hikâyesinde Prenses’in yedi peçesi defalarca esrarlı bir hava yaratmak için tekrarlanır, Kúnos’da daha az değinilen yedi katlı peçe, sadece işlevsel bir görev görmüş ve Prensin, Prenses görmeden bülbülü farklı yerlere yerleştirmesini sağlamıştır. Kúnos’da “kimsenin onu [Prensesi] görmediği ve onun kimseyi görmediği” şeklinde betimlenen yedi peçe, Lang’in metninde böylece aslen bilinmeyene duyulan arzuyu tıpkı sessiz bir şekilde Batılılarca keşfedilmeyi ve sömürülmeyi bekleyen bakire toprakları ele geçirmeye yönelik sömürgeci söylevleri andırır şekilde tanımlar (1913: 49). Lang’in, Prenses’in peçelerinden bahsederken hiçbir açıklama yapmazken yedi katlı peçeden sık sık bahsederek Doğu’nun şehvetli yanının altını defalarca çizmesi, bu nedenle geleceğin sömürgecilerini Doğu’nun suskun gizemlerini keşfetmeye cesaretlendirmesi olarak da yorumlanabilir. Kúnos ve Lang’in hikâyelerindeki farklardan bir diğeri de Lang’in hikâyesinde prensesin yedi peçesinin, okuru merakta bırakacak şekilde, yavaş yavaş sonunda prensesin yüzünün tamamı ortaya çıkacak şekilde düşerken Kúnos’da prensesin konuşmak için ilk seferinde peçesini kaldırıp gizemi ortadan kaldırmasıdır. Lang’in üçüncü kez konuşan Prensesin peçelerini son ana kadar kaldırmamasının sebebi Doğu’nun egzotik gizemini, Batılıların genelde yaptığı gibi, hazı erteleyerek sürdürme isteğidir.

Lang’in eserinde Batılıları, Doğu’nun gizemlerini araştırmaya cesaretlendiren sömürgeci söylev aynı zamanda Prensin, bülbülün ilk konuşmasına verdiği tepkiden de açıkça bellidir. Nitekim bülbülün konuşmasına öncelikle şaşırın Prenses’in aklından geçenler şöyledir: “Genç adam irkilmmişti. Ana vatanında bülbüller konuşmazdı ve kendisi de, tıpkı çoğu insan gibi, anlayamadığı şeyden korkardı” (Lang 1907: 608-609). Böylece Lang’in eserinde Doğu bir kez daha içinde Doğu’ya has konuşan hayvanların ve türlü bilinmeyenlerin bulunduğu bir harikalar diyarı olarak tanımlanmış ve Viktorya Dönemi okuyucularının keşfetmesi için cesaretlendirilmiştir. Said’e göre bu yeni bir gelenek olmayıp Doğu, “çok eski çağlardan bu yana garip yaratıklarla dolu, şaşırtıcı anılar ve görüntüler taşıyan ve doğa üstü olaylarla bezenmiş bir fanteziler dünyası olarak Avrupalılar tarafından yaratılmıştı” (1998: 237, 11). Bu durumda, “Batı’nın takdimi ile ortaya çıkan” Doğu, yazar ve bilim adamlarınca “Batı’ya yarar bir biçimde ele almakta ve Batı

için konuştur[ul]maktadır” (Said 1998: 39, 37). Hal böyle olunca da gerçek anlamıyla bir doğu tasvirinden bahsetmek asla mümkün olmaz. Görülen şudur ki Batı, Doğu’ya “kendi söylemini dayatmış; böylece Doğu’yu kendi içinde eritmek ve aradaki farkları kaldırmak” istemiştir (Said 1998: 279). Lang’ın eserlerinde de görüldüğü üzere, duygusallığı, vahşiliği, geri kalmışlığı ve şehvet düşkünlüğü ile Doğu, Avrupalılarca daima küçük görülüp ona ait betimlemeler saptırılırken Batı ise kendi kültürünü zekâ, medenilik, gelişmişlik ve ahlak gibi zıtlıklara dayalı olarak inşa edip yüceltmıştır.

Bülbülün ikinci gün anlattığı hikâyeye dönecek olursak, Kúnos’un kullandığı isimler özüne Lang’inkilerden daha yakın olup kelimelerin anlamları da tümce içinde verilmiştir. Böylece “Baldji-Oglu, the Honey-maker’s Son, Jadgji-Oglu, the Tallowmaker’s son, and Tiredci-Oglu, the Tanner’s Son” sırasıyla Balcıoğlu, Yağcıoğlu ve Dericioğlu’dur (1913: 46). Üçüncü hikâyedeki “öğrenci,” Kúnos’un hikâyesinde orijinaline uygun olarak “softa” (sofu) olarak geçmektedir (1913: 48). Marangozun içtiği tütün çubuğu ise Kúnos’un hikâyesinde Türkçe çubuk kelimesinin İngilizceleştirilmeye çalışılmış hâli olup hikâyede “chibouque” olarak geçer (1913: 48). Kúnos hikâyesinde sofunun camiye gitmek için kalktığını belirtmezken dua ettiği varlığı ise, yine açık bir şekilde, “Allah” olarak betimler (1913: 48). Çerçeve hikâyenin finalinde ise çift, Türk masal geleneğine uygun olarak “kırk gün kırk gece” süren, düğünün ardından testileri kıran yaşlı kadını da, tıpkı Lang’deki gibi, saraya “dady” (dadi) olarak alır (Kúnos 1913: 49).

Sonuç

Çevirilerin kendine ait olmayıp uyarlama oldukları konusunda ısrarcı Lang, seride yabancı isim ve yer adlarını yerelleştirir. Sundmark’a göre bu nedenle *Coloured Fairy Books* serisi “sömürgeci söylemin bir parçası olup Lang bu kitaplar aracılığıyla peri diyarını sömürgeleştirmiştir” (2004: 1). Efsane ve mitler söz konusu olduğunda herhangi bir hikâyeyi kültürel öğelerinden arındırmak editörlüğün bir parçası olarak kabul edilebilir. Bu noktada editörün önceliği dili güncel olmayan kelimeler, dolaylı anlatım ve uzun betimleyici anlatıdan arındırmaktır. Lang ise bir adım daha ileri gider ve hikâyeleri yöresel özellikler, ahlak dışı ve şiddet içeren öğelerden de temizler. Böylece, Lang’ın eserleri Britanyalı çocuklara yabancı veya sıra dışı gelebilecek her türlü kültürel içerikten temizlenmiştir. Editörlük vasfıyla hedef okuyucu kitesini göz önüne alırken oldukça dikkatli olan Lang, kültürel ve dilsel tekdüzeliği hedef aldığı serisinde, genişleyen İmparatorluğun yeni keşif ve kolonileriyle dünyanın farklı yerlerinden hikâye topladığı egzotik hikâyelere bir tür “medenileştirme işlemi” uygulamıştır (Sundmark 2004: 7).

Sözlü kültürün büyük bir parçası olan masalları yerinde dinleyip derleyerek onları yazıya aktaran Kúnos’un aksine, Lang pek tabii ki bu masalları sadece çevirmiş ve bu sırada bazı öğeleri kendi kültürüne aşına bir hâle getirmeye çalışmıştır. Türk masallarında, İngiliz kültürüyle hiçbir şekilde bağdaşmayan kimi unsurlar böylece tamamen değiştirilirken kimisi ise Doğu’nun gizemini korumak ve çocukları daha fazlasını keşfetmeye teşvik etmek üzere korunmuştur. Said’in teorileri göz önüne alınarak Kúnos’la kıyaslandığında, yöresel özellikler Lang’de neredeyse görünmez bir statü kazanmıştır. Masallara büyüünü verenin insanların aşına oldukları şeyden ziyade egzotik gizemlerinin kaynağı olan sosyo-kültürel farklılıklar olduğu düşünüldüğünde Lang’ın hikâyelerinin tüm bu farklılardan arındırılıp Batı’nın dili ve içeriğiyle Batı için yazıldığı açıktır. Kúnos, orijinal kaynağa olabildiğince sadık kalmak için çevirilerinin hemen ardından Türkçe kelimelerin anlamlarını veren bir de sözlük eklemeyi tercih ederken Lang’ın sosyo-kültürel

terimleri İngiliz eşdeğerleriyle değiştirmesi bunun kanıtıdır. Bu işlem metinleri daha “evrensel,” Batı sosyo-kültürel yapısına uygun hâle getirmek için yapılmış, bu sırada orijinal metinde eseri eşsiz yapan ne varsa kaybolmuştur. Çevirilerinde Türk kültürüne ait yerel özellikleri olabildiğince kullanmaya çalışan Kúnos’un aksine Lang eserlerinde kültürel çeviri yapmayı uygun bulmuş ve metinlerin orijinal özelliklerini korumak yerine onları İngiliz kültürüne uyarlamıştır. Daha önceden *The Brown Fairy Book*’un Önsözünde belirttiği üzere “beyaz insanın beğeneceği” şekilde uyarlanan hikâyeler, Britanyalı çocukların evlerinin emniyeti ve güvenliği içinde sahip olmalarını sağlamıştır. Uzak diyarlardan toplanıp uyarlanan bu eserler, artık Doğulu, “öteki” veya “yabancı” değil; sömürgeleştirilmiş ve başkalaşıma uğramış, yerel öğelerle evcilleştirilmiş, tanıdık eserlerdir.

NOTLAR

1. Metinde yararlanılan ve Türkçeye henüz çevrilmemiş kaynaklardan yapılan tüm alıntıların çevirisi tarafıma aittir.
2. Lang’ın Kúnos’un eserlerini uyarlamak için kullandığı kaynak 1905 tarihli Almanca yazılmış *Türkische Volksmärchen aus Stambul* adlı kitap olup metinde hikâyelerin İngilizce’ye çevirilerini karşılaştırmak adına yine Kúnos tarafından 1913 yılında bu sefer İngilizce olarak yazılmış ve içinde bu üç eseri barındıran *Forty-four Turkish Fairy Tales (Kırk Dört Türk Masalı)* adlı kitap kaynak olarak kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Duff-Cooper, Andrew. “Andrew Lang: Aspects of His Work in Relation to Current Social Anthropology.” *Folklore*. 97.2 (1986): 186-205.
- Harries, Elizabeth Wanning. *Twice upon a Time: Women Writers and the History of the Fairy Tale*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 2003.
- Hines, Sara. “Collecting the Empire: Andrew Lang’s Fairy Books (1889–1910).” *Movels & Tales*. 24.1 (2010): 39-56.
- Jacobs, Joseph. “Andrew Lang as Man of Letters and Folk-Lorist.” *The Journal of American Folklore* 26.102 (Ekim – Aralık 1913): 367-372.
- Kúnos, Ignác. *Forty-four Turkish Fairy Tales*. Londra: Harrap & Co., 1913.
- Lang, Andrew (ed.). *Arabian Nights*. New York: Longmans, Green and Co., 1918.
- ____ (ed.). *The Blue Fairy Book*. New York: Longmans, Green and Co., 1889.
- ____ (ed.). *The Brown Fairy Book*. New York: Longmans, Green and Co., 1904.
- ____ (ed.). *The Crimson Fairy Book*. New York: Longmans, Green and Co., 1903.
- ____ (ed.). *The Orange Fairy Book*. New York: Longmans, Green and Co., 1906.
- ____ (ed.). *The Olive Fairy Book*. New York: Longmans, Green, and Co., 1907.
- Lehrer, Seth. *Children’s Literature: A Reader’s History from Aesop to Harry Potter*. Şikago: The University of Chicago Press, 2008.
- Montenyohl, Eric L. “Andrew Lang’s Contributions to English Folk Narrative Scholarship: A Reevaluation.” *Western Folklore*. 47.4 (Ekim 1988): 269-284.
- Pilinovsky, Helen. “The Complete Tales of Kate Bernheimer: Postmodern Fairy Tales in a Dystopian World.” *Fairy Tales Reimagined: Essays on Retellings*. (Ed. Suzan Redington Bobby). Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009. 137-152.
- Said, Edward. *Oryantalizm*. Çev. Nezih Uzel. İstanbul: İrfan Yayıncılık & Tanıtım. 4. Baskı. 1998.
- Smol, Anna. “The ‘Savage’ and the ‘Civilized’: Andrew Lang’s Representation of the Child and the Translation of Folklore.” *Children’s Literature Association Quarterly*. 21.4 (Kış 1996): 177-183.
- Stephens, John. “Retelling Stories Across Time and Cultures.” *The Cambridge Companion to Children’s Literature*. (Ed. M. O. Grenby ve Andrea Immel). Cambridge: Cambridge UP, 2013. 91-107.
- Sundmark, Björn. “Andrew Lang and the Colour Fairy Books.” <<https://muep.mau.se/bitstream/handle/2043/8228/Lang%20present.pdf>> 18 Kasım 2004.

PRESERVATION OF DIGITIZED INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE IN MUSEUM STORAGE*

Dijitalleştirilmiş Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müze Depolarında Korunması

Assoc. Prof. Dr. Nevra ERTÜRK**

ABSTRACT

Conservation, research and communication are the basic functions of the museums according to the new museological approach, and conservation is one of the core missions since the birth of the museums. On the other hand, collections are the hearth of the museums and contribute to their development and activities. Storage areas protect collections and provides sustainability for the collection management. In this context, one of the main duties of museums is to maintain and manage collections in storage area under appropriate and safe conditions. Most of the museums in the world exhibit only a small percentage of their collections and so many collection items are housed in storage. Storage areas require regular monitoring, control and maintenance similar to exhibition galleries. Physical and environmental conditions of storage areas, storage systems and methods differ according to the material, condition, quantity and dimensions of the museum collections. Museum collections are defined as movable, immovable as well as tangible and intangible cultural heritage. Today, digital heritage is also part of the collections. Digital museum collections can be defined as born digital, digital or digitized item. Collecting, conservation, documentation, accessing or storage procedures of movable or tangible heritage in museums are on practice with well-developed principles, standards as well as collection management and conservation policies. However, identification, documentation, the concept of authenticity or issues of ownership of intangible cultural heritage is still on discussion. Digital preservation is also one of the recent research topics and practices for safeguarding of the intangible cultural heritage. In this context, digitized intangible cultural heritage can defined as digital resources that are digitized from audio-visual recordings, photographs or ephemera which documents and preserves practices and their tools or spaces associated with. However, technology is developing much faster today and most of the digital tools have a very short life span. Thus, technological development is a challenge for preserving digitized intangible cultural heritage. In a broader sense, preservation of digital heritage in the museum storage areas including physical and environmental conditions of the storage area where the digital heritage is located, their storage system, method and the storage management procedures are different comparing to the preservation of tangible heritage or other movable cultural assets. In this framework, main research questions of this article are: How the digitalization practices contribute to the safeguarding of the intangible cultural heritage? As technology is changing rapidly, how the preservation tools and storage methods of the digitized intangible cultural heritage can be kept up with the technological developments? How long the life span of the digitized intangible cultural heritage collections can be extended in museum storage? The article will mainly focus on the storage management of digitized intangible cultural heritage, and explain their physical and environmental conditions in the museum storage area. Terms of digital heritage, digitized intangible cultural heritage, digital preservation as well as the history of digital preservation of museum collections, organizations/institutions' contributions in the field will be discussed. Information about the storage system, storage method with safe materials and procedures will be provided within the scope of literature review. The paper highlights contributions of the digitalization practices to the safeguarding of the intangible cultural heritage, major issues and challenges related to the digital preservation in museum storage, and propose steps for the sustainable storage management of digitized intangible cultural heritage.

Key Words

Digital preservation, digital heritage, digitized intangible cultural heritage, museum storage management, preventive conservation.

ÖZ

Yeni müzecilik yaklaşımına göre koruma, araştırma ve iletişim müzelerin temel işlevleridir. Koruma ise müzelerin ortaya çıkışından bu yana temel misyonlarından birini teşkil etmektedir. Öte yandan koleksiyonlar müzelerin kalbidir; müzelerin gelişimine ve faaliyetlerine katkıda bulunurlar. Depo alanları koleksiyonları korur

* Date of arrival: 14 Mart 2020 – Date of acceptance: 7 Aralık 2020
Ertürk, Nevra. "Preservation of Digitized Intangible Cultural Heritage in Museum Storage". *Millî Folklor* 128 (Winter 2020): 100-110

** Yıldız Technical University, Faculty of Architecture, Department of Conservation and Restoration of Cultural Property, Yıldız Campus, B Block, Besiktas-Istanbul, nevra.erturk@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8389-1280.

ve koleksiyon yönetimi açısından sürdürülebilirlik sağlar. Bu bağlamda, müzelerin temel görevlerinden biri, depo alanındaki koleksiyonları uygun ve güvenli koşullar altında muhafaza etmek ve yönetmektir. Dünyadaki müzelerin çoğu koleksiyonlarının sadece küçük bir bölümünü sergilemekte ve bu yüzden birçok koleksiyon ögesi depo alanlarında bulunmaktadır. Sergileme salonlarındaki gibi depo alanlarında da düzenli denetim, kontrol ve bakım yapılmasına ihtiyaç vardır. Depo alanlarının fiziksel ve çevresel koşulları, depolama sistemleri ve yöntemleri koleksiyonların malzemesine, koruma durumuna, sayısına ve boyutlarına göre farklılık göstermektedir. Müze koleksiyonları taşınır, taşınmaz, somut ve somut olmayan kültürel miras olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde dijital miras da koleksiyonların bir parçasıdır. Dijital müze koleksiyonları, dijital ortamda oluşturulmuş, dijital veya dijitalleştirilmiş öğeler olarak tanımlanmaktadır. Müzelerde taşınabilir veya somut mirası toplama, koruma, belgeleme, erişim veya depolama prosedürleri, doğru hazırlanmış ilkeler, standartlar, koleksiyon yönetimi ve koruma politikaları ile uygulanmaktadır. Öte yandan, somut olmayan kültürel mirasın tanımlanması, belgelenmesi, özgünlük kavramı veya mülkiyet meseleleri hala tartışılmakta; somut olmayan kültürel mirasın dijital olarak korunması ise yeni araştırma konuları ve uygulama alanlarından birini teşkil etmektedir. Bu bağlamda dijitalleştirilmiş somut olmayan kültürel miras, uygulamalar ve bunlarla ilgili araçları ve yerleri belgeleyen ve koruyan görsel-işitsel kayıtlar, fotoğraflar veya efemeradan dijitalleştirilmiş dijital kaynaklar olarak tanımlanmaktadır. Mamafih günümüzde teknoloji çok hızlı gelişmektedir ve dijital araçların çoğunun ömrü kısadır. Bu sebeple, teknolojik gelişmeler dijitalleştirilmiş somut olmayan kültürel mirasın korunmasında karşılaşılan zorluklardır. Daha geniş bir ifade ile dijital mirasın müze depo alanlarında korunmasında, dijital mirasın bulunduğu depo alanlarının fiziksel ve çevresel koşulları, depolama sistemi, yöntemi ve depo yönetimi ilkeleri, somut mirasın veya diğer taşınır kültür varlıklarının korunmasına göre farklılık göstermektedir. Bu çerçevede makalenin temel araştırma soruları şunlardır: Dijitalleştirme uygulamaları somut olmayan kültürel mirasın korunması açısından nasıl bir katkı sağlıyor? Teknoloji hızla değiştiğinde, dijitalleştirilmiş somut olmayan kültürel mirasın koruma araçları ve depolama yöntemleri teknolojik gelişime nasıl ayak uydurabilir? Müzelerin depo alanlarındaki dijitalleştirilmiş somut olmayan kültürel mirasın ömrü ne kadar uzatılabilir? Makalede temel olarak, dijitalleştirilmiş somut olmayan kültürel mirasın depolama yönetimine odaklanılacak ve müze depo alanının fiziksel ve çevresel koşulları açıklanacaktır. Dijital miras, dijitalleştirilmiş somut olmayan kültürel miras ve dijital koruma kavramları, müze koleksiyonlarının dijital olarak korunmasının tarihesi, kurum ve kuruluşların alana katkıları tartışılacaktır. Alanyazın taraması çerçevesinde, depolama sistemi, güvenli malzeme ile depolama yöntemi ve prosedürler hakkında bilgi verilecektir. Bu makalede, somut olmayan kültürel mirasın korunmasına dijitalleştirme uygulamalarının katkısı, müzelerin depo alanlarında dijital koruma ile ilgili önemli konular ve zorluklar vurgulanmakta; dijitalleştirilmiş somut olmayan kültürel mirasın sürdürülebilir depo yönetimi ile ilgili olarak atılacak adımlar belirtilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Dijital koruma, dijital miras, dijitalleştirilmiş somut olmayan kültürel miras, müzelerde depo yönetimi, önleyici koruma.

1. Introduction

Collecting, conservation, documentation, research, exhibition and education were the basic functions of the museums in which object-centered museological approach was dominant. As a result of the social, economical and political changes brought by the World War II, museums have transformed to adopt the visitor-centered museological approach. In today's museums, although the new concepts such as participation, inclusiveness or sustainability are being discussed, conservation continues to play a dominant role as one of the basic functions of museums along with research and communication.

On the other hand, collections are the core elements of museums and all museum activities such as permanent and temporary exhibitions, incoming/outgoing loans, research, educational programs, other cultural or social activities are shaped according to the collections. Museum collections are defined by different types of material evidences since the birth of the museums, but today tangible heritage, intangible cultural heritage and digital heritage are part of the museum collections.

The term of intangible cultural heritage, which is one of the main issues of this article, has become a topic of international concern through the work of United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). With the launch of the

UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage in 2003, intangible cultural heritage is defined, methods for safeguarding intangible cultural heritage both at the national and the international levels are explained, and in this regard the preservation of intangible cultural heritage elements has become prominent as an international concern.

After the 2003 UNESCO Convention, tangible and intangible heritage are added to the International Council of Museums' (ICOM) latest museum definition in 2007 and it is stated that "a museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment" (ICOM 2018: n.p.). In this context, this new definition broadens the concept of museum collection from material evidence to heritage. Furthermore, all museum issues related to tangible and intangible cultural heritage have been more on discussion since then.

In 2019, ICOM announced an alternative museum definition to be discussed in the 25th ICOM General Conference. Although the definition had not approved, there are some important points to reconsider the role and the functions of museums. The proposed definition is as follows: "...museums hold artefacts and specimen in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and access to heritage for all people...museums work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit and enhance understandings of the world..." (ICOM n.d.: n.p.). In this context, digital preservation provides an input in terms of safeguarding both tangible and intangible cultural heritage for future generations, equal physical and intellectual accessibilities with digital tools, interpretation of collective memories for better understanding of the world cultural heritage.

Conservation of tangible, intangible and digital cultural heritage is still one of the major topics in the museums' agenda. Conservation practices in museums include active conservation, preventive conservation, disaster management and risk management. Storage management, which is the totality of storage standards and principles applied to protect collections in safe physical and environmental conditions with safe storage systems, methods and materials, is one of the activities in preventive conservation. Hence, several studies, projects and publications have launched about the storage management of tangible heritage. Deterioration factors of organic, inorganic or composite materials, their storage method, safe storage and packing materials, storage procedures have already discussed in the conservation field. Accordingly, policies, standards or conservation plans in relation to tangible heritage have developed at institutional, national or international levels. However, storage management approaches of intangible cultural heritage in museums need to be studied. At this point, digital preservation methods should be discussed as a tool for the safeguarding of the intangible cultural heritage, which is relatively a new topic both in museum studies and conservation fields.

By the 20th century (also known as the Digital Age), some of the museums have started to digitize their collections and share them via online platforms; digital applications have used as a communication tool in exhibitions or educational activities; virtual museums or online exhibitions have launched. Today, documentation methods, intellectual accessibility, display techniques, security measures or preservation of tangible collections both on display and storage are already developed with digital technologies. However, development of new storage systems or methods of digitized collections according to technological changes is still a challenge for museums.

Within this framework, the research questions of the article are as follows: How the digitalization practices contribute to the safeguarding of the intangible cultural heritage? As technology is changing rapidly, how the digital preservation tools and storage methods of the digitized intangible cultural heritage can be kept up with the technological developments? How long the life span of the digitized intangible cultural heritage collections can be extended in museum storage? The purpose of the article is to define the terms of digital heritage, digitized intangible cultural heritage and digital preservation; explain history of the digital preservation of museum collections as well as leading organisations/institutions working in the field; discusses storage systems and methods, safe storage materials and storage procedures of digitized intangible cultural heritage elements, as well as physical and environmental conditions of their storage area. The paper highlights contributions of the digitalization practices to the safeguarding of the intangible cultural heritage, major factors effect the preservation of digitized intangible cultural heritage in museum storage and propose steps for their sustainable preservation. The scope of the article covers general principles and practices of storing digitized intangible cultural heritage collection in museum storage facility. The paper excludes digitizing process, data storage and management, digital archive of intangible cultural heritage. Literature review was used as a research method in the article.

2. Terms of Digital Heritage, Digitized Intangible Cultural Heritage and Digital Preservation

Digital Age has started by the beginning of the 20th century. Museums have started to launch their web sites by 1990s. Digital tools and applications are used in exhibitions, museum collections are digitized and digital images of collections become accessible or virtual museums are launched since then. On the other hand, the earlier discussions on digital heritage and digital preservation have mainly started with the digitized collections of libraries and archives.

Digital heritage, which is a relatively new approach in heritage-related issues, is developed by UNESCO. According to the *UNESCO Charter on the Preservation of the Digital Heritage* in 2003, digital heritage is defined as follows: “*Digital heritage* consists of unique resources of human knowledge and expression. It embraces cultural, educational, scientific and administrative resources, as well as technical, legal, medical and other kinds of information created digitally or converted into digital form from existing analogue resources” (UNESCO 2003: 1).

According to the *UNESCO/PERSIST* (Platform to Enhance the Sustainability of the Information Society Transglobally) *Guidelines*, *digital heritage* means heritage which is made up of computer-based materials, whether born digital or digitized from other formats, which emanates from different communities, industries, sectors, regions and requires active preservation approaches to ensure its authenticity, accessibility and usability through time. Digital heritage in museums can be divided into the following categories; born digital items in the collection, digital or digitized information about the collection and digital representations of physical artefacts in the collection (Choy et. al. 2016: 7, 16).

In this context, digitized intangible cultural heritage can be defined as digital resources that are digitized from audio-visual recordings, photographs or ephemera, which documents and preserves practices, representations, expressions, knowledge, customs, oral traditions, skills practiced by the members of a group or community, which can also include the instruments, tools, artifacts and cultural spaces associated with. Different types of audio-visual recordings such as recorded interviews or other physical

representations of intangible cultural heritage can all be digitized and kept in museum storage.

Digitized intangible cultural heritage collections provide intellectual accessibility which may help to ensure the longevity of certain traditions, validate the custom or tradition for the community, or even revitalize a practice that has gone out of use. It encourages the community to maintain an appreciation for their unique customs, traditions, and helpful in terms of promotion because it gives outsiders a chance to see what kinds of intangible cultural heritage are present in other parts of the world. If digitized intangible cultural heritage collections share via online platforms, it allows quick and easy access and this virtual space becomes an arena wherein community members can engage. In some cases, community members can contribute material to such collections by uploading scanned images/documents or personal recordings in an inclusive way. In these cases, it provides a sense of continuity and connectivity with specific customs and traditions. Although physical records or digital collections of living heritage are always in danger of being lost or damaged, the digitalization of any type of object is an act of backing-up that helps to ensure that this material is more-or-less lasting, as it is transferred into an additional format (Museum Association of Newfoundland and Labrador for the Canadian Heritage Information Network n.d.: n.p.) All these approaches contribute to the safeguarding of the intangible cultural heritage as it is stated in Articles 13, 14, 15 of the *UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*.

Digitalization of intangible cultural heritage elements is one of the tools to preserve this heritage for future generation. Therefore, digital preservation plays a crucial role in terms of safeguarding of the intangible cultural heritage. “*Digital preservation* combines policies, strategies and actions to ensure the most accurate rendering possible of authenticated content over time, regardless of the challenges of file corruption, media failure and technological change” (American Library Association 2010: n.p.).

“*Digital preservation* is one of the technological approach that can be used for preservation of intangible culture heritage. It is not only a way of preserving the cultural heritage but it also provides an easy tool to archive the material as references for educational purposes” (Idris, Mustaffa and Yusoff 2016: 11).

Today, digitized collections are becoming widespread among museums. For instance, Louvre Museum, The British Museum, The Getty Museum, Museum of Modern Art (MOMA), Guggenheim Museums and Sakıp Sabancı Museum in Istanbul have started to digitalize part of their collections and share these digital collections online. Digital collections provide a resource for research and educational purposes and can also be used as a communication tool.

3. History of the Digital Preservation of Museum Collections

UNESCO is one of leading institutions about digital preservation. UNESCO developed the first legal instrument on digital preservation named as *Charter on the Preservation of the Digital Heritage* (2003). The treat of loss of digital heritage due to the rapid changes in the technology is the main concern of the Charter. It calls different stakeholders to take the necessary actions for the preservation of digital heritage. The Charter is not only focusing on museums, but also libraries, archives and other cultural institutions.

Besides UNESCO, the International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) contributes to the digital preservation field through its training programs and publications. Hence, the first training program in the world about digital preservation entitled *Sound and Image Collections Conservation*

(SOIMA) was launched by ICCROM in 2006. The program is organised every year as a capacity building activity in the field. (Tandon et.al. 2017: 6).

UNESCO launched a Digital Preservation Programme and international experts met at the Memory of the World Conference in Vancouver in 2012 in the framework of the programme. It is agreed that there is a need to establish a roadmap that ensure long term access and preservation of digital information. *The UNESCO/UBC Vancouver Declaration* was the starting point of the UNESCO/PERSIST (Platform to Enhance the Sustainability of the Information Society Transglobally) Project, which was launched in 2013 (Choy et.al. 2016: 3), in order to safeguard the digital information and ensure its access (Harvery and Weatherburn 2018: 177). One of the important outputs of the UNESCO/PERSIST Project is *the UNESCO/PERSIST Guidelines for the Selection of Digital Heritage for Long-term Preservation* (2016) which gives information about the principles and recommendations for the digital preservation and access to digital heritage.

One of the first international meetings with a specific focus on the digital preservation of intangible cultural heritage entitled *Libraries and Archives and the Preservation of Intangible Cultural Heritage: Defining a Research Agenda* was held at New York University in 2016. "In the keynote address, Dr. Innocenti proposed to create standards and guidelines for collecting, managing and providing access to intangible cultural heritage collections in digital form, including multilingual vocabularies and technologies for storage and visualization (Bonn, Kendall and McDonough 2017: 31).

In terms of digital preservation of museum collections, "International Council of Museums (ICOM) International Committee for Documentation (CIDOC) has founded two working groups. *Digital Preservation Working Group* provides guidance in collecting, preserving and documenting processes of the digital heritage. *Digital Strategy Development Working Group* is aimed to assist museums in their digital strategy development process" (ICOM CIDOCa n.d.: n.p.; ICOM CIDOCb n.d.: n.p.). "American Institute for Conservation (AIC) has also founded a working group named as *Electronic Media Group* (EMG) for developing the preservation standards of electronic media tools" (American Institute for Conservation n.d.: n.p.). Canadian Conservation Institute (CCI) is also active in the field with various publications (CCI Notes) about storage management, electronic media, digital preservation of museum, library or archival collections.

The latest initiative is *The Declaration of Cooperation on Advancing Digitisation of Cultural Heritage*. The Declaration has signed among the European countries in 2019. It is not only focusing on museum collections, but also monuments and sites. Member States share their experiences through digitalization projects including intangible cultural heritage and projects' poteantial impact on accessibility (European Commission 2018: 4).

In brief, digital preservation of intangible cultural heritage became one of the main topics with the launch of the 2003 UNESCO Convention. In fact, preservation of digital heritage that includes movable and immovable cultural heritage are under discussion since 2003 as well. The discussions are more about digitizing process, data storage and management, documentation, digital archive, collection management, preservation, security, accessibility, interpretation methods, principles and standards.

4. Storage Area of Digitized Intangible Cultural Heritage

There are ten agents of deterioration that can cause damage and loss of value of museum collections. These are as follows: Physical forces (earthquake, inadequate handling or storing, overload, transportation, etc.), criminals (theft, vandalism, terrorist attack, etc.), fire (lightning, gas leaks, faulty electrical installations, etc.) water (tsunami, river flood, water pipe leaks, inadequate cleaning procedures, etc.), pests, pollutants, light

and ultraviolet, incorrect temperature, incorrect relative humidity, dissociation (Pedersoli, Antomarchi and Michalski 2016: 26-27). On the other hand, especially fire, water, incorrect temperature and incorrect relative humidity are the main risks for the digitized intangible cultural heritage because these risks can directly damage digital formats, if the necessary preventive conservation measures and periodic control do not operate in museums properly.

Risks can cause total or partial loss of value. However, risks may differ according to the museum building and its location, material and size of museum collections, museum storage space and units. Additionally, preventive conservation measures differ from one museum to another according to the institutions which museums are affiliated to, museum budget and number of experienced staff. For instance; if a museum does not install fire alarm and fire suppression systems, digital as well as organic collections can easily be damaged because of fire because digitized collections can burn completely. Flood, fire-fighting or cleaning procedures can cause damage to water-sensitive materials such as digital or organic collections. Digitized collections can be effected negatively by incorrect temperature or incorrect relative humidity, if they are too high, too low or if there are any fluctuation. "Failure in the digital collections storage system where the only existing copy of the collection inventory is kept will cause irreversible loss of information and will compromise intellectual access" (Pedersoli, Antomarchi and Michalski 2016: 56).

In order to minimize risks in digital collections storage area, museum storage management process should also be practiced properly. Whether a collection item is an acquisition or incoming/outgoing loan, there are a number of processes in which the collection will be subjected to, and the units in the storage areas are planned according to these processes. These units are as follows; loading/unloading platform, inventory room, photography workshop, packing room, quarantine room, loan room and fumigation room. All these units are planned mainly for tangible collection items. Digital heritage is different from tangible heritage in terms of content, material and dimensions. Thus, storage management process and procedure of the digitized heritage are different.

In case of digitized intangible heritage or digital heritage in general, the collection item should access to the museum storage under the supervision of collection manager/curator, documentation specialist, conservator-restorator and security officer. It should be recorded and photographed by the documentation officer. Organic, inorganic or composite materials should be kept in the quarantine room before the opening of their packages because quarantine room is used to prevent insects or microorganisms in collection items or packing/boxing materials from invading other items. Packed/boxed digital heritage should also be kept in the quarantine room like other materials.

After the conservator-restorator decide to open the package of the collection item, it is opened by the preparation team in the packing room, accompanied by the collection manager/curator, documentation specialist, photographer and security guard. Loan items are transferred to loan room. If acquisition needs any conservation-restoration treatments, the collection item moves either to the conservation-restoration workshop or laboratory for analysis. Fumigation room is needed for organic or composite materials in order to fight with pest with a proper fumigant. In case of digital heritage, fumigation process is not required. After the aforementioned process is conducted, collection items are stored according to their materials. In this respect, digital heritage should be stored in a separate storage room which is used only for digital collections.

Collection content, its material, condition, size and quantity are the major factors in the museum storage management. “When designing the museum building, 60% of the storage area should be reserved for storage systems and 40% for collection and circulation” (Lord and Lord 2002: 83).

Museum storage area should be planned on the ground floor whether it houses tangible, intangible cultural heritage or digital heritage. “Basements and attics are usually not appropriate due to the temperature fluctuations, extremes of relative humidity, and potential leaks of floods” (Canadian Conservation Institute 2002: 1).

Storage areas are closed to the visitors. Thus, museums should have a separate and controlled collection entrance apart from the entrance of visitors and staff. Conservation-restoration workshop and lift for the collections should be designed close to the storage area. Connection between the storage areas and exhibition galleries should also be planned. Easily flammable liquids, food and garbage should be stored far from the storage area.

As it is stated in the The European Commission Recommendation on *Digitisation and Online Accesibility of Cultural Material and Digital Preservation*, “digital material has to be managed and maintained, otherwise files may be unreadable when the hardware and software used to store them becomes obsolete, material may be lost when storage devices deteriorate over time” (The European Commission Recommendation, 2011: 57).

Several tests have done among the digital tool manufacturers. Hence, it is recommended that “CD-R, DVD-R, and DVD+R discs should have a life expectancy of 100 to 200 years or more; CD-RW, DVD-RW, DVD+RW, and DVD-RAM discs should have a life expectancy of 25 years or more” (Byers 2003: 13).

In addition to the technological changes, environmental conditions of storage area, storage method and handling procedures will directly affect the life span of the digital heritage collections.

4.1. Environmental Conditions

Climate control in the storage areas depends on the collection comfort rather than the human comfort because storage areas are closed to visitors unlike the exhibition galleries. According to the materials in the museum’s collection, relative humidity and temperature ratios in the storage areas vary. Hence, temperature in the storage areas should be kept lower than the exhibition galleries in order to ensure the chemical stability of the collections and to save energy (Erhardt, Tumosa and Mecklenburg 2007: 15). Comparing to the other collection items, digital heritage should be kept in cool, dry and dark locations (National Park Service 2010: 1).

In the digital heritage storage, “the recommended relative humidity range for extended storage is 20% to 50%, with relative humidity never falling below 10% and temperature range is from -10°C to 23°C, with the temperature never exceeding 32°C. If discs are stored under recommended conditions, error rate and playability of representative samples should be tested every 5 to 10 years” (Canadian Conservation Institute 2020: n.p.).

Exposure to pollutants and light should be limited as much as possible. The negative effects of light are not a problem, if discs are returned to their cases promptly after use (Canadian Conservation Institute 2020: n.p.).

According to the Canadian Conservation Institute’s article entitled *General Precautions for Storage Areas*, it is stated that the brightness level in the storage areas including digital heritage storage should be 150 lux or below. Unlike exhibition galleries, lights should be turned off when storage areas are not used. Windows should be closed with

curtains or blinds to eliminate harmful sources of daylight (Canadian Conservation Institute 2002: 2).

4.2. Storage Systems and Methods

Museum storage area is mainly divided into organic and inorganic materials. If the museum facility has enough space for storing collections, in that case, collections can be kept in separate storage areas such as painting, sculpture, paper, stone or metal. Organics and inorganics such as paper and metal should not be kept in the same storage area because they interact chemically. Storage systems and methods differ according to the collection material, dimension or vulnerability. For instance, papers are kept horizontally in drawers; mid-sized ceramic or glass objects can be boxed and kept in a compact storage system or cabinet, and carpets can be rolled.

Closed storage systems (such as compact storage systems, cabinets or drawers), which are more protective than open storage systems, should be preferred in museum storage areas. Storage systems must have the strength to bear the weight of the collection items, therefore they should be designed and manufactured according to the collection.

In case of digitized intangible cultural heritage, discs are stored vertically in standard-sized jewel cases; audio discs are kept in slimline cases and digital video discs are kept in amaray cases (or alternatively in snapper cases) (Canadian Conservation Institute 2020: n.p.; Byers 2003: 19). All types of digital heritage are kept in drawers. Drawers can be either part of the compact storage systems or cabinets. Separate chest of drawers can also be preferred. "Paper or plastic sleeves are not recommended as they provide little physical protection, they may interact chemically with the disc and/or they can scratch the disc surfaces" (Canadian Conservation Institute 2020: n.p.).

In general, inert materials should be used during the storage and packing processes. Different types of inert materials can be accepted as safe materials. Polycarbonate or polypropylene can be chosen as a safe case material in the digital heritage storage.

Regular monitoring and maintenance are the key issues in the digital heritage storage similar to the other storage areas in order to ensure the sustainability of collections and extend their life span.

Copies should be made when preserving digitized intangible cultural heritage. "Three copies should be created on at least two different types of storage media and one of the copies should be stored off-site. If the same type of storage media is used for one of the copies, different brands should be used" (Canadian Conservation Institute 2020: n.p.).

In terms of handling, "discs should be held by the centre hole and the outer edge between the forefinger and the thumb. The disc surface should be touched with gloves as fingerprints will interfere with readability" (Canadian Conservation Institute 2020: n.p.).

In general, different types of digital heritage collections are kept in organic storage areas because of limited space. On the other hand, number of separate storage room for digital heritage is increasing in the last one decade. Smithsonian's National Museum of the American Indian and Musée du quai Branly are the best examples of housing digitized intangible cultural heritage in separate rooms within their storage areas. Both of the museums follow the latest development in digital preservation technology and standards as well. In the last years, "Government of Canada is also working on the preservation digital heritage and has developed a *Digital Preservation Plan Framework for Cultural Heritage Organisations*. The document is used for any digital preservation activity and includes an action plan for the related institutions" (Government of Canada n.d.: n.p.).

5. Conclusion

In the 21st century, museum collection is defined as tangible and intangible heritage, rather than material evidence. Today, digital heritage is also part of the museum collections and kept in museum storage. The main difference between the digital heritage from tangible and intangible cultural heritage is its format and life span which is directly effected from the technology-based developments.

Digitized intangible cultural heritage, which is the main research topic of this article, can contribute to the basic functions of museums. It plays an important role in terms of museum documentation and provide quick and easy access to documentation data system. If the documentation system is shared partially or completely via online platforms, it provides intellectual accessibility and contributes to the museum research function. Digitalization contributes to promotion, education and awareness-raising of museum collections which is part of the museum communication function. Above all else, digitized intangible cultural heritage collections whether they shared via online or not, contribute to the safeguarding of heritage as it is one of the preservation tools.

Digitizing process, data storage and management, digital archive as well as preserving digitized intangible cultural heritage in museum storage are related, but also different research topics. In the context of this article, technological changes might be costly, if museum storage system and methods have to be changed. Thus, digitalization is a challenging and complex situation for museums.

Some of the big-scale museums in the world have information technology departments. On the other hand, external services are procured in various museums. Both of these methods can be used in order to follow the latest technological developments and get updated information in relation to the digital preservation. Collection managers/curators, conservators-restorators and information technology specialists should work together in order to develop a digital preservation strategy, policy and procedures including preservation tools and methods according to the digital preservation framework. Digital preservation policy should be a separate document from museum collection management policy and conservation policy because needs, priorities and challenges of digital heritage are different from tangible collection items. Digital preservation policy is designed to secure the long-term future of digital heritage in museum storage area. It will also provide appropriate steps to address future threats and action plans.

Fire, water, incorrect temperature or incorrect relative humidity are major risks that can cause damage and loss of value of digitized intangible cultural heritage collections. First of all, conservators-restorators should take the necessary preventive conservation measures in museum storage area and control storage facility periodically in order to minimize all potential risks and extend the life span of the digitized intangible cultural heritage. A separate storage space should be designed specifically for digital heritage in museum storage facility, and its physical as well as environmental conditions should be planned according to the standards of digital heritage storage management. It is recommended to allocate a conservator-restorator who is specialized in the field of digital heritage preservation in museums.

Consequently, various measures and approaches can be used to ensure the safeguarding of the intangible cultural heritage as it is also stated in the 2003 UNESCO Convention. Museums house the world's collective memory and heritage for future generations. In this context, intangible cultural heritage can be preserved by digitalization and digitized intangible cultural heritage that are kept in museum storage are used for the sustainability

of shared values. Digitized intangible cultural heritage can also be shared through museum online platforms in order to provide research opportunities, intellectual accessibility, communication, promotion and increase community awareness.

KAYNAKÇA

- American Institute for Conservation. "Electronic Media Group" (n.d.) 8 October 2020. <<https://www.culturalheritage.org/membership/groups-and-networks/electronic-media-group>>
- American Library Association. "Definitions of Digital Preservation" (18 January 2010) 8 March 2020. <<http://www.ala.org/alacts/resources/preserv/2009def>>
- Byers, Fred R. *Care and Handling of CDs and DVDs: A Guide for Librarians and Archivists*. Washington D.C.: National Institute of Standards and Technology, 2003.
- Bonn, Maria, Kendall, Lori and Jerome McDonough. *Libraries and Archives and the Preservation of Intangible Cultural Heritage: Defining a Research Agenda*. U.S.A.: University of Illinois at Urbana-Champaign, 2017.
- Canadian Conservation Institute. "General Precautions for Storage Areas CCI Technical Notes 1/1" (2002) 10 March 2020. <<https://www.canada.ca/content/dam/cci-icc/documents/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/1-1-eng.pdf>>
- _____. "Longevity of Recordable CDs, DVDs and Blu-rays CCI Technical Notes 19/1" (2020) 10 March 2020. <<https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/longevity-recordable-cds-dvds.html>>
- Choy, Sarah C.C. and et.al. *The UNESCO/PERSIST Guidelines for the Selection of Digital Heritage for Long-term Preservation*. Paris: UNESCO, 2016.
- European Commission. *Cultural Heritage: Digitisation, Online Accessibility and Digital Preservation. Consolidated Progress Report on the Implementation of Commission Recommendation (2011/711/EU) 2015-2017*. Luxembourg: European Union, 2018.
- Erhardt, David, Tumosa, Charles S. and Marion F. Mecklenburg. "Applying Science to the Question of Museum Climate". *Museum Microclimates: Contribution to the Copenhagen Conference* (19-23 November 2007). eds. Tim Padfield, Karen Borchersen. Copenhagen: National Museum of Denmark, 2007: 11-18.
- Government of Canada. "Digital Preservation Plan Framework for Cultural Heritage Organisations" (n.d.) 8 October 2020. <<https://www.canada.ca/en/heritage-information-network/services/digital-preservation/plan-framework-museums.html>>
- Harvey, Ross and Jaye Weatherburn. *Preserving Digital Materials*. London: Rowman & Littlefield Publishing, 2018.
- ICOM. "Creating a new museum definition – the backbone of ICOM" (n.d.) 4 October 2020. <<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>>
- _____. "What is ICOM's definition of a museum?" (31 May 2018) 4 October 2020. <<https://icom.museum/en/faq/what-is-icoms-definition-of-a-museum/>>
- ICOM CIDOCa. "Digital Preservation" (n.d.) 8 October 2020. <<http://cidoc.mini.icom.museum/working-groups/digital-preservation/>>
- ICOM CIDOCb. "Digital Strategy Development" (n.d.) 8 October 2020. <<http://cidoc.mini.icom.museum/working-groups/digital-strategy-development/>>
- Idris, Muhammad Zaffwan, Mustaffa, Norsimaa and Syed Osman Syed Yusoff. "Preservation of Intangible Cultural Heritage Using Advance Digital Technology: Issues and Challenges". *Journal of Arts Research and Education* 16 (2016): 1-13.
- Lord, Barry and Gail Dexter Lord. *The Manual of Museum Exhibitions*. New York: Altamira Press, 2002.
- Museum Association of Newfoundland and Labrador for the Canadian Heritage Information Network. "Digitizing Intangible Cultural Heritage: A How-To Guide" (n.d.) 3 October 2020. <<https://www.canada.ca/en/heritage-information-network/services/digitization/guide-digitizing-intangible-cultural-heritage.html>>
- National Park Service. "Digital Storage Media". *Conserve O Gram* 22/5 (2010): 1-4.
- Pedersoli, José Luiz, Antomarchi, Catherine and Stefan Michalski. *A Guide to Risk Management to Cultural Heritage*. (n.p.): ICCROM, Government of Canada, Canadian Conservation Institute, 2016.
- Tandon, Aparna and et.al., eds. *Unlocking Sound and Image Heritage: Selected Readings from the International 2015 SOIMA Conference*. Rome: ICCROM, 2017.
- The European Commission Recommendation. "Digitisation and Online Accessibility of Cultural Material and Digital Preservation". *Official Journal of the European Union* 283/39 (2011): n.p.,
- UNESCO. "Charter on the Preservation of Digital Heritage" (2003) 12 March 2020. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133171_eng>.

ULUSLARARASI MÜZE ÇEVRELERİNDE TOPLUMSAL İŞLEVLER TEMALI ETİK KOD UYGULAMALARI*

Code of Ethics In Practice Through Social Functions In International Museum Environments

Doç. Dr. Ceren KARADENİZ**

ÖZ

Müzeler, somut ve somut olmayan kültürel mirasın, doğal ve teknolojik mirasın toplanması, belgelenmesi, korunması, sergilenmesi, yorumlanması ve araştırılmasından doğrudan sorumludur. Müzelerin yönetim kurulları ve müze stratejik yönetim ve denetimiyle ilgili uzmanlar hem bu mirası hem bu amaçla sağlanan insanı, fiziksel ve mali kaynakları koruyup etik çerçevesinde geliştirmekle yükümlüdürler. Etik, yanlış doğrudan ayırmak amacıyla ahlak kavramının gereklerini ve doğasını anlamaya çalışmakta olan, Batı geleneği tarafından kimi zaman ahlak, ahlak felsefesi ya da ahlak bilimi olarak anılan bir kavramdır. Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), bu sorumlulukların sınırlarını ve müzecilikte standart yaklaşımları belirlemek amacıyla "Müzeler için Etik Kuralları" belirlemiş, asgari mesleki standartları saptayarak uluslararası müze topluluğu tarafından paylaşılan değerlerin tanınmasını teşvik etmiştir. Çoğunlukla müze tanımı ICOM tarafından değiştirildikçe müzecilikte etik yaklaşımlarının ve kodların da değiştiği izlenmektedir. Etik kodlar olarak bilinen bu referans aracı müzecilik yaklaşımları açısından alan uzmanlarına rehberlik etmek ve beklenen mesleki uygulamayı ayrıntılandıran kurullarla desteklenen bir dizi prensip olarak sunulmaktadır. Etik kodlar müzeler için profesyonel bir kendini kontrol aracı olarak tasarlanmıştır. ICOM, üye müzelerin bu kuralları kabul etmelerini ve müzecilik çalışmalarında bu kurallara uymalarını beklemektedir. Müze etik kodları ilk olarak 1986'da kabul edildikten ve 2004'te yenilendikten sonra 38 dile çevrilmiş ve müzelerin sürdürülebilirliği sağlayabilmek için göz önünde bulundurulması gereken şartlar arasında benimsenmiştir. Müze çalışmaları kapsamında sürdürülebilirlik, müze çalışmalarının ilk ilkelerini gözden geçirmeyi, toplulukların kültürel gereksinmelerini ve olanaklarını değerlendirmeyi, kuruluşların bu kültürel durumlara ne kadar yöneldiğini incelemeyi içerir. Sürdürülebilirliği destekleyecek etik kodlar müzelerde koleksiyon yönetimi, sergileme ve yorumlama süreçleri, satın alma ve mevzuata uyum süreçleri, müze kaynaklarının yönetimi, müzede güvenlik, iade ve tazminat, müze etkinliklerinin planlanması, toplumla ve izleyicilerle ilişkiler gibi müzeyle ilgili çeşitli konuları ele almaktadır. Etik kodların en önemli işlevi müzelerin insanlığın doğal ve kültürel mirasını koruma, yorumlama ve tanıma süreçlerinde oluşan bilgi birikimini geliştirmek ve bu sürecin birincil tanıklıkları olarak gelişen müze tanımına uyum sağlanmasını kolaylaştırmaktır. Geleceğin müzesinin "radikal şeffaflık, sosyal sorumluluk ve kurumsal ahlak" kavramlarını yeni etik kodlar olarak ele almanın beklendiği postmodern müzecilik sürecinde ICOM, müze profesyonellerinin değerleri ve ilkeleri uygulamalarına yardımcı olmak için pratik vaka çalışmaları da dahil olmak üzere tüm dünyada düzenlenen eğitim oturumları sırasında hazırladığı etik kodları tanıtmakta ve savunmaktadır. Bu çalışma, ICOM tarafından hazırlanan müze etik kodlarından hareketle ulusal müze etik kodlarını belirleyen İngiltere, Avustralya, Kanada, Amerika Birleşik Devletleri ve Güney Afrika'daki müzecilik çalışmalarını kapsamakta ve COVID 19 salgını sonrasında beliren "müzecilikte yeni normal" sürecinde benimsenecek etik kodları belirlemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada müze etik kodları bağlamında bu ülkelerde gerçekleştirilen müzecilik çalışmalarında toplumsal işlevlerin yeri ve önemini vurgulanarak, etik kodların kullanım biçimleri çağdaş müze tanımı bağlamında toplumsal işlevler üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Etik, müzecilik, müze etik kodları, Uluslararası Müzeler Konseyi, COVID 19.

ABSTRACT

Museums are directly associated with documenting, preserving, exhibiting, interpreting and investigating tangible and intangible natural and cultural heritage. Museums' board of directors and museum professionals are responsible for protecting and developing both heritage and strategic management and are associated with supplying supervision for this purpose through ethics. Ethics is a concept which is sometimes referred to as morality, moral philosophy or moral science by Western tradition which tries to understand the necessities and nature of the concept of morality in order to distinguish the error directly. The International Council of Museums

* Geliş tarihi: 26 Kasım 2019 - Kabul tarihi: 24 Kasım 2020
Karadeniz, Ceren. "Uluslararası Müze Çevrelerinde Toplumsal İşlevler Temalı Etik Kod Uygulamaları" *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 111-125

** Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzecilik Bölümü, Ankara/Türkiye,
ckaradeniz@ankara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5773-8557.

(ICOM) has established a Code of Ethics for Museums in order to define the limits of these responsibilities and to establish a standard approach to museology, and to promote the recognition of values shared by the international museum community by setting minimum professional standards. This reference tool, known as code of ethics, guides field experts in terms of museology approaches and is presented as a set of principles supported by rules detailing the expected professional practice. The museum code of ethics were first translated into 38 languages after being adopted in 1986 and renewed in 2004. It is adopted among the conditions that museums should consider in order to ensure sustainability. Ethical codes also support sustainability process of the museums and they are related to several issues, such as collection management in museums, exhibition and interpretation processes, procurement and regulatory compliance processes, museum resource management, security in the museum, reimbursement and compensation, planning of museum activities, community and audience relations. Sustainability involves reviewing the first principles of museum work, assessing the cultural needs and opportunities of communities, and examining how organizations are directed to these cultural situations. Code of ethics are also designed as a professional self-control tool for museums. ICOM expects from the member museums to adopt these rules and to comply with them in museum studies. Ethical codes address various issues related to the museum, such as purchasing and harmonization processes in museums, management of museum resources, security in the museum, return and compensation policies. The most important function of code of ethics is to improve the knowledge of museums in preserving, interpreting and introducing the natural and cultural heritage of humanity and facilitating the adaptation of the museum to the developing museum definition as the primary witnesses of this process. ICOM regularly promotes and advocates ethical codes that it has developed during training sessions around the world, including practical case studies to help museum professionals implement values and principles. This study comprises the evaluation of museum ethic codes in the UK, Australia, Canada, USA and South Africa, which determine national museum ethics based on the ethics codes prepared by ICOM and evaluates them in the context of contemporary museum definition and aims to determine the ethical codes to be adopted in the "new normal in museology" process that emerged after the COVID 19 pandemic. The study also emphasizes the importance of social functions in museum studies conducted in these countries within the context of museum ethical codes and the use of ethical codes in the context of the contemporary museum definition is evaluated over social functions.

Key Words

Ethic, museology, museum code of ethics, International Council of Museums, COVID 19.

Giriş

'Etik' kelimesi, eski Yunancadaki *ethos* sözcüğünden türetilmiştir. Yunancada *ethos*, iki anlam taşımaktadır. İlki, alışkanlık, töre, görenek gibi sözcükleri içerir; ikincisi ise, toplumda hazır bulunan töre, alışkanlık ve göreneklerin aynen uygulanmayıp, bunlar üzerine düşünerek, sorgulayarak, eleştirerek içselleştirmeyi ve bunu kişiliğin belirleyici özelliği hâline getirmeyi içerir (Uzun, 2015:7). Etik, yanlışı doğrudan ayırabilmek amacıyla ahlak kavramının gereklerini ve doğasını anlamaya çalışmakta olan, Batı geleneği tarafından kimi zaman ahlak, ahlak felsefesi ya da ahlak bilimi olarak da anılan bir kavramdır. Toplum tarafından oluşturulan ve yazılı metinlere dayanmayan kurallara etik kuralları adı verilir. Etik, insanların birlikte yaşamalarından ileri gelen gereklilikler arasında sayılarak, toplumun ortak çıkarlarının bir ifadesi hâlini almıştır (Feldman, 2000:12). Karakoç'a (2012:91) göre ise etik, davranışları yönlendiren davranış standartlarını (veya sosyal normları) belirlemektedir. Farklı bir deyişle etik, çoğu zaman bir meslek alanında benimsenen düzgün ve uygun davranma standardı anlamına gelmektedir.

Müze alanında etik bu kapsamda 'müzecilik uygulamalarında düzgün ve uygun davranma standartları' olarak tanımlanabilir. Bu alanda çalışanların kendi müzelerinin gelecekteki yönü, koleksiyonları ve topluluklarla olan ilişkisi ile ilgili zor kararlar vermelerine yardımcı olmak için etik kuralları gereklidir. Müze sektöründe kararlaştırılan bir dizi etik ilkenin sağlanması, müze personelinin bir kişiden diğerine değişebilen kendi kişisel etik anlayışına güvenmediği anlamına gelir. Müze etik kodlarının müzelerin bağlı oldukları yönetim organlarından müzede çalışan personele kadar alandaki herkes tarafından benim-

senmesi ve etkin biçimde uygulanması beklenir. Etik kurallar, yönetim organlarına, müzelerde ücretli veya ücretsiz çalışanlara, danışmanlara, serbest çalışanlara ve müzelerle ilgili birlikler dahil olmak üzere müzelere destek veren, danışmanlık yapan veya hizmet veren kuruluşlar için çalışanlara uygulanır. Arşiv ve miras kuruluşları gibi ilgili sektörlerde çalışanlar da bu kodları kabul edebilirler. Dolayısıyla dünyada bu sektörde çalışan kurum ve kuruluşlara da müze etik kodlarını izlemeleri önerilmektedir. Müze etik kodları müzelerin potansiyel olarak daha yüksek etik standartlara uyması gerektiğini de göstermektedir.

Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), müzelerin sorumluluklarının sınırlarını ve müzecilikteki standart yaklaşımları belirlemek amacıyla 4 Kasım 1986'da ICOM'un Buenos Aires'teki (Arjantin) 15. Genel Toplantısında üye ülkelerin oylarıyla "Müzeler için Etik Kuralları" (Museum Code of Ethics) yayımlamıştır. Bu kurullarla birlikte ICOM, asgari mesleki standartları saptayarak, uluslararası müze topluluğu tarafından paylaşılan değerlerin tanınmasını da teşvik etmiştir. Bu kurullar, 6 Temmuz 2001'de Barselona'daki (İspanya) 20. Genel Toplantıda tashih edilmiş; başlık "ICOM'un Müzeler İçin Etik Kuralları" şeklinde değiştirilmiştir. ICOM'un Müzeler İçin Etik Kuralları, 8 Ekim 2004'te Seul'deki 21. Genel Toplantıda yeniden gözden geçirilmiştir (ICOM Müzeler için Etik Kuralları, 2006). ICOM Etik Kuralları oluşturulmadan önce, 1977'de İngiltere'de İngiltere Müzeler Birliği (British Museum Association) tarafından "Müze Yetkilileri için Etik Kurallar (Ethical Standards for Museum Professionals)" adlı bir etik kod takımı yayımlanmıştır. 1977'den bu yana İngiltere'de müze uygulamalarında önemli bir dönüşüm yaşanmaktadır.

Edson (1997: 21), İngiltere müzelerinde yaşanan değişimlerden hareketle müze uzmanlarının dönemsel olarak müzecilik alanına dâhil olan kavram sayısı arttıkça uzmanların yeni etik sorunlarla ve zorluklarla karşı karşıya kaldıklarını vurgulamıştır. Edson tarafından hazırlanan *Müze Etikleri* isimli kitap ilgili kuramlar ışığında tartışılan vakalarla birlikte müzelere bu konuda yöneltilen sorular ve cevaplar üzerine kurulmuştur. Son yıllardaki değişimin hızı, İngiliz Müzeler Birliğinin 2007 ve 2015 yıllarında yeni etik kodlar belirleyerek bu belgenin "sürekli gelişen bir belge" olması gerektiğini kabul ettiğini de göstermektedir (Ulph, 2016:2, Pabst, 2016:131). Bu belge İngiltere'de çağdaş müzecilik yaklaşımlarıyla hayata geçirilen müze ve uygulama çeşitliliğinin artmasıyla etik yaklaşımlarda da değişikliğe gidildiğini ortaya koymaktadır.

Müze tanımı 1970'lerin başından itibaren tartışılmakta ve küresel ekonomik ve toplumsal değişimlerden etkilenerek güncellenmektedir. 21. yüzyıl müzecilikte önemli değişimlerin etkisini gösterdiği bir dönem olarak aynı zamanda merkezî müzelerin geçerliğini ve gücünü yitirmesine de şahitlik etmektedir. ICOM'a bağlı Uluslararası Müzecilik Komitesi ICOM'un 1977'den itibaren faaliyet göstermesiyle birlikte ICOM, müzecilikteki yaklaşımları ekonomik, toplumsal ve araştırma odaklarına yerleştirmektedir. Bu dönüşüm ICOM tarafından yapılan tüm müze tanımlarına düzenli olarak yansımaktadır (Brown ve Mairesse, 2018:2). Müze tanımlarının müzelerin toplumda oynadıkları rol ve yenilenen işlevleri doğrultusunda güncellendiği açıktır.

Müzecilikte kültürlerarası farklılıkların göz önünde bulundurulması, sosyal içerme ve dışlanmanın müze çalışmalarıyla irdelenmesi (Crooke, 2007: 23; Sandell, 2016: 41), müze izleyicisinin ihtiyaçlarının öne çıkması, farklı topluluklara vurgu yapan toplum ve topluluk müzelerinin açılması ve müzelerin demokratikleşme süreçlerinde oynadıkları

rollerin daha sık vurgulanması (Fleming, 2005) müze tanımını değiştiren önemli etkenlerdir. Bununla birlikte ICOM'un sosyal içerme çalışmaları kapsamında en geniş komitesi olan CECA (Müze Eğitimi Komitesi)'nin kurulması, Kapsayıcı Müze Ağı'nın (Inclusive Museum Network) kurulması ve Nina Simon tarafından "katılımcı müze" kavramının ortaya atılması bu ilerlemelerin bir sonucu olarak kabul edilebilir (Brown ve Mairesse, 2018: 7; Simon, 2010: 28). Bu çalışmaların çıktuları ağırlıklı olarak çalışan sayısının az olduğu, tek bir yönetici tarafından yönetilen, belirli bir tema doğrultusunda kurulmuş küçük ölçekli müzelerde kendini göstermektedir. "Mikro müzeler" olarak adlandırılan bu küçük ölçekli kurumlar bir semtte, köyde ya da ilçede kurulabilen ve çevre halkının kültürel ve ekonomik bağlamda katkı verdiği bir müze modeli olarak benimsenebilir. Bu gelişmelerle birlikte müze izleyicisinin merkeze yerleşebilmesi için ziyaret deneyiminin artırılması doğrultusunda uygulamalar yapılmıştır. 2009'da Smithsonian Ulusal Doğa Tarihi Müzesinde yapılan Slover Linett Strategies (2019) isimli çalışma ziyaretçilerin müze deneyimini ilginç olarak görmelerini sağlayan altı temel akılda kalıcı, ilgi çekici ve ilham verici unsuru şöyle belirlemiştir:

1. *Bağıntılılık*: Ziyaretçiler deneyimlerini kendi yaşamlarıyla ilişkilendirebilmelidir. Müze deneyimi, kendileri için geçerli olan şeyleri öğrenmelerine yardımcı olmalıdır.
2. *Uyarılma*: Ziyaretçiler sergileri kendi deneyimlerine, kendi kişiliklerine, ilgi alanlarına veya ruh hallerine uyacak şekilde uyarlamak isterler. Bu, serginin nasıl kullanılacağına ilişkin bir esneklik sağlamak anlamına da gelir.
3. *Çekme*: Ziyaretçileri müze dışındaki bir ortamdan alarak müze ortamına sokan ve tüm duyarlarını kullanmaya teşvik eden sergiler hazırlamak müzenin çekim gücünü artıracaktır.
4. *Dinamik içerik*: Ziyaretçiler müze ziyareti sırasında eylem, hareket ve değişimi görme veya deneyimlemeye ilgi duyarlar.
5. *Eşsiz deneyimler*: Bu sergiler nadir görülen nesnelere, günlük ziyaretlerde görülmeyen teknoloji kullanımı veya normal ölçüde olmayan bir boyutta sunulan materyalden oluşur.
6. *Merak Duygusu*: Ziyaretçiler müzelerin kendilerine sahip olmadıkları bilgileri ve fikirleri tanıtmalarını ve daha önce rastlamadıkları ya da beklemedikleri deneyimleri yaşatmasını isterler.

Bu bağlamda müzelerin toplumla ilişkisi ziyaret deneyimi ipuçlarını da içerecek şekilde, hem etik kurallar ve kodların oluşturulmasında hem de bu kuralların güncellenerek yenilenmesinde önemli rol oynamıştır (Museum Association, 2012; Center for the Future of Museums, 2008). Ziyaretçinin müze deneyimini kendi yaşantısıyla bağlantılı hâle getirmesi kendisini müzenin bir parçası hissetmesine zemin hazırlayabilmekte, müzenin farklı ilgi ve öğrenme düzeylerindeki ziyaretçiyi çekebilme kapasitesini ve kendini sürekli geliştiren ve yenileyen içerikle kurgulayabilme becerisini artırabilmektedir. Bu özellikleri çağdaş müzecilikte öne çıkan müzecilik becerileri olarak belirlemek mümkündür.

ICOFOM'un 2017 yılında gerçekleştirdiği ve müze tanımının güncellenmesine ilişkin çalışmaların yapıldığı toplantıya 60'ın üzerinde yazılı katkı yapılmış, 500'ün üzerinde müze çalışanının görüşleri alınmış (60 kişi Pekin, 137 kişi Buenos Aires, 128 kişi Rio de Janeiro ve 75 kişi St. Andrews) ve bu görüşlerden yola çıkılarak müze tanımında "toplum ilişkilerinin" etik kodlara eklenmesi üzerinde görüş birliği sağlanmıştır. ICOM 2018 yılında üye ülkelerde düzenlediği çalıştaylarla başladığı çağdaş müze tanımı çalışmasına

2019 yılında Japonya'nın Kyoto kentinde düzenlenen bilimsel toplantıda özellikle müzeden beklenen işlevleri vurgulayarak son şeklini vermiştir (ICOM Museum Definition, 2019):

“Müzeler, geçmiş ve gelecek hakkında kritik diyaloglar için demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Günümüzün çatışmalarını ve zorluklarını kabul edip ciddiyetle ele alarak, toplumu güvende hissettirecek tartışmalar yürütmekte, eserler ve örnekler sunmakta, gelecek nesiller için farklı hatıraları güvence altına almakta ve eşit haklar sağlayarak tüm insanlar için mirasa eşit erişim sağlamaktadır. Müzeler kâr amaçlı kurumlar değildir. Katılımcı ve saydamdırlar, insan onuruna, sosyal adalete, küresel eşitliğe ve gezegensel refah düzeyine katkıda bulunmayı amaçlayan, dünyadaki anlayışları ve alışkanlıkları toplamak, muhafaza etmek, araştırmak, yorumlamak, sergilemek ve geliştirmek için farklı topluluklarla aktif olarak çalışmaktadırlar”.

ICOM'un yeni müze tanımında bir müzenin aşağıdaki seçenekleri içermesi gerektiğine vurgu yapılmaktadır: Türü ne olursa olsun müzelerin amacı açıkça belirtilmeli ve bu amaçlar müzelerin sürdürülebilirlik, etik, politik, sosyal ve kültürel sorumluluklarıyla örtüşen değerlerle oluşturulmalıdır.

- Tanımda doğada yaşanan krizin önemi ve buna ilişkin sürdürülebilir çözümlerin geliştirilmesi ve uygulanması ile ilgili zorunluluk ortaya konmalıdır,
- Uluslar ve bölgeler düzeyine yayılan küresel çaptaki sosyal eşitsizliğin varlığı kabul edilip tanınmalıdır,
- Çok çeşitli dünya görüşlerinin, durumların ve geleneklerin varlığı -müzeler bu farklılık koşulları altında çalışırlar- saygıyla kabul edilmelidir,
- Müzelerin öğrenme ve değişim için açık ve kapsamlı platformlar, anlamlı buluşma alanları olduğu ifade edilmelidir,
- Müzelerin iş birliği, adanmışlık, kendi izleyicilerine ilişkin sorumluluğu ile uzman rolü ifade edilmelidir,
- Müzelerin kendi malzemelerini, bütçelerini, sosyal ve entelektüel kaynaklarını güvenilir ve saydam bir şekilde kullanmasının beklendiği ifade edilmelidir.

Yenilenen müze tanımı farklı ülkelerde müzenin çağdaş işlevlerini vurgulayan etik kodları tekrar gündeme getirmiş, yeni işlevlerin ‘müzecilik uygulamalarında düzgün ve uygun davranma standartlarına’ yansıtılması konusunda yol alınmasını zorunlu kılmıştır. Müze etik kodları, müzeler ve hizmet ettikleri toplumlar arasındaki güven ilişkisini tanımlayan, belirli bir zamanda kabul edilmiş birtakım ortak değerler ve davranış standartlarını temsil etmektedir. Etik kodların yararlı olabilmesi için hem istek uyandırıcı hem de pragmatik olması gerekir. Bu kodların, müzeye ilişkin profesyonel davranışlar için standartlar ortaya koyması, fakat rehberliğinin gerçekçi ve farklı türlerdeki müzeler tarafından uygulanabilme yeterliliğine sahip olması beklenir. Yeni müze tanımı doğrultusunda müzelerin sürdürülebilirliği sağlanamazsa, müze etik kodlarının da geçerliği olmayacaktır. Etik kodların, sektörde karşılaşılan engelleri aşmada müze profesyonellerine yol gösterecek bir rehber görevi görmesi de beklenir. Bu sebeple, müze etik kodu hem müze sektörü hem de toplum arasında iş birliği sağlanarak sürekli geliştirilen bir doküman olmalıdır. Bu kod müze uzmanlarına ne yapacaklarını söylemeyecek; bunun yerine, onları müzecilik alanındaki politika gelişiminden haberdar edecek ve etik ikilemlerin dengeli bir şekilde görülmesini sağlayacaktır. Öte yandan bu kodlar çok kültürlü toplumlarda toplumsal uyumsuzlukların çözümüne yönelik uygulama örneklerinden hareketle oluşturulmuş yol haritaları içerebilirse işe vuruk uygulama alanları sağlayacaktır. Çok kültürlü

toplumlara uyarlanan müze etik kodlarında, müzeler ve müzelerle birlikte çalışanların aşağıdaki unsurlara dikkat ederek çalışmaları önerilmektedir:

- Mevcut kitlelerin çalışmalarına aktif olarak katılmalı ve birlikte çalışmalı,
- Yeni ve farklı izleyicilere ulaşmalı,
- Herkese eşit ve saygılı davranmalı,
- Bilgiyi kamuoyuyla birlikte üretmeli ve doğru bir şekilde sunmalı,
- Kamuoyuyla konuşmalı ve tartışma özgürlüğünü desteklemeli,
- Koleksiyonu toplum yararı için (öğrenme, ilham ve eğlence) kullanılmalı (Ulph,

2016: 3).

Janet Marstine ise yukarıda vurgulanan etik kod önerilerine 2013'te kaleme aldığı *Müze Etiklerinde Yeni Yönler (New Directions in Museum Ethics)* isimli kitabında üç yeni madde daha eklenmesi gerektiğini belirtmektedir (Marstine, 2013). Buna göre çağdaş müze, "radikal şeffaflık, sosyal sorumluluk ve kurumsal ahlak" kavramlarını yeni etik kodlar olarak mutlaka ele almalıdır. Radikal şeffaflık; şeffaflık kavramını güçlendiren bir vurgudur. Kurumsal olarak her süreçte berraklaşma ve açık hâle gelme anlamındadır ve aynı zamanda dışarıyla daha çok iletişime ve etkileşime geçmeyi gerektiren bir süreç başlatır. Bu süreçteki sosyal sorumluluk; müzelerin ve müze uzmanlarının topluma ve bireylere karşı üstlendikleri sosyal sorumluluğu kapsar. Kurumsal ahlak; bir kurumun dış çevresiyile olan etkileşimleri için temel bir dayanak olarak ahlaki ifade eder. Daha geniş bir ifadeyle bir kurumun ahlakının müze personeli tarafından ahlaki davranışlarla somutlaştırılmasıdır. Profesyonellerin müzedeki meslektaşlarıyla ve müze çevreleriyle iş birliği yaptıkları zaman oluşan sinerjik etkiler zamanla müzenin gelişimini etkiler ve ifade biçimi hâline gelir.

İngiltere, ABD, Kanada ve Güney Afrika'da Müze Etik Kod Uygulamaları

İngiltere çok kültürlü yapısını toplumsal uyum çerçevesinde ele almak ve kültürel, doğal ve teknolojik miras konusundaki paydaşların sürekli katılımını sağlamak amacıyla müze etik kodlarını ilk belirleyen ülke olarak kabul edilebilir. *Müzeler: 2020 Raporu (Museums 2020 Report)* ve proje çıktısı olarak servis edilen *Müzeler Yaşamları Değiştirir Belgesi (Museums Change Lives)* müzelerin topluluklarla, toplumla ve çevreyle yakın ilişkileri üzerine kurulu hizmetlerine ve bu hizmetlerle sağlanan başarılarla odaklanmaktadır. Rapor, İngiltere'de 30'un üzerinde müzenin katıldığı, müzelerin sürdürülebilirlikleri üzerine çıkarımların yapıldığı ve 2011-2020 hedeflerinin belirlendiği bir sivil toplum çalışmasıdır. Amacı, müze – toplum ilişkilerini ve iş birliğini ilerletmektir. *İngiltere Müzeleri için Etik Kodlar*, Birleşik Krallık ve denizaşırı müze sektörlerinde 25 yıldan fazla süren "etik" konusundaki gelişmenin sonucu olarak kabul edilebilir. İngiltere Müzeler Birliği, tüm müzeler için bir etik kod takımını ilk olarak 1977'de hazırlamaya başlamıştır. Kodlar Ekim 2001'de düzenlenen Yıllık Genel Toplantıda oy birliğiyle kabul edilerek, Nisan 2002'den itibaren uygulanmaya başlanmıştır. Kodlar 2007'de gözden geçirilmiş ve son hâliyle kabul edilmiştir.

Müze Etik Kodları, 1996 yılında kabul edilen *Müzelerde Çalışanlar için Davranış Kodu* ile 1994'te kabul edilen *Müze İdari Yapıları için Uygulama Kodu*'nun yerini almıştır. İngiltere bu kodlar oluşturulmadan önce *Müze Profesyonelleri için Davranış Kodları (1991)*, *Müze Kütüphaneleri için Davranış Kodları (1983, 1987)*, *Profesyonel Davranış için Rehber İlkeler (1977)* ve *Müze Otoriteleri için Uygulama Kodları (1977, 1987)* yayımlanmış ve uzun süre bu kodları kullanmıştır. Bu kodların birleştirilmesiyle oluşturulan Etik

Kodlar, Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından ortaya konmuş dünya çapında geçerli Müze Etik Kodları ile tutarlıdır (Code of Ethics for Museums, 2015).

İngiltere Müzeler Birliği bir yardım kurumu olarak da kayıtlara geçmiştir. Birlik, müze çalışanları ve idarecileri ile iş birliği yaparak müzelere hizmet sağlayan, devlet tarafından finanse edilmeyen, doğrudan devlete bağlı olmayan ve üyelikle çalışan kuruluş görünümündedir. Müze Etik Kodları, Birleşik Krallıktaki bütün müzeler için etik ilkeleri ana hatlarıyla belirler. Bu kodlar ücretli ya da gönüllü üyeler, danışmanlar ve serbest çalışanlar, müze idari yapılarının üyeleri ve müzelere hizmet sağlayan, tavsiye veren veya destekleyen kuruluşları yönetenler için geçerlidir. Müzeler Birliği bütün üyelerinden profesyonel bir zorunluluk olarak Müze Etik Kodlarına uymalarını ve onları geliştirmelerini bekler.

İngiltere Müzeler Birliğinin müze tanımı şöyledir: “Müzeler, insanların öğrenmesi ve eğlenmesi amacıyla bir araya getirilmiş nesnelere (koleksiyonları) keşfetmelerini sağlayan ilham merkezleridir. Bu merkezler, toplum adına güven içinde muhafaza ettikleri eserleri, örnekleri toplar, korur ve insanların onlara ulaşmalarını sağlar”. Bu tanımdaki değerler, etik kodlarının önemli noktalarının özeti ve içindeki bölümlerin başlıkları olarak hizmet etmektedir. Kodlar içindeki bölüm başlıkları, müze etkinliklerinin farklı yönlerine işaret etmektedir (Code of Ethics for Museums, 2015). Etik kodların tamamı müzeyi daha ulaşılabilir kılmayı ve ICOM ile İngiliz Müzeler Birliği tarafından yapılan müze tanımına uygun hizmetler vermeyi amaçlar. “Müzeyi ulaşılabilir kılmak” ile, insanların koleksiyona erişimini sağlamak, müze içinde ya da dışında yorum, eğitim, sergi, sosyal yardım, belgeleme, araştırma ve yayım yapmayı üstlenmek amaçlanmaktadır. Bu bağlamda İngiltere Müzeleri için Etik Kodlar analiz edilerek, toplumun müzelerden şu beklentiler içinde olduğunu öne sürülebilir:

1. Toplum adına koleksiyonları güvenli biçimde korumak.
2. Toplum hizmetine odaklanmak.
3. İlham almak, öğrenmek ve eğlenmek amacıyla koleksiyonları keşfetmek için insanları cesaretlendirmek.
4. Toplumu, kullanıcıları ve destekçileri yönlendirmek.
5. Koleksiyon nesnelere dürüst ve sorumluluk sahibi bir biçimde toplamak.
6. Koleksiyonlara toplumun dikkatini uzun süreli çekmek.
7. Koleksiyonlardaki nesnelere yapan, kullanan, onlara sahip olan, onları toplayan ya da müzelere veren insanların haklarını korumak.
8. Doğal ve yapay çevrenin korunmasını sağlamak.
9. Farklı görüşleri yansıtarak, koleksiyonlarla ilgili araştırmalar yapmak, bilgiyi paylaşmak ve yorumlamak.
10. Yeniliğe ve gelişmelere açık olmak.

İngiltere müzelerinde etik kod uygulamalarının kabul edilmesiyle birlikte bu kodların müze çalışanları tarafından üst seviyede benimsenmesi beklenmektedir ancak bu kodların toplumun müze süreçlerine katılımı konusunda yeni bir politika inşasını da beraberinde getirdiği söylenebilir. İngiltere’de müzecilikte etik uygulamaların gündeme yerleşmesi toplumun katılımının artırılması, kaynak topluluklara doğrudan müze sergilerinde ve süreçlerde yer verilmesi, toplulukların müzede temsili, sergileme etiği, dezavantajlı grupların müze hizmetlerine erişimi, müze süreçlerinde şeffaflık, müzelerin iş birliği yaptıkları kurum ve kuruluşların topluma açıklanması ve koloni sonrası süreçlerin müzede nasıl karşılandığı gibi etik konuları gündeme taşımıştır. British Müzesinin küresel çevre

felaketlerine yol açan British Petrol şirketi sponsorluğunda çok sayıda geçici sergi açması ve Tate Modern Sanat Müzesinin yine aynı şirketin mali desteğiyle sergi tasarımlarını geliştirmesi İngiliz sanat çevrelerinde ve toplumda tepkilere neden olmuştur. 2015 yılında çevre dernekleri Tate Modern Sanat Müzesinde müzenin şeffaflık politikasını hayata geçirmede ve sponsorluklarını gizlediği için etik ihlalinde bulunduğunu ifade ederek “Tate’i Kurtar (Liberate Tate)” kampanyasını başlatmışlardır (The Guardian, 2015). 2020 yılında British Müzesi aynı sponsorluk çalışmasını şeffaf bir politika izleyerek halka sunmadığı ve dolaylı yoldan çevre felaketlerine destek verdiği gerekçesiyle protesto edilmiştir (The Guardian, 2020). Bununla birlikte sosyal medya kullanımının yaygınlaşması Instagram ve Twitter platformlarında hazırlanan çarpıcı etiketlerle müze etiğinin tartışılmasına zemin hazırlamıştır. Örneğin, #museumsarenotneutral (Müzeler Tarafsız Değildir), #ethicalmuseums (Etik Müzeler) ve #codeofethics (Etik Kodlar) etiketleri İngiltere’deki müzelere ilişkin çok sayıda eleştirel paylaşımın sosyal medyada duyulmasını ve tartışılmasını da sağlamıştır.

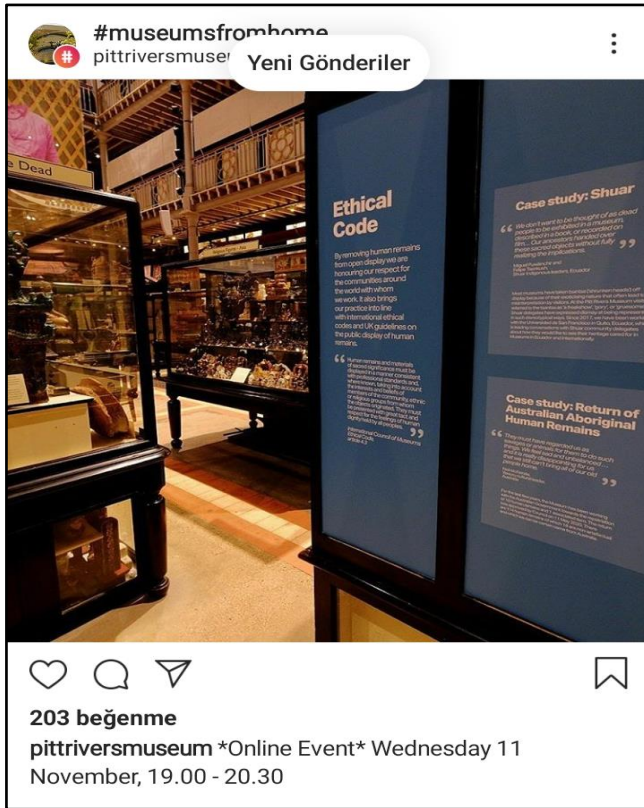
Müze etik kodlarına ilişkin uluslararası çalışmalar Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ve Kanada’da da karşılık bulmuştur. ABD’de Amerikan Müzeler Birliği (American Alliances of Museums) tarafından benimsenen Müze Etik Kodları ve müzelerin kendi belirledikleri özerk etik kodlar uygulanmaktadır. ABD’de sadece müzelerin değil; akvaryum, arboreta, sanat merkezi, botanik bahçesi, çocuk müzesi, tarihî sit alanı, doğa merkezi, planetarium, bilim ve teknoloji merkezi ve hayvanat bahçesi gibi merkezlerin de bu kodları uygulaması beklenmektedir. ABD’deki müzelerin misyonları farklı olsa da kâr amacı gütmeyen organizasyon biçimleri ve halka hizmet taahhütleri ortaktır. Koleksiyonları ve/veya ödünç aldıkları veya tasarladıkları nesnelere, halkın katılımını davet eden araştırmalar, sergiler ve programların temelini oluşturur. Görevleri arasında sadece sahip olunan değil, aynı zamanda ödünç alınan ve bu amaçlar için üretilen malzemelerle sergilemek ve toplumu eğitmek de yer almaktadır.

ABD’de 1993 yılında çeşitli toplantılarla ve atölye çalışmalarıyla oluşturulmaya başlanan müze etik kodları 2000 yılında yenilenerek yürürlüğe girmiştir. Amerikan Müzeler Birliği’ne göre, müzelerin çalışma ortamları her yıl daha da karmaşık bir hâle gelse de, müzeler çeşitliliği bir araya getiren, şimdiki kuşakları ve gelecek kuşakları bağlayan kurumlardır. Müzeler için toplum hizmeti her şeyden önemlidir. Bu etiği doğrulamak ve uygulamalarını müze yönetişimine, koleksiyonlarına ve programlarına uyarlamak için etik kurallar uygulamaya konmuştur. Etik kodları kabul eden müzeler, yönetim kurulunun, çalışanların ve müze gönüllülerinin müze ile ilgili görevlerin yerine getirilmesindeki eylemlerinden sorumludur. Amerikan müze etik kodları, ziyaretçi çeşitliliğinin ve katılımın sağlanması süreçlerinde müze programlarının misyonu ve kaynaklarıyla tutarlı olarak mümkün olan en geniş izleyici katılımını teşvik edecek biçimde tasarlanmasını amaçlamaktadır. Bu programların çoğulcu değerlere, geleneklere ve kaygılara saygılı olmasına dikkat edilir.

Müze etik kodlarına göre, müze toplumsal sorumluluğa kendini adanmıştır ve misyonu ve faaliyetlerinde şeffaftır. Müzelerin ana işlevi eğitimidir. Eğitim aynı zamanda toplumla ilişkilerin kurulması ve sürdürülmesi süreçlerinde kilit rol oynar ve böylece toplum için müzeye erişimde fırsat eşitliği konusunda aracılık eder. Etik kodlar kapsamında müze, genel eğitim hedeflerini, felsefesini ve mesajlarını açıkça belirtmektedir. Müze, mevcut ve potansiyel ziyaretçi kitlelerinin özelliklerini ve ihtiyaçlarını anlamakta ve bu anlayışı yorumlarında kullanmaktadır. Müzeler, eğitim hedeflerine, içeriğine, kitlelerine

ve kaynaklarına uygun teknikleri, teknolojileri ve yöntemleri kullanmakla yükümlüdür. Müze, izleyicilerinden her biri için doğru ve uygun içerik sunmakla yükümlüdür, bu ancak ayrıntılı bir ziyaretçi çalışması tasarımıyla olanaklı hâle gelebilir. Müze, yorumlayıcı faaliyetlerinin etkinliğini değerlendirmek ve bu sonuçları faaliyetlerini planlamak ve geliştirmek için kullanmak zorundadır. Müze ayrıca yıllık etkinlik raporlarını ve gelir – gider bilanço tablolarını toplumla paylaşmakla yükümlüdür (American Alliance of Museums- Ethics, Standards, and Professional Practices, 2000).

ABD’de müzelerin etik çalışmaları toplum tarafından yakından izlenmekte ve İngiltere’de olduğu gibi etik ihlalleri sosyal platformlarda gündeme getirilmektedir. Örneğin, Pitt Rivers Müzesi, müzede farklı dönem ve uygarlıklara ilişkin insan kemiklerini sergileme politikasını etik kodlar çerçevesinde yenilemiş, sergi tasarımında halka arz etmiş ve sosyal medyada #museumsfromhome etiketi altında paylaşmıştır (Bkz. Görsel 1). Böylece müze halkla olan iletişimini en yüksek düzeyde sürdürürken etik politikasını da şeffaf biçimde paylaşmıştır.



Görsel 1. Pitt Rivers Müzesi etik kod uygulamaları hakkında bilgilendirme panosu.

Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, müze etiklerine farklı bakış geliştirmiş ve sergilenen sanat nesnesinin biçiminin hem içeriği hem de bağlamı ile geçmiş ve günümüz arasındaki ilişkisine dair sorunları gündeme getirmiştir. Sergileme etiği ve temsille doğrudan

bağlantılı olan bu yaklaşımla ziyaretçi sergileri gördükten sonra, temsilin siyaseti ve etiği hakkında hazırlanan müze tartışma serilerine katılabilmektedir. Böylece Whitney Müzesi, bu haftalık oturumlarda toplumla katılım odaklı diyalog ve tartışmayı teşvik edebilmekte ve müzecilik uygulamalarına eleştirel bir gözle bakabilmektedir (Bkz. Görsel 2). Müze bu etkinlikleri #ethicalmuseums etiketiyle sosyal medya platformlarında da duyurmaktadır.



Görsel 2. Withney Amerikan Sanatı Müzesi etik sohbetleri bilgilendirme panosu.

Kanada'da ise Kanada Müze Topluluğu (Canadian Museums Association) tarafından hazırlanan etik kurallar, müze topluluğunun değerlerini kabul ederek bir bütünlük ortamı oluşturmayı, etik kararlar alarak uygulaması gereken kişilere yardım etmeyi, halkın müzelerden ve müze uzmanlarından ne beklemesi gerektiği konusunda onlara yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Kanada Müzeler İç Tüzüğü müzeyi, kâr amacı gütmeyen, sürekliliği olan; federal ve şehir bazında gelir vergisinden muaf, belirli saatlerde halka açık ve sanatsal, bilimsel, tarihi ve teknolojik materyaller dâhil kültürel değeri olan objelerin ve numunelerin halka gösterilmesi ve bunlardan yararlanılması için toplanması, korunması, araştırılması, yorumlanması, bir araya getirilmesi ve sergilenmesi amacıyla kamu yararına yönetilen kurum olarak tanımlar.

Kanada Müzeleri Etik Kuralları 2019 yılında yapılan yeni müze tanımıyla örtüşecek biçimde erişilebilirlik olanakları ve yorum seçenekleri sunmaktadır. Müzeler, uluslararası müzecilik standartlarını yakalamak için geniş bir ilgi yelpazesi ve beceriler için olanaklar sağlamanın yanı sıra, herhangi bir şekilde dezavantajlı konumda bulunan gruplar da dâhil olmak üzere, yeni ve geniş izleyici kitlesi aramalıdır. Müzeler yaş, cinsiyet, ırk, din, tıbbi koşul ve fiziksel engel de dâhil olmak üzere her türlü ayrımcılığın üstesinden gelmek için çaba sarf etmelidir. Müzeler ayrıca kamuyla, koleksiyonlar hakkında bilgileri şeffaf biçimde paylaşmak ve koleksiyonları ödünç verme zorunluluğundadır. Öte yandan Kanada Müze Topluluğu tarafında hazırlanan etik kodlara göre, müzeler diğer kültür ve toplumların sözlü tarihi ve kültürel açıdan önemli olan objelerle ilgili geleneksel bilgi dâhil dünya görüşüne saygılı olmalıdır. Kültürel hassasiyet içeren müze nesnelere ilgili bilgiyi aktif bir şekilde aramak, materyali kullanmadan önce ilgili toplumların bilgili kişilerine danışması da müzelerin sorumluluğudur (Canadian Museum Association Ethic Guidelines, 2006). Özellikle yerel tarih ve antropoloji müzelerinde yerli toplulukların kültürel imgelerine ve somut olmayan kültürel miras uygulamalarına yer verirken kaynak kişileri sürece dâhil etmek; süreçleri yasal olarak belgelemek ve bu kişilerin izinlerini alarak yayımlamak etik çerçevesinde doğru bir davranış olarak değerlendirilmektedir.

Müzelerin etik çalışmalarına önem verdiği ülkelerden biri de Güney Afrika'dır. Müzelerin uzun yıllar insanları tanımlayan sınıflandırma süreçleriyle uğraşan kolonileştirici alanlar olarak kabul görmesi ve Afrika'nın çeşitli kültürlerine ilişkin nesnelere ve doğa tarihi numunelerini izinsiz ve istemsiz biçimde etik ihlallerle sergilemeleri Güney Afrika'nın bu uygulamaları sorgulamasını sağlamıştır (McLeod, 1998: 310). Batı müzelerinin, "kendinin" ve "ötekinin" görüntülerini sunmak için ayrıcalıklı arenalar ve sömürgecinin değer sistemlerini yansıtan mekânlar olmaktan çıkıp objektif bir temsil alanı olabilmelerini sağlamak ve Afrika kültürünün izini Batı müzelerinde sürmek amacıyla Güney Afrika Müzeler Birliği (South African Museum Association- SAMA), Afrika Müzelerine özgü etik kodlar geliştirmiştir.

1994 yılında Güney Afrika'nın demokratik bir ülke olarak yeniden doğmasıyla birlikte SAMA tarafından ülke müzeleri için başlatılan standart çalışmalar çoğunlukla koleksiyonların korunmasına yönelik endişelerden hareketle koleksiyon yönetimine odaklanmıştır. İlerleyen yıllarda SAMA'nın Akreditasyon Komitesi, müze kütüphanelerine, müzecilik araştırmalarına, kamu hizmetlerinin sunumuna, eşitliğe ve çok kültürlülüğe daha fazla önem vererek müzeler için asgari standartların kapsamını genişletmiştir (South African Museums Association Professional Standards and Transformation Indicators, 2006). 1996'dan beri yalnızca bir müze bu standartlar doğrultusunda akredite edilmiştir. Bu akreditasyonun sürdürülebilirliği çağdaş müzecilik yaklaşımları doğrultusunda uygulamalar yapmaya bağlıdır. Bu doğrultuda SAMA 2004 yılında yenilediği müze etik standartları tekrar hayata geçirmiştir. Etik kodlar, müze çalışanları, yönetim kurulu üyeleri, müze profesyonelleri, farklı kurumlardan temsilciler, öğretmenler ve miras sektöründe farklı pozisyonlarda çalışanların katıldığı atölye çalışmaları sonucunda belirlenmiştir. Müze etik kodları müze yönetimi, koleksiyon yönetimi, toplum programları ve izleyici çalışmaları başlıkları altında toplanmıştır. Kodların Afrika müzeciliğine şu faydaları sağlaması beklenmektedir:

- Müze etik kodları genel olarak halka sunulan müzecilik hizmetlerinin standardını yükseltecektir.

- Kodlar genel müzecilik politikalarının ve stratejilerinin oluşturulmasında ve çalışma programlarının hazırlanmasında yönetim organlarına ve paydaşlara yardımcı olacaktır.
- Kodlar müzelere halkın güvenini yeniden sağlayacaktır.
- Standartlar ve göstergeler, her kurumdaki eğitim ihtiyaçlarının ana hatlarını sunacaktır.

Müze hakkında medyada yapılan yorumlar, röportajlar, bağımsız medya incelemeleri ve basın gösterileri müzelerin etik kodlara uyarak gerçekleştirdikleri yaklaşımların başarısının ölçüsü olacaktır. SAMA müze etik kodlarına göre, tüm bireyler ve gruplar müze ve hizmetlerine erişim hakkına sahiptir. Çok kültürlü Güney Afrika toplumunda müze çalışmalarının insan merkezli, sivil toplumun yönetim yapılarına duyarlı ve şeffaf biçimde sunulması ve istişare, iş birliği ve eşgüdüm yoluyla gerçekleştirilmesi amaçlanmaktadır. SAMA Müze etik kodları, özellikle tarihsel olarak dezavantajlı yeni kitlelere ulaşmak için adil ve evrensel erişime önem göstermektedir. Sunulan hizmetlerin ziyaretçi ihtiyaçlarını karşılama ve sağlamak için çeşitli kullanıcıların katılımını sağlamak da amaçlanır. Sergi tasarımlarında ve etkinliklerde çok kültürlü yaklaşımlar, çok dilli programlar ve çeşitlendirilmiş kaynaklar kullanılır.

Sonuç

ICOM tarafından 21. yüzyılın müzesi için yapılan yeni tanımda demokrasi, kültürel çeşitlilik, koloni sonrası süreçlerde tüm kültürlerin etik ve bilimsel çerçevede değerlendirilmesi, kültürlerarasılık ve diyalog söylemlerinin öne çıkması, müzeler için ortak bir hareket ve yaklaşım sürecini beraberinde getirmiş; ABD, İngiltere, Kanada ve Güney Afrika gibi ülkelerde “Müze etik kodlarının” benimsenerek uygulanmasını gerekli kılmıştır. Müze sektöründe çalışanların kendi müzelerinin gelecekteki yönü, koleksiyonları ve toplumla olan ilişkileriyle ilgili kararlar vermelerine yardımcı olmak, nesnenin müzede temsilini bilimsel çerçevede tarafsız biçimde gerçekleştirmek ve yeni müzecilik yaklaşımlarını hayata geçirmek için etik kurallar gereklidir. Müze sektöründe kararlaştırılan etik ilkelerin yalnızca müze personeli tarafından verilen kararlar üzerinde değil aynı zamanda yönetim organları tarafından alınan kararlar üzerinde de etkisi olacağı beklenmektedir. Müze etik kuralları, yönetim organlarına, müzelerin ücretli veya ücretsiz çalışanlarına, danışmanlara, serbest çalışanlara ve çeşitli müze birlikleri de dâhil olmak üzere müzelere destek veren, danışmanlık yapan veya hizmet veren kuruluşlarda farklı alanlarda çalışanlara veya yöneticilere uygulanır. Bununla birlikte arşiv ve miras konularıyla ilgili sektörlerde çalışanlar da bu kodları kabul etmeyi seçebilirler.

Etik kodlarla müzelerin farklı topluluklarla çalışmaya teşvik edilmesindeki amaç, müzelerin koleksiyon oluşturma, sergileme, yönetimde, etkinlik tasarımında ve iletişimde toplumun desteğini kazanmasını sağlamaktır. Sürdürülebilirlik stratejileri geliştirme, topluma tarafsız bilgi sağlama, sosyal içermeye dayalı etkinlikler planlama, şeffaf koleksiyon yönetimi ve sergileme politikası halkın müzeye olan güvenini artıracak, müzeye katılımı sağlayacaktır. Sürdürülebilir şekilde gelişen müzeler, doğal ve kültürel çevrelere değer verir ve korurlar. Müzenin ve ziyaretçilerinin doğal ve kültürel çevre üzerindeki etkisine duyarlıdırlar. Farklı ziyaretçi topluluklarıyla derin ve uzun süreli ilişkiler kurarlar. Önceki nesillerin katkıda bulunduğu mirası kabul eder ve gelecek nesillere daha iyi bir koleksiyon, bilgi ve miras iletmeye çalışırlar. Sürdürülebilir kalkınmayı gösterme ve teşvik etme potansiyelini değerlendirirler. Yerelin, bölgenin, ülkenin ve dünyanın sosyal,

kültürel ve ekonomik canlılığına sorumlu bir şekilde katkıda bulunmayı hedefleyerek personel yetiştirir ve istihdam ederler. Değişen politik, sosyal, çevresel ve ekonomik olaylara şeffaf ve eleştirel tepkiler sunarlar. Toplumun müzeden beklentilerini yansıtan açık ve uzun vadeli amaçları vardır.

ABD, Kanada, İngiltere ve Güney Afrika'daki müzeler içerikleri ve yönetim biçimleri bağlamında birbirinden farklıdır ve farklı temalarla çalışırlar. Bu nedenle, tüm müzeler için geçerli olacak şekilde tasarlanan genel kurallar müzelerin ilgilendiği konularda onlara derinlemesine rehberlik sağlayamaz. Bu durum, müze etiği konusunun daha fazla araştırılmasının önemli bir ihtiyaç olduğunu da göstermektedir. Bu doğrultuda çağdaş müzecilik yaklaşımları ve müzelerin toplumsal işlevlerini öne çıkaran uygulamalar gündeme gelmektedir. Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne bağlı devlet müzelerinin ve özel müzelerin müzecilikte çağı yakalamaları ve izleyicilere kaliteli hizmet sunmaları için 2000'lerin başından itibaren müzelerde ileri teknolojinin kullanıldığı, şeffaf yönetim biçimlerinin benimsendiği, ICOM temelli Dünya Müzeler Günü etkinliklerinin yapıldığı; çocuklar, gençler, dezavantajlı gruplar ve engelliler vb. topluluklarla çeşitli etkinliklerin gerçekleştirildiği ve müzelere ilişkin etkinliklerle ilgili haber ve duyuruların sayısının arttığı izlenmektedir. Müzeler bu süreçte ayı zamanda markalaşma etkinliklerinin gündeme geldiği kurumlar olmaya çabalamaktadır. 48 ören yeri ve müzede yeni nesil gişe satış altyapılarının, müze teknolojilerinin ve reklam ağlarının kurulması ve modern biletleme uygulamalarının kullanılması; Bakanlık tarafından yurt dışına yasa dışı yollarla götürülmüş ve tekrar Türkiye'ye kazandırılmış eserlerin büyü müzelerde halka açık tanıtım çalışmalarının yapılması bu girişimlere örnek olarak gösterilebilir. Bu örnekler sürdürülebilirlik kaygısıyla gündeme gelen ve farklı ülkelere ilişkin ulusal müze etik kodlarında belirtilen içeriklerle ilişkilendirilebilir ve çağdaş müzecilik yaklaşımlarını hayata geçirmek için Türkiye müzelerinin evrensel müze etik kodlarına uyumlu çalışmalar geliştirme kaygıları olarak kabul edilebilir. Ancak müze etiği konusundaki çalışmalar 13 Ocak 2020'de Dünya Sağlık Örgütü (World Health Organisation- WHO) tarafından küresel bir salgın olarak tanımlanan COVID 19 salgınıyla birlikte sekteye uğramıştır.

Müzelerin Covid-19 salgınından sert bir şekilde etkilendiği, sosyal mesafenin onları kapanmaya zorladığı ve istihdam ettikleri insan sayısını sınırladığı izlenmektedir. Kapanmanın ilk günlerinde müzeler izleyicileriyle iletişimde kalmak için dijital kanallardan yararlanmışlardır. Dijitalleşme süreci etik ihlallerini de beraberinde getirmektedir. Bu süreçte Batı ülkelerindeki müzelerin tüm bütçelerini internete taşıdıkları gözlenmektedir. Salgın krizi dijital kanalları pazarlama için kullanılabilecek etkili bir seçenek hâline getirmiştir. Bu durum aynı zamanda müzeleri esnek davranmaya da yönelmektedir. Etik kaygılar çerçevesinde profesyonel ve şeffaf biçimde çalışılmayan koleksiyonlar müzeler tarafından hızla dijital aktarılmış ve halka sunulmuştur. Salgın sürecinde müzeler dijital koleksiyonları üzerinden canlı yayımlar, webinarlar ve eğitim etkinlikleri yapmaya başlamış ve her zamankinden daha fazla video üreterek, bu içerikten para kazanmayı bile denemişlerdir. Bazı müzeler kendilerini geliştirebildikleri ölçüde elektronik bültenler hazırlamış, krizin mali etkisini hafifleterek etkinliklerine devam etmeye çalışmışlar, daha fazla çevrimiçi etkinliğe ve "sosyal medyanın yaratıcı kullanımına" işaret ederek sürdürülebilirliği sağlamayı denemişlerdir.

Salgın süresince müzeler izleyicileriyle dijital platformları kullanarak yakın ilişkiler kurmaya çalışmış ve insanların salgın süresince psikolojik bağlamda sanat ve kültür desteği almalarını sağlayacak çalışmalar yapmışlardır. COVID 19 salgınının uluslararası turizmi olumsuz yönde etkileyeceği öngörüsü ile ekonomisi turizme dayanan bölgelerdeki müzeler yerel ziyaretçiye odaklanarak toplum çalışmalarına zaman ayırabilmişlerdir. Müze koleksiyonları yeni yaklaşımlarla tekrar gözden geçirilmiş ve geçici dijital sergilere dönüşmüştür. Ancak sanal müzeciliğe salgın öncesinde geçmiş olan ve salgın koşullarına uyum sağlayabilen müzeler teknolojiyi etkin kullanarak süreci yönetebilmektedir. Buna rağmen teknolojinin müze etik ilkeleri çerçevesinde aktif kullanımının ne kadar sürdürülebileceği merak konusudur. Bununla birlikte ICOM'un salgın sürecinde toplumun direncini artırmaya yönelik müzelere öneriler geliştirmesi ve bu çerçevede sekiz maddeden oluşan bir ol haritası çizmiş olması önemlidir (ICOM, 2020). Bu bağlamda müzenin öncelikle koleksiyonlarının ve personelinin güvenliği sağlamaları ve daha sonra en iyi yaptıkları şeylere odaklanmaları ve yeni şeyler yapmanın yollarını aramaları önerilmektedir. Gelişmeleri ve değişen toplumsal ihtiyaçları izlemek; toplulukları dinlemek ve onlara nasıl yardımcı olunabileceğini belirlemek de öneriler arasında yer almaktadır. Toplum diğer kurum ve kuruluşlarıyla birlikte hareket etmek ve salgın sürecinde yalnız olmadığını bilmek müzeler için gelecektir. Müzelerin geçmişte benzer durumlarla nasıl çıktıklarının araştırılması ve izlenmesi de bu sürece katkı sağlayacaktır. Şüphesiz salgının toplum ve insanlar üzerindeki travmatik etkilerini izlemek ve bunları derlemek müzelerin önemli sorumluluklarından biri hâline gelmiştir. Bugünün deneyimlerini yazılı, görsel ve sözlü biçimlerle derlemek ve sunmak önemlidir.

Salgın süresince müzelerin kapanmasının kısa ve uzun dönem etkileri olacaktır. Birçok ülkede müze gelirlerinin düşmesi ya da müzelere ayrılan ödeneklerin kesilmesi sürdürülebilirlik sorununu da beraberinde getirecektir. Müzelerin açık olacağı gün sayısında düşüş yaşanacak olması olası bir kaynak sıkıntısını da doğuracaktır. Bu durum müze etik çalışmalarının gündeme daha az geleceği kaygısını da artırmaktadır. Öte yandan dijitalleşme sürecini yönetebilen müzelerde gençlerin aktif olduğu dijital ortamlarda yer bulabilmek, sürekli yeni ve çağdaş içerikler üretebilmek önemlidir. Dolayısıyla sosyal medya platformlarında görünür olmak için farklı yöntem ve tekniklerin etik kaygıları ihlal ederek kullanılması olasılığı söz konusudur. Bununla birlikte çağdaş müzecilik yaklaşımlarının aynı sosyal medya platformlarında uygun başlık ve etiketlerle yer alarak konuya farkındalığı artıracığı da beklenebilir. Bu durumda salgın öncesinde henüz sistematik ve politik biçimde gündeme gelebilmiş olan müze etiği konusunun yeni normalde sekteye uğrayabileceği ön görülerek; müzelerin özellikle eğitim gibi toplumsal işlevlerini şeffaf ve objektif bir yaklaşımla web sayfaları üzerinden, uzaktan ve dijital olanakları kullanarak yürütmeye devam etmeleri salgınla psikolojik mücadelede etkili olabilir.

KAYNAKÇA

- American Alliance of Museums "Ethics, Standards, and Professional Practices from AAM Code of Ethics for Museums", 2016 (Erişim Tarihi: 23.11.2019). <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/code-of-ethics-for-museums>
- Brown, Karen ve Mairesse, François. "The Definition of the Museum through its Social Role". *Curator the Museum Journal* 61/4, (2018): 525-539.
- Canadian Museums Association "Canadian Museum Association Ethic Guidelines, 2006" (Erişim Tarihi: 18.11.2018). <https://www.museums.ca/site/ethics>
- Center for the Future of Museums. Museums and Society 2034: Trends and Potential Future. Washington D.C.: American Association of Museums, 2008. (Erişim tarihi: 05.08.2018) <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2017/12/Museums-Society-2034-Trends-and-Potential-Futures.pdf>

- Code of Ethic for Museums, 2015 (Erişim Tarihi: 17.11.2019). <https://www.museumassociation.org/ethics/code-of-ethics>
- Crooke, Elizabeth. *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges*. London: Routledge, 2007.
- Edson, Gary. *Museum Ethics*. London: Routledge, 1997.
- Fleming, David. "Managing Change in Museums." 2005. Keynote address at the Intercom International Conference on The Museum and Change, Prague, 2005. (Erişim Tarihi: 09.08.2017) <http://intercom.mini.icom.museum/conferences/2005/>
- Feldman, Fred. *Etik Nedir?* (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2012.
- ICOM Müzeler için Etik Kuralları, 2006 (Erişim Tarihi:19.01.2017). <http://mmkd.org.tr/wp-content/uploads/2013/10/icom-muzeler-icin-etik-kurallari2.pdf>
- ICOM, International Council of Museums' Museum Definition, 2019. (Erişim tarihi: 28.07.2019). <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>
- ICOM, Museums and COVID-19: 8 steps to support community resilience, 2020. (Erişim tarihi: 24.11.2020).<https://icom.museum/en/news/museums-and-covid-19-8-steps-to-support-community-resilience/>
- MacLeod Roy. "Postcolonialism and Museum Knowledge: Revisiting the Museums of the Pacific". *Pac Sci* 52/4, (1998): 308-318.
- Marstine, Janet; Bauer, Alexander ve Haines, Chelsea. *New Directions in Museum Ethics*. London: Routledge, 2013.
- Sandell, Richard. *Museums, Moralities and Human Rights*. Londra: Routledge, 2016.
- Simon, Nina. *The Participatory Museum*. USA: Museum 2.0, 2010.
- Slover Linett Strategies, Learning Center Front-End Evaluation: Report of Key Findings and Recommendations. Washington, DC: Smithsonian National Museum of Natural History, December 17, 2009. (Erişim tarihi: 05.11.2019) <https://sloverlinett.com/>
- Karakoç, Yusuf. Hukuk- Etik İlişkisi, *Hukuka Felsefesi ve Sosyolojik Bakışlar – V Sempozyumu*, 13-17 Eylül 2010 İstanbul, Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arkivi, sayı:24, 91-95. İstanbul: İstanbul Barosu Yayınları, 2012.
- Museum Association Museums 2020 Discussion Paper, July 2012 (Erişim tarihi: 15.05.2018). <https://www.museumassociation.org/app/uploads/2020/06/24072012-discussion-paper.pdf>
- Pabst, Kathrin. "From the ICOM Code of Ethics Towards a New Museum Ethics?" *Towards New Relations Between the Museum and Society* (Edt. Kathrin Pabst, Eva D. Johansen and Merete Ipsen,.), 131-143. Oslo: ICOM Norway, 2016.
- South African Museums Association Professional Standards and Transformation Indicators. Professional Standards and Transformation Indicators Report. SA: South African Museums Association, 2006. (Erişim Tarihi: 11.01.2018) https://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/databases/creative_heritage/docs/sama_standards.pdf
- The Guardian (2015). (Erişim Tarihi: 05.11.2020). <https://www.theguardian.com/world/2015/jun/13/climate-change-activists-occupy-tate-moderns-turbine-hall>
- The Guardian (2020). (Erişim Tarihi: 05.11.2020). <https://www.theguardian.com/culture/2020/feb/08/activists-try-to-occupy-british-museum-in-protest-against-bp-ties>
- Ulph, Janet. "The Museums Association's Code of Ethics 2015". *Art Antiquity and Law* 21 (2016): 143- 156.
- Uzun, Elif. *Adalet Meslek Etiği*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015.

MEDYA MERKEZLİ KAHRAMAN DÖNÜŞÜMÜ: ALP/ALPERENDEN POSTMODERN DELİKANLILIĞA*

The Conversion of Media-Centered Hero: From Alp/Alperen To Postmodern Youthfulness

Doç. Dr. Mehmet Emin BARS**

ÖZ

Televizyon günümüzde toplumda sosyokültürel değişimleri sağlayan en önemli araçlardan biridir. Televizyon yeni bir kültür yaratırken en önemli kaynağını da halk kültürü oluşturmuştur. Televizyon ulusal sınırları ortadan kaldırmış, kültürler arası etkileşimi hızlandırmış/artırmıştır. Farklı kültürleri daha yakından tanımaya başlayan halk kitlesi yeni imge, tema ve bakış açılarıyla tanışmıştır. Televizyon belli bir izleyici kitlesine ulaşmak ve bunu korumak için halkın sözlü hafızasından yararlanmıştır. Görsel imge ve anlatılardan geniş biçimde yararlanan televizyonda söz, sözlü ve yazılı kültür ortamlarındaki gücünü yitirmiştir. Sözlü anlatılardaki uzun olay/kişi/mekân tasvirleri yerini izleyicilerin yaşam sahnesini canlandırmaya bırakmıştır. Televizyon yeni toplumsal karakterler yaratmıştır. Elektronik kültür ortamının kahramanı, hedef kitlenin zihinsel ve kültürel birikimine uygun olarak oluşturulmuştur. Bu çalışmada destan kahramanı alp/alperenin elektronik kültür ortamındaki yeni bağlamında şekillenen/dönüşen/değişen formu incelenmiştir. Destan kahramanının yeni sosyo-kültürel bağlamda aldığı biçim televizyon yapımlarından yola çıkılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Önce televizyonun Türk sosyokültürel alanda meydana getirdiği değişimler ele alınmış, daha sonra bazı dizi kahramanlarının destan kahraman modeliyle ilişkileri incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda sözlü geleneğin anlatı kahramanlarının bağlam değişimiyle birlikte yeni anlamlarla donatıldığı görülmüştür. Sözlü kültür ortamının kahraman kalıbı değişmiş, televizyonlarda meydana getirilen yeni kahraman tipi hedef kitlenin beklentilerine göre şekillenmiştir. Yeni postmodern kahraman, eski destan kahramanının işlevlerini sürdürmüştür; ancak işlevlerin muhteva ve ele alınış tarzı değişmiştir. Bağlamsal yapının değişimi yeni ihtiyaç ve işlevler meydana getirmiştir. Bu durum anlatıların türsel yapısını da değiştirmiştir. Kültürel unsurlar zamana/mekâna göre değişirken geleneksel Türk anlatı kahramanı da bu değişimden etkilenmiştir. Yeni anlamlarla karşımıza çıkan geleneksel kahraman kendisini güncellemiştir. Sözlü kültür ortamının alp/alpereni yerini elektronik kültürün postmodern delikanlısına bırakmıştır.

Anahtar Kelimeler

Televizyon, alp/alperen, kahraman, delikanlılık, dönüşüm.

ABSTRACT

Today, television is one of the important tools providing socio-cultural changes with society. In creating a new culture, its major source is folk culture. By removing national boundaries, it has accelerated and increased intercultural interaction. People who get to know different cultures more closely have recognized new images, themes and perspectives. Television has benefited from people's oral memory to provide and maintain a specific audience. Word has lost its former power, seen in oral and written cultural settings, in television that mostly benefitted from visual images and expressions. The depictions of long events / person / space in the oral narratives have been replaced by the revival of the audience's life scene. Television has created new social characters. The hero of the electronic culture environment has been created in accordance with the mental and cultural background of the target audience. In this study, the altered form of epic hero alp / alperen in electronic cultural context is investigated. The form of the epic heroes got in the new socio-cultural context was aimed to be explained through television products. Firstly, the changes that television has caused in the Turkish socio-cultural field are discussed, and then the relationships of some series heroes with the epic hero model are examined. As a result of the study, it is seen that the oral tradition has equipped with new meanings with the change of context of the narrative heroes. The hero pattern of the oral culture environment has changed, and the new hero type created on television has been shaped according to the expectations of the target audience. The new post-modern hero has continued the functions of the old epic hero. However, the content and handling of these functions have changed. The change of contextual structure has created new needs and functions. This situation has also changed the generic structure of the narratives. While cultural factors change according to time / place,

* Geliş tarihi: 27 Eylül 2018 - Kabul tarihi: 20 Kasım 2020
Bars, Mehmet Emin. "Medya Merkezli Kahraman Dönüşümü: Alp/Alperenden Postmodern Delikanlılığa"
Millî Folklor 128 (Kış 2020): 126-137

** Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bingöl/Türkiye,
mebars@bingol.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6972-6860.

the traditional Turkish narrative hero has also been affected by this change. The traditional hero, who confronts us with new meanings, has updated himself. The alp / alperen of the oral culture environment has been replaced by the postmodern youth of the electronic culture.

Key Words

Television, alp/alperen, hero, youthfulness, transformation.

Giriş

Halk bilimi ürünleri sözlü kültür geleneğinde ortaya çıkan, yazılı kültür ortamında yayılmasını hızlandıran, Ong'un ifadesiyle "ikincil sözlü kültür çağında" (2012: 15) (elektronik ortamda) ise gelişimini devam ettiren kültürel ürünlerdir. Halk bilimi ürünlerinde yaratıldıkları topluluğun nitelikleri, istekleri, ihtiyaçları gizlidir. Geleneksel bağlam içerisinde üretilen halk bilimi ürünleri, "geleneği ortaya çıkaran sebepler var oldukça" (Ekici 2015: 12) halk grubunun üyeleri tarafından tekrarlanır. Sosyal ve kültürel niteliklerin değişimiyle beraber yaratıcı/aktarıcı, dinleyici/izleyici, yaratma/nakletme ortamının farklılaşmasına bağlı olarak halk bilimi ürünleri değişim/dönüşüm yaşar. Her tür sözlü iletişimin var olduğu sözlü kültür ortamı, ürünlerin yazılı olarak aktarıldığı yazılı kültür ortamı ile çeşitli teknolojik araçların etkinliğinin insan ve davranışları üzerinde etkin olduğu teknolojik dönemi ürünleri arasında yapısal ve içeriksel farklılıklar bulunmaktadır.

Halk bilimi ürünlerinin önemli niteliklerinden biri geleneğe bağlı olmasıdır. Gelenek halk bilimi ürününün bir form kazanmasını sağlar. Ancak gelenekler donmuş kalıplar değildir. Gelenekler ait oldukları toplumun ihtiyaçlarını karşılamak için meydana gelir. Bu bakımdan ihtiyaçların zaman içerisinde değişimi geleneklerin de değişimini zorunlu kılar. "Folklor, dinamik bir yapıya sahiptir. Milletın yapısında teşekkül eden bütün sosyal tabaka veya gruplar içinde devamlı bir yaratma faaliyeti içindedir" (Yıldırım 1998: 39). Yeni ihtiyaçlar, yeni ortak kabulleri, onlar da yeni unsurları meydana getirecektir.

Halk bilimi teknolojik gelişmeler sonucunda elektronik ortamda etkin biçimde yer almaktadır. Halk bilimi sadece geçmişi inceleyip bugünü yorumlayan değil, aynı zamanda geleceği de şekillendiren bir bilim dalıdır. Toplumdaki sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal gelişmelerden etkilenen halk biliminin bu değişim/dönüşümlerin dışında kalması beklenmemelidir. Bu değişim ve yenilenme halk bilimcinin tanımını da değiştirmiştir. Buna göre "halkbilimci [folklorcu], sadece geçmişi araştıran ve bugünü yorumlayan değil, aynı zamanda geleceği de kurgulayan bir kimliğe sahip olmalıdır" (Özdemir 2001b: 113).

Bu yeni tanımlama çerçevesinde, günümüzün halk bilimcisi her geçen gün sınırlarını genişleten halk biliminin yeni araştırma konularına kendisini hazırlamalıdır. Halk bilimcinin araştıracağı konulardan biri de halk bilimi ürünlerinin yeni bağlamlardaki farklı üretimleridir. Toplumdaki değişim ve dönüşümlerden etkilenen halk bilimi ürünlerinden biri de destan ve kahramanlarıdır. Destan kahramanları, halk anlatılarında idealize edilen topluma model olabilecek tiplerdir. Bir modele dönüştürülen kahraman, toplumun öykündüğü/örnek aldığı kişidir. Bu çalışmada sözlü kültür ortamında yer alan destan kahramanının elektronik kültür ortamındaki yeni bağlamında şekillenen/dönüşen/değişen formu incelenmiştir. Destan kahramanının yeni sosyokültürel bağlamda aldığı biçim televizyon yapımlarından yola çıkılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Son dönemlerde geniş izleyici kitlesinin izlediği, yayınlarının uzun yıllar devam ettiği, özellikle kahramanlık söylemlerinin vurgulandığı *Deli Yürek*, *Kurtlar Vadisi* ve *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* dizilerinin kahramanları çerçevesinde değerlendirmeler yapılacaktır. Bu dizilerin seçilmesi-

nin nedeni başaktörlerinin eski destan kahramanlarını andıran nitelikleriyle ön plana çıkmasıdır. Dizilerin izlenme oranlarının belirleyici unsuru olarak bu kahraman başaktörlerin performansları görülmektedir. Eski destan kahramanlarının eski toplum yapısındaki ideal tiplerini, izleyici, elektronik ortamın yeni aktörlerinde yeniden hatırlamaktadır.

1. Geleneksel Kültürü Dönüştürme Aracı: Medyanın Sihirli Kutusu Televizyon

Günümüzde medyanın toplumda kültürün değişimi ve şekillenmesinde farklı etkilere sahip olduğuna dair araştırmalar vardır. Medya nelerin, nasıl, hangi açılardan tartışılması gerektiğini belirlemekte; toplumsal değerleri dilediği gibi sunmakta; ülke yönetimleri üzerinde dahi biçimlendirici bir güç olabilmektedir. “Medya bir taraftan ortak kültür unsurlarının daha geniş kitlelerce ve daha etkin bir şekilde paylaşılmasını sağlarken, diğer yandan izleyicilerine/okurlarına sürekli yeni/yabancı unsurlar sunarak kültürel yapıda çözümlere neden olmaktadır” (Özdemir 2001a: 88). Medya halk kültürünü yeniden yaratarak/değiştirerek/şekillendirerek kullanmaktadır.

Bilgi ve teknolojideki hızlı değişimler toplumların sosyokültürel alanda büyük çaplı değişimler geçirmelerini de beraberinde getirmektedir. Sosyokültürel değişimleri sağlayan teknolojik araçlardan biri de televizyondur. En ücra köylere kadar yayın yapan televizyonlar, insanları etkilemenin, yönlendirmenin en temel araçlarından biridir. Genelde medya özde televizyon kültür değişmelerini yaratan temel dinamiktir. “Kitle iletişim araçları, olayların ve değerlendirme etmenlerinin bütününden hareketle, olayları kolektif olarak hissettirmeye, koşullandırmaya ve bunlarla bir mesaj akımı oluşturmaya, dolayısıyla teknik yöntemlerle sosyal bünyeyi beslemeye çalışmaktadırlar” (Yıldız 2006: 38). Televizyon toplumda yeni bir kültür yaratmış, halk kültürünü derinden etkilemiş, değiştirmiştir. Medya kültürü bir taraftan halk kültürü unsurlarından faydalanırken diğer taraftan onu yeniden yaratmış/dönüştürmüştür. 1920’li yıllardan itibaren radyo, 1960’lı yıllardan itibaren televizyon ve son yirmi yılda da internet sayesinde Türk edebiyatı da bu değişimlerden payını almıştır. Eserlerin üretim ve tüketim sistemiyle beraber okuyucu ve yazar profili de değişmiştir. Günümüz yazar ve okur kitlesi, televizyonun da etkin biçimde rol oynadığı medya tarafından biçimlendirilmektedir (Özdemir 2006: 19). Televizyonların bu derece geniş etkisi birden fazla duyu organına aynı anda hitap etmesinden ve “...hedef kitleye ulaşılması daha kolay ve ulaşılma oranı daha yüksek” (Boyras 2001: 94) olmasındandır. Televizyon herhangi bir mal ve hizmeti pazarlamada (yeni kahramanlar bir anlamda halka sunulan mal ve hizmettir) etkin bir araçtır.

2. Elektronik (İkincil Sözlü) Kültür Ortamının Yeni Kahraman Tipi: Postmodern Delikanlı

Televizyon temelde içinde geleneksel yapıdan birçok unsuru barındırarak farklı kahraman tiplerini yaratmıştır. Sözlü kültür ortamının destan kahramanları Oğuz Kağan, Manas, Köroğlu, Boğaç Han’ın yerini elektronik kültür ortamının yeni kahramanları almıştır. “Kent yaşamının bu yeni kahramanları, bazen bir mahalle abisi (Aynalı Tahir vb.), bazen bir mafya reisi, bazen bir polis (Memoli vb.) olmuştur. Oyuncu Kenan İmirzalıoğlu, canlandırdığı ‘Miroğlu’ tipi için ‘Miroğlu, modern Köroğlu’dur derken bu sürekliliğe ve medya merkezli dönüşüme (alp/alperen kahraman tipinden postmodern delikanlılığa¹/kabadayıdan mahalle abisine) de işaret etmiştir” (Özdemir 2012: 301-302).

Sözlü kültür ortamında yaşayan/yaşatılan Oğuz Kağan, Manas, Köroğlu gibi anlatı kahramanları ile ikincil sözlü kültür ortamında yaratılan son dönem televizyon dizi kahramanları² Yusuf Miroğlu, Polat Alemdar, Hızır Çakırbeyli ve benzerleri arasında bağlamsal farklılıklardan kaynaklanan bazı ayrılıklar bulunmasına rağmen benzerlikler de

görülmektedir. Kötülerle yaptıkları mücadeleler, fakir ve mazlumları koruma, adaleti ve toplumsal düzeni korumaya yönelik mücadeleleri olumlu kahraman tipinin niteliklerindedir.

Yusuf Miroğlu (Kenan İmirzalıoğlu), Polat Alemdar (Necati Şaşmaz), Hızır Çakırbeyli (Oktay Kaynarca) televizyon aracılığıyla XXI. yüzyıl Türkiye'sinin kahraman tipleri olarak halka sunulan karakterlerdendir. Rol aldıkları diziler uzun yıllar geniş halk kitleleri tarafından izlenmiş, yüksek izlenme oranlarını yakalamış, izleyiciler tarafından büyük beğeni toplamıştır. Konargöçer yaşam tarzının epik anlatılarının kahramanları Oğuz Kağan, Manas, Bamsı Beyrek, Köroğlu'nun yaşadıkları dönemde toplum nezdindeki konumları yerleşik hayatın postmodern yaşam tarzının mahsulü ürünlerde yerlerini Yusuf Miroğlu'na, Polat Alemdar'a, Hızır Çakırbeyli'ye bırakmıştır.

İki farklı kültür ortamı yaratılarının kahramanlarının karşılaştırılmasında, değişim ve dönüşümlerin sistematik ve somut biçimde değerlendirilmesi amacıyla Kara Düzgün (2014: 98-99) tarafından ortaya konulan "*Türk destan kahramanı kalıbı*"nın nitelikleri göz önünde bulundurulacaktır.

2.1. Kahraman olağanüstü şartlarda doğar.

Sözlü gelenekte kahraman daha ana rahmine düşmeden birtakım olağanüstü/tanrısal güçlerle donatılmıştır. Kahramanın olağanüstü doğumu gelecekte göstereceği başarılarının işaretidir. Oğuz Kağan (Bang-Arat 1988: 13), Manas (Gülensoy 2002: 29-30), Boğaç Han (Ergin 1997: 81) ve daha birçok destan kahramanının doğumu sıradan insanlardan farklıdır. Dizilerde ise postmodern delikanlıların doğumundan söz edilmez. Yusuf, Polat veya Hızır belli yaştan sonra ortaya çıkmaktadır. Kahramanlar, kahramanlık yaşına geldikten sonra olaya dahil edilmektedir. Bu yönleriyle elektronik dönem kahramanlarının ne doğum öncesi/sonrası ne de çocukluk dönemlerine ait bilgi verilmektedir. Postmodern anlatıların delikanlılarında tanrısallık vasfı yoktur. Ancak sahip oldukları sıra dışı/olağanüstü yetenekleriyle kimsenin yapamadıklarını yaparlar. Yaşanılan sosyokültürel zemine bağlı olarak Tanrı tarafından görevlendirilme/seçilme misyonu değişmiş, bu misyon toplumun/devletin/milletin düzeni/devamı, adaletin sağlanması şekline dönüşmüştür.

2.2. Kahraman Tanrı katından gönderilmiştir ve genellikle soylu bir aileye mensuptur.

Destan kahramanları ilahi bir misyonu yerine getirmek için Tanrı tarafından gönderilmiştir. Onlar tanrısal düzenin sağlayıcısıdır. Kutsal güçlerle temas edebilme soyluluğun ortaya çıkmasını da zorunlu kılmaktadır. Bu nitelik Oğuz Kağan gibi arkaik destan metinlerinde daha belirgin biçimde bulunur. Destan kahramanlarının olağanüstü şartlarda doğumları Tanrı katından gönderildiklerini göstermektedir. Postmodern delikanlılar ise Tanrı katından gönderilmemişlerdir. İlahi bir misyonları yoktur. Destan kahramanında görülen soylu bir aileye mensup olma özelliği de elektronik kültür ortamı delikanlılarında nitelik değiştirerek yer almaktadır. Yusuf dürüst ve namuslu, geleneklerine bağlı, fakir bir Türk ailesinin çocuğudur. Polat, emekli bir imamın oğludur. Babası ve annesi bulunduğu mahallede çok sevilmekte, onlara saygı duyulmaktadır. Hızır'ın babası ise dönemin önde gelen kabadayılardan biridir. Kahramanların yetiştikleri aileler toplum içerisindeki haksızlıklara karşı çıkan, adaleti savunan, zalimin karşısında mazlumun yanında olan, toplumu ezmeye çalışanlara karşı mücadele eden olumlu aile tipleridir. Kahraman da sahip olduğu niteliklerini ailesinden almıştır. Fakirin yanında, zalimin karşısında olan aile, kahraman bir yanlış yaptığında onu uyarmakta, doğru olanı bulmada yönlendirmektedir. Modern kahramanların ailelerinin soyluluğu doğrunun/iyininde yanında olmalarıyla

ilişkilidir. Mafya içerisinde dahi olsa kahraman ve ailesi, her zaman olumlu niteliklerini korumayı başarmıştır. Hatta kahramanın mafya/çete tarzı yapılanmaların içinde olması da bu gayr-ı meşru yapıları yok etmek içindir.

2.3. Kahraman genellikle tek çocuktur. Bazen en büyük çocuk ya da en küçük çocuk olarak da ortaya çıkabilmektedir.

Türk destanlarının çoğunda kahraman ailenin tek çocuğu olarak görülmektedir. Kahramanın sıra dışı/kimseye benzemeyen/tarısal güçlere sahip olma özelliği tek çocuk olmasıyla yakından ilgilidir. Oğuz Kağan, Manas, Köroğlu, Dirse Han ailenin tek çocuklarıdır. Elektronik kültür ortamı kahramanlarından Yusuf Miroğlu ile Polat Alemdar da ailelerinin tek erkek çocuklarıdır. Bazı durumlarda ise kahramanın tek çocuk olmadığı görülmektedir. Bu durumda eski Türk töresinde olduğu gibi, hakan olma hakkı büyük oğula aittir. Küçük oğul ocağın devamı olarak kabul edilir, hâkimiyet için hak iddia edemez (Bayat 2006: 159). Bu Türk töresi elektronik kültür döneminde de görülmektedir. Bundan dolayı babanın ölümünden sonra ailenin reisi önce Hızır'ın abisi Ömer, onun ölümünden sonra da Hızır olmuştur. Tek çocuk motifi Hızır Çakırbeyli'de görülmez. Çakırbeyli ailesi Türk destan geleneğindeki kahramanlar ailesi tanımına uymaktadır. Hızır'ın öldürülmüş Ömer adlı bir ağabeyi ve İlyas adlı bir kardeşi vardır. Ağabeyi Ömer'in Alparslan adlı bir, kendisinin de Hızır Ali ve Ömer adlı iki oğlu vardır. Çakırbeyli ailesinin diğer fertleri de ailenin reisi Hızır gibi birer kahramandır. Hızır, küçük oğlu Ömer'i yaşadığı tehlikeli dünyanın dışında tutmak için büyük çaba gösterir. Ancak Ömer zaman zaman ailesinin işlerine bulaştırılmakta, bu durumlarda da kahramanlar ailesinin bir üyesi olarak üzerine düşen kahramanlığı sergilemektedir.

2.4. Kahraman çocukluk döneminden çıktığını olağanüstü bir kahramanlık göstererek ispat eder.

Destan kahramanı ergenliğe geçiş döneminde fiziksel ve ruhsal yönlerden sınanmaktadır. Kahraman toplum içinde söz sahibi olmak için yiğitliğini göstermek zorundadır. Örneğin Oğuz Kağan vahşi gergedanı (Bang-Arat 1988: 14); Boğaç Han, Bayındır Han'ın boğasını öldürerek (Ergin 1997: 81-82) yiğitliğini gösterir. Elektronik kültür ortamının postmodern delikanlıları ilk başlarda kimse tarafından tanınmamaktadır. Askerlik görevini yapan Yusuf izin alarak İstanbul'a geldiği gün, askerî bir araca düzenlenen terör saldırısının ortasında kalır. Saldırıyı yapan teröristlerden birini yakalar, bir başka teröristi başından vurarak öldürür. Olay ülkenin gündemine oturur ve ismi tüm yurttan duyulur. Bundan sonraki süreçte Yusuf Miroğlu zalim insanlardan zarar görmüş mazlumların baş vurup aman dileyeceği bir halk kahramanı olur. Polat Alemdar, Duran Emmi'nin yanına yerleştirilir; burada "*Kurtlar Konseyi*"ne bağlı olan Süleyman Çakır ile tanışır. Polat, konsey üyelerinden Tombalacı Mehmet'i öldürmesinden sonra âlemde tanınmaya başlar. Hızır Çakırbeyli'nin hayatını değiştiren olay ise ağabeyi Ömer'in hasımları tarafından öldürülmesidir. Hızır, ağabeyinin intikamını alarak önce cezaevine sonra yeraltı dünyasına girer. Hızır, elektronik kültür ortamının diğer kahramanlarından farklı olarak, sıradan bir kişi değil bir kahraman olarak izleyicilerin karşısına çıkarılmıştır. O daha önceden abisi Ömer'in yanında bulunmuş, herkes tarafından tanınmıştır. Kahramanlardan meydana gelen bir ailenin üyesi olan, abisinin öldürülmesiyle onun yerine geçen Hızır, Campbell'ın ifadesiyle "ilk eşiği"³ (2017: 76) daha önceden aşmıştır.

2.5. Kahraman, kahramanlığını ispat ettikten sonra ad alır. Kahramana verilen ad kutsallık arz eder ve kutlu biri tarafından verilir.

Destanlarda ad alma kahramanın çocukluk devresinden gençlik/kahramanlık devresine geçiş merhalesini oluşturur. Yiğitliğini gösteren kahramana hemen ad verilir. Bu ad çoğu zaman ilahi niteliklere sahip kutlu kişiler tarafından verilir. Kendisi sıradan bir insan olmayan kahramanın adı da sıradan değildir. Adla yaşam ve talih arasında sıkı bir bağlantının olduğuna inanılan kahramanlık devirlerinde insanın ruhu adında yaşamaktadır. Kahraman da kendisine verilen ada uygun biçimde hareket eder, adına göre yaşar. Oğuz Kağan'ın Uygur varyantında Oğuz'un adını almasına değinilmez. Fakat Reşidettin nüshasında Oğuz Kağan bir yıl sonra İsa Peygamber gibi konuşur ve isminin Oğuz olması gerektiğini söyler (Togan 1972: 18). Boğaç Han (Ergin 1997: 83), Bamsı Beyrek (Ergin 1997: 121) gibi Oğuz yiğitlerinin gösterdiği kahramanlıklardan sonra adları Dede Korkut tarafından verilir. Postmodern kahramanların adları da kahramanlıklarını gösteren anlamlar içermektedir. Yusuf Miroğlu adındaki Yusuf ön adı güzelliği ve iffetiyle bilinen peygamber Hz. Yusuf'un güzelliğine göndermede bulunurken, soyadındaki "mir" kelimesi "âmir, baş, kumandan, bey" anlamlarını içerir. Diğer kahraman Polat "çelik, güç, kuvvet", Âlemdar ise "bayrak taşıyan, sancaktar, bir işe önderlik eden" anlamına gelir. Hızır "içenlere ölmezlik veren ab-ı hayatı içmiş bulunan ve kul sıkıştığı zaman imdadına yetişeceğine inanılan peygamber veya ermiş kişi"dir. Çakırbeyli soyadını taşıyan Hızır'ın gözleri de çakırdır ve sözcük "yiğit, cesur, gözü pek bey" gibi anlamlar taşır. Televizyon kahramanlarının isimleri yiğitliği, cesareti, güzelliği, zorda kalanlara yardım ediciliği, soyunun asaletini göstermektedir. Kahramanların yakınları tarafından kullanılan lakapları da vardır. Kahramanların en yakınında bulunanlar kahramana çoğunlukla bu lakabıyla hitap etmektedir. Yusuf ile Polat "Usta", Hızır "Reis" lakabıyla anılır.

2.6. Kahramanın fiziki gücü yaratılışından itibaren olağanüstüdür ve zaman zaman yırtıcı hayvanlarla mukayese edilerek tasvir edilir.

Destan kahramanları mükemmel bir savaşçıdır ve olağanüstü fiziki güçlere sahiptir. Bu güç Oğuz Kağan'da etkili biçimde tasvir edilir. Oğuz'un "ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzları gibi; göğsü ayı göğsü gibi[dir]... Vücûdu baştan aşağı tüylü" (Bang-Arat 1988: 14-15)'dür. Elektronik çağın sosyokültürel bağlamına uygun hâle getirilen postmodern delikanlılar, yeri geldiğinde fiziksel güçlerini de göstermelerine rağmen, düşmanlarına karşı kazandıkları zaferlerde daha çok teknolojik silahları kullanma becerileriyle ön plana çıkmaktadır. Gücün niteliğinde farklılık görülmüş; ancak yeni kahramanlar hâlâ toplumun diğer üyelerinden fiziksel açıdan daha güçlüdür. Göçebe yaşam tarzının ürünü olan, tabiat ve yırtıcı hayvanlarla iç içe yaşayan, gücü bu hayvanlarla kıyaslanan destan kahramanı, anlamsal ve biçimsel yönden birtakım değişim/dönüşümler geçirmiş; posmodern dönemin elektronik araçlarının hâkim olduğu, yerleşik hayatın ileri/gelişmiş dönemlerinin yaşandığı dünyada yeni bir kahraman tipine evrilmiştir.

2.7. Kahraman karşımıza yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan olarak çıkar.

Destan kahramanları idealize edilen tiplerdir. Onlar bütün yönleriyle sıradan insanlardan farklıdır. Taşıdıkları nitelikleriyle tanrılara ilişkin işlevler üstlenirler. Türk destan kahramanı yarı tanrı olmaktan ziyade, ilk ata veya ilk insandır. Bu nitelik daha çok arkaik destanların yer aldığı Sibiryâ Türk halklarında yer alır. Örneğin Er Sogotoh yaşlı bir kadından dünyaya gelir, hemen Tanrı katına çekilir, orada eğitilir (Ergun 2013: 567-571). Bu onun tanrısallık niteliğini gösterir. Oğuz Kağan ve Manas ilk ata olmasalar bile "millî

ata” (Kara Düzgün, 2014: 141) olarak görülürler. Elektronik kültür kahramanlarında ise yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan vasıfları görülmez. Olağanüstü vasıflarla idealize edilen destan kahramanı zamanla gerçekliğe yakınlaştırılmıştır. Postmodern delikanlılar tanrısal olmaktan ziyade insani niteliklere sahiptir.

2.8. Türk destanlarında avcılık önemli bir meziyettir.

Kaplan (2004: 13-21; 2005: 11-25) Türk destan kahramanını “alp” terimiyle ifade eder. Kaplan’a göre bu tipin en yüksek örneği Oğuz Kağan’da görülür. Alp muayyen bir medeniyet seviyesinin ve yaşayış tarzının ürünüdür. Hayvancılık ve avcılıkla geçinen göçebe bir toplumun mahsulü olan alp, yeni yaşam tarzlarının oluşmasıyla nitelik değiştirecektir. Alp akıncıdır, düşmanlarla devamlı bir mücadele içindedir. Olağanüstü varlıklarla mücadele eden alp, “yaman bir diktatör ve dünya fatihi”dir. Göçebe hayat tarzının bir sonucu olarak aktiftir. Onda cihangirlik ihtirası vardır.

Dizi kahramanları Yusuf Miroğlu, Polat Alemdar ve Hızır Çakırbeyli yerleşik, teknolojiyle çevrelenmiş bir yaşam tarzının mahsulleridir. Toplum, modern dönemden sonra, yaşamın her alanında köklü değişimlerin yaşandığı, insan ve onu ilgilendiren her türlü formun bir önceki dönemden ayrıldığı postmodern bir dönem yaşamaktadır. İnsanlar arası ilişkilerin, insanların dünyaya bakış açısının yeniden şekillendiği bu dönemde yaşanan medeniyet seviyesine bağlı yeni kahraman tipleri meydana gelmiştir. Zaman artık hayvancılığın ve göçebeliliğin hüküm sürdüğü, tabiat ve vahşi hayvanlarla beraber yaşanan, iklim ve tabiat koşullarının insan hayatını yönlendirdiği bir dönem değildir. İnsanlar kalabalık şehirlerde yaşamakta, ilişkilerinde farklı değerlere önem vermektedir. İnsanların kalabalıklar içinde yok olduğu, çoğu zaman karşılaştığı karmaşık sorunlarla baş etmekte yalnız ve yetersiz kaldığı, toplumsal değerlerin değiştiği postmodern çağın delikanlıları da artık bir Oğuz Kağan veya Köroğlu değildir. Ancak elektronik kültür ortamının delikanlısı da sözlü kültür ortamının kahramanı gibi sürekli bir mücadele içindedir. Oğuz Kağan’ın düşman üzerine yaptığı akınlar, elektronik ortamda küçük gruplar arasındaki çatışmalara yerini bırakmıştır. Kahraman bu çatışmalardan zaferle çıktığı sürece daha büyük/güçlü gruplarla karşılaşmakta, toplum nazarında itibarı artmaktadır.

2.9. Kahraman daima ilahi güçler tarafından korunur.

Sözlü kültürde destan kahramanı daha doğumundan itibaren ilahi güçler tarafından korunur. Onun yanında yardımcı birtakım unsurlar vardır. Kahramanın yardımcıları genelde onunla aynı sosyokültürel ortamda yaşar. Her birinin özel bir yeteneği vardır. Kahraman ihtiyaç duyduğu anda ortaya çıkar, onun geçici iktidarsızlığı zamanında bu zaafiyetini giderirler (Balkaya 2015: 36-41). Sözlü halk anlatılarında akıl ve akılcılığın kişileştirilmiş sembolü olarak bilge kişiler⁴ yer alır. Uluğ Türk, Bakay, Dede Korkut, Irkıl Ata, Yuşi Koca destanlarda karşımıza çıkan bilge tiplerinden bazılarıdır. Bu kişiler alp/alperenin yanında olup ona akıl veren, ak saçlı tecrübeli kişilerdir. Bilge kişi sahip olduğu bilgi ve görgüsüyle, kararlarındaki tutarlılığıyla, akılcı kararlarıyla kahramanı kontrol altında tutar.

Bilge tiplerini elektronik kültür ortamı ürünlerinde de görmek mümkündür. *Deli Yüreğ*’te Kuşçu, *Kurtlar Vadisi*’nde Ömer Baba ve Deli Hikmet, *Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz*’da Şahin Ağa biçim ve bağlam değişimine bağlı olarak karşımıza çıkan bilge kişilerdir. Birinci sözlü kültür döneminin bazı özelliklerini koruyan bu kişilerde elektronik kültür devrinde bazı dönüşümler/yenileşmeler görülmektedir. Sözlü gelenekte töre koyan, ayinleri idare eden, tanrısal nitelikler taşıyan, bazen devlet adamı olarak devlet yöneti-

minde etkin olan Uluğ Bey, İrkıl Ata ve diğer bilgiler günümüzde bu vasıflarını yitirmişlerdir. Elektronik kültür ortamının bilgeleri olan Kuşçu, Ömer Baba, Deli Hikmet, Şahin Ağa artık tanrısal bir güce sahip değillerdir. Bilgeler toplum içindeki saygınlıklarını korumaya devam etmektedir. Modern dünyanın bilgeleri güçlü sezgileriyle olabileceklerinden bilir. Haksızlığa uğrayan kimselerin yanında bulunur; soğukkanlı tavırları, akılcı kararları ile kahraman üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Kahraman baş edemediği bir sorunla karşılaştığında veya problemlerin çözümünde bunaldığı ilk olarak onlara başvurur. Bilge kişiler verdikleri kararlarla kahramanın karşılaştığı problemleri çözer.

2.10. Kahramanın en önemli yardımcısı olağanüstü özellikleri olan atıdır.

Destan kahramanlarının elde ettiği başarılarında onların yanında akıllı bir ihtiyar, güçlü bir kadının yanı sıra iyi de bir atı vardır. Kahramanın atı da onun gibi olağanüstü vasıflara sahiptir. Birçok destanda at âdeta zaferin/mağlubiyetin gerçek sahibidir. Kahramanın atı akıllı, bilinmezden ses duyan, tehlikeleri önceden sezip haber veren, insan dilinden anlayan/konuşan, onları ölümden/esareten kurtaran yardımcı bir unsurdur. Oğuz Kağan-Alaca At, Alpamış-Bayşubar, Alıp Manas-Ak Boz At, Er Töştük-Çal Kuyruk, Edige-Tim Çuvar, Köroğlu-Kırat, Battal Gazi-Aşkar ile özdeşleşmiştir. Elektronik kültür ortamında ise atın yerini kurşun geçirmez zırhlı araçlar almıştır. Kahraman güçlü, kuvvetlidir; ama aynı zamanda döneminin mücadele araçlarını da en iyi/usta biçimde kullanandır.

2.11. Kahraman bir ülküyü gerçekleştirmek, yiğitliğini ispatlamak veya intikam almak için maceraya atılır.

At sırtında, tabiat ve düşmanlarla sürekli mücadele edilen, konargöçer hayat tarzının hüküm sürdüğü alp/alperenler devri, aktif yaşamı zorunlu kılarken, yeni yaşam biçimi insanları, dolayısıyla kahramanlarını da, pasif hâle getirmiştir. Oğuz Kağan büyük bir cihan devleti kurmayı hedefleyip bu amacı için sürekli hareket hâlindeyken (Bang-Arat 1988), Yusuf, Polat veya Hızır küçük intikamlar peşindedir. Dolayısıyla birinci sözlü kültürden ikincil sözlü kültüre geçişte kahramanların hedeflerinde küçülme görülmektedir. Elektronik dünyanın kahramanları mafya çeteleriyle mücadele eder. Eskiden dış düşmanlarla yapılan mücadele yerini dar bir mekânda, aynı toplum üyelerinin meydana getirdiği çeteler arası mücadeleye bırakmıştır. Postmodern delikanlının haberdar olduğu dünya genişlerken hüküm sürmek istediği mekân daralmıştır. Yeni kahramanların hareket alanlarının darlığı yerleşik hayata geçişin doğal bir sonucudur. Postmodern delikanlılarda büyük imparatorluklar kurma ideali yoktur. Onlar toplumsal adaleti sağlamayı, toplumda var olan korkuyu/kaosu/düşmanlığı yok etmeyi, bozulan düzeni yeniden tesis etmeyi, güven ortamı oluşturmayı amaçlamaktadır.

2.12. Kahraman mücadelesinin büyük bir bölümünde veya en tehlikeli durumlarda genellikle yalnızdır.

Destan kahramanı yiğitliğiyle ismini yaşatmayı amaçlar. Kahraman yiğitliğini tek başına gösterdiği oranda şöhretini artırır. Bazı mücadelelerde birtakım yardımcılarına sahip olan kahraman, en can alıcı sahnelerde yalnızdır. Kahramanın tek bırakılması gücünü belirginleştirmek içindir. Oğuz Kağan, Manas, Köroğlu çoğu zaman düşmanla tek başlarına mücadeleye girer. En tehlikeli durumlarda destan kahramanının yalnız kalması elektronik kültür ortamında da devam etmektedir. Postmodern delikanlılar çoğu zaman yardımcı güçlerle beraber hareket etseler de en can alıcı savaş/mücadele sahnelerinde kahramanlık imajının korunması/güçlenmesi için yalnızlardır. Bu tür durumlarda bilinçli biçimde kahramanın etrafındakiler sahneden çıkarılır, kahramanın gücü belirginleştirilir.

2.13. Kahraman cesurdur. Kendisi ile denk güç ve yaratılıştta olmayanlarla savaşmaz.

Destan kahramanı Tanrı tarafından seçilen, onunla ilişki hâlinde olan, kendisine belli bir misyon yüklenen özel kişidir. Bu misyonu sağlamak için cesur olmak zorundadır. O, hiçbir varlıktan korkmaz. Onun dövüştüğü/savaştığı insan/insan dışı varlıklar da cesaret, güç ve kuvvet bakımından ondan aşağı değildir. Düşmanlar sıradan insan değil, birer kahramandır. Bunlar istedik ve olumlu değerleri taşımadıklarından dolayı “karşı kahraman” (Çobanoğlu 2007: 101-103)’dirler. Kahraman yaşanan toplumun en güçlü kişileriyle mücadele eder. Destan kahramanı dengi olmayan kimseyle asla mücadeleye girmez. Kendisinden zayıf olan birini yenmek kahramana bir şey kazandırmaz. Kahraman ancak dengi birisiyle mücadele ettiğinde, bu tür bir mücadeleden zaferle ayrıldığında halk nazarında itibar kazanır. Çoğu zaman Tanrı tarafından kendisine verilen kutla sonsuz bir yetenek sahibi olan kahramanın bu gücünü sıradan insanlar üzerinde denemesi kahramanlık onurunu zedeleyecektir.

Postmodern delikanlılar da kendilerine denk olan, hatta dışardan bakıldığında onlardan daha güçlü görünen kişilerle/gruplarla mücadele etmektedir. *Deli Yürek*’te Savaş Doğan, Turgay Atacan, Ağabey; *Kurtlar Vadisi*’nde Testere Necmi, Tombalacı Mehmet, Kılıç; *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz*’da Mürsel Kara, Salih Gülmez, Ekrem Yıldırım ve daha birçok benzer karakter, kahramanların mücadele ettiği düşmanlardan bazılarıdır. Karşı kahramanlar/düşmanlar cesaretleri, güç ve kuvvetleri bakımından postmodern kahramanlardan aşağı değillerdir. Bundan dolayı bunlarla mücadele kahraman için hiç de kolay değildir. Kahraman kazandığı her zaferden sonra karşısına daha güçlü kişiler/gruplar çıkar. Her zafer kahramanı halkın gözünde daha çok büyütme, bu büyüklüğe bağlı olarak düşman profili de yükselmektedir. Kahramanın büyüklüğü mücadele ettiği düşmanlarının gücüyle doğru orantılıdır.

2.14. Macerada birçok zorlukla karşılaşılır.

Destanlar kahramanın karşılaştığı zorlukları aşması üzerine inşa edilir. Kahraman mücadelesinde çok çeşitli zorluklarla karşılaşır. Kahramanın aştığı her zorluk onu daha güçlü kılar. Hem birinci sözlü kültür hem de ikincil sözlü kültür kahramanları çok çetin zorluklarla karşılaşmakta; ancak karşılaşılan zorlukların mahiyeti değişmektedir. Destan kahramanı yaşanan döneme bağlı olarak, özellikle arkaik destanlarda, mitolojik bir varlıkla mücadele ederken elektronik kültür ortamı kahramanının mücadele ettiği kişiler/varlıklar değişmiştir. Yusuf, Polat veya Hızır yaşanan döneme bağlı olarak artık bir canavar veya yeraltı/yerüstü dünyasının mitolojik varlığıyla savaşmamakta; toplumu sömüren, zayıfları/güçsüzleri ezen, yasa/ahlak dışı işleriyle topluma/devlete zarar veren, iç/dış çeteler/düşmanlar tarafından desteklenen çetelerle/mafyaıyla mücadele etmektedir.

2.15. Kahramana yardım eden olağan kişiler vardır.

Destanlarda tanrısal kuta sahip olan kahraman, sürekli yardımcı tipler tarafından korunur. Bu koruyucu varlıklardan bazıları Tanrı ile kahraman arasında iletişimi sağlar. Yardımcıların başında kırk yiğit gelir. Bu kişiler, iyi birer savaşçı ve kahramana sadıktır. Dede Korkut hikâyelerinde her kahramanın yanında kırk yiğit/yoldaş vardır. Elektronik kültür ortamı kahramanlarının da yardımcıları vardır. Bunlar yaşanan sosyal, siyasal şartlara bağlı olarak çoğu zaman gerçek kimliğini gizleyen, ortalıkta fazla görünmeyen tiplerdir. Kahraman mücadelesinde sırtını, devletini gerçekten/menfaatsiz biçimde seven bu kişilere dayar. Yusuf’a, Polat’a veya Hızır’a mücadelelerinde yardım eden en önemli unsurlardan biri devletin gizli yüzünü temsil eden bu karakterlerdir. *Deli Yürek*’te Bozo,

Kurtlar Vadisi'nde Aslan Bey, *Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz*'da Davut Bey devletin içinde yetişmiş, gerektiğinde/ihtiyaç olduğunda kahramanların yardımına koşan vatansever tiplerdir. Bunlar devletin içinde resmi görevli olarak yer alırken mafyayla/çetelerle/devlete düşman yabancı birtakım örgütlerle işbirliği içinde olan kişilerin/örgütlerin yaptıklarını engellemek, kahramanlara devlet/toplum lehindeki mücadelelerinde yardımcı olmak için vardır.

2.16. Kahraman macerası esnasında evleneceği kızla tanışır.

Destanlarda kahramanın yardımcılarında biri de kadınlardır. Sözlü kültür ortamının ürünü olan destanlarda kadınların etkin biçimde rol aldığı görülmektedir. Destanlarda kadın bağımsız bir kişiliğe sahiptir. Kahramanın yanı başında bulunan kadın, onun en büyük yardımcısıdır. Göçebe toplum yapısına bağlı olarak kadın ata biner, kılıç kuşanır, ok atar, ava çıkar. Altın Arı, Cangıl Mırza, Kanıkey ve diğerleri ideal kadın tiplerindedir. Bu kadınlar yeri geldiğinde büyük kahramanlıklar gösterir. Elektronik kültür ortamında ise kadın yaşanan toplumun sosyokültürel yapısına bağlı olarak pasiftir, kahramanlık vasıflarını kaybetmiştir. Çünkü yerleşik hayata geçişle beraber erkek egemen toplum yapısı hüküm sürmeye başlamıştır. Yusuf'un hayatında Feraye/Zeynep, Polat'ın Elif/Leyla, Hızır'ın ise Meryem önemli kadın karakterler olarak görülür. Bu kişiler kahramanların âşik oldukları, mücadelelerinde onlara destek veren kadın tiplerdir. Alp kadındaki ata binme, kılıç kuşanma, ok atma, ava çıkma gibi fiziksel nitelikler, elektronik kültür ortamında yerini kahramana ruhsal/psikolojik yönden destek vermeye bırakmıştır.

Sözlü gelenekteki alp/alperenin hayatının temelini savaş oluştururken, elektronik kültür ortamı delikanlısının hayatında aşk ve aile geniş yer tutar. Yusuf, Polat veya Hızır her ne kadar toplumda zayıf/güçsüz/haksızlıklara uğrayan/yardıma muhtaç grupların haklarını savunurken aynı zamanda kendi ailelerini mutlu etmenin mücadelesini de verir.

Buna göre birinci sözlü kültürün destan kahramanları ile ikincil sözlü kültürün post-modern delikanlıları arasında birtakım farklılıklar görülmektedir. Bu değişimin sebeplerini Uygur destan kahramanlarıyla eski Türk destan kahramanlarını karşılaştıran Derdiçok'un çalışmasındaki şu ifadelerde görmek mümkündür: "Oğuz Kağan'dan Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum'a kadarki süreçte kahramanların temel özellikleri aynı kalmış; ancak şehir hayatı gibi çeşitli sebeplerle destancılık geleneğinin zayıflaması ve anlatıcıların tutumu, inanç yapısı ve politik görüşüne bağlı olarak kahramanların eylem ve ideolojilerinde birtakım değişim ve dönüşümler meydana gelmiştir. Kahraman üzerinde yapılan bu değişimler, destan metninin olay örgüsü, epizot ve motif yapısında farklılıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur" (2019: 144). Derdiçok'un sözlü kültür ürünleri üzerindeki çalışmasında görülen bağlamsal farklılıklar, iki farklı kültür ortamının (sözlü-elektronik) ürünlerinde daha belirgin biçimde karşımıza çıkmaktadır.

3. Sonuç

Son dönemlerde halk bilimi ürünlerini inceleme konusundaki yeni ve farklı yaklaşımlar destan kahramanlarındaki değişimleri/dönüşümleri açıklamak için önemli veriler sunmaktadır. Halk biliminin araştırma alanına yeni bir soluk getiren bu çalışmalarda⁵ halk bilimi, kültür içine yerleşmiş etkin bir parça olarak kabul edilmiş ve kendi kendine oluşan bir fenomen olarak tanımlanmıştır. Halk bilimi ürünlerinin yaratıldıkları bir bağlam bulunmaktadır. Ürünlerin yaratıldıkları yer, zaman ve toplumlardan ayrılması onlarda birtakım değişimleri de kaçınılmaz kılmaktadır. Halk bilimi ürünleri sadece bir metne bağlı olarak değerlendirilmemelidir. Karşılıklı bir sosyal etkilenme sonucu ortaya çıkan halk bilimi ürünleri, kültürel ve sosyal bir temele sahiptir. Zaman, yer ve eşlik etme şartları

ürünün yapısını belirgin biçimde değiştirmektedir. Metnin bağlamında (konteksinde) meydana gelen her türlü değişim, doku ve metni de dönüştüreceklerdir.

Buna göre birinci sözlü kültür ile ikincil sözlü kültür ürünlerindeki kahramanların niteliklerinde görülen değişimler konteksin farklılığıyla yakından ilgilidir. Ürünlerin ortaya konulduğu sosyal bağlam değişmiş, bu durum ürünlerin yaratım, aktarım, şekil, içerik ve işlev özelliklerini yeniden biçimlendirmiştir. Anlatıcı ile dinleyicinin yüz yüze iletişim kurduğu, zaman ve mekânın ürünün yapı ve içeriğini değiştirdiği birinci sözlü kültür ürünleri, yerini sanal dünyanın kurallarına bırakmıştır.

Okuma-yazma bilmeyen toplumlarda aktarılan bilgiler geleneksel bir yapıya sahiptir. Geleneksel bilgi toplumsal yarara sahip olanı kapsamaktadır. Sözlü kültürde tüm tecrübeler, bilgiler ilerde kullanılmak üzere hafızalarda saklanır, yeri geldiğinde kullanılır. Değerli olan, topluma yarar sağlayan bilgi unutulmaz. Unutulma, bilginin yok olmasına neden olacaktır. Ancak, ne derece yararlı olursa olsun, sözlü gelenekte halk hafızasının bir bilgiyi belli bir süre muhafaza etme kabiliyeti/gücü bulunmaktadır. Bu süre aşıldığında her türlü bilgi unutulmakta ve mitolojik, efsanevi olaylara dönüşmektedir. Benzer biçimde aradan geçen uzun yıllar, destan kahraman kalıbının çeşitli niteliklerini unutturmuş, yeni bağlama uygun kahramanlar yaratmıştır. Ancak bu kahramanlar geleneksel kahramanların bazı niteliklerini de hafızasında saklamayı başarabilmiştir. Destanların sosyokültürel bağlamının ve işlevlerinin farklılaşması yeni bir kahraman tipini yaratmıştır. Yeni kültürel ortamda ürünlerin eğlence, kültürün onaylanması, eğitim, kabul edilmiş davranış örtüntülerini sürdürme ve protesto işlevlerinin devam ettiği; ancak işlevlerin muhteva ve ele alınış tarzlarının değiştiği görülmektedir. İşlevlerin ortaya konuluş tarzının/bağlamının değişimi ürünlerin yapı ve içeriğini belirlemiştir.

Geleneksel kahramanlarla postmodern delikanlıların niteliklerindeki dönüşümleri her iki kahraman tipinin meydana geldiği medeniyet seviyesinde, yaşam koşullarında aramak gerekir. Bağlam ve ihtiyaçların zamanla farklılaşması yeni işlevlere de kapı aralar. Benzer biçimde ürüne yeni işlevler yüklemeye ihtiyacı/amacı da bağlamda ve yapıda dönüşümler meydana getirir. Bu anlamda anlatıların bağlamsal yapıları değişmiş, yeni bağlam yeni ihtiyaç ve işlevler meydana getirmiştir. Bağlamsal açıdan değişime uğrayan anlatıların türsel yapıları da değişmiştir.

Sonuç olarak kültürel unsurlar zamana/mekâna bağlı olarak güncellenmektedir. Sözlü kültür ortamının ürünü olan destanlarda olayların merkezinde yer alan kahraman bu değişim/dönüşümden büyük ölçüde etkilenmiştir. Anlatı kahramanları yeni bağlamlarla karşılaşmış, bağlam değişimiyle birlikte yeni anlamlarla donatılmıştır. Sözlü kültür ortamının kahraman kalıbı kırılmış, elektronik kültüre göre yeniden şekillenmiştir. Yeniden yaratılan, değişen/dönüşen kahraman tipi, yeni biçimlerle varlığını sürdürmektedir.

NOTLAR

1. Delikanlı sözcüğü TDK sözlüğünde “çocukluk çağından çıkmış genç erkek”, mecaz anlamda ise “sözünün eri, dürüst, namuslu (kimse)” (<https://sozluk.gov.tr/>) şeklinde tanımlanmaktadır. Halk arasında, destan kahramanlarının vasıflarından olan “cesur, yiğit, korkusuz, güçlü, atılgan, atik” gibi anlamlarda da kullanılmaktadır. Metin içerisinde destan kahramanının elektronik çağdaki yeni tipinin karşılığı olarak kullanılmıştır.
2. Televizyon dizileri ve işlenen karakterlerin toplumsal etkileri ile ilgili aşağıdaki kısa kaynakçaya bk. Abalı, İsmail. “Halk Hikâyesinden Televizyon Dizilerine Türk Halk Kültüründe Yardımcı Tipi”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 10/52 (2017): 7-13; Aksoy, Erol. “Kurtlar Vadisi-Destan İlişkisi Üzerine”. Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 9/6 (2014): 65-75; Aydos, Serpil. “Afganistan’da Kurtlar Vadisi Dizisi ve Modern Halk Masalı Kahramanı Olarak Polat Alemdar”. Millî Folklor 121 (2019): 81-94; Bolat, Nursel. “Erkek Egemen Bir Dünyada Kadının Medyada Temsiliyeti Üzerine Bir İnceleme: Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz Dizisi Örneği”. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi 6/2 (2018): 1676-1703; Çevik, Mehmet. “Televizyon Dizileri Halk Hikâyelerinin Modern Şekli Midir?”. Millî Folklor 106 (2015): 34-46; Damlapınar, Zülfiyar. “Kamusal Söylem, Medyatik Gerçeklik ve Kültürelendirme: Kurtlar Vadisi’nin ‘İletişimci’ İzleyicileri Üzerine Bir Araştırma”. Selçuk İletişim 5/3 (2008): 30-44; Erjem, Yaşar; Çağlayanderel Mustafa. “Televizyon ve Gençlik: Yerli Dizilerin Gençlerin Model Alma Davranışı Üzerindeki

- Etkisi". C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi 30/1 (2006): 15-30; Gültekin, Zeynep. "Irak'dan önce: Kurtlar Vadisi Dizisi". İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi 22 (2006): 9-36; Güngör, Nazife. "Televizyonda Gerçekliğin Yeniden Üretilmesi Açısından 'Deli Yürek'". İ. Ü. İletişim Fakültesi Dergisi 2/12 (2002): 909-934; Güven, Filiz. "Medya Kahramanı ile Kurulan Parasosyal Etkileşim Bağlamında Kültür ve Sürdürülebilirliği". Motif Akademi Halkbilimi Dergisi 12/28 (2019): 956-969; Keleşoğlu-İşler, Esra. "Kurtlar Vadisi Irak: Olay Örgüsü ve Karakter İşlenişi". İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi 22 (2006): 37-70; Üstündağ, Alev. "Gençlerin Model Aldıkları Televizyon Karakterleri". Akademik İncelemeler Dergisi 14/1 (2019): 27-50.
3. J. Campbell'a göre kahraman ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle beraber aşırı güç bölgesinin girişindeki eşik muhafızına gelinceye kadar ilerler. Onların ardında karanlık, bilinmeyen bir tehlike vardır. Kahraman, kendisini ispatlamak için bu eşiği aşmak zorundadır. İlk eşiğin aşılması evrensel kaynağın alanına atılan ilk adımdır. Birey bu sınırların ötesine geçerek deneyiminin yeni bir alanına girer. Macera bilinenin örtüsünün kaldırılıp bilinmeyen bir geçitle başlar (2017: 76-80).
 4. Bilge tipinde elektronik dönemde görülen değişim/dönüşümler için bk. Bars, 2018.
 5. Bağlam merkezli kuramlar için örnek olarak bk. Ben Amos, 2006; Dundes, 2006.

KAYNAKÇA

- Balkaya, Adem. *Halk Anlatılarında Kahramanın Yardımcıları Anatomik Sınırlılığı Aşmadan Kutsalın Görüntü Biçimlerine*. Erzurum: Fenomen Yayınları, 2015.
- Bang, W. ve R. Rahmeti Arat. *Oğuz Kağan Destanı*. (hzl. Muharrem Ergin). İstanbul: Hülbe Yayınları, 1988.
- Bayat, Fuzuli. *Oğuz Destan Dünyası - Oğuznamelerin Tarihi, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2006.
- Ben Amos, Dan. "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru". (çev. Metin Ekici). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. (hzl. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Öğüt Eker ve Selcan Gürçayır Teke). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2006.
- Boyraz, Şeref. "Halk Kültürü Unsurlarının Televizyon Reklamlarında Kullanılması". *Millî Folklor* 49 (2001): 93-108.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (çev. Sabri Gürses). İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.
- Çobanoğlu, Özkul. *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Derdioçuk, Nükte Sevim. "Kahramanın Değişim ve Dönüşümü: Seyit Noçi, Abdurrahman Han ve Nazugum Örnekleri". *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi* 13 (2019): 130-145.
- Dundes, Alan. "Doku, Metin ve Konteks". (çev. Metin Ekici). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. (hazl. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Öğüt Eker ve Selcan Gürçayır Teke). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2006.
- Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2015.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
- Ergün, Metin. *Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2013.
- Gülensoy, Tuncer. *Manas Destanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Kaplan, Mehmet. "Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı". *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 - Tıp Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Kaplan, Mehmet. "Türk Destanında Alp Tipi". *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004.
- Kara Düzgün, Ülkü. *Türk Destan Kahramanı ve Başkurt Destanlarının Tipolojisi*. Konya: Kömen Yayınları, 2014.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür - Sözüün Teknolojileşmesi*. (çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Özdemir, Nebi. "Halkbilimi/Kültürbilimi ve Medya". *Millî Folklor* 49 (2001a): 87-92.
- Özdemir, Nebi. "Türk Edebiyatı ve Medya". *Millî Folklor* 70 (2006): 7-21.
- Özdemir, Nebi. "Türkiye'de Halkbilimi/ Kültürbilimi-Medya İlişkisi". *Türkbilgi* 2 (2001b): 110-117.
- Özdemir, Nebi. *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2012.
- Raglan, Lord. "Tarih ve Mit". (çev. Levent Soysal). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (hzl. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2010.
- Togan, Zeki Velidi. *Oğuz Destanı - Residettin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası, 1972.
- Yıldırım, Dursun. *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- Yıldız, Süleyman. "Türk ve Alman Toplumlarında Kültürel İlişkiler, İmgeler ve Medya". *Millî Folklor* 72 (2006): 37-46.
- <https://sozluk.gov.tr/> (06.03.2020).
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Eşkiya_Dünyaya_Hükümdar_Olmaz_\(dizi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Eşkiya_Dünyaya_Hükümdar_Olmaz_(dizi)) (Eylül 2018).
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Deli_Yürek (Eylül 2018).
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Kurtlar_Vadisi (Eylül 2018).

HAFIZANIN DÖNÜŞEN MEKÂNLARI “SEYAHAT BLOGLARI”, KENT BELLEĞİNİ “SEYAHAT BLOGLARI”NDAN OKUMA DENEMESİ*

"Travel Blogs" as Transforming Spaces of Memory: An Attempt to Evaluate The Urban Memory Through "Travel Blogs"

Dr. Gülnaz ÇETİNKAYA**

ÖZ

Bir kentin kültürel belleğine yolculuk, o kentte yaşayan insanların mekân ve nesnelere üzerine bıraktığı izleri, söylemleri, göstergeleri yorumlamakla başlamaktadır. Birey, yaşadığı dünyayı anlamlandırarak, belirli bir mekânda iletişim ve etkileşim hâlinde olarak, nesnelere izler bırakarak, kendi bireysel ve kültürel geçmişini belleğinin derinlerinde saklayarak, biriktirerek yaşamaktadır. Geçmiş; nesne olarak sandıkta, albümlerde, evin en değerli köşelerinde; tarihin, sanatın, estetiğin ve kültürün ifadesi olarak mimaride; geleneksel bir giysinin nakışında, motifinde, yenen bir yemeğin tadında, yapılaşmada yaşatılmaktadır. Yaşatma, yüzyıllara dayalı kültürel kodların, gelecek kuşakların belleklerine sözlü, sözsüz veya yazılı olarak aktarılmasıyla gerçekleşmektedir. Böylelikle kültürel kodların en önemli aktarıcılarında biri olan mekân, sadece “yaşanılan yer” olmaktan çıkıp yüzyıllara dayalı kültürel belleğin yaratıldığı, oluşturulduğu, sergilendiği çok anlamlı ve işlevli alan olmaktadır. Özellikle teknolojinin ve ulaşım imkânlarının gelişmesiyle birlikte mekân yeni kültürel çağda hafızanın canlandırıldığı, hatırlatıldığı ve aktarıldığı “görsel bir imge” hâline gelmektedir. Mekânın görselliğinin altında kültürün derin ve sembolik anlamlarının, yaşam tarzının, estetik yaratıcılığın, tarihin, sosyo-ekonomik durumların, ekolojik felsefenin izleri vardır. Mimaride sözlü geleneğin, yeme-içme mekânlarında yeni dönemin ritüelistik davranışlarının, kültür aktörlerinin, ulaşımında estetik ve siyasi yaklaşımların etkileri görülmektedir. El sanatlarının ve tarihi, mitolojik kahramanların biblo, anahtarlık ve süs eşyaları şeklindeki görselliğinin altında ise hatırlatma, hafıza ve belleği diri tutma, kimlik bilincini yansıtırma, canlandırma, ait olunan kültürü tanıtırma gibi işlevsel yaklaşımlar ön plana çıkmaktadır. Böylelikle her kent, kültürel unsurlarıyla hafıza mekânı olmanın yanı sıra kültür turizminin, endüstrisinin ve ekonomisinin yeni söylemlerinin oluşturulduğu ve pazarlandığı alanlar hâline getirilmektedir. Çok katmanlı anlam aktarıcısı olarak mekânın sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamında tanıtım ve aktarım biçimleri şekil ve bağlam değiştirmiş, seyahatnamelerden, gezi programlarına ve “blog”lara dönüşüm sürecinde seyahatse bir mekânı tanımanın, anlamının, tanıtımının en önemli aracı olmuştur. Bu çalışmada özellikle web 2.0 uygulamalarına dayalı olarak oluşturulan ve yeni “kültürel bellek mekânı” hâline gelen “seyahat blog”ları ele alınmış ve internet ortamında en fazla beğenilen, takip edilen on Türk seyahat blogunun içerikleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Çalışmanın amacı “Kent belleğine dair içerikler, hafızanın yeni mekânı olan seyahat “blog”larında nasıl oluşturulmaktadır? Kent belleği, “blog”larda “blogger” adı verilen sanal seyyahlar tarafından ulaşım, mimari, tarihi ve dinî mekânlar, yeme-içme, eğlence mekânları ve buralarda yaratılan kültürel imgelerle kültür turizmi, endüstrisi ve ekonomisi bağlamında nasıl aktarılmaktadır?” sorularının cevabını aramaktır. Elde edilen veriler imge yaratımı, anlam aktarımı, geleneğin kültürel dönüşüme bağlı yıkıldığı yeni endüstriyel işlevler, kültür turizminin ve tanıtımının yeni ritüelistik kalıpları bağlamında işlevsel olarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler

Hafıza, kültür, mekân, seyahat, blog.

ABSTRACT

The journey to the cultural memory of a city starts with interpreting the traces, discourses and the signs on space and objects left by people living in that city. The individual moves on in time by making sense of the world where he lives, communicating and interacting in a certain space, leaving traces on objects, hiding the traces of its own individual and cultural past somewhere deepest in his memory and accumulating them in time. The past is kept alive in different ways, sometimes in the chest as an object, in albums, in the most precious parts of the house, sometimes in the architecture as a reflection of history, art, aesthetics and culture, sometimes in the embroidery and pattern of a cloth, on the taste of a traditional dish, and in its process. Keeping the past alive occurs by transmitting the centuries of cultural codes into the memories of future generations orally, non-verbally or in a written way. For this reason, the space, which is one of the most important transmitters of

* Geliş tarihi: 25 Mayıs 2020 - Kabul tarihi: 11 Kasım 2020
Çetinkaya, Gülnaz. “Hafızanın Dönüşen Mekânları “Seyahat Blogları”, Kent Belleğini “Seyahat Blogları”ndan Okuma Denemesi” *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 138-152

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye,
gucetinkaya@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5099-394X.

cultural codes, is not only a “place of living” but also a very meaningful and functional area where centuries of cultural memory is created, formed and exhibited. The space becomes a “visual image” in which the memory is revived, reminded and transferred in the new cultural age especially with the development of technology and transportation facilities. Some functional approaches appear such as the oral tradition in architecture, the ritualistic manners of the new era in refreshment places, cultural actors, aesthetic and political approaches in transportation, handicrafts in shopping, reminding the historical and mythological heroes by using the trinkets, key rings and ornaments, keeping memory alive, reflecting and reviving identity awareness, and presenting its own culture. Thus, in addition to being a space of memory with its cultural elements, each city has been turned into areas where new discourses of cultural tourism, industry and economy are created and marketed. As a multi-layered semantic transmitter, the ways of presentation and transfer of the space in oral, written and electronic culture environment have changed shape and context. Moreover, travelling has become the most important means of recognizing, comprehending and presenting a space in the process of transformation from travel books to travel programs and “blogs”. In this study, the “travel blogs” are discussed which have been formed based on especially web 2.0 applications and have become a new “cultural memory space”. In the study, the contents of the ten most popular Turkish travel blogs were analysed comparatively. The main purpose of the research was to identify the content perceptions on different cultures and cities especially by the content managers called “bloggers”, and to examine how they have determined the content of “travel blogs” related to city memory. In this context, in the study, how the city's history was transferred as a memory space in the context of cultural tourism, industry and economy by virtual travellers called “bloggers” on “blogs” will be determined through transportation, historical, religious, refreshment and entertainment places. The data obtained will be functionally examined in the context of image creation, meaning transfer, new industrial functions that tradition has attributed to cultural transformation, new ritualistic patterns of cultural tourism and its promotion.

Key Words

Memory, culture, space, travel, blog.

Giriş

Mekân keşfedilen, merak edilen, deneyimlenen, hayal edilen yer olarak insanoğlunun yaratma eyleminin yüzyıllar boyunca merkezinde yer almıştır. Mekânı deneyimin, yaratıcılığın merkezi hâline dönüştürerse insanın mekânda fiziki olarak var olması ve kültürel faaliyetlerini gerçekleştirmesidir. Böylelikle mekân, sadece fiziki bir gösterge olmaktan çıkıp aynı zamanda sosyal bir göstergeye dönüşmekte ve nesne-insan ilişkisinin zamanlar arası bağlamını oluşturmaktadır. İnsan, deneyimlerini mekân aracılığıyla yaratmakta, sözlü ve sözsüz olarak yaratılan her türlü kültürel eylemi mekânda sergilemekte ve aktarmaktadır. Yaratıcılığın estetik kodları, kültürel performans ve öğrenmeler böylelikle “gelenekten geleceğe” doğru yol almakta, geçmiş mekânlarda ve burada gerçekleşen icralarda tekrar tekrar canlandırılmaktadır. Nora'nın da belirttiği gibi hafıza “somuta, uzama, harekete ve imgeye kök salmakta”dır (Nora 2006: 19). Mekânlar böylelikle bireysel ve toplumsal hafızanın önemli hatırlatıcıları hâline gelerek “hatırlama” ve “unutma” ikileminde insan belleğinin daimi “ikametgâh”ı olmaktadır. Kültürel bellekte “hatırlama, fiziki, sosyal, tarihî ve kültürel mekânda, sosyal ilişkiler ve etkileşimler sonucunda oluşan bir eylemdir” ve “karşılaşılan her nesne ve onun genel içinde işgal ettiği yer, çok sayıda insan için müşterek bir var olma biçimini hatırlatmakta”dır (Halbwachs 2018: 160). İnsan mekânda üreterek, tüketerek, hatırlayarak, hatırlatarak yaşamaktadır.

Her çağda insan, değişen zaman ve dönüşen mekân anlayışıyla kendini ifade edebileceği kültürel araçlarını yaratmıştır. Sözlü kültürde bellek, yazılı kültür çağında yazı, hafızaya kodlanan bilginin yüzyılları aşan koruyucu yaratım alanlarını oluşturmuştur. Elektronik çağda yazının üstünlüğü ve görüntüyle birlikte yeni kayıt teknolojileri, deneyimlenen bilginin saklanması ve geniş bir toplulukla kısa bir süre içinde paylaşılmasına fırsat vermiştir. Böylelikle “sözel ve yazılı metinler, sanal ve dijital metinlere, dahası görsel-işitsel metinlere dönüşmüş”tür (Özdemir 2009: 38). Bu dönüşüm neticesinde sözlü

kültür ortamındaki dinleyici yerini yazılı kültürün okuyucularına ve elektronik kültür ortamının okuyucu, izleyici, dinleyici ve beğenicilerine bırakmıştır. Yeni kültür ortamında web 2.0 uygulamalarına dayalı sosyal medya olarak nitelendirilen blog, twitter, facebook, instagram vb. sanal ortamlar kültürün yaratıldığı, aktarıldığı, yaşatıldığı, paylaşıldığı yeni “kültürel bellek” mekânları olmuştur (Parmaksız 2019: 12). Bu yeni “küresel bellek mekânları, kolektif belleğin olduğu yeni bir *topos* olarak düşünülmüştür” (Pentzold 2009: 263). Bu bağlamda “teknik bilgi gerektirmeden, kendi istedikleri şeyleri, istedikleri şekilde yazan insanların oluşturabildikleri, günlüğe benzeyen web siteleri olarak tanımlanan” (www.wikipedia.org) “blog”lar, son dönemin en popüler kültürel yaratım ortamlarından birini oluşturmuştur. Yeme-içmeden, güzelliğe, giyim-kuşama, sağlığa, seyahate kadar pek çok konuya yer verilen “blog”larda “blogger” adı verilen kişiler, elektronik kültür ortamının yeni “içerik yöneticisi ve üreticisi”leri olmuşlardır. Sanal sosyal platform bu içerik yöneticilerinin popülerlik ve ekonomik kazanç alanlarından biri hâline gelmiştir. Bu nedenle deneyimlenen, fotoğraf, video, yazıyla kayıt altına alınan bilgilerin alıcı kitleye sunulduğu ve tüketildiği bu ortamlarda içeriğin oluşturulması ve pazarlanması önem kazanmıştır. Bu yeni kültür ortamında tavsiye etmek, reklam yapmak, beğenmek, tıklanmak vb. eylemler kültüre dayalı içeriğin pazarlandığı yeni kültürel ekonomik alanların moda terimleri olmuştur.

Sanal ortamlarda içerik üreticileri, geleneksel bilginin yeni taşıyıcısı, aktarıcısı, yani “kültürel aktörleri” olmuşlardır. Bu kültürel aktörlerin yarattıkları sanal içeriklerin ilgi görmesinin belki de en önemli nedenlerinden biri global dünyada her türlü tehdide açık bireyin, korku temeline dayalı güvenlik arayışıdır. Sanal dünyanın kahramanları, mücadeleleri, deneyimleri ve zorluklara göğüs germeleriyle modern dünyanın yeni imgelerini oluşturmakta ve takipçilerine “her türlü tehditten arındırılmış güvenli bir ortam”ın kapılarını açmaktadırlar. Denenmiş bir yemek tarifi, yapılmış ve etkisi görülmüş bir güzellik maskesi ya da bilinmeyen yerlerin tehlikeye dayanan heyecan verici maceralarının birileri tarafından gerçekleştirilmiş olması, birilerinin başkalarının iyiliği, sağlığı ve ekonomisini düşünmesi temeline dayanan sanal empati ve tecrübenin sonuçlarının “ben denedim işe yaradı” gibi ifadelerle sanal ortamda sergilenmesi; tehlikeden ve başarısızlıkla sonuçlanan her türlü eylemden uzak durmaya çalışan insanın kendini “modern dünyanın tehlikelerinden” korumasının yöntemlerinden biri olmuştur.

Modern dünyada boş zaman faaliyetlerinin sadece tüketmekten değil aynı zamanda üretmekten ve ekonomik olmaktan geçtiği vurgusuyla “blog”lar, geleneksel bilgiye ve kişisel tecrübeye dayalı sanal bir üretim ağı oluşturmaktadır. Böylelikle “tüketim ekonomisi etkisini yitirirken paylaşım ekonomisi belirginleşmektedir” (Özdemir 2018: 15). Sözlü gelenek kültürü sanal ortamda egemenliğini dönüştürerek devam ettirmekte ve geleneksel bilgi bu ortamda kültürel ekonomik bir imge hâline getirilmektedir. Yemek “blog”larında yerel tatlar tekrar tekrar tanıtılmakta ve evde ekonomik olarak yapılabilecek tarifler, sanal dünyanın beğenicilerinin zevkine sunulmaktadır. Güzellik “blog”larının pek çoğunda halk hekimliği ve otacılığa dayanan uygulamalar yer almaktadır. İçerik yöneticileri, iyileştirici özelliğinin olduğu bilinen bitkileri, yağları halk hekimliği bağlamında kullanarak sanal sağaltmalar gerçekleştirmektedir. Böylelikle sanal otacılar hazırladıkları karışımlarla takipçilerine ucuz, sağlıklı, risksiz güzelleşmenin yollarını sunmaktadır. Hobi, dikiş vb. gibi alanlarda da dikişin nasıl dikileceğinden, örgünün nasıl örüleceğine, tasarımların nasıl yapılması gerektiğine, eşyaların geri dönüşümlerle nasıl farklı hâllere getirileceğine kadar pek çok geleneksel bilgi sanal ortamda değişerek, dönüştürerek

ve ekonomik bir şekilde tüketicinin beğenisine sunulmaktadır. “Çırağın usta”dan, “kızın annesi”nden görerek, yaparak öğrendiği bilgi yerini sanal dünyanın ustalarından görerek, tekrar tekrar izleyerek öğrenmeye bırakmış ve yüz yüze iletişimin bağlamları değişmiştir. Kusursuzlaştırmak ve hatadan arındırmak modern dünyanın yeni yaratım sloganlarından biri olmuştur. Gelenekte iyiye ve mükemmele erişmek bir dizi hatadan ve kusurdan geçer, performansı iyi ve yetkin kılan budur. Hatayı keşfetmek, tekrarlamamak etkili öğretim metotlarından biridir. Deneyimi ve performansı anlatılır, akılda kalır yapan da ilklerdeki tecrübesizlikler ve hataların içerdiği mizah, korku ve heyecanlardır. Kusursuz bir şeyde anlatılacak bir deneyim de yoktur.

Sözlü Kültür Ortamının Anlatıcılarından Elektronik Kültür Ortamının Sanal Tanıklarına Seyahat

Elektronik kültür ortamı içerik üreticilerinin “blog”larda ele aldığı konulardan biri olan seyahat, her dönemin kültürel ve edebî yaratım alanlarından biri olmuştur. Sözlü kültürde seyahat arayışın, kavuşamamanın, sevginin, mesafenin, tutsaklığın sembolik kodlarını aktarmaktadır. Mânilerde sevdiğini görmek için diyar diyar dolaşan, dağları, denizleri aşan, kimi zaman ekonomik vb. nedenlerle mekândan ayrılan âşığın lirik anlatımları vardır. Destanlarda kahraman, kendi fiziki yetkinliğinin farkına varmak ve benlik bütünlüğüne ulaşmak için seyahat eder, bu seyahatler neticesinde tutsak olur, ilinden yurdundan ayrı kalır. Masalların hayalî ülkelerinde kahramanlar yeni bir macera için yolculuğa çıkarlar. Bu yolculuklarda kötü insanlarla mücadele ederek sınanırlar. Âşıklık geleneğinde seyahat önemlidir. Âşıklar ilden ile, boydan boya gezerek sanatını ve edebî yeteneğini duyuran, pazarlayan, sanatının yaratıcı kaynaklarını keşfeden kişilerdir, âşık olmak da rüyada pir elinden dolu içerek yapılan bilişsel bir yolculuktur. Halk hikâyelerinde yolculuk aşkın fiziki boyuttan çıkıp manevi boyuta taşındığı bir olgunlaşma sürecidir.

Sözlü kültür ortamında haber almak, edebî yaratıcılığını, kahramanlığını duyurmak için gezen insan toplulukları yerini elektronik kültür ortamında farklı coğrafyalarda yeni maceralar ve keşifler yapmaya yönelik insan topluluklarına bırakmıştır. Gezmek, modern zamanın mesleği, entelektüel bir faaliyeti ya da üst sınıfsal bir kesimin hobisi olarak tasarlanmış, pazarlanmış ve sunulmuştur. Kişisel deneyimlerin süslendiği, paketlenildiği ve tüketicinin tüketimine hazır hâle getirildiği “blog”lar, modern dünyanın bireylere hiçbir karşılık beklemeden verilen hediyeleri olmuştur. Sayfalarca okuyarak edinilecek bilgilerin, en ince noktasına kadar incelemeyi gerektiren haritaların yerini modern dünyanın sanal rehberleri, “blog”ları, mobil haritaları, navigasyonları almış, bunlar gezgincilere dünyanın hiç bilmedikleri bir noktada kaybolmadan gezme imkânı vermiştir. “İnternetin olduğu her yerde cesursunuz” anlayışı belki de gezinin yönünü, seyrini, amacını değiştirmiş, gezi artık yeni kültürel pazarların, kültür turizminin, endüstrisinin önemli bir alanı olmuştur.

Seyahatnamelerden, yazılı gezi rehberlerine, televizyonlardaki gezi programlarından “blogger”lara dönüşüm sürecinde görselliğin yazıyla desteklenmesi ve kişisel anlatıların modern çağda da devam eden samimi üslubu, bir yeri keşfetme merakıyla birleşmektedir. Özellikle akıllı telefonlarla istenilen yerde, zamanda “blog”ların içeriklerine ulaşabilme imkânı da insanları, başkalarının deneyimlenen hayatlarını okumaya yöneltmektedir. Ulaşım ve iletişim olanaklarının geliştiği çağda insanın seyahat serüvenine bir başkasını dâhil etme isteği etkisini kaybetmemiştir. Bu durum seyahat eyleminin özü itibarıyla anlatma ve tecrübeyi paylaşma esasına dayalı olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda gezi

“blog”larıyla yıllar öncesinin sözlü hafızası farklı bir kültürel yaratım ortamına taşınmıştır. Sözlü kültürde geleneğin performansa dayalı icrasını o geleneğin yaratıldığı ve yaşatıldığı ortamlarda ilk önce görerek, izleyerek daha sonra da performansın içine girerek deneyimleyen insan, burada da aynı şekilde bir performansın, eğlencenin, festivalin, dansın icrasına başkalarının deneyimleri üzerinden ortak olmaktadır. Bu şekilde “hakiki deneyimin (*Erfahrung*) yerini geçici deneyim (*Erlebnis*)” almaktadır. “Deneyim sahibi özne olarak *aneurün* bir zamanlar modernitenin eşliğinde yürüme eylemiyle gerçekleştirdiği tanık olma durumu yerini postmnemonik toplumun kentsel mekânında yürüyen bir bant üzerinde önünden hızla geçen hareket hâlindeki parçalı görüntülerin karşısındaki anlık tanıklığa” bırakılmaktadır (Connerton’dan aktaran Parmaksız 2019: 19).

Sanal dünyanın tanıkları, tek bir tıklamayla yeni bir yeri keşfetmekte, bilinmezliklerin oluşturduğu korku, endişe ve heyecanları başkalarının tecrübeleri üzerinden okuyarak sanal yolculuğa çıkmaktadır. Bu sanal yolculukta mizahi anlatımlar, anılar sohbet ortamı içerisinde samimi bir dille aktarılmakta ve böylece içerik kadar anlatım tarzı da “blog”ları popüler hâle getirmektedir. Sanal seyyahların seyahat anılarını mizahi bir dille anlatmaları kendi başımıza geldiğinde endişe ve korku duyacağımız durumları başkalarının deneyimleri üzerinden okumamıza neden olmaktadır. Pek çok kişinin seyahatle ilgili mizahi anılarının içinde yer alan bagajın belirtilen ağırlığın üstünde gelmesi durumunu *Çelebi Alper* bloğunda şu şekilde anlatır:

“İzlanda uçağı el bagajım ağır gelip kısıtlı hakkımı aştı. Ya evden çıkarken bozulmasın diye çantaya attığım bir baş karalahanayı ya da geleceğimi duyup e-postayla müzeyi gezdirmeye davet eden Grönland Ulusal Müzesi müdürüne aldığım büyük paket lokumları yemem gerekti. Havalimanında oturdum tavşan gibi kart kart karalahana yedim, tip tip baktılar.” (<http://www.celebialper.com/ulkeler/izlanda/reykjavik-gezi-notlari-gezilecek-yerler.html>)

Bu şekildeki samimi ve mizahi üslup insanları eğlenerek içeriği okumaya davet etmektedir.

Seyahat “blog”larında mizah diliyle eleştirel düşüncenin metaforik anlatımları da aktarılmaktadır. *Çelebi Alper*’in yeme-içme konusunda İzlanda’da yaşadığı mizahi bir anı şu şekildedir:

“Geleneksel İzlanda yemeği için Ingigerdur Halanın Yeri diye bi yere geldim. Köpek balığını kocam bugün avladı daha diyor Ingigerdur teyzem. Bir yakınlık hissettim, elini öpmeye davrandım ama o sırada gözüm menüye takıldı, bu tabak yüz liraymış, öpmekten vazgeçtim, nasılsa Ingigerdur teyze birazdan beni öpecek dedim.” (<http://www.celebialper.com/ulkeler/izlanda/reykjavik-gezi-notlari-gezilecek-yerler.html>)

Bu söylemlerle, kültürel davranış kalıpları (el öpme), eleştiri (pahalı) ve popüler kültürde bedensel eylemlerin (öpme) metaforik söylemleri bir araya getirilmiş ve okuyucuya eğlenerek bloğu okuma fırsatı sunulmuştur.

“Blog”ların isimleri de seyahatin insan zihninde oluşturduğu çağrışımların kültürel, yerel ve evrensel kodlarını aktarır niteliktedir. “*Bilinmeyen Rota*” “*Gezginin Ayak izleri*” “*Keşfetsek*” gibi gezi bloğu isimleri, seyahatin özünde yatanın bilinmezlik, merak ve keşfetme arzusu olduğunu anlatmaktadır. “*Bir Hayalin Peşinde*” “*Cesur Gezgin*” gibi isimlendirmelerse yeni yerler keşfetmenin hem bir hayali gerçekleştirmekten hem de korkusuz olmaktan geçtiğinin kodlarını sunmaktadır. Bilinmeyen yerlerin kapılarını açmak modern dünyanın sanal kahramanlarının yarattıkları yeni kahramanlık söylemleridir. “*Çok Okuyan Çok Gezen*” gibi “blog” isimlerinde hem yazılı kültürün hem de sözlü kültürün

izlerinin sanal ortama taşındığı görülmektedir. Çok gezenle özellikle sözlü hafızada yaratılan ve aktarılan bir gezme anlayışı, çok okuyanla da yazılı kültürde gezme eyleminin kültürel yorumu bir araya getirilmektedir. Böylece sanal ortamın hem sözlü hem de yazılı geleneğin kodlarını kullanarak oluşturduğu yeni terkiplere gönderme yapılmaktadır. Birer sözlü kültür geleneğinin izlerini; görerek, yaşayarak hem hafızasının derinliklerine hem de elektronik ortamın sanal sayfalarına aktarmaktadır. “Çelebi Alper” gibi seyahat bloğu isimliyse kültürel aktörlerin (Evliya Çelebi) bellekteki çağrışımlarına dayalı kullanımları olarak değerlendirilebilir. Seyahat kültürel bir kodun temsiliyetiyle isimlendirilmekte ve dikkat çekici hâle getirilmektedir. Âdeta Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinin sanal dünyadaki kültürel dönüşüm ve sürekliliğinin izleri hatırlatılmaktadır.

Kent Belleğini Ulaşım ve Mimari Üzerinden Okumak

Seyahat “blog”larında yazılarının giriş bölümlerinde çoğu “blogger”, gittikleri şehirlerin ulaşım imkânlarıyla ilgili ayrıntılı bilgiler vermektedir. Özellikle hava alanından şehre ulaşım için yapılması gerekenler, şehir içindeki ulaşım alternatifleri, turlar gibi konularda paketlenmiş bilginin içeriği okuyucuların hizmetine sunulmaktadır. Ulaşım, bir kentin alt yapısı, teknik donanımı, teknolojik imkânları, şehri planlama biçimleri, seyahat kültürüyle ilgili önemli bilgileri içermektedir. İstasyonlar, burada kullanılan görsel imgeler, reklamlar, ulaşım araçlarındaki teknolojik olanaklar bir kentin sosyo-kültürel yapısının yakından gözlemlenebileceği alanlarını oluşturmaktadır. İnsanların sosyal davranış kuralları, nezaket anlayışları, gençlerin ve diğer insanların şakaları, mizah anlayışı, metronun ve trenin camlarına ve diğer bölümlerine yazılmış yazılar, beden dili, gündelik konuşma biçimleri, moda ve kültürel grupların kendilerini ifade şekilleri kentin “okunabilir metinler” olduğunu göstermektedir. Bu hâliyle aslında ulaşım bir kentin belleğinin ve gündelik hayatının mikro ölçekteki tanıtımını gözler önüne sermektedir. Özellikle bazı kentlerdeki metro istasyonları “blogger”lerin ele aldıkları en önemli konulardan biridir. “Blog”larda metro istasyonları, kültürel belleğin, siyasi görüşlerin, tarihin, estetik zevk ve anlayışın, tanıtım ve reklamın ön planda olduğu yer altı müzeleri olarak işlev görmektedir. Buralarda gezginciler metro istasyonunun derinliklerine inerken âdeta kentin hafızasının derinliklerine doğru seyahat etmekte ve kent belleğini görsel imgelerle okumaktadırlar.

“Blog”larda en çok bahsedilen metro istasyonu, Moskova metro istasyonudur. Bu istasyon, önemli bir gündelik yaşam alanının; hafıza mekânına dönüştürülmesinin bir örneğidir. Burada kent belleğindeki siyasi, kültürel ve estetik semboller yaşayanlara tekrar tekrar hatırlatılmakta, gezgincilere ise tanıtılmakta ve anlatılmaktadır. Böylelikle “şehir sakinleriyle konuşur, biz içinde bulunduğumuz kenti konuşuruz; bunu da orada yaşayarak orada dolaşarak, ona bakarak yaparız” (Barthes 2009: 210) düşüncesi işlevsel bir mekânda can bulmaktadır. *Rota Dışı Gezginler* adlı “blog”da Moskova metrosuyla ilgili şu ifadeler ulaşım üzerinden kentin siyasi ve kültürel belleğinin nasıl aktarıldığını gösterir niteliktedir:

“Stalin metro haritasının üstüne kahve fincanını koymuş ve bir çember çizip inşaatı başlatmıştır. Bu hat Stalin'in kahvesinin rengini temsilleyen kahverengidir. Ortalama 70 m. inen derinlik, savaş dönemlerinde hem karargah hem de sığınak olarak kullanılabildiği için bilinçli olarak yapılmıştır. Moskova metrosu vagonlarında durak isimlerinin anonsları merkeze doğru giden trenlerde erkek sesiyle, merkezden uzaklaşan trenlerde kadın sesiyle yapılmaktadır” (<https://www.rotadisi.com.tr/muhtesem-moskova-metrosu/>).

Bu ifadeler, kent belleğinin siyasi, ekonomik ve toplumsal cinsiyet kodlarını aktarmakta ve sözlü hafıza, yazılı tarih ve gelenek kültürü işlevsel bir ihtiyaç mekânında bir araya getirilmektedir. Bir yerden başka bir yere gitme eylemi sanal bir zaman yolculuğunun, zamanda geriye gitmenin araçları olmaktadır.

“Blog”larda ulaşımdan sonra ikinci sırada kent belleğini aktaran alanlar tarihî mekânlar, inanç mekânları ve müzelerdir. Tarihî mekânlar ve yapılar, kolektif belleğin canlandırıldığı, hafızanın diri tutulduğu, dönemin estetik ve sosyal anlayışının yansıtıldığı, belleğin saklandığı yerlerdir. Bu alanlarda özellikle mimari eserler hem görsel imajlarıyla hem de kültürel özellikleriyle kent belleğini yansıtan sembolik nesnelere sahiptir. “Blog”larda pek çok mimari eserin yapım tekniği, tarihi ve döneminin sosyo-kültürel yapısı içindeki önemi mitolojik, efsanevi ve masalsi anlatılarla aktarılmakta, bu eserler şehrin yüzyıllara dayalı geçmişinin, inancının, estetik zevkinin göstergeleri olmaktadır. Çünkü “anı imgelerini mekâna belirli bir düzen içinde yerleşmiş nesnelere yoluyla işaretlemek, daha sonra da bu nesnelere arasında imgesel bir yürüyüşe çıkmak hatırlamayla özdeşir” (Parmaksız 2019: 15). Böylelikle, kültür endüstrisinde mimari, kolektif belleğin aktarıcısı, taşıyıcısı ve yaşatıcısı olarak kent belleğini oluşturan görsel bir imge hâline gelmektedir. Bu görsel imgelerle Erol Gülüm’ün de belirttiği gibi kentle özne arasındaki sözsüz iletişim gerçekleşmekte ve göstergenin barındırdığı anlamlar özne tarafından anlamlandırılıp bağlamlı ilişkilendirilmektedir (Gülüm 2015: 153). Özellikle sözlü anlatılarla görselliğin bir araya getirildiği mimari eserler “blog”larda kentin hafıza mekânı olarak görülmektedir.

Sözlü anlatının mimari eseri hafıza mekânı hâline getirmesinin örneğini Kopenhag’daki *Gefion* ve Roma’daki *Trevi* çeşmesinin anlatıldığı “blog”larda görmek mümkündür. Çeşmelerle ilgili mitolojik anlatılar, mekânı geçmişin bugünde sergilendiği teatral bir alana çevirmektedir. Bu hafıza mekânlarında, modern zamanın yeni efsanevi anlatıları ve ritüelistik davranışları oluşturulmakta ve bu davranışlar popülerleşmektedir. Bu çeşmelere ve havuzlara para atınca dileklerin gerçekleşeceğine dair anlatılar, mekân, nesne ve insan ilişkisinin kültürel tanıma dayalı yeni yaratımlarının kodlarını gözler önüne sermektedir. Böylece kültür turizminin anlatı, görsellik ve performans temeline dayalı yeni söylemleri “gelenekten geleceğe” sanal ortamda aktarılmaktadır. Sözlü anlatı geleneğinin ve kent kültürünün önemli aktörlerinin simgesi durumundaki bir diğer mimari eser örneği Kopenhag’taki *Küçük Deniz Kızı* heykelidir. Danimarkalı yazar Andersen’in *Deniz Kızı* masalından esinlenerek oluşturulmuş heykel; edebiyat, kent ve turizm ilişkisinin sembollerinden biri olmuştur. Böylece Nebi Özdemir’in de belirttiği gibi somut ve somut olmayan kültürel miras kültürel imge yaratımı için bir tasarım belleği olarak değerlendirilmiştir (Özdemir 2012: 16).

Kent belleğinin aktarımında mitoloji, efsane, masal gibi sözlü anlatıların yanı sıra kültürel bellek aktörleri de önemli rol oynamaktadır. Belirli bir kentte doğmuş, yaşamış ve bilim, sanat alanlarında ün kazanmış kişilerin müzeye dönüştürülmüş evleri de otobiyografik belleğin ve dönem kültürünün aktarıldığı ve yaşatıldığı alanlardır. Bu ev müzeler, kent belleğinin, kentin belirli bir döneminin gündelik yaşantısının, tarihinin ve kültürünün minimize edilmiş örnekleri olarak “blog”larda görülmektedir. Evlerdeki yaşam alanları, kullanılan eşyalar, evlerin mimari özellikleri sadece kişilerin yaşamına değil aynı zamanda kentin belirli bir tarihteki sosyo-kültürel yaşamına da ışık tutmaktadır. Meksika’daki *Frida Kahlo Müzesi*, Amsterdam’da *Anne Frank Evi*, Torun’da *Kopernik Evi*, *Salvador Dali’nin Müze Evi* gibi evler, yaşamışlıklar ve gerçeklikler üzerinden kültürel

tanıtımın yapılmasını sağlamaktadır. Böylelikle belirli bir mekânda Halbwachs'ın da belirttiği gibi “fiziki nesnelerin değişmemesinden ya da az değişmesinden” ve “kalıcılık ve istikrarlık görüntüleri”nden grubun kendi geçmişinin istikrarlığının, köklülüğünün, sürekliliğinin kodları aranılmakta ve aktarılmaktadır (Halbwachs 2018: 159-161).

Kent belleğinin yansıtıldığı alanlardan bir diğeri açık hava müzeleridir. Bu müzelerde, modern dünyada “hatırlananlar” ve “unutulmasından korkulanlar” orijinaline uygun şekilde yaşatılmaya çalışılmaktadır (Parmaksız 2019: 13). Böylelikle zamanda ve mekânda görsel bir ziyafete dönüştürülen hatıraların, geçmişin bilinmeyen bir zamanında değil de şimdide bireylerin algısında, belleğinde ve performansında yaşatıldığı kodları oluşturulmakta ve geçmiş deneyimlenerek aktarılmaktadır. Modern çağın nostaljik özleminin, mitoloji ve efsanevi öğelere dayalı sineması ve yazılı kültürüyle yüceltilen geçmiş merakının, içinde bulunulan çağın insan duygularını öteleyen maddeciliğinin ruhsal kaçış mekânları olan bu müzelerde, pek çok geleneksel unsur belirli bir mekânın ve dönemin şartlarına uygun olarak sergilenmekte yerelin bağlamı içinde tanıtılması ve pazarlanması ön plana çıkmaktadır. Öcal Oğuz'un da belirttiği gibi bu müzelerde “uygulama” kültür varlığının bütün unsur ve detaylarıyla ziyaretçinin aktif katılımını sağlayacak tarzda “tiyatrolaştırılması”, “canlandırma” ise elektronik veya mekanik kimi görsel teknikleri kullanarak, müzelenen kültür varlığının bütün unsur ve detaylarıyla “görselleştirilmesi” anlamına gelmektedir (Oğuz 2002: 52). Bu şekilde geleneksel kent yaşantısının öğeleri, kültür turizminin deneyimlerine dönüşmektedir. Açık hava müzelerinde mekân, belleğin “mikrokozmosu” olmakta ve bellek “damgasını, mührünü veya kalıbını taşıyan bir mekânın imgeleri” olarak yaşatılmaktadır (Draaisma 2018: 90). Gezgini belirli bir dönemin özelliklerini yansıtan kentin sokaklarında gezerken, aynı zamanda kentin sözlü kültürüyle, tarihiyle, gündelik yaşantısıyla sinematografik bir yolculuğa çıkmaktadır. Böylelikle “kentler kendi öykülerini anlatan, dolayısıyla yaşayan kültürel mekânlar bütününe (yaşayan kültürel miras müzelerine) dönüşmeye başlamaktadır” (Özdemir 2018: 17). Buralarda oluşturulan izlenimlerse gezgincilerin ve onların okurlarının belleğinde yüzyıllar boyunca hatırlanacak bir anı hâline getirilmektedir. Macaristan *Skanzen Müzesi*, İngiltere'nin Durham kentinde bulunan *Beamish Museum*, Hollanda *Arnhem Openluchtmuseum* gibi açık hava müzelerinde “blogger”ler, şimdide geçmişi deneyimlemenin zamanlar ötesi söylemini yaşamakta ve oluşturmaktadır.

Tarihi ve dini mekânlarının yanı sıra kentler, içerisinde yaşayan insanların yaş, cinsiyet, siyasi görüş, ekonomik vb. farklılıklarıyla ve kendilerini ifade ediş biçimleriyle kendilerine özgü bir kültür ortamı oluşturdukları yerlerdir. Modern dünyada insanın özüne, farklılığına, biricikliğine dayalı düşünce hareketleri, felsefi yaklaşımlar, eleştirel düşünme biçimleri, aynılıktan sıyrılıp farklılığa ulaşmanın imajları kent içerisinde mahallelerle anlatılmakta gelenek kültürünün izlerine daha çok buralarda yer verilmektedir. Böylelikle “kültür ve kültürel kimlik kültürel mekânla özdeşleşmiş olarak yaşayabilmektedir” (Oğuz 2019: 51). “Blogger”ler “blog”larında mahallelere yer vermekte ve okuyucularını kent yaşamının kendi içindeki farklılıklarının izini bulmaya davet etmektedirler. “Blogger”ler tarafından daha çok “hipster” anlayışın mekânları olarak nitelendirilen mahalleler, belirli bir kente ait olan orijinali ve eskiyi keşfetmenin yerleri olarak anlatılmaktadır. İkinci el kıyafetlerin ve orijinal objelerin bulunabileceği bu yerler genellikle “blog”larda “mural” adı verilen sokak resimlerinin yer aldığı mekânlar olarak görülmektedir. Görseller belirli bir sanat anlayışının dışında, eleştirinin, ütopyanın, realitenin, entelektüel faaliyetlerin aktarımının kodu olarak mahallenin imajıyla bütünleşmektedir.

Madrid’de *Malasana*, Milano’da *Isola*, Stockholm’da *Södermalm*, Barselona’da *Gracia*, Tokyo’da *Shimokitazawa* adlı mahalleler “blog”larda hem görüntüde hem de yaşayışta yerelliğin izlerinin sürüldüğü alanlardır.

Mahalleler kadar meydanlar, parklar, bahçeler de yeni bir kenti keşfeden biri için hem dinlenme hem de kültürel gözlem alanlarıdır. Parklar bireylerin sosyalleşme, psikolojik rahatlama, kentin gürültüsünden, kalabalığından uzaklaşma alanlarıdır. Bu alanlarda bir kentin ekolojik bilgileri, coğrafi özellikleri, simetri ve düzen anlayışları görülebileceği gibi belirli bir yerde yaşayan insanların sokak sanatları, duvar resimleri, sportif faaliyetleri, geleneksel çocuk oyunları, kültürel faaliyetleriyle ilgili bilgi sahibi olmak da mümkündür. Öcal Oğuz’un da belirttiği gibi buralarda “7’den 77’ye bir arada veya her yaştan akranlar arasında oyun, eğlence ve geleneksel spor yapılmasına imkân tanınmakta ve kültürün kuşaktan kuşağa aktarımı teşvik edilmektedir” (Oğuz 2019: 69). “Blog”larda bazı parkların düşüncenin sembolik ifadesinin yeri olduğuna da değinilmektedir. Bu parklardan biri Kopenhag’daki *Süperkilen* adlı parktır. Farklı “blog”larda bu parkın etrafında elliden fazla ülkeden gelen insanın yaşadığı ve her birinin kendi ülkesine ait nesnelere getirerek bu parka yerleştirdikleri anlatılmaktadır. Bu bilgi parkların, belirli bir kentin etnokültürel yapısını yansıttığını ve kentte yaşayan insanların farklı kültürlerle bakış açısını ve felsefesini ortaya koymak için de kullanıldığını göstermektedir.

“Blog”larda kentin kültürel belleğinin aktarımında geleneksel ekolojik bilgiden de faydalanılmaktadır. Bir kentin ekolojik özellikleri, kültürel tanıtımın ve kültür endüstrisinin önemli bir ögesidir. Bu durumun örneğini İtalya’da görmek mümkündür. Kanallar kentin ekolojik durumuyla ilgili bu kanallarda süslü, Venedik kanunları gereği siyaha boyanmış ve kente ait görsellerle süslü gondollarla gezme kentin ekolojik seyahat kültürünü oluşturmaktadır. Gondolların yapımı, gondollarda kullanılan görsel imgeler, gondolcuların kıyafetlerine kadar pek çok şey ulaşım kültürünün geleneğe dayalı kodlarını da seyahat üzerinden aktarmaktadır. Ekolojik durumların ve endüstrileşmenin oluşturduğu meslek dalları ve bunlarla ilgili inanışlar da kentin inanç turizminde önemlidir. *Çelebi Alper*’in Tallinn’i anlattığı yazısındaki “On dokuzuncu yüzyıl kıyafetleriyle çalışan ve dolaşan baca temizleyicilerin ceketinin pirinç düğmesine dokunmanın şans getireceğine inanılıyor.” (<http://www.celebialper.com/ulkeler/estonya/tallinn-gezi-rehberi.html>) açıklaması kentin ekolojisine dayalı bir meslek dalının ve bununla ilgili giyim-kuşam kültürünün inanışla birleştirilen anlatısını aktarmaktadır. Bu anlatı, kent belleğinin sosyo-ekonomik tarihine ve yaşamına ışık tutan kısa ama yüzyıllara dayalı anlam aktarıcı kodu olarak nitelendirilebilir.

Kentin Geleneğe Dayalı Modern Söylemleri: Yiyerek Eğlen, Eğlenerek Tüket

“Blog”larda kent belleğini yansıtan bir diğer alan yeme-içme mekânlarıdır. Kent ve yemek ilişkisi “blog”larda kültürel tanıtımın önemli konularından biri olarak görülmektedir. Yeme-içme kültürünün analiziyle bir kentin ekolojisi, coğrafyası, pişirme teknikleri, yeme alışkanlıkları, yeme-içme mekân, zaman ve kuralları, sosyalleşme alanları gibi pek çok konuda bilgi sahibi olunmaktadır. Eğlenerek tüketme anlayışının ön planda olduğu yeme-içme mekânları yerelin pazarlandığı alanlar olarak yeme-içmeyi modern dünyanın “ritüelistik” bir eylemine dönüştürmektedir. Böylece tüketmek, özensiz ve rasgele yapılan bir eylem olmaktan çıkıp büyümlü bir eyleme hâline gelmektedir. Özellikle İtalya’da kahve kültürünün anlatıldığı “blog”larda bu durumun örneklerini görmek mümkündür. Bu ülkede kahve sadece sunumu ve yapımıyla değil aynı zamanda tüketimiyle de

ayrı bir kültür ortamı oluşturmaktadır. Kahvenin hangi vakitlerde ve nasıl tüketileceğinden, nasıl sipariş verileceğine, garsona yerel dilde nasıl seslenileceğine, kahvenin sunuluş tarzına, kahvenin yanında neler tüketileceğine, kahve çeşitlerinin yerel bölgedeki karşılığına kadar pek çok bilgi yeme-içmenin “ritüelistik” davranış kalıpları olarak “blog”larda sunulmaktadır. Yeme-içme mekânında ödenen parayla ya da bilgiyle sosyal mekânda bir yere, kent belleğinde bir seyre, deneyime ve sosyalleşmeye sahip olunmaktadır. Yine sanal ortam orijinal tatların telifini belirli kentlere aktarmanın da aracı olmaktadır. Örneğin *Oitheblog* adlı “blog”da “barista” olarak nitelendirilen kahve çeşidinin İtalya’ya ait olduğu İtalya’da “cafe”lere bar, garsonlara da “barista” denmesinden yola çıkılarak anlatılmakta ve marka, kentin yerel dil özelliklerinden yola çıkılarak kente atfedilmektedir (<https://oitheblog.com/2017/12/17/italyan-kahve-kulturu/>).

Yemenin “ritüelistik” bir eylem olduğu “blog”larda, yiyecek ve içecekler de yüzyıllara dayanan gizemli bir bilginin ürünü olarak anlatılmaktadır. Yemeğin gizemli bilgisini, Lizbon’un ünlü tatlısı *Belem* ile ilgili *Gökçe’nin Seyir Defteri* adlı “blog”daki anlatıda görmek mümkündür: “Bir rivayete göre Jeronimos Manastırının rahipleri tarafından bu tatlının yapımına başlanmış ve bu ünlü tartın tarifini sadece 3 kişi biliyormuş. Bu 3 kişi aynı anda başlarına bir şey gelebilir diye birlikte seyahate bile çıkmazlarmış.”¹ Bu anlatı yemeğin yapımının giz olduğunu, kültüre özgü kodlar barındırdığını hatırlatmaktadır. Böylece sözlü anlatılar önce zihinlerde sonra damaklarda izler bırakmaktadır. Yeme-içmeyle ilgili unsurlar yüzyıllara dayalı gizli formüllerle pazarlandığı gibi, bazı yeme-içme mekânlarına giriş ise masallardaki sınanma aşamalarının ödülü gibi kurgulanmaktadır. Örneğin İtalya’da “*Jerry Thomas*” adlı bara giriş için ilk olarak o barın internet sitesine girmek, oradaki bulmacayı çözmek gerekmektedir (<https://oitheblog.com/2017/12/27/roma-yeme-icme-rehberi/>). Böylelikle yeme ve içme modern çağda gizli bilgiye ulaşmanın, sınanmanın, bilgi anlamında hüner göstermenin ifadesi olarak sunulmaktadır.

Yeme-içme ortamlarında bir giz olarak sunulan yiyecek, yüzyıllara dayalı bir performansın öğrenilmesine, aktarılmasına da vesile olabilmektedir. Kişiler bu mekânlarda belirli bir yere özgü geleneksel oyunların kurallarını öğrenmekte, performansı icra ederek sosyalleşmekte ve yiyerek, içerek modern dünyada gelenekseli deneyimlemenin hazzını yaşamaktadır. Örneğin “*Boulebar Tanto*” adlı barın ismini oluşturan “*Boules*” açık havada toplarla oynanan Fransa’ya özgü geleneksel bir oyundur (<https://www.boulebar.se/bar-restaurang/tanto-stockholm/>). Bu mekânda insanlar, bu oyunu oynayabilmekte, ücreti karşılığında ders alabilmekte ya da başkalarının performanslarını izlemenin keyfini yaşamaktadır. Böylelikle gelenek performansına dayalı bir aktivite üzerinde eğlence mekânında uygulamalı olarak tanıtılmaktadır. Performans kadar performansın icra ortamının özellikleri de yine yeme-içme ve eğlence ortamları üzerinden aktarılmaktadır. *Gökçe’nin Seyir Defteri* adlı blogda yer alan Lizbon’da “*Fado*” olarak nitelendirilen balıkçı eşlerinin yaktıkları bir çeşit ağıt olan müzik türünü dinlerken yeme-içme ve konuşmanın yasak olduğu gibi bilgiler de, gelenekte sözlü kültür ürünlerinin performanslarının sergilendiği bağlamların özelliklerinin de “blog”larda aktarıldığını göstermektedir (<http://gokceninseyirdefteri.blogspot.com/2015/03/lizbon-gezi-notlari.html>).

Kent belleğinde yeme-içmeyle ilgili ön plana çıkan bir diğer yaklaşım “kültürel bellek aktör”lerinin mekânın tanıtımı için kullanılmasıdır. Nebi Özdemir’in de belirttiği gibi “kentsel ve ulusal imgelerin ve imajların yaratılmasında, öncelikle ilgili kent ve ülkenin tutkunları olan yazar ve şairler, gönüllü” olmaktadırlar (Özdemir 2009: 39). Bir kentle

özdeşleşen ya da ünü uluslararası boyutlara ulaşmış özellikle sanatla ve edebiyatla uğraşan önemli kişilerin isimlerinin mekânla özdeşleştirilmesi kültürel tanıtımda ve kent belleğinin aktarımında önemli bir yer tutmaktadır. Burada, sanatın ve bu alanın aktörlerinin ait olduğu kültürün çok daha ötesine uzanan etkisinden yararlanma gibi kültürel ekonomik bir anlayış ön plana çıkmaktadır. “Blog”larda tanıtımı yapılan Paris’in ünlü kafesi *Les Deux Magots*’un Hemingway, Camus, Picasso; *Brasserie Lipp*’in Marcel Proust; *Cafe de la Paix*’in Émile Zola ve Guy de Maupassant; Roma’daki *Antico Caffè Greco*’nun Goethe, Stendhal, Franz Liszt, Andersen gibi önemli isimlerle anılması, *Ritz Paris* adlı mekânın Bar Hemingway olarak adlandırılması, Lizbon’da yer alan *Cafe Brasileira*’da ünlü sanatçı Fernando Pessoa’nın bir sandalyede oturan heykelinin yer alması, Viyana’da *Hawelka* adlı kafeye Nazım Hikmet’in çok gitmesi gibi tarihî söylemler, hem mekânın tarihîliğini vurgulamanın hem de tüketicilerin dikkatini çekmenin yollarından birini oluşturmaktadır. Böylece dünyaca ünlü kişilerin uğradığı mekânlarda bulunmanın estetik ve edebî tatmini yeme-içme eylemiyle bütünleşmekte, kafeler içecek üzerinden kodlanan entelektüalizmin aktarım alanlarına dönüşmektedir.

Kent belleğinin ve ekonomisinin yeme-içme üzerinden bir diğer aktarım şekli geleneksel üretim tarzlarının tanıtımı şeklinde gerçekleşmektedir. Özellikle Köln gibi bazı kentlerde çikolata müzeleri gibi müzelerin olması kenti gezen kişileri üretimden tüketime doğru yolculuğa çıkarmaktadır. Buralarda kakaonun nasıl elde edildiğinden, çikolatanın hangi aşamalarda yapıldığına kadar modern dünyanın seyyahları bilgi sahibi olmakta, görüntü ve kokuların eşliğinde tadım denemeleri yapmakta, kendi çikolatalarını yaratmakta ve üretimin sıkıntılı bir o kadar da eğlenceli süreçlerine tanık olmaktadır. Kibarca sunulmuş tadımlıklar, üretmenin verdiği hazların karşılıksız bırakılmaması düşüncesi kişileri bir şeyleri almaya ve tüketim davranışına itmektedir. İşin hem kültürel boyutu (geleneksel üretim tekniği) hem de kişiye özgü yaratım boyutu (kendi çikolatanı kendin yap) gibi uygulamalar ticari kültürün ve pazarlamanın bir ögesi olarak hem üretimin hem de tüketimin hazını müzeyi ziyaret eden kişilere yaşatmaktadır. Üreterek tüketmek anlayışının sonucu olarak genellikle müze, bir satış atölyesi ya da mağazasıyla sonlanmaktadır. Bin bir zorluklarla üretilen ve rengarenk paketlenmiş her biri bir marka değeri taşıyan ürünleri almak hem algısal hem de davranışsal bir tecrübenin karşılığı olmaktadır.

Müzeler gibi sokaklar da bir kentin yeme-içme üzerinden tanıtımının yapıldığı alanlardır. Yeme-içme gezen ya da yeni bir yer keşfetmeye çalışan kişinin en özel alanlarından birini oluşturmaktadır. İnançla ilgili tercihler, yemeğin içindeki malzemeler, pişirme ve sunum teknikleri, hijyen vb. kaygılar gezme eylemine eşlik etmektedir. Hızlı ve ucuz tüketimin alternatifleri olan sokak lezzetlerinde belirli bir kültüre özgü yiyeceklerin hazırlanma sürecine bireylerin dâhil olması, içerikle ilgili sorular sorması, pişirme tekniklerini görme vb. gibi uygulamalar, pahalı restoranlarda giz olarak sunulan yeme-içme eylemini, sokak lezzetleriyle bilgisi paylaşılan paylaşıldıkça da popülerleşen bir deneyime dönüştürmektedir. Şehri dolaşan pek çok kişi kendi damak tadına uygun yiyecekleri bu ortamlarda ekonomik olarak deneyimleyebilmektedir. Müşteri ve satıcı diyalogu olmadan otomatlardan satın alınan hazır yiyeceklerse yeme içmenin pratik, kolay, ulaşılabilir biçimlerini oluşturmaktadır. İspanya ve Peru’da *Churros* adlı hamur kızartması, Amsterdam’a özgü *Patatje Oorlog* adlı patates kızartması ve *Bitterballen* adlı kızartılmış köfte topları, Almanların *Fischbrötchen* ve *Bretzel*’i, İspanya’nın *Pinchitos*’u “blog”larda çok bahsedilen sokak lezzetlerinden bazılarıdır. Özellikle “blog”larda sokak lezzetleriyle gezgincinin ekonomisine, gezme eyleminin ruhuna uygun alternatifler ortaya konmaktadır.

Böylece yeme-içme, gezerek kültürel yaşamı tanımının, deneyimlemenin beden ve ruhta bıraktığı doyuma eşlik etmektedir.

Eğlencenin yeme-içmeyle bütünleştiği kent belleğini aktaran diğer kültürel aktiviteler kutlama ve festivallerdir. Her kent ve ülke belirli zamanlarda yaptıkları festival ve eğlencelerle hem yereli pazarlamakta hem de insanları gündelik yaşamın sıkıntılarından uzaklaştırarak bir araya getirmektedir. Seyahat “blog”larında festival ve eğlenceler, pek çok kişinin seyahat etme nedenlerinden birini oluşturmaktadır. Festivalin yapılacağı tarihler için seyahat planları sanal seyyahlar tarafından önceden yapılmakta ve yerel kültürün özelliklerini deneyimlemenin hazzı eğlenerek gerçekleştirilmektedir. Sanal seyyahlar, bu eğlencelerin hangi zamanlarda yapıldığından, ücretli ya da ücretsiz oluşuna, festivalde yer alan kültürel imgelerin toplumun bilinçaltındaki simgesel kodlarına kadar pek çok bilgiye “blog”larında yer vermektedirler. Özellikle yerel kıyafetlerin giyildiği, yerel yiyecek ve orijinal içeceklerin tüketildiği alanlar olarak festivaller, belirli bir kentin sakinleri için geçmişin anda canlandırıldığı, hatırlatıldığı, yalnızlığın diğer insanlarla bir araya gelerek ortadan kaldırıldığı, gezginciler içinse müzik, dans, giyim-kuşam, yeme-içme eşliğinde kültürün tanındığı alanlardır. Münih’teki *Oktoberfest*’te ahşap bira fıçısına belediye başkanın çeşme çakması töreni gibi geleneksel hâle gelmiş uygulamalar, *Venedik Karnavalı*’nda giyilen kostümler ve takılan maskelerle belirli bir dönemin yaşanan hastalıklara, sosyal statünün eğlenceyle ortadan kaldırılmasına ve baharın gelişinin kutlanmasına dayalı tarihî ve efsanevi anlatılar, *Swedish Midsummer*’da yazın gelişinin kutlanması gibi doğaya ve mevsimsel döngüye dayalı uygulamalarla belirli bir kente ait yerel unsurlar, yaratıldığı ortamlarda dönüşerek, değişerek ve süreklilik kazanarak icra edilmektedir. Böylelikle yüzyıllara dayalı kültürel süreklilik Öcal Oğuz’un da belirttiği gibi “korunarak” değil “yayılarak” sağlanmaktadır (Oğuz 2002: 20).

Bazı popüler hâle gelmiş ve icat edilmiş kimi etkinlikler ve festivallerde doğaya dönüş, modern hayatın yarattığı maddecilikten arınma, sosyalleşme ve eşitlik anlayışı, kendine ve ötekine yabancılaşmanın aykırılığa üzerinden kodları, psikolojik arınma, toplum tarafından bireye yüklenen rolleri ve kuralları kabul etmeme gibi düşünceler de anlatılmaktadır. Bu şekilde eğlence ortamları ve kutlamalar, tarihin ve geçmişin yeniden canlandırılmasına, istenmeyen unsurların temsili bir şekilde yok edilmesine ya da felsefî, siyasi ve sosyo-psikolojik alt yapıya dayalı olarak eleştirilmesine yönelik kutlanmaktadır. Kaliforniya’daki *Coachella Festivali*, Kopenhag’daki *Distortion Festivali*, farklı ülkelerde *Sonisphere Festivali*, Belçika’nın Boom kenti’ndeki *Tomorrowland Festivali*, Amerika Nevada’daki *Burning Man* festivali gibi festivallerde eleştiri, aykırılık, farklılık sınırsal etkinlikler üzerinden bir araya getirilmekte ve etkinliğin icra edildiği ülkelerin tanıtımı da gerçekleştirilmektedir.

Kentte Gelenek Kültürüyle Pazarlanan Geçmiş

Seyahat “blog”larında gezmeyle bütünleşen ve kent belleğini yansıtan bir diğer eylem alışverişidir. Kent belleğini yansıtan hediyelikler, geleneğin uluslararası boyuttaki ticari pazarları hâline gelmekte ve kültürel tanıtımı, mekânın sınırlarının ötesine taşımaktadır. Kentin tasarımıyla görsel imgeleri, mimarisi, el sanatları, sözlü kültür anlatıları, geleneksel meslekleri ve coğrafi özellikleri kültürel tanıtımın görünüşte mikro ama içerikte makro ölçekte unsurları olmaktadır. Özellikle geleneksel mesleklerin ürünlerinin kültürel ekonomik ortamda pazarlanması yerelin uluslararası boyutta tanıtılmasında oldukça etkin rol oynamaktadır. Geçmişte belirli bir yaşam tarzının, tekniğin, hünerin gös-

tergesi olan bu meslekler, fayda temeline dayalı üretim şekline dekoratif veya süs amacıyla üretim şekline dönüşerek yeni kültürel yaşam alanlarını oluşturmuştur. Örneğin Amsterdam'ı anlatan "bloglar"da genellikle hediyelik olarak satılan tahta ayakkabılara yer verilmektedir. Tahta ayakkabıların değişik boyutlarda ve renklerdeki hediyelik formları, ayakkabının nasıl yapıldığına dair görsellerle anlatılmakta ve geleneksel bir mesleğin ürünü kültür endüstrisinin unsuru olmaktadır. Ayakkabının üzerindeki köy hayatını yansıtan yel değirmenin olduğu bir resim, o kültüre özgü lale, çiçek vb. gibi motifler ve renkler, tek bir nesnenin kültürel belleğin kentle ilgili çok boyutlu anlam aktarım araçları olarak kullanıldığı göstermektedir. Hatıralar ve geçmiş; nesne, nesnenin görsel imajı ve bu imajdaki ayrıntılarla pazarlanmaktadır.

Yeme-içmeyle ilgili unsurlar da kentte markalaşmanın ve orijinalitenin kültürel aktarım alanları olmaktadır. Farklı kentlerdeki (İtalya, İspanya, Amsterdam) şarap, zeytin yağı, peynir gibi tadım alanları da yeme-içme üzerinden yeni bir uzman ve profesyonel kitlenin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Kalitenin kıstaslarının oluşturulduğu bu alanlarda deneyimleme eşittir tüketme ve pazarlama anlamına gelmektedir. Buralardan alınan hediye zeytinyağları, şaraplar, peynirler yerel ve orijinal tatların kalite ve orijinaliteye dayalı söylemlerinin deneyimle bütünleştiği çok anlamlı nesnelere sahiptir.

Kent belleğinin kültür ekonomisinin pazarlanan nesnesi hâline dönüşmesinde sözlü kültür ürünlerinin rolü de "blog"lardan tespit edilebilmektedir. Pek çok "blogger" hediye seçeneklerini anlatırken bunların kent belleğindeki kültürel anlamları da yer vermektedir. Efsaneler, masallar ve mitolojilerde yer alan yaratık ve kahramanların anlatılardaki korkunç şekline uzak tüketim anlayışına bağlı olarak sevimli ve eğlenceli görsel imgeleri, tüketim ortamlarında pazarlanmaktadır. Böylelikle popüler kültür, geleneği dönüştürüp yeni şekle sokarak kültürel pazarların objesi hâline getirmektedir. Örneğin Norveç'in önemli kültürel ekonomik imgelerinden biri olan *trollar*, "blog"larda maddi bir obje olarak kent tanıtımına hizmet etmektedir. Görsel imajdaki çirkinlik, anlatıdaki korku öğeleri tasarlanan ürünlerde komikliğe, absürtlüğe ve eğlenceye dönüşmektedir. Böylece soyut ve korkunç olanın nesneye dönüşmesiyle gerçekleştirilen tutsaklaştırma ve egemen olma anlayışının modern dünyadaki haz imgeleri oluşturulmakta ve bunlar ellerinde taşıdıkları ülke bayraklarıyla, belirli bir dönemin özelliklerini taşıyan giyim-kuşam unsurlarıyla kent belleğinin aktarımında yeni tasarım alanları olmaktadır. Yine özellikle Kuzey Avrupa ülkelerindeki *Elfler* ve *Vikingler*le ilgili anlatılar ve bunların süs eşyası olarak bardaklarda, magnetlerde, anahtarlıklarda, biblolarla, tişörtlerde pazarlanması görsel imajlara dayalı kültürel belleğin ticarileştirilmesinin tüketim alanlarını oluşturmaktadır.

Sonuç

Kültürel yaratım, aktarım, dönüşüm ve süreklilik bağlamında küresel pazarın görsel imajlarla dolu alanı olan "blog"lar, kendine özgü söylemlerle modern dünyanın yeni ritüelistik davranışlarının oluşturulduğu ve kültürel kodların görsel imajlarla zamansal bir derinlik kazandırıldığı bir kültürel ortam hâline gelmiştir. Her kültürel ortam gibi elektronik kültür ortamı da içeriğini kendinden önceki kültür ortamlarının içeriklerine göre şekillendirmiş, yüzyıllara dayalı geleneksel bilgiyi yeniden deneyimlemenin oluşturduğu haz, sanal dünyada şekil değiştirmiştir. Nostalji ve romantizmin egemenliğini devam ettirdiği modern dünyada geçmiş ve bugün bir araya getirilmiş böylelikle yeni hafıza mekânları oluşturulmuştur. Kuşaklararası sözlü anlatı geleneğiyle kurulan bağ biçim değiştirmiş, hiç tanımadığımız bir kişinin belleğinin ve deneyimlerinin anlatısına ortak olmak son dönemlerin trendi olmuştur. Gelenek, sanal ortamları birer hafıza mekânı

hâline getirmiştir. Dönüşüm ve sürekliliğin geleneğe dayalı kodları ve anlamları sanal ortamdaki görsel imgelerle artık kültür endüstrisinin, turizminin en önemli araçlarından biri olmuştur. Bu bağlamda “blog”larda en fazla yer verilen konulardan biri seyahattir. “Seyahat blog”larında kent, sanal bir görüntünün ötesinde yüzyıllara dayanan geleneksel bilginin yaşatıldığı ve aktarıldığı alan olmuş, mekânı deneyimlemenin şekilleri değişmiş, fiziki olarak bulunmayla oluşan tanıklık yerini bir tıkla kentin mahallelerini, sokaklarını, müzelerini gezdiğimiz sanal tanıklığa bırakmıştır. Böylelikle bireyin mekânla etkileşiminin boyutları değişmiş, mekân hatırlatıcı olduğu gibi yeni serüvenlerin başlangıcı için de özendirici bir alan hâline getirilmiştir. Kent yaşanılan bir yer olmanın dışında görülen, izlenilen yer olarak da sosyal hayatta çok işlevli bir görsel imgeye dönüşmüş ve kent kimliğiyle tarih, mitoloji, mimari, yeme-içme de artık bu görsel imgenin tanıtılan, pazarlanan yeni alanları olmuştur. Böylelikle kent yaşayanlar için okunabilir ve anlamlandırılabilir alanlar, gezginler içinse kültürel kod ve sembollerin barındırıldığı, anlamlandırıldığı, tanındığı, tanıtıldığı cazibe alanları olarak değerlendirilmiştir. Tüketmek ve eğlenmenin ön planda olduğu modern hayatta gelenek eğlenerek tüketmenin, tüketerek üretmenin, üretmek var olmanın kodlarını tekrar tekrar oluşturmuştur. Yeme-içme ortamları kültürel performansların sergilendiği, kültürel aktörlerin hatırlatıldığı, tarihle özdeşleşen markalaşmanın oluşturulduğu alanlar hâline gelmiş, kent belleğini oluşturan mitolojiler ve efsanelerse modern dünyanın ya yeni anlatılarına kaynaklık etmiş ya da eğlence ortamının görsel figürleri olarak yaşatılmıştır. Kent sözlü anlatısıyla, tarihiyle, görsel imajıyla, ekolojisiyle kendine özgü kültürel ekonomik bir alan yaratmış; “blog”larsa bu bilginin kişisel deneyimlerle üretildiği, saklandığı ve paylaşıldığı sanal alanlar olarak hafıza, mekân ilişkisinin tanığı olmuştur.

NOTLAR

1. Bu bilgi (<http://gokceninseyirdefteri.blogspot.com/2015/03/lizbon-gezi-notlari.html>) adresinden alınmıştır.
2. Kaynakçada sonunda “*” işareti olan kaynaklar sadece adlarına yönelik incelemeler yapılan seyahat bloglarıdır. Bu bloglardan makale içinde alıntı yapılmamıştır. Blogların içeriklerini kullanmak izne tabi olduğu için bu açıklama yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat. İstanbul: YKY, 2009.
- Draaisma, Douwe. *Bellek Metaforları*. Çev. Gürol Koca. İstanbul: Metis Bilim, 2018.
- Gülüm, Erol. “Ankara’nın Öne Çıkan Kentsel İmgelerinin Sanal Seyahatnamelerdeki Yansımaları.” *II. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyum Bildirileri Kitabı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2015.
- Halbwachs, Maurice. *Kolektif Bellek*. Çev. Zuhul Karagöz. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2018.
- <http://cokokuyancokgezen.com> (Son erişim tarihi 20.05.2020)*
- <http://gezgininayakizleri.com> (Son erişim tarihi 20.05.2020)
- <http://celebialper.com/ulkeler/estonya/tallinn-gezi-rehberi.html> (Son erişim tarihi 20.05.2020)
- <http://cesurgezgin.com> (Son erişim tarihi 20.05.2020)*
- <http://gokceninseyirdefteri.blogspot.com/2015/03/lizbon-gezi-notlari.html> (Son erişim tarihi 18.05.2020)
- <http://kesfetsek.com>*
- <http://www.celebialper.com/ulkeler/izlanda/reykjavik-gezi-notlari-gezilecek-yerler.html> (Erişim Tarihi 18.05.2020)
- <https://bilinmeyenrota.com/> (Son erişim tarihi 20.05.2020)*
- <https://birhayalinpeşinde.com> (Son erişim tarihi 20.05.2020)*
- <https://oitheblog.com/2017/12/17/italyan-kahve-kulturu/> (Son erişim tarihi 20.05.2020)
- <https://oitheblog.com/2017/12/27/roma-yeme-icme-rehberi/> (Son erişim tarihi 20.05.2020)
- <https://www.boulebar.se/bar-restaurang/tanto-stocholm> (Son erişim tarihi 20.05.2020)
- <https://www.rotadisi.com.tr/muhtesem-moskova-metrosu/> (Son erişim tarihi 18.05.2020)
- www.wikipedia.org (Son erişim tarihi 18.05.2020)

- Oğuz, M. Öcal. *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- _____. *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2019.
- Nora, Pierre. *Hafıza Mekânları*. Çev. Mehmet Ali Özcan. Ankara: Dost Kitabevi, 2006.
- Özdemir, Nebi. “Turizm ve Edebiyat”. *Millî Folklor*. 83(Yaz 2009): 32-49.
- _____. *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi Seçki*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2012.
- _____. “Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 18 (Yaz 2018): 1-28.
- Parmaksız, Melis Yelsalı “Belleğin Mekânından Mekânın Belleğine: Kavramsal Bir Tartışma”. *İlef Dergisi*. 6 (Bahar 2019): 7-26.
- Pentzold, Christian. “Fixing the Floating Gap: The Online Encyclopaedia Wikipedia as Global Memory Place.” *Memory Studies* 2 (2009): 255-272.

ORGANİK ÖĞRETİDEN POSTMODERN-DİJİTAL TASARIMA FOLKLORİK MİRASIN KRİZLERİ VE TOPLUMSAL ETKİSİ*

The Crisis of Folkloric Heritage and Its Social Effects from Organic Doctrine to Postmodern Digital Polly

Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK**
Prof. Dr. İsmet EMRE***

ÖZ

Modern dönemde bir toplumu inşa eden tüm üretim biçimlerinde amaçlı veya zorunlu birçok değişiklik meydana gelmiştir. Folklor, modern döneme ait bir tanımlama olsa da yaslandığı ontolojik kurgusu, işlevi ve rolü insanlık tarihi kadar eskidir. Fakat modernleşme, sanayileşme, postmodernite ve dijital devrim folklorik üretimlerin kendi doğal serüvenini ziyadesi ile etkilemiş ve başkalaştırmıştır. Klasik dönemde folklorik öğeler doğal, insani ve toplumsal işlevleriyle, inşacı ve yönlendirici roller üstleniyordu. Modern döneme geldiğimizde bu inşa ve yönlendirme rolü makro siyasal hedeflerle birleşerek birincil derecede politik bir boyut kazandı. Bu yönü ile de kimlik inşasına kaynaklık eden önemli bir form olarak yeni bir rol üstlendi. Ayrıca Batılılaşan toplumlarda yerel folklorik öğeler uzun dönemler yasal sınırlamalarla ve kimi pejoratif uygulamalarla karşılaştı. Bununla birlikte Batı folkloru çeşitli modern araçlarla diğer toplumlar üzerinde de etkili olmaya başladı. Hiç kuşkusuz postmodern ve dijital dönemde yerel öğelere kimi yeni imkânlar doğmuştur. Ancak bu dönemde, klasik dönemin doğal üretimi, modern dönemin yapısal etkini olarak folklorik miras dijital indirgemeci, dışsallaşmış, araçsallaşmış, tüketim ve küresel pazarın büyüyen sanayisine eklenmiş rolleri ile klasik işlevlerini neredeyse tamamen kaybetmiş; modern işlevleri ise geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Folklorik üretimler insan topluluklarının dinamik, organik mekanizmaları ile iç içe geçmiştir. Folkloru ait üretimler karakteristiği gereği büyük ölçüde sanal, kurgusal cinsten dahi olsa pür proje unsuru mühendislik çalışmaları kabilinden değildir. Öncelikle yaslandıkları kimi toplumsal, tarihsel, kültürel gerçekler vardır. Kimi vakalardan, hassasiyetlerden ve hedeflerden doğmuşlardır. Bununla birlikte durağan değillerdir. Belli bir geleneğe yaslanmakla birlikte dönemden bireye, durumdan geleceğe organik, yoruma açık, canlı ve kişilikli bir olgudan bahsedebiliriz. Bu üretimlerin doğrudan mühendislik çalışması, ticari bir meta, dijital bir efekt vb. endüstri kültürünün parçası hâline gelmesi, kendi doğal işlevini tamamen yitirerek toplumsal dinamizmi örgütleyen rollerini kaybetmesi anlamına da gelmektedir. Bu ise sadece folklorik üretimlerin krize girmesini değil aynı zamanda toplumsal inşanın ve toplumsal oluşumların da derinden sarsılıp değiştiğine işaret etmektedir. Değer toplumsal öğelerde yaşanan değişiklikler gibi folklorik öğelerde yaşanan değişiklikler de çizgisel ve tamamen benzer biçimde geçmiştir. Bununla birlikte zamanın ruhu, büyük paradigmaların etkisi, küresel büyük motivasyonlar ve benzeri başat faktörler tüm sosyal olayların yönüne şu veya bu şekilde etki etmektedir. Özellikle son birkaç asırdır Batı'da yaşanan büyük değişimler sadece Batı toplumlarını şekillendirmekle kalmadı aynı zamanda Batı-dışı toplumları da ziyadesiyle etkiledi. Bu yüzden Batı sosyo-siyasal tarihiyle neredeyse özdeş kabul edilen, klasik dönem (pre-modern dönem), modern dönem ve postmodern-dijital dönem şeklindeki epistemolojik sınıflama kimi gelişmeleri sistematik bir biçimde ele almamıza yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda Batıda ve Batı-dışı toplumlarda folklorik öğeler başta olmak üzere tüm kültürel öğeler başlangıçta toplumsal dinamiklerin kendi işleyişine bağlı olarak şekillenirken, modern dönemde devlet eliyle yeniden şekillenen ve özellikle Batılılaşma etkisiyle de yapısal dönüşüme uğrayan bir nitelik kazandı. Ancak postmodern-dijital döneme geldiğimizde yeni teknolojiler ve profesyoneller eliyle çoklu bir taarruzla karşı karşıya kalan folklorik öğeler çok yönlü rol değişikliğine uğramak durumunda kalmıştır. Bu çerçevede bu çalışmada klasik dönem, modern dönem ve postmodern dijital dönem tanımına bağlı olarak folklorik değişimlerin doğası ve yönü analiz edilerek bazı tespitler ve öneriler yapılmıştır. Çalışma, karşılaştırmalı teorik bir çalışmadır.

Anahtar Kelimeler

Folklorik miras, postmodernizm, dijitalleşme, toplumsal değişme, kriz.

-
- * Geliş tarihi: 15 Aralık 2019 - Kabul tarihi: 5 Aralık 2020
Öztürk, Ali; İsmet Emre. "Organik Öğretiden Postmodern-Dijital Tasarım Folklorik Mirasın Krizleri ve Toplumsal Etkisi" *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 153-162
- ** Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Antalya/Türkiye, imajoloji@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7810-3152
- ** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Polatlı Fen Edebiyat Fakültesi, Ankara/Türkiye, emre.ismet@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-9178-3906.
-

ABSTRACT

In the modern era, all forms of production that build a society have undergone many oriented-intended or necessary changes. Although folklore is a modern definition, its ontology, function and role are as old as human history. However, modernization, industrialization, postmodern and digital revolution influenced and transformed the natural adventure of folkloric productions. In a period that we could call classical, folkloric elements assumed constructive and directing roles with their natural, human and social functions. When we came to the modern era, this role of construction and direction was combined with macro-political objectives and gained a primary political dimension. With this aspect, it was redefined as an important form of identity construction. In addition, local folkloric elements in Westernizing societies have long faced legal restrictions and some pejorative practices. Instead, western folklore began to influence other societies through various modern means. When we came to the postmodern and digital era, local elements gained some advantages. But the natural production of the classical period, the structural factor of the modern era, the folkloric heritage, digital reductionist, externalized, instrumentalized, consumption and articulated roles in the growing industry of the global market, almost completely lost its classical functions and reduced its modern functions. In shaping a society by folkloric effects, we are talking about a vivid, dynamic, touching and touching form of production that affects all the processes of the individual born from the details of daily life and perhaps affects the capillaries of daily life. Folkloric productions match up with the dynamic, organic mechanisms of human communities. Even many folkloric process have been shaped as virtual, fictional forms, its productions are not completely capable of being engineering studies. But folkloric productions relay on a certain tradition, we can talk about an organic, open to interpretation, lively and personality situation from period to individual, from situation to future. Folkloric elements became a part of direct engineering work, a commercial commodity, a digital effect and so on step by step. Naturally, becoming part of the industrial culture forced it to lose its natural function completely. Furthermore, folkloric elements lost their classical role in organizing social dynamism due to this transformation. This implies that not only folkloric productions go into crisis, but also social construction and social formations are deeply shaken by such situation. In this context, some determinations and suggestions have been made by analyzing the nature and direction of folkloric changes in accordance with the definition of classical period, modern period and postmodern digital period. The study is a comparative and theoretical study.

Key Words

Folkloric heritage, postmodernism, digitalism, social change, crisis.

Giriş

Bir toplumu, topluluğu, grup ya da bireyi analiz etmenin, anlamının ve yorumlamanın birçok yolu vardır. Bu yollardan birisi de kuşkusuz folklorik üretimlerin analiz edilmesiyle elde edilir. Zira bir toplumun tepkilerini, eğilimlerini, beğenilerini hangi inatçı-katı kodlara yaslandığını araştırmanın en kıymetli yollarından birisi de o toplumun folklorik mirasını ve o mirasın seyrini takip etmekten geçer. Bu yöntem sadece bir toplumu anlamak için değil, o toplumun kimliğini korumak ve geliştirmek için de önemlidir.

Klasik modern dönemde bir toplumu korumanın ve geliştirmenin yolunun daha çok siyasal organizasyonları ve ekonomik imkânları güçlendirmekle mümkün olduğu düşünüldüyse de bunun tek başına doğru olmadığı zamanla daha iyi anlaşılmaktadır. Elbette folklorik öğeler ve üretimler tüm toplumsal değişmelerden bağımsız ve durağan sabitlere değillerdir. Bunun için de toplumsal gelişmeler, dönemsel paradigmatlar ve büyük etkileşimlerin izini de sürmekte fayda vardır. Bu çalışma, temelde dünyadaki büyük değişim periyotlarının folklorik üretimler üzerindeki etkisini ve bu etkinin de toplumsal değişmeye nasıl yansıdığını anlamaya, analiz etmeye ve yorumlamaya çalışan karşılaştırmalı teorik bir çalışmadır.

Bu çerçevede öncelikle folklorik üretimlerin toplumsal mahiyeti, etkisi, önemi ve rolü dönemlere özgü olarak incelenerek, değişimi analiz edilerek, son dönemde postmodern paradigma ve dijitalizasyon etkisiyle yaşadığı dönüşüm ve krizler ele alınacaktır. Bu bağlamda üç temel dönem; klasik (pre-modern) dönem, modern dönem ve postmodern-dijital dönem esas alınarak folklorik dönüşümün toplumsal etkileri analiz edilecek, kimi tanım ve tespitlere varılacaktır.

Folklorik Ögelerin Önemi ve Toplumunu Anlamaya Metodik Katkısı

Günümüzde sosyal bilimler alanındaki çalışmalar çok çeşitli disiplin ve alt-disiplinler aracılığıyla atomize olsa da mahiyet ve çalışma konusu bakımından birbirine yaklaşmaktadır. Bu disiplinler arası geçiş ve etkilerin en canlı sahalarından birisini de kuşkusuz folklorik ögeler doldurmaktadır. Sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi, filoloji, ekonomi vb. disiplinler bu sahanın bitmek bilmez malzemelerinden ilham almaktadır. Özellikle on dokuzuncu yüzyılın makro teorileri, yapısal ve mekanize edici yaklaşımları güç yitirip, kültür ve varyantlarının daha bir önem kazanması, bilimsel paradigmalara pozitivist ve indirgemeci perspektiflerin eleştirilere daha fazla direnememesi ve her türden sosyo-kültürel değerlerin yeniden önem kazanması folklorik ögelere özel bir ilgi uyandırmıştır.

Folklor terimi 1846'da William J. Thoms tarafından teklif edildi. Sosyal bilimlerde kısa sürede karşılık bulan bu terkip; "popüler antikiteler", "popüler edebiyat" vb. belirlemeleri karşılamak üzere kullanıldı. Bu terim daha sonra Türkçeye "halkiyat", "halk bilgisi, hikmet-i avam, budun bilgisi, halkbilim ve halk kültürü" şeklinde yerleşti (Ekici, 2008: 12). Folklor disiplinin doğuşunun modernizm, sanayileşme, ulus devlet ve toplum olgusunun ilgi çekmesi gibi faktörlere doğrudan bağlıdır. Elbette modern bir disiplin olarak Folklor disiplini Avrupa'da doğmuştur. Dursun Yıldırım'a göre, disiplinin doğuşunu hazırlayan sebeplerin kökleri coğrafi keşiflere kadar uzanır. Coğrafi keşifler, Rönesans ve Reform hareketleri sadece Batı'da değil tüm dünyada köklü yapı ve zihniyet değişikliklerine neden olmuştur. Buna bağlı olarak Romantizm hareketi, halk hayatını ve gündelik yaşamı öne çıkardı. 'Halk' kavramına bağlı 'halk edebiyatı' terkihi de bu çerçevede gelişti. Dönemin kimi düşünür ve filozoflarının 'milliyet', 'milli ruh', 'halk edebiyatı', 'Milli edebiyat' ve 'milli kimlik' mevzularında 'halk'ı referans göstermesi, çağın sosyal ve beşerî ilimlerinin neredeyse yönünü belirledi. Bunu takip eden bir dizi yeni gelişmeler de bu sürece ziyadesiyle katkı verdi (Yıldırım, 1994: 2).

Folklor çalışmalarının hızlanması ve akademik dünyada ciddi bir karşılık bulması bütün bu süreçlerle doğrudan ilgilidir. Elbette "Avrupa'da daha ziyade romantizm olgusu etrafında gelişen folklor çalışmaları sadece kıta Avrupa'sını etkilemedi. Osmanlı İmparatorluğu da bu gelişmelerden ve Romantizm fikrinden yirminci yüzyılın başlarında etkilenerek değişim ve dönüşümler yaşadı. Bunun bir sonucu olan Tanzimat'ın ilanından sonra İbrahim Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa folklorla yönelen ilk isimlerdir" (Yıldırım, 1994: 5). Şükrü Elçin'in dediği gibi: "Avrupa'da halk hayatının maddi ve manevi cephelerinin tetkiki 'folklor' denilen ilmin doğmasına sebep oldu. Avrupalılar folklor çerçevesinde mütalaa ettikleri, malzemesi dile dayanan; destan, masal, atalar sözü, bilmece, türkü, ninni cinsinden anonim ve kolektif karakter taşıyan eserleri 'la litterature orale', 'la litterature populaire' isimleri altında topladılar" (Elçin, 1997: 2). Böylece folklorla ait hemen her türden metin; taramalar, derlemeler, tıpkıbasımlar vs. yoluyla kayıt altına alındı ve modernleşmenin tasnif edici boyutundan nasiplendi.

Yeni dönemde sistem ve katı metotlar üzerinden yürüyen yaklaşımlar yerini daha esnek ve insani faktörlerin anlaşılmasına bağlı olarak geniş bir sahayı tarayan yeni yorumlara bırakmıştır. Bu sebeple daha çok teori ve matematiğe dayanan disiplinler dâhil olmak üzere gündelik hayatı doğrudan mobilize eden en kıyılı konular bile bilimsel düşün ve çalışma işlevinin bir parçası hâline gelmiş durumdadır (Öztürk, 2011: 133b). Bu da başta folklorik üretimler olmak üzere benzeri çalışma sahalarına özel bir imkân sağlamaktadır.

Folklor (Halk bilimi) sosyal bilimler içinde mahiyeti, kapsamı ve metodik belirlemleri kimi tartışmalara konu olmasına rağmen (Arslan ve Köktürk, 1999: 15) çalışma alanı açısından oldukça zengin, somut, anlaşılabilir verilerle doludur. Neyin halkbilim konusu olduğu da kimi yaklaşımlara göre farklılık gösterse de (Dundes, 2005: 74) gerek dar manayı icbar edilen belirlenimler gerekse geniş imkânlar tanıyan yaklaşımlar doğrudan halkbilimin konularını oldukça çarpıcı ve kıymetli kılar.

Elbette bundan daha önemlisi, folklor disiplinin kendisi değilse bile folklorik üretimlerin klasik dönemde, modern dönemde, postmodern veya muadili tanımlarla karşılık bulan dönem ve yaklaşımlarda kendine özgü bir özgül ağırlığının olmasıdır. Klasik dönemde folklorik öğeler kuşaktan kuşağa canlı ve dinamik bir şekilde toplumsal taleplerin birçoğuna cevap veren doğal yönlendirici rolü oynarken, modern dönemde doğrudan bir disiplin konusu, milli devletler tarafından politik kimlik inşası rolü de üstlenmiştir.

Nitekim özellikle on yedinci yüzyılda birçok ülkede olduğu gibi Almanlar yoğun bir biçimde folklorik mirası tasnif edip sistemli hale getirdiler (Taylor, 1994: 16). Bu da folklor ürünlerinin milli devletin inşası ve ulus bilincinin oluşturması bakımından kıymetli bir kaynak olarak kullanıldığını göstermektedir. Postmodern-dijital döneme geldiğimizde birçok sebepten örselelenmiş, baskılanmış folklorik öğelerin yeniden canlanmasının yanı sıra piyasa enstrümanı ve araçsallaşan parçacıl dağılma ile da tanışmış bir form kazanmaya yüz tutmuştur (Öztürk, 2011: 543a).

Alain Touraine, sanayi sonrası toplumun, bir anlamda “programlanmış bir toplum” olduğunu söyler (Touraine, 1994: 271-280). Bu, modern kültürün neredeyse bütün formlarının tesadüfe bırakılmaksızın fabrik ürün olarak ortaya çıkışını imleyen bir yaklaşımdır ve zahiren klasik evrede kolektif insan aklının ürettiği neredeyse bütün üretimlere karşı çıkan, en azından “yenidünya”da ona fırsat ve imkân tanımayacak bir yaklaşımı ifade eder. Ancak hakikat şudur ki insan var olduğu sürece folklor da varlığını devam ettirecektir.

İnsanoğlunun kimliği, kültürel mirası, etnik tanımlamaları vb. (Ross, 2016: 9) ihtiyaçlara cevaplar bulmak bakımından folklorik miras kayda değer imkânlar içermektedir. Bilvesile belirtmekte fayda var: Bir toplumu ve insan davranışlarını anlamak, kodlarını çözmek, şayet ihtiyaç varsa yönlendirebilmek için folklorik üretimlerin kendine özgü doğal zengin bir kaynak olduğu aşikârdır. Tüm bu analizler dönemlere özgü olarak folklorik üretimlerin gelişimini metodik düzlemde detaylandırmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda folklorik öğelerin değişimini (birçok başka sınıflandırma imkânı dışında); büyük tarihsel kırılmayı da ifade eden, klasik (pre-modern), modern ve postmodern-dijital periyotlar biçimde üç ana dönem üzerinde analiz etmek mümkündür.

Klasik Dönem ve Folklorik Öğelerin Toplumsal Rolü

Folklorik, kültürel veya geleneksel bir öğenin doğuşundan bugüne tüm izlerini kursesiz bir biçimde izlemek çok zordur. Daha önemlisi ise onun özel hangi etkileşimlerden ve ne türden bir motivasyonla oluştuğu çoğu kez tartışmalı izahata ihtiyaç hisseder. Bununla birlikte folklorik, kültürel ya da geleneksel üretimlerin doğasını, yönünü, motivasyonunu izah edecek genel geçer birtakım tespitlerde bulunsak bile bunlar tüm üretimler için eşit derecede geçerli olmayabilir. Kimi zaman yanıltıcı bile olabilir. Bazı öğelerin tikel gelişimlerini detaylı bilsek bile bu onun doğasını doğru anlamamıza da yetmeyebilir. Varılan noktada, üzerinde durulması gereken meselelerden biri de kuşkusuz folklorun edebiyat literatüründeki yerini belirginleştirmenin ve sağlamlaştırmanın bir adım ötesine geçerek onun halk nezdinde işgal ettiği yeri ve edebiyata verdiği periferik malzeme kadar

insanlığa kattığı değeri ortaya çıkarmaktır. Nitekim söylendiği gibi: “Hastalık, ilacın ismini anmakla değil, ilacı almakla tedavi edilir” (Huxley, 1996: 15). Folklorun ve onun malzemesinin tespiti elbette edebiyat biliminin önemli çalışma alanları olan edebiyat tarihinin de teorisinin de tahkimine ciddi imkânlar sunar. Ancak elde edilmiş bu imkânların tekrar topluma yönlendirilmesi ve oradan gelenin oraya iadesiyle elde edilecek gelenek-modernizm akışkanlığının sağlanması da nihai aşamada gözetilmesi gereken hususlardan biridir.

İnsana dair bir tarafıyla oldukça berrak form ve pratiklere sahip folklorik öğelerin çok kompleks bileşenleri ve çok karmaşık anlaşılma imkânları içermesi mümkündür. Vele ki bunlardan bir kısmı oldukça sade bir hikâyeye işaret etmiş olsun. Bununla birlikte birbirine muadil kimi öğelerin çok başka saik ve motivasyonlar, etkileşim ve bileşimler, prensip ve hassasiyetler içermesi de pek tabidir. Bu yüzden folklorik öğelerin ontolojisini tartışmak oldukça büyük güçlükler içermektedir.

Bu nedenle folklorik öğelerin ontolojisinden çok işlevine yoğunlaşan epistemik bir okuma daha baş edilebilir görünmektedir. Öğretici, eğitici, sanatsal, eğlendirici, norm vazeden, oyun kurgusu içeren, cazip ve sürdürülebilir formlarıyla toplumsal süreğenliğin vazgeçilmez üretimleri olarak var olan folklorik öğeler; toplumdan topluma, medeniyetten medeniyete değişebilen; coğrafya vb. etkileyenlerin yardımıyla benzer rolleri çok başka biçimlerde karşılayan ya da benzemez rol ve biçimlerde açığa çıkabilen uygulamalardır.

Kültür ve folklor öğelerinin tarihsel süreç içinde birçok krizle karşılaştığı bilinmektedir. En başta müesses nizamla folklorik üretimlerin gerginliği bir şekilde dönemden döneme başkalaşmakla birlikte kimi benzerlikler de göstermektedir. Örneğin; kiliseyle folklorik üretimler arasındaki gerginlik çeşitli politik çatışmalara neden olmuştur (Temur, 2010: 221). Elbette sadece bununla da sınırlı değildir. Sistemler, devletler vb. kurumsal yapılar ile folklorik üretimler arasında bir şekilde cereyan etmiş çeşitli gerginlikler çok yönlü sosyolojik etkilere de yol açmıştır.

Çatışma ve gerginlik dışında, din, inanç ve politik yapılarla çeşitli sentezlere varan, senkretik imkânlarla yol açan tecrübeler de bir hayli fazladır. Nitekim benzerleri gibi Ortaçağ İngiliz kültürünü, diğer bileşenleriyle birlikte, pagan tecrübeyle Hristiyan geleneğin sentezlenmesi biçiminde izah eden imkânlar ziyadesiyle mümkündür (Stone, 1959: 8).

Bütün bunlarla birlikte folklorik üretimler on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıla kadar insan topluluklarının tabii tarlasında ekine benzer bir biçimde, daha çok tabii etkileşimlerle üreyen ve gelişen, etkileşen ve değişen; babadan oğula, çoktan aza, anadan yavruya, ustadan çırağa, liderden (her türden liderlik) cemiyete, anlatandan dinleyene manevi ve maddi bir yolculuk yapma sanatı olarak hayatı tınılandırmanın ve yordamanın sahici unsurlarıydı. Birlikte yaşayabilmenin tılsımı, mekânı, olguları, iş ve işlemleri; insani, estetik ve zımnî sözleşmeye bağlayan özgün formlardı.

Fakat modern döneme geldiğimizde tüm diğer insani formlardaki değişmelerde görünen dramatik rol değişikliği folklorik öğelerde de gözlenmeye başladı.

Modern Dönem ve Folklor Algısının Yeniden İnşası

Batı’da gelişen modern dünya görüşü tüm dünyayı kısa sürede etkisi altına aldı. Sonrasında gelen postmodern süreç ise bir anlamda ona kısa devre yaptırarak modernleşmenin klasik dünyadan devşirdiği ne varsa hepsini darmadağın etti. Hipermodernizm olarak da adlandırılan bu çağ edebiyat türlerinin sınırlarını ortadan kaldırdığı gibi aynı zamanda

gelenek ile modern dünya arasındaki görelî iletişimsizliği tamamen kopararak kendine yeni edebiyat anlayışları ikame etti (Emre, 2004: 2).

Öncelikle folklorik öğelere ilişkin iki temel yaklaşımın öne çıktığını görmekteyiz. Birincisi tüm geleneksel üretimlere karşı mesafe, aşığılama, kimi yasal sınırlandırmalar vb. müdahaleler yoluyla gündelik hayatımızdan hızla tasfiye edilmesidir. Belki buna kolonyalist (Ryan, 2010: 179) hareketlerin doğrudan sebep olduğu büyük yağmacı değişimi de eklemek gerekir. İkincisi ise, cevher ve insani toplumsal bu kodların indirgemeci siyasi okumaların baskısı altında yeni bir rol üstlenmesidir. Yani birçok bileşeni olan bu kültürel kodların merkezi siyasal kimlik inşasında temel bir malzeme hâline gelerek doğallığını kaybetmesi ve siyasallaşması sorunuyla karşılaşıldı. Ayrıca modern dünya görüşü Batı merkezci olduğu için kültürel tüm kodlar profesyonel bir biçimde Batı taklidi ürünler üzerinden yeniden şekillendirildi ki bu Batı-dışı toplumlar açısından folklorik üretimlerin ve üretim imkânlarının büyük bir krizle karşılaşması anlamına geliyordu. Bu konuda sadece yeni bir kültür inşası değil aynı zamanda yasal kimi çabalarla otantik folklor engellenebiliyordu. Sosyo-siyasal hayatın yeni atakları karşısında çok büyük krizler yaşayan folklorik mahsuller yasal denetimler ve kolluk faaliyetleri karşısında da epeyce savunmasız kalabilmekteydi. Anneler çocuklarına ninni okumak yerine tercüme romanlar okumaya başladılar. Bununla birlikte yerel masallar yerine antik mitolojiler çocukların hayal dünyasını şekillendirmeye başladı.

Geleneksel halk edebiyatı türleri modern olanlara karşı ikincil plana itildi; bir şekilde kanonik edebiyatın dışında addedildi. Öyle ki edebiyat tarihlerinde halk edebiyatı mahsullerine ikincil, üçüncül kategorilerde yer verildi. Bütün bunlar neticesinde edebiyat bilimi içinde ciddi periferik malzemeye sahip, hatta neredeyse tek doğal malzemeye sahip folklorik öğeler hep kıyıda kalmaya mahkûm edildi. Bu, bir bakıma modern dünya görüşünün klasik üzerindeki hegemonyasını gösterirken öteki bakımdan da modern üretim araçlarının geleneksel üzerindeki tazyikine, böylece geleneksel/konvansiyonel üretim araçlarının inkârına kadar giden bir yolculuğun habercisidir.

Hemen sonrasında ortaya çıkacak olan postmodern süreçle birlikte toplumsal tarihin, geleneğin başat estetik sunumu olan folklor merkezden tamamen kıyıya itilecek, nihai aşamada montajlar üzerinden kenar süsü olma mahiyetini de yitirerek arkaik bir düzenlemenin solgun arkaik sunumuna dönüşecektir. Tam da bu süreçte folkloru siyasetin malzemesi addeden etnolojik, arkeolojik, cinsiyetçi bazı yan disiplinler onu talan etmenin sayısız araçlarıyla bir didikleme hareketi başlatacak ve onun sahip olduğu “insani” işlevi insan özüne aykırı bir alana tahvil edecektir. Bu sericin ayrıca küresel bir yansıması da oldu. Zira bunu takip eden kitle iletişim araçları dünyadaki tüm kültürleri belli ölçüde Batı kültürünün denetimine sokmuş oldu.

Postmodern-Dijital Dönem ve Folklorik Öğelerin Yeni Bir Yüz Kazanması

Popüler kültürün dönüştürücü rolü, dijital dünyanın tüm kültür varlıkları üzerindeki baskısı ile alakalı olarak kimi halk bilimcileri yakından ilgilendirdi. Ben Amos bu sorunlarla yoğun bir biçimde özellikle ilgilendi. Folklorun ne olduğu, ayırt edici bir tanıma nasıl kavuşması gerektiği vb. tartışma sahalarını da konu ederek bu büyük dönüşümde folklor varlıkları ve çalışmalarının hala sürdürülebilir olması için çeşitli noktalara temas etti. Ben Amos’agöre folklor “*belirli* özellikteki gerçekçi, artistik ve iletişimsel bir süreçtir” ve “folklor ve folklor olmayan şeyler arasındaki sınırlar” belirlidir. Ben Amos’un “küçük gruplardaki artistik iletişim” tanımını yaptığı yıllardan beri, bu tanım güçlü şekilde tartışılmıştır. Zira O’nun geleneği ihmal ettiği varsayılmaktadır (Bronner, 2016: 98-

100). Esasen O, geleneği ihmal etmekten çok folklor varlıklarını ve çalışmalarını sürdürülebilirlik imkânına kavuşturmak istemektedir. Belki böylece bu büyük dönüşüm esnasında halk bilimciliği arkaik sondaj yapma rolü ile sınırlandıran yaklaşımların baskısından kurtarmış olacaktı. Daha önemlisi ise folkloru süregelen bir yaşama imkânına kavuşturmuş olacaktı. Böylece folklor çalışmaları günümüzü yorumlayacak, yeni gelişmeleri değerlendirecek imkânlarla da kavuşmuş olacaktır.

Bu yaklaşımlarla birlikte folklorik mahsulün günümüz açısından gerek oluşumu ve gerekse gelişmesinin imkânsız hâle geldiğine dair yaklaşımlar da söz konusudur (Dundes, 2005: 128). Her ne kadar tabii mecrası içinde gelişen halk üretimleri artık imkânsız hale gelmiş ve en önemlisi -maşeri karakteristiği kaybolmuş, konjonktürel sosyalleşmenin neredeyse tabii bir geleneğe imkân tanımadığı bir dönemi yaşasak da-postmodern çağda, özellikle fraktale vurguyu güçlendirmek için Foucault-vari bir yöntemle “bilginin arkeolojisi”ni yapmanın folklor dışında mümkün olmadığı aşikârdır (Best ve Kellner, 1998: 59). Bu, tam anlamıyla, gelenekseli modernleşmeyle, hatta geleceğin bütün üretimleriyle birleştirecek olan doğal akışa kısa devre yaptırmak, bir yönüyle tevarüs ile temellük arasındaki geçişi dondurarak eş zamanlı, yapay üretime kapı aralayarak insanlık tarihinin doğal akışını sağlayan folklor malzemelerinin üretimini ortadan kaldırmak anlamına gelmektedir. Oysa böylesi bir kısa devrenin sadece gelenek ile modernleşme arasında kaotik bir kopuşa yol açması değil aynı zamanda insan ile toplum arasında bir daha hiç kapanmayacak bir anominin/yabancılaşmanın yaşanmasına da yol açacağı kuvvetle muhtemeldir.

Modern dönemden itibaren gittikçe güçlenen profesyonel, çalışılmış ve belli kriterlere göre düzenlenen sosyal hayat, büyük ölçüde folklorik üretimlerin doğal akışını bozmuştur. Ayrıca modern dönemin merkezi belirlenim gücü hemen hemen bütün toplumlarda kendine özgü gelişmiş zenginlikleri yok etmiş, tüm uygulamaları çok katı standartlara bağlamıştır. Dil, ağız, masal, ninni, görgü kuralları, halk hekimliği, musiki vb. birçok alanda yöreden yöreye ya da gruptan gruba artan zenginlikler, eğitim ve kitle iletişim araçları vb. yollarla neredeyse kaybolmuştur.

Postmodern-dijital dönemde ise bu inatçı yöntemler terk edilmiştir. Klavye başına geçen herkesin maşeri üretime şu veya bu şekilde katkı verebildiği, unutulmuş yerel unsurların geri çağırıldığı, her türden üretimin hemen yayılabildiği ve merkezi denetimin ise gittikçe önemsiz kaldığı yeni bir kültürel üretim döneminden bahsedebiliriz. Bir taraftıyla bu süreç kültürel öğelerin birbirine yaklaşmasının önünü açmıştır. Toplamların ve insanların birbirini daha çok etkileyebilmesine folklorik ve kültürel mahsuller üzerinden yeni fırsatlar doğmuştur (Özdemir, 2017: 296). Bununla birlikte halk kültürüne ait birçok öğe sanal ortamlara bütünüyle aktarılarak herkes tarafından ulaşılabilir bir kayıt sistematiğine dâhil edilmiştir (Köive ve Vesik, 2015: 182).

Küresel pazarda yeni iletişim araçlarıyla büyük ilgi bulan kültürel öğeler, toplumsal üretimlerin başka toplumların da ilgisine sunulması bakımından ekonomik alanda da yeni imkânlar meydana getirdi. Endüstri kültürü, turizm kültürü, müze ve benzeri faaliyetler folklorik öğelerin yeniden başka niteliklerle piyasa bulmasına yardımcı oldu. Bu, kültürlerin başka ilgililerce yeniden tanınmasına yardımcı olurken aynı zamanda ekonomik, inanç ve politik nedenlerle yeni bir rekabet biçimini de tetiklemektedir (Özdemir, 2009: 84).

Kuşkusuz bu süreç folklorik üretilere yeni imkânlar da tanıdı. Gerek geleneğin yeniden önem kazanması, gerek üretilmiş birçok yerel, saklı, kıyı mahsulün gün yüzüne

çıkması, gerekse yeni üretimlerin daha kolay yapılabilmesi elbette bir avantajdır. Ancak bununla birlikte folklorik üretimlerin bir yaşam ustası olduğu artık söylenemez. Zira sahiciliği, gelenek oluşturma gücü, kalıcı maşeri karakteristiği ve insani doğal iletişim tilsimini yitirmiştir. Bunun yerine pazar mamulü, ikinci dereceden üretim imkânı bulmuş, plastik ve tüket-at (disposal) enerjisiyle kadim rolünü yitirmiş görünmektedir.

Özellikle bütünün yerini parça, büyük metinlerin yerini küçük metinler aldığı için de halkın belleğinden süzülerek ana akıma dâhil olan halk edebiyatı metinlerinin de bu süreçte postmodern anlatıların “montaj”ına dönüştüğünü belirtmek gerekir. Bu, edebiyatla doğrudan veya dolaylı ilgisi bulunan insanların, çevrelerin halk edebiyatı verimleriyle daha sıkı buluşmalarına imkân tanınması bakımından olumlu, onun bütünlüğünün kaybolması, merkezden kıyıya itilmiş olması bakımından da olumsuz olarak değerlendirilebilir kuşkusuz. Elbette postmodern anlatıların halk edebiyatı verimlerinden yaptığı montajlar ileri modern dünyanın tıkanmışlığını aşmanın bir aracı ve arayışı olduğu kadar metinlerin bütünlük kaybına yol açması ve merkezi öneminin silikleştirilmesi bakımından da bir değer yitimi anlamına gelmektedir (Emre, 2004: 150).

Yoğun akademik çalışmalara konu olması avantajlı bir gelişme olsa da esasen orada da bir araçsallaştırma riski çok açık bir biçimde belirmektedir. Zira kendi işlevini sürdürmekten ziyade analiz ve spekülasyon konusu olmaya doğru yeni bir rol üstlenmiş olmaktadır. Bu kaçınılmaz sürecin önünde durmak elbette imkânsızdır. Ancak kimi yeni faydalar husul etmek de mümkündür.

Modern dönemde folklorun millî kimlik inşasında yeni bir rol üstlenmesi elbette faydalı ve önemli bir gelişmeye işaret etmektedir. Ancak bu dönemde folklorun kendi tabii dokusu merkezîyetçi yönelimlerle kitle kültürüne yardımcı bir unsur olarak da rol üstlenmiştir. Yani “folklore; halkbilimi” kimi zaman “flocklore; sürü bilim” olarak da rol oynayabilmiştir. Örneğin eğlendirici, düşündürücü, irfanî derinliği olan bir halk musikisi mahsulü değer zamanla ideolojik, kitleleri harekete geçiren ve militarize eden bir enstrümana dönebilmiştir. Dundes’in de işaret ettiği gibi bu kavramsallaştırma daha sonra FakeLore’a evrilecektir. Zira 1950’de *American Mercury*’de yayımlanan “Folklore ve FakeLore” iki sözcük daha sonra birleştirmiş, makalede halkbilimci Dorson, tarafından “fakeLore” terimi olarak terkip edilmiştir (Dundes, 2006: 92). Bunu takip eden internetteki özensiz bilgi dağılımı sosyal ağlar sayesinde yapılan fotoğraf paylaşımları ve folksonomy tabanlı sanal kaynaklar çoğalmıştır. Nitekim bugünün imkânlarıyla internet kaynaklarına veri girmek özel program bilgisi gerektirmediğinden, kullanıcılar bilgi, terim ve kavramları rastgele sanal piyasalara sürerek büyük ölçüde doğru olmayan veri ve bilgileri kullanıma sokabilmektedir (De Vos, 2013: 247).

Muhafiz olsun muvafik olsun kimi politik çevreler kültür ve folkloru kendi tabii akısından başkalaştırarak yeni bir şeyin aracına dönüştürebilmişlerdir. Denilebilir ki modernleşme; folklore malzemelerini derleyip toparlama, ortaya çıkarma ve tasnif etme işlevi görünürken postmodern süreç derlenip toparlanmış ve sınıflandırılmış olanın nasıl kullanılacağını, amacından saptırılarak siyasal bir malzeme olarak iş göreceğini kayıt altına almıştır. Bu, bir anlamda “katı olan her şeyin buharlaşması” ve “kutsal olan her şeyin dünyevileşmesi”dir (Berman, 1994: 35).

Dijital dönemdeki folklorik aktarımların medya aracılığıyla sadece sözel forma indirgenmesine dair eleştiriler üzerinden (Gülüm, 2018: 128) bu dönüşümü anlamak ve ona bağlı olarak kimi alternatifler geliştirmek yeterli değildir. Postmodernizmin düzensizleş-

tirici ve parçalayıcı karakteristiği (Dorst, 2003: 158) folklorik öğeleri de yakından ilgilendirmektedir. Zira postmodern-dijital dönemde yeniden üretim araçları kültür ve folklor araçlarını karikatürize eden, parçalayan, manipüle eden, reklam ve metalaştırıcı üretimlerin bir parçasına hâline getiren yeni bir sürece taşımıştır (Öztürk, 2013: 218). Her iki değişim de kaçınılmazdır. Ancak kültürün ve folklorun değerinin korunması ve kendi tabii rolünün en azından kimi veçheleriyle sürdürülebilmesi için; bilinç, eğitim ve modellerin geliştirilmesi gerekiyor. Bunun için de birey, aile ve toplumun çeşitli kesimlerinde folklor ve kültürün bütünlüğünü yansıtan kullanışlı modeller üzerinde çalışmak gerekmektedir. Yeni araçlara da uyarlı; mesaj, mahiyet, irfan ve hikmete dayanan programlar üzerinde çalışmanın bu sürece olumlu katkı vereceği düşünülebilir. Ayrıca anne eğitiminden, anaokullarına kadar kullanışlı bu öğelerin müfredat ve eğitimdeki rollerine bağlı yönleriyle yeniden etkili hâle getirilmesi mümkündür.

Ayrıca bu çalışmaların kimlik ve dünya siyaseti açısından da önemi büyüktür. Zira zamanın ruhuyla savaşmak kolay değildir, ancak alternatif yollar aramaktan da vazgeçmemek gerekir. Şayet zamanın araçlarıyla tecrübelerimiz arasında bir üçüncü yol bulabilirsek, iddiamızı devam ettirebiliriz. Yoksa başka aktörlerin değişim yönelimlerinin bir parçası olmaktan kurtulamayız.

Sonuç

Toplumsal üretimlerin biçim ve mahiyet bakımından çeşitli değişikliklere uğraması, bazı mahsullerin işlev ve rolünü yitirmesi bazısının da yeni rol ve işlevler üstlenmesi gayet tabiidir. Ancak modern dalgayla başlayan büyük değişim birçok konuda olduğu gibi folklorik öğelerin hem içeriklerinde hem biçimlerinde hem de rollerinde büyük ve sarsıcı değişiklikler meydana getirdiği açıktır.

Modern döneme geldiğimizde folklorik öğelerin modernite ve merkezîyetçi bilgi ve kültür üretimi nedeniyle yeni krizler yaşadığı görülmektedir. Her ne kadar sözlü ve yazılı folklor öğelerinin modern kurumlar üzerinden tespit ve tayini yapılmış; toplumun kılcal damarlarına kadar girilerek içindeki folklor öğeleri tasnife tabi tutulmuşsa da kayıt altına alınmış folklor malzemesinin yer yer araçsallaştırıldığı, sosyal bilimlere aşan bir mantıkla siyasetin malzemesine dönüştürüldüğü de inkâr edilemez. Bu süreçte birçok kültürel öğe dışlanmış, hor görülmüş ya da çeşitli yasal kısıtlamalara uğramıştır. Bunun yanı sıra folklorik öğeler tabii toplumsal sıradanlığını aşarak ulus bilinci inşasında politik bir rol de üstlenmiştir. Ayrıca Batı folkloru modern dünya görüşü ve teknolojileri sayesinde evrenselleşmiş, diğer kültürleri baskılamıştır.

Postmodern-dijital dönemde tüm kültürel öğeler gibi folklorik üretimler de yeniden değer kazanmakla birlikte araçsallaşmış, parçalanmış, efektif repliklere dönerek öğretici eğitici rolünü yitirmiştir. Bu da ister istemez geleneğin getirip modernizme devrettiği, modernizmin sınıflandırarak postmodernizme ulaştırdığı folklor malzemesinin, içeriği ve bağlamıyla beraber hayatın kıyısına itilmesi tehdidini doğurmuştur. Klasik dönemde bedenler ve zihinler üzerinden birbirine aktarılan her türden sözlü ve yazılı miras cam ekranların insafına bırakılmayacak kadar değerli olmalıdır; ekranlar üzerinden girdiği dolaşıma ilaveten, bir yolunu bulunup yeniden bedenler ve zihinler üzerinden akışkanlığı sağlanmalıdır. Çünkü folklor sadece toplumların genel kabulünün ve birikiminin değil tek bireylerin de kimlik inşacıdır. Kimlik inşa özelliğini de yitirerek yeni teknolojiler yardımıyla geliştirilen formların dolgu malzemesi olmaktadır. Buna karşılık söz konusu

değişimleri dikkate alan kültür ve folklorun özgün biçimleriyle uyarlı programlar geliştirmemiz hem toplumsal etkisi bakımından hem de büyük tecrübelerin gelecek kuşaklara aktarılması bakımından oldukça faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Arslan, Mustafa ve Köktürk, Milay. "Halkbiliminde Teori ve Yöntem Arayışları". *Millî Folklor* 41 (Bahar 1999): 14-28.
- Berman, Marshall. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. Çev. Ümit Altuğu ve Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Best, Steven ve Kellner, Douglas. *Postmodern Teori*. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Bronner, S. J. "Uygulamadaki Folklorun Bir Tanımına Doğru". *Millî Folklor* 113 (Bahar 2017): 93-116.
- De Vos, GailArlene. "Folklor ve İnternet: Netlore". Çev. Nurulhude Baykal. *Millî Folklor* 97 (Bahar 2013): 246-250.
- Dorst, John D. "Postmodernizm ve Folklor". Çev. Serpil Cengiz.
- Eker, Gülin Ögüt, ve diğer, haz. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.
- Dundes, Alan. "Folklor Nedir?". Çev. Gülay Aydın ve Sezgin Karagöl. *Millî Folklor* 65 (Güz 2005): 127-129.
- Dundes, Alan. "Fakelore Fabrikasyonu". Çev. Aslı Uçar ve Selcan Gürçayır. *Millî Folklor* 70 (Yaz 2006): 92-101.
- Ekici, Metin. "Türk Halk Kültürü Araştırmalarında Dün, Bugün ve Yarın". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 1 (Yaz 2008): 11-26.
- Elçin, Şükri. *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Emre, İsmet. *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2004.
- Gülüm, Erol. "Dijital İletişim Teknolojileri Aracılı Bir Folklorik Deneyim Alanı Olarak Sanal Ortam". *Millî Folklor* 119 (Güz 2018): 127-139.
- Huxley, Aldous. *Kalıcı Felsefe*. Çev. Latif Boyacı. İstanbul: İnsan Yayınları, 1996.
- Köiva, Mere ve Vesik, Liisa. "21. Yüzyıl Başında Çağdaş Halk Bilimi, İnternet ve Toplumsal". *Halk Bilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar-4*, der. M. Öcal. Oğuz ve diğerleri. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2015.
- Özdemir, Nebi. *Kültür Bilim ve Yönetim*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2017.
- Özdemir, Nebi. "Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi". *Millî Folklor* 21 (Bahar 2009): 73- 86.
- Öztürk, Ali. *Postmodernite ve Geleneğin Meta-Metalaşması, Değişim Sosyolojisi*. İstanbul: Kitapevi Yayınları, 2011a.
- Öztürk, Ali. *İmajoloji: Bir Disiplin Denemesi*. Ankara: Elis Yayınları, 2013.
- Öztürk, Ali. *Kriz Sosyolojisi*. İstanbul: Doğu Kitabevi, 2011b.
- Ross, Andi. Foreword, *Folklore In The Digital Age: Collected Essays*. Ed. Krawczyk- Wasilewska, V. Krakow: Łódź University Press, 2017.
- Ryan, Jhon, S. "Folklore Today and Folklore Tomorrow? Folk's Problems in The Shrinking World". *Electronic Journal of Folklore* 46 (Yaz 2010): 177-196.
- Stone, Brian. "Introduction". *Sir Gawain and the Green Knight*. Londra: Penguin Books, 1959.
- Taylor, Archer. "Alman Folklor Çalışmalarının Özellikleri". *Millî Folklor* 20 (Kış 1994): 14-24.
- Temür, Nezir. "Folklor-İdeoloji Bağlamında Sovyetler Birliği Dönemi Folklor Politikaları ve Bu Politikaların Kırgız Folkloruna Etkileri". *Bilig* 53 (Bahar 2010): 219-232.
- Touraine, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*. Çev. Hülya Tufan. İstanbul: YKY, 1994.
- Yıldırım, Dursun. "Türkiye'de Folklor Araştırmalarının Gelişme Devreleri". *Millî Folklor* 21 (Bahar 1994): 3-15.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE BİR MİRAS OLARAK BOCUK GECESİ RİTÜELİ İÇERİĞİ: FENOMENOLOJİK BİR ARAŞTIRMA*

Ritual Content of Bocuk Night As a Heritage In Turkish Culture: A Phenomenological Research

Doç. Dr. Özlem GÜZEL**

Dr. Öğr. Üyesi Hande AKYURT KURNAZ***

ÖZ

Kültür yıllar boyunca harmanlanan ve gelişen bir kavramdır. Sahip olduğu özellikler nedeniyle oldukça kapsamlı olup, kültüre ait araştırmalar da son derece önemli hâle gelmiştir. Tarih boyunca Trakya ve Anadolu topraklarında birçok medeniyet yaşamıştır. Bu nedenle oluşan kültürel çeşitlilik neticesinde farklı inanışlar, ritüeller, kutlamalar ve gelenekler oluşmuştur. Kültürel miras öğelerinin yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması oldukça önemlidir. Bu öğelere örnek olarak mimari yapılar, anıtlar, gelenekler, törenler, mutfak kültürleri, el sanatları, festivaller, ritüeller, inançlar, yaşam biçimleri sayılabilir. Nesilden nesile aktarılan sözlü kültür değerlerinin, zamanla kültürel miras ritüellerine dönüşmesi mümkündür. Trakya ve Balkan kültürünün sahip olduğu kültürel miras zenginliklerinden biri de Bocuk Kültürü-Bocuk Gecesi'dir. Bu çalışma kapsamında Bocuk Gecesi ele alınmıştır. Bocuk Gecesi hemen hemen tüm toplumlarda farklı şekillerde gerçekleştirilen bir ritüel hâline gelmiştir. "Bocuk", korkulan bir varlık, yılın en soğuk gecesinde ortaya çıkan bir kadın, beyazlar içerisinde gezen bir yaratık şeklinde yorumlanmaktadır. Bu çalışmanın amacı Trakya bölgesi ile özdeşleştirilen ve toplumsal yaşamın kültürel dinamiklerinden biri hâline gelen Bocuk Gecesi'nin inanış içeriğinin, anlamının ve bu geceye ait ritüellerinin kayıt altına alınarak incelenmesi şeklinde belirlenmiştir. Bocuk fenomenine ilişkin bireysel algıların anlamlandırılması amacıyla güden çalışmada nitel araştırma desenlerinden fenomenoloji deseni tercih edilmiştir. Deneyimlerin özüne ulaşabilmek ve katılımcıların yaşantı örüntülerine erişebilmek için Trakya bölgesinde yaşayan kişiler ile derinlemesine görüşmeler yapılmış ve elde edilen veriler betimleyici analize tabi tutulmuştur. Bulgulara göre Bocuk Gecesi inanışının kültürel içeriği "geleneksel kökeni yorumlama" ve "modern anlamı tanımlama" olarak iki temel tema altında toplanmıştır. Verilen cevaplar doğrultusunda Bocuk Gecesi'nde yapılan ritüellerin içerikleri de "benimsenmiş alışkanlıklar ve kutsallaştırılmış davranışlar" boyutlarına ayrılmıştır. Bocuk Gecesi ritüelinin kökeninin, Rumlar ve Türklerin birlikte yaşadıkları dönemlere kadar uzandığı görülmektedir. Günümüzde Bocuk Gecesi "kış aylarının sert gecesi, kış festivali, yerel cadılar bayramı, dışarı çıkılması yasak olan gece, ineklere ve çocuklara zarar verilen gece" olarak isimlendirilirken, bu gece "bolluk-bereketi çağırma ve yeni yılda kötülüklerle karşı korunma sağlandığı gece" olarak da nesilden nesile aktarılmıştır. Bocuk Gecesi, yerel halka birçok fayda sağlamıştır. Elde edilen görüşme sonuçlarına göre; bu ritüelle birlikte bölge halkı ve esnafı, gerek yerel ürünler üreterek gerekse evlerini konaklama birimlerine dönüştürerek önemli bir ekonomik gelir elde etmeye başlamıştır. Sosyo-kültürel anlamda ise köyde de söz konusu gecede yapılan ritüeller sayesinde birliklilik sağlanmıştır. Ayrıca, Bocuk ritüeline ait toplumsal işlevin çözümlenmesi konusunda Bocuk ritüelinin bölgede ekonomik gelişmeye, sosyo-kültürel yapıya, grup bilincine ve turizmin gelişimine katkı sağladığı ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler

Kültür, kültürel miras, Bocuk Gecesi, Bocuk Gecesi inanışı, Bocuk Gecesi ritüeli.

ABSTRACT

Culture is a concept that has been blended and developed over the years. Due to its features, it is very comprehensive and cultural research has become extremely important. Throughout history, many civilizations lived in Thrace and Anatolia. Therefore, beliefs, rituals, celebrations and traditions have occurred as a result of cultural diversity. It is very important to keep cultural heritage elements alive and pass them on to future generations. Examples of these elements are architectural structures, monuments, traditions, ceremonies, culinary cultures, crafts, festivals, rituals, beliefs, lifestyles. It is possible that oral cultural values, which are passed down from generation to generation, turn into cultural heritage rituals over time. One of the cultural heritage riches of

* Geliş tarihi: 5 Şubat 2020 - Kabul tarihi: 25 Kasım 2020

Güzel, Özlem; Hande Akyurt Kurnaz. "Türk Kültüründe Bir Miras Olarak Bocuk Gecesi Ritüeli İçeriği: Fenomenolojik Bir Araştırma" *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 163-178

** Akdeniz Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Antalya/Türkiye, ozlemmguzel@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0081-3530.

*** Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Ankara/Türkiye, handekurnaz@ibu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9712-6387.

Thrace and Balkan culture is the Bocuk culture-Bocuk night. Bocuk night has become a ritual performed in different ways in almost all societies. "Bocuk" is interpreted as a feared being, a woman emerging on the coldest night of the year, a creature wandering in whites. The aim of this study is determined as the examination of the content, meaning and rituals of this night, which was identified with the Thrace region and became one of the cultural dynamics of social life. In the study aiming to make sense of individual perceptions about Bocuk phenomenon, phenomenology pattern has been preferred among qualitative research patterns. In order to reach the essence of experiences and access the participants' life patterns, in-depth interviews were made with the people living in the Thrace region and the data obtained were subjected to descriptive analysis. According to the findings, the cultural content of Bocuk night belief was gathered under two basic themes as "interpreting traditional origin" and "defining modern meaning". In line with the answers given, the contents of the rituals performed on the Bocuk night are also divided into the dimensions of "adopted habits and sanctified behaviors". It is seen that the origin of the Bocuk night ritual dates back to the times when Greeks and Turks lived together. Today, Bocuk's night is called "the harsh night of the winter months, the winter festival, the local Halloween, the night that is forbidden to go out, the night where the cows and children are harmed", this night is also called "the abundance-calling the abundance and protection against evil in the new year" passed down from generation to generation. Bocuk's night has brought many benefits to the local people. According to the results of the interview; with this ritual, the people and tradesmen of the region have started to generate significant economic income both by producing local products and turning their homes into accommodation units. In the socio-cultural sense, unity was achieved in the village thanks to the rituals held in the night. In addition, as a result of the analysis of the social function belonging to the Bocuk ritual, it is revealed that the Bocuk ritual contributed to the economic development, socio-cultural structure, group awareness and the development of tourism in the region.

Key Words

Culture, cultural heritage, Bocuk Night, Bocuk Night belief, Bocuk Night ritual.

Giriş

Miras kelimesi kalıtım kelimesiyle ilişkili bir kavramdır. Genel olarak bir nesilden diğerine aktarılan bir şey olarak (Nuryanti 1996: 249-250) tanımlanmakla birlikte TDK'ya göre bir neslin kendinden sonra gelen nesle bıraktığı şey (TDK 2005) şeklinde tanımlanmıştır. Miras geçmişten gelen tarihî değerlerin taşıyıcısı rolüne sahiptir ve toplumun kültürel geleneğinin parçası olarak görülmektedir.

Kültürel miras, uygarlıkların gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Anadolu ve Trakya kültürel miras öğeleri açısından zengindir. Bu durumun temel nedeni Hititler, Lidyalılar, Roma İmparatorluğu gibi birçok uygarlığın, bu bölgelerde yaşamış olmasıdır. Bocuk Gecesi son yıllarda hem bölge halkının destekleri hem de yönetimi temsil eden belediye tarafından tekrar canlandırılan bir kültürel miras öğesidir. Bocuk Gecesi kutlamaları Çamlıca beldesinde gerçekleştirilen bir gelenek şeklinde devam etmektedir. Edirne'nin Somut Olmayan Kültür Mirası Listesinde kayıtlı olan (Edirne İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü 2016) Bocuk Gecesi'ne ait ritüeller, kutlamalar, pişirilen yemekler, söylenen maniler kültürel miras öğeleri arasında yer almaktadır. Bocuk Gecesi gibi kültürel miras öğelerinin gerçekleştirilmesi, gelecek nesillere kültürel miras öğelerinin anlatılması konusunda önemli rol oynamaktadır.

Bocuk Gecesi Türk ve Balkanların ortak mirası olarak kabul edilmektedir. Özellikle bu gecede gerçekleştirilen uygulamalar göz önüne alındığında bolluk, bereket ve korunma amacıyla yapılan ritüellerin olduğu görülmektedir. Günümüzde Bocuk Gecesi oldukça popüler hâle gelmiş bir festivale dönüşmüştür. Bocuk Gecesi Proje koordinatörlüğüne göre; Bocuk Gecesi'ne 2018 yılında 20.000, 2019 yılında ise 30.000 civarında yerli ve yabancı ziyaretçinin geldiği ifade edilmiştir (Sol 2019: 607). Geçmişin izlerinin yaşatıldığı bu gece boyunca Çamlıca beldesinde çeşitli etkinlikler düzenlenmektedir. Bocuk Gecesi ve ritüellerinin incelenmesi, çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Yapılan araş-

tırma fenomenolojik bir araştırma olup sözlü kültür çalışmalarından esinlenerek gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda farklı mesleklerden kişiler ile Bocuk Gecesi konusunda görüşmüş ve sonuçları tartışılmıştır.

1.Kültürel Miras ve Ritüeller

Tarih gibi kültür de değişmektedir. Kültür, dinamik bir kavramdır. İçerisinde bulunan insanlar tarafından şekillendirilmektedir (Williams 1958). Din, savaşlar, yaşam biçimi, farklı inançlar gibi birçok özellik kültürün oluşmasını sağlamaktadır. Sahip olduğu içeriğin zengin olması sebebiyle kültüre ait çeşitli tanımlar bulunmaktadır. Kültür, bir sosyal organizasyonda paylaşılan semboller, normlar ve değerler olarak tanımlanabilmektedir (Walsham 2002: 359). Hall ve Hall'a (1990: 19) göre ise kültür, depolama ve bilgi işlemek için bir sistemdir. Kirshenblatt Gimblett'e (1998: 149) göre; miras ölmekte olan yaşam tarzlarına, ekonomilere ve yerlere ikinci bir hayat veren yeni bir kültürel üretim tarzıdır. Peckham (2003: 12-13), miras kelimesinin iki ilişkili anlam taşıdığını belirtmiştir. Bu anlamlardan birincisi turizm ve ulus için korunan tarihî ilgi alanları ile ilişkilidir, ikincisi ise paylaşılan değerleri ve anıları tanımlamak için kullanılmaktadır.

Miras, bir toplumda geçmişten günümüze aktarılmış olan kavramları adlandırmaktadır. Sahip olduğu özellikler neticesinde doğal ve kültürel miras olarak iki farklı çeşitte ele alınmaktadır. Doğal miras öğeleri arasında dağlar, denizler, ormanlar yer alırken kültürel miras öğeleri arasında insan eliyle yaratılmış olan kültüre ait öğeler bulunmaktadır. Kültürel miras öğeleri somut ve somut olmayan kültürel miras olarak iki başlık altında toplanmaktadır. Somut kültürel miras öğeleri olarak camiler, kiliseler, anıtlar, antik kentler, arkeolojik alanlar, kaleler vb. sayılmaktadır Somut olmayan kültürel miras öğelerini ise gelenek ve görenekler, el sanatları, gastronomi, inançlar, ritüeller, festivaller gibi soyut öğeler oluşturmaktadır (Tataroğlu 2018).

Ritüel kelimesi Latince "Rit" kelimesinde türemiş olup, bir şey yapmak anlamına gelmektedir (Olgun 2016: 83). Ritüeller Durkheim'in ifadesine göre; insanların kutsal karşısındaki davranış kuralları bütünüdür. Bu kutsal olanlar sadece Tanrı ifadesi olmayıp, ağaç, su kaynağı, kaya ya da farklı bir nesne olabilmektedir (Kutlu 2013: 65). Günlük hayatta sürekli karşılaşılan ritüeller toplumun bir parçası hâline gelmiştir. Toplumların temel ilgi odağı ve insanların hayat izlerinde önemli yere sahip olan ritüeller toplumsal etkileşimi arttıran unsurlardan biridir. Birey ya da gruplarla ilgili bazı değerlerin uygun zamanlarda sembolik ve ardışık davranış biçimleri ile tekrarlanması olarak da ritüeli tanımlamak mümkündür. Toplumların yaşayış ve inanç biçimleri farklılaştıkça ritüeller değişmektedir (Karaman 2010: 227). Ritüellerin amacı, araçlar vasıtasıyla ortak bir dil ya da anlatım oluşturmaktır. Bu araçlar ise nesnelere veya eylemlere olabilmektedir. Ritüel, içerisinde yer alan kişiler ile birlikte ortak duygu yoğunluğu içerisine girerek kötülüklerin, hastalıkların, salgınların ya da doğal afetlerin kutsal olan varlık sayesinde uzaklaştırılması sağlayan törenlerdir (Cesur Çilingir 2016: 42).

Giovagnoli, (2017)'ye göre son yirmi yılda çeşitli alanlarda yer alan ritüeller, farklı kültürlerin analizleri konusunda önemli bir odak noktası hâline gelmiştir. Sosyal uygulama ve alışkanlık olan ritüeller duyuşal iletişimin bir çeşidi olarak belirtilmektedir.

Ritüellerin etkinlikleri genellikle özel zamanlarda ve yerlerde gerçekleşmektedir. Ritüellere erişim, topluluğun belirli üyeleriyle sınırlı olabilmektedir; inisiyasyon ve mezar törenleri bu duruma örnek olarak sayılmaktadır. Bazı ritüel uygulamaları mevsimlerin geçişini, tarım takvimindeki olayları veya bir kişinin hayatının aşamalarını işaretlemeye

yardımcı olmaktadır (UNESCO 2020). Özellikle yapıma amaçları ve dönemleri doğrultusunda farklılıklar gösteren ritüellere örnek olarak kriz dönemi ritüelleri, takvime uygun ritüeller, geçiş aşama ritüelleri sayılabilmektedir (Karaman 2010: 230-232). Ritüel, bilinen tüm toplumlar tarafından sergilenen özel ve gözlemlenebilir bir davranış biçimi (Encyclopaedia Britannica 2020) olduğundan toplumları anlamının bir yolu olarak görülmektedir.

2. Bocuk Gecesi ve Ritüelleri

Balkan ülkeleri ve Türkiye, sahip oldukları ortak tarihi süreçleri ve yüzyıllar boyu devam eden ilişkileri sebebiyle ortak Balkan kültürünün oluşmasına vesile olmuştur. Kültürlerin birleşmesiyle Türk halk kültürü, göçlerle Balkanlara taşınmış, oradaki halk kültürleriyle birlikte yaşamış ve şekillenmiştir (Artun 1993: 1). Trakya ve Rumeli bölgelerinde yaşayan Türk toplulukları, yüzyıllar boyunca Balkan kültürünün içerisinde yer alıp Balkan topluluklarıyla birlikte yaşamaktadır. Balkanlarda yaşayan Türk topluluklarının, geleneksel hâle gelmiş kutlamalarından biri olan Bocuk Gecesi hem içerik hem de işlev yönlerinden ortak kültüre ait önemli izler taşımaktadır. Böylelikle Hıdırellez ve Nevruz kutlamaları gibi Bocuk Gecesi de halk bilimciler açısından önemli hâle gelmiştir (Sarıtaş ve Hacıoğlu 2017: 333-334).

Fotoğraf 1: Bocuk Gecesi



Kaynak: Çamlıca Beldesi Arşivi, Ocak 2020

Fotoğraf 2: Bocuk Gecesi



Kaynak: Çamlıca Beldesi Arşivi, Ocak 2020

Fotoğraf 3: Bocuk Gecesi



Kaynak: Çamlıca Beldesi Arşivi, Ocak 2020

Fotoğraf 4: Bocuk Gecesi



Kaynak: Çamlıca Beldesi Arşivi, Ocak 2020

Fotoğraf 5: Bocuk Gecesi**Kaynak:** Işık Burcu Şahin, Ocak 2020**Fotoğraf 6:** Bocuk Gecesi**Kaynak:** Işık Burcu Şahin, Ocak 2020

Bocuk Gecesi Balkan göçmenleri tarafından bölge kültürüne taşınmış bir gelenektir. Bocuk Gecesi'nin kutlanış tarihi bölgelere göre değişmesine rağmen ortak tarih ocak ayı ortasıdır. Temel olarak Bocuk Gecesi kışın en sert gecenin simgesidir. Özellikle o gece suların donması o yılın bolluk içerisinde geçeceğinin bir göstergesi olmaktadır. Bocuk kavramı Bocuk Karısı, Bocuk Anası veya Bocuk Dede şeklindeki adlandırmalarda da yer almaktadır (Artun 1993: 2). Bocuk Gecesi, 2004 yılından itibaren kutlanmaya başlamıştır. 2013 yılından günümüze kadar da festival hâline getirilmiştir. Çeşitli korku mitleri, kendine özgü giyim biçimleri ve yiyecekleri ile kutlanmaktadır (Sol 2019: 606).

Tablo 1: Köylere Göre Bocuk Gecesi Âdetleri

Köy	İnanış	Ritüel
Çorlu köyleri	Bocuk karısının evleri tek tek gezdiğine inanılır. Bocuk karısı, eğer Bocuk Gecesi yapılmazsa çeşitli kötülükler yaparak hane halkını mutsuz etmektedir	Ahırların damlarına Kur'an-ı Kerim konulmaktadır. Hayvanlar altından geçirilir.
Ortacaköy	Bereket ritüeli olduğunu inanış mevcuttur.	Bocuk Gecesi hayvanlar ahır kapısının önüne konan fırın küreğinin üstünden atlatılır. Ahır kapısının üzerine mushaf konarak hayvanlar altından geçirilmektedir. Bocuk anası (karısı) geliyor diyerek komşularını korkuturlar.

Kaynak: Artun, 1993

3.Araştırma Yönetimi

Araştırmada bütüncül bir yaklaşımla olguları inceleyen nitel araştırma yöntemlerinden bir olguya ilişkin bireysel anlamları ortaya çıkaran ve anlamlandırmayı amaçlayan fenomenoloji (olgu bilim) deseni tercih edilmiştir (Yıldırım ve Şimşek 2011: 72-73). Bu araştırma deseni, katılımcılar tarafından tanımlanmış şekliyle bir fenomenle ilgili bireylerin yaşadıkları deneyimlerini betimlendiği, kaynağını felsefe ve psikolojiden alan bir araştırma desendir. Bu betimlemeler, söz konusu fenomen ile ilgili çeşitli deneyimlere

sahip bireylerin deneyimlerinin özüne ulaşılması ile sonuçlanır (Creswell 2016). Fenomenolojik yönetime ilişkin Husserl yaklaşımı (Husserl 1995) yani tanımlayıcı fenomenolojik yaklaşımı araştırmada tercih edilmiştir. Anlamı keşfetmeye yönelik bu fenomenoloji (olgu bilim) araştırması, Çocuk Gecesi ritüeline katılan ve hikâyelerini dinleyen kişilerin yaşanmış deneyimlerindeki anlamın özünü ortaya koymaktır. Fenomenoloji deseninde yapılan bu çalışmada Çocuk Gecesi'nin kültürel anlamda inanış içeriği ve ritüelleri araştırma konusu edilmiştir. Araştırmanın temel problem cümlesi “kültürel bir miras olarak günümüze ulaşan Trakya bölgesi ile özdeşleştirilen/toplumsal yaşamın kültürel dinamiklerinden birisi hâline gelen Çocuk Gecesi'nin inanış içeriği nedir?” olarak belirlenmiştir. Bunun yanı sıra araştırma problemine ilişkin olarak alt problemler şunlardır;

“Bocuk Gecesi'nde gerçekleştirilen ritüeller nelerdir?”

“Bocuk Gecesi'nin toplumsal işlevleri nelerdir?”

Araştırmada sosyal bir olgu olarak Bocuk ve Bocuk ritüeline yönelik algıların ortaya konması amaçlandığı için Yıldırım ve Şimşek (2011) tarafından belirtildiği üzere derinlemesine mülakat yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda araştırma probleminin en iyi şekilde anlamlandırılmasına olanak sağlayacak katılımcıların araştırmaya dâhil edilmesi gerekliliğinden yola çıkılarak, amaçlı örnekleme tercih edilmiştir.

Araştırma deseni olarak seçilen fenomenolojik desen kapsamında bireyin deneyimlerinin betimlemeleri Creswell'in (2016) belirttiği üzere mülakat yapmayı gerektirmektedir. Veri toplama yöntemi olarak, Bocuk Gecesi'nin kültürel anlamda inanış içeriğini ortaya çıkarma amacını güden bu araştırmada kişilerin bakış açısını ve duygularını derinlemesine keşfetmek için araştırma problemini görüşmecinin perspektifinden anlamaya olanak tanıyan görüşme tekniği kullanılmıştır (Baş ve Akturan 2017). Veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış bireysel görüşme formu kullanılmıştır (Merriam 2015). Katılımcıların sosyo-demografik özelliklerine yönelik kişisel soruların ardından, araştırmanın amacına yönelik olarak görüşmede kullanılan soruları şu şekildedir;

S1. “Bocuk Gecesi nedir? İnanışa göre anlatabilir misiniz?”

S2. Bocuk Gecesi'nde neler yapılır? Bocuk Gecesi'ne ait özel yemekler var mıdır?”

S3. Bocuk Gecesi'nin toplumsal işlevleri nelerdir?”

Görüşmeler 10.12.2019 ile 04.02.2020 arasında gerçekleştirilmiştir. Creswell (2016), fenomenoloji çalışmalarında katılımcıların minimum 3 maksimum 10 kişi ile yeterli olacağını varsaymaktadır. Yapılan 8 görüşme sonrasında verilerin tekrara düşmesi nedeniyle, temalar doygunluğa ulaştığı düşünülerek görüşmeler tamamlanmıştır. Görüşme sonrasında ses kayıtları çözümlenerek yazıya dökülmüş ve kodlamaya hazır hâle getirilmiştir. Kodlanma sürecinde katılımcılar kodlanmıştır (K1, K2...). Fenomenolojik araştırmanın temel işlevi kelime betimlemesinin yapılması (Stones 1988) olduğundan elde edilen veriler, betimleyici analiz tekniğine tabi tutulmuştur. Çalışmanın analizi Kümbetoğlu'nun (2005) araştırmasından yola çıkarak “verilerin işlenmesi (anamlı kavram ve temaların kodlanması), verilerin görsel hâle getirilmesi ve sonuç çıkarma-değerlendirme” olmak üzere üç aşamalı bir veri analizi sürecinden geçmiştir. Elde edilen betimleme ve temalar, görsel bir şekilde sunulacak yorumlanmıştır.

Araştırmanın geçerlilik ve güvenilirlik kriterlerinin sağlanması için “iç geçerlilik (inandırıcılık), dış geçerlilik (aktarabilirlik), iç güvenilirlik (tutarlılık) ve dış güvenilirlik (teyit edilebilirlik)” stratejilerine odaklanılmıştır (Merriam 2015). İç geçerlilik bağlamında, ilgili yazın detaylı incelenerek görüşme soruları hazırlanmıştır. Görüşmelerde ka-

tılımcılar, rahat bir ortamda samimi cevap vermeleri hususunda teşvik edilmiştir. Çalışmanın dış geçerliliği bağlamında tüm araştırma süreci detaylı olarak açıklanmıştır. İç güvenilirliğin sağlanması için ise elde edilen veriler objektif olarak ele alınmıştır. Daha sonra kodlamalar konuya hâkim olan bir akademisyen tarafından kodlama tutarlılığı için uzman görüşüne tâbi tutulmuştur. Araştırmacıların ve uzman akademisyenin kodlamaları tutarlılık (Kappa Değerleri) değerleri üzerinden karşılaştırılmıştır. Kappa Değeri, iki veya daha fazla gözlemci arasındaki uyumun güvenilirliğini ölçen bir istatistik yöntemidir (Kılıç 2015: 142). Temalara ilişkin Kappa analiz değerleri 0,78 olarak hesaplanmıştır. Landis ve Koch'a (1977) göre bu değer ile önemli düzeyde bir uyumun olduğu ortaya çıkmıştır. Çalışmanın dış güvenilirlik için araştırma raporunun bir uzman tarafından teyit edilmesi gerçekleştirilmiştir.

4.Bulgular

Araştırmada öncelikle katılımcıları tanımak için katılımcılarına ilişkin tanımlayıcı sorular sorulmuştur. Tablo 2'de görüldüğü üzere katılımcıların çoğunluğunu kadın ve 35 yaş üstü kişiler oluşturmaktadır. Eğitim durumları incelendiğinde ise çoğunluğu lisans mezunudur. Çocuk Gecesi'ne yönelik kültürel kapıların önemli bir göstergesi olduğu düşünülen memleket sorusuna verilen cevaplarda da görülmektedir ki araştırmanın örneklemini oluşturan kişilerin çoğu Edirnelidir. Mesleklerinin ise farklılık gösterdiği tablodan anlaşılmaktadır.

Tablo 2: Katılımcıların Demografik Özellikleri

Katılımcı	Cinsiyet	Yaş	Eğitim	Memleket	Meslek
K1	K	58	İlkokul	Kırklareli	Ev Hanımı
K2	K	41	Lisans	Edirne	Yaşam Koçu
K3	K	51	Lisans	Edirne	Öğretmen
K4	E	40	Lisans	Edirne	Öğretmen
K5	K	35	Lisans	Edirne	Memur
K6	E	48	Lisans	Edirne	Yazar
K7	E	37	Lisans	Edirne	Memur
K8	K	28	Lisans	Kars	Gazeteci

Araştırmanın temel amacı bağlamında öncelikle katılımcıların ritüele yüklediği anlamlar kavranmaya çalışılmıştır. Çocuk Gecesi inancının kültürel içeriğine ilişkin bulgular iki tema halinde sunulmuştur. Bu temalar “geleneksel kökeni yorumlama” ve “modern anlamı tanımlama” olarak adlandırılmıştır. Bu iki temel tema bağlamında bireylerin ritüeli tanımlama ve yorumla başarıları Karaman'ın (2010) belirttiği gibi ritüele yüklediği anlamın kavranmasını sağlamaktadır. Katılımcıların bu temalara ilişkin görüşlerine ilişkin kodlar ve katılımcı bilgileri Tablo 3'de yer almaktadır.

Bocuk Gecesi'nin geleneksel kökenini yorumlama bağlamında katılımcı ifadeleri irdelendiğinde, söz konusu ritüelin Balkanlar, göçmenlik, Ortaçağ, Paganizm, Rumlar ve Hristiyanlar ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Bocuk Gecesi ritüelinin kökenine bakıldığında Rumlar ve Türklerin birlikte yaşadıkları dönemlerde Rumların inançları gereği domuz pişirdikleri bilinmektedir. Türk çocuklarının da, Rumların domuz pişirmelerini görmemeleri için dışarıya çıkmalarını yasakladıkları vurgulanmıştır. Ayrıca domuz pişirilen bu gecede domuz eti kokusunun bastırılması için kabağın pişirildiği ve bunun ritüele

dönüştüğü aktarılmıştır. Bocuk Gecesi'nin kökenine yönelik ise şu ifadeler ışık tutmaktadır:

“...Rumlarla aynı köyde yaşarken onların bir kutlaması oluyormuş. Eski takvimle 61.günde domuz pişirirlermiş. Bizim Türkler de domuz kokusunu bastırmak için kabak pişirirlermiş. Çocuklar dışarı salınmazmış, çünkü bu olaya tanık olmalarını istemezlermiş.” K3

“Balkanlarda benzerleri olan bir kış festivalidir. Değişik söylentiler var çıkış noktası ile ilgili antik çağlardan kalan pagan inancı diyenler var. (kış dönümü şenlikleri) Trakya da yaşayan Rumların Hristiyan adetleri diyen var (cadılar bayramı benzeri).” K4

“Osmanlı döneminde şehirler, kasabalar ve bazı köylerde Müslümanlar ve Ortodoks Hristiyanlar karışık yaşardı. 6 Ocak gecesi Ortodoksların yeni yıl kutlaması olurdu ve Ortodokslar domuz keser ve pişirip yerlerdi (hatta Bocuk domuzu diye bir tabir vardır – iri, besili demektir). Bocuk Gecesi, Müslümanlar ve Ortodoksların ortak yaşam alanı kalmadığından beri fonksiyonunu yitirmiş bir gece idi.” K6

Modern anlam ve tanımlamaya bakıldığında ise söz konusu geceye kış aylarının sert gecesi, kış festivali, yerel cadılar bayramı, dışarı çıkılması yasak olan gece, ineklere ve çocuklara zarar verilen gece gibi ifadeler çözümlenmiştir. Tablo 2’de görüldüğü üzere, katılımcılar Bocuk Gecesi’nin geleneksel kökenini yorumlarken, küçüklüklerinden beri duydukları hikâyeler ve anlatılar eşliğinde Bocuk Gecesi’ne modern bir anlam da yükleyerek bir tanımlama yapmışlardır. Dolayısıyla ritüellerin yapısı gereği Bocuk Gecesi bireylerin duygu dünyalarında da anlamlar yaratmıştır. Bocuk Gecesi’nin kökenini yorumlayan aşağıdaki alıntıya göre çok yakın bir zamana kadar bu gecede insanlar dışarıya çıkmamaktaymış:

“Bizim babaannelerimizden önce de var olan bir gecedir. Nesilden nesile özenle aktarılan bir öğreti bu. Ne yapacağımız, nasıl korunacağız, ne yiyeceğimiz vb. bize büyülerimiz aracılığıyla aktarılmıştır. Bocuk Gecesi’ne geçmeden önce 1924 yılından beri bir Türk yerleşimi olan Çamlıca beldesinin bir mübadele köyü olduğunu belirtmek isterim. Burada yaşayan Türklerin kökeni Yunanistan (Drama-Dedeagaç ve çevresi) ile Bulgaristan’a dayanmaktadır. Bocuk aslında neredeyse 20 yıl öncesine kadar bizim dışarı çıkmadığımız, evlerde geçirdiğimiz bir gecedir. Eski takvimle 61.gece genelde Ocak’ın 5 ya da 6’sına denk geliyor.” K3

Özellikle modern anlam/tanımlama temasına bakıldığında katılımcılar bu ritüeli atalara/köklere bağlılık ve nesilden nesile aktarılan öğreti olarak kodlamışlardır. Ayrıca katılımcıların kendilerinden önceki nesillerden görüp dinledikleri bu ritüel, onların çocukluk anılarını oluşturmaktadır. Bu bağlamda aşağıdaki şu alıntı katılımcıyı duygusal anlama nasıl yönlendirdiğini göstermektedir:

“O gece Bocuk/Bocuk karısı denen bir canlının sokakta gezdiği ve çocuklara ineklere zarar verdiği söyleniyor. Bunun önüne geçmek için kabak pişirilip çatılara konduğunu söyleyenler var. Benim için Bocuk Gecesi çocukluk anıları, köklere toprağa bağlılık ifade eden bir etkinliktir.” K4

“Bin yıllık bir tarihinin olduğu bilinen Bocuk Gecesi’nin amacının bolluk, bereket ve kötülüklerden korunmak olduğu söyleniyor. İnanişe göre bu gece eğer kutlanmazsa evin bereketinin kaçacağına, hayvanların süt yumurta vermeyeceğine ve meyve sebze yetişmeyeceğine inanılıyor. Bocuk diye tabir edilen insan görünümündeki varlığın beyazlar içerisinde gelip, köy sakinlerine musallat olacağına inanılıyor ve eğer o hanede kabak piştiyse bocuğun o eve zarar vermeyeceği düşünülüyor.” K8

Bir katılımcı ise Bocuk Gecesi’ni tanımlarken şu ifadeleri kullanarak söz konusu ritüeli cadılar bayramına benzetmektedir:

“Bocuk Gecesi kışın aylarının geçen en sert gecesidir. Ortaçağ döneminden itibaren böyle bir gelenek var. Bizim buralarda da hep vardı zaten. Sadece etraf pek bilmiyordu. Şimdi haberlerle daha çok öğrendiler. Turlar bile var. Aslında cadılar bayramı gibidir.” K2

Ancak başka bir katılımcı ise bu tarz tanımlamalara eleştirel bir bakış açısı sunarak, söz konusu ritüelin daha eskiye dayandığını şu cümleler ile vurgulamaktadır:

“Bunun bir cadılar bayramı olmadığını ısrarla medyaya da söylememize rağmen bu konuda hassas davranılması gerekiyor. Bu Bocuk kutlanırken elektrik bile yoktu. Cadılar bayramı benzetmesine karşıyız. Onun tarihi 50 yıl bile yok. Bizim canlı kaynaklarla 200 yıla ulaşabiliyoruz. Tabi sözlü aktarımla. Toplumlarda birbirinden mutlaka etkilenir ama Bocuk bizde korkuyla yaşanır.” K3

Bocuk Gecesi’ne ilişkin yaptıkları ritüelleri anlatan bir katılımcı ise aşağıdaki ifadeler ile yapılan ritüellere yüklenen anlamı ifade etmektedir. Söz konusu kutsallaştırılmış davranışların bereket, sağlık ve kötülüklerden korunma amacıyla yapıldığı ifade edilmiştir.

“Bocuk Gecesi kışın en sert gecenin simgesidir. Bu gece suya tahta atılır ve tahta sabah suyun üzerinde donmuş olarak bulunursa o evdeki kişilerin o yıl boyunca sağlıklı, sıhhatli, dayanıklı ve güçlü olacağına inanılır. Bu âdetlerin yapılış nedenlerini şöyledir:

- Evin bereketinin bol olması,
- Kötülüklere karşı birlikte olup tılsımsal bir güç oluşturarak korunma,
- Dirilecek olan tabiatla yeni yılda dayanıklılık, sağlık dileyip bunu ölçme.” K7

Nesilden nesile aktarım olduğu vurgusunu yapan ve babaannesinin değerli aktarımlarını bize ileten bir başka katılımcı ise bu geceye yüklediği anlamı anlatırken, Bocuk diye korkutulan varlığın betimleyici tanımını da yapmaktadır:

“...Bocuk korkunç bir varlıkmış. Sadece senede 1 gün ortaya çıkarmış ve insanlara kötülük yaparmış. Babaannem, korkunç sırtı dikenli bir varlık olarak tanımlardı. Bocuk hep beyazlar içindedir. Korkunç bir derisi ve postu var. Erkeklerle genellikle güzel ve genç bir kız gibi görünür, onları kandırmış görüntüsüyle. Bocuk ayrıca bütün ahırları gezip inekleri ya telef ediyor, gebe olanları düşük yapmasına sebep oluyor ya da memelerini emiyor, köreltiyormüş. Özellikle çatılarda gezermiş ve kabak pişmeyen ev varsa onların evine girer ve insanların üstüne binermiş.” K3

Tablo 3: Bocuk Gecesi İnanışının Kültürel İçeriğine/Anlamına Yönelik Çözümleme

Tema	Kod	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8
Geleneksel Kökene Yorumlama	Eski bir Balkan inancı	√		√					√
	Göçmen inancı	√		√				√	
	Ortaçağ döneminden kalma bir gelenek		√						
	Pagan inancından kalma kış dönümü şenlikleri			√					
	Hristiyan kutlaması				√		√		
	Rumların domuz pişirerek kutlama yaptıkları gece			√	√		√		
	Rumların kutlama gecesinde çocukların pişen domuzları görmemeleri için dışarıya salınmadığı gece			√	√				
	Rumların kutlama gecesinde domuz kokusunu bastırmak için kabak pişirilen gece			√	√	√	√		
	Kış aylarının en sert gecesi		√					√	√
	Kış Festivali				√				

Modern Anlamı Tanımlama	Yerel cadılar bayramı	√				
	Dışarı çıkılması yasak olan gece	√				
	Senede bir kez dışarı çıkan sırtı dikenli Bo- cuk'un gecesi	√				
	İneklerin telef edildiği gece	√	√			
	Çocuklara zarar verilen gece	√				
	Kurtarıcı olarak kabak pişirilmesi zorunlu olan gece	√				
	Cesur insanların dışarı çıktığı gece	√				
	Komşularla toplanma gecesi	√	√			
	Çocukluk anısı		√			
	Toprağa ve köklere bağlılık		√			
	Nesilden nesile aktarılan öğreti	√		√	√	
	Bolluk-bereket çağırma aracı					√
	Kötülüğe karşı koruyucu güç oluşturma aracı					√
	Yeni yılda sağlıklı olma aracı					√

Tabloda görüldüğü üzere ritüellerin içeriği bağlamında bulgular iki ana tema altında toplanmıştır. Bu temalar; benimsenmiş alışkanlıklar ve kutsallaştırılmış davranışlar olarak isimlendirilmiştir. Benimsenmiş alışkanlıklar bölge halkının Bocuk Gecesi'nden bir patern içerisinde yaptığımız hareketleri ifade etmektedir. Benimsenmiş davranışlar, bölge halkının Bocuk fenomeninin varlığının kabul ederek, varlığın etkilerine alışmış olma hallerini içermektedir. Bu bağlamda geceyi uyanık geçirmek, komşuları korkutmak, eğlenmek, soğuğa meydan okumak, endişe duygularını tetiklemek, kalabalık bir halde evde toplanmak ve kabak ürünlerinden yemekler hazırlamak alışkanlıklar olarak kültürel bir yer kazanmıştır. Alışkanlıkları gösteren alıntılar şu şekildedir:

“Bocuk Gecesi genelde komşular erken saatte bir evde toplanır oldukça loş ışıkta otururlar. Korku hikâyeleri, Bocuk hikâyeleri anlatırlar oldukça sessizliğe dikkat ederek otururlardı. Perdeler ve kapılar sıkıca kapatılırdı. Bu gecede kimse dışarı çıkamazken cesur eğlenceli kişiler şaka amaçlı korkutmalar yaparlar.” K3

“Köy halkı toplaşır bir hanede soba başında oturur ve birbirlerine Bocuk Gecesi ile ilgili korkutucu hikâyeler anlatır. Köyün gençleri bocuk görünümüne kavuşmak için yüzlerini boyar ve beyaz çarşafıya bürünüp köy sakinlerinin camlarına vururlar, halkı korkutup kabak tatlısı isterler.” K8

Kutsallaştırılmış davranışlar teması altında ise, benimsenmiş alışkanlıklara istinaden gerçekleştirilen davranışlar toplanmıştır. Bocuk Gecesi'nde insanlar, sokaklarda gezdiklerini, korku hikâyeleri anlattıklarını, çocukları erken yatırdıklarını, Bocuk gibi görünmek için beyaz kıyafetlerin giyildiği, yüzlerin boyandığı ya da un/nişasta ile bulandığı, oyunların oynandığı, sergilerin düzenlendiği, manilerin okunduğu, oyunların oynandığı, evlerin camlarına vurulduğu, kapı kapı dolaşıldığı belirtilmiştir. Bu kodların ortaya çıkmasını sağlayan şu ifadeler örnek olarak verilebilir:

“Ayakta kalıp eğleniriz. Bocuk olup komşuları korkuturuz. Beyaz çarşafa giyeriz. Yüzleri un ile buluruz. Ağzılara soğan konulur. Mahallede kim varsa tanıdık korkutulur. Kızanlar da kapı kapı dolaşır para toplar. Bazı erkekler boyunlarına taktığı çan ile dolaşır korkuturlar.” K1

“Bocuk Gecesi suya tahta bir tabak bırakır ve gece boyunca soğuktan donması beklenir. Ayrıca çatıya bir tepsi baklava konulur ve bocuğun o baklavayı alıp hanenin hayvanlarını rahat bırakması temenni edilir.” K8

Tablo 4: Çocuk Gecesi Ritüellerine İlişkin Çözümleme

Tema	Kod	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8
Benimsenmiş Alışkanlıklar	Geceyi uyanık geçirmek	√							
	Komşuları korkutmak	√	√			√		√	
	Eğlenmek	√				√	√		
	Soğuşa meydan okumak	√						√	
	Endişe duygularını tetikleme		√						
	Komşularla bir evde toplanmak			√				√	
	Kabaktan yapılmış ürünler hazırlamak			√	√	√			√
	Cesur olanların sokakta gezmesi			√	√				
Kutsallaştırılmış Davranışlar	O gece evde korku hikâyeleri anlatmak			√				√	√
	Çocukları erken yatırmak			√					
	Beyaz kıyafet/beyaz çarşaf giymek	√	√	√	√			√	√
	Yüzlerin un/nişasta ile bulanması	√		√					
	Yüzlerin boyanması		√					√	√
	Kapı kapı dolaşılması								
	Para toplanması								
	Şarkı söylenmesi		√						
	Oyunlarının oynanması		√				√		
	Sergi düzenlenmesi		√						
	Evlerin camlarına vurmak				√	√		√	
	Mani okumak						√		
	Korkutucu kıyafetler giymek						√		
	Boyuna çan takmak					√			
	Suya tahta atmak							√	√
Çatıya baklava koymak								√	

Araştırma kapsamında Çocuk ritüellerinde yer alan mutfak kültürüne ait sorulara verilen cevaplar Çocuk Gecesi'nde mutfak kültürünün önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Tablo 5'te görüldüğü üzere "peçka ayva, badem tatlısı, mısır, ceviz ve akıtma da" bu ritüel bağlamında kullanılan mutfak kültürü içerikleridir. Bir önceki soru çözümlemelerinde verilen cevaplar incelendiğinde de özellikle kabak ile ilişkilendirilen yiyeceklerin Çocuk'u evden uzak tutmanın önemini kanıtlamaktadır. Katılımcı 3 ve 4'ün verdiği bilgiler ışığında Rumların pişirdiği domuz eti kokusunun önlenmesi için kabak pişirildiği şu cümleler ile vurgulanmıştır:

"..Türkler de domuz kokusunu bastırmak için kabak pişirirlermiş." K3

"...köyde yaşayan Hristiyanların bu gecede domuz eti pişirdiğini ve bunun çevreye yaydığı kokuları engellemek üzere Müslümanların kabak tatlısı pişirdiğini söyleyenler var." K4

Ayrıca kabak ile ilgili tatlılar ve yemeklerin Çocuk'u kovma özelliği olduğuna ilişkin atıflarda kabağın önemine şu cümle ile atıfta bulunmaktadır:

"Bocuk sadece kabak pişen eve giremezmiş. Çünkü onun kokusu onu uzaklaştırmış." K3

“Bal kabağını yiyince, bir Bocuk ya da korkunç şeylerle karşılaşmayacağız inancıyla tüm yıl motivasyonumuz olurdu, korkmazdık.” K5
 “İnanışa göre Bocuk, kabak pişen ve yenilen eve gelip, kötülük yapmaz.” K7

Tablo 5: Ritüele İlişkilendirilen Mutfak Kültürü Mirası

Kod	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8
Kabak yemeği	√	√	√			√	√	
Kabak tatlısı				√	√	√	√	√
Peçkada ayva	√							
Badem tatlısı	√							
Kar suyunda pişirilmiş mısır		√		√				√
Ceviz		√						
Akıtma				√			√	√
Lokma							√	
Fırınlanmış yer fıstığı							√	

Bu çalışmanın diğer bir amacı da Bocuk ritüelinin bölgeye katkılarının neler olduğunu keşfetmektir. Söz konusu elde edilen dört temel tema Tablo 6’da gösterilmektedir. Katılımcıların verdikleri cevaplardan yola çıkılarak, Bocuk Gecesi ritüelinin ekonomik katkıları tabloda görüldüğü üzere yerli ve yabancı turistleri çekmesi, bölgede gelir getirici bir kültürel etkinlik olması, yöre esnafının kazanç sağlaması, yöre halkının yöresel ürünler yapması ve satması, yöre halkının evlerini konaklama birimlerine dönüştürmesi ortaya çıkmıştır. Bocuk Gecesi’nin sosyo-kültürel katkısına bakıldığında ise Bocuk Gecesi ritüelinin “turist için yöresel ürünleri yapmak, kaybolan kültürel mirası, komşular arası birlikteliği, eski mahalle kültürünü ve kültürel mirası yaşatmayı” sağladığı görülmektedir. Turizme katkısı teması altında yer alan kodlara bakıldığında ise turistik hareketlilik sağlanması, bölgenin tanıtılması, basın dikkatini çekmek, fotoğrafçıların ve gezginlerin bölgeye çekilmesi ve köyde turistik hizmet arzının oluşması ifadelerinin bir araya geldiği görülmektedir. Son tema ise Bocuk Gecesi’nin grup bilincine katkısı olmuştur. Ortaya çıkan ifadelerden yola çıkılarak Bocuk Gecesi ritüelinin kişiler arası eğlence ve yiyecek paylaşımını sağladığı görülmektedir.

Tablo 6: Bocuk Ritüelinin Toplumsal İşlevine İlişkin Çözümleme

Tema	Kod	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8
Ekonomik Katkısı	Komşu ülkelerden turist çeker		√	√					
	Komşu illerden turist çeker			√	√			√	√
	Gelir getirici kültürel etkinlik olması		√	√		√		√	
	Yöre esnafının kazanç sağlaması			√					√

	Yöre halkının yöresel ürünler yapması ve satması		√					
	Yöre halkının evlerini konaklama birimine dönüştürmesi		√					
Sosyo-Kültürel Katkısı	Kaybolan kültürel mirası yaşatma	√				√	√	√
	Komşular arası birlikteliği yaşatma	√	√					
	Eski mahalle kültürünü yaşatma	√			√			
	Turist için yöresel ürünleri yapmak ve yaşatma		√					
Turizmin Gelişimine Katkısı	Turistik hareketlilik sağlanması		√	√	√		√	√
	Bölgenin tanıtılması		√	√	√		√	√
	Basının dikkatini çekmek		√				√	
	Fotoğrafçıların ve gezginlerin bölgeye çekilmesi		√					
	Köyde turistik hizmet arzının oluşması		√	√	√			
Grup Bilincine Katkısı	Kişiler arası eğlence paylaşımı	√		√	√		√	
	Kişiler arası yiyecek paylaşımı	√		√				

Sonuç

Kültürel ve doğal mirasın korunması 2000’li yıllardan itibaren en çok ilgi çekilen konulardan biri olmuştur. Hatta Avrupa Konseyi, Avrupa Birliği ve çeşitli organların çalışmalarının odaklandığı bir araştırma alanı hâline gelmiştir. Tarih dönemleri süresince çeşitlilik gösteren kültürlerle ve uygarlıklara ev sahipliği yapan Anadolu ve Trakya toprakları üzerinde birçok halkın bugüne bıraktığı izler kültürel mirasın temelini oluşturmuştur (Özdemir 2005: 20). Kültürel miras, somut ve somut olmayan tüm varlıklar olarak çeşitlenmektedir (Basmacı 2017: 79).

Kültürel mirası içinde bulunduğumuz çevreden bağımsız düşünmek imkânsızdır. Bu nedenle kimliği korumak, kültürel mirası geleceğe aktarmak ve kültürel mirasın birer emanet olduğunu bilerek korumak gerekmektedir. Belgeleme ve tescil ile kültürel mirasın korunması sağlanabilmektedir. Eğitim çalışmaları ile halk bilinçlendirilmeli ve kültürel mirasa sahip çıkma teşvik edilmelidir (Binan 2017: 23-25).

Trakya ve Balkan kültürü sahip olduğu zenginlikler neticesinde kültürel miras öğeleri açısından oldukça zengindir. Çocuk Gecesi somut olmayan kültürel miras geleneklerinden biri olup, yapılan fenomenolojik çalışmada da görülmektedir ki yapılış tarihi itibarıyla Ortaçağ dönemine kadar dayanmaktadır. Geleneksel kökenini yorumlama bağlamında ritüelin “Balkanlar, göçmenlik, Ortaçağ, Paganizm, Rumlar ve Hristiyanlar” ile ilişkilendirildiği ortaya çıkmıştır. Çalışma içeriğinde görüldüğü üzere “Bocuk”, korkulan bir varlık, yılın en soğuk gecesinde ortaya çıkan bir kadın, beyazlar içerisinde gezen bir

yaratık şeklinde yorumlanmaktadır. Çocuk Gecesi çeşitli hikâyeler eşliğinde günümüze kadar gelmiştir. Bu bağlamda nesilden nesile aktarılan bir öğreti şeklini almıştır. Katılımcıların çocukluk anılarının bir bölümünü oluşturan Çocuk Gecesi'ne dair duygusal bağlarının da bulunduğu sonucu elde edilmiştir.

Bocuk Gecesi ritüelinin kökeninin, Rumlar ve Türklerin birlikte yaşadıkları dönemlere kadar uzandığı görülmektedir. Rumların inançları gereği söz konusu geceyi domuz pişirerek kutlamaktadır. Domuz pişirilen bu gecede domuz eti kokusunun bastırılması için kabaktan yemekler ve tatlılar pişirilirken, bu da bir ritüele dönüşmüştür. Bu noktadan yola çıkarak gerçekleştirilen bu geceye yüklenen modern anlamların ise oldukça zengin olduğu ortaya çıkmıştır. Çocuk Gecesi “kış aylarının sert gecesi, kış festivali, yerel cadılar bayramı, dışarı çıkılması yasak olan gece, ineclere ve çocuklara zarar verilen gece” olarak isimlendirilirken, bu gece “bolluk-bereketi çağırma ve yeni yılda kötülöklere karşı korunma sağlandığı gece” olarak da nesilden nesile aktarılmıştır. Ayrıca Çocuk Gecesi'ne ait ritüellerin gerçekleştirilmesiyle sene boyunca sağlıklı olunacağı inancı da yaygındır.

Bu gecede yapılan ritüeller bölge halkının ikamet ettiği köylere göre farklılık gösterdiği gibi merkezi Grabuna yani Çamlıca beldesidir. Bu belde içerisinde farklı eğlencelerin ve ritüellerin yapıldığı görülmektedir. Çalışmada Çocuk Gecesi ritüelleri ise benimsenmiş alışkanlıklar ve kutsallaştırılmış davranışlar bağlamında sınıflandırılmıştır. Benimsenmiş alışkanlıklar bağlamında Çamlıca'da yaşayan kişiler geceyi uyanık geçirmeyi, eğlenmeyi, soğuşa meydan okumayı, kabak ürünleri pişirmeyi, komşuları korkutmayı ritüelleştirmişlerdir. Bu ritüeller bağlamında ise bölge insanları sokakta gezerek, beyaz kıyafetler giyerek ve yüzlerini boyayarak Çocuk canavarını taklit etmektedirler. Yine evlerin camlarına vurmak, korku masalları anlatmak, suya tahta atmak gibi davranışlar da beldede ritüelleşmiştir. Bu bölgede yaşayan kişiler Çocuk fenomeninin varlığını kabul etmiştir. Kültürel miras bağlamında bu geceye has olarak özel bir mutfak kültürünün ortaya çıktığı da görülmektedir. Kabak yemeği, tatlısı, ayva tatlısı, akıtma, lokma, kar suyu pişirilmiş mısır gibi ürünler mutfak kültürüne yerleşmiştir.

Bocuk Gecesi'nin toplumsal işlevi de araştırmanın alt bir amacı olarak çözümlenmiştir. Çünkü toplumsal işlev açısından hem yöreyi hem de yöre halkını etkilemektedir. Çalışma sonunda görülmüştür ki söz konusu Çocuk ritüelinin bölgeye birtakım katkıları bulunmaktadır. Çocuk ritüelinin bölgeye olan katkıları; ekonomik, sosyo-kültürel, turizm ve grup bilinci olarak sıralanmaktadır. Bu ritüelle birlikte bölge halkı ve esnafı gerek yerel ürünler üreterek gerekse evlerini konaklama birimlerine dönüştürerek önemli bir ekonomik gelir elde etmeye başlamıştır. Çocuk gecesi yöre halkına gelir getirici bir etkinlik olmuştur. Sosyo-kültürel anlamda ise köyde de söz konusu gecede yapılan ritüeller sayesinde birliktelik bilinci ve kaybolan kültürün gelecek nesillere aktarımı ve yaşatılması söz konusu olmaktadır. Bu ritüellerle birlikte eski mahalle kültürü de yaşatılmaya devam etmektedir. Komşuluk birlikteliği ön plana çıkmaktadır.

Ayrıca araştırma bölgesi Çocuk Gecesi açısından giderek popüler olmaya başlamış ve turistik bir merkez hâline gelmiştir. Çamlıca beldesi yerli ve yabancı turist çeken bir merkez hâline gelmiştir. Çocuk Gecesi'ne ait hazırlıklara belirli bir zaman öncesinden başlanmaktadır. Bu konu ile ilgili bir kültür merkezi kurulmuş ve tüm halk davet edilerek eğlenceler yapılmaktadır. Çocuk Gecesi'nde çeşitli etkinlikler yer almaktadır. Makyaj ve kostüm yarışmaları gibi aktiviteler düzenlenmektedir. Amaç kış mevsiminin en soğuk gecesini kalabalık ve eğlenceli bir şekilde atlatmaktır. Komşu illerden ve ölkelerden gelen turistler ile birlikte bölgenin tanınırlığı artmıştır ve bölge basının da dikkatini çekmiştir.

Bölge basının dikkatini çekmesiyle ulusal basında da Bocuk Gecesi bahsedilen bir etkinlik olmuştur. Bu bağlamda bölgenin giderek daha popüler hâle geleceği varsayılmaktadır.

Kültürel mirasın yaşatılması ve yöre geleneklerinin devam ettirilmesi önemli bir konudur. Yukarıda bahsedilen konulara ilişkin olarak öneri kapsamında özellikle köy halkına bilinçlendirme eğitimlerinin verilmesi gerekliliği önem arz etmektedir. Kültürel mirasın yaşatılmasına yönelik bilinçsiz bir şekilde yapılan etkinlikler, geleneğin sıradanlaşmasına neden olabilmektedir. Bu eğitimlerin turistlerle iletişim, yerel mimarinin korunması, mutfak kültürünün yaşatılması, hizmet kalitesi konularında olması mümkündür. Çünkü farklı kültürel miras türlerinin korunması son dönemlerde gündemde yer almaktadır. Bu eğitimlerin gerçekleştirilmesi konusunda çeşitli araştırmacılar destek alınabilir. Somut olmayan mirasın yönetilmesi ve korunması gelecek nesillere aktarma açısından oldukça önemlidir (Logan 2011). Yoğun turist akışını kaldıracak boyutta arz eksiklikleri giderilmelidir. Arz eksikliklerini giderme konusunda yeni konaklama işletmelerinin yapılması yerine var olanı ve yereli kullanarak koruma felsefesi sürdürülebilirlik bağlamında ele alınmalıdır. Turist kapasitesini karşılayacak özelliklerde yerel mimari öğeleri turizme kazandırılabilir. Böylelikle hem geleneğin devam ettirilmesi hem de yöre mimarisinin bozulmaması açısından turizmde sürdürülebilirlik kavramına da değinilmiş olmaktadır. Özellikle tanıtım açısından, söz konusu gecenin sadece cadılar bayramı olmadığı, kültürel miras değeri taşıyan bir gelenek olduğu anlatılmalıdır (Binan 2017; UNESCO 2016). Bu anlatımlar sayesinde nesilden nesile gelişerek Bocuk Gecesi'nin özgün miras değeri korunacaktır.

KAYNAK KİŞİLER

- K1: Şerife Akıncı 30.12.2019 Edirne
 K2: Figen Ocak 10.12.2019 Edirne
 K3: Ayşe Çilingir 02.12.2019 Edirne
 K4: Şaban Akdağ 28.11.2019 Edirne
 K5: Yeşim İncecik 06.12.2019 Edirne
 K6: Atakan Sevgi 13.12.2019 Edirne
 K7: İbrahim Karakaş 07.11.2019 Edirne
 K8: Işık Burcu Şahin 31.12.2019 Edirne

KAYNAKÇA

- Artun, Erman. "Tekirdağ Âdetlerinden "Bocuk Gecesi ve Sedenka". *Türk Kültürü Araştırmaları* 29/1-2 (1993): 34-51.
- Basmacı, Devra. "Kültürel Mirasın Korunmasında Yerel Yönetimlerin Rolü: Beyoğlu Belediyesi Örneği". *Aurum* 1(2-2017): 77-90.
- Baş, Türker ve Akturan, Ulun. *Sosyal Bilimlerde Bilgisayar Destekli Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2017.
- Binan Ulusoy, Demet. "Tarihi ve Mimari Kültürel Miras Alanlarının Sürdürülebilir Korunması". *Şehir & Toplum* 9 (Aralık-2017): 23-32.
- Cesur Çilingir, Sevgül. "Hitit Ritüellerinde Şiddetin Kutsallaştırılması". *Aktüel Arkeoloji* 2016: 40-50.
- Creswell, John W. *Araştırma Deseni Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. (çev. Selçuk Beşir Demir) Ankara: Eğiten Kitap, 2016.
- Çamlıcam. <https://camlicam.tr-2020> Erişim Tarihi: 12.06.2020.
- Edirne İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. <https://edirne.ktb.gov.tr/TR-151944/camllica-koyunde-bocuk-gecesi-etkinligi-yapildi.html-2016> Erişim Tarihi: 12.06.2020.
- Encyclopaedia Britannica. Ritual. <https://www.britannica.com/topic/ritual>. Erişim Tarihi: 04.02.2020.
- Giovagnoli, Raffaella. "From Habits to Rituals". *Digitalisation For A Sustainable Society Sweden*, 12-16 June 2017.
- Hall, Edward Twitchell ve Hall, Mildred Reed. *Understanding Cultural Differences*. Intercultural Press, 1990.
- Husserl, Edmund. *Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe*. (çev. Tomris Mengüşoğlu) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

- Karaman, Kasım. "Ritüellerin Toplumsal Etkileri". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 21 (Mayıs-2010): 227-236.
- Kılıç, Selim. "Kappa Testi". *Journal of Mood Disorders* 5 (3-2015):142-143.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Kutlu, İhsan. "Rasyonel Ritüeller: Modern Dünyadan Rasyonel Ritüel Örnekleri". *II. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi*, 2013: 63-75.
- Kümbetoğlu, Belkıs. *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Kitapevi, 2005.
- Landis, J. Richard ve Gary G. Koch. "An Application of Hierarchical Kappa-Type Statistics in The Assessment of Majority Agreement Among Multiple Observers". *Biometrics* 33(2-1977): 363-374.
- Logan, William. "Cultural Diversity, Cultural Heritage And Human Rights: Towards Heritage Management as Human Rights-Based Cultural Practice". *International Journal of Heritage Studies* 18(3-2011): 231-244.
- Merriam, Sharan. B. *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. (çev. Selahattin Turan) Ankara: Nobel Yayıncılık, 2015.
- Nuryanti, Wiendu. "Heritage and Postmodern Tourism". *Annals of Tourism Research* 23(2-1996): 249-260.
- Olgun, Hakan. "İbadet, Ritüel ve Kurban". *Milî ve Nihal* 13(2-2016): 83-99.
- Özdemir Dağıstan, Melike. "Türkiye'de Kültürel Mirasın Korunmasına Kısa Bir Bakış". *Planlama* (1-2005): 20-25.
- Peckham, Robert Shannon. *Rethinking Heritage: Cultures and Politics in Europe*. London, 2003.
- Sarıtaş, Süheyla ve Hacıoğlu, Ceylan. "Çamlıca'da Eski Bir Balkan Kutlaması: Çocuk Gecesi". *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 26 (2-2017): 333-340.
- Sol, Selma. Balkanlardan Trakya'ya Taşınan Bir Ritüel: Çocuk Gecesi Örneği. *Motif Uluslararası Genç Halkbilimciler ve Türk Dünyası Kongresi* 2019: 599-608.
- Stones, Christopher R. "Research: Toward a Phenomenological Praxis". An Introduction
- Tataroğlu, Enis. Miras Turizmi. <https://www.turofed.org.tr/kose-yazilari/enis-tataroglu-miras-turizmi-2018>. Erişim Tarihi: 04.02.2020.
- TDK. *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.
- Tekin, Hasan Hüseyin. "Nitel Araştırma Yönteminin Bir Veri Toplama Tekniği Olarak Derinlemesine Görüşme". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi* 3 (13-2006): 101-116.
- to Phenomenological Psychology 2 (1988): 141-156.
- Unesco. Social practices, rituals and festive events. <https://ich.unesco.org/en/social-practices-rituals-and-00055-2020>. (Erişim Tarihi: 04.02.2020)
- Unesco. The Protection Of Cultural Heritage. <https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/protection-cultural-heritage-2016> (Erişim Tarihi: 04.02.2020)
- Walsham, Geoff. Cross-cultural software production and use: A structural approach. *MIS Quarterly*, 26 (4-2002): 359-380.
- Williams, Raymond. Culture: Definitions. Moving from High Culture to Ordinary Culture Originally. <https://culturalstudiesnow.blogspot.com/2017/03/classic-definitions-of-culture.html-1958>. Erişim Tarihi: 04.02.2020.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2008.

41 KERE MAŞALLAH: GELENEKSEL KONUT MİMARİSİNDE NAZARLIK OLARAK MAŞALLAH KULLANIMI VE İSTİF ÇEŞİTLERİ*

41 Times Mashallah: The Use of “Mashallah” as an Amulet in Traditional Domestic Architecture and Types of Stacking

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe BUDAK**

ÖZ

Anadolu'nun neredeyse tüm bölgelerinde geleneksel konut mimarisinde karşılaşılan süsleme unsurlarından birisi ve en yaygını “maşallah” yazılı levhalardır. İnşa edildikleri döneme göre değişen bu levhalar Arap harfleri ile oluşturuldukları gibi Latin harfleri ile de yazılmışlardır. Süslemenin ötesinde bu levhaların bu kadar benimsenip kullanılmasında başka bir etmen daha yatmaktadır. Nazar olarak adlandırılan ve insana, hayvana, sahip olunan mülke, eşyaya dokunduğunda bozucu etkileri olduğu kabul edilen bakışlardan korunmak için nazarlık kullanmak eski çağ topluluklarından itibaren varlığı bilinen bir uygulama olmuştur. Boncuklar, hayvan kemikleri ve boynuzları, üzerlik ve çörekotu gibi bitkilerin kurutulmasıyla elde edilen bu nazarlıklar, kullanılan alana göre boyutlandırılmıştır. Bu nazar objeleri, kimi zaman bir çocuğun omzuna ilştirilecek kadar küçük, kimi zaman bir evin kapısına asılacak kadar büyük boyutlara ulaşmıştır. Nazar boncukları ise bu uygulamanın en yaygın malzemesidir. Genellikle nazar değdirme gücü yüksek olan bakışlar mavi renkli gözlerle bağlanmış ve mavi renkli nazarlıkların içine siyah renkle yapılan gözlerle, kem bakışlı nazar geri yansıtılmaya çalışılmış ve böylece nazar boncukları ile bir koruma sağlanıldığına inanılmıştır. İslamiyet'in nazara bakışı; takip edildiğinde Kur'anı Kerim'de nazar ayetinin bulunmadığı görülür. Nazara dair bir açıklamaya yine Kur'anı Kerim'de rastlanmaz. İslam öncesi inanışlarda oldukça geniş bir coğrafyada karşılaşılan nazar inancına ilişkin İslam dışı uygulamalara karşılık, İslam dini ile ilişkili olarak özellikle nazar ve ona karşı koruyucu bir kalkan olarak İslami bir terim tercih edilmiştir. Güzellikleriyle ilgi çeken ve çok beğenilen şeylerin nazardan korunması amacıyla; ne güzel, Allah kötü bakışlardan saklasın anlamında “maşallah” demek Müslümanlar arasında yaygın bir gelenek haline gelmiştir. Yeni doğan bebeklere, sünnet olan çocuklara ve kimi zaman evlenen çiftlere düğün sırasında “maşallah” yazılı altın nazarlıklar takılır ve bu bir gelenek ve âdete dönüşür. Arabaların üzerine maşallah yazıları asılmış, evlerin cephelerine asılan maşallah levhalarla hem binanın hem de evin hane halkının dirliğinin, kem gözlerin haset bakışlarından korunması hedeflenmiştir. Genellikle konut cephelerine ve saçak seviyesine yakın yapılan bu levhaların farklı tekniklerle işlendiği tespit edilmiştir. Geleneksel konutlarda karşılaşılan “Maşallah” levhaların kullanımını ve istif çeşitleri ilk kez bu çalışmada toplu olarak ele alınmıştır. Bir bölgenin ya da bir yerleşimin örneklerini katalog halinde tanıtmak yerine, Anadolu'nun tümünde karşılaşılan yazılardan seçilmiş örnekler ve kullanım yerleri üzerinden genel bir değerlendirme yapmak çalışmanın hedefi olmuştur. Anadolu'nun tümü için yerinde tespit çalışmasının mümkün olmaması nedeniyle farklı istif çeşitlerinin tespiti için geleneksel konutlarla ilgili yapılan çalışmalar incelenmiştir. İç Anadolu bölgesindeki geleneksel konutlar üzerindeki yazıların tespiti için yüzey araştırması yapılabilmektedir. Örneklerin seçiminde, Anadolu'nun her bölgesinde görülebilen örnekler tercih edilmiş böylece genel çıkarımlara ulaşmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Maşallah, nazarlık, mimari, geleneksel konut, istif.

ABSTRACT

One of the most common ornamentation elements encountered on the façades of the traditional domestic buildings in almost all the provinces of Anatolia are “mashallah” inscribed plates. These plates, whose features vary according to the period they were built, were written in Arabic letters as well as in Latin letters. Apart from decoration purposes, another factor plays a major role in the use and adaptation of these plates. Using an evil-eye talisman to be protected against ill-intentioned glances named evil-eye, which are thought to have negative effects on human beings, animals, possessions, and goods, had been a practice rooting back to ancient times. Evil-eye talismans, which were made of animal bones and horns, as well as dried plants such as harmful seeds and black sesame, were sized according to the area they were used. These evil-eye talismans are sometimes as small as to be attached to a child's shoulder or big enough to be hanged on the door of a house. Evil-eye talismans

* Geliş tarihi: 9 Haziran 2020 - Kabul tarihi: 12 Ekim 2020

Budak, Ayşe. “41 Kere Maşallah: Geleneksel Konut Mimarisinde Nazarlık Olarak Maşallah Kullanımı ve İstif Çeşitleri” *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 179-205

** Nevşehir Üniversitesi Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, aysebudak@nevsehir.edu.tr , ORCID ID: 0000-0001-8296-4986.

are the most common materials used for this purpose. Generally, glances with high power of ill-intentions were concerned with blue-eyed people, and the evil-eye was attempted to be reflected back with the black eyes inserted into the blue evil-eye talismans, and therefore it was believed that these talismans provided a sort of protection. Within the Islamic view on the evil-eye, no verses regarding to the evil-eye has been found in Quran; there are no explanation about the evil-eye in the book either. On the contrary to the non-Islamic practices regarding the evil-eye, which is a belief seen in pre-Islamic faiths located in a wide geography, an Islamic term was especially preferred against evil-eye as a protective shield. In order to protect things that attract attention due to their beauty, a saying “mashallah” which means “how beautiful: may God protect it from evil-eye” became a widespread tradition among Muslims. Attaching golden evil-eye talismans inscribed the word “mashallah” to the clothes of newborns, circumcised children, and newly married couples during their wedding turned into a tradition within time. “Mashallah” writings were hanged on cars and also widely used on the façades of the buildings. By hanging plates of mashallahs on the façades of traditional domestic buildings, it was aimed to protect the health of both the building and the household from all kinds of envy of the ill-intentioned gazes. It was determined that these plates, which were generally hanged closer to the eaves of the domestic building façades were processed by using different techniques. The use of “mashallah” plates and stacking types observed in the domestic residences were discussed collectively for the first time in this study. Also in this study, instead of introducing the samples of a region or a settlement as a catalogue, a general evaluation of samples of mashallahs and their area of usage throughout Anatolia were targeted. Since on-site monitoring is not possible for the whole of Anatolia, samples made for domestic architecture was examined for the determination of different types of stackings. A survey was made to detect the inscriptions on traditional houses in the Central Anatolia region. While selecting the samples, the ones that can be encountered in every region of Anatolia were preferred, so it was aimed to reach general inferences.

Key Words

Mashallah, amulet, architecture, traditional house, stacking.

Giriş

Anadolu'nun başta kırsal yerleşimlerinde ve geleneksel konut mimarisinin korunduğu kentsel alanlarında bir evin cephesini tanımlayan unsurlardan birisi maşallah yazıdır. Arap ya da Latin harfleriyle yazılan bu yazıların bulunduğu levhalar süslemenin yanı sıra yapım tarihini veren “tarih taşı” olarak da görev görürler. Ancak bu yazıların cephelerde bulunmasının asıl amacı yapıyı ve yapının ötesinde hane halkını kem gözlerden koruma gayretidir. Bu yazının amacı maşallah yazısı bulunan evleri tanıtmak değildir. Bu yazıda hedeflenen, Anadolu coğrafyasında çok yaygın olan maşallah yazılarının geleneksel konut mimarisindeki yerini belirlemek, kullanım yerlerini, cephelerde yerleştirilmelerinin ardındaki motivasyonu ortaya koymaktır. Maşallah levhalarının konut mimarisinde karşılaşılan kullanımı analiz edilmeden ilk olarak, İslam öncesi çok farklı coğrafyalarda ve topluluklarda karşılaşılan nazar inancının değerlendirilmesi, İslam dininin nazara olan bakışı ve İslami bir terim olan maşallahın kültür hayatına girişi ortaya konulmuştur. Bu yazının ikinci amacı geleneksel konutlar üzerindeki maşallah levhalarının, Türk folkloru ve kültürüyle geleneksel hat sanatının bağlantısını ortaya koymak, maşallah kelimesi ile İslamlaştırılan batıl inancın bir gelenek olarak nasıl yaşatıldığına değinmek ve bu yazıların istif çeşitleri ile oluşturulan geleneksel süsleme çeşitlerini göstermektir.

Nazar İnancı

İnsanların kendileri ya da sahip olduklarının belirgin bir neden olmadan zarar görmesi ve zararın sebebinin açıklanamaması batıl inanç geliştirmek için uygun ortamlar sağlar. Görünmeyen zarar verici karşısında, koruyucu unsurlar geliştirilmesiyle eski çağ topluluklarından itibaren karşılaşırlar. Nazar inancı; Eski Sümer, Bâbil, Mısır, Grek ve Roma kültürlerinin yanı sıra Sâmî, Pers, Hint ve çeşitli Avrupa kavimlerini kapsayan geniş bir coğrafya üzerinde görülür ve Mezopotamya kökenli bir inanış olduğu kabul edilir (Gürkan 2006:444).

Nazar sözcüğü Arapçadır ve bakış anlamına gelir. “Belli kimselerde bulunduğu inanılan, kıskançlık veya hayranlıkla bakıldığına insanlara, eve, mala mülke hatta cansız nesnelere kötülük verdiğiğine inanılan uğursuzluk, göz” olarak tanımlanır (TDK Güncel Türkçe Sözlük). Nazarın bir deyim olarak karşılığı ise nedenini bilmedikleri bir kaynaktan zarar görenler için, zararın müsebbibinin bakışlarıdır. Nazar ve bakış kavramları, bazen birbirinin yerine geçse de nazar, genellikle bakışın kem etkilerini ayırt etmek için kullanılmıştır (Taburoğlu 2017:11). Kem nazar, şeytan bulaşmış bakışlar olup kem niyetler ve başkasının arzularıyla dolu olarak yorumlanır (Taburoğlu 2017:13). Nazar adeta, bir tür inanç motifi olarak, başa gelen istenmeyen bir olayın neden ve sonucu arasındaki boşluğu doldurmaya hizmet eder (Taburoğlu 2017:36). Nazar değmesi için, gözü keskin birinin muhatabına dikkatle bakması veya kötü niyetli bir kimsenin karşısındaki hakkında güzel sözler söylemesi yeterlidir (Acıpayamlı 1962:1). Sadece kötü niyetle ya da kıskanarak, imrenerek bakmak değil severek bakmak da nazar sebebi olarak kabul edilir. Anne, babaların çocuklarına düşkünlükleri nazar korkusu nedeniyle iyi sayılmaz (Boratav 1984:104). Gözü keskin olanlar ise mavi gözlü ve sarı saçlı olarak tanımlanır (Acıpayamlı 1962:1). Kem göz ve bakışın kimi zaman hayvanlardan bile gelebildiğine inanılabilmektedir. İslam sanatı ve edebiyatında kutsal güzellik ve cennet sembolü olarak görülen tavus kuşu (Özbek 1999:538) Avrupa kaynaklı anlatılarda, kuyruğundaki şekillerin birer kem göz olduğuna ve bakını nazara uğrattığına inanılan olumsuz bir figüre dönüşür (Kandemir 2015:8). Nazara uğrayanlar sadece insanlar olmayıp, mal, mülk, eşya, çeşitli hayvanlar ve evlerin de etkilendiği kabul edilir (Boratav 1984:104). Nazar önlemlerine dair yapılmış bir çalışmada, üzerine dua okunmuş bazı maddelerin nazarlık olarak kullanılması, kâğıda yazılmış duaların, bez, meşin ya da teneke gibi maddeler arasına sarılmasıyla oluşturulmuş muskalar ve çeşitli madenlerden ve farklı formlarda üretilmiş “Maşallah” yazılarının nazarlık olarak kullanıldığı açıklanır (Acıpayamlı 1962:21). Nazarlıklarda süs ve nazar kovma işlevi beraberce var olur. Ancak çok süslü biçimde yapılmış nazarlıklar, nazarı celbeden bir eşyaya dönüşür (Taburoğlu 2017:25). Sağaltıcı ve koruyucu özellikleri olduğuna inanılan ve kimilerinin deneyimlerine dayanarak hazırlanmış bitkisel ve hayvansal tılsımlar da nazara karşı kullanılmıştır. Çörekotu, üzerlik, çeşitli ağaçlardan parçalar, kaplumbağa kabuğu, hayvan kemik ve boynuzları, geyik boynuzu, nal gibi malmeler tılsımlı birer objeye dönüşmüştür. Nazara karşı en yaygın koruyucuysa, mavi renkli ve ortasına bir göz tasvir edilmiş boncuklardır. Nazar boncuklarında mavi rengin ve gözün kullanılması, nazar gücüne sahip olan mavi göze karşı aynı güçle karşılık verme ilkesine bağlanmaktadır (Ekici vd. 2014:45).

İslamiyet ve Nazar

İslam dininin kutsal kitabında nazar ayeti bulunmaz ve nazara dair bir açıklamaya rastlanmaz. Ancak, Kalem Suresi 51.ve 52. Ayetlerinde nazara ilişkin bir ifade geçtiği düşünülmektedir. Ayetin meali “O inkarcılar Kur’an’ı işittikleri zaman, seni gözleriyle devireceklermiş gibi bakar, “Şüphe yok o delidir” derler” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an Tefsiri). Kur’an’da nazara dair bir açıklama ya da nazara karşı bir uygulamadan bahsedilmemekle birlikte; nazar ve ona karşı koruyucu bir kalkan olarak İslami bir terim tercih edilmiştir. Güzellikleriyle dikkat çeken ve çok beğenilen şeylerin nazardan korunması amacıyla; ne güzel, Allah kötü bakışlardan saklasın anlamında “maşallah” demek Müslümanlar arasında yaygın bir gelenek haline gelmiştir (Yaşaroğlu 2003:105). Kur’anı Kerim’de “maşallah” ifadesi birden çok ayette geçmektedir. Bunlardan ilki Kehf Suresi

39-40. Ayetlerdir ve meali ise; “Keşke bağına girdiğinde, ‘Mâşallah! Güç yalnız Allah’ındır’ deseysin! ...” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kuran Tefsiri) biçimindedir. Yunus Suresi 49, A’la Suresi 7 ve Araf Suresi 188. Ayetlerde “Allah diledikçe veya dilemedikçe” anlamlarında geçmektedir.

“*Halkın nazarı yığıdı kabre kor, deveyi çömleğe*” biçimindeki atasözüne karşılık Ebu Nuaym’ın Hilvetü’l-evliya’ında: “*Nazar insanı mezara deveyi kazana sokar*” biçiminde bir hadis meali nakledilir (Ceyhan 2011:190). Hz. Peygamber’in torunları Hasan ve Hüseyin için, “Allah’ın en mükemmel kelâmını vesile kılarak sizi şeytanlardan, zararlı şeylerden ve kötü bakışlardan korumasını O’ndan niyaz ederim” şeklinde dua ettiği rivayet edilir (Çelebi 2006:445). Bu nedenle “Her türlü şeytandan, zararlı şeylerden ve kem gözlerden bütün kelimeleri yüzü hürmetine Allah’a sığınırım” meailindeki “Euzu bi kelimâtillâhi’t-tâmmeti min kulli şeytanin ve hammetin ve min külli aynin lammeh.” yazılı ve “Nazar Duası” başlığı ile hazırlanmış kartpostallar yirminci yüzyılın sonlarında birçok evde Karınca ve Bereket duaları ile birlikte duvara asılan birer süse dönüşmüştür.

Kuran’da geçen anlamları nedeniyle, Allah dilediğine ve Allah’ın iznine tabi tutularak, sahip olunan güzelliklerin korunması arzusuyla “Maşallah” yazılarının kullanılması yaygınlaşmıştır. Nazarın canlı cansız tüm varlıklara tesir edebileceği inancı minibus ve kamyonlara maşallah levhalarının asılması ile tezahür eder (Çıblak 2004:6). Anadolu’da sadece araçlar değil geleneksel konut mimarisinde ve geniş bir coğrafyada maşallah yazılı nazarlıkların kullanıldığı görülür. İslam öncesi Türk topluluklarında var olan nazar inancı ve bu inanca karşı yapılan uygulamaların yalnızca İslam’ı benimsemiş Türk topluluklarında değil Hristiyanlığı benimseyen Türk topluluklarında da uygulandığı görülür. Hristiyanlığı benimseyen Gagauz Türklerinde nazara karşı hazırlanan muskalar haçla birlikte takılmaktadır (Kalafat 1998:92).

Geleneksel Konut Mimarisinde Nazarlık Olarak Maşallah Levhalarının Kullanımı

Çocukların beşiklerine veya omuzlarına takılmak üzere, altın veya gümüşten yapılmış takılar, muska ile nazarlık arası koruyucu birer nesne ve süse dönüşmüş olup, evlerin kapılarına da aynı düşünceyle işlendiği kabul edilir (Boratav 1984:21). Mimaride, maşallah yazılı nazarlık panolarının yalnızca konutlara özgü olmadığı cami, çeşme, han gibi pek çok yapıda nazarlıklara yer verildiği bilinmektedir (foto.1-3). O kadar yaygın kullanılmıştır ki mezar taşlarında bile maşallah yazılarını görmek mümkündür. Çok yaygın olmayan bir uygulama ile mezar taşında kullanılıyor olması, elbette ölmüş kişiyi nazardan korumak için değil, mezar taşını nazardan korumak içindir (foto.4). Maşallah nazarlıklar tek bir bölgeye özgü olmayıp Anadolu coğrafyasının tümünde mevcuttur.

Evlere asılan bu levhaların en yaygınının evin inşa malzemesinden ve genellikle de taştan oyularak yapıldığı gibi boyama yöntemi de kullanılmıştır. Bir diğer yaygın üretimse çini karolar şeklinde hazırlanmış olanlardır (foto.5). Farklı bir yöntemse, hat sanatı kapsamında kâğıda yapılan kandil formundaki maşallah yazılarının çerçeveletilerek eski evlerin saçakları altına konulmalarıydı (Aksel 2010:38).

Ömer Seyfettin, “Gizli Mabel” adlı hikayesinde; Avrupalılaşmamış geleneksel Türk evini gezdirdiği Frenk’in verdiği tepkiyi şu şekilde betimlemiştir: “*evlerimizin üzerindeki “Maşallah” levhalarını milli bir sigorta şirketinin işaretleri, saçaklarımızdan sallanan nazarlık pabuçlarını damdan dama kaçan hırsızların oralara takılıp kalmış ayakkabıları zanneden meşhur millettaşu gibi, bir an durdu düşündü*” (Seyfettin 2018:29). Hikâyede;

Sultan Abdülaziz’in hariciye nazırı Keçecizade Fuat Efendi’nin kendisine evlerin üzerindeki maşallah levhaların anlamını soran Frenk’e verdiği: bunlar devletimizin en büyük sigorta şirketinin amblemidir, yanıtına gönderme yapılır. Hikayedeki geleneksel Türk konutunun süsleme açısından ve cephe özelliği bakımından tamamlayıcısı ve yaygın bir unsuruna dönüşen bu nazarlıkların hem Türkler hem de yabancılar tarafından algılanma şekline dair de bir okuma yapılabilir. Bu anlatı, konut geleneğinde cephelere “maşallah” levhaların işlenmesinin ne kadar yaygın olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir.



Fotoğraf 1, Edirne Eski Cami Hariminde Kadeh Biçiminde Maşallah Levha



Fotoğraf 2, İstanbul Hacı Eyüpzade Şükrü Bey Çeşmesi (Fotoğraf: Fazilet Koçyığıt)



Fotoğraf 4, Isparta Gülcü Mah. Mezarlığı 1898 Tarihli Şahide (Fotoğraf: Nalan Gök)



Fotoğraf 5, Kütahya’da Geleneksel Bir Konutta Çini Levha (Fotoğraf: Seher Duğan)

Bu levhaların kültürel bir etkileşim aracına dönüşmesiyle yine geleneksel konut mimari örneklerinin cephelerinden takip edilebilmektedir. Rum evlerinin cephelerine “ΜΑΣΑΛΛΑΧ” şeklinde yazılan maşallahlar, İslam inancının ötesine geçmekte, nazara

uğrama korkusunun koruyucu ve tılsımlı bir ifadesine dönen bu kelimenin zıvrını kuşanmaya, gayrimüslimleri de teşvik etmiş görünmektedir (Foto.6-7). Bu yazılar kültürel bir etkileşimle korunma gayretinin yanı sıra süsleme amacıyla da işlenmiştir.



Fotoğraf 6, Kayseri/Germir Mahallesi'nde Bir Evin Girişi



Fotoğraf 7, Ürgüp/Cemil Köyü'nde Bir Evin Girişi

Anadolu geleneksel konut mimarisinde maşallah nazarlıkların konumuna bakıldığında, ortak nokta görünür olmasıdır. Evlerin genellikle giriş kapıları üzerine, saçak altlarına, sokağa çıkan ana cephelere ve cephelerdeki pencerelerin ortasına yerleştirilmişlerdir (foto.8). Bu levhaların saçak altına ve çoğunlukla köşelere yerleştirildiğine dair tespitler de vardır (Osman 1976:33). Ancak sokakların dar, ortadan geçen yolun iki yanında birbirine oldukça yakın konutların olduğu durumlarda istisnalar kendini gösterir. Bu tarz bir sokak dokusu etrafında yerleşen evlerin sokağa çıkan cephelerinde yola bakar şekilde, yoldan gelen-geçenlerin görebilmesi için evin çıkıntılı yan yüzlerine yerleştirilmişlerdir (Foto.9). Evlerin sokağın iki tarafını gören konutlardaysa yola çıkıntı yapan odanın yol tarafına yerleştirildiği gibi evin ana cephesine işlenen örnekler de mevcuttur. Ev hem yol tarafından gelip geçenlerin hem de karşı cephedeki komşuların bakışlarından korunur (Foto.10). Eğer ev iki sokağın birleştiği köşedeysse her iki sokaktan gelecek kişilerin bakışlarına karşı iki yönde de görececek şekilde iki adet maşallah nazarlık yerleştirilebilmektedir (Foto.11).



Fotoğraf 8, Ürgüp Duayeri Mahallesi'ndeki İbrik Maşallah



Fotoğraf 9, Kayseri-Gesi/ Özlüce (Vekse) Pencere Üzerine Yerleştirilen Maşallah



Fotoğraf 10, Ürgüp Dere Mahallesi Evin İki Cephesine İşlenen Nazarlıklar



Fotoğraf 11, Kayseri-Gesi/Kayabağ (Darsiyak) İki Sokağın Birleştiği Köşedeki Evde Çifte Maşallah Kullanımı

Nazar, özellikle taşıdığı farklılıklarla göze çarpana, göz alıcı ve imrenti yaratmaya açık olana yönelir. Güzellik, zenginlik, verimlilik gibi sıfatlar, nazar vurmaya açık gözleri kendisine çeker (Taburoğlu 2017:16). Birçok insanın potansiyel olarak nazar gücüne sahip bulunduğu, ayrıca bakışla zarar vermenin kişinin mutlaka kötü niyetli veya bilinçli olduğuna bağlı olmadığı şeklinde görüşler mevcuttur (Gürkan 2006:444). Bu nedenledir ki geleneksel konut mimarisinde sadece sokaktan gelen-geçenlerin bakışlarından korunmak için değil, evlerine kabul ettikleri kişilerin (tanıdıklarının, akrabalarının) ve dahi hane halkının kendi kendisine nazar etmesinden korunmak için, evlerin içine de “maşallah” yazısının farklı tekniklerle işlendiği örnekler vardır. İç mekânlarda kullanıldıklarında

konukların kolayca görebilecekleri duvarlar ile başoda gibi kullanılan odaların kapılarının üzerinde bulunmaktadır (Uçar 2017:227). Safranbolu’da geleneksel evlerin içinde kullanılan maşallah nazarlıklar genellikle kalemîşi tekniğinde ya da panolar halinde düzenlenmiş olup genellikle üst kat sofa duvarlarında yer almaktadır (Gür vd. 2013: 121) (Foto.12).



Fotoğraf 12, Safranbolu’da Evin İçine Yerleştirilmiş Nazarlık (Fotoğraf: D. Gür, N. Soykan’dan)

Sadece maşallah yazılarının değil, “ya hafız” yazısının da geleneksel konut mimarisinde maşallahlar kadar yoğun kullanıldığı karşılaşılan örnekler üzerinden takip edilebilmektedir. Allah’ın 99 isminden biri olup “Koruyan, koruyucu” anlamındaki bu ifadenin yazıldığı madalyonların en ünlülerinden birisi; İstanbul Fatih’te 1918 yılında yaşanan yangında evlerini kaybedenler için Mimar Kemalettin tarafından tasarlanan ve 1922 yılında inşa edilen (Yavuz 1981:66) Harikzadegan Konutlarında bulunur. Dalgalı saçığın altında madalyon biçiminde tasarlanmış ve dairesel bir panoya işlenmiştir (Foto.13-14).



Foto 13-14, İstanbul Harikzadegan Konutları “Ya Hafız” Yazılı Madalyon ve Detayı

Maşallah Nazarlıklarda İstif Çeşitleri

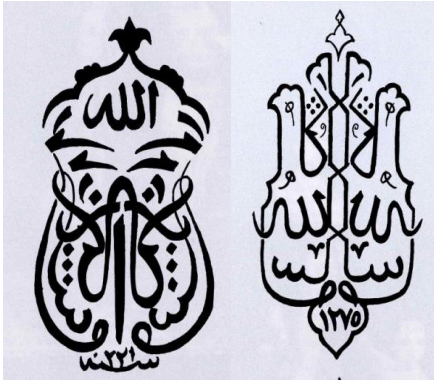
Anadolu’da geleneksel konut mimarisinde süslemenin yanı sıra nazardan koruduğuna inanılan maşallahların yaygın kullanımına paralel olarak, harflerin istiflenişine göre çeşitlilik gösterir. Hat sanatında yazılacak ibarenin uygun yazı çeşitleriyle en güzel şekilde terkip edilmesine istif adı verilmektedir (Derman 2001:330). Harflerin ölçüleri, bir-

biri ile birleşme kuralları, kelimelerin satıra dizilmesi gibi pek çok kaide dikkate alındığında sanatçısının sınırlandırıldığı düşünülmekle birlikte, ortaya çıkan istif ve tasarım zenginliği bunun aksini göstermektedir (Özkafa 2018:3). Talebin çokluğu ve yaygınlığı, birbirinden farklı istif tasarımların oluşturulmasına etken kabul edilir (Erbaş 2018:78). Sülüs ve celi sülüsle istif hazırlanırken bina inşa eder gibi harf ve harf grupları kat kat kurgulanır (Derman 2001:331). En yaygın istif alanları kare, dikdörtgen, beyzi ve daire yüzeylerdir. İnsan, papağan, leylek, aslan gibi hayvan, lale, kasımpatı ve armut gibi çiçek ve meyve biçiminde istifler de vardır (Derman 2001:331). Farklı istif biçimlerinde de olsa teamül gereği Allah ismine duyulan hürmetle, Allah yazısı en üste gelecek şekilde istif yapılır (Derman 2001:331). Geleneksel konutlarda bulunan ve halk sanatı ürünü olan maşallah levhalarında da teamüllere uyularak “الله” ismi ortaya ya da üste gelecek şekilde istif yapılmıştır. İster istifli isterse düz kitabelerde olsun, Allah adının yazının tam ortasına yazılması, nazarlıklarda olduğu gibi kem gözlerin bu noktaya odaklanarak bertaraf edilmesi amacına yönelik bir tasarım olarak düşünülmektedir (Ayдын 2019:849).

Geleneksel konut mimarisinde maşallahların istif çeşitlerine bakıldığında en yaygın olanlar, insan sureti, ibrik, vazo ve çeşitleri, başlık, meyve biçiminde olanlar, damla biçimliler, daire ve madalyon formlar, dikdörtgen bir yüzeyde yatay hatlı olarak kurgulanlardır. İnsan sureti, damla, daire, madalyon, ibrik, vazo-şukufedan biçiminde yapılan istiflerde ortak nokta “م”, “ش” harflerinden genelde ikisinin ve bazen birinin keşide edilerek çerçevenin oluşturulmasıdır. Keşide harflerin baş tarafı yazıldıktan sonra süs için çekilen uzatmadır (TDK Güncel Türkçe Sözlük).

Bu formlar dışında farklı varyantlar ile karşılaşmak elbette mümkündür. Ancak aşağıda çeşitlerinden örnekler verilecek olan maşallah istifler, yapılan literatür ve arazi çalışmaları ile tespit edilen “yaygın” örneklerdir ve Anadolu’nun her bölgesinde geleneksel konutlarda karşılaşılabilecek olanlardır.

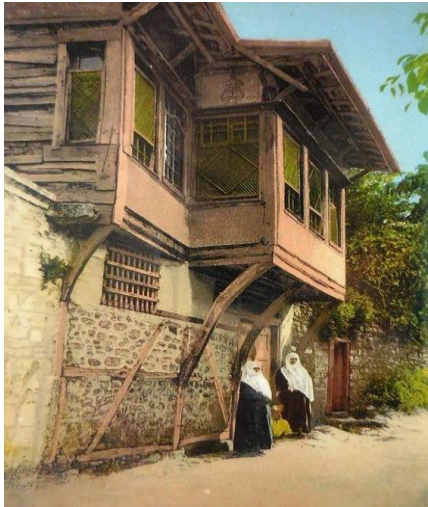
İnsan Tasvirleri: Türk sanatında insan tasvirlerinin mimari süslemede, çinide, halı-kilim ve tezhip sanatında yeri vardır. Özellikle Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devrinde insan tasvirlerinin yaygın kullanımı bilinmektedir. Hat sanatındaysa yazıların arasına gizlenmiş suretler ve dahi “yazı-resim” olarak adlandırılan bir üslupla kullanıldığı bilinmektedir. Yazıdan resme geçiş yapılarak, harflerin şekillendirilmesiyle resme dönüşen bu üslupla üretilen eserlerin, kutsal yerlere asılmasında sakınca görülmemiş ve bu eserler tekke sanatları çevresinde yaygınlık kazanmıştır (Aksel 2010:3). Aynalı biçimde tasarlanmış maşallah levhalarında insan suretleri soyutlaştırılmış ve yalnızca kafa kısmı işlenmiştir. Harflerin yerleştirilmesinde farklılıklar olmakla birlikte “م” ve “ش” çeneden başlayarak tepeye doğru uzatılarak çehreyi oluşturur (foto.15). “ش”ın noktaları kimi örneklerde gözü meydana getirir (foto.16). “Maşallahu kân” olarak da yazılan bu levhalarında " کان "yüzü tamamlar ve bıyıkları oluşturur. 1806 tarihli ve günümüze ulaşamamış bir Edirne evinde bulunan maşallah levha (foto.15) ve 1890’lardan eski bir İstanbul evinde bulunan nazarlıklar bu uygulamaya örnektir (foto.17-18).



Fotoğraf 15, Edirne Evlerinden İnsan Yüzü Biçimli Maşallahlar, Rifat Osman'dan)



Fotoğraf 16, Kayseri Gesi/Güzelköy (Nize)'de İnsan Yüzü Maşallah



Fotoğraf 17-18, 1890'lardan Eski İstanbul Evlerinden Maşallahu Kân yazılı nazarlık ve detayı <https://tr.pinterest.com/pin/503981014548946704/> (erişim tarihi 15.12.2019)

İbrik: İlk örneklerine milattan önce 3. binden itibaren Yakındoğu uygarlıklarında rastlanan ve Farsça “âbrîz” “su söken” kelimesinden gelen ibrik (Bozkurt vd. 2000:372-373) su veya diğer sıvıların konulmasına yarayan kulplu ve emzikli kaptır (Altier 2019:151). Pişmiş topraktan tunca, altından gümüşe kadar farklı malzemelerden yapılabilmektedir. Hem içecek hem de abdest suyunun konulması İslam toplulukları arasında ibriğin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Osmanlı dönemi Anadoluşunda mezar taşından duvar resmine kadar geniş bir alanda farklı tekniklerle bezeme objesi olarak değerlendirilmiştir. Biçimsel olarak zarif olmasının yanı sıra, abdestle olan bağı nedeniyle inançla ilişkilendirilmiştir. 19. yüzyılda ve dini mimaride kalemişi süslemelerde ibriğin emzik kısmının çıkarılıp içine çiçek ve meyveler yerleştirilerek vazoya dönüştürüldüğü iddia edilir (Altier 2019:160).

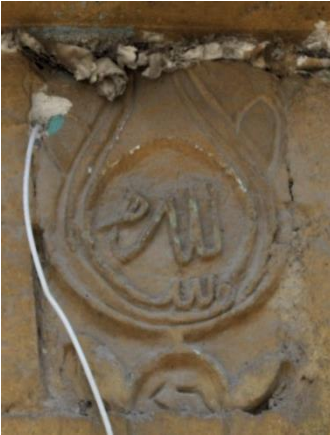
Maşallahlarda harflerin müsenna olarak kurgulanıp harflerin uzatılması ile ibrik formu oluşturulabildiği gibi (foto.19, 20, 27), tek başına maşallah ifadesinin kaidenin üzerinden başlayarak aşağıdan yukarıya doğru “م”, “ش” ve “الله” ifadelerinin sıralandığı örnekler de oldukça yaygındır (foto.21-24). Bir diğer uygulama ise ibrik biçiminin kazıma ya da kabartma yöntemiyle şekillendirildikten sonra ibriğin gövdesine yine “م”, “ش” ve “الله” ifadelerinin aşağıdan yukarıya istiflenmesidir (foto. 25-26). Kaideli (foto.21, 22, 23, 25, 26) ya da kaidesiz olarak işlenirler (Foto. 19, 20, 24). Kapaklı (foto.20, 22, 23, 24, 25, 26, 27) ya da kapaksız (foto.19) olarak da tasvir edilebilmektedirler. Kaideli örneklerde kaidenin içine rakamlar işlenebilmektedir (foto.22, 26).



Fotoğraf 19, Kayseri-Gesi Güzelköy (Nize)



Fotoğraf 20, Ürgüp Başdere Köyü



Fotoğraf 21, Ürgüp Duayeri Mahallesi



Fotoğraf 22, Elazığ Ağın'da Maşallahü Teali İbrik Nazarlık (Fotoğraf: Remzi Aydın'dan)



Fotoğraf 23-24, Safranbolu Evlerinde İbrik Biçiminde Nazarlıklar) (Fotoğraf: D. Gür, N. Soykan'dan)



Fotoğraf 25, Nevşehir Bahçeli Köyü



Fotoğraf 26, Ürgüp Merkezde İbrik Maşallahlar



Fotoğraf 27, Avanos'da İbrik Biçimli Maşallah

Şukufedan: Osmanlı resim sanatında özellikle 18. yüzyıla birlikte batılı etkilerle görülmeye başlayan çiçek minyatürlerine Şukufe adı verilmiştir. Çiçeklerin bir araya gelmesiyle buket tasarımları çoğalmış, buketler buldukları çini kaplardan çıkarılarak barok stili vazolara konmuş veya saplara kurdele ile bağlanmıştır (Birol 2010:258). Bu çiçeklerin konulduğu vazolara “şukufedan” adı verilmiştir. Biçim itibarıyla sürahiye benzeyen ağzı dar, tek ya da iki çiçek koymaya mahsus vazo olarak da tanımlanmaktadır (Akar 1969:267). Şukufedanların gövdeleri maşallah yazılarının istiflenmesi için uygun formlar sergilemişlerdir. Batılılaşma dönemi beğenilerine uygun olarak biçimlendirilmiş bezemelerin ve natüralist üslupta çiçeklerin işlendiği bu vazolarda gövdeler tıpkı ibriklerde olduğu gibi maşallah yazılarının işlendiği yüzeyler olmuşlardır. İstiflerinde tıpkı ibriklerde olduğu gibi müsenna olarak kurgulanıp harflerin uzatılması ile ibrik formu oluşturulup ortaya “الله” yazısı işlenebildiği gibi (foto.27), “م”, “ش” harfleri ile gövde biçimlendirilip ortaya yine “الله” yazısı işlenmektedir (foto.28). Bu tarz istiflerde “ش” nin üç noktası vazunun boğaz kısmına sıralanabildiği gibi, gövdenin alt kısmında “الله” yazısının altına da işlenebilmektedir (foto.29). Ürgüp’ün İltaş Köyü’nde bulunan örnek 1850 tarihli olup şukufedan modasının devam ettiği 19. yüzyılın taşrada tekrarlanan örneklerindedir (foto.29).



Fotoğraf 27, Mardin Midyat’ta Bir Evin Cephesinde Şukufedan (Çizim: Harun Ürer’den)



Fotoğraf 28, Ürgüp Merkez’de Bir Evin Cephesinde Şukufedan



Fotoğraf 29, Ürgüp-İltaş Köyü, Şukufedan (Fotoğraf: Remzi Aydın)

Vazo-Sürahi:

İçine çiçek yerleştirilen vazoların bu işleyle kullanılmaya başlanması, rüzgârda kırılan çiçek ve bitki dallarını biraz daha yaşatabilmek için kaplara konulması geleneği Uzakdoğu’da Buda dinine bağlanmaktadır (Akar 1969:268). Türk sanatına Uzakdoğu etkileşimiyle girdiği düşünülen vazo ve vazo içinde çiçek formları Anadolu Selçuklularda tercih edilmezken Osmanlı süsleme sanatlarında geniş bir kullanım alanı bulmuştur (Akar 1969:268). 15. yüzyılla birlikte Osmanlı coğrafyasında süsleme motifi olarak görülmeye başlanan vazo içinde çiçek süslemeleri, Osmanlı devri sonuna kadar da kullanılmıştır. Sadece saray ve çevresi değil halk sanatında da bu süslemelerin kendine yer edindiği günümüze ulaşan örneklerle tespit edilebilmektedir. Herhangi bir dini anlamı olmayan vazo ve vazo içinde çiçek bezemeleri, vazunun zarif yapısıyla taşıdığı estetik değer nedeniyle tercih edilmiştir. Osmanlı süsleme sanatlarının uzun yüzyıllarına yayılan vazo ve çiçeklerin formları yapıldıkları dönemin zevklerine uygun olarak biçimlendirilmişlerdir. Çiniden taşta kadar farklı malzemelerle yapılan vazo bezemeleri camiden, mihraba, çeşme aynalarından tezhip sanatlarına kadar pek çok yüzeyde kullanılmıştır. Sürahilerse su kaplarıdır. Kulplu ve kulpsuz formlarda yapılan sürahilerin ibrikten farkı suyun aktığı emzik kısmının bulunmamasıdır.

Biçim açısından ibrik ve şükufedanlarla olan benzerlikleri maşallah yazılarının işlenişini de benzer kılmıştır. Aynalı biçimde düzenlenmiş “م”, “ش” harfleri üst üste istiflenerek, harfler uzatılarak gövde oluşturulur. Gövdeye “الله” yazısı işlenir. “ش” ın noktaları harfin üzerine ve karşılıklı işlenebildiği gibi (foto.30-33) tek olarak ve “الله” yazısının üzerine de işlenebilmektedir (foto.34). Rakamlar vazo ya da sürahilerin altına kaide olarak konuldukları gibi (foto.30-33), mevcut kaidelerin olması durumunda sürahi ya da vazunun boğazının iki yanına işlenebilmektedir (foto. 34).



Fotoğraf 30, Gesi Aslanoğulları Konağı
Vazo Formlu Maşallah (Fotoğraf: V.
İmamoğlu'ndan)



Fotoğraf 31, Ürgüp Başdere Köyü
Vazo Formlu Maşallah



Fotoğraf 32, Avanos'ta Sürahi Formlu
Maşallah



Fotoğraf 33, Avanos'ta Sürahi Formlu
Maşallah



Fotoğraf 34, Kayseri/Ağırnas Sürahi Formlu Maşallah

Başlık: Her tarikatın kendine mahsus başlık biçimleri vardır. Taç, sikke, kavuk, sarık gibi adlar alan bu başlıklar sadece başta taşınan bir örtü olmayıp saygıdeğer dini bir sosyal olgudur (Aksel 2010:41). Başlıklar, mezar taşlarından, tarikat ritüel objelerine kadar pek çok alanda kullanılmış birer simgesel forma dönüşmüşlerdir. Kadiri, Bektaşî ve Mevlevî başlıkları bu tarikatların genişlediği tüm coğrafyalarda tarikatı temsilen kullanılmıştır. Geleneksel konut mimarisinde de başlık biçiminde maşallah nazarlıklarla karşılanabilmektedir. Nevşehir’in Ortahisar Kasabası’nda bulunan bir evin cephesine yerleştirilmiş Mevlevî başlığı, malzeme ve tarih açısından evin orijinaline ait olmayıp taşınmış bir objedir (foto.35-36). 1842 tarihli bu başlık evin malzemesi ile uyuşmamaktadır ve restorasyonlar sırasında başka bir yerdeki işlevinden buraya taşınmıştır. Daha önceki işlevi bilinmese de bugün nazarlık olarak cepheyi süslemektedir. Mevlevîlik çevresine mahsus başlığın genel tasarımını yansıtan örnekte, aynalı biçimde yerleştirilmiş harfler başlığın dış hatlarını oluştururken “الله” yazısı ortaya yerleştirilmiştir. Geleneksel konut cephesinde bulunan başlık biçimindeki bir diğer nazarlık Kayseri Ağırnas’ta bulunmaktadır. Form açısından aşağıdan tepe noktasına doğru daralan ince uzun formuyla Nakşî ve Kâdirî Elfî başlıklarını andıran bu örnekte tepe noktası Nakşî başlıklar kadar daralmamaktadır. “Maşallah kane” biçiminde ve aynalı olarak kurgulanan bu yazıda “م”, “ش” harfleri üst üste istiflenip uzatılarak başlık biçimlendirilmiş “الله” yazısı ise karşılıklı olarak ve aşağıdan yukarıya doğru ve eğik olarak yazılmıştır (foto.37-38).



Fotoğraf 35-36, Nevşehir-Ortahisar Mevlevî Başlığı Biçimindeki Maşallah



Fotoğraf 37, Kayseri-Ağırnas



Fotoğraf 38, Kayseri-Ağırnas Başlık Biçimli Maşallah

Meyve Biçimli İstifler

Hat sanatının uygulandığı formlar arasında meyve biçimleri de bulunur. Geleneksel konut mimarisinde görülen meyve biçimli istif yüzeylerini armudi ve nar olarak gruplandırmak mümkündür. Meyve sembolleri toplumlara göre değişmekle birlikte nar bereketi ve doğumu simgelemektedir (Özsayiner 2008:91). Süslemede karşılaşılan armudi form, armut meyvesinin stilize edilerek ya da natüralist üslupta natürmortlarda karşımıza çıkar. Mimarideyse süsleme dışında bir form olarak özellikle 19. yüzyılda barok dönem etkisinde kalınarak minare kaidelerinde görülür. Beylerbeyi, Nusretiye ve Üsküdar'daki III. Selim camilerinin minare kaideleri bu üslubun temsilcileridir (Tokay vd. 2011:53). Daha önce konuya dair yapılan çalışmalarda bu form çoğunlukla “damla” olarak tanımlanmıştır (Uçar 2017, Aydın 2019, Gür vd. 2013). Armutun estetik bakımdan dengeli, rahatlatan bir şeklinin olması, alt tarafının geniş, üst tarafınınsa yumuşak hatlarla daralan bir şekilde olması ve istif yapmaya uygunluğu nedeniyle hat sanatında kullanılmıştır (Özkafa 2015:25-26). Uzun sap ve yaprakları ile aynı cephenin iki ucuna karşılıklı yerleştirilmiş örnekte maşallah yazısı armudun gövdesini oluşturmuş ve içine damla formunda işlenmiştir (foto.39-40). “م”, “ش” üst üste istiflenmiş ve her iki harf uzatılarak damla form elde edilmiş, “ش” nın noktaları ortaya ve büyükçe işlenmiş “الله” yazısının üzerine alınmıştır. Tarihi veren rakamlar ise gövdenin sapla birleşen kısmına işlenmişlerdir (foto.39-40).

Armut formunun uzun sap ve yapraklarla işlenmesine karşılık daha kısa tutulmuş sapları ve yapraklarıyla yapılmış istifler de vardır (foto.41-51) ve oldukça yaygın bir kullanıma sahiptir. Bu istif çeşidini damla formdan ayıran özelliği üstünde sarmal ya da yapraklı bir sap kısmının bulunmasıdır.



Fotoğraf 39-40, Kayseri, Büyük Bürüngüz’de Aynı Evin Aynı Cephesinde Karşılıklı Yerleştirilmiş Armudi İstif

“م” ve “ش” nın aynalı kurgulandığı yazılarda, “الله” yazısının tek yazıldığı yaygın örneklerle karşılık (foto.42, 43, 53), “الله” yazımında aynalı yazıldığı ve uçları bitleştirilerek, yelpaze gibi kurgulanan istisnai çeşitleri de mevcut olup (foto.41) üzerlerine hilal işlenerek kurgu zenginleştirilmiştir (foto.41). Tek kurgulanmış maşallah istifler çok yaygın olup, çok benzer örneklerin bir kalıp çevresinde tekrarlandığı söylenebilir. Bu gruba giren örneklerde “م” ve “ش” keşide olarak kurgulanıp tepe noktada tekrarlı bir sap bulunur ve harfler daire forma devam edip başlangıç noktasına ulaşır. Ortaya işlenen “الله” yazısında elif daire forma uygun olarak “elif-i müvelled”dir (foto.44-52).



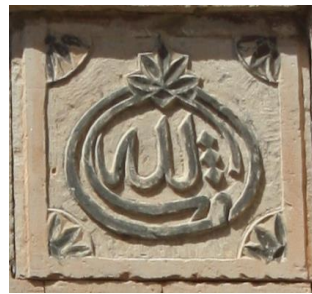
Fotoğraf 41, Kayseri/Büyük Bürüngüz Armudi İstif



Fotoğraf 42, Avanos’ta Armudi İstif



Fotoğraf 43, Kayseri Büyük Bürüngüz Armudi İstif



Fotoğraf 44, Kayseri-Gesi Kayabağ (Darsiyak) Köyü Armudi İstif



Fotoğraf 45, Kayseri/Gesi Güzelköy (Nize)'de
Fotoğraf 46, Avanos'ta Armudi Nazarlık
Fotoğraf 47, İzmir Kemeraltı'nda Nazarlık (Fotoğraf: Aygül Uçar'dan)



Fotoğraf 48, Isparta (Fotoğraf: Doğan Demirci'den)
Fotoğraf 49, Elazığ-Ağın (Fotoğraf: Remzi Aydın'dan)
Fotoğraf 50, Kayseri/Gesi-Subaşı



Fotoğraf 51, Kayseri/ Gesi-Özlüce (Vekse) Köyü Elma Biçimli İstif



Fotoğraf 52, Kayseri Büyük Bürüngüz



Fotoğraf 53, Kayseri Büyük Bürüngüz

Cennet ve bereketle ilişkili nar gibi meyveler hem bereket hem de nazarlık işlevlerini birlikte yüklenmişlerdir. Çok yaygın olmasa da nar biçimli istiflerin (foto.54) kurgusu armudi istiflere benzer.



Fotoğraf 54, Kayseri Büyük Bürüngüz'de Nar Biçimli İstif

Damla İstifler: En yaygın istif çeşitlerindedir. Bölgesel bazda yapılmış çalışmalar bu kanaati destekler. Su damlası biçimine uygun olarak tek maşallah yazılarının kurgusuna elverişlidir. “م” ve “ش” keşide olarak kurgulanıp tepe noktada damla başlangıcı sivrileşir, daire forma devam edip harflerin başlangıç noktasına ulaşır. Ortaya “الله” yazısı işlenir (foto.55-59).



Fotoğraf 55, Safranbolu (Fotoğraf: D. Gür, N. Soykan'dan)

Fotoğraf 56, Kayseri Büyük Bürüngüz

Fotoğraf 57, Safranbolu (Fotoğraf: D. Gür, N. Soykan'dan)



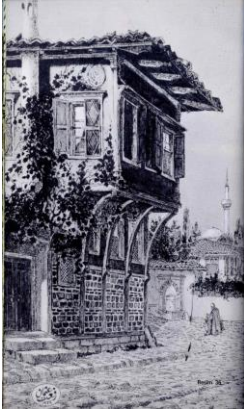
Fotoğraf 58, Kayseri Büyük Bürüngüz



Fotoğraf 59, Ürgüp Dere Mahallesi

Daire ve Oval (Beyzi) İstifler:

Armudi ve damla formu istiflere benzeyen, aynı biçimde yapılan ve oldukça yaygın kullanılan formlardandır. Daire biçimlilerde, harfler iç içe tam tur dolaşarak daire form elde edilir. Ortaya “الله” yazısı işlenir (foto.60-68). Daire ve oval tasarımlar bazı örneklerde bitkisel süslemelerle, yapraklarla desteklenir (Foto.64, 66, 67,68). Oval tasarımlarsa daire planlı istifler (foto.69) ya da dikdörtgen istiflerin oval yüzeylere yerleştirilmesiyle edilebilmektedir (foto.70).



Fotoğraf 60-61, Edirne Evlerinden (Rıfat Osman'dan)
Fotoğraf 62, Kayseri Yeşilyurt (Mancusun)



Fotoğraf 63, Kayseri Yeşilyurt (Mancusun)
Fotoğraf 64, Safranbolu (Fotoğraf: D. Gür, N. Soykan'dan)
Fotoğraf 65, Elazığ Ağın (Fotoğraf: Remzi Aydın'dan)



Fotoğraf 66, Kayseri Ağırnas
Fotoğraf 67, Kayseri Büyük Bürüngüz
Fotoğraf 68, İzmir Kemeraltı (Fotoğraf: Aygül Uçar'dan)



Fotoğraf 69, Kayseri Ağırnas
Fotoğraf 70, Safranbolu (fotoğraf: D. Gür, N. Soykan'dan)

Dikdörtgen ve Kare Formlar: Anadolu'nun hemen her bölgesinde en sık rastlanan maşallah levha düzenlemeleridir. Farklı malzemelerle oluşturulsalar da dikdörtgen veya kare bir hat üzerinde harflerin yan yana istiflendiği en yalın düzenlemedir. Özellikle çini ile üretilmiş ve üzerlerinde buldukları yapılarla çağdaş olmaksızın sonraki süreçte eklenen örnekler mevcuttur (Ürer 2013:229). Bu düzenlemede harfler yan yana istiflenerek doğrusal bir hat üzerine işlenmiştir. Panonun etrafının yapıldığı dönemin beğenilerine uygun bitkisel ya da geometrik desenlerle süslediği örnekler mevcuttur (foto.71-75). Tek başlarına yazılabildikleri gibi “ya hafız” ifadesiyle birlikte de kullanılabilirler (foto. 76).



Fotoğraf 71, Eskigediz Evlerinden Çini Levha (Fotoğraf: Harun Ürer'den)

Fotoğraf 72, Kayseri-Kayabağ

Fotoğraf 73, İzmir Kemeraltı (Fotoğraf: Aygül Uçar'dan)



Fotoğraf 74-75, Kayseri-Yeşilyurt (Mancusun)'da Bulunan Konutlarda Maşallahlar



Fotoğraf 76, Kayseri-Yeşilyurt (Mancusun)'da Maşallah, Ya-Hafız Yazılı Pano

1928 yılına gerçekleştirilen harf inkılabının ardından, halkın bu yeni alfabeyi öğrenmesi ve benimsemesiyle “maşallah” nazarlıklarının Latin harfleriyle birlikte yazıldığı hem Arapça hem de Latin harfli panoların birlikte aynı yapıda kullanıldıkları görülür. Maşallah kelimesinin harf uzunluğu gereği genellikle ve çok yaygın olarak dikdörtgen panolara yazılmış, nadir olarak harflerin dairesel sıralanmasıyla ve Latin harfleriyle maşallah yazılmış nazarlıklar oluşturulmuştur (foto.77-78). Latin harfli maşallah yazılarının yanına geyik ve aslan gibi figürler de işlenebilmiştir. İslam öncesi Türk topluluklarında totem sayılan hayvanlar arasında olan geyik, bolluk ve bereketle ilişkilidir (Çoruhlu 1999:158-161). Nazara karşı koruyucu kabul edilen hayvan boynuzu asma geleneğinin Latin harfli maşallahla birlikte kullanılmasıyla geleneksel Türk kut sembollerinin halk sanatçıları tarafından yaşatılmaya devam ettiğini gösterir (foto.77). Geyiğin gözlerinin maviye boyanmasıysa nazar boncuğuna gönderme yapar.



Fotoğraf 77, Kayseri/Gesi-Özlüce (Vekse)' Maşallah Pano



Fotoğraf 78, Kayseri Ağırnas Mimar Sinan Evi

Latin harfleriyle yazımının yaygınlaşmasının ardından Arapça maşallahların Türkçeleştiği örnekler görülmeye başlanır. Maşallah yerine “Tanrıya Emanet” ve “Tanrı Göwendire” ifadeleri kullanılmaya başlanır. Kimi örneklerde hem maşallah hem de bu ifadelerden biri birlikte yazılmıştır (foto. 79). Evlerin bazılarında ise sadece “Tanrı Göwendire” panosu bulunur (foto. 80-81).



Fotoğraf 79, Kayseri Subaşı Köyü



Fotoğraf 80-81, Ürgüp Duayeri Mahallesi'nde İki Farklı Konutta Nazarlıklar

Sonuç

Türk kültürü ve folklorunun bir parçası olan nazar inancına ve buna dair uygulamalara bakıldığında, bu uygulamalardan en İslami olanı Allah'ın istediği olur, istemediği olmaz anlamında “Maşallah” kelimesinin kullanılmasıdır. Bu sözsöz ifade farklı malzeme ve formlarla farklı yüzeylere işlenerek yaygınlık kazanmıştır. Geleneksel konut mimarisinde de yaygın bir kullanım alanına sahip olmuş, farklı çeşitlerde yazılarak hazırlanan görsellere dönüştürülmüştür. Sanatçıları (hattatları) halktan kişiler olup, isimleri bilinmemektedir. Bu sözün yani işini Allah'a bırakmanın ve onun koruyuculuğuna sığınmanın Anadolu Türk folkloru içinde değerlendirilebilecek kısmı ise tevekkül felsefesidir. “Maşallah” ifadesi, neredeyse Anadolu'nun her bölgesinde ortak bir hissi seslendirir. Birey, bilinmeyenden gelebilecek korku karşısında kendisini ve hane halkını Allah'ın arzusuna bırakır. Geleneksel konut mimarisinde kullanılan maşallah levhalar aynı zamanda, Türk folkloruyla ve mimarisini birleştiren uygulamalardır. Korunma içgüdüsünün safiyane biçimde duvarlara taşındığı bu örnekler yer yer dönem modasının parçaları haline de dönüşür. Daha öncesinde maşallah yazısı işlenmemiş evlere çini karolar halinde hazırlanmış seri üretim fabrikasyon maşallah levhaların asılması bu uygulamanın en yaygınıdır.

Kem gözü bertaraf edip hane bütünlüğünü korumak için genellikle evlerin giriş cephelelerine ve yola bakan cephelelerine işlenen bu levhalar, Arap harflerinin farklı istifleriyle estetik değeri yükseltilecek cephelelerin en dikkat çekici parçalarına dönüştürülmüşlerdir. Bakışlardan korunmaya çalışırken bakışları üzerine çeken bu levhaların bu yönüyle de aslında amacına ulaştıkları söylenebilir. Kötü bakışı üzerine çeken bu koruyucu nazar levhaları evin geri kalan kısmını ve manevi olarak hane halkını kem gözden korumuş olur. Bu levhaların estetik değerinin harflerin istif biçimleri ile yükseltilmesinin arka planındaki bir diğer nedense Allah adı ve ona duyulan saygıdır. Hat sanatının merkezi çevrelerde yapılan üretimlerinin tekrarlarına, taklitlerine ve yeni yorumlarına dönüşen nazarlıklar geleneksel konutlar üzerinde kendini göstermeye devam eder. Evlere asılan maşallah panolarla, İslam öncesi nazar inancı İslami bir terimle kuşatılmakta ve bu şekilde yaşatılmaktadır. 19-20. yüzyıllarda ve Anadolu'nun neredeyse tamamında görülen benzer nazarlık formları Anadolu halkının ortak kültürünün bir ürünüdür.

KAYNAKÇA

- Acıpayamlı, Orhan. “Anadolu’da Nazarla İlgili Bazı Adet ve İnanmalar”, *Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Dergisi*. C.XX, S1-2. Ankara 1962, s.1-40.
- Akar, Azade. “Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri”. *Vakıflar Dergisi*. S. 8, Ankara 1969, s. 267-289.
- Aksel, Malik. *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul 2010.
- Altner, Samiha. “Osmanlı Sanatı’nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, S.26. Çanakkale 2019, s.149-202.
- Aydın, Remzi. “Ağın Evleri Üzerindeki Kitabeler”. *Yaşar Erdemir’e Armağan: Sanat Tarihi Yazıları*. Konya 2019, s.833-852.
- Biro, İ. Ayan. “Şukufe”. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. C. 39. İstanbul 2010. s.258-259.
- Boratav, Pertev N. *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul 1984.
- Bozkurt, Nebi ve Selda Ertuğrul. “İbrik” *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. İstanbul 2000. s.372-376.
- Ceyhan, Adem. “Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözleri Derlemeleri”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 4. İstanbul 2011. s.175-225.
- Çelebi, İlyas. “Nazar”. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. C.32. İstanbul 2006. s.444-446.
- Çıblak, Nilgün. “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnançı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”. *Türklük Bilimi Araştırmaları (Tubar)*. S.15. Ankara 2004. s.103-125.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin ABC’si*. İstanbul 1999.
- Derman, Uğur. “İstif”. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. C. 23. İstanbul 2001. s.330-333.
- Erbaş, A. Maktal. “İzmir’in Bazı Tarihi Yapılarındaki Nazar Kitabeleri”. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*. S.25. Malatya 2018. s.76-89.

- Ekici, Metin ve Pınar Fedakâr. “Gelenek, Aktarma, Dönüşüm ve Kültür Endüstrisi Bağlamında Nazar ve Nazar Boncuğu”. *Millî Folklor*. S.101, Ankara 2014. s.40-50.
- Gür, Durmuş ve Nazlı Soykan. “Anadolu Kültüründe Nazar ve Nazarlıklar: Safranbolu Örneği”. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, Vol.2. No:3. Karabük 2013. s.115-158.
- Gürkan, S. Leyla. “Nazar”. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. C.32. İstanbul 2006. s.444-446.
- İmamoğlu, Vacit ve Mustafa Korumaz. “Inscription Plates on Houses in Gesi, Kayseri”. *Thirteenth International Congress of Turkish Art*. 2009. p. 333-343.
- Kalafat, Yaşar. *Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'ta Eski Türk Dini İzleri*. Ankara 1998.
- Kandemir, Fatih. “(Dindarlık Algılarına Göre) Halk İnançlarının Psikolojik Etkileri”. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S.VII/II. Erzincan 2015. s.1-22.
- Osman, Rıfat. *Edirne Evleri*. İstanbul 1976.
- Özbek, Yıldırım. “The Peacock Figure and Its Iconography in Medieval Anatolian Turkish Art”. 10th International Congress of Turkish Art (17-23 September 1995), Genève 1999. pp.537-546.
- Özsayınır, Z. Cihan. “Hat Sanatında Meyve İstifli Hatlar”. *Turkish Studies*. C.3/5. Ankara 2008. s.87-109.
- Özkafa, Fatih. “Hat Sanatında Tasarım İmkânları ve Yöntemleri”. *Derin Tarih Dergisi, Hat Sanatı Özel Sayısı*. S.13. İstanbul 2018. s.2-7.
- Özkafa, Fatih. “Hat Sanatında Armudi İstifler”. *Klasik Sanatlar Yıllığı*. S. 3. İstanbul 2015. s.24-39.
- Seyfettin, Ömer. *Gizli Mabet*. İstanbul 2018.
- Taburoğlu, Özgür. *Nazar, Başkası Nasıl Görür?* Ankara 2017.
- Tokay, Hale ve Kıvanç Hamdi Kuşüzümü. “Kaide, Papuç ve Şerefe Özelliklerine Göre İstanbul Minareleri”. *Restorasyon Yıllığı Dergisi*. 2. İstanbul 2011. s. 50-61.
- Uçar, A. “İnanç ve Estetiğin Bütünleşmesi: İzmir Yapılarında “Maşallah” Yazılı Nazarlıklar”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. İzmir 2017. s.223-238.
- Ürer, Harun. “Geleneksel Türk Evi Ölçeğinde Eskigediz Evlerinin Cephe Düzenlemesi”. *Sanat Tarihi Dergisi*. C.22, S.2. İzmir 2013. s.189-230.
- Yaşaroğlu, Kamil. “Maşallah”. *TDV. İslam Ansiklopedisi*. C.28. İstanbul 2003. s.104-105.
- Yavuz, Yıldırım. “Mimar Kemalettin Bey (1870-1927)”. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*. C.7, S.1. Ankara 1981. s.53-76.

HALK İNANIŞLARINA DAYALI HALK HEKİMLİĞİNİN TARİHİ TÜRKÇE TIP METİNLERİNDEKİ (16.-17. YÜZYIL) İZLERİ*

Traces of Folk Medicine Based on Folk Beliefs in Historical Turkish Medical Texts (16th-18th Century)

Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN**
Dr. Öğr. Üyesi Meryem ARSLAN***

ÖZ

Dünya tıp tarihine bakıldığında tedavilerin kaynağının, akıl ve mantık yoluyla hazırlanan ilaçlar ile inanış temelli yapılan uygulamalara dayandığı görülmektedir. Modern tıba kadar süregelen ve modern tıbbın yanında da varlığını bazen açıktan bazen de gizlieden sürdürmeye devam eden inanış temelli tedavilere halk hekimliği ve bu yolla yapılan ilaçlara da halk ilaçları denilmiştir. Çalışma kapsamında tıp eğitimi almış hekimlerin, kimi hastalıkların tedavisinde başvurdukları alternatif tedavi yöntemleri üzerinde durulmuş, halk hekimliği uygulamalarının modern tedavi yöntemleri ile bir arada kullanılışı ele alınmıştır. Bu amaçla 16. ve 17. yüzyıllar arasında yazılmış ve üzerinde lisansüstü çalışma yapılmış yedi Türkçe tıp metninde (*Ecza-i Lokman Hekim, Envâ-ı Emrâz, İlm-i Tıbb, Kitab-ı Tercüme-i Tezkire-i Dâvûd Fi İlmü't-Tıbb, Mecma'ü'l-Mücerrebât, Şifâü'l-Fuad Li-Hazret-i Sultan Murad, TuHFetü'l-Erîbi'n-Nâfia Li'r-Rûhâni Ve't-Tabîb*) yer alan hekimlerin halk inanışları temelinde yapmış oldukları tedaviler ile uygulamalar belirlenmeye, sınıflandırılmaya ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu yüzyıl aralığının seçilme nedeni, bu dönemde yazılmış tıp metninin halk inanışlarıyla tedaviler ve uygulamalar açısından incelenmemiş olduğunun görülmesidir. Çalışma sonucunda, halk inanışlarına yönelik tedavi ve uygulamaların, kolay doğum yapmak, düşük yapmak, düşükten korunmak, cinsellik, koruyucu hekimlik, çocukların bir an önce konuşması, bebeğin cinsiyetini belirleme, delilik ve sara gibi hastalık ve durumlarda yoğunlaştığı görülmüştür. Bunun yanında nadir de olsa yoğun bakımda ve uzun süre yatalak olan hastaların yaşayıp yaşamayacağına yönelik halk inanışlarının bulunduğu da belirlenmiştir. Tıp metinlerinde halk inanışı temelli tedavilerde, şifalı dualardan, sihirden, giyim-kuşam malzemelerinden, hayvan ve bitkilerden yararlanıldığı tespit edilmiştir. Sihirlerin ise birleştirmek veya ayırmak amacıyla yapıldığı gözlenmiştir. Bununla birlikte bu büyülerini bilen hekimler ayırmak amaçlı yapılan büyülerin iyi olmadığını ve mümkün olduğunca bundan uzak durulması gerektiğini tavsiye etmişlerdir. İncelemeye esas alınan tıp metinlerinde hastalıklar bağlamı tedaviler dışında aşık olma, ürünlerin bereketlenmesi, insanlar arasında itibar görme, yürümekten ve çalışmaktan yorulmama, yoğun bakımda ve uzun süre yatalak olan hastaların yaşayıp yaşamayacağı gibi hususlarla ilgili halk inançlarına bağlı uygulamalar da bulunduğu belirlenmiştir. Bunların halk inanışları ile tedaviye dolaylı olarak girebileceği ve sağlığı ilgilendirebileceği düşünülmüştür. Çünkü insanlar arasında sevilip sayılma, çalışırken enerjisini koruma ve ürünlerin bereketli olması insanları mutlu ederek hastalığa yakalanmaktan kurtarabilir. Aksi takdirde kişiler hüznü ve üzüntüye bürünerek hastalığa yakalanabilirler. 16. ve 17. yüzyıl tıp metinlerinden belirlenen folklorik tıp uygulamalarına dayalı olarak elde edilen tespitlerin ve ulaşılan sonuçların, Türk halk inanışları, halk hekimliği yanında geleneksel Türk tıbbi ile ilgili yapılacak çalışmalara katkı sağlaması amaçlanmıştır. Yine Türk tıbbının gelişme aşamaları, Türk halk tıbbındaki milli ve alıntı öğelere yönelik kesin sonuçların belirlenebilmesi için de çalışmanın yüzyıl açısından da bir boşluğu doldurması ümit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Tıp metinleri, Türk dili, Türkçe tıp metinleri, halk inanışları, halk hekimliği.

ABSTRACT

When the medical history of the world is examined, it is seen that the source of the treatments is based on beliefs and drugs based on reason and logic. Belief-based therapies, which continue as much as modern medicine and continue to exist clearly and sometimes secretly as well as modern medicine, are called folk medicine and the drugs made in this way are called folk medicine. In the scope of the study, alternative treatment methods applied by the physicians who have received medical education in the treatment of some diseases were emphasized and the use of folk medicine practices with modern treatment methods was discussed. In this study, seven

* Geliş tarihi: 12 Mart 2020 - Kabul tarihi: 7 Aralık 2020

Aslan, Namık; Arslan, Meryem. "Halk İnanışlarına Dayalı Halk Hekimliğinin Tarihi Türkçe Tıp Metinlerindeki (16.-17. Yüzyıl) İzleri" *Millî Folklor* 128 (Kış 2020): 206-217

** Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Niğde/Türkiye, namikaslan@ohu.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-2000-5672.

*** Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Niğde/Türkiye, ameryem@ohu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1621-0286.

Turkish medical texts written between 16th-17th centuries (*Ecza-i Lokman Hekim, Envâ-ı Emrâz, İlm-i Tıbb, Kitâb-ı Tercüme-i Tezkire-i Dâvûd Fi İlmü't-Tıbb, Mecma'ü'l-Mücerrebât, Şifai'l-Fuad Li-Hazret-i Sultan Murad, Tuhfetü'l-Erîbi'n-Nâfia Li'r-Rühânî Ve'l-Tabîb*), and postgraduate studies were conducted on the basis of folk beliefs their treatments and practices were tried to be identified and classified. The reason for choosing this century interval is that the medical texts written during this period were not examined in terms of folk beliefs and treatments. As a result of the study, it was found that the treatments for folk beliefs were intensified in diseases and conditions such as giving birth, abortion, protection from abortion, sexuality, preventive medicine, speech of children as soon as possible, determining the sex of the baby, madness and epilepsy. In addition to this, it was determined that there is a folk belief that whether patients who are bedridden or not in intensive care for a long time will survive. In the medical texts, it was determined that folk belief based treatments, healing prayers, magic, clothing and materials were used in animals and plants. Magics are also made to combine or separate. However, physicians who know these magics suggested that the magics made for separation are not good and should be avoided as much as possible. In the medical texts that we examine, apart from the treatments related to diseases, there are also practices depending on folk beliefs such as falling in love, product blessing, reputation among people, not getting tired of walking and working, whether or not the patients who will remain in intensive care and long-term bedridden. It is thought that these may indirectly enter treatment with folk beliefs and concern health. Because being loved and counted among people, preserving energy while working, fertile products can save people from disease by making them happy. Otherwise, people may suffer from sorrow and sadness. The results obtained based on folkloric medicine practices determined from the 16th and 17th century medical texts are intended to contribute to studies on Turkish folk beliefs, folk medicine as well as traditional Turkish medicine. It is hoped that the study will fill a gap in terms of century in order to determine the exact results of Turkish medicine and the national and quoted elements in Turkish folk medicine.

Key Words

Medicine text, Turkish language, Turkish medicine text, folk beliefs, folk medicine.

Giriş

Halk hekimliği, halkın, olanaklarının bulunmadığı için ya da başka sebeplerden dolayı doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince, hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüdür (Boratav 1984:122-123). Halk ilaçları ise uzun tecrübeler sonunda günümüze kadar gelmiş, deneye dayalı uygulamalar olup Anadolu'da rasyonel veya büyüsel-dinsel niteliği taşıyan yöntemlerle, genellikle kırsal kesimde olmak üzere geniş bir halk kitlesi tarafından kullanılan ilaçlardır (Şar 2005:1163). Türk folklorunda en çok karşılaşılan konulardan birisi olan halk hekimliği, imkânların sınırlı olması veya ümitlerin tükendiği anda başvuru olan bir tedavi yöntemidir. Modern tıbbın, *bizim yapacağımız bir şey kalmadı*, demesiyle tükenen ümitlerin yeniden canlanması halk hekimliğiyle olur (Alptekin 2010:5).

Halk hekimliği ve halk ilaçları, içinden çıktığı kültürün izlerini taşır (Türkdoğan 1991:168). Türk halk hekimliği de coğrafyanın çeşitliliğine rağmen temelde Türk kültüründen beslenir. Bu kültürel özgülüğün daha ziyade hastalıkların kaynağı ve tedavi şekillerinde belirginleştiğini söylemek mümkündür. Zira Türk halkının hastalıklarla ilgili deneyimleri iki tür hastalık kaynağı ve bunların kim tarafından iyileştirileceğine yönelik de iki tür hekim/uzman anlayışının varlığı göze çarpmaktadır (Sertkaya 1997:358-359; Turan 1994:104). Türkler hastalıkların kötü ruhlar nedeniyle olduğunu düşünmüş ve bunlar vücuttan uzaklaştırılınca iyileşme sağlanacağına inanmışlardır (Turan 1994:104). Kötü ruhların vücuttan çıkarılması için özel dualar okuyan ve ritüeller uygulayan kamalar/bakışlar sağaltım sağlayan bir role sahiptirler (Gömeç 2003:90). Bunların yanında otlardan ilaç yapan ve uygulayan otaçı adı verilen hekimler de vardır (Bayat 2016:24-82; Örnek 2014:139-140; Tavukçu 2016:16-18; Kaplan 2008:62; Turan, 1994:104; Gömeç 2003:81-93).

Çalışmamız kapsamında tıp eğitimi almış hekimlerin halk inançlarına ve uygulamalarına dayalı tedavi yöntemleri değerlendirilmiştir. Bu inanışları, dua ile tedavi, nedeni

açıklanamayan kolay doğum yaptırma ve cinsiyet belirleme, düşük yaptırma, eş buldurma, cünun ve nazar hallerini tedavi etme ve tılsımlar oluşturmaktadır. 16. ve 17. yüzyıllar arasında Batı Türkçesiyle yazılmış tarihî tıp metinleri¹, inanışlar bağlamli hastalıklar ve bu hastalıkların tedavileri çerçevesinde taranmış, elde edilen veriler, inanışın geçerli olduğu konulara göre tasnif edilmiş ve inanışın dayanağı olan kaynağa göre (hayvan, bitki, dua gibi) de alt gruplara ayrılmıştır.

1. Konuyla İlgili Literatür Bilgisi

Tıp metinleriyle ilgili çalışmalarda halk hekimliği konusuna genel olarak değinilmekle birlikte (Arslan 2014:10; Baluken 2016:8; Bişkin 2019:2) bu konular, Doğan 2011; Károly 2014; Murad 2014, Yaylagül 2014 gibi çalışmalarda özel olarak ele alınmıştır.

Doğan 2011, tıp metinlerindeki halk hekimliği izlerini 14. ve 15. yüzyılda yazılan eserler üzerinden takip etmiştir. Bu çalışmada halk hekimliği, batıl inanışlar ve dinsel/büyüsel sağaltım yöntemleriyle sınırlı tutularak belirlenmiş, tıp metinlerinde halk hekimliğine yönelik zengin malzemelerin milliyetlerine yönelik detaylı incelemelerin de yapılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır (Doğan 2011:88-132).

Károly 2014, Türkçe yazılmış İslam tıp eserlerindeki şifalı duaları konu edinmiştir. Károly'nin çalışmasındaki malzemeler, 13. ve 15. yüzyıllar arasında Anadolu'da erken Anadolu Türkçesi ile yazılmış tıp metinleriyle 17. ve 19. yüzyıllar arasında Orta Asya'da Çağatay Türkçesi ile yazılmış tıp metinleridir. Çalışmada, büyücülük, şifalı dualar, sihirler ve hurafelerle ilgili uygulamalara dayalı halk hekimliği ele alınmıştır (Károly 2014:279-290).

Murad 2014, 16. yüzyılda yazılmış *Terceme-i Aynü'l-Hayat* adlı tıp kitabında geçen halk hekimliği bulgularına yönelik hazırlanmıştır. Çalışmada, sağaltma amaçlı ve sağaltma amacı taşımayan mantık dışı uygulamalar kullanıldığı görüşü ileri sürülmüştür (Murad 2014:296-300).

Yaylagül 2014, Anadolu'da yaşayan halk hekimliği uygulamalarının Eski Türkçe ve Orta Türkçe tıp metinlerindeki temellerini konu edinmiştir. Bu çalışmada, Eski Uygur Türkçesiyle yazılmış tıp metinleri ile *Edviye-i Müfredde*, *Müntehab-ı Şifa*, *Tabiatname*, *Ebvab-ı Şifa* isimli tıp metinlerindeki drog ve uygulamalar ile Anadolu halk hekimliği derlemelerindeki drog ve uygulamalar karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır (Yaylagül 2014:49).

2. Çalışmanın Malzemelerini Oluşturan Eserler

Çalışmanın malzemeleri, *Ecza-i Lokman Hekim* (ELH); *Envâ-ı Emrâz* (EE); *İlm-i Tıbb* (İT); *Kitab-ı Tercüme-i Tezkire-i Dâvûd Fi İlmü't-Tıbb* (KTDT); *Mecma'ü'l-Mücerrebât* (MM); *Şifâü'l-Fuad Li-Hazret-i Sultan Murad* (ŞF); *Tuhfetü'l-Eribi'n-Nâfia Li'r-Rûhânî Ve't-Tabîb* (TE) adlı eserlerden derlenmiştir.

Derlemede kullanılan metinler için (*Ecza-i Lokman Hekim* (ELH) hariç) lisansüstü tezlerden (Arslan 2014; Kaya 2009; Ertürk 2012; Ünver Özdoğan 2015; Kartal 2016; Muratoğlu 2017; Sunar 2014; Baluken 2016; Tokat 2012) yararlanmıştır. *Ecza-i Lokman Hekim* (ELH) için Arslan 2019 adlı makale ve hakkında hazırlanmakta olan kitap çalışması kullanılmıştır.

3. Bulgular

3.1. Kısırlıkla/Hamile Kalmayla İlgili Halk İnanışları

3.1.1. Bitkisel Ürünlerle Dayalı Olanlar

'avrat hâmile olmak murâd eylese benefşeyi döğüp şuyın alalar fitil eyleyüp ol şuya batıralar 'avrat fercine kıoya andan helâliyle cimâ' eyleye ol sâ'ât hâmile ola inşâ'allâhü (ELH, 17a/3-8).

(*äderyün/karagöz*) *toğurmayan bunuñ kökini kendüde götürse hāmile ola* (TE, 29b/6-7).

cevzi saħk idüp hayzdan sonra hātünlar götürseler idi gebe olmağa mu‘ın olur (ŞF/47b/3-4).

(*hıışsı‘s-sı‘leb*) ve *dimişler, kaçan ki bir ‘avrat anı ‘üryan iken döğse hāmile olur* (KTDT, 124a/4-5).

3.1.2. Hayvansal Ürünlere Dayalı Olanlar

‘avrat hüdhüdün kanını derisini yandufra]lar sığır ödiyle qarışduralar hatun kişiye yedürelər andan sonra helāliyle cimā‘ ideler yüklü ola (ELH, 17a/12-13; 17b/1-2).

(*anber*) *şebbüy yağıyla toğurmayan hātünlar kendülere ilāc eylediği zamān içine misk kosalar gebe olmağa mu‘ın olur* (ŞF, 45a/7-11).

‘avrat tavşan māyesin şāfi tāze kaymak yağıyla tuhrdan sonra götürse gebe kalmağa mu‘ayyen ola (MM, 143a/8-13).

atūñ südi hayzdan sonra bile götürmek ile hatta dimişler ki ‘āc ile ‘ākır olanı hāmile ider (KTDT, 289b/15-17).

3.2. Cinsel Yaşamla İlgili Halk İnanışları

3.2.1. Bitkisel Ürünlere Dayalı Olanlar

cimā‘ı ziyāde itmek murād eylese havlıcāni gāyet yumşak döğüp bir buçuk dirhem in üç kaşık inek südiyle katup bir kaşık ‘asel-i şāfi ile katup şabāh aç karına ekil eyleye kuşluğa degin muħammel ideler (ELH, 24b/8-13).

3.2.2. Hayvansal Ürünlere Dayalı Olanlar

(*anber*) *şebbüy yağıyla qarışdurup zekerün başına sürseler idi çok cimā‘a mu‘ın olur* (ŞF, 45a/7-11).

(*eşek*) ve *anıñ zekerin kaçan ki diri iken alalar ve berizile bişürüp hāmmāmda yiseler zekeri eşek zekeri kadar olur* (KTDT, 110b/19-21).


(*hüdhüd*) *eger tüyi ve dili bilegötürseler cāh ve kabül getirür ve kezalik ālet-i çegnesi* (KTDT, 355a/9-11).

(*bakar zekeri*) *anıñ zekeri ve boynuzu şehveti kuvvetlendirmekte tevātüre yetişmiş gibidir, huşūşānīm-rüşt yumurda ile* (KTDT, 52b/13-15).

3.2.3. Madensel ürünlere Dayalı Olanlar

(*züümürrüd*) *ve‘ālī‘-i mizān ve şems havāyī oldukları şartı ile ve bile götürseler cāh ve kabülgetürür* (KTDT, 172a/7-8).

3.2.4. Dualarla/Tılsımlara Dayalı Olanlar

er bağı olsa buni yazup şuya bırağa ol şuyla yuna ve bir kilitlenmiş yeñi kiliti başı üstinde açā bi- izni ‘l-lāhi bağı çezile (sözleri: ) (ELH, 34a/6-10)

3.3. Hamilelik Testiyle İlgili Halk İnanışları

3.3.1. Bitkisel Ürünlere Dayalı Olanlar

(*lāden*) *‘avrat anıñla buhür lansa bevl eyledikten sonra, eger duħāni tamām ol-duğdan sonra derhāl bevl eylemeğe kalkar ise ol, hāmile olur* (KTDT, 287a/7-8).

3.4. Doğum Kontrolü İle İlgili Halk İnanışları

3.4.1. Bitkisel Ürünlere Dayalı Olanlar

hayzından sonra götürseler hāmile olalar ammā hāmile olmazlar hāmli men ider (TE, 34a/14-15).

3.4.2. Hayvansal Ürünlere Dayalı Olanlar

kağırıñ dırnağı uşakdan alıkor. Bu mücerrebdir (KTDT, 90b/17-18).

(*bağl*) *kulağıñ kirin fercde bile götürmekle uşakdan alıkor* (KTDT, 50b/18-19).

zerrin kadeh soğanı feitl idüp götüren avrat gebe olmaz (ŞF, 42a/9-10).

'avrat hayzdan pāk olduktan sonra içse veyā fercinde bile götüre hāmile olmağı men'ider (KTDT, 9b/9-10).

(zi'b bevli) bevli içmek ile hamli men'ider ve aşāğadan bile götürmek ile (KTDT, 151a/18-19).

3.5. Düşük Yapmakla İlgili Halk İnanışları

3.5.1. Bitkisel Ürünlere Dayalı Olanlar

andan on dirhem ki vezni şahīh ola, yoğurub bir mancık yapalar ve bir 'avratta aşşalar hamli men'ider (KTDT, 170a/5-7).

3.5.2. Hayvansal Ürünlere Dayalı Olanlar

oğlan düşürmek için şıgır ödün bir cüz'i ve bir ol kadār keçiniñ iç yağın alalar halı (طاط) ideler bir pāre bez ile rahmiñ ağızına konula (ELH, 17b/13-18a/1-9).

3.6. Bazı Hastalıkları Tedaviye Yönelik Halk İnanışları

3.6.1. Bitkisel Ürünlere Dayalı Olanlar

zerrini koqlamak sizüñ üzeriñüze olsun kim tahkiken kalbde cünündan ve cüzāndan ve ve baraşdan bir eşer vardur anı bir nesne kesmez illā zerrin-kadeh keser (ŞF, 41b/10-11-42a/1-3).

3.6.2. Hayvansal Ürünlere Dayalı Olanlar

(humar) eger gözlerine bakşalar bağan kimseniñ gözi maşlūh olur ve şu inmez (KTDT, 110b/11-12).

(bak) diri iken udalar sidigi dutulanı açar ve ısıtmayı kaṭ'ider (KTDT, 53a/12-15).

(bağar) kaçan kim aniñ sol boynuzundan üzük yapalar ve şol elde geyeler şar'a ve ümm-i şıbyāna nāfi'dir (KTDT, 53a/2-3).

(ruh kemigi) kemigi ile maşrū'katında buhūr eyleseler der-hāl 'aklı gelür (KTDT, 155b/19-20).

(zebād) za'ferān ile vesvāsı ve cününü ve tevhaşı ve mālīhūlyāy def'ider (KTDT, 165a/3-5).

ısıtma dutan kişiye kara öküz sidüğünü adam sidüğüyle karuşdursalar üç günde bir ısıtma dutan kişinin elini ayağını yuduralar şifā bula (ELH, 15b/6-9).

döşege işeyen oğlana ħorazıñ kurşagin döşege işeyen oğlana yedüreler bir dağı işe-meye (ELH, 16a/4-6).

3.6.3. Giyim-Kuşama Dayalı Olanlar

hayz görmüş 'avratıñ kaftānından bir bāriçesin geminiñ ardına asaşosalar sākin ola gölmegini ısıtma dutan kişiye geydürseler şifā bula (ELH, 18a/13-18b/1-2).

3.6.4. Taşlara Dayalı Olanlar

(zümrürüd) altun hātemde geyseler iā'ünü men'ider. bu, mücerrebdır (KTDT, 172a/2-3).

3.6.5. Dualarla/Tılsımlara Dayalı Olanlar

bir adamın burun kanı durmasa bunu yazalar alnına yapışduralar (ELH, 11a/5-9).

ısıtma için yazup şuya katup içe bismi'l-lāhi (ELH, 15b/1-3).

kimün ki sidügi dutulsa kekigi şüciyle kaynadup içüresin def'ide ve bu nüshayı kasığı üzerine yazalar (4) اس اوبوس كراويستونحون اسهيوناميه فسوس كيلاسن اقتوايذاتو روندى ammā kim kızıl mürekkeb ola yazalar feth ola (EE, 13b/2-4).

3.7. Bekâreti Geri Getirmeye Yönelik Halk İnanışları**3.7.1. Hayvansal Ürünlerle Dayalı Olanlar**

(hamam) *topuklarını kemigin ya克斯alar ve ferâzuce ideler bekâreti gideniñ bekâretin 'avdet ider* (KTDT, 110a/7-9).

3.8. Çocukların Çabuk Konuşmalarına Yönelik Halk İnanışları**3.8.1. Hayvansal Ürünlerle Dayalı Olanlar**

(semani) *yumırdasın uşağa yedirseler uşağı vaktinden evvel söyler ve faşih ider* (KTDT, 194b/21).

3.9. Haşeratlardan Kurtulmayla İlgili Halk İnanışları**3.9.1. Hayvansal Ürünlerle Dayalı Olanlar**

(düb gözü) *şag gözünü bir yerde aşsalar vehüşü ve hevâmı tard ider* (KTDT, 135b/10-11).

(zübâb) *kündüs ve zernîhden bir sinek şüretin yabsalar ve bir yire qosalar sinek ol yirden men ' olur* (KTDT, 148a/8-9).

sıçan olan eve kirpi dikenin evde tutarsa sıçan olmaya (ELH, 16a/9-12).

3.10. Hastalıkların Nedenleriyle İlgili Halk İnanışları**3.10.1. Bitkisel Ürünlerle Dayalı Olanlar**

(kerefs) *şar' tevellüd ider hatta eger hâmile olan 'avrat andan yese evlâdı mecnûn olur ve süd emizdiren 'avrat kezâlik eger yese ve uşağın emizdirse uşağı delü ve maşrû' olur ve rahmleri ruñubet ile toldurur* (KTDT, 278b/12-15).

3.10.2. Günlere ve Aylara Dayalı Olanlar

(13) sitevri سئوری	1	3	8	9	9	2	(1) mart مارت	4	13	16	20	23
ahtevri اختوری	53	11	23	26			(2) abril اپریل	6	8	22	30	
(14) noerî نویری	5	8	11	15	20	23	(3) mâyıs مایس	3	6	20	22	25
(15) dikevri دیكوری	1	6	14	24	27		(4) eyünis ایونیس	3	6	12	18	21
(16) yanârî یناری	4	20	65	4	29		(5) eyülis ایولیس	4	6	18	22	26
(17) felvâr فلوار	4	9	16	19	23	26	(6) ağustos اغوستوس	4	6	15	19	28

bu eyyâmlarda bir kimse hasta olsa şıhhat bulmaya evlenirse mübârek olmaya oğlan dünyaya gelse 'ömri uzun olmaya sefere gitse gerü gelmeye bu günler cimâ' işe yaramazdur hâzer etmek gerekdür (EE, 41b/13-17-42a/1-9).

3.11. İstenmeyen Tüylerden Kurtulmayla İlgili Halk İnanışları**3.11.1. Hayvansal Ürünlerle Dayalı Olanlar**

(zübâb) *kılı kazub ve anı birkaç kerre yerinesürseler kılı çıkmayı men ' ider* (KTDT, 148a/9-10).

3.12. Zehirli Havan Isırmalarına Karşı Halk İnanışları**3.12.1. Hayvansal Ürünlerle Dayalı Olanlar**

(eşek) *bir kimseyi 'akreb ışırsa anıñ kulağına gelüp dise ki beni 'akreb ışırdı yâhüd aña tersine binse ağrısın sâkin ider* (KTDT, 110b/13-14).

3.13. Kolay Doğum Yapmayla İlgili Halk İnanışları**3.13.1. Bitkisel Ürünlerle Dayalı Olanlar**

'avrat doğuramassa (دوغوراماسسا) kişver (کیشور) tohumın tütüzeler fi'l-hâl doğura (ELH, 17b/2-7).

(za'ferân) andan bir mişkâl azacığ gül şuyı ile ve şekerle bir 'avrata içirseler toğurmağı sehl ider (KTDT, 170a/4-5).

(za'ferān) andan on dirhem ki vezni şahīḥ ola, yoğurub bir mancık yapalar ve bir 'avratta aşşalar téz toğurur, meşîmeyi iskāḥ ider (KTDT, 170a/5-7).

(şecere-i meryem) 'avrat toğrır iken andan içse téz ḥalāş olur, meşîmeyi iskāḥ ider (KTDT, 207b/14-15).

(fāvāyinā) ve eger anı buḥūr idüb veyā bir şaru hırkada bağlayub ol şart ile ki ḥāyız olan 'avratıñ eli aña degmemiş ola ve eger bir 'avrat toğurmağa qarīb bile götüirse tiz toğrur (KTDT, 250a/12-14).

3.13.2. Hayvansal Ürünler Dayalı Olanlar

(raḥma) kurumuş eti ile kaçan ki buḥūr ideler ḥardal ile toğuran 'avratıñ ayakları arasında vilādeti sehl ider (KTDT, 155b/1-3).

(raḥma) başını toğuran 'avratıñ ayakları arasına şalsalar yā anda aşşalar vilādeti sehl ider (KTDT, 155b/4-5).

'avrat doğurmazsa aḥ ḥırnağın ve tüyün fercine tütüze fi'l-ḥāl doğura (ELH, 17b/2-7).

(zūbāb) yedi sinegi bir kāmışa kosalar ve mūma tutalar, bir 'avrat bile götüirse toğurmaḥ aña sehl olur (KTDT, 148a/6-8).

(cemel) ḥāmile olan 'avrat anı yise geç doğurur ve eger altından geçse téz doğur[ur] (KTDT, 85a/5-6).

(tosbağınıñ kemigi) 'avratlar anıñ ḥuzābın ideler toğurmağı daḥi āsān ider (KTDT, 147b/13-14).

(zebād: hayvan teri) vilādeti sehl ider (KTDT, 165a/3-5).

3.13.3. Madensel Ürünler Dayalı Olanlar

(cez') 'avratıñ toğuracağı zamānda kılından aşşalar téz toğurur (KTDT, 81b/11-13).

'avrat doğuramassa feḥādir taşını alnına bağlayalar derḥāl doğura (ELH, 17b/7-9).

3.14. Bebeğin Cinsiyetini, Statüsünü ve Sağlıkını Belirleme/Tahmin Etme:

3.14.1. Bitkisel Ürünler Dayalı Olanlar

(kerefs) ḥāmile olan 'avrat andan yese evlādı mecnūn olur ve süd emizdiren 'avrat ke-zālik eger yese ve uşağın emizdirse uşağı delü ve maşrū' olur (KTDT, 278b/12-15).

3.14.2. Hayvansal Ürünler Dayalı Olanlar

'avrat Mışrī bakla kadar erkek ayudan içse erkek toğura (MM, 148b/21-22).

ḥāmile 'avratıñ südini bit üzerine şağsalar ve ol bit ölse veyā şu içine şağsalar ve suyuñ dibine çökse ol ḥaml mü'ennesdir (KTDT, 289a/16-19).

(kaml) bir ḥāmile 'avrat avucı içine kosalar ve üzerine südi şağalar eger yürür ise ol ḥaml, erkektir. ve illā dişidir (KTDT, 269a/17-19).

3.14.3. Gözlemlere ve Uygulamalara Dayalı İnanışlar

'avrat ḥayz 'akabince ki gısl etdüğü günde cimā' olinsa erkek toğurur yedinci günde carıye ve onuncu günde gulām toğar on birincinde ḥansı toğar (MM, 148b/24-26).

erkek olsa üç ayda deprenür ve eger kız olsa dört ayda deprenür (MM, 143b/10).

eger 'avrat evvelki ḥālınden gökçek olsa erkektür (MM, 148b/23).

eger oğlan rahmde kuvvet-ile hareket eylese erkektür (MM, 148/22-23).

3.15. Hastalıktan İyileşip İyileşilemeyeceğiyle İlgili İnanışlar

ḥasta şağ ola mı olmaya mı bilesin ḥasteniñ kendi adın ve anası adın ve yatup ḥaste oldığı günüñ adın ḥisāb-ı ḥamel 'adedince cem' idesin ne kadar 'aded olursa üzerine yigirmi 'aded daḥi ziyāde idesin andan otuz otuz tarḥ idesin bākī ḥalana nazar ile ne kadar ḥalursa bu iki levḥiñ evlerinden iste kim biri levḥ-i ḥayāt biri levḥ-i memātdır ḥayāt levḥinde bulursañ ölmez eger memāt levḥinde bulursañ ölü

levh-i hayāt

6	5	4
10	9	8
18	15	13
25	24	20
30	29	27

levh-i memāt

3	2	1
12	11	7
17	16	14
22	21	19
28	26	23

(ELH, 69a/9-13, 69b/1-6)

3.16. Düşük Yapmamak İçin Halk İnanışları**3.16.1. Bitkisel Ürünlere Dayalı Olanlar**

(*fāvāyinā*) anı buhūr idüb veyā bir şaru hırkada bağlayub ol şart ile ki hāyız olan 'avratuñ eli aña degmemiş ola ve eger bir 'avrat toğurmağa qarīb bile götürse tiz toğrur ve uşağı 'ömrinde iskāt itmez (KTDT, 250a/12-14).

3.16.2. Hayvansal Ürünlere Dayalı Olanlar

(*Kunfız*) 'avrat anuñ etini hammāmda béline sürse uşağı bırakmaz (KTDT, 271a/8). (*tosbağınuñ kemigi*) 'avratlar anuñ hužābın ideler uşak düşmegin men 'ider (KTDT, 147b/13-14).

'akrebiñ havāşşındandır ki kaçan diri iken bir 'avrat bile götürse ol 'avrat uşak bırakmaz (KTDT, 241a/16-17).

3.17. İlaç Ham Maddelerine Yönelik Halk İnanışları**3.17.1. Bitkilerle İlgili Halk İnanışları**

baklanuñ çiçeğine çok çok bakmak ğam ve hüzn getirür (ŞF, 12b/2-3). (*kemmün*) 'avrat anuñ içinde yürüse ol kemmün çok neşv ü nemā ider (KTDT, 284b/14-15).

bābü koç boynuzunu yemiş ağacı dibinde göme kosalar yemişi çok ola (ELH, 32b/9-11).

3.17.2. Hayvanlarla İlgili İnanışlar

kırlangıcıñ yavrularına yerekān 'arız olub şaru olur. Ol dañi varur yerekān taşını getirür, yavruları katında kor (KTDT, 99a/8-11).

3.18. Sihir-Nazar-Ümm-i Sıbyanla İlgili Halk İnanışları**3.18.1. Hayvansal Ürünlere Dayalı Olanlar**

(*tosbağanın kemigi*) ol kemik ile ve bir ağacıñ ki bir ādemi anda aşmış olalar bir kı 'asıyla ve bir katıl olunan ādemiñ bir miqdār mezārı toprağıyla bir kimseyi buhūr eylese sihri bāñıl ider (KTDT, 147b/9-12).

(*el-insān*) anuñ saçında 'azīm sırvardır. Ta 'biri mümkün degildir (KTDT, 30a/7-8). bir kimseniñ üstüne yaraşanıñ kıılın bağlayalar uyumaz olur (KTDT, 30b/19).

(*düb dişi*) yan dişlerini şol kılda götürmek sihri bāñıl ider (KTDT, 135b/12).

(*bakar*) sol boynuzundan üzük yapalar ve şol elde geyeler şar 'a ve ümm-i şıbyāna nāfi 'dir (KTDT, 53a/2-3).

(*hüdhiid*) gözlerin bile götürmek sihri men ' ider (KTDT, 355a/12-14).


3.18.2. Madensel Ürünler ve Taşlara/Topraklara Dayalı Olanlar

(*cez*) 'avratlar zann iderler ki anı bile götürmek cinni ve ümmi 'ş-şıbyāni men 'ider. (KTDT, 81b/12-14).

(*turāb*) 'avrat hammāmda anuñ ile başın yaykasa aña göz kār itmez (KTDT, 64b/16).

(*zümürürüd*) sihri ve ümmi 'ş-şıbyāni ibtāl ider ve su 'feyi ve hazāzi zāyil ider kaçan ki andan bir mişkāl iki mişkāl altun ve gümüş ile berāber ola qarışdırsalar (KTDT, 172a/3-5).

3.18.3. Şifalı Dualara Yönelik Olanlar

er bağılsa bunu yazup şuya birağa ol şuyla yuna ve bir kilitlenmiş yeñi kiliti başı üstünde aç a bağı çezele (sözleri: ) (ELH, 34a/6-10).

bağı çezmek için ikiyüzlü balta üzerine yaza kızdurup tamām kızduğı vaķit çıkara delüğine işeye mücerredür (ELH, 34a/10-13).

3.19. Yürümekten Yorulmamayla İlgili Halk İnanışları

3.19.1. Hayvansal Ürünlerle Dayalı Olanlar

bir kimse başaķın gözün bir gök hırķada şol kolına bağlasalar yürümekten yorulmaz (KTDT, 38a/6-7).

3.20. İnsanlar Arasında Sevilme ve İtibar Görme İle İlgili Halk Hekimliği

3.20.1. Hayvansal Ürünlerle Dayalı Olanlar

(rahma) şağ kanadınıñ kemigin her kim bile götürse beyne'n-nās maķbül olur ve hācetleri biter (KTDT, 155b/10-11).

hürüsiñ şağ kanadınıñ kemigin her kim ki bile götürse 'inde'n-nās maķbül olur ve dırnaķların eger bir kimse şağ elde dutsa düşmene zafer bulur (KTDT, 136a-21-136b/1).

(esed) bir kimse alnı mā-beynin anıñ alnı yağı ile yağlayalar heybetlü olur (KTDT, 13a/4-5).

(erneb) şağ gözün bile götürseler heybetlü ider (KTDT, 9b/16-17).

kara kediniñ yüregün kurutsa derisiyle şağ omuzunda getirse düşmān kār kılmaya (ELH, 33b/2-5)

3.20.2. Madensel Ürünlerle Dayalı Olanlar

(zeberced) 'avrat bile götürse maķbül olur (KTDT, 165b/5-6).

(zümürürd) tālī '-i mīzān ve şems havāyī oldukları şartı ile ve bile götürseler heybetlü ider ve her ne hācete kaşdeylese sühület ile hāşıl olur (KTDT, 172a/7-8).

3.21. Aşkla İlgili Halk İnanışları

3.21.1. Hayvansal Ürünlerle Dayalı Olanlar

insāniñ on barmaklarınıñ dırnağı külin bal ile içseler dırnaķ şāhibiani gāyetle seveveñaaşık ola ve yine anıñ kanı ādemi belid ider içmekle ve menisin ve behaķı ve barası ve kelefi cilā ider (KTDT, 30b/4-8).

bir koyunu ki ķurd yaralamış ona derisine bir 'avratıñ kebenin yarsalar anıñla eriniñ mā-beyninde vifāķ olmaz (KTDT, 151b/8-9).

(sülüñfāt) 'avrat ki kocaya gitmeden baķtı bağlanmış ola, anıñ yukaruki kemigi ile başına şu dökse baķtı açılır (KTDT, 193a/2-3).

ķurd ödün bala karuşdursa andan zekerine sürse kanķı 'avrat cimā' itse ol 'avrat anı gāyetile seve andan artuķ kişiyē meyl eylemeye (ELH, 16b/10-12).

3.21.2. Bitkisel Ürünlerle Dayalı Olanlar

şebbūy koķlamak dervişlere nāfidür ādemi āşık ider (ŞF, 43a/11-43b/1).

3.21.3. Madensel Ürünlerle Dayalı Olanlar

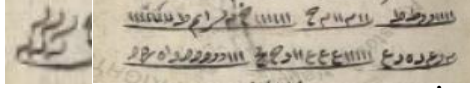
(ruhām) eger anı bile götürseler veyā içseler kaçan mezārda ve üzerinde bir naķş yazılmış 'aşkı kaı' ider eger mā şūķiñ adı ile koķlasalar erba'a günü yā sebt günü güneş çıkamazdan evvel (KTDT, 156a/9-12).

(zümürürd) 'avratıñ tālī 'i bağlanmış olub anı kimse almasa zümürürdi aşāķosa baķtı açılıb tālībi çoķ olur (KTDT, 172a/3-5).

3.21.4. Tılsım/Şifalı Dualı Dayalı Olanlar

bābü muħabbet için peyğamber 'aleyhi's-selām bir kāfir kızına 'āşık oldu cebrā'il 'aleyhi's-selām bu tılsım getürdi yazdı bal ileyedürdi hemān ol sā'at 'āşık olup müslimān

oldı adın zeynebanamız oldı sen dañı kim kime yedürseñ 'âşık-ı bî-ķarār ola tılsım budur



(ELH, 35a/3-11).

3.22. Barıştırmaya Yönelik Halk İnanışları

3.22.1. Hayvansal Ürünlere Dayalı Olanlar

(hüdhüd) dırnağların ve tüyin bir şaru ve harîre çulğalasalar ve iki mütebâğizîn ferşlerinde defn ideler birbirine muħabbetleri ziyâde olur. (KTDT, 355a/16-19).

(tosbağanın kemiği) mâbeynde olan fitneyi zâyil ider ve 'adâvetlü olan kimselerüñ mâ-beyin işlâh ider (KTDT, 147b/11-12).

3.23. Cinlerden Kurtulmaya Yönelik Halk İnanışları

3.23.1. Hayvansal Ürünlere Dayalı Olanlar

bir kimse yaban eşeginiñ dırnağından hâtem yapsa ve şol eliniñ küçük barmağına daķsa, muṭlaķan eşegin alnından ele, başa ve ķola bağlayalar, şar'ı def' ider ve cinleri ol menzilden men' ider (KTDT, 110b/14-18).

3.24. Tıpla İlgili Halk İnanışları

Loķmân Hekîm ecele dermân ararken nâğâh Furât şuyı köprüsi üzerinden geçerken hazret-i haķķiñ emriyle cebrâ'ıl nâzil olup adam şüretinde Loķmânıñ kitâbın çıkarup mübârek ķanadıyla vurup cümle varakların şuya düşürüp mâ-bâķsinibir cüz miķdârı elinde ķalup taķdîr defterin bozup şimdiki zamânıñ tábibleri ol ķalan cüze 'amel idüp hekîmlik iderler (ELH, (1a/6-11-1b/1-4).

3.25. Mal Kazanmayla İlgili Dualar

her kim söylemeden biñ kez elif dise haķ te'âla malı cândan şol ķadar vire kim hisâbın bilmeye (ELH, 69b/7-9).

Sonuç

16. ve 17. yüzyıllarda yazılmış Türkçe tıp metinlerinde halk hekimliği bağlamlı tedavi yöntemleri ve uygulamalarla ilgili ulaşılan sonuçları şu şekilde guruplandırmak mümkündür:

1. 16. ve 17. yüzyılın önemli hekimleri eserlerinde halk inanışlarına yönelik tedavileri kullanmış ve önermişlerdir.

2. Halk inanışlarına yönelik tedaviler, kolay doğum yapmak, düşük yapmak, düşükten korunmak, kısırlık, cinsellik, koruyucu hekimlik, çocukların bir an önce konuşması, delilik, sara gibi hastalıklarda yoğunlaşmıştır.

3. Tıp metinlerindeki halk inanışlarının yalnızca tedaviye yönelik konularla ilgili olmadığı bunların yanında, âşık olma, ürünlerin bereketlendirilmesi, insanlar arasında itibar görme, yürümekten ve çalışmaktan yorulmama gibi konuları da içerdiği gözlemlenmiştir.

4. Tıp metinlerinde sıkça karşılaşılan inanışlardan biri de sihir ve büyü kaynaklıdır. Sihir ve büyüler, birleştirmek veya ayırmak için yapılmıştır.

5. Şifalı dualar da tıp metinlerindeki önemli halk inanışları arasındadır. Tıp metinlerinde bunlara sıkça rastlanması, bir kısım duaların sağaltıcı etkiye sahip olduğu inancının hekimler arasında da kabul gördüğü şeklinde yorumlanmaktadır. Şifalı dualarla tedavi hiç kuşkusuz en önemli etken İslamiyet'tir. Ayet, hadislerle beslenen ve dönemin hekimlerinin önerilerini alma görüşleriyle genişleyen tıbb-ı nebevî öğelerinin insanların şifalı dualara önem vermesini büyük ölçüde etkilediği düşünülmektedir.

6. Hekimler arasında kabul gören ve tedavi uygulamalarında yer bulan halk inanışlarından bir diğeri de yoğun bakımda ve uzun süre yatalak olan hastaların yaşayıp yaşamayacağına dair bir tür hesaplama yolu ile yapılan tahmindir. Bunda da geleceğin bilinememesi çaresizliği etkili olmalıdır.

7. Bebek cinsiyetinin belirlenmeye çalışılması da tıp metinlerindeki halk inanışları içerisinde farklı bir özellik olarak karşımıza çıkmıştır.

8. Halk inanışlarının uygulama kaynaklarının bitkiler, hayvanlar, giyim-kuşam malzemeleri, şifalı dualar, madenler olduğu görülmüştür.

Yukarıdaki maddelerde de örneklendirildiği gibi tıp metinlerinde genellikle çaresiz kalınan ve müdahale edilemeyen hastalık ve rahatsızlıklar (kısırlık, sara, delilik gibi) inanç temelli uygulamalarla tedavi edilmeye çalışılmıştır. Dönem eserlerinde tespit edilen bu tıp konular Doğan 2011, Károly 2014, Murad 2014, Yaylagül 2014'ün çalışmalarında da yer almaktadır. Bu hastalıkların tedavisinde kullanılan somut öğeler olsa da (tavşan kemiği, eşek tırnağı gibi) onlar, şifalı dualar, sihir ve büyü gibi uygulamalarla da tedavi edilmeye çalışılmıştır. Bu tedavilerin de kaynağı Türk kültüründe yer alan ve insanları etkileyen inançlardır. Bu inançları besleyen ana öğelerin Türk tıbbı (kamların, ocakların tedavileri gibi) ile Kuran ve hadis temelli uygulamalar olduğu düşünülmektedir. Ancak diğer öğelerin de (*İslâmiyet öncesi büyü kavramı ve etkileri, inanç temelli kullanılan hayvansal, bitkisel ve madensel ilaç ham maddelerinin inançlarla ilgisi ve bunların Türk kültürüyle ilgileri*) ele alınması gerekmektedir. Çalışmanın kapsamı dolayısıyla irdelenemeyen bu hususların incelenmesi önerilmektedir. Böylece Türkdoğan'ın halk hekimliği ve halk ilaçları, içinden çıktığı kültürün izlerini taşır (Türkdoğan 1991:168) cümlelerinde de vurguladığı bu izler net bir şekilde ortaya konulabilecektir.

Bu çalışmada, Doğan 2011, Károly 2014, Murad 2014, Yaylagül 2014'ün çalışmalarında ifade edilmemiş halk inançlarına da rastlanmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir:

- Hamile kadının sütünün bit üzerine sağılmasıyla bebeğin cinsiyetini belirleme inancı;

-Devenin altından geçilirse kolay doğum yapılacağı inancı;

-İstenilen cinsiyette bebek yapılabilmesi inancı ('*avrat hayz 'ağabince ki gusl ettiği günde cimâ' olınsa erkek toğurur yedinci günde cariye ve onuncu günde gulâm toğar on birincinde hânsı toğar* (MM, 148b/24-26));

Hastalıktan iyileşilip iyilşilmeyeceğiyle ilgili hesaba dayalı tahmin yürütme inancı (Bu tahmine göre hesaplama hastanın kendi adı, anası adının ebcedle hesabına hastalanan gün sayısı ve 20 sayısının toplamının 30'a bölünmesiyle yapılır. Kalan sayı 6, 5, 4 vb. ise yaşayacak; 1, 2, 3 vb. ise ölecek olarak değerlendirilir);

Bu tür örnekler, sözü edilen çalışmaların ortaya koyduğu halk hekimliği uygulamalarının verilerini çeşitlendirmesi yönüyle çalışmanın en önemli katkılarından biri olarak görülmektedir. Yine devenin altından geçmenin doğumu kolaylaştıracağı inancı Dâvûd-ı Antakî'nin eserinde yer almaktadır. O da Antakya dışında Kahire ve Mekke'de yaşamıştır. Bu nedenle bu inanç Arap halk inançlarının Türkçe tıp metinlerinde yer alması ve Türk halk inançlarını etkilemesi açısından da karşılaştırmalı incelemelere konu olacak nitelikte görülmektedir.

NOTLAR

1. Söz konusu dönemde yazılmış bir esere yönelik halk hekimliği çalışması, Murad 2014'te bulunmaktadır. Ancak Murad 2014, sadece inançlara yönelik halk hekimliğinden oluşmaz. Bu nedenle 16. ve 17. yüzyıllarda yazılmış çalışmalara gereksinim olduğu hissedilmiş ve çalışmadaki veriler için bu yüzyıllarda yazılmış daha fazla eser taranmaya ve değerlendirilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Alptekin, Ali Berat. "Türk Halk Hikâyelerinde Halk Hekimliği". *Millî Folklor* 22 (2010): 5-19.
- Arslan, Meryem. *Kitâb-ı Tercüme-i Tezkire-i Dâvûd Fî İlmi 't-Tıbb (Metin-Dizinler-Sözlük)*. Yayımlanmamış doktora tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, 2014.
- Arslan, Meryem. "Vatikan Kütüphanesinde Türkçe Bir Tıp Metni: Eczâ-yı Lokmân Hekim". *TDAY Belleten* 67 (2019): 153-184.

- Baluken, Necla. *Şifaü'l-Fuad Li-Hazret-i Sultan Murad (Zeynel Abidin Bin Halil) Giriş-İnceleme-Metin-Dizin*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Bingöl: Bingöl Üniversitesi, 2016.
- Bayat, Ali Haydar. *Tıp Tarihi*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, 2016.
- Bişkin, Hacı Veli (2019). "Tarihi Tıp Metinleri Üzerine Lisansüstü Çalışmalar". *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 2 (Nisan 2019): 1-14.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1984.
- Doğan, Şaban (2011). "XIV.-XV. Yüzyıl Türkçe Tıp Metinlerinde Halk Hekimliği İzleri". *Millî Folklor* 23 (2011): 120-132.
- Ecza-i Lokman Hekim, <https://digi.vatlib.it/>
- Ertürk, Halil İbrahim. *İlm-i Tıbb/Muhammed bin Hasan et-Tabib: Dil İncelemesi-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Uşak: Uşak Üniversitesi, 2012.
- Gömeç, Saadettin. "Eski Türk İnancı Üzerine Bir Özet". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi* 21 (2003): 79-104.
- Kaplan, Melike. *Geleneksel Tıbbın Yeniden Üretim Sürecinde Kadın- Ankara Kent Örneğinde Kuşaklar Arası Çalışma*. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2008.
- Károly, László. "Türkçe Yazılmış İslam Tıp Eserlerindeki Şifalı Dualar". haz. Nurettin Demir-Birsel Karakoç-Astrid Menz, *Turcology and Linguistics-Eva Agnes Csato-Festschrift*) Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, (2014): 279-290.
- Kartal, Dursun. *Ahmed Bin Bâli-Mecma'ü'l-Mücerrebât (Giriş-İnceleme [Söz Varlığı]-Metin-Dizin [116-166. Varaklar Arası]-Sözlük)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 2016.
- Kaya, Elif. *Enva-ı Emraz: İnceleme-Metin-Dizin*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2009.
- Murad, Sibel. "Terceme-i Aynü'l-Hayat'ta Halk Hekimliğine Dair Bulgular". *TÜRÜK* 4 (2014): 296-307.
- Muratoğlu, Murat. *Ahmed Bin Bâli-Mecma'ü'l-Mücerrebât (Giriş-İnceleme [Söz Varlığı]-Metin-Dizin [166b-232a Varaklar Arası]-Sözlük)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 2017.
- Örnek, Sedat Veyis. *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Ankara: Bilge Su Yayınları, 2014.
- Ünver Özdoğan, Hande. *Muhammed Bin Hasan İlm-i Tıbb (İnceleme-Metin-Dizin)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2015.
- Sertkaya Osman Fikri. "Uygur Tıp Metinlerine Toplu Bir Bakış". haz: Azize Aktaş Yasave Sevay Okay Atılğan *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 4-7 Eylül 1989 Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, (1997): 349-359.
- Sunar, Nuşin. *Ahmed Bin Bâli-Mecma'ü'l-Mücerrebât (Giriş-İnceleme [Söz Varlığı]-Metin-Dizin [1-115. Varaklar Arası]-Sözlük)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 2014.
- Şar, Sevgi. "Anadolu'da Rastlanan Halk Hekimliği Uygulamalarına Genel Bir Bakış". *Türkiye Klinikleri Tıp Etiği-Hukuku-Tarihi Dergisi* 13 (2005): 1163-1178.
- Tavukçu, Hilal. *Gelenegin Yeniden Keşfi Bağlamında Halk Hekimliği (Ankara Kent Örneği)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2016.
- Tokat, Feysa. *Tuhfetü'l-Erîbi'n-Nâfîa Li'r-Ruhâni Ve't-Tabib*. Yayınlanmamış doktora tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi, 2012.
- Turan, Şerafettin. *Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1994.
- Türkdoğan, Orhan. *Kültür ve Sağlık-Hastalık Sistemi*. Ankara: MEB Yayınları, 1991.
- Yaylagül, Özen. "Anadolu'da Yaşayan Halk Hekimliği Uygulamalarının Eski ve Orta Türkçe Tıp Metinlerindeki Temelleri". *Millî Folklor* 26 (2014): 48-58.

KAZAK KÜLTÜRÜNDE HAC VE BATI KAZAKİSTAN'DAN KÂBE'YE HAC ZİYARETİNİN ETKİ VE SONUÇLARI*

Pilgrimage in Kazakh culture and The Effects and Results of Pilgrimage from Western Kazakhstan to Kabaa

Doç. Dr. Seyfi YILDIRIM**
Nazgul SABURGALIYEVA***

ÖZ

Çalışma esas itibarıyla iki hususu ele almaktadır. Birincisi olan Kazak kültüründe hac ve hacılıkla ilgili hususlardır. Çalışma Batı Kazakistan'da hac ve hacılığın tarihi ile kültürü üzerinde odaklanmıştır. Bilhassa 19. yüzyılın ortalarından itibaren Kazak toplumunda hac ve hacılıkla ilgili hususların daha fazla önem kazandığı görülmektedir. Bunun en önemli sebebi ise bu dönemde İslam'ın farzlarından biri olan haccın yerine getirilmesinde toplumda ortaya çıkan talep ve arzuların çoğalmasındır. Ayrıca Kazak toplumu, binlerce kilometre yol yaparak Kabeyi görmeleri ve diğer Müslümanları göreyak tanışmış olmaları sebebiyle hacıları el üstünde tutmuşlardır. Hacca gidiş ve dönüş, civarda oturan tüm dost ve akrabaların katıldığı birer küçük tören niteliğindedir. Bu çalışmada Kazak toplumunda hac ve hacılığın yeri ve önemine değinilmekte, Batı Kazakistan'dan hacca gidiş güzergâhları ele alınarak bu güzergâhlardan hacca gidip gelen hacı adaylarının sayıları ile ilgili olarak da bilgiler verilerek bir karşılaştırma imkânı verilmektedir. Çalışmada Batı Kazakistan'dan Kazakların hacca gidişleri ile bu hac seyahatinin bölgeyi işgal etmiş olan Rus Çarlığı'nın kontrolü altına alınması hususuna değinilmektedir. Bu noktada Çarlık Rusya yerli idaresinin hacılara karşı tuttuğu siyasetinin temelinde Müslümanların kendi aleyhinde dayanışma ya da birleşmesini önlemeyi amaçladığı da vurgulanmaktadır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hacılar gittiği yolda uğradığı çeşitli hastalıklara, zorluklara ve hırsızların saldırılarına bakmadan dinî farzını yerine getirmeye devam etmelerine de temas edilmektedir. Sadece dinî, siyasi, ekonomik değil aynı zamanda kültürel etkisi olduğunun altı çizilmektedir. Çalışmanın ele aldığı bir diğer husus ise bu seyahatin Kazak toplumunda yaptığı katkı ve etkilerdir. Nitekim çalışmada bu dönemdeki hac ziyaretinin Kazak topraklarında eğitim ve ilimin gelişmesine de katkısı olduğu görülmektedir. Müslümanların dinî eğitim merkezleri olan Mekke ve Medine, İstanbul, diğer Arap diyarları, Semerkand, Hive, Buhara, Mısır, Orenburg, Ufa, Kazan şehirlerinde dinî eğitim alan Kazak aydın kısmı sayısının artışına sebep olmuştur. Hacılık sırasında Kazak hacıları Müslüman aydınlarla tanışmışlar, onlarla irtibat kurmuşlar ve onları Kazak topraklarındaki mektep ve medreselerde müderris olarak çalışmaya davet etmişlerdi. Böylelikle Kazak topraklarında cami ve medrese sayısının artışı hacıların rolü büyük olmuştur. Bunun yanı sıra Kazak topraklarına Müslüman aydınlarla birlikte çeşitli el yazmalar ve kitaplar gelmiştir. Kazak hacıların sayısının artışı ile Müslüman devletler ile sıkı irtibat kurulmuştur, eğitim alanında gelişme kaydedilmiştir ve ticari ilişkiler gelişmiştir. Ayrıca hac ziyareti İslam kültürünün bu topraklarda gelişmesine ve kuvvetlenmesine büyük katkı yapmıştır. Bilhassa İstanbul üzerinden yapılan hac seyahatinin Batı Türklüğü ile olan münasebetlerin gelişmesinde büyük rolü olmuştur. Bu çalışmada Türkiye ve Kazakistan'da konuyla ilgili literatür, hatırat ve arşiv belgeleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Batı Kazakistan, Kazak kültürü, Kâbe, Hilafet, Kazaklarda hac.

ABSTRACT

The study mainly addresses two issues. The first one is related to pilgrimage and pilgrims in Kazakh culture. The study focused on the history and culture of pilgrimage and pilgrims in Western Kazakhstan. Especially with the emergence of spiritual awakening in Kazakh society since the middle of the 19th century, it is seen that the issues related to pilgrimage and pilgrims, which have existed for centuries, have gained more importance. The most important reason for this is that the spiritual awakening that emerged in this period led to the increase in the demands and desires that emerged in the society in fulfilling the pilgrimage, which is one of the fard of Islam. In addition, the Kazakh society attached special importance to the pilgrims because they

* Geliş tarihi: 20 Temmuz 2020 - Kabul tarihi: 2 Aralık 2020

Yıldırım, Seyfi; Nazgul Saburgaliyeva. "Kazak Kültüründe Hac ve Batı Kazakistan'dan Kâbe'ye Hac Ziyaretinde Etki ve Sonuçları" *Millî Folklor* 128 (Kış 2020): 218-233

** Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara/Türkiye, ahiseyfi@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3318-6089.

*** Al-Farabi Kazakh National University. Kazakhstan. Historical Section. naz-sb@mail.ru ORCID ID: 0000-0001-8934-2602.

fulfilled their religious duties, met other Muslims, by seeing the Kaaba following thousands of kilometers from dangerous and troublesome routes. A pilgrimage was a small ceremony attended by all friends and relatives living in the vicinity. In this study, the place and importance of pilgrimage and pilgrims in the Kazakh society are addressed, and the opportunity to compare them by giving information about the number of pilgrims who come to pilgrimage from these routes is given by taking the pilgrimage routes from Western Kazakhstan. The study focuses on the pilgrimage of Kazakhs from Western Kazakhstan under control of the Russian Tsarism, which occupied the region, since the mid-19th century intensified. At this point, it is also emphasized that the aim of preventing solidarity or unification against the Muslims is based on the policy of the Tsarist Russian administration against the pilgrims. From the second half of the 19th century, it is also touched that pilgrims continue to fulfill their religious obedience, regardless of the various diseases, difficulties and thieves' attacks that they have gone through. It is underlined that it has not only religious, political, economic but also cultural impact. Another issue that the study addresses is the contribution and effects of this trip in the Kazakh society. As a matter of fact, it is seen that the pilgrimage visit in this period also contributed to the development of education and science in Kazakh land. The religious education centers of Muslims increased the number of Kazakh intellectuals who received religious education in the cities of Mecca and Medina, Istanbul, other Arab lands, Samarkand, Hive, Bukhara, Egypt, Orenburg, Ufa, Kazan. During the pilgrimage, the Kazakh pilgrims met with Muslim intellectuals, contacted them, and invited them to work at schools and madrasas in Kazakh territory. Thus, pilgrims played an important role in increasing the number of mosques and madrasas in Kazakh lands. In addition, various handwritings and books came to the Kazakh territory with Muslim intellectuals. With the increase in the number of Kazakh pilgrims, close contact has been established with Muslim states, progress has been made in the area of education and trade relations have improved. In addition, pilgrimage has contributed greatly to the development and strengthening of Islamic culture in these lands. In particular, the pilgrimage through Istanbul played a major role in the development of relations with Western Turkishness. This study is based on the relevant literature in Turkey and Kazakhstan, under the light of memoirs and archival documents.

Key Words

Western Kazakhstan, Kazakh pilgrimage, Kaaba, The Caliphate, Pilgrimage in the Kazakh society.

Giriş

Kazak toplumunda ve din adamları arasında hacılık ve hacılar özel bir hürmete sahiptirler. Kazak kültürü içerisinde hac ve hacılarla ilgili hususlar önemli yer tutmaktadır. 19. yüzyılın başında bir süreliğine olsa bile Rus ordusu ile bölgedeki kuvvetler arasında süregelen savaşların durdurulması ve uluslararası deniz yollarının açılışı ile Kazan, Ufa, Taşkent ve Buhara gibi dini merkezlerle Kazak toplumunun ilişkileri kurulmuş ve sıklaşmıştı. Bunun sonucunda 19. yüzyılın ortası ile 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Kazak topraklarının genelinde ama bilhassa batı bölgesinde halk arasında dini bağlamda manevi bir yükseliş olmuştur.

Hac yolculuğunu sadece dini bir vazifenin yerine getirilişi olarak düşünmemek gerekir. Çünkü bu yolculuğun siyasi, ekonomik, kültürel ve dini açıdan oldukça geniş yönü bulunmaktadır. Manevi yükselişle birlikte İslam'ın gereklerini yerine getirme ile ilgili hassasiyetler yerli Kazak halkı arasında geniş çaplı olarak yayılmış ve bunun sonucu olarak 19. yüzyılın ortası ile 20. yüzyılın birinci çeyreğinde hacca giden Kazakların sayısında önemli bir artış olmuştur. Bu durum Kazak kültüründe hac ve hacılıkla ilgili duygu, düşüncelerin yoğunlaşması ve daha fazla önemsenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu sebeple İslam'ın farzlarından biri olarak, yaşı uygun olan, özellikle de maddi imkânı olan, kimseye borcu olmayan Kazaklar hacılığı yerine getirmeye daha fazla özen göstermeye başladılar (İslam 2010: 346-347; İsabay - Bayjan Ata 1996: 114-115). Genel itibarıyla konu ile ilgili kaynaklar bu dönemde hac yolculuğundaki büyük zorluk, tehlike ve meşakkate bakmadan Kazak topraklarından hacca gidenlerin sayısının gün geçtikçe arttığını ortaya koymaktadır (Muhtarova 2009: 3; Yermakov 2001: 295).

Ancak 19. yüzyılın başına kadar Kazaklar için hacı olmanın ve hacca gitmenin zor oluşunun en önemli sebepleri arasında bir yandan bölgede Rus işgal politikasının hızlandırılması ve aynı zamanda Rus ordusunun saldırıları ile sık sık savaşların gerçekleşmesi bulunmaktadır.

Çarlık Rusya'nın işgal/sömürge politikasının yoğunlaştığı bir dönemde Kazakistan'dan kâbeye gerçekleşen hac seyahatinin araştırılması ve ortaya konulmasında döneme ait arşiv belgeleri büyük katkı yapmaktadır. Kazakistan'daki hacılık hareketi hakkında elde edilen arşiv belgelerini “dilekçeler”, “işgal idaresinin genelgeleri”, “kararlar”, “hatıralar” ve “el yazmaları” olarak ayırmak mümkündür. Bu çalışmada kullanılan Kazak hacılığı ile ilgili kaynaklar ve resmî belgeler, Orenburg Vilayeti Devlet Arşivi, Başkurdistan Cumhuriyeti Devlet Arşivi, Kazakistan Cumhuriyeti Merkezi Devlet Arşivi'nden alınmıştır. Bu arşivlerde bulunan raporlar, buyruklar, el yazıları, hatıralar, hesaplar, hatlar, kayıtlı belgeler, ilanlar, listeler, açıklamalar, hacıların dilekçeleri ele alınan dönemde Kazakistan'ın hacılık hareketinin gelişimi ile zorlukları hakkında geniş malumatlar vermektedir (OVDA, BC MDA, KC MDA).

Kazak topraklarından hacca gidiş dönüşle ilgili haberler o dönemdeki gazetelerde yayımlanmış ve bu çalışmada bu haberlerin bir kısmı kullanılmıştır. Diğer taraftan dönemin yerli aydınları, araştırmacılar ve seyyahlar, Kazak halkı arasında hacılığa olan ilginin artışı, hacılıkla ilgili diğer meseleler ve bu konuda ortaya çıkan görüşlerini, 20. yüzyılın başlarında yayımlanmakta olan gazete ve dergilerde yayınladılar (Köpeyulı 1993: 9-10).

Çok yönlü etkilere sahip olan hac yolculuğuna zaman zaman yolculuğun zorlukları ve anılarına dair hatırat türü kitaplar, devletler arasındaki yazışmalar ve devlet kurumları yazışmalarının içeriklerinde rastlamak mümkündür. Kazak hacılarının hatıratları ile yazdıkları şecereler “Kazak hacılık tarihinin” ana kaynakları arasında kabul edilmektedir. Ebubekir Kerderi ve meşhur Yusuf Köpeyoğlu gibi Kazak aydınlarının kaleme aldığı Kunanbay Hacı, Dosjan İşan, Nurpayıs Hazret hakkında yazdığı çalışmaların önemi büyüktür (Muhtarova 2009: 7-8).

Bu çalışma 19. yüzyılın ikinci yarısından 20. yüzyılın hemen başlarına kadar geçen süreçte Kazak toplumunun dini bir faaliyet olarak sürdürdüğü Kabe yolculuğunu başta kültürel olmak üzere çeşitli yönleriyle ele almaktadır. Çalışma hac ve hacılığın Kazak kültüründeki yeri ve katkısı nedir, Kazak hacıların hac yolundaki güzergâhları hangileridir gibi sorulara cevap arayacaktır. Böylece Batı Kazakistan'dan kutsal bir görev olarak yerine getirilen haccın gerek tarihi olarak gerekse kültürel yönünün ortaya konulması amaçlanmaktadır. Türkiye'de tarih yazımında hiç ele alınmamış olan konu Başkurdistan ve Kazakistan arşiv belgeleri, ilgili literatür, gazeteler, resimler ve diğer malzemeler çerçevesinde ele alınmaktadır.

Kazakistan-Kâbe Arasında Hac Yolları

Batı Kazakistan'dan Kâbe'ye ulaşmak için alternatif yollar kullanıldı. Bazen hacca gidilecek tarihte ülkeler arasındaki siyasi krizler, iç karışıklıklar, salgın hastalıklar gibi belki de en uzak ve en meşakkatli yollar kullanılmak zorunda kalındı. Kazak topraklarından Mekke ve Medine'ye hacılığa giden üç yol bulunmaktaydı. XIX. yüzyılın başından itibaren Türkistan'dan Hindistan, İran ve Kuzey Kafkasya'dan İstanbul'a ulaşılan üç ayrı yolla hacca gidilmekteydi. Birbirine alternatif yolların tercih edilmesindeki en temel faktörler güzergâhın uzunluğu, güzergâhtaki güvenlik-sağlık, güzergâhtan geçilebilirlik ile yol maliyeti idi (Alpargu vd. 2004: 403).

Kazak topraklarından hacca gidilen ana güzergâhlar şöyleydi:

1. Türkistan coğrafyasından gelen hacılar için en kısa yol, Kafkasya ve İran'ın kuzeyi ile doğusu arasındaki Horasan ve oradan Basra ve Mekke'ye ulaşan yol idi. Genellikle İran üzerinden Kâbe'ye giden ve çoğu zengin olan Kazak hacılarının sayısı

fazladır. Bu yolu genelde Şiiiler kullanılmasına rağmen Kafkasya, Türkmenistan ve Kazakistan'ın Manğıstau bölgesinden giden hacıların bir kısmının da bu yolu tercih ettiği anlaşılmaktadır. Ancak bu hat üzerinde İran ve Türkistan hanlıkları arasında ortaya çıkan çekişme ve siyasi kavgalar yüzünden güzergâh güvenli değildi. Ayrıca Osmanlı-İran savaşları döneminde de bu yol tamamen tıkanmaktaydı. Buna rağmen bu yolu seçenlerin yıllık sayısı ortalama olarak 12-15 bin arasındaydı.

2. Türkistan hacılarının bir kısmı Semerkand ve Buhara'dan kara yoluyla Afganistan, Mezari-Şerif, Kabul ve Peşavar hattını izleyerek buradan trenle Hindistan'ın Bombay limanına gelerek burada mola vermekteydiler. Daha sonra Bombay'den gemi ile Kızıldeniz'in ticaret ve hacıların uğrak merkezi Cidde limanına veya Yanbu şehrinde kara yoluyla Mekke ve Medine'ye ulaşmışlardı. Türkistan ve bilhassa Kazak hacıların uzun zaman alması ve zorluklarla dolu olduğuna bakmadan bu yolu tercih etmelerindeki önemli sebep, bir dönem Rus idaresinden kolaylıkla izin ve pasaport alınmasına imkân sağlaması idi. Bu yoldan anılan dönemde yıllık iki ile üç bin arasında hacı yolculuk yapmıştı.

3. Üçüncü yol ise özellikle 19. yüzyılda Hindistan ve İran yolunun çeşitli sıkıntılar, tehlikeler içermesi sebebiyle bir kısım hacının yöneldiği İstanbul rotası idi. Yavuz Sultan Selim'in 1571'de halife olması ve Osmanlı sultanlarının aynı zamanda "Hadimü'l-Harameyn" sıfatını yüklenmelerinin ardından İstanbul Türkistanlı hacıların tercih ettiği ana güzergâhlardan biri olacaktır.

Seyfettin Erşahin'in Türkistan'da İslam ve Müslümanlar adlı eserinde, Türkistan hacıların çoğunluğunun hacca İstanbul üzerinden gitmesinin İstanbul'da defnedilmiş bulunan Sahabe Hz. Eyüb'ün mezarını ziyaret isteği ile Mekke ve Medine'yi de sınırları içinde tutan Osmanlı halife-sultanından izin almak gibi dini nedenlerle yapılmış olduğunu ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra elbette İstanbul'u, etnik ve kültürel açıdan kendine yakın gördüğü bir devletin payitahtını görmek, insanları ile tanışmak gibi niyetler de önemli sebepler arasında sayılabilir. Bu ziyaretin asıl sebeplerinden birisi ise hacdan önce halifenin ziyaret edilmesi ile ibadetin tam olarak yerine getirilebileceği düşüncesi olduğu gibi İstanbul'da bulunan cami ve Hz. Eyüb ve diğer sahabe mezarları gibi kutsal görülen yerleri ziyaret etmektir (Sarınay 2019: 6).

19. asırda Buhara ve Semerkant'ta toplanan hacılar Hazar denizinden geçerek Astrahan'a oradan Kafkasya'ya yine Odesa, Kefe, Özi limanlarına oradan da yine gemi yoluyla dinlenmek üzere Sinop, Trabzon ve Samsun limanlarına (Güler 2016: 403) veya direkt olarak İstanbul'a gelmekteydiler. Oradan katıldıkları Surre Alayı ile yine gemi yoluyla Suveyş Kanalı'ndan Cidde veya Yanbu'ya oradan da kara yolu ile Mekke ve Medine'ye ulaşmaktaydılar (Alpargu vd. 2004: 403). Kazak hacıların bir kısmı ise Orenburg aracılığıyla Odessa'ya ulaşmışlar, oradan İstanbul'a ve Kâbeye geçerek hacılık farzlarını yerine getirmişlerdi (KC MDA, Fon № 78, Kayıt №2, Dosya № 5070).

İstanbul, Türkistan, Kafkasya, Kırım gibi coğrafyalardan gelen hacıların toplanma merkezi idi. Bu hacılar birbirleri ile temas kurarak kültürel alışverişlerde bulunmaktaydılar. Hacılar burada Üsküdar, Eyüp ve Sultanahmet gibi merkezlerde çadırlarda ve hanelerde kalmaktaydı. İstanbul'da bu hacılara hizmet veren tekke ve zaviyeler kurulmuştu (Erşahin 1998: 17). Türkistan'dan gelen bu hacılar bu şekilde diğer bölgelerden İstanbul'a gelen diğer hacıların kültürel alışverişlerinde bulundular. Osmanlı sultanlarının Mekke Emiri'ne gönderdiği hediyelerle birlikte Kazak hacıların da dâhil olmak üzere hacca gidenler toplu ve güvenli bir şekilde Surre Alayı ile birlikte İstanbul'dan Mekke'ye gönderildi.¹ Kazak hacıların Türkistan coğrafyasından hem de Anadolu, Irak, Suriye, Kafkasya gibi coğrafyalardan gelen hacıların yol arkadaşlığı yaparak birbirlerini tanıma imkânı buldular ve karşılıklı olarak kültürel etkileşimde bulundular. Mekke ve Medine'ye giden hacıların

genellikle destek için yurttaşlarına güvenmişlerdir. Mekke ve Medine’de bile, Türkistan ve Doğu Türkistanlıların takielleri (konak evleri) vardı. Bu konak evler zengin hacıların desteği ile inşa edilmişti (Qazaq 1913: № 3, Alaysani 1913: № 33).

Uzun yıllar yürüyerek hacca giden hacılar 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rusya’nın işgal için inşa ettiği demiryollarını kullanmaya başladılar. Daha sonra yine denizyolu ile İstanbul’a ve oradan yine 1908’de inşası bitmiş olan Hicaz Demiryolu ile kutusal topraklara ulaştılar. Kara yolu ve demiryolundan başka üçüncü alternatif yol denizyolları oldu (Alpargo vd. 2016: 406).

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında hac tarihinden bilindiği gibi hacca gidenler o dönemde Hindistan’da yaygın olan veba, kolera gibi hastalıklara yakalanmışlar, yolda vefat etmişler ve hacılık farzı yerine getirememişlerdir. Bunun yanı sıra Müslümanların çoğu yolda çeşitli hırsız veya eşkıyalara yakalanmışlar, ayrıca soğuk/sıcak gibi iklim şartlarının zorluğu, temizlik meseleleri hac yolunu yeterince zorlaştırmıştır (Smirnov 1928, Qazaq 1913).

Çarlık Yönetiminde Haccın Prosedürü ve Hacı Sayıları

Yukarıda da ifade edildiği üzere 19. asırda bir taraftan Ruslara karşı verilen Milli Mücadele diğer taraftan da ülkeye dışarıdan gelen hocalar ile bilhassa Kazan’da din eğitimi alarak ülkeye geri dönen din adamları vasıtasıyla manevi bir uyanış meydana geldi. Rus yönetimi hacca daima şüphe ile bakmış, Kazak hacıların dış dünya bilhassa İslam dünyası içerisinde Osmanlı Devleti ile temaslarından rahatsız olmuştur.

Ancak buna rağmen 19. yüzyılın sonuna doğru Batı Kazakistan’dan hacca gitmek isteyenlerin sayısı önemli bir artış göstermişti (KC MDA, Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 561). Rus generali Kriyanovskiy’in daha 07 Aralık 1865’te İçişler Bakanlığına sunduğu rapora göre, Orenburg’tan Tatar ve Kazakların Mekke ve Medine’yi ziyaret etmek amacıyla verdiği dilekçelerin sayı her gün artmaktaydı (OV DA, Fon № 6, Kayıt № 18, Dosya № 538, Sayfa № 9-11). Belgelere göre 1905’te sadece Ombı şehrinde 500 kişi Mekke’ye gitmek için Dala (Bozkır) Genel Valiliği’nden pasaport almıştı (Sadvakasova, Almatı: 165; İsabay, Bayjan-Ata, 1996; Ormbekova, 2008). Hacca gitmek üzere izin almak için sunulan dilekçelerin arasında yaşı büyük ve yanında oğlu veya eşi olan Kazak aksakalların sayısının fazla olduğu anlaşılmaktadır (Lykoşin 1902: № 13).

19. yüzyılın sonundan başlayarak Rusya işgali altında olan Müslümanlara Doğu ülkelerinde vebanın yaygınlaşması sebebiyle pasaportlar yasal olarak verilmemiştir (KC MDA, Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 561, Sayfa № 216). “Karantina” süreci ve ilgili kuralları çiğneyerek Mekke’ye yasa dışı gidip daha sonra geri dönenlere ceza verilmekte veya onlara vergi ödemeye mecbur bırakıldığı anlaşılmaktadır (İsabay - Bayjan Ata 1996: 128). Nitekim izinsiz hacca giden Kazaklara Dala (Bozkır) kurallarının 39’cu kısmı gereğince cezaya tabi tutuldukları (KC MDA, Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 561, Sayfa № 249) bazı durumlarda nadiren de olsa ceza verilmediği görülmektedir (KC MDA, Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 561, Sayfa № 98).

Moskova Genel Valiliğinin Torgay Vilayeti Askeri Valiliğine 14 Aralık 1899’da gönderdiği 9052 nolu hacca gidiş izin kararı yayınlandı. (KC MDA, Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 561, Sayfa № 246).

Çarlık Rusya’nın hac konusu ile görevli ilgili komisyonun² raporunun ardından tam zıddı bir politikaya dönülerek sonra Rusya İçişleri Bakanlığı bütün genel valiliklere 31 Aralık 1900 tarih ve 2414 nolu hac genelgesi ile talepte bulunan hemen hemen tüm hacılara izin verildi (İsabay - Bayjan Ata 1996:140). Bunun yanı sıra kurallar gereğince hacılık yolu Karadenizin kuzey kıyısındaki Feodosiya ile Batum tarafından değil Karadenizden gemi aracıyla İstanbul’a gitmelerine izin verildi. Ayrıca hacdan döndükten sonra tüm hacılara tıbbi kontrolden ve özel dezenfeksiyondan geçmeleri zorunluluğu getirildi

(Ermakov 2001: 297). Erşahin uygulanan karantinanın Türkistanlı hacıları engellemek ve işlerini zorlaştırmak üzere zaman zaman kasıtlı olarak uygulandığı, bazı durumlarda sağlık meselesi değil siyasi bir engelleme hususu olduğunun altını çizmektedir (Erşahin 1998: 18).

20. yüzyılın başlarında “Müslüman hacılığın geçici kuralların” çıkarılması ve buna benzer ek kuralların yayınlanması Müslümanların hacılık haklarını Ortodoks Hristiyanların Kudüs’e gitme haklarıyla eşit bir şekilde tanımlamıştı (Muhtarova 2009: 11-12).

Yıllar	Hacı Sayısı	Yıllar	Hacı Sayısı
1862	8	1883	17
1863	11	1884	12
1864	6	1885	76
1874	5	1886	22
1875	3	1887	23
1879	12	1888	25
1880	23	1889	17
1881	17	1890	11
1882	2		
TOPLAM			290

Tablo 1: İç (Bökey) Orda’sından 1862-1890 Yılları Arasında Hac Pasaportu Alanların Yıllara Göre Sayıları (Muhtarova 2009: 12)

İç (Bökey) Orda’sından hacca gidecek olanlar bu izni Petersburg, Orenburg ve Ast-
rahan yönetimlerinden aldılar. 1898-1900 tarihleri arasında hac yasağının yürürlüğe gir-
mesi sebebiyle izin verilmedi. Bu konu hakkında Rusya’nın İçişleri Bakanlığının özel
genelgesi yayımlandı. 1897’de Hindistan’da yaygınlaşan veba hastalığından dolayı muh-
temelen hacca gidiş olmadığı anlaşılmaktadır. (KC MDA, Fon № 64, Kayıt № 1, Dosya
№ 2205; Orınbekova 2008: 82-89).

İstatistiki bilgilere göre 1902 ve 1910 tarihleri arasında Ombı şehriden her sene
yaklaşık 500 Kazak hacca gitmek için izin almış ve onlara pasaport verilmiştir. Batı Ka-
zakistan’ın Torgay vilayetinin Aktöbe ilçesinden 1908’de 20, 1909’da 51 Kazak hac gö-
revini yapmışlardır. Hacca gidenlerin yaşları 30-75 yaş arasındadır (KC MDA, Fon №
25, Kayıt № 1, Dosya № 795).

Yıllar	Hacı Sayısı	Yıllar	Hacı Sayısı
1897	34	1908	114
1900	322	1909	19
1901	306	1910	66
1902	179	1911	192
1903	131	1912	270
1904	163	1913	230
1905	125	1914	135
1906	180		
TOPLAM			2.444

Tablo 2: Kazakistan Güney Doğu Bölgesi Yedisu Vilayeti’nden 1897-1914 Tarih-
leri Arasında Hacca Gidenlerin Yıllara Göre Sayıları (Muhtarova 2009: 12).

Batı Kazakistan’ın Oral vilayeti Kazaklarının her sene hacca gitmek için verdikleri
dilekçe ve talepler hususunda Oral Vilayeti başrahibi ve Ortodoks misyoner Georgiy Kra-

şennikov Rus misyoneri) 1902’de Orenburg ve Oral Ortodoks Piskoposu Vladimir’e gönderdiği mektubunda bazı bilgiler vermektedir (OV DA, Fon № 175, Kayıt №1, Dosya № 25a., Sayfa № 73).

Cidde’deki Rus Konsolosluğunun verdiği bilgilere göre, Rus işgali altında olan Müslüman hacıların senelik genel sayısı ortalama 8-10 bindi. 1901’de 6.000, 1902’de 16.000, 1903’te 5.000 kişi hacca gitmişti (Ermakov 2001: 297-299). Çarlık yönetimin engelleriyle izin almanın zorluklarına bakmadan Kazakistan bölgesinden hacılığa gidenlerin sayısı her sene artmıştır (İsabay - Bayjan Ata 1996: 172; KC MDA, Fon № 64, Kayıt № 1, Dosya № 3155, Sayfa № 30).

Hac Farızasının Kazak Kültüründeki Yeri ve Kazak Toplumundaki Etkileri

Hac ilk bakışta bir grup insanın dini vecibelerini yerine getirmeleri gibi en basit formundan daha farklı etkileri olan bir seyahattir. Kazak topraklarından Mekke’ye uzanan uzun yolda gerçekleşen hac ziyaretinin ülkeler arasında diplomatik ilişkiler, dini ve sosyal alışkanlık, kültür ve hatta ekonomi üzerinde önemli etkileri bulunmaktadır (Alpargo vd. 2014: 402). Bunlardan en önemlisi esasen ümmet ve hatta millet bilincinin oluşması açısından ortaya çıkan etkidir. Mekke ve Medine’de, hacıların toplandığı şehir ve limanlarda bütün İslam ülkelerinden yüzbinlerce insanın bir araya gelmesi, bunlar içerisinde bulunan ilim adamları, siyaset ve devlet adamlarının bu topraklarda birbiri ile tanışmaları, daha sonraki dönemlerde fikir alış-verişlerini beraberinde getirmiş ve önemli etkileşimler olmuştur. Hacca gidenlerin hacda Kazak toplumu olarak yalnız olmadıkları, diğer İslam ülkelerinden gelen hacılarla büyük bir dünyanın mensubu oldukları hislerini uyandırması, bilhassa dini ve sivil aydınların diğer ülkelerden gelen bu sınıfa mensup kişilerle tanıştıktan başka irtibatlarını daha sonra da devam ettirmeleri son derece önemlidir. Bu herşeyden önce mensubiyet duygusunun pekişmesine hizmet ettiği gibi Kazak topraklarında İslami uyanıştaki etkisi büyük olmuştur. Böylelikle Kazak topraklarındaki hacılık hareketi Müslüman ülkelerle ve hatta Türkistan’daki diğer ırkdaşları ile olduğu kadar Osmanlı Türklüğü ile tanışmaları milli ve manevi ilişkileri sağlamlaştırmış ve ideolojik anlamda da Türk/İslam dünyasında birleştirici bir güce sahip olmuştur.

19-20 yüzyılın başlarında hacı sayısındaki artışın Kazak halkının dini bilincinin artmasına sebep olan bir etkisi de bulunmaktadır. Daha önce, şeriat gereğince günlük beş vakit namaz kılmak, oruç tutmak ve sadaka vermek gibi görevlerini yerine getiren Kazak Müslümanları, hacılar aracılığıyla Kuran’ı Kerim’i okumaya, surelerin içeriğini anlamaya ve diğer dini tartışmalara katılmaya başladı. Hacılar sayesinde Kazak halkı büyük devletlerin kültürünü tanıdı. Hacılar sadece hacılık, Mekke ve Medine’nin kutsal yerlerini görmekle ve Kâbe’de tövbe etmekle kalmadı, aynı zamanda halkın dini eğitimini ve okuryazarlık meselelerini de üstlendi. Hac için yola çıkanları bir köy, bir halk olarak dua ederek göndermek, onları kutsamak ve güvenli bir geri dönüş dilemek Kazak geleneği haline geldi. Memleketine döndüklerinde hacıların eğitim üzerindeki etkisi yeni bir düşünceyi oluşturdu. Hacılar, Kuran’ın ahlaki koşulları ile birlikte insanlara okuma yazma öğretme ve halkın ufkunu açarak gelişmeyi öğretmeye çalıştılar. Kazak tarihinde, hacıların Kazak bozkırlarında cami inşa ettikleri ve caminin bir okul ve medrese olarak hizmet ettiği bilinmektedir (Ğabjalilov 2005: 55-60).

Hacılık yoluyla eğitim ile aydınlanma geliştirdi ve Kazak toplumunda bir yenileşme dönemi başlatıldı. Müslüman entelektüellerin birbirleriyle bağları hacılık yoluyla güçlendirildi. Hacılar, Müslüman ülkelerden Kuran’ı Kerimi ve dini kitaplar satın alıp onları memleketlerine getirerek, daha ileri eğitim ve din eğitimi için ülkenin manevi potansiyelinin gelişmesine katkıda bulundular. Kuran’ı Kerim baskılarının ve diğer kaliteli dini kitap örneklerinin Türkiye, Buhara ve Mısır’dan Kazakistan’a getirilmiş olması büyük önem arz etmekteydi (KC MDA, Fon № 64, Kayıt № 1, Dosya № 3475, Sayfa № 2).

Orenburg valiliği ile Rus yönetimi arasındaki yazışmaların içeriği, Kazak bozkırlarında dağıtılan dini kitapların, özellikle Tatar dilindeki dini kitapların içeriğini kontrol ettiklerini göstermektedir. Dini kitapları yayınlamak için yayınevi ile Rus idaresinden izin alınması gerekiyordu. Sansür izni ile dağıtılan kitaplardan biri, 1892’de Kazan’da basılan Userbay Kuanişoğlu’nun “Hacın Öyküsü” kitabı sayılmaktadır. Kitapta, İstanbul’da nasıl yaşadığını, şehrin güzelliğine nasıl hayran kaldığını, padişahın gümüş bir arabayla bıraktığını nasıl gördüğünü, gezisi, dairesi, ne tür hediyeler aldığını, sadaka için ne kadar para harcadığını ayrıntılı olarak anlatmaktadır. Kitap “hacılar günlüğü” veya “seyahat günlüğü” olarak yazılmıştı.

Diğer taraftan hac yollarından biri olan İstanbul’da buluşan ve “Surre Alayları” ile birlikte hac yolculuğuna katılanların aralarında kurdukları temaslar Kazak bozkırlarına yeni el yazılarıyla birlikte yeni kitapların ve yeni düşüncelerin gelişini sağlaması açısından Kazak kültürünün gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur.

Yerel Rus yöneticileri, dini kitapların sayısındaki artışın hacıların sayısındaki artıştan kaynaklandığını sürekli dile getirmekteydi. Rus askeri valiler, Rus İmparatorluğundaki Müslümanlar arasında giderek artan dini hassasiyeti dikkate alarak, İçişleri Bakanlığı tarafından dini kontrol kurulması gerektiğini gizlemediler (Quanişulu 1892; KC MDA, Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 561, Sayfa № 41-47).

Hac yolculuğuna çıkmadan önce, hacıların bir vasiyetname bırakmaları alışılmış bir durumdur. İrade ile birlik, hacılık olaylarını, bir kronik veya günlük şeklinde eserlerin yazılmasını içeren hikâyeler toplumun maneviyatında büyük önem taşıyordu. Bu eserlerin arasında “Hacı al Hanameyin Bekturğan Qarajan Qajioğlu’nun vasiyeti, Bekturğan Bay’a (zengin kişi) Baybişesinin (Birinci hanımı) yazdığı vasiyeti” (1898), “Almatı İlinin Biy’i Düysenbay Şomankulğolu’nun vasiyeti” (1911), “Uak boyundan olan Esengulkajioğlu Kozıpbay Hacının vasiyeti” (1913), “Hacca üç defa giden Arğın boyunun Karekesek kabilesinden olan Öndirbay Hac-ül-Harameyi destanı” (1913) el yazılarını örnek olarak verebiliriz (KC MDA, Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 561).

Kazak bozkırlarının batısındaki Terekti ilinin, Aktöbe bölgesinden bir Kazak olan Ğataula Basıbekov, dini eğitim faaliyetlerinde bulunduğu halk arasında “hazret” olarak adlandırılmıştır. Onun hacılıktan sonra halk arasındaki değeri artmış olup İslam şuurunun artması konusundaki faaliyetlerinden dolayı toplum ve ailesi tarafından desteklendi. Büyük abisi Kudaibergen Basıbekov gönüllü olarak Çarlık idari hizmetinden en istifa etmiş ve kardeşinin hacılıktan sonraki dini eğitim çalışmalarını desteklemişti (KC MDA, Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 561, Sayfa № 3).

Kazak toplumu İslam dininin gereği olarak hacca gidip gelenlere “Qajı” şeklinde hitap etmişlerdir. Başka birinin maddi desteği ile ancak onun adını anarak gidenler ise “Bedel Qajı” olarak adlandırılmıştı. Bedel hacılığı yerine getirenler de halk arasında aynı şekilde büyük hürmete sahip olmuşlardı. Müslümanların kutsal merkezlerini hacın farz olduğu vakitten başka zamanlarda ziyaret edenleri “Ğumara Qajı” olarak kabul etmişlerdir³ (İslam 2010: 346-347; İsabay- Bayjan Ata 1996: 114-115).

Bu sebeple İslam “Bedel hacılığı” açıkça yasaklamadığından için Kazaklar buna inanmakta ve “Bedel hacılığın” sevabı çoktur şeklinde algılamaktaydılar. Ayrıca “Bedel hacılığı” bir kişinin kendisi yaptıktan sonra, ikinci defa yerine başka bir akrabasını göndermiştir (Muhtarova 2009).

Cedidçi ve aynı zamanda ahun unvanını alan Ömer (Ğumar) Karaş “Bedel hacılığı” yerine getirmenin anlamını halka anlatmak amacıyla “Bedel hacılık” adlı bir makale ve kitap yayınlamıştır (Karaş, 1913: Yıldırım vd. 2019). Karaş’ın bu çalışması 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında, yani “Bedel hacılığın” yaygın olduğu dönemde yayınlan-

muştır. “Bedel hacılık” adlı kitabında Mekke’ye hacılık yapmanın usullerine önem vermekte ve aynı zamanda halk arasında şeriatta sapmalar üzerine yapılan meseleleri ortaya koymaktadır. Karaş bu kitabında; “Biris için diğer birisi ne cennete ne de cehemene gidecek. Her bir kişi kaza ettiği namazı kendisi yapmalı. Maddi durumu olmayanların hacılık yapması şart değil. “Bedel hacılık” farz değil... Maddi durumu uygun olanlar hacılığı kendileri yapmalı” ifadesini kullanmaktadır (Qaraş 1913: 31).

Bedel hacılık günümüzde de önemi ve yerini korumaktadır. Mañıstau vilayeti, Aktau şehrinde yaşayan Hacı Sabit Salkınoğlu kendisinin hacılığından sonra babasının, sonra da annesinin haccını yapmıştır. Sonraki yıllarında halk arasında evliya ve pir düzeyine kadar yükselmiştir. Yer altı camisine bakan Beket Ata’nın, Sırderya’da yaşayan Berkinbay Kalpe’nin adına Bedel hacılığa gitmiştir. Bedel hacılık günümüzde Batı Kazakistan bölgesinde halen yeri ve önemini sürdürmektedir.

Hacılık Kazak toplumunda kişinin rolü ile ona toplumda verilen değeri önemli ölçüde arttırmaktaydı. Hacılar halk arasında büyük hürmete sahip oldular. Hac görevini yaparak, memleketine dönen kişiye toplumdaki bilinen ve o güne kadar kullanılan ismi yerine “hacı” unvan/sıfatı ile ya da kişiye “hacı” isimden sonra eklenerek hitap edilmişti. Kazak halkının önder şairi Abay Kunanbayev’in babasına Kunanbay hacı olarak hitap edilmekteydi. Tanınmış âlim Şakarım Kudayberdioglu hacdan döndükten sonra ona Şakarın hacı denilmekteydi

Bu konuda Batı Kazakistan’ın Torgay vilayetinin Askeri Valisi’nin Çarlık Rusya İçişleri Bakanlığına yazdığı yazıda: “Kara taş” (Kâbe) yanında İslam’a bağlı kalan tüm halklar bir devlet altında birleşeceklerine inanmaktalar, onun gelecekteki gücü ile yönetimi hakkındaki vaazları dikkatle dinleyenler bu ideallere inanmaktalar, bu düşünceleri yaymaya ve yerine getirmeye ant içmekteler... Memleketine dönen hacıları halkın nasıl karşıladıklarını, onun elini öperek üzerindeki çapanın ucunu yüzüne sürdüklerini bir görmeniz. O (hacı) büyük hürmete sahip olmakta, onun söyledikleri yerine getirilmekte ve kararları tartışılmamaktadır. Kazak bozkırlarından hacca gidip gelen kişi evliya düzeyine yükselir, onunla selamlaşmak, akıl edinmek, hastalıklardan arınmak, çeşitli aile meselelerinin, toplumun problemlerinin çözümünü bulmak ve buna benzer meselelerin önünü almak için her bölgeden Kazaklar onu ziyarete gelirlerdi. Hazret ve işan olarak müridler ve sufilere önderlik etmekte, bozkırlarda İslam’ın yayılmasında büyük rol oynamaktadır” demektedir (KC MDA, Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 561, Sayfa № 41-47). Bu kayıtlı kaynaklar sadece Kazak hacılarının toplumdaki manevi yerine değil, aynı zamanda halkın dini görüşüne de tanıklık etmektedir.

Kazaklar hacca gidecek kişinin daveti üzerine onun davetine icabet ederler. Bu davette hacı adayı eğer zengin ise ve bilhassa kış aylarında bir deve (Batı Kazakistan’da yaygın olarak deve) veya atı, yaz aylarında ise koyun kurban ederek (Qan shygaru) misafirlerine yemek ikram eder. Misafir ve komşulara ise hamurlu et (yet beru) dağıtılır. Güney Kazakistanda daha çok Özbek pilavı dağıtılır. Davette Kur’an okunur. Sohbet yapılır. Bu ziyarette küçükler büyüklerinden ve özellikle hacı adayından **bata verin** diyerek dua talep eder. Büyükler de buna karşılık vererek küçüklerine bata verirler.

Hactan döndükten sonra köy halkı tekrar hacıyı ziyaret için onun evine gelir ve ondan **Bata dilek-dua** alırlar. Ziyarete “zemzem suyu içmek ve sağ salımlığınızı öğrenmek için geldik” derler. Hacı kendi eliyle misafirlerine su ikram eder. Aynı zamanda kurban kesilerek misafirlere ikram edilir. Ziyarete kur’an okunur. Gelenlerin her biri o sudan içerler ve hacı suyu içene **jugisti bolsyn** (darısı başına) derler. Hacıların yol maceraları, yaşadıkları ile ilgili sohbetini dinlemek için gelirler. Daha önce gidip gelen hacılar köyde mektep ve cami açmış olmaları ve halka hediyeler dağıtmış olmaları sebebiyle toplumun

onlardan büyük beklentileri bulunmaktaydı. Hacılar genel olarak ziyaretçilerine teşbih ve seccade hediye ederlerdi.

Tanınmış Türkolog Vasiliy Radlov'un 19-20 yüzyıl meseleleri ile ilgili çalışmaları genel itibariyle Kazak toplumu hakkındadır. Yazar, "Müslümanlar arasında çeşitli dini kitapların bulunmasını, Türkistan Müslümanlarının dini eğitim ve ilmine düşkünlüğü ile gelişmesinin esasen hacılıkla ilgili" olduğunu öne sürmektedir. Vasiliy Radlov Kazak toplumunda "jırlar ve destanların" çoğalmasını ağız edebiyatı ile İslam'a olan düşkünlüğüne bağlamaktadır (Radlov, 1989).

Hacılar dönüşlerinde uzun yıllar anlatacakları hatıraları dönüşlerinde getirmektedirler. Bunlar arasında Kâbe ve yol üzerinde gördükleri diğer Müslümanlar ile Kâbe'nin hissedilen yüksek manevi duygularıdır. Bu duyguların coşkulu bir şekilde Kazak toplumuna aktarılması manevi duyguların canlı kalmasına yol açmaktaydı. Aynı şekilde Kazak hacılarının güzergâhta Türkistan'ın diğer ülkeleri ve toplumlarından gelen hacılarla çeşitli duraklama noktalarında buluşmaları, yaya, tren veya gemi ile birlikteki uzun seyahatleri "hacı kardeşliği" gibi Türkistan toplumunun büyük kabul gösterdiği bir dostluğun kuvvetlenmesinde önemli bir rol oynadı.

Kazak hacıların dönüşlerinde kendi toplumlarının eğitimlerine büyük katkılar yaptığı ve aynı zamanda eğitim ve ibadethanelerin de onlar eliyle kurulduğu görülmektedir. Hacılardan biri olan Aktöbe bölgesinden Dosjan (Dosmuhammed) İşhan Kaşakoğlu, hacılıktan döndükten sonra halkına eğitim vermeyi görev olarak addeden hacılardan biriydi.⁴

Günümüzde tanınmış halk bilimcisi Serik Ajiğali'ye kaynak olarak malumat veren Jumağali Akpalın'ın⁵ ve Otrar Jantayev'in⁶ söylediklerine göre Dosjan İşhan'la beraber Mekke'ye Nurpeyis İşhan ve Tabın boyuna mensup olan Jumağali İşhan da gelmiştir. Muhabirlerin kaynaklarına göre Dosjan İşhan 1870'ten itibaren hacca üç defa gitmişti. Mekke'den döndükten sonra, Domuzdağlardaki Kaynar adlı bölgede⁷, iki büyük cami anşa ettirmiştir. Şilisu'daki cami halk arasında "İşhan Ata" camisi olarak adlandırıldı ve sonra "İşhan Ata" mezarlığına dönüştürüldü. Ve Dosjan İşhan vefat ettikten sonra buraya defnedildi (Ajiğali 1994: 57-58). Dosjan İşhan'ın hacdan döndükten sonra inşa ettiği bu cami aynı zamanda bir mektep ve medrese olarak çalıştı. Halk ona "hazret" olarak saygı duydu ve Dosjan İşhan'ın yanı sıra Dosjan Hazret olarak ad verildi. Şu anda, "Dosjan Hazret" adı Kazakistan'da yaygın olarak kullanılmaktadır. Dosjan İşhan, Mekke'de Kazaklar için bir konak evini inşa eden hacılardan biri sayılmaktadır.

Dosjan İşhan, Abay Kunanbayev'in babası, Orta Jüz'e mensup Arğın Boyunun Tobıktı kabilesinden olan Kunanbay ile Sırderya bölgesinin zenginlerinden olan Küçük Cüze mensup Jappas boyundan olan zenginler Appaz ile Mırkı'larla birlikte 1874'te Mekke'ye gitmişlerdi. Bu zenginler ortadan altın, gümüş paraları biriktirerek Dosjan İşhan'ı konak evini inşa etme işini halletmesi için göndermişlerdi (Çabjalilov 2005: 58-59).

Şakarim Kudauberdioğlu kendi yazılarında 1905-1906 tarihleri arasında hacca gittiğinde bu konuk evlerini gördüğünü, bu konuk evinin Dosjan Hacı üzerine yazıldığını ve Kunanbay Hacı'nın "Konak evini inşa ettiğinde Küçük Jüz hacılarının buna çok sayıda para verdiklerini" dile getirmiştir (Şakarim Kudayberdioğlu 1991). İşhan vefat ettiğinde şair Abubekir Kerderi acıklı bir şiir söyleyerek, Dosjan İşhan'ı Küçük Jüz'lerin "Piri" olarak kabul ettiğini ifade etti. (Kerderi Abubekir 1993: 147-157). Dosjan İşhan camiine yapılan anıt, milli öneme sahip bir anıt olarak korunmaktadır.



Resim 1 a-b. Hac yaptıktan sonra Dosjan İşhan tarafından yaptırılan caminin ayakta kalan duvarları. (Sagindikova 2019).

Dosjan Ishan cami-medresesinin içi, Kazak ulusal kanatlı ko boynuzu süslemeli oryantal tarzda dekore edilmiştir.



Resim 2. Dosjan Ishan Cami-medrese iinin dekore edilmiş halinin bugünkü durumu (Kartayeva Tattigul arşivinden).



Resim 3. Dosjan İşhan cami- medresenin doğusunda Bismillah yazısının izi. (Kartayeva Tattigul arşivinden)

Öğrenciler, Dosjan İşhan cami-medresesinin dışındaki taş üzerine yazma alıştırmaları yaparlar. Günümüzde, eser izleri olan taşlar korunur, ancak yazıtlar toprak altında kalarak, rüzgar ve is nedeniyle silinmekte, okunması gittikçe zorlaşmaktadır.



Resim 4 –b. Dosoan İşhan’ın öğrencilerinin yazdığı ve üzerinde uygulama yaptığı taşlar. (Tattigul Kartayeva Arşivi)

Halk arasındaki sözlü kayıtlara göre bu cami-medresede 150 kadar çocuk eğitim gördü. Bu öğrencilerin aynı zamanda yatakhaneleri vardı. Konar-göçer şekilde hayvancılıkla uğraşan Kazaklar, geçici bir yerleşime taşındıklarında bile çocuklarını Dosjan İşhan’a eğitim almaya bırakmışlardır. Günümüzde çocuk yataklarına ve duvarlarının kalıntısına tanıklık eden 4 kalıntı kalmıştır.



Resim 5. Dosjan İşhan Cami-medresesinin öğrencileri için yaptırılan yatakhanelerin kalıntıları. (Tattigul Kartayeva arşivinden)

Halk bilimcisi Tattigul Kartayeva, 2019 yılında bu anıt üzerinde bir çalışma yapmıştır ve “Dosjan İşhan cami-medresesinin ham tuğlalardan yapıldığını, tabiat şartlarının uygun olmamasından dolayı yıkıldığını ve şimdi hayatının son günlerini yaşamakta olduğunu” belirtmektedir (Kartayeva 2019: 25). Dosjan İşhan’ın mirası olarak Kuran’ı Kerim, mührü ve sürahi kalmıştır. Mühürdeki Arapça yazıda: “Allah’a ibadet eden Molla Dosmuhammed İbn Kaşak 1248 (Hicri takvimine göre)” diye yazılmıştır (Darmenuly, 2019; Bogde adamnyn kolynda bolgan Doszhan ishannyn mori 2019).



Resim 6. Dosjan İşhan'ın göğüs mührü (Darmenuly, 2019; Bogde adamnyn kolynda bolgan Doszhan ishannyn mori 2019).

Bir diğer hacı Dosjan İşhan'ın damadı, Jumagali İşhan, Tabın boyunun büyükbabası Ajimbet soyundan gelmekte olup ülkede din eğitime önemli katkılarda bulunmuştu. Jumagali İşhan, hacdan döndükten sonra şağan nehrinin alt kısımlarında Taskabak yerleşkesinde bir cami inşa etti. Jumagali İşhan, konar-göçer Kazakların çocuklarını yanına alarak onlara eğitim verdi. Vefat edince caminin yanındaki Taskabak mezarlığına defnedildi. (Gabjalilov 2006: 367)



Resim 7. Jumagazy İşhan camii okulunun korunmuş mihrabı. Aktobe bölgesi. Domuzdağı, Taskabak (Tattigul Karteva Arşivi)

Ajim-Karajon Tabın Boyuna mensup olan Erbatır İşhan, Orazalı İşhan, Nurjan İşhan, Öteli hacılar bu bölgede İslam'ın gelişmesine, dini eğitimi vermeye, okuma yazmaya büyük katkıda bulunmuşlardır (Sadıkova 2006: 93-99).



Resim 8. Nurjan İşhan cami medresesi korunmuş mihrabı. Aktobe bölgesi. Domuzdağ, Joğarı (Jaman Aksay) (Tattigul Kartayeva Arşivi).

Kazak bozkırlarının batı bölgelerinde, 19 ve 20.yüzyılın başlarında hacılar ve din eğitimcileri tarafından açılan camiler ve medreseler, Sovyet hükümetinin etkisi altında ateizmle zulme maruz kaldı ve yok edilmeye çalışıldı. Günümüzde camiler ve medreseler yarı yıkılmış, yarı korunmuş ve açık hava anıtı olarak yaşamalarını devam ettirmeye çalışmaktadır. (Ajigali 2006; Ajigali 2015; Kartayeva 2019).

Sonuç

19. yüzyılın ortalarından itibaren Kazak kültüründe büyük bir yeri olan hacılık, Kazak toplumunda İslam'ın gelişmesinin ana göstergelerinden birisi oldu. Bu dönemde hacılık, Kazak toplumunda geleneksel bir süreç haline geldi. Hac ibadetinde ortaya çıkan canlılık ve hareketlenme, Rus İmparatorluğunun işgali altında kalan Müslüman halklarının toprak, siyasi ve ekonomi, kültür ve hatta dil açısından manevi, ideolojik ve siyasi yönden birleşmeye sevk eden önemli bir araç oldu. Bu açıdan da haccın sadece dini bir ritüel olmaktan çok daha fazla daha geniş ve büyük bir anlamı olduğu görülmektedir. Etnik ve diğer birçok farklılıklara rağmen İslam toplumlarının en azından idealde birleşme eğilimini en çok destekleyen etkenlerden biri olan hac farzası döneminin siyasi şartlarından dolayı Müslümanların birbirlerini tanımalarına ve kendilerini büyük bir toplumun üyeleri olarak görmeleri ve en azından idealde Müslümanların gönülde birleşmesine yol açtı.

Diğer taraftan Hacılık, Müslüman ülkelerde eğitim ve aydınlanma açısından güçlendirdi. Müslüman din eğitiminin merkezi haline gelen Buhara, Semerkant, Orenburg, Ufa ve Kazan'da okuyan Müslümanların sayısı gün geçtikçe arttı. Kazakistan'ın batı kısmı da dahil olmak üzere Kazak bozkırlarına yakın olan bu manevi merkezler de yıldan yıla hac hareketinin gelişmesine katkıda bulunmuşlardı. Diğer taraftan İstanbul'da Halife'den himaye gören hacılar, Batı Türklüğünün kültürel açıdan zengin ve muhteşem payitahtını görmekte ve aydın kesimle görüş alış-verişinde bulunmaktaydılar.

Hacca gidiş ve yeniden dönüş Kazak kültürünün en renkli ve canlı unsurlarından biridir. Kazak toplumu bu ibadete ve bu ibadeti yerine getirenleri büyük hürmet etmekteydiler.

Ayrıca Kazak hacılar Kazak topraklarında kültürün yayılması konusunda büyük katkı yaptılar. Gerek dini ve diğer eğitici kitaplar ve Kuran'ı kopyalama kültürü insanlar arasında yayıldı. Hacılar tarafından bir anıt olarak inşa edilen cami ve medrese binalarının korunması, hacıların halk arasında yazma ve okuma kültürünün hızlı gelişimine katkıda bulunduğunu kanıtlamaktadır.

NOTLAR

1. Surre alayı hakkında bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/surre> (Alınma tarihi: 28.06.2020)
2. Talimat Tıp Bölümü tarafından yazılmış ve İçişleri Bakanı D. Spyagin tarafından imzalanmıştır.
3. Hac Şevval ve Zilkade ayları ile Zilhicce ayının ilk 10 gününde yapılır. Hac aylarından önce hac için ihrama girilemez. Hac vakitleri dışında kabeyi ve diğer kutsal yerlere yapılan ziyaretler Umre ziyareti olarak adlandırılır.
4. Bazı kaynaklara göre 1812'de doğduğu ve 1896'da 84 yaşında vefat ettiği söylenmektedir. (Salkınulı 2006).
5. 1895'de doğdu ve Aktöbe vilayeti Temir ilinde yaşadı.
6. 1911'de doğdu, Boyu Jalpaktıl-Tabın, Karakalpakistan, Konırat sokağında yaşadı.
7. Daha sonra bu bölge Oyıl nehrinin yukarı akışındaki Şilisu olarak adlandırılmıştır. Ezberleme, bir müzik aletini hatasız ve doğru çalma becerisine sahip olmanın aşamalarındandır. Ezberleme, müzik biliminde, bir öğrenme tekniği ve yöntem olarak kabul edilir (Gün Duru vd. 2016: 126). Kulak ile ezberleme, işitsel bellek; görerek ezberleme, görsel bellek; fiziksel his ve hareketler aracılığıyla ezberleme, kinestetik bellek ve analiz yapmak suretiyle ezberleme ise teorik bellek içerisinde değerlendirilir (Haydon 1996: 342-345; Aiello vd. 2002).

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

Orenburg Vilayatinin Devlet Arşivi (OV DA)

Fon № 6, Kayıt № 18, Dosya № 538.

Fon№ 173, Kayıt № 1, Dosya № 25a.

Fon№ 175, Kayıt № 1, Dosya № 25a.

Kazakistan Cumhuriyetinin Merkezi Devlet Arşivi (KC MDA)

Fon № 64, Kayıt № 1, Dosya № 2205.

Fon № 64, Kayıt № 1, Dosya № 3155.

Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 561.

Fon № 25, Kayıt № 1, Dosya № 795.

Fon № 78, Kayıt № 2, Dosya № 5070.

Fon № 64, Kayıt № 1, Dosya № 3475.

Kitap ve Makaleler

Ajigali, Serik (1994). "Pamiyatniki Donyttau (Severnyj Ustyurt)". *Izvestiya NAN RK. Seriya obshhestvennyh nauk*1.

_____ (2006). *Kratel' eliniñ asyl murasy. Aral-Kaspiionirinin tarihiy men madenietii turaly*. Almaty.

_____ (2015). *Aktobe oblysynyn asa kornekti arhitekturalyq eskertkishi: fotokorme. Gylymi aqparattyq basylym*. Almaty-Aqtobe.

Alpargu, Mehmet – Yazici, Serkan – Yavuz, Fikrettin (2014). "Arduous Journey To Hedjaz: Turkestan Pilgrims, The Caliph And Istanbul (16th -20th Centuries). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 54, 1, 401-416.

Bogde Adamnyn Kolynda Bolgan Dosjan İşannyn Mori Muzeıyege Tapsyrylady (2019). Erişim tarihi: 20.05. 2020. https://www.inform.kz/kz/bogde-adamnyn-kolynda-bolgan-doszhan-ishannyn-mori-muzeıyege-tapsyrylady_a3580574

Darmenuly, Aışuak (2019). Hazret Möri İyesine Oraldı <https://izbasar.kz/2019/11/05/haziret-m-ri-iesine-oraldy/>

Egamberdiyev, Mirzahan - Dinashveva Lazzat (2019), "Çarlık Rusyasının Güney Kazakistan'daki Eğitim Politikası (1850–1914)". *Belleten*, Cilt: LXXXIII-Sayı: 297, Ağustos. <https://www.ttk.gov.tr/yayinlarimiz/dergi/belleten-ciltlxxxiii-sayi297-yil2019-agustos/>

Ermakov, Ivan. (2001). *İslam v kul'ture Rossii v ocherkah i obrazah*. Moskva: "Izdatel'skoj servis".

Erşahin, Seyfettin (1998). "Türkistan Müslümanlarının Hac Seferi", *Diyanet Aylık Dergi*, Sayı 88, 16-21.

_____ (1999). *Türkistan'da İslam ve Müslümanlar*: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Gabjalilov, Hairolla (2005). "Qazaq qazhıylarynyn Medinada saldyrgan takeileri turaly derek". *«Alash» tarihi-jetnologiyalyq zhurnal* 1, 55-60.

Güler, Mustafa (2016). "XIX. Asırdan Günümüze Kırgızistan'da Hac Olgusu ve Osmanlı Devleti'nin Bölge Hacılarına Yaklaşımı", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:18, Sayı:1, 1-16.

- Isabay, Quanysh ve Baijan-ata, Sapar (1996). *Qazhyga bargan qazaqtar*. Dereknamalyk Bajan. Almaty: Ana tili.
- Islam. Jenciklopedijalyq anyqtamalyq* (2010). Almaty: Aruna Ltd.
- Kartaeva, Tattigul (2019). *Batys Qazaqstan Olkelik Arheo-Etnografıyalyq Keşendi Ekspediciyasynyn Esebi. Qolzhazba*. Almaty-Aqtobe.
- Kartaeva, Tattigul (2020). *Kubula Kuyis*. Erişim tarihi: 30.04.2020. <https://qazaqadebieti.kz/24738/byla-uys>.
- Kerderi, Abubakir (1993). *Qazagym*. Almaty.
- Köpejuly, Mashhyr- Zhysip (1993). *Qazaq Şejiresi*. Almaty: Zhalyyn. 9-10.
- Lykoşin, Nil (1902). "K Statistike Palomnichestvav Mekku". *Turkestanские Vedomosti*, 14 Fevral. № 13.
- Muhtarova, Gulmira (2009). *Qazaqstandaqy islam dini: qazhylyq (XIX XX z. basy)*. *Materialdar zhinagy*. Almaty: Baspalar yji.
- Nurtazina, Nazira (2013). "Islam and the Role Hajj in the History of Kazakhstan Middle". *East Journal of Scientific Research* 15 (6):869-873.
- Orınbekova, Gulmira (2008). *Qazaqstan qazhıylary*. Almaty: Poligrafkombinat.
- "Qaji joly" (1913). *Qazaq gazetı* 23.
- "Qajilar" (1913). *Qazaq gazetı* 25.
- "Qajiliq" (1913) *Qazaq gazetı* 33.
- "Qajilar habary" (1913). *Qazaq gazetı* 35.
- "Qajilar qayıttı" (1913). *Qazaq gazetı* 41. № 41, 3
- Qaraş, Gumar (1913). *Badel-Haji*. Qazan.
- "Qazaq gazetı". 1913, 1914 jilda. (2018). *Qurastyrgan Sveta Smagulova, Garifolla Anes, T. Zamzaeva*. Almaty: Arys.
- Quanıshulu, Oserbay (1892). *Qajiliq sapary turaly qissa*. Kazan,.
- Radlov, Vasiliı (1989). *Iz Sibiri*. Moskva: Nauka.
- Sadıkova, Sagi (2006). *Azhym Besburshaqtyn shezhiresi*. Almaty.
- Sadvokasova, Zakiş (2005). Duhovnaja jekspansija carizma v Kazahstane v oblasti obrazovanija i religii (II polovina XIX - nachalo XX vekov). Almaty: Qazaq universiteti.
- Sagyndikova, Altynai (2019). "Aktobede Dosjan ishan meshitin qalpına keltiru jumystarina daiyndyk bastaldy". Erişim tarihi: 20.05. 2020. https://lenta.inform.kz/en/aktobede-doszhan-ishan-meshitin-kalpına-keltiru-zhumystaryna-daiyndyk-bastaldy_a3550656
- Salgynuly, Sabit (2006). *Doszhan haziret: gumyrnamalyq bayan*. Almaty: Atamura.
- Sarımay, Yusuf (2019). "Türkistanlı Hacıların Ziyaret Merkezi Olarak İstanbul". *Bilgi* 88 (Kış 2019): 1-18.
- Şakarim, Kudayberdiuli (1991). *Turik, qyrgyz-qazaq ham handar shezhiresi*. Almaty.
- Smirnov, Nikolai (1928). *Islam i sovremenniy Vostok*. Moskva: Akcionernoe izdatel'skoe o-vo Bezbozhnik.
- Yıldırım, Seyfi- vd. (2019). "Kazakistan Ceditçilik Hareketinde Önemli Bir İsim: Ömer Karaş, Hayatı ve Faaliyetleri (1875–1921)". *Gazi Akademik Bakış Dergisi* 24, 245-279.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN ANADOLU'DA TARİHİ YERLEŞİMLERİN KORUNMASI VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ*

Evaluation of The Intangible Cultural Heritage In The Context of Conservation and Sustainability of Historical Settlements In Anatolia

Dr. Öğr. Üyesi Nihal Arda AKYILDIZ**
Araş. Gör. Tuba Nur OLGUN**

ÖZ

Tarihi ve geleneksel yerleşimlerin korunmasında somut miras kadar somut olmayan miras da etkili olmaktadır. Kültürün korunmadığı; yalnızca fiziksel olarak koruma uygulamalarının yapıldığı yerleşim ve yapılarda, gerçekleştirilen koruma uygulamalarının sürdürülebilir niteliklere sahip olması mümkün değildir. Somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir bütün olarak değerlendirilmesi ve yapılan uygulamaların bu değerlendirmeyi göz önünde bulundurarak gerçekleşmesi; mimari mirasın gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılması anlamında büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda Anadolu gerek somut gerekse somut olmayan kültürel değerleriyle koruma ve sürdürülebilirliğe dair uygulamaların detaylı olarak ele alınabileceği mirasa sahip olan, zengin bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu, pek çok konuda olduğu gibi kültürel yönden de oldukça zengin niteliklere sahip bir yerleşimdir. Stratejik konumuyla doğu ve batı arasında bir geçiş alanı olarak değerlendirilebilecek Anadolu, bu niteliğiyle birlikte zengin kaynaklarıyla da birçok medeniyetin ilgisini çekmiştir. Bu bağlamda antik dönemden itibaren yüzlerce farklı toplum-ve kültüre ev sahipliği yapan Anadolu, her anlamda çok yönlü ve köklü bir tarihe sahiptir. Gerek kentsel gerekse kırsal alanlarda antik ve geleneksel Anadolu yerleşimlerinde, el emeği ile yaşama alanı içinde yapılan üretimin oldukça büyük önem taşıdığı bilinmektedir. Doğusundan batsına tüm yerleşim alanlarında halk mimarisi, el sanatları, yöresel el işçiliği ile üretilen pek çok materyalin yer aldığı Anadolu'da, günümüzde bu üretimlerin kısmen yok olduğu; pek çoğunun ise yok olmaya yüz tuttuğu görülmektedir. Bu bağlamda söz konusu üretimler, günümüze ulaşan eşsiz kültürel mirasın birer parçası olarak değerlendirilebilir. Köklü geçmişi ve sahip olduğu kültürel mirasla yalnızca ülkemizde değil; tüm dünyada önemli bir yeri olan Anadolu, bu bağlamda korunarak sürdürülmesi ve gelecek nesillere aktarılması gereken pek çok değeri bünyesinde barındırmaktadır. Bu değerlerin içinde tarihi ve geleneksel yerleşimler, çok yönlü olarak önemli bir yer tutmaktadır. Çalışmanın amacı, somut ve somut olmayan kültürel mirasın bütüncül olarak, tarihi ve geleneksel yerleşimlerin korunmasına ve sürdürülebilirliğine etkilerini, bu anlamda zengin bir örnek olan Anadolu üzerinden ortaya koymaktır. Çalışma, tarihi yerleşimlerin korunması ve sürdürülebilirliğine somut olmayan kültürel miras bağlamında bir bakış açısını ve buradan hareketle Anadolu'dan, kültürel miras bağlamında Manisa-Kula, Konya-Sille ve Malatya-Balaban'a ait alan incelemelerini kapsamaktadır. İncelenen yerleşimler, somut olmayan kültürel mirasın mekânla ilişkisi bakımından özgün nitelikleri ile öne çıkmaktadır. Literatür araştırmaları ve yerinde yapılan alan incelemeler, çalışmanın temel yöntemlerini oluşturmaktadır. Çalışma sonucunda elde edilen verilerin, mimari mirasın ve tarihi yerleşimlerin korunması ve sürdürülebilirliği bağlamında somut olmayan kültürel mirasın öneminin anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler

Somut olmayan kültürel miras, Anadolu, tarihi ve geleneksel yerleşimler, koruma, sürdürülebilirlik.

ABSTRACT

Intangible cultural heritage is effective as well as tangible heritage in the conservation of historical and traditional settlements. In settlements and structures where culture is not conserved, only physically conservation practices are made, it is not possible for conservation practices to have sustainable qualifications. Evaluation of tangible and intangible cultural heritage as a whole and implementation of these practices taking into account this evaluation; it is of great importance in terms of transmitting architectural heritage to future generations correctly. In this context, Anatolia emerges as a rich area with its heritage, in which both tangible and

* Geliş tarihi: 9 Mart 2020 - Kabul tarihi: 8 Aralık 2020

Akyıldız, Nihal Arda; Tuba Nur Olgun. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Anadolu'da Tarihi Yerleşimlerin Korunması ve Sürdürülebilirliği Bağlamında Değerlendirilmesi" *Millî Folklor* 128 (Kış 2020): 234-243

** Fırat Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Elazığ/Türkiye, nihaldardaa@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1948-188X.

*** Fırat Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Elazığ/Türkiye, tnbaz@firat.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5654-0020.

intangible cultural heritage and practices related to conservation and sustainability can be addressed in detail. It is not only in our country with its deep-rooted history and cultural heritage; Anatolia, which has an important place all over the world, contains many values that must be conserved in this context and transmitted to future generations. Historical and traditional settlements have an important place in these values in many ways. Attracting the attention of many civilizations with its strategic location and the resources it contains, Anadolu has traces from almost all of these civilizations in every point from east to west. The aim of the study is to reveal the effects of intangible cultural heritage on the conservation and sustainability of historical and traditional settlements through Anatolia, a rich example in this sense. The study includes a perspective on the conservation and sustainability of historical settlements in the context of intangible cultural heritage and field studies of Manisa-Kula, Konya-Sille and Malatya-Balaban from Anatolia. The investigated settlements stand out with their qualities in terms of the relationship of the intangible cultural heritage with space. Literature researches and on-site investigations are the main methods of the study. It is thought that the data obtained as a result of the study will contribute to the understanding of the importance of intangible cultural heritage in the context of the conservation and sustainability of architectural heritage and historical settlements.

Key Words

Intangible cultural heritage, Anatolia, historical and traditional settlements, conservation, sustainability.

Giriş

Anadolu, pek çok alanda olduğu gibi kültürel yönden de oldukça zengin niteliklere sahip bir yerleşimdir. Stratejik konumuyla doğu ve batı arasında bir geçiş alanı olarak değerlendirilebilecek Anadolu, bu niteliğiyle birlikte zengin kaynaklarıyla da birçok medeniyetin ilgisini çekmiştir. Bu bağlamda antik dönemden itibaren yüzlerce farklı toplum ve kültüre ev sahipliği yapan Anadolu, her anlamda çok yönlü ve köklü bir tarihe sahiptir.

Gerek kentsel gerekse kırsal alanlarda antik ve geleneksel Anadolu yerleşimlerinde halk mimarisi, el sanatları ve yöresel el işçiliği ile yaşama alanı içinde yapılan üretimin oldukça büyük önem taşıdığı bilinmektedir. Doğusundan batısına, tüm yerleşim alanlarında el işçiliği ile üretilen pek çok materyalin yer aldığı Anadolu’da, günümüzde bu üretimlerin kısmen yok olduğu; bazılarının ise yok olmaya yüz tuttuğu görülmektedir. Bununla birlikte gündelik yaşam düzenlemimizi zenginleştiren ve sosyalleşme araçları olarak da kabul gören düğün, sünnet, nişan, bayramlaşma, cenaze gibi pek çok geleneksel etkinlikler de günümüze ulaşan kültürel mirasın birer parçası olma değerindedir.

Miras kavramı genişleme ve anlamsal aktarımla karakterize edilirken 20. yüzyılın sonlarında genellikle anıt ve kültürel mekânların da yerine kullanılan ve uluslararası kararlarla kabul gören bir genelleştirmeye kavuşmuştur (Vecco 2010:322). Bu bağlamda kültürü koruma ve gelecek nesillere aktarma üzerine yapılan çalışmaların, dinamiklik ve durağanlık olguları ile biçimlendirildikleri görülmektedir. Bu olgular, kültür mirası bağlamında ele alındıklarında, somut kültür mirasının durağan, somut olmayan kültürel mirasın ise dinamik olduğu ifade edilebilir (Metin Basat 2013:62). Somut kültür mirası olarak değerlendirilebilecek olan yapılar ve bu yapıları meydana getiren mekânlar, somut olmayan kültürel mirasın dinamizmi ile şekillenmekte ve düzenlenmektedir. Bu bağlamda mimarlıkta somut kültürel miras kadar somut olmayan kültürel mirasın da etkilerini görmek mümkündür. Söz konusu miraslar, kimi zaman gelişen ve değişen dünya şartlarına göre kendilerine yeni yaşama zeminleri bulmuş; kimi zaman da gelişen sanayileşme ve hızlı kentleşme karşısında yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır (Türkyılmaz 2013:42). Buradan hareketle yapılan çalışmanın amacı, köklü bir kültürel mirasa sahip olan Anadolu’da yer alan mimarinin biçimlenişinde, somut olmayan kültürel mirasın etkilerini ortaya koymaktır. Yerleşim alanlarındaki anıt yapılar ve sivil mimari örnekler, somut olmayan kültürel mirası pek çok anlamda yansıtan mekânsal düzenlemeler olmuş-

tur. Bunların içerisinde öne çıkanlar halk mimarisi, el sanatları, yöresel işçilik ürünleri olmuş bunun yanı sıra toplumsal ve bireysel alışkanlıklarla süregelen gündelik yaşam ritüelleri de kültürel miras değeri taşıma niteliğinde olmuştur. Özellikle Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi incelendiğinde, kültür eğitimine ve bunun aktarılmasına ne denli önem verildiğini görmek mümkündür. Kültürün sürdürülebilir kalınma hedeflerinden biri olarak da işlevlendirilmesi konuya önemli bir destek kazandırmıştır (Gürçayır Teke 2013:32).

Bu kapsamda somut olmayan kültürel miras ve tarihi yerleşimlerin korunarak sürdürülebilirliği incelenerek elde edilen veriler ışığında Anadolu’da somut olmayan kültürel mirasın, mekânların korunması ve sürdürülebilirliğine etkileri değerlendirilmiştir. Çalışma yöntemi olarak ilgili literatür incelenmiş ve yerinde gözlemler yapılmıştır. Sonuç olarak, bu çalışmanın tarihi çevrelerin korunması ve sürdürülebilirliğinde somut olmayan kültürel mirasın önemli rolüne dikkati çekmesi hedeflenmektedir.

Somut Olmayan Kültürel Miras Bağlamında Tarihi Yerleşimlerin Korunması ve Sürdürülebilirliği

Kültürel miras, somut ve somut olmayan verileriyle bir bütündür. Bu anlamda somut kültürel mirasın önemli bir parçasını oluşturan mimari de somut olmayan kültürel mirasın izlerini taşımaktadır. Mimarlığın önemli bir parçası olan mekân, insan davranışları üzerinde somut olduğu kadar somut olmayan bağlamda da etkili olmaktadır (Altman, vd. 1977:187). Buradan hareketle pek çok mimari veriyi içeren tarihi yerleşimleri, somut olmayan kültürel mirası göz önünde bulundurarak korumak, bu yerleşimlerin sürdürülebilirliği bağlamında büyük önem taşımaktadır.

UNESCO 1972 öncesi hazırlamış olduğu kültür sözleşmelerinde, kültürel mirasın önceliğini ‘objeler’ yani taşınabilir tarihi eserler olarak kabul etmekteyken, kültürel mirasın sadece somut değil, somut olmayan kültürel miras değerlerini de içerdiğine dair çalışmalar başlatılmıştır. Bu çalışmaların başında, özellikle 1972 yılında imzalanan Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşmesi ve UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı) tarafından 2003’de Paris’te düzenlenen 32. Genel Konferansında kabul edilen ‘Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ gelmektedir. Uluslararası bir değer olarak kabul edilen Dünya Miras Sözleşmesi’nde ilk kez *varlık* (property) kavramı yerine miras (heritage) kavramının kullanılması, korunması zorunlu olan değerlerin tek bir devlete ait olamayacak kadar büyük olduğunun kabulünü de beraberinde getirmiştir (Akipek, 2001:13). Bu yönüyle Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi diğer sözleşmelerden farklı olarak, taşınmaz kültürel değerleri öncelleyen ve yapı/mekân odaklı bir sözleşme olarak kabul görmektedir (Oğuz 2013:7). Türkiye 19 Ocak 2006 tarihli ve 5448 sayılı ‘Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulduğuna Dair Kanun’la birlikte bu koruma sürecine dâhil ve taraf olmuştur. Bu sözleşmenin genel hükümler bölümündeki tanımlarda yer alan ‘somut olmayan kültürel miras’ kavramı, ‘*grup/topluluk ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulama, anlatım, temsil, bilgi, beceri ve bunlara ilişkin araç, gereç ve kültürel mekânlar*’ olarak tanımlanmıştır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı). Bu mekânlar, doğum, sünnet, evlenme, ölüm gibi geçiş ritüellerine bağlı olabileceği gibi, cami, türbe, yadır, mezarlık, hıdırlık, bayram yeri gibi halk inançlarına veya bağ bozumu, yayla şenliği, köy yaşantısı gibi halk hayatına yönelik olabilir (Oğuz 2007:32).

Bugün miras olarak kabul gören değerlerin, ortaya çıktığında miras olarak kabul edilmediği, zaman içinde farklı birçok faktörün devreye girmesiyle miras olarak nitelendirildiği bilinmektedir (Skounti 2009:138). Nesilden nesle aktarılan miras değerler, birey

ve toplumların doğal ve yapılı çevreyle etkileşimlerini aktif kılarak onlara bireysel ve kolektif bellek, kimlik, aidiyet ve devamlılık duygusunu sağlamaktadır. Bu ürün/mekân ve birey/topluluk arasındaki diyalog; bulunduğu toplumda kültürel mirasa, çeşitliliğe ve yaratıcılığa duyulan saygı ve sempatiye katkılar sağlamaktadır. Bu anlamda Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne göre *somut olmayan kültürel miras alanları, somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlev gören sözlü gelenekler/anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller/şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamaların yanı sıra el sanatları geleneği* olarak sıralanabilmektedir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı). Kuşaktan kuşağa aktarılabilen somut olmayan kültürel miras, toplulukların/grupların doğa, çevre ve tarihleriyle olan etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli yeniden yaratılır ve bu döngü kimlik ve devamlılık duygusu sağladığı gibi kültürel çeşitliliğe de katkıda bulunur. 'Koruma' terimi ise, *'somut olmayan kültürel mirasın yaşatılabilmesini güvence altına alma'* anlamına gelir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı). Bir kültürel miras olarak tarihi yerleşimlerin korunmasına dair en belirgin çalışmalar, 1964 tarihli Venedik Tüzüğü'yle başlamıştır. 1975 tarihli Amsterdam Bildirgesi'yle mimari mirasın yerleşim düzeyinde korunmasına yönelik çalışmalar detaylandırılmıştır. İlerleyen süreçte de tarihi yerleşimlerin korunmasına yönelik yasa ve uygulama boyutunda gelişmeler devam etmiştir (Ahunbay 2004:112, Çelik vd. 2007:2). Aslında kültürel mirasla ilgili yasal düzenleme/uygulamalar toplumdan topluma değişiklik gösteren kimlik, aidiyet ve hak sahipliğine koşut biçimde özellikle *somut olmayan kültürel miras* her toplum için farklı anlamlar taşımaktadır. Bu anlamlar gücünü yerelden alarak bilgi, deneyim, gelenek ve inançlara karşılık gelmektedir (Skounti 2008:75). Günümüzde bu değerlerle koruma döngüsü içinde yer alan özneler, kültürel miras değerleri olarak toplumların yüklediği 'korunmaya değer statü ve değerlerle' birlikte hayat bulmuştur (Eryazıcı vd. 2018:638). Buradan hareketle kabul gören kültürel mekân ve birikimler, temsil ettikleri bu değerlerle korunarak diğer nesillere aktarılma gayretiyle varlığı sürdürülmüştür. Bu gayretin odağı sadece üretimlerle değil, kolektif belleğin kurulması, kültürün aktarılması ve korunmasına imkan sağlayan mekânlarla da gerçekleşmiştir (Oğuz 2018:88, Selçuk 2018:366).

Tarihi yerleşimler de önemli mekânsal düzlemler olarak, görünüşte dayandıkları karmaşık yapıların aksine, basit simgesel bağlarla bir arada yaşayan organizmalar olarak değerlendirilmektedir (Akyıldız vd. 2019:205). Bu bağlamda somut olarak yapısal öğeleri içerirken somut olmayan anlamda ise Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde yer alan somut olmayan kültürel miras alanlarının pek çoğunu bünyelerinde barındırırlar. Özellikle topoğrafya, iklim, su kaynakları, bitki örtüsü, toprak yapısı ve çeşitli işlevlere sahip olan geleneksel yapılar, geleneksel mimariyi şekillendiren somut değerler olarak ifade edilirken; çevresel imgeler, toplumsal yapı, aile yapısı, akrabalık norm ve kuralları, konuta ait yaşam şekli, üretim biçimleri, gelenekler, folklor ve çeşitli toplumsal uygulamalar ise geleneksel mimariye yön veren soyut kültürel değerler olarak ifade edilebilir (Çal 2012). Buradan hareketle söz konusu yerleşimlerin korunmasına yönelik çalışmaların öncelikle bu alanların ve sahip oldukları mimari mirasın somut varlığını korumaya yönelik olarak ortaya çıktığı; özellikle son yıllarda yapılan uygulamaların ise somut olmayan kültürel mirası da göz önünde bulundurarak gerçekleştiği görülmektedir. Toplulukların geçmişini ve ortak kolektif kimliği güçlendiren ulusal miras değerlerinin günümüz toplumlarında yaşatılması ve korunması oldukça güç hale gelmiştir (Holtorf 2011:8). Bu anlamda Anadolu yerleşimlerinin bütüncül anlamda korunma sürecinin geç başladığı ve son yıllara kadar yavaş ilerlediğini söylemek mümkündür. Süreç

içerisinde kültürel mirasın toplumsal anlamdaki değerinin geç anlaşılması, Anadolu topraklarında pek çok somut olmayan değerın yitirilmesine neden olmuştur. Tarihi yerleşimlerde somut olmayan kültürel mirasın korunması, sürdürülebilirlik yaklaşımlarıyla da yakından ilişkili görülmeye başlanmıştır. Sürdürülebilirlik kavramı olarak, 1987 tarihli Birleşmiş Milletler Brundtland Raporu olarak da bilinen Çevre ve Kalkınma Komisyonu raporunda, bugünün ihtiyaçlarını, gelecek kuşakların kendi gereksinimlerini karşılama yeteneğinden ödün vermeksizin karşılamak olarak tanımlanmıştır (Öksüz vd. 2017:60). Bu tanım, pek çok ihtiyacın da karşılanmasını sağlayan somut olmayan kültürel mirasın korunmasını destekler niteliktedir. Buradan hareketle sürdürülebilirliğin koruma uygulamalarının temel gerekliliklerini destekler nitelikte olduğu; bu bağlamda somut olmayan kültürel mirasın korunmasının, gerçekleştirilen koruma uygulamalarının sürdürülebilir olması bağlamında büyük önem taşıdığını belirtmek mümkündür.

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesine taraf olan ülkelerden biri olan Türkiye, “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesine bugüne kadar 18 önemli kültürel miras unsuru kaydettirmeyi başarmıştır (UNESCO Türkiye Milli Komisyonu). Bu bağlamda ülkemizde, özellikle Anadolu tarihi yerleşimlerinin hemen hemen hepsinde, yukarıda sözü geçen, geleneksel paylaşım ve dayanışma kültürünü destekleyen; bununla birlikte nesiller boyunca sürdürülen yerel bilgi, beceri ve pratiklerden oluşan somut olmayan kültürel miras alanlarının tamamının yer aldığını belirtmek mümkündür (Ölçer Özünel 2017:22).

Anadolu’da Somut Olmayan Kültürel Miras Değerlerinin Mekânla Olan İlişkisi

Anadolu’nun doğusundan batısına kadar hemen hemen her tarihi yerleşimde, somut kültürel miras olarak yapıların ve bu yapıları oluşturan mekânların somut olmayan kültürel mirasın izlerini taşıdığını görmek mümkündür. Somut ve somut olmayan kültürel mirası bütüncül olarak bünyelerinde barındıran Anadolu geleneksel yerleşimleri, her iki değeri de bir arada incelemek ve değerlendirmek açısından özgün değerlere sahiptir. Bu bağlamda çalışma kapsamında incelenen Manisa-Kula, Sille-Konya ve Malatya-Balaban örnekleri, Anadolu’nun farklı noktalarında, somut olmayan kültürel mirasın farklı alanlarının mimariye ve yerleşime etkilerini inceleyebilmek açısından önemli örneklerin başında gelmektedir.

Manisa iline bağlı Kula yerleşimi, günümüzde geleneksel alanı büyük ölçüde korumakla birlikte yeni yapılaşmanın da olduğu tarihi çevrelerden biridir. Anadolu’nun batısında, Ege bölgesinde yer alan Kula, geleneksel yerleşim alanı olarak tipik bir Osmanlı kenti niteliği taşımaktadır. Kula yerleşiminde, anıt yapılar ve özellikle sivil mimari örnekleri, çok yönlü niteliklerinin yanı sıra somut olmayan kültürel mirasın pek çok alanını yansıtmalarıyla da öne çıkmaktadır. Bu alanların başında halk mimarisi ve yerel içliğin egemen olduğu geleneksel el sanatları gelmektedir. Bu bağlamda geleneksel yerleşim alanlarında geçmişin gelenekselci aktarım ortamlarıyla edinilen bilgi ve birikim somut olmayan kültürel mirası destekleme kapasitesinde olmuştur (Gürçayır Teke 2013:36). Yapıların yöreye özgü halk mimarisini yansımasıyla birlikte; bu yapıların oluşturduğu özgün sokak dokularının da somut olmayan kültürel miras olarak halk mimarisi kapsamında değerlendirilebilir. Yapıların birbirlerine göre konumları, çatıların biçimlenişi ile sokaklarda gölge alanlar oluşması ve sokağa açılan katlarda boşlukların az olmasıyla öne çıkan mahremiyet kaygısı gibi nitelikler, mekânın somut olmayan kültürel mirasa göre şekillenmesini göstermektedir (Şekil 1). Buna ek olarak yerleşimde yer alan tarihi sokakların geleneksel sünnet ve evlilik gibi şölenlere de ev sahipliği yapması, yerleşimin sahip olduğu somut olmayan kültürel mirası mekân bağlamında gözler önüne sermektedir.

(Şekil 2). Çeşitli geleneksel şöenlerin, Kula'nın tarihi sokaklarında gerçekleştirilmesi, bu yerleşimi somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir arada incelenebilmesi açısından da önemli hâle getirmektedir. Ayrıca Kula'da gerçekleştirilen dokumacılık faaliyetleri de mekânları şekillendirmiş ve günümüze önemli bir kültürel miras olarak ulaşmıştır (Şekil 3). Tüm bu verilerle birlikte, yörenin kendine özgü folkloru, türküleri ve edebi metinleri de somut olmayan kültürel miras olarak Anadolu'nun niteliklerine zenginlik katmaktadır. Yerleşim alanının bu değerlerle birlikte civar illerden de kısa ve uzun süreli turist çektiği bilinmektedir. Alanın bu değerlerle kazandığı sürdürülebilir kalkınma ivmesini turizme borçlu olduğu kabul edilmektedir. Turizmin, kalkınma kavramıyla yakın ilişkili olduğu ve bunun 'yerleşim alanlarının olağanüstü evrensel değerini korumaya katkıda bulunacak pratik araçlardan' biri olarak kullanılmasında yarar olduğu bilinmektedir (Labadi 2013:111).



Şekil 1. Kula'da halk mimarisini yansıtan sokaklardan biri (14.05.2016)

Şekil 2. Kula'da geleneksel sünnet şenliği (14.05.2016)

Şekil 3. Kula'da konutun giriş mekânında yer alan dokuma tezgâhı (Köşklük 2009)

Anadolu'da somut olmayan kültürel mirasın mekâna etkilerinin görüldüğü yerleşimlerden biri de Konya'ya bağlı Sille köyüdür. İç Anadolu bölgesinde, Konya kent merkezinin kuzeybatısında yer alan Sille; Rum, Ortodoks Türk ve Müslüman nüfusun bir arada yaşadığı; bu nedenle kültürel anlamda çok yönlü bir mirasa sahip olan önemli bir yerleşimdir. Gerek yapı stoğuyla, gerekse el sanatlarıyla somut olmayan kültürel mirasın mekâna etkilerinin yoğun olarak görüldüğü Sille yerleşimi, bu anlamda incelemeye değer pek çok niteliği bünyesinde barındırmaktadır. Somut olmayan kültürel miras değerlerinin 'sürekli yeniden yaratılan' doğasıyla özgünlüğünü geçmişten bugüne sürdürüyor olması; yerleşim alanının mekânsal dokusunun (tasarım, malzeme ve işçilik) sahip olduğu değerleri muhafaza ediyor olmasına da bağlıdır (Labadi 2013:121). Yöreye özgü Sille taşıyla ve geleneksel yapım teknikleriyle inşa edilen yapılar, halk mimarisinin önemli örnekleridir. Bununla birlikte yerleşimin hâkim bir noktasında bulunan ve geçmişi oldukça eskiye dayanan Aya Elenia kilisesi, dini ritüeller bağlamında, Sille'de somut olmayan kültürel mirasın temsilcisi olan özgün mekânların başında gelmektedir. Ayrıca Sille el sanatları içinde öne çıkan ve günümüzde de yapımı devam eden halı dokumacılığına ait mekânlar, Orta Anadolu'da konumlanan bu yerleşimi somut olmayan kültürel miras anlamında zengin kılmaktadır. (Şekil 4, 5, 6). Bu bağlamda Sille, gerek çeşitli işlemlere sahip olan tarihi yapılarıyla; gerekse bu yapılarda gerçekleştirilen ibadetler, törenler ve yöresel el işçiliği ile üretilen pek çok materyalle somut ve somut olmayan kültürel mirası bir arada incelemeye olanak tanıyan önemli bir yerleşimdir.



Şekil 4. Yöreye özgü Sille taşıyla inşa edilen bir yapı (13.05.2017)

Şekil 5. Aya Elenia Kilisesi (13.05.2017)

Şekil 6. Dokuma Tezgahı (Tapur, 2009)

Anadolu'nun batı ve orta bölgelerinde olduğu gibi doğu bölgelerinde de tarihi yerleşimlerde mekânların somut olmayan kültürel mirasa göre şekillendiği örneklerle sıkça rastlanmaktadır. Bu örneklerden biri de Malatya-Balaban yerleşimidir. Malatya'ya bağlı Darende ilçesinin bir kasabası konumundaki Balaban, halk mimarisi ile inşa edilmiş kerpiç yapıları ve bu yapıların; aynı zamanda sokakların, yörenin geçim kaynağı olan kayısı üretimine uygun olarak şekillenmesi ve kullanılmasıyla somut olmayan kültürel miras bağlamında önemli niteliklere sahiptir. Bir toplumsal uygulama olarak değerlendirilecek olan kayısı kurutma işlemi, yılın belli zamanlarında bölge halkının yardımlaşarak gerçekleştirdiği bir üretim biçimi olarak da ifade edilebilir (Şekil 7). Bu anlamda, yöre halkının yerleşimde yer alan sokakları hoşgörü ve dayanışma içinde kayısı kurutma işlemi için kullanması, somut olmayan kültürel mirasın bir parçası olarak önem kazanırken; bu sokaklarda bulunan tarihi ve geleneksel yapıların birer mimari değer ve somut miras olması, her iki miras değerini de bir arada incelemeyi ve değerlendirmeyi mümkün hâle getirmektedir. Bununla birlikte yörede somut olmayan kültürel miras, pek çok sanatsal verinin içinde de yer almaktadır. Bu verilerin başında ise yörede yetişen ressamların, özgün mimariyi konu edindikleri resim çalışmaları gelmektedir (Geçen vd. 2018:54) (Şekil 8).



Şekil 7. Balaban'da halk mimarisini yansıtan kerpiç yapılar ve kayısı kurutulan sokak (28.08.2020)

Şekil 8. Resim sanatına konu olan halk mimarisi: Malatya/Beşkonaklar (Demirbağ 2012)

UNESCO vasıtasıyla somut olmayan mirasın resmi olarak tanınması ve korunma ihtiyacı geleneksel ve tarihi yerleşim alanlarına da önemli nitelikler kazandırmıştır. Uluslararası alanda, kültürel mirasın somut olmayan yönlerinin açık bir şekilde kabul edilmesiyle elde edilen değerler, sürdürülebilir gelişme stratejileri olarak da araç olmuştur.

Mekân ve sosyal davranışlar arasındaki ilişki, tarihi ve geleneksel yerleşim alanlarına bakışı değiştirmiş ve geliştirmiştir (Altman 1975:28). Bu anlamda yerleşim alanlarının sahip olduğu birikim ve yaşayanların aktardığı beceri/bilgi sosyal, kültürel ve entelektüel bağlamının önemini yaratılması ve sürdürülmesini sağlamıştır (Blake 2001:31). Buradan hareketle analizi gerçekleştirilen üç yerleşim alanı da sahip olduğu somut olmayan kültürel miras değerleriyle, bağlı oldukları Manisa, Konya ve Malatya illerinin sürdürülebilir kalkınma hedeflerine, ekonomik, sosyal ve kültürel katkılar sunmaktadır. Üç yerleşim alanı da bugüne kadar, sahip olduğu yöresel/yerel değerlerini (festivaller, turistik değer, yöresel gıda üretim geleneği, gelenek/göreneklerinin zenginliğiyle birlikte) koruyarak; turistik, ekonomik ve sosyo-kültürel katkılarla yerleşim alanlarının sürdürülebilir kalkınmasına destek olmaya devam etmektedirler.

Sonuç

Birçok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu toprakları, tüm dünyanın kabul ettiği önemli kültürel mirasları da bünyesinde barındırmaktadır. Bu toprakların bazı kentsel ve kırsal yerleşim alanlarında, muhafaza edilmeye çalışılan pek çok somut ve somut olmayan kültürel mirasın bulunduğu; bu bağlamda söz konusu değerleri koruyarak gelecek kuşaklara aktarma sorumluluğunun ulusal ve uluslararası sözleşmelerle güvence altına alındığı görülmektedir.

Anadolu topraklarında hüküm süren her medeniyet bu coğrafyaya, kültürel, dini ve toplumsal birçok gelenek/görenek ve yaşam alışkanlıkları kazandırmıştır. Kuşaklararası aktarımla diğer nesillerin de yaşam rutinleri haline gelen bazı kültürel, dinî ve sosyal etkinlikler bu yerleşim bölgelerinin zenginlikleri olarak günümüze kadar süregelmiştir.

Anadolu'nun kültürel mirasına şahitlik eden yapılar ve sosyo-kültürel etkinliklere sahne olan mekânlar da somut olmayan kültürel mirasın izlerini taşımaktadır. Kültürel mirasın mekânla kurduğu sessiz diyaloga örnek olarak seçilen yerleşim bölgelerinden Manisa-Kula, Konya-Sille ve Malatya-Balaban'a ait somut olmayan kültürel miras örnekleri, Anadolu'nun doğusundan batısına uzanan değerleri ortaya koymuştur. Buna ek olarak, Anadolu topraklarının hemen her köşesinde olduğu gibi, çalışma alanları olan Manisa-Kula, Konya-Sille ve Malatya-Balaban'da da değişen iklim, coğrafi koşullar, dini/sosyal/kültürel zenginlikler ve farklılıklar pek çok türkû, edebî metin ve halk oyunlarının oluşumuna da ilham kaynağı olmuştur. Bu kültürel zenginliklerin oluşum ve üretim sürecine, içinde buldukları tarihî doku ve mekânsal çevre de önemli katkılar sağlamıştır. Yerleşim alanlarına ait olan ve kimi zaman kayıt altına alınamayan somut olmayan kültürel miras değerlerinin, diğer nesillere de aktarılması ve toplumsal yaşamın akışında sosyal sürdürülebilirliğe de katkı sağlaması gerekmektedir.

Yerleşimlerdeki anıt yapılar ve sivil mimari örnekleri, somut olmayan kültürel mirası pek çok konuda yansıtmaktadır. Bunların içerisinde öne çıkanlar halk mimarisi, el sanatları ve toplumsal/bireysel alışkanlıklarla süregelen gündelik yaşam ritüelleridir. Bu bağlamda konu incelendiğinde mekân kararlarına da etki eden ve korunup diğer kuşaklara aktarılması gereken somut olmayan kültürel miras örneklerinin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

-Yerleşim bölgesindeki kültürel ve sosyal yapının şekillendirdiği mahremiyet duygusu; yapıları ve ortak kullanım alanlarını -sokak, meydan, dini yapılar ve pazar alanları gibi mekânlar- şekillendirmiştir. Bu toplumsal hassasiyetle, mekân ve sokakların şekli, konutların birbiriyle olan komşuluk ilişkileri, pencerelerin sokağa açılma yönü gibi önemli pek çok planlama kararları kültürel mirasa olan saygıyla şekillenmiştir.

-Yöreye has -taş, kerpiç, ahşap gibi- malzemelerin kullanılmasına gayret edilerek korunmaya çalışılan bir diğer kültürel miras olan halk mimarisinin, yöredeki mekânları

farklı kıldığı görülmektedir. Bu malzemelerle inşa edilmiş olan yapılar; dış cepheleriyle buldukları sokağa ve doğal çevre silüetine kattığı estetik ve uyumlu dikkat çekmektedir. Ahşapla yapılan iç mekân düzenlemeleri ve dekorasyonlarda yaratılan eşsiz atmosfer nedeniyle halk mimarisini oluşturan öğelerin korunmaya değer birer kültürel miras olduğu görülmektedir.

-Yöreye has dokumacılık faaliyetlerinin de korunması gereken kültürel bir miras olarak yaşatıldığı ve konutların giriş avlu/bahçelerinde yer alan dokuma tezgâhlarıyla günlük yaşama dâhil edildiği görülmektedir.

-Bulduğu bölge halkına ait dinî yaşam ve kutsalların referans alındığı ve simgesel mekânlar haline geldiği yapılara yön veren dinî ritüeller de birer kültürel miras olarak kabul görmektedir. Bu ritüellerin, mekân biçimi, lokasyon ve malzeme seçimleri gibi pek çok kararı etkilediği ve şekillendirdiği görülmektedir.

-Bulduğu yöre için öne çıkan ve geçim kaynağı olan geleneksel ürün/gıda yapımı ve imalatı da yöresel ve kültürel bir gelenek olarak kabul edilmektedir. Ekonomik gelir ve turistik katkılar sağlayan geleneksel yiyeceklerin yapımı gibi faaliyetler, mekânların kullanım biçimlerini de doğrudan etkilemiştir.

-Anadolu'nun hemen her yerleşim alanında hâlâ gündemini koruyan bayramlaşma, taziye, düğün, doğum ve kutlama gibi bir araya gelinerek ortak duyguların paylaşıldığı dayanışma ruhu da önemli bir kültürel miras olarak kabul edilmektedir. Bu duyguların mekânı şekillendiren kararlara yön verdiği; sokak yapıları, konuta girmeden önceki avlu/bahçe, cami önü avlu/meydanı, köy meydanı ve kiraathane gibi pek çok mekânsal düzlemeye etki ettiği ve buna bağlı olarak mekânsal tasarım kararlarının verildiği görülmektedir.

Özellikle tarihi ve kültürel olarak önemli kabul edilen yerleşimlerin korunmasında somut veriler kadar somut olmayan verilerin de etkili olduğunu belirtmek mümkündür. Somut ve somut olmayan kültürel mirasın bir bütün olarak kabul edilmesi ve bunlara ilişkin koruma kararlarının sosyal ve mekânsal sürdürülebilirliği destekler nitelikte hassasiyetle yürütülmesi gerekmektedir. Bu bağlamda Anadolu'nun sahip olduğu kültürel mirasa ait değerlerin sürdürülebilirlik çerçevesinde korunması, gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılması büyük önem arz etmektedir. Buradan hareketle yapılan çalışmanın, Anadolu yerleşimleri özelinde, tarihi yerleşmelerin somut olmayan kültürel mirasla birlikte bütüncül olarak korunmasına ve sürdürülebilirliğine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ahunbay, Zeynep. *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. İstanbul: Yem Kitabevi, 2004.
- Akdoğan, Filiz ve Erdoğan, Elmas. "Sille (Konya) Yerleşiminin Sürdürülebilirliği için Ekolojik Tasarım Önerileri". *Tekirdağ Ziraat Fakültesi Dergisi* 8(2): 119-132, 2011.
- Akipek, Serap. "Dünya kültürel ve doğal mirasının korunmasına dair sözleşmenin değerlendirilmesi". *Ankara Hukuk Fakültesi Dergisi*, 50(4): 13-39, 2001.
- Akyıldız, Nihal Arda ve Olgun, Tuba Nur. "Kentsel Büyümenin Etkisiyle Geleneksel Yerleşimlerde Yaşanan Sorunların Sürdürülebilirlik Bağlamında İrdelenmesi". Ankara: *VI. Uluslararası Fen, Mühendislik ve Mimarlık Bilimlerinde Akademik Çalışmalar Sempozyumu*, 198-210, 2019.
- Altman, Irwin. "The Environment And Social Behaviour", California:Brooks/Cole Publishing, 1975.
- Altman, Irwin ve Winsel, Anne M. "Personal Space: An Analysis Of E. T. Hall's Proxemics Framework", içinde (181-259), New York: Plenum Press, 1977.
- Blake, Janet. "Developing a New Standard-setting Instrument for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: Elements for Consideration". Paris: Unesco, 2001.
- Çal, İsa. "Yerel Verilerin Geleneksel Mimari Üzerindeki Etkilerinin Sürdürülebilirlik Bağlamında Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi: Akseki-İbradı ve Piemonte-Val D'ossola Örneği". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2012.

- Çelik, Deniz ve Yazgan, Murat E. "Kentsel Peyzaj Tasarımı Kapsamında Tarihi Çevre Korumaya Yönelik Yasa ve Yönetmeliklerin İrdelenmesi". *ZKÜ Bartın Orman Fakültesi Dergisi* 9(11): 1-10, 2007.
- Demirbağ, Hasan. "Malatyalı Ressamlar". Malatya: Malatya Kitaplığı Yayınları, 2012.
- Erdem, Rahmi ve diğer. "Sille, Bir Koruma Geliştirme Planı ve Sonrası". *Selçuk Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi* 25(2): 25-46, 2010.
- Eryazıcıoğlu, Erdem ve Cengiz, Hüseyin. "İnsan Hakları Odaklı Bir Kültürel Miras Sistemi İçin Değerlendirme Modeli". *Megaron Dergisi*, 13(4): 636-650, 2018.
- Geçen, Fahrettin ve Kösem, Aliseydi. "Türk Kerpiç Mimarisi ve Cumhuriyet Sonrası Kerpiç Evlerin Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Malatyalı Sanatçıların Eser Örnekleri". *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi* 5(11): 52-68, 2018.
- Gürçayır Teke, Selcan. "Geleneksel Tarzlar, Modern Modeller: Resmî, Resmî Olmayan Eğitim ve Somut Olmayan Kültürel Miras". *Millî Folklor* 100 (Kış 2013): 31-39, 2013.
- Holtorf, Cornelius. "The Changing Contribution of Cultural Heritage to Society". *Museum International*, 63: 8-16, 2011.
- Karakul, Özlem. "A Holistic Approach to Historic Environments Integrating Tangible and Intangible Values Case Study: İbrahimpaşa Village in Urgüp". Doktora Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2011.
- Köşklük, Nezihat. "Tarihsel Süreçte Dokumacılık - Mekân İlişkisinin Koruma Amaçlı Değerlendirilmesi: Tire - Kula - Buldan Örneği". Doktora tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2009.
- Labadi, Sophia. "UNESCO, Cultural Heritage and Outstanding Universal Value". Lanham: AltaMira Press, 2013.
- Metin Basat, Ezgi. "Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek". *Millî Folklor* 100 (Kış 2013): 61-71, 2013.
- Oğuz, Öcal. "Folklor ve Kültürel Mekân". *Millî Folklor* 76 (Kış 2007): 30-32, 2007.
- Oğuz, Öcal. "Terim olarak somut olmayan kültürel miras". *Millî Folklor* 100 (2013): 5-13.
- Oğuz, Öcal. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Mekânı", *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* içinde (87-90), Ankara: Geleneksel Yayınları, 2018.
- Öksüz Kuşçuoğlu, Gizem ve Taş, Murat. "Sürdürülebilir Kültürel Miras Yönetimi". *Süleyman Demirel Üniversitesi Yalvaç Akademi Dergisi* 2 (1): 58-67, 2017.
- Ölçer Özünel, Evrim. "İnsanlar, Gezegen ve Refah İçin Bir Eylem Planı: Somut Olmayan Kültürel Miras ve 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerine Eleştirel Yaklaşım". *Millî Folklor* 116 (Kış 2017): 18-32.
- Selçuk, Hasan Tahsin. (2018). Mudurnu'da "Yerin Ruhu" üzerine değerlendirme. *2018 Uluslararası Mudurnu araştırmaları ahilik ve halk kültürü sempozyumu bildiri kitabı* içinde (366-386). Bolu: Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Skounti, Ahmed. "The Authentic Illusion". *Intangible Heritage* (ed. Laurajane Smith ve Natsuko Akagawa). Oxfordshire: Routledge, 74-92, 2008.
- Skounti, Ahmed. "The Authentic Illusion: Humanity's Intangible Cultural Heritage, The Moroccan Experience". (Çev. N. Avcı ve E. Karaman). *Söküm Sözleşmesi: Yönelimler, Eğilimler ve Eleştiriler* içinde (137-154). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.
- Tapur, Tahsin. "Konya'da Tarihi Bir Yerleşim Merkezi: Sille". *Türk Coğrafya Dergisi* 53: 15-30, 2009.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" 12.02.2020. <<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-50837/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi-hak.html>>
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" 12.02.2020. <<https://teftis.ktb.gov.tr/TR-50543/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html>>
- Türkyılmaz, Dilek. "Somut Olmayan Kültürel Miras Çalışmaları Bağlamında Türksoy Bölgesel Seminerlerine İlişkin Bir Değerlendirme". *Millî Folklor* 100 (Kış 2013): 40-49, 2013.
- UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi", 05.12.2020. <<https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-insani-somut-olmayan-kulturel-miras-temsil-i-listesi.html>>
- Vecco, Marilena. "A Definition of Cultural Heritage: From Tangible to the Intangible" *Journal of Cultural Heritage*, 11: 321-324, 2010.

OYA ÖRÜCÜLÜĞÜNÜN NESİLLER ARASI AKTARIMININ SAĞLANMASINDA KURUMSAL VE KOLEKTİF TASARIM KÜLTÜRÜNÜN ROLÜ*

The Role of Corporate and Collective Design Culture in the Intergenerational Transfer of Handcraft of Oya

Dr. Öğr. Üyesi Duygu ATALAY ONUR**

ÖZ

El sanatları insanlık tarihi kadar eskidir ve bizleri dünya üzerindeki diğer tüm canlılardan ayıran yegane özelliklerimizden olan yaratıcılığımızın dışavurumudur. El sanatı ürünleri belirli kültürel dünyaların yansımasıdır; çünkü her toplum üzerlerinde kendi izini bırakır. Doğdukları kültürlerden beslenirken aynı zamanda o kültürü zenginleştiren ve yeni anlamlar üreten varlıklardır. İğne, tığ veya mekik gibi araçlar ve ipek ipliklerin kullanımıyla üretilen oya örücülüğü de Türk halk kültürü için oldukça önemli bir yere sahiptir. Oyalar sözsüz iletişim araçları olarak görev yaparken birlikteliğe ve kolektif üretime de işaret ederler. Ancak, küresel ekonomi politikalarının benimsenmesi, endüstriyel üretimin artması, köylerden kentlere göç edilmesi ve özellikle son kırk yılda değişen toplumsal yapı ile oya işleme kültürü büyük çoğunlukla kırsal kesimde kısıtlı kalmıştır. Kentli ve eğitilmiş kadınların bu sanata olan ilgisi azalmaktadır. Kentlilerin oya üretmeye olan ilgisi azalırken oyacı ürünleri kullanmaya istekli oldukları gözlemlenmektedir. Bunda rol oynayan etmen ise son yıllarda tasarım kültürü ile geleneksel oya örücülüğünün birleşmesidir. Oya örücülüğüne karşı ilginin kaybolmasını önlemek ve birlikte üretim kültürünün devamlılığını sağlamak konusunda Türkiye’de üç önemli yapı bulunmaktadır; toplumsal birlikteliğe ve üretime vurgu yapan üretici kooperatifler, kurumsal tasarım markaları ve üreticiler tarafından yaratılan çevrimiçi siteler. Makalenin amacı, bu yapıları incelemek ve kültürel miraslarımızdan oyalara geleceğe aktarımları konusundaki yeterliliklerini tartışmaya açmaktır. Öncelikle oyalara üzerine literatür taraması yapılmıştır. Ardından kooperatifler, tasarım markaları ve çevrimiçi platformları incelemek için her bir kategoriden üçer örnek seçilmiştir. Oyalarla ilgili durum analizi yapabilmek için kooperatif yöneticileri, çalışanları ve tasarım firmalarından yetkililerle birebir görüşme ve röportajlar yapılmıştır. Çevrimiçi platformların oya öğrenimini desteklemekteki etkinliklerini ölçmek içinse beş kişiden oluşan bir grupla durum incelemesi yapılmıştır. Bu çalışmayı şimdiye kadar alanda yapılan diğer çalışmalardan ayıran özellik ise konuyu oya örücülüğünün bugün ve gelecekteki durumuna dikkat çekerek güncel tasarım kültürü arasında kurulan bağ üzerinden incelemesidir. Böylece oya kültürünün 21. yüzyıla özgü bir biçimde nasıl bir değişim geçirdiği ortaya konulmuştur. Araştırmanın ortaya koyduğu sonuçlara göre kooperatifler ve tasarım markaları istihdam, ürünlerin daha profesyonelle pazarlanmasına, markalaşmaya, kadınların örgütlü bir biçimde üretmesine ve bu neticede oya örücülüğünün “boş zaman değerlendirme aktivitesi” olmak yerine profesyonel bir tasarım-üretim sürecine dönüşerek meslekleşmesine katkıda bulunmaktadır. Tasarım markaları, üreticilerin tasarımcılarla işbirliği yapmalarını teşvik ederek iletişimi kuvvetlendirirken kooperatifler kadınları bir çatı altına toplayarak farklı sınıflardan kişiler arasında hem etkileşim yaratmakta hem de sosyal bağları kuvvetlendirmektedir. Ayrıca tasarım sayesinde oyacı ürünler fonksiyonellik kazanarak daha önce olmayan yeni kullanım biçimleri geliştirilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Oya, el sanatları, geleneksel üretim, kolektif tasarım, kültürel miras, bilginin nesiller arası aktarımı.

ABSTRACT

Handcrafts are as old as human history and they are the manifestation of our creativity which differentiates us from other living creatures on earth. Handcrafts are the reflections of specific cultural worlds since each society leave their peculiar marks on them. They are artifacts that enrich and produce new meanings within the culture where they were born and having been fed. The technique of oya lace, produced with the help of tools such as a needle, crochet needle and shuttle, and silk threads has a particular place in Turkish folk culture. The handcraft of oya stands as a tool for non-verbal communication signifying togetherness and collective productivity. However, due to the adoption of global economic policies, the increase in the industrial production, rural-urban migration, and changes in the social structure taking place in the last forty years, oya culture has become a practice that’s been limited with rural areas. Urbanized and well-educated women are losing their interest in

* Geliş tarihi: 4 Aralık 2018 - Kabul tarihi: 6 Aralık 2020

Atalay Onur, Duygu. “Oya Örücülüğünün Nesiller Arası Aktarımının Sağlanmasında Kurumsal ve Kolektif Tasarım Kültürünün Rolü” *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 244-259

** Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, İstanbul/Türkiye, atalayduygu@gmail.com, duyguatalay@beykent.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0536-0908.

oya culture. While the interest of urbanized women in oya production is decreasing, it is observed that they are eager to adorn themselves with oya. The reason of this is related with the integration of design culture and traditional oya lace production in recent years. There are three agents that play a major role in the prevention of interest to oya lace and sustain the culture of collective production in Turkey; productive cooperatives that emphasize social collectivity and productivity, corporate design brands and online websites developed by the practitioners. The aim of this article is to analyze these agents and discuss their efficiencies in the transfer of our cultural heritage oya lace to further generations. At the outset a literature review has been done on oya lace. Then, three samples were selected for each category to observe cooperatives, design brands and online platforms. In order to do situation analysis about oya lace cooperative directors, participants, and design brands employees were interviewed. Moreover, a case analysis was conducted with a sample group composed of five participants to evaluate the effectiveness of online platforms on learning oya production. The feature that distinguishes this study from the other studies within the field is that it raises concern over the current and future condition of oya culture and it is among the the first studies to approach the topic over the correlation of oya and design culture. Thereby, the transformation of oya culture peculiar to the 21st century has been depicted. According to the results of the research cooperatives and design brands make a great contribution to professionalization of design and production of oya culture instead of being “a spare time activity” by taking the lead in marketing, branding and praising organized womanly production. Design brands promote collaboration among producers and designers, while cooperatives bring different classes together to generate and enhance social interaction. Moreover, thanks to design culture artifacts embellished with oya gain functionality and generate a new culture.

Key Words

Oya lace, handicrafts, traditional production, collective design, cultural heritage, intergenerational transfer of skills.

Giriş

El sanatları, insan varoluşu ile özdeş ve insanlık tarihi kadar eskidir. Bizleri dünya üzerindeki diğer tüm canlılardan ayıran yegane özelliklerimizden olan yaratıcılığımızın dışavurumudur. El sanatı ürünleri belirli kültürel dünyaların yansımalarıdır; çünkü her toplum üzerlerinde kendi izini bırakır. Modern sosyolojinin kurucularından Emile Durkheim kültürü “kollektif temsiller” kavramı ile açıklamıştır. Ona göre inançlar, ahlaki değerler, semboller ve düşünceler belli gruplar tarafından paylaşılan temsillerdir. Bireylerin kimliklerini inşa ettikleri bu yapı içinde el sanatları da dışarıdaki dünyayı anlamlı kılmak konusunda rol oynayan temsillerdendir (Durkheim 1961: 21-9).

El sanatları; kültürel kimliğin yansıma ve sözsüz ifadenin aracı olma konusunda görev yapmaktadır. Bir Anadolu geleneği olan oya örücülüğü de yüzyıllardır kendi giydiklerinin de üreticisi olan kadınlar tarafından icra edilen sözsüz iletişim araçlarıdır (Özdemir 2009). Ancak, küresel ekonomi politikalarının benimsenmesi, endüstriyel üretimin artması, köylerden kentlere göç edilmesi ve özellikle 1980’lerden sonra değişen toplumsal yapı ile oya işleme kültürü büyük çoğunlukla kırsal kesimle kısıtlı kalmıştır. Eğitimli kentlilerin oya üretmeye olan ilgisi azalmıştır fakat oyalı ürünleri kullandıkları gözlemlenmektedir. Bunda rol oynayan etmen ise son yıllarda tasarım kültürü ile geleneksel oya örücülüğünün birleşmesidir.

Oya örücülüğüne karşı ilginin kaybolmasını önlemek konusunda Türkiye’de üç önemli yapı bulunmaktadır; toplumsal birlikteliğe ve üretime vurgu yapan üretici kooperatifler, kurumsal tasarım markaları ve üreticiler tarafından yaratılan çevrimiçi siteler. Bu makalenin amacı, bu yapıları incelemek ve kültürel miraslarımızımdın oyaların geleceğe aktarımını konusundaki yeterliliklerini tartışmaya açmaktır. Tasarım kültürü ve birlikte üretme bilincinin kültürel mirasın devamlılığını sağlamada oynadıkları rollerin de altı çizilmiştir.

Yöntem

Öncelikle oylar üzerine literatür taraması yapılmıştır. Ardından kooperatifler, tasarım markaları ve çevrimiçi platformları incelemek için her bir kategoriden üçer örnek seçilmiştir. Oyalarla ilgili durum analizi yapabilmek için kooperatif yöneticileri, çalışanları ve tasarım firmalarından yetkililerle birebir görüşme ve röportajlar yapılmıştır. Birebir röportaj yapılamayan Takawear markasının gazetelere verdiği röportajlardan faydalanılmıştır. Çevrimiçi platformların oya öğrenimini desteklemekteki etkinliklerini ölçmek içinse beş kişiden oluşan bir grupla durum incelemesi yapılmıştır. Bu çalışmayı oya üzerine şimdiye kadar alanda yapılan diğer çalışmalardan ayıran özellik ise konuyu oya örücülüğünün bugün ve gelecekteki durumuna dikkat çekerek güncel tasarım kültürü arasında kurulan bağ üzerinden incelemesidir. Böylece oya kültürünün 21. yüzyıla özgü bir biçimde nasıl bir değişim geçirdiği ortaya koyulmuştur.

El Sanatları ve Tasarım Kültürü İlişkisi

El sanatları insanlık tarihi kadar eskiyken tasarım olgusu Endüstri Devrimi ile ortaya çıkmış ve akademilerde yapılmıştır. El sanatları üretiminde hem estetik unsurlar hem de fonksiyonellik ön planda olmuştur. Ancak makinalaşmanın gelişimiyle el sanatları ve tasarımın temsil ettikleri arasında belirgin farklar oluşmaya başlamıştır (Cardoso 2010). Tasarım genellikle ve yaratıcılıkla özdeşleştirilirken el sanatları tekrarlarla özdeşleştirilmiş ve bir bakıma değersizleştirilmiştir (Cardoso 2010). Tasarım teorisyeni Justin McGurick el sanatlarını, tasarımın tasarım haline gelmeden önceki durumu olarak tanımlamıştır (aktaran Singh 2017: 82). Fakat onları birbirinden ayıran özellikler mevcuttur. Bunlardan en önemli üretim amaçlarının farklılık göstermesidir. El sanatları ürünleri, işlev ve ekonomik kazanç beklentisi olmaksızın da üretilirken tasarım ürünleri doğaları gereği fonksiyonellik ve satış beklentisi ile üretilmiş metalardır.

Tasarım ürünleri de kültürel kimliği yansıtmaktadır ancak küresel ekonomi politikalarının etkisiyle, tasarımın geliştiği Modern dönemden farklı olarak, estetik görünüm, nitelik ve faydanın yerini bugün, nicelik almıştır. Günümüzde tasarım da el sanatları da tüketim kültürü tarafından kuşatılmıştır. Post-modern ekonomi politikaları tüketicilere hiçbir nesneye ve alışkanlığa sıkıca bağlanmalarını, sürekli yeni hayaller ve ürünler peşinde koşmalarını dayatmaktadır. Geçicilik tüketimin özüdür ve “tüketim toplumu kültürü, öğrenmeyle değil, ekseriyetle unutmaya ilgilidir” (Bauman 2014: 94).

Bu kuşatma etkisindeki tasarım kültürünün karşı karşıya olduğu en önemli sorun vakit istemeyen ve anında doyum sağlayan ürünlerin üretiminin ana hedef olmasıdır (Bauman 2014: 94). Burada zanaatkardan beklenen de üretim hızını artırmak adına yeteneklerini bir kenara bırakmasıdır. Çünkü küresel kapitalist sistemde tasarım nitelikli ve zaman gerektiren uygulamaların karşısında konumlanmıştır. Oysa el sanatlarının özünde beceri yatmakta ve beceri tekrar ile kazanılmaktadır.

Tasarım, zamanla tüketimi artırırken üretimi değersizleştirmiş ve sembolik anlamlara sahip, öğrenmesi zaman gerektiren el sanatlarının yok olmasına sebep olmuştur. Fakat günümüzde ortaya çıktığı dönemden daha farklı bir yapılanmayla; tasarım, bir zamanlar yok ettiği kültürün önemli bir kurtarıcısı haline gelmektedir. Bunda Avrupalı tüketim toplumlarının sıradan seri üretim ürünleri yerine insani dokunuş ve kusurlar içeren biricik ürünlere yönelmelerinin payı büyüktür (Vencatachellum 2005). Son yıllarda el sanatları ve tasarım kültürü arasında bir köprü kurulmakta ve tasarımda el emeğine dayalı üretimin önemi giderek artmaktadır. Kültüre, geçmişe, zanaatkarlara saygılı bir tasarım kültürünün inşası ile el sanatları da kaçınılmaz olan değişime ayak uydurabilmekte ve yeni nesillerin ilgisizliği önlenmektedir.

Türkiye’de Oya Örücülüğü

Oya örücülüğü, Anadolu’da kadınların yoğunlukla uğraştığı bir el sanatı dalıdır. Türk danteli olarak adlandırılan oyanın benzetildiği örgülerden dantel Avrupa’da 16. yüzyılda tanınmıştır ve Anadolu’dan Avrupa’ya gittiği düşünülmektedir (Türk Oyaları Kataloğu 1998: 7). Oya konusunda uzman Taciser Onuk’a göre bu sanat dalı M.Ö. 2000 yıllarından öncesine kadar gitmektedir. Kimi kaynaklar iğne ile yapılan örgülerin 12. yüzyılda Anadolu’dan Yunanistan’a oradan İtalya yolu ile Avrupa’ya geçtiğini ortaya koymaktadır. İğne oyarlarının altın çağı 18. yüzyılda yaşanmışsa da sonraları Batı taklitçiliğinin ortaya çıkmasıyla oyalara olan ilgi azalmıştır. Oya sözcüğünün başka dillerde karşılığının olmaması bu el sanatı dalının yalnızca Türklere özgü bir yöntem olduğunun da kanıtıdır (Onuk 1981: VII).

İğne oyarlarının üretiminde iki ayrı grup üretim şekli ortaya çıkmıştır (Onuk 1981: XII):

1. Doğadan esinlenilerek işlenenler,
2. Yalnız iğne oyarlarına özgü olup, kuşaktan kuşağa geçen ve giderek tamamen soyutlaşmış örgeler.

İğne oyları son derece zarif ve dekoratifdir fakat onları daha da önemli kılan şey toplumsal ve kültürel anlamda birlikteliğe yaptıkları vurgudur. Oylar her ne kadar bireysel olarak örülse de genellikle kadınların bir araya gelmesiyle bilgi aktarımı yapılarak öğrenilir ve günlük yaşantıda komşuluk ilişkisi içinde olan kadınların birlikteliklerini anlamlı hale getirir. “Böylece toplumsal dayanışma, paylaşma, dostluk, arkadaşlık, yardımlaşma giderek anlam kazanır. Aynı zamanda anlatılan öyküler masallar, bilmeceleer halk edebiyatımızın zenginleşmesine ve kuşaktan kuşağa geçmesine yardımcı olur” (Onuk 2015: 503).

İşlendikleri araç gereç ve tekniğe göre dokuz türe ayrılmaktadır; iğne oyası, tığ oyası, mekik oyası, firkete oyası, koza oyası, yün oyası, mum oyası, boncuk oyası, dokuma oyası (Onuk 1981: VIII). Adları ve kullanılan motifler yöreden yöreye değişmekle birlikte kimi motifler tüm Anadolu’da üretilmektedir (Türk Oyaları Kataloğu 1998: 7). “Süs kompozisyonları kenar, orta, köşe ve serpmeye olarak dört bölümde toplanır. Motifler bu kompozisyonların çeşitlerine göre işlenerek meydana getirilir. Motiflerin değerleri renklerle bir kat daha artar. Gerek motiflerin gerek renklerin işlenmelerindeki uygunluk başta gelen esaslardandır” (Özbel 1945: 6).

Anadolu’da Kastamonu, Konya, Elazığ, Bursa, Bitlis, Gaziantep, İzmir, Ankara, Bolu, Kahramanmaraş, Aydın, İçel, Tokat, Kütahya gibi şehirlerde yoğun olarak uygulanmaktadır. Geleneksel olarak kadınlar tarafından yine kadınlar için üretilen oylar, Aydın, Muğla ve İzmir’de erkekler için de üretilmektedir. Oylar hem ev tekstilinde hem de giyim eşyalarında kullanılmaktadır. Karyola takımı, karyola eteği, mevlit örtüsü, bebek yüzü örtüsü, namaz örtüsü, bayan mendillerinin kıyısı, yatak odası takımı gibi ev tekstilinin yanı sıra pembezar gömleklerin kollarında ve yakalarında kullanılmaktadır (Yavuz 2013: 197). Aynı zamanda baş süslemelerinde ayrı bir yere sahiptir. Farklı yörelerde farklı motifler üretildiği gibi kimi zaman aynı motifin farklı yörelerde başka isimlerle anıldığı da gözlemlenmektedir (Köklü, Özdemir ve Yetim 2008).

Geleneksel iğne oylarının yapımında ipek iplikler kullanılmaktadır. İpek dışında pamuk iplikler de kullanılmıştır. Yardımcı malzeme olarak pul, payet, kâğıt ve boncuklardan yararlanılmış motiflerin dik durması istenildiğinde at kılından faydalanılmaktadır (Türk Oyaları Kataloğu 1998: 8).

Geleneksel Oya Örucülüğünün Günümüzde Tasarım Kültürü İçindeki Dönüşümü

Oyalar bir zamanlar neredeyse tüm Anadolu'da üretilirken günümüzde durum değişmiştir. Usta sayısı giderek azalmaktadır. Uzun zaman ve maharet gerektiren türleri üretilmemekte, daha sade ve kolay olanlarına yönelinmektedir (Türk Oyaları Kataloğu 1998: 9). Son yıllarda ipek iplik yerine sentetik iplikler kullanılmaya başlanmıştır. Dik bir duruş içinse at kılı yerine misina tercih edilmektedir. Oyalar geleneksel olarak kök boyalarla renklendirilirken günümüzde sentetik boyalar da kullanılmaya başlamıştır (K1). Yani geleneksel üretim yöntemlerinden giderek uzaklaşmaktadır.

Türkiye'de oya örücülüğünün mevcut konumunu ve tasarım ile olan ilişkisini araştırmak için kadın kooperatifleri ve tasarım firmaları ile gerçekleştirilen röportajlar neticesinde durum analizi yapıldığında oya örücülüğü ile ilgili aşağıdaki çıkarımlar yapılmıştır:

Oya Örucülüğünün Güçlü Yanları

1. Yalnızca Türkiye'ye özgü bir el sanatıdır (Onuk 1981: VII).
2. Yaratılan ürünlerin hepsi biriciktir.
3. Düşük maliyetle üretilebilir.
4. Üretim esnek. Adet ve zamanlama istenildiğinde değiştirilebilir.
5. Üretildiği yerlerde ipek böcekçiliğinin gelişimine destek sağlar.
6. Doğal boyamacılığı destekler.
7. Kadınlara istihdam yaratır.
8. Sosyal bağları kuvvetlendirir.

Oya Örucülüğünün Zayıf Yanları

1. Örgütlü bir üretim söz konusu değildir.
2. Mesleğe dönüşmemiştir.
3. Yeni teknolojilerin entegrasyonu yetersizdir.
4. Yeni nesiller oya kullanmaya ve üretmeye karşı ilgisizdir.
5. Üreticilerin büyük çoğunluğu kırsalda yerleşik olduğu için tasarım sektörünün beklentilerini anlamaktan uzaktır.
6. Yenilik olgusuna olumlu yönde odaklanılmamaktadır. Kullanılan yeni malzemelerin sentetik oluşu oyaları ucuzlatmaktadır.
7. Pazarlama konusunda yetersizlikler vardır.

Karşılaşılan Tehditler:

1. Oya örücüleri azalmaktadır.
2. Modellerin uygulanışını açıklayan yazılı kayıtların tutulmaması sonucu kimi modeller yok olmaktadır. (Oyalar üzerine yazılı kitapların önemli bölümünün yeni baskıları yapılmamaktadır.)
3. Yeni neslin ilgilenmemesi sebebiyle kullanımının da ortadan kalkması söz konusudur.

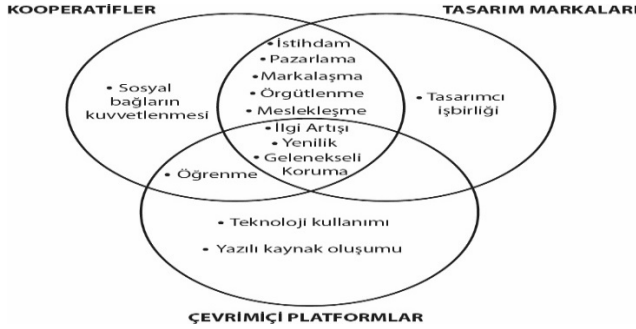
Potansiyel Fırsatlar:

1. Tasarımcı desteği ile kültürel kimliği temsil eden özgün tasarım ürünlerine dönüşebilir.
2. Gelişmiş ülkelere satış potansiyeline sahiptir çünkü bu ülkelerde kıymetli el sanatlarına talep vardır.
3. Tasarım sayesinde yeni kullanım biçimleri yaratılabilmektedir.

Durum analizinin ortaya koyduğu gibi tasarım kültürü tarafından desteklendiğinde uluslararası arenada katma değeri yüksek bir tasarım ürününe dönüşme potansiyeli oldukça yüksektir. Bugün gelişmiş ülkelerin büyük çoğunluğunda kurulan konseylerle el

sanatlarının önemine vurgu yapılmakta ve geleneksel el sanatları güncellenerek çağdaş kültürde yenilikçi formlarda da varlıklarını sürdürmektedir. Amerika, İngiltere, Kanada, Avustralya gibi pek çok ülkede geleneksel el sanatlarının korunup güncellenmesi birer devlet politikası olarak görülmektedir.

Kooperatifler, tasarım markaları ve çevrimiçi platformlar; pazarlama, istihdam, örgütlü üretim, mesleğe dönüştürme, markalaşma, gelenekseli koruma, tasarıma yenilik getirme, tasarımı destekleme, yeni kullanım biçimleri yaratma, sosyal bağları kuvvetlendirme, öğrenmeyi destekleme, yeni teknolojileri dahil etme, yazılı kayıt oluşturma konularında oya örücülüğüne katkı sağlamaktadır. Bu durumun özeti aşağıdaki şemada betimlenmiştir ve ilerleyen bölümlerde şemadaki unsurlar detaylandırılarak açıklanmıştır.



Şekil 1. Kooperatifler, tasarım markaları ve çevrim içi sitelerin oya örücülüğüne yaptığı katkılar

Kadın Kooperatifleri

Kadın emeği, tarih boyunca patriarkal yapı tarafından baskılanmış ve hak ettiği değeri bulamamıştır. Erkeklerle sunulan atölye kurma imkânı kadınlara verilmediğinden kadın zanaatkarlar loncalarda örgütlenememişlerdir (Faroqi 2011). Oyalar kadınların çeyiz sandıklarının önemli bir parçasıyken meslek olarak örgütlenilmediği için ürünler tam olarak ticarileşememiştir. Kadınlar arasında satışı kayıt dışı bir biçimde yapılıyor olsa da profesyonel bir şekilde markalaşma söz konusu olmamıştır. Son yıllarda ise mesleğe dönüşme, markalaşma, örgütlenme ve istihdam yaratma alanındaki eksiklikleri giderme konusunda özellikle kırsal kesimde kooperatifler rol oynamaya başlamıştır.

Oya örücülüğünün düzenli bir gelir kaynağına dönüşebilmesi için satış, reklam ve tanıtım alanında eğitim almış kimselere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu alanda kooperatifler rol oynamaktadır. Çalışmada, üç kooperatif incelenmiş ve hem üreticilerle hem de kurucularla görüşülmüştür; Ankara'dan S.S. Nal-Etik Koop, Balıkesir'de Gönen Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi (Kısa adı: Gönen Kadın) ve İzmir'de Ödemiş Yöresi Kadın, Çevre, Kültür ve İşletme Kooperatifi (Kısa adı: Ödemiş Kadın Kooperatifi).

Nal-Etik Koop 2009, Ödemiş Kadın Kooperatifi 2011, Gönen Kadın 2017'de kurulmuştur. Kurulduklarından bu yana toplamda 1000'e yakın kadına tasarım ve üretim yaparak gelir elde etme imkânı sunulmuştur (K2, K4, K7).

Bu kooperatiflerin bir takım ortak noktaları mevcuttur:

1. Tüm kooperatifler geleneksel oya üretimini korumak istemektedir (K1, K2, K4, K7) ve Ödemiş Kadın Kooperatifi dışındakiler ürünleri çağdaşlaştırma amacını taşımaktadır. Ödemiş Kadın Kooperatifi'nde yönetim kadrosu değişmiştir. 2016'da yöneticilerden Gülfer Keskin kooperatiften ayrılmadan önce oyaları modernize etme amacı varken bugün yoktur (K2).

2. Üniversite mezunu bir kesimden oluşan idari kadrolara sahiptirler ancak üreticilerin eğitim seviyesi yöneticilere kıyasla daha geridedir (K1, K2, K4, K7).

3. Buldukları bölgede oya üretimi kadınlar arasında bir kültüre dönüşmüştür. Satış için oya pazarları kurulup ve festivaller düzenlenmektedir (K1, K2, K4, K7).

4. Üretim daha çok evlerde yapılmaktadır (K1, K2, K4, K7) ancak Ödemiş Kadın Kooperatifi bir atölye oluşturarak kadınların ev dışında da üretim yapmalarını teşvik etmiş (K1) böylece örgütlü üretime katkıda bulunmuştur.

5. Oya kültüründe daha önce olmayan ürün çeşitleri ve yeni kullanım biçimleri ortaya çıkmıştır. Geleneksel olarak süsleme unsuru olarak değerlendirilen oyalarda tasarım ürünlerine dönüştüklerinde kolye, küpe, şal, şapka, broş, yüzük, gözlük askısı gibi ürünlere dönüşmüştür (K1, K2, K4, K6, K7). Bu da el sanatlarına karşı ilgisini kaybeden genç nesillerin merakını uyandırma konusunda önemli bir rol oynamaktadır.

6. İpek iplikler ve doğal kök boyalar kullanılmaktadır (K1, K2, K4, K6, K7). böylece geleneksel yöntemler korunmaktadır.

7. Nallıhan ve Ödemiş'te tasarım ve üretim kırsaldaki kadınlar tarafından yapılırken ürünlerin alıcıları kentli kadınlardır (K1, K2, K3, K6, K7). Gönen'de kentli kadınlar üretim yapmaktadır (K4).

8. Kooperatifler sayesinde açılan kurslarla yeni nesillerin oya örücülüğünü öğrenmeleri teşvik edilmektedir (K1, K2, K3, K6, K7).

Kooperatifler Arasındaki Farklılıklar ve Öne Çıkan Özellikleri

Gönen Kadın Kooperatifi: Çalışmada incelenen kooperatifler içinde en genci olmasına rağmen tanıtıma, fotoğraf çekimlerine ve afişlere özen göstermesiyle öne çıkmaktadır (K4). Markalaşma konusuna yoğunlaşarak logosu olan ARTEMEA ve GÖNENKADIN adında iki marka yaratmayı başarmışlardır. ARTEMEA etiketlerini oyalı ürünlere iliştiyerek müşterilere anonim el sanatı ürünü yerine bir tasarım ürünü aldıklarını hatırlatmaktadır. Markalaşma, hak edilen ekonomik geliri elde etme konusunda oldukça önemlidir çünkü marka etiketli ürünler markasız olanlara kıyasla daha pahalıya satılmaktadır. Kooperatif bunun önemini çok iyi kavramıştır.

Yeni ürün geliştirme ve ürünlerini diğer kooperatiflerden farklılaştırmaya önem vermektedirler. Kendi deyimleriyle “çağdaş-çalışan-kentli kadının zevk ve ihtiyacını gözettikleri için geleneksel renk ve formlardan belirgin olarak” (K4) farklı ürünler yaratmaktadır. Yenilikçi renklerin kullanımının yanı sıra üç boyutlu oyalarda ve yarı kıymetli taşları kullanarak yeni bir tasarım üslubu geliştirmişlerdir ve bunu tamamen geleneksel yöntemleri kullanarak elde etmişlerdir. Gelenekseli koruyarak çağdaş ürünler yaratma sürecini kendi deyimleriyle “sentez” oluşturma olarak tanımlamaktadırlar (K4). Gelecek hedefleri değerli taşlarla oyalarda birleştirilerek mücevher denebilecek ürünler yaratmaktadır (K4). Bu gibi hedeflerinin olması durağan değil gelişmeye açık bir tasarım yaklaşımına sahip olduklarını göstermektedir.



Resim 1. Yeni Nesil İğne Oyası, Gönen Kadın
Resim 2. ARTEMEA etiketli kolye, Gönen Kadın

GÖENKADIN tüm dünyada, kadın sahipliğinde veya yöneticilerinin en az %51'i kadın olan firmaları bünyesinde toplayan WEConnect International'a üye olmuştur ve ürünlerinde, uluslararası bilinirliği olan "WOMEN OWNED" logosunu kullanılmaktadır. Türkiye'den de 200 kadar saygın firmanın üye olduğu bu organizasyona kabul edilen "ilk ve tek" kooperatiftir (K4).



Resim 3. İngilizce afiş, Gönen Kadın

GÖENKADIN
WOMEN OWNED

GONENKADIN'S TIPS & TRICS

How to Style Funky Pieces

Find out the best ways to put funky pieces of fashion together and look extra fab

WOMEN OWNED

İngilizce, Fransızca, Japonca gibi farklı dillerde hazırlanan afişlerde oyulara uluslar arası görünümler kazandırılırken yerli ve yabancı müşterilere oyularla ne kadar tarz sahibi olunabileceği gösterilmektedir. Taklit ürün yaratmaktan uzak durduklarının altını çizen (K5) kooperatif çalışanları arasında yalnızca kooperatiften elde ettiği kazanç ile ev geçindirenler mevcuttur (K4). Oysa Ödemiş Kadın Kooperatifi'nde görüşülen Gülsüm Ergin (K3) kooperatifte yapılan oya üretimi ile tamamen geçinebilmenin mümkün olmadığını belirtmiştir. Gönen Kadın Kooperatifi meslekleşme, istihdam yaratma, örgütlenme, pazarlama, sosyal bağları kuvvetlendirme, ilgiyi artırma, yeni kullanım biçimleri yaratma konularında öne çıkan bir örnektir. Recai Tekin, oyalı ürünleri hangi yaş aralığının aldığına dair net bir kayıt tutmasalar da gözlemlerine dayanarak 25-60 yaş arası çalışan kadınların olduğunu, Kapadokya'daki satış yerinde erkek müşterilerin de oyalı ürünleri aldıklarını belirtmiştir.



GÖENKADIN
WOMEN OWNED

LACE SCARVES

WOMEN OWNED

Resim 4. Oyalı şallar hakkında afiş, Gönen Kadın

Nal-Etik Kooperatifi: Nallıhan yüzyıllardır ipek böceği kozacılığı yapılan bir bölgedir. Burada yedi ortakla kurulan kooperatif bugün 11 ortakla yoluna devam etmektedir. Kooperatif, ortaklarına verdiği hizmetin yanı sıra 720 kadının ürettiği ürünlerin satışı için de bir kanal haline gelmiştir. Aynı zamanda, Türkiye'nin farklı il ve ilçelerinde düzenlenen fuar, seminer ve toplantı gibi etkinliklere Nallıhan adına katılarak geleneksel iğne oyalalarının tanıtımını sağlamaktadır (K7).

Üretici kadınlar kendi tasarımlarını kendileri yapmaktadır. Üretime katılımı teşvik etmek için festival ve yarışmalar düzenlenmektedir. Nallihan Belediye Başkanlığı tarafından her yıl düzenlenen Uluslararası Nallihan İpek İğne Oyaları Festivali kapsamında düzenlenen yarışmaya katılan kadınların tasarladığı takılardan ödül alanlar üretilerek hizmete sunulmaktadır (K7).



Resim 5. Oyalı kolye, Nal-Etik Koop

Kooperatifte hem geleneksel oya üretimi devam ettirilmekte hem de daha çağdaş ürünler ortaya konmaktadır (K7). Tasarımlar için başlarda patent alınmış ancak ürün çeşitliliğinin fazla olması nedeniyle bundan vazgeçilmiştir. Onun yerine 2019'dan itibaren coğrafi işaret tescili alınmıştır. “Coğrafi işaret, tüketiciler için ürünün kaynağını, karakteristik özelliklerini ve ürünün söz konusu karakteristik özellikleri ile coğrafi alan arasındaki bağlantıyı gösteren ve garanti eden kalite işaretidir. Coğrafi işaret tescili ile kalitesi, gelenekselliği, yöreden elde edilen hammaddesi ile yerel niteliklere bağlı olarak belli bir üne kavuşmuş ürünlerin korunması sağlanır” (Türk Patent, 2019).

Ürünler Japonya, Fransa, İtalya ve İngiltere'nin de aralarında olduğu 21 ülkeye ihraç edilmektedir (K6). Artık yurt dışından özel sipariş alınmaktadır. Fransa'da çalıştıkları bir gruba özel tasarım yapılmaktadır. Her ürünün üzerinde üreten kadının kodu yazılmakta ve böylece kaliteli üretim yapılması teşvik edilmektedir çünkü yurtdışından gelen siparişlerde kod sistemi ile istek yapılmaktadır (K6). Ayrıca moda sektörü için çiçek şeklinde de oya üretilmektedir. Oyalarda yalnızca %80 ipek iplik, %20 sentetik ip ve doğal boyalar kullanılmaktadır (K7). Bu şekilde yerel kaynaklar ve yerel iş gücü değerlendirilmektedir.

Markalaşmaya da önem veren kooperatif ürünlerinde etiketler bulunmakta ve kooperatifin adı tüm Türkiye'de tanınmaktadır. Yeni nesillere ulaşırken ipek iğne oyalarının geçmişten bugüne tarihi bilgilerini aktarmak gibi bir hedefleri vardır (K7). Böylece tüketim kültürü içinde yok olup giden “hikâye anlatıcılığı” (Benjamin, 2016) olgusunu tasarımlarına dahil ederek ürünlerini farklılaştırmayı hedeflemektedirler.

Kooperatifin açtığı kurslara gençler de katılmaktadır ve kadınlar dışında üretim yapan erkekler de mevcuttur. Örneğin kuruculardan Yıldız Aksu Tırıl'ın adlıyeden emekli eşi Hüseyin Tırıl da kooperatifte üretim yapan erkeklerdendir. Hüseyin Tırıl, Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü'nün açmış olduğu kurslara katılarak ipek iğne oyaları eğitimi almış ve kolye, küpe, broş, yüzük tasarımlarını kendi üretmektedir. İşçiliğe büyük önem veren Tırıl, tasarımlarını satarak ailesi için ek gelir elde etmektedir (K8).

Ödemiş Kadın Kooperatifi:

Kooperatifin en büyük başarılarından biri, kadınların bir araya gelerek birlikte üretim yapabilecekleri bir atölyeyi hayata geçirerek mesleğe dönüştürme ve örgütlenmeye katkı sağlamış olmasıdır. Sabancı Vakfı'ndan alınan hibe ile atölye kurulmuş ve eğitmenler getirilerek ipek çekimi, dokuma dersleri aldırılmıştır (K1). Atölye binasının tahsisinden sonra, daha önceleri evlerinden üretim yapan pek çok kadın bir iş yeri gibi gördüğü

bu mekânda üretim yapmaya başlamıştır. Emekli lise öğretmenleri, fotoğraf sanatçıları gibi kadınlar da çevre bölgelerden gelerek üretime ortak olmuşlardır. İyi eğitim almış kadınlarla eğitim konusunda geri bırakılmış ve daha önce çalışma fırsatı bulamamış pek çok kadın, el emeği ekseninde bu atölye içinde buluşabilmektedir (K1). Böylece el sanatları ekseninde şekillenen, farklı sınıfları bir araya getiren yeni bir topluluk ortaya çıkmıştır.

Giderilmesi gereken eksiklikler ve öneriler:

1. Kooperatiflerden hiçbiri tasarımcı desteği almamaktadır. Gönen Kadın Kooperatifi dışında üreticilerin takip ettiği tasarımcı ya da firma olan yoktur (K2, K3, K7, K8). Üreticiler arasında tasarım mezunu yoktur. Fakat hemen hepsinde tasarım yapılmaktadır. Tasarıma ve eğitime önem verilerek üniversitelerin tasarım fakülteleriyle ortak çalışmalar yürütülmeli, yerel tasarımcılarla iş ortaklıkları geliştirilerek kooperatiflere renk bilgisi, kavramsal tasarım, temel tasarım prensipleri, tasarım araştırması yapılması gibi konularda destek verilmelidir.

2. Kooperatiflerin üreticilerin sabit bir maaşı yoktur. Hepsinde parça başına gelir elde edilmektedir (K2, K7, K4). Yani kooperatif çatısı altında toplanılmakta ancak üretim bireysel olarak devam etmektedir. Üreticilerin bir bölümü için ürettiği kadar kazanmak istenilen bir durum olabilirken kimileri için sabit bir aylık gelire sahip olmak bir gereklilik olabilir. Bu nedenle tercihe göre isteyenlerin sabit bir gelir için isteyenlerin parça başına para kazanabilecekleri bir yapı oluşturulması üzerine çalışılmalıdır.

3. Gönen Kadın Kooperatifi'nden Handan Küçükergin kadınların evlerde ayrı ayrı üretim yapmasının daha iyi olduğunu, bir arada çalışıldığında kişisel çatışmalar sonucunda olumsuzlukların yaşandığını belirtmiştir. Son yıllarda, evi kadınların kapatıldığı ve kamusal hayattan dışlandıkları bir yer olarak gören feminist söylemde de değişimler olmaktadır. "Artık evin kadınların özerk kimliklerini oluşturabilecekleri üretken bir mekân olarak kavramsallaştırabileceğimizi öne süren düşünceler egemen olmaya başlamıştır" (Baydar 2015: 92, 93). Bu açıdan bakıldığında evin bir üretim ve yaratım merkezine dönüşmesi yöneticiler tarafından desteklenebilir.

4. Gönen Kadın Kooperatif dışında hedef kitle belirleme konusunda profesyonel bir yaklaşım geliştirilmemiştir. Her yaş grubuna ve gelir seviyesine benzer ürünler sunmak yerine alıcıların beğenileri araştırılıp farklı yaş, gelir ve kültüre uygun renk, motif ve kullanım anlarında ürünler için koleksiyonlar geliştirilebilir. Bu sayede fiyatlandırma, malzeme seçimi, motif ve renk kullanımı konularında belli standartlar geliştirilebilir.

5. Adaptasyon hayatın her alanında öne çıkan anahtar bir kavram olduğu gibi el sanatlarında da önem arz etmektedir çünkü çağa uyum gösteremeyen el sanatları yok olup gitmektedir. Bu konuda kooperatiflerin farklı yaklaşımlar geliştirdiği gözlemlenmiştir. Yeni jenerasyon geleneksel ürünlere neredeyse hiç ilgi göstermeyip daha çok modernize edilmiş takı ve aksesuarlara yönelmektedir (K4). Fakat yine de üretimlerini hem çağdaş üretime yer açacak hem de geleneksel ürünleri devam ettirecek doğrultuda şekillendirmişlerdir. Öte yandan Ödemiş Kadın Kooperatifi'nden Ayşe Koldaş, çağdaşlaşmayı hedeflemediklerini, "geleneksel üretimi aynen devam ettirerek yok olup gitmekte olan el sanatlarının ömrünü en az 50 yıl daha uzattıklarını" (K2) belirtmiştir. Ancak, kooperatiflerin amacı el sanatlarına uzun da olsa bir ömür biçmek mi yoksa onları çağa uyarlayarak ölümsüzleştirmek midir? Ekonomik, kültürel ve sosyal açıdan bakıldığında gelenekseli çağdaşla birlikte devam ettirmek oya örücülüğünü geleceğe taşıma konusunda daha uzun vadeli sonuçlar vermektedir.

6. Üzerine gidilmesi gereken en önemli meselelerin başında doğru fiyatlandırma ve satış kanallarının yaratılması gelmektedir. Gönen Oya Pazarı'nda 2006 yılında tamamen elde iki ay gibi uzun bir sürede yapılmış oya bir masa örtüsü 80 TL'den ücretlendirilirken hemen hemen aynı ebatta bir Fransız danteli Avrupa'da onlarca kat fazlaya satılmaktadır. Nitekim, Gönen Kadın Kooperatifi'nden Recai Tekin komisyonsuz ve tüketicilerin güvenle alışveriş yapacağı sitelere ihtiyaç olduğunun altını çizmiştir (K4). Bu türden sitelere iyi bir örnek Güney Amerika'da Cooperativa Shop'tur. Adından da anlaşılacağı gibi birlikteliğe dayalı bir platformdur ve Latin Amerika'ya özgü el sanatlarını tasarım ile birleştiren markalara yer verilerek uluslar arası arenaya toplu çıkmak fırsatı verilmiştir. Bu gibi platformlar örnek alınabilir.

7. Kooperatiflerin hemen hepsi sıcak satışı şimdilik daha etkili bulsa da hem çevrimiçi ve hem de mağaza satışlarının birlikteliğinin daha etkin olduğu kaydedilmektedir (Oracle, 2019). Gönen Kadın'da geliştirilmekte olan bir sanal mağaza bulunmakta, Nal-Etik Kooperatifi'nde ise internet siteleri üzerinden sipariş verilebilmekteyken Ödemiş Kadın Kooperatifi'nde sanal mağaza bulunmamaktadır.

8. En önemli noktalardan biri devamlılığı olan bir tedarik sisteminin kurulmasıdır. Röportajlar sırasında bu konuya dikkat çeken Recai Tekin olmuş ve üretici kadınların "bir iş disiplini ve mesai kavramına uzak boş zamanlarında, keyfe keder bir biçimde üretim yapmalarının talep görebilecek albaniye sahip ürünlerin satışının önündeki engellerden biri" olduğunu ve bu yapılanmanın sorgulanması gerektiğinin altını çizmiştir (K4).

Tasarım Markalarında Oya Kullanımı

Markalaşma; üretilen ürünleri kimliklendirerek tüketicilerin onları tanıyıp kabul veya reddetmesine olanak yaratan bir kavramdır. Farklılaşma sağlayarak tüketici zihninde bir ürünü piyasadaki diğer ürünlerden öncelikli konuma getirilebilmektedir. Bu nedenle başarılı bir marka imajı yaratmak çok önemlidir (Durmaz ve Kalyoncu, 2016). Oya el sanatının görsel ve kültürel bir ürün olarak sürdürülebilirliğinin sağlanması için markalaşma konusuna odaklanılmalıdır. Böylece yeni nesillere aktarılması ve kentliler için de önemli hâle gelmesi kolaylaşacaktır.

Son 30 yılda Avrupa'dan doğmuş üretimi daha etik hâle getirmeyi amaçlayan bir eğilim söz konusudur. Yavaş moda hareketi (Clark 2008) olarak tanımlanan bu akım küresel kapitalizmin sebep olduğu üretim-tüketim döngüsünün daha insancıl koşullarda yapılabilmesi için yerel kaynaklara, yerel bilgi, yerel iş gücüne dönmenin gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu sayede hem yerel halka istihdam fırsatı yaratılmakta hem de geleneksel üretim yöntemlerinin kaybolması önlenmektedir (Clark 2008). Bu akımı benimseyen gelişmiş ülkelerde, marka kimliğini yerel kültürden alan pek çok firma kurulmuştur. Böyle bir markalaşma stratejisi özellikle zengin el sanatları mirasına sahip ülkeler için büyük bir avantaj yaratmaktadır (Vencatachellum 2005).

Çalışmada Türkiye'de kültürel hazineleri ve el sanatlarındaki zenginliği değerlendirmeye yönelik olarak öne çıkan üç marka seçilmiştir. Bu markalar; Armaggan, Müzeshop ve Takawear'dır. Türkiye'de kültürel kimliğe dayalı markalaşma ve geleneksel el sanatlarını tasarım ürünlerine dönüştürerek katma değer yaratma konularında önde gelen örneklerden biri Armaggan'dır. Armaggan 2010 yılında 3 yıl süren Ar-Ge çalışmaları neticesinde kurulmuş ancak 2018 yılında kapanmıştır. Firmanın departman yöneticilerinden Can Özyörük ile görüşülmüş ve kapanma sebebinin ekonomik olmadığı öğrenilmiştir. Şu an aktif olmasına rağmen bu çalışmaya konu edilmesinin sebebi gelecekte kurulacak benzer markalara örnek teşkil edecek uygulamaları hayata geçirmiş olmasıdır. Müzeshop Marmara Üniversitesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nden mezun olan Gülin Şenyuva Aktuğ tarafından kurulmuş; Anadolu'ya ait iğne oyarını Anadolu Tasarımcıları olarak

adlandırdığı kadınlarla yeniden tasarlamaya adanmış bir markadır (K9). Takawear ise oya ile Anadolu'ya özgü tülbenti tasarımıyla birleştiren İzmirli moda tasarımcısı Tanya Eskinazi tarafından kurulmuştur (Kebudit, 2008).

1. Marka Kimliği Oluşturmada Yerellik ve Kültürel Miras Olgularının Temellendirilmesi

Hepsinin kuruluş amacı kültürel mirasımızın korunmasını desteklemek ve Türk ve Anadolu kültürünü tasarım ile buluşturmak (K9, K10, Şalom 2008). Bunu başarabilmek için Armaggan Anadolu'da iz bırakan pek çok farklı medeniyet ve kültürün ürünü olan sanatsal değerleri çağdaş tasarım estetiği ile birleştirmiştir. Yüksek el işçiliği ile mücevher, sanatsal obje, doğal boya tekstil, deri ve ev tekstil ürünleri üretmiştir. Ürünlerin tümü sınırlı sayıdaiken yerel istihdam ve yerli malzeme kullanımı hep ön planda tutulmuştur (K10).

Toplumsal tarihi değerleri güncel tutmayı hedefleyen bir proje olarak başlayan Müzeshop da markalaşırken geleneksel el sanatlarından yola çıkmış ve Anadolu üretimi ile özdeşleşmiştir. Üretimlerindeki ana unsur oyadır (K9).

Takawear oya el sanatı ile Anadolu'ya özgü tülbent kumaşı, tasarladığı etnik desenlerle birleştirmiş ve markanın ayırdedici özelliğini yaratmıştır. 2004'te oyalı tülbentleri plaj giysisi yaparak başladıkları üretime, tülbenti yaşamın her alanında kullanılabilecek bir kumaş hâline getirerek devam ederek sürdürmektedir. Başta ABD, Kanada, Avrupa ülkeleri, Japonya, Rusya, Avustralya ve Çin olmak üzere 20 ülkede 300 satış noktasına ulaşmıştır (Hürriyet, 2010).

2. El Sanatı Üreticileri ile Tasarımcıların Birlikteliği

Üç firma da tasarım ekibine sahiptir ve tasarımcılarla üretici kadınlar birlikte çalışmaktadır. Armaggan'ın oyalı ürünler için tam zamanlı çalışan üç tasarımcıları bulunmuş, ayrıca Bora Aksu gibi dünyaca ünlü moda tasarımcıları ile iş birliği yapılmıştır (K10). Oya üretiminde 25 farklı ilden kadına istihdam olanağı yaratılmış ve hem Rumeli hem de Anadolu mirası değerlendirilmiştir (K10). Armaggan bünyesinde 300.000 metreyi aşan, 700'den farklı yorumda iğne oyası üretimi gerçekleştirilmiştir. İstanbul'da 100 ve Anadolu'da 200 kadın marka için oya örmüştür (K10).

Müzeshop'ta tasarımcı Aktuğ, çoğunlukla kırsal kesimden kadınlarla çalışarak 40 ila 100 arası oya üreticisini desteklemektedir. Bu kadın üreticiler 18-70 yaş arası, ilkökul, ortaokul ve lise mezunu olarak çeşitli eğitim seviyelerindedir. Bunun yanı sıra çeşitli kooperatif ve kadın vakıflarına tasarımcı olarak da destek sağlamaktadır (K9).

Takawear'ın tasarımlarını Tanya Eskinazi ve ekibi yapmakta ve çoğu Kula'da olmak üzere 150'ye yakın kadın firma için oya üretmektedir (Hürriyet 2018). Desenler ve ipler firma tarafından verilmekte ve tasarımlar yapılırken kitaplardan da yararlanılmaktadır (Kebudit, 2008). Yapılan uluslararası satış sayesinde Türk kültürüne ait bir unsur olan oya, dünyaya tanıtılmaktadır. Hem yerel halka gelir kaynağı yaratılmakta hem de oya el sanatı yerelden evrensele uzanmaktadır.

3. Geleneksel Tekniklerin Korunması

Armaggan'da geleneksel yöntemlere sadık kalarak üretim yapılmakta ve yalnızca ipek iplikler kullanılıp doğal boya ile renklendirilmektedir ve bunun için bir boya araştırma laboratuvarı bile kurulmuştur (K10). Müzeshop'un kuruluşundan itibaren oyaların eski zamanlarda olduğu gibi ipek ipele üretilmesi için ısrarcı davranılmakta ve bu konuyla ilgili çalışmalarını Bursa'daki iplik üreticileriyle devam ettirmektedir. İpek ipele üretilen oyalarda en deneyimli oya üreticileriyle ağır modeller üzerinde çalışılmaktadır. Ağır ve geleneksel motiflerden oluşan bir tasarım anlayışları olmasına rağmen

gelenekselliği yenilikle birleştirmek gibi bir amaçları da var. (K9). Benzer şekilde Takawear da geleneksel motifleri ve anlamlarını araştırıp tasarımlarında kullanmaktadır (Kebudit, 2008).

4. Bilgi Paylaşımına Önem Verilmesi

Armaggan nesilden nesile aktarılan asırlık üretim tekniklerine sadık kalıp korumuştur. Geçmiş kültürü olduğu gibi yansıtmak yerine, bilgileri üreticilerle paylaşıp, onları seçenек kullanmaları için teşvik etmektir. Yaratıcılığı ortaya çıkaran girişim, üretimi gerçekleştiren kadınlara zanaatlarının kökenini de öğretirken kuşaklar arasında bir köprü kurulmasını desteklemektedir.

Muzeshop'ın kurucusu Gülin Şenyuva Aktuğ oyaların temsil ettikleri üzerine “Oyaların Dili” adını verdiği bir dizi seminer ile bu kültür nesnelерinin Anadolu insanı için ne gibi anlamlar ifade ettiğini anlatmakta ve oya kültürünün devamlılığına katkı sağlamaktadır. Anadolu'yu gezerek oyaların hikayeleri öğrenmeye devam etmektedir. İğne oyasını gençlere aktarabilmek üzere daha kolay üretilebilir modeller oluşturmak gayretindedir ve bu sebeple kendi yarattığı ve “G-Form” adını verdiği teknik üzerinde çalışmaktadır (K9).

5. Özgün ve Sınırlı Sayıda Ürün Yaratma

Bu üç marka da oyaları tasarımla birleştirirken yeni kullanım yöntemleri yaratmıştır. Armaggan ve Takawear var olan geleneksel oyaları yenilikçi ürünlerle birleştirirken Müzeshop hem yeni kullanım biçimleri yaratmış hem de “G-Form” gibi yeni teknikler ortaya çıkarmıştır (K9, K10).

Armaggan müşterileri 35-80 yaş arasında dünya sosyetesine mensup üst gelir grubu kişiler olmuştur ve bu kitleye hitap edecek şekilde ürünler sınırlı sayıda üretilmiştir (K10). Oyalara; çanta, fular ve giysilerde dekoratif şekilde kullanıldığı gibi yalnız başlarına broş ve kolye olarak da tasarlanmıştır. Yani kooperatif örneklerinde olduğu gibi oyalara geleneksel olarak üretilmeyen yeni aksesuarlara dönüşmüştür.



Resim 6. Oyaly broş ve çanta, Armaggan



Resim 7. Kolu oyaly kaftan, Armaggan

Müzeshop'un tasarımcısının endüstri ürünleri tasarımcısı olması sebebiyle kullanılan malzemeler çok çeşitlidir; altın, gümüş, tel, metal, doğal ipler ve doğal dokumalar bir araya getirilerek tasarımlar yapılmaktadır. Yaptıkları araştırmalar sonucunda geleneksel oyaların genç neslin kullanım önceliğinde olmadığını fark etmişlerdir. O nedenle oyalı tasarımlar için ağırlıklı olarak aksesuar üretip adetleri de 20 ile sınırlamışlardır (K9). Takawear da oyaları geleneksel kullanımlarından çıkararak pareo ve plaj giysilerine uyarlamıştır (Kebudit, 2008).



Resim 8. Oyalye yelek ve şal, Müzeshop



Resim 9. Biber oyalye çanta ve bileklik, Müzeshop

Resim 10. Oyalye pareo, Takawear

Çevrimiçi Siteler Üzerinden Yapılan Kolektif Üretim

Oya kültürünün devamlılığı konusunda tasarım ve tüketimin yanı sıra üretimin de oldukça büyük bir payı vardır. Teknolojik gelişim ve internet çağı oya örücülüğüne yeni bir boyut kazandırmıştır. Genellikle, aynı yörelere özgü belli stiller nesiller boyu o bölgelerde uygulanmıştır. İnternet ise birbirinden çok farklı bölgelerde yapılan üretimin paylaşılmasına ön ayak olmuştur. Böylece, farklı şehirlerden kadın sanatçılar bilgi birikimlerini paylaşarak ortaya bu çağa özgü, kolektif bir oya örücülüğü deneyi ve modellerin çıkmasına vesile olmuşlardır. Bu çalışma için en çok takipçisi olan üç site incelenmiştir. Bunlar; hüneryiparmaklar.com, kolayhobiler.com, elisihobiler.com'dur. Bu sitelere arama motoru üzerinden "iğne oyası", "oya tasarımı", "oya öğrenme" kelimeleri yazılarak ulaşılmış ve karşılaşılan siteler içinde en popüler oldukları gerekçesiyle seçilmişlerdir. Benzer platformlarda üretici kadınlar oya yapım süreçlerini yazılı, görsel ve video paylaşımına dayalı yöntemlerle birbirlerine aktarmaktadır.

Bu platformların bir takım ortak noktaları mevcuttur :

1. Siteler oyalı ürünleri üretip satmak yerine öğretmek ve örnekleri paylaşmak amacıyla yaratılmıştır.

2. Hiçbiri yalnızca oya üzere kurulmamış, örgü, kanaviçe, tığ işleri... vs. gibi diğer el sanatlarını da içermektedir.

3. Tümü oya üretimine “hobi” olarak yaklaşmakta ve yoğunlukla çeyizlerde kullanılmak üzere yapılan modelleri paylaşmaktadır. Yani oya örücülüğünü bir meslek olarak ele almamaktadır.

4. Hem geleneksel oyalar paylaşılmakta hem de yeni tasarımlar yapılmaktadır. Ancak yoğunluk geleneksel oyalardadır.

5. Videolar istenildiği zaman ve yerde izlenilebildiğinden öğrenmeyi kolaylaştırmıştır.

6. Paylaşılan fotoğraf ve videolarla aynı zamanda bir görsel arşiv de tutulmaktadır. Fakat sistematik bir yöntem izlenmediği ve paylaşımlar bireysel olduğu için istenildiğinde silinebilir ve bilgiler yok olabilir. O nedenle bu konuda sistemli bir arşiv oluşturmak bir gerekliliktir.

7. Oya örücülüğü bu siteler üzerinden öğrenilebilmektedir ancak sitelerin hiçbiri oya örmeyi bilmeyenleri öğrenmeye teşvik etme amacıyla değildir.

Bu çalışma kapsamında hiç oya üretmemiş, yaşları 28 ile 61 arasında değişen, tasarım geçmişi olmayan, üniversite mezunu beş kişi ile görüşülmüş ve bu sitelerdeki videolar ile oya örücülüğünü yazılı olarak anlatan kitapları kıyaslayarak bir tanesi üzerinden oya öğrenmeye çalışmaları istenmiştir. Değerlendirme neticesinde katılımcıların tümü video anlatımının çok daha yararlı olduğunu, yalnızca kitaplar üzerinden oya örücülüğünü öğrenemeyeceklerini belirtmişlerdir. Bu yanıtlar oya örücülüğü gibi el sanatlarında yazılı kaynaklardan ziyade birebir aktarımın gerçekten de daha etkin bir öğrenme yöntemi olduğunu göstermektedir. Çünkü birebir etkileşime ihtiyaç vardır. Çevrimiçi videoların paylaşıldığı sitelerde video altına yorum yapılabilen ve gerekli sorular sorulabildiğinden interaktif bir ortam yaratılmaktadır. Bu sayede geleneksel üretimin benzerinin sanal ortama aktarıldığı söylenebilmektedir. Fakat modellerin kaybolmaması için yazılı kaynak oluşturmak öncelikli bir ihtiyaçtır.

Sonuç

Oya el sanatı Türk kültürüne özgü bir hazine olup yaklaşık 4000 yıldır birlikte üretime, yerelliğe, yaratıcılığa ve estetiğe vurgu yapılarak üretilmiştir. Bu çalışmada verilen örneklerin ortaya koyduğu gibi geleneksel el sanatlarının 21. yüzyılda hak ettikleri değeri görmeleri konusunda çağdaş tasarım kültürü oldukça destekleyici bir görev üstlenmektedir. Kooperatifler ve tasarım markaları istihdama, ürünlerin daha profesyonelce pazarlanmasına, markalaşmaya, kadınların örgütlü bir biçimde üretmesine ve bu neticede oya örücülüğünün “boş zaman değerlendirme aktivitesi” olmak yerine profesyonel bir tasarım üretim sürecine dönüşerek meslekleşmesine katkıda bulunmaktadır.

Tasarım markaları, üreticilerin tasarımcılarla işbirliği yapmalarını teşvik ederek iletişimi kuvvetlendirirken kooperatifler kadınları bir çatı altına toplayarak farklı sınıflardan kişiler arasında hem etkileşim yaratmakta hem de sosyal bağları kuvvetlendirmektedir. Ayrıca tasarım sayesinde oyalı ürünler fonksiyonellik kazanarak daha önce olmayan yeni kullanım biçimleri geliştirilmektedir. Yeni tekniklerin öğrenilmesinde kooperatifler ve çevrimiçi platformlar etkili olmaktadır. Çevrimiçi platformlar sayesinde hem yazılı ve görsel kaynak yaratılmakta hem de teknoloji kullanımıyla farklı bölgelerden insanların farkındalığı artırılarak öğrenme süreçleri kolaylaştırılmaktadır. Kooperatifler, tasarım markaları ve çevrimiçi platformlardan oluşan bu üç yapının çabalarının neticesinde ise

geleneksellik korunurken yeni kullanım ve uygulama biçimleri yaratılmakta ve bu sayede oya el sanatı geleceğe taşınmaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

- K1: Gülfer Keskin, 13 Ağustos 2019, Ödemiş. (Ödemiş Kadın Kooperatifi Eski Kurucularından)
 K2: Ayşe Koldaş, 14 Kasım 2019, Ödemiş (Ödemiş Kadın Kooperatifi Kurucularından)
 K3: Gülsüm Ergin, 14 Kasım 2019, Ödemiş. (Ödemiş Kadın Kooperatifi Üreticisi)
 K4: Recai Tekin, 18 Aralık 2019, Gönen. (Gönen Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi, Genel Müdür)
 K5: Handan Küçükengin, 18 Aralık 2019, Gönen. (Gönen Kadın Kooperatifi Üreticisi)
 K6: Kadriye Sezer, 1 Ekim 2019, Ankara. (Nal-Etik Koop Yöneticisi)
 K7: Yıldız Aksu Tırlı, 1 Ekim 2019, Ankara. (Nal-Etik Koop Yönetim Kurulu Başkanı)
 K8: Hüseyin Tırlı, 1 Ekim 2019, Ankara. (Nal-Etik Koop Üreticisi)
 K9: Gülin Şenyuva Aktuğ, 11 Ekim 2019, İstanbul. (Muzeshop Markasının Kurucusu)
 K10: Can Özyörük, 13 Eylül 2019, İstanbul. (Armaggan Departman Yöneticisi)

KAYNAKÇA

- Baydar, G. "Aryüzler: Tasarım, Zanaat ve Toplumsal Cinsiyet". Haz. Ş. Kıpöz *Sürdürülebilir Moda*. İstanbul: Yeni İnsan. 2015: 89-98.
- Benjamin, W. *Pasajlar*. (çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2016
- Cardoso, R. "Craft versus Design: Moving beyond a Tired Dichotomy". Haz. Glenn Adamson. *The Craft Reader*. Oxford-New York: Berg. 2010: 321-331.
- Clark, H. "Slow+Fashion- an Oxymoron- or a Promise for the Future...?". *Fashion Theory*, 12(4) 2008: 427-446.
- Durkheim, E. *The Elementary Forms of the Religious Life*. New York: Vollier Books, 1961.
- Durmaz, Y. Ve Ertürk, S. "Marka Uygulamaları ve Önemi". *Internatonal Journal of Academic Value Studies*, 2(2) 2016: 82-93.
- Faroqhi, S. *Osmanlı Zanaatkarları*. (Çev. Z. Kılıç). İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011.
- Hürriyet. "Dünyaya Tülbent ve Oyalı Giysi Satıyor." (12.01.2010). 11 Aralık 2019. <<http://www.hurriyet.com.tr/>>
- Kebudıt, B. "Ünlü Yıldızların Tercihı: Takawear" (9 Ocak 2008) 10 Aralık 2019. <<http://www.salom.com.tr/>>
- Köklü H., Özdemir M., Yetim F. "Gerde iğne oyaları". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 2008: 83-90
- Onuk, T. *Needleworks, İğne Oyaları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1981.
- Oracle. "Five Key Challenges Facing Retailers Today and How to Solve Them". 2018. <<http://www.oracle.com/us/5-key-challenges-retail-5351684.pdf>>
- Özbel, K. *El Sanatları II- Oya ve Oya Çeşitleri*. C.H.P. Halkevleri Bürosu: Ankara, 1945.
- Özdemir, M. "Bolu İli Göynük İlçesi Geleneksel Kadın Başlığı". *e-Journal of New World Sciences Academy*, 4(1) 2009: 92-104.
- Savran, G. A. ve Demiryortan, N. T. *Kadının Görünmeyen Emeği*. (2. Baskı). İstanbul: Yordam Kitap, 2012.
- Singh, S. "Design, A Medium for Sustainability of Crafts Globally". *IICD A Treatise on Recent Trends and Sustainability in Crafts & Design*. 2017: 82-90.
- Türk Oyaları Kataloğu. *Boncuk Oyaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998.
- Türk Patent. "Coğrafi İşaret Nedir" 2019. <<https://www.ci.gov.tr/sayfa/coğrafi-işaret-nedir>>
- Vencatachelum, I. *Designers meet Artisans: A Practical Guide*. New Delhi: Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia SA. ve UNESCO, 2005.
- Yavuz, B. G. *Ödemiş'in Halk Bilgisi*. İzmir: Efe Ofset, 2013.

TOKAT'TA BULUNAN BİR CÖNKTE GEÇEN ÂŞIK ÖMER'İN ŞİİRLERİ ÜZERİNE*

Evaluation of Ashik Omer's Poems Found In an Unregistered Cönk

Dr. Öğr. Üyesi Çetin YILDIZ**
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Said KIYMAZ***

ÖZ

Türk halk edebiyatı ile ilgili araştırmalarda kullanılan en önemli yazılı kaynakların başında cönkler gelir. Genellikle meraklısı tarafından kaleme alınan bu eserler, hem yazıldığı dönemin halk kültürü ve edebiyatı ile ilgili bilgiler vermesi bakımından hem de daha önceki dönemlerde yaşamış olan âşıkların şiirlerini içermesi bakımından oldukça önemlidir. Cönkler herhangi bir kaygı ve beklenti gözetilmeksizin oluşturulduğundan yalın ve samimi bilgiler içerirler. Bu yüzden gün yüzüne çıkarılan ve okunarak bilim dünyasına tanıtılan her bir cönk ayrı bir kıymete sahiptir. Kütüphanelerde kayıtlı olan cönklerin tamamı henüz okunmadığından, bazı cönklerin ise kayıt altına alınmamış olmasından dolayı âşık edebiyatı ile ilgili çalışmalar eksik kalmaktadır. Cönkleri oluşturan kişilerin dâhil oldukları tarikat, mezhep gibi özel eğilimleri dışında bu eserler yazılırken seçilen şiirler bize o şiirlerin şairlerinin kendi dönemlerindeki halkın edebî zevkine hitap ettiğini ve halkın edebî kritiğinden geçtiğini göstermektedir. Bu durum, ilgili âşığın şiirindeki ifade kuvveti, söyleyiş tekniği ve yapmacılıktan uzak olması gibi pek çok unsurla yakından alakalıdır. Önceki yüzyıllarda yaşamış olan âşıkların şiirlerinin daha sonraki yüzyıllarda kayda alınması, bu âşıkların başka âşıklarca örnek alınıp şiirlerinin dillerde dolaşırıldığı ve ustalığını göstermektedir. Şiirlerin dilden dile dolaşması, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde oluşan âşık kollarının bir neticesi de olabilir. Ancak hâlihazırda 19. yüzyıl öncesinde geleneksel anlamda âşık kollarının oluşumuna dair elde kesin bilgiler mevcut değildir. Dolayısıyla bu yüzyıldan önce yaşamış olan âşıkların şiirlerinin dilden dile dolaşmasını sadece âşık kolu çerçevesinde açıklamak şimdilik mümkün değildir. Bu anlamda usta-çırak ilişkisiyle aktarılamayan kimi ürünlere cönkler kaynaklık etmektedir. Bazı âşıkların gezgin âşık olmaları münasebetiyle şiirleri pek çok bölgede bilinmiş ve kayıt altına alınmıştır. Ancak bununla birlikte, bazı âşıkların şiirleri âşığın daha önce gitmediği bilinen bölgelerde ve kendisinden yüzyıllar sonra dahi söylenegelmiştir. Bu durum âşığın şiirlerinin halk tarafından sevilmiş olduğunu göstermesinin yanında sözlü geleneğin yaygınlığı ve kültürel aktarım sürecindeki rolü ile de ilgilidir. Âşık Ömer bu özelliklerle çerçevesinde değerlendirilebilecek ender âşıklardandır. Yunus Emre'den sonra şiirleri en geniş alana yayılmış âşık olan Âşık Ömer, âşıklık geleneğinin zirve isimlerinden biri olarak kabul edilir. Şiirlerinin bir kısmı divanında bulunmakta iken pek çoğu cönklerde kayıt altına alınmıştır. Cönkler okunduğu Âşık Ömer'e ait yeni şiirler ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada da bu cönklerden biri olan, Tokat il merkezinde ikamet eden Hasan Erdem'in şahsi kütüphanesinde alınan bir cönte geçen ve Âşık Ömer'e atfedilen dört şiir üzerinde durulmuştur. Çalışmada öncelikle şiirlerin geçtiği cönk hakkında bilgiler verilmiştir. Böylece ilgili cönk akademik çalışma yapmak isteyenlerin istifadesine sunulmuştur. Daha sonra Âşık Ömer'le ilgili yapılan çalışmalara değinilmiştir. Çalışmanın esas kısmında ise incelediğimiz cönte bulunan Âşık Ömer şiirleri daha önceki çalışmalarda yayımlanan Âşık Ömer şiirleri ile karşılaştırılmıştır. Cönte Âşık Ömer'e atfedilen şiirlerden üç tanesinde Âşık Ömer'in mahlası kullanılmışken bir tanesinin son dördünlüğünde mahlas bulunmayıp başlık kısmında Âşık Ömer yazmaktadır. Bu şiirlerden bir tanesi daha önce yayımlanmıştır. Diğer üç şiir ise bu çalışma aracılığıyla ilk defa yayımlanacaktır.

Anahtar Kelimeler

Âşık Ömer, cönk, âşıklık geleneği, sözlü ve yazılı kültür, Tokat.

ABSTRACT

Cönk, a collection of literary works kept by various people who are not necessarily the composers of those works, are the primary sources used in investigations of Turkish folk literature. Usually kept by literature enthusiasts, cönk, are significant as they provide information on the folklore and literature of the period and as

* Geliş tarihi: 27 Aralık 2019 - Kabul tarihi: 15 Ağustos 2020
Yıldız, Çetin; Kıymaz, Mustafa Said. "Tokat'ta Bulunan Bir Cönte Geçen Âşık Ömer'in Şiirleri Üzerine"
Millî Folklor 128 (Kış 2020): 260-271

** Aksaray Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aksaray/Türkiye, cetinyildiz@aksaray.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3985-1086.

*** Adıyaman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Adıyaman/Türkiye, mkiymaz@adiyaman.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3821-5499.

they include poems by previous ashiks (minstrels) who were folk poets. As they were not kept in any concerns or expectations, cönks provide clear and sincere information. Therefore, each and every cönk possesses great value when it is uncovered and translated. Because all the cönks currently registered in libraries are not translated so far and some are not registered yet, studies on folk poetry and literature are incomplete. While some cönks display the sect or cult of their keepers, most of them conclude that the poems they harbour appealed to the interest of contemporary readers and audience and that they stood the test of public criticism and became folklore. It is closely related to many elements such as those ashiks' tone, means of expressions and lack of artificiality. Their poems were transcribed down to cönks in following centuries, which means that those poems were recited by later ashiks who imitated them as predecessors. The fact that earlier poems were recited by later generations of ashiks may also result from a master-apprentice relationship. However, the current knowledge on the formation of traditional ashik branches is not clear prior to 19th century. Therefore, it is not currently possible to tie the tradition of recitals to ashik branches with regards to poets before 19th century. On the other hand, cönks function as the source for those literary works outside the master-apprentice relationship. As some ashiks were wanderers, their poetry was known and recorded in many regions. However, some poems were recited centuries after their composer's life in the regions where the ashiks are known not to have visited. In addition to showing that an ashik is appreciated by the public, it is also related to the spread of oral tradition and its role on cultural transfusion. Ashik Omer is one of the few folk poets who can be evaluated for these features. He is regarded among the best practitioners of ashik tradition whose poetry has been known in a vast territory, after Yunus Emre. Many of his poems are found in his divan while some are only registered in cönks. New poems by Ashik Omer are discovered as new cönks are translated. This study focuses on four poems attributed to Ashik Omer which were uncovered in a cönk found in the private library of Hasan Erdem in the province of Tokat. Introductory information is provided about the cönk on which the poems are written. Therefore, the cönk in question is open to the interpretation of other scholars. Afterwards, the studies on Ashik Omer are mentioned. The main argument of the study comprises the comparison of the newly discovered four poems with the previous poems by Ashik Omer published earlier studies. Three of the poems attributed to Ashik Omer display his pseudonym. While the fourth poem lacks it, it is listed with a title as Ashik Omer. One of the four poems was published before in a paper. The remaining poems are published for the first time with this study.

Key Words

Ashik Omer, cönk, minstrelsy tradition, oral and written culture, Tokat.

Giriş

Çoğunlukla halk şiiri olmak üzere halk kültürü ile ilgili bilgilerin kaydedildiği, sırtı dar, ensiz, deri kaplı ve uzunlamasına açılan defter şeklinde tanımlanan cönkler için, sığirdili/danadili, beyâz-ı büzürg veya sefine-kâri isimleri kullanılmıştır (Kaya, 2007: 188). Günümüzden bakıldığında cönklerin; geçmişe ait kültürel verileri barındırması, halk şairlerinin divanlarda kaydedilmemiş şiirlerini içerebiliyor olması, yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel yaşantısına dair ipuçları vermesi bakımlarından oldukça kıymetli olduğu söylenebilir. Cönklerde divan şairlerinin şiirlerinin yanında çeşitli dualar, sihirle ilgili notlar, ilaç tarifleri, sahibini ilgilendiren doğum ve ölüm tarihleri, alacak verecek hesapları, anonim türkü, mâni ve ilahiler, halk hikâyeleri ve daha birçok konu ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Ayrıca genellikle halktan kimseler olan cönk yazarlarının, gezgin şairlerin uğradıkları yerlerde söyledikleri türkü, koşma, destan ve fıkraları, hikâyeleri çok defa aklında tutabildiği kadarıyla eksik ya da yanlış olarak kâğıda geçirdiği; mâni ve bilmece-leri, kendi hayatıyla ilgili ve kendince gerekli birtakım hastalıkların tanımını, bunların tedavi yollarını, reçeteleri, tılsımları, özel hayatına ait notları bu defterlere yazdığı, böylece sayısız ve birbirinden çok farklı muhtevaya sahip cönklerin meydana geldiği bilinmektedir (Gökay, 1993: 74). Cönkleri oluşturan halktan kişiler cönkün içeriğini herhangi bir eser ortaya koyma kaygısı gütmeyen oluşturduklarından onları ilk amatör derlemeciler olarak da tanımlayabiliriz.

Halk edebiyatı açısından bakıldığında cönklerde genellikle önceki dönemlerin yahut cönkün yazıldığı dönemin meşhur şairlerinin şiirlerine daha sık rastlanılmaktadır. Bu durum çoğunlukla meraklısı tarafından oluşturulan cönkü yazar kişinin ya ilgi duyduğu ya

da sıklıkla işittiği şiir ve şairlerle ilgilidir. Çalışmamıza konu olan Âşık Ömer'in şiirlerinin bulunduğu cönkün zahriyesinde 1285 tarihi bulunmaktadır. Bu tarihin dışında bazı şiirlerin alt kısımlarında Hicri 1257, 1266, 1268, 1269, 1271, 1279, 1294 gibi tarihler zikredilmektedir. Bu tarihler cönkün Miladi olarak 19. yüzyılın sonlarında oluşturulduğunu bize göstermektedir. Ancak burada dikkate değer husus cönkün yazıldığı tarih dü-şüntülürse, yaklaşık 200 yıl önce yaşamış olan Âşık Ömer'in şiirlerinin hâlâ sözlü gele- nekte yaşıyor olmasıdır. Hem yaşadığı dönemin hem de âşık edebiyatının geneli için zirve isimlerden biri olduğunu söyleyebileceğimiz Âşık Ömer “Yunus Emre'den sonra bütün Osmanlı İmparatorluğu'nda, Kırım'da, Azerbaycan'da, Irak'ta, Kuzey Afrika'da ve kıs- men Orta Asya Türk boylarında en çok okunan ve geniş bir şöhrete sahip olan şairimizdir” (Elçin, 1987:15). Bu kadar geniş bir coğrafyada bilinen bir şair olması Âşık Ömer ile ilgili yapılan araştırmalarda bazı problemleri de beraberinde getirmektedir. Âşığın geniş bir coğrafyada bilinmesi, şiirlerinin pek çok cönk ve mecmuada farklı şekillerde kaydedil- mesine sebep olmuştur. Bu durumun bir diğer neticesi de şiirleri dilden dile dolaşan her âşıkta olabileceği gibi Âşık Ömer'in de bazı şiirlerinin başka şairler adına kaydedilebile- ceği yahut başka şairlerin şiirlerinin onun adına kayıt altına alınabileceğidir. Âşıkların yaşadıkları dönemin dil özellikleri yahut onların üslup farklılıklarından yola çıkarak bir şiirin bir âşığa ait olup olmadığını tespit etmek oldukça zordur. Ancak buna rağmen Âşık Ömer'in divanı dâhil tespit edilen şiirlerinin bir de bu açıdan değerlendirilerek bu şiirler- den ona ait olmadığı âşikâr olan şiirlerin belirlenmesinde fayda vardır.

Âşık Ömer'in hem aruzla hem de hece ile şiirler yazması, saz çalması, seyahat et- mesi, âşık kahvehanelerinde bulunarak atışmalar yapması (Elçin, 1987: 13-14) onun çok yönlü kişiliğine işaret etmektedir. Bu durum divanında bulunmayan fakat cönklerde bu- lunan pek çok şiirin varlığının sebebini izah etmektedir (Karasoy-Yavuz, 2003: 194).

Sadeddin Nüzhet Ergun (1935)¹ tarafından Âşık Ömer'in 666 şiirinin yayımlandığı çalışma ilk olması bakımından önemlidir. Âşık Ömer'in daha sonraki tarihlerde tespit edilen şiirleri yayımlanırken araştırmacılar çoğunlukla bu çalışmayı esas almışlardır. Naci Yüngül (1939) *Halk Bilgisi Haberleri* dergisinde, bir cönkte tespit ettiği Âşık Ömer'e ait olan ve Sadeddin Nüzhet Ergun tarafından yayımlanan Âşık Ömer divanında bulunmayan 2 şiiri yayımlamıştır. Tatçı ve Hançerlioğlu (1988), Esat Köseoğlu'nun şahsi kütüphanesinden temin ettikleri bir cönkte bulunan Âşık Ömer'e ait 19 şiiri yayımlamışlardır. Aynı araştırmada, bu cönkün Miladi 1713 tarihli olmasına dikkat çekilerek şairlerin yaşadığı zamana yakın yazılmış eserlerdeki şiirlerin asıllarına daha yakın olduğunu belirtilmekte- dir. Balıkesir İl Halk Kütüphanesi'nde 10 H. K. 523 numarada kayıtlı olan bir cönkte geçen Âşık Ömer şiirleri, Abdülkerim Gülhan (1999) tarafından yayımlanmıştır. Bu ça- lışmada Âşık Ömer'e ait 9 şiir bulunduğu, bu şiirlerden 4 tanesinin Sadeddin Nüzhet Er- gun'un çalışmasında daha önce yayımlandığı belirtilmektedir. Rıza Fazıl ise Âşık Ömer divanının Taşkent'te basılmış nüshasını Kiril alfabesi ile yayımlamıştır (İbraev, 2007). Karasoy-Yavuz (2003) Âşık Ömer ile ilgili bir cönkte tespit ettikleri 27 şiiri yayımlamış- lardır. Bu araştırmacılar aynı zamanda Âşık Ömer ile ilgili en geniş çalışmayı da gerçek- leştirmişlerdir. Bu çalışma, Âşık Ömer divanının Mevlana Müzesi Kütüphanesi, Süley- maniye Kütüphanesi, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, The British Library, Fahri Bilge ve Abdullah Öztemiz nüshaları ile yazma nüshalarda geçmeyen ancak kay- naklarda ve akademik çalışmalarda Âşık Ömer'e ait olduğu belirtilen şiirlerin tamamını içermesi bakımından oldukça geniş ve kıymetlidir (Karasoy-Yavuz, 2015)². Deniz (2015), Niğde Bor kaynaklı üç cönkte bulunan şiirler üzerine hazırladığı çalışmasında

Âşık Ömer'e ait toplam 17 şiiri yayımlamıştır. Yavuz-Karasoy (2017) cönklerde geçen, Âşık Ömer'e ait bazı şiirleri ayrıca yayımlamışlardır. Çavdar (2017) Fransa Milli Kütüphanesindeki cönklerde bulunan, Âşık Ömer adına kayıtlı 15 şiiri yayımlamıştır. Büyükoğuz Töret (2019) ise Balıkesir'de bulunan bir cönkte geçen ve Âşık Ömer'e ait olduğu belirtilen 12 şiir yayımlamıştır. Hüseyin Aldemir (2019) tarafından yayımlanan bir başka çalışmada Milli Kütüphane'de 06 Yz Mil Cönk 51 yer numarası ile kayıtlı olan bir cönk incelenmiş ve bu cönkte pek çok şaire ait şiirlerin yanında Âşık Ömer'in de şiirleri tespit edilmiştir. Daha sonra bu çalışmada bulunan Âşık Ömer'e ait şiirler Özarlan ve Aldemir tarafından makale olarak yayımlanmıştır. Bu cönkte Âşık Ömer'e ait 89 şiir tespit edilmiş olup bunlardan 31 tanesinin daha önce yayımlanmadığı belirtilmiştir (Özarlan, Aldemir, 2020). Ahmet Kara da (2019) doktora tezi olarak hazırladığı *Dini Tasavvufi Şiirler Mecmuası* isimli çalışmasında tespit ettiği Âşık Ömer'e ait şiirleri makale olarak yayımlamıştır (Kara, 2020). Kara, bu çalışmada tespit ettiği 35 şiirin daha önce yayımlanmadığını, 2 şiirin ise yayımlanmış divan çalışmalarında dörtlüklerinin eksik olduğunu belirtmektedir. Ayrıca aynı mecmuada Adlî mahlasıyla yazılmış 3 şiirin de bulunduğunu ancak bunların Adlî mahlaslı başka şairlere de ait olabileceğini belirtmektedir.

Bu çalışmada kütüphanelerde kayıtlı olmayan bir cönkte geçen, Âşık Ömer'e atfedilen şiirler üzerinde durulacaktır. Bu cönk Tokat'ta ikamet eden Hasan Erdem'in şahsi kütüphanesinden fotoğrafları çekilmek suretiyle temin edilmiştir.³ Cönk her iki tarafından başlamak üzere ileriye doğru yazılı şekildedir. Gerek cönkün iç kapak kısmında yazılmış olan “Hâfız Şerîf Muhammed Efendi Bi-sinnihî İbrâhim Ağa” ifadesinden gerekse cönkteki bir şiirin alt kısmındaki “Es-seyyid Şerif Muhammed Efendi yazdı” ifadesinden bu cönkün müstensihinin Şerif Muhammed Efendi olduğu anlaşılmaktadır. Cönkün iki taraftan başlamak suretiyle yazılmış olması ve her iki taraftaki şiirlerin genel itibarıyla birbirinden farklı olması, her iki tarafın ayrı kişiler tarafından yazılmış olabileceği ihtimalini de akla getirmektedir.

Elif-name şeklinde yazılmış olan şiir dışındaki üç şiirden ikisinin üst kısmında Âşık Ömer, bir tanesinde ise “Dîvânî” ibaresi bulunmaktadır. Bu şiirlerden “muhtâc eyleme” ayaklı şiir Karasoy-Yavuz (2015: 788) tarafından hazırlanan Âşık Ömer divanı ile Ergun (1935:169) tarafından hazırlanan çalışmada bulunmakta iken diğer üç şiirin henüz hiçbir çalışmada yayımlanmadığı görülmektedir. “Kalbine ilhâm bırak yâ Rab yârim yine söylesin” redifli şiir ile ilgili olarak Sadeddin Nüzhet Ergun bu şiirin Ali Emîrî kütüphanesindeki 742 numaralı mecmuada geçtiğini belirtmektedir (Ergun, 1935: 54). Bu mecmua temin edilip incelenmiştir ancak mecmuada Âşık Ömer'e ait başka şiirler bulunmasına rağmen bahsedilen şiir tespit edilememiştir. Benzer şekilde elif-name şeklinde yazılmış şiirin de Ergun'un çalışmasında bir dörtlülüğü verilmiş olup kalanı yayımlanmamıştır (Ergun, 1935: 73). “Sana benden selâm olsun” redifli şiire ise şu ana kadar Âşık Ömer'le ilgili yapılmış yayınlarda rastlanılmamıştır. Bu şiirin son dörtlülüğünde Âşık Ömer ya da herhangi bir aşığın ismi zikredilmemektedir. Ancak şiirin başlık kısmında Âşık Ömer ifadesinin bulunması bu şiirin ona ait olması ihtimalini doğrulamaktadır. Bu yüzden diğer şiirlerle birlikte bu şiire de çalışmada yer verilmiştir.

1. 'ÂŞIK 'ÖMER

Fâ'ôîlâtün/Fâ'ôîlâtün/Fâ'ôîlâtün/Fâ'ôîlün

Yâ İlahî sen beni insâna muhtâc eyleme
Olur olmaz nâ-halef nâdâna muhtâc eyleme⁴
Ol Habîb-i⁵ Fahr-i 'âlem Mustafâ'nın 'aşkına
Çaresiz⁶ koyup beni düşmâna muhtâc eyleme

Cümlemin ma'bûdu sensin sendedir 'izz ü kemâl⁷
İstemem nâ-merd elinden devlet-i mâl u menâl⁸
Kendi lütfundan kerem kil ey kerîm-i Zü'l-celâl
Yalnız dosta değil düşmâna⁹ muhtâc eyleme

Yâ İlahî kil 'inâyet¹⁰ Hazret-i Âdem 'aşkına¹¹
Cennet-i Tûbâ¹² vü hem 'arş-ı mu'azzam 'aşkına¹³
Ravza-i zemzem dahî beytû'l-mükerrem¹⁴ 'aşkına
Kendi lütfundan kerem kil¹⁵ câna muhtâc eyleme

Bin bir ismin sâhibisin şüphemiz¹⁶ yoktur sana
İns ile cin kurd ile kuş cümle[si]¹⁷ kuldur sana¹⁸
Gıce gündüz ağlayup budur niyâzım dâ'imâ¹⁹
'Ömer'i dertli edüp²⁰ dermâna muhtâc eyleme

2. DÎVÂNÎ²¹

Fâ'ôîlâtün/Fâ'ôîlâtün/Fâ'ôîlâtün/Fâ'ôîlün

Ey elif kâmetlü dil-ber ey melek simâlu yâr
Saklasın seni hatâdan ol Ganî Perverdigâr
Seni yavrum görmeyeli işim oldu âh u zâr²²
Kalbine ilhâm bırak yâ Rabbi yârim söyleyin²³

Sevdiğim almış 'askerin çıkmış 'âvân köşkünâ²⁴
Nice bin kanlar boyanmış misk-i 'anber köşkünâ
Ol habîbin fahr-i 'âlem Mustafâ'nın 'aşkına
Kalbine ilhâm bırak yâ Rabbi yârim söyleyin

Her ne zaman çağırursam Hızır İlyâs irişür
Âh edince gözüm yaşı deryâlara karışur
Ol mübarek Cum'a günü kan idenler barışur
Kalbine ilhâm bırak yâ Rabbi yârim söyleyin

'Âşık 'Ömer dir²⁵ elinden tâkatim oldı hilâl
Leblerin[i] ağzıma alamam âb-ı zülâl
Bin bir adın hüretçiçün kudretile Zü'l-celâl
Kalbine ilhâm bırak yâ Rabbi yârim söyleyin

3. ELİF-NAME²⁶

Elif Allâh'ı seversen gel bize nâz eyleme
Be Bize kendi lütfundan bir kerem kılsan ne var
Te Tamâm oldu cefâlar düşmâni şâd eyleme
Se Sevâbdur ey efendim bir bûse virsen ne var

Cim Cemâlin aya benzer ol nâzlı kaşım hilâl
Ha İsmiñ ögmiş yaratmış kudret ile Zü'l-celâl
Hı Hüdâ'nın emri ile leblerin âb u zülâl
Dal Derdinden deli oldum hâtırım sorsan ne var

Zel Zelillik çekmişem ki derdine düşeli ben
Ra Râhat bulmadım asla yandı vücûdumda ten
Ze Zeytün gözli efendim cevri eylesin bana sen

Sin Selâmım bâri bir kez sevdiğüm alsan ne var

Şın Şifâsız derde düşdüm asla 'ilâç bulmadım
Sad Sataşdım ağlamana leyl ü nehâr gülmedim
Dad Zâ'if düşdi vücûdum nolducağım bilmedim
Tı Tâlib-i Nüşîrevân'ım bu çeşmim silsen ne var

Zı Zâlimlik çok eyledin bâri bir kez bana bak
Aym 'Ukûbet içinde sevdiğüm gayet merâr
Gayın Gâzilik virdi bu resminden Zü'l-celâl
Fe Fânîdür dâr-ı dünyâ sevdiğüm gülsen ne var

Kaf Kıyâmete kalmasın nâzlı yârim el-amân
Kef Kifâyet eyler bize merhamet kılsan ne var
Lam Lütfun olursa şâd oluruz bir zamân
Mim Medâr-ı aya efendim gerdânın açsan ne var

Nun Nazîrin yok cihânda var benim yârim benim
He Hemân bir dem düşdüm elde olan varım benim
Dir ki 'Ömer lâmelif yok mıdır ârım benim
Ye Yeşil donlu meleksin efendim karşumda dursan ne var

4. 'ÂŞIK 'ÖMER

Benim 'izzetlü sultânım
Sana benden selâm olsun
Melek yüzi şirin sözi
Sana benden selâm olsun

Benim gül yüzlü yârim
Âsmâna çıkdı âh zârım
Benim dertli hünkârım
Sana benden selâm olsun

Yürecüğüm yakdı nârım
Var mı hiç derde dermânım
Beni yakdı âh u zârım
Sana benden selâm olsun

Derdine sararup soldum
Hakikatlu seni buldum
Cânım sana gönül virdim
Sana benden selâm olsun

Sele döndü iki gözüm
Bağlamışım sana özüm
Budur dâ'im sana sözüm
Sana benden selâm olsun

Gel benim cânıma kıyma
'Adüvler sözüne uyma
Leyl ü nehâr ahım alma
Sana benden selâm olsun

Merhâmet eyle hâlime
Hak insâf vir yârime
Var sunaca sultânıma
Eyzan

Sonuç

Kütüphanelerde kayıtlı olmayan bir cönkte tespit ettiğimiz Âşık Ömer'e atfedilen şiirlerden "muhtâc eyleme" ayaklı şiirdeki dizelerin pek çoğunun aruzun *fâ'Öilâtün/fâ'Öilâtün/fâ'Öilâtün/fâ'Öilün* kalıbına uyduğu görülmektedir. Âşık Ömer'in divanında da geçen bu şiirin bu kalıba uymayan mısralarındaki uyumsuzlukların cönkün müstensihinden kaynaklanmış olması muhtemeldir. "Kalbine ilhâm bırak yâ Rab yârim yine söylesin" redifli şiirin baş kısmında yazılan "dîvânî" ifadesinden bu şiirin aruzlu şekillerden olan dîvânî tarzında yazıldığı anlaşılmaktadır. Ancak şiirin bazı mısralarının dîvânî nazım şeklinin kalıbına uymadığı görülmektedir. Ayrıca şiirde nakarat şeklinde verilen ana uyak dizesindeki hece sayısı da diğer dizelerden fazladır.

Elif-name şeklinde yazılmış olan "ne var" ayaklı şiirin kelime kadrosu bir divan şiirini andırmaktadır. Ayrıca bu şiirdeki bazı mısraların âşıklar tarafından en sık kullanılan aruzun *fâ'Öilâtün/fâ'Öilâtün/fâ'Öilâtün/fâ'Öilün* kalıbına uyduğu görülsede 15'li hece ölçüsüyle yazıldığı söylemek daha doğru olacaktır. Çünkü bu şiirde adı geçen kalıba uymayan mısralar çoğunluktadır. "Sana benden selâm olsun" ayaklı şiirin ise sekizli hece ölçüsüyle yazılmış bir semai olduğu anlaşılmaktadır.

Âşık Ömer'e atfedilen bu şiirlerin ölçülerindeki kusurlar hem âşıkların aruzla şiir yazma noktasında yaşadıkları sıkıntılardan hem de cönkü oluşturan kişinin dikkatsizliğinden kaynaklanabilmektedir. Âşık Ömer'in aruzla şiirler yazarak divan oluşturmuş olması, özellikle ilk üç şiirdeki kelime kadrosunda Arapça ve Farsça kelimelerin yoğun olması, şiirlerdeki dizelerin çoğunlukla aruzun *fâ'Öilâtün/fâ'Öilâtün/fâ'Öilâtün/fâ'Öilün* kalıbına uygun olması bu şiirlerin Âşık Ömer'e ait olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. "Sana benden selâm olsun" ayaklı şiirde ise sadece şiirin üst kısmında Âşık Ömer yazılmış olup son dördüğünde herhangi bir âşığın ismi zikredilmemiştir. Bu durum ya cönkü oluşturan kişinin dikkatsizliğinden kaynaklanmıştır ya da başkasına ait olan bu şiir müstensih tarafından Âşık Ömer'e atfedilmiştir.

Âşık Ömer gibi Türk edebiyatındaki üretken âşıkların şiirlerinin tespit edilmesi için kütüphanelerde kayıtlı olan ve olmayan cönklerdeki şiirlerin okunması gerekir. Bu mak-satla hazırlanan bu çalışmanın Âşık Ömer araştırmalarına katkı sağlaması umulmaktadır.

NOTLAR

1. Bu çalışma SNE şeklinde kısaltılmıştır.
2. Bu çalışma YK-OY şeklinde kısaltılmıştır.
3. Tokat'ta esnaf olan, el yazmaları ve antika eşyalara ilgisi bulunan Hasan Erdem'e bu çalışmada tanıtılan cönkü incelememize imkân tanıdığından teşekkürü borç biliriz.
4. Bu dize, okunan cönkte "Her olur olmaz nâ-merde muhtâc eyleme" şeklindedir. Ancak cönkteki hali ile dize, şiirin veznine uymadığından dizinin SNE ve YK-OY'de geçen "Olur olmaz nâ-halef nâdâna" şekline yer verilmiştir
5. SNE ve YK-OY'de "Habîbin"
6. SNE'de "Dostumu"
7. SNE ve YK-OY'de "Devlet kemâl"
8. SNE ve YK-OY'de menâl şeklindedir. Bu kelime zenginlik, varlık anlamına gelen menâl kelimesi olması gerekirken cönkte yanlışlıkla melâl şeklinde yazılmıştır.
9. YK-OY'de "Düşmana değil dahî yârâna" SNE'de "Düşmana değil dahî dostâne"
10. YK-OY'de "Kıl kanâat sen bana"
11. SNE'de "Kıl inâyet sen bana hazret-i İmam aşkına"
12. YK-OY'de "Cennet-i uz mâ"
13. SNE'de "Cennet-i uz mâ ile ol Arş-i Rahman aşkına"
14. SNE ve YK-OY'de "Âb-ı zezem dahi ol Beyt-i mükerrem"
15. SNE'de "Bâb-ı eltâfindan özge" YK-OY'de "Bâb-ı lütüfandan kala bir" şeklindedir. Bu dize şiirin veznine uymadığından "kerem kıl" ifadesinden sonra gelen "her" kelimesi gösterilmemiştir.

16. SNE'de "sırrımız"
17. Şiirin veznine uymayan bazı dizelere tarafımızca eklenen hece veya sesler köşeli ayraç içerisinde gösterilmiştir.
18. SNE'de "Gice gündüz ağlayup budur niyâzım dâimâ", YK-OY'de "Gice gündüz ağlayup niyâzım budur dâimâ"
19. YK-OY ve SNE'de "İns ile cin kurd ile kuş cümlesi kuldur sana" şeklindedir. Bu dize okunan cönkte "Gice gündüz ağlayup niyâzım budur sana" şeklinde geçmekte olup şiirin veznine uymamaktadır. Bu yüzden şiirin veznine uygun olan ve SNE'de geçen "Gice gündüz ağlayup budur niyâzım dâimâ" dizesi yazılmıştır.
20. SNE'de "Ömer'i dertli edüp", YK-OY'de "Bu Ömer'i dertli' edip" şeklindedir. Okunan cönkte ise dizenin bu kısmı "Bu 'Ömer kuluna dert vürüp" şeklinde olup şiirin veznine uymamaktadır. Bu yüzden SNE'de geçen şekli yazılmıştır.
21. Bu şiir ile ilgili olarak Sadeddin Nüzhet Ergun Teselya Yenişehir'inde Âşık Ömer adlı bir saz şairinin yetiştiğini Bayan Sadiye isimli kişiden duyduğunu yine aynı kişiden "Âşık Ömer ah edince Hızır İlyas irişür
Buna bayram günü derler kan edenler barışur" beytini duyduğunu belirtir. Devamında ise bu şiirin Ali Emiri 742 numarada kayıtlı olduğunu belirterek;
"Der ki Ömer hû deyince evliyâlar irişür
Gözüm yaşı sel sel olup deryâlara karışur,
lyd-i şerif günlerinde kan edenler barışur
Kalbine ilham bırak yâ Rabbi yârim söylesin" dörtlüğünü verir (Ergun, 1935: 54). Ancak Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum Eserler bölümünde eski kaydı 742 olan mecmua incelendiğinde bu şiire rastlanmamaktadır.
22. Cönkte bu dizinin sonunda "سك" ifadesi de bulunmaktadır. Ancak bu ifade hem kafiyeye uymadığından hem de hece sayısını fazlaştırdığından yukarıya yazılmayıp burada belirtilmiştir. Dizenin "Yavrum seni görmeyeli işim oldu âh u zâr" şekli de şiirin veznine uymadığından" ilk iki sözcüğün yeri tarafımızca değiştirilmiştir.
23. Şiirin ayak dizesi, incelediğimiz cönkte "Kalbine ilhâm bırak yâ Rab yârim yine söylesin" şeklinde yazılmış olup bu dizinin şiirin veznine uymadığı görülmektedir. Ergun (1935:54), tarafından bir dörtlüğü verilen şiirin ayak dizesi de dikkate alınarak dizede gerekli değişiklikler yapılmıştır. Ayak dizesinin şiirin kalıbına uyması için yapılan bu değişiklik, diğer ayak dizelerinde de yapılmış olup yeniden belirtilmemiştir.
24. "Sevdiğim almış 'askerin çıkmış 'âvan köşküne" şeklinde olan bu dizedeki "almış" ile "askerin" sözcüklerinin yeri değiştirilerek dizenin vezne uyması sağlanmıştır.
25. "'Âşık Ömer dir ki elinden tâkatim oldı hilâl" şeklinde olan bu dizede hece fazlası olduğu için "ki" bağlacı çıkartılmıştır.
26. Bu başlık tarafımızdan eklenmiştir. Ayrıca bu şiirde herhangi bir aruz vezni tespit edilememiştir. Bu şiirin 15'li hece ölçüsüyle yazıldığı düşünülmektedir. Elif-name şeklinde yazılmış olan bu şiirin ilk dörtlüğü Ergun'un çalışmasında şu şekilde verilmiştir.
Elif Allah için olsun gel bize nâz eyleme
Be bize bugün tenezzül eyleyüp gelsen ne var
Te tamâm oldu cefâlar düşmanı şâd eyleme
Se sevâbı var kuluna bir nazar kılsan ne var
Ancak Ergun, Âşık Ömer'in Nesimi gibi divan şairlerine özenmesi sonucu bu şekilde şiirler yazdığını ifade etmiş ve şiirin kalanını çalışmasına almamıştır (Ergun, 1935:73). Sadece ilk dörtlüğü verilen "ne var" ayaklı bu elif-name ile çalışmamızda yayımladığımız elif-name arasında farklılıkların olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aldemir, Hüseyin. *Hâfız Halil İbrahim Efendi Cöngü Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2019.
- Büyükokutan Töret, Aslı. "Balıkesir'de Bulunan Bir Cönkte Âşık Ömer'in Şiirleri". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 27 (2019): 516-538.
- Çavdar, Yıldray. "Fransa Millî Kütüphanesindeki Cönklerde Âşık Ömer Adına Kayıtlı Şiirler". *SEFAD*, 37 (2017): 387-406.
- Deniz, Namık. *Niğde-Bor Kaynaklı Cönkler Üzerine Tetkik*. Yüksek Lisans Tezi, Niğde: Niğde Üniversitesi, 2015.
- Elçin, Şükrü. *Âşık Ömer*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Ergun, Sadettin Nüzhet. *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi, 1935.
- Gökyay, Orhan Şaik. "Cönk". *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 8 (1993): 73-75.

- Gülhan, Abdülkerim. “Balıkesir İl Halk Kütüphanesi’ndeki Bir Cönkün Tanıtılması ve Cönkteki Âşık Ömer’e Ait Şiirler”. I. *Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (1999): 343-355.
- İbraev, Mirlan. *Âşık Ömer’in Taşkent’te Basılmış Divanı Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, 2007.
- Kara, Ahmet. *Dînî Tasavvufî Şiirler Mecmuası (İBB Kütüphanesi Atatürk Kitaplığı No: K.000351) İnceleme-Metin-Dizin*. Doktora Tezi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, 2019.
- Kara, Ahmet. “Âşık Ömer’e Ait Olduğu Düşünülen Yeni Şiirler”. *Mecmua*, 9 (2020): 45-83.
- Karasoy, Yakup ve Yavuz, Orhan. “17. Yüzyıl Saz Şairi Âşık Ömer Üzerine Bazı Mülâhazalar”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13(2003): 177-215.
- Karasoy, Yakup ve Yavuz, Orhan. *Âşık Ömer Divanı*, İstanbul: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2015.
- Karasoy, Yakup ve Yavuz, Orhan. “Âşık Ömer Divanına Katkılar I”, *TÜBAR*, XLI (2017): 157-194.
- Kaya, Doğan. *Türk Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Özarslan, Metin ve Aldemir, Hüseyin. “Âşık Ömer Divanı’na Yeni Katkılar –III”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9/1 (2020): 225-259.
- Tatçı, Mustafa ve Hançerlioğlu, Filiz. “Âşık Ömer’in Eski Bir Cönkteki Şiirleri”. *Türk Kültürü Araştırmaları*, C. XXVI, 2 (1988): 266-277.
- Yüngül, Naci. “Âşık Ömer’in Neşredilmemiş Koşmaları”, *Halk Bilgisi Haberleri*, 96 (1939): 251-253.

EK: METİNLER
1.

عاقوب عمر
يا الهی من بنی انسانه محتاج ایله
هراولوز اولوزنا مرده محتاج ایله
اول حبیب فخر عالمه مصطفی نیا عشقنه
چاره سنز قویوب بنی دشمنانه محتاج ایله
جمله نك معبود سن یك سندر در عزت کمال
استه نامرغ الدن دولتی مالی ملال
کندی لطفکدن کرم قیل ای کرم ذوالجلال
یا لکر دوسه دکل دشمنانه محتاج ایله
بالله قیل عنایت حضرت ادم عشقنه
جنت طوبی وهم عرش معظم عشقنه
روضه زمزم دخی بیت المکرم عشقنه
کندی لطفکدن کرم قیل هر جانه محتاج ایله
بک بر اسمک صاحبی سک شمسین یوقدر سکا
انسله جن قور دیله فوش جمله قولدر سکا
کیجه کوندوز اغلیوب نیازم بودر سکا
ملا بو عمر فولکه درت و یروب در مانه محتاج ایله
چیرانده باغی بزیر
اندیک بی ایمل زیل
ایکی کول بر اولسه
بهرده دو یار شهوتیز
تمت
۲۱۲۱۲
۲۲۱۱
۱۱۱
قلندار به اولدی
بو ابرو لوقی بی اولدی
شونیم جاهیل نامیم
کولورده فوش اولدی
ملا
یا نبی در

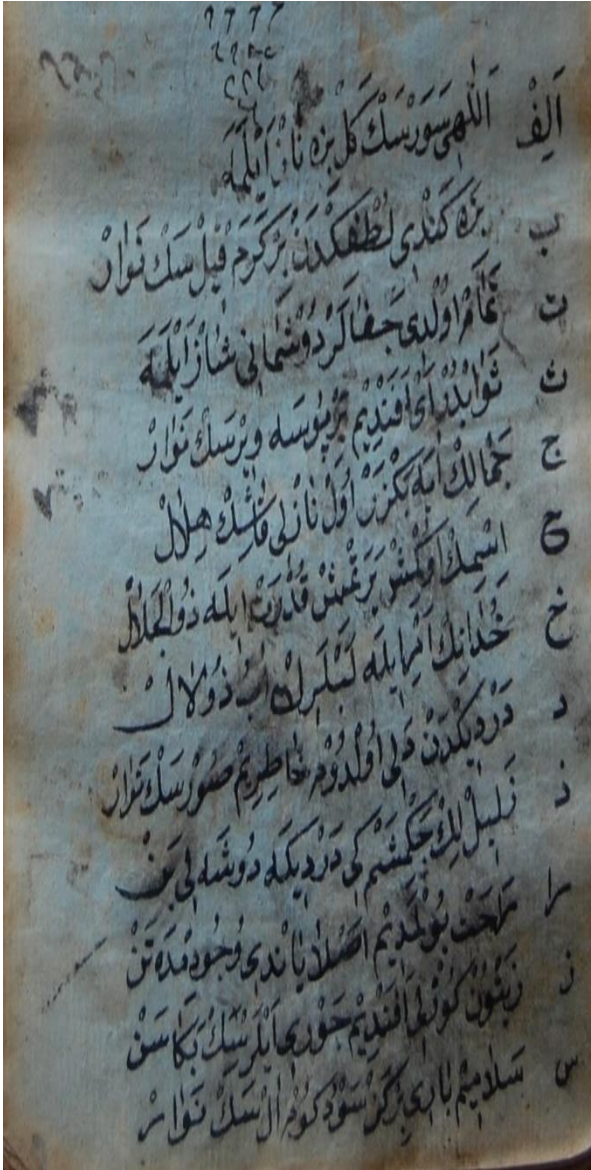
2.

دوانی
ایحالف قامتلوا دلبرای ملک سخالویان
صاقلاکین سنی خطادان اولغنجی برفه دیکان
یورم سنی کوروییه لی شیم اولدی اهتار
قلبنه الحام براق یارب یاریم بنه سویله سنک
سودیکم المش عسکون جی قمش عاوان کوشکنه
نجه بیگ قاندر بویانمش مسکی عنبر کوشکنه
اول جیبیک فرخ عالی مصطفی نکه عشقنه
قلبنه الحام براق یارب یاریم بنه سویله سنک
هرنه زمان جاغورم خضر الیللر ایریشور
اه ادمجه کوزم باشی دیر یالار قاریشور
اول مبارک جمع کونی قان ایدنلر یار شور
قلبنه الحام براق یارب یاریم بنه سویله سنک
عشق عمرده که نندن طاقم اولدی هلال
لبلرین اغزیه الدهه ابوزلال
بک برادیک حرمتیون قدرت له ذوالجلال
قلبنه الحام براق یارب یاریم بنه سویله سنک

طالع
دولتدور
کونیه سونیدور
باشی بناور
انصاف کلر یولیدور

طالع
دولتدور
کونیه سونیدور
باشی بناور
انصاف کلر یولیدور

3.



4.

ش شفا شیز در دوشدوم اصلا علاج بولیدیم
 ص صنا شدیم اغمله لیل تهار کولیدیم
 ض ظایف دوشدی وجودیم نوکد و بجا کیم بولیدیم
 ط طالبی نویش و انیم بوجشیم سبیل سک کلان
 ظ ظالیم لک جوق الیک باری برکز بکا باق
 ع عقوقت ایجنه سود و کوم غایت ترار
 غ غزیلک و بریدی بود محمدن دوا لخلال
 ف فایند و نذاری دنیا سود و کوم کول سک نوار
 ق قیامتیه فالما سیک ناز بولیدیم ال امار
 ک کفایت اکر پیر رحمت قیل سک نوار
 ل لطفک اولور سه شان اولور روز زمان
 م مددایه افندیم کردانک اجسدک نوار
 ن ناز بیک یوق جھانق و امریم یاریم نیم
 ه همان بر دوشدوم اولان اولان و انیم نیم
 ی دیشکی عمر لام الیف بوقود و انیم نیم
 ی یسنل دوشدوم ملک سیک افندیم فار شومده دوشدوم نوار

عم
 ۶۶۵

Ramil ALİYEV, Türk Mitolojisi. Ankara: Astana Yayınları, 1. Baskı, 2020, ISBN: 978-625-7890-05-2, 386 sayfa.

Dr. Süleyman SAZ*

Özellikle son dönemde Türk Mitolojisi başlığı ile yayımlanan pek çok kitap olmakla birlikte, Ramil Aliyev'in bu kitabı emsallerinden izlediği yol ve içerik bakımında ayrılmaktadır. Alışıldık deskriptif bir kitaptan farklı olarak, Türk Mitolojisi'nin köken bilgisinin peşinde olan çalışma Mitoloji biliminin kaynaklarını tartışarak günümüz insanının inanç dünyasının şekillenmesinde etkili olan âmilleri okuyucunun dikkatine sunmaktadır. "*Mitoloji bir dünya görüşüdür. Bu sistem ilkel insanların kendi zamanlarına uygun dîni ve mitolojik tasavvurlarının tümünü organize ediyor.*" (s.5) sözleriyle kitabına başlayan Aliyev, günümüz sosyal yaşamının ve normlarının bu kök sitem aracılığı ile şekillendiği düşüncesini kitabının ana eksenine oturtmaktadır. 18 başlık altında mitolojinin sosyal, folklorik, etnik, psikolojik, matematiksel, tarihi, sembolik vb. özelliklerini ele alan yazar, mitlerin bu yönlere aracılığı ile atalarımızın bilinç durumları hakkında bilgi sahibi olabileceğimizi savunmaktadır.

Kitabın hemen başında mitolojinin folklor bilimi ile olan ilişkisini değerlendiren yazar, folklorun oluşumunda etkili olan, tabiat kuvvetlerinin insan üzerindeki egemenliği ile şekillenmiş insan bilincinin mitolojinin oluşumunda da nasıl etkili olduğu gerçeğine değinmektedir. Mitolojinin, mitleri araştıran bir bilim olduğunu belirten yazar, bu mitlerin evren mitleri, eskatoloji mitleri, takvim mitleri, totem mitleri, antropogonik mitler gibi türlerden oluştuğunu sıralayarak kitabın da içeriğinin nelerden oluşacağını işaretini vermektedir. Türk mitolojisinin hümanist bir mitoloji olduğu tespitini yapan Aliyev, bu mitolojide, örneğin Yunan mitolojisinin aksine, bir insan-tanrı sevgisi olduğunu ifade etmektedir. Türk mitolojisinin tanrı sevgisi yanında yurt sevgisini de barındıran bir mitoloji olduğunu savunan yazar, Kitab-ı Dede Korkut, Köroğlu benzeri destanlarda bu sevginin daha derin gözlemlenebileceğini sözlerine eklemektedir. Mitlerin işlevine dikkat çeken yazar, parantez içinde Türkçe karşılıkları da verilen özellikleri kitabın genel dil kullanımına paralel biçimde yabancı kavramlarla sıralamıştır. Bunlar; mitin aksiyoloji (insanî, ahlakî değerler) fonksiyonu, teoloji fonksiyonu, praksiyoloji (insan faaliyeti) fonksiyonu, kommunikatif fonksiyonu, etioloji (idrakî ve yorumlayıcı) fonksiyonu, signifikatif (işaretlerin algılanması) fonksiyonlarıdır. Burada dikkat çeken husus kitapta birçok terimin yabancı dille kullanılmış olmasıdır ve yine yazarının Azerbaycanlı olması nedeniyle bazı cümlelerde ifadelerin Azerbaycan Türkçesiyle verilmesidir. Kitabın ilk baskısı olması nedeniyle bu hususların gözden kaçmış olabileceği düşünülebilir. Mitin işlevi konusuna dönersek belirtilen fonksiyonların folklor ile olan bağının çalışmada ayrıntılı şekilde ele alındığı görülmektedir.

Mitolojinin gelişiminin sanatın doğuşuyla olan bağına dikkat çeken Aliyev, manevî kültürün bir parçası olan sanatın, mitolojik bilinçten beslendiği gerçeğini okuyucuya hatırlatmaktadır. "*Folklor duyumu*" kavramını kullanan yazar, bu duyumun gelişmesinin mitolojik bilinçten tarih bilincine geçişle mümkün olduğu değerlendirmesini yapmaktadır.

* M.E.B., Türk-İslâm Sanatları Tarihi, s.saz@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8131-3492.

Bu bakımdan yazara göre; "*Mitoloji toplumun bellek tarihidir.*" (s.21) Folklor yaratıcılığını da ilkel, esatir ve ortaçağ ve yeni dönem folklor yaratıcılığı şeklinde üç aşamalı bir değerlendirmeye tabi tutmaktadır. Mitin bu ilk dönemle olan bağına işaret eden yazar, simgeleme, magiya (efsunlama), animizm, fetişizm, totemizm, şamanizm vb. katmanların mit yaratıcılığının zeminini teşkil ettiğini de tespitlerine eklemektedir. Değerlendirmelerini mit ve dil ilişkisi üzerinden sürdüren Aliyev, mitin, dilin işlevlerini üstlenerek sözlü halk sanatının ortaya çıkışına kaynaklık ettiğini belirtmektedir.

"*Mitolojik bilinç*" ve "*mitolojik tefekkür*" kavramlarını bir başlık altında tartışan yazar, bu kavramların ilk bakışta aynı görünmesine karşın farklı olduklarını ve birbirlerini tamamladıklarını ifade etmektedir. Mitolojik bilinci toplumsal bilincin en erken formu şeklinde değerlendiren Aliyev, bu bilincin toplumun tarih süreci içinde gelişmesinin bir ürünü olarak tanımlarken, mitolojik tefekkürü insanların şuurca hayvanlardan ayrılmadığı bir dönemin hadisesi olarak nitelendirmektedir. Aslında yazar burada tüm kitabın özüne yansıyan evrimci ve tekâmülcü anlayışı bir kez daha okurun dikkatine sunmaktadır. Türk mitolojisinde zaman kavramına değinen Aliyev, "*ecdad hayvan*" ve totem olarak kabul edilen kurt, kaplan, at, geyik vb. hayvanlardan oluşan takvimin zamanın metaforik kabûlünün bir sonucu olduğunu ileri sürmektedir. Totem inanç sisteminin yaşamı şekillendirdiğinin altını çizen yazar, bu totemlerin aynı zamanda sanat ve mesleklerin hâmişî rolünü üstlendiğini de hatırlatmaktadır. Bunun sonucu olarak da toplumun ulusal kimliğini belirleyen belli meslek ve sanat faaliyetlerinin ortaya çıktığı dile getirilmektedir. Efsane, rivâyet, masal, epos ve destanların şekillenmesinde rol oynayan tarih şuurunun yine mitolojik bilinçle bağına işaret edilerek, "*tarihsel bilincin oluşturduğu sanatsal yaratıcılık*" sayesinde bu türlerin geliştiği vurgulanmaktadır. Totemizmin geçirdiği tarihi aşamalara değinen yazar, Türk totemizminin tecrübe ettiği gelişim sürecini de çalışmasında sınıflandırmaktadır.

Mitolojide ongun başlığı ile ongun düşüncesinin oluşum şartlarını irdelemeye devam eden Aliyev, Moğol dilinde tapınmak mânâsına gelen ongunun, Avrupa'da totemizm terimiyle karşılandığını, kendisine güven duyulan bir doğa unsuruna bir tapınma biçiminde gerçekleştiğini, bunun da hayır ve şer dikotomisi içinde çeşitli ongunlardan müteşekkil olduğunu örnekleriyle birlikte izâh etmektedir. Sosyal- manevî ihtiyaçların karşılanması sürecini tetkik eden yazar, mitolojide, tarihte, sanatta ve folklorda bu sürecin yaratıcılık eğilimiyle neticelendiğini ve özellikle sanatsal yaratıcılığın bu aşamaların bir tezâhürü olduğu fikrini yinelemektedir. Bu bakımdan sanatsal bilinçle inanç arasındaki kuvvetli bağın altı çizilmekte ve sanatsal bilincin oluşmasının aynı zamanda folklor düşüncesinin de gelişimine katkısı ortaya konmaktadır.

Farklı Türk topluluklarının sahip oldukları mitolojik sistemlerin Oğuz mitolojisi ile tek bir düşünce sistemi içerisine dâhil edildiğini savunan Aliyev, Oğuz mitolojisinin eski mitolojik unsurları kendi bünyesinde eriterek öncü ve birleştirici bir rol üstlendiğini ve Türk mitolojisi içinde özel bir düşünce modeli geliştirdiğini ileri sürmektedir. Oğuznâmelerin de bu Oğuz mitinin en iyi restore edildiği metinler olduğu görüşü mütâlaa edilmektedir. Dil birliği ve soy kökenin aynı olması neticede doğal-tarihî sürecin eşlik ettiği bir birlikteliğin ortaya çıkışını Oğuz mitolojisi özelinde mümkün kılabilmiştir. Yazara göre, edebî, toplumsal, sanatsal ve siyasal tüm unsurları kendi bünyesinde toplayan bu mitolojinin ana karakteri, sonraki dönemlerde Kitab-ı Dede Korkut gibi eserlerde beliren karakterlerde de yansımalarını bulmuştur.

Kitabın dikkat çeken yönlerinden biri de mitolojiyi matematiksel bir sistem içerisinde irdelemesidir. Türk düşünce yapısında etkili olan sayıların kökenlerini Matematiksel Mitoloji başlığı altında ele alan Aliyev, farklı örnekler yoluyla konuyu açmaktadır.

Matematiksel Mitolojinin yeni bir bilim dalı olduğunu vurgulayan yazar, bu alanda çalışabilmenin yolunun da mitolojinin teorik sorunlarını gözetmekle ya da folklor metinleri üzerinde matematiksel analizler yapmak suretiyle mümkün olabileceği tezini öne sürmektedir. Folklor metinlerinde bulunan matematiksel-mitolojik modelleri de Azerbaycan folkloru üzerinden örneklemektedir. Yine Kitab-ı Dede Korkut, Koroğlu ve Oğuz Kağan destanları matematiksel modellerle analize tabi tutulmaktadır. Sayılara yüklenen kutsal mânâları sosyal-mitolojik düşünce sistemi içinde tahlil etmeye devam eden Aliyev, 0'dan 7'ye sırasıyla ve 9, 13, 19, 32, 40 gibi sayıları da ayrı ayrı inceleyerek arka plandaki muhtemel anlamları tartışmaya açmaktadır.

Çalışmasında romantizme müstakil bir bölüm ayıran yazar, mitin ilkel romantizmin bir ürünü olduğunu savunmaktadır. Ona göre, ilkel insan, korkunun etkisi altında doğa olayları karşısında gerçek zamanı unuttur ve bu doğal içgüdü sonucunda romantika açığa çıkar. Yani korku romantikanın oluşmasına tesir etmektedir. Aliyev, bu süreci nöroloji bilgisiyle birleştirerek bugün elde edilmiş olan araştırma bulgularıyla desteklemeye çalışmaktadır. Süreci iki aşamada değerlendiren yazar, birinci aşamada korkunun bilinçte yok edilmesi eğiliminin geliştirildiğini, ikinci aşamada ise bu korkudan kurtulmak için yaratılan hayaller vasıtasıyla durumun romantize edildiği savını ileri sürmektedir. İnsan romantizminin, kendini savunma içgüdüleriyle bağına dikkat çeken yazar, korku duygusunun romantizm yoluyla bastırıldığını ve gerçek zaman algısının kurt zamanı, it yılı gibi metaforlaştırıldığını belirterek hayvan takvimlerinin de kaynağına işaret etmektedir.

Azerbaycan masalları üzerinden enkarnasyon, reenkarasyon, inisiyasyon meselelerine eğilen Aliyev, sunduğu örneklerle mitik düşüncenin oluşum sürecini ve ortaya çıkan değerlerin bir kısmının folklor, bir kısmının da din tarafından sahiplenildiği tespitini yapmaktadır. Bunun neticesinde de örneğin İslamî düşünceye dayanan, kutsal şahsiyetlerin, olayların ve anlatıların oluştuğu gözlemi yapılmaktadır. Sonuç olarak toplumun düşünce yapısının başlangıcında mitin olduğunu savunan yazar, ulusal folklor türlerinin ortaya çıkışında mitolojinin rolüne ve önemine çalışması boyunca dikkat çekmektedir. Son tahlilde mitin birleştirici rolüne vurgu yapan bu monografi, insanın zihinsel ve biyolojik tekâmülü sürecini hesaba katan ve okuyucuya satır aralarında yeni pencereler açabilecek bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Kaynakçasında Azerbaycanlı, Türkiyeli ve Rus bilim insanlarından faydalandığı görülen bu çalışmanın Türk Mitolojisi alanında araştırmacılara katkı sağlayacağı söylenebilir.

Emir MUSTAFA, Mertol TULUM (Haz.), Her Yanı ve Her Şeyiyle 18. Yüzyıl İstanbul'u: İnsan ve Toplum Hayatı-Varlıklar ve Nesnelere. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020, ISBN: 978-625-7014-09-0. 462 sayfa.

Arş. Gör. Meltem ÖKSÜZ*

Rıza Tevfik'in 12 Mayıs 1922'de yayımladığı "Tuhaf Bir Kitap" başlıklı değini yazısı, bekçi destanlarına dikkat çeken ilk incelemedir. Bekçi destanları; İstanbul'a, ramazana ve sokaktaki insanın bilincine dayalı içerikleriyle, o tarihten günümüze kadar Türk halk bilimi ve Türkoloji sahası araştırmacılarının ilgi odağında kalmıştır. Türkoloji camiasında metin yayımının tecrübeli akademisyeni Mertol Tulum'un, Rıza Tevfik'in kısa değinisinden yaklaşık yüzyıl sonra yayımladığı *Her Yanı ve Her Şeyiyle 18. Yüzyıl İstanbul'u* (2020) adlı kitap da bu metinler hakkındaki son çalışmadır.

Yaklaşık yetmiş yıldan beri yayımlanmakta olan bekçi destanları, farklı başlık ve tür adlandırmalarına rağmen -Mertol Tulum'unki de dâhil- yeni taş basmaları ve yazmaların bulunmasıyla genişleyen ortak metinlere dayanmaktadır. Bugüne kadar yayımlananlar sırasıyla; Ignác Kúnos'un 19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı coğrafyasında derlediği türkülerin arasında yer alan ve 19 fasıldan oluşan bekçi türkeleri (derleme), Muhtar Yahya Dağlı'nın 1948'de çıkmış *İstanbul Mahalle Bekçilerinin Destan ve Mani Katarları* (taş basması metin yayımı ve inceleme), Amil Çelebioğlu'nun 1973'te yayımladığı *Ramazanname* (yazma metin yayımı ve inceleme), Naci Kum'un Adana'da bir sahafta bulunduğu taş basması nüshaya dayanarak 1951-1954 arasında *Türk Folklor Araştırmaları*'nda tefrika ettiği 9 sayıdan oluşan "Bekçi Baba Destanı" parçaları (taş basması) ve Sabri Koz'un 1995'te yayımladığı *Bekçi Baba Ramazan Fasılları* (taş basması ve edisyon-kritik) adlı çalışmalarıdır. Bu bekçi destanlarında aynı edebî biçime bağlı kalınarak (8'li hece ve kafiye bakımından mani şeklinde) mekânları, olayları, insanları ve hayata dair pek çok farklı konudaki hususlarıyla 18. yüzyılın ikinci yarısındaki İstanbul ve tüm detaylarıyla şehrin ramazan yaşantısı anlatılmaktadır.

Mertol Tulum'un kitabı kendisinin çalışmasına kadar yayımlanan toplamda 139 fasıllı bu metinler bütününe yeni fasıllar eklemek gibi önemli bir katkının yanında düzenlenişi ve bakış açısıyla bekçi destanlarının tür tasnifine ve anonimliğine dair farklı bir kabule sahiptir. Tulum, kitabı hazırlarken Atatürk Üniversitesindeki yazmaya ve Muhtar Yahya Dağlı'nın çalışmasının metnini oluşturan taşbasması nüsha ve Millet Kütüphanesinde bulunan Ali Emîrî'ye ait bugün mecmua numarası hakkında ne yazık ki bilgi sahibi olmadığımız parçalara ek olarak Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa bölümünde kayıtlı bir yazmada 23 yeni fasıl (Mertol Tulum'un adlandırmasıyla "ayırım") tespit ederek bu parçaları da içeren bir edisyon-kritik çalışması gerçekleştirmiştir. Dağlı ve Çelebioğlu'nun yayımladığı Latin harfli metinler edisyon-kritik çalışmasında kullanılmıştır. Dolayısıyla Tulum'un 162 fasıllı yayımı mevcut literatürdeki en hacimli kaynak durumdadır.

Kitabın, önceki çalışmalardan ayrılan yönleri ise şunlardır: Türün adlandırılmasındaki görüş, söz konusu metinlerin anonim olup olmama niteliğine yaklaşımı, tür adından bağımsız bir başlık seçilmiş olması ve metinlerin konulara göre ayrılıp yeni bölümler ve

*. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman/Türkiye, simsekkmeltem@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6774-5793.

alt başlıklar hâlinde sunulması. Belirtilmelidir ki konusunu ramazan yaşantısının, beğçilerin ve farklı detayların teşkil ettiği bu metinlerin tür olarak adlandırılmasında fikir ayrılıkları bulunmaktadır. Mertol Tulum kitabında, önceki çalışmalarda “mani tipinde ancak destana yakın”, “mani katari”, “ramazan faslı”, “bekçi destanı” hatta “bekçi türküsü” şeklinde adlandırılan bu metinlerin latife türünde kabul edilmesi gerektiği görüşündedir. Bu durumu gerekçelendirirken yapıya değil, metinlerin içeriklerindeki mizah ögesine değinir: “*Bu iskeleti doldurup şekillendiren malzeme ise, pek azı hariç, aynı sistemle kaftıyelenmiş, hece sayıları değişmez, hepsi sekiz heceli mısraların katıldığı dörtlüklerden oluşan manzumelerdir. Kullanılan dil, dile getiristeki eda ve tarz, konuyu ele alış ve işleyişte seçilen yol yönleriyle ise, bunların her biri eski edebiyatımızın latife türündeki örnekleri sayılmak gerekir.*” (s. 22) Bu metinleri sınırları geniş latife türünde değerlendirmek Türk halk bilimi ve Türkoloji sahasındaki mevcut tasniflerden oldukça farklı bir yorumdur.

Söz konusu metinlerin anonimliği veya tek bir yazara ait olması noktasında da Mertol Tulum, önceki araştırmacılardan ayrı bir yerde durur. Tulum, bu metinlerin tamamının Emir Mustafa isminde bir yeniçeri ozanı tarafından kaleme alındığından emindir ve kitabın kapağına da yazar ismi olarak Emir Mustafa’yı eklemiştir. Amil Çelebioğlu da Atatürk Üniversitesindeki nüshanın sonuna yakın bir dizide ismi geçen Emir Mustafa’nın bu destanların yazarı veya derleyicisi olabileceğini belirtmiştir ancak bu konu hakkında kesin bir bilgi eksikliğinden ötürü elindeki metni yalnızca *Ramazanname* adıyla yayımlamıştır. Sabri Koz da 1995’te taş basması metne dayanan yayımında (bu nüshada Emir Mustafa adı mevcut değildir) bir yazar adı vermemiştir. Mertol Tulum ise Amil Çelebioğlu’nun söz ettiği ihtimali kendi düzenlediği fasıllarla bağlantılı olarak çok kuvvetli görüp metnin yazarının kesinlikle Emir Mustafa olduğunu belirtir. Emir Mustafa’nın bu şiirleri bir ozan olarak sözlü kültürde yaratma yahut onun bu şiirlerin yalnızca bir yazıcısı olma durumu akıllara “*Homer Sorunu*”nu getirir ve meseleye halkbilimsel açıdan bu gözle yaklaşılabilir.

Her Yanı ve Her Şeyiyle 18. Yüzyıl İstanbul’u, başlığı açısından da ayrı bir yerde durur. Amil Çelebioğlu, Muhtar Yahya Dağlı ve Sabri Koz tarafından hazırlanan önceki yayımların başlıkları orijinal metnin bir yerinde kayıtlı olan ve tür adı niteliği gösteren isimlerdir. Bu kitapta ise *Ramazanname*’den (Atatürk Üniversitesi nüshasındaki ilk faslın başında *Ramazanname* ifadesi vardır) ve “Bekçi Baba”dan (taşbasması nüshanın sonunda “fihrist-i bekçi baba” yazmaktadır) farklı olarak tür adı veya “ramazan” ve “bekçi” gibi bu metinlerin genel içeriğini ortaya koyan bir isim yerine içeriğin geniş kapsamını yansıtaacak bir başlık tercih edilmiştir. Mertol Tulum, başlığı kitabın pek çok detaya yer veren yönünü öne çıkarmak için tercih ettiğini belirtir: “... *ansiklopedik bilgi içeriğini yansıtır olacağını da göz önünde bulundurarak, ayrıntılı bir başlık verilmesinin daha uygun düşeceğini ve bunun daha yaraşır olacağını değerlendirdik.*” (s. 23-24). Bekçi destanlarının 18. yüzyıl ve İstanbul’a dair geniş içeriklerini yansıtan bu başlık büyük bölümü daha önce yayımlanmış ve -adlandırmalardaki nüanslara rağmen- bir tür olarak kabul edilen bu manzumelerin teşkil ettiği literatürde keşişmeye dayalı bir belirsizlik yaratabilir.

Kitaptaki bir diğer farklı yaklaşım da önceki yayımlarda orijinal metinlerdeki fasıl adlarına ve dizilişe uyulurken Mertol Tulum’un fasıl adlarının büyük bölümünü içeriklerine göre değiştirmesi ve yerlerini temalara göre yeniden sıralamasıdır. Bu tercih aynı konudaki fasılları benzer adlandırmalarla yan yana getirip bir konu bütünlüğü sağlarken metinlerin özündeki bilinci ve genel dikkati ortaya koymaktadır. Bu tercih, eseri bütünlüştürken fasılların kendi dönemlerinde nasıl bildiğini araştırılmayı imkânsız hâle getirmektedir. Nitekim önceki yayımlarda fasılların isimleri ve düzensiz ama organik yapıları korunmuştur. Metin tamirinin yanı sıra konu ve diziliş hususunda bir düzenlemeyi de

içerebilen edisyon-kritik çalışmaları, halk biliminde Fin metodunun bir uygulama biçimi olarak kabul edilir ve *urformu* elde etme arayışları ve “yeniden kurma” çalışmalarıyla çeşitli noktalarda benzeşir.

Bu yeni dizilişe göre kitap beş bölümden oluşur. Bölümlerin içerdikleri konular ve bu konulara verilen başlıklar şöyledir: “Her Yanı ve Her Şeyiyle 18. Yüzyıl İstanbul’u” başlıklı birinci bölümde ağırlıklı olarak mekân odaklı manzum parçalar bir araya getirilmiştir. Bu fasıllarda Edirne, Bursa, İstanbul olmak üzere üç payitahtlık yapmış şehirden, İstanbul’un ününden, yapılarından ve semtlerinden bahs olunur. “İstanbul’da Ramazan” başlığını taşıyan ikinci bölümde ramazan’a özgü özdeş iki tip olan bekçi-davulcu/davulcu-bekçi tanıtılıp bekçinin ve davulcunun dilinden bu meslekleri nasıl ve neden seçtiklerinden söz edilir. İnsanın toplumu ve toplumun insanı “birey” olarak değil, “meslek”le bütünleşik yorumladığı bir döneme ait bu metinler meslekler ile insanlar arası ilişkiler ve toplumsal kimlikleri çalışmak için çok canlı malzemeler sunmaktadır. İstanbul’un ramazan yaşantısını içeren fasıllar da bu bölümde yer alır.

“Şehzade Selim’in Doğumu Münasebetiyle Ramazan’da Yapılan Donanma” isimli üçüncü bölümde şehzadenin doğumu münasebetiyle ramazanda yapılan donanmadan, donanmanın süslenmesinden, esnafın donanmaya nasıl hazırlandığından bahsedilir. “İnsan, Toplum Hayatı, Varlıklar ve Nesnelere” başlığını taşıyan dördüncü bölümde toplum içinde insan ve insan tipleri, para ve paraların türleri, hayvanlar, meyveler vs. olmak üzere hayata dair pek çok konu hakkında düzülmüş şiirler yer alır. Beşinci ve son bölümse “Bir Fetih Hikâyesi ve Bir Dilek” başlığını taşır. Bu bölüm Adakale’nin fethi ve Kâbe’yi görme isteğinden bahseden dörtlükleri içerir.

Ana bölümlerde yer alan metinleri titiz bir edisyon-kritik çalışmasıyla hazırlanmış ve gerekli yerlere açıklama dipnotları konarak önceki metinlerdeki okuma yanlışları düzeltilmiş bu kitap, metni itibarıyla eldeki bekçi destanı çalışmalarının en hacimli ve karşılaştırmalı araştırmasıdır. Fakat bu değerli kaynaktaki metinlerin kitaplaşırken akademik gelenek içinde ve bağlamlarındaki niteliklerinden farklı değerlendirilip adlandırılmaları her ne kadar kendi içinde tutarlı bir tercih olsa da- alanın araştırmacıları ve literatür açısından çözülmesi gereken bir belirsizlik içermektedir.

Bruno BETTELHEIM. Masalların Büyüsü: Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları. (Türkçe Söyleyen: Sena G. Elibal). İstanbul: İnkılap Yayınları, 2019, ISBN: 978-975-10-4016-9, 432 sayfa.

Arş. Gör. Armağan ALTAY*

Psikanalizin dünyaca ünlü isimlerinden Viyana doğumlu Bruno Bettelheim (1903-1990), II. Dünya Savaşı'nda yaklaşık bir yıl esir kampında kaldıktan sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne iltica etmiş, orada sırasıyla Chicago ve Stanford üniversitelerinde çalışmış Yahudi kökenli bir klinik psikiyatrist ve psikoloji profesörüdür. Duygusal rahatsızlıkları bulunan çocukların rehabilitasyonu, çocuk eğitimi, çocuk-ebeveyn ilişkileri ve bilhassa otizm üzerine yapmış olduğu çalışmalarla adını duyurmuş olan Bettelheim'in en bilinen çalışması ise ilk kez 1976 yılında yayınlanan *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* isimli kitabıdır. Psikanalizin masal türü özelinde ortaya çıkarmış olduğu zengin literatürün popüler ve tartışmalı bir parçası olan, folklor çalışmalarında da çokça atıf almış bu kitap, ilk yayın tarihinden yaklaşık yarım asır sonra, 2019 yılında Sena G. Elibal tercümesiyle İnkılap Yayınları tarafından *Masalların Büyüsü* ismi ve *Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları* alt başlığı ile Türkçeye kazandırılmıştır. Kitabında insan hayatındaki temel varoluşsal çatışmaların masalarda bulunduğu imgesel formu ve bu formun çocuk zihnine güçlü bir şekilde hitap etmesinin altındaki nedenleri araştıran Bettelheim, bununla da masalların çocuğun psikolojik gelişimine yaptığı katkıları açıklamaya çalıştığını söyler. Masallar ile çocukların dünyası arasında psikanalitik bir köprü kuran kitabının bir diğer hedefi ise ebeveynlere masalların çocuk gelişimi açısından taşıdığı hayati önemi anlamaları konusunda yardımcı olmaktır.

İki bölümden oluşan kitabın *Bir Avuç Dolusu Sihir* başlıklı ilk bölümünün başında, Bettelheim her şeyden önce bir sanat eseri olarak gördüğü masalın mit ve fabl gibi akrobalarından ayrıldığı türsel hususiyetlerini çocuk zihninin varoluşsal konumu ve psikotik evreleriyle ilişkilendirdiği bir teorik çerçeveye çizer: İlahi-aşkın bir düzlemle gündelik gerçeklik arasında çatışmacı bir mesafe koyan mitlerin aksine doğaüstünü olağan kılan masallar, çocuğun kahramanla kolayca özdeşlik kurabileceği yaratıcı ve barışçıl bir anlam dünyası sunarken, öte yandan fabllarda olduğu gibi çocuğa belli davranışları öneren didaktik bir yük bindirmeyip daha öncül bir varoluşsal düzeyde işler; çocuğun kendini gerçekleştirme mücadelesi boyunca iç dünyasında yaşanabilecek çatışmaları görselleştirebileceği bir imgelem repertuarı sağlar. Bettelheim bölümün geri kalanında aralarında Denizci Sinbad gibi Binbir Gece Masalları'na ait bir masal da bulunan ve ancak çoğunluğu Grimm Kardeşler'in koleksiyonuna ait klasiklerden yapmış olduğu bir seçkiyi psikanalizin süzgecinden geçirir ve *Temsili Doyuma Karşı Bilinçli Tanıma, İkili Tabiatımızı Birleştirmek, Bütünlük Kurmak* gibi başlıklar altında belli başlı ruhsal gelişim aşamalarının masalarda nasıl yer aldığını gösterir. Bölümün sonunda masalların çocuklar açısından sağlıklı oluşuna dair önyargılara da değinen Bettelheim, 'gerçekliğin' çocuk ile yetişkin açısından birbirinden son derece farklı olduğunu, masallardaki değişmez mutlu sonların çocuğun 'gerçek' kaygılarına hitap ettiğini ve böylelikle ona güven aşıladığını hatırlatır. Bu minvalde masalların çocuğu fazla hayalperest kılarak gerçek dünyayla başa çıkamaz

* Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, armaganaltay@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0847-5751.

hale getireceğine dair kaygılar yersizdir; yazar insanın yaşamın görevleriyle başa çıkabilmesi için net bir gerçeklik bilincinin yanı sıra hayal gücüne de mutlak bir gereksinimi olduğunu, masalların da bu anlamda çocuğun kişilik bütünlüğüne önemli katkılarda bulunabileceğini vurgular.

Periler Ülkesinde başlıklı ikinci bölüm ise, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Sindirella*, *Pamuk Prenses* gibi ağırlıklı olarak başkahramanları kız çocukları yahut genç kızlar olan klasik Batı masallarının münferit tahlillerine ayrılmıştır. Bettelheim bu bölümde masalları yine oral evreden çıkış, ödipal çatışmalar gibi psikanalitik kavramsallaştırmalarla, çocuğun özellikle ergenlik çağındaki ruhsal gelişimine odaklanarak ve kardeşler arası kıskançlık, anne korkusu gibi ailevi problemler etrafında inceler. Bunlar arasından özellikle *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının yer yer Perrault ile Grimm varyantlarının mukayesesi ile birlikte yapılan yorumu, Kurt, Avcı ve Büyükanne figürlerinin bilinçdışının topografyasına yerleştirilmesi bakımından ilginç ve hacimli bir bölüm olarak dikkat çeker. *Hayvan Damat Masalları* alt başlığındaki masallar ise kız çocuklarının cinsellikle tanışma süreci olarak değerlendirilir; bu tip masallarda başta çirkin bir hayvan görünümünde olan erkek eşin sonunda insani cismine kavuşması şeklindeki ortak entrika, genç kızın cinsellik konusundaki korku ve önyargılarını aşması şeklinde yorumlanmıştır.

Bettelheim masalları okurken Freud'un rüya yorumlarında izlediği yöntemi takip eder. Buna göre bilinçaltının gönderimleri bilinç yüzeyine ancak bir çeşit sansüre uğrayarak çıkabilir ki, masal imgeleri de aslında yer değiştirme, yoğunlaştırma gibi belli başlı formlara sahip bu sansürün ürettiği imgelerdir. Bu temel varsayım uyarınca masallarda haz ile gerçeklik ilkesi arasında bir denge kurulmuş olduğunu söyleyen Bettelheim, kahramanların serüvenlerinde karşı karşıya kaldığı zorlukları esas itibarıyla koordine edilmemiş saf dürtüler (id) ile onu dış dünyaya gerçekliğine uyarlayan Ben (ego) arasındaki çatışmanın çeşitlemeleri olarak okur. Cesur Terzi masalında, iki devi birbirine kavga ettirerek kontrol altına alan terzi, esasen dürtüler ile dış dünyanın karşıt güçlerini nötralize ederek denge durumunu sağlamış olur. Keza masal kahramanının başarısının insan doğasının hayvani yönünü temsil eden hayvanlarla iyi ilişkiler kurmasına bağlı olması, dürtüsel, şehevi yanın tamamen boyunduruk altına alınmadan ölçülü bir şekilde işletilmesi gereğini gösterir. Masallarda bir şekilde yuvasından ayrılmak zorunda kalan kahramanın çeşitli mücadelelerin sonunda evlenmesi de, ebeveynleriyle ilişkilerinde yaşadığı ödipal çatışmayı; anneye bağımlılığı ve baba ile rekabeti aşarak özgül, dengeli bir kişilik inşa etmesine karşılık gelir. Tıpkı rüyalar gibi *arzu gerçekleştirimi* anlatıları olan masallar, bu sembolik düzlem içerisinde çocukla telkin edici, talepkar olmayan bir iletişim kurarak, gelecekte onu bekleyen olası çatışmaları bilinçaltında içgüdüsel olarak anlayabileceği bir kodlama gerçekleştirir.

Bettelheim'in masalın türsel özellikleri ve çocuk zihniyle kurduğu sembolik iletişim üzerine söyledikleri, bilimsel açıdan çeşitli disiplinlerce doğrulanabilir nitelikte iken, münferit masallar üzerine yaptığı çıkarsamaların metinleri bir çeşit haletiruhiyeler alegorisine dönüştürmeye başladığı noktalarda indirgeyici aşırı yorumlar gibi görüldüğünü söylemek gerekir. Ancak bu aşırı yorum eğilimi Bettelheim'a özgü değildir; zira psikanalizin folklorik metinler üzerindeki uygulamalarının genelinde, anlatıların sosyo-kültürel ve tarihi-coğrafi bağlamlarını evrensel bir nesnellik adına dışlayan bir tutumun sergilendiği sıkça dile getirilmiştir. Öte yandan, kitabın tamamında akademik referanslar ve kaynak gösterimi bakımından, her ne kadar hedef kitleyle alakalı bir tasarruf olarak görülebilirse de ciddi bir zafiyet söz konusudur.

Popülerliği açısından alanında bir klasik konumunda bulunan bu kitabın olanca eskiliğine ve eskik yönlerine rağmen, folklor araştırmacıları için psikanalizin yöntem ve terminolojisi ile masalların nasıl yorumlanabileceğini yalın bir şekilde göstermesi açısından eğitici bir örnek olduğunu söyleyebiliriz. Bu eser ayrıca, geleneksel halk kültürüne ait bir edebi tür olan masalın çocukların sağlıklı ruhsal gelişimine yardımcı olması bakımından gerek estetik ve gerekse de pedagojik değerlerinin güncelliğini koruduğunu ve dolayısıyla sahip olduğu 'büyü'nün modern dünyada da işlevsel olabileceğini kanıtlar niteliktedir.

**Mehmet Mahur TULUM, Hoca Ahmed Yesevî Dîvân-ı Hikmet
Hikmetler Mecmuası Mısır Nüshası-1650. İstanbul: Ketebe, 2019,
ISBN: 978-625-7014-05-2, 560 sayfa.**

Öğr. Gör. Dr. Ebubekir ERASLAN*

Pir-i Türkistan ve Hacı-i Türkistan olarak anılan ve Anadolu'ya gelip yerleşen "erenler" in manevi hocası ve bu yönüyle Anadolu'nun manevi fatihi Hoca Ahmed Yesevî'dir.

Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetleri; Orta Asya'da İslamiyeti yeni kabul eden okuma yazma bilmeyen Türklere İslamiyet'in temel kurallarını, Kur'an ve sünnet adına bilinmesi gerekenleri anlatan manzumelerden oluşmaktadır. Söz konusu bu manzumeler yüzyıllardır Türklerin ayak bastığı her coğrafyada farklı dillerde yaşamış ve dolaşmış, yaşamaya ve de dolaşmaya devam etmektedir.

Sovyetler birliğinin dağılmasından sonra Hoca Ahmed Yesevî ve hikmetleri üzerine yapılan çalışmaların sayısında gözle görülür bir şekilde artışlar olmuştur. Söz konusu tarihten bugüne kadar Hoca Ahmed Yesevî ve hikmetleri üzerine bildiriler, makaleler ve kitaplar yazılmıştır. Yapılan tüm yayınların temelde iki ana kaynağa dayandığı görülmektedir. Bunlardan ilki Fuat Köprülü'nün "*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*" adlı eseriyle, Kemal Eraslan'ın hazırladığı "*Ahmed Yesevi - Dîvân-ı Hikmet (Seçmeler)*" adlı kitabıdır.

Köprülü'nün Hoca Ahmed Yesevî ile ilgili değerlendirmeleri bulunduğu dönem için çok doğru ve ileride durmaktadır. Köprülü; ulaşabildiği "*Dîvân-ı Hikmet*" mecmuaları arasında tam olarak bir tarihlendirmenin yapılamadığını, yazılış tarihi belirli eski tarihli nüshaya ulaşıldığı zaman eserle ilgili yorumların yeni boyutlara ulaşabileceğini söylemektedir. Köprülü'nün zikrettiği gibi hem eldeki "*Dîvân-ı Hikmet*" mecmularının tarihlendirilememesi hem de eser üzerinde ciddi içerik incelemesinin yapılamamış olması, kullanılan ortak mahlas sebebiyle tüm hikmetlerin Hoca Ahmed Yesevî'ye ait olduğunun düşünülmesi bugün hala güncelliğini koruyan tartışmaların başında gelmektedir.

Kemal Eraslan "*Ahmed Yesevi - Dîvân-ı Hikmet (Seçmeler)*" adlı eserinde tarihi yeni yazmalar üzerinde çalışmış, Yesevî'ye ait olduğunu düşündüğü hikmetlerin arasına başka şairlerin hikmetlerini de almış, aynı yazarın kaleminden çıkmadığı besbelli olan hikmetlere eserinde yer vermiştir.

"*Dîvân-ı Hikmet Hikmetler Mecmuası Mısır Nüshası - 1650*" adlı eser sırasıyla şu bölümlerden oluşmaktadır: "*Ön Söz, Giriş, Çeviriyazılı ve Aktarılmış Metin, Teknik Terimler ve Açıklamalar, Kaynakça ve Tıpkıbasım*".

Eserin giriş bölümünde "*Mısır Nüshası*", "*Sonuçlar*", "*Bir Tenkit Notu*", "*Hikmetlerin Muhteva Tahvilinden Çıkan Önemli Sonuç*", "*Bir Temenni*" ve "*Son Söz*" başlıklarına yer verilmektedir.

Kitabın "*Giriş*" bölümünde "*Dîvân-ı Hikmet*" in Mısır nüshasının istinsah tarihi ve müstensihi belli, eksiksiz ve şimdiye kadar bilinen en eski tarihli (1650) yazma nüsha özelliğini taşıdığı belirtilmektedir. Kitapta belirtildiği üzere söz konusu çalışmadaki "*Dîvân-ı Hikmet*" in Mısır nüshası yakın tarihlerde bulunmuş ve 1998 yılında tanıtımı yapılmıştır. Eserin bilimsel neşri ancak 2019 yılında gerçekleştirilebilmiştir.

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili Bölümü, Muğla/Türkiye, ebubekireraslan@mu.edu.tr,
ORCID ID: 0000-0003-3713-1242.

“Giriş” bölümünün “*Hikmetlerin Muhteva Tahليلinden Çıkan Önemli Sonuç*” başlığında; en eski nüsha olarak Mısır nüshasının tek yazarın kaleminden çıktığı, Mısır nüshasının gayrı mürettep bir divan görünümünde olduğu belirtilmiştir. Buna göre hikmetler, şekil ve içerik özellikleri göre müstakil bir yapıda tasarlanıp düzenlenerek (“*çeviriyazılı ve aktarılmış*” *metin* bölümünde) mürettep bir divan kimliğiyle 8 bölüme ayrılmıştır. “*Dîvân-ı Hikmet*”in klasik divan tarzında yeniden düzenlenen bu 8 bölümünün başlıkları şöyledir: 1. bölüm “*Yesevî Menakıpnamesi*”, 2. bölüm “*İlahi Aşk ve Aşık*”, 3. bölüm “*Zikir*”, 4. bölüm “*Şeriat, Sema, Raks, Hal İlmi, Mansur*”, 5. bölüm “*Gerçek Alim, Sahte Şeyh*”, 6. bölüm “*Hamd, Şükür, Nedamet, Tövbe, İstiğfar, Dua, Dilek, Ölüm, Kendi Ahvali*”, 7. bölüm “*Münacat*”, 8. bölüm “*Muhtelif Konular*”. Böylece diğer yayımlarda göz ardı edilen “*Dîvân-ı Hikmet*”in bir “divan” olma özelliği bu çalışmada dikkate alınmış ve metin ona göre yeniden düzenlenmiştir.

“Giriş” bölümündeki “*Hikmetlerin Muhteva Tahليلinden Çıkan Önemli Sonuç*” adlı kısımda ise araştırmacıların yıllardır üzerinde durduğu ve farklı görüşlere sahip olarak tam olarak anlamlandırılmayan “*defter-i sânî*” meselesi çözüme kavuşturulmuştur.

Kitabın “Giriş” bölümünde Mısır nüshası üzerinde çalışılırken eser üzerinde yapılan toplamda altı yayına (on el yazması, basılı yedi adet kitapla) bakılarak edisyon kritikli bir karşılaştırma yapıldığı söylenmektedir. Bu bölümün “*Son Söz*” başlığında; yapılan karşılaştırma neticesinde 49 hikmet içeren Mısır nüshasındaki 13 hikmetin, bilinen yazma ve basma eserlerde bulunmadığının tespit edildiği ve Mısır nüshasının tam ve de eksiksiz olması sebebiyle diğer nüshaları da tamamlayıcı özelliğe sahip olduğu belirtilmektedir. Yine bu karşılaştırma neticesinden elde edilen en önemli sonuç, Mısır nüshasının bugüne kadar bilinen diğer nüshaların kaynaklarından eskilik bakımından tamamen farklı özellikleri taşıması gelmektedir.

“*A. Yazma Hakkında*”ki bölümde; “*Mısır Nüshasının Dili*” ve “*Mısır Nüshasının Sunduğu Yeni İmkanlar*” başlıkları bulunmaktadır. “*A. Yazma Hakkında*”ki kısımda Mısır nüshasının özelliklerine yer verilmektedir. Bunlara göre; Mısır nüshası 1a’dan başlayıp 117b’de sonra eren ve eksik yaprak ihtiva etmeyen bir yazmadır. Birkaç sayfa dışında sayfalar 11 satırdır. Şikeste özelliği taşıyan talik hattıyla yazılmıştır. 117a’daki istinsah kaydından nüshanın yazıcısının *Mirzâ ‘Abdu’l-kâdir-i Hokandî*, yazdıran kişinin de *Molla Seyyid Ahûn* olduğu anlaşılmaktadır. Nüshanın ecbed hesabıyla 1650 yılında yazıldığı da son varakta geçmektedir. Yine eserdeki yazı stili ve nüshanın sonundaki Farsça *tetimme* kaydı nüshanın Türkistan’da istinsah edildikten sonra Mekke üzerinden Mısır’a götürüldüğünü göstermektedir.

“*A. Yazma Hakkında*”ki bölümünün “*Mısır Nüshasının Dili*” başlığında, yedi ayrı başlıkta belirtilen Mısır nüshasının özelliklerinin diğer hikmetlerin dil özelliklerine göre ayrıştığı kaydedilmektedir. Yine bu bölümde verilen “*Mısır Nüshasının Sunduğu Yeni İmkanlar*” kısmında da Mısır nüshasının daha önceki neşirlerin problemleri birçok yerini onarmayı, daha yeni okumalarla mümkün kılacak alternatif malzemeyi taşıdığı söylenmekte ve tüm bunların Yesevî ve tarikâtı üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmış bilim insanlarına birçok yeni, doğru okuma ve de yorumlama imkanı sunulmakta olduğu belirtilmektedir.

“*B. Yayın Metodu Hakkında*”ki bölümde “*Tenkitletli Metin Şerhi*”, “*Noktalamalı İşaretleri*” ve “*Aktarılmış Metinde Tutulan Yol*” başlıkları vardır. Bölümün “*Tenkitletli Metin Neşri*” kısmında, yazmanın iç yapısını daha iyi yorumlamak adına yapılanlar detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Burada verilen bilgiler sadece “*Dîvân-ı Hikmet*” özelinde değil Türk dili üzerinde yapılan ve yapılacak tüm yayınlar için de kıymetlidir. Yine yayında kullanılan tüm işaretlerin karşılıkları anlamlar “*Noktalamalı İşaretleri*” adıyla verilen başlıkta geçmektedir.

“C. Hikmetler Nasıl Değerlendirilmeliydi, Ne Yapıldı?” bölümünde; adını ihtişamlı bir şekilde Türk ve Türkçe tarihine yazdıran “*Dîvân-ı Hikmet*” üzerine yapılan çalışmaların yeterli olmadığı, hikmetler üzerinde çalışmanın beraberinde pek çok zorluğu getirdiği belirtilmiştir. Yine bu bölümde daha önceki yayınlarda yaşanan leksik, gramatikal ve filolojik problemlerin üzerinde durulmuştur. Sonrasında bu bölüm ayrıntılı “çeviriyazı alfabeti”yle tamamlanmıştır.

Eserin ikinci bölümü hüviyetindeki “*Çeviriyazılı ve Aktarılmış Metinde*” ise sekiz bölüme ayrılan “*Dîvân-ı Hikmet*”in Latin harfleriyle aktarılmış metin kısmı transkripsiyonlu bir şekilde kitabın tek sayfalarına, okuyucunun metinle alakasının kesilmemesi ve karşılaştırma yapılabilmesi hedeflenerek çeviriyazılı metin de çift sayfalara yerleştirilmiştir. Ayrıca bu bölümde tüm hikmetlerin mürettep bir divan özelliği taşıması gerektiği göz ardı edilmemiş ve hikmetler şekil ve muhteva açısından “klasik divan” düzenince sıralanmıştır.

Kitabın belki de en önemli tarafı metin kısmında yer alınan kavram, terim vb. sözcüklerle ilgili açıklamaların yer aldığı “*Teknik Terimler ve Açıklamalar*” bölümüdür. Bölümde verilen bilgiler metni anlamlandırma açısından çok derece yararlı bilgileri içermektedir.

Kaynakça bölümünden sonra, Mısır nüshasının “*Tıpkıbasımı*”na yer verilmiştir. Böylece “*Dîvân-ı Hikmet Hikmetler Mecmuası Mısır Nüshası - 1650*” eserle; karşımıza açıklamalarıyla, metniyle, yorumlamasıyla, teknik notları ve tıpkıbasımıyla adeta bir Yesevî külliyyatı çıkmaktadır.

Mısır nüshası; içinde bulunan farklı metinler açısından önemi bir yana, bu metinleri dil birliği, mısralarının vezne uygunluğu yönünden doğru ve eksiksiz oluşu, hikmetlerin dörtlük sayıları bakımından zenginliği gibi noktalardan diğer nüshalara göre şimdilik ele geçen en değerli nüsha özelliği taşımaktadır.

Kitabın “*Giriş*” bölümünün “*Sonuçlar*” kısmında, hikmetlerin dilindeki farklılıkların bir kısmının doğrudan eski metinlerden bir kısmının da ezberden yapılan nakillerden kaynaklı olduğunu ve bunların “*Dîvân-ı Hikmet*”in açık bir derleme hikmetler mecmuası olduğunu ispatladığı söylenmektedir. Elde edilen diğer bir sonucun da “*Dîvân-ı Hikmet*” adının sadece Hoca Ahmed Yesevî’nin söylediği ya da yazdığı hikmetlerin dışında, Yesevîlik kültürü ile bu kültürün dayandığı fikir ve inanç esaslarının hâkim olduğu muhitlerde yazılan diğer hikmetleri de kapsamakta olduğudur.

Kitabın arka kapak ve tanıtım yazısında; “*Dîvân-ı Hikmet*”in Mısır nüshası dünyanın farklı yerlerinde on el yazması ve yedi adet de basılmış nüsha ile karşılaştırılarak büyük bir titizlikle hazırlayıp okurların istifadesine sunan Prof. Dr. Mehmet Mahur Tulum’un, Yesevîlik çalışmalarına merhum Prof. Dr. Fuad Köprülü’nün bıraktığı yerden daha da ileriye taşıdığı söylenmektedir. Ayrıca arka kapakta yayınevinin söylediği şu cümle de fazla iddialı olmuştur: “*Dîvân-ı Hikmet ilk kez yayımlanıyor.*”

“*Dîvân-ı Hikmet*”ler, Merkezî Asya Halk edebiyatının en erken ve kıymetli mahsullerindendir. “*Hoca Ahmed Yesevî Dîvân-ı Hikmet Hikmetler Mecmuası Mısır Nüshası -1650*” adlı eser; “*Ön Söz, Giriş ve Çeviriyazılı ve Aktarılmış Metin, Teknik Terimler ve Açıklamalar, Kaynakça ve Tıpkıbasım*”dan oluşmaktadır. “*Giriş*” bölümünde üç, “*Çeviriyazılı ve Aktarılmış Metin*” bölümünde sekiz başlık bulunmaktadır.

“*Hoca Ahmed Yesevî Dîvân-ı Hikmet Hikmetler Mecmuası Mısır Nüshası - 1650*” kitabıyla “*Dîvân-ı Hikmet*”in en eski ve eksiksiz nüshasının; “*Çeviriyazılı ve Aktarılmış Metin*” bölümüyle klasik divan tarzında yeniden dizilmesi, metnin Türkiye Türkçesindeki karşılığının verilmesiyle kitap günümüz okuyucunun da istifadesine sunulmuştur.

“*Dîvân-ı Hikmet*” hakkında “*Giriş*” bölümünde yazılanlar hem eser üzerinde araştırma yapacaklara hem de Türk dili üzerinde çalışacaklara kılavuzluk edecek niteliktedir. Kitabın “*Dîvân-ı Hikmet*”in tüm nüsha ve basılı yayınlarının edisyon kriterine dayanması; hikmetlerin klasik divan tertibince dizilmesi; hikmetlerin Türkiye Türkçesindeki karşılıklarının verilmesi, “*Teknik Terimler ve Açıklamalar*” bölümüyle eserin daha rahat anlaşılabilmesi ve eserin tıpkıbasımıyla okuyucun karşısına adeta bir Yesevî külliyyatı çıkmaktadır. Söz konusu çalışmanın Yesevîlik, *Dîvân-ı Hikmet* ve hikmetler alanında çalışacaklar için önemli bir merhale ve başvuru kaynağı olacağı açıktır.

XVI. CİLDİN DİZİNİ (2019-2020)

- AKIN, Bülent. “Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme” (127, 172)
- AKPINAR DELLAL, Nevide. “Almanca Konuşan Ülkelerin Yazılı Medyasında “Türk Sorunu” Kavramı” (123, 90)
- AKTULUM, Kubilay. “Ezgi METİN BASAT, Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi. Ankara: Grafiker Yayınları, 2019” (124, 246)
- AKTULUM, Kubilay. “Kentleşme Göstergelimi Çerçevesinde “Paldır Kültür Kentleşmeler”” (121,30)
- AKTULUM, Kubilay. “Kültürel Mirasın Anlambilimi” (126, 5)
- AKYILDIZ, Nihal Arda ve Tuba Nur OLGUN. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Anadolu’da Tarihi Yerleşimlerin Korunması ve Sürdürülebilirliği Bağlamında Değerlendirilmesi / Evaluation of The Intangible Cultural Heritage in The Context of Conservation and Sustainability of Historical Settlements in Anatolia” (128, 234)
- AKYILDIZ, Nihal Arda. “Kentleşme ve Kentsel Gelişim Bağlamında Açık Kamusal Alanların Sürdürülebilir Kentler Açısından Değeri” (125, 188)
- ALPYILDIZ, Eray. ”Psikoanalitik Halkbilimi Kuramı Temelinde Türk Yemek Kültürünün Çağrışım Sınırsızlığı: “Oburluğun Cinselliği”” (125, 138)
- ALSAC, Fevziye. “Nuray BİLGİLİ, Türklerde 5 Element/Türk Kozmoloji Düşüncesinde Elementler, Ankara: Kripto Yayıncılık, 2019” (127, 272)
- ALTAY, Armağan. “Bruno BETTELHEIM. Masalların Büyüsü: Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları. (Türkçe Söyleyen: Sena G. Elibal). İstanbul: İnkılap Yayınları, 2019” (128, 278)
- ALTAY, Armağan. “Jack ZIPES. Peri Masalları ve Yıkma Sanatı. (Türkçe Söyleyen: Zeynep Çitçi Kanburoğlu). İstanbul: Alfa Yayınları, 2018” (122,121)
- ALTUN, Işıl ve Menderes Çınaroğlu. “Tarihin Sonu Olgusu ve Eskatologya Mitleri / The End Times Phenomenon and Eschatology Myths” (128, 28)
- ARAL, Ahmet Eral. “Kamil Veli NERİMANOĞLU, Türk Lenguafolkloristiğine Giriş. İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi Yayınları, 2018” (121, 175)
- ARAL, Ahmet Erman. “Ali DUYMAZ, Kolca Kopuzdan Kılca Kaleme Dedem Korkut Araştırmaları. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2020” (126, 264)
- ARIKOĞLU, Ekrem. “Dede Korkut Kitabı’nın Üçüncü Yazmasının Bulunuşu” (123, 23)
- ASLAN, Erkan. “Fakelore mu, Geleneğin İcadı mı, Uygulamalı Halk Bilimi mi? Hamamönü Hidrellez Şenlikleri Üzerine Bir İnceleme” (126, 75)
- ASLAN, Erkan. “Türk Halk Bilimi Çalışmalarının Önemli İsmi Prof. Dr. Ali Berat Alptekin’i Kaybettik” (123, 230)
- ASLAN, Namık ve Meryem ARSLAN. “Halk İnanışlarına Dayalı Halk Hekimliğinin Tarihi Türkçe Tıp Metinlerindeki (16.-17. Yüzyıl) İzleri / Traces of Folk Medicine Based on Folk Beliefs in Historical Turkish Medical Texts (16th-18th Century)” (128, 206)
- ATALAY ONUR, Duygu. “Oya Örucülüğünün Nesiller Arası Aktarımının Sağlanmasında Kurumsal ve Kolektif Tasarım Kültürünün Rolü / The Role of Corporate and Collective Design Culture in the Intergenerational Transfer of Handcraft of Oya” (128, 244)
- AYAYDINN CEBE, Gülin Özlem ve Gamze AKBAŞ ARSLANOĞLU “Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri’deki Üçgen Arzular Işığında Teorik ve Teolojik Evrenselliği Sorgulamak” (125, 82)

- AYDOS, S. Serpil. “Afganistan’da Kurtlar Vadisi Dizisi ve Modern Halk Masalı Kahramanı Olarak Polat Alemdar” (121, 81)
- AZMUN, Yusuf. “Metin EKİCİ, Dede Korkut Kitabı, Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi, Orijinal Metin (Tıpkıbasım)- Transkripsiyon-Aktarma. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019” (123,210)
- BAKİ NALCIOĞLU, Zeynep Safiye.“Mehmet ÇEVİK, Abdal Fıkraları Üzerine Bir İnceleme. Ankara: Ürün Yayınları, 2018”(121, 180)
- BARS, Mehmet Emin. “Medya Merkezli Kahraman Dönüşümü: Alp/Alperenden Postmodern Delikanlılığa / The Conversion of Media-Centered Hero: From Alp/Alperen To Postmodern Youthfulness” (128, 126)
- BAŞ, Bayram ve Emine ULU ASLAN “Mizahın Sınırları: “Gülme”nin Memleketi Olur Mu?” (127, 143)
- BEGİÇ, H. Nurgül ve H. Önal ÇAPIK. “Anadolu Kültüründe Damga/Tamga/Dövme: Mardin Örneği” (126, 153)
- BEKKİ, Salahaddin ve Enis YALÇIN. “Dede Korkut Kitabının Hikâye Formatında İlk Yenidenyazımı: “Mustafa Rahmi, Korkud Atanın Kitabı: Evvel Zamanda...”” (127, 113)
- Beyan Eder Hanım Hey!” (122,5)
- BEYBABAYİ, Behruz ve Umut BAŞAR. “Muharrem Ritüellerinde İslam Öncesi İnanç İzleri: İran Türkleri Örneği” (125, 110)
- BİLGİN, Oğuzhan. “Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türkiye’de İsim verme Pratiklerinin Değişimi ve Popüler Kültür Figürleri” (125, 177)
- BUDAK, Ayşe. “41 Kere Maşallah: Geleneksel Konut Mimarisinde Nazarlık Olarak Maşallah Kullanımı ve İstif Çeşitleri / 41 Times Mashallah: The Use of “Mashallah” as an Amulet in Traditional Domestic Architecture And Types of Stacking” (128, 179)
- CAN, Mustafa. “Osmanlı Devleti’nde Eski Bir Türk Geleneği: Çanak Yağması” (125, 150)
- CENGİZ, Alim Koray ve Elsev Brina LOPAR. “Tüketim ve Beslenme Antropolojisinin Bakışıyla Prizren’de Kahve ve Türk Kahvesi İçme Kültürü” (126, 210)
- CÜME, Osman. “Kutadgu Bilig Hakkında Çin’de Yapılan Çalışmalar ve Eleştirel Değerlendirmeler” (124, 51)
- ÇAKIR, Emine ve Hilal EEDOĞAN AKSU. “Genel Ağın Büyük Ansiklopedi Projesi: Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (Başlangıçtan Günümüze).” (123, 231)
- ÇAKIR, Emine. “Pervin ERGUN, Sibiryaya Türklerinin Destanlarında İyeler. Konya: Kömen Yayınları, 2019” (122,113)
- ÇALIŞKAN, Vedat. “Modern Fuarlar ve Festivaller Arasında Giderek Kaybolan Organizasyonlar: Geleneksel İlçe ve Köy Panayırıları” (121, 65)
- ÇATALKAYA GÖK, Ebru ve Fatma Nur BAŞARAN. “Sarıcakaya (Eskişehir) Dağküplü Köyü Mekikli Dokumaları” (125, 227)
- ÇEĞİNDİR, Neşe Yaşar ve Songül KURU. “Klasikten Moderne Osmanlı Kadın Entarisindeki Silüet Değişiminin İncelenmesi” (121, 115)
- ÇELEPİ, Mehmet Surur. “Doğaya Uyarlanma Stratejisi Olarak Orhun Abidelerindeki Türk Biyoetiği / Turkish Bioethics in the Orkhon Inscriptions as a Strategy for Natural Adaptation” (128, 5)
- ÇELİK, Yakup. “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Folklor ve Garip Şiiri / Folklore and Garip Poetry in The Context of Intertextuality” (128, 19)

- ÇETİNKAYA, Gülnaz. “Hafızanın Dönüşen Mekânları “Seyahat Blogları”, Kent Belleğini “Seyahat Blogları”ndan Okuma Denemesi / "Travel Blogs" as Transforming Spaces of Memory: An Attempt to Evaluate The Urban Memory Through “Travel Blogs” (128, 138)
- Çev.: Doç. Dr. Abdulsalam ARVAS, PUTİLOV, Boris Nikolayeviç. “Süje Oluşturucu Bir Unsur Olarak Motif” (122,128)
- ÇINAR, Ali Abbas. “Alevilerde Hızır Kültü ve Ritüelleri” (126, 63)
- DALDAL, Mehmet. “Adem KOÇ, Kemik ve Dal: Eskişehir’de Kutsal Ziyaret Mekânları. Ankara: Kesit Yayınları, 2019” (125, 254)
- DEĞİRMENCİ, Tülün. “Geleneğin Yeniden İcadı’: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri” (126, 118)
- DEMİRBİLEK, Salih. “Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı İle Orhon Yazıtlarında Bozkır Kültürüne Ait Unsurlar” (125, 60)
- DEMİRCİ, Hikmet ve Şınaray BÜRKÜTBAYEVA. “Kazak Misafirperverliği: Ülüş, Misafir Ağırlama ve Tabak Kültürü” (126, 198)
- DUMAN, Mustafa. “Mustafa GÜLTEKİN, Masal Anası Kezban Karakoç ve Repertuarı, Ankara: Grafiker Yayınları, 2019” (125, 260)
- DUMAN, Mustafa. “Yapısal ve İşlevsel Bir Anlatı unsuru Olarak Ara Sözcükler: Kutadgu Bilig Örneği” (124, 17)
- DUMAN, Mustafa. “Yarasa Çorbası: Koronavirüs Hakkında Modern Çağın Mitleri ve Şehir Efsaneleri” (127, 59)
- DURMUŞ, Mustafa. “Kültürlerin Temas Alanı Olarak Dil Öğretimi Süreçleri ve Mikro Saldırganlıklar” (122,50)
- DÜZGÜN TAFLI, Hülya. “Orta Çağ İngiliz Romansı Olan Havelok The Dane’de Millî Kimlik”(124, 91)
- DÜZGÜN, Dilaver ve Meliha GÜNEY. “Kültürel Miras Aktarımında Tiyatro Sanatından Yararlanmanın Örneği Olarak ‘Bir Nefes Dede Korkutu Oyunu, A The Play, ‘Bir Nefes Dede Korkutu” (127, 101)
- DÜZGÜN, Dilaver. “Halk Kültürü Değişimleri ve Bir Alan Araştırması” (124,62)
- EKER, Ümit. “Necati DEMİR. Dede Korkut Destanı. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2019” (123, 215)
- EKİCİ, Metin. “Dede Korkut Destanı: “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” Boyunu
- ENER SU, Aydan. “Baha Tevfik’in Mizah Gazeteciliği ve Logosu Eşek Olan Mizah Gazeteleri” (122,94)
- ER, Sadık Erol. “Karacaoğlan Şiirinin Felsefi Temelleri” (127, 186)
- ERASLAN, Ebubekir. “Mehmet Mahur TULUM, Hoca Ahmed Yesevî Dîvân-ı Hikmet Hikmetler Mecmuası Mısır Nüshası-1650. İstanbul: Ketebe, 2019” (128, 280)
- ERCİLASUN, Ahmet Bican. “Dede Korkut Kitabı’nın Yeni Nüshası ve Üzerindeki Yayınlar” (123,5)
- ERDEM, Mevlüt, DEMİR, Ahmet. “Metinsel-Aşkılık Bakımından Ashâb-ı Kehf’in Türk Dili ve Edebiyatına Yansımaları” (121,16)
- ERKAN, Sedar. “Halk Hikâyelerinden Cem Ritüellerine Bir Şiirin Yeniden Bağlamlandırılması Örneği: Kırat Semahı” (125, 123)
- EROL, Ayşe Fatma. “Haşhaş Bitkisinin Anadolu Kültüründeki Yeri ve İzleri” (124, 202)

- ERTÜRK, Nevra. “Preservation of Digitized Intangible Cultural Heritage in Museum Storage / Dijitalleştirilmiş Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müze Depolarında Korunması” (128, 100)
- FEDAKÂR, Selami ve Hüseyin AKSOY. “Türk Destanlarındaki Kadın Tiplerin Tespiti ve Tahlili: Kırgız Destanları Örneği” (124, 105)
- FEDAKÂR, Selami. “An Evaluation on Classification of Humor Theories / Mizah Teorilerinin Sınıflandırılması Üzerine Bir Değerlendirme” (126, 52)
- GOK AKYILDIZ, Sevilay. “Bir Türkünün Doğuş Hikâyesi: “Ay Deresi”” (127, 244)
- GÖGER, Veysel. “Bir Modernist’in Mitolojik Hâlleri: Tanpınar Estetiğinde Ağaç Metaforu Üzerine Mitopoetik Bir Okuma” (121, 55)
- GÜL, Seyfullah ve Ali YILMAZ. “Demire Kazınan Kültür: Samsun Yöresi Demirci Damgaları” (124, 175)
- GÜLÜM, Kamile ve Zakir AVŞAR. “Comparison of Turkish and Native American Proverbs About Nature / Doğa Üzerine Söylenmiş Türk ve Amerikan Yerlileri Atasözlerinin Karşılaştırılması” (126, 175)
- GÜMÜŞ, İbrahim. “Süleyman Sûdi’nin Türk Folklor Tarihindeki Yeri” (123, 124)
- GÜNAY, Cenk, KARADENİZ, İsmail. “Horasan’dan Keskin’e Bir Çılgılık: Muharrem Ertaş “Kırat Bozlağı’nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya’dan Anadolu’ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek”” (122,76)
- GÜNDÜZ, Nazlı. “Bir Kadın Seyyahın Kaleminden Osmanlı’da 18. yy Saraylı Kadın Erkek Giysileri: Bir Kültürü Tanımak” (124, 121)
- GÜNEŞ, Mehmet. ““Kızılırmak” ve “Karakoyun” Efsaneleri Bağlamında Kültürün Yeniden Üretiminde Halk Anlatılarının İşlevselliği” (125, 100)
- GÜRÇAYIR TEKE, Selcan. “Folklorik Bebeklerin Temsil Gücü: Elif Bebek Projesi Örneği” (123, 134)
- GÜRÇAYIR TEKE, Selcan. “Gerçek Ozan Kimdir Diye Sorarsan/Çağına Tanıklık Eden Kişidir: Âşıkların Toplumsal Rollerini Açısından Koronavirüs Konulu Şiirleri” (127,5)
- GÜRÇAYIR TEKE, Selcan. “Tuğçe ERDAL, Taş, Can ve Kutsal: Yozgat’ta Ziyaret Mekanları. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2019” (125, 256)
- GÜZEL, Hasan ve Hasan HAYIRSEVER. “From Good to Award, from Evil to Punishment: A Cultural Approach to Kutadgu Bilig / İyiden Ödüle Kötüden Cezaya: Kutadgu Bilig’e Kültürel Bir Yaklaşım” (125, 215)
- GÜZEL, Özlem ve Hande AKYURT KURNAZ. “Türk Kültüründe Bir Miras Olarak Çocuk Gecesi Ritüeli İçeriği: Fenomenolojik Bir Araştırma / Ritual Content of Çocuk Night As a Heritage In Turkish Culture: A Phenomenological Research.” (128, 163)
- HALAÇ, Hicran Hanım ve İpek DEMİR. “Çavdarhisar’da Geçmişten Bir Gelenek; Çeyiz Olarak Hazırlanan Gelin Odası Tavanları” (123, 150)
- HAN, Turgay, Gencer ELKILIÇ ve Nilüfer AYBİRDİ. “Eşlerin Birbirlerine Sosyo-Edimsel Hitap Biçimleri Üzerine Tanımlayıcı Bir Çalışma” (123, 166)
- KABAÇAM, Burakhan. “Halil İbrahim ŞAHİN, Âşıklık Yolunda Bir Kamber Matemî. Ankara: Gazi Kitabevi, 2019” (124, 258)
- KAPLAN, Melike. “Covid-19: Küresel Salgın Sürecinde Geleneksel ve Tamamlayıcı Tedavi Uygulamaları” (127, 35)
- KARA ÖZKAN, Neşe. “İyilikseverlik ve Alçak Gönüllülük Bağlamında Kutadgu Bilig İle Kültür Aktarımı” (127, 209)
- KARADAĞ, Metin ve Mihrican AYLANÇ. “Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Harnup ve Kullanım Alanları” (126, 238)

- KARADENİZ, Ceren. “Uluslararası Müze Çevrelerinde Toplumsal İşlevler Temalı Etik Kod Uygulamaları / Code of Ethics in Practice Through Social Functions in International Museum Environments” (128, 111)
- KARAGÖZ, Erkan. “Masallarda Başlayış Formelleri: İdil-Ural (Tatar ve Başkurt) Masalları Örneği / The Opening Formula in Tales: The Case of Idel-Ural (Tatar and Bashkir) Tales” (128, 60)
- KARAGÖZ, Erkan. “Motif-Index of Folk-Literature” Kullanımı ve Karşılaşılan Bazı Sorunlara Çözüm Önerileri” (124, 75)
- KARDAŞ, Demet. “Kültürlerarası Etkileşim Bağlamında Hırvat Halk Atasözlerinde Türk Kültür Belleği” (126, 223)
- KASAP, Nizamettin. “Arnold Van Gennep’in Ulusların Karşılaştırmalı El Kitabı Yapıtında Ulus Kavramının Ayırıcı Folklorik Simgeleri” (122,41)
- KASAPOĞLU AKYOL, Pınar. “Covid-19 Küresel Salgın Dönemi ve Sonrası Müze Etkinlikleri”(127,72)
- KASAPOĞLU ÇENGEL, Hülya. “Türk Kültüründe “Akıl” ve “Bilgi” Üzerine Öğütler: Balasagunlu Yûsuf’tan Semeyli Abay’a” (126, 184)
- KAYA PAZARBAŞI, Çidem, Pınar ÖZDEMİR ve Ersegün ERCİŞ. “Knowledge Sharing Between Designers and Craftspeople In Turkey: Development of a Platform / Türkiye’de Tasarımcılar ve Zanaatkârlar Arasında Bilgi Paylaşımı: Bir Platformun Gelişimi”
- KINACI, Cemile ve Fatih BALCI. “Geleneğin İcadı ve Yeniden Canlandırılması Tartışmaları Ekseninde Bir Kazak Geleneği: Amal Merekesi-Körüstiv Küni (Amal Bayramı/Görüşme Günü)” (125, 46)
- KOCAASLAN, Murat. “Osmanlı Haremi’nde Geleneksel Seyirlik Oyunlar” (124, 136)
- KOÇ KESKİN, Neslihan. “Çiçeklerin Gizli Dili” (127, 194)
- KÖSE, Sehan. “Dede Korkut Kitabı’nı Kaos ve Kozmos Bağlamında Okuma” (125, 71)
- KUMARTAŞLIOĞLU, Satı. “Tayy-i Mekân Motifli Efsanelerde Savaşların Gizli Kahramanları / Hidden Heroes of Wars in Legends With Teleportation Motif” (128, 48)
- KÜÇÜK, Mehmet Alparslan. “İşlevsellik Bağlamında Türk Mitlerinde “Annelik Olgusu”” (126, 27)
- LÜLECİ, Murat. “Bir Modernist’in Mitolojik Hâlleri: Tanpınar Estetiğinde Ağaç Metaforu Üzerine Mitopoetik Bir Okuma” (121, 43)
- Milli Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri/ The Publication Principles/ Principes de publication (128, 277)
- NALDAN, Funda. “Erzincan-Çayırılı İlçesi Başköy Köy Odaları” (126, 249)
- NARİNOVA, Venera ve Yunus Emre GÜRBÜZ. “Çin ve Kırgızistan Arasındaki Bir Kültürel Unsur Olarak Manas Destanı”(123, 54)
- NOGAYBAYEVA, S. Mendigul ve Almas TOXANBAYEV “Kazak Jırlarında Yönetim Fikri ve Yönetici Tipi” (127, 156)
- NURİMANOV, Bekarys ve Amangeldi MAMYT. Kazakistan’da Yapılmış Kutadgu Bilig Çalışmalarının Kronolojik Kaynakçası Hakkında Bir Deneme” (124, 30)
- OĞUZ, M. Öcal, Selcan GÜRÇAYIR TEKE ve Tuna YILDIZ. “Milli Folklor Dergisi 2019 Yılı Yuvarlak Masa Toplantısı”(121, 182)
- OĞUZ, M. Öcal. “Çok Uluslu Hıdırellez: Sınırlar ve Sorunlar / Multinational Hıdırellez” (125, 35)
- ONURSAL AYIRIR, İrem. “Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözlere: Nezaket Kuramı Açısından Edimbilimsel Bir Değerlendirme” (126, 86)

- ÖKSÜZ, Meltem. “Emir MUSTAFA, Mertol TULUM (Haz.), Her Yanı ve Her Şeyiyle 18. Yüzyıl İstanbul’u: İnsan ve Toplum Hayatı-Varlıklar ve Nesnelere. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020” (128, 275)
- ÖKSÜZOĞLU, İktal. “Hilmî Kıbrısî Efendi’nin Divançe’sinden Yansıyan Atasözleri ve Deyimler” (127,223)
- ÖNER, Meltem. “Geleneksel Kültürdeki Dokumanın Güncellenmesi: Gaziantep Kutnu Kumaşı Örneği” (121, 128)
- ÖZBOLAT, Abdullah. “İcazet Merasiminden Mezuniyet Törenine: Bir Geçiş Dönemi Ritüelinde Süreklilik ve Değişim” (121, 102)
- ÖZDAMAR, Fazıl. “Köroğlu’nu Greimas’la Okumak: “Köroğlu’nun İstanbul Seferi”ne Yapısalcı Bir Yaklaşım” (123, 69)
- ÖZDAMAR, Fazıl. “Metin EKİCİ, Dede Korkut Kitabı, Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar ve 13. Boy, Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi, Orijinal Metin (Tıpkıbasım)- Transkripsiyon-Aktarma. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019”(123, 205)
- ÖZDEMİR, Berceste Gülçin. “Dabbe Zehr-i Cin Filminin Türk Halk Bilimiyle Bağlantılılığının Charles Sanders Peirce’in Göstergibilim Kuramıyla İncelenmesi” (124, 160)
- ÖZDEMİR, Kadirhan. “Süleyman ŞENEL, Muzaffer Sarısözen [Türk Halk Müziği ve Oyunları Hakkında Yazılar-Röportajlar-Anılar-Ardından Yazılanlar-Belgeler-Notalar] İstanbul: Sivas Platformu ve İstanbul Sivas Konfederasyonu, 2018”(121, 177)
- ÖZDEMİR, Meryem. “Yaşlılık Algısının Koronavirüs Salgını Sürecindeki Kültürel Değişimi” (127, 46)
- ÖZDEMİR; Mehmet. “Eray ALPYILDIZ, Yurttan Sesler (Ankara Radyosu’ndan Türkiye’ye Açılan Pencere), Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları” (122,124)
- ÖZER, Yerke. “Karjaubay SARTKOJAULY, Zapiski Kazahskogo Türkologa/ The Kazakh Turkologist’s Totes/ Kazak Türkoloğun Notları. Almatı: ‘Arıs, Almatı, 2018” (127, 274)
- ÖZTEKİN, Özge. “XIX. Yüzyıl Şiirinde Metinlerarasılığın Kadınlararası Hâli” (123, 111)
- ÖZTÜRK, Ali ve İsmet EMRE. “Organik Öğretiden Postmodern-Dijital Tasarıma Folklorik Mirasın Krizleri ve Toplumsal Etkisi / The Crisis of Folkloric Heritage and Its Social Effects from Organic Doctrine to Postmodern Digital Policy” (128, 153)
- RAHIMI, Mousa. “İran Türklüğünde Geleneksel Türk İnançlarının Etki ve İzleri” (124, 147)
- RZAYEVA, Sona. “Muharrem KASIMLI, Açıklamalı Aşık Edebiyatı Sözlüğü, Bakü: ADMİU Basımevi, 2019.” (127, 270)
- SAKAOĞLLU, Saim. “Yola Önce Çıkan Hayrü’l- Halef” (125, 31)
- SALLABAŞ, Muhammed Eyyüp. “Halk Biliminin İşlevleri Bağlamında Geleneksel Çocuk Oyunları: RTÜK Çocuk Oyunları” (126, 99)
- SAMETOVA, Zhanakul. “Bazı Modern Kazak Yazarlarınca Sembollerin ve Folklorik Unsurların Kullanılması” (121, 95)
- SARAÇ, Ömer. “Salgın Hastalıkların Âşık Tarzı Türk Şiirine Yansıması: Yeni Tıp Koronavirüs (Covid-19) Örneği” (127, 18)
- SARI MOHAMMED, Leila. “Le Discours Sacre Dans Le Paysage Des Contes / The Sacred Speech in the Landscape of Tales / Masallar Üzerinden Kutsal Söyleme Bakış.”(121, 5)

- SARI, Merve. “Evlerinden Çok Uzakta: Andrew Lang’ın Türk Hikâyeleri Uyarlamaları / Far-away From Home: Andrew Lang’s Adaptations of Turkish Fairy Tales” (128, 87)
- SARITAŞ, Süheyla. “Halkbiliminde Maddi Kültüre Teorik ve Metodolojik Yaklaşımlar” (122,29)
- SAZ, Süleyman. “Ramil ALİYEV, Türk Mitolojisi. Ankara: Astana Yayınları, 1. Baskı, 2020” (128, 272)
- SEVİNDİK, Azem. “Köroğlu Anlatısının Hasan Bey Kolu Süleyman Usta Versiyonu” (121, 152)
- SHADKAM, Zubaida. “Kazakça Akrabalık İsimleri ve Onların Sözlü İletişimde Kullanım Özellikleri” (123, 40)
- SOMUNCUOĞLU ÖZOT, Gamze. “Altın Işık Masallarındaki Kadın Tipinin Kültürel Bellek ve Feminist Söylem Bağlamında İncelemesi” (126, 40)
- SOYSALDI, Aysen ve Ebru ÇATALKAYA GÖK. “Türk Kumaşlarında Görülen Ay-Yıldız Motifi” (126, 136)
- SULTANZADE, Vugar. “Dede Korkut Kitabı’ndaki Bir Kelimenin Sırrı” (123, 31)
- SÜMBÜLLÜ Aslıhan ve Dilaver DÜZGÜN. “M. Öcal OĞUZ, Paldır Kültür Kentleşmeler. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2019” (123, 222)
- ŞAFAK, Demet. “Masal Anası Arife Şafak’tan Derlenen Masalların Bağlamsal Kurama Göre İncelenmesi” (122,64)
- ŞENOCAK, Ebru ve Fevziye ALSAÇ. “İncili Çavuş Fıkralarında Kış/Taşlama Miti” (127, 131)
- ŞİMŞEK, Esmâ ve Hatice İÇEL. “Türklük Biliminin Yorulmaz Kalemî: Prof. Dr. Ali Berat Alptekin (Hayatı ve Eserleri)” (125, 5)
- TAN METREŞ, Eda Han ve Badegül CAN EMİR. “Rus Araştırmacı Tatyana Anikeyeva’nın Penceresinden Türk Halk Hikâyeleri / Turkish Folk Tales From the Window of Russian Researcher Tatyana Anikeyeva” (128, 76)
- TAŞDELEN, Vefa. “Kutadgu Bilig’in Felsefi Bağlamı” (124, 5)
- TEKİN, Gözde. “Bekir PAKDEMİRLİ, Zülfikar BAYRAKTAR, Ahmet Nafiz ÜNALMIŞ, Yaşar SARI, Sefa TAKMAZ, Oktay EMİR (Ed.) Ekonomi Ekseninde Türkiye’de Geçmişten Günümüze Kültür ve Turizm Politikaları. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020” (126, 266)
- TEKİN, Gözde. “Ezgi METİN BASAT, Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi. Ankara: Grafiker Yayınları, 2017” (122,118)
- TEKTEN AKSÜRME Lİ Zeynep Serap. “Erdal AKSOY, Afro-Türkler: Etnik Köken ve Kimlik, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2019” (125, 248)
- TEMİZKAN; Abdullah ve Didem ÇATALKILIÇ. “Atını Yitiren Toplum: Uzunyayla Çerkeslerinin Atçılık ve Binicilik Kültürü Üzerine” (123,193)
- TERZİ ÇOBAN, Duygu ve Hasan TUTAR. “Kutadgu Bilig’de "Bey" Figürünün Otantik Liderlik Yaklaşımı Açısından Analizi” (125, 202)
- TİMUR AĞILDERE, Suna. “Batılı Seyyahların Gözünden İstanbul ve Cezayir’de Kahve ve Kahvehane Kültürü (17. yy- 19. yy)” (122,14)
- TÜRKYILMAZ, Dilek. “Muharrem KASIMLI, Folklor ve Edebiyat Araştırmaları. Bakü: “İlim ve Tahsil”, 2017” (121, 172)
- TÜZEL, Bilge. “Covid-19 Salgını Sürecinde El Sanatları Geleneği Deneyimleri” (127, 87)
- UYGAR, Hatice Kübra. “Ankara Ferfene Günlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İşlevsel Olarak Değerlendirilmesi” (123, 177)

- YAKICI, Ali. “Cemal KURNAZ, Bir Köy Vardı. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2018” (121,168)
- YEŞİL, Yılmaz. “Epik Anlatılarda Dönüştürücü Gücün Değişmesi: Kahramanlar ve Normlar / Transformation of The Converter Power in Epic Narratives: Heroes and Norms” (128, 41)
- YEŞİLDAL, Ünsal Yılmaz. “Küpe Motifinin Kültür Değişimi Kuramları Bağlamındaki Yolculuğu” (124, 189)
- YILDIRIM, Aleya. “Trabzon’un Yomra İlçesinde Sığırlara Verilen Adlar Üzerine Bir İnceleme” (127, 260)
- YILDIRIM, Seyfi ve Nazgul SABURGALİYEVA. “Kazak Kültüründe Hac ve Batı Kazakistan’dan Kâbe’ye Hac Ziyaretinin Etki ve Sonuçları / Pilgrimage in Kazakh culture and The Effects and Results of Pilgrimage from West Kazakhstan” (128, 218)
- YILDIZ, Çetin ve Mustafa Said KIYMAZ. “Tokat’ta Bulunan Bir Cönkte Geçen Âşık Ömer’in Şiirleri Üzerine / Evaluation of Ashik Omer’s Poems Found in an Unregistered Cönk” (128, 260)
- YILMAZ, Aysun Ezgi. “Mustafa İSEN, Bir Muhacir Köyünün Hikâyesi Nalköyü, İstanbul: Kapı Yayınları, 2019” (125, 250)
- YILMAZ, Mustafa. “Erken Cumhuriyet Dönemi’ndeki Toplumsal Değişimi Posta Pulları Üzerinden Okumak” (124, 230)
- YILMAZ, Şirin. “Geleneksel Ekolojik Bilgi Bağlamında Beypazarı Evleri” (124, 213)
- YILMAZ, Şirin. “Kına Gecesi Ritüelinde Anlamsal İşleyiş: Çağrışımlar, Düşünyapılar, Dönüşümler” (125, 163)
- ZENGİN, Erkan. “Herder’in Folklor Tanımlamalarında Halk Kavramının Doğası” (126, 18)
- ZÖHRE ERYILMAZ, Harika. “Dijital Folklor Bağlamında İnançın Değişim ve Dönüşümleri: Siber Cemaat Örnekleri” (126, 110)

2020 YILI HAKEMLERİ*

- Prof. Dr. Adem Öger
 Prof. Dr. Ahmet Bigan Ercilasun
 Prof. Dr. Ali Duymaz
 Prof. Dr. Ali Osman Öztürk
 Prof. Dr. Ali Yakıcı
 Prof. Dr. Alimcan İneyet
 Prof. Dr. Armağan Elçi
 Prof. Dr. Ayşe Yücel Çetin
 Prof. Dr. Bekir Şişman
 Prof. Dr. Cafer Şen
 Prof. Dr. Cenk Güray
 Prof. Dr. Dilaver Düzgün
 Prof. Dr. Erkan Göksu
 Prof. Dr. Fatih Kirişçioglu
 Prof. Dr. Fatma Açık
 Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz
 Prof. Dr. Ferruh Ağca
 Prof. Dr. Filiz Nurhan Ölmez
 Prof. Dr. Fikret Türkmen
 Prof. Dr. Güljanat Kurmangaliyeva Ercilasun
 Prof. Dr. Gülin Öğüt Eker
 Prof. Dr. H. Feriha Akpınarlı
 Prof. Dr. Hakan Behcet Sazyek
 Prof. Dr. Halil İbrahim Şahin
 Prof. Dr. Halit Çal
 Prof. Dr. Hasan Haluk Erdem
 Prof. Dr. Hürriyet Gökdayı
 Prof. Dr. Işıl Altun
 Prof. Dr. Kubilay Aktulum
 Prof. Dr. Kürşat Öncül
 Prof. Dr. Medine Sivri
 Prof. Dr. Mehmet Şahingöz
 Prof. Dr. Melda Özdemir
 Prof. Dr. Meral Ozan
 Prof. Dr. Metin Ekici
 Prof. Dr. Muharrem Kaya
 Prof. Dr. Muhtar Kutlu
 Prof. Dr. Mustafa Kurt
 Prof. Dr. Naciye Yıldız
 Prof. Dr. Nezir Temur
 Prof. Dr. Nilgün Çıblak Coşkun
- Prof. Dr. Nurettin Demir
 Prof. Dr. Pervin Ergun
 Prof. Dr. Saim Sakaoğlu
 Prof. Dr. Salahattin Bekki
 Prof. Dr. Serdar Öztürk
 Prof. Dr. Süheyla Sarıtış
 Prof. Dr. Şevkiye Ece Korkut
 Prof. Dr. Tuba Işınsoy İsen Durmuş
 Prof. Dr. Tuncer Gülensoy
 Prof. Dr. Yusuf Sarınay
 Prof. Dr. Zekeriya Karadavut
 Prof. Dr. Zafer Önlér
 Doç. Dr. Adem Koç
 Doç. Dr. Cemile Kınacı
 Doç. Dr. Ceren Karadeniz
 Doç. Dr. Dilek Türkyılmaz
 Doç. Dr. Ebru Şenocak
 Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel
 Doç. Dr. Ezgi Metin Basat
 Doç. Dr. Günil Özlem Ayaydın Cebe
 Doç. Dr. Mustafa Gültekin
 Doç. Dr. Muvaffak Duranlı
 Doç. Dr. Mehmet Ersal
 Doç. Dr. Melike Kaplan
 Doç. Dr. Pınar Fedakar
 Doç. Dr. Selcan Gürçayır Teke
 Doç. Dr. Serdar Bulut
 Doç. Dr. Şirin Yılmaz
 Doç. Dr. Tuğçe Erdal
 Dr. Öğr. Üyesi Erol Gülüm
 Dr. Öğr. Üyesi Gürol Pehlivan
 Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Aksoy
 Dr. Öğr. Üyesi İmran Gündüz Alptürker
 Dr. Öğr. Üyesi Selma Sol
 Öğr. Gör. Dr. Tuba Saltık Özkan
 Dr. Ahmet Erman Aral
 Dr. Doğan Kaya
 Dr. Gözde Tekin
 Dr. Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu
 Sabri Koz

* Bu liste yalnızca 2020 yılında yayımlanan makalelere değerli katkılarıyla görüş bildiren hakemleri içermektedir. Hakemlik süreci henüz devam eden yazılar için 2020 yılında görüşlerini bildirmiş olan hakemlerin isimleri bu listede yer almamaktadır. Yayımlanabilir veya yayınlanamaz şeklindeki görüşleriyle nitelikli yazıların dergimizde yer almasını ve okurla buluşmasını sağlayan bütün hakemlerimize şükranlarımızı sunarız.

MİLLÎ FOLKLOR

Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri

Genel İlkeler: 1989 yılında yayın hayatına başlayan Millî Folklor, Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları olarak yılda dört defa Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanır. İki yılda bir cilt oluşturulur ve ikinci yılın son kış sayısına dizin konulur. Üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir. Bir yıl önceye ait “öz”lü makalelerin tamamı, bir yılı doldurmayanların ise Türkçe ve ikinci dildeki özetlerin yer aldığı birinci sayfaları <<http://www.millifolklor.com>> adresinden ücretsiz okunabilir. “Öz”lü olmayan yazılarda erişim sınırı bulunmamaktadır.

Amaç: a) Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki Halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını Kültür Araştırmaları yöntemleriyle yayımlamak, bu alandaki çalışmaları yerelden ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeye taşımak, b) Dünyadaki halkbilimi ve SOKÜM çalışmalarını izlemek c) Halkbilimi, etnoloji ve antropoloji çalışmalarının ve SOKÜM’ün Korunması Sözleşmesi’nin hedeflerinin kuramsal ve yönetsel gelişimine katkı sağlayacak her türlü çalışmayı –Türkçe (Latin harfli olmak kaydıyla diğer Türk lehçeleri) veya Latin harfli uluslararası dillerden birinde (Fransızca, İngilizce veya İspanyolca) yayımlamak.

Konu: Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki araştırmaya, incelemeye veya derlemeye dayanan halkbilimi, etnoloji ve antropoloji ve SOKÜM konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarına Kültür Araştırmaları kapsamında yer veren yazılar ve halkbilimi alan, yöntem ve kuramlarıyla bütünlüklü bir şekilde ilişkilendirilen Disiplinler Arası çalışmalar. (Halkbiliminin de incelediği herhangi bir konuyu başka bir disiplinin amaç, yöntem ve kuramlarına göre ele alan ve disiplinler arası özellik taşımayan yazılar konu kapsamımız dışındadır.)

İçerik: a) Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler b) Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları c) Türk kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji ve SOKÜM çalışmalarına kuramsal ve yönetsel açıdan katkı sağlayacak çeviri yazıları ç) Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Daha Önce Yayınlanmamış Olma: Millî Folklor’da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor’da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi: Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu’nun eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu’na sunabilirler. Yayım kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için “yayımlanacaktır” içerikli yazı verilmez. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onayı alındıktan sonra yayımlanır.

Genel Kurallar: Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

A) Başlık: 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

B) Yazar Adı: Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

C) Öz ve Anahtar Kelimeler: Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

Ç) Makale Metni: Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özlere, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlü makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70'ten az ve alıntı oranı %30'dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

D) Kaynak Gösterme: Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988:8) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a, Elçin 1988b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayımlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülemeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Raglan 1973, Ekici 1988'den) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

E) Kaynakça: Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayımlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları "uzun yapıt" sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynaktaki yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Geleneğin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Sarıoğlu. Türk Popüler Tarihinde İlkler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer. ifadesi kullanılır.

Oğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme "kısa yapıt" sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. "Özlü, Tezer"). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. "Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu". Millî Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. “Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. “Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: “Seçilmiş Bibliyografya”da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (—, şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

—. Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. “Geleneksiz Kadınlar” (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapıtın başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayım ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Sen. Ezel Akay, Levent, Kazak. Oyun. Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer, ve diğer. DVD. Özen Film, 2006.

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımlarına yer vermeye özen gösterilir (ör. Londra).

F) Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 10 punto yazılmalıdır.

G) Yazıların Gönderilmesi: Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, gelenekselyy@yahoo.com adresine gönderilir. Eğer editörlük ve hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmenin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç bir ay içinde gönderir. Aksi durumda yayından vazgeçtiği değerlendirilerek yayım süreci sonlandırılır.

H) Editörlük Düzeltmeleri: Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

I) Telif Hakkı: Yayımlanan yazıların telif hakkı Millî Folklor Dergisi’ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazımın telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

MİLLÎ FOLKLOR

An international and Quarterly Journal of Cultural Studies

The publication principles information for the contributors

General Principles: As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared, and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The articles which were published before one year can be read online for free on <<http://www.millifolklor.com>> website, other articles’ only abstracts are published on the website.

Objectives: a) Publishing the folklore and intangible cultural heritage (ICH) research and scholarly studies in Turkey and other Turkic countries within the “cultural studies” methods, and also elevate these studies from local level to national level and from national level to regional and international level, b) Closely follow up the scholarly works on folklore and intangible cultural

heritage, c) Publishing any kinds of scholarly articles on folklore and ICH which contribute theoretical and methodic perspectives for folklore and the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage -in Turkish (or other Turkic dialects as long as they are written in Latin script), or in a language that is commonly used as the language of international journals (French, English and Spanish).

Subjects: The articles may deal with any subject matter ranging from field collecting, evaluating and studying materials from the folklore of Turkey and Turkic World, to such issues concerning specifically folklore and ICH theories and methods within the cultural studies context.

Content: a) Original research articles that are based upon a research and filling a gap in their field of study, b) Reviews that introduce and criticize new works, and contribute to the development of field of study, c) Literary translations of the articles on folklore which shed new light on and help the theoretical and methodic development of Turkish culture, folklore and ICH studies, d) Articles that contain material collected directly from oral sources and manuscripts are accepted for publication.

It should be noted that an article submitted for publication in *Milli Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

Evaluation of the Articles Sent for Publication: The articles sent for publication in *Milli Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the authors to the judges, and the judges' reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article's publication, the article is sent to a third judge. The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

General writing Rules: The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Milli Folklor* are listed below:

A)Title: The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title's Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

B) The Name of Author: The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

C)Abstract: Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract should not include any kinds of bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

D)The Text of Article: The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

E) Citations and Bibliography: The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

G)Footnotes: The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

H) Submission: An article conforming the above mentioned criteria should be sent to the geleneksely@yahoo.com e-mail address. Following the evaluation of the judges, if some corrections asked from the author, the author needs to send a new copy to same addresses within a month. During the process of publication, minor changes that have nothing to do with the main structure of the article may be made by the Editorial Board.

I) Authors' right: The juridical rights and responsibilities of the published articles and translations belong to the authors/translators.

MİLLÎ FOLKLOR

Revue internationale et trimestrielle d'études culturelles

Les principes de publication

Les principes générales : *Millî Folklor* est une revue des arts et traditions populaire et du patrimoine culturel immatériel (PCI) centrée sur la Turquie et les pays qui parlent la langue turque, créée en 1989. Ouverte à la recherche internationale et aux autres disciplines de sciences sociales et humaines, *Millî Folklor* publie les articles des auteurs turcs et étrangers, folkloristes, ethnologues, anthropologues et les chercheurs travaillant sur le PCI. *Millî Folklor*, paraît aux mois de mars (numéro de printemps), juin (numéro d'été), septembre (numéro d'automne) et décembre (numéro d'hiver). Tous les deux ans forment un volume. À la fin de tous les deux ans un index des articles édités est préparé, et ajouté au numéro d'hiver. La revue est expédiée à ses membres et personnes intéressées dans vingt jours de sa publication. Les articles, qui ont été édités, peuvent être lus en ligne du site Web de *Millî Folklor*, <<http://www.millifolklor.com>>

Note à l'attention des auteurs: Les articles peuvent traiter n'importe quels thèmes concernant les arts et traditions populaires et du PCI de la Turquie et des communautés turcophones. La revue peut publier n'importe quels genres d'articles scientifiques sur les arts et traditions populaires et le PCI qui contribuent des perspectives théoriques et méthodiques, en turc (ou d'autres dialectes tant qu'ils sont écrits en manuscrit latin), ou dans une langue internationale en manuscrits latin (anglais, espagnol et français).

Tout article doit être proposé à la rédaction de *Millî Folklor* sous la forme d'un manuscrit de 6 000 mots dont la version, saisie sur Word, doit être adressée en document attaché (.doc) par le courrier électronique à <geleneksely@yahoo.com>. L'auteur veillera à préciser son rattachement institutionnel et ses adresses électronique et postale. Le texte doit être saisi en corps 12 et double interligne (de préférence en Times New Roman ou Arial) sans autre enrichissement typographique que l'emploi de l'italique. Il doit comporter un seul niveau d'intertitres courts, des notes en numérotation continue, l'ensemble des références bibliographiques en fin d'article, ainsi qu'un titre en deuxième langue et un résumé (en deux langues) de 400 mots maximum accompagné de cinq mots clés (en deux langues). Le renvoi aux ouvrages de références dans le texte courant et les notes se fait par la simple mention du nom d'auteur, de la date de parution et, le cas échéant, du numéro des pages citées. Les articles refusés ne sont ni conservés ni retournés. Les droits et les responsabilités juridiques des articles et des traductions édités appartiennent aux auteurs/aux traducteurs.