

ISSN: 1308-4445

YIL: 2021 CİLT: 14 SAYI: 34

MAD

MOTİFAKADEMI

HALKBİLİMİ DERGİSİ
MOTİF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halkbilimi

Antropoloji

Etnoloji

Sosyoloji

Müzikoloji

Kültür İncelemeleri

Edebiyat

Dil Bilimi

Bu sayıda:

Aynur KOÇAK Mustafa TOPAL
Fatma Zehra UĞURCAN Pınar BEŞEVLİ SOLMAZ
Esra BİLGE SAVCI Serap ÜNAL
Erol GÜLÜM Süheyla SARITAŞ
Gülperi MEZKİT SABAN Mizgin ŞİMŞEK
Aşlı BÜYÜKOKUTAN TÖRET Güneş SÜTCÜ
Berk YILMAZ Nihayet ARSLAN
Mehmet DERVİŞOĞLU Christina ZENGİNOĞLU
Nagihan ÇETİN Murat GÜR
Münire BAYSAN Timuçin Buğra EDMAN
Fırat TAŞ Hacer GÖZEN
Ferhat ÖZMEN Lowra DZEKEM
Mahmut DELEN Melike CEYLAN
Şefika TOPALAK Bekir DERİNÖZ
Uğur BAŞARAN Ayşegül Akaydın AYDIN
Şerife ÖZER Naciye Beril EKŞİOĞLU SARILAR

MAD

MOTİFAKADEMI

34



MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ
Motif Academy Journal of Folklore

ISSN: 1308-4445

2021, Yıl/Year: 14, Cilt/Volume: 14, Sayı/Issue: 34

Sahibi/Owner

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
(*The Motif Foundation of Folklore Education*)

Editör/Editor

Prof. Dr. Mehmet AÇA (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)

Yardımcı Editör/Co-Editör

Doç. Dr. Mustafa AÇA (*İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye*)
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye*)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Mehmet AÇA (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)
Prof. Dr. Simon J. BRÖNNER (*University of Wisconsin-USA*)
Prof. Dr. Maria CHNARAKI (*Drexel University-USA*)
Prof. Dr. Joanna KULWICKA-KAMIŃSKA (*Nicolaus Copernicus University-Poland*)
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (*Azerbaycan Milli Elmler Akademisi-Azerbaycan*)
Prof. Dr. Diliara USMANOVA (*Kazan Federal University-Tataristan/Russian Federation*)
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA (*Nicolaus Copernicus University-Poland*)
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (*Hacettepe Üniversitesi-Türkiye*)
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (*İstanbul Üniversitesi-Türkiye*)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (*Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye*)
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ (*Ege Üniversitesi/Emekli -Türkiye*)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (*İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye*)
Doç. Dr. Galina MİŞKİNİENE (*Vilnius University-Lithuania*)
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye*)

Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Advisor

Dr. Tuncer YILMAZ (*Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye*)

Redaksiyon & Dizgi

Uzm. Buse Asena DEMİR - Uzm. Serap CENGİZ ELİEYİOĞLU

Baskı/Print

Universal Copy Center-KTÜ Kanuni Kampusu/Trabzon



Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, üç aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan hakemli bir dergidir. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından bütün sorumluluğu yazarlarına ait olup, yayın hakları telif devri yoluyla Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na devredilir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez. Anket, mülakat ve gözlem gibi nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılarak hazırlanan makaleler, Etik Kurul Belgesi ibraz edilmesi koşulu ile yayınlanır. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, uluslararası indekslere tanıtılması ve sekreteryaya giderleri için değerlendirme süreci başlangıcında Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na bağış talep edilmektedir.



Motif Academy Journal of Folklore is a refereed journal published quarterly, four times a year. All the responsibilities of all articles published in the Motif Academy Journal of Folklore belong to their authors in terms of legal, language and science, and their publishing rights are transferred to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation through copyright transfer. The language of publication of the articles published in the journal is Turkish and English. It cannot be printed or reproduced in any or all manner without the written permission of the publisher. The Editorial Board is free to publish the articles sent to the journal. Articles sent to the journal are not refundable. Articles prepared using qualitative and quantitative research methods such as surveys, interviews and observations are published on condition that the Ethics Committee Document is submitted. Donations are requested to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation at the beginning of the evaluation process for digital printing, graphic design, international indexes and the secretariat expenses of the articles in the magazine.



Temsilcilikler/Representations

Türkiye/Domestic

Ankara: Prof. Dr. Nezir TEMUR
Ardahan: Dr. Fatih ŞAYHAN
Bandırma: Dr. Berna AYAZ
Balıkesir: Dr. Yonca ALTINDAL
Çanakkale: Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU
Edirne: Dr. Selma SOL
Eskişehir: Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN
TÖRET
Gaziantep: Dr. Süleyman FİDAN
Giresun: Dr. Abonoz KÜÇÜK
İstanbul: Doç. Dr. Nursel UYANIKER
İzmir: Doç. Dr. Mustafa AÇA

Kırklareli: Prof. Dr. Bülent BAYRAM
Neveşehir: Dr. Serkan KÖSE
Trabzon: Dr. Berk YILMAZ

Yurt Dışı/Abroad

Belarus: Dr. Kristina LAVYSH
Kosova: Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ
Litvanya: Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE
Ukrayna: Doç. Dr. Tudora ARNAUT
Polonya: Dr. Kamila STANEK
Rusya Federasyonu: Prof. Dr. Elfine
SİBGATULLİNA



İletişim / Address:

<http://dergipark.org.tr/mahder> & motifakademidergisi@gmail.com

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Derviş Ali Mah. Kariye Yağhanesi Sokak No: 5 Fatih-İstanbul
0505-3785167 / 0505-5715444

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi aşağıda belirtilen indeksler tarafından dizenlenmektedir / Motif Academy Journal of Folklore is indexed by the following indexes.

ULAKBİM Tr Dizin (*Uluslararası Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi*)



DOAJ (*Directory of Open Access Journals*)



EBSCOHost



ERIHPLUS (*European Reference Index For The Humanities And Social Sciences*)



CEEOL (*Central And Eastern European Open Library*)



MLA (*Modern Language Association*)



ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*)



Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmalar Merkezi *Veritabanı*



İÇİNDEKİLER – CONTENTS



Araştırma ve İnceleme Makaleleri/Research and Review Articles:

- FATMA ZEHRA UĞURCAN – AYNUR KOÇAK**.....439
Mitik Anlatılardan Masal ve Destanlara Köprü Sembolizmi
Bridge Symbolism From Mythical Narratives To Fairy Tales And Epics
- ESRA BİLGE SAVCI**.....452
Türklerde Üç Metin Üzerinden Yer Altı Dünyası
Underground World In Turks Through Three Texts
- EROL GÜLÜM**.....468
Somut Olmayan Kültürel Miras - Kültürel Yaratıcı Endüstriler
Etkileşimlerine *Kültürel İstatistikler Çerçevesi*'nden Bakmak
*Looking At Interactions Between Intangible Cultural Heritage And
Cultural Creative Industries Through The 2009 UNESCO Framework
Cultural Statistics*
- GÜLPERİ MEZKİT SABAN**.....484
Türk Mitolojisinin Askeri Silah Adlandırılmasında Kullanımı
The Use Of Turkish Mythology In Naming Military Arms
- ASLI BÜYÜKOKUTAN TÖRET**.....494
Covid-19: Küresel Salgın Sürecinin Âşık Nurşah'ın Şiirlerine Yansıması
*Reflection Of Covid-19: Global Outbreak Process On Minstrel
Nurşah's Poems*
- BERK YILMAZ**.....510
Sosyal Medyada Aldığı Eleştiriler Bağlamında Karadeniz
Mutfağının Sorunları ve Çözüm Önerileri
*Problems Of The Black Sea Cuisine And Solution Proposals In The
Context Of The Criticals Received On Social Media*
- MEHMET DERVİŞOĞLU**.....524
Surnamelerde Güreşe Dair Bilgiler ve Bunların Değerlendirilmesi
Information About Wrestling In Surnames And Their Analysis

NAGİHAN ÇETİN	544
Toplumsal İdeallerden Bireysel Kimlik Yaratılışına Bir Örnek: Arzu Kız Efsanesi <i>An Example Of Individual Identity Creation From Social Ideals: The "Arzu Kız" Legend</i>	
MÜNİRE BAYSAN	553
Kütahya'da Derlenen Memorat Örnekleri Üzerine İnceleme <i>Analysis On Memorate Samples Compiled In Kutahya</i>	
FIRAT TAŞ	573
Sözden Yazıya Varto Alevileri: Seyyid Nesemi Türbesi Örneği <i>Varto Alevis From Verbal To Writing: Sample Of Seyyid Nesemi Tomb</i>	
FERHAT ÖZMEN	587
"En Güzel Doktor Fıkraları"nın Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında İncelenmesi <i>"The Most Beautiful Doctor Jokes" Of Analysis In The Context Of Dissonance Theory</i>	
MAHMUT DELEN	596
Geleneksel Karagöz Usta-Çırac İlişkinin Günümüze Uyarlanması ve Ustasız Bir Hayalî Kemal Atangür <i>Adaptation Of Traditional Karagoz Master-Apprentice Relationship For Today And Kemal Atangur A Hayalî Without A Master</i>	
ŞEFİKA TOPALAK	617
MEB Anadolu Liseleri Öğretmen Kılavuz Kitaplarında Yer Alan Türkülerin İçerik Analizi <i>Content Analysis Of Turkish Folk Songs Included In Mone Anatolian High School Teacher's Guide Books</i>	
UĞUR BAŞARAN	636
Nostalji-Kültür İlişkisi ve 21. Yüzyıl Türk Halk Şiirinde Nostaljik Uysurlar Üzerine Bir Değerlendirme <i>Nostalgia-Culture Relationship And An Evaluation On Nostalgic Elements In 21st Century Turkish Folk Poetry</i>	

ŞERİFE ÖZER – MUSTAFA TOPAL	652
Âşıklık Geleneği ve Geleneğin Çerağlarından Amasyalı Âşık Özlemî <i>The Minstrelsy Tradition, Âşık Özlemi Of Amasya, From The Lights Of Tradition</i>	
PINAR BEŞEVLİ SOLMAZ	666
Teknolojik Gelişmelerin Müzik Alanında Oluşturduğu Yeniliklerle İlgili Bir Değerlendirme <i>An Assesment Regarding The Innovations Originated By The Technological Developments In The Music Field</i>	
SERAP ÜNAL	679
<i>Son Ustasının Ardından Hüyük Çömlekçiliği</i> <i>Hüyük Pottery After Its Last Master</i>	
SÜHEYLÂ SARITAŞ – MİZGİN ŞİMŞEK	691
Feyza Hepçilingirler’in Çocuklara Yönelik Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Yansımaları <i>Reflections Of Gender In Feyza Hepçilingirler’s Books For Children</i>	
GÜNEŞ SÜTCÜ	708
19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Kadınların Dergicilik Faaliyetleri <i>In 19th Century Russian Literature Journalism Activities Of Women</i>	
CHRISTINA ZENGİNOĞLU – NİHAYET ARSLAN	721
Yaşar Kemal ve Dido Sotiriyu Romanlarında Bellek Uğraşı Olarak Türk- Yunan Nüfus Mübadelesi <i>The Turkish-Greek Population Exchange As A Memory Struggle In The Novels Of Yaşar Kemal And Dido Sotiriou</i>	
MURAT GÜR	742
<i>Şık Romanında Alafrangalık Sembolizmi ve Canavarlık</i> <i>Snobbery Symbolism And Monstrosity In The “Şık” Novel</i>	

TİMUÇİN BUĞRA EDMAN – HACER GÖZEN – LOWRA DZEKEM.....	763
<i>The Quest For Cultural Survival In Antony And Cleopatra</i> <i>Antony ve Cleopatra’da Kültürel Sağkalım Arayışı</i>	
MELİKE CEYLAN	779
<i>Toplumda Görülen Şiddet Davranışına Evrimsel Yaklaşım</i> <i>Review Of Violence Behavior In Humans From The Evolutionary Perspective</i>	
BEKİR DERİNÖZ.....	792
<i>İncesu Kanyonu ve Çevresi’nin (Çorum) Jeoturizm Potansiyeli</i> <i>Geotourism Potential Of Incesu Canyon And Its Vicinity (Corum-Turkey)</i>	
AYŞEGÜL AKAYDIN AYDIN – NACİYE BERİL EKŞİOĞLU SARILAR.....	814
<i>Dijital Gazetecilik ve Büyük Veri: Haberin Metalaşması Ve Tüketimi</i> <i>Digital Journalism And Big Data: The Metalization And Consumption Of News</i>	
Yayın ve Etik İlkeleri.....	831

EDİTÖRDEN

Değerli Okurlar,

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin 34. sayısı ile bir kez daha huzurlarınızdayız. Bu sayıda halkbilimi, edebiyat, psikoloji, müzik, el sanatları, iletişim ve coğrafya alanlarında kaleme alınmış 25 araştırma makalesi yer almaktadır. Beğeniyle okuyacağınızı umut ediyoruz.

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, ülkemizde ve bilim dünyamızda yaşanan duraklama ve hatta gerilemeye rağmen, bilim insanlarını, özellikle bu ülkenin geleceği olan genç bilim insanlarını üretmeye teşvik etme azim ve kararlılığından herhangi bir şey kaybetmemiştir. Her bir yeni sayı ile daha da güçlenen *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin yaşanan olumsuzlukların ortadan kalkacağına, ülkemizin ve bilim dünyamızın yeniden şenleneceğine olan inancı tamdır. Yeter ki ülkemizin ve bilim dünyamızın umudu olan genç bilim insanları aklın ve bilimin yolunda yürümeye devam etsinler, güzel yarınlar için umurlarını yitirmesinler. Yeter ki ülkemizin ve bilim dünyamızın umudu olan genç bilim insanları, olumsuz şartları ve statükoyu temsil eden çevreleri, üretmek ve dünyaya açılarak aşma kararlılığını sürdürsünler. Kazananlar, aklın ve bilimin yolunda yürüyerek üretkenler olacaktır. Onların kazanması da ülkemizin ve doğanın bir parçası olan insanlığın kazanması anlamına gelecektir.

Bu sayımızdan itibaren, kıymetli görüşleri ile bilime ve dergimizin gelişimine katkı sunan hakemlerimizin isimleri her sayıda belirtilmek yerine, yılın son sayısında toplu halde belirtilecektir. Bu süreçte daha önce olduğu gibi talep eden hakemlerimize hakemlik belgelerini iletmeye devam edeceğiz. Öte yandan Telif Hakkı Devir Formu ve COPE Ek Beyanlar Formu, değerlendirme sürecinin olumlu şekilde tamamlanması halinde makale sahiplerinden talep edilecektir. Eylül 2021 sayımızdan itibaren nitelik kriterlerimizdeki sıkılaştırmaları genişletecek; öncelikli olarak sayı hacimlerini azami 20 makale ile sınırlandıracağız. Halkbilimi alanı dışındaki disiplinlere ayrılan %20 oranlı kontenjan ise 2022 yılı Mart sayısından itibaren %10 oranına düşürülecek; kontenjane dahil edilen çalışmaların disiplinlerarası nitelikte olması koşulu gözetilecektir.

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin 34. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Değerli bilim insanlarımızın makale ve hakemlik desteklerinin bundan sonraki sayılarımızda da devam edeceğini umut ediyoruz. Eylül 2021'de yayımlanacak olan 35. sayımızda buluşmak dileğiyle...

Mehmet AÇA
Editör

MİTİK ANLATILARDAN MASAL VE DESTANLARA KÖPRÜ SEMBOLİZMİ



BRIDGE SYMBOLISM FROM MYTHICAL NARRATIVES TO FAIRY TALES AND EPICS

Fatma Zehra UĞURCAN* – Aynur KOÇAK**

ÖZ: Köprü kelimesi sözlük anlamının dışında birçok kapalı anlamı içeren bir semboldür. Onun kültürel alanda sembolik geçmişini aramak bir kazı çalışmasına benzer. Bunun için mitolojilerde, inanışlarda ve kutsal kitaplarda köprünün nasıl anlamlandırıldığını incelemek gerekir. Bir sözleşme sembolü olarak gökkuşağından köprüler yeryüzü ve gökyüzü arasındaki bağı oluştururken, öte dünyanın eşiği olarak görülen ve üzerinden geçen kişiye göre tehlikeli olabildiği gibi rahat bir yola dönüşen köprüler de vardır. Ancak neredeyse hepsinde köprünün sembolik değeri “bir aşamadan diğerine geçiş” olarak yorumlanır. Sembolün bu şekilde yorumlanmasının yanı sıra kolektif bilinç dışında da kodlanmış bir anlam olarak yer almakta ve insanoğlunun yaşamında farklı yerlerde farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada köprü sembolizmini incelemek için mitolojilerde ve diğer dinî inanışlarda köprünün nasıl anlamlandırıldığı ve hangi mitik hikâyelerle açıklandığı değerlendirilecektir. Bunun yanı sıra köprü sembolünün edebiyattaki izdüşümleri de göz ardı edilmeyecek, inanç sistemlerindeki varoluşunun yanı sıra edebiyatta hangi biçim ve yorumlarla karşılık bulduğu tartışılacaktır. Çalışmanın amacı “köprü”nün bir sembol olarak kapsadığı semantik çerçeveyi tespit etmektir.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, dinî inanışlar, halk anlatıları, sembolizm, köprü sembolü.

ABSTRACT: The word bridge is a symbol that contains many implicit meanings outside of the dictionary meaning. Searching for her symbolic past in the cultural sphere is like an excavation. For this, it is necessary to examine how the bridge is made meaningful in mythologies, beliefs and holy books. While bridges made of the rainbow as a symbol of contract form the bond between the earth and the sky, there are bridges that are seen as the threshold of the other world and can be dangerous or easy to cross for the person passing by. However, in almost all of them, the symbolic value of the bridge is interpreted as “transition from one stage to another”. In addition to the interpretation of the symbol in this way, it also takes place as a coded meaning in the collective unconscious and appears in different ways in different places in human life. In this study, in order to examine bridge symbolism, how the bridge is made meaningful in mythologies and other religious beliefs and which mythical stories are explained will be evaluated. In addition to this, the projections of the bridge symbol in literature will not be ignored, it will be investigated in what forms and interpretations it corresponds in literature as well as its existence in belief systems. The aim of the study is to identify the semantic framework in which the “bridge” is symbolically contained.

Keywords: Mythology, religious beliefs, folk narratives, symbolism, bridge symbol.

* Arş. Gör. - Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - zehrasenolcan@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-0079-7219)

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



Giriş

Köprü kavramı; birleşme, kavuşma, bağlantı noktası, iletişim, eşik gibi birçok anlamı sembolik olarak karşılar. Kültür araştırmalarında köprünün somut varlığının olduğu kadar metaforik anlamları da önemli bir yere sahiptir. Yeryüzünden gökyüzüne bir köprü kuran mitolojik gökkuşakları, ölüm sonrası yaşamın eşiği olarak kabul edilen köprüler ve pek çok anlatıda, inanın karşılaşılan köprü motifi elbette tesadüfen ve anlamsızca ortaya çıkmış semboller değildir; insan doğasına, evrene dair bir anlam taşırlar.

İnsan, doğal yaşamın içerisinde farkında olmadan sembolleri meydana getirir. Semboller dünyadaki tüm toplulukların ortak ürünleridir. Dünyanın farklı yerlerinde çeşitli zamanlarda ve çeşitli topluluklarda birbirinin aynısı veya benzeri semboller ortaya çıkar. Bu bakımdan mitolojiler ve sembollerin bir ortaklığı vardır. İkisi de benzer özellikler gösterir ve dünyanın her yerinde benzer şekillerde anlatılır. Edward B. Tylor, insanların meydana getirdikleri sembolleri unutmadıklarını, yarı uygar topluluklar olarak kabul edilen ilk insan topluluklarının hem daha önceki ilkel düşüncelere bağlı bir medeniyet durumunda kaldıklarını hem de uygarlık düzeyinde ileri doğru atılımlar gerçekleştirdiklerini ifade eder (Ateş, 2001: 18). Tylor'ın bu düşüncesi bugün kullanılan pek çok sembolün ve kültürel ürünün aslında ilk insan topluluklarından günümüze kadar eklenerek geldiklerinin bir ifadesidir. Tüm mitolojilerde aynı motiflerin görülmesi, neredeyse tüm toplulukların halk inanışlarında yaratılışın birbirlerine çok yakın motiflerin etrafında gerçekleşmesi, belli varlıkların birçok toplumda belli anlamlara gelmesi ve bu varlıkların topluluklarda benzer metaforları karşılamaının sebebi elbette ancak bu şekilde açıklanabilir.

İnsan ve sembol arasındaki ilişki çeşitli disiplinlerin ilgi alanıdır. Bu disiplinlerin arasında psikanalizin ayrı bir yeri vardır. Jung'un sembol üzerine düşünceleri bu noktada oldukça kıymetlidir. Jung (2009: 20-21) sembolü, gündelik yaşamdan tanıdığımız ama bunun dışında art anlamları bulunan bir terim, bir ad veya bir resim olarak açıklar. Onda hemen görünmeyen, belirgin olmayan bir şeyler vardır. Bir varlık ancak açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği zaman sembole dönüşür. Örneğin köprü elbette herkes için birincil bir anlama işaret eder. O, iki yakayı birbirine bağlayan bir yapıdır. Peki, köprü her zaman, özellikle de inanışlarda, anlatılarda yalnızca bu anlama mı ulaşmak istemektedir? Köprünün gerçekte ne olduğunu bilmek çok kolaydır. Ama onun sembolik anlamına yönelik bilgiye ulaşmak o kadar kolay değildir.

Köprü, dinî öğretilerde, mitlerde ve efsanelerde sıklıkla karşılaşılan bir semboldür. Jung'un sözünü ettiği gibi o, kullanıldığı tüm sistemlerde yalnızca bir sözcükten ibaret değil, büyük bir resmin parçasıdır. Çoğunlukla, kavuşmayı, bağlantıyı ve eşiği sembolize ederken bunların yanı sıra kötüyü iyiden ayıran bir eleme aracı görevi olduğu da dikkat çeker. İnsan için köprü, her şeyden önce iki yeri birbirine bağlayan bir araçtır. Böyle bir bağlantıya aracılık ettiğine göre o yerde bir engel ya da geçilmesi mümkün olmayan bir

mesafe olmalıdır. Engel, belki bir su, bir ateş, bir uçurum olabilir. Yani iki şeyin arasında mutlaka bir mesafe ve bir boşluk bulunmaktadır. Köprü bu mesafeyi kısaltmaya, birbirine bağlamaya ve boşluğu ortadan kaldırmaya yarar. Bu düşünceler çerçevesinde köprü sembolünü daha iyi anlamak için, mitolojik inanışlar ve diğer dinî sistemlerin ışığında bu sembolün edebiyattaki izdüşümlerini araştırmak faydalı olacaktır.

Sözleşme ve Yaratılış Sembolü Olarak Köprü

Yaratılış her şeyin başlangıcıdır. Yaratılış anında olan bütün unsurlar insan yaşamında çok önemli semboller olmuşlardır. Su, toprak, ağaç, taş bunların her birinin yaratılışta ayrı bir yeri vardır. İnsan yaratılıştan sonra dünyasında kutsal olanlara saygı göstermiş ama insan olmanın zayıflıklarından dolayı zamanla bozulmalar yaşanmıştır. Bu bozulmalar dinler tarihinde tufanların sebebi olarak görülür. Tufan her şeyi bozup içinde eriten, karıştıran ve sonra arındırarak yeniden ortaya çıkmasını sağlayan bir enerjidir. İnsan için bir son iken, dünya için yeni bir başlangıçtır. Bu başlangıçlarda köprü nerede durmaktadır? Bununla ilgili örnekler Yunan, İskandinav ve Japon mitolojilerinde yer almaktadır.

Gökkuşağı Köprüleri

Mitoloji, insanın evreni anlamlandırma girişimlerinin bir bütünüdür. İnsan, özellikle bilmediği ve merak ettiği tanrılar dünyasını anlamlandırmak ister. Mitolojilerde köprü motifi çoğunlukla bir bağlantı aracı olarak görülür. Bu bağlantı, merak edilen tanrılar dünyasıdır. Gökkuşağı köprülerinin varlığı tufanla açıklanır. Tufandan sonra Tanrı ve insan arasında yeni bir ilişkiler çağı başlamıştır. Nuh'un bu yeni iletişim çağı için sunduğu yedili yasada insanlar için yasaklar sıralanır. Bunun karşılığında Tanrı da artık yeryüzünü lanetlemeyecek ve insanları yok etmeyecektir. Böylece bir sözleşme imzalanmış olur. Bunun simgesi gökkuşağıdır; artık Tanrı ve insan arasında gökkuşağından bir köprü vardır (Banon, 2012: 78; Biedermann, 1992: 277). Yahudi-Hıristiyan geleneğinde de gökkuşağı barışın bir sembolü ve Hz. İsa'nın gökyüzündeki tahtı olarak kabul görür (Gibson, 2012: 29).

Tanrı ve insan arasındaki sözleşmenin sembolü olan gökkuşağının bir örneği Yunan mitolojisinde bulunur. Burada tanrılar ve yeryüzü arasında bir haberci vardır. Gaia ile Pontus'un birlikteliğinden doğan Thaumás'ın Elektra'dan çocukları olur. Bunlardan biri İris'tir (Bonney, 2000: 479). İris'in sembolü gökkuşağıdır. Çünkü o, gökkuşağı gibi yeryüzü ve gökyüzü arasında bir köprüdür. Tanrılar ve insanlar arasında ulak görevi görür. Evren katmanları arasında gidip gelmeyi gerektirecek tüm görevler İris'e adanmıştır.

Yunan mitolojisinde İris'in sembolize ettiği gökkuşağı, İskandinav mitolojisinde "Bifröst" adıyla bilinir. Tanrılar evren katmanlarını birbirine bağlayacak bir ilke oluşturmak isterler ve bir meşe ağacı olan Yggdrassil'i yara-

tırlar. Yggdrasil, kökleri yeraltındaki kutsal sulara bulunan, dallarının uçları gökyüzünde tanrılar dünyasına erişen, dünyayı birbirine bağlayan, her türlü yaşamın kaynağı olan kutsal ağaç motifinin İskandinav mitolojisindeki karşılığıdır. Tanrıların dünyası olan Asgardr'a Yggdrasil'den başlayan bir gökkuşağı köprüsüyle ulaşılabilir (Daniels, 2014: 192). Bu gökkuşağından köprünün bir ucu kozmik ağaç Yggdrasil'dedir. Bifröst, işte bu ağaç ve tanrılar dünyası arasındaki gökkuşağı köprüsüdür ve onu Heimdallr adında bir bekçi beklemektedir. İnsanlar buradan geçerek ikinci yaşamlarını geçirecekleri Valhöll'e varırlar (Bonney, 2000: 317-321). İskandinav mitolojisindeki gökkuşağı köprüsü evren katmanları arasındaki bir bağlantı yolu niteliği taşımaktadır ama bunun öncesinde bu katmanları birbirine bağlayan ağaç önemli bir unsurdur. Bu ağacın bir benzeri Türk mitolojisinde de yer alır. Türk mitolojisinde sembolik nitelik taşıyan bu ağaç, bilindik çeşitli ağaçlarla ilişkilendirilir ama genel olarak buna "hayat ağacı" denir. Hayat ağacı, İskandinav mitolojisinde olduğu gibi kökleri yeraltında Erlik'in hükümdarlığında, gövdesi ve alçak dalları yeryüzünde, dalların en uçları ise gökyüzünde tasavvur edilir. Buradan yola çıkarak köprü sembolünün yanı sıra ağaç sembolünün de dünyalar arasında geçişi sağlayan bir araç olduğu söylenebilir.¹

Köprü motifi özellikle hayvancılık ve tarımla uğraşmaya başlamış Türk topluluklarının anlatılarında pek görülmez. Ancak buna rağmen arkaik düzlemde özellikle gökkuşağı biçiminde göğe ulaşan bir yola dair tasavvurların olduğu görülür. "Ak yol" veya "Cennet köprüsü" şeklinde de bilinen bu köprünün bu dünyayı öbür dünyaya bağladığına inanılır (Ögel, 2010: 228). Bu tasavvurların izdüşümlerini Şaman davullarında gözlemlemek mümkündür. Şamanın davuluna mutlaka gökkuşağı motifi resmedilir (Anohin, 2006: 65). Bu motif, şamanın göğe yolculuklarını daha anlamlı hale getirir. Şamanın bu sayede göğe ulaştığı ve gökkuşağının sembolik bir iletişim ve ulaşım aracı olduğu düşünülmelidir. Oğuz Kağan Destanı'nda Uluğ Türk rüyasında gökyüzünü baştan başa kaplayan altın bir yay görür. Yayın şekil itibarıyla gökkuşağını anımsatması ve özellikle gökyüzünü baştan başa kaplaması oldukça dikkat çekicidir. Ögel, altın yayı bu özelliklerinden dolayı gökkuşağı ve gökkuşağı köprüleri ile ilişkilendirir (Ögel, 2010: 227). Gökkuşağı ve köprü motifi genel olarak Türk anlatılarında az rastlanan bir motif olmasına rağmen Tıva masallarından Öksüz Oğlan'da kahramanın gökkuşağından bir köprüye tutunarak gökyüzüne çıktığı görülür (Arıkoğlu, 2004: 661). Anlatı kahramanlarının büyük ölçüde bir şaman profili çizdikleri düşünüldüğünde Öksüz Oğlan'ın bu hareketi oldukça anlaşılırdır. Bu birkaç örneğe rağmen Türk mitolojisinde gökkuşağından köprü inancının ve bunun izdüşümlerinin

¹ Türk mitolojisinde bağlantı görevini üstlenen yalnızca ağaç değildir. Kozmik dağ da tıpkı ağaç gibi evren katmanları arasında bir bağlantı ve bir geçiş noktasıdır. Diğer yandan Türk kozmolojisinde evren katmanlarını birbirine bağlayan ve gök kubeyi üzerinde taşıyan bir kazık olduğu inancı da bulunmaktadır (Esin, 2001, 41-44).

oldukça sınırlı sayıda örnekte görüldüğü dikkat çeker. Türkler, evren katmanları arasındaki sembolik yolculuk için daha ziyade dağ, ağaç gibi diğer tabiat unsurlarını araç olarak görmüşlerdir.

Cennet Köprüsü

Yunan ve İskandinav mitolojilerindeki gökkuşağı köprüsü motifi gökyüzüne gönderme yapar. O, yeraltıyla bir bağlantıda değildir. Gökte bulunan ilahi varlıkların bir sembolüdür. Japon mitolojisinde de gökkuşağı köprüsü motifi bulunmaktadır. Japonlar, gökkuşağının Tanrı'ya giden yol ve gökyüzüyle yeryüzü arasındaki köprü olduğuna inanırlar (Walker, 1983: 540). Bunun dışında Japon mitolojisinde bir de gökyüzüyle ilişkili, yaratılış anında aktif rol oynayan bir köprü motifi bulunmaktadır. Japon mitolojisinde bulunan kozmik köprü boşlukta yüzer vaziyette tasavvur edilmiştir. Japon yaratılış mitine göre kaostan sonra yer ve gök oluşmuştur. Gök ve yerin oluşumunun ardından insanların göremeyeceği yüce varlıklar meydana gelmiştir. Bu yüce varlıkların arasında İzagami ve İzanami isminde iki ruh da vardır. Bunların görevi suların üzerinde başı boş yüzen parçaları toprak haline getirmektir. İzagami ve İzanami birlikte Ama-no-uki-hashı adıyla bilinen yer ve göğü birbirinden ayıran Cennetin Yüzen Köprüsü'nün üzerinde durarak bir mızrak yardımıyla suyun dibini karıştırırlar ve mızrağı kaldırdıklarında ucundan damlayanlarla bir ada meydana gelir. İzagami ve İzanami yaratmaya devam ederler. Tüm tanrısal varlıklar meydana gelene kadar ve tüm topraklar tamamlanana kadar yaratılış devam eder. Yaratılış bitince tanrılar çağı biter ve imparatorluk çağı başlar (Mackenzie, 1996: 289).

Cennetin Yüzen Köprüsü'nün akıbetiyle ilgili pek fazla inanış olmamakla birlikte Jeremy Roberts, köprünün yıkılıp sulara gömüldüğüne inanıldığını dile getirir (Yamı, 2010: 270). Burada köprünün yer ve göğü birbirinden ayıran unsur olması önemlidir. O halde, Japon mitolojisinde köprünün yaratılışta üzerinde durulan bir dayanak, yeryüzünün yaratılmasında ihtiyaç duyulan bir cisim olduğunu söylemek mümkündür. Hakkında pek fazla bilgi olmamakla birlikte köprünün yok oluşu yaratılışın tamamlanmasıyla ilişkili olduğu şeklinde de yorumlanabilir. Diğer bir önemli yorum da yine Eliade'nin sözünü ettiği "deus otiosus"² kavramı üzerinedir. Japon mitolojisindeki Cennetin Yüzen Köprüsü'nün, tanrıların yaratılıştan sonra geri çekilmeleriyle birlikte ortadan kalktığı, bunun da tanrıların insanlardan uzaklaştığı anlamına geldiği söylenebilir. Nitekim tufanla ilgili anlatılarda da Tanrı'nın tufandan sonra artık bir daha yeryüzünü lanetlemeyeceği sözünü vererek insanları kendi inşafına bırakması söz konusudur (Banon, 2012: 78). Böylece tufandan önce tanrıların emrindeki insanlar yeryüzünde kendi hallerine kalmışlardır.

Geçiş Sembolü Olarak Köprü

² Göksel varlıklara devrettiğini dile getirir ve bu tanrıları "deus otiosus" yani durağan tanrı olarak isimlendirir (Eliade, 2009,68).

Mitolojilerde genelde Tanrı'ya kavuşma düşüncesinin yansıması olarak görülen köprü sembolü, öte dünyaya geçiş için bir eşik görevi üstlenmektedir. İnsanın tanrıya kavuşmasını açıklayan bu motifin halk anlatılarına da kavuşma teması etrafında yansıdığı görülür. Bir Çin efsanesinde Beyaz Yılan ve Yeşil Yılan adlı iki ruh bulunur. Bu ruhlar ölümsüzlük arayışı içindedirler ve bu aramalar sonunda kendilerini bir kadına dönüştürecek sihri bulurlar. Beyaz Yılan bir gün gölün üzerindeki köprüde genç bir adamla karşılaşır ve birbirlerine âşık olurlar. Evlenirler ama bir süre sonra Beyaz Yılan'la ilgili gerçek, rahip tarafından fark edilir. Genç adamla kadın zorla ayrılırlar. Bir süre sonra yine aynı köprünün üzerinde bir araya gelseler de artık her şey açıklanmıştır ve sonunda Beyaz Yılan sonsuza dek hapsedilir (Daniels, 2014: 68-69). Bu anlatı ekseninde köprünün bu bağlamda ruhlarla karşılaşılacak bir mekân olarak algılandığı, mistik bir alan olduğu söylenebilir. Köprü öte alem ve bu dünya arasında bir eşik, bir geçiş yeri, ortak bir mekândır. Burada öte dünyaya geçişte insanlara refakat eden ruhlar olabileceği gibi bu aleme geçmek isteyen ruhlar da bulunabilir.

Köprünün bir aşamadan diğerini geçişi sembolize ettiği ve eşik görevi gördüğü örneklerden biri Budizm inancı çerçevesinde şekillenen anlatılarda görülür. Örneğin ünlü Budist rahip Hsuan-Tsang'ın erginlenmesine dair rivayette onun Hindistan'da bulunan kutsal kitaba erişmek için tek bir ağaç gövdesinden köprünün üzerinden geçmek zorunda kaldığı ve bu aşamayı tamamladığı, kutsal kitaba erişerek erginlendiği anlatılır (Biedermann, 1992: 50) Hsuan-Tsang'ın burada kavuştuğu sembolik cennettir. O bu sayede eşikten geçerek dünyadaki erginlenmesini tamamlar ve üstün bir mertebeye ulaşır. Ruh alemi ve insanlar aleminin ortak noktası olan köprüler öte dünyanın eşiği olarak algılanırlar. Bu köprüler kültürlerde çeşitli görünümde ortaya çıkabilirler. Bunlardan en bilineni kıldan ince köprüler ve köprüyü sembolize eden geçit vermeyen denizlerdir. Köprü sembolizminin bu yönünü anlamak için örneklerle bakmak gerekir.

Kıldan İnce Kılıçtan Keskin Köprüler

Öte dünyaya geçişi sağlayan köprüler birtakım özellikleriyle bilinirler ve bu özellikleriyle orantılı olarak insanların düşünce dünyalarında yer ederler. Bu köprülerin bir kısmı oldukça ürkütücüdür. Hatta köprünün daha ürkütücü olması için onunla ilgili tasvirlerde oldukça sıra dışı ve rahatsız edici görüntülere başvurulur. Bunlardan biri köprünün incecik ve keskin bir yapıda olmasıdır. Buradan geçmeyi başaramayan bir insan en aşağılayıcı, en pis, en kötü durumlarla karşı karşıya kalacaktır.

Çin mitolojisinde öte dünyaya geçişi sağlayan köprü oldukça incedir ve buradan geçemeyen günahkârlar pis kana ve irine batırlar (Biedermann, 1992:50). Çin mitolojisindeki bu köprü inancı iyilerin cennete kavuştuğu yeri sembolize eder. Yani bir başka bakış açısıyla köprü, kötüler için zulüm, iyiler için bir kavuşma mekânıdır.

Türk mitolojisinde bir köprünün varlığına dair bilgiyi Şaman'ın yolculuğundan bahsederken Eliade verir. Şamanlar öte dünyaya geçerken bazı engeller aşmak durumundadırlar. Kıl kadar ince olan köprü bu engellerden biridir (1989: 201-202). Dilek, bu köprünün yeraltında bulunan Toybodım nehrinin üzerinde bulunduğunu bildirir (2014: 179). Köprünün özelliği onun aynı zamanda istemediklerini cezalandıran nitelikte olduğunu gösterir. Diğerlerinden farklı olarak burada kıldan köprü yalnızca Erlik'in dünyasına gitmektedir. Göksel tanrılara ve onların cennetine ulaşmayla ilgili olarak köprü sembolüne yukarıda söz edildiği gibi şaman davullarındaki motifler vasıtasıyla tanık olunur. Orada bağlayıcı unsur gökkuşağıdır. O halde, Türk mitolojisinde çok güçlü bir inanç olmamakla birlikte göğe ulaşma aracının gökkuşağı köprüsü olduğu, zorlu bir geçit olan köprünün ise yeraltında olduğu inancının bulunduğu şeklinde bir değerlendirme yapılabilir.

Altay Şamanizmi'nde yer alan kıldan köprü motifi Er Samır destanında da görülür. Er Samır destanında mücadele etmek için yeraltına giden kahramanın geçmesi gereken engellerden biri, Toybodım nehri üzerinde olduğu tarif edilen at kılından köprüdür. Bu köprü, geçirmek istemediği biri olunca kıl kadar incelmektedir. Kahraman buradan ak bez bağlamak ve ak süt saçmak suretiyle saçıda bulunup dua ederek geçer (Dilek, 2002: 95-97). Kahramanın bu ürkütücü köprüden geçerken saçından faydalanması, zarar görmemek için aldığı bir önlemdir.

Köprü, kavuşturma ve iletişim kurma işlevlerini İran-Pers mitolojisinde de devam ettirir. Ancak burada köprünün iki özelliği vardır. O hem kavuşturan hem de ayırandır. Adı Çinvat Köprüsü olan bu köprü insanın ölüm sonrası yüce varlığa varmak için üzerinden geçeceği köprüdür. Ölen insanın ruhu, zorlu bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuğun durağı Çinvat Köprüsü'dür. Ruh köprüye çıkmadan önce karşısına bir kız çıkar. Bu kız onun yaşamının bir tezahürüdür. Eğer ruh iyi bir insan olarak yaşadıysa, kız çok güzel bir görünümde karşısına çıkar. Kötülüklerle dolu bir yaşamda ise bu kız, çok çirkin bir cadıdır. Eğer kız güzelse, bir melek gibi ruhu köprüden geçirir. Eğer bu bir cadıysa ruhu oradan aşağı, sonsuz karanlığa ve cehennem çukuruna iter. Bir başka inanışa göre ise köprü kendisi iyiyi ve kötüyü ayırır ve buna göre muamele eder; iyiler için genişler, kötüler için ince ve keskin bir hal alır (Bonney, 2000: 503). Hatta bu köprünün bir kıl kadar ince olduğu rivayet edilir (Biedermann, 1992: 50). İran mitolojisindeki Çinvat Köprüsü'nün bir eşik görevi gördüğü çok açıktır. Bu eşik cennetin girişindedir. Burayı geçebilen cennet müjdesi verilir. Artık burası nihai mekândır. İnsan ruhunun elde edebileceği en üst makamdır; burada her türlü isteğini sonsuza kadar elde edebilir. Dünyada cenneti arayan insan yanıltılmış ve sonunda cenneti sonsuza kadar kaybetmiştir. Oysa cennet yeryüzünde değildir. Bunu idrak ederek yaşayan insan sonunda kolayca o zorlu yolu aşar, uçurumun üzerindeki köprüden geçerek eşiği atlar. Bundan sonra onun için sonsuz güzellikler denizi vardır.

Çinvat Köprüsü, İslam inancındaki Sırat Köprüsü'yle benzerdir. Kuran-ı Kerim'de "sırat" bir köprü olarak görülmez ancak Al-i İmran Suresi'nin 51. ve 101. ayetlerinde "doğru yol" (sırat-ı müstakim) olarak geçer. Sırat Köprüsü inancına dair açıklayıcı bilgi Buhâri'de aktarılan Hz. Peygamber'in hadisinde geçer:

Ümmetini bu köprü üzerinden en önce geçirecek kimse ben olacağım. O gün peygamberlerin duası, 'Allahım selâmete çıkar! Allahım selâmete çıkar!' şeklindedir. Sırat köprüsünde sa'dan dikenlerine benzer birçok çengeller vardır. Bunların ne kadar büyük olduğunu ancak Allah bilir. Bu çengeller insanları kötü amellerinden dolayı kapıp alırlar. Kimi kötü ameli sebebiyle helak olur. Kimisi ciddi bir şekilde yaralanır sonra kurtulur (Öztürk, 2012: 85).

Dikenleri ve çengelleriyle oldukça ürkütücü bir tasviri olan bu köprü-nün "kıldan ince kılıçtan keskin" olduğu da söylenir. Tasavvufta Sırat Köprüsü'nün varlığına dair inanç biraz daha farklı bir boyuta erişmiştir. Köprü-nün adı "kantara"dır. Kantara, dünyadan cennete geçişi sembolize eder. Somut bir köprü resminden ziyade çağrıştırmaya yoluyla geçişi anlatır. Dünya kendi başına zorlu bir yoldur ve kantara dünyanın kendisidir (Cebecioğlu, 2009: 192). Bu yolu başarıyla, kendini dünya zevklerine adamadan geçebilen kişi asıl cennete kavuşacaktır. Yani dünya insanı cennete taşıyacak bir köprüdür.

Mitolojik inançlara, İslamiyet'e ve tasavvuf felsefesine bakıldığında benzerliklerine ve farklılıklarına rağmen aslında köprü motifiyle ilgili dikkat çeken tek bir nokta vardır. Bu nokta, köprü sembolünün özellikle manevi ve maddi olan arasında bir bağlantı noktası olduğudur. Köprü-nün böyle algılanmasında ve bu algının süslenip anlatılarla bezenmesinde dini inanışların olduğu kadar insan psikolojisinin de etkisi büyüktür. İnanç, insanı diri tutan ve onun ruh dünyasını tedavi eden bir olgudur. Öte dünyaya giden köprü ve diğer benzeri inanışlar bu dünyada zorluklar yaşayan insanı öte dünyaya dair umutlandırır. Elbette öte dünyada kötü insana zulüm de vardır. Ama iyi insan öte dünyada ödüllendirileceğini inanır. Bu nedenle insan öte dünya inancına sıkı sıkıya bağlı kalır. Köprü bu bağın bir sembolüdür.

Geçit Vermeyen Deniz ve Köprüler

Köprü-nün çeşitli görünüşleri vardır. Bazı köprüler dikenli, çengelli, bıçak gibi keskinken öte dünyaya geçişi sağlayan köprülerin bir kısmı "geçilemez" olarak tasavvur edilmektedir. Köprü sembolü bazen doğrudan bazen dolaylı olarak görülür. Köprü, mitlerde ve diğer anlatılarda her zaman somut olarak yer almaz. O bazen özelliklerini başka tabiat unsurlarına devreder ve köprüye benzer bir geçiş aracı köprü-nün yerine geçer. Yani köprü yalnızca gerçek ve en bilindik şekliyle değil farklı motiflerle ve anlayışlarla kendisine yer bulur. Biedermann, *Dictionary of Symbolism*'de köprü sembolünün kahramanı sudan geçiren kayıkçının yerini aldığını ifade eder (1992: 50). Biedermann'ın söz ettiği bu motif oldukça tanındıktır. Halk anlatılarında sıklıkla karşılaşılan "geçit vermeyen deniz" motifi öte dünyaya geçişi sağlayan köprüyle benzer özellikler göstermektedir. Hatta bu denizlerin bir bekçisi olur.

Bu bekçi bir kayıkçıdır ve kişi akıllıca davranırsa bekçi tarafından karşıya geçirilir.

Alıp Manaş Destanı (Ergun, 1998) “geçit vermeyen deniz” motifinin en bilindik örneklerinden biridir. Alıp Manaş bir gün fal kitabına bakar ve orada yenilmesi zor bir kişi olan Ay Kağan’dan haberdar olur. Alıp Manaş, Ay Kağan’a gitmek üzere yola çıkar. Yolda uzun zaman geçer, geçit vermeyen denizle karşılaşır. Denizde ters dönmüş bir gemi vardır ve bu geminin altından bir ihtiyar çıkar. İhtiyar Alıp Manaş’ı karşıya geçirirken bu denizden geçenlerin bir daha geri dönmediğini söyler. Alıp Manaş buradan geçtikten sonra büyük maceralar atlatır, başından birçok olay geçer. En sonunda kurtulur ve evine dönüş yolculuğuna başlar. Geçit vermeyen denizin oraya gelince ihtiyar onu karşıya geçirir. İhtiyar Alıp Manaş’ın geri döndüğünü duyunca dili tutulur.

Alıp Manaş’ın gittiği yer, öte dünya olarak düşünülmelidir. Çünkü burada geçit vermeyen deniz, öte dünyanın eşiği yani bir köprü işlevi görür. Alıp Manaş’a bir kahraman olarak öte dünyaya geçmesi ve tekrar geri dönmesi fırsatı tanınmıştır. Bu bağlamda geçit vermeyen deniz bir köprü, ihtiyar ise köprünün bekçisi olarak düşünülmelidir. Benzer bir tema *Maaday Kara Destanı*’nda da görülür. Düşmanla mücadeleye yeraltına giden kahraman Kögüdey Mergen, yolculuk sırasında geçit vermeyen denizle karşılaşır. Alıp Manaş’tan farklı olarak burada kahramanı iki dünya arasındaki geçitten geçiren bir bekçi değil, kahramanın atıdır (Naskali, 1999: 114).

Şor masallarından *Şanssız Nekker*’de (Babuşkin, 1940) ise köprü motifi yerine yine ihtiyar kayıkçı motifi bulunur. Tanrı’nın altın masasını almakla görevlendirilmiş olan kahraman, masayı aldıktan sonra dönüş yolunun üzerinde bulunan denizden ihtiyar kayıkçı sayesinde geçer. Nekker bu ihtiyara masasını kurup ikramda bulunur. İhtiyar geçidin bekçisidir ve Nekker’in bu davranışı bir çeşit saçıdır.

Sihirli Kitap masalı yine Şor masalları arasından seçilmiş bir masaldır. Masalda kahraman yeraltı dünyasına kaçırılır. Orada, kendisiyle benzer kadere sahip kıza âşık olup evlenir. Birlikte yeryüzüne dönerlerken geçit vermeyen nehirden geçmek zorundadırlar. Kız, elindeki sihirli nesne sayesinde nehirde bir köprü ortaya çıkarır. Bu köprüden geçtiklerinde rahatlayacaklardır. Çünkü köprünün gerisindeki kötücül güçlerin köprüden geçmelerine imkân yoktur (Çudoyakov, 2010). Bu masalda köprünün bir sihirle ortaya çıkması, bunun dışındaki zamanlarda görünmez olması söz konusudur. Yani köprüye yalnızca belirli kişiler ulaşabilir. Ayrıca mitolojilerde ve dini inançlardakinden farklı olarak köprünün yeraltına geçişteki bir sınır olarak tasavvur edilmesi önemlidir. Şamanizm inanç sisteminin hâkim olduğu Türk boylarının kutsal değerlerinde genellikle köprü sembolünün yeraltıyla ilişkilendirildiği görülür. Bunun büyük olasılıkla Şamanizm’de insanların genellikle yeraltı varlıklarından gelebilecek bir tehlikeden korkmaları ve önlemlerini buna göre almalarıyla ilişkisi vardır. Destanlarda da genelde kahramanlar

yeraltı varlıklarıyla mücadele ederler. Gökyüzüne ulaşan bir köprüden veya benzeri bir geçitten söz edilmez.

Batı Sibiry'a da yaşayan Barabin boyundan derlenen bir masalda köprü motifiyle birlikte geçit vermeyen surlar motifi yer almaktadır. *Kara Kököl* masalında, kahraman Kara Kököl, Kün Han'ın kızıyla evlenmeyi başarır ama geçit vermeyen surlardan geçip surları aşamadıkları için kendilerine yurt edilemezler. Bunun üzerine bir kuşa dönüşüp gizlice hanı dinleyen Kara Kököl, suyun altında gizli bir köprü olduğunu, buradan geçip surların dibine ateş yakarsa surları yıkabileceğini öğrenir. Kara Kököl duyduklarını uygulayıp geçilmeyen bölgeyi geçmeyi başarır ve sonunda surların ardındaki şehre ulaşır (Radloff, 2000:73-79). Bu geçiş, imkansızlığın üstesinden gelinmesini ifade eder ve kahramanı bir üst noktaya taşır. Burada geçit vermeyen sular ve surlar, kahramanın sınavıdır. Bu sınavın cevabı ise köprüdür. Bunu öğrenen kahraman yalnızca bir yurt edinme hakkına sahip olmaz. O, aynı zamanda bir eşikten geçer.

Buraya kadar açıkça sınırlar ötesi bir geçişi sağlayan köprü veya onun bir tezahürü olan deniz motifiyle karşılaşmıştır. *Lokman Hekim* efsanesine bakıldığında ise daha kapalı ama yine de güçlü bir sembolik anlatım görülür. Lokman Hekim, ölümsüzlüğe bir çare aramaktadır. Bir gün çiçeklerin konuşmalarını dinlerken ölümsüzlüğe çare olacak ilacın reçetesini öğrenir. Hemen bir kâğıda not eder. Ama köprüden geçerken aniden kâğıt elinden uçurur. Başka bir rivayete göre Lokman'ın elinden reçeteyi kapıveren bir kuştur. Bir rivayette ise Cebrail gelir ve formülün yazılı olduğu sayfayı suya düşürür (Koyuncu, 2014: 11-12). Lokman'ın başına gelen bu "talihsizlik" şöyle yorumlanabilir: Tanrı, Lokman'a çiçekleri duyabilme yeteneğini bahşetmiştir. Öyle ki, bu insanüstü bir özelliktir ve kolay kolay kimse erişemez. Ama ölümsüzlüğün elde edilmesi ne olursa olsun bir insan için Tanrı tarafından mümkün kılınmaz. İnsan, ölümlü bir varlık olarak kalmalıdır. Bu nedenle Tanrı ilacın bulunmasına engel olur ve Lokman'ın o "köprü"den geçmesine izin vermez.

Lokman'ın reçeteyi özellikle köprü üzerinde kaybetmesi oldukça manidardır. Lokman, ölümsüzlüğü ararken çiçeklerin konuşmalarını dinlediği sırada sembolik olarak gerçek dünyanın dışına çıkmıştır. Zaten bu olağanüstü bilgiye ulaşmasının başka bir yolu yoktur. Reçeteyle birlikte bu dış dünyadan dönerken köprüden geçmesi gerekir. Burada köprü iki dünyayı simgeleyen bir geçiştir. Lokman, ölümsüzlüğü bulduğuna göre, bu esrarengiz bilgiye ulaştığı düzlemden kendi düzlemine geçecek, orada ilacı hazırlayacak ve bu sihirli bilgiyi herkesle paylaşacaktır. İlahi güçlerin buna izin vermesi söz konusu bile olamaz. Çünkü sihir hiçbir zaman bir başkasıyla paylaşılmaz. Bu çok net bir anlatı kuralıdır. Lokman'a köprüden geçip kendi düzlemine dönme imkânı tanınır ama bir şartla: elindeki sihri bırakacaktır. Böylece Lokman, köprüde sihri yitirir.

*Dede Korkut Hikayeleri'*nden *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*, bir köprü meselesiyle başlar. Ancak burada farklı bir durum söz konusudur. Deli Dumrul bilindişının etkisinde hareket etmektedir ve hikâyede köprü motifi bu bağlamda ortaya çıkar. Deli Dumrul, kuru bir çayın üzerine bir köprü yapmıştır ve herkesi buradan geçmeye ve para vermeye zorlar. Ama bir gün Deli Dumrul daha önce hiç duymadığı bir şeyle karşılaşır. Köprünün yanında konaklayan obada biri ölmüştür. Deli Dumrul ilk defa burada Azrail'den haberdar olur. Bundan sonra Deli Dumrul'un Azrail'e karşı mücadelesi başlar. Kuru çay ve köprü arasında mantık dışı bir ilişki var gibi görünür. Çünkü çay kuruduysa köprüye de gerek yoktur. Bu olguya iki türlü yaklaşmak mümkündür. Bilgin Saydam bunu Deli Dumrul'un bilindişıyla açıklar. Deli Dumrul'un çayın üzerine köprü yaptırmasından önce muhtemelen şöyle bir tablo vardır: Çay, akan bir sudur. Akan su yaşamı ifade eder. Ama bir zaman sonra çayın suyu biter ve çay kurur. Bu, Deli Dumrul için kabul edilmesi mümkün olmayan bir durumdur. Çünkü bu çayın suyu Deli Dumrul'ın bilincinde anneyle, annenin sütüyle eş değerdir (Saydam, 1997: 116-118). O halde su gittiyse, anne de gitmiştir. Deli Dumrul, annenin kaybına benzer bu kaybı inkâr eder ve onu yeniden var etmeye çalışır. Köprü yaparsa su sanki yeniden var olacaktır. Bilgin Saydam'ın yorumu psikanalitik düzlemde yer alır. Bu anlatıya bir halkın yeni bir inanç sistemini kabulü açısından bakıldığında ise Deli Dumrul'un bir aşamadan diğerine geçişi, daha açık bir ifadeyle İslamiyet'le karşılaşması ve toplumsal olarak bu geçişin yaşanmasının köprüyle sembolize edilmesi dikkat çeker. Bu durumda kuru çayın eski inanç sistemlerini temsil ettiği ve köprünün insanları o noktadan diğer noktaya geçiren, onları esas yaratıcıyla bağlayan bir eşik olduğu düşünülebilir.

Yukarıda sözü edilen anlatıların hepsinin anlattığı bir olay vardır. Ancak daha derinde sembolik olarak art anlamlara işaret ederler. Köprüyle ilgili kodlamalar insanlık tarihi boyunca mitolojik yapılarda, inançlarda benzer şekillerde ortaya çıkmışlardır. En sık görülen kod ise onun yaratıcı ve insan, başka bir deyişle öte dünya ve bu dünya arasındaki bağlantı noktası olduğudur. Anlatılara bakıldığında özellikle arkaik özellik sergileyen destan ve masallarda köprünün veya onun bir diğer tezahürü olan geçit vermeyen denizin açık bir şekilde ifade edildiği görülür. *Er Samır*'daki kıldan köprü, *Alıp Manaş*, *Maaday Kara* destanlarındaki ve *Şanssız Nekker*, *Sihirli Kitap*, *Kara Kököl* masallarındaki geçit vermeyen deniz, Pers mitolojisindeki Çinvat'ın, İslamiyet'teki Sırat'ın, İskandinav mitolojisindeki Bifröst'ün sembolik bir yansımasıdır.

Lokman Hekim efsanesine gelindiğinde daha yeni ve daha güncel bir şeylerin olduğu görülür. Burada köprü artık öte dünyadaki görünümünden, tehlikeli ve zorlu halinden uzaktır. Ama buna rağmen Lokman Hekim'in köprüsü çok kapalı bir şekilde öte dünyaya ulaşılan köprü motifine gönderme yapar. Burada arkaik anlatılardaki açık ifadenin yerini daha sembolik, daha kapalı bir anlatım almıştır. Lokman Hekim'in köprüsü onu cehenneme ya da

cennete taşıyacak köprü değildir. Bu köprü, Lokman Hekim'i çiçeklerle konuştuğu gerçek üstü dünyadan kendi dünyasına, yaratıcının yanından insan-noğlunun yanına döndürecek bir geçittir. Deli Dumrul anlatısına ulaşıldığında ise köprünün tamamen bilinçdışından gelen bir sembol olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki, bu köprü Deli Dumrul için gerçek ve açık anlamda ne bir sınama, ne gerçek anlamda bir öte dünyaya geçiştir. Burada mitolojik ve dinî inançlardaki “köprü” algısından çok uzaklaştığı ama insanın bilinçdışındaki kodun devam ettiği ve bunun “öte dünyaya geçiş” ten ziyade “bir aşamadan diğerine geçiş” olarak kurgulandığı kolayca tespit edilir.

Sonuç

İnanç sistemlerinde köprü çoğunlukla mistik bir olgu olarak değerlendirilmiştir. Onu gizemli kılan yaratılışla ilgili veya insanın sonuyla ilgili mitik öykülerde köprü kavramının var olması ve bunun yaratıcının dünyasıyla, insan ve yaratıcı arasındaki bağ ile ilişkilendirilmesidir. Böylece insan köprüyü bir geçiş, bir ulaşma sembolü olarak kodlamış ve birtakım inanışların etkisiyle onu kültürel yaşamın kapalı anlamlara işaret eden bir gizil dil olarak kullanmıştır.

Köprü sembolü ekseninde anlatılar incelendiğinde, köprünün bir sembol olarak farklı şekil ve işlevlerle ortaya çıktığı dikkat çeker. O, bazen gökkuşağı, bazen boşlukta yüzen bir varlık, bazen kıl kadar ince ve tehlikelidir. Bazen de tamamen başka bir görünüme bürünmüştür. Dikkat çeken bir diğer nokta ise özellikle arkaik yapıli anlatıların bu kavramı daha açık bir şekilde ele aldıklarıdır. Bu tip anlatılarda köprü ya da geçit vermeyen deniz motifi öte dünyaya ama özellikle de yeraltı dünyasına giden bir yol olarak yorumlanır. Bu meseleye getirilecek farklı bir yorum da insanın yaratıcıyla arasına giren mesafeyi, boşluğu köprüyle kapatmaya çalışması şeklindedir. Geçit vermeyen deniz bunun için açıklayıcı bir örnektir. Sihirli Kitap masalında sihir yoluyla suyun üzerine inşa edilen köprü, insanın öte dünyalara kurmak istediğı köprüyü daha anlamlı hale getirir. Diğer bir söyleyişle insan, inanışlardan bağımsız olarak zaten yaratıcıya köprü inşa etmeye meyillidir. Çünkü en büyük isteğı ona ulaşmaktır. Arkaik anlatılardan ayrılıp Lokman Hekim efsanesine ve Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesine bakıldığında insanın öte dünyaya kurmak istediğı köprü motifinin daha kapalı bir hal aldığı görülür. Artık köprü, insanın bilinçdışından gelen bir kodlamadır ve yine onun bir yere ulaşmak istediğinin, bir aşamayı geçmek istediğinin göstergesidir.

KAYNAKÇA

- Anohin, A. V. (2006). *Altay Şamanizmine ait materyaller*. (Çev.: Zekeriya Karadavut, Jannet Meyermanova). Konya: Kömen.
- Arıkoğlu, E. (2004). Tıva türkleri. *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*. (Haz.: Sadık Tural). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi. C.6: 626- 709.
- Ateş, M. (2001). *Mitoloji ve semboller*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- Banon, P. (2012). *Dinleri tanımak ve anlamak*. (Çev.: Tuvana Gülcan), İstanbul: İletişim.

- Biederman, H. (1992). *Dictionary of symbolism*. New York: Facts on File.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik dünya ve geleneksel toplumlarda dinler ve mitolojiler sözlüğü I. Cilt*. (Çev.: Levent Yılmaz), Ankara: Dost..
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi.
- Dilek, İ. (2002). *Altay destanları*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dilek, İ. (2014). *Resimli Türk mitolojisi sözlüğü Altay-Yakut*. Ankara: Grafiker.
- Eliade, M. (1989). *Shamanism archaic techniques of ecstasy*. England: Arkana.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. İstanbul: Kabalıcı.
- Ergun, M. (1998). *Altay Türkleri'nin kahramanlık destanı Alıp Manaş*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Gibson, C. (2013). *Semboller nasıl okunur? Resimli sembol okuma rehberi*. (Çev.: Cem Alpan), İstanbul: Yem.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve semboller*. (Çev.: Ali Nahit Babalioğlu), İstanbul: Okyanus.
- Koyuncu, E. S. (2014). *Lokman Hekim'le ilgili halk anlatıları üzerine bir araştırma*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Mackenzie, D. A. (1996). *Çin ve Japon mitolojisi*. (Çev.: Koray Akten), İstanbul: İmge.
- Naskali, E. (1999). *Altay destanı Maaday Kara*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztürk, M. (2012). Buhârî'de dünya ve ahiret algısı (Kitâbu'r-Rikâk örneği). *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 12 (2), 67-92.
- Radloff, W. (2000). *Türklerin kökleri, dilleri ve halk edebiyatı IV*. Ankara: Ekav.
- Yam, V. Ş. (2010). Şintoizm'in kutsal metinlerinde yaratılış hikayesi. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. S. 3, 259-273.
- Walker, B. G. (1983). *The woman's encyclopedia of myths and secrets*. San Francisco: Harper.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

Katkı Oramı Beyanı/Author Contributions: Birinci yazar araştırma, inceleme ve yorumlamaya katkı sağlamış; bölümlerin yazarlığını üstlenmiştir. İkinci yazar makale yapısının oluşturulmasını ve bulguların sonuçlandırılmasını üstlenmiştir. / *The first author authored chapters in addition to contributing to research, analysis, and interpretation. The second author undertook the creation of the article structure and the conclusion of the findings.*

TÜRKLERDE ÜÇ METİN ÜZERİNDEN YER ALTI DÜNYASI

UNDERGROUND WORLD IN TURKS THROUGH THREE TEXTS

Esra BİLGE SAVCI*

ÖZ: Türklerin inanç yapısında; yaşanan dünya, ölümden sonra yaşanacak dünyalar ve bunlar arasında geçişler olabileceği tasavvuru yer almaktadır. Yeryüzü canlıların, yer üstü ve yer altı dünyaları ölenlerin ruhlarının yaşadığı yerlerdir. Bu dünyalarda da hayat, yeryüzündekine benzer bir düzen içinde yürür. Yazıda, inanç yapısında yer alan bu üçlü evren tasavvuru ele alınmakta ve Türk kültüründe yer alan üç anlatı çerçevesinde incelenip gösterdikleri özellikler bu bağlamda değerlendirilmektedir. Birinci anlatıda Dede Korkut metinlerinden Salur Kazan'ın esir düşüp yer altı hapisanesine konduğu ve orada ortaya çıkan yer altı dünyası inancı tasvir edilmektedir. İkinci anlatı Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâmesi'nde yer alan yer altı Türk beyleri mezarlığı ve düzeni anlatısıdır. Üçüncü anlatı ise, Kırgızların destan kahramanı Er Töştük tarafından yer altı yolculuklarında yaptığı kahramanlıkları anlattığı örnek bir metindir. Çalışmada belirtilen metinlerin mukayeseli olarak incelenmesi ile Türklerde nasıl bir evren mimarisi tasavvuru olduğu belirtilmeye çalışılmış ve birbirinden farklı görünen üç metnin Türk evren tasavvurunun açıklanmasında tamamlayıcı özellikleri olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Türk evren tasavvuru, yer altı, Dede Korkut, Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, Er Töştük.

ABSTRACT: In the belief structure of the Turks; the world inhabited, worlds to be lived after death and the thought that there may be transitions between them. The earthly is the place of living people, the above and underground worlds are the places where the souls of the dead live. In these worlds, life runs in a similar order to that on earth. In this study, triple universe idea, which is in the belief structure, is taken into consideration and its characteristics are evaluated within the framework of three narratives in Turkish culture. In the first narrative, one of the Dede Korkut texts, Salur Kazan was captured and put in an underground prison and the belief of the underground world that emerged there is depicted. The second narrative is the narrative of the underground Turkish beys cemetery and its order in Evliyâ Çelebi's Seyahatname. The third narrative, on the other hand, is an exemplary text in which the heroes of the Kyrgyz epic, Er Töştük, depicted the heroism he made during his underground journeys. By examining the texts mentioned in the study, it was tried to be stated what kind of a universe architecture imagination was in Turks and observed that three texts that seem different from each other have complementary features in explaining the Turkish universe imagination.

Keywords: Turkish universe imagination, underground, Dede Korkut, Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, Er Töştük.

* Dr. Öğretim Üyesi - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - bilgeesra@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-0114-4650)



Giriş

Toplumların hayatında türlü dönemlerin <eski ve yeni> inanç yapılarının izleri veya tasavvurları, kimi soruların açıklamaları çeşitli anlatılara dönüştürülerek ya sözlü ortam yaratıcılığında yapılan uygulama ve bilgi aktarımları yolu ile kuşaktan kuşağa geçerek zamanımıza ulaşmıştır; ya da sözlü anlatıcılık metinleri, sözlü anlatım ortamından yazıya alınmış biçim ve içerikleri ile kadim ve yeni zamanlarda teşekkül eden izlerini de taşıyarak günümüze erişmiştir.

Türklerin de kadim zamanlardan itibaren oluşmuş, inançları içinde saklayıp taşıyan sözlü anlatıları vardır. Bunlar da kuşaktan kuşağa sözlü ortam anlatıcılığı yolu ile geçmiştir. Sözlü ortam anlatıcılarının anlatımları ve uygulamaları ile anlatıların içlerinde sakladığı inanca bağlı bilgiler bazı kişiler tarafından yazıya alınmıştır. Onların içlerinde sakladığı bilgilerle, tasvir ve tariflerle tarihi süreç boyunca muhtelif yazma ve basma kitaplarda da karşılaşılmaktadır. Bunlara 'oluş ve yaratılış' anlatıları denmektedir.

Her toplum hayatında görülen oluş ve yaratılış anlatılarına Batı bilim ve kültür dünyasında mit (myth) adı verilmekte; bu anlatıları inceleyen disipline ise mitoloji (mythology) denmektedir. Türk dilinde bu tür anlatılar için yaygın olarak daha ziyâde 'esâtîr' ve 'efsâne' terimlerinin kullanımı öne çıkmaktadır (Gölcük, 1995: 359-360).

Oluş ve yaratılış anlatıları olan efsâne metinlerinin oluşması üzerine her toplumun içinden geçip geldiği ve yaşadığı inanç yapılarının etkili olduğu açıktır. Bu inanç yapılarının yarattığı zihnî tasavvurlar, açıklamalar ve onların tasvirleri inanca dayalı metinlerin oluşmasında etkili olmuştur. Böylece sözlü ortam anlatıcılarının yarattığı sözlü anlatılar vücut bulmakta, sözlü yaratımlar yolu ile kalıplaşmakta ve inanç değişime uğramadıkça kuşaktan kuşağa aktarımı sürmeye devam etmektedir.

Toplumlar için esâtîr adı verilen anlatıların, kültür tarihi bakımından yapıcı ve öğretici işlevleri bulunmaktadır. Bu anlatılar toplumlara ve gelecek kuşaklara nasıl bir inanç yapısından geçip bugüne erişilmiş olduğunu göstermektedir.

Türklerin, inanç yapısı ve değişimleri göz önüne alındığında tarihî süreç boyunca büyük ölçüde Tanrıcılık-Kamlık olmakla birlikte Budizm, Manihaizm, Musevîlik ve İsevîlik gibi farklı inanç yapılarından geçtiği ve büyük çoğunluğunun sonunda İslâmiyet içinde yaşamaya karar kıldığı görülmektedir. Dolayısıyla, Türklerin efsâne metinlerinde veya çeşitli anlatılarında <hikâye, destan, masal, rivayet vb.> bütün bu inanç yapılarının izlerine rastlanması, bu dünya ve öbür dünya tasavvurlarına dair yaşam tahayyüllerine bağlı yaratılmış anlatılar ile karşılaşılması şaşırtıcı olmayacaktır. Bu açıdan bakıldığında, Merkezi Avrasya ve Sibiryâ kuşağı üzerinde yaşayan Türklerin olağanüstü harikuladeliği ile dolu hikâye, destan ve masal türü anlatıları çok zengin bir repertuvar oluşturmaktadır. Ayrıca, bu anlatıların Sovyet dönemi sınırlarının ve yasaklarının kalkması ile bilim dünyasında metin bağlamında yayımlanması, incelenmesiyle birlikte

geçmiş dair değerlendirmelerin ve çalışmaların yapılabilmesi yönünden önemli katkılar sağlamaktadır.

Türklerin, harikuladelikler ve inançlar ile dolu çeşitli anlatı metinlerinde yer üstü ve yer altı ülkeleri, onların yönetim yapıları, rakip ülkelerin aralarında cereyan eden mücadeleleri, yer üstü hayatı ile yer altı arasında gidip gelen kimi kahramanların yaşadığı maceraların tasvirleri yer almaktadır. Bu metinlerden, Manas Destanı kahramanları arasında yer alan Er Töştük, her iki dünya arasında gidip gelen olağanüstü bir kişiliğe sahiptir. Er Töştük, etrafında oluşan anlatılarda her iki dünyada yaşama yetenek ve kapasitesine sahip bir kahraman olarak tasvir edilir, anlatılır. Bu bağlamda çeşitli yırıcı/comokçu denen Kırgız destan anlatıcılarından Er Töştük anlatısının muhtelif eş metinleri (varyantları) derlenmiştir ve Sayakbay Karaleyev anlatısı yazıya alınıp yayınlanmıştır.¹ İki dünyanın bir zaman nasıl algılanmış olduğunu öğrenme bakımından üzerinde durulması icap eden bir metindir.

Altay, Sahayeri ve genelde Sibiry kuşağı anlatılarında Türklerin yer üstü ve yer altı dünyalarında ve bunların muhtelif katlarında yaşayanların geçirmiş olduğu türlü maceralar anlatıya dönüştürülmüştür. Yaratıcıları ve anlatıcıları onları anlatıya dönüştüren kam ozanlar, diye tanımlamak mümkündür. Sibiry kuşağı Türkleri arasında bu tür anlatı yaratıcılarına ve anlatıcılarına göre Türk dilinde kayçı (Dilek, 1998: 309) olongkohut, jırav, akın, jırsı (Yıldız Ata, 2015) şeklinde muhtelif adlar verilir.

Adları belirtilen anlatıcılar, kahramanların yer üstü ve yer altı dünyalarında yaşadığı maceraları anlatıya dönüştürürler. Bu türden yaratılmış kahramanlık destan metinlerine bakıldığında, kahramanın yer üstünde, yeryüzünde ve yer altında varlık gösterdiği öne çıkmaktadır. Kahraman, bu üç dünya içinde yaptığı mücadeleleri ulusu ve ailesi için yapması gereken görevler olarak algılanmaktadır.

Kahramanın mükemmellik modellemesinde, onun, üç dünya arasında geçiş yapabilme ve bu dünyalarda varlık gösterebilme yeteneği ile donatılmış olması şarttır. Bu açıdan bakıldığında kahramanın üst ve alt dünya arasında yaptığı yolculuklar, onun erginlenmesinin tamamlanışını ve model kahraman olmasını sağlayan yegâne yolculuklar olarak ortaya çıkmaktadır.

Erginlenme yolculukları, anlatımdan yakın zamanda yazıya alınan destan metinlerinin yanı sıra, tarihi süreç içinde onların yazıya alınmış elyazması şekillerinde ve türlü metinler içinde de karşımıza çıkmaktadırlar. Sözün aktarıcıları ve bunların yazıya alıcıları tarafından sözlü gelenekten yazılı geleneğe intikal eden bu tür metinler onları yitip gitmekten kurtarmıştır.

¹ Çalışmada Yılmaz Ünsal Yeşildal'ın 2015 yılında hazırladığı doktora tezinde transkripte ettiği A. Akmatiev'in editörlüğünde hazırlanarak Kırgız Cumhuriyeti Millî İlimler Akademisi tarafından Halk Edebiyatı (El Adabiyatı) serisinin ikinci cildi şeklinde 1996 yılında Bişkek'te yayımlanan Er Töştük adlı metin kullanılmıştır. Bk. (Yeşildal, 2015).

Türklerde Dünya Tasavvurları

Tanrı'nın yaratıcılığı üzerine Orhun Abideleri'nde "Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insan oğlu kılınmış" (Kül Tigin Âbidesi D/1; Bilge Kağan Âbidesi D/2) ifadesi iki abidenin doğu yüzlerinde geçmektedir. Gök ve yerin arasında yer alan kişi oğlunun bir düzen kurduğuna abidelerin diğer satırlarında da değinilmektedir. Kozmogoniye dair abidelerde yer alan ifadeler, Göktürkler ve sonraki dönemlerde yaşayan Türk toplulukları arasında Tengri kelimesinin gök kelimesi ile eşleşmesi ve göğe kutsallık atfedilmesi noktasında dünya tasavvurları üzerinde etkilidir. Emel Esin, Köktürk metinlerinde Tengri (gök) ve iduk (kutsal) olarak nitelendirilen yağız-yir (yer) evrensel iki zıt ve tamamlayıcı ilke, yani dikotomi halinde belirlediğini ve Kök Türk kağanlarının da "göksel hükümdarlar" olarak kabul edildiğini belirtmektedir (Esin, 2001: 21). Aynı zamanda yaratıcının, kut'u ancak uygun bulduğu hükümdara verdiğine inanılmaktadır. Yeryüzünün, yir-sub'un² koruyuculuğu yağız yerde devam etmektedir. Koruyucu kutsal ruhlar olarak bilinen yir-sub ruhları <ruhlar topluluğu> (Radloff, 2008), yaşanan dünyaları koruyan ve düzenin devamlılığını sağlayan önemli güçlerdir. Yir-sub'un vatan kavramı ve atalar ruhu ile de bağlantısı bulunmaktadır. Esin, Türk tengri ile Türk bodunu'nu yok olmaktan korumak isteyen Türk iduk yeri-sub'unun ata ruhlarıyla ilgili olabileceğini ve Sibiry'a'da Kök Türk döneminden olan Türkçe kitabeli mezarlarda tengri-il (ilahi vatan) anlamında kullanılmış olabileceğini ifade etmiştir (Esin, 2001: 78). Koruyucu ruhlara yılın belli zamanlarında ayinler düzenlenmiştir (Esin, 2001; İnan, 1986). Ayinlerde sunulan kurbanlar vasıtasıyla yaratıcının, iduk yir- sub'un ve ata ruhlarının memnun edilmesi amaçlanmıştır. Kişioğlunun konumlandığı ve bu katın üst noktasında kağanın oturduğu abidelerin metinlerinden anlaşılmaktadır. Kamlık dini zamanında Türklerde dünya tasavvurunun katmanlı olduğu bu katmanların yaratılış sırasına göre bir düzen içerisinde buldukları görülmektedir.

Türklerde göğün Tanrı ile özdeşleşmesi kadim Türk inanç yapısının temel noktalarından biridir. A. İnan (1986: 26), "Gök Türk ve Uygur hanlığı zamanında maddî bir varlık olarak tasavvur edilen "gök" ile onun sahibi olduğu ruh ayırt edilmemiş olsa gerektir "demıştır. İ. Taş (2011: 51), Budokov'ın kayıtlarında Tengri kelimesinin, anlam itibariyle "gök" anlamına geldiğini ve "Tengri" nin hem fiziki gök hem manevi Gök'ü, Tanrı'yı ifade etmek için kullanıldığını aktarmıştır. Tengri kelimesinin açılımını Zeki Velidî Togan (1981: 16), " <<teng>> <<eri>>, yani semanın sahibi demek olacağı" şeklinde vermiştir. 'Semanın efendisinin' [=Semanın, Evrenin veya Göğün Efendisi, Yaratıcısı]³ kâinatı yaratması ve onun diğer unsurları yönetme özelliği Türk evren tasavvurunda önemlidir. Semavi ruhlar, Ülgen, Ülgen'in

² "yir-sub ruhları", Türkiye Türkçesinde "yer su ruhları" olarak bilinir ve ruhlar topluluğu anlamını taşımaktadır.

³ Z. V. Togan'ın kelimenin açılımını "Semanın efendisi" şeklinde vermiştir "[=Semanın, Evrenin veya Kâinatın Efendisi, Yaratıcısı]" şeklinde kullanımı Dursun Yıldırım'a aittir.

çocukları <Karşit, Puura Kaan, Burça Kaan, Kara kuş, Yajil Kaan, Paktı Kaan, Er Kaanım ve Afif Kızlar>, vazifedar ruhlar Yayık, Suyla, Karlık, Utkuçi (İnan, 2018: 73-76) şeklindedir. Bu hususların Orhun Abideleri'ndeki anlatımlardan sonra görünmeye başlamış olduğu düşünebilir. Yir-sub'un üzerinde yaşanan dünyayı temsil eden ruhlar topluluğu içerisinde değerlendirilerek insanlarla ilgili birçok olayı düzenledikleri bilinmektedir (Çoruhlu, 2002: 34). Yer ruhları Yo Kan <Ülgen'e en yakın yerde bulunur>, So Kan, ve Temir Kan <kötülüklerden temizleme göreviyle>, Umay <kadın ve çocukları koruma göreviyle>, Talay Han- Yayık Kan <yeryüzündeki suların yöneticisi ve ölülerin ruhlarının korunması göreviyle> başta olmak üzere ev iyesi dediğimiz diğer ruhlar ile koruyuculuk görevlerini üstlenirler (Çoruhlu, 2002; Radloff, 2008).

Yer altı dünyası tasavvurunda da yağız yerde olduğu gibi çeşitli görevlerde ve konumlarda ruhlar bulunmaktadır. Kötülük ile ilişkilendirilen bu ruhların başında Erlik bulunmaktadır. Yer altı dünyası 5 ya da 9 kat olarak tasavvur edilmiştir. Aşağı dünyada yer alan ruhlar, yer üstüne çeşitli kötülükler <hastalıklar, felaketler, talihsizlikler> göndererek kişi oğlunun bunlardan kurtulmak için kendilerine kurban vermelerini ya da istedikleri şeyleri yapmalarını sağlamaya çalışırlar. Erlik, Erlik'in çocukları <Karaş Mattır, Şıngay, Kömür Kan, Badış Biy, Yabaş, Temir Kan, Uçar Kan, Kerey Kan> kara neme adı verilen kötü ruhlar Al Karısı <lohusalara rahatsızlık vermesi göreviyle>, Kara Koncolos, Kara- Kura <erkekleri boğmaya çalışmasıyla> yer altı dünyasında hüküm süren ruhlardır (Çoruhlu, 2002). Bu hususların 19. yüzyılın ortalarından itibaren tespit edilmeye başlandığı ve bu zamana kadar da Sibirya Türklerinin evren tasarımında, yaşadıkları değişim ve dönüşümlere bağlı bir şekilde önemli değişiklikler yaşanmış olabileceğinin göz önünde bulundurulmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Aynı zamanda, Sibirya Türklerinden derlenen mitik anlatılarda Şamanizm, Manihaizm, Budizm, Musevilik ve İseviliğe ait pek çok unsur tespit edilebilmektedir. Ögel (2003), Manihaizm bilinmeden Türk mitolojisini anlamının tam anlamıyla mümkün olamayacağını kaydetmektedir.

'Semanın efendisinin' yani kâinatın yaratıcısının kapsayıcılığı içerisinde, göğün katmanlarının 3, 7, 9, 12, 16, 17 olarak <toplulukların yaratılış kozmogonisinde sayı değişmekle birlikte>⁴ bu katmanlarda oturan ve 'semanın efendisi'nden kut alan varlıklar olduğu araştırmacıların çalışmalarında farklı ifadelerle yer almaktadır (İnan, 1986; Esin, 2001; Taş, 2011). Gök ile yer arasında göğün altında bulunan katmanlardan yağız yir ile yer altı arasında geçişi sağlayan ve yerin altında var olduğu tasavvur edilen dünyanın arasında bağlantı kuran delikler, bacalar ve göbek olarak

⁴ Hikmet Tanyu konu ile ilgili çalışmasında (1980: 135), *Gök kubbeyi bir çadır gibi düşünen Batı Türkleri'ne göre gök "yedi kat" tı. Doğu Türkleri ise 9 kat tanyıyorlardı. Daha sonra onlar da 7 kat göğü benimsediler. Altay Türklerinde 12, 16, 17 katlı gökler katı da ileri sürülmüştür. 9. kat veya 7. kat Tanrı katıydı. Din görevlisi Kam (Şaman) 5. kata kadar çıkabilirdi. "Göğün" kapı bekçileri" çift başlı kartallardı demmiştir.*

adlandırılan merkezlerin yer aldığı tasavvur edilmektedir. Çalışmanın odak noktasında yer alan metinlerde bu geçişlerin metinler açısından nasıl olduğu aşağıda incelenmeye çalışılacaktır.

Sözlü Metinden Yazılı Metne Aktarım Sorunu

Sözel ortam yaratıcılığı içerisinde tekâmülünü tamamlamış metinler yazılı kültür döneminde yazıya alınma yolu ile ikinci bir boyuta taşınırlar. Bazı metinlerin hangi dönem ürünü olduğu tespit edilebilirken Dede Korkut metinleri gibi metinlerin yazılı döneme geçiş süreci hakkında tam bir bilgiye sahip olmak mümkün değildir. Sözlü ortam kültürünü oluşturan tüm bileşenleri Dursun Yıldırım (2002: 134), *Dede Korkut metinlerinin geçiş geldiği kaynak sorunu üzerine şunları söyler:*

Elimizdeki metinlerin geldiği kaynak veya kaynaklar, kendi tarihî filolojik bağlamları ve durumları içinde ve tarihî kayıtların verdiği bilgilerin ışığında bu açıdan derinliğine irdelenmeden, sorgulanmadan, sözel ortam yaratıcılığı icralarının özellikleri üzerinde durulmadan, sadece içeriğin yaptığı çağrışımlara ve kimi sathî değerlendirmelere dayalı biçimde sürekli tekrar edilen ortak bir 'kanaat' ile elbette açıklanamaz.

Sözel ortam yaratıcılığı metinlerinin kaynak ve tarihi filolojik bağlamları dolayısıyla bağlamların metinler üzerindeki işlevlerinin değerlendirilmesi Dursun Yıldırım'ın da belirttiği gibi son derece önemlidir.

Bağlamı içerisinde önemi bulunan anlatıların değerlendirilmesi ve kültür kodlarının, bağlamlarında nasıl bir işlev yüklenmiş oldukları sorunun diğer bir boyutudur. Sözlü ortam yaratıcılığının ve sonrasında aktarıcılığının metnin icrası sırasında ve icrasına bağlı olarak bünyesindeki özelliklerin aktarımında riayet edilen unsurların metnin içerik ve aktarım yapısından çıkarılarak bunların tarihi zemin içerisinde değerlendirilmesi gereklidir.

Dil üzerine çalışmalar yapan uzmanlar metinlerin yaratım ya da aktarım zamanlarını kelimeler üzerinden tespit etmeye çalışırlarken, anlam bilim üzerine çalışan araştırmacılar ise metnin içinde bulunmayan ancak metnin oluşması için gerekli olan bağlamlara değinmek ve bunları irdelemek zorundadırlar. Ancak bu şekilde metin, metnin oluşum şartlarına bağlı olarak biçimlenişi, içerik örgüsü, anlamlandırılışı ve işlevi üzerine bir değerlendirme yapılabilir. Anlam, metin vücuda gelmeden önce de onun var olduğu yerde tüm zamanlar boyunca onların yaratıcılarının bilgisi, yetenekleri ve yaratım gücü ile varlık gösterir. Buna karşılık yaratının yeniden biçimlendirilişi, eş metinler oluşturması daha sonraki dönemlerde gerçekleştirilir.

Böyle bir bakış açısı ile farklı bağlam ve zamanlarda yaratılan ve yazıya alınan metinlerde yeryüzünden yer altına bir başka boyut olan mimari üzerinden bize anlatan Ahlat kasabasında karşılaşılan mezar odalarını bir metin bağlamında ele alıp değerlendirmek, incelemek mümkündür.

Vurgulanan duruma bağlı olarak Dede Korkut metinlerinden Salur Kazan'ın tutsaklığının anlatımı, Evliyâ Çelebi'nin seyahatlerini anlattığı metinler içerisinde yer alan Mahan Beyleri'nin Ahlat b6lgesinde bulunan yer altı mezar odaları tasviri, Kırgızların Er T6ştük <yir t6ştük, er-tüşlük>⁵ destanı içindeki anlatımlar ışığında bir yer altı d6nyası kurgulanışı yapılabilir ve bunların içerikleri değerlendirilebilir. T6rklerin yaşam bilgisi bakımından 6nemli bir alanı kapladığı anlaşılan ve birbirinden farklı gibi g6r6nen bu metinlerin aslında yaratım doğaları itibariyle birbirlerini tamamlayıcı 6 metin şeklinde d6ř6n6l6p değerlendirilmesi m6mk6nd6r. Bu bakımdan T6rklerin hayatında yer alan 6l6 d6nya modellemesi içinde yer altı d6nyası anlatılarının tahlilinin bize kıymetli bilgiler vereceği d6ř6n6lmektedir.

Aşağıda, yukarıda vurguladığımız metinlerin 6zellikleri 6zerinde durulacak ve bu 6 metnin içerikleri tahlil edilerek onları oluşturan 6zellikler açıklanmaya çalışılacaktır.

T6rklerde Yer Altı D6nyası Metinleri ve Tahlili

Yer altı d6nyası ile ilgili olan 6 metinden birincisi Muharrem Ergin'in (1969: 216- 218) Dede Korkud kitabı okumalarında Salur Kazan'ın tutsaklığı ile ilgili olan boy şu şekilde aktarılmıştır:

Neyse, Kazanı getirdiler, Tomanın Kalesinde bir kuyuya bıraktılar. Kuyunun ağzına bir değirmen taşı koydular. Yemeğini suyunu değirmen taşının deliğinden veriyorlardı Bir g6n tek6r6n karısı der: Varayım Kazanı g6reyim, nasıl bir insandır ki bunca adamlara darbe vuruyormuş dedi. Hatun gelip zindancıya kapıyı açtırdı. Seslendi, der: Kazan Bey nedir hâlin, dirliğin yer altında mı hoştur, yoksa yer y6z6nde mi hoştur, hem şimdi ne yiyorsun, ne içiyorsun ve neye biniyorsun dedi. Kazan der: 6l6lerine yemek verdiğin vakit ellerinden alıyorum, hem 6l6lerinizin yorgasına biniyorum, yaşlılarını yedekte çekiyorum dedi. Tek6r6n karısı der: Dinin için Kazan Bey, yedi yaşında bir kızçağızım 6lm6řt6r, kerem eyle ona binme dedi. Kazan der: 6l6lerinizde ondan yorga yoktur, hep ona biniyorum dedi. Kadın der: Vay, senin elinden ne yer y6z6nde dirimiz ve ne yer altında 6l6m6z kurtulormuş dedi. Geldi tek6re der: Kerem eyle o tatarı kuyudan çıkar, kızçağızın belini koparıyor, yer altında kızçağızıma biniyormuş, diğer 6l6lerimizi topluyormuş, hem 6l6lerimiz için verdiğimiz yemeği ellerinden çekip alıp yiyormuş, onun elinden ne 6l6m6z ne dirimiz kurtulormuş, dinin aşkına o eri kuyudan çıkar dedi.

Çalışmada incelenen ikinci metin Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin d6rd6nc6 cildinde Ahlat Beyleri ile ilgili anlatı metnidir:

Hâla Ahlat şehri'nde yatan emirleri bildirir:

Evvelâ Kara Celâyir Han, Kara Yusuf Han, Kara Turmuş Han, Kara Bora Han ve Kara şeyhî Han, bunlar da b6t6n hatunlarıyla Ahlat şehri içinde yer altlarında tahtlar 6zerinde yatarlar, tarihleriyle yazılıdır.

Bu yukarıda yazılan Osmanoğulları ataları t6rbeler içinde tahtlar ve mastabalar 6zere kadife kıyafetleriyle ve nicesi beyaz kefenleriyle, saçları ve

⁵ Hem yer altında hem de yer 6st6nde yaşayabilen kahramandır.

sakallarıyla bütün vücutları taptaze durup serir (taht) üzere padişahca yatarlar. Birisi de toprak içinde gömülü değildir. Nicesinin vücutları pamuk gibi beyaz ve yumuşaktır. Nicesi kurumuş, iskelet olmuştur ama üzerlerinde kıyafetleri durmaktadır. Boyları posları uzun ve iri adamlar ama hepsi yüksek türbelerinin karanlık bodrum yerlerinde yatarlar. Hatta bir Zenci çehreli bir köle elinde asasıyla ayak üzre bekçi gibi duvara dayanıp durur. Ama gayet heybetli ve korkutucu çehredir. Türbedarları yoktur. Kapılar yine Revan fatihi Murad Han ziyaret edeli kapalıdır.

Tamamı 14 adet yüksek türbelerdir [kûmbet] ki her biri göklere baş uzatmış kubbe içinde mermer sandukaları etrafında ve kapıları üzerinde isimleri yazılı olduğundan yazdım, pencere deliklerinden ipler ile bodrumlarına inip ziyaret ettim ve bu beyti yazdım:

Ecel sûhânı hak eyler hadîdi

Nice koya cihân içre kadîdi

Arap ve Acem'de Ahlat İskeletleri meşhurdur. Diğer melikler de serin yerlerde yatarlar ama nicesinin sakalları dökülmüştür.

Ama Osmançık dedeleri taptaze dururlar. Allah hepsine rahmet eylesin... (Evliyâ Çelebi, 2010: 200-201).

İncelemeye konu olan üçüncü metin, Sayakbay Karalayev'den derlenen Er Töştük Destanı'nın kahramanı Er Töştük'ün yer altına geçişini anlatan kısımdır:

*Ceti baştuu cezkempir,
Sıykırçı eken, zerçi eken,
Cerdin üstün, cer aldın
Cetik baykap körçü eken.*

*Yedi başlı cezkempir,
Sihirci imiş, büyücü imiş,
Yerin üstünü ve altını
Uzağı gören imiş.*

*6035- Epsiz eken al kempir,
Elemanın Töştüktü
Erikpey kuup alganı.
Cer teşiği çuñkurga
Buta boyu kalganı.*

*6035- Beceriksizmiş o kempir,
Elemanın Töştük'ünü
Üşenmeden kovaladı.
Yer deliği çukurun
Çok az kaldı.*

*6040- Mına oşondo bul kempir
Amalı katuu arttı emi,
Cer tanabın tarttı emi.
Kolundagı iyrekti
Oñdop kolgo aldı emi.*

*6040- İşte o zaman bu kempirin
Hilesi daha da artmıştı,
Yer ipini çektı şimdi.
Elindeki tırpanı
Düzgün bir şekilde eline aldı.*

*6045- «Bölüngürdün, kara cer,
Bölünö berip ötkün! — dep,
Carılırdın, kara cer,
Carılıp catıp kalgın!» — dep,
Bul amaldı kıldı ele,*

*6045- «Yarıl, kara yer,
Ayrıl! — diye,
Yarıl, kara yer,
Yarılıp kal!» — diye,
Bu hileyi yaptı,*

*6050- Kolundagı iyrekti
Er Töştüktün başınan
Alıs kelip urdu ele.
Carıla berip dem öttü,*

*6050- Elindeki tırpanı
Er Töştük'ün başına
Uzaktan gelip vurdu o zaman.
Yarılıp aniden,*

Tegerenip cer ketti,

*6055- Oñurayıp cer öttü,
Oodarılıp cer ketti.
Çalkuyruk oozun bura albay,
Cer üstünö tura albay
Köt caginın kurkurap,*

*6060- Töştük kirip ketti emi,
Bugün körgön erteñ cok,
Uşunday eken düynö bok.
Kulak sulkup, çaç calkun
Cerge kirdi Er Töştük,*

*6065- Carıkçılık şoola cok
Körgö kirdi Er Töştük.
Aygay kulak tundurgan
Duuga kirdi Er Töştük.
Ayıkpagan çoñ tozok*

*6070- Çuuga kirdi Er Töştük.
Adam kayra çıkksız
Orgo kirdi Er Töştük.
Canduu adam kayrılıgıs.
Colgo kirdi Er Töştük.*

*6075- Arılbağan eñ caman
Şorgo kirdi Er Töştük.*

Yer alt üst oldu,

*6055- Birden bire değışti,
Devrilip alt üst oldu.
Çalkuyruk'un duramayıp,
Yer üstünde durmayıp
Arkasından gurlayıp,*

*6060- Töştük de girdi o zaman,
Bugün gördüğün yarın yok,
Böyle imiş fani dünya.
Kulağın duymadığı, saçın yolunduğu
Yere girdi Er Töştük*

*6065- Hiç ışık olmayan
Mezara girdi Er Töştük.
Şiddeti kulağı sağır eden
Gürültüye girdi Er Töştük.
İyileşmeyen büyük ıstırap*

*6070- Gürültüye girdi Er Töştük.
Adamın geri çıkamadığı
Çukura girdi Er Töştük.
Kimsenin canlı dönemediği
Yola girdi Er Töştük.*

*6075- Kurtulunamayan en kötü
Felakete girdi Er Töştük. (Yeşildal,
2015: 643-644).*

Dede Korkut metinlerinden biri olan Salur Kazan'ın tutsak edilışinin anlatıldığı boy metninin içeriğine bakıldığında küçük ölüm denilen uyku neticesinde bir beyin tutsak edilerek düşman eline geçmesi ve tutsaklık yaşadığı yer altında kendisine yer üstünden seslenen Tekürün karısı ile aralarında geçen diyaloglar bu anlatıda yer altı dünyası metninin giriş kısmını oluşturmaktadır. Kâfir tarafından tutsak edilerek kuyuya atılan Salur Kazan, geçici bir ölüm sürecini yaşadığı, başka bir deyişle, yeniden dirilmek üzere ölmüş olduğu düşünülürse, kafir beyinin karısı ile Salur Kazan'ın sözleri üzerinden artık Müslüman olan Oğuzların eski inanç sistemlerine dönük mizahi yönleri olan bir eleştiri de söz konusu olabileceği yönünde değerlendirilebilir. Farklı inançları temsil eden Oğuz ve Kıpçak Türkleri arasında yer altı dünyası ile bağlı farklı algı burada görülmektedir. Tekürün karısının inanç yapısı ve saflığı Salur Kazan'ın onu sözleri ile korkutmasına neden olmakta ve kurtulmasını sağlamaktadır.

Dede Korkut metinleri zengin kültür mirası içeriğiyle kendisine özgü, başkalarına benzemeyen bir metin özelliği göstermektedir. Salur Kazan'ın tutsak edildiği boy metni içerisinde yer alan kahramanın yer altına indirilmesi, oranın tasvirinin kahramanın ağzından yapılması ve yer üstünde

kendisini ziyarete gelen Tekürün hanımı ile aralarında geçen diyaloglardan kurulu yer altı anlatısı bize Türklerin başka bir açıdan yer altı ve yer üstü dünyalarını algılaması bakımından önemli ipuçları vermektedir. İsevî kültürde olduğu düşünülen ölümlere yemek sunma, ölümlerden haber alma gibi unsurlar metin içerisinde varlığını sürdürmektedir. Bu açıdan bakıldığında Müslüman Oğuzların İsevî topluluklara özgü olan âdetleri bildikleri ve bunları kendi yararlarına kullanma kabiliyetine sahip oldukları görülmektedir. Aynı zamanda metin, yer altı ruhlarına yemek vererek onları hoşnut etmek adeti hakkında da metin ipucu vermektedir. Türklerde ölünün defnedilmesinin ardından ve ölümlere yılın belli zamanlarında yemek sunma geleneği <aş, yog basan, yog aşısı> olduğu bilinmektedir (Tryjarski, 2012: 386; İnan, 1986: 196). Atalar kültü ekseninde ata-ecdat mağaralarının önünde yıllık düzenlenen törenlerin içeriği de bu bağlamda değerlendirilmelidir.⁶

Evliyâ Çelebi'nin eseri Seyahatnâme'de Ahlat ve çevresi hakkındaki izlenimlerinin aktarıldığı dördüncü kitaptaki metinlerde seyyahın Ahlat Beylerinin mezar odalarına <akıt mezarlar> yaptığı ziyareti detaylı bir şekilde anlatmaktadır. Seyyahın keşifte bulunduğu mezar odasında gördüğü mumyaların isimleri ve bunların akıbetleri hakkında Seyahatnâme'den ve Ahlat'ın yaşlılarından edindiği malumatları Abdürrahim Şerif (1932: 68), şöyle ifade eder:

Bu kümbette sapsarı olmuş iri vücutlü, gür sakallı birçok sargılara sarılmış musanna tabut içinde bulunna (Hasan Aka), diğeri de elinde asası olduğu halde ayakta duran kadife elbiseli, kara renkli bir adam tabutun ayak tarafında imiş. Evliyanın korku ile girip gördüğü bu zatlardır. Kitabedeki isimlerden birisi (Hasan Ali) ki hükümdarın veziridir. Diğeri de asıl hükümdar olan (Hasan Aka) dır. Çünkü beynelhak bu kümbete Hasan Padişahın türbesi denilmektedir. Hatta uzun zaman bir kısım halkta bu kümbetin Akkoyunlulardan Uzun Hasan'a ait olduğunu söyleyenler de vardır. Halbuki bir defa kitabenin tarihi sarih olarak okunmaktadır... Bu kümbetteki mumyalı zatlar 1324 senesine kadar duruyordu. Ziyaret maksadı ile giden ailelerden birisi mum yakarak geri dönmüş, bilâhare bu mum ahşap olan sediri yakmış ve buradan da cesetlerle tabut kül olmuştur.⁷

Faruk Sümer konuyla ilgili çalışmasında (1986: 459), Miladi 1672 (Hicri 1273) yılında ölen Şâdi ile ondan bir yıl sonra vefat eden Mahmud oğlu Hüsâmeddin Hasan Aka'ların şehrin eski idarecileri (baskak=daruga)

⁶ Konuyla ilgili olarak Esin (2001: 168), "Çin kaynaklarında Kök Türklerin yılda bir defa atalara kurban verdiği ve Kırgızların, ruhlar için kurbanları yere gömdüğü hakkındaki kayıtları doğrulamaktadır. Kırgızlar, ağaçlara da kurban verirdi. Yer- su ruhlarına, Kök Türkler beşinci (yaz gündönümü zamanı: Türkçe Ulug-ay) ve sekizinci (sonbahar ekinoksu) Çin aylarında kurban verirdi. Uygurlar ise, 567 tarihli Çin takvimine uyarak ilkbaharda, sonbaharda ve kış gündönümünde yer ayini yaparlardı. Uygurlar, üstüde aş (ruhlara aş) ve yek'lere (yer altı ruhları) kapı eşğine çiğ et, çiçek, bor (şarap) ve begni (bira) gibi hediyeler bırakırdı" şeklinde bilgiler vermiştir. Yer altı ruhlarına, ölümlere ve yir-sub'a ayinler düzenlendiği, ayinler içerisinde kanlı-kansız kurban sunumlarının yapıldığı E. Esin'in verdiği bilgilerden açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

⁷ Alıntıda bulunan yazım ve imlâ hataları eserde geçtiği şekli ile aktarılmıştır.

olduklarının şüphe götürmeyeceğini ve Hüsâmeddin Hasan Aka'nın Hasan Pâdişah adlı türbede yattığını belirtir.

Abdürrahim Şerif (1932: 69) ve İbrahim Kafesoğlu (1949: 174) çalışmalarında Evliyâ Çelebi'nin anlattığı mumyaların Hasan Pâdişah kümbetinde bulunduğunu ve bu kümbetin XIII. asrın ikinci yarısında yapılmış olduğunu aktarmaktadırlar. Bu bilgiler doğrultusunda Evliyâ Çelebi'nin kümbeti ve mumyaları tasvirleyerek anlatması tarihi zemin içerisinde varlık göstermiş kişiler hakkında bilgi edinilmesi açısından son derece önemlidir. Kümbet içerisinde yatan emirlerin tahtlar ve mastabalar üzerinde yattıklarını anlatan Evliyâ Çelebi, üzerlerinde kıyafetleri ile burada olan beylerin başında ayakta duran zenci çehreli bir nöbetçiden bahseder. Beylerin, yatış düzenlerinin muhtemelen hiyerarşik bir sıralama şeklinde olabileceğini düşünmekteyiz. Bu anlatıda dikkat çeken kısım, beylerin kıyafetleri ya da kefenleri ile mezar içerisinde konumlanmaları ve kümbet tarzı mezara seyyahın ipler yoluyla inerek aslında bir yer altı dünyasına geçiş yapmasını bize çağrıştırmasıdır. Bu anlatı, Türklerin Kamlık dini zamanındaki kurgan geleneği ve dünya tasavvurları hakkında uygulamalı bilgi aktarımında bulunmaktadır.

Er Töştük Destan'ının Karalayev nüshasında Çalkuyruk ile kahramanın yer altına düşüşü ve yerin altının tanımlanışı diğer metinler ile benzerlikler taşımaktadır.

Salur Kazan'ın tutsaklığının anlatıldığı metnin yapısında, Salur Kazan'ın kaleye getirilip bir kuyuya indirilmesi ve kuyunun ağzının değirmen taşıyla kapatılmasının anlatıldığı kısım ile Türkler arasında kadim dönemlerden kalma bir yer altı dünyası anlatısı ile karşılaşılmaktadır.

Evliyâ Çelebi'nin anlatı metninde seyyahın mezara iniş kısmında iplerin kullanılması ve mezarda yatanlarında kendilerinin iple indikleri gibi oraya indirilmiş oldukları vurgulanır. Evliyâ Çelebi tarafından anlatılan ipler yoluyla yer altına iniş anlatısı, eski Türklerde varlığını sürdüren bir yer altına iniş ve geçiş ritüellerinin özelliklerini taşımaktadır. Er-Töştük metninde yerin merkezinin yarılmasıyla birlikte kahramanın atı Çalkuyruk ile yer altına düşmesi ve orada türlü başarılar kazandıktan sonra tekrar ait olduğu dünyaya geri dönüşü de Türklerin inançları ile uygunluk gösterir. Bu inanç yapısı, Türkler arasında evrenin/kâinatın üç katmanlı-üç bölge mimaride olduğu kavrayışı ile açıklanmaktadır. M. Eliade (1999: 291-292) "Evrende üst üste üç büyük katman veya bölge vardır; bunlar merkezlerinden geçen bir eksenle birbirlerine bağlı oldukları için de birinden ötekine geçebilir. Doğal olarak bu eksen bir açıklıktan, bir "delikten" geçer; tanrılar yeryüzüne, ölümler de yer altına bu delikten geçerek inerler; esrik şamanın ruhu da göğe ve yeraltına yaptığı mistik yolculuklarda yine bu geçidi kullanır" demiştir. Yine M. Eliade (1999: 234), şamanların "öbür dünyanın girişi olan bir deliğin önüne gelir "Yer mesi" "Yer'in çeneleri" ya da yer tuniği "Yer'in duman deliği" tabir edilen bir yerden öbür tarafa geçiş yaptıklarını anlatmıştır. İ. Dilek (2010: 48), Altay destanlarında, açılıp

kapanan açılar-bacılar adlı bir delikten Hakas destanlarında Huban Arığ'da Arğalıh, Han Mirgen'de tünük (baca deliği), Hara Hushun'da çir izigi (yer eşiği), Yakut destanlarından Culuruya Nurgun Booturr ve Er Sogotoh'da timir culuo aartık/aattih (demir kaygan geçit), culurğa hara artık/aattih (kaygan kara geçit) isimli geçitlerde kahramanların yer altına geçiş yaptıklarını söylemiştir.

Uno Harva (2014: 41), Altaylar üzerine yapmış olduğu bir çalışmada Agapitov ja Hangolav'dan yararlanarak konumuz ile ilişkili şu çıkarımlarda bulunur:

Altay halklarının efsanelerinde aynı şekilde yer altına inen bir başka aralığa "yeryüzünün bacası" denir ve bu aralığın dünyanın merkezine indiğine inanılır. Orta Asya efsanelerine göre bu aralık Kuzeyde yer almaktadır. Bu aralığın, göğün merkezinde yer alan aralığın yeryüzündeki karşılığı olduğu çıkarılabilir.

Gökte olan bacalar ile yer altında olan bacalar arasında şamanların geçiş yapabildikleri ve kurbanları ya da ruhları ulaştırmak istedikleri noktaya bu geçişleri kullanarak gittikleri sonucu çıkmaktadır. Kamlık zamanının inanç sisteminden gelen anlatıcılık geleneğinin içerisinde şekillenerek metinlere nüfuz eden bu bakış açısı, ölümden sonra yaşamın devam ettiğine olan inançla birlikte düşünüldüğünde daha da anlam kazanır. Böylelikle bedenlerin ebedî istirahatgâhlarının kurgulanışını da bu düşünce ve inanış etkilemiştir.

Metinlerden anlaşıldığı üzere, Türklerin esatir veya esâtiri içine alan destan türü anlatı metinlerinde yer altına iniş bir geçitten, açıklıktan yahut yerin göbeğinin yarılması sureti ile gerçekleşir. Verdiğimiz metin alıntılarında bu geçiş açısından bir benzerlik bulunmaktadır. Kazan'ın yer altında bulunması ve yer üstünde bulunan Tekür'ün hatunu ile konuşmaları bir bakıma bu durumu açıklamaktadır. Yine Evliyâ Çelebi'nin yer altında bulunan mezara iniş anlatısı bize, o zamanın Türklerine göre ölenler için düzenlenmiş öbür dünya yaşamını hatırlatmaktadır. Bu düzenlenmiş olan mekânın içerisinde bulunan kişilerin, yeni yaşamlarında gerekli olan kıyafetleri ile bulunmaları bize dünyalar arasındaki yaşamın benzer olduğu yönünde bilgiler vermektedir. W. Radloff (1956: 103) mezar içine konulan bedenlerin giyinmiş bir şekilde yerleştirilerek yanına yiyecek torbası ve bir binit konulduğu aktarmaktadır. Aynı zamanda ölümlerin keçeye sarılması (Çoruhlu, 2016: 253) mevzusu da eski Türk geleneklerinden gelen temel özellikleri içerisinde barındırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında kadim bir uygarlığın parçası olan bu inanışlar atalar kültürünün şekillendirdiği ritüellere dönüştüğü söylenebilir.

Kafesoğlu (1949: 173) ve Karakaya (1997: 334) Hasan Padişah Kümbetinin iki katlı bir yapıdan oluştuğunu alt katta kare bir zemin içerisinde mummyalığın bulunduğunu üst katta ise daire içerisinde ziyaret yeri (mescid) olduğunu ve kümbetin üç duvarında mazgallarının olduğunu ilgili çalışmalarında belirtmişlerdir. Kafesoğlu, kümbetlerin üst katında

bulunan yerin ibadet etmek ve Kuran okumak için kullanıldığını da aktarmıştır. Bu bilgiler nezdinde kümbetin formu ve işlevleri açısından eski gelenekten gelen atalar kültü/ölüler kültü açısından ataları anmak için ecdat mağaraları ve kurganlar önünde yılın belli zamanlarında gerçekleştirilen ayinlerinin gerçekleştirildiği yerler ile benzerlikler taşıdığını düşündürmektedir. Çoruhlu (2016: 450), bu konuyu şöyle ifade etmiştir:

Ahlat'ta Akıt denilen mezar anıtları da kurganların Türk İslâm modeli örneklerinden. Başka bir şey değildir" ...Kurganların üst ve alt bölümlerinde olduğu gibi, Türk İslâm mezar anıtlarının kubbe veya çatıları göğü ve gövde veya toprak altında kalan kısımları da yeri simgeliyordu. Birçok mezar anıtının planı, kare gövde içine oturan daire şeklinde kubbe izdüşümünü yani eski Türklerde genel evren-dünya şeması olan "kare içinde daire" tasarımını veriyordu.

Er Töştük anlatı metninde kahramanın yerin katmanları arasında geçiş yapabilme kapasitesine sahip olması⁸ ve aynı durumun Köroğlu anlatı metinlerinde kahramanın gûrda<mezarda> doğması ve buna istinaden gûrun oğlu=mezarın oğlu şeklinde isimlendirilmesi ile karşımıza çıkmaktadır. Kişioğlunun diğer dünya algısı sözlü yaratım metinlerinde yer alan kahramanların durumu, becerileri ve sahip oldukları görevler bakımından önemli etkilerinin olduğunu düşündürmektedir.

Yine yer altı metinlerinde karanlığa, bilinmezliğe düşüş ve orada yer altı dünyasının varlıkları ile mücadele önemli bir noktadır. Kahraman yer altının karanlığının bilinmezliğine becerileri ve bunların neticesinde kazandığı başarılarıyla bilinirlik kazandırmaktadır. Köroğlu'nun yer altının karanlığında ölü nefessiz bir anneden doğup yer üstü dünyasına çıkabilmesi, Er Töştük'ün yer altında yaşaması ve burada türlü başarılar kazanarak yer altı dünyasından yeryüzüne çıkışına bir kuşun yardımcı olmasıyla <delik katmanlarından geçerek> yer üstüne çıkması durumu her iki kahramanın görevleri arasında olan bilinmezliği bilinir kılmaktadır.

Kurganlar ölen kişinin diğer bir dünyaya <üst dünya veya alt dünya> geçiş yapmak üzere yeryüzünde kendileri için yapılan konaklama yerleri, yurtları barklarıdır. Yaşanılan dünyanın bir benzerinin diğer dünyadaki kurgulanışını ve düzenlenişini sağlayan sembolik bir yapı ve yağız yer ile ilişkili olması bakımından "bağlamında işlevli" bir durumu anlatırlar. Kurgana ölen kişinin kendisinin, yakınlarının ve yardımcılarının yontuları konulur. Ölen orada gömülü değildir. Ancak, sonraki yaşamında onun öyle yaşayacağı tasavvur edilir şekilde bir bark tanzim edilmiştir. Orada kişinin yeni hayatında ihtiyacı olacak her bir unsurun yanında olması sağlanır. Orta Asya kurgan geleneğinde bu araçlar, savaş araç gereçleri, yiyecek malzeme kapları ve kişinin binitidir. Yaşar Çoruhlu (2016: 26-27), konuyla ilgili çalışmasında "Türk toplulukları da "mezar", "cesedin korunduğu yer" ve ikinci yaşamın geçeceği yer, ev/saray olarak algılamıştır. Mezar ile bağlı

⁸ S. Karalayev 'den derlenen metnin tahlili için Yeşildal'ın çalışması kapsamlı bilgiler içermektedir.

yer/toprak ilişkisi”... olduğunu ve “...evin bir mikrokosmos sayılması, önemlidir. Mezar üzerindeki yığın/tepe göğe veya kutsal dağ mefhumuna işaret ediyor. Bu tepe, aynı zamanda sembolik bir kozmik eksenini belirtiyor olabilir. Belki de böylece ölen kişinin ruhu ile gökler arasında bir bağlantı düşünülmüştür.” Bu ifadeler, atalar kültürünün mezar yerlerinin tepeler yahut dağ üzerinde konumlanmasının bu eksenini tamamladığı ve atalar kültürünün bir uzantısını temsil ettiğine işaret etmektedir. Kurganların atalar kültürünün/ölüler kültürünün uygulanmasında önemli bir işlevi olduğu görülmektedir. Aybek ed-Devadârî'nin metninde ataların oluştuğu ve gömüldüğü mağaraların önünde yapılan törenlerde de bu durum açıklanmaktadır.

Yer altı dünyasına iniş ve yer altı dünyasında yaşamın devam ettiğine dair inanışlar ile ilişkili birçok ritüelden bahsedilebilir. Eski Türklerde ölü gömme törenleri ve ölümlerin gömüldüğü kurganlar bağlamında Ahlat'ta bulunan mezar odaları ile ilgili geçmişe dair olan inanmaların devam ettiğinin ve öldükten sonra yaşamdaki pratikler hakkında detaylı uygulamaların bulunduğu göstergeleridir. Bu açıdan bakıldığında iki metin arasındaki ortak çıkarılabilir ana unsurların yerin altına iniş ve sonrasında yaşamın yer altında devam ettiğine yönelik uygulamalar olduğu görülmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Türklerin inanç yapısında yaşanan dünya, ölümden sonra yaşanacak dünyalar ve bunlar arasında geçişler olabileceği tasavvuru yer almakta ve bu dünyalarda da hayatın yeryüzündekine benzer bir düzen içinde bulunduğu dair izler yer almaktadır. Çalışmada, Türklerin inanç yapısında yer alan üçlü evren tasavvuru üç anlatı metni esas alınarak <birinci anlatıda Dede Korkut metinlerinden Salur Kazan'ın esir düşüp yer altı hapisanesine konduğu ve orada ortaya çıkan yer altı dünyası inancı tasvir edilişi, ikinci anlatıda Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâmesi'nde yer alan yer altı Türk beyleri mezarlığı ve düzeni, üçüncü anlatıda Kırgızların destan kahramanı Er Töştük tarafından yer altı yolculuklarında yaptığı kahramanlıklar> değerlendirilmiştir.

Türkler için ata yurttan gelen ölü gömme gelenekleri, kurganlara gömülen kişilerin yaşamlarının diğer dünyada devam edeceğine ve buna yönelik ölen kişilerin ölümlerinden sonraki yaşamlarında ihtiyaç duyabilecekleri malzemeler ile gömülmelerini açıklar niteliktedir. Türkler savaşçı yönleri baskın bir topluluk olduğu için Orta Asya kurganlarında da görüldüğü üzere savaş malzemeleri ve atlarıyla gömülmektedirler. İnanırlarının dinin doğrultusunda gerçekleştirilen törenler ile diğer dünyaya geçen bedenlerin kozmik bir geçiş ile hayatlarını devam ettirdikleri düşünülmekte ve bu bağlamda atalar kültürü olarak adlandırılan bu inanış dini temeller içinde değerlendirildiğinde bir eksene oturmaktadır. Din değiştirmeler içerisinde de gömme pratiklerinin devam ettirildiği görülmektedir. Tasavvufta şekillenmiş olan İbrâhim Gülşenî'nin mezara

konuş şekli de erken İslami dönem ölü gömme pratikleri bakımından bir örnek teşkil etmektedir.

Bu tür metinlerde yer altı ve yer üstü seyahat arasında kullanılan ağacın bir uzantısı olarak metinler içerisinde alt dünyaya geçişi sağlayan ip önemli bir işlevi yerine getirmekte, üç katman arasındaki köprüyü sembolize ederek, dünyaları bağlayan bir eksen oluşturmaktadır.

Aynı zamanda Ahlat'ta yatan emirlerin Mahan padişahının yönetiminde yer alan her birinin devlet adamı olduğuna dair ipuçları tarihi izlek içerisinde Köroğlu Destanı ve diğer tarihi metinlerde geçen Mahan padişahı tanımlamasının ya da verilen tarihi kahramanların soyuna aynı zamanda o dönem içerisinde yaşadıkları coğrafyaya dair bilgiler barındırdığı düşünülmektedir.

Sonuç olarak, çalışmada incelenen metinlerin Türklerin yer üstü, yaşadıkları yer ve yer altı dünyası arasında geçişler yapılabileceğine olan inancı destekler nitelikte unsurlar taşıdığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Adürrahim Şerif (1932). *Ahlat kitabeleri*. İstanbul: Hamit Matbaası.
- Çoruhlu, Y. A. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Çoruhlu, Y. A. (2016). *Eski Türklerin kutsal mezarları kurganlar – Orta ve İç Asya'nın kurgan mezarları üzerine bir deneme*. İstanbul: Ötügen.
- Dilek, İ. (1998). Altay Türk kayçılık geleneği ve kayçı N. U. Ulaşşev. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5, 309.
- Dilek, İ. (2010). Sibiryâ Türk destanlarında kahramanın yeraltı ve gökyüzü dünyalarıyla ilişkileri üzerine bazı tespitler. *Milli Folklor*, 22(85), 46-56.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm ilk esrime teknikleri*. Ankara: İmge.
- Ergin, M. (1969). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ergin, M. (2011). *Orhun abideleri*. İstanbul: Boğaziçi.
- Esin, E. (2001). *Türk mitolojisine giriş*. İstanbul: Kabalıcı.
- Evliyâ Çelebi (2010). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bağdad-Basra-Bitlis-Diyarbakır-İsfahan-Malatya-Mardin-Musul-Tebriş-Van*. (hızl.: S. A. Kahraman- Y. Dağlı). 4. Kitap 1. Cilt, İstanbul: Yapı Kredi.
- Gölcük, Ş. (1995). Esâtir. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, 359-360.
- Harva, U. (2014). *Altay panteonu mitler, ritüeller, inançlar ve tanrılar*. (Çev.: Ömer Suveren), İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İnan, A. (2018). *Eski Türk dini tarihi*. Ankara: Altınordu.
- Kafesoğlu, İ. (1949). Ahlat ve çevresinde, 1945'te yapılan tarîhi ve arkeolojik tedkik seyahati raporu. *Tarih Dergisi*, 1 (1), 167-200.
- Karakaya, E. (1997). Hasan Padişah Künbeti Ahlat'ta XIII. yüzyıla ait mezar anıtı. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 16, 334.

- Ögel, B. (2003). *Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Radloff, W. (1956). Sibirya'dan. (Çev.: Ahmet Temir). 2. Cilt, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Radloff, W. (2008). *Türklük ve şamanlık*. (Ed.: A. Temir vd.). İstanbul: Örgün.
- Sümer, F. (1986). Ahlat şehri ve Ahlatşahlar, *Belleten*, L/197, Ağustos.
- Tanyu, H. (1980). *İslâmlıktan önce Türklerde tek tanrı inancı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Taş, İ. (2011). *Türk düşüncesinde kozmogoni-kozmoloji*. Konya: Kömen.
- Tryjarski, E. (2012). *Türkler ve ölüm*. (Çev.: Hafize Er), İstanbul: Pinhan.
- Togan, V. Z. A. (1981). *Umumi Türk tarihi'ne giriş*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Yeşildal, Ü. Y. (2015). *Er Töştük destanı (inceleme-metin)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yıldırım, D. (2002). 'Kitâb-ı Dedem Qorqud' metinleri hangi yaratıcılık ortamından geliyor?, *Türkbilig*, S. 3, 130-171.
- Yıldız Ata, N. (2015). *Türk dünyası destancılık geleneği ve destanlar*. Ankara: Akçağ.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

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

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS - KÜLTÜREL YARATICI ENDÜSTRİLER ETKİLEŞİMLERİNE *KÜLTÜREL İSTATİSTİKLER* ÇERÇEVESİ'NDEN BAKMAK



LOOKING AT INTERACTIONS BETWEEN INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND CULTURAL CREATIVE INDUSTRIES THROUGH *THE 2009* *UNESCO FRAMEWORK CULTURAL STATISTICS*

Erol GÜLÜM*

ÖZ: Somut olmayan kültürel mirasın yerel, bölgesel ve ulusal sürdürülebilir ekonomik kalkınmaya katkılarının sorunsallaştırılması, ölçülmesi ve geliştirilmesinde kültürel yaratıcı sektörlerle etkileşimlerini çerçeveleyen ve bu meseleler tartışılırken referans alınabilecek modeller büyük önem arz etmektedir. UNESCO tarafından tasarlanan *Kültürel İstatistikler Çerçevesi*'nin 2009 yılında kullanıma sunulan versiyonu bu hususlarda başvurulabilecek pratik ve işlevsel bir model içermektedir. KİÇ 2009'un yapısal kompozisyonu ve organizasyonu dahi yaşayan kültürel miras ile kültürel yaratıcı endüstriler arasındaki etkileşimlerin çeşitli boyutlardan analiz edilebilmesine olanak sağlayacak bir referans çerçevesi sunmaktadır. Bahse konu model özelinde yapılacak çözümlemelerle yaratıcı sektörlerin mirasın korunması misyonu kapsamında ele alınan meselelere yeni boyutlar kazandırdığı da ortaya konabilir. Bu amaç doğrultusunda, çalışmada öncelikle kültürel yaratıcı endüstriler paradigmasının gelişim seyri ve somut olmayan kültürel mirasla ilişkisine değinilecektir. Daha sonra *Kültürel İstatistikler Çerçevesi*'nin 1986 ve 2009 versiyonlarının ortaya çıkış koşulları, temel karakteristikleri ve yapıları hakkında bilgiler verilecektir. Son olarak yaşayan kültürel mirasın, kültürel yaratıcı sektörler açısından ne türden bir ham madde, yaratıcılık, inovasyon ve yumuşak güç kaynağı olduğu modelde sunulan kültürel sektörler ile somut olmayan miras arasındaki müstakil ilişkiler kapsamında tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yaşayan miras, kültürel yaratıcı sektörler, yaratıcı ekonomi, folklor, geleneksel bilgi.

ABSTRACT: *Practical, functional and dynamic models that frame interactions between intangible heritage and cultural creative sectors can be taken as reference when discussing these issues are of great importance in problematizing, measuring and developing the contributions of living cultural heritage to local, regional and national sustainable economic development. The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS) provides a model that can be referenced in these matters. The structural composition and organization of 2009 FCS, which is one of the most functional models that embody the interactions between living cultural heritage and cultural creative industries, point out that the intangible heritage is a raw material, creativity, innovation, design and branding resource for cultural creative industries. The model also can provide practical benefits in terms of defining, developing and regulating the relationships between cultural areas that present the manifestations of living cultural heritage and the sectors*

* Dr. Öğretim Üyesi – Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Bilecik - erol.gulum@bilecik.edu.tr (Orcid ID: 0000-0001-7314-0555)



that make up the creative cultural industries. In line with these objectives first of all, the development course of cultural creative industries and their relationship with intangible cultural heritage will be discussed. Later, some information will be given about the emergence conditions, basic characteristics and structures of the 1986 and 2009 versions of the Cultural Statistics Framework. Finally, with the structural analysis to be made on the model, what kind of raw material the living cultural heritage is in terms of cultural creative sectors, the transfer of creativity and innovation cultures inherent to the living heritage in terms of cultural creative industries and the individual relations between the cultural cultural areas presented in the model and the intangible heritage evaluations will be made.

Keywords: Living heritage, cultural creative sectors, creative economy, folklore, traditional knowledge.

Giriş

Frankfurt Okulu'nun kurucuları arasında yer alan Theodor Adorno ve Max Horkheimer 1947 yılında yayımlanan *Aydınlanmanın Diyalektiği* (2010) başlıklı eserde kültürün fordist mekanik yeniden üretim mantığına uyumlanmasının onu endüstrileştirdiğini ve yaratılan kültür endüstrisinin Nazi Almanyasında siyasi otoritenin faşizan ideolojisinin kitlelere şırınga edilmesinde, Amerika Birleşik Devletlerinde ise kapitalist ekonomik sistemin sürdürülebilirliğini garanti eden bir tüketim kültürünün yaratımında stratejik işlevler üstlendiğini savlar. Kaçtıkları Alman faşizmi ile sığındıkları Amerikan demokrasisi arasında kurdukları analogi özelinde kültürel üretimin tekelci kapitalizm boyunduruğunda nasıl endüstrileştiği ve ticarileştiğinden bahseden Adorno ve Horkheimer'a (2010, 2012) göre kültür endüstrisi, yeni kitle iletişim teknolojileri ve kitle üretim tekniklerini etkin şekillerde kullanarak tüketicilere dönüştürdüğü kitleleri kontrol altında tutmaya yarayan güçlü bir ideoloji ve propaganda enstrümanıdır. Herbert Marcuse (2008), bu tespiti bir adım daha ileriye taşıyarak kapitalist toplumun ürettiği sahte ihtiyaçlar ile bireyi mevcut ekonomik sistemin bir dişlisi haline dönüştürdüğünü, böylece düşünce ve davranışta standartlaştıran tek boyutlu bir varlık üretildiğini iddia etmiştir.

Kültürün ekonomik ve ideolojik boyutu ile kapitalist girişimcilik arasındaki ilişkiyi pesimist ve peyoratif bir bakış açısıyla yorumlayan yaklaşımlar, uzun süre gündelik yaşamın sosyal, kültürel, ekonomik ve politik alanlarını biçimlendirebilecek kadar etkili olmuştur. Fakat Avrupa'da 1960'lı yılların başına gelindiğinde kültürün endüstrileştirilmesinin ve ticarileştirilmesinin her zaman ve kaçınılmaz olarak ideolojik bir işlev taşımadığına ve kültürel yozlaşmaya neden olmadığına yönelik bir farkındalık belirmeye başlamıştır. Bu farkındalığın kazandırdığı yeni perspektifler, 1970'lerden itibaren kültürün sürdürülebilir ekonomik kalkınma stratejilerinin başat unsurlarından biri olarak değerlendirilmesinin de önünü açmıştır. Bu süreçteki en önemli kırılma noktalarından biri ise kültür endüstrileri kavramının Avusturalya'nın 1994 yılında ulusal kültür politikasının ilkelerini sunduğu *Creative Nation*:

Commonwealth Cultural Policy başlıklı raporda yaratıcılıkla ilişkilendirilerek yeniden içeriklendirilmesidir. DCMS'in 1998'de kültürel yaratıcı sektörler tarafından üretilen ürün ve hizmetlerden oluşan ekonominin sürdürülebilir kalkınmanın temel dinamiklerinden birine dönüştüğünü ortaya koymasıyla birçok uluslararası kuruluş kültürel yaratıcı endüstrilerin tanımlanmasıyla bizzat ilgilenmeye başlamıştır (bk. Görsel 1). Kültürel yaratıcı endüstrilerin yapısal karakteristiklerinin tanımlanması, sınırlarının belirginleştirilmesi, dinamiklerinin belirlenmesi ve sistematik bir biçimde araştırılması amacıyla birçok model de oluşturulmuştur (bk. Görsel 2):

Kültür ve Yaratıcı Endüstri Tanımlayan Kurum	Kültür ve Yaratıcı Endüstri Tanımı
 İngiliz Kültür, Medya ve Spor Genel Müdürlüğü (DCMS, 2001:9)	Fikri mülkiyetin üretimi ve kullanılmasında yoluyla iş ve servet oluşturma potansiyeline sahip bireysel yaratıcılık, beceri ve yetenekten kaynaklanan endüstrilerdir.
 Birleşmiş Milletler Ticaret, Kalkınma ve Gelişim Kongresi (UNCTAD, 2008:4)	Yaratıcı endüstriler, yaratıcılık ve entelektüel sermayenin temel gücü olarak kullanıldıkları mal ve hizmetlerin yaratıldığı, üretildiği ve dağıtıldığı sektörleri oluşturur.
 Avrupa Konseyi (2012:2)	Yaratıcı endüstriler, yaratıcı mal ve hizmetlerin yaratımı, üretimi ve / veya dağıtımını ve bunları gibi yaratıcı unsurların daha geniş bağlamda ve diğer sektörlerle bütünleşmesi ile ilgili etkinliklerdir.
 Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (2018:1)	Kültürel sanatsal veya kültürel mirasla bağlantılı bir doğaya sahip olan ürün, hizmet veya etkinliklerin üretimini, iletilmesini, dağıtımını ve / veya ticarileştirilmesini birincil amaç olarak belirleyen etkinliklerin gerçekleştirildiği sektörlerdir.
 Dünya Fikri Haklar Örgütü (2018:1)	Telif veya telif hakları ile ilgili hakların kullanıldığı endüstriler genellikle telif hakları temelli ya da yaratıcı endüstriler olarak isimlendirilir.

Görsel 1. K.Y.E Tanımları (Kaymas, 2019)

Birleşmiş Krallık Kültür, Medya ve Spor Departmanı (DCMS)	Sembolik Metin Modeli (Symbolic Text Modeli)	İç içe Halkalar Modeli (Concentric Circles Model)
Reklamcılık Mimarlık Sanat ve Anıta El Sanatları Tasarım Moda Film ve video Müzik Performans Sanatları Yayınçılık Yazılım Televizyon ve Radyo Video ve Bilgisayar Oyunları	Cekirdek Kültür Endüstriler Reklamcılık Film İnternet Müzik Yayınçılık Televizyon ve Radyo Video ve Bilgisayar Oyunları Periferi Kültür Endüstrileri Yaratıcı Sanatlar Sınırdaki Kültür Endüstrileri Moda Tüketici Elektronikleri Yazılım Spor	Cekirdek Yaratıcı Sanatlar Edebiyat Müzik Sahne Sanatları Görsel Sanatlar Diğer Cekirdek Kültür Endüstrileri Film Müzeler ve Kutüphaneler Daha Geniş Kültür Endüstrileri Kültürel Miras Yayınçılık Sevindirme Televizyon ve Radyo Video ve Bilgisayar Oyunları Bağıntılı Endüstriler Reklamcılık Mimarlık Tasarım Moda
Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü Modeli (WIPO)	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü Modeli (UNESCO)	Sanat İçin Amerikanlar Modeli (Americans for the Arts)
Cekirdek Telif Hakkı Endüstrileri Reklamcılık Meslek Bırakları Film ve video Müzik Sahne Sanatları Yayınçılık Yazılım Televizyon ve Radyo Görsel ve Grafik Sanatları	Cekirdek Kültürel Alandaki Endüstriler Müzeler, Galeriler ve Kutüphaneler Sahne Sanatları Festivaller Görsel Sanatlar ve El Sanatları Tasarım Yayınçılık Televizyon ve Radyo Film ve video Fotoğrafçılık İnteraktif Medya	Reklamcılık Mimarlık Sanat Okulları ve Hizmetleri Tasarım Film Müzeler ve Hayvanat Bahçeleri Müzik Sahne Sanatları Yayınçılık Televizyon ve Radyo Görsel Sanatları
Kasım Telif Hakkı Endüstrileri Mimarlık Giyim ve Ayakkabı Tasarımı Moda Ev Eşyaları Oyuncak	Genişletilmiş Kültürel Alandaki Endüstriler Müzik Aletleri Ses Çihazları Mimarlık Reklamcılık Basın Araçları Yazılım Görsel-İşitsel Donanımlar	

Görsel 2. Yaratıcı Endüstriler Sınıflandırması (akt. Aslan, 2017).

Yukarıda tanımlarına ve sınıflandırmalarına yer verilen kültürel yaratıcı sektörlerce üretilen ürün ve hizmetlerin yaratımını, üretimini, bölüşümünü, dağıtımını ve tüketimini şekillendiren dinamiklerin belirlediği sistemin literatürdeki karşılığı ise yaratıcı ekonomidir. İlk kez 2001 yılında John Howkins'in yaratıcılık ve ekonomi ilişkisini çözümlediği *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas* başlıklı çalışmasıyla tedavüle giren yaratıcı ekonomi kavramının, uluslararası örgüt ve kuruluşlarca da kullanılmaya başlanmasıyla çağımızın yeni ekonomi paradigması belirginleşmiştir. UNCTAD ve UNPD işbirliğiyle hazırlanan *Creative Economy Report 2008* başta olmak üzere, ham madde olarak bilgiye, iş gücü olarak yaratıcı sınıfa, mekânsal organizasyon olarak yaratıcı kente, üretim, aktarım ve tüketim altyapısı olarak yeni iletişim ve etkileşim teknolojilerine dayanan kültürel yaratıcı endüstriler ve ekonomilerle ilgili hazırlanmış raporlarda somut olmayan mirasa da özel bir önem atfedilmiştir. Yaşayan kültürel mirasın sürdürülebilir ekonomik kalkınmaya katkılarıyla ilgili geniş bir

alanyazın oluşmasına rağmen kültürel yaratıcı endüstrilerle etkileşimlerini sorunsallaştıran ve somutlaştıran tatmin edici çalışmalar henüz ortaya konabilmiş değildir. Söz konusu eksikliğin en önemli nedeni ise somut olmayan miras ile kültürel yaratıcı endüstriler arasındaki etkileşimleri çerçeveyeleyen ve bu meseleler tartışılırken referans alınabilecek pratik, işlevsel ve dinamik modellerin henüz yeterince çözümlenmemiş ve etkin bir şekilde kullanılmamış olmasıdır. UNESCO tarafından tasarlanan *Kültürel İstatistikler Çerçevesi*'nin (KİÇ) 2009 yılında kullanıma sunulan versiyonu özelinde yapılacak çeşitli analizlerle ve değerlendirmelerle bu eksikliğin giderilmesine katkı sağlanabilir.

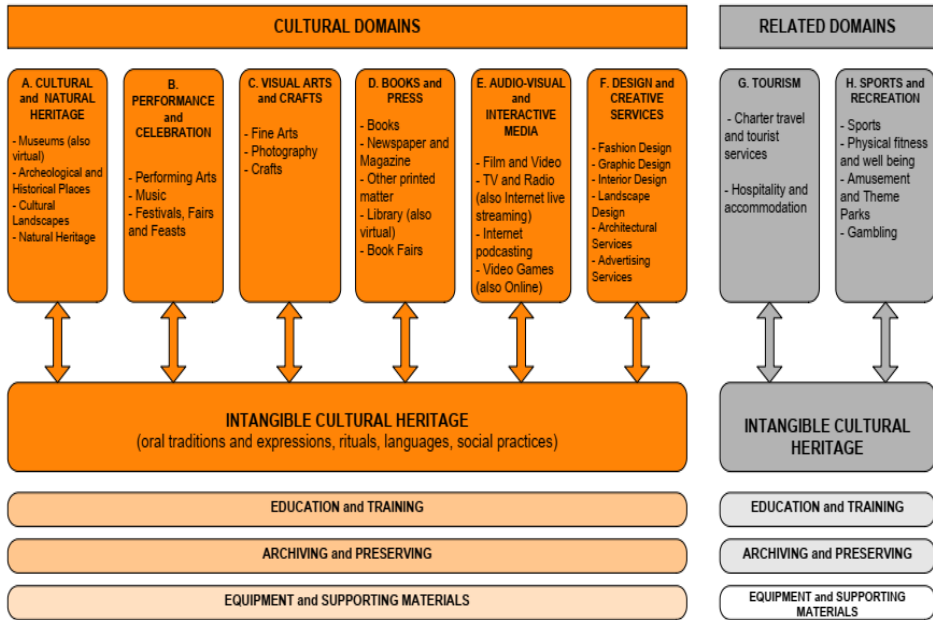
1. Somut Olmayan Kültürel Miras ile Kültürel Yaratıcı Endüstriler Arasındaki Etkileşimlerin Yapısal ve İşlevsel Analizleri

Kültürel alanların sosyo-ekonomik boyutlarının ölçülmesinde bir istatistik modeline ihtiyaç duyulduğu ve ivedilikle tasarlanması gerektiği ilk kez UNESCO'nun 1972'de Helsinki'de düzenlenen konferansında gündeme gelmiş ve bu teklif, 1974'te Cenevre'de düzenlenen toplantıyla resmi olarak karara bağlanmıştır. Bu motivasyonla UNESCO çatısı altında ivedilikle bir istatistik kurumu oluşturulmuş ve birçok konuda yapılan geniş kapsamlı uluslararası araştırmalar neticesinde çeşitli veriler elde edilmiştir (UNESCO, 1986: 2-3). Uluslararası ortak çalışma gruplarından oluşan ekiplerin uzun soluklu ve kapsamlı araştırmalarının neticesinde 1986 yılında UNESCO tarafından *Kültürel İstatistikler Çerçevesi* adı verilen bir model tasarlanmıştır. KİÇ 1986, kültürel döngü süreçleri ve aşamalarını (yaratım/üretim, aktarım/dağıtım, alımlama/tüketim, koruma/tescil ve katılım) de tanımlayan 5 temel "işlev" ve 10 ana kültürel kategoriden oluşturulmuştur (UNESCO, 1986: 4). KİÇ 1986'nın kültürel ürün ve hizmetlerin 21. yüzyılın başından itibaren değişen doğasını, artan ekonomik etkisini ve kültürel yaratıcı endüstriler alanındaki gelişmeleri kapsayabilecek kadar işlevsel olmadığını fark edilmesiyle güncellenmesi meselesi gündeme gelmiştir.

Söz konusu modelin daha kapsayıcı, esnek ve pratik bir versiyonu ise 2009 yılında kullanıma sunulmuştur. Usero ve Brio'ya (2011: 194) göre KİÇ 2009'un en önemli özeliği kültürel istatistiklerin oluşturulmasında ve analizinde kültürel verilerden hangilerinin, nasıl ve ne kadarının dikkate alınacağına dair pratik bir çerçeve sunmasıdır. KİÇ 2009'un bir diğer mühim niteliği ise UNESCO'nun 2001'de geliştirdiği kültür tanımı üzerinden kurgulanmış olmasıdır. Kültür kavramının standartlaştırılmış ve ölçümlenebilecek karakteristiklerini ön plana çıkartan ve tüm kültürel sektörleri kapsayabilecek bahse konu tanım şöyledir: *Kültür, bir toplumun veya sosyal grubun yaşam stillerini, sosyalleşme biçimlerini, değerler sistemini, geleneklerini ve inançlarını içleyen kendine özgü bir takım maddi, manevi, entelektüel ve duygusal karakteristikler bütünüdür* (UNESCO, 2009: 9). Çerçeve'de kültürel inançlar ve değerler gibi soyut, sembolik ve göreceli unsurların doğrudan olmasa bile bunlarla ilişkilendirilmiş gözlemlenebilir

davranışlar ve pratikler dolayımında ölçümlenebilmesinin mümkün olduğu da vurgulanmıştır. Bu vurgu, KİÇ'in sadece kültürün maddi ve ekonomik boyutlarını değil, sembolik ve sosyal boyutlarını da değerlendirmeyi amaçlayan bir istatistik modeli olduğunun kanıtıdır. Sözlü, artistik ve spiritüel kültürel içerik ve pratiklerden oluşan somut olmayan mirastan, radyo, televizyon, sinema gibi kültür endüstrisinin ana sektörlerine, spor ve turizm gibi gündelik yaşam etkinliklerinden yaratıcı kültür endüstrilerinin temel alanlarından olan tasarım ve reklamcılığa kadar kültürel yaratıcılığın somut görünümelerini sunan verimleri, etkileşimleri ve süreçleri ihtiva eden KİÇ 2009'da ele alınan kültürel alanlar, etkinlikler ve sektörler arasındaki ilişkiler ise şu modelle somutlaştırılmıştır:

Figure 2. Framework for cultural statistics domains



Görsel 3. Framework for Cultural Statistics Model (FCS, 2009).

Yukarıdaki modelin bu çalışma açısından asıl önemi somut olmayan miras ile kültürel yaratıcı endüstriler arasındaki etkileşimlerin kapsamına, mahiyetine ve niteliğine yönelik çözümlemelere imkân tanıyan ayrıntılar içermesidir. Modelin yapısal kompozisyonun dikkatlere sunduğu ilk ayrıntı, yaşayan mirasın kültürel yaratıcı sektörler için bir ham madde kaynağı olarak değerlendirilmesiyle ilgilidir. Somut olmayan mirasın yanal bir kültürel alan olarak tüm kültürel yaratıcı endüstrileri enlemesine kesecek şekilde konumlandırılması ve bunun yanı sıra her bir sektörle çift yönlü ilişki içinde temsil edilmesi yaşayan mirasın söz konusu alanların temeli, ruhu ve kaynağı olduğu iddiasının görsel bir sunumudur. Thorsby'e (2001: 74-77) göre UNESCO başta olmak üzere uluslararası organizasyonların mirası bir ham madde kaynağı olarak değerlendirmesinin temelinde kapitalist

sistemin işleyiş dinamiklerini de belirleyen sermaye teorisi yatmaktadır. Diğer girdilerle birleştiğinde (işgücü, emek, teknoloji, yaratıcılık vb.) niteliksel boyutlarıyla daha da değerlendirilebilen emtia/ticari mal olarak tanımlanan sermaye kavramının kültürel alanlara da uyarlanması neticesinde *kültürel sermaye* (cultural capital) kavramı doğmuş ve böylece kültürün diğer girdilerle birleştirildiğinde kar getirici bir ekonomik kaynak olabileceği fikri geliştirilmiştir. Buna göre kültürel sermayenin somut olmayan kısmı, başka bir deyişle somut olmayan kültürel sermaye de yeniden üretilebilecek kullanım ve icra bağlamı bulamadığında yitip giden, toplum tarafından alaka gösterilip gündelik yaşamın bir parçası kılındığında ve sosyal, politik ve ekonomik olarak yatırım yapıldığında ise çeşitli boyutlarıyla katma değer üretebilen bir kapital türüdür.

Kültürel mirasın tanımlanışında anıt eserlerden insanlara, nesnelere işlevlere ve muhafazadan sürdürülebilir kullanıma kayan yönelimler de yaşayan mirasın bir kaynak ve ham madde olarak ne şekilde değerlendirilebileceğini doğrudan etkilemiştir. Somut olmayan mirasın sürdürülebilir kalkınmanın sacayaklarından biri olduğu *Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage* (UNESCO, 2018) başlıklı metinde de açık şekilde ifade edilmiştir. Söz konusu metnin 6. bölümdeki 170. maddesinde (UNESCO, 2018: 31) Sözleşme'ye taraf devletlerin somut olmayan mirasın sürdürülebilir kalkınmanın garantörü ve katalizörü olma rolünü güçlendirmek için mirasın korunması nosyonunu gelişme planları, politikaları ve programlarına entegre etmesi gerektiği bildirilmektedir. Bahse konu metinde somut olmayan mirasın ekonomik potansiyeli UNESCO'nun küresel hedeflerini tanımlayan *kapsamlı ekonomik kalkınma, insana yararlı bir iş ve sürdürülebilir geçim kaynakları* kavramları ekseninde değerlendirilmiş ve taraf devletlerin bu mirasın bir gelir, sürdürülebilir geçim ve saygın bir iş kaynağı olarak değerlendirilmesini mümkün kılacak ortamlar, bağlamlar ve pazarlar oluşturma sorumluluğu taşıdığı da vurgulanmıştır (UNESCO, 2018: 36).

Model kapsamında ele alınabilecek bir diğer mesele ise yaşayan kültürel mirasa ilişkin yaratıcılık ve inovasyonun kültürel yaratıcı endüstrilere transferiyle ilgilidir. Kültürel yaratıcı sektörleri meydana getiren üretim dinamiklerinin yaratıcı yetenek, ortam ve süreçlerle ilişkisi bu endüstrinin yaratıcılığın her formu ve kaynağından yararlanmasını zorunlu kılmaktadır. Bu ihtiyacın giderilmesi noktasında somut olmayan mirasa ilişkin kültürel yaratıcılık da bir alternatif olarak değerlendirilmektedir. Yaşayan kültürel mirasın yaratıcılığın öz kaynağı olduğuna dair ilk tespitler, somut olmayan mirası oluşturan uygulamaların, temsillerin, anlatımların, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar ve kültürel mekânların özü itibarıyla insan yaratıcılığının en otantik, özgün, kültürel-spesifik, pratik ve işlevsel biçimlerini sunduğunu vurgusuyla *SOKÜM Sözleşmesi'*nde yapılmıştır. Somut olmayan mirasın yaratıcı özüne dönük en net değerlendirmeler, *UNESCO*

Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi'nin 7. Maddesindeki yaratıcılığın kaynağı olarak kültürel miras alt başlığında ortaya konmuştur. Cominelli ve Greffe'ye (2015: 247) göre ise somut olmayan mirasın yaratıcılığı ve inovasyonu tetikleyen iki temel karakteristiği vardır: a) çeşitli bilgi alanları arasında yoğun bir sinerji oluşturması ve b) birey veya müesseselerin bilgi alışverişini mümkün kılan örtük veya açık bir enformasyon kümesini damıtma ve yayma kapasitesine sahip olmasıdır. Somut olmayan miras aracılığında geçmişten bu güne taşınan teknik, pratik ve deneyimsel bilgi günümüzde beliren birçok sosyal, kültürel ve ekonomik problemin çözümünde alternatif perspektifler, yeni düşünsel aygıtlar ve farklı çözüm yollara sunabilmektedir. Özdemir (2018: 4) de yaratıcılık ürünü olan geleneksel kültür alanlarının, bireysel ve toplumsal yaratıcılığın kaynağı ve bağlamını medyana getirdiği tespitiyle somut olmayan mirasta somutlaşan kültürel yaratıcılığın başka alanlara transferinin de mümkün olduğunu vurgulamaktadır.

Yaratıcılığın sürdürülebilirliği, bu yetenek ve sürecin aktüelleşmesini ve edimselleştirilmesini teşvik eden sosyal, kültürel ve mekânsal organizasyonlarla da doğrudan alakalıdır. Çünkü yaratıcı birey ve emek ancak yaratıcılığı fark edebilen, ayırt edebilen ve önemseyen sosyo-kültürel yapılarda fark yaratan bir katma değer üretir. Florida'nın (2002) *yaratıcı sınıf* ve Landry'nin (2008) *yaratıcı şehir* kavramları da yaratıcılığın bu niteliğe atıfta bulunur. Kentlerin yaratıcı potansiyellerinin özellikle kültürel ve yaratıcı endüstriler temelinde sürdürülebilir kalkınma amacıyla değerlendirilmesini sağlamak için UNESCO tarafından 2004 yılında kurulan *Yaratıcı Kentler Ağı* da bu tespiti desteklemektedir. Kültürel etkinlikler, ürünler, aktörler, gelenekler ve yaşam alanları arasındaki yaratıcı etkileşimlerin ürünü olan şehirlerin bu ağa dâhil edilmiş olması, yaratıcı kentler ile yaşayan kültürün birbirini karşılıklı olarak var ettiğinin en açık kanıtıdır. Diğer bir deyişle kültürel miras, kentsel yaratıcılığın hem ana belleği hem de kaynağı olarak işlev görmektedir (Özdemir ve Özdemir, 2020: 7). Dolayısıyla somut olmayan miras sadece kategorilerine içkin yaratıcılık açısından değil, etkileşim kurduğu mekânsal ve sosyal organizasyonları yaratıcı kılma işleviyle de kültürel endüstrilerin ihtiyaç duyduğu alanlarda ve meselelerde alternatif çözümler üretebilir.

Somut olmayan miras bir topluluğun küresel arenadaki konumlanışında gün geçtikçe daha önemli bir faktöre dönüşen yumuşak gücünün niteliğine ve niceliğine etki edebilecek bir potansiyele de sahiptir. Özellikle *UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'*ne kaydedilmekle kadimliği, otantikliği, işlevselliği ve özgünlüğü tescillenmiş miras unsurları, küreselleşmenin sonucu olarak tek türleşen bir kültürel üretim, aktarım ve tüketim sistemi içerisinde sosyal, kültürel, ekonomik ve politik alanlarda katma değer üreten içerikler olarak değerlendirilebilir. SOKÜM Temsili Listesi'nin bir amaç değil de bir araç olarak görülmesi bu türden kazanımları elde etmede fark yaratan bir bakış açısı sunmaktadır.

Nitekim Schreiber (2019: 135) de UNESCO'nun SOKÜM Temsili Listesi ile uluslararası organizasyonların hazırladığı yumuşak güç sıralamaları arasındaki karşılaştırmalı analizlerinde bir ülkenin kaydettirdiği miras elementlerinin niceliksel değeriyle yumuşak gücü arasında doğrudan bir ilişki bulunmadığını net bir şekilde ortaya koymuştur. Yumuşak güç sıralamalarında en üst sıralarında bulunan özellikle Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşik Krallık'ın SOKÜM Temsili Listesi'nde hiç bir elementinin bulunmaması ya da Çin'in SOKÜM Temsili Listesi'nde birinci sıradayken *Soft Power 30* (McClory, 2015; 2016) adlı yumuşak güç sıralamasında hep en alt sıralarda bulunması da bu tespitin en somut ve çarpıcı örnekleyendir.

SOKÜM Temsili Listesi ile yumuşak güç sıralamaları arasındaki tutarsızlık da açıkça göstermektedir ki somut olmayan mirasın çeşitliliği, zenginliği ve hatta uluslararası kuruluşlarca belirlenmiş kriterlere uygun olarak korunması etkin bir yumuşak güç faktörüne dönüşebilmesi için gereklidir, fakat yeterli değildir. Somut olmayan mirasın yumuşak güce anlamlı ve fark yaratabilecek bir katkıda bulunması için ABD, İngiltere ve Almanya'nın yaptığı gibi kültürel yaratıcı endüstrilere entegre edilmesi gerekmektedir. Bu ülkeler SOKÜM Temsili Listesi'ne unsur kaydettirmekle değil, küresel pazarın ihtiyaç ve taleplerini ölçerek ve hatta yöneterek yaratıcı kültür endüstrileri marifetiyle yaşayan miras temelli kültürel ürün ve hizmetler üretip ihraç etmek suretiyle yumuşak güçlerini attırmaktadır. Yumuşak güç kavramının mucidi olan Nye (2004: 48) dahi Amerika Birleşik Devletleri'nin en önemli yumuşak güç odaklarından biri hale gelmesinin gündelik yaşam kültürünü kültürel endüstriler aracılığıyla etkin bir biçimde pazarlamasıyla ve bu alanda markalaşmasıyla mümkün olduğunu vurgulamıştır. Schreiber (2019: 136) de bahse konu makalesinde SOKÜM Sözleşmesi'ndeki koruma pratiklerinin ve SOKÜM Temsili Listesi'nin artık sadece ikinci veya üçüncü ligdeki ülkeler tarafından önemsendiğini açık bir şekilde belirtmiştir. Bu konjonktürde somut olmayan mirasın bir yumuşak güç faktörüne dönüştürülebilmesi evrensellik, çeşitlilik, çağcılık ve yaratıcılık niteliklerini barındıran unsurlarının yaratıcı sınıfın kontrolünde, etkili bir planlama, kurgulama, aktarım ve temsil sistemine dayandırılmış kültürel-spesifik miras yönetim stratejileri ve modelleri özelinde yorumlanmasına, yeniden işlevselleştirilmesine ve kültür pazarının dinamiklerine uyumlanmasına bağlıdır. Bu türden gereklilikler de somut olmayan mirasın kültürel yaratıcı endüstrilere entegrasyonun artık bir tercih değil, zorunluluk olduğuna işaret etmektedir.

2. Somut Olmayan Kültürel Miras ile Kültürel Yaratıcı Endüstriler Arasındaki Etkileşimlerin Sektörel Analizleri

KİÇ 2009, somut olmayan miras ile kültürel yaratıcı endüstriler arasındaki müstakil ilişkilerin çözümlenmesi hususunda da pratik bir çerçeve sunmaktadır. Yukarıdaki model referans alınarak açılmanabilecek en

belirgin etkileşim örüntülerinden biri ise doğal, somut ve somut olmayan sıfatlarıyla etiketlenen miras alanları arasındaki ilişkilerden doğar. Smith ve Waterton (2008: 290) mirasın somut, doğal ve somut olmayan kategoriler altında ele alınmasının temel bir yanılgıdan kaynaklandığını, tüm miras içeriklerinin özü itibarıyla soyut olduğunu bildirmiştir. Forrest (2010: 362) da somut mirasın bağlam ve anlamının somut olmayan miras dolayımında üretilebildiğine atıfla iki miras kategorisi arasındaki bağımlılığa dikkat çekmiştir. Ito'ya (2013: 1) göre ise teorik anlamda bir somut olmayan mirastan bahsedilebilir ama pratikte bu mirasın sabitlenmesi, korunması ve özellikle kuşaklar arası aktarımı için somut formlarda kaydedilmesi gerekir. Somut olmayan miras olmaksızın somut kültürel miras unsurları tek başına içleri boşaltılmış, bağlam ve anlamını yitirmiş cansız nesnelere ibarettir. Lowenthal (2005: 85), miras alanları arasındaki bu ilişkiyi siyam ikizleri arasındakine benzetir. Alanlar arasındaki organik bağın kopartılarak birbirinden ayrılması, ikisinin ölümüne neden olabilecek riskler taşır.

Genel anlamda performans sanatları özelde ise müzik sektörü ve festivaller de somut olmayan miras ile kültürel yaratıcı endüstriler etkileşimleri özelinde değerlendirilebilecek verimli alanlardır. Özellikle yaratım ve icra bağlamından taşan halk müziğine ilişkin geleneksel kültürel imgeler, yapılar ve kodlar çeşitli sektörlerde yaratıcı ve inovatif biçimlerde sıkça kullanılmaktadır. Gramafondan dijital kayıt teknolojilerine kadar, kayıt endüstrisinde görülen radikal teknolojik gelişmeler, geleneksel müziğin kısa sürede yaratıcı kültür endüstrilerini oluşturan sektörlerde etkin, işlevsel ve yaratıcı biçimlerde kullanımını hızlandırmıştır. Günümüzde popüler müzikten reklamcılığa, televizyon ve radyodan sinemaya, performans sanatlarından turizm hizmetlerine kadar yaratıcı kültür endüstrilerini oluşturan birçok sektörde halk müziği geleneği ve belleğinden etkin biçimlerde yararlanılmaktadır. Geleneğin bilgisi, pratikleri ve ürünlerinin icrası için alternatif bağlamlar yaratan folklorik festivaller de gündelik yaşamın olağan ritmi içerisinde deneyimlenmesi mümkün olamayacak bellek imgelerinin meraklı ve ilgili alımlayıcı kitleleri önünde işlevselleştirilmesini olanaklı kılabilir. Kendisi de bir geleneğe dönüşebilmiş festivaller, farklı gelenekleri oluşturan kültürel imgelerin kesişim alanıdır. Hafstein (2018: 127) de festivallerin kültürel pratiklerin ve ifadelerin korunmasında UNESCO'nun elindeki en önemli araçlardan biri olduğuna vurguyla somut olmayan miras söyleminin temelini oluşturduğunu bildirmiştir. Bu tespitin özgünlüğü ise festivali bir somut olmayan miras unsuru olarak değil, tam tersine somut olmayan kültürel mirası bir festival olarak değerlendirmesindedir. Buna göre kültürel imgelerin somutlaştırılması için en etkili yöntem onun folklorlaştırılması; bağlamında korunması için ise festivalleştirilmesidir. O halde, miraslaştırma da aslında bir folklorlaştırma ve festivalleştirme sürecidir.

Yaşayan mirasın yaratıcı kültür endüstrisinde bir ham madde, esin ve tasarım kaynağı olarak kullanımları açısından özel bir öneme sahip olan bir

diğer kültürel yaratıcı alan ise görsel sanatlardır. Sözlü kültür ile görsel kültür arasındaki etkileşimleri çoğunlukla metinlerarasılık veya göstergellerarasılık perspektifinden sorgulayan görsel halkbilimi, halk kültürünün sadece sözlü olarak üretilip, aktarılıp, alımlanmadığının anlaşılması açısından da önem arz etmektedir. Bu ön kabul, esasında halk kültürü üretimlerine için geleneksel imgelerin farklı medya teknolojileri aracılığıyla dışsallaştırılabileceği gerçeğine dayanmaktadır. Bir teknoloji olarak söz ve bu teknolojiye dayalı bir medya formu olarak sözel türler, bahse konu bilginin somutlaşmasında başvurabilecek imkânlar içerisinde sadece birisidir. Ölçer Özünel (2013: 114) bu gerçeği, Peter Burke'un "resimler, heykeller, baskılar ve diğer imgeler bize, yani gelecek nesillere geçmiş kültürlerin yazıya dökülmemiş deneyimlerini ya da bilgilerini paylaşma olanağı sağlar, hatta daha önce bilip de o kadar ciddiye almadığımız şeyleri önümüze koyar" tespitiyle özlü bir şekilde ifade eder. Buna göre somut olmayan miras belleği görsel sanatlar için içeriksel, yapısal ve stilistik bir ham madde, yaratıcılık, özgünlük, otantiklik ve esin kaynağı; görsel sanatlar ise somut olmayan kültürel miras için bir dışavurum, kayıt, derleme ve aktarma teknolojisine ve bağlamıdır.

Somut olmayan miras ile yaratıcı kültür endüstrilerinin kesiştiği alanlardan bir diğeri zanaatkârlıktır. Bir somut olmayan miras kategorisi olan halk zanaatkârlığının bir kültürel yaratıcı sektöre dönüşümü ise UNESCO, UNCTAD ve World Bank gibi uluslararası organizasyonca yayımlanan raporlarla ilan edilmiş ve zanaatkârlık temelli sektörlerin ürettiği katma değer yaratıcı ekonominin temelini oluşturduğu çeşitli verilerle açıkça ortaya konmuştur. Özellikle günümüzde zanaatkârlığın popülerleşmesine katkı sağlayan *Do It Yourself (DIY)* hareketi, halk zanaatkârlığının yaratıcı kültür endüstrilerine yaklaştırılmasında özel bir işleve sahiptir. Kendin yap akımı, sadece geleneksel halk zanaatkârlığının yeni bir bağlama taşınması, geleneksel motif ve materyallere yönelik ilginin canlandırılması açısından değil, somut olmayan kültürel mirası oluşturan geleneksel bilgi, yetenek ve pratiklerin işlenerek işlevselleştirilmesine ve tüketicilerin ya da daha doğru bir tabirle üre-tüketicinin söz konusu üretimlerin ortaya çıkışına olanak tanıyan pratik bilgileri, yetenekleri ve süreçleri deneyimlenmesine katkı sağlamaktadır. Akımın gördüğü rağbet çağımız insanın geleneksel bilginin, pratiklerin ve süreçlerin yönetilmesi ve deneyimlenmesine olanak tanıyan alanlar ve fırsatlardan ne kadar haz aldığı somut bir ifadesi olarak da değerlendirilebilir.

Yaşayan kültürel mirasın çeşitli tecessümlerinin etkin ve yaygın biçimde iş başında olduğu bir diğeri kültürel alan ise görsel-işitsel medyadır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren halk kültürleri ile kitle iletişim araçları arasındaki etkileşimler üzerine çeşitli araştırmalar yapan kültür bilimciler bu yeni kültürel bağlamda sözlü edebiyata için imgelerin kitle iletişim medyası vasıtasıyla sınırlı bağlamlarının ötesine taşınabildiğini örnekleyen öncü çalışmalar yayımlamışlardır. Örneğin, Stith Thompson daha 1946

yılında sinemayı sadece geleneksel masalların ve sözlü edebiyat belleğinde taşınan kültürel imgelerin canlandırılması ve aktarımı için mükemmel bir iletişim kanalı değil, aynı zamanda halk imgelemindeki yaratımların dışsallaştırılabileceği bir tür hikâye anlatma etkinliği olarak da ele almıştır (Koven, 2008: 4). Bu tür kullanımlardan da anlaşıldığı üzere yeni teknolojiler ve onların yakınsamasıyla oluşturulan kültürel ortamlar, doğal bağlamında artık alıcısı kalmadığı veya çağın şartlarına uyumlanmadığı için yok olabilecek kültürel imgelere biçim, işlev ve bağlam değiştirilmesi karşılığında yeniden can vermektedir. Bu etkileşim sürecinde genelde içeriksel olarak popüler kültüre, biçimsel ve bağlamsal olarak ise halk kültürüne özgü melez imgeler türetilmektedir.

Kültürel yaratıcı endüstrileri oluşturan ana sektörlerden biri olan reklamcılık ile somut olmayan miras belleği arasında da yapısal, içeriksel ve işlevsel ilişkiler söz konusudur. Halkbilimi alanında bu ilişkiyi *fakelore, fulklure ve folklorismus, folkloresk* kavramları özelinde çözümleyen ve yaklaşık 60 yıllık geçmişı olan bir literatür oluşturulmuştur. Özellikle masal türü ile televizyon reklamcılığı arasındaki ilişkiler detaylı şekilde ilk kez Degh ve Vazsonyi'nin "*Magic For Sale: Marchen and Legend in TV Advertising*" (1979) başlıklı çalışmalarıyla ortaya konmuştur. Degh'e göre (1994) devler, cüceler, periler, cadılar, denizkızları, antropomorfik hayvanlar/objeler veya kişiselleştirme prensibiyle üretilmiş diğer motiflerin ve imgelerin yanı sıra sihirselsel, animistik, parodik ve anakronik dünya görüşü ve yorumuna içeren dramatize edilmiş reklamlar yapısal ve içeriksel boyutuyla adeta masal türünün kitle iletişim medyasına uyarlanmış organik bir uzantısı mahiyetindedir. Somut olmayan miras içeriklerinin günümüz televizyon reklamlarında nasıl kullanıldığını motif ve yapı bazlı çözümlenmelerle ortaya koyan Newton (2010) ise reklamlarda Propp'un belirlediği masal karakterleri ve bazı işlevlerinin etkin bir şekilde kullanılmakta olduğunu ve yararlanılan motiflerin, *The Motif-Index of Folk-Literature*'daki 12 kategoriye denk gelebilecek çeşitlilikte ve zenginlikte olduğunu tespit etmiştir.

Tasarım ve yaratıcı hizmetler alanı ile yaşayan kültürel miras kategorileri arasındaki etkileşimlerin en somut ve güncel yansımalarını sunan sektörlerden bir diğeri ise modadır. Milyar dolarlık bir pazara sahip olan ve bir çekirdek yaratıcılık alanı olarak tanımlanan moda gibi ticari rekabetin en üst düzeylere taşındığı bir endüstride ön plana çıkabilmenin yolu markalaşabilmektir. Küresel bir pazarda markalaşmanın en önemli kaynağı ise özgün kültürel miras belleğidir. Moda endüstrisine yön veren birçok işletme, isimlerinden amblemlerine, çeşitli ürünlerin üretiminde kullanılan teknikler, malzemeler ve motiflerden kullanım alanları ve işlevlerine kadar birçok aşamada kültürel miras belleğinden bir tasarım ve esin kaynağı olarak yaratıcı biçimlerde yararlanmaktadır. Özellikle Çin, Japonya ve Kore tarzı gibi son yıllarda küresel boyutta trendleşen Asya modasının esin, tasarım ve yaratıcılık kaynağı bizzat ilgili toplulukların özgün, orijinal, otantik ve egzotik geleneksel kültürleri ve bunun taşıyıcısı

olan kültürel bellek ve miras alanlarıdır (Ko ve Lee, 2011: 107). Bu tarzlar, ilgili toplumların geleneksel giyim kuşam kültürlerine özgü kültürel arketiplerin, üretim tekniklerinin, tasarım biçimlerinin, üretim materyallerinin geleneksel giysilere özgü yapısal hususiyetlerin, silüetlerin, biçimlerin, baskıların ve kumaş kombinasyonlarının ve tabii ki kültürel imgelerin moda endüstrilerine entegrasyonu ile ortaya çıkmıştır. Böylece geleneksel kültürel ifadeler ve imgeler, bahse konu endüstriler için bir özgünlük, otantiklik, yaratıcılık ve esin kaynağı; tasarım endüstri ise gelenek kültürel ifadeler için bir yeniden canlanma, işlevselleştirilme, temsil edilme ve aktarım bağlamına dönüştürülmektedir.

Somut olmayan miras belleğinden en etkili, yaratıcı ve inovatif biçimlerde yararlanan kültürel yaratıcı sektörlerden bir diğeri ise postmodern mimaridir. İskoçya'nın Falkirk şehrindeki Forth and Clyde Canal'ın yanında bulunan The Helix park alanında inşa edilen *The Kelpies* adlı yapıt, sözlü edebiyat imge belleği ile postmodern mimari arasındaki etkileşimlerin son dönemdeki en iyi uygulama örneklerinden biridir. Andy Scott tarafından Kelt mitolojisinin başat imgelerinden biri olan kelpies'ten (kılık değiştirebilen su ruhu) esinlenerek tasarlanan 30 metre yüksekliğindeki iki at başından oluşan bu yapıt, Ekim 2013'te tamamlanmıştır (URL-1):



Görsel 4. The Kelpies (Google)



Görsel 5. The Kelpies (Google)

Bu etkileyici yapıtın en önemli özelliklerinden biri de kaynak anlatıda geçen mekânsal organizasyon üzerinde inşa edilmiş olmasıdır. Bu da eser yaratılırken sözlü edebiyat belleğinden sadece bir ham madde veya esin kaynağı olarak yararlanılmadığı, yapıya anlamını veren bağlamsal dinamiklerin de bu bellekten hareketle yeniden kurgulandığını gösterir. Bu yönleriyle *The Kelpies*, bir sözlü edebiyat geleneğinin, mitik anlatının ve kültürel imgenin postmodern mimari sektöründe yaratıcılık, inovasyon ve

teknoloji girdileriyle işlenerek nasıl hem gündelik yaşamın bir parçası kılınabileceği, canlandırılabilirliği, işlevselleştirilmesi, yaşatılabilirliği, korunabilirliği hem de sürdürülebilir sosyal, kültürel ve ekonomik kalkınmaya katkı sağlayabileceğini örnekleyen eşsiz eserlerden biridir. Bu örnekte de görüldüğü üzere kültürel imge, benzeşimsel ve andırışimsal niteliğinden dolayı konumlandığı her bağlamda kaynağına da atıfta bulunduğu bir bütün olarak gelenek kültürünün, kültürel belleğin ve mirasın işlevselliğini de korur. Bu durum, Berger'in (2005: 10) de özlü biçimde aktardığı gibi imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olma vasfıyla ilgilidir. İmgeselleştirilen somut olmayan içerik, artık çeşitli kanallarla gündelik yaşamın içerisine müdahil edilerek yeniden işlevselleştirilebilir ya da farklı alanlarda katma değer yaratabilecek şekillerde değerlendirilebilir.

Sonuç

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren belirgin şekilde fark edilmeye başlanan ve günümüzde ise etkin bir faktör haline geldiği açık bir şekilde bizzat deneyimlenmekte olan en önemli ekonomik kaynaklardan biri, kadim olduğu kadar çağcıl, otantik olduğu kadar evrensel, özgün olduğu kadar popüler de olabilen yaşayan kültürel miras bellekleridir. KİÇ 2009 özelinde yapılan çözümlenmeler, değerlendirmeler ve tespitler de somut olmayan mirasın yaratıcı kültür endüstrilerini oluşturan tüm sektörlerin kesişim kümesi, çekirdeği veya ortak paydası olduğuna işaret etmektedir. Çerçeve'deki kültürel alanların her birinin yaşayan mirasın somutlaşmasına, aktarımına ve temsiline de olanak sağlıyor oluşu, SOKÜM Sözleşmesi kapsamında ele alınan miras kategorileri ve alanlarıyla mirasın yaşatım, muhafaza ve yeniden üretim bağlamını genişletici açılımlar da sunmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde ise yaşayan miras ile kültürel yaratıcı endüstriler arasındaki ilişkinin tek değil, çift yönlü olduğu görülür: Somut olmayan miras yaratıcı endüstrilere ve ekonomiye sürdürülebilirliğini sağlaması için ihtiyaç duyduğu ham madde, sermaye ve yaratıcılığı; yaratıcı endüstriler ise mirasın korunması, araştırılması, canlandırılması için ihtiyaç duyduğu teknolojileri, ortamları ve bağlamları sunmaktadır.

KİÇ 2009'da modellenen somut olmayan miras ile kültürel yaratıcı endüstriler arasındaki yapısal ve sektörel etkileşim örüntülerinin pratikte işlerlik gösterebilmesinde a) bir yetenek/süreç olarak yaratıcılığın, bir araç/ortam olarak dijital medyanın ve bir ham madde kaynağı/kapital olarak kültürel mirasın senkronik bütünlüğünde işleyen sosyo-ekonomik sistemlerin dünyayı bir çok boyutuyla yeniden biçimlendirmekte olduğunun fark edilmesi, b) gelenek kültürünün dogmatikleştirilerek dondurulup işlevsizleştirilmek yerine; yaratıcı yıkımlara açık hale getirilerek çağa uyarlanması ve böylece işlenerek işlevselleştirilmesi sağlayabilecek bir perspektifin oluşturulması, c) somut olmayan miras içerikleri, aktörleri ve araştırmacılarıyla ile yaratıcı kültür endüstrisini oluşturan sektörleri, alanları ve işgücünü bir araya getirebilecek temas alanlarının oluşturulması

ve d) kültürel yaratıcı endüstriler ile somut olmayan miras arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi, kontrol edilebilmesi ve yönetilebilmesi için kültürel spesifik bir somut olmayan kültürel miras yönetim modelinin geliştirilmesi ve titizlikle uygulanması fark yaratıcı hamleler olacaktır. Somut olmayan mirasın kültürel yaratıcı endüstrilere entegrasyonunda başvurulabilecek teorik, metodolojik ve pratik bilgilerin üretimi, kültür biliminin güncel meseleleri arasında yer alan kültürel belleğin yönetimi, somut olmayan mirasın korunması, kanonik imgelerin sermayelendirilmesi, kültürel sermayenin işlenerek işlevsel kılınması ve geleneğin geleceğe taşınması vizyonuna da önemli katkılar sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. (2012). *Kültür endüstrisi-kültür yönetimi*. (Çev.: E. Gen ve N. Ülner, M. Tüzel), İstanbul: İletişim.
- Adorno, T. - Horkheimer, M. (2010) *Aydınlanmanın diyalektiği*. (Çev. E. Öztarhan Karadoğan), İstanbul: Kabcacı.
- Aslan, G. (2017). Yaratıcı endüstrilerin yükselişi: Geçmiş, bugün ve gelecek. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 109-122.
- Belén U. - Brío, J. A. (2011). Review of the 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics. *Cultural Trends*, 2, 193-197.
- Berger, J. (2005). *Görme biçimleri*. (Çev.: Y. Salman), İstanbul: Metis.
- Cominelli, F. - Xavier, G. (2012). Intangible cultural heritage: Safeguarding for creativity. *City Culture and Society*, 4, 245-250.
- Dégh, L. - Vazsonyi, A. (1979). Magic for sale: Marchen and legend in TV advertising. *Fabula*, 20, 47-68.
- Dégh, L. (1994). *American folklore and the mass media*. Bloomington: Indiana University Press.
- Department for Culture, Media and Sport (2001). *Creative industries mapping document*.
- Department of Communication and the Arts (1994). *Creative nation – commonwealth cultural policy*. Canberra: Department of Communications and the Arts.
- Florida, R. (2014). *The Rise of the creative class-revisited: Revised and expanded*. New York: Basic Books.
- Forrest, C. (2010). *International law and the protection of cultural heritage*. Routledge.
- Hafstein, V. (2018). Intangible heritage as a festival; or, folklorization revisited. *The Journal of American Folklore*, 520, 127-149.
- Howkins, J. (2001). *The creative economy: How people make money from ideas*. UK: Penguen.
- Ito, N. (2003). Intangible cultural heritage involved intangible cultural heritage. <http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/papers/A3-2%20-%20Ito.pdf>. (Erişim: 15 Aralık 2020)

- Kaymas, S. (2019). Türk dünyasında kültür ve yaratıcı endüstri yönetişimi üzerine bir değerlendirme. *Bilig*, 90, 215-243.
- Ko, E. – Lee, S. (2011). Cultural heritage fashion branding in Asia: Tourism sensemaking: Strategies to give meaning to experience. *Tourism Sensemaking: Strategies to Give Meaning to Experience*, 5, 89- 109.
- Koven, M. (2008). *Film, folklore, and urban Legends*. Maryland: Scarecrow Press.
- Landry, C. (2008). *The creative city: A toolkit for urban innovators*. UK: Earthscan.
- Lowenthal, D. (2005). Natural and cultural heritage. *International Journal of Heritage Studies*, 1, 81-92.
- Marcuse, H. (2008). *Tek boyutlu insan: İleri işleyim toplumunun ideolojisi üzerine incelemeler*. (Çev.: A. Yardımlı), İstanbul: İdea.
- McClory, J. (2015). The soft power 30. <http://www.comresglobal.com/wp-content/uploads/2015/07/Report-Final-published.pdf> (Erişim: 15 Aralık 2020)
- McClory, J. (2016). The soft power 30. http://softpower30.portland-communications.com/wp-content/themes/softpower/pdfs/the_soft_power_30.pdf (Erişim: 15 Aralık 2020)
- Newton, V. L. (2010). Folklore and advertising: An examination of traditional themes and motifs in British twenty-first century television advertising campaigns. *Journal of Ethnological Studies*, 1, 48–62.
- Nye, J. (2004). *Soft power: The means to success in world politics*. New York: Public Affairs.
- Ölçer Özünel, E. (2013). Görmezden gelen ‘evimizin ressamı’: Folklorun 100. yılında Malik Aksel ve görsel halkbilimine katkıları. *Millî Folklor*, 99, 113-126.
- Özdemir, N. – Özdemir, E. (2020). Yaratıcı kentler ve yaşayan kültür. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 2-23.
- Özdemir, N. (2018). Geleneksel bilgi ve kültür ekonomisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18, 1-28.
- Schreiber, H. (2019). Somut olmayan kültürel miras ve yumuşak güç: İlişkiyi keşfetme. (Çev.: E. Gülüm). *Kültürel miras yönetimi*. (Ed.: N. Özdemir ve A. Öger), Ankara: Grafiker, 117-141.
- Smith, L. - Waterton, E. (2008). The envy of the world. *Intangible heritage in England*. (Ed.: L. Smith and N. Akagawa), Routledge, 289- 292.
- Thorsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- UNCTAD (2008). *Creative economy report*.
- UNESCO (1986). *Framework for cultural statistics (FCS)*.
- UNESCO (2002). *Universal declaration on cultural diversity*.
- UNESCO (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*.
- UNESCO (2009). *Framework for cultural statistics (FCS)*.
- UNESCO (2018). *Operational directives for the implementation of the convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage*.
- URL-1: *The Kelpies*. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Kelpies (Erişim: 07.08.2020).

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

TÜRK MİTOLOJİSİNİN ASKERİ SİLAH ADLANDIRILMASINDA KULLANIMI



THE USE OF TURKISH MYTHOLOGY IN NAMING MILITARY ARMS

Gülperi MEZKİT SABAN*

ÖZ: Nesnelere tanımak ve onların bilinir hale getirilmesini amaçlayarak adlandırmak, ilkel zamandan bu yana çeşitli amaçlarla insanların kullandığı sözsöz araçlardır. Adlandırma yoluyla bilinir hale gelen nesnelere korkmayan insan, etrafında gördüğü canlı cansız her varlığa bir isim koymuş ve bu suretle onları 'kendilerinden biri' haline getirmiştir. Bu çerçevede silahların adlandırılması da insanoğlunun ölümcül olan bu teçhizatı korkmaması ve aralarında yakın bir bağ kurması için anlamlı bir ifadelendirilmedir. Nesnelere konulan isimleri inceleyen bilim olan onomastik, kelimelerin serüveni üzerinde durmuş, geçirdikleri değişimleri incelemiş ve kültürel bir olgu olarak isimleri değerlendirmeye tabi tutmuştur. Bu makalede, Türk Savunma Sanayii'nin envanterinde yer alan silah, mühimmat ve teçhizat isimleri, onomastik bir değerlendirmeye tabi tutulmuş, ait oldukları mitolojik unsurların, kahramanların, doğa üstü yardımcıların, gök ile ilgili unsurların isimlerinin verildikleri ürünlerle analogik bağı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Türk Savunma Sanayii'nin yayımladığı güncel ürün kataloğu incelenmiş, mitolojik ve destani isimler ile tarihte yaşamış yahut yaşadığı var sayılan Türk büyüklerinin isimleri derlenmiş ve bahsedilen çerçevede başlıklar halinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Silah, onomastik, mitoloji, savunma, savaş.

ABSTRACT: Recognizing objects and naming them with the aim of making them known are verbal tools used by people for various purposes since the earliest times. Human beings, who are not afraid of the objects that have become known through naming, have given a name to every living and non-living being around them and thus made them "one of them". In this context, the naming of weapons is a meaningful expression for human beings not to be afraid of their deadly equipment and to establish a close bond between them. Onomastic, a science that examines the names placed on objects, focused on the adventure of words, examined the changes they had undergone, and evaluated names as a cultural phenomenon. In the article discussed, the names of weapons, ammunition and equipment in the inventory of the Turkish Defense Industry were subjected to an onomastic evaluation, and the analogical relation of the mythological elements to which they belong, heroes, supernatural aids and the products of the sky were tried to be revealed. For this purpose, the current product catalog published by the Turkish Defense Industry has been examined, mythological and epic names and the names of Turkish elders who have lived or presumed to have lived in history were compiled and evaluated under titles within the framework mentioned.

Keywords: Weapon, onomastic, mythology, defense, war.

* Dr. – Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Aksaray – gulperi2417@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-9704-2490)



Giriş

Epistemolojik zorunluluktaki isimler aracılığıyla dünyayı deneyimleme ve anlama eğilimi, dilin kendisi kadar eski ve evrenseldir. Adem'in yaptığı ilk şeylerden biri, tüm vahşi hayvanlara ve Cennet kuşlarına isim vermektir (Yaratılış 2: 18-20). *Onomastik* olarak bilinen isimlerin incelenmesi, aynı şekilde uzun bir soyağacına sahiptir. Aralarında Sokrates, Platon ve Aristoteles'in de bulunduğu pek çok antik filozof, günümüzde tartışmalara ilham vermeye devam eden birçok temel ve derin dilbilimsel ve epistemolojik soruyu ortaya koyan süreçte isimler ve bunların gönderimleri arasındaki ilişkiyi yakından incelemiştir (Harrington, 2019: 7). Dietz Bering, "The Name as Stigma" (1987: 567) adlı çalışmasında, kişisel ismin insan olmanın temel önemine dikkat çekmiştir. Ona göre isim, filogenetik bakış açısından insanlığın başlangıcından beri dünyanın tüm dillerinde bulunan temel bir antropolojik sabittir. Ontogenetik-bireysel psikolojik terimlerle, bir isme sahip olmakla birlikte bir bedene sahip olma olgusu, dünyada bir kimlik ve varlık duygusu için bir temel oluşturur. Sigmund Freud'a (2009: 59) göre isim, insanların psikolojik yapısında büyük önem taşır ve kişinin ayrılmaz bir parçasıdır. Sosyal psikolojik bir bakış açısından, bir temas fırsatı yaratır ve bu nedenle sosyal varoluş için bir ön koşuldur. Erving Goffman (2020: 21), uygun adı, bir "kimlik kancası" olarak tanımlar. Kişilik araştırmacısı GW Allport'un ortaya koyduğu gibi, insan kendi hayatını algıladığından beri tutarlı bütünün dilbilimsel sembolüdür, yaşam boyunca öz kimliğini sağlamlaştırmak için en önemli sembol. Dolayısıyla isim, kişiliğin yapıcı bir noktasıdır ve psikolojik deneylerin gösterdiği gibi, bunda bir etkisi olabilir. Bu, bireye doğumdan itibaren yaşam boyunca eşlik eden ve özellikle özel alanda kullanılan ilk isim için özellikle doğrudur. İsmi kişiliği etkileyebilmesi gibi, tersi de gözlemlenebilir. Bir kişinin kişiliğindeki köklü değişiklikler ve toplumdaki rol değişiklikleri, günümüzde hala isim değişiklikleriyle ifade edilmektedir. Hem psikolojik hem de dilbilimsel açıdan, isim bir bütün olarak bireye birincil anlamında atıfta bulunur, bir bütün olarak benzersiz kişinin sembolüdür (Zabel, 2016:8).

İsimlerin psikolojik ve dilbilimsel açıdan kişilik üzerindeki etkilerinden yola çıkılarak bir silahın yahut askeri teçhizatın "özel" bir adla adlandırılması, bu askeri araç gereçleri, "kişileştirme" ve "canlandırma" yöntemi olarak görülebilir. Bu suretle sıradan bir meta olmaktan çıkan silahların kullanıcılarıyla bağ kurması ve tanıdık hale gelmesi sağlanır. Bilindik hale gelen silahlara da sıradan isimler verilmez. Genellikle doğan, kurt, panter, ejder, atmaca gibi yırtıcı hayvanların yahut hızlı, çevik, güçlü gibi donanımı pekiştirecek nitelikte sıfatların silahlara isim olarak verildiğine sıkça rastlanmaktadır¹.

¹ Silahlara isim verme geleneği, Antik Yunan'dan Roma'ya; Rus mitolojisinden Arap folkloruna kadar pek çok kültürde görülen bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna örnek olarak Hz. Muhammed'in damadı olan Hz. Ali'ye verdiği 'Zülfikar' kılıç, silaha

Silahlara isim verme geleneğinin ne zaman başladığına dair net bir bilgi olmasa da Türklerin silahlarıyla olan ilişkilerinden bahseden ve kahramanların ayrılmaz bir parçası olarak sunulan pek çok edebi ve tarihi anlatım mevcuttur. Türklerin askerî başarılarından bahseden birçok kaynak, büyük bir maharetle kullandıkları silahlarından hayranlıkla bahsederler. Kaynakların ifadesine göre o güne kadar görülmemiş yapı ve teknik özelliklerine sahip olan bu silahlar, hareket ve sürat temeline dayanan Türk savaş taktiği ile bir bütün oluşturmuş ve böylece Türk atlıları, karşı konulmaz bir güç haline gelmişlerdir. Eski Türk silahları sürat ve uzaktan savaş stratejisine uygun özellikler taşıyan hafif silahlardır (Göksu, 2004: 61). Genel itibarıyla ok, yay, kılıç, süngü, kargı, mızrak, çıda, gönder, balta, gürz, bıçak, hançer, sapan, çomak ve çevgan kullanan Türkler, mancınık gibi ağır silahları da büyük savaş sıralarında kullanmışlardır. Osmanlı Devleti Dönemi'nde ise silahlar, özellikle ateşli silahların icat edildiği 14.-15. yüzyıldan itibaren işlemeli-süslemeli hale getirilmiş ve isimlendirilmiştir. Daha ziyade silahın hangi malzemedен ya da hangi yörenin işçiliğiyle yapıldığını anlatan Osmanlı dönemi silahlarına, Zülfikar Kılıç, Şeşper (Demir silah), Çivili Topuz, Yemenkâri (fitilli tüfek), Anadolu kâri, Arap kâri, Martin (İğneli Tüfek), Piştov (çakmaklı tabanca) örnek verilebilir. Örneklerden de anlaşılacağı üzere silahlara, tarihi ya da mitolojik özellik taşıyan herhangi bir isim verilmemiştir; ancak edebi metinler incelendiğinde silahları tarif edecek ve onların güçlerini tamamlayacak "kara, öz, polat², keskin, sinirli, ak yelekli, ötgün³, katı⁴, ap alaca⁵" gibi sıfatlara sıkça rastlandığını belirtmek mümkündür. Silahlarının gücüyle övünen ve silahından bahsederken onu kişileştirip yücelten anlatımların bulunması, en ilkelinden en teknolojik özellikler gösterenine kadar ölümcül silahların adlandırılmaları anlamlıdır⁶. Bu düşünce minvalinde Cumhuriyet sonrası Türk Savunma Sanayii'nin

isim verme geleneğinin İslami kültürde var olduğunu göstermektedir. Rus folklorunda Kılıç Kladenets, Svyatogor ve Ilya Muromets'in kılıcıdır. Shcherbets, Polonya krallarının taç giyme töreni kılıcıdır. Glamdring, Gandalf'ın Gondolin'de dövülmüş kılıcıdır. Sting, Bilbo'ya ait olan ve daha sonra Frodo'ya sunulan uzun bir elf hançeridir. Narsil, Elendil'in kılıcıdır. Aragorn için yeniden düzenlenmiş, adı Anduril olarak değiştirilmiştir. Orcrist, Thorin Oakenshield'a ait olan ve Gondolin'de dövülmüş Glamdring gibi onunla gömülen bir kılıçtır. Anglachel, Turin Turambar'ın kılıcıdır. Ayrıca Gurtang adını da taşıyordu. Anguirel, Aeol'un kendisi tarafından siyah metalden Anglachel gibi dövülmüş Aeolus Kara Elf'in kılıcıdır. Ringil, "Buz Yıldızı", Fingolfin'in kılıcıdır. Harugrim, Rohan Kralı Theoden'in kılıcıdır. Aranrut, Kral Doriath Thingol'un kılıcıdır. Ankil, Mars'ın kalkanıdır. Anjalika, Arjuna'nın Karna'ya vurduğu okun adıdır (Kauffmann, 1989: 56).

² "Buğaç Big yirinden örü turdı, kara polat öz kılıcın biline kuşandı" (Gökyay, 2007: 12).

³ "Ağ yeleklü ötkün okun mana virgil. Erden ere kiçüreyim senün için" (Gökyay, 2007: 97).

⁴ "Ağ tozlu yayı gide oğlan" (Gökyay, 2007: 97).

⁵ "Ap alaca kalkanını virgil mana" (Gökyay, 2007: 19).

⁶ Anglo-Sakson literatürünün araştırmacıları, hayatta kalan çok sayıda kılıç ismine rağmen (yaklaşık 200), bir silaha isim verme uygulamasının gerçekte var olup olmadığını veya sadece şiirsel bir teknik olup olmadığını bilinmediğini belirtiyorlar. Bununla birlikte, arkeolojik buluntular (runik anıtlar), anıtlarda bahsedilen kılıcın adını bıçağa yazma geleneğinin gerçekten doğrulandığını göstermektedir (Hall, 1999: 85).

envanterinde yer alan silahlar, füzeler ve hava araçlarının isimleri incelenecek ve mitolojik bağları ortaya konulmaya çalışılacaktır.

a. Mitolojik ve Tarihi Savaşçıların İsimleri

Türk Savunma Sanayii Ürün Kataloğu incelendiğinde, Akıncı, Atılğan, Efe, Koralp, Korhan, Serdar, Seyit, Nefer, Kutlu, Zafer, Alpagu, Altınay, Muhafız, Gökbey, Kağan, Cenker, Alper, Kargu, Serhat, Serdar ve Vuran gibi savaşçı isimlerinin ve lakaplarının, envantere bulunan tank, silah, kamera, drone, füze vb. savaş aletlerine verildiği görülmektedir. Tüm verilen isimlerin, isminin konulduğu alet ile anlamlı bağlılık içinde olduğu görülmektedir. Her birinin açılımını vermek mümkün olmayacağından birkaçını, adı verilen aletin özellikleriyle anlatmak yararlı olacaktır. Bu çerçevede değerlendirilebilecek ilk örnek Akıncı'dır. Akıncı, bilindiği üzere savaş esnasında ordunun önünde giden savaşçılardır; Akıncı tankı da her türlü göreve hazır, ana çatışmada ön safta yer alan konumuyla Akıncı adını almaya uygun görülmüştür⁷.

Efe⁸, Ege dağlarında yaşayan çevikliği ve hızlı oluşuyla düşmana karşı koyan zeybeklerin başındaki kişi olarak bilinmektedir. Efe adı verilen araç da yüksek manevra gücüne sahip ve hızlı araç kategorisinde en güçlü araç olarak öne çıkmaktadır. Dikkat çeken bir diğer askeri araç ismi, Seyit'tir. Seyit ismini, Çanakkale Savaşları'nda 215 kiloluk mermiyi tek başına kaldıran ve savaşın gidişatını değiştiren Seyit Onbaşı'dan alan askeri araç da Türk Silahlı Kuvvetlerinin her türlü ağır yük taşıma ihtiyacını karşılayabilecek, yüksek arazi ve faydalı yük taşıma kapasiteli, dayanımı yüksek, kurtarıcı bir araç olarak tanıtılmaktadır. Mitolojik savaşçı isimlerinden olan Alpagu, tek başına düşmana saldıran özelliğiyle ve cesareti dolayısıyla diğer askerlerden ayrılmaktadır. Alpagu⁹ ismi, savunma teçhizatlarından olan insansız hava aracına verilmiş ve asimetrik terör mücadelelerinde, en önde kullanılan bir araç olarak milli araç envanterinde yer almaktadır. Mitolojik isimlerden bir diğeri Gökbörü'dür. Gökbörü, Türk mitolojisinde tüyleri gök renginde olan kutsal bir kurdun adıdır. Ayrıca kurtların taşıdığı hız, güç ve keskin görme yeteneklerinden yola çıkılarak silah namlusuna ismi verilmiştir. Namlunun üzerine kurt başı çizilmiş ve altına Göktürk alfabesiyle "Türk" yazılmıştır.

⁷ Savunma sanayiinde ana muharebe tankları ile ortak hareket yeteneğine sahip farklı alt sistemlerin entegre edilmesi suretiyle her türlü görevi yerine getirmeye olanak sağlayan platform tasarımına sahip olan tanktır (SSÜK, 2019: 19).

⁸ Modüler yapısıyla ve yüksek manevra kabiliyetiyle ön plana çıkıyor. Taktik tekerlekli araç ailesinin tüm üstün özelliklerini taşıyan EFE, Birleşmiş Milletler Barış Gücü ve birçok ülke ordusunun envanterinde başarıyla görev almaktadır (SSÜK, 2019: 32).

⁹ Asimetrik harp veya anti-terör alanlarında kullanılmak üzere tek er tarafından taşınabilen ve lançerden ateşlenebilen, otonom veya uzaktan kumanda ile çalışabilen, keşif, gözetleme ve küçük ölçekli tehditleri etkisiz hâle getirebilen sabit kanatlı milli vurucu İHA (SSÜK, 2019: 141).



Şekil-1: Gök Börü

b. Coğrafya ve Boy İsimleri

Türklerin kadim tarihinin coğrafi ilk sınırları Orta Asya olarak kabul edilmektedir. Orta Asya coğrafyası ise genel itibarıyla Ural-Altay dağları arasında kalan bölgeye verilen isimdir. Türklerin ilk anayurduna atıf yaparak askeri teçhizata isim verilmesi kayda değer bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlatım çerçevesinde savunma sanayii envanterinde yer alan Altay tankı, diğer tüm tankların en üstünü olarak geliştirilmiş Türk Silahlı Kuvvetlerinin geleceğe yönelik en üst seviyede manevra ve yüksek beka kabiliyeti ve ateş gücüne sahip tankı olarak kullanıma sunulmuştur. Altay tankının tüm tankların en üstünü ve diğer tankların onun türevi olması, Türklerin kadim ve ilk yurdunun Altay dağlarının olduğu ve oradan çeşitli vasıtalarla dünya üzerine yayıldığına atıf yapar niteliktedir. Altay dışında Ural zırhlı personel taşıyıcısı, Bozkır arazi şartlarında sığınak, mobil revir, radar kulesi sistemleri de bulunmaktadır. Anayurdu Orta Asya olan Türklerin mitolojik kahramanı olan Oğuz Kağan'ın Oğuzları, Üçoklar ve Bozoklar olmak üzere ikiye ayırdığı bilinmektedir. Anadolu Türklerinin Oğuz türkü olduğuna vurgu yaparak insansız hava araçlarının yüksek kabiliyetli füzelerine Bozok; makineli silah platformuna da Üçok ismi verildiği görülmektedir. Bunların dışında Türklerin kurduğu ilk devletlerden olan ve İçerisinde "Türk" isminin yer aldığı, Göktürk Devleti'ne atıf yapan Göktürk uydu sistemi, coğrafi kısıtlama olmaksızın dünya üzerinde herhangi bir bölgeden yüksek çözünürlüklü görüntü elde edilmesine imkân tanıyan ve orman alanlarının kontrolü, kaçak yapılaşmanın takibi, doğal afet sonrası kısa sürede hasar tespiti, ürün rekolte tespiti, coğrafi harita verilerinin üretilmesi gibi pek çok alanda Türkiye'nin görüntü ihtiyaçlarını yüksek performansla karşılayan uydu sistemi olarak tanımlanmaktadır.

Türklerin ilk ana yurduna, ilk kurduğu devletlere, boylara atıf yapan teçhizat isimlerine Anadolu'nun güney ve batısında yaşayan göçebe Türklerin adı olan "Yörük" de hızlı ve manevra kabiliyeti yüksek bir araç olarak bugünün en saldırgan ve asimetrik tehditlerinde yüksek beka sunan muharip araca verilmiştir.

c. Tarihi Şahsiyetlerin İsimleri

Kadim Türk tarihinde, yaşadıkları dönemde kayda değer işler yaparak tarihe geçen savunma sanayiinin milli araçlarına isim olarak verilmiştir. Mete, Han, Ata, Ertuğrul, Barbaros, Togan, Yavuz, Yıldırım, Korkut, Hürkuş gibi tarihi kahramanların adları özellikle gemilere ve uçaklara verilmiş bunu için kahramanların yaptıkları işlerle bağlantılı araçlar seçilmiştir.

Mete, tarihi anlatımlardan bilindiği üzere, ordu sistemi kuran ilk büyük Türk komutanıdır. Bu sebeple, Mete'nin milattan önce Büyük Hun Devleti'nin tahtına çıkış tarihi, Kara Kuvvetleri'nin de kuruluş tarihi olarak belirlenmiştir. Bu çerçevede Mete, Türk ordusunun başlangıç noktasını teşkil etmektedir. Nitekim adının verildiği silah da bugün Milli tabanca projesi kapsamında Türk Silahlı Kuvvetleri ve Emniyet Genel Müdürlüğü personelinin tek görev tabancası olarak kullanılmaktadır.

İsmi tarihi kahraman şahsiyetlerden alan bir diğer savunma sanayii ürünü, Hürjet ve Hürkuş'tur. Türk havacılık tarihinin başlangıcında yer alan; ilk Türk uçağı tasarımcısı ve üreticisi olan Vecihi Hürkuş'a ithaf edilen bu eğitim uçağı ve jetleri, temel eğitim ve savaş uçağı dönüşümü arasındaki tüm eğitim kademelerinde kullanılmak ve zorlu operasyonlarda yakın hava desteği görevlerini yerine getirmek üzere, yeni nesil gelişmiş eğitim ve hafif taarruz uçağı olarak üstün performans sağlaması amacıyla tasarlanmıştır. Hürkuş'un, en zorlu görevler için maliyet etkin bir çözüm sunduğu belirtilmektedir (Savunma Sanayii Ürün Kataloğu¹⁰, 2019: 136).



Şekil-2: Hürkuş Eğitim Uçağı

d. Mitik ve Manevi Gücü Olan Varlıkların İsimleri

Amazon, Gergedan, Bozkurt, Hızır, Anka, Tepegöz, Tulpar, Turna, gibi mitolojik geçmişte var olan, anlatıldığı mitik öykünün kahramanlarına yardımcı olarak görev alan isimler, yine isminin verildiği teçhizat ile anlamlı bir bütünlük sağlayarak savunma envanterinde yer almıştır. Türk mitolojisinde siyah ve beyaz renkte olan, beyaz renkte kanatları bulunan ve Tanrı tarafından kahramanlara yardımcı olmak üzere gönderilen olağanüstü özelliklere sahip uçan atın adı Tulpar'dır. İsmi verilen araç ise sınıfının en üstün balistik ve mayın korumasını haiz, en sert iklim koşullarında ve ağır

¹⁰ Bundan sonra SSÜK şeklinde kısaltılacaktır.

arazi şartlarında üstün hareket kabiliyeti sunan, meskûn mahal görevleri ve barış gücü operasyonları da dâhil farklı görevlere uygun olarak tasarlanan olağanüstü niteliklere sahip olarak tanıtılan bir araç platformudur (SSÜK, 2019: 22). Yine Türk Mitolojisinde yer alan bir başka olağanüstü özelliklere sahip olan canlı, anka kuşudur. Türklere ateş yakmayı öğretip donmalarını engelleyen ve bu suretle neslin korunmasını sağlayan mitik bir kuş olarak görülmektedir. Anka isminin verildiği insansız hava aracı da olağanüstü özelliklere sahiptir. Gece ve gündüz, kötü hava şartları dâhil keşif, gözetleme ve işaretleme görevlerini gerçekleştirmektedir. Anka kuşu ile bağlantısı ise çok ilginçtir. Çok ağır yakıt taşıma kapasitesine sahip olmasına rağmen, yakıtını buzdan koruma sistemi geliştirilmiş bir insansız hava aracı olarak üretilmesi anka kuşunun Türkleri, donmaktan kurtaran bir aracı vazifesi göstermesine atıf yapar niteliktedir (SSÜK, 2019: 142).

Bu isimlere örnek oluşturan bir başka destani varlık Bozkurttur. Türk destanlarında, kahramana yol gösteren, kılavuzluk yapan yardımcı kahraman olarak görev alır. Bu minvalde isminin verildiği Termal Silah Dürbünü de askeri personele her türlü hava ve arazi şartları için özellikle yakın muharebe ve meskûn mahal operasyonlarında her yönü ve mesafeyi gösterebilmeye yönelik tasarlanmıştır. Operasyonel tüfekler üzerine kullanıcı tarafından kolayca monte edilebilen Bozkurt, hem silah üstü hem de elde olmak üzere gözetleme maksadı ile gece koşullarında kullanılabilir (SSÜK, 2019: 368). Bu bahiste değerlendirilebilecek bir diğer teçhizat ismi Hızır'dır. Hızır, Türk Halk Edebiyatı'nda, velilerin yardımcısı ve müşkül durumdan kurtarıcısı olarak anlatılmaktadır. Savunma sanayiinde ismi verilen araç olan Hızır da askerlerin zor zamanlarının yardımcısı olarak ambulans, sınır güvenliğini sağlayan araç, keşif aracı ve zırhlı araç olmak üzere yardımcı zırhlı muharebe aracı olarak tanıtılmaktadır (SSÜK, 2019: 26).

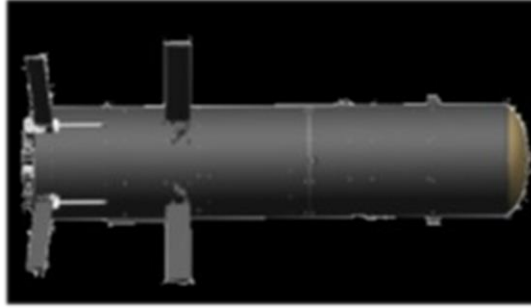
e. Kadim Savaş Aletlerinin İsimleri

Tarihi kahramanların, mitolojik canlıların ve varlıkların yanı sıra Türk savunma sanayiinde, Türklerin kadim tarihlerinde kullandıkları bilinen ilkel Savaş aletlerinin isimleri de yine analogik bağlantılarla yeni üretilen teçhizatlara verilmeye devam etmektedir. Temren, kara ok, mızrak, pulat, kılıç, cirit gibi ilkel silahların isimleri özellikle hava cihazlarına verilmiştir. Bunlardan temren, okların ucunda bulunan sivri demirin adıdır; savunma sanayiinde de kızılötesi lazer noktalayıcı olan hava gözetleme ve hedefleme sistemlerinde kullanılmaktadır.



Şekil-3: Cirit Füzesi

Göz ile görülemeyen dalga boyunda ışımaya yapan cihaz, gece görüş gözlüğü kullanan dost unsurlara hedef göstermek için kullanılmaktadır (SSÜK, 2019: 385). Yine Türklerin hem savaş hem de geleneksel sporlarında kullandıkları Cirit, günümüze savunma sanayiince, lazer güdümlü füze ad olarak verilmiştir. Lazer Güdümlü Füze, taarruz helikopterlerinden hafif zırhlı/zırhsız, sabit ve hareketli hedeflere karşı kullanılan yüksek hassasiyetli bir silah olarak kullanıma sunulmaktadır. Füze ismi olarak karşımıza çıkan başka bir isim de Kara Ok'tur. Taşınabilir anti-tank füze sistemi olarak hava hücum, hava indirme ve amfibi harekâta komando ve piyade taburlarının düşman zırhlı ve mekanize birliklerini kısa menzilde durdurma, geciktirme, kanalize etme ve imha etme görevlerini gerçekleştirmek amacıyla kullanılacak olan Kara Ok, rengi ve şekli ile Türklerin kadim savaş aletlerinden olan ok ile kurulan analogi sebebiyle bu ismi almıştır (SSÜK, 2019: 191).



Şekil-4: Kara Ok Füzesi

e. Göğe Ait Unsurların ve Olayların İsimleri

Kadim savaş aletlerinin havacılık sanayiinde kullanılan füze ve bomba isimlerine adlarının verilmesine benzer şekilde göğe ait unsurlar ve hava olaylarının isimlerinin de yine havacılık sanayiine ait ürünlerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Togan, Bozdoğan, Gökdoğan, Atmaca, Boran, Fırtına, Yıldırım bu çerçevede kullanılan isimler olarak tespit edilmiştir.



Şekil-5: Togan İnsansız Hava Aracı

Bahsedilen isimlerden olan Togan, kadim Türk mitolojisinde doğan kuşudur ve her Oğuz boyunun doğan kuşunun bir cinsi olan türevinden ongunu olduğu bilinmektedir. Savunma sanayiinde genel maksatlı keşif ve gözetleme görevlerinde kullanılmak üzere özgün görev planlama ve uçuş kontrol yazılımına sahip, özerk olarak veya uzaktan kumanda ile tek personel tarafından kullanılabilen ve taşınabilen, Çok-Rotorlu, Döner Kanatlı Milli Mikro İHA platformuna da Togan ismi verilmiştir (SSÜK, 2019: 206).

Türk mitolojisinde ongun olarak kullanılan doğanlar, pek çok alt türe sahip bir canlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitolojik anlatımlarda Bozdoğan, Tanrı ile Türkler arasında aracılık yapan, adeta tanrının elçisi kabul edilen kutsal bir kuş olarak görülmektedir. Gücü ve yırtıcılık özelliğiyle de ön plana çıkan bozdoğan ve gökdoğanlar, en üstün öldürücülük kabiliyetine sahip hava-hava füzelerine ad olarak verilmiştir¹¹.



Şekil-6: Bozdoğan Füzesi

Sonuç

Türk tarihi esasen savaşlar tarihidir ve tarihi kaynaklar çerçevesinde Türklerin sükûnet içerisinde geçirdiği tek bir asır dahi görülmemiştir.

¹¹ Hava üstünlüğü için yüksek performanslı görüş ötesi hava-hava füze sistemidir. Katı-hal aktif radar arayıcı başlık teknolojisi ile donatılmış füze, gelişmiş karşı tedbir ve karıştırma kaynağına güdümlenebilme kabiliyetine sahiptir. En yüksek öldürücülük ihtimali için özgün tasarımıdır.

Bahsedilen tarihi gerçeklik karşısında Türklerin yaşam tarzı şekillenmiş ve silah, Türkiye Cumhuriyeti'nin bekasını koruyan ve şekillendiren kültürel unsur haline gelmiştir. Bu bağlamda nasıl savaşların şekillendirdiği bir kahramanlık kültürü oluştuysa aynı şekilde Türk silah kültürünün oluştuğunu söylemek de yanlış olmaz.

21. yüzyılda savunma sanayiinde kayda değer ilerlemeler kaydeden Türk milleti, ürettiği silahlara, tarihte ciddi başarılar elde eden komutanların, savaşlar esnasında yol gösteren ve yardımcı olan ata hayvanların ve yardımcı ruhların, aynı zamanda tarihte ait oldukları boyların ongunlarının isimlerini vererek adeta silahlarına kutlu bir anlam yüklemek istemişlerdir. Bahsedilen isimleri vermek suretiyle hem atalarının ve kutsal kabul edilen varlıkların şansını silahlarına miras olarak almak, ismin büyüsel gücünden yararlanmak isim vermenin gizli işlevi olarak görülmelidir.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2015). *Her yönüyle dil - Ana çizgileriyle dil bilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dietz, B. (1987). *The name as stigma, antisemitism in German everyday life, 1812-1833*.
- Freud, S. (2009). *Haz ilkesinin ötesinde ben ve id*. (Çev.: A. Babaoğlu), İstanbul: Metis.
- Goffman, E. (2020). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. İstanbul: Metis.
- Göksu, E. (2004). Türk kültüründe silah. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi.
- Gökyay, O. Ş. (2007). *Dedem Korkudun Kitabı / Kitab-ı Dedem Korkut âlâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan*. İstanbul: Kabalci.
- Hall J. (1999). Sanatta çizim ve semboller. *Semboller, İşaretler, Amblemler Ansiklopedisi*, Wayback Machine .
- Kauffman, C. (1989). İsimler ve silahlar. *İletişim Monografıları*. 56 (3), 9.
- Öz, M. (2013). Zülfikar. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 44, 553-554 .
- Plummer, M. E. - Harrington, J. F. (2019). *Names and naming in early modern Germany*. Berghahn Publishing.
- Türkiye Cumhuriyeti, Türk Savunma Sanayii Dijital Ürün Kataloğu 2019/1.
- Zabel, K. (1938). *Namen als waffe, funktiun und wirkung der jüdischen zwangsnamen von*. Grinn Publishing.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

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

COVID-19: KÜRESEL SALGIN SÜRECİNİN ÂŞIK NURŞAH'IN ŞİİRLERİNE YANSIMASI

REFLECTION OF COVID-19: GLOBAL OUTBREAK PROCESS ON MINSTREL NURŞAH'S POEMS

Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET*

ÖZ: Aralık 2019'da Çin'in Wuhan kentinde tespit edilen yeni tip koronavirüs (COVID-19) kısa sürede tüm dünyayı tehdit eder bir hâl almıştır. COVID-19, Türkiye'de de ilk vakanın görüldüğü 11 Mart 2020 tarihinde, Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından küresel salgın ilan edilmiştir. Virüse karşı sosyal, ekonomik, hukuki, dinî ve askerî alanlarda çeşitli önlemler alınmıştır. Salgın, halk sağlığı üzerindeki ölümcül etkilerinin yanı sıra toplumun yaşam biçimini, alışkanlıklarını ve tepkilerini de değiştirmiştir. Âşıklık geleneğinin temsilcileri de küresel salgına karşı kayıtsız kalmamış, sazı ve sözü ile içinde bulunulan durumu ve şartları dile getirmiş, çağının tanığı ve toplumların sözcüsü olmuşlardır. Makalede, Eskişehir'de yaşayan ve âşıklık geleneğini sürdüren Âşık Nurşah'ın küresel salgın sürecinde yazmış olduğu şiirlerinde virüsün ortaya çıkışını, yayılmasını ve etkilerini ne şekilde ele aldığı, konuyla ilgili gözlem ve deneyimleri sorgulanmıştır. Âşığın arşivinde bulunan ve henüz yayınlanmayan şiirleri ile derleme sırasında doğaçlama söylediği şiirlerinden yararlanılmıştır. Sorgulama sonucunda, Âşık Nurşah'ın şiirlerinin koronavirüse dikkat çekme ve salgından korunma noktasında toplumu bilinçlendirme gibi önemli bir rolü yerine getirdiği/getirmekte olduğu görülmüştür. Âşığın bu görevi yerine getirirken evde kalma, temizlik kurallarına uyma, maske takma, sağlık çalışanlarına destek olma, koronavirüse yenik düşen insanlık, virüsün ekonomiyi sarması, sosyal hayatı olumsuz etkilemesi, eğitim öğretime ara verilmesi, ibadet mekânlarının kısıtlanması gibi konuları daha fazla öne çıkardığı gözlemlenmiştir. Bu durum Âşık Nurşah'ın içinde bulunulan zamanın güncel sorunlarına duyarlı davrandığının ve toplumun salgın karşısındaki duygu ve düşüncelerine tercüman olduğunun da bir göstergesidir.

Anahtar Kelimeler: Koronavirüs (COVID-19), salgın, âşık şiiri, Âşık Nurşah, toplum.

ABSTRACT: Novel coronavirus (COVID-19) detected in Wuhan, China in December 2019 has become a threat to the world. On March 11, 2020, Turkey announced its first case and World Health Organization (WHO) declared COVID-19 a global epidemic. Various measures have been taken in social, economic, legal, religious, and military fields. Additively to its deadly effects on public health, the epidemic changed society's lifestyle, habits, reactions. The minstrelsy tradition representatives didn't freeze to the global epidemic, they expressed the situation with instruments and words, they became witnesses of the age and the spokesperson of societies. In the article, the poems written by Minstrel Nurşah, who lives in Eskişehir and continues minstrelsy tradition, how she deals with emergence, spread, effects of the virus; her observations, experiences on the subject are questioned. Minstrel's poems in her archive and not yet published and improvised poems during the compilation have been used. Consequently, it was seen the

* Doç. Dr. – Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Eskişehir - abuyukokutan@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0001-8732-6043)

poems of Minstrel Nurşah fulfill an important role; drawing attention to the coronavirus, raising the awareness of the society at the point of protection from the epidemic. While Minstrel fulfilling this mission, it has been observed that she highlights the subjects staying at home, following cleaning rules, wearing masks, supporting healthcare professionals, humanity succumbing to coronavirus, economic crisis, adversely affects social life, interruption of education, restriction of places of worship, etc. This shows that Minstrel Nurşah is sensitive about current problems of the present and she's a translator of feelings and thoughts of society against the epidemic.

Keywords: *Coronavirus (COVID-19), epidemic, poem of the minstrel, Minstrel Nurşah, society.*

Giriş

Çin'in Hubei eyaletinde yer alan Wuhan şehrindeki Huanan isimli bir deniz ve et ürünleri pazarından kaynaklandığı düşünülen yeni tip virüs, 2019 yılının son günlerinden beri dünyayı etkisi altına almıştır. Virüsün nasıl ortaya çıktığı konusunda farklı görüşler ileri sürülmekle birlikte uzmanlar genel olarak virüsün hayvanlarda bulunup insanlara bulaşması ve sonrasında mutasyon geçirmesi ile ortaya çıktığını belirtmektedir. Bilgilendirmeye göre virüs, hasta kişinin öksürüğü veya hapşırığı sırasında ortaya çıkan damlacıklar aracılığıyla yayılmaktadır. İnsanlarda ve hayvanlarda hastalığa yol açabilen ve birçok türü bulunan virüs Koronavirüs ya da Korona Virüsü adıyla bilinmektedir. İnsanlarda genellikle soğuk algınlığına yol açan bu virüsler hayat kayıplarına varan tablolara da neden olabilmektedir. Çin'den önce Uzak Doğu ülkelerine, oradan Avrupa'ya, ardından da tüm dünyaya yayılan ve binlerce kişinin ölümüne yol açan yeni tip virüs insanlarda korku ve paniğe neden olmuştur. Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) 11 Mart 2020 tarihinde koronavirüs kaynaklı hastalığı Covid-19 olarak adlandırmış, daha sonra küresel salgın anlamına gelen "pandemi" olarak ilan etmiştir. Kitle iletişim araçlarının hızıyla koronavirüs salgını konusundaki gelişmeler tüm ülkelerden takip edilebilmiştir.

Sağlık Bakanı Fahrettin Koca'nın, 11 Mart 2020'de yaptığı açıklamada, Avrupa üzerinden gelen bir hastanın test sonuçlarının pozitif çıktığını ifade etmesinin ardından tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de salgının yayılmasını önlemek amacıyla sosyal, ekonomik, hukuki, dinî ve askerî alanlarda pek çok tedbir alınmıştır. Öncelikle vatandaşların maske, mesafe ve temizlik kurallarına titizlikle riayet etmeleri gerektiği belirtilmiştir. Bunun yanı sıra yetkililer, "Evde kal Türkiye", "Hayat eve sığar", "Evde hayat var" şeklinde yazıların bulunduğu dikkat çekici yönlendirmelerle, topluma zorunlu olmadıkça evlerden çıkılmaması uyarısı yapmıştır. Kamu ve özel sektörde esnek çalışma yöntemine geçme, evden çalışma, eğitim ve öğretime ara verme, 65 yaş üstü ve kronik hastalığı olan kişilere yönelik sokağa çıkma yasağı, uçuş yasakları, şehir giriş çıkışlarını kontrol altına alma, lokanta ve restoranlara ilişkin kısıtlama, eğlence, sanat, kültür ve sosyal faaliyetlere kısıtlama gibi tedbirler de bunlar arasındadır. Akut durumun hızlı değişikliği

doğrultusunda alınan tedbirler anlık olarak değişmekle birlikte söz konusu yasaklama/kısıtlamaların salgından vatandaşların en az seviyede hasar almalarının sağlanması için yapıldığı ve uyulması konusunda hassasiyet gösterilmesi gerektiği yetkililerce sürekli dile getirilmiştir. Bu süreç, pek çok kişiyi zamanının büyük kısmını evde geçirmeye sevk etmiş, bireyler yaşam biçimlerini, davranışlarını, alışkanlıklarını yeniden gözden geçirmeye, birtakım değişim ve dönüşümlere gitmeye başlamışlardır.

Başlangıçtan bu yana Türk toplumunda kültür taşıyıcılığı/aktarıcılığı ve temsilciliği rolünü üstlenen, baksı-ozan geleneğinin bugünkü temsilcileri olan âşıklar da virüse ve virüsle birlikte zorunlu olarak yaşanan değişim ve dönüşümlere kayıtsız kalmamışlardır. Ortaya koydukları koronavirüs içerikli şiirlerle içinde yetiştikleri topluma hitap ederek, onları koronavirüse karşı uyarılmış, tedbirli davranmaya ve mümkün olduğunca evde kalmaya yönelik uyarılarda bulunmuşlardır. Sazlarıyla fon müziğini çalarak, halk diliyle halka seslenmiş ve onlara uzmanların koronavirüsle ilgili açıklamalarını dikkate almaları, sağlık çalışanlarına destek olmaları, yetkililerce alınan önlemlere uymaları, birlik ve dayanışma içinde olmaları, koronavirüsü hafife almamaları gerektiğini belirtmişlerdir. Elinde sazı dilinde sözüyle koronavirüse karşı farkındalık yaratan âşıklar, şiirlerinde böyle bir illetin neden ortaya çıktığına dair görüş de bildirmişler, bunun Tanrı'nın insanlara savaşların, kavgaların, haksızlıkların, adaletsizliklerin bir cezası olarak gönderildiğini, dünyanın büyük bir sınavdan geçtiğini ve âdeta kıyametin bir provasının yaşandığını açıklamışlardır.

Küresel salgın bir yıldan uzun süre dünya gündeminin odak noktası olunca Covid-19'a dair gerek Türkiye gerekse dünyada pek çok şiir söylenmiştir. Ardahan ve çevresinde yaşayan âşıkların salgın itibarıyla duygu, düşünce his ve hayallerini ihtiva eden şiirlerinin yanı sıra (Altınkaynak, 2020: 372-393) elektronik bağlamlardan da tespit edilen şiirler söz konusudur. Teknolojik gelişmelerle birlikte âşıkların da kendilerini ifade ettiği yeni paylaşım alanlarına dönüşen elektronik bağlamlarda âşıklar, koronavirüs salgını ile ilgili mizahi ve dramatik içerikli şiirler paylaşmışlardır. Bunlar arasında, sosyal paylaşım sitesi olan youtube üzerinden âşıkların ürettiği koronavirüs içerikli türküler (Gürçayır Teke, 2020: 5-17) ile âşıkların sosyal medya hesaplarında ve çeşitli platformlarda yayınlamış oldukları virüs temalı şiirleri (Saraç, 2020: 18-34; Aydın ve Çetin, 2020: 25-40) dikkat çekicidir. Yine söz konusu paylaşımlar arasından şiir niteliği taşıyan örneklerin, folklorun ve mizahın protesto işlevi bağlamında ele alınarak çözümlendiği çalışmalar (Keskin, 2020: 502-536) ile korona virüsü konulu şiir, fıkra ve karikatürlerin incelenerek bunların mizah kuramları ile ilişkisinin açıklandığı yazılar (Yıldız, 2020: 150-172) anlamlıdır. Bunun yanı sıra Berberi şairlerin ve Kazak akınların virüs salgını ile ilgili uyarılarını, yapılması gerekenleri, uyulması gereken kuralları içeren şiirleri söz konusudur (Gürçayır Teke, 2020: 6).

Makalede, Eskişehir’de yaşayan ve âşıklık geleneğini sürdüren Âşık Nurşah’ın¹ ürettiği koronavirüs içerikli şiirler üzerinde, örnek metinler eşliğinde durularak, virüsün ortaya çıkışını, yayılmasını ve etkilerini ne şekilde ele aldığı, konuyla ilgili gözlem ve deneyimleri sorgulanacaktır. Şiir örnekleri, âşığın arşivinde bulunan, el yazısıyla yazılmış olan ve henüz yayınlanmayan şiirlerinin tarafımızca bilgisayar ortamına aktarılmış olanları arasından alınacaktır. Sorgulamalar sırasında, âşığın 27.03.2020 ile 09.02.2021 tarihleri arasında yazılmış olduğu kaydedilen koronavirüs içerikli tüm şiirleri ile 11.02.2021 ve 23.02.2021 tarihli görüşmelerimiz esnasında konuyla ilgili tarafımıza doğaçlama söylemiş olduğu şiirlerden de yararlanılacaktır.

1. Âşık Nurşah’ın Koronavirüs Temalı Şiirleri

Âşıklık geleneğinin bir temsilcisi olan Âşık Nurşah, tıpkı diğer âşıklar gibi, içinde bulunulan zamanın güncel olaylarını yakından takip etme, hayata dair gözlemlerini, deneyimlerini şiir ve deyişlerle ifade ederek topluma mesaj verme, mevcut düzeni ve işleyişi eleştirme, görüş ve önerileriyle toplumu yönlendirme, toplumun sesi olma gibi pek çok işleviyle, kültürün önemli bir halkasını oluşturmaktadır. Genelde bütün âşıkları, özelde kendisini “toplumun hafızası” olarak tamamlayan Nurşah, bugün dünya genelinde her geçen gün daha fazla yayılırken kayıpların da artmasına neden olan koronavirüs temalı şiirler yazarak bu rolü yerine getirmeye çalıştığını ifade etmektedir.

Koronavirüs içerikli şiirlerinde Âşık Nurşah’ın virüsten bahsederken genellikle “korona” ve “virüs” ifadelerini kullandığı, salgını tüm dünyayı sarsan bir “musibet”, “illet”, “felaket”, “bela” olarak nitelendirdiği görülür. Koronavirüs şiirlerini oluştururken kullandığı “pandemi”, “Covid-19” gibi terimleri ve bu bağlamdaki bilgileri medya kanallarından öğrenmiştir. Âşık, edinmiş olduğu bu bilgileri kendi deneyimleri çerçevesinde yorumlamış/yorumlamaktadır.

Koronavirüsün Türkiye’de görülmesinden önce de âşığın virüs temalı şiirler yazdığı tespit edilmiştir. Âşık, virüsün sadece günümüzde değil önceden de var olduğunu, tarih boyunca pek çok salgın hastalık ve ekonomik kriz yaşandığını ancak yirmi birinci yüzyılda ilk kez böylesine büyük bir krizle karşı karşıya kalındığını belirtmektedir. Dolayısıyla koronavirüsün Türkiye’de görülmesinden ve bulaşma riski yüzünden çoğu kişinin evden çıkamaz hâle gelmesinden sonra şiir sayısında artış olmuştur.

¹ Âşık Nurşah’ın biyografisi, âşıklığa geçişi, çeşitli yönleri, âşıklığını hazırlayan etkenler, âşıklık ile ilgili düşünceleri, şiirlerinin yapı ve muhteva özellikleri, şiirlerindeki sanat, şiirlerinin âşıklık geleneği içindeki yeri, üyesi olduğu kurumlar, katıldığı belgeseller, piyasaya çıkan kasetleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Kaymak vd., 1989; Oktay ve Tanyeri, 1991; Eskişehir Odunpazarı Belediyesi, 1998). Ayrıca Âşık Nurşah üzerine yapılan çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Büyükokutan Töret, 2019: 39-57).

Çalışmada incelemeye alınan şiirler, âşığın koronavirüs içerikli şiirlerinin yoğunlaştığı temalara göre sınıflandırılmıştır. Bu bağlamda Âşık Nurşah'ın koronavirüse ilişkin şiirleri taranmış ve bunlar arasından çok belirgin dörtlükler seçilmeye gayret gösterilmiştir. Üretilen şiirlerin büyük bir bölümü, koronavirüs karşısında insanlığın aczi, virüsün sosyal ve ekonomik yaşamı olumsuz etkilemesi üzerine yoğunlaşmaktadır. Öldürücü gücü ve tahrip ediciliği olan virüse karşı evde kalarak sağlık çalışanlarına destek olmayı içeren şiirleri de fazladır. Âşık Nurşah'ın şiirlerine yansıyan yeni tip koronavirüs ile ilgili şiirler incelendiğinde şöyle bir tablo ile karşılaşılmaktadır:

1.1. Evden Çıkma Çıkma Kardeş: Yetkililerin/Uzmanların Önerilerine Riayet Etme

Korona felaketinin insanlığa aslında ne kadar korumasız, savunmasız ve çaresiz olduğunu hatırlattığını dile getiren Nurşah, ülke bazında ve küresel ölçekte alınacak olağanüstü önlemler sayesinde insanlığın bu salgını da yeneceğini belirtmektedir. Sağlık, ekonomi ve sosyal alanlarda büyük bir çöküntünün yaşandığı günlerde insanların umutsuzluk ve karamsarlığa kapılmadan, birlik, beraberlik ve dayanışma içinde olmaları gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda yetkililerin/uzmanların ülke için almış oldukları önlemlere toplumun da aynı hassasiyetle evlerinde kalarak önlemlerini almaları gerektiğini açıklamaktadır:

“Demle çayın iç kahveni, Evden çıkma çıkma kardeş, Arttır her dem direnci, Evden çıkma çıkma kardeş.	Virüs hiç şakaya gelmez, İnsanoğlu nasıl bilmez, Yaşlı ölür genci ölmez, Evden çıkma çıkma kardeş.”
---	--

(Yazılış tarihi: 01.04.2020)

Vermiş olduğu toplumsal mesajlarla belirli bir dinleyici/izleyici/okuyucu kitlesine ulaşan ve virüsten korunma önerilerine uymalarını, sabretmelerini telkin eden Âşık Nurşah, bu noktada âşıkların topluma yol gösterme işlevini yerine getirmektedir:

“Söyleneni dinleyelim, Kulak ardı etmeyelim, Dert üstüne gitmeyelim, Evden çıkma çıkma kardeş.	Sabır en güzel anahtar, Rabbim bizlere taraftar, Ölümlle olunmaz Hakk'tar, Evden çıkma çıkma kardeş.”
---	--

(Yazılış tarihi: 01.04.2020)

Âşık Nurşah, “evden çıkma” mesajlarını verirken kendisini de bu gerekliliğe dâhil etmektedir ki bu durum, âşıklık geleneğinin bir temsilcisi olarak “Ben de sizlerden biriyim” düşüncesiyle açıklanabilir:

“Nurşâh yaş beni de tuttu, Dualarda gün tüketti, Dileklerini ilettiler, Evden çıkma çıkma kardeş.”	“Beytullah'ım kuşlarıyla dönüyor, Mekke'm deyip ciğerlerim yanıyor, Kapandım evime yaram kanıyor, Dünya büyük imtihandan geçiyor.”
---	---

(Yazılış tarihi: 01.04.2020)

(Yazılış tarihi: 27.03.2020)

Küresel salgının ilk dönemlerinde âşığın yerel kanallara davet edilerek şiirlerini paylaşması ve bu şiirlerini icra etmeden önce dinleyicilere/okuyuculara bazı uyarılarda bulunması, bir bakıma topluma öncülük etme rolünü içselleştirdiğini ve sorumluluk olarak kabul ettiğini göstermektedir. 30.03.2020 Pazartesi günü Eskişehir'in ilk özel televizyonu olan Kanal 26'da Gündem Özel programına, canlı video konferans görüşmesi ile katılan Nurşah, bu süreçte görmüş olduğu bir rüyayı paylaşarak topluma moral, umut ve cesaret vermeye, koronavirüsle mücadelede "evden çıkma" mesajını, yerel televizyon kanallarından da halka ulaştırmaya çalışmaktadır:

"Selamün Aleyküm, İyi Günler. Eskişehir'de Kanal 26'mızda, ilk kez evimden canlı yayına katılıyorum. Yıllardır stüdyodan sizlerle buluşuyordum. Bugün evimden sazımla fon müziğimi çalarak şiirlerimi sunacağım. Öncelikle başımız sağ olsun. Dünyamıza da geçmiş olsun, acil şifalar dilerim. Koronavirüs konusu dışında yeni şiir çalışmalarım da oldu ancak imtihandan geçtiğimiz şu günlerde koronavirüsten bahsedeceğim. Perşembeyi Cumaya bağlayan gece bir rüya gördüm. Yeşillikler içinde gizli görünmeyen bir bahçede bana iki tane saksı verildi. Birisi pembe diğeri de beyaz güller dökmüştü. Onları elime aldığımda yavrusuna kavuşmuş anne gibi oldum. Biraz zorluk, sıkıntı çekeceğiz ama inşallah beyaz günlere gideceğiz, Allah kerimdir. Evimizde kalalım. Yüce Rabbim ol dediğini oldurur, olma dediğini oldurmaz. Virüsü veren Allah'tır. İsterse sürdürür isterse alır. Önce sürdürmesin diye dua edelim, sonra tedbirimizi alalım. Allahuteala'nın acıdığı kul, 'Ben virüsten korkmam' diyor. Sen neden virüsten korkmuyorsun? Ölenler keyfi mi ölüyor? Söylenecek söz çoktur. Valiliğimize, kaymakamlığımıza, sağlık personelimize, hizmet veren tüm çalışanlarımıza Eskişehir ve tüm Türkiye adına teşekkürlerimi arz ederim. Allah razı olsun cümlesinden. Yaş beni de tuttu, evimizde olalım. Evimizde kalalım. Sayın Cumhurbaşkanımızın, bakanlarımızın, basınımızın değerli, şifalı sözlerini dinleyelim, uyalım ki biz virüsten değil koronavirüs bizden kaçsın diyelim. Yer, gök dualarımızda olsun."

Âşık Nurşah tarafından yazılan şiirlerin yerel televizyon kanalları aracılığıyla halka ulaştırılması ve kanalların arşivinde yer alması, özellikle âşığın irtibat hâlinde olduğu diğer âşıkları da koronavirüs konusuna eğilmelerine teşvik etmektedir. Nurşah, görüştüğü/izlediği bazı âşıkların virüsü programlarda "sazıyla ve sözüyle", "diliyle ve teliyle" sunarak yetkililere/uzmanlara destek olduklarını ifade ederek bunun âşıklık geleneğindeki önemini vurgulamaktadır. Ancak Kanal 26'nın kendisinden programda saz çalmasını da talep ettiklerinde ölümler karşısında çok üzgün olduğu için sazını sadece arka planda fon müziği olarak kullanmak ve sözle anlatmak istediğini belirtmiş, onlar da makul karşılamaşlardır. Nurşah, rüyasını şiir olarak şöyle okumuştur:

"Beyaz güller açmış saksı verdiler,
Gizli duvarların yeşil bahçesi,
Sanki yavrusuna kavuşmuş anne,
Açılmıştı gönüllerin bohçası.

Kanat çırpıyordu eze kuşlar,
Virüse atıyordu küçük taşlar,
Mevlâ'ya döküldü gözlerden yaşlar,
Pembe ile kaplanmıştı çehresi.

Ey olduran oldurmayan da Rabbim,
Senden geldik sana gideriz Rabbim,
Vaade bundan ise sendendir Rabbim,
Var mıdır ki buluna bir çaresi.

Beyaz günler geleceğim der gibi,
Bulutların dağıtan seher gibi,
Rüyam mesajımdan bir haber gibi,
Neleri atlattı hayat çevresi.”
(Yazılış tarihi: 28.03.2020)

Âşık Nurşah, koronavirüs içerikli şiirlerini topluma iletirken her ne kadar aktif olarak sazını kullanmasa da sözle, koronavirüsle mücadelede en önemli unsurlardan birinin evde kalmak ve yetkililerin/uzmanların önerilerini dikkate almak olduğunu ifade etmektedir. Birey ve toplum olarak üzerimize düşen tedbiri gerektiği gibi, gerektiği kadar ve gücümüz ölçüsünde almakla görevli ve yükümlü olduğumuzu, bize düşen kısımda ihmalkâr davranmamak, tedbirsiz olmamak, takdiri ise Allah’a bırakmak gerektiğini vurgulamaktadır.

1.2. Dünyamızda Gizli Virüs Yaşamı: Görünmeyene Karşı Yaşam Şeklini Değiştirme

Dünyanın her bölgesini etkisi altına alan Covid-19 salgını sadece Türkiye’de değil tüm dünyada insanların kişisel alışkanlıklarını ve tercihlerini radikal şekilde değiştirmeye zorlamıştır. Virüsle mücadelede başarılı olabilmek adına pek çok önlem alınmıştır. Okulların tatil edilip uzaktan öğrenime geçilmesi, spor ve kültür sanat etkinliklerinin iptal edilmesi, seyahat kısıtlamaları, camilerin toplu ibadete kapatılması, umre ve hac organizasyonlarının ertelenmesi, berber, kuaför, güzellik salonu ve benzeri şekilde hizmet veren dükkânların geçici bir süreyle kapatılması, her türlü toplantı ve etkinliklerin yasaklanması, 20 yaş altı ve 65 yaş üstü vatandaşlar için sokağa çıkma kısıtlaması getirilmesi, sağlık personelinin yıllık izinlerinin kaldırılması bunlar arasındadır. Âşık Nurşah, “gizli ve sinsi bir virüs” olarak nitelendirdiği yeni tip koronavirüsün ve ona karşı alınan önlemlerin birey ve toplumun yaşam şeklini, günlük alışkanlıklarını ne şekilde değiştirdiğini şiirlerinde ifade etmektedir.

“Nerede, ne zaman insanı bulur,
Dünyamızda gizli virüs yaşamı
Kimini öldürmez kimisi ölür,
Dünyamızda gizli virüs yaşamı.”
Sinsi dalar sinsi yakalar canı,
Hastaneler dolar taşar insanı,
Karantinasına almış cihanı,
Dünyamızda gizli virüs yaşamı.”
(Yazılış tarihi: 27.10.2020)

Âşık Nurşah şiirlerinde maske, mesafe ve temizlik mesajlarına geniş bir şekilde yer vererek gizli virüse karşı toplumu bilinçlendirmeyi hedeflemektedir:

“Çare mesafeye, maskeye kalmış,
Yakaladığını toprağa salmış,
Kimi kurtuluşun, zaferin bulmuş
Dünyamızda gizli virüs yaşamı.”
(Yazılış tarihi: 27.10.2020)
“Nurşâh’ım sözünü bağlar burada,
Bir de temizliğimiz var kuralda,
Kurtuluşlar elimizde herhalde,
Vur sazını garip âşık tellere.”
(Yazılış tarihi: 11.02.2021)

Genç-yaşlı, büyük-küçük ayrımı yapmadan, açık bulduğu her kapıdan girerek bireyleri hayattan koparan, sevenleri ayıran koronavirüsün bu kadar yayılmasının nedeni, âşığa göre, tedbirsizliktir. Cenaze törenlerinde bir araya gelen, düğünlerde horon tepen, sokağa çıkma yasaklarına uymayan kişiler âşık tarafından eleştirilir:

“Topraklara gelin ettin, Sevenleri aldın virüs, Koca dünyayı tükettin, Yaşamlara daldın virüs.	Mezarlarda yer kalmadı, Çok insan ibret almadı, Mesafe yerin bulmadı, Açık kapı girdin virüs.
---	--

Tedbirsizlik aldı gitti, Ölümlerle bayram etti, Canlarda yürekler gitti, Bizi bizden böldün virüs.	Düğünler horonun tepti, Maskesin ağızdan gitti, Çiftler kavuşmadan yitti, Ahirete saldın virüs.”
---	---

(Yazılış tarihi: 09.02.2021)

Yurt dışı uçuşlarının geçici olarak durdurulması nedeniyle gerçekleştirilemeyen umre ve hac ziyaretlerinden duyulan endişe, kendisi de bir hacı olan Nurşah'ın şiirlerine yansımıştır. Bunun yanı sıra Cuma namazı da dâhil olmak üzere camilerde vakit namazlarının cemaatle kılınmasının bir süreliğine kısıtlanmasının verdiği üzüntüyü şiirlerinde görmek mümkündür:

“Âlemlere yaydı ününü acı, Kâbe'ye gidemez olmuştur hacı, Aranır çaresi, yoktur ilacı, Dünyamızda gizli virüs yaşamı.”	“Camilerimiz kapılarını açsın, Nerede bir özlem var ise kavuşsun, Bu dert başlardan savuşsun, Dünya büyük imtihandan geçiyor.”
---	---

(Yazılış tarihi: 27.10.2020)

(Yazılış tarihi: 27.03.2020)

Salgının ülke ekonomisinde yarattığı kriz nedeniyle birçok firmanın kepenk kapatması, pek çok sektörde ciddi oranlarda çalışanın işinden çıkarılması ve söz konusu ekonomik sıkıntıları fırsata çevirerek fiyat arttıranlar âşığın şiirlerine konu olmuştur:

“İşsizlik aldı başını gidiyor, Sıkıntı insanları ah mahvediyor, Yokluk hayat ile cenk ediyor, Pahalılık fırsat oldu kullara.”	“Kalabalık izdihamla yarışır, Marketlerimizse pahalılaştır, Fiyatlarsa izinsiz artırılır, Yolsuzluklar düşer oldu dillere.”
--	--

(Yazılış tarihi: 11.02.2021)

(Yazılış tarihi: 11.02.2021)

Koronavirüs ile mücadele kapsamında alınan tedbirler arasında, 65 yaş üstü olup kronik hastalığı olan kişilerde ölüm oranının yüksekliği nedeniyle söz konusu gruptaki kişilere sokağa çıkma sınırlaması getirilmesi de bulunmaktadır. Bu kısıtlama 65 yaş üstünün gündelik rutinlerinin değişmesine neden olmuştur. Kendisi de 65 yaş üstü olan âşık, bu durumdan sıkıldığını ve eski günlerine geri dönmek istediğini belirtmektedir:

“Altmış ben yaş üstü çocuğu genci, “Yaşlılardan sokak yasağı kalksın,
Mevlâ'ya kalmıştır gücü direnci, Yerini sağlıklı huzurlar alsın,
Kiminin görmüşüm yoktur inancı, Eski günlerimiz bizlerle olsun,
Dünyamızda gizli virüs yaşamı.” Dünya büyük imtihandan geçiyor.”
(Yazılış tarihi: 27.10.2020) (Yazılış tarihi: 27.03.2020)

Yeni tip koronavirüs salgınının yayılımının en aza indirilmesi amacıyla her kademedeki eğitim faaliyetlerine 16 Mart 2020 tarihiyle geçici olarak ara verilip, eğitimin aksamaması için uzaktan eğitime geçilmesi, kamuda ve özel sektörde çalışma saatlerinin esnetilmesi, fabrikaların eski yoğunluğunda çalışmaması ve bu sürecin bilinmezliği âşık şiiirlerine konu olmuştur:

“Uzaktan eğitim talebeleri, “Fabrikalar üretmiyor üründe,
Esnek çalışma saatleri, İşçileri göremiyoruz yerinde,
Kamuda özel sektörde Ne olacak bilinmiyor yarında,
Evden çalışma günleri.” Kuşlar garip konar dallara.”
(Yazılış tarihi: 11.02.2021). (Yazılış tarihi: 11.02.2021).

Sosyal toplanmaların virüsün yayılma hızını artırdığının ifade edilmesinin ardından bireylerin birbirlerinden uzaklaşması, araya sosyal mesafenin girmesi, Covid-19'dan ölenlerin cenazelerinin koruyucu tedbirler alındıktan sonra usulüne göre yıkanması, kefenlenmesi ve defnedilmesi gerektiği ve durumundan duyulan kaygı âşık tarafından dile getirilir:

“Yarınlara kaldı kaygılarımız, “Tabutla gömüldü ceset,
Artıkça artıyor duygularımız, Bulaşırın diye meret,
Sarılamaz oldu ailelerimiz, İmtihandaki nasihat,
Firkat tohumunu ektik kollara.” Unutulmaz yeldin virüs.”
(Yazılış tarihi: 11.02.2021) (Yazılış tarihi: 09.02.2021)

Virüsün ilk görüldüğü andan itibaren sağlık personelinin mücadelesini, virüsün bulaşma riskine karşı aldıkları tedbirleri, virüse yakalanan hastaların tedavisi için kendi canlarını tehlikeye atmalarını, yakınlarını ve sevdiklerini göremeyip evlerine dahi gidememelerini takdir eden Nurşah, vatandaşların evlerinden çıkmayarak kendilerine destek olmasını istemektedir:

“Hastaneler doldu taştı, “Bize sağlığımız için bakanlar,
Hayat yaşama savaştı, Canlarını feda eden makamlar,
Sağlıkçılarımız koştı, Allah razı olsun sahip çıkanlar
Mücadele verdin virüs.” Dünyamızda gizli virüs yaşamı.”
(Yazılış tarihi: 09.02.2021) (Yazılış tarihi: 27.10.2020)

Âşık Nurşah, tedavi sırasında kendilerine virüs bulaşıp hayatını kaybeden sağlık çalışanlarını şehit olarak değerlendirmektedir. Konuyla ilgili şu açıklamayı yapmıştır: “Diyelim ki bir yangın oluyor. İtfaiyeciler ölümü göze alıp o yangına giriyorlar. Bazı itfaiye erleri yangında şehit oluyor. Benzer şekilde sağlık çalışanları da canı kurtarmak için uğraştıklarından şehittir”.

“Çok sağlıkçılarımız gitti canlar uğruna,
Şehitlerimiz olarak toprağın bağına,
Nurşah’ım dağlar taşlar erir oldu çağırma,
Kalksın gayrı üstümüzden hastalık denen dert. (Yazılış tarihi: 23.02.2021)

Âşık Nurşah’ın Türkiye ve dünyayı etkisi altına alan yeni tip koronavirüsle mücadelede psikolojik açıdan zor zamanlar geçiren topluma moral verici şiirleri de bulunmaktadır. Bireylerin gündelik rutinlerini özlediklerini ancak sabırlı oldukları ve alınan önlemlere uydukları zaman elbirliğiyle atlatılacağını belirtmektedir. Haber kanallarında virüse iyi geldiği ileri sürülen bazı bitki ya da karışımların asılsız olduğunu ifade eden Nurşah, “Ben televizyonda bir profesörü dinledim ve onu onayladım. Virüs karşısında şu bitkilerin suyunu iç, şu vitamini kullan vs. doğru değildir. Eğer virüs bulaşmışsa ‘Ya seni alırım ya seni öldürmem başkalarına bulaşırım’ der” şeklinde açıklama yapmaktadır. Bu noktada hastalığın tedavisinde kullanılmak üzere bilim insanları tarafından başlatılan aşı çalışmalarının bir an önce tamamlanması ve salgının kontrol altına alınması gerektiğini dile getirmektedir:

“İnşallah aşılar gündeme gelir, Cümle ülkelere olsun duamız,
Dertlerimiz derman şifasin alır, Atlatacaktır bunu da dünyamız,
Her yara bilelim Hakk’tan var olur, Kurallara uymak büyük vefamız,
Dünyamızda gizli virüs yaşama. Dünyamızda gizli virüs yaşama.”
(Yazılış tarihi: 27.03.2020)

Âşık Nurşah, yeni tip koronavirüse bağlı olarak ortaya çıkan yeni yaşam biçiminin, yeni alışkanlıkları da beraberinde getirdiğini şiirlerinde ifade ederken bu süreçte gözlemediği olumsuzluklardan da söz etmektedir. Toplum ve gündelik yaşamda hâli hazırda büyük etkileri olan salgına karşı alınan önlemlere, getirilen kısıtlamalara uymak istemeyen hatta virüse inanmayan kişileri eleştirmektedir. Koronavirüs paniğini fırsat bilerek haksız fiyat artışı ve stokçuluk yapanlar da âşık tarafından eleştirilir. Bunun yanı sıra bu sürecin geçici olduğuna ve kurallara uyulduğu takdirde güzel günlerin tekrar geleceğine dair yorumlarıyla toplumun psikolojik açıdan moral ve motivasyonunu yükseltmeye çalıştığı da görülmektedir. Âşık, şiirlerinde virüsün tüm insanları ölüme götürmediğini, hastalığı yenerek sağlığına ve ailesine kavuşanların da olduğunu ifade etmektedir. Âşığa göre sorunun çözümü için en etkin yol birtakım bitki ya da vitaminler değil aşıdır.

1.3. Dünya Kıyametin Ab-ını İçiyor: Kıyamet Alameti

Yeni tip koronavirüsün Çin’de ortaya çıkıp küresel bir salgına, bir pandemiye dönüşmesinin ardından, ne şekilde ortaya çıkıp yayılmış olabileceğine dair çeşitli varsayımlar ileri sürülmüştür. Soru işaretlerinin olduğu bu süreçte, ABD ve Çin arasında “biyolojik komplo” savaşı ortaya çıkmıştır. Çinli ve ABD’li bilim insanları, karşı tarafı güçsüzleştirmek için bilinçli olarak laboratuvarlarda virüsü üretmekle birbirlerini suçlamışlardır. Her ne kadar uzmanlardan gelen ortak yorum koronavirüsün biyolojik silah

olmadığı yönünde olsa da bu süreçte birçok anlatı ortaya atılmıştır. Bunun yanı sıra bugüne kadar tüm dünyada binlerce can kaybına sebep olan koronavirüsten en çok etkilenen kesimin yaşlılar olduğu düşünüldüğünde, Avrupa'nın yaşlı nüfusunu eritmek için virüsü ürettiği, "tek tip insan" esaslı yeni bir dünya düzenine geçmek için virüsten yararlanıldığı gibi çeşitli komple teorileri ileri sürülmüştür. Haber kanallarını yakından takip eden Âşık Nurşah, söz konusu komple teorilerinden haberdardır. Bu konuda şöyle bir açıklama yapmıştır:

Koronavirüsü Çinlilerin üretilip üretilmediğini bilmiyorum ama Çinlilerin kendi milletinden de çok fazla ölen oldu. İnsan kendi canını öldürür mü? Çinliler bunu yaptıysa 'Ben de ölebilirim, şansım'a düşüncesiyle yapmıştır. Koronavirüs insan eliyle laboratuvarda üretilmiş denildi. Peki virüsten önceki bütün hastalıklar, vebalar ne olacak? Eğer Çinliler gerçekten dünyaya düşmanlık düşünerek bunu yaptıysa önce Allah vardır. O, öldürmedikten sonra ölünmez. O istemezse virüs etkili olmaz. Önceden dünya birbirini kırarken şimdi birbirine aşı göndermeye başladı. Bir dostluk bağı kurulmaya başlandı. Çin öldürmek istediği insanlara neden aşı göndersin? Bu hem öldürmek hem güldürmek olur. Çinlilerden sonra ABD'de de üretildiği söylendi ama kesin bir şey yok.

Âşık Nurşah, virüsün ortaya çıkışına dair, "Virüsün kuşlardan, köpeklerden, kedilerden geldiği söylendi. Bunlar asılsızdır. İnsan ölürse hayvan da ölür. Virüs girdiği yeri batırır. Allah dünyanın savaş içinde olduğunu görünce 'Alın size öyle öldürülmez böyle öldürülür' dedi" şeklinde görüş bildirmiştir. Açıklamadan da anlaşılacağı üzere Nurşah, virüsün yapılan savaşlara karşılık Allah tarafından insanlara bir ikaz mahiyetinde gönderildiğini ve bu sürecin insanlık için bir imtihan olduğunu düşünmektedir.

"Ezelinden bitmedi ki savaşlar, Öyle olmaz böyle olur dedi Hak,
Bekliyorduk ölüm bir gün yavaşlar, Günlercene saldırılara bir bak,
Ne oldu ki bize ey be kardeşler, Oturmuş camilerimiz vur kır yak
Dünya büyük imtihandan geçiyor. Dünya büyük imtihandan geçiyor."
(Yazılış tarihi: 27.03.2020)

Nurşah, kavgaların, cinayetlerin, zulümlerin, fesatların ve fitnelerin, salgın hastalıkların meydana gelmesine neden olabildiğini de vurgulamaktadır. Salgının sebebi insanların hatalarıdır, Allah bu hatalardan dönülsün diye virüsü alamet olarak göndermiştir:

"Yetmiş iki millet dersimiz aldık, Cinayetler kol geziyor gençlikte,
Âlametlere derinden daldık, Kavgalar kazalar kanlı savaşta,
Ahlak ile biz bu belayı bulduk, Hangi bir savaşı sayayım güçte,
Dünya büyük imtihandan geçiyor. İki bin yirmiyeye sınırlar konuştu."
(Yazılış tarihi: 27.03.2020)

Âşık Nurşah, koronavirüsle birlikte görülen, insanların birbiriyle savaşması, adam öldürme olaylarının ve fitnelerin fazlaşması, ticareti dürüst olmayan kişilerin ele geçirmesi, ani ölümlerin çoğalması, zulümlerin

artması gibi olaylara dayanarak koronavirüsün kıyamet alameti olabileceğini düşünmektedir:

“Dünya büyük intihandan geçiyor, “Camilerde selalar veriliyor.
Kıyametin ab-ı sını içeriyor, Cihan her gün bir başka diriliyor,
Mücadele savaşların açıyor, Kıyamet alameti görülüyor,
Dünyamızda gizli virüs yaşamı.” Ahireti yaşatıyor kullara.”
(Yazılış tarihi: 27.10.2020) (Yazılış tarihi: 11.02.2021)

Kıyameti “âhir zaman” olarak değerlendiren Nurşah, koronavirüse bağlı olarak meydana gelen karmaşa ve belirsizliği âdeta kıyametin provası olarak görmektedir:

“Cihan cihan ile sarsıldı zaman, “Dünya kıyametlerini kopuyor,
Ağlıyor hâllerde İslam’ı iman, Alavlar cihanın sarmış yakıyor,
Sanki kıyameti yaşıyor insan, Bir yanda depremler hayat çöküyor,
Dünya büyük intihandan geçiyor. “ İki bin yirmiyeye virüsler saçtı.”
(Yazılış tarihi: 27.03.2020) (Yazılış tarihi: 17.11.2020)

Âşık Nurşah’ın tüm dünyada görülen koronavirüs salgınının sebebini insanların hataları olarak görmesi ve Allah’ın bütün insanlığa bir ikazı olarak değerlendirmesi, bu süreçte televizyon kanallarına çıkarak gündemi meşgul eden bazı kişilerin görüşlerinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Diyanet İşleri Başkanlığı, her ne kadar dünyada meydana gelen her olayın kıyamete bağlanmaması gerektiğine dikkat çeken açıklamalar yapsa da Nurşah’ın, koronavirüsü kıyamet alameti olarak görmesi halk arasında yaygın olan bir inanın dile getirilişi gibidir.

1.4. Bir Muammasın Özünde/ Akıllar Ermez Çözümde: Bilinmeyene Karşı İnsanlığın Birliği

Dünya Sağlık Örgütü, nüfusun daha önce maruz kalmadığı bir hastalık olarak ortaya çıkması, hastalığa sebep olan etmenin insanlara bulaşması ve tehlikeli bir hastalığa yol açması, hastalık etmeninin insanlar arasında kolayca ve devamlı olarak yayılması koşullarını sağladığı için koronavirüsü küresel salgın ilan etmiştir. ABD başta olmak üzere gelişmiş ülkelerin salgına ilişkin tedavi yöntemleri geliştirememesi, uzun bir süre aşının bulunamaması, mevcut aşıların herkese ulaşamaması, virüsün ırk, din, dil, etnik köken, makam ayrımı yapmaması karşısında Nurşah, tüm insanlığı “Mevla’dan gelen”e karşı birlik, beraberlik ve dayanışma hâlinde olmaya ittiğini şiirlerinde söylemiştir:

“Bir muammasın özünde, “Zengin ile fakir aynı kefedede,
Akıllar ermez çözümde, Bayrak birliğin çekiyor cephe,
Gizli mevsimsin güzünde, İnsanlar toplanmış aynı tepede,
Pek çok canlar soldu virüs.” Dünya büyük intihandan geçiyor.”
(Yazılış tarihi: 09.02.2021) (Yazılış tarihi: 27.03.2020)

“Allah’tan gelene bir şey denmez, “Alın yazısıym dedi dünyaya,

Hayvanlardan kimden geldi söylenmez,
Bir muammadır sırrı bilinmez,
Ülke ülke çare düştük yollara.”
(Yazılış tarihi: 11.02.2021)

İki bin yirmiyeye virüsler saçtı,
Kara toprak kader etti Mevlâ'ya,
İki bin yirmiyeye virüsler saçtı.”
(Yazılış tarihi: 17.11.2020)

Âşık Nurşah, yeni tip koronavirüsün, hızlı bir şekilde dünyaya yayılması, yıkıcı ve tahrip edici gücü nedeniyle insanlara verdiği hasarlar karşısında bir tarihi daha destan olarak kaydettiğini belirtmiştir. Bunun yanı sıra bir de koronavirüs mutasyonundan söz edildiğini, tüm dünyada olduğu gibi ülke gündeminde güncelliğini koruduğundan bahsetmektedir:

“Ey Türkiye'mize yazdığım destan,
Bir tarihi daha kayıt ettik destan,
Ağlar Nurşâh kurtulalım bu yastan,
Dünya büyük imtihandan geçiyor.”
(Yazılış tarihi: 27.03.2021)

“Yetmedi bir de mutasyon,
Nereye varacak bu son,
Yalvar Yaradan'ına sen,
Nurşâh sazın çaldı virüs.”
(Yazılış tarihi: 09.02.2021)

Nurşah, koronavirüsün hastalık yapıcı etkisinden ve öldürücü gücünden etkilenen gerek kendi ülkesinde yaşayan insanlar gerekse diğer devletlerde yaşayanlar için üzülmekte, ölenlere başsağlığı dilemekte, biran önce virüssüz günlerin gelmesini temenni etmektedir:

“Devletimize ve milletimize,
Rabbim zeval vermeye ülkemize,
Virüssüz günler memleketimize,
Dünya büyük imtihandan geçiyor.

Geçmiş olsun cümlesi uluslara,
Baş sağlığı diliyorum uluslara,
Daha da kapılmadan virüslere,
Dünya büyük imtihandan geçiyor.”
(Yazılış tarihi: 27.03.2020)

Yeni tip koronavirüsün akıbeti ile ilgili olarak her ne kadar bir belirsizlik ortamı ve gelecek kaygısı olsa da Âşık Nurşah, küresel salgının kontrol altına alınacağına, 2021'de Türkiye ve tüm dünya için hüzünlerin geride kalacağına inanmaktadır:

“Başarılı Türkiye'm bunu da başaracak,
Yeniden dünyamız filiz verip yeşerecek,
Zaman öncesi gibi yolunda yürüyecek,
Nurşah der Yaradan'dan asla umut kesilmez.”
(Yazılış tarihi: 23.02.2021)

“İnşallah hüzün silecek akıllar,
İlk durağı açılıyor okullar,
Ey mesafeli dur maskeli kullar,
Nurşâh sizler ile böyle buluştu.”
(Yazılış tarihi: 17.11.2020)

Âşık Nurşah, yeni tip koronavirüsle mücadelede aşının çözüm olacağını düşünmekte ancak Çin'den gelen aşılarda kullanılan kafaşının karışık olduğunu belirtmektedir. Uzmanların, aşıyla ilgili bilinmeyen noktaların bulunduğunu ve Çin aşısının etkinliği ile ilgili çok bir veri olmadığını açıklaması bunun nedenidir. Nurşah, hastalığın tedavisinde kullanılacak aşılarda Türkiye'de de üretilmesini istemekte, böyle olduğu takdirde, daha güvenle yaptırılabilceğini ifade etmektedir:

“Türkiye'm üretsin aşılarımızı,

“İnşallah Türkiye'miz de aşı üretecek,

Daha içten olur güvenlerimiz,
Huzurlu vurunsun canlarımız,
Solmayasın yazda çiçeklerimiz.”
(Yazılış tarihi: 11.02.2021)

Güvenli ve sağlıklı ellerle koruyacak,
Mevla'dan dileğimiz virüsü yok edecek,
Nurşah der, hasretlerse başımızdan gidecek.”
(Yazılış tarihi: 23.02.2021)

Sonuç

Âşıklık geleneğinin bir temsilcisi olan Âşık Nurşah, geleneğin âşıklara atfettiği rol gereği, temsil ettiği toplumun sorunlarını, konuyla ilgili mesajlarını, sazını arka planda tutarak, sözüyle anlatır. Eskişehir il merkezinde yaşayan, İl Halk Kütüphanesi ile irtibat hâlinde olan, iletişim kanallarını yakından takip eden Nurşah, küresel salgın sürecinde şiirlerine tema olarak koronavirüsü dâhil etmiştir. Âşığın, güncel bir konu üzerinde bilinçli olarak durarak salgını şiirlerine konu etmesi, âşıklık geleneğinin mevcut durumu ve gelecekte varlığı noktasındaki soru işaretlerine bir cevap niteliğindedir. Gerek Âşık Nurşah'ın gerekse çalışmada zikredilen diğer âşıkların koronavirüs konulu şiirlerine bakıldığında, âşıklık geleneğinin bugün de var olduğu ve tema olarak günceli yakaladığı görülmektedir. Âşığın/âşıkların, yetkililerin virüs karşısında aldıkları tedbirlere, getirdikleri kısıtlamalara uyulması, bu süreçte canlarını ortaya koyarak virüsle mücadele eden sağlık çalışanlarına destek olunması içerikli şiirleri, onların geçmişte olduğu gibi bugün de toplumu etkileyen olaylara duyarlı olmalarının ve halkı bilinçlendirmeye çalışmalarının, âşığın ifadesiyle “toplumun kulağına koyma” gayretlerinin bir göstergesidir. Bireyler arasında paniğe neden olan, toplumu psikolojik açıdan son derece olumsuz etkileyen, belirsizlik ortamı yaratan koronavirüs karşısında Nurşah, sıkıntıların geride kalacağını ve beyaz günlerin yakın olduğunu söyleyen şiirleriyle topluma moral vermeye ve manevi açıdan destek olmaya çalışmaktadır.

Âşık Nurşah yeni tip koronavirüsün, sokağa çıkma kısıtlaması, maske takma, ekonomiyi sarsma, sosyal hayatı olumsuz etkileme, eğitim öğretime ara verilmesi, ibadet mekânlarının kısıtlanması gibi açılardan bireylerin alışlagelmiş günlük yaşamlarını değiştirdiğini dile getirirken alınan önlemlere uymayan, koronavirüsün olmadığını iddia eden ya da bu süreçte fiyatları arttırıp stokçuluk yapanları da eleştirmektedir. Koronavirüsün günlük hayata etkilerine şiirlerinde ayrıntılı olarak yer veren Nurşah, virüsün neden ve nasıl ortaya çıkmış olabileceğine dair ileri sürülen görüşlerden haberdardır. Konuyla ilgili kesin bir bilgisinin olmadığını belirtmekle birlikte koronavirüsün ortaya çıkışını, insanların hatalarının neticesi olarak yorumlamıştır. İnsanlar savaşlar, kavgalar, cinayetler, zulümler yaparak, fesatlık ve fitnelik yaparak yoldan çıkmışlardır. Allah, bu sapkınlıklardan dönülsün diye virüsü bir işaret olarak göndermiştir. Âşık, tüm dünyada mevcut düzeni bozan ve insanları teyakkuza geçiren koronavirüs illetinin kıyamet alameti olabileceğini düşünmektedir. Kur'an-ı

Kerim'deki kıyametle ilgili ayetlere bakıldığında, kıyamet gününün yaklaştığını haber veren birtakım alametlerin olduğunu, bunlar arasında, bugün olduğu gibi, sapkınlık ve aşırılıkların da yer aldığını belirten Nurşah, virüsün bu alametlerden biri olduğunu ifade etmiştir.

Küresel salgın yeni tip koronavirüsün son günlerde mutasyona uğradığı ve daha hızlı yayıldığı iddiaları karşısında Nurşah, modern tıbbın ısrarla vurguladığı maske, mesafe ve temizlik kurallarına uymayı virüsten korunmanın yolu olarak görmektedir. Bu bağlamda, tedbir amacıyla başvuru şifalı bitki kullanımları, vücut direncini arttırmaya yönelik karışımlar gibi geleneksel tedaviye yönelik uygulamaların faydalı olmayacağını belirtmiştir. Bu bakış açısı âşığın, salgın sürecinde konuya ilişkin yazılı-görsel basın haberlerini, hekimlerin davet edildiği programları izlediğinin, bilimsel gelişmeleri yakından takip ettiğinin bir göstergesidir. Virüsün Allah'tan geldiğine inanan Nurşah, "Rabbimin sınavından geçiyoruz/ Kendimizi tedbirle ölçüyoruz/ Ellerimiz duaya açıyoruz/ Dünya büyük imtihandan geçiyor" diyerek virüsten korunmak ve bu sınavdan başarıyla geçmek amacıyla dua etmek, sabretmek ve tedbir almak gerektiğini de açıklamıştır.

KAYNAKÇA

- (1998). *Sazıyla, sözleriyle, müziğiyle ve ödülleriyle Aşık Nurşah*. Eskişehir: Odunpazarı Belediyesi.
- Akalın, F. (2019). *Eskişehirli Âşık Nurşah'ın bazı hikâyeleri*, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Altınaynak, E. (2020). Halk şairlerinin dilinde COVID 19 (Korona virüs). *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 46, 372-393.
- Aydın, O. - Çetin, O. (2020). Geleneğin izinde: Âşıkların diliyle koronavirüs. *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*, 5 (1), 25-40.
- Baymak, O. - Donat, C. (2010). *Türk dünyası şiir antolojisi 1*. Prizren-Kosova: Grafix.
- Büyükokutan Töret, A. (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında Eskişehirli Âşık Nurşah'ın şiirleri üzerine bir değerlendirme. *Toplumsal cinsiyet ve kadın folkloru yazıları*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Çetinkuş, İ. (1997). *Aşık Nurşah (Hayatı, sanatı, şiirlerinden seçmeler)*, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen - Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Çiftçi, H. (1995). *Eskişehir ve çevresinde yetişen halk şairlerimiz*, İzmir: Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Demir, H. (2015). *Âşık Nurşah hayatı ve şiirlerinden seçmeler*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yayınlanmamış Bitirme Tezi.
- Gürçayır Teke, S. (2020). Gerçek ozan kimdir diye sorarsan/Çağın tanıklık eden kişidir: Âşıkların toplumsal rolleri açısından koronavirüs konulu şiirleri. *Millî Folklor*, 16 (127), 5-17.
- Kaymak, M. - Kayacan, M. - Nasrattınoğlu, İ. Ü. (1989). *Kara sevda türküsü Aşık Nurşah Bacı'nın yaşamı ve şiirlerinden seçmeler*. Ankara: Mansur Kaymak THM.

- Kayacan, M. (1988). *Eskişehirli Âşık Nurşah hâyatı, san'atı, şiir ve hikâyeleri (Metin ve inceleme)*, Konya: Selçuk Üniversitesi, Fen - Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Mezuniyet Çalışması.
- Keskin, A. (2020). Elektronik kültür ortamında paylaşılan koronavirüs (COVID-19) şiirlerinin folklorun ve mizahın protesto işlevi bağlamında kültürelbilimsel analizi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13 (30), 502-536.
- Kökus, C. (2014). *Âşık Nurşah'ın sanatı, hayatı ve eserleri*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Oktay, A. - Tanyeri, G. (1991). *Aşık Nurşah'ın deyişleriyle 2.000'li yılların Yunus Emre'si*. Eskişehir: Eskişehir Valiliği Yunus Emre Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı.
- Saraç, Ö. (2020). Salgın hastalıkların âşık tarzı Türk şiirine yansması: Yeni tip koronavirüs (COVID-19) örneği. *Millî Folklor*, 16 (127), 18-34.
- Turan, F. A. - Uysal, B., Keleşabdioğlu, Z., Gökçe, E. (2008). *Sazın ve sözün sultanları yaşayan halk şairleri – I*. Ankara: Gazi Kitabevi, 167-183.
- Yıldız, İ. (2020). Sosyal medya salgını: Türkiye'de Korona'nın mizahi yönü. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 6, 150-172.
- Yılmaz, B. (2002). *Eskişehir'li Âşık Nurşah*, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Bitirme Ödevi.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler İnsan Araştırmaları Etik Kurulu'nun 19.03.2021 tarihli ve E-649775176-050.01.01-161103 sayılı onayı. / *The approval of Eskişehir Osmangazi University Social and Humanities Ethics Committee dated 19.03.2021 and numbered E-649775176-050.01.01-161103.*

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

SOSYAL MEDYADA ALDIĞI ELEŞTİRİLER BAĞLAMINDA KARADENİZ MUTFAĞININ SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

PROBLEMS OF THE BLACK SEA CUISINE AND SOLUTION PROPOSALS IN THE CONTEXT OF THE CRITICALS RECEIVED ON SOCIAL MEDIA

Berk YILMAZ*

ÖZ: Mutfak kültürü, toplumların geçirdiği değişimlerin bir sonucu olarak tarihî süreç içerisinde gelişim göstermektedir. İnternet teknolojilerinde yaşanan ilerlemeler sonucunda ortaya çıkan sosyal medya kavramı, 2000’li yılların başından itibaren toplumların sosyal ve kültürel yapılarında izler bırakmaktadır. Çok geniş bir kullanıcı ağına sahip olan sosyal medyada yemek konusu büyük bir ilgi görmektedir. Türkiye’nin Ege, Güneydoğu Anadolu, Antakya, Adana gibi farklı şehir ve bölgelerinin yöresel yemek örneklerine kadar kapsamlı bir görsel ve yazılı içerik sosyal medyada yer almaktadır. Ancak her yemek, övgü ve beğenmeyi içeren yorumlar almamaktadır. Özellikle Twitter’da, Karadeniz mutfağı genel anlamda beğenilmemekte; kullanılan malzemeler, servis vb. noktalar üzerinden eleştirilmektedir. Bu eleştirilerin bir kısmı mizah çerçevesinde kalırken bir kısmı ise argo ifadeleri içermektedir. Çalışmamızda örneklem olarak seçilen tweetlerden, Karadeniz mutfağı yemeklerinin sosyal medya kullanıcıları tarafından bilinirliği, farklı yörelerde yapılan benzer yemeklerle kıyası ve beğenilme nedenleri anlaşılmaktadır. Karadeniz mutfağına ait “çay maması”, “melevcen/dikenucu kavurması”, “karalahana sarması”, “zeytinli hamsi”, “balıklı dondurma” ve “karalahana tatlısı” gibi yöresel yemeklerle ilgili atılan eleştirel tweetler üzerinden yöre mutfağının tanıtımı, sorunları ve sürdürülebilirliğine ilişkin çözüm önerilerinin bulunması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Beslenme, mutfak kültürü, Karadeniz mutfağı, yöresel yemekler, sosyal medya.

ABSTRACT: Culinary culture develops in the historical process as a result of the changes that societies have undergone. Social media concept, emerging as a result of advances in internet technologies, leaves traces in both the social and cultural structures of societies since the early 2000s. The subject of eating, attracts a great deal of attention on social media, which has a wide user network. There are comprehensive visual and written contents about Turkey’s different local cuisines on social media such as Aegean, Southeastern Anatolia, Antakya, Adana etc. However, all dishes don’t receive praise and admiration comments. Especially Black Sea cuisine is generally not liked and criticized for the materials used, service etc. on Twitter. While some of these criticisms remain within the framework of humor, some of them include slang expressions. From the tweets selected as the sample in our study, the awareness of Black Sea cuisine dishes by social media users, and the reasons for being comparable and disliked with similar dishes made in different regions are understood. It is aimed to find solutions for the promotion, problems and sustainability of the local cuisine through the critical tweets about local foods in this study by the examples of Blacksea cuisine, “çay maması”, “melevcen/dikenucu kavurması”, “karalahana sarması”, “zeytinli hamsi”, “balıklı dondurma” ve “karalahana tatlısı” etc.

Keywords: Nutrition, culinary culture, Blacksea cuisine, local cuisine, social media.

* Arş. Gör. Dr. – Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Trabzon - berkyilmaz@ktu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-6225-6779)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

Mutfak, bireyin içinde yaşadığı toplumla kurduğu en önemli kültürel bağlardan biridir. Toplumların yaşadığı göçler, kıtlık, doğal afetler, salgın hastalıklar, sosyo-ekonomik değişimler vb. beslenmelerine doğrudan etki etmektedir. Uzun vadede ise bu etki, mutfak kültürünü değiştirmekte ve geliştirmektedir. İnsanlığın ilk dönemlerinde avcılık toplayıcılık yapılmışsa da zaman içerisinde hayvanların evcilleştirilmesi öğrenilmiş ve yabancı bitkiler yetiştirilmeye başlanmıştır. Ateşin bulunmasıyla üretim biçiminde büyük bir değişme olmuş, buna bağlı olarak yemek türleri ve pişirme biçimleri sürekli gelişmiştir (Ögel, 1982: 15).

“İnsanların yaşadıkları fiziksel çevre ile olan etkileşimi, besinlerini veya genel anlamda beslenme kültürlerini belirler. Bu belirlemede toplumun fiziksel coğrafyayı en iyi şekilde değerlendirmesi ve bu coğrafyanın ürünlerini yiyeceğe dönüştürmesi söz konusudur” (Tekten Aksürmeli ve Beşirli, 2019: 225). Bu bağlamda yöresel mutfak kavramı, yöreye özel ürünler ve geleneklerin birleşimiyle ortaya çıkan, yöre insanları tarafından kendine has yöntemlerle *“dinî veya milli duygular”* çevresinde hazırlanıp sunulan yiyecek ve içeceklerin tümü şeklinde tanımlanabilir (Şengül ve Türkay, 2015: 600). Türkiye’de iklim, yağış rejimi, coğrafi yapı, tarım, hayvancılık, balıkçılık gibi bölgeler arası farklılık gösteren özellikler; yöresel mutfakların oluşumunu etkilemektedir.

Eğitim, iş vb. sebeplerle yapılan göçler, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, son 20 yılda internet teknolojilerinde yaşanan gelişmeler yöresel mutfakların sadece yapıldığı yerde değil; ülke genelinde de tanınmasını sağlamaktadır. Günümüzde İstanbul, Ankara gibi büyükşehirlerin yanı sıra İzmir, Muğla, Antalya gibi turizm geliriyle ön plana çıkan noktalarda da Güneydoğu, Karadeniz, Antakya, Adana, Gaziantep gibi bölgelerin yöresel yemeklerinin sunulduğu restoran, lokanta, kafe, kahvaltı salonu gibi işletmeler bulunmaktadır. Bu bölgelerin mutfaklarına duyulan ilgi, söz konusu şehirlerde gastronomi turizmini öne çıkarmaktadır. Çünkü *“yöreye özgü başka yerde tadılamayacak lezzetler kişilerde yöreyi ziyaret etme isteği oluşturacak böylece bölge tercih edilen bir destinasyon haline gelecektir”* (Özel vd., 2017: 356).

Karadeniz mutfağı, bölgenin coğrafya ve iklim özelliklerinden büyük ölçüde etkilenecek oluşmuştur. Kıyı kesiminde balıkçılığın yaygınlığı, yağışlı gün sayısının fazla oluşu, tarıma elverişli düzlüklerin ve hayvan otlatılacak arazilerin azlığı gibi hususlar; Çorum, Tokat, Amasya, Gümüşhane, Bayburt, Düzce, Bolu gibi iç kesimlerde kalan şehirlerde karasal iklimin etkilerinin görülmesi vb. etkenler bölge mutfağının karakteristik yapısını ortaya çıkarmıştır. Bunun yanı sıra Karadeniz’in kırsal kesimlerinde kadınların bağ, bahçe, hayvancılık vb. evlerinin dışında etkin bir meşguliyetlerinin olması; kadınların mutfak işlerine daha az zaman ayırmasına yol açmaktadır. Bu durum Karadeniz mutfağına “pratik” bir özellik kazandırmaktadır. Çünkü acıkmak ve açlığı gidermek biyokimyasal olay; bu açlığın ne şekilde ne

zaman ve hangi yemeği seçerek giderileceği antropolojik ve dolayısıyla kültürel bir olgudur (Haviland, 2002: 71-73).

Karadeniz Bölgesi'nin kıyı kesiminin her mevsim fazla yağış alması sebebiyle, yörede yetişen otların çeşidi oldukça zengindir. Yaz kuraklığı isteyen buğday, arpa, yulaf, çavdar, mercimek gibi tahılların bu kıyılarda yetişememesi ve makineli tahıl tarımının arazi şartları yüzünden yapılamaması sebebiyle mısır ekimi yapılmakta; mısır unu, ekmeğ yapımında temel malzeme olarak kullanılmaktadır. Mısırın yanı sıra fındık, çay, tütün, pirinç, elma, şekerpancarı, keten ve kenevir, soya fasulyesi, zeytin, turunçgiller, lahana, üzüm, kabak, kivi ve sarımsak gibi ürünlerin bölgede tarımı yapılmaktadır.

Karadeniz mutfağı bir bütün olarak ele alındığında sebze ağırlıklı bir mutfak olduğu görülmektedir. Mantar, kabak/ balkabağı, lahana/ kara lahana, fasulye, ısırgan gibi sebzelerin yemeklerinin yanı sıra hamsi, mezzit, istavrit, palamut gibi Karadeniz balıkları, ekmeğ ve pide çeşitleri, bakliyat yemekleri, çeşitli otlarla hazırlanan tencere ve tava yemekleri, süt ve süt ürünleri ile yapılan tatlılar ve kahvaltılıkların; yöre mutfağında önemli bir yeri bulunmaktadır. *"Karadeniz mutfağı denince ilk akla gelen çoğu yemek Trabzon ve Rize' de yapılan yemekler"* (Kabacık, 2016: 10) olarak kabul edilmektedir. Bu şehirlerin yer aldığı Doğu Karadeniz'in yöresel mutfağını, "kısa sürede hazırlanan, sürekli başında olmayı gerektirmeyen pratik yemekler" (Çokişler, 2013: 224) oluşturmaktadır. Doğu Karadeniz'de kadınların ev dışında hayvancılık, bağ ve bahçe tarımı gibi işlerle meşgul olması bu biçimde pişirilen yemekleri ortaya çıkarmıştır.

Karadeniz mutfağı, tarihsel süreç içerisinde geleneksel özelliklerini koruyarak günümüze gelmiştir. Geleneksel yemeklerin büyük bir kısmı, yeni nesiller tarafından bilinmekte ve tüketilmektedir. Örneğin, mısır ekmeği, karalahana sarması, turşu kavurması, karalahana çorbası, ısırgan çorbası, hamsikuşu, kaygana, kuymak, ziron/silor, hamsili pilav gibi yöreye has yemekler günümüzde de yapılmaktadır. Karadeniz Bölgesi'ne ait "menşee adı" ve "mahreç işareti" olarak tescillenen pek çok tarım ürünü ve yemek bulunmaktadır.

Doğu Karadeniz'de, Trabzon'da Akçaabat köftesi, Hamsiköy sütlacı, Sürmene pidesi, Tonya tereyağı, Vakfıkebir ekmeği, Yomra elması; Rize'de Çayeli kuru fasulye yemeği, Derepazarı pidesi, Rize baston ekmeğ, Rize kavurması, Rize simidi; Giresun'da Alucra oğlak kebabı, Çamoluk şeker kuru fasulyesi, Çavuşlu ekmeği, Giresun fındık ezmesi, Giresun kalınkara fındığı, Giresun sivri fındığı, Giresun tombul fındığı, Görele dondurması, Piraziz elması; Artvin'de Hopa laz böreği, puçuko; Bayburt'ta Bayburt balı, Bayburt ekşi lahana, kavut çorbası, kete, lor dolması, süt böreği, tatlı çorba; Gümüşhane'de dut pestili, Gümüşhane ekmeği, köme, siron, şeker fasulye ve Kelkit şeker fasulye, Kürtün Araköy ekmeği tescilli ürünlerdendir. Orta Karadeniz'de, Ordu'da Akkuş şeker fasulyesi, Kabataş helvası, Ordu kivisi, Perşembe ceviz helvası, yayla pancarı turşusu; Samsun'da Bafra'nın

kaymaklı lokumu, nokulu ve pidesi, Çarşamba pidesi, Samsun kaz tiridi, Samsun simidi, Terme pidesi, Yakakent mantısı; Amasya'da çiçek bamyası, misket elması ve Merzifon keşkeği; Çorum'da leblebi, İskilip dolması ve turşusu, Oğuzlar cevizi; Tokat'ta Erbaa Narince bağ yaprağı ve salamura asma yaprağı, Niksar cevizi, Tokat kebabı, Turhal yoğurtmacı, Zile kömesi ve pekmezi tescillidir. Batı Karadeniz'de Sinop'ta Boyabat Gazidere domatesi, Boyabat sırik kebabı, Sinop kestane balı ve nokulu; Zonguldak'ta Çaycuma manda yoğurdu, Devrek beyaz baklava, Devrek cevizli kömeci; Bolu'da Çivril fasulyesi, dağ fındığı, fıındık şekeri, Göynük uğut tatlısı, kabaklı gözleme, keş peyniri, Kıbrıscık pirinci, kızılıcık tarhanası, manda kaymağı, sarı patates, patatesli ekmek, Gerede şakşak helvası, Bombay fasulye, Göynük dik börek/oklava tatlısı, kabaklı yufka tatlısı, Mudurnu basma helva; Düzce'de Akçakoca'da mancarlı pide, melengücceği tatlısı ve sarı fıındık, Düzce acıkası, kestane kabağı, Düzce sırası, Konuralp pirinci, Düzce köftesi; Karabük'te Safranbolu lokumu ve kıtırı, Eflani hindi bandırması; Kastamonu'da Cide ceviz helvası, Daday etli ekmeği, Devrekani cırık tatlısı ve hindi banduması, Kastamonu çekme helvası, simidi, siyez buğdayı, siyez bulguru, simit tiridi, Pınarbaşı kara çorba, Taşköprü kuyu kebabı ve sarımsağı, Tosya pirinci; Bartın'da ağda tatlısı, beyaz baklava, incir dondurması/ incir dondurma tatlısı, kabak burma tatlısı, tatlı börek, pirinçli mantı tescilli ürünler arasındadır¹.

1. Mutfağın Sosyal Medyaya Taşınması

Web 2.0 denilen ikinci nesil internet hizmetlerinin 1990'lı yılların sonunda gelişmeye başlaması, "sosyal medya"yı ortaya çıkarmıştır. "Sosyal medya, bireylerin internet üzerinden yer ve zaman sınırlaması olmaksızın fikirlerini ve görüşlerini belirtmelerine olanak sağlayan, internetin sunduğu multimedya özelliklerini sınırsız bir şekilde kullanım imkânı tanıyan, aynı zamanda başka bireyler ile karşılıklı görüş alışverişine ve paylaşımaya dayalı bir interaktif ortamın varlığını hayata geçiren bir geniş tabanlı platform olarak tanımlanabilir" (Bulunmaz, 2011: 30). 2000'li yılların başında çevrimiçi sözlükler, forumlar ve blog sayfalarından oluşan sosyal medya, günümüzde Facebook, Twitter, Instagram vb. sosyal ağları da kapsayan çok geniş bir elektronik ortamı ifade etmektedir.

Kullanıcıların fotoğraf, video, her türlü yazılı ve sözlü ileti paylaşabildiği sosyal medyada en çok ilgi gören konulardan biri "yemek"tir. Sosyal paylaşım sitelerinde, Youtube vb. video arşiv sitelerinde, forum ve blog sayfalarında "yemek"le ilgili sınırsız sayıda fotoğraf, video, bildirim, bilgi ve öneri bulunmaktadır. Semra Özdemir'e göre, "Sosyal medyada yenilecek yemeklerin fotoğraflarının çekilip profillere atılması ihtiyaç giderme eyleminden kendini tanımlamaya dönüşmüştür. Bu yeni tüketim tarzına dışarıda yemek yeme alışkanlığı da katkı sağlamıştır. Gittiği mekânı,

¹ Karadeniz Bölgesi'ne ait tescilli ürünlerin tamamına ilişkin ayrıntılı bilgi için bk. (URL-33)

yediği içtiği yiyeceklerin görselleri gibi tükettikleriyle görünür olan bireylerin yemek yeme alışkanlıkları değişmiştir” (2019: 23).

Sosyal medyada paylaşılan yemek fotoğrafları arasında, yöresel mutfaklara ilişkin ürünler de kendilerine yer bulmaktadır. Dar bir çevrede bilinen kimi yemeklerin bile görseli ve tarifi, paylaşan kişinin internetteki görünürlüğüne bağlı olarak geniş kitlelere ulaşmaktadır. Böylelikle Ege, Güneydoğu, Karadeniz gibi farklı bölgelerin mutfaklarına ait tanınmış yiyeceklerinin yanı sıra; henüz “keşfedilmemiş” yemeklere dair yazılı ve görsel verilere erişilebilmektedir. Bunun yanı sıra yaşadıkları bölgenin mutfağını tanıtmak isteyen turizmciler, işletmeciler ve şefler, yörelerine ait çeşitli yemeklerin yapılış ve servis aşamalarını gösteren “iştah açıcı” videolar çekip paylaşarak söz konusu yemeklere turistik bir yapı kazandırmaktadır.

Karadeniz mutfağı hakkında sosyal medyada pek çok içerik mevcuttur. Hamsi, mezzit, istavrit vb. balıklarla hazırlanan tava yemekleri, kuymak, kaygana gibi kahvaltılıklar, Akçaabat köfte, Hamsiköy sütlacı gibi ürünlerin fotoğraf ve videoları geniş bir kullanıcı kitlesi tarafından paylaşmakta; bu paylaşımlara büyük ölçüde beğenilme ve övgüyü ifade eden yorumlar gelmektedir. Ancak sosyal medyada, özellikle Twitter’da, bu yöresel yemeklere ilişkin her yorum olumlu olmamakta; Karadeniz mutfağı neredeyse aldığı övgü kadar eleştirilmektedir. Bu eleştirilerin bir kısmı mizahî bir üslup barındırmakta; bir kısmı ise argo ifadeler içermektedir. Çalışmamızda ele alınan tweetler, eleştirel, önyargılı ve olumsuz bakış açılarına sahip olanları kapsamaktadır.

Twitter’da Karadeniz mutfağından bahseden tweetlerin aldığı yorum, favori ve alıntı gibi etkileşimler üzerinden, sosyal medya kullanıcılarının bu yörenin yemeklerine duyduğu beğeni, önyargı vb. tepkilerine ulaşılabilir. Tipik durum örneklemesi tekniğinden yola çıkılarak Twitter’da “Karadeniz mutfağı”, “Karadeniz yemekleri” anahtar kelimeleri ile aramalar yapılmış; etkileşim sayısı sebebiyle üst sıralarda gösterilen tweetler seçilmiştir. Bu tweetlerde Rize’ye ait “çay maması” ve “karalahana tatlısı”, Ordu’ya ait “melevcen/dikenucu kavurması”, Karadeniz Bölgesi’nin tamamında yapılan “karalahana sarması” ve geleneksel lezzetlerin modern yorumları sayılabilecek “zeytinli hamsi mezesi” ile “balıklı dondurma” konu edilmektedir. Bahsi geçen tweetlere verilen cevaplarla bu yemeklerin sosyal medya kullanıcıları tarafından bilinirliği, farklı yörelerde yapılan benzer yemeklerle kıyası ve beğenilmeme nedenleri anlaşılmaktadır. Ayrıca söz konusu yemeklerin Karadeniz’in çeşitli yörelerinde aldığı isimlere ve malzemelerindeki farklılıklara dair bilgilere de bu tweetlerden ulaşılmaktadır.

2. Karadeniz Mutfağının Sosyal Medyadaki Örnekleri

Çay Maması



Görsel 1. (URL-1)

“Kralchar” isimli kullanıcı tarafından 05.01.2020 tarihinde atılan bu tweette (URL-1) “çay maması” isimli Rize mutfağına ait, çayla ıslatılmış kurutulmuş ekmek parçaları, peynir, zeytin ve tereyağı ile yapılan bir tür kahvaltılıktan övgüyle bahsedilmektedir. Tweete gelen cevaplardan “çay maması”nın sadece Rize’de değil, Türkiye’nin farklı bölgelerinde ve Balkanlarda da farklı isimlerle ve kimi malzeme değişiklikleriyle yapıldığı anlaşılmaktadır.

sessizku4: Offf mükemmel. Ben hala bununla kahvaltı yapıyorum akdkdkf. Bende adanalıyım. Zeytin ve tereyağı koymuyoruz ama biz² (URL-1).

SVurduvara: Balkanların poparası (URL-1).

karetta02: Yoo bunu bizde yapıyoruz hatta biz buna fırt diyoruz yer: #Adıyaman (URL-1).

Yukarıda yer alan tweette söz konusu yemeğin, içindeki malzemeleri açıkça belli olan bir fotoğrafı da yer almaktadır. Twitter kullanıcılarının bir bölümü tarafından çay maması, özellikle görüntüsü üzerinden önyargılı eleştiriler almış ve mizahî bir dille “yiyecten başka şeyler”e benzetilmiştir.

sakuraitobu: dünyanın en kötü yemekleri sıralamasında asya yemeklerinden sonra karadeniz yemekleri geliyor artık... iyi ki Karadenizli değiliz diye şükrediyoruz yediğiniz şeyleri gördükçe (URL-2).

BurakAlderson: Ben de kahvaltıyı toplarken bütün artıkları tek bi tabağa toplayınca böyle oluyor (URL-3).

iamsinaan: daha çok yemek sonrası masaya dökülenlerin topladığı tabağa benziyor (URL-4).

carantina_s: Rakı içilen gecenin sabahında lavabonun hali (URL-5).

meowpaww: kilo vermeme yardımcı bir görsel bugün de bir şey yiyemedik (URL-6).

lilhamsi61: Karadenizliler girmeyelim abi şu yemek işine harbiden gidip otlanalım ineklerle beraber bunu yemekten daha şerefli bir şeydir (URL-7).

² Alıntılardaki imla ve noktalamaya müdahale edilmemiştir.

benkisacasey: karadeniz mutfağı hakkındaki görüşlerim güçlendi. şimdi daha eminim oralarda aç kalacağıma. (URL-8).

nilvibes: Mutfak lavabosu gibi koktuğuna o kadar eminim ki lütfen yapmayın bunu midenize (URL-9).

epitelyioma: Gördüğün en çirkin görüntülerden biri olabilir bazen Karadenizli olduğuma üzülüyorum (URL-10).

ozylazarus: radyasyonlu çay içerim yine de bunu yemem (URL-11).

Melevcen/ Dikenucu Kavurması



Görsel 2. (URL-12)

“FilizDrm” isimli kullanıcı tarafından 15.02.2019 tarihinde atılan bu tweekte (URL-12) “melevcen/diken ucu” otunun kavurmasının Ordulular için öneminden bahsedilmektedir. Tweekte gelen cevaplardan bu otun hem Ordu’da hem de Karadeniz’in farklı şehirlerde farklı isimlerle anıldığı anlaşılmaktadır.

NurKapp: Giresunda da melevcen (URL-12).

kimbilirneoldu: Kırçan da derler çarşambada buna. Yaprak sarması pişirirken tencereye bi tutam atılır lezzetli olur (URL-12).

Krulanyali: İyy, melocan. Hiç sevmem. İnsan pancar çorbası paylaşır illa güzel bir şey olsun diyorsanız (URL-12).

pasofik: Adı kaldirik ama genelde galdirik diye telaffuz edilir. Galdirik demeyen çakma Orduludur (URL-12).

mertbarr: Dikenucu diyorlar Kastamonu’da efsane bir şeydir. Bunu bulmak için dağ bayır gezer toplarız (URL-12).

ogotubidownload: Hshdhs menelcan diyoruz biz buna Giresunda (URL-12).

hakansencan55: Sadece Ordu’ya has bir şey değil ki, kırçan bu bizde yiyoruz çokta severiz Çarşambalılar olarak (URL-12).

SAKIRTLAK: Merulcan, Garulcan denir. Dikenli bir tür sarmaşık bitkisinin uç kısımlarından yapılan yiyecektir. Az yağda, az kavru olarak yapılır. Az Soğan doğranır veya bir yumurta kırılır. Yurdun her yerinde yetişen bir bitkidir. Büyük Buhranlı yıllarda yüzbinlerce insanı doydurmuştur (URL-12).

depresifari: Kastamonu-Çatalzeytin’de de Müzmüldek deriz. Ne çok farklı ismi varmış (URL-12).

Vaveyla37: bizim Abanada müzlimek derler diğer ilçeler ne der bilemeyon (URL-12).

moganca: Müzmelek, melevcen ve dikenucu olarak bilirim. Bir Bozkurt'lu olarak (URL-12).

iamcansuhamer: Zonguldak, Bartın ve Karabük'te buna ısbıt diyorlar (URL-22).

"FilizDrm" isimli kullanıcının attığı tweette, söz konusu ot kavurmasının bir fotoğrafı da yer almaktadır. Twitter kullanıcılarının bir bölümü tarafından bu yemek beğenilmemiş; küçük bir porsiyon halinde servis edilen "karışık" görüntüsü nedeniyle eleştirilmiştir. Ayrıca, Orduluların bu yemeği "kurşun atıp kurşun yiyecek" kadar çok sevmesiyle alay edilmiştir.

diionur: fotoğrafta bir sürü böcek var ama kanıtlayamam (URL-13).

ozgekest: bunu yiyen kurşunu ekmeksiz götürür zaten (URL-14).

SerhanZeyli: Bu ne olum orduda çöp yiyorlar para toplayalım aramızda yardım edelim (URL-15).

ozermm_10: anladığım kadarıyla anadoluda kriz var yiyecek için birbirlerini vuruyorlar (URL-16).

adamingoldiyo: zeytinyağlı soğanlı çalı çırpı mı bu? (URL-17).

Fiilamingo: Şunu biraz ucundan karıştırırsam içinden babaannemin üç yıl önce sahilde kaybolan terliği çıkacak gibi. (URL-18).

alprnchdr_8: Kurşun daha lezzetlidir muhtemelen (URL-19).

unukled: Evinizin kapısını penceresini kapatın yoksa kuşlar tabaklarınıza böyle yuva yapar (URL-20).

papayaga1903: Çok çirkin bi görsel affet ya rab içinden her an sinek çıkabilirmiş gibi duruyo (URL-21).

murathandogus: yememek için kesinlikle kurşun atılır da yenir de (URL-23).

Karalahana Sarması



Görsel 3. (URL-24)

"senicomic" isimli kullanıcı tarafından 16.08.2020 tarihinde atılan bu tweette (URL-24), Karadeniz'in neredeyse tamamında yapılan karalahana sarması, Türkiye'nin pek çok noktasında yapılan zeytinyağlı yaprak sarmasından üstün bulunmaktadır. Tweste verilen cevaplarda ise

karalahana yerine farklı malzemelerle yapılan sarmaların daha lezzetli olduğu belirtilmiştir.

OnurzDemirci: Lor dolması>Karalahana dolması (URL-24).

bitmiyokiderdim: Diyemeyiz, zeytin yağlı sarma>hersey (URL-24).

deadcattbounce: Diyemeyiz damarsız oluşu ile pazı ikisinide geçer (URL-24).

iremdmr_: Beyaz lahana>kara lahanadan (URL-24).

Recaizadeeee: Asma yaprağı>Karalahana (URL-24).

backstageofsila: ben de Karadenizliyim ve karahanayı çok severim ama asla bi zeytin yağlı etmez 17.08.2020 (URL-24).

NeosBey: Tokatlı kardeşlerimi göremiyorum bizim nohutlu yaprak sarmamız var lan bunlar ne ki... (URL-24).

nedieyim: Kabak çiçeği dolması > karalahana dolması > zeytin yağlı dolma (URL-24).

sempatizanbiri: Benim sıralamam Enginar sarması > zeytinyağlı kuş üzümlü dereotlu dut yaprağı sarması > beyaz lahana > kara lahana sarması Enginar yaprağından olanı yemeyenler için genelde böyle (URL-24).

Yukarıda yer alan tweette karalahana sarmasının, üzerine yoğurt eklenerek servis edildiği bir fotoğrafı da bulunmaktadır. Bu görüntü, Twitter kullanıcılarının bir bölümü tarafından beğenilmemiş ve “hoş olmayan” görsel çağrışımlara yol açmıştır.

efendimatlim: Off yoğurt ne alaka... küflenmiş sandım (URL-24).

IrgatBey: Fotoyu açmadan baktığımda üstüne kireç dökülmüş serçe ölüsü sandım (URL-24).

demetdegildemo: Açmadan fare sandım (URL-24).

itsqueenofdrama: Bunu nasıl minik minik yavru kediler olarak görebildim bilmiyorum.. sanırım delirdim.. (URL-24).

justborednazli: Üstüne bebek kustu sandım lkjhgfdfghjkl (URL-24).

gitarsisttt: Küçük hemsterlar zannettim aklım çıktı bi an (URL-24).

os_pirik: İlk başta serçeleri yoğurtlamışlar sandım (URL-24).

cuuloglu: dolu küllük yiyolar sandım (URL-25).

Zeytinli Hamsi Mezesi- Balıklı Dondurma-Karalahana Tatlısı



Görsel 4. (URL-26)

“prenseseunii” isimli kullanıcı tarafından 28.01.2020’de atılan bu tweette (URL-26) bir tür meze olan zeytinli hamsi³, Rize’ye ait lahana tatlısı⁴ ve balıklı dondurma⁵ bir arada gösterilmekte; Karadeniz mutfağı “alışılmamış malzemelerin bir arada kullanılmasıyla” Çin mutfağına benzetilmektedir. Tweette gösterilen yiyeceklere Karadenizli kullanıcılar tepki göstermiş; bu ürünleri hiç görmediklerini ve Karadeniz mutfağına ait olmadığını belirtmişlerdir. Bu cevaplardan, söz konusu yiyeceklerin yöresel veya geleneksel olmadıkları ortaya çıkmaktadır. Fotoğrafta zeytinli hamsi ve balıklı dondurma, pastane, restoran vb. bir işletmenin tezgahında yer almakta; bu durum, bahsi geçen ürünlerin “farklılık yaratmak” veya “ilgi çekmek” amacıyla yapıldığını düşündürmektedir.

dileksensy: Öğhhhh iğrenç o zeytinler ne hale gelmiş?? Ben de karadenizliyim hiç böyle bişi görmedim görmez de olaydım (URL-26).

Eda41245894: Karadeniz de doğdum büyüdüm hiç böyle yemek görmedim bazıları sadece laf olsun diye saçmalamış sen kurban ol karadenizimize (URL-26).

Saadebirisi: Yav bunlar uzungöl çevresi turist avı falan olur ancak 20 yıllık trabzonluyum böyle bir şey görmedim karadenizime laf ettirmem lütfen. (URL-26).

fnc53: Bu hangi karadeniz acaba (URL-26).

ozgencz1: 21 senedir Trabzon'da yaşıyorum, böyle şeyler hiç yemedim. Tamamen birilerinin uydurması ve sizin de boş yaygaranız. He unutmadan hiç bir Karadenizli hamsiyi mısır ununa bulamadan yemez:) (URL-26).

rberkpoyraz: 22 yaşımdayım rizede doğdum buyudum annem aşçı ben bile hiç görmedim nerenin karadenizi burası (URL-26).

VolkanY5353: Bunlardan hiç birini ne yedim ne de gördüm. 31 senelik karadenizliyim. (URL-26).

Mka_6183: Bir Karadeniz li olarak söylediklerinize katılmıyorum. Çünkü bazı kendini akıllı sanan geri zekalı Hemşehrilerim dikkat çeke bilmek için bu yolu deniyor... (URL-26).

mrtkrmf: Trabzon Ofluyum, Samsun Bafrada yaşıyorum, Ordu Giresun Rize Artvin Sinop komple gezdim Şu yemeklerin hiçbirine rastlamadım! (URL-26).

³ Zeytinli hamsi mezesinin hangi şehirde yapıldığı bilgisine ulaşılammıştır. Ancak Kocaman Balıkçılık, Sagun, Cunda Marin ve Sastaş gibi firmalar tarafından marine edilmiş ve paketlenmiş haliyle satışı yapılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. URL-29, URL-30, URL-31, URL-32 (Erişim: 26. 02. 2021)

⁴ Lahana tatlısına ilişkin Rize mutfağına ilişkin yapılan çalışmalarda (Dokur, 2009; Kabak, 2016; Başaran, 2017) herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Görsel Kanal D televizyon kanalında 29.05.2014 tarihinde yayımlanan “Mutfağım” programına aittir. Ayrıntılı bilgi için bk. URL-28 (Erişim: 26. 02. 2021)

⁵ Balıklı dondurmanın hangi şehirde ve kim tarafından yapıldığı bilgisine ulaşılammıştır. Muğla’da pastane sahibi Özcan Çamur, çocuklarına balık yedirebilmek için balıklı dondurma yapmış ve patent başvurusunda bulunmuştur. Ancak söz konusu haberde bu fotoğraf yer almamaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. URL-27 (Erişim: 26. 02. 2021)

Sonuç

İnternet teknolojilerinin gelişmesiyle ortaya çıkan “sosyal medya” kavramı, son yıllarda mutfak kültürü üzerinde etkili olmuştur. Sosyal medyada, dünya mutfakları ve Türkiye’nin yöresel mutfakları üzerine “sınırsız” sayıda görsel ve yazılı içerik bulmak mümkündür. Karadeniz mutfağı da sosyal medyada kendine yer bulmuş; aldığı beğenilme ve övgü dolu yorumların yanı sıra azımsanmayacak kadar çok sayıda da eleştiriye maruz kalmıştır.

Sosyal medyada yöresel mutfakların gördüğü ilgi, o yemeklerin yapıldığı bölgelerin halkı açısından bir tür “rekabet” ortamı doğurmaktadır. Çeşitli yörelerin yemekleri, yerel halk tarafından “gurur” kaynağı olarak görünmekte; memleketlerine duydukları sevginin yansıması olarak sosyal medyada “kurşun atıp kurşun yiyecek kadar” (URL-12) savunulmaktadır. Bu “abartılı” beğenilme, sosyal medya kullanıcılarının büyük bir bölümü tarafından olumsuz bir biçimde karşılanmaktadır. Yöresel bir yemeğe duyulan sevginin mübalağalı ifadesi, o yöreden olmayan insanlara önyargılı bir bakış açısı kazandırmaktadır. Ancak bu önyargılı bakış açısı, Adana kebab, Gaziantep’in baklavası gibi ulusal, hatta uluslararası düzeyde tanınan yiyeceklere değil; yukarıda (URL-12) görüldüğü üzere Ordu’nun “melevcen/dikenucu kavurması” gibi yöre sınırları dahilinde kalan yemeklere yöneltilmektedir.

Yukarıda yer alan “çay maması”, “melevcen/dikenucu kavurması” ve “karalahana sarması”ndan bahseden tweetlerde (URL-1, URL-12, URL-24); Karadeniz mutfağı ürünlerinin yerel halk tarafından sevilerek tüketildiği anlaşılmaktadır. Ancak bu tweetlerin aldığı eleştirel cevaplar doğrultusunda Karadeniz mutfağının karakteristik özelliklerinden biri olan “pratiklik” ve kullanılan malzemeler sebebiyle beğenilmediği düşünülmektedir. Özellikle Doğu Karadeniz’de tarıma elverişli arazinin azlığı, kadınların mutfak dışında bağ, bahçe ve hayvancılık işleriyle meşguliyeti, geçmiş dönemlerde yaşanan kıtlıklar ve ekonomik sıkıntılar; yöre insanını yemeklerini yerel malzemeler kullanarak hızlı bir biçimde hazırlamaya yöneltmiştir. Bu yönelim, geleneksel bir mutfak kültürünü oluşturarak günümüze kadar gelmiştir. Söz konusu yemeklerde kullanılan sebze ve çeşitli otların varlığı ise, Karadeniz mutfağını vegan ve vejetaryen beslenmeyle uyumlu hale getirmektedir. Bu noktada bölgenin yöresel mutfağının, 2017’de Aydın Didim’de⁶ ve 2020’de İstanbul’da⁷ düzenlenen vegan festivalleri gibi organizasyonlarda temsil edilerek, Karadeniz’in vegan ve vejetaryen yemekleri konulu kitapları, belgeselleri vb. hazırlanarak ulusal ve küresel boyutta daha geniş kitlelere hitap edecek konuma gelmesi tarafımızca önerilmektedir. Ayrıca, “melevcen/dikenucu kavurması”ndan söz edilen tweete gelen cevaplarda

⁶ Festival 8-9 Nisan 2017 tarihlerinde düzenlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. URL-34 (Erişim: 26. 02. 2021)

⁷ Festival 20-21 Haziran 2020 tarihlerinde “çevrimiçi” ortamda düzenlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. URL-35 (Erişim: 26. 02. 2021).

(URL-12, URL-22), melevcen/dikenucu otunun Karadeniz'in içerisinde farklı isimler taşıdığı belirtilmekte; isimlendirmedeki bu farklılık, bölgenin ot zenginliğini ortaya koymaktadır. Belediyeler, üniversiteler ve ilgili kuruluşların iş birliğiyle "Karadeniz'in ot haritası"nın hazırlanması da bölge mutfağının tanıtımına katkıda bulunması açısından tarafımızca önerilmektedir.

Yukarıda yer alan "zeytinli hamsi", "balıklı dondurma" ve "karalahana tatlısı"nın konu edildiği tweet ve ona gelen cevaplarda (URL-26) Twitter kullanıcıları, söz konusu yiyeceklerin Karadeniz mutfağının geleneksel ve yöresel ürünlerinden olmadığını belirterek yöre mutfağının bu türden örneklerle öne çıkmasına tepki göstermektedir. Bu durum, bahsi geçen yemeklerin sosyal medyada ilgi görmek, takipçi sayısını artırmak amacıyla özellikle işletme sahipleri ve şefler tarafından "bilinçli bir şekilde" yapıldığını düşündürmektedir. Çeşitli yemeklerin, birbiriyle uyumsuz malzemelerle ve geleneksel özelliklerinden ayrılarak yeni bir içerik ve görünüşle yeniden oluşturulduğu bu yemeklerin, yapılış ve servis aşamalarını gösteren fotoğraf ve videolar büyük ilgi görmektedir. Ancak bu ilgi, Türk mutfağına ve geleneksel/yöresel yemeklere zarar vermekte; ortaya çıkan "yeni" yemek, geleneksel bağlamı bozularak sunulmaktadır. Karadeniz mutfağının sürdürülebilirliği için, yöresel yemeklerin reçeteleri standartlaştırılmalı ve Türkiye genelinde bu bölgenin yemeklerinin sunulduğu kafe, restoran, kahvaltı salonu vb. yeme-içme işletmelerinde aslına uygun bir biçimde hazırlanıp sunulması sağlanmalıdır.

Sonuç olarak Karadeniz mutfağı, kendine has özellikler gösteren ve bu özelliklerini koruyarak günümüze taşınan bir yöresel mutfaktır. Ancak, kullanılan malzemelerin sayıca azlığı, estetik bir sunuma sahip olmayışı vb. gibi sebeplerle sosyal medyada fazlaca eleştirilmektedir. Karadeniz mutfağı; Akçaabat köfte, Sürmene, Bafra, Terme, Çarşamba pideleri, hamsili pilav, Hamsiköy sütlacı vb. tanınmış yemeklerinin dışında sahip olduğu sebze-meyve ve ot ağırlıklı yöresel lezzetlerinin geniş kitlelere tanıtılması durumunda aldığı kimi olumsuz eleştirileri bertaraf edeceği düşünülmektedir. Ayrıca yöresel yemeklerin reçetelerinin standart kazanması ve aslına uygun bir biçimde hazırlanıp sunulmasıyla Karadeniz mutfağının sürdürülebilirliğinin sağlanması; bu durumun bölgenin turistik kimliğine katkıda bulunacağı umulmaktadır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Başaran, B. (2017). Gastronomi turizmi kapsamında Rize yöresel lezzetlerinin değerlendirilmesi. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 5 (3), 135-149.
- Bulunmaz, B. (2011). Otomotiv sektöründe sosyal medyanın kullanımı ve Fiat örneği. *Global Media Journal Turkish Edition*, 2 (3), 19-50.
- Çokişler, N. (2013). *Türk halk kültürü ürünlerinin turizmde kullanımı: Doğu Karadeniz örneği*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- Dokur, N. (2009). *Rize ili amlıhemşin ilçesi köylerinin yemek kültürü üzerine bir çalışma*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Haviland, W. A. (2002). *Kültürel antropoloji*. (çev.: Hüsamettin İnaç-Seda Çiftçi), İstanbul: Kaknüs.
- Kabacık, M. (2016). *Yöresel mutfaklar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Kabak, T. (2016). *Rize ili halkbilim monografisi*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kabak, T. (2018). Yerel mutfaktan ulusal mutfağa kuymak'ın seyrinin kültür endüstrisi açısından incelenmesi. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 4 (6), 347-352.
- Ögel, B. (1982). Türk mutfağının gelişimi ve Türk tarihi gelenekleri. *Türk mutfağı sempozyumu bildirileri*, 15-18, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi.
- Özdemir, S. (2019). Sosyal medyada yemek kültürüne bakış: Instagram örneği. *Anadolu Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 21-32.
- Özel, G.- Yıldız, F.- Akbaba, M. (2017). Yöresel yemeklerin restoran menülerinde yer alma düzeyinin belirlenmesi: Kilis mutfağı örneği. *The Journal of Kesit Academy*, 3 (11), 351-364.
- Şengül, S. - Türkay, O. (2015). Doğu Karadeniz mutfak kültürünün sürdürülebilirliği sorunlar ve çözüm önerileri. *Doğu Karadeniz Bölgesi Sürdürülebilir Turizm Kongresi Bildiri Kitabı*, 599-606, Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi.
- Tekten Aksürmeli, Z. S.-Beşirli, H. (2019). Vegan kimliğin oluşumu: vegan olmak ve vegan kalmak. *Akademik Hassasiyetler*, 6 (12), 223-249.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://twitter.com/kralchar/status/1213922939529289729> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-2: <https://twitter.com/sakuraitobu/status/1214173471577645060> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-3: <https://twitter.com/BurakAlderson/status/1214473353840472064> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-4: <https://twitter.com/iamsinaan/status/1214277868416651269> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-5: https://twitter.com/carantina_s/status/1214272298590625799 (Erişim: 26.02.2021)
- URL-6: <https://twitter.com/meowpaw/status/1214163729388113925> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-7: <https://twitter.com/lilhamsi61/status/1214121115980836864> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-8: <https://twitter.com/benkisacasey/status/1214247179122020354> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-9: <https://twitter.com/nilvibes/status/1214238371989602304> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-10: <https://twitter.com/epitelyioma/status/1214142135647318016> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-11: <https://twitter.com/ozylazarus/status/1214132573066137600> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-12: <https://twitter.com/FilizDrm/status/1096436272195870720> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-13: <https://twitter.com/diionur/status/1155121650159030272> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-14: <https://twitter.com/ozgekest/status/1155040520118448129>

- (Erişim: 26.02.2021)
- URL-15: <https://twitter.com/SerhanZeyli/status/1099706922117353472>
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-16: https://twitter.com/ozermm_10/status/1098279481494650880
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-17: <https://twitter.com/adamingoldiyo/status/1097833341372502018>
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-18: <https://twitter.com/Fiilamingo/status/1098246763138478081>
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-19: https://twitter.com/alprnbhdr_8/status/1098168066695929856
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-20: <https://twitter.com/unukled/status/1155088961628528640> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-21: <https://twitter.com/papayaga1903/status/1097981915599171584>
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-22: <https://twitter.com/iamcansuhamer/status/1098220276955955200>
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-23: <https://twitter.com/murathandogus/status/1099073296581177345>
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-24: <https://twitter.com/senicomic/status/1295027087124975621>
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-25: <https://twitter.com/cuuloglu/status/1295263939857715202> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-26: <https://twitter.com/prensesunni/status/1222134851295465477>
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-27: <https://www.milliyet.com.tr/ekonomi/kizi-icin-yaptigi-balikli-dondurmanin-patentini-alacak-2082697> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-28: <https://www.kanald.com.tr/mutfagim/haberler/lahana-tatlisi/56173.aspx?p=1>
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-29: <https://www.kocamanfish.com.tr/urun/hamsi-zeytinli-fileto-marine>
(Erişim: 26.02.2021)
- URL-30: <https://www.sagun.com/urun/zeytinli-hamsi/> (Erişim: 26.02.2021).
- URL-31: <https://www.sastas.com.tr/urundetay.php?no=4078&k=339> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-32: <https://cundamarin.com/urun/zeytinli-hamsi-marin/> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-33: <https://www.ci.gov.tr/anasayfa> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-34: <http://vgntr.com/didimveganlaringozebegi/> (Erişim: 26.02.2021)
- URL-35: <https://vegfest.istanbul/> (Erişim: 26.02.2021)

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

SURNAMELERDE GÜREŞE DAİR BİLGİLER VE BUNLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

INFORMATION ABOUT WRESTING IN SURNAMES AND THEIR ANALYSIS

Mehmet DERVİŞOĞLU*

ÖZ: Osmanlı döneminde padişah çocuklarının doğum ve sünnet törenleriyle padişah kızlarının düğün törenlerini anlatan surnameler Osmanlı Türklerinin şenlikleri hakkında verdikleri bilgilerle dönemin sosyo-kültürel tarihi için birinci elden kaynak olma özelliği göstermektedir. Giyim kuşam özellikleri, çeşitli düğün ve sünnet gelenekleri, seyirlik oyunlar gibi pek çok konuda bilgi bulabildiğimiz surnamelerin konularından biri de binicilik, okçuluk, matrak, cirit, güreş gibi muhtelif spor gösterileridir. Bu çalışmada 1582 ile 1858 yılları arasında yazılan ve şimdiye kadar tespit edilebilen yirmi bir surname metni ve *Surnâme-i Hümayûn*'da (İntizâmî surnamesi) Nakkaş Osman tarafından ve Vehbî surnamesinde Levnî tarafından çizilen minyatürler üzerinde inceleme yapılmıştır. Çalışmada söz konusu surnamelerde geleneksel sporumuz güreşle ilgili unsurlar tespit edilerek bunlar üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır. Yapılan incelemede güreşin icracıları ve bunların kılık kıyafetine dair bilgiler; güreşlerin niteliği, güreş oyunları, cazgırın yağlı güreşteki fonksiyonu, salavatlama, pehlivanların piri, unutulmuş güreş terimleri, Osmanlı şenliklerinde pehlivanların haricinde güreş yapan insanlar ve güreştirilen hayvan ve nesnelere gibi konularda bilgi ve değerlendirmeye yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Surname, şenlik, spor, pehlivan, güreş geleneği.

ABSTRACT: *Surnames is a literary genre describing the birth and circumcision ceremonies of the sultan's children and the wedding ceremonies of the sultan's daughters during the Ottoman period. They show the feature of being a first-hand source for the socio-cultural history of the period with the information they provide about the festivities of the Ottoman Turks. One of the subjects of surnames, where we can find information on many subjects such as dressing features, various wedding and circumcision traditions, spectacle games, is various sports shows such as horse riding, archery, javelin, wrestling. In this study, examinations have been made on twenty-one surname texts written between 1582 and 1858 and that have been determined so far. In addition, miniatures drawn by Nakkaş Osman in Surname-i Hümayun (Surname of İntizami) and by Levnî in surname of Vehbi were examined. In the study, elements related to wrestling, our traditional sport, were determined in the aforementioned surnames and evaluations were made on them. In the study, information and evaluation were given on the following subjects: the wrestling performers and their dressing informations; The characteristics of wrestling, wrestling games, the function of announcer (cazgır) in oil wrestling, the tradition of salawat, sage of wrestlers, forgotten wrestling terms, people who wrestled in Ottoman festivals other than pehlivans, and animals and objects wrestled.*

Keywords: Surname, festival, sport, wrestler, wrestling tradition.

* Dr. – Trakya Üniversitesi Türk Dili Bölümü / Edirne - mvdervisoglu@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0001-5145-2988)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

Surname kelimesi sözlükte “düğün, velime, şehriyân, ziyafet, şenlik” anlamına gelen Farsça sur kelimesinin “mektup, yazılı belge vb.” anlamındaki nâme kelimesiyle birleşmesinden oluşarak Osmanlı döneminde padişah çocuklarının doğum ve sünnet törenleriyle padişah kızlarının düğün törenlerini anlatan manzum, mensur ya da manzum-mensur karışık yazılan eserlerin genel adı olarak kullanılmıştır (And, 1994: 71; Arslan, 2008: 23; Aynur, 2009: 565). Surnâmeler Osmanlı sarayının ve toplumunun belirli günlerdeki hayatını, zevk ve eğlence anlayışını, kıyafetlerini, törenlerini, mûsikisini, oyun ve eğlence şekillerini, dönemin geleneklerini anlatması bakımından kültür tarihi, sosyoloji ve halk bilimi vb. ilmi disiplinler açısından kaynak değeri taşımaktadır (Arslan, 2008: 31; Aynur, 2009: 565).

Surname türünün müstakil bir hal alması XVI. yy’a tesadüf etmektedir. Mehmet Arslan bugüne kadar tespit edilen ilk müstakil surname örneğinin Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Câmi’u’l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr* isimli eseri olduğu belirtirken (Arslan, 2008: 30) *Ferâhî surnamesi* üzerine çalışma yapan Mehmet Özdemir 1582 şenliğini konu alan surnamelerin istinsah tarihlerini göz önünde bulundurarak bu bilginin güncellenmesi gerektiğini, bu anlamda ilk müstakil surname örneğinin *Ferâhî surnamesi* olduğunu ifade etmektedir (Özdemir, 2016: 15-16). Son müstakil surname ise 1858 yılında Abdülmecid’in kızlarının düğününü anlatan Nâfi’nin *Surnâme-i Selâtîn* veya *Peyâm-ı Sûr* adıyla anılan surnamesidir (Arslan 2008: 30, Alvan, 2020:2). Çeşitli araştırmacılarca yapılan çalışmalara göre Türk edebiyatında yirmi bir adet surname kaleme alındığı tespit edilmiştir.¹ Bu surnamelerin her biri hakkında bilgi vermek çalışmamızın hacmini yersiz bir şekilde arttıracığı için incelediğimiz surnameleri ifade edebilmek adına sadece kısa muhtevasını ve yazarlarının ismini kronolojik olarak vermekle yetineceğiz. Tespit edilen surnameler şu şekildedir: 1582 III. Murat’ın şehzadesi III. Mehmet için yapılan sünnet düğününü anlatan Gelibolulu Mustafa Âlî, İntizâmî, Ferâhi ve Kadîmî’nin surnameleri; 1675 yılında IV. Mehmet’in şehzadeleri Mustafa ve Ahmet için yapılan sünnet düğünü ve kızı Hatice Sultan’ın düğününü anlatan Nâbî ve Abdî surnameleri; 1710 yılında II. Mustafa’nın kızı Safiye Sultan’ın düğününü anlatan müellifi bilinmeyen iki surname; yine 1720 yılında III. Ahmet’in şehzadeleri ve Sultan II. Mustafa’nın kızları Ayşe Sultan ile Emetullah Sultan’ın düğünlerini anlatan Vehbî ve Hazîn surnameleri; 1724 yılında III. Ahmet’in kızları Ümmü Gülsüm, Hatice ve Atika Sultanların düğününü anlatan müellifi bilinmeyen bir surname; 1759 yılında III. Mustafa’nın kızı Hibetullah Sultan’ın doğumunu anlatan *Haşmet surnamesi*, 1776 yılında I. Abdülhamit’in kızı Hatice Sultan’ın doğumunu anlatan *Melek İbrahim surnamesi*; 1834 yılında II. Mahmut’un kızı Saliha Sultan’ın düğününü anlatan Rif’at, Es’ad surnameleri ve müellifi bilinmeyen bir surname, 1836 yılında II. Mahmut’un kızı Mihrimah Sultan’ın düğünü ile şehzadeleri Abdülmecid ve Abdülaziz’in sünnetlerini anlatan

¹ Bk. (Atasoy, 1997; Atıl, 1999; Tulum, 2008; Arslan, 2008-2011; Özdemir, 2016; Alvan, 2020).

Lebib, Hızır surnameleri ve müellifi bilinmeyen bir surname; 1847 yılında Abdülmecid'in şehzadeleri Mehmet Murat ve Abdülhamit sünnet düğününü anlatan *Tahsin surnamesi*; 1858 yılında Abdülmecid'in kızları Cemile Sultan ve Münire Sultan'ın düğünlerini anlatan *Nâfi surnamesi*.

Hemen her toplumda olduğu gibi bayramlar, mevsimlik törenler vb. gibi süreli ve sürekli şenliklerin yanında yukarıda ifade ettiğimiz amaçlarla sarayın ve halkın ortaklaşa tertip ettiği ve katıldığı şenlikler Osmanlı'da da yapılmış; bu amaçla şiir, müzik, dans, renk ve çizgi sanatçıları el ele vermişler; ortak bir amaç için bütün hayal ve bulgu güçlerini ortaya dökmüşlerdir (And, 1959: 9). Osmanlı şenlikleri bu anlamda o kadar zengindir ki Avrupalı misafirler Türklerin bu konudaki üstünlüklerini eserlerinde konu etmişlerdir (And, 1959: 33).

1. Surnamelerde Güreş

Çalışmanın sınırları bağlamında diğer gösteriler bir tarafa bırakılacak olursa şenliklerde pek çok sportif faaliyete yer verilmiş ve surnamelerde bunlarla ilgili bilgiler aktarılmıştır. Bunlar arasında maratona benzer geniş katılımlı yaya yarışları, at yarışları, matrak oyunu, cirit oyunu, kabak oyunu, cündilik, halka oyunu, gürzbazlık, çemberbazlık, taklabazlık, güreş gibi sportif faaliyetler bulunmaktadır (Arslan, 2008: 270-283; Kavlu, 1993: 49-63). Surnâme yazarları kimi zaman bu faaliyetlerden bazılarını ön plana çıkararak detaylı bir şekilde anlatmışlar kimi zaman da bunlardan kısaca söz etmekle yetinmişlerdir. Bu sportif faaliyetler arasında güreş oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Zira güreş sadece sarayın himayesinde tertip edilen şenliklerde değil halk tarafından organize edilen düğün, bayram vb. gibi hemen hemen tüm kutlamalarda icra edilen bir spor faaliyeti olarak dikkat çekmektedir. Hatta güreş, günümüzde olduğu gibi tarihte de kendine has organizasyonlarla başlı başına bir şenlik sebebi olmuştur.

Çin'in batı sınırında, Ordos bölgesinde bulunan ve MÖ 7. yüzyıla tarihlenen tunç kemer tokası üzerinde güreşen iki alp tasviri ve daha bu tarihlerde Türklerin sporu Pi-yung Alplik Teşkilatı çerçevesinde kurumsallaştırması (Yıldıran, 1996: 51, Güven, 1999: 22) Çin yıllıklarında MÖ 2. yüzyıldan itibaren "toslaşma" şeklinde işaret edilen güreşin Türkistan'da yeni yılın ilk günlerinde yapıldığının ifade edilmesi (Eberhard, 1940: 211) güreşin Türklerde çok eski bir spor ve eğlence geleneği olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Türkler güreşi milli bayram, şenlik, düğün gibi sadece eğlence amaçlı organizasyonlarda değil Hunlarda olduğu gibi matem törenlerinde halkın tasesını dağıtmak amacıyla da yapmışlardır (Yıldıran, 1996: 51). Nitekim Manas Destanı'nda Köketay'ın yoğ töreninde güreş yapıldığı görülmektedir (İnal, 1992: 67).

Güreş, Türk kültüründe bir taraftan spor, eğlence ve askerî eğitim işleviyle ilişkilendirilirken diğer taraftan çeşitli halk anlatılarında erginlenme sınavı ya da geçiş dönemlerinden biri olan evlilik törenlerinde kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi düzenleyen bir sosyal norm olarak da

görülmektedir (Koç, 2016: 253). Bu bağlamda özellikle eski Anadolu düğünlerinin olmazsa olmazı güreşler sadece seyirlik bir faaliyet olarak düşünülmemelidir. Zira evlilik törenlerinde yapılan törensel şiddetlerin temelini bakıldığında birçok uygulamanın eski evlilik biçimlerinin simgesel gösterimi olduğu görülebilir. Anadolu'da gelin alma sırasında gelin odasının kapısının açılmaması, çeşitli oyunlar ve yarışlar, damadın babasına ve oğlan evinin erkeklerine zorluklar çıkarılması ve yapılan çeşitli eziyetler zorla kız almanın kalıntıları olarak değerlendirilebilir. Bu tür direnmelerle birlikte düğünlerdeki güreşler egzogami evliliklerdeki savaş ve barışların düğünlere yansıyan bir nevi oyun ve eğlence biçimleri olarak okunabilir (Koç, 2016: 262-263). Bunun en açık örneklerini kimi bölgelerimizde uygulanan kaynana-kaynata güreşleri² teşkil etse de farklı rakiplerin düğün kapsamında yaptıkları güreşlerin de bu bağlama dahil edilebileceği dolayısıyla düğünlerle ilgili şenliklerdeki güreşlere diğer faaliyetlerden farklı olarak bu gözle de bakılması gerektiği kanaatindeyiz.

İncelediğimiz yirmi bir surnameden on biri evlilik, altısı sünnet, ikisi hem sünnet hem evlilik törenlerini, ikisi de padişah kızlarının doğumunu anlatmaktadır. Bu surnameler içerisinde güreşler hakkında en teferruatlı bilgi veren surnameler İntizâmî, Ferâhî, Kadîmî ve Vehbî'nin surnameleridir. Âli, Nâbî, Rıf'at, Es'at, Hızır, Tahsin, Abdî, Haşmet, Nâfî surnamelerinde güreşler hiç mevzu bahsedilmezken Melek İbrahim surnamesinde doğumla ilgili şenliğin sadece üçüncü ve dördüncü günü güreş yapıldığından ve pehlivanlara ihlanda bulunulduğundan bahsedilmektedir (Arslan, 2011a: 107). Yine III. Ahmet'in kızı Fatma Sultan'ın düğününü ve III. Ahmet'in diğer kızı Ümmügülsüm Sultan'ın nişan törenini anlatan müellifi belirsiz surnamede de şenliğin sekizinci ve dokuzuncu günlerinde padişahın Kağıthane'ye teşrif ederek burada pehlivan güreşlerini izlediğine dair bilgi bulunmaktadır (Arslan, 2011a: 352-353). Sultan II. Mustafa'nın kızı Safiye Sultan'ın düğününün anlatıldığı yine müellifi bilinmeyen surnamede padişahın sarayda pehlivan güreşlerini izlediği özellikle belirtilirken (Arslan, 2011a: 373) II. Mustafa'nın kızlarından Emine Sultan ve Ayşe Sultan'ın düğünlerini anlatan müellifi bilinmeyen surnamede (Arslan, 2011a: 398) ve Sultan III. Ahmet'in kızları Ümmü Gülsüm, Hatice ve Atike Sultanların düğünlerini anlatan müellifi bilinmeyen surnamede sadece güreşlerin yapıldığına dair bilgi bulunmakta (Arslan, 2011a: 428) ancak güreşler ve pehlivanlarla ilgili detaylı bilgi verilmemektedir.

Bu çalışmada hedeflenen, hakkında oldukça sınırlı tarihî bilgi bulabildiğimiz geleneksel güreş sporumuz hakkında surnamelerde verilen bilgileri tespit ve tahlil etmek, bu bilgilere görünürlük kazandırarak bu

² Geniş bilgi için bk. (Koç, 2016),

alandaki yapılacak çalışmalara veri sağlayabilmektedir.³ Surnamelerde güreşle ilgili verilen bilgilerin değerlendirilmesini şu şekilde yapmak mümkündür:

1.1. Pehlivanlar

Surnamelerde güreş sporunu icra edenler “güreşçi”, “pehlivan” ve “küştigâr” kelimeriyle ifade edilmekte ve bunların görünüşleri, mensubiyetleri, isimleri, kılık kıyafetleriyle ilgili bilgiler verilmektedir. İntizâmî, surnamesinde pehlivanların heybetli görünüşlerini anlatabilmek için mübalağa sanatından istifade ederek pehlivanlardan şu şekilde bahseder: “Her biri insana benzer devlerdir. Enseleri öyle kalındır ki her kucağa sığmaz, kafaları bir kubbeye anca sığar, durdukları yerde ayakları demirden bir dağ sütunu gibidir. İran’ın efsanevi pehlivanlarından Kahraman-ı Katil’in⁴ pençelerini kat kat, kolunu da bağlayıp istedikleri gibi burarlar. Bir sıkımla parmak kırar, tırnak dökerler. Filin başına bir yumruk vursalar tepesini dağıtırlar. Kükremiş bir aslana veya öfkeli bir kaplana bir tokat vursalar kedi gibi dokuz takla attırırlar” (Arslan, 2009a: 440). Ferâhi de pehlivanları İntizâmî’ye benzer şekilde tarif etmektedir (Ferâhî, 2016: 270-271).

Şenlikte güreş yapan pehlivanlar diğer bazı gösterilerde olduğu gibi başka yerlerden davet edilmemişlerdir. Bunlar İstanbul’daki güreşçi tekkelerinin müntesiplerindedir. *Ferâhî surnamesinde* pehlivanlar için *âsitâne-i sa adet-âşiyâne bendelerinden ve küşt-gîrlerinden (...)* her biri bir iklimde hasıl olmuş ve mülk ü diyar içinde iştihâr u i’tibâr bulmuş ifadesini kullanarak pehlivanların ülkenin farklı yerlerinden gelmiş ancak İstanbul’da ikamet etmekte olduklarını (Ferâhî, 2016: 246/337) İntizâmî de pehlivanların güreşlerini anlatırken yaptıkları oyunlardaki maharetlerinin *küştî-gîrler tekyesinden sâhib-i post tekye-nişînleri himmetünle* olduğunu söyleyerek pehlivanların güreş tekkelerinin mensupları olduğunu ifade etmektedir (Arslan, 2009a: 440). Ancak surnamelerde bu pehlivanların İstanbul’da bulunan Pehlivan Şüca Tekkesine mi, Pehlivan Demir Tekkesine mi (Dervişoğlu, 2013: 98-99) ya da her ikisine mensup pehlivanlardan mı olduklarına dair bir bilgi bulunmamaktadır.

Şenliklerde güreşen pehlivanların isimleriyle ilgili bilgi veren tek surname Vehbî surnamesidir. Vehbî, şenliğin sekizinci gününde (25 Eylül 1720) Zünnunoğlu ile Keskinioğlu, Üsküdarlı Kara Osman ile Çuhadar Abdi’nin güreşip birbirlerine üstünlük sağlayamayınca baş başa bir vuruşmaya geçtiklerini bunun sonucunda Keskinioğlu ile Kara Osman’ın bu vuruşmaya dayanamayıp yere düştüklerini ifade etmektedir (Arslan, 2009b: 275). Vehbî’nin burada pehlivanların birbirlerine üstünlük sağlayamayınca

³ Surnamelerde güreş konusunu ele alan başka çalışmalar da bulunmaktadır ancak bu çalışmalarda ele alınan surname sayısı oldukça sınırlıdır ve güreşle ilgili bilgiler değerlendirilmemiştir. Bk. (Kavlu, 1993; Yıldırım vd., 2002; İmamoğlu vd., 2012).

⁴ İran hurâfâtına göre Pişdâdiyân sülâlesinden Şah Tahmurs’un oğlu olan Rüstem-i Zâl gibi meşhur ve Kahraman-ı Katil lakâbiyle anılır bir pehlivandır. Devler tarafından büyütüldüğüne ve devlerden çok daha güçlü olduğuna inanılır (Onay, 2009: 266).

ikinci bir mücadele şekli gibi ifade ettiği “baş başa müdarebe”yle kasti kanaatimizce güreşin daha yüksek bir tempoda devam ettiği ya da güreşin uzamasından dolayı sıradaki gösteriler için pehlivanların daha müsait bir yere alınmış olmasıdır.

Surnamelere ve surnamelerde Nakkaş Osman ve Levnî tarafından çizilen minyatürlere bakarak pehlivanların kıyafetleri hususunda da bilgi edinmek mümkündür. İntizâmî pehlivanların güreşlerini bitirip padişahı selamlayarak meydandan ayrılışlarını şu şekilde tasvir etmektedir: *Gitmek mahallinde külâhları gibi iki kat olup büküldiler.* (Arslan, 2009a: 434) Buradan anlaşıldığına göre pehlivanlar ikiye katlanan bir başlık takmaktadırlar. 1551 'de İstanbul'a gelen Fransız coğrafyacı Nicolas de Nicholay da, *Les Quatre Premiers Livres des Navigations et Pérégrinations Orientales* isimli eserinde pehlivanların başlarına siyah kadifeden bir başlık taktıklarını belirtmektedir (Üçel Aybet, 2010: 177). Metin And Nicholay'dan yaptığı tercümede bu başlıkların Polonya ve Gürcü beylerinin başlıkları gibi kukuleta şeklinde olduğunu ifade eder (And, 1993: 270). Bu başlık tasviri Nakkaş Osman'ın *Surname-i Hümayun*'da çizdiği minyatürde omuzunda yağ tulumu tutan bir pehlivanın taktığı kukuleta şeklindeki başlıkla oldukça benzemektedir (Resim 1). Bununla birlikte Nicholay eserinde pehlivanlarla ilgili tasvirlerle de yer vermiştir. Bu tasvirlerden birinde bir pehlivanın taktığı başlık kukuleta şeklinde değil barataya benzer ikiye katlanmış silindirik bir şekle sahiptir (Nicolas de Nicolay, 1568: 102) (Resim 2). Aynı şekilde 1574 yılında İstanbul'daki gözlemleriyle *Oriental Costumes* isimli eserini ortaya koyan Lambert de Vos da *Guessi seu pelinander luctatores* başlıklı güreşen Türk pehlivanlar tasvirinde yerde pehlivanlara ait ikiye katlanmış silindirik iki başlık resmetmiştir (URL-1). (Resim 3)

Nakkaş Osman'ın çizdiği minyatürlere bakıldığında pehlivanlardan birinin omzunda mavi havlu benzeri bir kumaş görülmektedir. Nicolas de Nicolay, yukarıda bahsi geçen eserinde bu kumaştan şu şekilde bahsetmektedir: *Güreşini tamamlayan pehlivanlar terlerini kurularlar ve bundan sonra üstlerine açık mavi renkte pamuk çuhadan bir elbise giyerdi. Bu mavi renkli elbise onların forması gibiydi* (Üçel Aybet, 2010: 177) (Resim III). Metin And, Nicholay'ın metnini elbise olarak değil pehlivanların güreşten sonra terli bedenlerini sardığı mavi çizgili pamuklu bir kumaş şeklinde tercüme etmiştir (And, 1993: 270). Mavi kumaşla ilgili bir bilgiye de 1587 yılında Osmanlı'ya gönderilen Almanya elçilik heyetinde bulunan Reinhold Lubenau, günlüklerinde yer verir. Buna göre, 1587 yılında Türkiye yolculuğu esnasında Budin'de iki adam Lubenau'nun bulunduğu gemiye gelir ve güreş tutarlar, üstleri çıplaktır. Meşinden donları vardır ve mavi bir örtüye sarınmışlardır (Şahin, 2020: 93). Yine bu mavi kumaşı Lambert de Vos'un yukarıda bahsedilen eserinde çizdiği pehlivan tasvirinde de görmek mümkündür (Resim 3).

Nakkaş Osman'ın ve Levnî'nin çizdiği minyatürlerde pehlivanların güreşirken giydikleri belden aşağısını kapatan giysilerin bol ve dikişsiz

oldukları göz önünde bulundurulursa bunların kispet değil “tuman” olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Tumanlar hem Nakkaş Osman’ın hem Levnî’nin minyatürlerinde rakip pehlivanları ayırt etmek maksadıyla olsa gerek farklı renklerde tasvir edilmiştir.

Yukarıda bahsedilen görsel kaynakların hepsinde pehlivanların saçları yanlarından kazınmış ve baş üstünde bir tutam saç -perçem-bırakılmış şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Eski bir pehlivanlık geleneği olan bu uygulama Osmanlı döneminde de daha heybetli ve korkunç görünmek, düşmanın/rakibin yüreğine korku salmak için başın üstünde perçem bırakmak suretiyle yapılmıştır. Bunu yapan pehlivanlara da “perçemli pehlivan” denmiştir (Yüksel, 2018: 599).

1.2. Güreşlerin Niteliği

Nakkaş Osman’ın minyatüründe güreş meydanının kenarında bekleyen yine pehlivan giyimli, kukuleta şeklinde başlık takmış ve omzunda yağ tulumu tutan kişiden anladığımıza göre 1582 şenliğinde yapılan güreşlerin türü yağlı güreştir (Resim 1). Saray ve pehlivan tekkeleri çevresinde genellikle yağlı güreş yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda diğer şenliklerdeki güreşlerin de yağlı olarak yapıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. İntizamî şenliklerde yapılan pehlivan güreşlerinin şiddetini anlatabilmek için şairliğinin verdiği tüm imkanları kullanarak pek çok söz sanatına başvurmuştur. İntizamî’ye göre pehlivanların güreşi öyle bir derecede cereyan eder ki pehlivanlar rakiplerinin ab-ı ruyunu yani yüz suyunu dökerek izzet-i nefisinden taviz verdirip onları minnet ettirmek için kan ter içinde mücadele ederler. Bu mücadele esnasında kimi zaman kendilerinden geçip etrafa köpükler saçan bir deve gibi rakiplerine karşı tam bir hücum vaziyetinde saldırırlar kimi zaman da rakipleri için bir avuç toprak olsa dahi baş üzerinde yeri vardır derler. Öyle ki pehlivanların yaptıkları güreş oyunlarının zorluğundan göğün başkomutanlık, silahtarlık, kuvvetlilik ya da savaşçılık özellikleriyle bilinen (Onay, 2009: 329) gezegeni Merih’in bile bunların oyunları karşısında tahammülü, pehlivanların pes deyip güreşten caymaya takatleri kalmaz. Pehlivanlar güreş meydanında zamanın zorlu pençesini burup onu Merih gezegeninin ve Zühal yıldızının yanına sürmüşlerdir. Parmakla gösterilen güreşler seyircileri mest etmiştir (Arslan, 2009a: 301). Ferâhî de İntizâmî’yle benzer şeyler söylemekle beraber güreşçileri izleyen seyircilerin “Bizler bunca yıl yaşamışken, böylesine güngörmüşken bu şekilde güreş yapıldığını daha önce görmedik.” dediklerini aktarmaktadır. Hatta Ferâhî’ye göre güreşler öylesine şiddetlidir ki -mübalağa ettiği de göz önünde bulundurularak- kemiklerin bile kırıldığı olmuştur (Ferâhî, 2016: 270). İntizâmî güreşlerin gösteri güreşi olmadığını aksine kıran kırana güreşler yapıldığını anlatmak için pehlivanların onca zamandan beri şeyhlerinin huzurunda birbirinin sırtını yere getirmedikleri için birbirlerine bunca zamandır diş bilediklerini ve şenlik meydanında hasımlarıyla “Ya devlet başa ya kuzgun leşe” deyip güreştiklerini ifade etmektedir (Arslan, 2009a: 440). Ferâhî de pehlivanların padişahın

nazarında itibar sahibi olabilmek için var güçleriyle mücadele ettiklerini aktarır (Ferâhî, 2016: 270).

Özellikle İntizâmî ve Kadîmî'nin güreşlerden bahsederken sözlükte aldatmak, hile, tuzak vb. anlamlara gelen “âl” ifadesini kullanmaları dikkate şayandır. Her iki surname yazarının da güreşmek anlamına gelen fiillerden önce âl ifadesini [*âl ile ele götürüp* (İntizâmî, 2011: 245); *âl ile el alışur* (Arslan, 2009a: 301) *birbirin almağa âl itdiler* (Alvan, 2020: 72)] kullandıkları görülmektedir. Bir bakıma güreşlerin hile ile yapıldığını ifade eden İntizâmî ve Kadîmî güreş kelimesinin etimolojisine dair bir telmihte bulunmaktadırlar. Burada hileden anlaşılması gereken hileli/şikeli güreş değil pehlivanların güreş oyunlarında yaptıkları kurnazlıklardır. Bununla alakalı Evliya Çelebi *Seyahatname*'de Edirne Güreşçiler Tekkesini anlatırken buradaki pehlivanlar hakkında *Değme hal ile birbirine galip gelemeyip üç yüz altmış çeşit pehlivanlık hileleri yaparlar (...) Zira pehlivanlar arasında bilek gücü erlidir, ama hile yapmak erlikten erlidir. Zira atalar dilinde 'Erlik on, dokuzu hile' demişler* demektedir (Evliya Çelebi, 2006: 584). Yine 16. yy. ilim adamlarımızdan İbn-i Kemal de *Gerekdir hile erlik ile bile/ Ki erlik ondurur dokuzu hile* (Uğur, 1987: 82) şeklinde hilenin yani erlikte/pehlivanlıkta düşmanı alt etmek için kurnazlığın önemine temas etmiştir. Zira güreş kelimesinin kökeninde bulunan kür kelimesi de asi, hilekâr, töreden kaçan, cesur, yiğit, güçlü gibi anlamlara gelmektedir. Güreş; cesur, kuvvetli ancak güreş kuralları dahilinde rakibini açık düşürmek için yapılan hile, oyun ve kurnazlıklarla birbirini aldatmaya ve rakibini yenmeye çalışan iki kişinin yani kür vasfına sahip iki yiğidin mücadelesidir. Bu iki yiğidin icra ettiği eylemi, kür ismine eklenen +e- isimden fiil yapma ekiyle oluşturulmuş küre-fiiline gelen -ş fiilden isim yapma ekiyle türetilmiş güreş (< küreş) kelimesi anlatır. (Berbercan, 2009: 181). İntizâmî ve Kadîmî de güreşmenin hileyle yapıldığını anlatırken âl ifadesini kullanmaktadır. Bununla ilgili divan edebiyatından başka örnekler de vermek mümkündür. Haverî'nin *Meydan içinde gam ne kadar pehlevân ise/ Câm-ı mey ile âl idüp alur ayağını* (Açıl, 2016: 211) beyti ya da Vecdî'nin divanından *Küş-t-gîr-i felekle tutma güreş/ Çokdurur hîlesi sakın anuñ* (Vecdî, 2017: 156) beyti bunun örneklerindedir.

1.3. Cazgırlık, Salavatlama, Peşrev, Temenna

Cazgırlık, salavatlama ve peşrev iç içe geçmiş kavramlar olduğu için tekrara düşmemek adına tek bir başlık altında incelenecektir. İntizami Surnamesi'nde cazgır için “hengâme-gîr” tabiri kullanılmıştır. Hengâme-gîr günümüzde olduğu gibi *Yâre yol iki kademdür birisini câna bas/ Çünkü bu meydâna geldüñ ayağüñ merdâne bas* şeklinde şiirlerle pehlivanlara ve seyircilere öğüt vermekte ve duacılık görevini yerine getirmektedir. İntizâmî hengamegîrin duasının devlet ve padişah için yapıldığından bahseder ayrıca duanın akabinde cazgır tarafından padişahı övücü mahiyette okunan bir gazelin de metnini verir (Arslan, 2009a: 302). Bu anlamda İntizâmî'nin verdiği örnekler incelendiğinde şenlikteki icraların farklı olabileceğini de göz önünde bulundurarak güreş tekkeleri muhitinde cazgırnemelerin klasik

edebiyat zevki ve tekniğine uygun olarak meydana getirildiği yorumunu yapmak mümkündür.

İntizâmî surnamesine göre hengâmegîr duayı güreşlerin öncesinde değil sonrasında yapmaktadır. Duanın güreşlerin sonunda yapılması genel şenlik tertibine uygun olarak yapılmıştır. Zira her esnaf ya da sanatkâr sınıfı gösterilerinin sonrasında devlet ve padişah için dua etmektedir. İntizâmî, güreşlerin dua bölümünü şu şekilde tasvir eder: *Muhassal tamâm hengâmegîr zûrların görüp ba'de'd-du'â tahsîn deyü kulağın çekdi ve mâh-ı nev âmîn diyerek huzu'u huşû'la du'âya çökdî* (Arslan, 2009a: 302). Burada geçen kulak çekmek tabiri pek çok divan şairi tarafından da kullanılmıştır. Bir çalışmada bu tabiri ele alan Yaşar Aydemir, kulak çekmenin kulağı tutup çekmek, bir nesnenin görüntüsünü hilale benzetmek, öykünmek, takipçisi olmak, anmak, söz dinlemek, kulağına küpe etmek, ders çıkarmak, yola gelmek, gücünü kabullenmek, pes etmek, uyarlamak, nispet etmek gibi müstakil ya da birbiriyle bağıntılı otuz civarında anlamı üzerinde durmaktadır (Aydemir, 2012: 16). Burada iki anlam üzerinde durulacaktır. Metne bakıldığında kulak çekmenin ilk olarak nasihat vermek, uyarıda bulunmak üzere yapılan bir fiil olduğu anlaşılıyor diğer taraftan Yaşar Aydemir'in çalışmada ele aldığı beyitler incelendiğinde kulak çekmek tabirinin çoğunlukla kulağa benzeyen çeşitli nesnelere ile bir müşabehet alakasıyla kullanıldığı görülmektedir. Kulak çekmek tabiri kimi zaman surname metninde olduğu gibi hilal kimi zaman da nal, sedef, yelken, köpük gibi kulağa benzeyen nesnelere bir arada kullanılmıştır (Aydemir, 2012: 5-15). Bu kullanımdan yola çıkarak dua esnasında pehlivanların günümüzdeki gibi sıra olmak yerine hilal şeklinde bir araya gelerek dua ettikleri yorumunu da yapmak mümkündür. Bu durum şenliklerde güreşen pehlivanların tekke mensubu olmasıyla da açıklanabilir. Zira tasavvuf erbabı arasında zikir, ilim, dua, vaaz, sofraya için halka (Uludağ, 1997: 358-359) ya da yarım halka kurmak bir adap haline gelmiştir.

Kadîmî de güreş öncesinde pehlivanları "*Pehlûvânlar idüben bûs-i zemin, Pîrlar şâha du'â itdi hemîn*" beytiyle tasvir ederek duanın güreş öncesinde yapıldığını ifade etmektedir. Kadîmî'nin ifadesindeki pehlivanların zemini öpmeleri peşrev olsa gerektir. Zira günümüzde de pehlivanlar salavatlamadan sonra çıkış yaptıkları zaman sağ dizlerinin üzerine çökerek sağ ellerini toprağa dokundurup üç defa dizlerine, dudaklarına ve başlarına götürürler. Bunun manası insanoğlunun topraktan geldiğine ve yine toprağa döneceğini hatırlatmaktır (Dervişoğlu, 2013: 239). İntizâmî de peşrevle ilgili doğrudan bir betimleme yapmasa da pehlivanların kimi zaman birbirine saldırmaları kimi zamanda rakipleri hakkında bir avuç toprak olsa da baş üzere yeri var şeklinde düşündüklerini söylemesi (Arslan, 2009a: 301) peşrevin günümüzde bilinen manalarıyla denk düşmektedir.

1582 Şenliği'ni anlatan Ferâhî, şenliğin on beşinci gününde pehlivanlardan bahsederken "*Hazret-i Mahmûd-ı Pür-Yâr-ı Veli âyinin riayet eylediler ve ol pir-i rüşen-zamîrûn du'â vü senasın eyleyüp yüz yirde koyup*

revâne oldılar.” şeklinde pehlivanların piri olarak bilinen Mahmut Pir-Yar-ı Velî’den bahsetmektedir (Ferâhî, 2016: 246). Evliya Çelebi de Edirne Güreşçiler Tekkesini anlatırken Mahmut Pir-Yar-ı Velî’nin pehlivanların piri olduğunu ve tekkede yapılan idmanların onun töresi üzere yapıldığını ifade etmektedir (Evliya Çelebi, 2006: 582-584). Kaynakların kullandıkları “ayın” ve “töre” kelimeleri şüphesiz bir sistemin işaretidir. Bu durum bize güreşlerde ya da güreş öncesinde uygulanan idman, peşrev, salavatlama, dua gibi bölümlerin Mahmut Pir-Yar-ı Velî tarafından sistemleştirildiğini düşündürmektedir.

İntizâmî ve Ferâhî cazgırdan bahsetmelerine rağmen salavatlama ile ilgili bilgi vermezken Vehbî surnamesinde salavatlama bahsedilmektedir. Vehbî 1582 Şenliği’nde pehlivanların pirlere birinin "*Oldum yine küşt-gîr-i meydân-ı Sûhan, Allâh oñara be-‘aşk-ı Ahmed salavât*" şeklinde beyit okuyarak pehlivanları salavatladığını ifade etmektedir.

Tüm bunlarla birlikte Vehbî surnamesinde Levnî tarafından çizilen minyatürler incelendiğinde cazgırın/duacının kıyafeti hakkında da bilgi sahibi olmamız mümkündür. Buna göre cazgırın başına beyaz destarla sarılmış gri renkli bir kavuk taktığı görülmektedir. Vücudunda açık kahve renkli kumru yaka bir dolama bulunmaktadır. Dolamanın üstten birkaç düğmesi kapatılmış göbek kısmına gelen orta kısım gri renkli bir kuşak vasıtasıyla birleştirilmiştir. Dolamanın etek uçları zorluk vermemesi için kuşağın sırt bölgesine doğru katlandığından altında beyaz üzerine mavi çizgili kumaştan imal bir iç gömlek görülür. Cazgır kıyafeti ayağa giyilen kırmızı şalvar ve sarı çizmelerle tamamlanmıştır (Resim 4). Cazgırın ayağında bulunan sarı çizmelerin rengi Osmanlı’da kökeni Türk mitolojisine kadar uzanan derin bir anlamsal çerçeve oluşturarak sosyal statü göstergelerinden biri olmuştur. Sarı renk genel anlamda Müslümanların (Sezer Arıç, 2006: 148) daha özel anlamda Türkmenlerin çizme ya da ayakkabı rengi olarak bilinmiştir (Genç, 1997: 1095) Çeşitli Batılı kaynaklarda da ifade edildiği üzere “sarı çizme giymek” deyişi Türkçede, üst mertebelere ulaşmakla ilgili düşünülmüştür (Özkarıcı, 2012: 5). Ordu teşkilatına bakıldığında da bu anlamı görmek mümkündür. Orduda hasekiler, solaklar, topçubaşılar, ocak başçavuşları, falakacıbaşılar (Pakalın I, 1993) gibi seçilmiş, imtiyazlı, lider vasıflı kişi ve gruplar sarı çizme giymişlerdir. Cazgırın sarı çizme giymesi de onun statüsünü işaret etmektedir.

İntizamî surnamesinde temannâ ile ilgili az da olsa bilgi verilmektedir. Sözlükte selam, tehiyye, aşinalık veya teşekkür makamında muhtelif vaziyetlerle sağ eli az çok aşağıya indirdikten sonra ağza dokundurup başın üzerine koymak hareketi anlamına gelen temennâ kelimesi (Şemseddin Sami, 440) eyle-, et-, çak- gibi yardımcı fiillerle kullanılmaktadır. Yağlı güreşte hem güreşten önce peşrev çekerken pehlivanların seyircileri selamlaması esnasında yaptığı hareketler hem de güreşten sonra galip pehlivanın sağ eliyle bacağına, dudağına ve alnına dokunmak suretiyle sağ

kolunu havaya kaldırarak yaptığı selamlama ve galibiyetini ilan etme hareketine denmektedir. Yağlı güreş terimi olarak temenna, genellikle çak-yardımcı fiiliyle kullanılmaktadır. Surnameler arasında temennayla ilgili bilgi veren tek surname İntizâmî surnamesidir. İntizâmî'nin ifadesine göre yenen pehlivanlar temenna esnasında tekbir getirmektedir (Arslan, 2009a: 434).

1.4. Güreş Oyunları

Surnameler içerisinde güreş oyunları ile ilgili bilgi veren tek surname yazarı İntizâmî'dir. Onun oyunlarla ilgili verdiği bilgiler de oldukça sınırlıdır. İntizâmî "sarma, pa-bend geçmek (köstekleme) şeklinde iki oyun ismine yer vermiştir (Arslan, 2009a: 429). Bunun dışında doğrudan ismi verilen güreş oyunu bulunmamaktadır. Ancak İntizâmî kimi yerlerde de güreş oyunlarını tasvir etmiştir. Örneğin *Birbirine dış bileyüp eñsesine hayli toyunca yumruk yidürdiler.* (Arslan, 2009a: 433) şeklinde elenseyi ya da *Kimi hasmın boyunca kaldırıp nigûn-sârî hevâya dikdi* şeklinde günümüzde de bilinen keçi dikmesi gibi bir oyunu tarif etmektedir (Arslan, 2009a: 433).

1.5. Güreşle İlgili Terimler

Surnamelerde güreşler tasvir edilirken güreşle ilgili bazı terimlere de yer verilmiştir. Bunlar arasında güreşmek, güreş tut- (Arslan, 2009a: 301/439), girişmek, baş başa urmak (Arslan, 2009b: 294), baş urmak (Alvan, 2020: 72) küştgirlik eyle- (Ferahi, 2016: 302) gibi günümüzde kullanılan ya da anlamı açık olan terimler olduğu gibi ayak al-, el arkası yerde ol-, elleş-/ el alış-/ el ur- gibi günümüzde kullanımdan düşmüş, anlam değişmesine uğramış bazı güreş terimleri de bulunmaktadır. Unutulmuş bu güreş terimlerinin anlam çerçevesini ve kullanım şekillerini şu şekilde izah etmek mümkündür:

1.5.1. Ayak almak: İntizâmî'nin güreşleri anlatırken kullandığı tabirlerden biri olan "ayak almak" fiili (Arslan, 2009a: 301/440) başı aşağı gelecek şekilde alaşağı etmek anlamına gelmektedir. Bu deyimdivan şairleri tarafından daha çok bir cezalandırma şekli olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bununla birlikte bir güreş terimi olması bakımından deyimdivan geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında güreş ve pehlivanlıktan bahsedilir (Şentürk, 2016: 446). Bu deyimdivan bir güreş terimi olarak kullanımıyla ilgili başka örnekler vermek mümkündür. Divan şairleri kadeh anlamına gelen ayak kelimesini tevriyeli bir şekilde çok defa kullanmışlardır. 15. yy. divan şairlerinden Mesîhî ömrün son zamanlarında felek pehlivanının insanı yeneceğini anlatırken ayak al- fiilini şu şekilde kullanır: *Ki âhir demde küşt-gir-i eflak/ Ayağını alur oñ pehlivānuñ* (Mesîhî, 2020 :204). Zâtî de *Yürüt ayağı başuñ için sâkiyâ müdâm/ Kim küşt-gir-i gussa alupdur ayacuğum* (Şentürk, 2016: 446) şeklinde gam pehlivanı ayağını alıp onu baş aşağı ettiği için sakiye kadehi sürekli döndürmesini tembihlemektedir. Şeyh Galip de bir gazelinde "ayak al" fiilini yine tevriyeli olarak şu şekilde kullanmıştır. *Meyhane sadrına geç otur kâm-rân isen, Sâkînin al ayağını ger pehlevân isen.*

Ayak al- fiilinin ayak çekmek şeklinde kullanımı da mevcuttur. Hayâlî Bey'in sürahiye her ne kadar yaşlanmış, perçemine ak düşmüş olsa da ayağını çekerek seni devirecek bir pehlivan yoktur şeklinde seslendiği beyit buna bir örnektir: *Ey şurâhî yoğdur ayağın çeker bir pehlevân/ Gerçi kim devrân sefid etmiş başuñda perçemün* (Hayâlî Bey, 1945: 250)

1.5.2. El arkası yerde olmak: Surname yazarları içerisinde İntizâmî ve Vehbî'nin kullandığı güreş terimlerinden biri de "el arkası yerde olmak"tır (Arslan, 2009a: 301/440/479; Arslan, 2009b: 275). Bu deyim "el arkası yerde de-" ve "el arkasını yere/yerde ko(y)" biçimlerine tespit edilebildiği kadarıyla 15. yy'dan itibaren her dönemde rastlanmaktadır. Sonraki dönemlerde "el arkası yerde et-/eyle", "arkasını yere bas-" şekliyle de çeşitli şair ve yazarlarca kullanılmıştır (Demirkazık, 2013: 620-621).

El arkası yerde olmak deyimini esasen eski bir gelenek olarak pehlivânlar güreşirken yenileceğini anladığı zaman elinin arkasını yere vurarak pes demesi ve böylece güreşin sona ermesine dayanmaktadır (Onay, 2009: 376). A. Atilla Şentürk, bu deyim "sadece güreş gibi sporlarda değil aynı zamanda gündelik hayatta bir selamlama, büyüğün büyüklüğünü kabul etme, ona itaat etme anlamında bir davranış şekli olarak da değerlendirmektedir (Şentürk, 2020: 91). Kanaatimizce bu deyim, bir güreş terimi olmasına rağmen anlam çeşitliliği kazanarak kimi zaman terim anlamıyla da münasebet içerisinde üstünlüğünü kabul etme anlamında kullanılmıştır.

Deyimi konu alan kimi çalışmalarda (Demirkazık, 2013: 617-633; Şentürk, 2020: 91-93) deyim "kullanımıyla ilgili pek çok örneğe yer verilmektedir. Burada deyim "kullanımını örneklendirmek için bu çalışmalarda yer almayan birkaç örneğe yer verilecektir. Vusûlî bir beyitte aşğın ay gibi güzel sevgilisinin güzelliğini görünce ayağına kapandığını ve güneşin pençesinin bile el arkası yerde diyerek ona karşı pes ettiğini ifade etmektedir: *Ol mehûñ hüsniñi gördi yüz sürüp ayağına, Dedi el arkası yerde pençe-i hurşîd aña* (Vusûlî, 2010: 51). Yine Hakim Efendi Tarihi'nde farklı tarihlerde (16 Ağustos 1753, 1 Ağustos 1754, 28 Temmuz 1755) Dolmabahçe'de verilen ziyafette yapılan güreşleri anlatmak için "*Pehlevânân meydâna çıkup, püşt-i feleki el arkası yerde mu'terif-i 'acz eylediler*" şeklinde pehlivanların feleğin sırtını yere getirerek aczini itirafa mecbur ettiklerini anlatılmaktadır (Hakim Efendi I, 2019: 60-148-281).

Günümüzde güreşte bu deyim ve davranış şekli kullanılmamakla birlikte günümüze yakın zamanlarda okunan anonim salavatlama metinlerinde buna benzer ifadelerin olduğu görülmektedir. (...) *El paçada, diz yerde/ Güreşelim düz yerde/ Elini terste takar/ Evini başına yıkar/ Hasmin karıncaysa hor bakma/ Yiğitsen meydandan çıkma* (...) şeklinde söylenen salavatlama metninde "elini terste takar" ifadesi el arkası yerde deyimini hatırlatmaktadır.

1.5.3. Elleş-/ El alış-/ El ur-: Surnamelerde güreşmek fiili yerine kullanılan diğer fiiller elleş- (Arslan, 2009a: 245/301) el alış- (Arslan, 2009a:

301) el ur- (Ferâhî, 2016: 338) filleridir. Bu fiillerin günümüzde de olduğu gibi güreş öncesinde pehlivanların tokalaşmak, el tutuşmak suretiyle güreşe başlamalarından kaynaklandığı düşünülebilir. Nitekim Vehbî'nin güreşleri anlatırken *Çengîleriñ sağ tarafında küştî-gîrler güreş tutmaq için birbirleri ile pençeleşdiler* (Arslan, 2009b: 294) şeklinde güreş öncesini işaret ederek el yerine pençe kelimesini kullanması bunu doğrulamaktadır.

Elleş- fiili esasen il (ya da él) “el” isminden /+le-/ isimden fiil yapan ek ve /-ş-/ fiilden fiil yapan işteşlik eki vasıtasıyla oluşturulmuştur. Fiilin asıl anlamı “elleşmek (krş. Etü. eligleş-)” olup bu anlamdan türemek suretiyle Kutadgu Bilig’te “el ele tutuşmak, el tokalaşmak, dostluk duygusuyla birine el sürmek (sevgiyi belirtmek üzere onu elle sıvazlamak), ortaklık sağlamak, uzlaşmak” gibi anlamlara gelmektedir (Berbercan, 2013: 92). Sonraki yüzyıllarda anlam genişlemesine uğrayan fiile *Lügat-ı Ebüzziya* (1306, 103) *Kâmûs-ı Türkî* (1317: 157) gibi sözlükler “döğüşmek, güç denemek ve el şakası yapmak” gibi anlamlar vermektedir. Bununla birlikte elleşmek kelimesi divan şairlerinin de kullandığı anlam üzere hemen her zaman güreşmek, karşılıklı çekişmek, savaşıp dövüşmek, boy ölçüşmek anlamlarında kullanılmıştır (Şentürk, 2020: 145-146). Elleşmek fiilinin güreşmek anlamıyla alakalı kullanımı için Bakî'nin kimseye yenilmeyeceği iddiasında olan sakiyi meydana güreş için çağırdığı şu beyti örnek vermek mümkündür: *Çekemez kimse ayagum diyü lâfurma inen/ Sâkiyâ elleşelüm gel berü meydâne biraz* (Bakî, ty: 166). Beyânî de sevgilisine ağıyar ile güreşmek istediğini ve bunun için pehlivan gibi soyunup meydana girdiğini anlatırken elleş- fiilini kullanır: *Elleşüp cânâ tutuşmak istedüm ağıyâr-ıla/ Küştigîrâne soyundum 'azm-i meydân eyledüm* (Beyânî II, ty: 389). 18. yy. şairlerinden Kânî de bir viladet şenliğiyle ilgili çiçekler ve ağaçları sembol olarak kullandığı *Kasîde-i Nâkîsa Der-Sitâyîş-i Donanmâ-yı Sûr* isimli suriyye kasidesinde güreşleri anlatırken elleş- fiilini kullanmaktadır: *Çenâr ile 'aceb elleşdi bu şeb, Nesîm-i subh idüp hoş pehlevânî* (Arslan, 2011b: 187). Yine Hâce-i Cân Ali Fütüvvet-nâmesinde de Hazret-i Cebrail ile Hazret-i Adem'in güreşi anlatılırken *Âdem: Be cânım bu yirler hod hep benümdür diyüp Cebrail'le elleşdiler. Hemân dem Cebrail, Âdem'i götürüp yire urdı* şeklinde Hz. Cebrail ile Hz. Adem'in güreşleri elleş- fiiliyle anlatılmaktadır (Torun, 1998: 134).

1.6. Pehlivanların Haricinde Güreş Gösterisi Yapan İnsanlar

Surnamelerde pehlivanların haricinde bazı meslek gruplarının da güreş temelli gösteriler yaptığını görmek mümkündür. Bu meslek gruplarından birisi kürkçülerdir. İntizâmî'ye göre meslek gruplarının geçişi sırasında kürkçülerden iki kişi gösterilerini daha ilgi çekici hale getirebilmek için ağustos ayının sıcağına rağmen üzerlerine kalın ayı postları giymişler ve bu şekilde meydanda güreş tutmuşlardır (Arslan, 2009a, 2012: 245). Vehbî de nalbantlardan bazılarının meslek grubunun geçişi sırasında birbiriyle güreştiklerini ifade etmektedir (Arslan, 2009b: 335).

1.7. Hayvanlarla Yapılan Güreş Gösterileri

Surnamelerde insanların birbirleriyle yaptıkları güreşlerin haricinde insanların eşek ve ayılarla ya da ayılar ve koçların kendi aralarında yaptığı güreşler hakkında da bilgi bulunmaktadır. Bunlar tamamıyla gösteri ve eğlence amaçlı güreşlerdir.

1.7.1. Eşekle Güreş: İntizâmî'nin bildirdiğine göre cemaziyelevvel ayının on dördüncü günü bir delikanlı meydana bir eşek getirip pehlivanların âdeti üzere onunla defalarca güreş yapmıştır. Eşek güreşte öylesine mahirdir ki bir insan gibi kimi zaman iki ayağı üzerine kalkarak ön ayaklarını çember yapmak suretiyle adeta elense çeker gibi sahibinin boynuna sarılmıştır (Arslan, 2009a: 439).

1.7.2. Ayıların güreşi/Ayıyla Güreş: İntizâmî "yüz-bânân" olarak ifade ettiği ayıcıların gösteri için meydana gelmesi ve ayıları güreştirmeleriyle ilgili şu bilgileri vermektedir: Ayıcılar iki ayı getirip meydana girdiler. Her ayıcı kendi ayısını övmeye başladı. Sonrasında aslan gibi olan iki cesur ayı, pehlivanlar gibi iki ayak üzerine kalkıp çeşitli oyunlarla güreşmeye başladılar (Arslan, 2009a: 429). Vehbî surnamesinde de ayıların güreşiyle alakalı iki olaya yer verilmiştir. İlk olarak şenliğin dördüncü gününde çirkinliğiyle meşhur Muhzır Ağa'nın adamlarından Çomar lakaplı bir kapı kethüdası bir ayıyla güreş tutmuş, diğer ayıcılar da ona uyup ayıların zincirlerini çözmüşler ve ayılarla güreş etmişlerdir. Ayılar ve ayıcılar güreş işinde öyle ehildirler ki Vehbî'ye göre pehlivanların uyguladığı bütün güreş oyunlarını uygulamışlardır. En nihayetinde ayılar ayıcılara üstünlük sağlamıştır (Arslan, 2009b: 207-208). Yine Vehbî'ye göre şenliğin sekizinci günü şenlik meydanına otuz kadar ayı getirilmiş ve bunlar çeşitli gösteriler yaptıktan sonra meydana ayı avında kullanılan samson cinsi birkaç köpek getirilip ayılar kışkırtılmış ve sonrasında ayıcıların ayılarla güreşmesi emredilmiştir. Bunun üzerine ayılarla ayıcılar arasında Vehbî'nin ifadesiyle "pehlevânlik resmine ri'âyet" ederek güreş başlamış ancak bir dakika içerisinde ayıcılar ayılara yenilmişlerdir (Arslan, 2009b: 274-275). Aynı şenlikten bahseden Hazîn surnamesinde de ayrıntıya girmeden Çomar isimli kethüdanın ve diğer ayıcıların yaptıkları güreşlerden bahsedilmektedir (Arslan, 2009c: 372).

1.7.3. Koçların Güreşi: İntizâmî surnamesinde koçların yaptığı gösterilere de yer verilmiştir. İntizâmî koçların bu mücadelesi için her ne kadar güreşmek ifadesini kullanmamış olsa da insanların yaptığı güreşlerle birlikte deve güreşi, boğa güreşi ve koç güreşi eski bir şenlik geleneği olduğu için (Çobanoğlu, 2015: 32) burada bahsetmeyi uygun görüyoruz. İntizâmî, şenlikteki koçları dört boynuzlu, Hz. İsmail (as) aslından, cennet kurbanları neslinden diyerek tasvir etmektedir. Bu koçlar sahipleri tarafından meydanın iki köşesine götürülüp birbiri üstüne salınmışlar ve bir müddet baş vurup tokuşmuşlardır. Akabinde araçlar "Amaç hayvanlara azap etmek değil seyirdir" diyerek koçları ayırmışlardır (Arslan, 2009a: 321).

1.8. Cansız Varlıklarla Güreş

Surnamelerde insan ve hayvan güreşlerinin ya da hayvanlarla yapılan güreşlerin haricinde cansız varlıklarla yapılan ya da cansız varlıkların hareket ettirilmek suretiyle kendi aralarında yaptırılan güreşlere de yer verilmektedir.

1.8.1. Tulumla Güreş: Osmanlı şenliklerinde şenlik meydanını temizlemek, sulamak; seyircilerin düğün alanına girip kargaşa çıkarmalarını önlemek ayrıca komik ve garip hareketlerle seyircileri güldürmek üzere tulumcular görevlendiriliyordu. Hazîn surnamesinde bahsedilen güreşlerden biri de bu tulumculardan birinin tulumla yaptığı güreştir (Arslan, 2009c: 474) Buna göre tulumculardan biri yağlı bir tulumla güreşe tutuşmuş güreşte yapılan hamle ve hücumlarla tulumu yenmeye çalışmış ancak sonunda eğlenceyi arttırmak adına tulumla mağlup olmuştur (Arslan, 2009c: 358).

1.8.2. Kuklaların Güreşi: Vehbî surnamesindeki güreş bahislerinden biri de kuklaların güreşidir. Buna göre şenliğin dokuzuncu günü marangozların geçişi sırasında ırgat ve kazma sallayan işçi şeklinde, gülünç kılıklı ve eğlenceli kuklalar zaman zaman hoplamış, zıplamışlar zaman zaman da birbirleriyle güreşmişlerdir (Arslan, 2009b: 297)

Tüm bunlarla birlikte hakkında çok az bilgiye ulaşabildiğimiz ve bu sebeple tasnif etmediğimiz güreşle alakalı başka bilgiler de bulunmaktadır. Ferâhî 1582 şenliğinin 11. gününde matrakçıların geçişlerinden bahsederken matrakçıların en iyileri anlamında “başpehlivanları” ifadesini kullanmaktadır (Ferâhî, 2016: 235) Bu ifade her ne kadar güreşçiler için kullanılmamış olsa da yağlı güreşte boylara dair de bir telmihte bulunabileceği kanaatindeyiz. Diğer taraftan İntizâmî'nin *Zeber-dest pehlevân cüvânlar birer birer tâlî'lerin denediler* (Arslan, 2009a: 301) şeklindeki ifadesi şayan-ı dikkattir. Zira pehlivanlık gibi bir güç sporunda sonuç, kuvvete değil de bahta bağlanmaktadır. Bu, günümüzde pehlivanların galibiyeti ve mağlubiyeti “nasip” çerçevesinde değerlendirmesiyle oldukça benzeşmektedir. Yağlı güreşte hiçbir pehlivan zaferden emin olarak güreşe çıkmaz. Pehlivan; çalışır, tevekkül eder, hissesine düşen nasibi vakarlı bir şekilde karşılar (Dervişoğlu, 2020: 37). Öyle görülüyor ki güreş geleneğinin pehlivanlar için ortaya koyduğu maddi ve manevi hususiyetlerinden kaynaklanan bu durum, yüzyıllar boyunca bu şekilde var olagelmıştır. Güreş musikisi hakkında hiçbir surname bilgi vermese de Levnî'nin Vehbî surnamesinde çizdiği minyatürlerden güreşlerde müziğin kullanıldığını görmek mümkündür. Minyatürde pehlivanlar meydana güreşirken yedi zurna, beş kös, dört nekkare, dört kerrenayın pehlivanlara eşlik ettiği görülmektedir (Resim 4).

Sonuç

Kültür tarihimizin birinci elden kaynaklarından biri olan surnameler diğer yazılı anlatım türlerinin temas etmediği kimi detay bilgileri

içermektedir. Çalışmamızda surnamelerin bu hususiyetlerinden yola çıkılarak surnamelerde verilen güreş bağlamı bilgiler tespit edilmiş ve değerlendirilmiştir. Buna göre, şenliklerde yer alan pehlivanların vücutları itibariyle normale göre oldukça heybetli; coğrafi mensubiyetleri itibariyle Osmanlı mülkünün değişik yerlerinden İstanbul'daki pehlivan tekkelerine toplanmış pehlivanlar olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanında pehlivanların güreşirken kispet değil tuman denilen şalvar benzeri bir kıyafet giydikleri, güreş sonunda sırtlarına değişik kaynakların ısrarla üzerinde durdukları şekliyle mavi kumaş örttükleri, güreş haricinde barata benzeri bir başlık taktıkları, başlarında bir tutam perçem bıraktıkları yine surnameler vasıtasıyla tespit edilen bilgilerdendir. Yine şenliklerde yapılan güreşlerin niteliği, güreşin vazgeçilmez unsurlarından biri olan cazgırın geçmişte hengamegir olarak adlandırılması, 18. yy.daki görünüşü; güreşteki görev ve işlevi; salavatlama örneği ve dua nizamı; peşreve dair bilgiler; ayak al-, el arkası ol-, elleş- vb. unutulmuş güreş terimleri, güreş oyunları, Pehlivanların Piri Mahmut Pir-Yâr-ı Velî'ye dair bilgi, şenliklerde başka hangi insan hayvan ya da cansız varlıkların güreş gösterisi yaptığı gibi bilgiler doğrudan ya da dolaylı yollarla surnameler vasıtasıyla elde edilmiştir. Bu doğrultuda surnameler bir taraftan Osmanlı sarayının güreşe verdiği değeri ifade ederek eğlence bağlamında saray ve halk mutabakatını ortaya koyarken diğer taraftan hakkında oldukça sınırlı tarihî malumat bulunan Türk güreşiyle alakalı verdiği bilgilerle bu geleneğimizin gelecek nesiller tarafından yaşatılmasında ve yorumlanmasında rol oynamaktadır.

KAYNAKÇA

- Açıl, B. (2016). Hâverî (ö. 1565) ve Dîvânçesi. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Y.8, S. 16, 172-216.
- Alvan, T. (2020). 1582 tarihli yeni bir surname metni: Akşemseddin'in torunu Kadîmî'nin Sûr-nâme'si. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 25, 1-77.
- And, M. (1959). *Kırk gün kırk gece*. İstanbul: Taç.
- And, M. (1993). *16. yüzyılda İstanbul kent, saray, günlük yaşam*. İstanbul: Akbank Kültür Sanat Kitapları.
- And, M. (1994). Sur-ı Hümayun. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 7, 71-72.
- Arslan, M. (2008). *Osmanlı saray düşünleri ve şenlikleri I (Manzum Surnameler)*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı,
- Arslan, M. (2009a). *Osmanlı saray düşünleri ve şenlikleri II (İntizâmî Surnamesi)*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Arslan, M. (2009b). *Osmanlı saray düşünleri ve şenlikleri III (Vehbî Surnamesi)*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Arslan, M. (2009c). *Osmanlı saray düşünleri ve şenlikleri IV-V (Lebîb, Hazîn, Abdî Surnamesi, Telhîsü'l Beyan'ın Surname kısmı)*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Arslan, M. (2011a). *Osmanlı saray düşünleri ve şenlikleri VI-VII (Haşmet, Melek İbrahim, Nafi ve müellifi bilinmeyen surnameler)*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.

- Arslan, M. (2011b). *Osmanlı saray düğünleri ve şenlikleri VIII (Sûriyye kasideleri ve tarihleri)*. İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Atasoy, N. (1997). *Surname-i Humayun: Düğün kitabı*. İstanbul: Koçbank.
- Atıl, E. (1999). *Levni ve Surnâme*. İstanbul: Koçbank.
- Aydemir, Y. (2012). Divan şiirinde kulak çekmeye dair. *Turkish Studies*, S. 7/1, 3-17.
- Aynur, H. (2009). Surnâme. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 37, 565-567.
- Baki (t.y.). *Divan*. (Hzl. Sabahattin Küçük) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Beyânî (t.y.). *Divan*. (Hzl. Fatih Başpınar) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, C. II.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). Göçebe Türklerin dünyasında "oyun" kavramsallaştırmasının kaynağı olarak Altay Şamanizmi ve takvime bağlı ritüellerin sekülerleşmesi. *Bişkek Türk Halklarının Geleneksel Spor Oyunları Sempozyumu*, 29-33.
- Dervişoğlu, M. (2013). *Halk bilimi açısından Kırkpınar güreşleri*. İstanbul: Edirne Valiliği Kültür.
- Dervişoğlu, M. (2020). *Yiğit lakabıyla anılır, yağlı güreşte lakaplar*. İstanbul: Paradigma Akademi.
- Eberhard, W. (1940) "Çin Kaynaklarına Göre Türkler ve Komşularında Spor" (Çev. N.T. Uluğtuğ), *Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, S. 87, C. 15, s. 209-215.
- Ebuzziyâ Tevfik (1306). *Lugat-i Ebuzziyâ*. Kostantîniyye. İstanbul: Matbaa-i Ebuzziyâ.
- Evliya Çelebi (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi (3/2)*, (Hzl. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı) İstanbul: Yapı Kredi.
- Genç, R. (1997). Türk inanışları ile millî geleneklerinde renkler ve sarı-kırmızı-yeşil. *Erdem Dergisi*, 9 (27), 1075-1110.
- Güven, Ö. (1992) *Türklerde Spor Kültürü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Hayalî Bey (1945). *Divan*. (Hzl. Ali Nihat Tarlan), İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- İmamoğlu, O. - Türkmen, M. - Azizbaev, S. (2012). Surnamelerde spor motifleri. <https://researchgate.net/publication/319482524> (Erişim: 02.04.2021)
- İnan, A. (1992) *Manas Destanı*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Kavlu, M. (1993). *Surnamelerde spor*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Koç, A. (2016). Eşikteki mücadele: Anadolu düğünlerinde kaynana-kaynata güreşi. *Journal of International Social Research*, 9 (42), 252-274.
- Mesîhî (2020). *Divan*. (Hzl. Mine Mengi) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Nicolas de Nicolay (1568). *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations orientales*.
- Özdemir, M. (2016). *Surname, Bir özge alem, Osmanlı payitahtında 1582 şenliği*. Ankara: Grafiker.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü I*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Sezer Arıç, A. (2006). Türklerde kıyafetin kısa tarihi. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 22 (64-65-66), 141-160.

- Şahin, N. (2020). *XVI. yüzyılda Avrupalı seyyahlara göre Osmanlı Macaristanı*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şemseddin Sami (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: İkdam Matbaası.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı şiiri kılavuzu 1*. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı şiiri kılavuzu 4*. İstanbul: OSEDAM, DBY.
- Torun, A. (1998). *Türk edebiyatında Türkçe fütüvvet-nâmeler üzerine bir inceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Tulum, M. (2008). *Surname III. Ahmet'in Düğün Kitabı*. İstanbul: Kabalıcı.
- Uludağ, S. (1997). Halka. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 15, 358-359.
- Üçel Aybet, G. (2010). *Avrupalı seyyahların gözünden Osmanlı dünyası ve insanları (1530-1699)*. İstanbul; İletişim.
- Vecdi (2017). *Dîvân*. (Hzl. Hasan Kavruk, Bahir Selçuk), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Vusuli (2010). *Dîvân*. (Hzl. Hakan Taş), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yıldıran İ. (1996). Uygulama Nedenleri ve Fonksiyonları Bakımından Türk Kültürünün Erken Devirlerinde Bazı Sportif Aktivitelerin Görünümü. *Gazi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, C.1, S.2, s. 47-57.
- Yıldırım, Y. - İmamoğlu, O. - Türkmen, M. (2002). Osmanlı devletinde sporun surnamelere yansması. *Güneyde Kültür Dergisi*, C. 13, S. 136.
- Yüksel Y. (2018). Klasik Türk şiirinde güreş ve pehlivanlık. *Journal of Turkish Language and Literature*, 4 (2), 589-616.
- URL-1: <https://brema.suub.uni-bremen.de/ms/content/pageview/1616886>
(Erişim: 09.03.2021)

EKLER



Resim 1: Nakkaş Osman'ın Surname-i Hümayun'a (İntizâmî surnamesi) çizmiş olduğu güreş minyatürü



Resim 2: Nicolas de Nicholay'in *Les Quatre Premiers Livres des Navigations et Pérégrinations Orientales* isimli eserinde yer alan pehlivan tasviri.



Resim 3: Lambert de Vos'un *Oriental Costumes* isimli eserinde yer alan pehlivan tasviri.



Resim 4: Levni'nin *Vehbî surnamesinde* çizmiş olduğu güreş minyatürü.

TOPLUMSAL İDEALLERDEN BİREYSEL KİMLİK YARATILIŞINA BİR ÖRNEK: ARZU KIZ EFSANESİ



AN EXAMPLE OF INDIVIDUAL IDENTITY CREATION FROM SOCIAL IDEALS: THE “ARZU KIZ” LEGEND

Nagihan ÇETİN*

ÖZ: Toplumlar kendileri için önemli olan, hafızalarında yer edinen savaş, göç, afet, sürgün gibi olayları ve bunların etkilerini kimi zaman aynı, kimi zaman ise değiştirip dönüştürerek sonraki nesillere aktarmaya çalışmaktadırlar. Sözlü anlatıların başrol üstlendiği bu aktarım sürecinde salt olaylar ve etkileri değil bunlar sonucunda ortaya çıkan idealler/ istekler /özlemler/ beklentiler de yer almaktadır. Bu çalışmada, anavatanlarından sürgün edilen Kırım Tatarlarının toplumsal hafızasında yer alan, onlar için bir ideale dönüşen anavatana bir gün mutlaka kavuşulacağı isteğinin Arzu Kız özelinde efsaneleşmesi konu edinilmiştir. Çalışma kapsamında toplumsal olaylar ve onlar nedeniyle şekillenen duygu, düşünce ve ideallerin sözlü anlatılara yansımaları üzerinde durulmuş; Arzu Kız Efsanesi hakkında bilgi verilerek efsanenin özeti sunulmuştur. Arzu Kız Efsanesi, Kırım Tatarlarının ideallerinin bir temsili olarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sözlü anlatı, aidiyet, kimlik, Kırım, Kırım Tatarları.

ABSTRACT: Societies try to pass on events that are important to them, such as war, migration, disaster, exile and their effects sometimes the same and sometimes by changing and transforming them, to the next generations. In this transference process, in which verbal narratives play the leading role, there are not only events and their effects, but also ideals / aspirations / expectations that emerge as a result of them. In this study, the desire that one day will be attained to the homeland, which is in the social memory of the Crimean Tatars who were expelled from their homeland, and which turned into an ideal for them, became the subject of the legend of Arzu Kız. Within the scope of the study, social events and the reflection of feelings, thoughts and ideals shaped by them on verbal narratives are emphasized; a summary of the legend has been presented by giving information about the legend of Arzu Kız. Legend of the Arzu Kız was examined as a representation of the ideals of the Crimean Tatars.

Keywords: Verbal narrative, belonging, identity, Crimea, Crimean Tatars.

Giriş

Doğumuyla birlikte bir toplumun üyesi olan birey, toplum içerisinde var olmakta, kimliğini inşa etmekte ve söz konusu topluma aidiyet duygusuyla bağlanmaktadır. Tek tek bireylerin kimliği toplumun kimliğini oluştururken toplumun kimliği de bireylerin kimliğini şekillendirmektedir.

* Dr. Öğretim Üyesi – Antalya AKEV Üniversitesi/Antalya – nagihan-cetin@hotmail.com
(Orcid ID: 0000-0001-5098-2573)



Toplum, ortak duygu, değer, inanç, beklenti ve hayallere sahip insan topluluğudur. “Toplumsal bellek veya kolektif hafıza, insanların birlikte aynı anda yaşadıkları geçmiş üzerine değil, geçmişin bilgisinin ortak olmasına vurgu yapar. Geçmişin bilgisi üzerine paylaşım arttıkça toplumsal belleğin gücü de o oranda artar. Bu açıdan bakıldığında bireysel yaşamın kolektif hafızadan beslendiği görülür” (Bilginer Erdoğan, 2013:7). Coğrafyadan iklime, savaşlardan göçlere birçok değişken toplumun hafızasında yer edinir ve toplum kendi belleğinde bu değişkenlerin etkisiyle ortak ideal ve beklentiler oluşturur. Bu beklentiler, kimi zaman doğrudan dile getirilirken kimi zaman ise kurgu karakter ve onlara dayalı anlatılar gerçekleştirilerek dolaylı bir şekilde dile getirilebilmektedir. Toplumun kolektif belleği bireysel kimlikler yaratarak onlar üzerinden kendi değer, inanç ve beklentilerini yansıtmaya yolunu tercih edebilir. Tarihlerinde sürgünün önemli bir yeri olan Kırım Tatarları anavatanlarına dönme arzusunu, bir gün mutlaka döneceklerine dair inançlarını sözlü anlatılarına da yansıtmışlardır ve Arzu Kız Efsanesi, bu bağlamda değerlendirilebilecek bir efsanedir.

Arzu Kız Efsanesi Hakkında Bilgi

Arzu Kız Efsanesi Kırım Tatarları arasında anlatılagelen bir efsanedir. Bu çalışmada Kırım Tatarcası ile 2004 tarihinde U. Emedova tarafından neşredilmiş “Kırımtatar Halk Efsaneleri ve Destanları” isimli kitapta yayınlanan efsane metni esas alınmıştır. Efsane, kitapta 6-12. sayfalar arasındadır.

Kırım Tatarcası, Kırım’da yüzyıllardır bir arada yaşamakta olan Kıpçak (Tatar ve Nogay) kökenli Tatarların kullandıkları dile verilen genel addır. Kırım Tatarcası Yalıboyu (Güney diyalekti), Orta yolak (orta diyalekt) ve Çöl ağzı (kuzey diyalekti) olarak üç grupta sınıflandırılmıştır (Çulha, 2010: 12). İncelenen metin, Yalıboyu diyalektine aittir.

Efsane, Kırım’ın Yalıboyu bölgesinde Mishor Kasabasında kıyıya yakın bir sahil köyünde geçmektedir.

Efsanede belirgin olan iki yer vardır, bunlardan biri Arzu Kız’ın doğup büyüdüğü yer olan Mishor, diğeri ise Arzu’nun kaçırılıp cariyeye olarak satıldığı yer olan İstanbul’dur.

Efsanede ismi geçen kişiler Arzu Kız, Abiy Ağa, Emir Hasan ve Ali Baba’dır. Abiy Ağa, Arzu’nun babasıdır, yaşı ilerlemiş, kendi bağında bahçesinde çalışan, kızını çok seven, köylüleri tarafından saygı duyulan bir karakterdir. Emir Hasan Arzu’nun evleneceği kişi iken Ali Baba korsanlık yapan, kimse tarafından sevilmeyen, kötü bir karakterdir. Efsane içerisinde Arzu Kız fiziksel, psikolojik ve sosyolojik özellikleriyle tasvir edilmiştir. Arzu uzun boylu, ince belli, karakaşlı, kömür gibi kara iri gözlü genç, güzel bir kızdır. Arzu, yaşadığı köy ve civarında güzelliğiyle nam salmış, köy halkı tarafından sevilen güler yüzlü, neşeli; yaşadığı köyü, su aldığı çeşmesini ve denizi seven biridir.

Arzu köyünde yaşlı babasıyla ve annesiyle birlikte yaşamaktadır. Emir Hasan adında biriyle düğünü yapılacağı sırada çok sevdiği çeşmesiyle vedalaşırken Ali Baba isimli bir korsan tarafından kaçırılıp İstanbul'da köle pazarında padişaha cariye olarak satılır. Sarayda refah bir ortamda yaşar, bir çocuğu olmuştur ama mutlu değildir. Köyünü, babasını, vatanını özlemektedir. Bu süreçte köyünde babası ve köy halkı Arzu'yu her yerde ararlar ama bir haber alamazlar. Arzu'nun yaşlı babası ölür, gençler yaşlanır. Köy halkı her sene Arzu'nun kaybolduğu gün onun çok sevdiği çeşmesine denizden bir denizanasının kucagında yavrusuyla geldiğini, çeşmeden kana kana su içtiğini ve tekrar denize dönerek kaybolduğunu görüp bu duruma bir anlam veremezler. Bir gün İstanbul'dan gelenlerle konuştuklarında olayın aslını anlarlar. Arzu, saraydaki lüks hayatına rağmen mutlu değildir ve bir gece yavrusunu da alarak sarayın surlarından boğazın derin sularına atlamıştır.



(Kaynak: URL-2)

Kırım Tatarlarının İdeallerinin Bir Temsili Olarak Arzu Kız

Bir insanın kim olduğu sorusunun yanıtı olan kimlik doğumla kazanılmaya başlanan, zaman içerisinde inşa edilen ve insanın ölümünden sonra da yaşayanlar için bilinirliğini sürdüren bilgilerdir. "Sosyal bilimlerde 1950'li yıllardan itibaren yoğun olarak kullanılmaya başlanan kimlik kavramı, temelde birey ile toplum arasındaki ilişkiyi açıklar ve "Ben kimim?", "Ben nereye aitim?" gibi soruların cevaplarıyla bağlantılıdır" (Dalbay, 2018: 162-163). Kimliğin, doğumla kazanılan özellikleri olarak cinsiyet, ırk, anne, baba gibi bilgilerin yanına memleket bilgisini de eklemek mümkündür. İnsan doğduğu anda bir ülkenin/ toplumun vatandaşı/ üyesi olma statüsüyle birlikte bir köyün, kasabanın, şehrin de üyesi olmaktadır. "Memleket neresi, nerelisin?" soruları da insanın taşıdığı kimliğe ilişkin sorulardır ve alınan yanıtlar zaman, mekân ve kişiye göre farklı önem derecelerine sahiptir. Yere

ilişkin kimlik köyden başlayarak şehir ve ülke olarak genişleyebilir ki ülke noktasında anavatan kavramı öne çıkmaktadır.

Anavatan “1. Bir milletin ecdadının yerleşmiş, yaşamış veya bir devlet kurmuş olduğu ilk toprak parçası, ana yurt: 2. Uzun zaman çizgisi boyunca çeşitli coğrafyalarda yaşamış bir milletin bir devlet olarak üzerinde yaşamakta olduğu toprak parçası”dır (URL-1). İnsanın nerede doğarsa doğsun, yaşarsa yaşasın anavatanına ilişkin bir düşkünlüğü olmasının, onu diğer ülke ve coğrafyalara göre daha fazla sevmesinin, uzak kaldığında özlemesinin birçok psikososyal gerekçesi vardır. Bunlardan biri kimlik iken bir diğeri aidiyet duygusudur. Aidiyet, bireyin kimliğinin oluşumunda etkin olan ve özellikle kolektif kimliğin şekillenmesinde yer alan bir duygudur. Aidiyet duygusu, insanın temel ihtiyaçlarından birini oluşturur (Şentürk ve Gülersoy, 2019: 146). Aidiyet insanın bahse konu ne ise onu içselleştirerek benimsemesi ve kendi kimliğini de bu aidiyet duyduğu unsur/ lar üzerinden tanımlamasıdır.

“18 Mayıs 1944’te Kırım’dan başta Özbekistan olmak üzere Sovyetler Birliği bünyesindeki çeşitli bölgelere sürülen, bu sürgün sırasında on binlerce insanını kaybeden ve 1980’lerden itibaren yeniden vatanlarına dönmeye başlayan Kırım Tatarları, yüzyıllar boyunca üzerinde yaşadıkları Kırım’ı yeniden vatan kılmaya, milli kimliklerini bu topraklar üzerinde yeniden inşa etmeye çalışmaktadırlar” (Yolcu ve Aça, 2015: 116). Gurbetteki her insanın silya dönme özlemine eş olarak Kırım halkı da sürgünün bitip anavatanlarına dönme arzularını toplumsal belleklerinde sürekli canlı tutmuşlardır. Bu arzuyu Kırım halkının sözlü anlatı türlerinde de görmek mümkündür. Bu anlatı türlerinden “Efsane yerel bir üründür; içinde yer alan mitolojik, tarihî, dinî ya da fantastik kökeni, çekirdeği yeşerttiği, büyüttüğü ve serpiştiği gözlenebilir. Sürekli olarak bir biçim değişikliğine ve dönüşüme uğrayan canlı bir metabolizmadır. Efsanelerde yer alan kahramanları herkes tanıyabilir veya bir zamanlar tanımıştır. Bu kişiler çevrenizdeki insanlardır, yakınlarınızdır, aslında bizzat sizsinizdir. Ayrıca efsanenin geçtiği olayın yeri gerçektir. Bu yer gözünüzün önünde, kapınızın ardındadır. Efsaneler, tam olarak tarih içinde ve tarih tarafından yenilendiklerinden çeşitlidir, değişken ve çok sayıdadır. Aynı inanış, kişi, yer ya da olay toplum muhayyilesinde çok çeşitli ve çok sayıda anlatı doğurabilir” (Yves vd., 2000: 911-912).

Bu çalışmada incelenen Arzu Kız Efsanesinde Arzu Kız, tekil iken çoğuldur; bireysel bir kimlikten öte Kırım Tatarlarının ortak ideallerini temsil etmektedir. Arzu Kız/ Kırım Tatarları, vatanından, ailesinden, sevdiği kişi ve yerden koparılmış/ sürülmüştür. Arzu, sarayda lüks bir yaşam sürse bile/ Kırım Tatarları sürüldükleri yerlerde göreceli olarak rahat bir yaşam sürseler bile mutlu değillerdir, vatanlarını özlemektedirler. Arzu Kız/ Kırım Tatarları bir gün vatanlarına, sevdiklerine kavuşacaklardır. Bu arzu, efsanede Arzu’nun denizanası olarak sene de bir gün bile olsa vatanına, sevdiği çeşmesine kavuşması, oradan kana kana su içmesi şeklinde ifade

edilmiştir. Arzu'nun Mishor'a dönmesi, Kırım Tatarlarının Kırım'a dönmesidir.



(Kaynak: URL-3)

Sonuç ve Değerlendirme

Sevilen, istenilen, özlenen bir insan, yer ya da nesneden ayrı kalan insanların en azından senede bir gün onlara kavuşma isteği insanın ve toplumun ümit etme, dayanma gücü bulma, onun için uğraşma gibi birçok işlevler yüklediği bir beklenti olmanın yanı sıra idealleştirilmiş bir arzuya dönüşür. Arzu Kız efsanesi Kırım Tatarlarının er ya da geç anavatanlarına kavuşacağı arzusu üzerine kurulmuştur. Bu toplumsal arzu bireysel bir kimlik yaratımına Arzu Kız karakterine evrilmiş; toplumun ideali bireysel bir kimlik yaratmıştır. Bugün için Kırım'da Arzu Kız heykellerinin yapılması, yerli ve yabancı turistlerce bu heykellerin olduğu yerlerin ziyaret edilmesi, efsaneyi konu edinen tiyatroların, bale gösterilerinin gerçekleştirilmesi efsaneye yüklenen anlamların varlığını sürdürdüğünü ve ilgi çektiğini göstermektedir.

Bu efsanede Arzu Kız aslında senede bir gün de olsa sadece anavatanına değil sevdiği çeşmesine, babasına, doğup büyüdüğü yere ve sevdiği insanlara kavuşmaktadır. Anavatan burada sevilen her şeyi kapsamaktadır. Çünkü Arzu Kız'ın sevdiği her şey anavatanındadır. O yüzden saraylarda yaşasa bile mutlu değildir; çocuğuna rağmen ama ondan da vazgeçmeyerek surlardan boğaza atlamıştır. Mishor'da bu anlatının vücut bulması, oradaki insanların senede bir gün denizden çıkarak çocuğuyla birlikte gelen bir kadın sureti görmeleri efsanenin söz konusu toplumun belleğinde yer alan, senede bir gün bile olsa, eninde sonunda anavatana kavuşulacaktır beklentisinin Arzu Kız efsanesi özelinde dile getirildiğini göstermektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Bilginer Erdoğan, Ş. (2013). *Toplumsal bellek ve medya: Toplumsal hatırlatma ve unutturma biçimleri (Seksenler TV dizisi)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, TV ve Sinema Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çulha, T. (2010). *Kuzey Türk boylarının halk edebiyatından örnekler*. W. Radloff, İstanbul: TDAD.
- Dalbay, R. S. (2018). Kimlik ve toplumsal kimlik kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2018/2, S. 31, 161-176.
- Emedova, U. (2004). *Kırım tatar halk efsaneleri ve destanları*. Akmesic: Tavriya Neşriyat.
- Şentürk, A. - Gülersoy, N. Z. (2019). Aidiyet, kent kimliği ve kentsel koruma etkileşimi bağlamında kullanıcı sürekliliğinin irdelenmesi: Kadıköy Moda örneği. *MEGARON*, 14 (1), 145-159.
- Yolcu, M. A. - Aça, M. (2015). Kırım Tatar kimliğini yeniden inşa etme çabalarında süreli yayınlar ve kitaplarda yer alan folklor ürünlerinin rolü (1991-2014). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15/1 Yaz, 115-129.
- Yves, B. vd. (2000). *Antik dünya ve geleneksel toplumlarda dinler ve mitolojiler sözlüğü*. C. II, (Haz.: Levent Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: "ana vatan", <http://lugatim.com/s/anavatan> (Erişim: 08.03.2021)
- URL-2: "Arzu Kız ve Çeşmesi", <https://www.alamy.com/stock-photo-koreiz-russia-september-29-2014-fountain-girl-arzy-and-robber-ali-74539222.html> (Erişim: 11.02.2021)
- URL-3: "Arzu Kız Heykeli",
https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLinkg246443-d10754925-i326790811-Sculpture_Mermaid-Koreiz.html (Erişim: 11.02.2021)

Ek-1: "Arzu Kız Efsanesi"nin Türkiye Türkçesiyle Tam Metni

Arzu Kız Efsanesi

Kırım'ın sahil boyları Türk Sultanının olduğunda Mishor köyünde Abiy Ağa isminde pek dinç bir ihtiyar yaşamış. Abiy Ağa, köyünün aşağı mahallesinde, denize yakın bir yerde, eski bir evde ömür sürer, kendi bağı bahçesini işleyip biçermiş.

Abiy Ağa zengin bir kişi olmasa da akıllı, namuslu, çalışkan, doğru bir emekçi olarak tanınırmış. Bunun için köylüleri arasında büyük bir saygı ve itibar kazanmış.

Abiy Ağa kendi bostanını, bağı, kapısının önündeki küçük bahçesini büyük bahçesini çok sever, hem iki hem de dört ayaklı düşmanlardan korurmuş. O, herkesten iyi meyve yetiştirmekten zevk almış. Her şeyden de ziyade Abiy Ağa, kara gözlü kızı Arzu'sını pek sever, onu korur, göz bebeğinden bile saklarmış.

Abiy Ağa doğruluğu ile köylüleri hatta komşu köylüleri arasında şöhret kazanmış. Kızı Arzu'nun güzelliği, Abiy Ağa'nın şöhretini bir kat daha arttırmış.

Güzel Arzu'nun boyu uzun, beli ince, kaşları karaymış. Onun kömür gibi kara, iri gözleri, vişne gibi dudakları, açılan nar gibi kırmızı güzel yanakları çok kalplerin yağın eritirmiş.

Köydeki komşu kadınlar Arzu'nun yanaklarını sıvazlayıp, yaşlı erkekler de Abiy Ağa'nın yanından geçerken sigaralarını daha fazla dumanlatırlar; Abiy Ağa'ya saygılarını göstermeden geçmezlermiş.

Herkesten ziyade Arzu'nun ardından izleyip yürü, onun her adımını sayıp köye sık gelip giden, yaşlı Türk Ali Baba'ymış. O, güzel Arzu'yu ilk defa sahildeki çeşmeden bakır güğümle su alırken görmüş. Türk Ali Baba, Anadolu sahillerinden Mishor'a alışveriş için sık sık gelip giden yelkenli geminin sahibiymiş. Kendi hırsızlığıyla, yalancılık ve dolandırıcılığıyla meşhur bir bezirgânmiş.

Yaşlı Ali Baba'yı kimse sevmez, herkes ondan korkarak gezermiş. Sahil köylerinden güzel kızları kaçırıp Türkiye'ye paşa saraylarına getirip sattığı söylenirmiş.

Ali Baba'nın çok sert bakışları Arzu'yu titretip korkuturmuş. Güzel Arzu, yaşlı şeytani sahildeki çeşme başında sık sık görür olmuş. Ali Baba'nı tayfası da Arzu'nun ne zaman gidip geldiğine bakar, her adım atışını öğrenmeye uğraşır, hangi saatlerde, kimlerle gezdiğine kadar izlerlermiş.

Günler geçtikçe Arzu Kız daha da güzelleşirmiş. Baba yurdunda anasının yanında oynayıp gülüp yaşarmış. Onun şen gülüşü bağda, bostanda, her yerde işitilirmiş. Kendinin şen türkülerini söyleyip sahildeki çeşmesine gidip gelirmiş. Sahile gelen suyun, deniz dalgalarının çeşitli çakıl taşlarının oynatışını uzun uzadıya seyretmeyi pek severmiş.

Arzu Kıza Mishor'un namlı yiğitlerinden birçok genç gelseler de Abiy Ağa: "Kızım daha küçüktür" diyerek onları güler yüzle yollarmış.

Namuslu Arzu gençlerden saklanarak yürürmüş. Daha yakında, sahildeki çeşme yanında rastgelen şahin bakışlı, aslan kıyafetli Gaspıralı Emir Hasan adındaki yiğidi bir kere görse de, asla hatırandan çıkarmamış. Onun sahil kenarına çıkıp, denizin dalgalarına bakıp dalgın dalgın seyretmesinin asıl sebebi de buymuş. Güzel Arzu'nun kalbinde genç yiğide karşı aşk, muhabbet gülleri açılmış.

Günlerden bir gün Emir Hasan, Abiy Ağa'nın kızına görücü yollamış. Abiy Ağa birden bir evladını uzak köye verip hasretlik çekeceğini düşünüp derinden iç geçirmiş. Lakin birbirine muhabbet besleyen iki genç kalbi birbirinden ayırmak hiç mümkün olur mu? Abiy Ağa sakalını kaşıya kaşıya sevgili bir tanesinin gönlünü kırmamak için rıza göstermiş.

Güzel Arzu'yu nişanlamışlar. Dost kızları çağrılıp nişan yapılmış. Kış geçmiş. İlkbahar gelmiş. Abiy Ağa'nın bahçesindeki terekler kız gibi çeşitli çiçeklerle donanmış. Güzel Arzu'nun yanakları bahar gülleri gibi kızarmış. Kurban Bayramı yaklaşmış. Toylar-düğünler sıklaşmaya başlamış. Bütün köy şenlikler içinde kalmış.

Arzu'nun toyunu da bayramın dördüncü günü yapmaya karar vermişler.

Toy günleri yaklaştıkça, Arzu sahildeki çeşmesinden, bahçesinden, doğup büyüdüğü öz köyünden ayrılacağına hatırlayarak hüzünlenirmiş.

O yıl küçük Mishor köycüğü üç bayramını bir kerede yapmış: Kurban Bayramı, Bahar Bayramı bir de güzel Arzu'nun düğünü.

Güzeller köyünün neşeli gençleri ve delikanlıları ev tepelerinde horon tepip “ay varıraç, ay varıraç” türküsünü söyleyip, damdan dama mani atıştırlarmış. En şen en kalabalık mahalle Abiy Ağa'nın yaşadığı mahallemiş. Mishor Köyünün sevimli çiçeği olan Arzu Kızın damlı evine hemen hemen bütün köy halkı toplanmış. Uzak köylerden ta Dereköy, Ayvasıldan bile saygın Abiy Ağanın yaptığı düğününe pek çok misafirler onu sevip, sayıp gelmişler. Yollar sokaklar halkla dolmuş.

Bugün de şenlik şamata çok olsa da Arzu'nun daima şen olan gönlü bu şenlikleri bir türlü duymamış.

Onun kalbini duman gibi bir kötü duygu sarmış. Onun kalbi sıkıntılar içinde edilmiş. Neden olduğunu Arzu'nun kendisi de bilmiyormuş. Akşam olunca ortalığı göz karanlığı basmış. Azametli Ay-Petri kayası uykuya dalmış, kara örtüsünü bürünmüş.

Köy ve duvarlarında çoban kavalının mahzun sesi akşamın dinçliğini bozmuş.

Denizin gündüz mavi olan yüzü kararmış.

Al şal entarisini giyen Arzu, oturduğu minderden kalkıp, gelin odasından çıkmış. Son kez olarak kendinin kıymetli çeşmesi ve sahiliyle vedalaşmak için eline bahşış güğümünü alıp örtüsünü başına örtüp gitmiş. Denizin kenarına gelip dalgaların çarpıntısını, çeşme suyunun sırıltısını dinlemiş. Bu yerlerde geçirdiği tatlı çocukluk devrini hatırlayıp hayallere dalmış.

Bu yerlerden, kızlık hayatından, baba yurdundan ayrılacağını düşündüğünde zavallı Arzu'nun gözlerinden sıcak yaşlar dökülmüş. Lakin bu anda onun peşinden her adımını, her hareketini izleyip duranlardan hiç haberi olmamış. Zavallı kız gecenin karanlığında hırsızla karşılaşırım diye hiç şüphelenmemiş. Ama çalıların dibi onu gözleyen birçok düşmanlarla doluymuş. Kendisini düşmanlar sarıp alınca, korsanların başının onu çeşmenin arkasında beklediğini duymamış.

Arzu çeşmeye gelip güğümünü çeşmenin ağzına yerleştirmiş. Çeşmenin suyu neşeli türkülerle güğüme akmış.

Birden bire onun başının üzerinde bir şey yavaşça kıpırdamış. Birisi kedi gibi sıçrayıp onun önüne geçmiş. İki kuvvetli el bahtsız kızcağzın ince beline sarılmış. Kız acı bir ses çıkarmış, lakin o anda ağzını iki el kapatmış, başına çuval geçirmişler. Zavallı ses çıkarmak değil zor nefes alır olmuş.

Hain hırsızlar kıymetli avlarını omuzlarına atıp doğru gemilerine doğru yolu tutmuşlar. Onların lideri Ali Babaymış. O, sultanın sarayına yakışacak, kendisine de büyük zenginlik ve nam kazandıracak gibi bir avın eline düşmesine çok sevinmiş. Böyle güzel bir kızı çalmak, onun doymak bilmeyen nefishor kalbinin en büyük emeliymiş. Arzu'nun düğünü onun bütün ümitlerini kesmiş.

Kızının bir kere çıkan acı sesini duyan Abiy Ağa bütün düğün halkıyla birlikte sahile çıkıp gelmişler. Lakin geç kalmışlar.

Ali Baba'nın yelkenli gemisi artık deniz dalgaları üzerinde çalkalanarak Arzu'yu uzak İstanbul'a alıp gitmiş.

Bütün köy şenliklerinden vazgeçip, karalar giyip, bülbül gibi söyleyen kızcağzın yasını tutmuşlar. Önceden şen türküler söyleyerek suyu bol akan çeşme de böyle bir korkunç cinayetten sonra yavaş yavaş suyunu azaltmaya ve en son gözyaşları gibi damla damla akmaya başlamış.

Yalnız yılda bir kere güzel Arzu'nun kaçırıldığının yıl dönümü olunca, yine şu bahar akşamında, sahildeki çeşmenin suyu bol bol akmaya başlarmış. Tam o saatte

Karadeniz'in dalgaları arasından bir denizanası, kucağındaki yavrusuyla sahile çıkarmış. Sahildeki çeşmeye yaklaşıp susuzluktan yanan adam gibi, çeşmenin ağzına dudaklarını yapıştırıp içtikten sonra ellerini yüzünü yıkarmış. Beyaz elleriyle çeşmenin taşlarını sevgiyle okşayıp sahil kenarına yerleşip oturmuş. Denizin göklerle birleştiği geniş yerine bakıp derin düşüncelere dalarmış. Köye doğru güzel yüzünü çevirip içini çekerek derin bir ah ettikten sonra tekrar denizin dalgaları arasında kaybolup gidermiş.

Aradan birkaç yıl geçmiş, yaşlı Abiy Ağa kahrından ölmüş. Yaşlılar ölmüş, gençler yaşlanmış.

Mishor köylüleri her yıl denizanasının kucağındaki yavrusuyla çıkışını, çeşmeden kana kana su içişini görüp pek korkmuşlar.

Ama onun kim olduğunu, nereden geldiğini bilmezlermiş. Günlerden bir gün İstanbul'dan gelen bezirgânlar o denizanasının kim olduğunu böyle anlatmışlar:

Mishor'da deniz sahilindeki çeşme yanından kaçırılan bahtsız Arzu Kızı korsan Ali Baba İstanbul'a getirmiş ve onu doğru esir pazarına götürmüştü. Bu pazardan Türkiye'nin paşa ve beyleri haremlerini güzelleştirmek için dünyanın her tarafından kaçırılıp zorla getirilen kızlarını büyük paralar verip alırlarmış.

Bu pazarı ara sıra sultanın harem ağaları da yoklarmış. Bahtsız Arzu'yu pazara getirdikleri zaman sultanın harem ağası kızı görüp beğenmiş. Onu padişah sarayını güzelleştirmeye, sultanın yatağına layık bulup ağırlığı kadar altın verip almış.

Kızı, padişahın huzuruna getirdiklerinde pek makbul görmüşler, onun için satıcısı Ali Baba'ya hazineden büyük bahşişler verilmiş. Arzu'nun kendisine de hizmetçi hanım tayin edilmiş.

Altınlar, ipekler, nimetlere boğulan ve sultanın öz muhabbetine nail olan güzel Arzu'yu hiçbir şey mutlu etmemiş. Bahtsız Arzu vatanına, ana ve babasına, Emir Hasan'ına sahil çeşmesine olan hasretinden sararıp solmuş. Onu hiçbir şey sevindirmeyip onun gönlünü almamış. Haremde her şeyden irak, herkesten uzak oturmuş. Bir yıl içinde olan yavrusu bile onun kırık gönlünü neşelendirmemiş.

Sevgili Kırım'ının sahilinden kaçırıldığı yıl dönümünde, Arzu yavrusuyla sultan sarayının denize bakan kulesi üstüne çıkıp kendini denize atmış. İstanbul Boğazı'nın gümüş gibi dalgaları arasında kaybolmuş. İşte o akşam da Arzu denizanası kucağındaki yavrusuyla Mishor sahilindeki çeşmeye ilk defa çıkmış.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

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

KÜTAHYA'DA DERLENEN MEMORAT ÖRNEKLERİ ÜZERİNE İNCELEME

ANALYSIS ON MEMORATE SAMPLES COMPILED IN KUTAHYA

Münire BAYSAN*

ÖZ: Memoratlar halk edebiyatının sözlü anlatı türleri içerisinde yer alırlar. Tabiatüstü varlıklarla iletişime geçme neticesinde ortaya çıkan ve bireysel tecrübeye dayanan anlatılardan oluşurlar. Tabiatüstü ferdi tecrübeye dayanması, olayı yaşayan ya da ondan duyan kişiler tarafından anlatılması, inandırıcılık oranının yüksek olması, genel bir anlatı zamanının ve özel bir anlatıcısının bulunmaması, yakın bir geçmişe sahip olması, anlatılan olayların yaşanılan coğrafyada gerçekleşmesi, kahramanlarının sıradan insanlardan olması, gibi özellikleri bakımından memoratlar, diğer sözlü anlatı türlerinden farklılık gösterirler. Yaratılıp yaşatıldıkları toplumun inanç yapısını, ahlâki değerlerini, kültürel özelliklerini, geleneklerini, göreneklerini içerisinde barındırmaları ve bu sayede de kültür kodlarını aktarmaları bakımından diğer anlatı türleriyle benzerlik taşırlar.

Bu çalışmada sözlü anlatı türleri içerisinde adını en son alan ve anlatı silsilesinin şimdilik sonuncusunu oluşturan memoratların, çalışma bölgesi olan Kütahya'da tespit edilen örnekleri, konu, içerik, şekil ve aktarım özellikleri bakımından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmada, memoratların bölgesel özelliklerinin çıkarılarak ulusal ve uluslararası tür çalışmalarına katkı sağlaması amaçlanmıştır. Veri toplama kısmında görüşme yönteminden faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Memorat, inceleme, şekil, içerik, Kütahya.

ABSTRACT: *Memorates are among the verbal narrative types of folk literature. They consist of narratives that emerge as a result of communication with supernatural beings and are based on individual experience. In terms of characteristics such as being based on supernatural individual experience, being told by people who lived or heard the event, having a high rate of credibility, not having a general narrative time and a special narrator, having a recent past, happening in the geography we live in, the heroes being composed of ordinary people, etc. memorates differ from other types of verbal narrative. They are similar to other species in that they contain the belief structure, moral values, cultural features, traditions and customs of the society in which they were created and lived, and also in that they convey their cultural codes.*

In this study, the examples of memorates, which are named last among the verbal narrative types and constitute the last of the narrative series for now, have been tried to be evaluated in terms of subject, content and form features. In the study, it is aimed to extract the regional characteristics of memorates and to contribute to national and international genre studies. Interview method was used in the data collection phase.

Keywords: *Memorate, analysis, shape, content, Kütahya.*

* Dr. Öğretim Üyesi – Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Kütahya - munire.baysan@dpu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0001-6167-7793)

Giriş

Memoralar halk edebiyatının sözlü anlatı türleri içerisinde yer almaktadırlar. Anlatı türlerinin şimdilik sonuncusu olarak kabul gören memoralarla ilgili farklı araştırmacılar tarafından, “Gerçekliğine inanılan hayat hikâyeleri olup iyi ve kötü varlıklar hakkında anlatılmakta olan mitolojik söylentiler, yaşanmış tecrübelerin veya yaşandığına inanılan olağanüstü olayların anlatılarına denilir.” (Bayat, 2007: 258), “Tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikâyeye” (Çobanoğlu, 2003: 21), “Gerçek hayat hikâyeleri” (Degh, 2006: 231), “Yaşanıldığına inanılan metafizik bir hadisenin kendisi veya bir başkası tarafından anlatılan hikâyeye verilen ad” (Kaya, 2007: 512) şeklinde tanımlamalar yapılmıştır.

Olağanüstülük barındıran ve kişisel tecrübeleri içeren memoralar, müstakil bir tür olarak kabul edilmeden evvel efsanelerin bir parçası olarak görülmüştür. Türle ilgili İsveçli halkbilimci Carl W. Von Sydow tarafından 1934 yılında yapılan çalışmada memoraların ayrı bir tür olduğu “karakteristik ve gelenek” bakımından efsanelerden ayrıldığı belirtilmiştir (Çobanoğlu, 2003: 21).

Olağanüstü varlıklarla ilgili kişisel tecrübeleri içeren memoraların belli bir anlatı zamanı, özel bir anlatı mekânı ve türe has anlatıcıları bulunmamaktadır. Anlatının aktaranı, dinleyeni, aktarma zamanı ve mekânı olay kahramanları değiştikçe farklılık göstermektedir Genç-yaşlı, kadın-erkek, zengin- fakir, eğitilmiş- eğitimsiz, köylü- şehirli ayrımı gözetmeksizin herkesin yaşayabileceği olayları kapsamaktadır. Konu eksenini geniş ve kahramanları sıradan insanlardan oluşmaktadır.

Toplumdaki hemen herkes tarafından tecrübe edilmesi sebebiyle pek çok kişi tarafından üretilip nakledilmesi, kahramanlarının günlük hayatta karşılaşılan sıradan insanlardan, anlatı türünün mekânının bilinen yerlerden, zamanının yaşanılan çağ ya da ona yakın bir zaman diliminden oluşması memoraların, diğer türlere nazaran daha fazla rağbet görmesini sağlamıştır (Bayatlı, 2017: 190; Boyraz, 2008: 113). Olağanüstü ferdi tecrübeler olarak tanımlanan memoralar genelde mensur şekildedir. Ferdi tecrübeyi içermesi, olayı yaşayan ya da aktaran kişinin anlatımından oluşması, onun uzunluk ve kısalığını etkilemektedir.

Topluma ait sosyal değerlerin, ahlaki kaidelerin korunması, kuvvetlendirilmesi, sosyo-kültürel unsurların yaşatılması ve nakledilmesi memoraların işlevleri arasında yer almaktadır (Aslan ve Türksever, 2014: 46; Çobanoğlu, 2003: 64-68). Mitolojik söylentiler olarak da tanımlanan memoralar, bu işlevleri sayesinde geçmişin izlerini bu güne taşıırken günümüz dünyasına uygun anlatılarla, yaratıldıkları ve yaşatıldıkları bölge halkının, sosyo-kültürel ve ahlaki değerleri öğrenmesini ve bu öğretiler dâhilinde toplumsal normlara uymasını sağlamaktadır.

Çalışma sahası olarak seçilen Kütahya geleneksel dokusunu ve yöresel özelliklerini korumaya çalışan bir Anadolu şehridir. Özellikle türbe ve yatırların çokluğu ile bilinir. Bu ruhlar etrafında oluşturulan memorat anlatı örnekleri fazladır. “inanç ve inamımızın (telakkilerimizin) özünü oluşturan iyeler ve demonik varlıklarla ilgili gerçek anlatıları (memoratlari) bir an önce derlemek lazımdır” (Bayat, 2007: 261) fikrinden hareketle, bölgeye has memorat anlatıları derlenerek incelenmeye çalışılmıştır.

Bu konu üzerine yapılan derleme çalışmalarının yeterli düzeyde olmayışı, Alkarısı-Albasmasına dair inanışın azalması sebebiyle bu varlıklarla ilgili anlatıların yenilerinin üretilmemesi ve şifahi kültürle aktarılan memorat örneklerinin unutulmadan bir an evvel kayıt altına alınmasının önemi, konu üzerine çalışmayı gerekli kılmıştır.

Özkul Çobanoğlu, “Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları” adlı yapıtında Türk sosyo-kültürel yapısı içinde kabul edilmiş tabiatüstü tecrübelerin iletişim biçimlerine dair memoratları on iki başlıkla sınıflandırmıştır (Çobanoğlu, 2003: 77-82). Etik kurul izni alınarak yapılan çalışmada, bu sınıflandırma esas alınarak cin, Alkarısı, Karabasan, Hızır, yatır, evliya ve şehit, mezarlık, nazar, uzaylı ve astronotla ilgili kırk bir adet memorat örneği konu, içerik, şekil ve aktarım özellikleri açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1. Memoratların İncelenmesi

1.1 Konu ve İçerik Özellikleri

1.1.1. Cinlerle Kurulan İletişimi İçeren Anlatılar

Türk halkbilimindeki sözlü anlatımlar içinde olağanüstü özellikler taşıyan ve gizli güçlere sahip olduğu düşünülen varlıklarla ilgili inanç ve uygulamalar mevcuttur (Duvarcı, 2005: 125). İslam öncesi Türk kültürünün çeşitli dönemlerinde yer-su ruhları olarak adlandırılan ve pek çok çeşitliliğe, işlevselliğe sahip bu olağanüstü varlıkların yerini İslamiyet’in kabulünden sonra Kur’an’ın onayladığı cin ve cinliler inancı almıştır (Duvarcı, 2005: 125; Çobanoğlu, 2003: 131).

Cinlerle ilgili yapılan kavramsal açıklamalarda onların duyularla idrak edilemeyen, gözle görülemeyen, insanlar gibi iradeye sahip olan ve yükümlülükleri bulunan, dünyada yaptıklarından dolayı cennet ya da cehenneme gidebilecek varlıklar olduğu belirtilir (Devellioğlu, 2003: 143; Şahin, 1993: 5; Erdoğan, 2019: 1954). İyisi, kötüsü, Müslümanı, kâfiri bulunan cinlerin yaradılış gayesi insanlar gibi Allah’a itaat ve kulluktur (Ateş, 2002: 94). Bu varlıkların insanlara davranışları farklı farklıdır (Boratav, 2013: 88). İncelenen memorat örneklerinde halk arasında üç harfli olarak tabir edilen cinlerin insanlarla iletişimleri, bu iletişimin saati, görünme şekilleri de farklıdır. Bu varlıkların şerrinden korunmak için onların kızdırılmaması ve yaşadıkları yerlerin kirletilmemesi gerekir. Aksi takdirde her şeye gücü yeten üç harflilerin insanlara yapamayacağı hiçbir şey yoktur (Duvarcı, 2005: 132-134). Ayrıca tekin olmayan yerlere

besmeleyle girilmesine dikkat edilmelidir (Kalafat, 1993: 277). İslamiyet öncesi Türk halk kültüründe kara iyeler olarak bilinen ve kötülüğün kaynağı olarak kabul edilen varlıkların başında Erlik ve onun zümresinden kabul edilen Alkarısı ve Karabasan gelmektedir. İslamiyet sonrasında bu varlıkların yerini cin kavramı almıştır (Ozan, 2015: 42) Genel olarak iyi ve kötü cin olarak sosyalleştirilen bu varlıklar anlatılmakta olan memorat türünde korunmaktadır ve varlığını idame ettirmektedir (Bayat, 2007: 258).

Çalışma sahasında cinlerle iletişimi içeren dört adet memorat örneği incelenmiştir. Bu örneklerin iki tanesi olayı bizzat yaşayanların anlatımı diğer ikisi ise büyüklerden duyduğu aktarımdan oluşmaktadır (KK-1, KK-2). Halk arasında bu varlıkların insanlarla birlikte aynı mekânı paylaştığı inancı yaygındır. Kaynak kişi, oturduğu evi paylaştığı soyut varlığı göremese de geceleri evin içinde onu hissetmekte, dolapları açarken ya da yürürken çıkardığı sesleri duymaktadır. Gece eğlenmeyi seven bu varlıkların def ve zil sesleri duyulmuştur (KK-1, KK-2). Şehrin en önemli meydanı halk tarafından, “cin önü” olarak adlandırılmıştır. Bu isim, pek çok kişinin bu varlıkları asker, gelin gibi değişik suretlerde bu mekânda görmesinden dolayı verilmiştir. Bir memorat örneğinde de oyun oynayan çocuklara, onların yaşıtı şeklinde görünmüş, hatta onu gören her çocuk farklı birinin suretine benzetmiştir.

Bir diğer anlatı da ise yaşlı bir kadına zarar vermeye çalışmıştır. Olayı bizzat yaşayan kişinin “Bismillahsız olmadık bir yere basmışım herhalde” diyerek onların mekânlarına istemeden verdiği zarardan ötürü bu olayı yaşadığına inandığı görülmektedir (KK-21). Her anlatıda farklı şekilde görülen ya da hissedilen bu varlıklar, olayı yaşayanları korkutmuş ve korunma yolları aramaya itmiştir. Kur’an okumak, dua etmek, besmelesiz adım atmamak bu tür olayların yaşanmaması için koruma zırhı oluştururken, yaşanması ve sürekli tekrar etmesi durumunda ise bir hocaya gidilerek kurtuluş yolu aranmıştır (KK-1, KK-2, KK-21). Çalışma sahasında derlenen ve cinlerle iletişimi içeren memoratlardan bazıları şu şekildedir:

Bazı geceler oturduğum evin yüklük kapaklarının açılıp kapandığını, görmediğim varlıkların ayak seslerini ve sohbetlerini duyarım. Bazı geceler de def ve zil sesleri duyarım. Kur’an okur ya da dua ederim (KK-1).

Çocukluğumuzda 1970’li yıllarda sokakta arkadaşlarımızla iki gruba ayrılıp maç yapıyorduk. Biz oyun oynarken uzaktan bir çocuk da bize bakıyordu, bizim yaşlarımızda bizim gibi giyimli biriydi. Bazı arkadaşlarımız eve gidince grup sayılarının denkleği bozuldu. Bu uzakta duran çocuğu çağırdık. Omuzlarını silkti ve gelmek istemedi ama bir taraftan da bizi izledi. Top o tarafa kaçınca hem toptan hem de bizden kaçıyordu. Gruptaki herkes bu çocuğu farklı birine benzetti. Herkese farklı bir silüette görünüyormuş meğer. En sonunda bizi seyre daldığı vakit topun o tarafa gitmesiyle arkadaşlarımızdan biri topun arkasından bu çocuğun yanına kadar gitti. Topu alırken çocuğa da dokundu. Dokunmasıyla birlikte çocuk siyah bir toz bulutu şeklinde hepimizin gözü önünde kaybolup gitti (KK-2).

Vazonun bulunduğu yerleri eskiler “cin, cin önü” şeklinde anlatırlardı. Bu bölgede değişik olaylara şahit olunmuş. Geceleri ışık çıktığına, eğlenen gölgeler olduğuna şahit olmuşlar. Hatta bir gölge o kadar parlak beyaz ışıklıymış ki onun gelin olduğunu düşünmüşler. Bazı büyüklerde orada Osmanlı askerinin üniformasını giymiş varlıklar görmüşler (KK-2).

Kayın validem eski bir konakta oturduğu yıllarda başına gelen bir olayı hep anlattırdı. Sabah ezanında duyduğu bir ses ona konağın bahçesinden geçen dereye kendisini atmasını söylemiş. Uyandığında kendini dere başında bulurmuş. "Herhalde, Bismillahsız olmadık bir yere basmışım" derdi. Hocaya gidip okutmuşlar öylelikle iyileşmiş (KK-21).

1.1.2. Alkarısı-Albastı ile Kurulan İletişimi İçeren Anlatılar

Alkarısı ya da albastı olarak tabir edilen bu ruh Türk dünyasının hemen her yerinde görülmektedir (Kalafat, 1999: 24). Türk inanışlarında Şamanistlik devirlerden günümüze kadar doğumla ilgili bir korku unsuru olarak varlığını sürdürmüştür (Demren, 2018: 2). Cinler-kötü ruhlar taifesinden olduğuna inanılan Alkarısı - albastının atlara, lohusa kadınlara ve bebeklere musallat olarak onlara zarar verdiğine inanılmaktadır. Lohusa hummasına neden olan bu varlığın kadın olduğu (Boratav, 2013: 91; Şimşek, 2017: 112) bu kadınların da kara, kırmızı ve sarı albastı olmak üzere üç çeşidinin bulunduğu inanılmaktadır (Şimşek, 2017: 100). Bazen bir gölge bazen de insan kılığında görülen bu varlığın fiziki görünümü sürekli değişkenlik göstermektedir (Demren, 2018: 5; Araz, 1995: 31).

Alkarısından korunmak, lohusa ve bebekten onu uzak tutmak için yapılan bazı uygulamalar bulunmaktadır. Lohusanın bulunduğu odada ateş yakılması, oda içerisinde, süpürge, ayna, bıçak, makas gibi demir nesne, çörek otu, soğan, sarımsak, nazarlık, Kur'an-ı Kerim bulundurulması, lohusanın beline erkek kuşağı, başına al kurdele ya da al yazma bağlanması (Acıpayamlı, 1961: 174), gece gündüz odasının aydınlık olması için lamba yakılması (Küçük, 1989: 469) Alkarısının gelmemesi için yapılan pratiklerdir. Lohusanın ocağa ya da hocaya götürülmesi, Al ruhunun gürültüden korkup kaçması için tüfek atılması, tencere kapakları birbirine vurularak ses çıkartılması Alkarısına yakalandıktan sonra yapılan uygulamalardandır (Duvarcı, 2005: 129).

Alkarısıyla ilgili memorat örneklerine bakıldığında bunların yarısı olayı bizzat yaşayan yarısı da büyüklerinden duyduklarını aktaranlardan oluşmaktadır. Alkarısı lohusalara ve bebeklere; yalnız kaldıkları, uyudukları ya da çalıştıkları sırada musallat olabilmektedir. Görünüşü gelinlikli bir kadın, kedi (KK-3), insan (KK-4) ve farklı varlıklar şeklinde (KK-9) olabildiği gibi, somut bir şekle bürünmeden ağırlık ve baskı veren bir varlık olarak da hissedilmektedir. Bu ruhun zarar verme şekilleri de farklı farklıdır. Yalnız yakaladığı yeni doğmuş bir bebeğin ölümüne sebep olabildiği gibi (KK-4), lohusa kadının boğazını kesmeye çalıştığı (KK-5), ağırlık vererek nefes almasını güçleştirebildiği (KK-6, KK-30, KK-31, KK-32), değişik varlık ya da seslerle lohusaların akıl ve ruh sağlığına zarar verdiği, memorat örneklerinde görülmektedir. Albastıdan korunmak için bebeğin ve annenin kırk gün boyunca gece ve gündüz yalnız bırakılmaması gerektiğini hem anlatıcılar hem de aktarıcılar belirtmiştir. Albastının musallat olduğu lohusalar ise Felak ve Nas sureleriyle, okunmuş çörek otu ve pirinç taneleri tüketimiyle korunmaya çalışmışlardır (KK-32).

Alkarısı- Albasmasıyla ilgili memorat örneklerinde kendi tecrübelerini anlatanların da aktarıcılarının da yaş ortalamasının yüksek olduğu görülmektedir. Alkarısına olan inanış modern tıbbın doğum sonrası yaşanan ve eski dönemlerde izahı pek mümkün olmayan pek çok olayı teşhis ve tedavi etmesiyle azalmış hatta gençler arasında neredeyse bu inanç kaybolmuştur. Doğum sonrası lohusalara al taç takılması, al dane örtülmesi gibi pratikler sembolik olarak yapılmaktadır. Alkarısı-albastı ile kurulan iletişimi içeren anlatılardan bazıları şu şekildedir:

Doğumdan sonra, lohusalığım devam ettiği ve kırkımın çıkmadığı dönemde gece eşimle yatakta uyuyorduk. Gelinlikli birisi üzerime doğru gelmeye başladı. Ben kimıldanınca eşim uyandı. Erkeklerden korkarmış. Onun uyanmasıyla kedi şeklinde kapıdan çıkıp gitti (KK-3).

Küçük yaşta doğum yapan bir tanıdığımızın başına gelmiştir. O sıralar köyde yaşamaktadırlar. Lohusalığı bitmeden tarla işlerine başlarlar. Bebeği bırakacak kimse olmadığı için onu da alarak tarlaya giderler. Bir ağacın altına salıncak kurarak bebeği uyuturlar. Onlar işe daldığı sırada bir çocuk yanına gelir ve bebeğin başında biri var der. Koşarak bebeğinin yanına gittiğinde bebeğinin yüzü solmuş, nurunun gitmiş olduğunu görür. Birkaç gün içinde bebek ölür. Albastı bebeğe zarar vermiştir. Evladını kaybeden anneyi lohusalığı bitene kadar ona da zarar gelmemesi için bir daha yalnız bırakmazlar (KK-4).

İkinci evladımın doğumundan sonra kırkım çıkmadan eşimle uyuduğumuz sırada albastı geldi ve boynuma bıçak dayadı. Boynumu kesmeye çalışırken boğuşmaya başladık. Eşim garip halimi görünce beni uykudan uyandırdı (KK-5).

Annem benim doğumundan sonra evde uzun müddet yalnız kalmış. Babam kimseyle görüşmesine izin vermemiş. Annesinin gelip gitmesini de istememiş. Kendisi de bırakıp işe gitmiş. Annemin ruh hali bozulmuş. Çocuğuna bakmakta bile zorlanır hale gelmiş. Annem, üzerine bir şeylerin baskı yaptığını ve nefes alamadığını söylemiş. Kocası pek umursamamış. Durumu ilerleyince sara nöbetine benzer ataklar geçirmiş. Bu hal geldiğinde nefes alamamış, konuşamamış. En sonunda kendi evinde koşarak annesinin evine gitmiş. Ailesi bu haline çok endişelenmiş, hemen gidip bebeği de almışlar. Annemin ruhsal durumu düzelmemiş daha da artmış. Kendi evinde duramama ve evden çıkıp gitme durumu giderek artmış. Babam, annemin delirdiğini düşünerek ondan ayrılmış (KK-6).

Doğumdan sonra annem beni bir türlü kabullenemez. Lohusalık döneminde evin içinde farklı varlıklar gördüğünü, o varlıkların nefes almasına mani olduğunu ve kendisini sıkıştırdıklarını söyler. Evde nefes alamadığı ve duvarlar üstüne geldiği için bağırarak koşar vaziyette evden dışarı çıkar. Rahatlayana kadar koşuktan sonra eve döner. Farklı pek çok varlığı gördüğünü söyler. Evde yalnız kalmak istemez ve kaldığında ise onlarla konuşur. Bu hal ilk doğumunda yaşanmaz ikinci doğumdan sonra kırkı çıkmadan yaşanan Albasmasıyla başlar. O zaman başlayan ruh halindeki bunalma ve nefes alamama ve soyut varlıklarla irtibat halen devam etmektedir (KK-7).

İlk doğumundan sonra lohusalığım bitmeden uykumda üzerime gelenleri gördüm. Kalkamadım, konuşamadım (KK-30).

Doğumdan sonra lohusalığım esnasında üzüntülü olduğum bir gecede Albastı olayını yaşadım. Uyurken bir ağırlık üzerime çöktü. Kimseyi göremedim ancak hissettim. Bu varlık konuşmama ve kalkmama mani oldu (KK-31).

Doğum yaptıktan sonra kırk gün boyunca özellikle gündüz yalnız olduğu zamanlarda üzerime bir ağırlık çöker konuşmama ve kalkmama müsaade etmez. Bebeğim uyanır ağlar sesini duyarım ama kalkmadığım için kucağıma alamam. Kendime gelip kalktığımda evde kimseyi göremesem de varlığını hissediyordum. Uyumaktan korkar

hale gelmiştim. Kurtulmak için sürekli Felak ve Nas surelerini okudum. Okunmuş pirinç ve çörek otu tükettim. Lohusalığın bitmesiyle beraber bu olayları bir daha yaşamadım (KK-32).

1.1.3. Karabasan İle Kurulan İletişimi İçeren Anlatılar

Karabasan, ağırlık basması gibi isimlerle ifade edilen varlıklara dair anlatılar yörede diğer memorat örneklerine nazaran daha fazladır. Bunlar, Türk halk kültüründe kâbus ve buna neden olan olağanüstü varlıklardır (Karakurt, 2002: 441). Bu varlıklar Anadolu'da Karabasan, Ağırbasan, Karakura, Karavura, Körmez, Kabus, Kamos, Kapoz, Karagonculos, Karakoncalos, Çıka-Çıka, Hıbilık-Gıbilik, Abdülmay, Üörler gibi farklı isimlerle anılmakta ve farklı şekillerde insanlara görünebilmektedir (Ozan, 2015: 47).

Karabasan ile ilgili memorat örneklerini olayı bizzat yaşayanlar anlatmıştır. Kaynak kişilerin Karabasana dair anlattıklarında memoratların yaşanma zamanı gece uyku esnasında olduğu görülmektedir. Olayı tecrübe ederek aktaranlardan Karabasananın gelmeden önce korkusunun geldiğini ve o gece geleceğinin içine doğduğunu (KK-14) ya da düşündüğü günlerde bu olayı yaşadığını (KK-15) belirtenler olmuştur. Kaynak kişiler Karabasananın simsiyah bir karartı şeklinde olduğunu (KK-11) gelirken çıkarttığı ayak seslerini hatta kapı açma sesini duyabildiklerini belirtmişlerdir (KK-8, KK-9, KK-14, KK-15). Yüzü kıllı, simsiyah (KK-27) ya da uzun saçlı olarak da görülen Karabasan (KK-9) için tüm kaynak kişilerin aktardığı benzer bilgi ise uyku esnasında gelmesi ve kişinin üzerine oturarak hareket etmesine engel olması, boğazını sıkarak onları nefessiz bırakması, kişilerin yardım istemesine rağmen kimsenin onları duyamaması şeklindedir. Karabasandan kurutulmanın, sürekli ezan okunması ve çok dua edilmesiyle (KK-8), bilinen duaların okunmasıyla (KK-9), evlialardan yardım istenmesiyle (KK-13), Felak ve Nas sureleri okunmasıyla (KK-14) mümkün olduğu ifade edilmiştir. Karabasan ile kurulan iletişimi içeren anlatı örnekleri şu şekildedir:

Uyurken gece yanıma Karabasan geliyor ve dizlerimin üzerine oturuyor. Gelirken çıkardığı ayak sesini duyuyorum. Sağıma ve soluma dönmeye çalışıyorum, kalkmaya çalışsam da kalkamıyorum. Bana izin vermiyor. Gitmesi için sürekli ezan okuyorum. Defalarca okuduğum ezanın arkasında kaybolup gidiyor. Olayı yaşadığım gün ve ertesi günü bu olayın yorgunluğuyla uyuyamıyor ve hasta oluyorum. Son zamanlarda gece yatmadan önce çok okursam ve dua edersem, televizyonu kapatmadan yatarsam yanıma gelmiyor (KK-8).

Gece yattığım zaman saçı uzun bir Karabasan yanıma geliyor. Geldiğini ayak seslerini duyarak anlayabiliyorum. Beni nefessiz bırakıyor. Saçından tutup ondan kurtulmaya çalışıyorum olmuyor. Ne kadar bağırısam da kimse beni duymuyor ve yardımına gelmiyor. Bildiğim duaları okuyarak gönderiyorum (KK-9).

Gece yattım, uykumdan uyandım ama uyuyorum. Pek hazzetmediğim bir arkadaşım vardı. Birden onun yüzünü gördüm. Üzerime atladı. Nefes alamıyordum. Boğulduğumu hissediyorum, bağırmaya çalışıyorum ama sesim çıkmıyor. Sevmediğim kişi bana Karabasan olarak göründü (KK-10).

İlk evladım doğduktan sonra lohusalık süresince Karabasan yaşadım. Simsiyah bir karartı üstüme doğru geldi. Göğsümü sınıksıkı bastırdı, nefes almakta zorlandım. Kalkmaya çalıştıysam da başaramadım, sesim çıkmadı (KK-11).

Sık sık Karabasan görüyorum. En son yaşadığım olay şöyledir. Uykudayım ama boğazımı biri sıkıyor. Nefes alamıyorum, bağıriyorum ama sesimi kimse duymuyor. Beni yatar vaziyette yukarı doğru kaldırıyor. Bildiğim duaları okuyorum. Kurtulup uyandığımda boğazım acımişti (KK-12).

ir dönem sık sık Karabasan görmeye başladım. Ne zaman uyusam boğazımı biri sıkıyor, göğsümü bastırıyor, nefes alamıyordum. Bağırsam da kimse beni duymuyor. Geldiğini ve varlığını hissediyorum ama kurtulamıyordum. Aynı olayı yaşadığım bir gece Allah evliyalarından birinden yardım istedim. Onun yüzü suyu hürmetine bu varlıktan kurtulmak için dua etmemle göğsümde oturup boğazımı sıkın varlığın ateş topu halinde yok olduğunu hissettim. O ateş o kadar kuvvetliydi ki tüm vücudum hissetmişti. Bu olaydan sonra bir daha Karabasan yaşamadım (KK-13).

Uyumadan önce içime bir korku düşer. O gece geleceğini bilirim. Uyuduğumda gelirken açtığı kapının sesini duyarım. Göğsüme gelip oturur. Nefes almakta zorlanırım. Bağırırım kimse duymaz. Kendime gelene kadar Felak ve Nas surelerini okurum (KK-14).

Karabasani düşündüğüm günlerde oluyor. Uyku esnasında bir şeyin yürüdüğünü duyuyorum fakat gözümü açamıyorum. O şey sonra gelip üzerime oturuyor. Göğsüme bastırıyor. Ağlayarak uykudan uyanıyorum. Bu olaylar yüzünden yalnız ve karanlıkta uyuyamıyorum (KK-15).

Gece uykumda Karabasan geliyor. Gündüzleri de yanımda biri yürüyormuş gibi oluyor (KK-17).

Bazı geceler uyku esnasında üzerimde bir ağırlık oluyor. Gözlerimi açıyorum, yardım istiyorum, ama ne gören var ne duyan. Uyandığımı zannediyorum ama uyanmamışım (KK-16).

Üniversiteden arkadaşlarla evde kalıyorduk. Hafta sonları onlar evlerine gidiyor ben evde yalnız kalıyordum. Bir arkadaşın arkadaşı da yurttan ayrılmış ve birkaç günlüğüne kalacak yere ihtiyacı varmış. Bizde kalabilir mi diye sordular. Biz de zor durumda diye kabul ettik. Hafta sonu arkadaşlarımın evde olmadığı güne denk geldi. Kızın görüntüsü tuhaftı. Kafası ve yüzü kocaman, gözleri iri ve saçları çok uzundu. Akşam yemeğini yedikten sonra ben odama çekildim. O da gösterdiğimiz odada dinlenmeye geçti. Gecenin ilerleyen saatlerinde kız birden bağırarak odama girdi ve beni sarsmaya başladı. "Gördüm, buraya gelmişler, beni takip ediyorlar. Bu seferki simsiyah şeytan gibiydi. Yüzü çok kıllı ve simsiyahtı. Beni sıkıştırdı, nefes alamadım." diyerek beni sarstı, sabaha kadar uyuyamadım. Ertesi gün de başka bir arkadaşımın evine gittim ve misafiri getiren arkadaşı arayarak bu kız evimizden gitsin dedim. Çok korkmuştum. Bu olaydan sonra evde yalnız kalamıyorum (KK-27).

1.1.4. Hızır İle Kurulan İletişimi İçeren Anlatılar

Hızır, ab-ı hayat için ölümsüzlüğe kavuştuğuna inanılan peygamber veya veli olduğu ileri sürülen ve halk inanışında darda kalmış insanlara yardım ederek onları selamete çıkaran kişidir (Artun, 214: 253). Hızır inancı bütün Türk dünyasında yaşatılmaktadır (Aydın, 1986: 51).

Çalışmada, Hızır Peygamber ile iletişimi içeren bir memorat örneği aktarıcıdan derlenmiştir. Çoğunlukla yaşlı, aksakallı, nur yüzlü ihtiyar şeklinde insanlara yardım eden Hızır, bazen bu yardımı onları sınavarak yapar (Çobanoğlu, 2003: 79-80). İncelenen örnekte de bu şekildedir. Hızır'ın görünme şekli zamanı ve amacı Anadolu'nun pek çok yerinde anlatılan memorat örnekleriyle benzerdir. İhtiyar bir kişi suretinde, darda kalan ve o yılki hasat az olduğu için üzülen insanlara, onları bir bardak suyla sınavarak yardımda bulunmuştur. Hızır'ın bereketi, O gittikten sonra, boş olan

ambarların dolup taşmasıyla anlaşılmıştır. Halk arasında yaygın olan inanışlardan birisi de Hızır'ı gören ve yardıma uğrayan kişilerin bunu kimseye anlatmamalarıdır. Kaynak kişiler bu kurala uymadıkları için kendilerine bahşedilen bereketten faydalanamamışlardır (KK-18). Hızır ile kurulan iletişimi içeren anlatı örneği şu şekildedir:

Buğdayların hasat zamanı tarlada çalışıyorduk. Ambarlarımız dolmamış, buğdayımız o yıl az olmuştu. Biz çalışırken yaşlı ve bitkin bir adam yanımıza gelerek su istedi. Eşim suyu getirip yaşlı adama içirdi. Suyu içtikten sonra gitti. Biz çalışmaya devam ediyorduk, tekrar ambara gittiğimizde her yerden buğday fıskırıyordu. Gelen kişi Hızır'dı. Hızır gören kişinin anlatmaması lazım ama biz birkaç kişiye anlattık. Böyle olunca da tüm buğdaylar böceklendi ve hayrını göremedik (KK-18).

1.1.5. Yatır, Evliya ve Şehitlerle Kurulan İletişimi İçeren Anlatılar

Türk halk kültüründe tabiatüstü güçlerinin olduğuna inanılan yatırlar, evliyalar ve şehitler önemli yer tutmaktadır. Bu varlıkların dünya âleminden bedenen göçtüklerine fakat ruhaniyetlerinin ve insanlara olan yardımlarının devam ettiğine inanılmakta ve Allah'ın rızasını kazanmış bu kullara saygısızlık yapmaktan ve onları kızdırmaktan kaçınılmaktadır (Çobanoğlu, 2003: 165-166). Eski Türk inanışlarındaki ölmüş ataların kendi kavmine fayda sağlaması onlara yardımda bulunması olan atalar kültürünün fonksiyonu İslamiyet sonrasında velilerin kerametleriyle insanlara yardımda bulunması şeklini almıştır (Balaban, 2015: 92).

Çalışma kapsamında yatır, türbe ve şehitlerle ilgili on adet memorat örneği incelenmiştir. Bu örneklerden iki tanesi rahatsız edilen yatır sahiplerinin bunu yapanlara gerçek ya da rüya âleminde görünmesi şeklindedir (KK-5, KK-19, KK-21). Şehir halkı tarafından anlatılan pek çok memorata konu olan Arap Dede, yatır çevresinde oynayan çocuklara korkunç bir varlık olarak görünmüştür. Görünme şekli ve davranışıyla çocukları cezalandırmıştır (KK-19). Bir diğer örnekte ise yatırın bulunduğu yere sıcak su döken bölge sakininin rüyasına girerek ona kızması, hatta beddua etmesi şeklindedir (KK-21). Rüya yoluyla hem hâne halkını varlığından haberdar etmiştir hem de bulunduğu mekândaki ağacın kesilmesine mâni olmuştur (KK-5).

Yatır ve evliyalar darda kalmış insanlara görünür ve onlara yardım ederler (Çobanoğlu, 2003: 166). Kurdu saldırganına uğrayan anne ve kızını o civardaki tekkede yatan ulu zat kurtarmıştır (KK-22). Kütahya'da halk arasında yaygın olan inanışlardan bir tanesi de yatır ve türbelerin şehri her türlü afet ve felaketten koruduğuna dairdir. 17 Ağustos depreminde Menderes caddesinde bulunan Şeyh Ali Dede ve İbrahim Efendi de bu inanışa uygun şekilde civarda oturan kişiler tarafından görülmüştür. Bu iki zat, deprem anında toprağın kalkmaması için caddenin sağını ve solunu tutmuşlardır (KK-23). Huysuz çocukların iyileşmesi ve huy değiştirmesi, sakinleşmesi için de insanlar türbeye başvurmaktadırlar (Aday, 2018: 145). Şeyh Ali Türbesi de bu amaçla ziyaret edilen kutsal mekânlar arasındadır. Bu civarda oturanlar, ara sıra bu türbeden orada bulunan zatların sesini duyduklarını beyan ederler (KK-26). Sesin yanı sıra siluet şeklinde

hareketleri görünen yatırlar da mevcuttur (KK-2). Gaybi Sultan Tekkesi civarında ise aksakallı ve beyaz giyimli dedeleri görenler olmuştur (KK-25). Şehit mezarlarının bulunduğu yerlerde o civarda yaşayan kişiler farklı suret ve zaman dilimlerinde görünebilmektedir (KK-20). Ya da önceden yaşadığı yerleri kimseye zarar vermeden ama varlığını hissettirerek dolaşabilmektedirler (KK-2).

Yatır evliya ve şehitlere dair anlatılan memorat örneklerinde olayların yaşanma zamanı ve şekli farklı farklıdır. Bu şahsiyetler hem gündüz (KK-2, KK-19), hem de gece saatlerinde insanlara görülebilirler (KK-20, KK-22, KK-23, KK-25). Bir dudağı yerde bir dudağı gökte (KK-19), normal insan suretinde (KK-20), beyazlar içinde, aksakallı, asalı bir ihtiyar (KK-22, KK-25), karartı, ses, ışık, siluet (KK-2, KK-26) şekillerinde görülmüş ya da varlıklarını hissettirmişlerdir. Rüya yoluyla iletişim kurarak uyarıda da bulunabilirler (KK-5, KK-21). Kızdıkları bir olay yaşarlarsa buna sebep olanları büyük küçük demeden korkutabilirler ya da cezalandırabilirler (KK-19, KK-21).

Yatır, evliya, şehit ile kurulan iletişimi içeren anlatı örneklerinden bazıları şunlardır:

Taşköprü mahallesinde bir matbaa vardır. Matbaanın bahçesinde Arap Dede adlı şahsın yattığı bir türbe vardır. Arap Dede mahallede içkiye düşkün kişilere görünür ve onları korkutarak içki içmelerine mani olurdu. Bizim evimizle yatırın duvarı birdir. Çocukken buraya piknik yapmaya giderdik. Yatırın bahçesinde piknik yaptığımız bir gün birden Arap Dede'yi gördük. Arap Dede'nin ayağında takunya ve kolunda da havlusuyla abdest alamaya gidiyordu. Yüzüne baktığımızda bir dudağımı yerde bir dudağımı gökte gördük. Arap Dede kardeşimi kolundan tutarak bahçeden dışarıya doğru fırlattı. Hepimiz korkudan dışarı kaçtık. Bahçe duvarının dışından onu izledik (KK-19).

Bizim ev şehitliğin karşısında. Kardeşimle karşılıklı kanepelerde uyuyorduk. Bana seslenmesiyle uyandım. Abla bak orda biri var diye bağıryordu. Kalktım baktım kimse yok. Annemler sesimize geldi. Onlar da baktı kimseyi göremediler ama kardeşim ağlayarak orada nasıl göremezsiniz diye bize kızıyordu. Onu sakinleştirmemiz zaman aldı (KK-20).

Meydan mahallesindeki marketin karşısında eskiden yatır bulunmaktaymış. Evi yatırın hemen yanında olan bir hanım kullandığı sıcak suyu götürüp buraya dökermiş. Buradan yatan zatta bundan çok rahatsız olmuş ve kadının rüyasına girerek "sen bizi çok rahatsız ettin, biz buradan gidiyoruz sen de ev yüzü görme inşallah" demiş. Bu olaydan sonra orada yatan zatın başka yere gittiğine inanılmış. Rüyaı gören kişi de çok pişman olmuş, geri kalan ömründe ev sahibi olamamış ve bunun sebebini mübarek zata verdiği rahatsızlık olarak belirtmiş (KK-21).

Kızıyla birlikte gece komşuya oturmaya gittik. Eve dönerken kabristan yolundan gelen bir kurt saldırmak için bize doğru koşmaya başladı. Can havliyle kızımı sırtıma aldım ve koşmaya başladım. Kızım çok korktu ve çığlık atmaya başladı, kaçarken bir ayakkabısını da düşürdü. Tam bu olaylar yaşanırken bizim mahallede bulunan tekeden beyaz giyimli, aksakallı ve asalı biri görülür. Hatta kızımın düşen ayakkabısını da asasının ucuna takarak bana uzattı (KK-22).

Öğrencilerimin anlattığı bir olaydır. Olayı yaşayan kişi kendi gözleriyle görmüş. Menderes Caddesi üzerinde iki adet türbe bulunmaktadır. Bu türbede yatan zatlardan biri Ali Dede diğeri de İbrahim Efendidir. Burada yatan kişilerin 17 Ağustos

depreminde yattıkları yerden kalkarak bir elleriyle caddenin sağını bir elleriyle de solunu tutmuşlar ve toprağın kalkmasına müsaade etmemişlerdir (KK-23).

Biz küçükken karşı komşumuzun avlulu bir evi vardı. Oyun oynarken avlunun dip kısmında başka bir komşunun evi vardı. Bu evin yanında bir yatır vardı. Yedi metreye bir buçuk metre boyutunda etrafı taşlarla çevrilmişti. Orada bir askerin yattığı söylenirdi. Bu asker genç yaşta şehit olup gençliğine doymadan göçtüğü için ara sıra kalkıp dolanırmış. Yatırın yanındaki eve uğrarmış. Bizim bu evin köşesinde oyun oynadığımız bir gün evin sürgülü olan camı birden açıldı. Ev sahibi olan kişi de bizim yanımızdadır. Nene birden bağırdı “duvar dibine çömün” dedi. Karartı gördük ve bu karartı pencereden içeriye girdi. Pencereyi kapattı. İki adımda karartı odadan odaya geçti. Sonra sokak kapısına geldi ve çıkıp gitti. Kapı kapandıktan sonra nene bize “kalkabilirsiniz” dedi. Biz bu karartının gezdiğini kendi gözümüzle gördük ve evde gezerken tahtalardan çıkan sesi kulağımızla duyduk. Bazı gecelerde eve gelip evin içinde gezdiğini evde yaşayan nene anlattı (KK-2).

Eski evimizin arkasında yatır bulunmaktaydı. Bu yatırdan gece dua sesleri ve ışık gelirdi. Siluet şeklinde hareketlerini mahalle sakinleri görürdü. Yatırın üzerine koruması için etrafına ve üst kısmına tahtalar gerilmişti. O tahtaların geceleri parçalandığını görürdük. Sabah gidilip bakıldığında her şey normal görünürdü. Daha sonra o yatır başka bir araziye taşındı (KK-2).

Seyitömer köyünde meydana gelen bir olaydır. Orada devasa makina bulunmaktadır. Bu makina on, on beş katlı apartman büyüklüğündedir. O yüksek duvarlarda açık ocakta kömürler çıkarılır. Termik santralin kömür duvarlarından birinde bir olaya tanık oldum. Bizi santralden aradılar ve gazeteci olarak görmemizi istedikleri bir olay olduğunu söylediler. Biz de dönemin belediye başkanıyla beraber gittik. Olay şöyle olmuş: Gece yarısı o dev gibi büyük olan makina durmuş. Hiçbir sorun yokken çalışmamış. Teknik servisten sorumlu kişiler, makine mühendisleri yataklarından kaldırılarak çağırılmış. Ne yaptılarsa makinayı o gece çalıştıramamışlar. Tam gün ışıırken kömür duvarında kireç renginde, damar şeklinde Arapça yazı olduğu görünmüş. Biz gittiğimizde “ente mübareke” yazısını gözlerimizle gördük ve okuduk. Benzetme harfler falan değildi, gayet net okunuyordu. Orada makine mühendisi olan bir çalışan vardır. Bu olaydan çok etkilendi ve “ben inancı zayıf birisiyim ama artık başımı secdeden kaldırmam, böyle bir olayın yaşanması mümkün değil” dedi. Oradaki yazıyı görüntüledik ve harflerden birini belediye müzesine getirdik. Orada hala sergilenmektedir (KK-29).

Bazı geceler Gaybi Sultan Tekkesi civarında beyaz giyimli, aksakallı dedeler görüyorum (KK-25).

Şeyh Ali Efendi Türbesi’ne cuma vakti huysuz çocuklar götürülür. Çocuklar “huyumu koydum” derler, sonrasında adak dağıtılır. Civarda oturanlar bu türbeden ara ara sesler duyarlar (KK-26).

Evimizin bahçesinde yaşlı bir armut ağacı var. Evimizi genişletmek için bu ağacı kesmek istedik. Tam niyetine düştüğümüz vakit rüyamda bir aksakallı gördüm. Bana “ağacın altında yatır var sakın ağacı kesmeyin” dedi. Bu rüyadan sonra ağacı bir müddet daha kesmedik. Belli bir müddet sonra oturduğumuz evi genişletmek için gene ağacı kesmenin niyetine düştük. Bu sefer rüyamda aksakallı zatı ağaca sarılmış bir vaziyette gördüm. Bu rüyadan sonra ağacı kesme fikrinden tamamen vazgeçtik. Son rüya olayından sonra ağacın altında her yıl tutmaç çorbası kaynatıp dağıttık (KK-5).

1.1.6. Mezarlıkta Yatan Mevtalarla Kurulan İletişimi İçeren Anlatılar

“Mezarlar, bu dünyadan göç eden insanların geride bıraktığı en önemli işaretlerden biri olup iki dünya arasındaki kapı olarak

düşünülmüştür.” (Çıblak, 2002: 3). Bu kapıların bulunduğu mekân olan mezarlıklar etrafında hem İslami kaidelere uygun hem de ölmüş atalar kültürünün ibarelerini içerisinde barındıran uygulamalar mevcuttur. Mezarlıklarla ilgili dört adet memorat örneği incelenmiştir. Anlatıda mezarlıkta bulunan mevtaların halkın tabiriyle “mezar askeri ya da meleklerinin” gece geç saatlerde yaktıkları ateşin etrafında ışık ve gölge şeklinde bölge halkı tarafından görünmesi şeklindedir (KK-2).

Diğer üç örnekte de ölmüş ataların ruhlarının dünyada yapılmasına müsaade etmediği fakat günümüz teknolojisiyle izahının mümkün olmadığı olayları kapsamaktadır. Motoru çalışan bir traktörün hiçbir arızası olmadığı halde mezarlık önünden geçerken hareket edememesi ve buna benzer olayların daha öncede yaşanmış olması, iznin verilmediğinin göstergesi olarak kabul edilmektedir (KK-2). Diğer örnekte de lise inşaatı sırasında orayı kazın dozerin belli bir noktaya geldiğinde çalışmaması daha sonra bulunan kabir taşından o bölgenin mezarlık olduğunun anlaşılmasını içermektedir (KK-24). Bir diğer anlatıda da aynı sebepten büyük iş makinelerinin durması ve orada “ente mübareke” yazısının görülmesiyle olayın anlaşılmasından oluşur (KK-29). Bu memoratlarda mekânın sahibi olan ruhun ya da ruhların rahatsız edilmek istenmediği görülmektedir. Dozerin tamir edilip tekrar tekrar işe devam etmesi için çaba harcanmasıyla dozeri kullanan operatörün olay yerinde vefat etmesi ise bu ruhların gerektiğinde kişioğlunu cezalandırabildiğini göstermektedir. Mezarlıkta yatan mevtalarla kurulan iletişimi içeren anlatılardan bazıları şu şekildedir:

Ahırbasan tarafında akrabalarımızın evi mezarlığa yakındı. Bir gece evlerinde televizyon izlerlerken mezarlıktan ışık geldiğini fark ederler. O yöne doğru baktıklarında ışığın etrafında dans eden gölgeler görürler. Bu gölgeler ateş yakmış ve ateşin etrafında dönmektedirler. Bütün mahalle olaya şahit olmasına rağmen kimse gitmeye cesaret edemez. Sabaha kadar dua ederek evlerinde otururlar. Ertesi gün mahallenin delikanlıları kalabalık bir grup halinde ellerinde balta ve kazmalarla mezarlığı kontrol ederler. Bir önceki geceye dair hiçbir şey bulamazlar. Yanmış hiçbir nesne de yoktur. Bu olayla ilgili büyüklerin yorumu, “mezar askerleri ya da mezarı koruyan melekler belli zamanlarda, örneğin elli yılda bir böyle görünürler” şeklinde olmuştur (KK-2).

Köyde yaşayan arkadaşlarımdan biri, daha önce de aynı köyden farklı kişilerin de başına gelen bir olayı şöyle anlatır: Tarlaya giderler, ekinlerini biçerler. Sapla taneyi ayırırlar. Bu arada akşam ezanı okunmuş ve hava kararmıştır. Eve gitmek için traktörlerine binerler. Mezarlığın önüne geldiklerinde traktör durur. Motoru çalışan araç ne geri ne de ileri ye gidebilir. Bir saate yakın uğraşırlar. Olmayınca bırakıp eve giderler. Ertesi gün sabah gelirler. Araç hiç sorunsuz bir şekilde çalışır. Arkadaşım bu olaya anlam veremez. Köyün büyükleri böyle olayların daha önce de olduğunu hatta eskiden traktörler yokken at ve öküz arabalarıyla aynı olayın defalarca yaşandığını, mezarlıkta yatan mevtaların bazen geçişe izin vermemeleri neticesinde bu tür olayların olabildiğini söylemişler (KK-2).

Maltepe lisesinin olduğu yerde daha önceden mezarlık bulunmaktaydı. Lisenin inşaatı sırasında oradaki topraklar alınıp Maltepe parkına taşınmaya çalışıldı. Bu esnada belli bir noktaya gelindiğinde dozer stop etti. Tamiri yapıldı, tekrar stop etti. Tekrar tamir edilip çalıştırıldığında operatör olay yerinde vefat etti. Dozerin durduğu yerde Osmanlıca yazılmış bir kabir taşı bulundu. Bu taşı kaldıramadıkları için lisenin sınırı duvarı buradan örüldü (KK-24).

Seyitömer köyünde meydana gelen bir olaydır. Orada devasa makina bulunmaktadır. Bu makina on, on beş katlı apartman büyüklüğündedir. O yüksek duvarlarda açık ocakta kömürler çıkarılır. Termik santralin kömür duvarlarından birinde bir olaya tanık oldum. Bizi santralden aradılar ve gazeteci olarak görmemizi istedikleri bir olay olduğunu söylediler. Biz de dönemin belediye başkanıyla beraber gittik. Olay şöyle olmuş: Gece yarısı o dev gibi büyük olan makina durmuş. Hiçbir sorun yokken çalışmamış. Teknik servisten sorumlu kişiler, makine mühendisleri yataklarından kaldırılabilmektedir. Ne yaptılarsa makinayı o gece çalıştıramamışlar. Tam gün ışırken kömür duvarında kireç renginde, damar şeklinde Arapça yazı olduğu görünmüştü. Biz gittiğimizde “ente mübareke” yazısını gözlerimizle gördük ve okuduk. Benzetme harfler falan değildi, gayet net okunuyordu. Orada makine mühendisi olan bir çalışan vardır. Bu olaydan çok etkilendi ve “ben inancı zayıf birisiyim ama artık başımı secdeden kaldırmam, böyle bir olayın yaşanması mümkün değil” dedi. Oradaki yazıyı görüntüledik ve harflerden birini belediye müzesine getirdik. Orada hala sergilenmektedir (KK-29).

1.1.7. Nazar İnancını İçeren Anlatı

İnsanların bakışlarındaki zararlı güce nazar bu güç ile canlı ve cansız varlıklar üzerinde meydana gelen olumsuz etkiye de nazar değmesi denilmektedir (Boratav, 2013: 119). Nazar değmesiyle ilgili bir örnek incelenmiştir. Nazara uğramaya en uygun olan kişiler çocuklarla mutlu ve becerikli insanlardır (Çobanoğlu, 2003: 197). Nazarın kıskançlık duygusuyla atılan bakışla ya da aynı duyguyla söylenen sözle oluşabildiği bilinmektedir. Kıskançlık duygusunun yanı sıra kalben iyi niyetle sevmek, beğenmek de karşı tarafın nazara uğramasına sebebiyet vermektedir. Yoğun bir muhabbetle sevilen çocuğun kolunun ağır bir şekilde incinmesi, beğenilen çaydanlığın hiçbir etki olmadan hareketlenip düşmesi (KK-28) nazarın gücünün hangi duyguyla gerçekleşirse gerçekleşsin, ciddi anlamda canlı ya da cansız varlıklara zarar verebileceğini göstermektedir. Çocuklara ve eşyalara nazar boncuğu takmanın ve Felâk, Nas surelerini okumanın nazara mani olduğuna inanılır. Nazar değdikten sonra bu tesirden kurtulmak için nazar ocaklarına gidilir ve dua ettirilir. Nazar inancını içeren benzer memorat örneği çok fazladır. Bu konuyla ilgili şu örnek seçilmiştir:

Bir gün arkadaşımın birlikte çocuk bir kafeteryada oturuyoruz. Benim gözüm arkadaşımın kızının koluna takıldı. Kolları pamuk gibi çok tatlıydı. Bunu da maşallah diyerek söyledim. Benim bunu söylememden hemen sonra çocuk, olmayacak bir şekilde kolunu otomatik açılan kapının sürgü kısmına sıkıştırdı. Hep birlikte acile gittik. Hatırladığım bir diğer olayda şöyledir, arkadaşlarla hep birlikte başka bir arkadaşımızın evinde kahvaltı ediyorduk. Her şey gayet güzeldi. Gözüm birden arkadaşımın çaydanlığına takıldı. Gayet sağlam bir şekilde duran ve düşme ihtimali hiç olmayan çaydanlık birden devrildi. Bu ve benzeri olayları zaman zaman yaşamak ve yaşatmaktayım (KK-28).

1.1.8. Ufolar ve Uzaylılarla Kurulan İletişimi İçeren Anlatılar

Ufolar ve uzaylılar ile iletişimi içeren iki adet memorat örneği incelenmiştir. Bu anlatılarda olayı yaşayan şahıs gördüğü nesnenin ne olduğunu tarif etmektedir. Gökte uçan araçlarının bulunması, garip görünüşleri sebebiyle uzaylıya ya da ufoya benzetilen varlıkları tekrar gören olmamıştır (KK-33). Turuncu sepet şeklindeki araç ve araca binen

küçük siyah kafalı bir varlığın görülmesi bu varlıkların başka gezegenden geldiği fikrini uyandırmıştır. Üç tane astronot kıyafeti giymiş sabit şekilde bekleyen ve sonra kaybolan varlıkların da kim ya da ne olduğu anlaşılammıştır. Şekil ve kıyafet bakımından astronota benzetilmiştir (KK-33). Ufolar ve uzaylılarla kurulan iletişimi içeren anlatı örnekleri şunlardır:

Dört beş yıl önce sabah on bir sıralarında evin balkonundan bakıyordum karşıda turuncu sepet gibi bir şey gördüm. Yanında ufak simsiyah biri vardı. Sonra o şey içine girdi ve sepet kalktı havaya yükseldi bu tarafa doğru gelirken döndü doğanlar denilen yere doğru gitti. Gerçekten gözümle gördüm, rüya değildi (KK-33).

Balkona çıktığım bir gün üç tane yan yana dizilmiş astronot gibi beyaz kıyafet giymiş üç kişi gördüm. Kafa kısımları camekânlı ve kare üstleri beyaz kıyafetliydi. Ben onlara baktım onlar da bana baktı. Bir süre orda sabit bir şekilde durup sonra kayboldular (KK-33).

2. Şekil ve Aktarım Özellikleri

İncelenen memoraatların tamamı nesir şeklindedir. Bir paragraftan oluşabildiği gibi birkaç cümleden ibaret örnekler de mevcuttur. Memoraatların uzun ya da kısa olmasını belirleyen unsurlar farklıdır. "Tıpkı efsaneler gibi memoraatlar da yer alıp malzemesini oluşturdukları konuşma biçimine göre şekillenirler. Bir başka ifadeyle memoraatlar anlatılarak icra edildikleri bağlamda yer alan temel unsurlar olan anlatan ve dinleyen konuşma yoluyla kurduğu ilişki, konuşma biçiminin yanı sıra kişisel ve geleneksel özelliklerden kaynaklanan pek çok unsurdan etkilenecek şekilde şekillenirler." (Çobanoğlu, 2003: 42) Olayı yaşayan kişinin aktarımı daha uzun ve ayrıntılıdır. Duyan kişinin aktarımı daha kısa ve nettir. Anlatılan ortam, dinleyici kitlesi, anlatma zamanı da memoraatların uzunluk ve kısalığının belirlenmesinde etkili olduğu gözlenmiştir.

Tür, ortama ve sohbet konusuna uygun her yerde ve her zaman anlatılabilir olması rağmen anlatım zamanı, mekânı ve dinleyici kitlesi memoraatların daha uzun ya da daha kısa olmasını belirleyen faktörler arasında görülmüştür. Örneğin, gece saatlerinde kaynak kişiler memoraat paylaşımında bulunmak istememiş, ya da olaydan kısaca bahsetmişlerdir. Bunun en belirgin sebebi de memoraatlara konu olan olayların neredeyse tamamının gece saatlerinde yaşanmasıdır.

Demonik varlıkların gece karanlığında daha aktif olmaları (Beydili, 2015:162) onlarla temas halinde olan kişilerin aynı olayı tekrar yaşama endişesi, gece karanlığının yarattığı bilinmezlik ve korku anlatıcıları tedirgin etmiştir.

En önemli özelliği inanç olan anlatıya karşı, dinleyici kitlesinin sorgulayıcı bir tavır sergilemesi de anlatının daha yüzeysel olmasını ya da inandırmak için farklı örneklerle desteklenmesine sebep olmuştur. Bağlamında ve doğal ortamında derlenen memoraatlarda dinleyici kitlesi, kendi kültürel belleğinde, anlatılan memoraatın içeriğine dair bir tecrübeye sahipse olay içerisindeki olağanüstülüğü kabullenmede zorlanmamaktadır. Ufo ve uzaylı gibi kültürel bellekte tecrübe kaydı yoksa dinleyicilerin tepkileri, nükteleri hatta" rüya mı gerçek mi" diyerek doğruluğunu

sorguladıkları gözlemlenmiştir. Bağlam merkezli derlenen memoralarda görülen bu özelliğin de anlatının hacmini etkilediği görülmüştür. Yapay ortamda karşılıklı görüşme yöntemiyle derlenen memoralarda, doğal ortamı görme imkânı olmadığından sadece anlatıcının olay karşısındaki hislerini görmek mümkün olmuştur. Yapay ortamda elde edilen memoralar bağlamında derlenen örneklere nazaran daha kısa ve yüzeysel kalmıştır. Memorial- mekân ilişkisi anlatının hacmini etkilemiştir.

İnsan davranışları belli bir fiziksel çevrede meydana gelmesi sebebiyle insanı etkileyen pek çok şey belli bir mekânla birlikte anlam kazanmaktadır (Güleç Solak, 2017: 15; Göka, 2001: 24). Yaşanılan olayların gerçek mekânında derlenmesi, kaynak kişilerin anlatıya dair daha fazla ayrıntıyı hatırlamasını ve hislerini daha yoğun bir şekilde ifade etmesini sağlamıştır. İçinde yaşayanların geleneklerini, kültürlerini, değerlerini, yargılarını, dünya görüşlerini ileten ve etkileyen yaşayan ve yaşatan bir değer dizgesinin karşılığı olan mekânın, memoralarda hacmi etkileyen önemli hususlardan biri olduğu görülmektedir (Aça, 2018: 6).

Derlemeci ile anlatıcı arasındaki kişisel bağ da değişken bir yapıya sahip olan anlatı türünün hacmini etkilemiştir. Anlatıcının tanıdığı ve güvendiği ya da güvendiği kişiler vasıtası ile aktarımda bulunduğu memorial örnekleri daha ayrıntılı ve hacimlidir. Soyut varlıklar ile ilgili kişisel tecrübesini paylaşan ama bu paylaşımların kullanıma dair şüphe duyan ya da kaynak kişiler aktarımlarında daha temkinli ve kısa yollu anlatımı tercih etmişlerdir. KK-17, KK-30, KK-25, KK-26'nın aktarımları bu şekildedir. (KK-26 aktardığı bilgileri kendi tecrübe etmiş olmasına rağmen bunu belirtmeye çekinmiş ve bu şekilde ifade edilmesini istemiştir). Kütahya'da derlenen memoraların hacmi belirtilen unsurlara bağlı olarak değişkenlik göstermektedir.

İncelenen memoraların aktarımlarında, sözlü anlatı geleneğine uygun sade ve yalın bir dil kullanılmıştır. Kaynak kişilerin eğitim düzeyi anlatı dilini etkilemiştir. Örneğin, ilkökul mezunu olan KK-1, KK-5, KK-17, KK-25, KK-26, KK-30 numaralı kaynak kişiler olayları daha sade ve ayrıntıya girmeden, kısa olay örgüsüyle anlatmayı tercih ederken üniversite mezunu olan KK-2, KK-6, KK-7, KK-29 numaralı anlatıcılar daha net ifadelerle ve ayrıntılı olarak aktarımda bulunmuşlardır.

Olayı bizzat yaşayan kişinin memorial aktarımında korku ve heyecan duygusu ağır basmaktadır. Duyan kişinin aktarımında ise olayı karşı tarafa bildirme, nasihat etme ve ders verme duygusunun ağır bastığı didaktik bir anlatım tarzı görülmektedir. Tecrübe ettiğini anlatan ya da duyduğunu anlatan kişilerin memorial aktarım üslupları farklıdır.

Olağanüstü kişisel tecrübeleri içeren memoralar, olayı duyan ya da yaşayan herkes tarafından anlatılıyor olmasına rağmen, yörede derlenen anlatı örnekleri, diğer sözlü anlatı türlerinde olduğu gibi daha çok kadınlar tarafından aktarılmıştır.

Ayrı bir tür olarak görülmeden evvel efsanelerin içerisinde değerlendirilen memaratların efsanelerden ayrılan en önemli özelliği kişisel ferdi bir tecrübeye dayanmasıdır. Bu özelliğine bağlı olarak, tecrübeyi yaşayan ya da yaşayandan duyan herkes anlatabilmektedir. Türe has özel anlatıcılar ve belli bir dinleyici kitlesi türün yaşatıldığı pek çok bölgede olmadığı gibi çalışma sahasında da bulunmamaktadır. Olağanüstü varlıklarla ilgili kişisel tecrübelerin anlatımlarından oluşan memaratların başında ve sonunda kalıp sözler bulunmamakla beraber icra esnasında anlatıcının kendini inandırma amaçlı kullandığı her anlatıda farklılaşabilen, “Ben bu olayı sıklıkla yaşıyorum”, “...yaşamadan önce hissediyorum”, “...bana anlatmıştı” , “...’dan kendi kulağımla duydum”, “gözümle gördüm ya da hepimiz gördük” , “rüya değildi, gerçekten gördüm” şeklinde ifadelerle yörede derlenen memarat örneklerinde rastlanmıştır. Bu tür kalıp ifadeler aynı zamanda nakle dayalı efsanelerle tecrübeye dayalı memaratlar arasındaki aktarım özelliği farkını da yansıtmaktadır.

Sonuç

Yapılan çalışmada sözlü anlatı türlerinden olan ve sahip olduğu özelliklerle Türk halk inanışlarına dair kültür kodlarını içerisinde barındıran memaratların çalışma sahası olan bölgedeki güncel halini tespit etmek amaçlanmıştır. Olağanüstü varlıklara karşı kişisel tecrübelerin aktarılması olan memaratlar sahip olduğu işlevler sayesinde yaşatıldığı toplumun inanç ve idrak anlayışını yansıması bakımından önemlidir. Bu anlatıların derlenmesindeki bir diğer maksat ise kökeni İslamiyet öncesi inanç yapısına dayanan ve İslamiyet sonrası batıl olarak görülen anlatıların toplum hafızasından kaybolmadan ve işlevini kaybetmeden derlenmesidir. Ülke genelinde memaratlarla ilgili yapılan çalışmaların diğer türlere nazaran daha az olduğu görülmektedir. Bu tarz çalışmalarla memaratların bölgesel özelliklerinin çıkarılarak ulusal çalışmalara katkı sağlaması da amaçlanmıştır. Bu doğrultuda çalışma sahasından farklı yaş, eğitim ve meslek gruplarından oluşan kaynak kişilerin aktardığı 41 adet memarat örneği incelenmiştir.

Derlenen memaratların konu dağılımına bakıldığında cinlerle iletişimi içeren dört anlatı, Alkarısı-Albasması ile iletişimi içeren sekiz anlatı, Karabasan ile iletişimi içeren on bir anlatı, Hızır ile iletişimi konu alan bir anlatı, yadır, evliya ve şehitlerle iletişimi içeren on anlatı, mezarlıkta yatan mevtaları konu alan dört anlatı, nazarla ilgili bir anlatı, ufolar ve uzaylıları konu alan iki anlatı tespit edilmiştir. İncelenen örnek sayısını çoğaltmak mümkündür fakat bunlar benzer örneklerin tekrarı niteliğindedir.

Konu dağılımına bakıldığında Karabasan ile türbe ve yadır çevresinde anlatılan memarat örneklerinin fazla olduğu görülmektedir. Modern tıp uykuyu esnasında nefes alamama ve boğulma duygusuna neden olan rahatsızlığın adını uyku felci koysa da halkın inanç yapısında bu olayın adı Karabasandır. Memaratlar, yaşatıldıkları yörenin değerlerini ve inanç yapısını içerisinde barındırırlar. Kütahya türbe ve yadırlarının çokluğuyla

meşhur bir şehirdir. Bu ruhlar etrafında oluşturulan efsane, menkıbe ve memoraatları da fazladır. Alkarısı-Albasmasına dair yeni anlatılar üretilememektedir. Modern tıbbın sunduğu imkânlarla doğum sonrası ortaya çıkan rahatsızlıklar yok denecek kadar aza inmiştir. Bu durum lohusalara ve yeni doğmuş bebeklere musallat olduğu düşünölen varlığa olan inancın azalmasına ve anlatı türlerine yenilerinin eklenmemesine neden olmuştur. İşlevini yitiren bir varlık yavaş yavaş kültürümüzden ve bu kültürle örölen memoraatlardan çekilmeye başlamıştır. Bir taraftan da çağa uygun olarak ufo ve uzaylıları konu alan memoraat örnekleri üretilemektedir.

Olağanüstü varlıklarla iletişim neticesinde ortaya çıkan ve olayı yaşayan ya da duyan herkes tarafından anlatılan memoraatların anlatıcıya, dinleyiciye, anlatı mekânına, bağlamın yapısına göre hacimleri değişmektedir. Bölgedeki memoraatların aktarım zamanı diğere bölgelere dair yapılan çalışmalardan farklılık göstermektedir. Genelde gece sohbetlerinde anlatım geleneği yaygın olan memoraatların, çalışma sahasındaki aktarımı gündüz saatlerinde yapılmıştır. Konu yelpazesi geniş, kahramanı çok olan memoraat örneklerinin yöredeki kaynak kişileri farklı yaş, meslek ve eğitim düzeylerinden seçilerek memoraatların toplumun farklı tabakalarındaki anlatı durumu gözlenmiştir. Çalışma esnasında otuz üç kaynak kişiyle görüşölmüştür, bunlardan ikisi erkek otuz biri kadındır. Seksen sekiz ve on sekiz yaş arasındaki kaynak kişilerin meslek grupları ve eğitim düzeyleri de farklıdır. Olağanüstü varlıklara dayalı korku ve bilinmezlik içeren anlatılara dair toplumun neredeyse her kesiminin duyduğu ya da tecrübe ettiği bir memoraat bilgisinin bulunduğu gözlemlenmiştir. Benzer anlatıların tekrarı olacağı için her anlatının aktarılmadığı çalışmada özellikle yatır, evliya, Karabasan ve nazar inancına dayalı memoraat tecrübesinin halk arasında çokluğu dikkat çekmektedir.

Albasması-Alkarısı, Karabasan gibi varlıkların vazifesini, İslamiyet sonrasında cin kavramının üstlendiği, anlatıların bu varlık üzerinden devam ettiği görölmektedir. Yatır, evliya ve şehit konulu memoraatların atalar kültü inancının izlerini yansıttığı ve İslami boyutuyla varlığını ve işlevini günümüz dünyasında sürdürdüğu söylenebilir.

Eski Türk inanç yapısına ait değereeri ve İslam dinine ait unsurları bünyesinde barındıran memoraatlar toplumun farklı tabakalarında varlığını aktif bir şekilde devam ettirmektedir. Türk halk inanışlarının bu günkü haliyle tespit edilmesi bakımından önem arz eden memoraatlar, çalışma sahasında, bir taraftan İslamiyet öncesi inanç yapısına ait unsurlarla beslenip o değereeri günümüze kadar gelmesini sağlarken aynı zamanda bu değereeri, İslami kisveyle yeni renge boyamış ve onların varlığını idame ettirmesini sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Acıpayamlı, O. (1961). Türk halk edebiyatında al ve al-kadını üzerine araştırmalar. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 19 (3-4), 165-176.
- Aça, M. (2018), Türk halk inanışlarında tekinsiz mekân algısı ve Doğu Karadeniz bölgesi memoratlarına yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (55), 5-20.
- Aday, E. (2018). Kütahya ili türbe ve yatırları etrafındaki inanış ve uygulamaların halk bilimi açısından incelemesi. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 8, 137-151.
- Araz, R. (1995). *Harput'ta eski Türk inançları ve halk hekimliği*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Artun, E. (2014). *Ansiklopedik halk bilimi/halk edebiyatı sözlüğü terimler- motifler-kavramlar*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Aslan, F. - Türksever, Z. (2014). İstanbul folklorunda şehitlik etrafında oluşan halk inançları, uygulamalar ve memoratlar: Edirnekapı Şehitliği örneği. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 51, 27-62.
- Ateş, S. (2002). *İnsan ve insanüstü varlıklar- ruh, melek, cin, insan*. İstanbul: Bağımsız Gazeteciler.
- Aydın, M. (1986). Türklerde Hızır inancı. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 2, 51-77.
- Balaban, T. (2015). Hz. Ali merkezli bir ölüm memoratına dair değerlendirmeler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, S. 73, 89-103.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi 2 kutsal dışı mitolojik ana, umay paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler iyeler ve demonoloji*. İstanbul: Ötüken.
- Bayatlı, N. Y. (2017). Diyale iline bağlı Hanekin ilçesi Türkmen halk kültüründe memoratların incelenmesi. *Türk Bilig*, S. 34, 189-210.
- Beydili, C. (2015). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Ankara: Yurt Kitap.
- Boratav, P. N. (2013). *100 soruda Türk folkloru*. Ankara: Bilgesu.
- Boyraz, Ş. (2008). Sözlü anlatıların sürekliliği üzerine düşünceler. *Folklor / Edebiyat*, S. 54, 105-118.
- Çıblak, N. (2002). Anadolu'da ölüm sonrası mezarlıklar çevresinde oluşan inanç ve pratikler. *Türk Kültürü*, S. 474, 605-614.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk halk kültüründe memorat ve halk inançları*. Ankara: Akçağ.
- Dégh, L. (2006). Halk anlatısı. (Çev.: Zerrin Karagülle), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımalar*, Ankara: Geleneksel.
- Demren, Ö. (2018). Türk kültüründe bir korku kültü olarak Sivas'ta alkarısı ve albasması inanışı. *Antropoloji*, S. 36, 1-27.
- Devellioğlu, F. (2003). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. 20. basım, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Duvarcı, A. (2005). Türklerde tabiat üstü varlıklar ve bunlarla ilgili kabuller, inanmalar, uygulamalar. *Bilig*, S. 32, 125-142.

- Erdoğan, H. İ. (2019). Metafizik âlemden cinlerle irtibatın imkânı/ imkânsızlığı: etimolojik ve epistemolojik bir analizi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*,2018, 18 (72) ,1953-1969.
- Güleç Solak, S. (2017). Mekân-kimlik etkileşimi: kavramsal ve kuramsal bir bakış. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), 13-37.
- Göka, Ş. (2001). *İnsan ve mekan*. İstanbul: Pınar.
- Kalafat, Y. (1993). Gök Tanrı inancından günümüze kadar efsunlama tu, tu, tu uygulamaları. *II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, 271-286, Adana.
- Kalafat, Y. (1999). *Doğu Anadolu'da Eski Türk inançlarının izleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk halk edebiyatı terimler sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Küçük, A. (1989). Alkarısı. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 469, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ozan, M. (2015). Dünden bugüne Türk halk kültüründe kara iyeler. *Kültür Evreni*, S. 23, 41-51.
- Şahin, M. S. (1993). Cin. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, 5-8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şimşek, E. (2017). Türk kültüründe alkarısı inancı ve bu inanca bağlı olarak anlatılan efsaneler. *Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 12 (5), 99-115.

Elektronik Kaynaklar

- Karakurt, D. (2002). Türk mitolojisi ansiklopedisi. *Türk söylence sözlüğü*. https://www.academia.edu/11557648/T%C3%BCrk_Mitoloji_Ansiklopedisi_DenizKarakurt_ (Erişim: 20.01.2021).

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Azize Bayrak, 44, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
- KK-2: Ahmet Bahayetmez, 61, Üniversite Mezunu, Kütahya, Mühendis.
- KK-3: İsmihan Zeytin, 55, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
- KK-4: Naciye Günaydın, 78, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
- KK-5: Sevim Akbay,65, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
- KK-6: N. T., 32, Üniversite Mezunu, Kütahya, Öğretmen.
- KK-7: M. Ç., 30, Üniversite Mezunu, Kütahya, Doktor.
- KK-8: Nuriye Satılmış, 67, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
- KK-9: Halime Aydın, 74, Ev Hanımı, Kütahya, Ev Hanımı.
- KK-10: Gürçin Gürpınar, 40, Üniversite Mezunu, Kütahya, Öğretmen.
- KK-11: Öznur Tekçe, 40, Üniversite Mezunu, Kütahya, Öğretmen.
- KK-12: Ecrin Yaşar, 22, Üniversite Öğr., Kütahya, Öğrenci.
- KK-13: Şule Erbay, 45, Üniversite Mezunu, Kütahya, Öğretmen.
- KK-14: Selma Çavdır, 39, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
- KK-15: Nafiye Karadağ, 18, Lise Öğrencisi, Kütahya, Öğrenci.
- KK-16: Yağmur Kurtuluş, 18, Üniversite Öğr., Kütahya, Öğrenci.

- KK-17: Saliha Karadağ, 38, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
KK-18: Habibe Öge, 81, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
KK-19: Asuman Nur Erçetin, 51, Lise Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
KK-20: Emine Duman, 43, Üniversite Mezunu, Kütahya, Öğretmen.
KK-21: Nurcan Günaydın, 45, Üniversite Mezunu, Kütahya, Öğretmen.
KK-22: Hasibe Zengin, 85, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
KK-23: Ravza Aksu, 48, Üniversite Mezunu, Kütahya, Öğretmen.
KK-24: Uğur Günaydın, 57, Üniversite Mezunu, Kütahya, Esnaf.
KK-25: Sevde Aydın, 38, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
KK-26: Fadime Kaya, 88, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
KK-27: Müzeyyen Çelik, 37, Üniversite Mezunu, Kütahya, Öğretmen.
KK-28: Özlem Soyer Zeyrek, 40, Üniversite Mezunu, Kütahya, Akademisyen.
KK-29: Fatma Selma Kocabaş Aydın, 50, Üniversite Mezunu, Kütahya, Gazeteci.
KK-30: Fadik Yarlıgaş, 75, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
KK-31: Selma Telli, 70, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
KK-32: Elmas Cangür, 40, Lise Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.
KK-33: Ayşe Sarı, 63, İlkokul Mezunu, Kütahya, Ev Hanımı.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'nun 27.08.2020 tarihli ve 69178669-900-26235 sayılı onayı. / *The approval of the Social and Humanities Research and Publication Ethics Committee of Kütahya Dumlupınar University, dated 27.08.2020 and numbered 2020/07.*

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

SÖZDEN YAZIYA VARTO ALEVİLERİ: SEYYİD NESEMİ TÜRBESİ ÖRNEĞİ



VARTO ALEVİS FROM VERBAL TO WRITING: SAMPLE OF SEYYİD NESEMİ TOMB

Fırat TAŞ*

ÖZ: Geleneksel olarak Alevilik sözlü olarak inşa edilen, aktarılan ve yaşanan bir inanç olarak modern döneme kadar bu şekliyle devam etmiştir. İnanç, kültür ve ritüel açısından olduğu gibi kurumsallaşması açısından da sözlü kültür ve geleneğe dayanır. Modern dönemde Alevilerde yaşanan yoğun okullaşma oranı ve kentleşme ile birlikte sözlü zihin yerini yavaş yavaş yazılı kültüre bırakmaya başlamıştır. Ancak Aleviliğin henüz yazılı bir kurumsallaşma ve aktarım biçimi olmadığından inancın yazılı kültürle algılanışı yeni rastlanan bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yalnızca Aleviliğin icra ortamlarıyla sınırlanılmayacak kadar köklü bir değişimin yaşandığı bir süreç olmaktadır. Değişen çevresel etkenler beraberinde zihinsel ve kültürel değişimleri de beraberinde getirmiştir. Tarihsel ve geleneksel olarak sözlü kültüre dayalı Alevilik inancının söz ve yazı bağlamında yaşadığı dönüşüm çalışmamızın temel problemi olacaktır. Bu bağlamda Muş iline bağlı Varto ilçesinin İçmeler (Reqesan) köyünde bulunan Seyyid Nesemi Türbesinde yer alan bir defterde yer alan metinlerden hareketle, Alevi inancının sözlü ve yazılı kültür bağlamında yaşadığı dönüşüm ele alınmıştır. Bu dönüşümün geleneksel Alevi inancı ve aktarım biçimleriyle ilişkisi ve bu ilişkilerin modern dönemde yaşadığı dönüşümler ele alınmaya ve bu bağlamda değerlendirilmeye çalışılmıştır. Varto Alevileri, eğitim ve medya araçlarıyla yazılı kültür ve düşünme biçimlerine son elli yılda büyük oranda aşına olmuş ancak bu durum İnanç ve inanca dair unsurlara sirayet etmemiştir. Söz konusu türbe özelinde yaşanmaya başlayan dönüşüm, yazılı kültürün bu alana da etki etmeye başladığını göstermektedir. Henüz başlangıç aşamasında olan bu sürecin, ilerleyen dönemlerde daha farklı boyutlarda yaşanacağını ifade etmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Sözlü kültür, yazılı kültür, Alevilik, dönüşüm, Varto, Seyyid Nesemi.

ABSTRACT: Traditionally, Alevism continued in this form until the modern period as a belief that was verbally constructed, transmitted and lived. It is based on oral culture and tradition in terms of its institutionalization as well as belief, culture and ritual. With the intense schooling rate and urbanization experienced in Alevism in the modern period, the verbal mind gradually began to leave its place to the written culture. However, since Alevism does not yet have a written form of institutionalization and transmission, the perception of belief through written culture emerges as a new situation. This is a process in which a radical change is experienced that is not limited to the execution environments of Alevism. Changing environmental factors have brought along mental and cultural changes. The transformation of Alevism, which is historically and traditionally based on oral culture, in the context of verbal and written will be the main problem of our study. In this context, the transformation of the Alevi faith in the context of oral and written culture is discussed, based on the texts in

* Arş. Gör. – Muş Alparslan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Muş – firattas11@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-0944-1756)



a book in the Seyyid Nesemi Tomb in the village of İçmeler (Reqesan) in the Varto district of the province of Muş. The relationship of this transformation with the traditional Alevi belief and transference styles and the transformations these relations have experienced in the modern period are tried to be addressed and evaluated in this context. Varto Alevis have been very familiar with educational and media tools and written culture and ways of thinking in the last fifty years, but this situation has not spread to the elements of belief and belief. The transformation that started to take place specific to the tomb in question shows that the written culture has started to affect this area as well. It is possible to state that this process, which is still in its initial stage, will be experienced in different dimensions in the future.

Keywords: Oral culture, written culture, Alevism, transformation, Varto, Seyyid Nesemi.

Giriş

Kültür ve kültüre dair unsurlar doğası gereği değişen dönüşen bir yapıya sahiptir. Canlı bir organizmaya benzer şekilde etkileşime girmekte ve dinamik yapısıyla yeni uyum stratejileri geliştirebilmektedir. Değişirken ve dönüşürken keskin çizgilerle birbirinden ayrılma şeklinde bir kopuştan söz edilemez. Sözlü ve yazılı kültür, kültürlenme ve kültürel aktarım süreçlerinde, birbirini ardışık bir formda takip eden bir süreçten ziyade, birbiriyle iç içe geçmiş ve aynı anda farklı kültürel öğelerle, farklı biçimlere bürünerek daha karmaşık bir görünüm arz eder. Çalışmada ele alınan temel kavramlar olan yazılı ve sözlü kültür alanları da yukarı da zikredilen süreçleri yaşayarak dönüşüme uğrarlar. Sözlü kültür birçok unsuruyla inanç alanı içerisinde önemli işlevler üstlenmiş ve kültürün inşası, aktarımı ve yaygınlaşması noktasında, başat unsur olmuştur. Özellikle araştırma evrenimizi oluşturan Alevilik inancı gibi yazılı kaynakları az ve geleneksel kurumsallaşmasını sözlü kültür aracılığıyla oluşturmuş inançlarda, sözden yazıya geçiş süreçleri yavaş ilerlemektedir. Bu süreç, sözün ve yazının bir arada olduğu, bir geçiş sürecini imler. Alevi inancına mensup bireylerin okuryazarlıkla uzun zamandır tanışık oldukları ve bu kültürün zihinsel mekanizmalarını büyük oranda benimsiyor oluşu, Alevilerin Aleviliği büyük oranda sözlü kültür elementleriyle yaşamsallaştırdığı gerçeğini değiştirmemektedir. İnancın, ritüel, aktarım, eğitim, kurumsallaşma gibi yönleri günümüzde büyük oranda sözlü kültür yoluyla yürütülmektedir. Ancak Alevi inancına sahip topluluğun özellikle 1960 sonrası kentlere yoğun göçü, nüfusun büyük oranda okullaşmasını sağlamış ve yazılı kültür bir zihinsel çalışma biçimi olarak da benimsenmeye başlanmıştır. Bu durum hayatın olağan akışına uygun bir biçimde ilerlemiş ve günümüzde söz konusu kitle dini alanı da etkileyecek şekilde yeni arayışlara girmiştir. Çalışmada ele alacağımız Seyyid Nesemi türbesinde bulunan anı defteri ve o deftere yazılanlar bu kapsamda değerlendirilmiştir. Ancak buna geçmeden önce yazılı ve sözlü kavramları ve bu iki kavramın dönüşümleri üzerinde durmak gerekir.

Konuyla ilgili gözlemler ve çıkarımlardan önce dikkat edilmesi gereken konu, kültürün değişken özelliğidir. Güvenç (2010: 102), kültürün uyum yoluyla değişebildiğini ve zaman boyutu içerisinde çevreye uyum sağladığını belirler. Yazarın üzerinde durduğu 'uyum' kavramı Aleviler için köy- kent, pre-modern- modern ikilemelerinde ele alınabileceği gibi yazılı ve sözlü kültür ekseninde de ele alınabilir. Bu çalışmada odak nokta olarak bu kapsam ele alınmaya çalışılacaktır. Aleviliğin Varto'da yaşanan biçimi bütünüyle sözlü kültürün aktarımı yoluyla hayat bulduğu için de sözlü aktarım, sözlü gelenek ve yazılı kültürü karşılaştırmalı olarak değerlendirmek gerekecektir. Jack Goody'nin sözlü ve yazılı kültüre dair belirlemeleri konunun temelden değerlendirilmesi açısından önemlidir. Goody (2017: 55), yazının icadının söz üzerinde büyük bir etkisi olduğunu vurgulayarak, yazının icadından sonra sözün bir daha eski gücünde ve etkisinde olmadığını ifade eder. Yazının tarihin uzun bir döneminde topluluklar içerisinde sadece küçük bir elit tarafından kullanıldığını ve geriye kalan büyük kitleler için en önemli iletişim biçiminin 'lecto-oral' bir formda olduğunu belirtir. Sözün yazıya aktarım sürecinde, örneğin bir mitin yazıya dökülürken muhakkak bir değişim yaşayacağını ve topluluğun bu değişimle birlikte yeni türler ile eski türlerin modifikasyonu arasında bir noktaya yerleşeceğinin altını çizer.

Bu bağlamdan bakılacak olursa Alevilik, büyük oranda sözlü aktarım yoluyla aktarılarak günümüze kadar gelebilmiş bir inançtır. Söz Alevilik için aynı zamanda inancın tüm gereklerinin, ritüellerinin, mitlerin veya her türlü inanma biçiminin de taşıyıcısı konumundadır. Yazarın üzerinde durduğu okuma-yazma bilen elit bir grubun varlığından bahsetmek tarihsel açıdan Aleviler için geçerli olamamaktadır. Vartolu Alevilerin komşuları olarak bölgede yaşayan Sünni topluluklar da Aleviler gibi geç dönem modernleşmesiyle birlikte yazılı kültüre aşina olmuşlardır. Ancak aradaki temel fark Sünni köylerde uzun yıllardır varlığını koruyan medreselerin yazılı bir birikim ve deneyim yaratmış olmasıdır. Dolayısıyla Alevilerde modern dönem öncesi okuma-yazma faaliyeti dini alan için pek bir anlam ifade etmemektedir. Bundan dolayı Alevilik bütünüyle sözlü aktarımla işlevsellik kazanmıştır. Ancak bu durum, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren değişikliğe uğramıştır. Yoğun bir şekilde resmi eğitim öğretim kurumları ve üniversitelerde okuyan nesiller yetişmiş ve bunun sonucu olarak da öncelikle bir kültürel çatışma alanı ortaya çıkmıştır. 1970'li yıllarla birlikte ise bu durumun sonuçları yavaş yavaş kendini göstermeye başlamıştır. Söz konusu kuşak, yazılı literatüre hâkim olmaya başlamış ve yazı merkezli entelektüel faaliyetlerle geride bıraktığı sözlü zihin ve birikimin uzağında kalmıştır. 1980'ler sonrasında Alevi hareketlerinin kimlik mücadelesi etrafından ortaya çıkan yeni durumda ise bu neslin inançla yeniden buluşması ve bu buluşma için gereken kurumlar ortaya çıkmıştır. Yazıyla bütünleşen insan zihninin ağırlıklı olarak bu eksende düşünüp üretmesi olağan bir

durum iken, bunun kendine özgü bir tarz ya da biçim ortaya çıkarması çok daha uzun bir tarihsel sürecin ardından olabilecektir. Nitekim Seyyid Nesemi türbesinde bulunan anı defterinde yer alan ve aşağıda birçok örneğini paylaştığımız yazılarda bunu görmek mümkündür. Yazılan metinlerin tamamı sözlü olarak yapılarak duaların birebir yazıya aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Çünkü “Tarihsel örnekler bize, kültürlerin önce bir sözellik aşamasından geçtiklerini, eğer gireceklerse, daha sonra okuryazarlık aşamasına girdiklerini gösteriyor” (Sanders, 2000: 43). Henüz yazılı kültürün kendi dinamikleriyle ortaya çıkabilmiş yeni bir tür ya da yaklaşım için erken bir dönem olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Alevi toplumu Atay’ın da (2011: 142) belirttiği gibi Türkiye’de geleneğin yeni şartlara uyarlanmış olarak varlığını sürdürmesine en iyi örnek Aleviliktir. Alevi toplumu bünyesinde giderek yakın zamanda gözlenen gelişme ve hareketlilikler, ‘geleneğin yeniden keşfi’ dinamiği temelinde değerlendirilmekte ve tartışılmaktadır. Yazarın sözünü ettiği geleneğin yeniden keşfi sürecinde Alevilik temelde yeni bir kurucu ruh ile hareket etmiş ve Cemevleri gibi yeni döneme hızla ayak uydurabilen mekânlar oluşturmuşlardır. Yazılı kültürün sözlü kültüre evrilmesi ise bu tür kurumsallaşmalardan daha ağır ilerleyen kültürel bir süreçtir.

Sözlü geleneğin işlevleri ve bu işlevlerin neredeyse tamamının geride bırakılması toplumun bir yandan da bugüne kadar yarattığı sözlü zihinsel üretim ve üretme biçimlerini de ortadan kaldırmaya başlamıştır. Tosh’un sözlü gelenekler sözlü kültürle ilgili belirlemeleri bu üretim sürecinin anlaşılması açısından önemlidir. Tosh (2013: 219), sözlü geleneklerin iki işlevi bulunduğunu belirtir. Bu işlevlerden ilki kültürün ayrılmaz bir parçası olarak değerler ve inançların öğretilmesi ve aktarılması, ikincisi ise daha çok gündelik yaşam pratikleri bağlamında yapılan toprak dağıtımı, soy grubu şefliğinin yetki sınırları ya da komşu halklarla sürdürülecek ilişkileri kapsar.

Sözlü aktarım ve kültürün, tüm sözlü gelenekler için kritik bir öneme sahip olduğu yadsınamaz bir gerçekliktir. Tüm toplumsal bilginin, halk bilgisinin, köken ve soy bilgisinin, doğaya ve yasalarına dair tüm deneyimin aktarılması modern döneme kadar sadece sözlü aktarım yoluyla sağlanmıştır. Sözlü aktarım beraberinde geleneğinin bütününe taşımış ve zihinsel olarak inancın yaşanması ve toplumsal hayata transferi noktasında önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Sözlü düşünme biçimlerinin gücünün zayıflamasıyla birlikte, sözlü aktarım yöntemleri de risk altına girmiş ve aktarım süreçlerinde yaşanan aksaklıklar neticesinde geleneksel bilginin aktarımı güçleşmiştir.

Sözlü ve yazılı zihnin farklı kodlarla işlemesi dolayısıyla iki kültür arasındaki geçişkenlik yavaş ve sınırlı olabilmektedir. Köse (2017: 15), İnanç ve buna bağlı olarak oluşan ritüel davranışların, kültür sisteminin alt yapı unsuru olarak yer aldığını ve söz konusu davranışların değişmesi

sistemin diğ er yapı parçalarına göre daha yavaş ya da zor olduğunu ifade eder. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinin yavaş ilerlemesinin yanında yazarın üzerinde durduğu inanca dair çerçevenin de etkili olduğu söylenebilir.

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş süreçleri genellikle uzun bir sürece tekabül eder ve iki farklı algılayış biçimi olarak sözlü kültür ve yazılı kültür büyük oranda birlikte kullanılır ve birinden diğ erine geçiş için büyük çaplı bir dönüşüme ihtiyaç duyulur. Ong (2012: 47-48), sözlü kültür içerisinde üretilen kelime ve düşünce kalıplarının, yazılı kültüre göre temel farklılıklar gösterdiğ ini belirtir ve iki zihin dünyasının genel niteliklerini birbirinden oldukça farklı zeminlere oturtur. Ong (2000: 165), devamla matbaa kültürüne bağı mlı bireylerin, kelimelerin her şeyden önce bir söz olduklarını unuttuklarını ve kelimelerin bu gruptaki insanlar için dü z, yüzeysel ve nesnemsî bir nitelikte olduğunu belirtir. Wolf ise, bu sürecin çoğunlukla iki farklı kültürel alandan alınmış biçimlerin birbirine uydurulması olarak değerlendirir ve burada daha eskice olan kültürel geleneğin daha yeni olan kültürel gelenekten alınan biçimlerin birleştirilmesi şeklinde gerçekleştiğini ifade eder.

Kelimelerin canlı ve inanca dair motivasyonu yüksek bir noktadan algılanışının, yazar tarafından sözlü kültüre ait bir nitelik olarak ortaya konduğu göze çarpmaktadır. Alevî toplumu için de bu durum aşağı yukarı böyledir. Söz, kutsal yaratımının önemli unsuru olarak sadece aktaran değil inşa eden ve oluşturan bir işlevdedir. Dolayısıyla inanç ve kültürün iç içe geçtiği Alevilikte söz, her ne kadar ele aldığımız örnekte olduğu gibi yazıya evrilme emareleri gösterse de, yazılanlar incelendiğinde henüz bu keskin ayrımı yapabilecek bir noktada olunmadığını gösterir. Yazılar büyük oranda sözlü kültüre ait kalıplar ve düşünüş biçimleriyle oluşturulmuştur. “Kulaktan kulağa ve ağızdan ağıza dolaşan hazır deyişler niteliğiyle kalıplar, söyleme ritim katmanının yanı sıra belleğe de destek olurlar” (Ong, 2012: 50). Türbeye konulan deftere yazılan hemen hemen tüm yazılar, yazarın bahsini ettiğ i kalıplarla şekillenmiştir. Vartolu Alevî toplumunun inanç elitleri ve akademik çalışmalar yapan kişiler dışında kitlesel olarak yaşadığı dönüşümü ve geçiş sürecini söz konusu defterden izleyebilmek mümkündür.

Ong (2012: 97), yazılı ve sözlü kültür ayrımlarını tarif ederken yazının dönüştürücü gücüne vurgu yapar ve bu ayrımın temel noktalarını belirtir. Birincil sözlü kültür kavramını kullanan yazar, bu kavramın anlaşılması durumunda okuryazar insanların düşünme biçiminin kendiliğinden doğal bir süreç yerine yazı ve yazı teknolojisinin belirleyici etkisini vurgular. Bir buluş olarak yazının insan bilincini en çok değı ştiren unsur olduğunu ve okuryazar zihnin bir daha sözlü anlatımda olduğu gibi çalışamayacağını ifade eder.

Alevî toplumuna mensup bireylerin inanç dışı faaliyetlerinde yazılı kültüre adaptasyonu, yazarın da ifade ettiğ i şekliyle “insan bilincini

değiştirme” bağlamında oldukça etkili bir şekilde hayat bulmuştur. Ancak aşağıda örnekleri verilen anı defterine yazılmış dua ve dileklere bakıldığında, inanca dair, Aleviliğe dair konularda bu dönüşümün henüz oluşma evresinde olduğu görülebilir. Ong’un (2012: 137) “sözlü kültürün direnişi” olarak adlandırdığı süreç odaklı yaklaşım, bu durumun belirli bir zaman dilimine ihtiyaç duyduğu ve yazılı faaliyet alanının inanca dair konuları da içerisine almasıyla mümkün olabileceğini imler. Benjamin (2012: 81), insanlar arası iletişim biçimlerinin oldukça yavaş ilerlediğini ve bunun yüzyılları alabileceğini belirtirken ele aldığımız dönüşümün hızı konusunda net çizgiler ortaya koyar. İnsan zihninin her konuda aynı tepkileri vermeyeceği ve bunun uzun bir zaman alacağı üzerinde durur. Goody (2011: 22) ise bu dönüşümün her durumda bir müdahale anlamı taşıyacağını ve söz konusu iletişimin en küçük değişimini bile önemli bulur. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinin hem çeşitli müdahaleler hem de hayatın olağan seyrinde gerçekleşmesi durumlarında bu değişimin hızının oldukça yavaş olacağı ve çoğu zaman bu iki düşünme biçiminin bir arada olacağı vurgusu konuyla ilgili araştırma yapan birçok yazarın ortak kanısı olarak ortaya çıkmaktadır. Aşağıda örneklerini vereceğimiz metinlerde bu geçiş sürecinin belirgin örneklerini vererek sözlü ve yazılı kültür bağlamında yaşanan değişimi ve bu geçiş sürecini daha yakından ele almaya çalışacağız.

Seyyid Nesemi Türbesi

Seyyid Nesemi türbesi Muş iline bağlı Varto ilçesinin İçmeler (Rağasan) köyünde bulunmaktadır. Köy eski ve yeni olmak üzere iki kısımdan meydana gelir. Türbenin de içerisinde bulunduğu eski kısımda daha az mesken bulunur. 1966 depremi sonrası inşa edilen yeni kısım ise daha kalabalık ve büyüktür. Seyyid Nesemi’nin ölüm ve doğum tarihleri tam olarak belirli değildir. 1950 yılı civarında vefat ettiği söylenmektedir. Türbe birkaç yıl önce yenilenmiş, özenli, bakımlı bir şekilde yeniden inşa edilmiştir. Türbenin bahçesinde ve yanındaki eski yapılarda kurban kesimi, pişirimi ve dağıtımı için uygun alanlar bulunmaktadır. Türbe, Varto’da yer alan ziyaretler, kutsal mekânlar içerisinde, en çok ziyaret edilen mekânlardan bir tanesidir. Kış aylarında mevsim koşulları ve kışın Varto ve civarında çok az insanın kalması dolayısıyla, bahar aylarında başlayan yoğunluk sonbaharın son zamanlarına kadar devam eder. Özellikle yurtdışında ve Türkiye’nin diğer şehirlerinde yaşayan Vartolu Alevilerden ve civar şehirlerden oldukça fazla ziyaretçisi bulunmaktadır. Kerametleriyle, etkileyici kişiliğiyle Seyyid Nesemi Varto Alevilerinin hafızasında oldukça önemli bir yere sahiptir.

Köyün arka kısmında yüksek bir dağa yaslı halde önündeki ovaya hâkim bir noktada bulunan türbe, özellikle dilekleri olan insanlar, çocuk sahibi olmak isteyen insanlar tarafından yoğun bir şekilde ziyaret edilmektedir. Gelenler mutlaka kurban keserler. Bazı insanlar eti

türbedeki imkânlarla pişirip dağıtırken bazıları ise orada parçalayıp köylülere dağıtırlar.

Seyyid Nesemi türbesi Varto'da bulunan diğer kutsal mekânlarla birçok açıdan benzeşir. Ziyaretçilerin büyük kısmı tarafından, kurban kesilir ya da "lokma" olarak adlandırılan başka yiyecekler (bu yiyecek büyük oranda çörektir) dağıtılır. Hepsinde duygusal atmosfer hissedilir derecede belirgindir. Türbe, derdine derman arayan, hastalığına şifa arayanlarla dolup taşar. İşlevsel ve dini anlamda hemen hemen benzer özellikler gösteren kutsal mekânlar arasında bu başlık altında ele aldığımız Seyyid Nesemi türbesinin ayırt edici bir özelliği vardır. Türbe içerisine konan bir deftere ziyaretçilere duygularını yazma imkânı verilmiş ve diğer kutsal mekânlardan olmayan yeni bir durum ortaya çıkmıştır. Alevilik gibi tüm kaide, kural ve aktarım biçimleriyle sözlü geleneğe yaslanan bir inanışta, yazıyla dua etmek, duygularını ifade etmek yeni bir durum olarak değerlendirilebilir. Tabi ki bu genellemeyi bozan kimi metinler bulunmaktadır. Bunlara en güçlü örnek olarak İmam Caferü's Sadık'ın "Buyruk" eseri gösterilebilir. Massicard (2013: 175-176), söz konusu eseri Şii dünyasının kanonik metinlerinden biri olarak değerlendirir ancak bunun Aleviliğin temelini oluşturacak derecede sistemli olmadığını belirterek Aleviliğin sözlü geleneğe yaslandığını ifade eder.

Dua, Dilek, Söz ve Yazı

Söz konusu defterde yer alan yazıların büyük bir kısmı özel bir sebep olmaksızın, yazan kişilerin kendileri, aileleri ve insanlık için mutluluk, huzur ve sağlık temennileri içerir. Defter, herhangi bir ayırt edici özelliği olmayan, sıradan ve sade bir defterdir. Defterin kendisine veya yazıya atfedilen herhangi bir kutsiyet ya da gösterilen fazladan bir özen söz konusu değildir. Burada önemli olan yazılanlardır. Yazı ya da yazma uğraşı veya bir nesne olarak türbedeki defter, sadece söylenecek sözler için bir araçtır. Bu da göstermektedir ki türbeye giden Alevi toplumu için kutsiyet hala sözden yanadır ve yazı henüz bir olgu olarak Alevi kültürüne girememiştir. Ancak bu durum bir geçiş sürecini imlemektedir. Aleviliğin sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi konusunda birçok yazar farklı yönlerden ele almıştır. Bu değinilerin büyük kısmı Alevilik inancının ritüel veya aktarım süreçleriyle ilgili değildir. Seufert (2013: 227), özellikle 90'lı yıllardan sonra yapılan akademik, sanatsal ve medya çalışmaları kapsamında değerlendirilebilecek üretimleri de bu açıdan ele almıştır. Ancak bu çalışmada ele alacağımız konu Alevilik üzerine yapılan çalışmalardan ziyade inancın kendi ritüel veya gelenek aktarımında yaşanan kültürel değişme olacaktır. Dua ya da dileklerin yazıyla ifadesi, günümüz için etkili veya kapsamlı bir dönüşüm olarak nitelendirilemese de bu anlamda yeni ve geleceğe ışık tutan bir değişimin habercisi olarak ele alınmıştır.

Yazılan duaların büyük bir kısmı sözlü ifade edilmiş biçimiyle kaleme alınmıştır. Seyyid Nesemi'den çocuklarına iş, kendilerine maddi imkân, çocuklarıyla birlikte sağlıklı bir hayat niyaz eden Aleviler, bugüne kadar dua ederken yaptıkları gibi sözlü olarak ifade etmenin yanında bunu yazıyla kayda geçirme ihtiyacı hissetmişler ve zamanla bu yerleşik bir gelenek haline gelmiştir.

Pirim içimdekileri biliyorsun, kim ne niyetle gelmişse kabul eyle, ilk başta çoluk çocuklarımıza sağlık nasip et, uzun ömür güzel yıllar ver, hepimizin duasını kabul et kötü gözlerden koru, oğlum U. kızım Z. Eşim H. Ve ben S. Allah Muhammed Ya Ali...

Yazılan yazı tam olarak sözlü ifade edilen duaların aynısıdır. Yazıyla ilgili yeni bir üslup ya da yaklaşım söz konusu değildir. Pir Seyyid Nesemi'yle doğrudan bir iletişim kurulmaktadır. Yazının muhatabı olan Pirden niyaz edilenler sıralanmış ve tıpkı konuşurken yapıldığı gibi Allah Muhammed Ya Ali diyerek sonlandırılmıştır. Bu örneğe benzer bir diğer yazı ise şöyledir:

Pirim Seyyid Nesemi, Pirim aklımdan geçenleri biliyorsun. Herkese sağlık huzur ver, senin yolundan ayırma bizi. Beni, kardeşlerimi, annemi, babamı ve evlatlarıma sağlık, huzur ver. Doğru yoldan şaşırma hep iyi insanlarla karşılaştı. Kardeşim S. ye doğru yolu göster, hepimizi kanatlarının altına al. İyiler hep iyidir. Doğru yoldan ayırma.

“İyiler iyidir” sözü Seyyid Nesemi'ye atfedilmiştir ve onun en bilinen sözüdür. Herkes tarafından benimsenen söz, eşitlik, iyilik ve ayırım yapmaksızın herkese ulaşabilmesi açısından etkili ve işlevsel bir mesajı ımler. Çevresindeki Sünni topluluktan da türbeye gelip gidenlerin olduğu düşünüldüğünde, bahsi geçen cümlenin etkisi ve kapsamı daha iyi anlaşılacaktır. İyi olmanın, sadece iyi insan olmakla ilgili olduğu vurgusunun, bölgedeki farklı inanışların bir arada yaşayabilmesi için uygun bir zemin yarattığı söylenebilir. Seyyid Nesemi'nin Vartolu Sünniler arasında da saygı görmesi, tanınması bu sözün içerdiği mesajın muhataplarınca iyi anlaşıldığını gösterir. Bu sözün Seyyid Nesemi'yi takip edenler için de bir tür yaşam biçimi, anlayışı ifade ettiğini belirtmek gerekir.

Bir sonraki örnekte ise on altı yaşında bir çocuğun Seyyid Nesemi ile olan ilişkisini tasvir eden bir yazı bulunmaktadır:

Ya pirim, hayallerimde hep bir meslek sahibi oluyorum. İngilizce öğretmeni olur olmaz senin türbene geleceğim söz veriyorum. İnsan hayallerinin peşinde koştukça koşmalıdır pirim. Senden sadece bir tek şey istiyorum pirim o da meslek sahibi olmak. Beni aileme bağışla yaşam daha çok küçük daha 16'yım ben. Pirim ben de herkes gibi mutlu olmayı hak etmiyor muyum? Pirim sen beni doğru yol neyse ona götür. Güzellikler beni bulsun. Ağladığım sebepler bile mutluluktan olsun. Mutlu günler hiç bitmesin. Tam tersi mutlu günler geri gelsin. P.K.

On altı yaşında ilk gençliğini yaşayan bir Alevi bireyin, hiç görmediği, tanımadığı, ailesindeki anlatılarla hemhal olduğu keramet

sahibi Seyyid Nesemi'yle kurduğu ilişki dikkat çekicidir. Yaşı itibariyle, ne Seyyid Nesemi'yi görmüş, ne oğlu Ali Baba'yı tanımış bir gencin, tüm samimiyetiyle Seyyid Nesemi'yle bu şekilde sıcak ve samimi dille konuşması, inancın içselleştirilmesi açısından önemlidir. Genç kuşak Alevi gençlerinin inanç ile ilişkisi bağlamında ilginç bir örnektir. Goody (2013: 211) bu durumu şu şekilde açıklar:

Okur-yazar olmayan toplumların çoğunda ve bizim toplumların birçok kısmında, bellek deposundaki çeşitli birikimler, günlük faaliyetlerin bir parçasıdır. Birinin örgü örmeyi öğrenmesi, biz dizi bellek hedefli talimatı dinleyerek değil, onu seyrederek ve uygulayarak olur. Böyle bir fiil, amaç odaklı olmak açısından, bilerek yapılan bir iş olmakla birlikte, burada amaç hatırlamak değildir. Tekrarlama, kopyalama, anlatma gibi belleğe yönelik yapılan şeylerle ilgili yapılan tekrar işlemlerinde belirgin bir gelişme yoktur. Örnek olarak bir küçük çocuk, sesleri, sözcükleri ve cümle bilgisini iletişimde bulunmak için ve diğer kişilerle iletişim içindeyken öğrenir; bu seviyede tekrarlama işlevi devrededir, fakat bu doğrudan doğruya iletişim bağlamında olur.

Goody (2008: 36), yukarıda belirttiğimiz kalıp cümle ve hitap şekillerinin sosyal bir öğrenme çerçevesinde şekillendiğini belirtir. Burke ise, kültür düşüncesinin gelenek düşüncesini bir kuşaktan sonrakine aktarılan belli birtakım bilgi ve beceriler yoluyla kapsadığının altını çizer. Çocukların hiç görmedikleri ve tanımadıkları bir kişiyle kurdukları iletişimde bu denli sıcak ve yakın bir dil kurmaları yazarın bahsini ettiği aktarma süreçleriyle ilgilidir. Bu öğrenme süreçlerinde çocuk, anne, baba veya yakın çevresinden duyarak öğrendiği sözlü kültür kalıplarıyla seslenir ve dua ve dileklerini bu yolla muhatabına ulaştırır. Çünkü Assmann'ın da (2001: 43) belirttiği gibi toplumsal bellek, onu taşıyanlarla birlikte vardır ve gelişmesi güzel devredilemez. Çocukların sözlü kültüre ait söz konusu kalıp yapıları ve yazdıklarında hissedilen yoğun duyguları bu bağlamda değerlendirmek konunun bir aktarım sürecinin sonucu ortaya çıktığını anlamamızda ufuk açıcı olacaktır. Connerton (1999: 15) ise, bu durumu insanın daha önceden öğrendiklerinin belirli bir çerçeveye göre şekillendiğini ve önceden öğrenilmiş bir eğilim sonucu ortaya çıktığı şeklinde açıklar. Yazarın eğilim olarak nitelendiği sonuç Assmann'ın toplumsal bellek çerçevesinde vurguladığı taşınma işleminin bir sonucudur. Köse (2021: 69) ise, bu aktarım sürecini 'ritüel bellek' olarak tanımlar ve ritüeli içerisinde geleneksel bilgiyi barındıran bir noktadan ele alır. Bu bilginin bedenle ilişkilendirilerek somutlaştırdığını ifade eder. Ritüel bilginin bellekle ilişkilendirebileceği gibi iletişim aracı olarak da değerlendirilebileceğini vurgular. Kültürel, geleneksel ve inançsal bilginin ritüel bellek yoluyla uzun süreli olabildiğini belirtir. Çalışmada ele alınan türbe ve türbede bulunan defter örneğinde ise, duanın ritüel sunumunun yarattığı belleğin bir yönüyle değişime uğradığını diğer bir yönüyle de devam ettiğini söylemek mümkündür. Ritüelin geleneksel ifade ediş biçiminde değişiklik olduğu bu duaların yazılı olarak ifade edilmesiyle ilgilidir. Yazı, dua veya dileklerin ifade edilmelerinde

geleneksel bir araç değildir. Dolayısıyla 'ritüel bellek' bu açıdan bir dönüşüm işareti vermektedir. Ancak yazıların sözlü zihinle oluşturulmaları dolayısıyla içerik büyük oranda ritüelin geleneksel biçimine bağlıdır. Ritüelin yarattığı belleğin ne oranda dönüşüp yeni bir forma kavuşacağı da şüphesiz zamanla daha da netleşecektir.

Bir diğer örnekte ise yine bir çocuk anne ve babasının barışmasını istemektedir:

Allah'ım sen bize sağlık huzur mutluluk ver yarabbim âmin. Allah'ım inşallah iyi bir liseye giderim. YA RABBİM ÂMİN. İNŞALLAH annem ve babam barışır ve babam oraya buraya gitmeyi bırakır. Ya rabbim âmin. Allah kimseyi darda koymasın. Bizi darda koymasın. İYİLER İYİDİR!

Bir diğer örnekte de yine bir çocuğun Seyyid Nesemi'den istekleri söz konusudur:

Ya Seyyid Nesemi. Ben E. Bugün kurbanımızla sana geldik. Annem, babam, ablam, komşularımız hep birlikte niyetlendik sana geldik. Hepimizin gönlündekini ve niyetimizi ve dualarımızı kabul eyle. Darda olanın zordaolanın yar ve yardımcısı ol ey Seyyid Nesemi.

Yine başka bir çocuğun yazdıkları ise şu şekildedir.

Sevgili Pirim ben şu an çocuk olabilirim. Ama çok büyük bir kalbim var. Ben senin mezarına gelmeyi çok istediğimden buraya seni görmeye geldim. Ve çok da mutluyum. Sen bana destek ol diye bir sürü dua ettim. Ben şu an 5. Sınıfta okuyorum. Ve sen benim dualarımı kabul edersin diye çok mutluyum. Senden bir şey istiyorum. Büyüyünce doktor olmak istiyorum. İnşallah duamı kabul edersin. Ve pirimin oğlu Ali Baba inşallah abim de sizin gibi biri olur. Âmin Allah'ım sen dualarımı kabul eyle. Herkese iyi yuva ve eş nasip et Allah'ım. Hepimize yardım eyle.

Bir diğer örnekte ise davası olan bir kişinin Seyyid Nesemi'den yardım istediği görülmektedir.

Esselamualeyküm Pirim, Bugün senin dergâhına geldim. Hu erenler. Seyyid Nesemi hazretleri, oğlu ve eşi, hu. Kapınızdan destur dedim girdim içeri. Ben kendimi kaybetmişim pirim bulamıyorum. Bana doğru yolu göster. Ben her yerde huzur arıyorum ama bulamıyorum. Bana, eşime, aileme, devletime ve milletime huzur ve barış ihsan eyle yarabbim. Sen ki ulular ulususun. Beni elimden tutup pirimin dergâhına getirdin. Zalimlerin zulmünden sana sığınıyorum. Bugün saat 09.20'de davam var. Sen her şeyi bilen ve naçiz kullarını gözetensin. Benim için hayırlısını ver yarabbim. Çocuklarımı bana bağışla. Eşim F. ye sağlık ver. Cümle âlemin yolunu açık eyle bizi de yanında eyle.

Yazıların muhatabı kimi zaman Seyyid Nesemi iken kimi zaman ise dua formuyla Allah'a doğrudan seslenilir. Seyyid Nesemi kimi zaman dileklerin ve duaların doğrudan muhatabı olarak tanrısal bir konumda tasvir edilir. Şefaath ve diğer beklentiler ona atfedilir. Kimi zaman ise, Seyyid Nesemi Allah'a ulaşmak için bir aracı işlevindedir.

Bir diğer örnekte ise çocuğu olmayan bir ailenin Seyyid Nesemi türbesine geldiklerinde yaşadıklarını anlatmaktadır:

Pirim senin huzuruna geldim. Biz sana geldik pirim çocuğumuz olmuyor diye. Ama çok şükür pirim senin huzurunda bir evladım olursa kurban keseceğim diye bugün onu gerçekleştirdik. Ve pirim bize bir kız evlat verdiniz. Allah sizden razı olsun. Kızımın ismi A.D. Ben ve eşim Allah sizden razı olsun.

Çocuk sahibi olunamadığı için ve türbelere ve diğer kutsal mekânlara yapılan ziyaretler oldukça yaygındır. Çiftler, türbeye giderler, kurban keserler ve dualarını ederler. Duaları gerçekleştiğinde de tekrar bir kurban alıp türbeye gider ve kurbanı orada kesip dağıtırlar. Yukarıdaki mektupta bu süreci bir örnek üzerinden görebilmekteyiz.

Buna benzer bir sebeple, hayırlı bir eş bulabilmek için de gidenler vardır:

Bütün ulu şahların ruhuna, dileklerimi duy ve gerçekleşmesine yardım et. Mutlu huzurlu bir ömür süren huzurlu bir yuva, hayırlı evlatlar, kişiliği güzel bir eş, son nefesime kadar yanımda olacak bir eş, bul çıkar karşıma ve düzgün düzenli severek gidip geleceğim bir iş. Aileme anneme babama ablama sağlıklı bir ömür, bana kuracağım aileme ve köyümdeki herkese sağlıklı bir ömür nasip et. Dualarımı kabul edin...

Bir diğer örnekte ise sevdiğine kavuşmak isteyen bir gencin duasını görmekteyiz:

Pirim kurban olduğum geldik kapına, durduk divanına ettiğimiz duaları sen geri çevirme. Kimseyi darda koyma elini de üzerimizden eksik etme. Sana ikinci gelişim her geldiğimde aynı duayı ediyorum. Bana sevdiğimle mutlu bir yuva kurmayı nasip eyle, okulumu bitirip hayırlı bir meslek sahibi olmayı nasip eyle, aileme sağlık, bolluk, bereketlik nasip eyle. Kurban olduğum pirim bu can bu bedende olduğum sürece hiçbirinizi unutmayacağım, elimden geldiği kadar yolunuzu sürdüreceğim. Sen bizi darda zorda bırakma Ya Nesemi, Ya Ali Baba, Ya Fidan Ana.

Ong (2012: 54-67), sözlü metinlerin temel özelliklerini sınıflandırırken bu metinlerin sözlü zihnin psikolojik, kültürel ve sosyal özelliklerini barındırdığını ifade eder. Bu sınıflandırmayı temel alarak yazarın kavramsallaştırdığı temalar ile ele alınan deftere yazılan yazılar karşılaştırmalı bir biçimde ele alındığında söz konusu yazıların sözlü metin olma özelliği daha anlaşılır olacaktır. Ong, *Çözümleme yerine Kümeleme* maddesinde belirttiği sözcükleri tek başına kullanmak yerine belirli sıfatlarla kümelendirmek ve etkisini bu şekilde artırma durumunun örneklerini ele alınan yazılarda da görmek mümkündür. Örneğin, ulu şahlar, hayırlı ömür, hayırlı evlat, Hu Erenler, Ulular ulusu gibi ifadeleri bu bağlamda değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Bu örneklerde, hem kümeleme hem de sözlü ifade ediş biçiminin en belirgin unsurlarından biri olarak seslenme özelliği tespit edilebilir. *Bol Tekrarlı ya da "Bereketli"* başlığını taşıyan bölümde ise sözlü kültürde tekrarların metnin yapısıyla ilgili bir yönünün olduğunun altını çizer. Tekrarlar akılda kalıcı ifadeler oluşturarak hem metni düzenler hem de metnin akılda kalmasını sağlar. Tekrar özelliğine yukarıdaki yazılarda fazlaca görülmektedir. Örneğin bir kişi, yazdığı yazıda 'Pirim' hitabını neredeyse

her cümle başında kullanmıştır. Ong'un "*İnsan Yaşamına Yakın*" başlığı altında ele alınan nitelikler ise, sözlü zihnin anlatı özelliklerinin, yazılı kültürde olduğu şekliyle araçlarla değil, yaşamın direkt olarak içinden sesleniyor oluşudur. Yazının yanında, metaforik, alegorik bir anlatım da söz konusu değildir. Yazıların neredeyse tamamında dolaysız bir anlatım ve yaşamın içinden kesitler içeren bir muhteva bulunmaktadır. "*Mesafeli olmak Yerine Duygudaş ve Katılımcı*" maddesinde ise sözlü kültürde öğrenmek veya bilmek, bilinenle bilen arasında yakın, duygudaş ve ortaklaşa bir özdeşleşmeye ulaşmak olduğunu belirtir. Bu durum, ele aldığımız yazıların bir kısmında bulunan ifadelerde de görülmektedir. Örneğin, "Kurban olduğum pirim bu can bu bedende olduğu sürece hiçbirinizi unutmuyacağım, elimden geldiği kadar yolunuzu sürdüreceğim" ifadesi yazarın üzerinde durduğu duygudaş ve katılımcı tavrı imleyen bir cümledir. Bir diğer başlık olan "*Soyut Değil, Duruma Bağlı*" adlı bölümde ise Ong, sözlü kültürlerin kavramları duruma göre, işlevsel ilişki çerçevesinde kullandığı, bu çerçeve de canlı insan yaşamına yakın olduğu için kavramlarının soyutluğunun asgari olduğunu ifade eder. Yukarıdaki yazılarda gördüğümüz, iş bulma, iyi bir okulda okuma, sevdiğine kavuşma gibi temalar, yazılardaki somut ifadelerin birer örnekleridir. Soyutlama veya sanatsal veya şiirsel ifadelere rastlanmaz.

Sonuç

Bir sözlü kültür ve gelenek olarak ele aldığımız Alevi inancında dualar, doğal olarak sözlü ifade edilmektedir. Söylenen kalıp cümleler, belirli bir tarz ve içerik benzerliği gösterir. Genel ifadelerle yapılan duaların ardından eğer varsa özel durum belirtilir. Hak, Muhammed, Ali, Hasan, Hüseyin, 12 imam gibi, tüm Alevilerce değer atfedilen kutsal ifadelerin yanında çalışmada ele aldığımız Seyyid Nesemi gibi yerel isimler de söz konusu dualarda geçer. Türbede bulunan ve defterde yer alan yazılar ele alındığında, sözlü metin özelliklerinin aynı şekilde devam ettiği görülmektedir. Sözlü kültür ve onun yarattığı sözlü zihin ve üslup özelliklerinin değişim ve dönüşüm konusunda oldukça yavaş bir hızda ilerlediği sonucuna varılabilir. Her ne kadar sözlü kültürden yazılı kültüre doğru bir toplumsal ve kültüre yönelim olsa da, Vartolu Aleviler için bu durum inanç alanı için daha düşük bir hızda olmaktadır. Bu kalıplaşmış metinler, sözlü metinlerin sistematik formülasyonuna uygun şekilde biçimlenir. Yer yer yapılan tekrarlar, kalıplaşmış ifade ve cümleler, tamamen sözlü ifade ortamında oluşmuş ve yazılı metin özelliği göstermeyen üslup özellikleri ile karakteristik olarak sözlü metin formundadır. Ancak bu özelliklerine rağmen söz konusu defter, Alevi kültüründe önemli bir yer tutan ziyaret kültü ile ilgili ritüeller açısından yeni bir durumdur. Aleviler, toplumsal olarak yazılı, görsel ve dijital kültüre her toplumsal grup gibi adapte olma sürecindedirler. Söz konusu dönüşümleri dini alana transfer etme konusu, yeni kuşakların kendilerini ifade ediş biçimlerinin geleneksel yapıyı ne kadar dönüştüreceğiyle

doğrudan ilişkilidir. Defterde yer alan yazıların önemli bir kısmının çocuk ve genç yaşta Aleviler olduğu düşünüldüğünde, bu durumu sözlü kültürden yazılı kültüre doğru yeni bir arayış olarak değerlendirmek mümkündür.

Türbede deftere yazı yazma eylemi, Alevi toplumu için tartışılması ve üzerine düşünülmesi gereken yeni bir durumdur. Herhangi bir ibadet veya ritüelde yazı eyleminin olmayışı dolayısıyla Alevi inancına mensup bireylerin yazıya eğilimleri yeni bir dönemin habercisi olarak değerlendirilebilir. Dua veya dilekler, Alevi kültüründe belirli bir biçim çerçevesinde kalıplaşmış ifadeler barındırır. Sözel vurgu ve ses tonu belirleyicidir. Bir tür yalvarma, yakarma tonunda iletişim kurulur. Tüm duygu ve olguların yazılı bir biçimde ifade ediliyor olması gelecekte yazıyla ve görsellikle çok daha fazla etkileşim içerisinde olacak nesiller için yeni bir tarzı da beraberinde getirecektir. Olgunun yeni oluşu dolayısıyla sözel ifadelerin ve vurguların aynı şekliyle yazıyı aktarıldığı görülmektedir. Henüz bir yazılı metin olmaktan uzaktır. Ancak bu durumun gelenekselleşmesi halinde yeni bir üslup ve tarza kavuşacağını tahmin etmek zor değildir. Gelecek kuşakların yazıyla çok daha fazla ilgili olacağı gerçeğinden hareketle bu tarz uygulamaların çeşitlenerek yaygınlaşacağını öngörmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı.
- Atay, T. (2001). *Din hayattan çıkar antropolojik denemeler*. İstanbul: İletişim.
- Benjamin, W. (2012). *Son bakışta aşk*. (Çev.: Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis.
- Burke, P. (2008). *Kültür tarihi*. (Çev.: Mete Tunçay), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar*. (Çev.: Alâeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı.
- Goody, J. (2011). *Yaban aklın evcilleştirilmesi*. (Çev.: Koray Değirmenci), İstanbul: Pinhan.
- Goody, J. (2013). *Yazılı ve sözel etkileşim okur-yazarlık, aile, kültür ve devlet üzerine incelemeler*. (Çev.: Osman Bulut), İstanbul: Pinhan.
- Goody, J. (2017). *Mit, ritüel ve söz*. (Çev.: Damla Sezgi), İstanbul: Küre.
- Güvenç, B. (2010). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Boyut.
- Köse, S. (2017). Alevilikte kurban ritüeline yapısal-işlevsel yaklaşım. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, S. 15.
- Köse, S. (2021). Ritüel bellek. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (33), 55-70.
- Massicard, E. (2013). *Türkiye'den Avrupa'ya Alevi hareketinin siyasallaşması*. (Çev.: Ali Bertay), İstanbul: İletişim.
- Ong, W. J. (2012). *Sözlü ve yazılı kültür - Sözü teknolojileşmesi*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.

- Sanders, B. (2000). *Öküzün A'sı - Elektronik çağda yazılı kültürün çöküşü ve şiddetin yükselişi*. (Çev.: Şehnaz Tahir), İstanbul: Ayrıntı.
- Seufert, G. (2013). *Mezhep ile etnisite arasında: Küreselleşen İstanbul'da bir Kürt Alevi aşiret, mekân, kültür, iktidar küreselleşen kentlerde yeni kimlikler*. (Der.: Ayşe Öncü - Petra Weyland), İstanbul: İletişim.
- Tosh, J. (2013). *Tarihin peşinde*. (Çev.: Özden Arıkan), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Wolf, R. E. (2000). *Köylüler*. (Çev.: Abulkerim Sönmez), Ankara: İmge Kitabevi.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

Yazarın Notu/Author(s) Note: Makale, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanan "Varto Alevilerinde İnanç, Folklor ve Dönüşümlü" adlı tezden üretilmiştir. / *The article was produced from the thesis "Belief, Folklore and Transformation in Varto Alevi" prepared in Dicle University Institute of Social Sciences Department of Turkish Language and Literature.*

“EN GÜZEL DOKTOR FIKRALARI”NIN UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ



“THE MOST BEAUTIFUL DOCTOR JOKES” OF ANALYSIS IN THE CONTEXT OF DISSONANCE THEORY

Ferhat ÖZMEN*

ÖZ: Türk halk anlatıları içinde geniş bir yer tutan fıkralar, birer kültürel bellek mekânı olarak toplumsal hayatta önemli bir boşluğu doldururlar. Yaşanmışlıkların eseri olan bu anlatılar, bazen bir meslek (doktor, polis, asker vb.) ya da karakter (deli, ahmak, hırsız vb.) ile ilgili olur ve fıkralarda gülme “beklenen ile gerçekleşen arasındaki tutarsızlık/aykırılık” sonrasında gerçekleşir. Tutarsızlıkları/aykırılıkları gülmeyle ilişkilendiren Uyumsuzluk kuramına göre gülme eylemi, kalıplaşmış algıları yıkmak ve alışılmışın dışında bir sonuç ile karşılaşmak üzerinden gerçekleşir. Doktorluk mesleği ile ilgili fıkralarda da gülmeye durum ve sunuş uyumsuzlukları/aykırılıkları neden olabilir. Bu çalışmanın amacı temel gülme kuramlarından biri olan Uyumsuzluk kuramını “doktor” konulu fıkralara uygulamaktır. Bu amaçla Deniz Dağıtım’ın hazırladığı *En Güzel Doktor Fıkraları* adlı eser kaynak olarak kullanılmış ve 207 fıkra metni incelenmiştir. Doktor konulu fıkra metinlerindeki gülmeye sebep olan temel nokta, beklenen ve gerçekleşen arasındaki uyumsuzluktur. Anamnez sırasında doktorun mesajını yanlış anlayan ve bağlama uygun dönüt vermeyen hastalar, acemi doktorlar ve birbirinden farklı doktor ve hasta tipleri uyumsuz durumların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Uyumsuzluğun görüldüğü fıkralar dinleyicide ya da okuyucuda kalıplaşmış algıları yıktığı, çatışma yarattığı ve beklenenlere aykırı olduğu için “uyumsuzluk kuramı”nın aykırılık, zıtlık, beklenmezlik gibi ilkelerine sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Doktor, fıkra, uyumsuzluk kuramı, gülme.

ABSTRACT: *Jokes, which occupy a wide place in Turkish folk narratives, fill an important gap in the social life as the place of cultural memory. These narratives, which are the result of experiences, are sometimes related to a profession (doctor, police, soldier) or a certain character (mad, idiot, thief) and laughter comes after “dissonance/contradiction between the expected and realized” in jokes. According to dissonance theory which associates dissonance/contradiction, laughter comes after through breking down stereotypes and encountering an unusual result. In doctor-related jokes the situation and presentation dissonances/contradictions may cause laughter too. The purpose of the present study was to apply the dissonance theory which is one of the basic laughter theories to doctor-related jokes. For this purpose, the book “The Most Beautiful Doctor Jokes”, which was prepared by Deniz Distribution were used as a source; and 207 joke texts were examined. The essential point causing humor in doctor-related jokes is the incongruity between the expected and encountered situation. Patients who misunderstand the doctor’s massage during the anamnesis and do not provide contextual feedback, inexperienced doktor and different types of doctors and patients have caused to arise encountered situationes. These texts, which were selected in line with the subject matter of the study, have the principles of “dissonance”, “contrast”, and “unexpected” of*

* Öğr. Gör. Dr. - Samsun Üniversitesi / Samsun - ferhatozmenbey@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0003-2969-5726)



This article was checked by Turnitin.

the “the Dissonance Theory” because they break down the stereotyped perceptions in the listener or the reader, create conflicts, and are contrary to the expectations.

Keywords: Doctor, joke, the dissonance theory, laughter.

Giriş

Gülme eylemi, farklı duyguların etkisiyle insanın yüz ve karın kaslarının kasılıp gevşemesi ile ilgilidir. Söz konusu bu eylemin kaynağı tek merkezli değildir, pek çok şey gülmenin ortaya çıkmasına neden olabilir. Toplumsal yaşamda “katılığı esneklikle tadil etmek, her bireyin herkesle intibakını sağlamak, kısacası sivrilikleri yontmak” (Bergson, 2014: 114) gibi önemli fonksiyonları olan gülmenin doğasının ne olduğu ve gülmeye ne tür duyguların neden olduğu bütün yönleri ile açıklanamamıştır.

İnsan neden güler ya da mizah nasıl ortaya çıkar? Bu sorularına verilen cevaplar, gülme kuramlarını doğurmuştur. Üstünlük, rahatlama ve uyumsuzluk kuramları yanında, son yüzyılda geleneksel kuramları birleştirerek gülmeceye daha geniş bir bakış açısıyla yaklaşan çağdaş kuramlar gülmenin anlamı üzerine yorumlar getirmektedir.

“Gülmenin kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi” (Morreall, 1997: 2) olduğunu ileri süren ve en eski teori olarak kabul edilen üstünlük kuramında zafer duygusu öne çıkarılır. Aristoteles, zafer duygusunu; “Gülmece, ya başkasının aşağılandığını gördüğümüzde veya kendimizin geçmişte yaşadığı ve aşağılandığı bir durumun hatırlanmasıyla verilen tepki neticesinde belirginleşen, kendimizde bir üstünlük algıladığımız zaman aniden uyanan üstünlük hissi.” (Topuz, 1986: 27) şeklinde açıklar. Bu kuram gülmeyi bireyin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının ifadesi olarak ele alır. “Genel anlamda gülme başkasının hatası dolayısıyla insanın aniden kendinin üstün olduğu duygusuna kapılmasının bir sonucudur.” (Şentürk, 2010: 54).

Rahatlama (psikanalitik) kuramı, gülmenin fizyolojik boyutu üzerinde yoğunlaşır. Bu kurama göre gülme “Herhangi bir nedenle insanın içinde biriken sinirsel enerjinin boşaltılması sonucunda oluşur.” (Usta, 2009: 86). Gülmenin rahatlatıcı etkisini ön plana çıkaran bu kuram, eğlenceli bir ruh haline girmeyi gülme ile ilişkilendirir. Beklenen ile gerçekleşen arasındaki tutarsızlığın/aykırılığın gülmeye neden olduğunu iddia eden uyumsuzluk kuramında ise mantıksız ve uygunsuz olaylar ve durumlar gülme nedeni olarak açıklanır.

Bu çalışmada “doktor” konulu fıkralar uyumsuzluk kuramı açısından incelenerek hasta-doktor arasındaki ilişkiler, ön yargılar, iletişim ve iletişim çatışmaları vb. konular fıkra tahlilleriyle değerlendirilecektir. Fıkra metinleri Deniz Dağıtım’ın hazırladığı “En Güzel Doktor Fıkraları” adlı eserden seçilmiştir (En Güzel Doktor Fıkraları, 1984).

Uyumsuzluk Kuramı

Uyumsuzluk kuramına göre kişiler mantık dışı ve istenmeyen/beklenmedik bir durumla karşılaştıklarında, kendileri ya da düşünceleri arasındaki bir uyumsuzluk yaşadıklarında gülerler. Gülme "umulmadık, mantıksız ya da şöyle ya da böyle uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel bir tepki" (Morreall, 1997: 24) şeklinde tanımlanır. Bu zihinsel tepki umulmadık, mantıksız ve uygunsuz olaylar ve durumlara yönelik gerçekleştirilir.

Kuramın merkezinde şu düşünce yer almaktadır: "Nesneler, bu nesnelerin nitelikleri, olaylar vs arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde güleriz." (Morreall, 1997: 25). Var olan kalıplara ters düşen ve bireyin beklentilerini boşa çıkaran durum ve olaylar gülmenin ortaya çıkmasına neden olur.

Uyumsuzluk teorisinde temel düşünce hem daha genel hem de çok daha basittir. Tabiatıta var olan her şeyin, nesnelerin, nesnelerinin özelliklerinin ve olayların belli kalıpları, belli düzenleri vardır. Biz bu düzen içinde yaşarız. Bu kalıpların veya düzenlerin bozulması veya aksaması durumunda gülme meydana gelir (Türkmen, 1997: 47).

Bozulan kalıplar bireylerde şok etkisi yaratır ve algıdaki bu beklenmedik değişim de gülmenin ortaya çıkmasına neden olur.

Doktor Konulu Fıkralar ve Bu Fıkralarının Fıkra Tasniflerindeki Yeri

Halk anlatıları içinde geniş bir yer tutan fıkralar, toplumların inanç ve değerlerini yansıtmada önemli bir görevi üstlenir. Yaşanmışlıkların ürünü olan bu anlatılar bir milletin hayatını, zevkini, dünya görüşünü yansıtır.

Fıkra, hikâye çekirdeğini hayattan almış, bir vaka veya tam bir fikrin teşkil ettiği kısa ve yoğun anlatımlı, beşeri kusurlarla içtimai ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, zıddiyetleri, eski ve yeni arasındaki çatışmaları, sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, kekin bir istihza yolu ile yansıtan; umumiyetle bir fıkra tipine bağlı olarak nesir dili ile yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isimdir (Yıldırım, 1999: 3).

Fıkralar üzerine çeşitli tasnif çalışmaları yapılmıştır. Bu tasnif çalışmaları göz önüne alındığında doktor konulu fıkralar, Mehmet Tuğrul'un "Başka fıkralar" (Tuğrul, 1969:344), Pertev Naili Boratav'ın "Belli bir topluluk, tip, ünlü bir kişi olmaksızın, ortadan insanların güldürücü maceralarını konu edinen fıkralar" (Boratav, 1969:407), Dursun Yıldırım'ın "Gündelik fıkra tipleri" (Yıldırım, 1999:32), Saim Sakaoğlu'nun "Bir karakter veya meslek grubu ile ilgili olanlar" (Sakaoğlu, 1992:44) madde başlıkları altında değerlendirilebilir. Bu fıkralar bir topluluğu temsil eden tipler etrafında teşekkül eden fıkralara örnektir.

“Doktor fıkraları aslında bir türü değil, bağlamı, yani içinde doktorun geçtiği çeşitli fıkraları imleyen bir terimdir.” (Kebeli, 2005: 101). İçinde doktorun yer aldığı ve doktorluk mesleği ile ilgili fıkralar, uyumsuzluk kuramı bağlamında çözümlenebilir.

Uyumsuzluk Kuramının Doktor Konulu Fıkralara Yansması

Gülmenin mantık ve düşünce yönüne ağırlık veren uyumsuzluk kuramı, mantıksız ve uyumsuz olan her şeyin gülmeye neden olabileceğini kabul eder. Kurama göre uyanık bir zihnin olaylar ya da durumlar arasındaki uyumsuzluğu hızla fark etmesi gerekir. Aksi durumda *“beklenmezlik ve şaşkınlık”* unsurları hayat bulamaz. Bireyin zihin esnekliği gülmenin ortaya çıkmasında önemli rol oynar.

Doktor konulu fıkralarda, uyumsuzluk kuramının *“olması beklenen ile olan arasındaki tutarsızlığın”* gülmeyi doğurduğunu kabul eden görüşünü destekleyen örneklerle rastlanır. Aşağıdaki fıkra uyumsuzluk kuramının temel görüşünü çok iyi açıklar:

“Temel bir gün ameliyat olacaktı. Doktorlar maskeyi takınca Temel:

-Boşuna maske takmayın, hepinizi tanıyorum demiş.” (www.fıkralarim.com.tr)

Söz konusu fıkrada Temel’in sözleri genel mantık kurallarına terstir. Çünkü doktorlar ameliyat öncesi maske takar ve bu durum onların işleri gereğidir. Temel’in mantık düzleminde ise tanınmak istemeyen bireyler maske takar. İki farklı mantık düzlemindeki çelişki, gülmenin ortaya çıkmasına neden olur.

Temel Fıkraları’nın pek çoğunda bir fıkra tipi olarak ‘Temel’in özellikle değişik Türkçe kullanımı ve aptallığının vurgulanması yoluyla bir güldürü nesnesi olarak yer alması, Lazlar özelinde Karadenizlilere yönelik belirli bir ‘stereotipleştirme’ ve ‘ötekileştirme’ etkinliğinin gerçekleştirilmiş ya da gerçekleşmekte olduğuna işaret ediyor olarak yorumlanabilir (Sheridan Aksoy, 2007: 98).

Temel’e bağlı olarak anlatılan fıkraların çoğunda Temel, alışılmadık biçimde yürüttüğü mantığı ile insanları güldürür. Bu fıkrada da maskeyi bağlam dışında yorumlayan Temel, gülmenin/uyumsuzluğun ortaya çıkmasına neden olur.

Doktor konulu fıkralarda çoğu zaman anlam kargaşasının neden olduğu uyumsuzluklara dikkat çekilir. *“Uyumsuzluk kuramında uyumun içindeki uyumsuzluğun vurgulandığını söylemek yanlış olmaz.”* (Tufan, 2007: 109). Konuşan kişinin niyetinin yanlış anlaşıldığı fıkralarda beklenen ile gerçekleşen arasındaki uyumsuzluk gülmenin ortaya çıkmasına neden olur. Fıkra metinlerinde kahramanlar kimi sözcük ya da sözcük öbeklerini bağlam dışında yorumlar. Bu yorumlar iletişim çatışmalarının ortaya çıkmasına neden olur. Aşağıdaki fıkrada doktorun sorularına bağlam dışında cevap veren hastanın uyumsuzluğu, fıkrayı okuyan ya da dinleyen bireyi güldürür:

“Doktor hastasına sormuş:

Neyiniz var?

- İki dairem, bir kotram, bir de otomobilim var.

- Onu sormadım efendim, yani şikâyetiniz nedir?

-Ah doktor ah! Benim çocuklardan şikâyetçiyim. Çekmediğim kalmıyor afacanlardan.

- Bana bakın, onu sormuyorum size. Hastalığınız nedir hastalığınız?

- İlahi doktor! Benimle dalga mı geçiyorsunuz? Hastalığının ne olduğunu bilsem size gelir miyim?” (En Güzel Doktor Fıkraları, 43).

Çok anlamlı sözcüklerin bağlam dışında yorumlanması doktor-hasta diyalogunda bir uyumsuzluk/tezatlık yaratır. Fıkroda tıp literatüründe “anamnez” şeklinde açıklanan hasta ile ilk söyleşide doktor, “Neyiniz var?”, “Şikâyetiniz nedir?” gibi sorular sorarak hastanın sağlık durumunu öğrenmeye çalışır. Ancak hasta, doktorun sorularına başka bir mantık düzleminden cevap verir. Bağlama uygun olmayan cevaplar da gülmecenin ortaya çıkmasına neden olur.

Doktorun sözlerini anlamıyor görünen hasta, varoluş çatışması örneği sergiler. Hastanın farklı cevapları, “Çatışmaya neden olan sebeplerin bilinçaltına atıldığını göstermektedir.” (Şenocak 2005: 152). Doktorun beklediği cevapları ısrarla vermeyen hasta, bastırıldığı hastalık ihtimalleriyle doktoru farklı yönlendirerek gülmeye neden olur. Sonuçta rahatsızlandığı için doktora giden hasta, doktora, hastalığının adını koyması gerektiğini söyleyerek doktorun meslek bilgisini eleştirir, bu durum da gülmeye yol açar. Anlam karmaşasının neden olduğu bir başka fıkroda da doktorun mesajını bağlam dışında yorumlayan hasta, herkesi kendine güldürür:

“Doktor sabah vizitesine çıkmıştı koğuştta. Her yatağın önünde duruyor ve hastaya soruyordu:

-İdrar durumun nasıl?

- Çarpıntın var mı?

-Kaşıntı maşıntı filan?

-Ağrı var mı?

-Sancın var mı?

Bir köylünün yanında durdu:

-Ateşin var mı?

Adam hemen doğruldu, pijamasının cebinden telaşla kibritini çıkarıp uzattı:

-Buyurun doktor bey.” (En Güzel Doktor Fıkraları, 22)

Anlam karışıklığının neden olduğu uyumsuzlukta varoluşsal bağlamda bir iletişimsizlik yaşanır. Mesajın başka anlamda yorumlandığı fıkroda köylü “ateş” sözcüğünün çok anlamlı olmasının kurbanı olur. “Bildirişim tek bir olay değil, belli bir noktadan başlayıp adım adım gelişerek belli bir noktada sona eren bir olaylar dizisi, art arda sıralanan bir olaylar zinciridir; bir süreçtir.”

(Ünalın, 2005: 131). Doktorun cevabına uygun dönüt veremeyen hastanın durumu iletişim sürecinin sağlıklı yürümediğini gösterir.

Sözcük ya da sözcük öbeklerinin ima edilen anlamlarından ziyade sözlük anlamlarında kabul edilmesi uyumsuz durumların ortaya çıkmasına neden olur. Aşağıdaki fıkrada ilacın üzerindeki mesajı yanlış yorumlayan hastanın durumu söz konusu edilen uyumsuzluğu örnek verilebilir. Fıkroda olay şöyle anlatılır:

“Doktor hastasını ziyarete gittiğinde:

-Maşallah, dedi. Sizi gayet iyi buldum. Demek verdiğim ilaç iyi gelmiş.

-Evet, doktor bey iyiyim, dedi hasta.

-Verdiğiniz ilaç şişesindeki tembihi tutum.

- Neymiş acaba o tembih?

-şişenin üzerinde ‘ağzı kapalı saklayınız’ yazıyordu. Ben de aynısını yaptım.”
(En Güzel Doktor Fıkraları, 109).

Mantıksızlığın gülmeye yol açabilmesi için kendi içinde bir mantık dizgesine sahip olması gerekir. Bu bağlamda uyumsuzluk kavramı etrafında gülme, mantıksız olan ile normal olan arasında ortaya çıkan paradoksal çerçeve üzerine gerçekleşir. Yukarıdaki fıkrada ilaç şişesindeki ifade hastanın mantık düzleminde farklı, doktorun mantık düzleminde farklı anlamlandırılır. İlacın üzerindeki *“ağzı kapalı saklayın”* mesajı onun bozulmasını önlemeye yönelik tedbirleri içerir. Hastanın bu iletiye yorumu ise ilacı kullanmadan saklamak şeklindeyir. Söz konusu bu yorum/mantıksızlık gülmeyi doğurur.

Belli bir ortamın belli davranışları olması gibi basit bir olay örgüsü, bozulunca gülme refleksi doğurur. Buradaki ayırım, nesne veya durumun uyumsuzluğu ile bir insanın o nesneyi veya durumu temsil edişindeki uyumsuzluk olarak karşımıza çıkar. Araştışıcılar buna ‘şeylerdeki uyumsuzluk’ (incongruity in things) ve ‘sunuştaki uyumsuzluk’ (incongruity in presentation) demektedirler (Türkmen, 2021: 1415).

Doktor konulu fıkralarda durum ve sunuş uyumsuzluğunun neden olduğu gülmece örneklerine çok sık rastlanır. Özellikle acemi doktorlarının eleştirildiği fıkralarda uyumsuz durumlar, mizahın ortaya çıkmasına neden olur. Aşağıdaki fıkrada *“bu kadarına da pes”* derirtecek cinsten bir acemiliğe/beceriksizliğe ve mesleki uyumsuzluğa dikkat çekilir:

“Adam son derece tehlikeli bir ameliyat geçirecekmiş. Kurbanlık koyun gibi uzanmış ameliyat masasına.

-Ne dersiniz doktor? Kazasız belasız atlatabilecek miyim bu ameliyatı?

Doktor:

-Vallahi kardeşim, bu ameliyatı doksan ikinci kez yapıyorum. Kafaya koydum, evvel Allah bu kez ne yapıp edip başaracağım, demiş.” (En Güzel Doktor Fıkraları, 72)

Doktorluk/hekimlik profesyonel tıp mesleğinin icra edildiği bir meslek koludur. Bu alanda hastalara cerrahi müdahale bulunan doktorların

uzman/tecrübeli olması beklenir. Yukarıdaki fıkrada bu beklentinin aksi söz konusudur.

Uyumsuzluğu oluşturan asıl etken, insan zihninde kategorize edilen olayların ve durumların beklentilere ters düşmesi ve var olan kalıpların bir anda yıkılmasıdır. Yıkılan kalıplar insanı şoke sokar, algıdaki bu sürpriz değişim gülmeye yol açar (Sağlam, 2013:104).

Beklentileri boşa çıkaran ve defalarca tıbbi müdahalede bulunan ancak bir sonuç alamayan doktorun durumu şaşkınlık doğurur. Mesleki profesyonellikten uzak bir doktorun durumu aşağıdaki fıkrada da tezatlık yaratır:

*“Doktor mide ağrısından şikâyet eden hastayı bir güzel azarlamaya başlamış:
-Doktor sözü dinlemeyenin hali budur işte! Ben size demedim mi günde yalnızca yarım paket sigara içeceksiniz diye?”*

Hasta ezilmiş büzülmüş:

-Öğüdünüze uydum doktor bey, emin olun günde yarım paketten fazla sigara içmiyorum. Gerçi onu içinceye kadar da anam ağılıyor ya ne ise. Ne yaparsınız bu yaştan sonra sigaraya başlamak hiç de kolay değil.” (En Güzel Doktor Fıkraları, 36).

Hastalığın çok farklı sebepleri vardır, hastalığı tek bir nedene bağlamak ve bu neden etrafında hastaya tavsiyelerde bulunmak yanlıştır. Fıkırada mide ağrısını sigara ile ilişkilendiren ve hiç sigara içmeyen hastaya sigara içmeyi öneren doktorun durumu gülmeceye neden olur. Acemi doktorun eleştirildiği fıkrada, doktorların doğru teşhis ve tedavi yöntemleri uygulaması gerektiği imlenir.

Söz konusu fıkralarda aynı zamanda doktorluk mesleğinin önemine vurgu yapılır ve doğru teşhisin üzerinde durulur. *“Yarım doktor candan, yarım hoca imandan eder.”, “Cerrahın/doktorun hatasını toprak örter.”, “Doktor bazen hayat kurtarır bazen de hayat karartır.”* sözleri doktorluğun hassas bir meslek olduğunu dile getirir.

Fıkra metinlerinde olay örgüsünün gidişatında ani bir sapma uyumsuzluk yaratır. Metinlerde olaylar belli bir mantık kategorisinde gerçekleşir ve bu olaylar arasındaki sapmalar tezatlık yaratır. Aşağıdaki fıkrada olay örgüsündeki uyumsuzluk gülmececinin ortaya çıkmasına neden olur.

“Adamın birini kuduz köpek ısırması. Ama adam ihmalci olduğu için bugün işne olurum yarın işne olurum derken iş isten geçmiş. Doktora başvurup da gerçeği anlayınca hemen bir kâğıt kalem isteyip uzun uzun bir şeyler karalamaya başlamış.

Doktor uzun süre beklemiş, bir ara dayanamayıp hayretle sormuş:

-Vasiyetnameniz bu kadar uzun mu?

-Vasiyetname hazırladığımı söyleyen kim doktor? Ben ısıracağım kişilerin listesini yazıyorum.” (En Güzel Doktor Fıkraları, 16).

Söz konusu fıkrada ölmek üzere olan bir hastanın vasiyet yazmak yerine ısracağı insanların isim listesini yapması tezatlık yaratır. Fıkroda hasta, mecazi ifadelerle kuduzu başka insanlara da bulaştırmayı onların canını yakmayı amaçladığını dile getirir. Mantığı aykırı bu durum gülmeye neden olur.

Uyumsuzluk kuramına göre kişiler mantık dışı, istenmeyen veya beklenmedik bir durumla karşılaştıklarında gülerler. Kendileri ya da düşünceleri arasındaki uyumsuzluk gülmenin ortaya çıkmasına neden olur. Zihinsel bir tepki olan gülme umulmadık, mantıksız ve uygunsuz olaylar ve durumlara yönelik gerçekleştirilir.

Sonuç

Bireyin tuhafına giden durumlar, olaylar ve ifadeler karşısında sesli bir şekilde duygusunu ifade etmesi gülme kavramı ile açıklanır. Kalıplaşmış algıları yıkmak ve alışılmışı dışında bir sonuç ile karşılaşmak gülmenin ortaya çıkmasına neden olur.

Doktor konulu fıkralar dinleyicide ya da okuyucuda kalıplaşmış algıları yıktığı, çatışma yarattığı ve beklenenlere aykırı olduğu için “Uyumsuzluk Kuramı”nın aykırılık, zıtlık, beklenmezlik gibi ilkelerine sahiptir. Söz konusu fıkraların uyumsuzluk kuramının bu ilkelerine sahip olması metinlerin kuram bağlamında çözümlenebileceğini ortaya koymuştur. Kuramın özelliklerini sahip fıkra metninin birçoğunda doktor ve hastaların münasebetsizlikleri, beklenmeyen çıkışları ve uyumsuz durumları tespit edilmiştir.

Fıkralarda toplumun genelinden ayrılan doktor ve hasta tiplerinin uyumsuzluklarına rastlanmıştır. Anamnez sırasında doktorun mesajını yanlış anlayan ve bağlama uygun dönüt vermeyen hastalar, acemi doktorlar ve birbirinden farklı doktor ve hasta tipleri uyumsuz durumların ortaya çıkmasına neden olur. Hasta-doktor ve hasta-çevre ilişkilerindeki tutarsızlıklar üzerinden gerçekleşen gülmeler, uyumsuzluk kuramının beklenen ile gerçekleşen arasındaki tutarsızlığın/aykırılığın gülmeye neden olduğunu iddia eden görüşü ispatlar.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Bergson, H. (2014). *Gülme*. (Çev.: Devrim Çetinkasap), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Boratav, P. N. (1969). *Az gittik uz gittik*. Ankara: Bilgi.
- En güzel doktor fıkraları* (1984), İstanbul: Deniz Kitaplar.
- Kebele, S. (2005). Doktor fıkraları. *Millî Folklor*, S. 67, 98-101.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak*. (Çev. Kubilay Aysevener, Şenay Soyer), İstanbul: İris.
- Sağlam, M. (2013). Bektaşî fıkralarının uyumsuzluk kuramı bağlamında incelenmesi. *Millî Folklor*, S. 98, 100-108.

- Sakaoğlu, S. (1992). *Türk fıkraları ve Nasreddin Hoca*. Ankara: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Sheridan Aksoy, R. A. (2007). Temel fıkralarında ötekileştirme boyutu. *Millî Folklor*, S. 75, 95-103.
- Şenocak, E. (2005). Nasreddin hoca fıkralarında gizli diller. *I. Uluslararası Akşehir Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri-Akşehir*, 145-156.
- Şentürk, R. (2010). *Gülme teorileri*. İstanbul: Rasyo.
- Topuz, H. (1986). *İletişimde karikatür ve toplum*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Tufan, Y. (2007). Uyumsuzluk kuramı bağlamında sanal ortamda temel fıkraları. *Millî Folklor*, S. 75, 108-112.
- Tuğrul, M. (1969). *Mahmutgazi Köyünde halk edebiyatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Türkmen, F. (1996). Modern mizah teorilerine göre Nasreddin Hoca fıkralarının yorumu. *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyum) Bildirileri 24-26 Aralık, İzmir*, (Hzl.: Alev Kâhya Birgül), 47-52, AKM.
- Türkmen, F. (2021). Modern mizah teorilerinden uyumsuzluk teorisi ve Nasreddin Hoca fıkraları. *Doğan Kaya Armağanı Cilt 2*, 1411-1418, Sivas: Vilayet Kitapevi.
- Usta, Ç. (2009). *Mizah dilinin gizemi*. Ankara: Akçağ.
- Ünalın, Ş. (2005). *Dil ve kültür*. Ankara: Nobel.
- Yıldırım, D. (1999). *Türk edebiyatında Bektâşi fıkraları*. Ankara: Akçağ.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <http://www.fikralarim.com/maske.html> (Erişim: 06.04.2021)

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

GELENEKSEL KARAGÖZ USTA-ÇIRAK İLİŞKİSİNİN GÜNÜMÜZE UYARLANMASI VE USTASIZ BİR HAYALİ KEMAL ATANGÜR



ADAPTATION OF TRADITIONAL KARAGOZ MASTER-APPRENTICE
RELATIONSHIP FOR TODAY AND KEMAL ATANGUR A HAYALİ WITHOUT A
MASTER

Mahmut DELEN*

ÖZ: Geleneksel Türk halk tiyatrosunun önemli türlerinden biri olan Karagöz, usta-çırak ilişkisi ile günümüze kadar ulaşmıştır. Kentlerde yüz yüze iletişimin azalmasının, usta-çırak ilişkisi ile yeni hayalilerin yetiştirilmesini zorlaştırdığı bilinmektedir. Araştırmada usta-çırak geleneğinin modern çağdaki durumu konu edilmiştir. Özellikle taşrada kendilerine usta bulmakta zorlanan hayalbazların yetişirken karşılaştığı zorluklar ve bu zorluklarla başa çıkma yöntemlerinin araştırıldığı çalışma, geleneğin devam ettirilmesi için alana dair ilgisi ve doğal yeteneği olan kişilerin durumunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırmada çocukluk evresinden eğitim öğretim ve iş hayatına kadar Karagöz ustalarının gelişim süreçleri anlamlandırılmaya çalışılarak, bu kişilerin örnekliği üzerinden yeni yetişecek olan Karagöz sanatçıları için öneriler getirilmeye çalışılmıştır. Çalışmada, derinlemesine görüşme yöntemi ile Tokat'ta Hacivat Köftçisi isimli dükkânında Karagöz oyunu üretimi ve icrası yapan; usta-çırak geleneğine göre doğrudan bir ustası olmayan Hayalî Kemal Atangür ile görüşme yapılmıştır. Ayrıca gelenekten kopmadan, usta-çırak ilişkisinin ve Karagöz oyun geleneğinin farklı ülkelerde gölge oyunu sanatçılarının yetiştirilme usulleri göz önünde bulundurularak nasıl sürdürülebileceği ile ilgili önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hacivat Karagöz, hayalbaz, gölge oyunu, usta-çırak geleneği, Türk halk tiyatrosu.

ABSTRACT: Karagöz, one of the important genres of Turkish Public Theatre, has reached today through master-apprentice relationship. It is known that a decrease in face-to-face communication in cities has made it difficult to train new shadow play performers (Hayali). The state of the master-apprentice relationship in the modern age makes up the subject of the research. The study, in which drawbacks experienced by Karagöz shadow play performers who cannot find masters for training in rural areas; and methods to overcome these drawbacks are searched, aims to reveal the state of the people who are naturally gifted and interested in the field. Within the scope of the research, trying to explain the developmental processes of Karagöz masters starting from their childhood stage to education and business life, suggestions for new Karagöz artists were made depending on the sample of these people. In the study, Hayali (Karagöz shadow play performer) Kemal Atangür, producing and performing plays in his shop named Hacivat Köftçisi, and directly not having a master in terms of master-apprentice tradition, was interviewed by depth interview method. Besides, without breaking with tradition, suggestions on how to maintain the master-apprentice relationship and the tradition of Karagöz considering the training methods of shadow play artists in different countries were made.

Keywords: Hacivat Karagöz, hayalbaz(dreamer), shadow play, master-apprentice tradition, Turkish public theatre.

* Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi / Ordu - mahmuddelen@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0002-7332-6971)



Giriş

Karagöz, bir beyaz perdenin arkasına yerleştirilen bir ışık ve bu ışığın önünden geçirilerek perdeye yansıtılan şekillerle oynanmaktadır. Genellikle deve derisinin kullanıldığı insan ve eşya resimleri, çeşitli ve canlı renkler taşımaktadır. Çin ve Türk efsanelerine göre milattan önceye uzanan bir geçmişi olan oyunun temsilcisi olan Karagözcü, bu resimleri kıvrak hareketlerle canlandırıp konuşurarak seyircilerini hayal âlemine çağırmaktadır (Sevilen, 1969: 1). Oyunun oynandığı perde, ilk önceleri 200 x 250 cm büyüklüğünde iken bu perde daha sonraları küçülerek 110 x 80 cm büyüklüğünde kullanılmıştır. Siyah, kalın bir bezle örtülü olan perde, peş tahtası denilen perdenin alt çizgisine kurulan bir rafı da içinde barındırır. Bu rafın üzerine, oyunda hayalbaz tarafından kullanılan zil, tef, kamış, düdük ve perdeyi aydınlatan kandil konulur. Birden fazla karakteri ya da eşyayı tutmaya yarayan Y harfi biçimindeki çatal çubuklar da buraya konur. Eşya ya da karakterlerden oluşan görüntülere ise tasvir adı verilir. 32 ila 40 cm arasında değişen tasvirlerin en canlı ve şeffaf görüntüsünü veren deri türü deve derisi olsa da manda ve sığır derisinden yapılan tasvirler de mevcuttur. Deriler, özel yöntemlerle şeffaf hale getirilip, nevreğan adı verilen bıçaklarla işlenir. İşlenen parçalar, risina, kirış, katküt adı verilen iplerle birbirlerine bağlanır. Sopa takma delikleri de açılan şekiller, kök boya ya da çini mürekkebi ile boyanarak hazır hale getirilir (Mutlu, 1995: 55).

Eskiden *gölge hayâller* anlamına gelen *hayâl-i zill* ismi verilen Karagöz oyunu, *çadır hayal* ya da *perde oyunu* adları ile de anılmaktadır (İvgin, 2000: 5). Karagöz oyunları, *kâr-i kadim* denilen geleneksel konulu Karagöz oyunları; *nev icad* olarak anılan güne uygun modern temalı Karagöz oyunları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. İki biçimi olsa da Karagöz oyunlarının tamamında çeşitli sosyal tabaka ve insan tipleri görülmektedir. İnsan tiplmeleri için ana karakterler olan Hacivat ve Karagöz dışında bütün kadınları temsil eden *Zenne*, İstanbul Türkçesi ile konuşan *Çelebi*, müptelâlığı ile ünlü *Tiryaki*, kavgaya meraklı olan *Matiz*, kabadayı *Külhanbeyi*, *Beberuhi*, *Köçek* tiplmeleri bulunmaktadır. Etnik köken ve memleket illiyeti ifade eden *Türk*, *Kayserili*, *Kastamonulu*, *Karadenizli*, *Rumelili*, *Kürt*, *Acem*, *Arnavut*, *Yahudi*, *Ermeni*, *Frenk-Rum*, *Arap* gibi yardımcı karakterler ile de oyunların temaları çeşitlendirilmektedir (Kondakçı, 2017: 325).

Karagöz oyunu 4 ana bölümden oluşur. Bu bölümlerin ilki, Hacivat'ın semailer ve dualarla açılış yaptıktan sonra Karagöz'ü perdeye davet ederek gösterinin açılışını yaptığı mukaddime (başlangıç) bölümüdür. Başlangıç sonrası, Hacivat ve Karagöz'ün diyaloglarından oluşan, kimi zaman tekerleme şeklinde de olduğu görülen muhavere kısmı mevcuttur. Oyunun asıl hikâyesinin anlatıldığı fasıl bölümündeki konuya göre oyun, kendine has ismini alır. Fasıl bölümü sonunda diğer karakterler perdeden çekilerek yalnızca Hacivat ve Karagöz kalır. Sonda ise bitiş bölümü ile birlikte oyun, Hacivat ve Karagöz'ün kalıp sözleri söylemesiyle sona erdirilir (Özçörekçi

Göl, 2008: 18). Oyunun bölümleri arasında en çok mesaj kaygısı olan bölüm, başlangıçta perde gazel söylenen bölümdür. Bu bölümde dünyanın gelip geçici olduğu; bir işin hakikat boyutunu ancak ariflerin anlayabileceği, bu yolun meşakkatli bir yol olduğu gibi tasavvufî, mistik öğretilerin işlendiği görülmektedir (Kılıç, 2018: 24).

Günümüzde Karagöz Oyunu

Mimariden musikiye, edebiyattan güzel yazıya kadar pek çok estetik alanda dünya sanatına önemli katkılarda bulunan Osmanlılar, geleneksel gösteri sanatlarına belli sınır ve kurallar çizmiş olsalar da çeşitli yararlar sağlamışlardır. Bu faydalar, uzun bir dönem, geleneğin gelişmesine zemin sağlamıştır (Ünal, 2015: 3). Eleştirel yaklaşımları ve zaman zaman kullanılan müstehcen dil sebebi ile sansüre uğramasından önce Osmanlı sarayındaki şöenlerde dahi sahnelenen Karagöz oyunu, özellikle ramazan aylarında kahvehanelerde de sergilenerek toplumun her katmanında temsil edilme imkânı bulmuştur (Alver, 2011: 111).

Karagöz oyunu geleneğinde mizahı ön planda tutarak hiciv yapma çabası vardır. Toplumsal konuları, ince bir zekâ mahsulü nüktedanlığı ile halka yansıtan Karagöz ustası, yönetsel aksaklıkları, idarecilerin kusurlarını, yolsuzlukları acımadan eleştirmektedir. Bu eleştiriler, zaman zaman bazı yöneticiler tarafından tepki ile karşılanmış ve sonucunda sansür uygulamalarına başvurulduğu görülmüştür. Baskı ve sansür uygulama süreçleri sonucunda Karagöz oyunu, özünden uzaklaştırılarak, bir süre sonra kaba söz oyunları ve hareketlere dayanan komikliklere terk edilmiştir. Yetişkin insanların da severek seyrettiği oyun, daha sonraları çocuklara hitap eden bir eğlence olarak algılanmaya başlanmıştır (Özakman, 2012: 5).

Böylece modern dram tiyatrolarına kaynaklık eden kukla oyunları ve gölge oyunları, dünyanın pek çok yerinde ilgisini artırarak gelişirken Türk medeniyetinde gerileme dönemine girmiştir. XIX. yüzyıldan başlayan sansür ve yasaklama çalışmaları ile birlikte Osmanlı Devleti'nin sürekli savaş, siyasi çalkantılar ile boğuşmasının da Karagöz oyunu kültürünün gerileyişinin temellerini attığı söylenebilir (Özhan, 2010: 9).

Türk halk tiyatrosu, dünyada çok müstesna bir yere sahip olması gerektiği halde yok olmaya yüz tutmuştur. Az sayıda sanatçının omuzlarında yaşam mücadelesi veren Türk halk tiyatrosunu, kendine has özellikleri sebebi ile yok olduktan sonra tekrar diriltmenin mümkün olmayacağı düşünülmektedir (Oral, 2001: 7). Türk gölge oyununun en büyük temsilcisi olan Karagöz oyunu da geleneksel Türk halk tiyatrosunun diğer türlerinde olduğu gibi eski canlılığını koruyamamaktadır. Günümüzde Karagöz oyunları, sinemaya, baleye, televizyona uyarlanmış, hakkında resim sergileri açılmış ve geniş katılımlı yarışmalara konu edilmiş olsa da geleneksel biçim için yeterli ilgi bir türlü oluşturulamamıştır (Koç ve Koca, 2006: 2).

Karagöz Oyununda Usta-Çıracak İlişkisi

Karagöz oyunu ile ilgili yapılan çalışmaların ortak noktası, bu sanatın geleneksel bir sanat ve kültür ögesi olmasıdır. Ancak geleneksellik algısı, değişmezlik, uyarlanamazlık ve ilişkilendirilemezlik gibi donuk; ilerlemeye engel bir bakış üretmek anlamına gelmemektedir (Anameriç, 2014: 9). Bu algılayış, kültürü koruma konusunda önemli faydalar sağlasa da bu alandaki her türlü yeniliğe muhafazakâr bir duruşla karşı çıkmak, oyunun gelişimini ve çağa adaptasyonu zora sokarak, sanatın gelecek kuşaklara taşınmasında birtakım açmazlar meydana getirmektedir.

Karagöz oyunu, deriyi işleyip tasvir yapmak, perde, ses, ışık sistemi kurmak, perdedeki tipleri ayrı tonlarda seslendirmek, tasvirleri konuşmaya uygun biçimde hareket ettirmek gibi pek çok işi bazen aynı anda yapmak gibi büyük zorlukları içermektedir. Uzaktan bakınca derilerin sopa ucuna takılarak oynatılması gibi çok kolay görünen bu işin, aslında ne kadar meşakkatli olduğunu işin ustaları bilmektedir. Bu zor işin öğrenilmesi ve icra edilmesi de uzun ve zorlu bir eğitim sürecinin sonucunda olmaktadır. Yetenek, zekâ ve öğrenme isteği sezilen bir kişi, ustasının yanına girip usta-çıracak ilişkisini tatbik ederek bu sanatı öğrenebilmektedir. Ustasından perde kurmayı, ses taklitlerini, tasvirleri çubuğa takıp oyun akışına göre perde gerisine dizmeyi, tef, nareke çalmayı, perde gazeller söylemeyi, türküleri doğru makamlarda seslemeyi, oynatmayı, tasvir yapmayı öğrenen talebe, aynı zamanda hem bir teknisyen hem de bir çıracak vazifesi görmektedir (Özhan, 2020: 127).

Karagöz oyununda asırlardır yürütülen usta-çıracak ilişkisi, geleneksel sanatın günümüze kadar gelmesini sağlamıştır. Ancak küreselleşmenin kültürel unsurlar üzerindeki ezici büyük baskısı, usta-çıracak ilişkisinin kamu kurum ya da çeşitli kuruluşların desteği olmaksızın sürdürülebilirliğini zorlaştırmaktadır. Usta-çıracak ilişkisindeki kopma noktasına gelen durum, hem kültürün taşınmasını tehlikeye sokmakta hem de oyunda yeni içeriklerin oluşturulmasını engellemektedir. Bu durum, her iki sonucun da birbirini besleyen bir paradoksa dönmesine sebep olmaktadır.

Gölge ve kukla tiyatrolarının geliştiği ülkelerde usta-çıracak eğitimi ile sanatçı yetiştirilmesi, artık terk edilmiştir. Yükseköğretim kurumlarında kurulan kukla ve gölge oyunu bölümleri, akademik eğitim verilerek sanatçı yetiştirmeye başlanmıştır. ABD, Rusya, Polonya ve Fransa başta olmak üzere pek çok ülke, bu konuda atılımlarda bulunmuştur. Kukla akademileri gibi oluşumların bulunduğu söz konusu ülkelerde, lisans düzeyinde kukla ve gölge tiyatro ustalığı öğretimi de verilmektedir. Bu bölümlerde, teorik derslerin yanı sıra sahne tasarımı, kukla tasarımı ve yapımı, sahneleme, oynaticılık, edebiyat, müzik, resim gibi uygulamalı dersler verilerek; oyunun gelenek boyutunun öğretimi yapılmaktadır. Bunlardan farklı olarak özgün içerikler üretilerek geleneğin aktarımını kolaylaştırmak üzere oyun metni yazma, masal, öykü ve hikâyelerin oyunlara uyarlanması ile ilgili teorik ve uygulamalı dersler de öğretim programlarında yer almaktadır. Bu bölümleri

ya da akademileri başarı ile tamamlayan öğrenciler, usta olarak kültürün devamını sağlamakta; özel tiyatrolar kurarak sanatlarını icra etmektedirler (Özhan, 2020: 134).

Kemal Atangür ve Sanatı

Kemal Atangür, 1968 yılında Tokat'ta doğmuştur. Lokantacı bir babanın çocuğu olan Atangür, ilk ve orta öğrenimini Tokat'ta, yükseköğrenimini ise Çorum Meslek Yüksek Okulu İnşaat Bölümünde tamamlamıştır. Küçük yaşlardan itibaren geleneksel tiyatro sanatı ile ilgilenen Kemal Atangür, öğrenim gördüğü dönemlerde de tiyatro sanatından kopmamıştır. 1998 yılında, baba mesleği olan lokantacılığı, babasının vefatı sonrasında üstlenmiştir. Adı Uğrak Lokantası olan dükkânı, Hacivat Köftecisi ismine çevirip, köftecinin alt katına oda tiyatrosu kurarak, sanatını devam ettirmiştir. Münir Özkul Oda Tiyatrosu adını verdiği sahnesinde 23 yıldır 4000'in üzerinde Karagöz Oyunu sergileyen Kemal Atangür, ayrıca kendi yazdığı yahut adapte ettiği geleneksel orta oyunu formatında tiyatro oyunları da sahnelemektedir. Kültür Bakanlığı, Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısıdır.

Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Araştırmada, nicel yöntemlerle ortaya çıkması mümkün olmayan bilgilerin görünür hâle getirilebilmesi için nitel araştırma yöntemlerinden derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır.

Derinlemesine görüşme yöntemi, nitel araştırma yöntemlerinin en güçlülerinden biri sayılmaktadır. Bu yöntemle göre eşit bir ilişki düzleminde bir araya gelen araştırmacı ve soruların yöneltildiği kişi, araştırmanın başından kestirilemeyecek, sürpriz sayılabilecek sonuçlara ulaşabilmektedirler. Sınırların baştan belirlenemeyişi, çalışmayı yeni sonuçlara ve yeni sorulara götürerek, farklı ve özgün açılımlara sürüklemektedir. “Derinlemesine görüşme, araştırılan konunun bütün boyutlarını kapsayan, daha çok açık uçlu soruların sorulduğu ve detaylı cevapların alınmasına imkân veren, yüz yüze, bire bir görüşülerek bilgi toplanmasına imkân veren bir veri toplama tekniğidir” (Tekin, 2016: 101-103).

Araştırmada, usta-çırak ilişkisinin hızlı kentleşme ve kültür değişimleri sonucu kırılma tehlikesi ile karşı karşıya kalındığından hareketle, usta-çırak ilişkisi kültürü olmaksızın hayalbaz olarak yetişip Kültür Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı olan Kemal Atangür ile derinlemesine görüşme yapılmıştır. Görüşmede Kemal Atangür'e yöneltilen sorular, önce betimsel, sonra yapısal ve en sonda da karşılaştırmalı formda, yapılandırılmamış biçimde yöneltilmiştir. Derinlemesine görüşme yapılırken, gerekli izinler alınarak ses kayıt cihazı kullanılmış ve sonrasında görüşme, deşifre edilmiştir.

Kemal Atangür ile gerçekleştirilen mülakat sonucunda elde edilen cevaplar ve bu doğrultuda ulaşılan bulgular aşağıda yer almaktadır.

Katılımcıya, Karagöz serüveni hakkında “Karagöz maceranızın nasıl başladığını anlatır mısınız?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerden hareketle öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Macera, ben doğduğumda başlamış aslında. Bu durumu, şimdi daha iyi anlıyorum. İnanın çoğu Karagözcüye sorsanız böyle söyler, “doğduğumda başlamış fakat ben geç ayıktım” diye. Küçük yaşlardan itibaren babama yardım ederek insan arasına karıştım. Esnaf olan bilir. Dükkânın varsa, her türden, her yaştan adama ihtiyacın vardır. Babamın da bana ve ağabeyime ihtiyacı vardı. Çalışıyorsan, sekiz yaşında bir işin ucundan tutarsın ve adam yerine konulduğunu hissedersin. Bakarsın ki önemseniyorsun; insanların gözü seni arıyor, sana hal hatır soruyorlar. İşte o andan itibaren kendine inanmaya başlarsın. Hayatı, işi, insanı, iyiyi, kötüyü, kavgacıyı, kendi halinde olanı tanıyorsun. Şamar oğlanı diye kime denir yaşayarak öğreniyorsun. Önden gidenin hali nice olur, sona kalan nasıl dona kalır öğreniyorsun. Hayatın, aslında kendini ifade edebildiğin kadar olduğunu fehmediyorsun. Konuştuğun kelime adedince ağırlığın olduğunu belletiyorlar sana. Hangi insana nasıl davranıp, nasıl konuşup, hangi kelimeleri kullanmak gerektiğini öğreniyorsun. Çıracak durduğun meslekte yalnızca o işi öğrenmiyorsun; adamlığa kabul ediliyorsun. Artık birileri seni isminle çağırıyor. Senden bir şeyler istiyorlar ve bekliyorlar. Dükkânda çıracılık etmek, sabah erken kalkmayı, güler yüzlü olmayı, sorulana anlaşılır şekilde cevap vermeyi öğretti. Dükkânda gördüğüm manzaralar bir de şunu öğretti: Yaşamı kabul et ve anlat. Gelen müşteriler; zenginler, fakirler, işçiler, doktorlar, zabıtalılar, sarhoşlar, belalılar, aileler, iyi giyimliler, kötü giyimliler... Hepsinden farklı görüntü ve resimler alıyordum. Benim onları kabullenip söylem ve dil geliştirmem, onların beni kabullenip, benden beklentilerinin olması, belki de Karagöz çıracılık sürecimdir.

Katılımcının ifadelerine göre Karagöz ustalarında Karagöz sanatçısı olmanın, doğuştan yetenek gerektirdiğine dair bir inanışın olduğu anlaşılmaktadır. Katılımcının küçük yaşlardan itibaren yetişkinlerin arasında olmasının, hayatı erkenden öğrenmesine katkıda bulunduğu görülmektedir. Geleneksel sanatlar ile ilgili uğraşların, halkın nabzını tutmaktan geçtiği düşünüldüğünde toplumun her kesimini müşahede edebilme imkânı sunan esnaflığın, katılımcıya göre bir şans olarak görüldüğü de söylenebilir. Ayrıca Karagöz sanatının disiplinli bir çalışma ve gayret ile öğrenilebileceği göz önünde bulundurulduğunda katılımcının ifade ettiği sabah erken kalkmak, her işi vaktinde ve gereğince yapmak gibi meziyetlerin, sanatsal hayata hazırlanmasında faydalar oluşturduğu düşünülmektedir.

Katılımcıya hayatında esnafılık haricindeki diğer öğelerin sanatı ile ilişkisini anlamlandırmak için “Ev ve sokak yaşantınızın sanatınıza ve size etkileri neler olmuştur?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Zaman zaman sokakta da oynuyorum ama genellikle dükkândaayım. Akşam olunca da evdeyim. Sokak, eve göre daha sınırlı; dükkândan çok fırsat kalmıyor. Ben çoğunlukla yetişkinlerle paylaştım yaşamı. Onlarla beraber oldum hem

dükkânda hem evde. Ev bambaşka şenlikti bizde. Biraz önce anlattıklarımı düşünerek söyleyeyim ki evde de muazzam bir gözlem imkânı buldum. Evvela şunu söylemem lazım, babam iki evliydi. Öyle kaçak göçek değil. Herkesin herkesten haberinin olduğu iki hanımla evliydi. İki evi vardı; bir gece bir evde bir gece diğer evde kalırdı. Babamın bizde olmadığı gece, evimiz panayır yerine dönerdi. Eminim aynı şenlik babamın olmadığı gece, diğer evde de yaşıyordu. Televizyonun henüz evlerimizin başköşesini işgal etmediği yıllar tabi. Komşulukların çok yoğun yaşandığı; her akşam hop oturup hop kalkıldığı, çocukların gerçekten çocuk oldukları zamanlardı. Lütfiye Nine'nin uzun mu uzun, güzel mi güzel masalları, hikâyeleri... Hayriye Nine'nin anlattığı esrarengiz öyküler... Herkes ağzı açık dinlerdi. Büyük küçük demeden, deli gibi, nefessiz kalana kadar gülünürdü bazen. Hayret edilir hep birlikte başka bir masala. "Aman, sonu kötü bitmesin" diye yalvarılır bir başkasına. Bütün bu şamata kıyametin içinde Medine Nine'nin hiç bitmeyen namazı; neredeyse bin yıllık kazalar ve niyaz namazları. Bir yanda gülüşmeler, bir yanda kıpır kıpır Allah'ı anan dudaklar. Televizyon eve gelince de ilk zamanlar bitmedi muhabbet. Fecri Ebcioğlu'nun deyimi ile "Telesafirlik" başladı. Babam olmadığı geceler, evin içi konu komşu ile hınca hınç dolu olurdu. Yerli filmlerin oynadığı salı akşamları ipe çekilir; salya sümük hıçkır hıçkır Türkan Şoray filmleri seyredilirdi. Bu kadar insanla iç içe ne çok yaşanmışlık biriktiriyor insan. İçiniz dışınız sözle doluyor, kelimeler cümleler... Fıçı gibi doluyorsunuz: Bir sözcük fıçısı! Alın size çıraklık. Sözcüklerin çırağısınız. Nineler, teyzeler, kadınlar, genç kızlar hepsi etrafınızda. Her biri, diğerinden farklı, her biri ayrı heyheyl! Seyrediyorsun, gözlemliyorsun, aklının bir köşesinde biriktiriyorsun; belki de bugünler için işin çıraklığını yapıyorsun. Babam gece yarısı dükkânı kapatıp öyle gelebiliyordu. Geldiğinde biz zaten uyumuş oluyoruz. Ama annem bizi hiç boş bırakmıyor. Anne tarafım okumaya meraklı. Selanik muhacirleri, ilmiye sınıfındandır. Annem biz daha okula gitmeden kulaktan besledi bizi. Hz. Ali'nin Cenkleri, Kemalettin Tuğcu'nun kitapları, Hüseyin Rahmi'nin eserleri... Kitap dinlemediğimiz gün yok gibiydi. Bir gün annemin okuduğu kitapları dinle, bir gün hikâye, masal dinle. Oyun oyna, hayal kur. Bak gördün mü Karagöz için ne çok çıraklık yapmışım? Şimdiki çocuklar için üzülüyorum, nasipsizler gerçekten.

Katılımcının çocukluğunun halk kültürünün canlı olarak yaşandığı bir ortamda geçtiği gözlenmektedir. Aile ve ev hayatında çevre ile derin bağlar kurarak yaşayan katılımcının, halkın inanışları, birikimleri ve davranışlarına hâkim biçimde yetişmesinin sağlandığı söylenebilir.

İki ayrı evi olduğu ifade edilen baba figürünün, katılımcının ve ailesinin hayatında önemli bir otorite sembolü olduğu anlaşılmaktadır. Babasının evde bulunmadığı günleri, daha eğlenceli olarak betimleyen katılımcının, o günlerde kadınların isteğiyle oluşan komşuluk ve akrabalık ilişkilerinden etkilendiği gözlemlenmektedir. Lütfiye, Hayriye ve Medine Nine olarak anlatılan karakterlerin katılımcıda derin izler bıraktığı; anlatılan hikâyeler ile geleneksel Türk tiyatrosu için de önemli yeri olan halk hikâyeleri ile tanışıldığı görülmektedir.

Katılımcının esnaf dükkânında yaptığı gözlemlerin, ev ortamında da sürdüğü görülmektedir. Çocuk yaşta yaptığı gözlemlerin sanatında işine

yaradığına inanan katılımcı, annesinin okumaya olan merakı sayesinde de edebiyat ile sıkı bir bağ kurmuştur. Hem geleneksel ortamdaki masal ve hikâyelerin dinlenilmesi hem de annesinin gayretleri ile edebi eserlerden faydalanması, katılımcının iş ve ev ortamında her anlamda sanata hazırlanmış olduğunu düşündürmektedir.

Dijital dünya ile tanışan çocuklar için şanslı olduklarına dair ifade edilen geniş kanaate, katılımcının karşı çıktığı görülmektedir. Bu söylemden hareketle, katılımcının geleneksel ortamda yetiştiği, çocukluğun besleyici yönünü önemsediği düşünülmektedir.

Katılımcıya, Karagöz ve geleneksel Türk halk tiyatrosuna karşı oluşan ilgisinin eğitim öğretim süreciyle olan alakası hakkında “Tiyatro, ilk olarak ne zaman hayatınıza girdi? Tiyatroya olan ilginiz, okul sıralarında sizin için bir avantaj sağladı mı?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Gördüklerimi duyduklarımı anlatmaya ortaokul 2. sınıfta başladım. Bir olayı anlatırken, taklitleri ile anlatıyordum. Öğretmenlerimizin, şöhret sahibi sanatçıların taklitlerini yapıyorum. Arkadaşlar, bitiyorlar gülmekten. Tek kişilik dev kadroyum. Kemal Sunal çok revaçta. Yıl 1980-1981, filmleri kapalı gişe oynayan tek sanatçı. İnek Şaban deyince akan sular duruyor. Taklidini yapıyorum Kemal Sunal’ın ama ta kendisi. Sinemaya gidiyorum, Kemal Sunal filmini seyrediyorum, ertesi gün okulda boş derste arkadaşlarıma filmi anlatıyorum. Sınıf başkanıyım ve boş derste sınıftan çıt çıkmıyor. O kadar ayrıntısı ile anlatıyorum ki, her aktörün sesini farklı farklı vererek o kadar hoş bir ambiyans yakalıyorum ki, o filmi görmeye hiçbir arkadaşım sinemaya gitmiyor. Giden de, “senin anlattığın daha güzeldi” diyor.

Katılımcının hiçbir yönlendirme olmaksızın çocuk yaşlardan itibaren taklit ve güldürüleri ile akranları önünde amatörcü sahne alma isteğinin, tiyatroya dair doğal bir yeteneğinin bulunduğu izlenimini oluşturduğu söylenebilir. Arkadaşlarının karşısına fırsat buldukça sahne almak için çıkan katılımcının ifadelerinden hareketle, o yaşlarda yaşlıları tarafından başarılı bulunduğu anlaşılmaktadır.

Katılımcıya, öğrenim hayatında aldığı desteklerin niteliği hakkında “Tahsil hayatınızda sanatçılığınıza profesyonel yahut sistemli bir katkı imkânı buldunuz mu? Misal, bir tiyatro kolu var mıydı okulunuzda? Sizinle bu konularda özel olarak ilgilenen bir öğretmeniniz olmuş muydu?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Ortaokulda yoktu. O yıllarda değişik sesler çıkararak karşılıklı diyalog yeteneğimi geliştirdim. Gösteri alanım 36 kişilik sınıfımla sınırlı idi. Sonra Gazi Osman Paşa Lisesine başladım 1983 yılında. Tokat’ımızın en eski lisesidir. Çok güzel bir binası vardır; cümle kapısından girince sizi bir tiyatro salonu karşılar. Evvela buna bir vuruldum zaten. Salonun kapısı kilitli dururdu, zaman zaman açıldığında doyamazdım bakmaya. Derken bir süre sonra etrafımdakiler mukallitliğimin farkına vardılar. O zamanlar cep telefonu ve onun hayatımıza saktıkları olmadığı için, insanlar çevresindeki insanlara bakar, onlarda bir

şeyler keşfetmeye çalışırlardı. Bir süre sonra lisenin tiyatro kolu hocası Saffet Çakar beni keşfetti. Bana hikâyeler okutuyor, diyaloglar okutuyor, sınıf sınıf dolaşıyoruz beraber. Doyamıyor adam; gülüyor, gülüyor. Ama herkes gülüyor. Lisede Çehov'u, Moliere'i, Shakespeare'i, Stanislavski'yi, Brecht'i keşfettim. Deli gibi doludizgin okuyorum. Saffet Çakar hocam, Baha Dürder, Haydar Ediskun'un Fransız vodvillerinden adapte ettiği bir oyun önerdi oynamak için: "Dostum Şey". Provalar başladı, ben oyuna doğaçlama ile öyle zenginlik katıyorum ki, diğer rollerdeki arkadaşlarım kadük kalıyorlar. Daha sahneye çıkarmadan, prova aşamasında efsaneleşti oyun. Herkes merakla bekliyor. Derken gün geldi çattı. Oyunu oynadık, harika oldu. Öğretmenlerim ve arkadaşlarımın büyük sevgisini ve takdirlerini kazandım. Gazi Osman Paşa Lisesinde bir gelenek vardı. Her ay derslerinde en başarılı olan öğrenci, ayın öğrencisi olarak ilan edilir, bir ay boyunca fotoğrafı ve ilgili bir yazı, okul köşesinde sergilenirdi. Oyundaki başarımdan ötürü ilk kez derslerdeki başarı ilkesi delinip, ayın öğrencisi ben seçilmiştim. Bu oynamış olduğum oyundan sonra tamamen kendimi tiyatroya verdim ve sürekliliği oyun yaptım. Derken Tokat Halk Eğitim Merkezi tiyatro kolu hocası Orhan Şeref Ayçe, benim farkıma varmış. "Gel, burada birlikte yapalım." dedi. Orhan Hoca, doğaçlama çalışan bir insan. On günde oyun çıkarıyoruz. Bir konu belirliyor, olmazsa olmazları söylüyor, her gün doğaçlama ile oyun yeniden yazılıyor. Ne kadar oynarsak, o kadar farklı oyun çıkıyor ortaya. Dişi laf etmek maharet, ona karşılık erkek laf bulmak ayrı bir maharet. Bu özellik, Orhan Şeref Ayçe ile çalıştığım dönemde o kadar gelişti ki, kelimeler yan cebimde adeta. Tabii bu arada ben deliler gibi okuyorum. Bahsettiğim yıllar 1983-1986 arası. Dönemin valisi efsanevi Recep Yazıcıoğlu. Halk Eğitim Merkezinin hazırladığı her oyuna geliyor; kaç kere gelmiş olursa olsun, her oyunu, aynı şevk ve heyecanla seyrediyor. Bizleri çok seviyor, taltif ediyor. Marifet iltifata tâbidir. Siz ne yaparsanız yapın, neyi ne kadar başarılırsanız başarın, iltifat görmüyorsanız eksik kalırsınız. Vali Yazıcıoğlu, bizleri bu sıkıntılı duruma düşmekten kurtardı. Çok şey öğrendim o yıllarda doğaçlamaya dair. Hazırcevaplıkta çok pekiştirdim kendimi. Daha sonra Çorum Meslek Yüksek Okulu İnşaat Bölümünü kazandım. Sınava nasıl girdim, ne yaptım, ne yapamadım hiçbir şeyin farkında değilim. O senelerde tek düşündüğüm tiyatro.

Katılımcının ortaokulda tiyatroya olan ilgisinin fark edilse de buna kayıtsız kalındığı anlaşılmaktadır. O senelerde kendi gayretleri ile sanatına devam etmesinin, lisede kendini göstermeye ortam sağladığı görülmektedir. Bu durum, tiyatroya ilgi duyan pek çok çocuğun, küçük yaşlarda yeteneği ile ilgili şans bulamadığı için farklı alanlara yönelmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Katılımcının lise tahsil hayatı ile ilgili ilk anlattığı konunun ana giriş kapısından girdiğinde gördüğü tiyatro salonu olması ilgi çekicidir. Bu durum, mekânların ve binaların önemli yerlerinin konuşlandırılma biçiminin bireyler açısından arz ettiği önemi gözler önüne sermektedir.

İnsanların çevresindeki insanları keşfetme çabasının önemi, katılımcının ifadelerinde vurgulanmaktadır. Bu ifadelerden hareketle teknolojik cihazlara erişimin ardından birbirlerinin yüzlerine daha az bakan

insanların, 2000'ler öncesine göre oluşturduğu ortamın, yetenekli kişilerin görülmesini engelleyebileceği düşünülebilir.

Günümüzde öğrencilerin sosyal etkinliklerini hazırlamak üzere işlev gören öğrenci kulüplerinin, daha önceden *kol* olarak ifade edildiği görülmektedir. Tiyatro kolunda katılımcının yoğun biçimde görev aldığı ve sorumlu öğretmeni ile ciddi bir mesai harcadığı anlaşılmaktadır. Bu ifadelerden yola çıkılarak, öğrencilerin sosyal etkinlikler için daha fazla zaman ayırmasının sağlanmasının, kültür hayatına önemli katkıları olduğu söylenebilir. Katılımcının, üzerinden uzun zaman geçse de akademik başarı ölçütünden farklı olarak sanatsal çabaları ile ayın öğrencisi seçildiğini anımsaması, öğrencilerin ödüllendirilmesinin onların şevkini artırdığını düşündürmektedir. Katılımcının ödüllendirildiği oyunun kendisi için bir dönüm noktası olduğu ve sonrasında artık tiyatronun hayatının bir parçası haline geldiği söylenebilir. Bu dönemin ardından halk eğitim merkezi tiyatro eğitmenleri tarafından yeteneği fark edilen katılımcı, eğitim kurumlarının birbiri ile etkileşim halinde olduğunda, pek çok genç yeteneği keşfedebileceğini göstermektedir. Halk eğitim merkezi aracılığı ile gerçekleşen oyunlar ile sanatını halka sergileme imkânı bulan katılımcının, dönemin mülki amiri tarafından da taltif edildiği anlaşılmaktadır. Dönemin valisinden gördüğü itibarın katılımcıyı sanatına dair motive ettiği görülmektedir. Bu durum, sanatçıların devlet erkânı ile kurduğu ilişkinin sanatın ve sanatçının geleceğine dair önemini de gözler önüne sermektedir.

Katılımcıya, tiyatroya karşı olan ilgisine rağmen farklı bir yükseköğrenim alması hakkında “Tiyatroya bu kadar düşkün bir öğrencinin konservatuarı tercih etmemesinin sebebi nedir? Bu konuda yeteneğinizi kullanmanız konusunda çevrenizden hiç telkin almadınız mı?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Her şeyden önce, rahmetli babam tiyatro konusunda olumsuz bir bakış açısına sahipti. Bu sebepsiz de değil elbet. Görüyor ki tiyatro ile uğraşanlar genellikle yokluk içindeler. Durum böyle olunca bir baba olarak endişe ile baktı tiyatro işine. Bununla birlikte lisedeki öğretmenlerimin tamamı, beni takdir edip sevseler de, bir tanesi bile “konservatuar diye bir yer var, bir dene; buraya girme gayretinde ol.” demedi. Ben de hasbelkader Çorum Meslek Yüksek Okulu’nu kazanıp gittim. İyi ki de gitmişim. Oraya vardığım andan itibaren nasıl tiyatro yapabilirim diye imkânları araştırdım. Çorum’da Devlet Tiyatrosu’na ait bir salon var. Yetkilileri ile konuştum, salonu kullanıp kullanamayacağımı sordum; yöreklendirdiler beni. Okul Müdürümüz İrfan Çağlar hocam ile konuştum. Okulda bir sınıfı ders bitim saatinden itibaren tiyatro provalarına tahsis etmesini rica ettim. Olumlu yaklaştı, bana itimat etti. Ben de bana gösterilen teveccühü boşa çıkarmadım; çok beğenilen işler yaptım. Şansım şu ki, her zaman doğru, kıymet bilir insanlarla karşılaştım. Çorum’da 05.10.1987 ile 06.10.1991 tarihleri arasında tam dört yıl kaldım. Bugünlere uzanan birçok dostluk edindim, kendi kimliğimi tiyatrocü olarak ifade etmeye başladım, Çorum’da iz bıraktım; oyunlarımın tutkulu seyircileri oluştu, çok önemlisi hayat ve yol arkadaşım sevgili eşimi Çorum’da tanıdım.

Katılımcının ifadelerinden, tiyatro sanatına karşı ailesinin olumsuz bir bakış açısına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakış açısına sebep olarak tiyatro ile uğraşan kimselerin toplumda refah seviyesinin düşüklüğü gösterilmektedir. Bu durum, ailelerin çocukları için tiyatro sanatçısı olma konusunda çeşitli teşvik ve destekler ile motive edilmesi gerektiğini düşündürmektedir.

Katılımcının yükseköğrenim için tercih yapması gerektiği yaşlarda, eğitimcilerin konservatuarı hedeflemesi konusunda kendisine bir telkinde bulunmadığı görülmektedir. Öğrencilerin, bugünkü gibi çeşitli mecralardan bilgi akışı sağlayamadığı dönemlerde, eğitim kurumundaki yönlendirme eksikliklerinin çok sayıda yetenekli öğrencinin farklı alanlara kaymasına sebebiyet verdiği düşünülmektedir. Ancak katılımcının Çorum'da yükseköğrenim gördüğü sırada tiyatrodan kopmaması, farklı alanlarda öğrenim görse bile yetenekli ve ilgili kişilerin kişisel alanlar açılarak kazanılabileceğini göstermektedir.

Katılımcıya, yükseköğrenim sonrasında öğrenim gördüğü alanın yerine tercih ettiği tiyatro hakkında "Kendinizi bir şekilde bulduğunuz tiyatro maceranızda sıra yetişkinlik dönemine geldi. Memleketinize döner dönmez, iş olarak kendinize yine tiyatroyu mu seçtiniz?" şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Tokat'a döndüm ve ilk iş, Halk Eğitim Merkezi ve Gençlik Merkezinde Tiyatro Eğitmeni olarak işe başladım. Tiyatro heveslisi genç arkadaşlarımla oyunlar sahneledim. 1993 yılında 27 Mart Dünya Tiyatro gününde evlendim. Eşim bana büyük destek olmuştur her vakit. Sürekli oyun yazıp oynuyorum, çünkü başka çarem yok; para kazanmak zorundayım. Oğlum Rutkay 1994 yılında 5 Haziran Dünya Çevre Gününde gözlerini yaşama açtığı dakikalarda ben çevre ile ilgili bir oyun oynuyordum: "İsli Sisli Pis Puslu". O yıllarda kız oyuncu bulmak ha demeyle mümkün olmuyordu. Bahsettiğim oyunda kız oyuncu eksikliğinden rolü "Dadı Kalfa" ya çevirip ben oynamıştım. Anadolu şehirlerinde bir oyun sahnelediğinizde oyunu kaç kez oynayacağınız meçhuldür. Çünkü rol verdiğiniz insanların ne yapacağı belli olmaz; her an oyunu terk edebilirler. Altı kişiyi yedi kişiyi bir araya getirmek deveye hendek atlatmaktan zordur. 1995 yılında bir oyun provasında canıma tak etti. Düşündüm, az kişi ile ne yapılabilir? Sünuhat vaki oldu; Karagöz oynatmaya karar verdim. Fakat çok üstünkörü bir malumatım var konu hakkında. Karagöz seyreden herkesin bildiği kadar bir bilgim var, fazlası değil. Etrafımda danışacağım konu hakkında bilgili kimse yok. Kütüphaneye gittim, baktım bir iki kitap hepsi o. Biri Mehmet Muhittin Sevilen'in (Hayâli Küçük Ali) Geleneksel Karagöz Oyunları. Diğeri Cevdet Kudret Aksal'ın yine Geleneksel Oyun metinlerinin olduğu bir kitap. Geniş ihtivalı fakat benim gibi bir aceminin istifadesine açık değil. Karşılaştığım en büyük sorun, tasvirler nasıl yapılacak? Deve derisi deniyor, iyi de ben deve görmedim; derisini nereden bulacağım? Tasvir için düşündüm ve şöyle bir çözüm buldum: Tasvirleri nispeten en kalın aydıneger kâğıdına kopya ettim. Mimarlar bina projesi çizerlerdi o kâğıda. Önlü arkalı boyadım, kesip pvc kaplattım. Sonra tekrar kesip rivets ile eklem yerlerinden bağladım. Sonuç fevkalade idi. Yine bir top aydıneger alıp, topu hiç bozmadan çeşitli mekânlar çizdim, göstermelik. Rulo

halinde bir sistem kurdum, bir mekanizma yapıp çevirdikçe sahne değişti. Sahnenin arkada akıyor olması seyircinin çok hoşuna gitti, çizgi film havası oluştu.

Arkadaşlarımdan biri okulları organize ediyor, diğer arkadaşım ben, organizasyonun peşi sıra okullarda gösteri yapıyoruz. İlk başta oyun metnini önüme koyup okuyordum, sonra sonra alıştım. Ama eksiklerim çok, çünkü yol gösterecek ustam yok.

Katılımcının Karagöz'e merak sarmasının, tesadüf eseri olduğu görülmektedir. Önce sahne sanatları üzerine çalışmayı tercih eden katılımcının, kadın oyuncu bulmak, gönüllülük esasıyla çalışan oyuncuların disiplinsiz davranışları gibi çeşitli zorluklardan dolayı Karagöz oyununa ilgi duyduğu düşünülebilir. Katılımcının kendi yetenek ve ilgi ve gözlem gücü ile hayal perdesini kurmasının çok rastlanılır bir durum olduğunu söylemek zordur. Bu çabanın sanatın kendi meşakkatlerinin yanında perde hazırlanması, tasvir hazırlanması gibi zorlukları ile karşılaşmanın çoğu kişinin motivasyonunu kaybetmesine sebep olacağı düşünülmektedir. Katılımcının kişisel yetenekleri ile oyunlar ortaya koyup takdir kazanmasının sanatını ilerletmek için itici bir kuvvet oluşturduğundan bahsedilebilir.

Katılımcıya, usta-çırak ilişkisi hakkında "Siz, bu kadar hevesli olduğunuz halde usta bulmak için hiçbir teşebbüste bulunmadınız mı? Ustalığa giden sürecinizde her şeyi kendiniz mi öğrendiniz?" şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Oraya geliyorum tam da. Günün birinde Tokat Belediyesi'nin sünnet şölenine davet edilen Karagöz sanatçısı Ünver Oral ile karşılaştım. Benim Karagöz maceramdaki en önemli kilit noktası budur. Durum, şu şekilde gerçekleşti: Tokat Belediyesi sünnet şöleni yapıyor. Ben de Tokat'ta tiyatro işleri ile uğraştığı bilinen mahalli bir sanatçiyim. O da sebeplensin denilerek, sünnet anında curcunabazlık yapmam istendi. Kostüm ne giyeyim derken, aklıma İmam Hatip Lisesinden mehter takımı kostümlerini almak geldi. İdarecilerle tanışıyorum. Rica ettim, iki kaftan, kuşak vs. aldım. Yanıma tiyatrodan öğrencim Kamil Yavuz'u alıp kostümleri giydik. Yüzümüzü gözümüzü boyadık. Elimizde birer tef, sünnet olacak çocuğun yanına gidiyoruz, başlıyoruz tef çalıp mani söylemeye. Biz bununla uğraşırken Ünver Oral, hanımı ve çocukları, İbiş Kukla Tiyatrosu oynatacaklar, sahne kuruyorlar. Ünver Oral bizi uzaktan kesiyor farkındayım, ama pek yaklaşmak istemiyorum. Derken Kamil'e işaret edip çağırmış yanına, "kimsiniz, ne yapıyorsunuz?" diye sormuş. O da laf ola beri gele, boşluk doldurma kabilinden Kavuklu Pişekâr'ız demiş. Vay! Ateş seni kim üfledi? Ünver Oral'ı susturmanın imkânı yok. On dakika içinde Türk tiyatrosunun mahvoluşunun bütün vebalini bizim omuzlarımıza yükledi. Ben yetiştim bağırtıya; bana da bir araba fırça attı. Derken biraz sakinleşti. Sakinleşince, ben de işin aslını astarını anlatıp Kavuklu, Pişekâr olmadığımızı söyledim. Bilmediğiniz bir şey olursa, sorun öğrenin dedi. Bakın Halk Tiyatrosu kendini bilmezler yüzünden bozularak yok oluyor, dedi. "Karagöz Hacivat da yok olmak üzere" dedi. Karagöz deyince, ben hemen atıldım. Dedim, Ünver Usta ben Karagöz de oynatıyorum. Hadii, bir fırça da öyle yedim, ne haddine Karagöz

oylatmak benim, diye. Dedim, hata benden büyüklük yapıp yol göstermek senden. Madem bilmediğini sorun dedin, ben de soracağım sana. Sen de bana ustalık et. Sağ olsun, Ünver Usta'm, hiçbir şeyi kendine saklamadan, ketum davranmadan, ne sorduysam cevabını verip bana işin inceliklerini gösterdi. Tasvirlerimin plastik olmasına da kızmadı. Çünkü o da plastik tasvir kullanıyordu. Hatta bu konuda yazıp yayımlattığı bir çalışması da var. Ama dedi, mutlaka deri tasviri öğren; yarım olursun, önemsenmezsin. Ünver Usta ile bu karşılaşmamızdan sonra birçok kez bir araya geldik. Beykoz'daki evine misafir olmuşluğum çoktur. Her gittiğimde atölyesinde kurulu olan hayal perdesinde talim yapardım, o da eksikimi dediğimi söylerdi. Böylece bir beş yıl geçti. Ben bu beş yılda o kadar çok Karagöz oynattım ki sayısı 1000 defadan fazladır. Sivas, Çorum, Erzurum, Kayseri, Yozgat, Amasya ve elbette ki Tokat il ve ilçelerini ve köy okullarını kapsayan büyük turneler düzenledim.

Katılımcının Karagöz sanatında kendini yetiştirilmesi konusundaki en büyük atılımın, Ünver Oral ile karşılaşması olduğu söylenebilir. Ünver Oral ile karşılaşana dek, kendi usul ve yöntemleri ile Karagöz oynatan katılımcı, usta-çırak ilişkisini taklit ederek, öğrenme isteğini Ünver Oral'a iletmiştir. İfadelere göre, Ünver Oral'ın da katılımcının yeteneğine inandığı ve ona karşı bir usta tavrı ile yaklaştığı görülmektedir. Bu durum, taşrada öğrenme isteği ve yeteneği olan kimselerin, tesadüf eseri olmaksızın bir usta ile karşılaşmasının zor olduğunu göstermektedir. Katılımcının sanatı için dönüm noktası olduğu düşünülen bu karşılaşmanın olmaması durumunda Karagöz oyununun bir sanatçı daha kaybedeceği düşünülmektedir.

Katılımcıya, sanatını sürdürürken hayatını idame ettirebilmesi hakkında "Sizin maddi konudaki öykünüzü en son esnaf babanın çırağı olarak bırakmıştık. Siz geçim yükünü nasıl omuzladınız? Sanatsal çabalarınız yetiyor muydu ailenizi geçindirmeye?" şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Hacivat Köftçisi'ni 1998 yılında babamın vefatı dolayısıyla ben devraldım ve işletmeye başladım. Babamdan devraldığımda işletmemizin adı Uğrak Lokantası idi. Ben işin başına geçince adını Hacivat Köftçisi olarak değiştirdim. Karagöz yerine Hacivat ismini tercih etmemdeki en büyük sebep ise Hacivat'ın Tokatlı bir kişi olduğu ile ilgili işittiğim rivayetlerdi. Dükkanın alt katı ardiye ve depo olarak kullandığımız boş bir alandı. Orayı kardeşimin yardımı ile 36 kişilik bir oda tiyatrosuna çevirdim. Bu küçük tiyatronun adını geleneksel Türk tiyatrosuna yaptığı büyük katkı ve hizmetlere hürmeten "Münir Özkul" koydum. Artık kendi mekânımda "Ekmek Arası Tiyatro" mottosuyla hem baba mesleği olan lokantacılığı hem de kendi sanatım olan tiyatro ve Karagözcülüğü yapıyordum. Her Cuma akşamı saat hayal perdesini aydınlatmayı kendime vazife bildim. 1998 yılından bu yana diyebilirim ki gösterilerim hiç aksamadı. Yalnızca pandemi şartlarından dolayı ara verdik. Şunu da söyleyeyim, Karagöz yalnızca Cuma günleri değil. Her cuma olması gereken mutlak gösteri var. Onun dışında ana sınıfları, ilkokullar, liseler, üniversiteler, meslek gurupları... 20 kişilik bir grup oluşturulduğu anda ekstra gösteri yapıyorum.

Katılımcının ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla Anadolu şehirlerinde yalnızca geleneksel Türk tiyatrosu ile uğraşarak, hayatını geçindirecek bir

kazancın elde edilmesi mümkün olmamaktadır. Ancak sanatını devam ettirmek isteyen hayalbazların, farklı bir uğraş alanı ile meşgul olsalar dahi sanatlarından kopmadan hayatını devam ettirebilmesinin mümkün olduğu da görülmektedir.

Katılımcıya, Karagöz oyununda kullandığı derileri ve derilerden ürettiği tasvirlerinin öyküsü hakkında “Deri kullanmak da bu iş için önemli bir meziyet. Siz, bunu da yapıyorsunuz. Derileri işlemeyi nasıl öğrendiniz? Kendi özgün tasvirleriniz var mı?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Çok iyi ettiniz sorduğunuza. Az kalsın unutacaktım. En ilginç hikâyelerden biri, tam da o kısımda cereyan ediyor. Dükkânı açtıktan 2 sene, Karagöz’e başladıktan 5 sene sonra idi; yıl 2000. Müşteri çok kalabalık dükkânda, ben de ziyadesiyle meşgulüm. Bir adam girdi dükkâna; böyle başı öne eğik yürüyor; omuzları çökük, utangaç bir adam. Karagöz’ü kimin oynattığını sordu, “ben oynatıyorum” dedim. “Tasvir yapmak için deriyi nereden alıyorsun?” diye sordu. Alamıyorum, çünkü deriyi nereden temin edebileceğimi bilmediğimi söyledim. “O deriyi ben yapıyorum. İstanbul’daki ve Bursa’daki Karagözcüler benden alıyorlar” dedi. Gelen kişi Sadettin Vahidoğlu! Dededen, babadan iş devralmış, Tokat’ın en eski debbağlarından. Adam burnumun dibinde Karagöz tasviri için cam deri üretiyor, cümle Karagözcüler ondan deri alıyor ve ben İstanbul’u, Gönen’i; nerede debbağlık dericilik ileri ise orayı arayıp taramışım, işin içinden çıkamayıp plastik tasvirle yoluma devam ediyorum. Bana geldiğinin hemen ertesi günü yanına gittim Sadettin Usta’nın. Cam derilere dokundum, kokladım. En lekesizlerinden, en güzellerinden aldım, belki 15 tabaka. Hemen Ünver Usta’ya müracaat ettim, nasıl yapacaktım deriden tasviri. Anlattıktan sonra, en kısa zamanda yanına gittim ve yapılışını gösterdi. Ünver Oral, deri tasvir de yapıyor ve çok da maharetli. Plastik çalışmasının nedeni, derinin çabuk deforme olmasından dolayı. Deri sıcaktan, soğuktan, nemden hep etkileniyor. Plastik öyle değil, yaptın bitti oluyor; dertsiz yani. Aslında Ünver Usta’da da deri tasvir çalışmamış olmaktan ötürü bir pişmanlık vardı açıkçası.

Hâsılı zaman içerisinde yapa boza tasvirlerimin yapımını tamamladım. Açıkça ifade edeyim ki hâlen deneyimlediğim, öğrendiğim şeyler var, evet bugün artık kusursuz tasvirler yapıyorum, ama dediğim gibi talebelik devam ediyor. Bugün internete girip de kolayca elde edeceğimiz her türlü bilgiye bundan 20 yıl önce ulaşmak iğne ile kuyu kazmak gibiydi. Usta nerede? Kurs nerede? Deri nerede? Deriyi nasıl boyayacağız? Deriyi işlemek için neyregan bıçaklarını kime yaptıracağız; biz yapacaksak nasıl yapacağız? Hepsi ama hepsi ayrı birer bilinmezlik, ayrı birer muamma idi. Benim çırağlığım hakikaten yorucu geçti. Yanında etiyile kemiğiyle bir ustan olunca, önündeki dağlar dümdüz oluyor. Usta önünde olunca, yetenekli bir insan için 6 aylık bir meseledir. Öyle inanıyorum. Ama ustan yok ise bütün bir ömre yayılıyor.

Sorunun diğer kısmına gelince, evet kendi ürettiğim özgün tasvirler mevcut. Birisi şu gördüğünüz (Kemal Sunal tasvirini gösteriyor) Kemal Sunal tasviri. Şaban diyorlar görür görmez. Esasında ben hiç isim vermedim. Kemal Sunal’ın ilginç bir özelliği olsa gerek. Vefat edeli onca yıl oldu, hâlen küçücük bir çocuk bile görür görmez tepki veriyor. Diğer oyuncularını bilmez, tanımaz. Diğer bir tasvir de bekle tasvirim. Bunu, herhangi bir asiye olayına yetişen bir karakter

olarak kullanıyorum. Zenne ve Tuzsuz Deli Bekir tasvirlerim de var. Onları da güne uygun biçimde uyarladım. Daha doğrusu kıyafetleri, duruşları gibi özellikleri ile bazı farklılıklar kattım diyeyim. Ama Hacivat ve Karagöz her oyunda kendi kültürü ile mutlaka orijinal biçimde var.

Katılımcının deri tasvirler yapmaya sanatında ustalaştıktan sonra başladığı görülmektedir. Tasvir yapımı konusundaki gelişimde usta-çırak ilişkisinin önemi, katılımcının ifadelerinden anlaşılmaktadır. Ancak Türk halk tiyatrosunun canlı olarak yaşanmadığı Anadolu şehirlerinde Karagöz oyununda kullanılan derilerin tedarik edilmesi, deri işleminin ve tasvir üretilmesinin özel yöntemler gerektirmesi gibi sebeplerden dolayı deriyi kullanmanın son derece zor olduğu gözlenmektedir. Katılımcının bir Karagöz ustası ile karşılaşması gibi kullanacağı derileri temin edeceği kişiyi bulmasının da tesadüf sonucu olduğu anlaşılmaktadır.

Katılımcı deri kullanmaya başladıktan sonra özgün tasvirler de üretmeye başlamıştır. Özgün tasvirler ile nev icad oyunlarını besleyen katılımcının, sanatını aslına uygun biçimde günümüze taşımak için bilinen geleneksel tasvirleri de modern kiselere büründürerek perdeye çıkardığı görülmektedir.

Katılımcıya, sanatında geldiği nokta hakkında “Kendinizi sanatınızda nasıl değerlendirirsiniz? Geldiğiniz noktada sizin için sahne mi yoksa perde mi daha önemli oldu?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Münir Özkul Oda Tiyatrosu'nda yüzlerce oyun oynadım. Abartmadan söyleyeyim, her sene ortalama 150'den fazla Karagöz oyunu oynattım. Yani 2000 yılından itibaren ele alırsak toplam 3000 adet Karagöz oyunu. Ondan öncesi de küçümsenemez. 1000 oyun da öyle var. Mübalağasız toplamda 4000 kez Karagöz oynatmışım. Bunların tamamı sanatsal disiplin içerisinde; sanatıma saygı göstererek biletli olarak oynatılmıştır. Okullarda oynadığım oyunlara dahi hiçbir şekilde biletsiz girilmedi. Bir başıboşluk ile sanatı aşağı çekecek biçimde hiçbir işim olmadı. Gösteri sanatı, gişede başlar. Gişenin olmadığı gösterinin muhteviyatı ne olursa olsun, fasaryadır.

Bu arada sahne tiyatro oyunlarım da kesintisiz devam etti. 1984 yılından bu yana hiç ara vermediğim tiyatro oyunlarını Münir Özkul Oda Tiyatrosu'nda her cumartesi saat 19.30'da sergilemeye devam ettim. Tiyatro oyunlarım da temel olarak Türk tiyatrosu öğelerini kullanıyorum. Ne oynarsam oynayayım, oyunun temel direği geleneksel tiyatromuzdur. Benim sanatımda sahne tiyatrosu hayal perdesini, hayal perdesi sahne tiyatrosunu besler; asla birbirlerinden ayrı yaşayamazlar. Dolayısıyla sorduğunuzun bir cevabı yok benim için. İkisini ayıramam çünkü.

Katılımcının sanatsal disiplininden taviz vermediği ve sanatını önemsizleştirmemek için oyunlarını yalnızca biletli seyircilere karşı sergilediği görülmektedir. Bu kurallarının oyunlarını devam ettirmesi konusunda önemli bir fayda sağladığı düşünülebilir.

Katılımcının ifadelerinden sahne sanatları ile hayal perdesinin birbirini besleyen yönlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Bu algılayış, geleneksel Türk halk tiyatrosunun alt dalları ile değil bütünsel bir anlayışla değerlendirilmesi gerektiğini düşündürmektedir.

Katılımcıya, Karagöz ustası olmaya karar verilmesi hakkında “Bir ustanız olmadan bu yolcuğa çıkmaya nasıl cesaret ettiniz?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

En başta anlattıklarım; bulunduğum, büyüdüğüm ortamlar, dinlediğim masallar, seyrettiğim filmler... Bütün bunlar yakamdan tutup bir dipsiz kuyuya attılar beni, sanat kuyusuna. İşte oradan çıkmaya çalışıyorum bütün ömrümce. Hangi cesaretle dediniz ya, o kuyuda yüreğimi yakan sanat aşkı bende cahil cesareti zuhur ettirdi. Bu cahil cesareti ile başladım ben. Ancak İstanbul dışında yaşayan insanların bire bir usta-çırak durumunda olmaları mümkün değildir. Örneğin, Mahmut Hazım Kısakürek. Bu abimiz, Adana’da tiyatro yaparak geçimini sürdüren bir insan. Ustası yok, bu durumu kendisi de söylüyor. Neden ustası yok? Çünkü İstanbul dışında yaşıyor.

Katılımcının ifadelerinden usta-çırak ilişkisi olmadan bir Karagöz sanatçısı yetişmesinin son derece zor olduğu anlaşılmaktadır. Katılımcının usta olmaksızın yetişmesinin bir zorunluluktan kaynaklandığı da görülmektedir.

Katılımcıya, Karagöz ustalarının taşra ile merkez arasındaki yetişme farkları hakkında Size göre taşra ile merkez arasında Karagöz ustası yetişmesi konusunda ne gibi farklar vardır?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Hep usta-çırak ilişkisinden bahsediyoruz. Bu, geçmiş zaman için çok önemli bir konu olabilir. Bugün için artık 5-6 yıl ustanın peşine koşup, eteğinden ayrılmadan, hizmetini görerek çıraklık yapmak diye bir şey olamaz. Yaşadığımız çağa aykırı. Ancak kişi yetenekliyse, özellikle tiyatro kökenli ve sesi gırtlacağı uygunsa Karagöz’e merak sarabiliyor. Sonra bir ustadan püf noktaları öğreniyor, tasvir yapımını öğreniyor. 3-5 ay sonra da hayal perdesinin ışıklarını yakıyor. Böyle olması küçümsenecek bir hal değil elbette. Zaten bu iş öyle geliyor. Sonuçta burada yetenek, önemli ölçüt.

Şu an bakıyorum, İstanbul’da yaşayıp ustalardan işi öğrenmiş, onlardan istifade etmiş, onlarla münasebetlerini korumuş sanatçılarımız, “bu iş ustasız olmaz” sözünü ilke edinmişler. Senin durumun, konumun böyle bir şey söylemeye müsait diye bunu bir kural haline getiremezsin. Efendim, bu iş ustasız olur, birçok örneği de var bunun. Ama usta ile çok daha güzel ve kolay olur. Ülkemizde, dünyada ne çok şey değişti. Bizler de bu değişime ayak uydurmak zorundayız. İnternet hayatımızın içinde. Artık İstanbul’da yaşamak ile Tokat’ta yaşamak arasında derin farklılıklar yok. Bugün geldiğimiz noktada başarılı, çok iyi Karagöz ustaları yetişti. İletişim güçlendi. Arıyorsun, herkese ve her şeye ulaşabiliyorsun, yeter ki sen iste.

Katılımcının kendi dönemi için usta-çırak ilişkisinin gerekliliğine inandığı halde günümüzde geleneksel yöntemlerin kullanılmayacağını

düşündüğü anlaşılmaktadır. Ustasız olarak hayalbazın yetişemeyeceği düşüncesine karşı, katılımcının ustanın gerekli olduğunu ancak, bunun bir ölçüt sayılması için herkesin buna ulaşabilir ortam ve vaziyette olması gerektiğine inandığı görülmektedir. Ayrıca katılımcının bilişim imkânlarını kullanan modern yöntemler kullanarak Karagöz sanatının gelecek nesillere aktarılabilirliğini ifade ettiği de gözlenmektedir.

Katılımcıya, Karagöz ustası olmak isteyenler hakkında “Karagöz sanatına merak saran ve bu sanatta kendini yetiştirerek usta olmak isteyen kişilere neler önerirsiniz?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir. Katılımcının sunduğu cevap ve söz konusu ifadelerde öne çıkan bulgular aşağıda sunulmaktadır.

Ben az yardım alarak, fakat çok uğraş vererek öğrendim ve başardım. Çünkü büyük bir tutkuydu benimkisi. Ama unutmamak gerekir ki bu yol haritası, herkese şumul değildir. Herkesin böylesine bir maratona koşmaya nefesi yetmeyebilir. Bu işte ustaların mihmandarlığında çok kısa bir zamanda; çok daha rahat mesafe kat edilebilir. Bizden önceki kuşak ile biz arasında bağ kurma imkânsızlığından, taşra-İstanbul meselesi ve iletişim eksikliklerinden ötürü, taşrada benim tarzımda yetişmiş sanatçılara üvey evlat muamelesi yapılmasına katlanamıyorum. Bugün, Karagöz sanatının ve şu ana kadar yetişmiş bizden sonraki kuşağın durumu gösteriyor ki, Karagöz 'e merak saran kimse için artık çaresizlik, ne yapacağını bilememek gibi bir durum yoktur. İl Kültür Müdürlüklerine uğramaları yeterlidir. Çünkü şu an Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı, Kültür Bakanlığı envanterine kayıtlı 60 civarında usta vardır. Karagöz ile kim meşgul olmak istiyorsa bu kayıtlı kişilerden birini kendisine usta olarak benimseyebilir. Ben ve benim kuşağımda var oluş mücadelesi vermiş diğer sanatçı arkadaşlarım, bire bir ustasızlığın son örneğiydik. Bugün, bu işin aşılabileceği bir bilinç ve birikim oluşmuştur. Örnek olarak, ustası olmadan yetişen benim gibi bir Karagözcü, sanatımıza yeni ustalar kazandırmak ve bu geleneği devam ettirmek için gayret sarf ediyor. Şu anda iki çırağım yetişiyor. Birisi Amasya'da yaşayan, Sahne Sanatları ve Oyunculuk mezunu olan Atilla Özgen; bir diğeri ise Samsun Çarşamba'da yaşayan belediye çalışanı Haydar Kavra. Bu arkadaş, aynı zamanda meddahlık da yapıyor. Dileğim bizlerden sonra da bu kültürün ayakta kalması için başkalarının sanatımıza emek vermeye devam etmesidir.

Katılımcının kendisine yöneltilen son soruya verdiği cevap, geleneksel usta-çırak ilişkisinden tamamı ile kopulmaması gerektiğine inandığını ortaya çıkarmaktadır. Katılımcının karşı çıktığı temel noktanın, usta-çırak ilişkisinin yürütülmesinin eski dönemdeki zorlukları sonucu yetişen ustaların diğerlerinden eksik görülmesi olduğu düşünülebilir. Ayrıca katılımcının, günümüzde usta-çırak ilişkisinin modern imkânlar ile yeniden düzenlenmesi gerektiğine inandığı da söylenebilir.

Sonuç ve Öneriler

Modern kent hayatı, geleneksel ve yüz yüze ilişkinin yürütülmesini zorlaştırmaktadır. Bu bağlamda usta-çırak ilişkisinin ortadan kalkma ihtimali, Karagöz geleneği açısından birtakım tehlikeler oluşturmaktadır.

Özellikle, bir ustaya ulaşamayan ve hayaliliği öğrenmek isteyen gölge oyunu heveslilerinin nasıl yetiştirileceği sorusu önem arz etmektedir.

Karagöz sanatına olan ilginin tiyatro sanatına ve geleneksel Türk tiyatrosuna dair küçük yaşlardan itibaren gelişen bir farkındalık sonucu oluştuğu düşünülmektedir. Karagöz ustalarının çırak yetiştirme konusunda önemli bir ölçüt olarak zikrettiği doğal yetenek ve yönelimin, henüz küçük yaşlarda görülebilir olduğu anlaşılmaktadır. Bu düşünceden hareketle geleneksel sanatlar alanında yetenek ve ilgisi olan öğrencilerin, küçük yaşlarda Milli Eğitim Bakanlığına bağlı okullarda öğrenim görürken keşfedilmesi, söz konusu bireylerin farklı alanlara yönelmeden önce tiyatro eğitimi alma imkânını genişleteceği düşünülmektedir. Ayrıca Karagöz oyunu ustalığı dâhil olmak üzere geleneksel Türk tiyatrosuna ilgi duyan öğrenim çağındaki çocukların ailelerinin sanatla ilgili bilgilendirilmesi ve bu sanatın gelecek kuşaklar için anlamını ifade eden bilgilendirici faaliyetlerin yapılmasının, Karagöz sanatına olan ilgiyi pekiştireceği söylenebilir.

Okullarda Karagöz ile ilgili üniteler, yalnızca güldürü mahiyeti ile tanıtılmamalı; Karagöz'ün farklı yönleri ile uygulamalı olarak derslerde işlenmesi de sağlanmalıdır. Oyunda kullanılan renklerin çeşitliliği de göz önünde bulundurularak, kolay şekillenebilir bir malzemedен Karagöz tasvirlerinin kesilerek oynatılmaya çalışılması, ilkokul seviyesindeki öğrencilerin el becerilerini geliştirdiği gibi renkleri, tüm tonları ile ayırt etmesini sağlayacağı da düşünülmektedir. Daha ileri seviyedeki öğrenim gruplarında ise Karagöz oyununda kullanılan deyim, atasözleri gibi söz varlığı unsurlarının oyun aracılığı ile öğretilmesinin, çoklu zekâ kuramına göre fayda sağlayacağı öne sürülmektedir.

Modern yaşam tarzının getirdiği bireyselliğin öne çıktığı gündelik hayatın, geleneksel Türk tiyatrosunun usta yetişmesinde ve konu çeşitliliğinin sağlanmasında bir handicap oluşturduğu düşünülebilir. Bu sorunun, geleneksel Türk tiyatrosuna olan etkilerinin uzun bir dönemde daha iyi anlaşılabilmesi göz önünde tutularak, çekirdek aile yapısına sahip, teknolojik cihazlar ile çok uzun zaman geçiren tiyatro yeteneğine sahip çocukların, geleneğin canlı kaldığı ortamlarla daha erken yaşlarda tanıştırılması önerilmektedir.

Amatör çabalarla mahalli yönetimlerin kamuya açık olarak gerçekleştirdiği faaliyetler, geleneksel tiyatro konusunda yeteneğe ve ilgiye sahip birtakım kimseler için bir vitrin vazifesi gördüğü anlaşılmaktadır. Eğitim öğretim aldığı sırada yetenekleri keşfedilmemiş kişilerin sanata kazandırılması için bir tesadüf ya da ilgili bir ustanın fedakârlığını beklemek yerine alandaki uzman kişilerin bulunduğu ulusal yarışmaların yapılması önerilmektedir. Bu yarışmaların, yalnızca ilan usulü ile yapılmasının yerine ilk ve orta dereceli okullarda, taşradan merkeze doğru işleyen bir sistem kurularak ilgili öğretmenlerin ön tarama ile yönlendirilmesi suretiyle gerçekleştirilmesinin daha etkin sonuçlar doğuracağı düşünülmektedir.

Gelenekte görülen usta-çırak ilişkisinin, toplum içinde aktif bir hayat sürerek canlı kalabileceği düşünülmektedir. Günümüz toplumunda geleneksel ilişkilerin metropollerin pek çoğunda kısıtlı hale geldiği göz önünde bulundurulduğunda, modern bir Karagöz yetiştirme biçimine ihtiyaç duyulduğu ortaya çıkmaktadır. Şehirleşmenin hızlandığı pek çok ülkede gölge sanatları ustasını, usta-çırak ilişkisi yerine profesyonel eğitim vererek yetiştiren eğitim kurumlarının işlerlik kazandığı bilinmektedir. Bu merkezlerde teorik derslerin verilmesinin yanı sıra uygulamalı derslerle de gölge oyunu pratiğinin sağlanması amaçlanmaktadır. Derinlemesine görüşmede zikredilen, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Karagöz ustası unvanı verilen kişilerin, kurulacak modern eğitim kurumlarında eğitim vermesi için teşvik edilerek buna ortam hazırlanması önerilmektedir.

Karagöz oyununun yalnızca sanatın icrasını içermediği; tasvir yapmak, perde hazırlamak, deri işlemlerini öğrenmek gibi pek çok fiziksel öge barındırdığı görülmektedir. Bu işleri yapan kişilerin de iletişimin bu kadar yaygın olduğu bir çağda kişisel gayretler ile bulunabilir olması, sanatın görünürlüğünü ve ulaşılabilirliğini olumsuz yönde etkilemektedir. Karagöz oyunundaki bu üretimleri yapan hayalbazların ham maddeye ulaşımındaki kısıtlılıkların ortadan kaldırılması için üretim yapan zanaatkarların teşvik edilmesi gerekmektedir.

Karagöz oyununda usta olmak isteyen kişilerin, yüz yüze ve perde arkasında çalışarak sanatı öğrenmesi gerektiği bilinmektedir. Yüz yüze iletişimi kurmak için çaba sarf etmenin öncesinde, öğreticilerin de işini kolaylaştırmak için bilgilendirici birtakım videoların ilgili kurumlarca kaydedilip, yayınlanmasında faydalar olacağı düşünülmektedir. Bu videoların, hem literatüre girme ihtimali olan yanlış bilgileri engellemek konusunda bir başvuru kaynağı olacağı hem de usta eğitiminin ilk basamağını oluşturacağı düşünülmektedir.

Derinlemesine görüşmede ortaya çıkan veriler, bazı Karagöz ustalarının normatif bir disiplinden mahrum kaldıkları ve kendi gayretleri ile bireysel bir sistem kurarak yetiştikleri yönündeki kanaati güçlendirmektedir. Bu durum, çok sayıda değer keşfedilemeden ömrünü tamamladığını ya da farklı alanlara yöneldiğini düşündürmektedir. Günümüzde yetkin Karagöz ustalarının yetişmesi için sistematik bir Karagöz usta yetiştirme metodunun ortaya çıkarılması gerekmektedir. Üniversitelerin halkbilimi bölümlerinde kurulabilecek akademilerin bu işlevi yerine getirebileceği düşünülmektedir. Söz konusu akademilerin, geleneksel Türk halk tiyatrosuna hem usta yetiştirmek hem de yeni içerikler üretmek kültür sanat hayatına katkıda bulunmak konusunda katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Alver, T. (2020). Karagöz'ün evreni. *Simit Çay Betik Dergisi*, 1(2), 102-112.

Anameriç, H. (2014). Bilginin toplumsallaşmasında bir bilgi kaynağı olarak gölge tiyatrosu: Karagöz ve Hacivat. *Uluslararası Kültürel Mirasın ve Kültürel Bellek*

Kurumlarının Yönetimi Kongresi, 1-18, İzmir: Üniversite ve Araştırma Kütüphanecileri Derneği.

İvgin, H. (2000). *Karagöz ve kukla sanatımız*. Ankara: AKKAV UNIMA.

Kılıç, Ç. (2018). Karagöz oyunlarında tasavvuf izleri. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (2), 1-26.

Koç, F. - Koca, E. (2006). Karagöz (gölge oyunu) tasvirlerindeki giysi özellikleri. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyumu*, 27-29.

Kondaççı, Z. (2017). *Karagöz oyun metinlerinde geleneksel mutfak kültürümüz*. 8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi-Maddi Kültür, 325-360, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Mutlu, M. (1995). Karagöz. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12 (12), 53-63.

Oral, Ü. (2001). *Karagöz ve plastik tekniği*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Özakman, M. (2012). *Karagöz*. Ankara: UNIMA.

Özçörekçi Göl, N. Z. (2008). *Gölgenin renkleri*. *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, 15-22, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Özhan, M. (2010). *Kukla ve gölge tiyatrosu*, Ankara: Bursa Kültür A.Ş..

Özhan, M. (2020). *Sürç-i lisan ettikse affola / Karagöz üzerine yazılar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.

Sevilen, M. (1969). *Karagöz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ünal, U. (2015). *Arşiv belgelerine göre Osmanlı'da gösteri sanatları*. İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.

EKLER



Fotoğraf 1: Kemal Atangür'ün tasvir yapımında kullandığı derilerden örnekler.



Fotoğraf 2: Kemal Atangür'ün hazırladığı tasvirlerden örnekler.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Ordu Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulundan 28.04.2021 tarih 2021-76 sayılı kararı. / *The decision of the Social and Human Sciences Ethics Committee of Ordu University Rectorate, dated 28.04.2021 and numbered 2021-76.*

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

MEB ANADOLU LİSELERİ ÖĞRETMEN KILAVUZ KİTAPLARINDA YER ALAN TÜRKÜLERİN İÇERİK ANALİZİ

CONTENT ANALYSIS OF TURKISH FOLK SONGS INCLUDED IN MONE ANATOLIAN HIGH SCHOOL TEACHER'S GUIDE BOOKS

Şefika TOPALAK*

ÖZ: Bu araştırma Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) Anadolu liseleri müzik dersi öğretmen kılavuz kitaplarında yer alan türkülerin farklı değişkenler açısından incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Çalışmada MEB tarafından yayımlanan Anadolu liseleri öğretmen kılavuz kitaplarındaki türküler sözlerinde işlenen temaları, ses aralıkları, kayda alındıkları yöre, o yörenin bulunduğu coğrafi bölge, makam dizileri, ölçü/usül birimleri değişkenleri dikkate alınarak "türkü inceleme formu" aracılığı ile incelenmiş ve içerik analizine tabi tutulmuştur. Analiz sonuçlarına göre tema ve alt temalar belirlenmiş ve her alt temaya işaret eden türkü, tabloda kodları ile gösterilerek yorumlanmıştır. Çalışmanın sonuçlarında kitaplarda yer alan türkülerin konularına göre en sık aşk-sevda, en az ise "bar ve iş-imece" alt temalarına sahip olduğu, en fazla 9/8 ölçü biriminde türkünün bulunduğu tespit edilmiştir. Çalışma sonuçlarına göre liselerin ders kitaplarındaki türkülerin seçimlerinde sevgi, dostluk ve barış, doğa, dürüstlük vatan sevgisi gibi konularda mümkün olabildiğince daha fazla türküye yer verilmesi kahramanlık- yiğitlik, deyiş ve ilahi konularında daha fazla türkünün yer alması önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkü, Anadolu liseleri, müzik eğitimi, içerik analizi, öğretmen kılavuz kitabı.

ABSTRACT: This study was carried out in order to examine the folk songs in the Anatolian high schools music lesson teacher guide books of the Ministry of National Education (MONE) in terms of different variables. In the study, taking into account the themes of the folk songs in Anatolian high school teachers' guidebooks published by the Ministry of National Education, the sound intervals, the region where they are recorded, the geographical region where that region is located, the maqam scales, the measurement / procedure units variables. And subjected to content analysis. Themes and sub-themes were determined according to the analysis results, and the folk song pointing to each sub-theme was displayed and interpreted in the table with their codes. According to the results of the study, it was determined that the folk songs in the books have the most frequent sub-themes of love-love, the least "bar and work-imece", and the song is maximum in 9/8 unit of measure. According to the results of the study, it was suggested that the selection of folk songs in the textbooks of high schools should include as many folk songs as possible in subjects such as love, friendship and peace, nature, honesty, homeland love, and more folk songs should be included in the subjects of heroism, bravery, saying and divine.

Keywords: Turkish folk songs, Anatolian high schools, music education, content analysis, teacher's guide book.

* Dr. Öğretim Üyesi - Trabzon Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü / Trabzon - sefikat@trabzon.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-8626-5194)



1. Giriş

Bir toplumu var eden aynı zamanda o toplumun kendine özgü dili, yaşayış biçimleri ve tüm yaşamsal özelliklerini ifade eden en önemli araç hiç şüphesiz kültürdür. “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçlar bütünü” (TDK, URL-1) olarak tanımlanan kültür kavramı bir toplumu oluşturan yaşamsal değerlerin tamamını kapsar. İçinde yaşanan toplumun konuştuğu dilden, giydiği kıyafetlere, yeme alışkanlıklarından mimari özelliklerine kadar tüm yaşam aktivitelerine uzanan geniş bir yelpazede hayatı çevreler. Toplumların yaşaması ve kendisini devam ettirerek nesiller boyu yaşaması kültür sayesinde. Ünlü, (2012: 78) “toplumlar ancak kültürlerini korumakla ayakta durabilmekte ve hayatlarına devam edebilmektedirler” demektedir. Bu bağlamda kültürü bir toplumun geçmişten bugüne, bugünden geleceğe aktarılan bilgi birikimleri olarak tanımlayabiliriz. Bu aktarım bir toplumun var olmasını sağlayan en önemli ve hayati yollardan birisidir (Daşdemir, 2018: 216).

Toplumsal bilgi birikimlerini aktarmanın önemli yollarından biri hiç şüphesiz müziktir. Uçan, (1996: 15-16) müziği “duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri veya başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışıyla birleştirilip düzenlenmiş uyumlu seslerle, estetik bir yapıda işleyip anlatan bir bütündür” olarak tanımlamaktadır. Doğası gereği insan, yoğun duyguları sözlerle anlatmaktan ziyade seslerle ve müzikle anlatma eğilimindedir (Şen, 2014).

“Müzik dün olduğu gibi, gelecekte de kültürümüzün önemli bir yansıması olarak kültürel birikimi gelecek kuşaklara anlatmaya devam edecektir” (İmik ve Haşhaş, 2020: 201). Her toplumun geleneksel yaşayışlarından damıtılarak oluşturduğu bir müzik kültürü olduğu söylenebilir. Tarihsel süreç içerisinde var olan tüm kültürlerde yaşayış biçimlerinin müziğe aktarılma yolu halk şarkıları olarak anılan bu müzikler aracılığı ile olur. Odabaşı (2006: 249), “Ses aralıkları, melodik kıvrımlar, kullanılan ritimler bir müzik eserini meydana getiren bütün bu ayrıntılarda, bir toplumun hikâyesi, upuzun geçmişi gizlidir” demektedir. Benzer şekilde Türklerin tarihsel sürecinde edindiği tüm birikimleri aktarma yolu olarak halk müziği kavramına karşılık gelen müzik biçimine “Türk’e has” anlamında kullanılan türkü denilmektedir (Eroğlu, 2017).

Kültürü gelecek nesillere ulaştırmanın en önemli yollarından birisi de eğitimidir. “Çünkü eğitimde, en genel anlamıyla insanın bugüne kadar biriktirdiği her türlü değerlerin aktarımı, yani kültürleme yapılmaktadır” (Kıroğlu, 2009: 5). Eğitim aracılığı ile yeni nesil gerek hayata hazırlanmakta gerekse kendi kültürü ve dünya kültürünü tanıyarak anlayabilmektedir. Ülkemizde eğitim etkinlikleri Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından yürütülür. Eğitim kademeleri olarak okul öncesi, ilköğretim, ortaöğretim ve

yükseköğretim 'den oluşan bir tabakalama ile gerçekleştirilen eğitim sürecinde ilk adım okul öncesidir. Bu kademenin ardından ilk dört yılı kapsayan ilkokul, ikinci dört yılı kapsayan ortaokul ve son dört yılı kapsayan üst ortaöğretim eğitimi/ lise (4+4+4 sistemi) ile 12 yıl zorunlu olarak uygulanmaktadır (MEB, 2018a).

Okullarda yürütülen öğretim etkinlikleri genel olarak birçok alan ve konuyu kapsar. Bu alanlarından birisi olan müzik “bireyin kimlik kazanmasında ve kişilik geliştirebilmesinde önemli rol oynar” (Toptaş ve Güler, 2016: 2). Benzer şekilde müzik eğitimi de “bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışlarını, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme süreci” (Uçan, 2005: 30) tanımı ile açıklanabilir. Bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanlardaki öğrenme alanlarının tümüne hitap edebilen ve bu yönü ile eğitim etkinliklerinin ayrılmaz ve önemli bir parçası olan müzik eğitimi, kültürümüzün en önemli öğelerinden birisi olan türkülerimizin gelecek nesillere aktarılması yönü ile oldukça önemli bir rol oynamaktadır.

Konuları bakımından ele alındığında Milli Eğitim “öğretim programında yer alan ve “kök değerler” olarak ifade edilen: adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik “(MEB, (2018b) konularını da içeren türkü sözlerinin ders kitaplarında yer alması, önemli bir kültür ögesi olan türkülerin bir eğitim aracı olarak kullanımını daha etkili kılacaktır. Çünkü Yöndem ve Uçar (2009: 885) “eğitim sürecindeki genç nesle yurtta ve dünyada barış düşüncesini edindirmek için müzik-söz birlikteliğinin olumlu yönde kullanılması yararlı olabilir” demektedir. Bu bağlamda eğitim sürecinin önemli bir alanı olan müzik dersine yönelik MEB (2018b: 12) tarafından hazırlanan öğretim programında da “öğrencilerin millî ve manevi değerlerini benimsemiş, evrensel değerlere saygılı, kendi müzik kültürünü ve dünya müzik kültürlerini tanıyan, müzik teknolojisini kullanabilen, estetik bakış açısına sahip, öz güven sahibi bireyler olarak yetişmeleri amaçlanmaktadır” ifadesinde yer alan öğrencilerin kendi müzik kültürünü tanıyan bireyler olarak yetiştirilmesinde öz kültürümüz olan türkülerimizin yer alması gerekmektedir. Bu sayede gelecek neslimiz Türk toplumunun “ürettiği, tükettiği, nesilden nesle sözlü ya da yazılı aktarımlar yoluyla ilettiği, manevi ve maddi müzikal-kültürel birikimlerinin tümü” hakkında bilgi sahibi olur (Paşaoğlu, 2009: 146). Böylece kültürünü tanıır, sever ve kendisinden sonra gelecek nesle aktarmaya istekli olur.

1.1. Araştırmanın Amacı

Anadolu liseleri 9, 10, 11 ve 12. sınıflar müzik dersi öğretmen kılavuz kitaplarında yer alan türkülerin farklı değişkenler açısından incelenmesini amaçlayan bu çalışmada problem cümlesi “Anadolu liseleri müzik dersi öğretmen kılavuz kitaplarında yer alan türkülerin dağılımları nasıldır?”

şeklinde oluşturulmuştur. Bu problem cümlesine dayalı olarak aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır. Öğretmen kılavuz kitaplarında yer alan türküler;

- Her sınıf kitabında bulunma sayısına,
- Sözlerinde işlenen temalarına,
- Ses aralıklarına,
- Kayda alındıkları yöreye,
- Yörenin bulunduğu coğrafi bölgeye,
- Makam dizilerine,
- Ölçü/usûl birimlerine nasıl bir dağılım göstermektedir?

2. Yöntem

MEB tarafından EBA eğitim bilişim ağı üzerinden yayınlanan Anadolu liseleri 9, 10, 11 ve 12. sınıflara ait müzik dersi öğretmen kılavuz kitaplarında yer alan türkülerin incelenmesini amaçlayan bu çalışma nitel araştırma prensiplerinden biri olan doküman analizi tekniği uygulanarak gerçekleştirilmiştir. *“Doküman analizi, yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemidir”* (Wach, 2013; Aktaran: Kıral 2020: 173).

2.1. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini, lise ders kitapları; örneklemini de, Anadolu liselerinde kullanılan müzik dersi öğretmen kılavuz kitaplarında bulunan Türk halk müziği eserleri oluşturmaktadır.

2.2. Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışma verilerine MEB erişim bilişim ağı (EBA) üzerinde yer alan Anadolu liseleri müzik dersi öğretmen kılavuz kitapları incelenerek ulaşılmıştır. İlk olarak Anadolu liseleri 9, 10, 11 ve 12. sınıflar için hazırlanmış olan öğretmen kılavuz kitapları, her sınıf için ayrı ayrı incelenmiş ve kitaplarda yer alan türküler belirlenmiştir. Her sınıf için tespit edilen türküler kitapta bulunduğu sayfa numaraları ile sıralanmış ve her bir türküyeye numara verilmiştir. Araştırmacı tarafından her sınıf düzeyi için bir türkü inceleme formu oluşturulmuş ve türküler sözlerinde işlenen temalarına, ses aralıklarına, kayda alındıkları yöreye, o yörenin bulunduğu coğrafi bölgeye, makam dizilerine, ölçü/usûl birimleri değişkenleri dikkate alınarak bu form üzerinde işaretlenerek kodlanmıştır. Ardından tablolaştırma aşamasına geçilerek tema ve alt temalar belirlenmiş ve her alt temaya işaret eden türkü, tabloda kodları ile gösterilerek yorumlanmıştır.

3. Bulgular ve Yorumlar

Çalışmanın bu bölümünde araştırma verilerinden elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Tablolarda kullanılan kısaltmalar,

T=Türkü. Örneğin: Türkü 1: Karahisar Kalesi (T1 olarak gösterilecektir).

3.1. Anadolu Liseleri 9. Sınıf Müzik Dersi Öğretmen Kılavuz Kitabında Yer Alan Türküler

Karahisar Kalesi (T1), Gel Çıkalım Tepelerden(T2), Mendili Oyaladım(T3), Şu Karşı Yaylada Göç Kater Kater (T4), Divane Âşık Gibi De Dolaşırım Yollarda (T5), Çamdan Sakız Akıyor (T6), Derman Arardım Derdime (T7), Zeynep Bu Güzellik Var Mı Soyunda (T8), Kara Üzüm Salkımı (T9), Bahçalarda Barım Var (T10), Kahveyi Kavururlar (T11).

Tablo-1: Türkülerin sözlerinde işlenen temalara göre dağılımı.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkü sözlerinin temaları	Aşk-sevda	T1, T2, T3, T5, T6, T8, T9, T10, T11
	İlahi	T7,
	Deyiş	T4,
	Toplam	11 Türkü

Tablo 1 incelendiğinde, 9. sınıf müzik ders kitabında yer alan türkülerin konuları görülmektedir. Buna göre kılavuz kitaplarında en fazla aşk-sevda alt temasına işaret eden türkü bulunmaktadır. İlahi ve deyiş alt temalarında ise birer türkü olduğu tespit edilmiştir. Verilere göre türkülerin büyük çoğunluğunun aşk-sevda temalarında olduğu görülmektedir.

Tablo-2: Türkülerin ses aralıklarına göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin ses aralıkları	8 ses aralığı	T1, T6, T9, T10,
	6 ses aralığı	T2, T3,
	7 ses aralığı	T5, T7
	5 ses aralığı	T4,
	9 ses aralığı	T11
	10 ses aralığı	T8

Tablo 2 verilerine göre, ders kitaplarında yer alan türkülerin ses aralıkları dikkate alındığında en sıklıkla sekiz ses aralığı içeren türkü bulunduğu tespit edilmiştir.

Tablo-3: Türkülerin yörelere göre dağılımı.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin yöresi	Sivas	T7, T8
	Gümüşhane	T2,
	Balıkesir	T3
	Erzincan	T4

	Trabzon	T5
	Kahramanmaraş	T6
	Afyonkarahisar	T1
	Denizli	T9
	İğdır	T10
	Eskişehir	T11

Tablo 3 verilerine göre, 10 farklı ilden (yöreden) türkü bulunmaktadır. Ders kitabında en fazla türküye sahip yöre iki türkü ile Sivas yöresi tespit edilmiştir. Diğer illerden ise birer türkü yer almaktadır. Bu durum farklı illerden türkülerin öğrencilere tanıtılması yönünden önemli ve değerlidir.

Tablo-4: Türkülerin coğrafi bölgelere göre dağılımı.

Tema	Alt tema	Türküler
Coğrafi Bölgeler	İç Anadolu bölgesi	T7, T8, T11
	Ege bölgesi	T1, T9
	Doğu Anadolu bölgesi	T4, T10
	Karadeniz bölgesi	T2, T5,
	Marmara bölgesi	T3,
	Akdeniz bölgesi	T6,

Tablo 4 verileri, 9. sınıf ders kitabında yer alan türkülerin coğrafi bölge dağılımını vermektedir. Buna göre türküler en çok İç Anadolu bölgesinde yer almaktadır. Coğrafi bölgeler dikkate alındığında Güneydoğu Anadolu bölgesinden türkü yer almadığı görülmektedir. Ancak diğer altı bölgeye ait türküler yer verilmiştir. Bu durum ülkemizin önemli kültürel değerlerinden biri olan türkülerimizin bölgesel olarak 9. sınıf öğrencilerine tanıtılması bakımından önemlidir.

Tablo-5: Türkülerin makam dizilerine göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Makam dizileri	Kürdi makamı	T1, T10, T11
	Hicaz makamı	T2, T5, T6,
	Uşşak makamı	T3, T4
	Segâh makamı	T7,
	Hüseyini makamı	T8,
	Muhayyerkürdî makamı	T9,

Tablo 5 verilerinde, 9. sınıf ders kitaplarında yer alan türkülerin makam dağılımları görülmektedir. Türkülerde altı farklı makam tespit edilmiş, üçer türkü ile en fazla kürdi makamı ve hicaz makamlarının yer aldığı belirlenmiştir. Ayrıca uşşak makamından iki türkü, segâh makamı, hüseyini makamı ve muhayyerkürdî makamlarından ise birer türkü bulunmaktadır.

Tablo-6: Türkülerin ölçü (usûl) birimlerine göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin usûlleri	5/8	T2, T5,
	9/8	T9, T11
	2/4	T1,
	4/4	T6,
	9/4	T3
	10/8	T4
	12/8	T10
	15/4	T7,
	15/8	T8

Tablo 6'da 9. sınıf müzik ders kitaplarında yer alan türkülerde kullanılan ölçü birimlerine göre dağılımları görülmektedir. Veriler incelendiğinde dokuz farklı ölçü birimi kullanıldığı ve en sık rastlanan usûl (ritim) biçiminin 5/8'lik ve 9/8'lik ölçü birimleri olduğu belirlenmiştir.

3.2. Anadolu Liseleri 10. Sınıf Müzik Dersi Öğretmen Kılavuz Kitabında Yer Alan Türküler

Çanakkale İçinde (T1), İzmir'in Kavakları (T2), Dertli Kaval (T3), Çemberimde Gül Oya (T4), Madımak (T5), Allı Gelin (T6), Sunamız Gölde Kaldı (T7), Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar (T8), Hangi Bağın Bağbanısan (T9), Gemiciler Kalkalım (T10), Hey Güzeller (T11), Atabarı (T12), Amman Avcı Vurma Meni (T13), Çalın Davulları Çaydan Aşağı (T14), Evlerinin Önü Bulgur Kazanı (T15).

Tablo-7: Türkülerin sözlerinde işlenen temalara göre dağılımı

Tema	Alt tema	Türküler
Türkü sözlerinin temaları	Aşk-sevda	T4, T5, T6, T7, T8, T9, T11, T13, T15
	Yiğitlik-Kahramanlık	T1, T2
	Gurbet	T3
	Bar	T12
	Ağıt	T14
	İş-imece	T10
	Toplam	15 Türkü

Tablo 7'de, 10. sınıf müzik ders kitabında yer alan türkülerin konularını gösteren alt temalar görülmektedir. Buna göre en fazla türkü aşk-sevda alt temasında yer almaktadır. Bu alt temada dokuz türkü tespit edilmiştir. Onu iki türkü ile yiğitlik-kahramanlık ve birer türkü ile gurbet, bar, ağıt ve iş-imece alt temalarını çağrıştıran türküler takip etmektedir. Farklı konu ve içerikleri ele alan türkülerin varlığı, toplumumuzun

duygularının ve yaşantılarının yansıması olan türkülerin hayatımızın her alanını kapsamaya yönünden önemlidir.

Tablo-8: Türkülerin ses aralıklarına göre dağılımları

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin ses aralıkları	8 ses aralığı	T1, T2, T3, T6, T10
	6 ses aralığı	T4, T5, T11
	9 ses aralığı	T7, T13, T15
	5 ses aralığı	T9, T12
	10 ses aralığı	T14
	11 ses aralığı	T8

Tablo 8 verilerinde, ders kitaplarında yer alan türkülerin ses aralıklarına göre dağılımları görülmektedir. Bu verilerde, beş türkü ile en çok 8 ses aralığından oluşan türkülerin yer aldığı görülmektedir. Buna göre, Allı Gelin, Dertli Kaval, İzmir'in Kavakları, Çanakkale İçinde ve Gemiciler Kalkalım türkeleri bu alt temayı oluşturan türküler olarak tespit edilmiştir. Bu türkeleri ikişer türkü ile 6 ve 9 ses aralığından oluşan türkü ezgileri izlemektedir. Ayrıca 5 ses aralığından oluşan iki türkü ve 11 ses aralığına sahip bir türkü bulunmaktadır. Tablo verilerinden 10. sınıf ders kitabında yer alan türkülerin büyük çoğunluğunun oktav aralık (8 ses) ve üzerinde (9, 10 ve 11 ses aralığında) olduğu söylenebilir.

Tablo-9: Türkülerin yörelere göre dağılımı

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin yöresi	Sivas	T5, T11
	Rumeli	T3, T14
	Denizli	T8, T15
	Çanakkale	T4
	Afyonkarahisar	T6
	Kerkük	T7
	Kastamonu	T1
	Diyarbakır	T9
	Trabzon	T10
	İzmir	T2
	Artvin	T12
	İğdır	T13

Tablo 9 verilerine göre, 10. sınıf müzik dersi kitaplarında on iki farklı ilden (yöreden) türkü bulunmaktadır. Ders kitabında en çok ikişer türkü ile Sivas, Rumeli ve Denizli illerinin olduğu diğer illerde de birer türkü yer aldığı tespit edilmiştir. Bu durum farklı illere ait türkülerin 10. sınıf öğrencilerine tanıtılması yönünden önemlidir.

Tablo-10: Türkülerin coğrafi bölgelerine göre dağılımı.

Tema	Alt tema	Türküler
Coğrafi Bölgeler	Ege bölgesi	T2, T6, T8, T15
	Karadeniz bölgesi	T1, T10, T12,
	İç Anadolu bölgesi	T5, T11, T6
	Rumeli	T3, T14
	Güneydoğu Anadolu bölgesi	T9
	Marmara bölgesi	T4
	Doğu Anadolu	T13
	Kerkük	T7

Tablo 10 verileri, 10. sınıf ders kitabında yer alan türkülerin coğrafi bölge dağılımını vermektedir. Buna göre türküler en çok Ege bölgesinden alınmıştır. Coğrafi bölgeler dikkate alındığında Akdeniz bölgesinden türküler yer almadığı görülmektedir. Ancak diğer bölgelerden türküler yer verilmiştir. Ayrıca Rumeli ve Kerkük günümüzde ülkemiz topraklarında yer almamasına karşın tarihsel süreçte Osmanlı toprakları içerisinde yer alması göz önünde bulundurulduğunda ortak kültür dairesi içerisinde değerlendirilebilir. Bu durum, türkülerimiz aracılığıyla gençlerimize tarihî ve kültürel geçmişimizin aktarılması açısından önem arz etmektedir.

Tablo-11: Türkülerin makam dizilerine göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin makam dizileri	Segâh makamı	T2, T5, T10
	Nihavent makamı	T3, T13
	Uşşak makamı	T11, T12
	Rast makamı	T7, T8,
	Hüseyini makamı	T6, T15
	Pençgâh makamı	T4,
	Gülizar makamı	T1
	Saba makamı	T9,
	Eviç makamı	T14

Tablo 11’de, 10. sınıf ders kitaplarında yer alan türkülerin makamlarının dağılımları görülmektedir. Bu verilere göre, üç türküler ile en fazla segâh makamında türküler bulunduğu görülmektedir. Onu sırasıyla ikişer türküler ile nihavent, uşşak, rast ve hüseyini makamları izlemektedir. Pençgâh, gülizar, saba ve eviç makamlarından da birer tane türküler bulunmaktadır. Farklı makamlardan türkülerin yer alması farklı duygu ve hislerin ezgiye nasıl dönüştüğünün gösterilmesi yönünden önemlidir.

Tablo-12: Türkülerin ölçü birimlerine göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Usûl	4/4	T1, T9, T15
	9/8	T2, T4, T8,
	2/4	T5, T6,
	6/8	T3, T11
	10/8	T7, T14
	7/8	T10,
	12/8	T12
	6/8+12/8	T13

Tablo 12'nin verilerine göre, 10. sınıf müzik ders kitaplarında yer alan türkülerde kullanılan ölçü birimlerinde en sık rastlanan usûl (ritim) biçiminin 4/4 ve 9/8'lik ölçü birimlerinde türküler olduğu görülmektedir. Amman Avcı Vurma Beni Türküsü de 6/8+12/8 olmak üzere iki farklı ölçü birimi barındırmaktadır. Çeşitli usûl kalıplarını içeren türkülerin kitaplarda yer alması, müzik kültürümüzün ritmik zenginliğinin ortaya konması açısından önemlidir.

3.3. Anadolu Liseleri 11. Sınıf Müzik Dersi Öğretmen Kılavuz Kitabında Yer Alan Türküler

Şu Dalma'dan Geçtin mi (T1), Bülbülüm Altın Kafeste (T2), Pencere Açıldı Bilal Oğlan (T3), Gide Gide Yarelerim Dirildi (T4), Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar (T5), Pınar Baştan Bulanır (T6), Menevşe Koymuşlar Gülün Adını- (T7), Ben Yürürüm Yane Yane (T8), Acem Kızı(T9), Şu Karşiki Dağda Kar Var (10), Bizim Eller (T11), Göçmen Kızı (T12), Sarı Zeybek (T13), Karyolamın Demiri (T14), Bahçada Yeşil Çınar (T15).

Tablo-13: Türkülerin sözlerinde işlenen temalara göre dağılımı.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkü sözlerinin temaları	Aşk-sevda	T2, T3, T4, T5, T6, T7, T9, T10, T11, T14, T15
	Yiğitlik-Kahramanlık	T1, T13
	İlahi	T8
	Ağıt	T12
	Toplam	15 Türkü

Tablo 13'te, 11. sınıf müzik ders kitabında yer alan türkülerin sözlerinde işlenen temalara göre dağılımı görülmektedir. Buna göre bu sınıfta da en fazla aşk-sevda alt temasında türkü yer almaktadır. Bu alt temada on bir türkü olduğu tespit edilmiştir. Onu sırası ile iki türkü ile yiğitlik-kahramanlık ve birer türkü ile ilahi ve ağıt alt temalarını çağrıştıran türküler takip etmektedir.

Tablo-14: Türkülerin ses aralıklarına göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin ses aralıkları	7 ses aralığı	T6, T7, T12, T15
	6 ses aralığı	T8, T10, T14
	10 ses aralığı	T4, T9, T13
	8 ses aralığı	T1, T2
	5 ses aralığı	T11
	9 ses aralığı	T3
	12 ses aralığı	T5

Tablo 14 verilerine göre, ders kitaplarında yer alan türkülerin ses aralıkları dikkate alındığında dört türkü ile en çok, 7 ses aralığına sahip olan türkülerin yer aldığı görülmektedir. Ses aralığı yönünden en geniş ses aralığına sahip türkünün on iki ses aralığı ile “Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar” olduğu en dar ses aralığına sahip olan türkünün de beş ses aralığı ile “Bizim Eller” türküsü olduğu tespit edilmiştir.

Tablo-15: Türkülerin yörelere göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin yöresi	Rumeli	T2, T3, T4, T12, T13
	Çanakkale	T6, T14
	Aydın	T1,
	Sivas	T8
	Tokat	T5,
	Kırıkkale	T7
	Kırşehir	T9
	Diyarbakır	T15
	Hatay	T10
	Van	T11

Tablo 15 verilerine göre, 11. sınıf müzik dersi kitaplarında on farklı ilden (yöreden) türkü bulunmaktadır. Ders kitabında yörelere göre en fazla yer alan türkünün beş türkü ile Rumeli yöresi olduğu belirlenmiştir. Ardından iki türkü ile Çanakkale yöresi gelmektedir. Ayrıca diğer illerden birer türkü yer almaktadır.

Tablo-16: Türkülerin coğrafi bölgelere göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Coğrafi Bölgeler	Rumeli	T2, T3, T4, T12, T13
	İç Anadolu	T8, T7, T9
	Marmara	T6, T14
	Ege	T1,

	Güneydoğu Anadolu	T15
	Karadeniz	T5,
	Doğu Anadolu	T11
	Akdeniz	T10

Tablo 16'ya ilişkin veriler, 11. sınıf ders kitabında yer alan türkülerin coğrafi bölge dağılımını vermektedir. Buna göre kitapta yer alan türküler en çok Rumeli 'den alınmıştır. Coğrafi bölgeler dikkate alındığında yurdumuzun her bölgesinden esere yer verildiği görülmektedir. Rumeli bölgesi günümüzde ülkemiz topraklarında yer almamasına karşın tarihsel süreçte Osmanlı toprakları içerisinde yer aldığı için yaşayış ve kültür olarak etkileşimde olduğumuz bir bölgedir. Gerek tarihi etkileşimler gerekse kültür yönünden çeşitli bölge/yöre ve tarihi bağlantıları gençlerimize tanıtmada müziğin ve türkülerimizin önemli etkisi bulunmaktadır.

Tablo-17: Türkülerin makam dizilerine göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin makam dizileri	Segâh makamı	T6, T8, T12, T15
	Eviç makamı	T5, T10, T14,
	Hicaz makamı	T3, T4
	Hüseyini makamı	T13
	Acemkürdi makamı	T9
	Gülizar makamı	T1
	Buselik makamı	T11
	Kürdi makamı	T2
	Hüzzam makamı	T7

Tablo 17'de, 11. sınıf ders kitaplarında yer alan türkülerin makamlarının dağılımları görülmektedir. Veriler incelendiğinde dört türkü ile en fazla segâh makamı görülmektedir. Onu sırasıyla üç türkü ile nihavent makamı, iki türkü ile hicaz makamı ve diğer makamlardan da birer türkü izlemiştir. Ders kitaplarında farklı makamlardan türkülerin yer alması farklı duygu ve hislerin farklı ezgi dizilimlerinden oluştuğunun kavratılması yönünden önemli bulunmuştur.

Tablo-18: Türkülerin ölçü birimlerine göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Usûl	9/8	T1, T2, T3, T13
	7/8	T4, T12
	5/8	T5, T11
	4/4	T7, T10
	2/4	T6
	15/4	T8

	15/8	T9
	9/4	T14
	10/8	T15

Tablo 18 verilerine göre, 11. sınıf müzik ders kitaplarında yer alan türkülerde kullanılan ölçü birimlerinde en sık rastlanan usûl (ritim) biçiminin 9/8'lik ölçü biriminde türkülere ait olduğu görülmektedir. Ayrıca 7/8, 5/8, 4/4 usûllerinden ikişer türkü bulunduğu ve diğer ölçü birimlerinden de birer türkünün yer aldığı tespit edilmiştir. Çeşitli usûl kalıplarını içeren türküler, müzik kültürümüzün ritmik zenginliğinin ortaya koymada önem arz etmektedir.

3.4. Anadolu Liseleri 12. Sınıf Müzik Dersi Öğretmen Kılavuz Kitabında Yer Alan Türküler

İnce Giyerim İnce (T1), Güzele Bak Güzele(T2), Aşşahdan Gelirem (T3), Kul Olayım Kalem Tutan Ellere (T4), Karahisar Kalesi (T5), Iğdır'ın Al Alması (T6), Gerizler Baş (T7), Bülbülüm Altın Kafeste (T8), Yeşil Ayna Takındın mı Beline (T9), İğnem Düştü Yerlere (T10), Yârim İstanbul'u Mesken mi Tuttun (T11), Şu Garip Hâlimden Bilen İşveli Nazlım (T12), Uzun İnce Bir Yoldayım (T13), Bulut Gat Gat Olmuş (T14), Çoktan Beri Yollarını Gözlerim (T15), Ha Buradan Aşağı (T16), Bir Fırtına Tuttu Bizi Deryaya Kardı (T17), Edremit'in Gelini (T18), Salına Salına Suya Gidersin (T19), Saray Yolu (T20), Sandık Üstünde Sandık (T21), Şu Dalma'dan Geçtin mi? (T22), Daldalan (T23).

Tablo-19: Türkülerin sözlerinde işlenen temalara göre dağılımı.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin konuları	Aşk seveda	T1, T2, T3, T5, T6, T8, T9, T10, T12, T14, T16, T17, T18, T19, T20, T21, T23
	Değiş	T4, T13, T15
	Gurbet	T11
	Yiğitlik-Kahramanlık	T22
	Ağıt	T7
	Toplam	23 Türkü

Tablo 19'da 12. sınıf müzik ders kitabında yer alan türkülerin konuları görülmektedir. Buna göre ders kitaplarında en fazla aşk-seveda alt temasını içeren türküler yer almaktadır. Bu alt temada on yedi türkü tespit edilmiştir. Onu sırası ile üç türkü ile değiş alt teması ve birer türkü ile gurbet, yiğitlik-kahramanlık ve ağıt alt temalarını çağrıştıran türküler takip etmektedir.

Tablo-20: Türkülerin ses aralıklarına göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin ses aralıkları	7 ses aralığı	T6, T10, T11, T13, T20, T23
	8 ses aralığı	T5, T8, T17, T21, T22
	6 ses aralığı	T2, T4, T14, T19
	9 ses aralığı	T9, T15, T18
	5 ses aralığı	T1, T3, T16
	10 ses aralığı	T7,
	11 ses aralığı	T12

Tablo 20'ye göre, 12. sınıf ders kitaplarında yer alan türkülerin ses aralıkları dikkate alındığında altı türkü ile en çok 7 ses aralığında oluşan türkü bulunduğu belirlenmiştir. Bununla birlikte 8 ses aralığında beş, 6 ses aralığında dört, 9 ve 5 ses aralığından üçer, 10 ve 11 ses aralığında birer türkü yer almaktadır.

Tablo-21: Türkülerin yörelere göre dağılımı.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin yöresi	Sivas	T4, T13, T14
	Karadeniz	T16, T19
	Erzurum	T3, T23
	İzmir	T7, T21
	Afyonkarahisar	T5
	İğdır	T6
	Tekirdağ	T1,
	Rumeli	T8
	Yozgat	T9
	Burdur	T10
	Kayseri	T11
	Kırşehir	T12
	Erzincan	T15
	Kerkük	T2
	Selanik	T17
	Balıkesir	T18
	Elazığ	T20
Aydın	T22	

Tablo 21 verilerine göre, 12. sınıf müzik dersi kitaplarında on sekiz farklı ilden (yöreden) türkü bulunmaktadır. Ders kitabında en çok üç türkü ile Sivas yöresinden türkü yer almaktadır. Karadeniz, İzmir ve Erzurum yörelerini ikişer türkü oluştururken diğer yörelerden birer türkü

bulunmaktadır. On sekiz farklı yöreden türküye yer verilmiş olması farklı illerden türkülerin öğrencilere örneklendirilmesi yönünden önemlidir.

Tablo-22: Türkülerin coğrafi bölgelere göre dağılımı.

Tema	Alt tema	Türküler
Coğrafi Bölgeler	İç Anadolu	T4, T13, T14, T9, T11, T12
	Doğu Anadolu	T3, T23, T6, T15, T20
	Ege	T7, T21, T5, T22
	Karadeniz	T16, T19
	Marmara	T1, T18
	Akdeniz	T10
	Rumeli	T8
	Selanik	T17
	Kerkük	T2

Tablo 22 verileri, 12. sınıf ders kitabında yer alan türkülerin coğrafi bölge dağılımını vermektedir. Buna göre türküler coğrafi bölgeler yönünden en çok İç Anadolu bölgesinde bulunmaktadır. Bu bölgeyi beş türkü ile Doğu Anadolu, dört türkü ile Ege ikişer türkü ile Karadeniz ve Marmara bölgeleri takip ederken, Akdeniz, Rumeli, Selanik ve Kerkük bölgelerinden birer türkü yer almaktadır. Coğrafi bölgeler dikkate alındığında Güneydoğu Anadolu bölgesinden hiç türkünün olmadığı görülmektedir.

Tablo-23: Türkülerin makam dizilerine göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Türkülerin makam dizileri	Hüseyini	T13, T14, T15, T20, T23
	Kürdi	T5, T7, T8, T18, T21
	Uşşak	T3, T4, T16
	Hicaz	T1
	Rast	T2
	Nihavent	T10
	Sultaniyegah	T6
	Segah	T11
	Muhayyerkürdi	T9
	Acemkürdi	T12
	Gülizar	T22
	Hicaz+nişabur	T17
	Hüzzam	T19

Tablo 23 verilerinde, 12. sınıf ders kitaplarında yer alan türkülerin makamlarına ilişkin dağılımları görülmektedir. Tablo verilerinde ders

kitaplarında on üç farklı makamdan türküye verildiği görülmektedir. Bu makamların dağılımlarında beşer türkü ile en fazla segâh ve kürdi makamlarına rastlanmaktadır. Ardından üç türkü ile uşşak makamı gelmekte ve diğer on makamdan birer tane türkü yer almaktadır. Farklı makamlardan türkülerin yer alması farklı duygu ve hislerin ezgiye dönüştüğünün gençlerimize aktarılması yönünde önemli bir veridir.

Tablo-24: Türkülerin ölçü birimlerine göre dağılımları.

Tema	Alt tema	Türküler
Usûl	9/8	T1, T8, T10, T18, T19, T21, T22
	4/4	T7, T9, T12, T13, T15, T17
	2/4	T4, T5, T20
	5/8	T23
	10/8	T2
	7/8	T16
	12/8	T3
	14/8	T11
	6/4	T6
	Serbest	T14

Tablo 24 verilerinde, 12. sınıf müzik ders kitaplarında yer alan türkülerin ölçü birimlerine göre dağılımları görülmektedir. Tablo verilerine göre en fazla 9/8 usûlünde türkü yer aldığı görülmüştür. Bu usûlden yedi türkü mevcuttur. Onu takip eden 4/4 usûlünü altı, 2/4 usûlünü üç, tabloda yer alan diğer ölçü birimlerinden ise birer türkü yer almaktadır. Bu türkülerden T14 ile kodlanmış olan Bulut Gat Gat Olmuş türküsü serbest ölçü stilindedir.

4. Sonuçlar ve Öneriler

Araştırmanın alt problemlerine dayalı olarak elde edilen tüm bu bulgular değerlendirildiğinde aşağıda yer alan sonuçlara ulaşılmıştır:

Anadolu liseleri 9. sınıf müzik dersi öğretmen kılavuz kitabında toplam 11 türkü yer almaktadır. Türkülerin sözlerinde işlenen temaların çok büyük bölümü aşk-sevda konusu içermektedir. Türkülerin ses sınırı ele alındığında en sıklıkla görülen aralık 8 ses aralığıdır. Türküler on farklı il ve altı farklı coğrafi bölgeden alınmıştır, makam dizisi olarak, kürdi, hicaz, uşşak, segâh, hüseyini ve muhayyerkürdî olmak üzere toplam altı farklı makam bulunmaktadır. Toplam dokuz farklı usûl/ölçü birimi kullanılmıştır.

Anadolu liseleri 10. sınıf müzik dersi öğretmen kılavuz kitabında toplam 15 türkü yer almaktadır. Türkülerin sözlerinde işlenen temaların çok büyük bölümü aşk-sevda konularını içermektedir. Türküler en sık 8 ses sınırından oluşmaktadır. Türküler on iki farklı il ve altı farklı coğrafi bölge

ile Rumeli ve Kerkük bölgelerinden alınmıştır. Makam dizilerinde segâh, nihavent, uşşak, rast, hüseyni, pençgâh, gülizar, saba ve eviç makamları olmak üzere dokuz farklı makam bulunmaktadır. Türkülerde sekiz farklı usûl/ölçü birimi kullanılmıştır. Ayrıca bu ölçü birimlerinden bir tanesi $6/8+12/8$ olmak üzere iki farklı ölçü biriminin birleşmesinden oluşmuştur.

Anadolu liseleri 11. sınıf müzik dersi öğretmen kılavuz kitabında toplam 15 türkü yer almaktadır. Sözlerinde işlenen temaların çok büyük bölümü aşk-sevda konusunu içermektedir. Türküler en sıklıkla yedi ses sınırından oluşmaktadır. On farklı il ve yedi farklı coğrafi bölge ile Rumeli bölgesine aittir. Türkülerin makam dizilerinde segâh, hicaz, acemkürdi, hüseyni, buselik kürdi, gülizar, eviç ve hüzzam olmak üzere dokuz farklı makam bulunmaktadır. Ayrıca sekiz farklı usûl/ölçü birimi kullanılmıştır. Bu ölçü birimlerinden bir tanesi $6/8+12/8$ olmak üzere iki farklı ölçü biriminin birleşmesinden oluşmuştur.

Anadolu liseleri 12. sınıf müzik dersi öğretmen kılavuz kitabında toplam 23 türkü bulunmaktadır. Türkülerin sözlerinde işlenen temaların çok büyük bölümü aşk-sevda konularını içermektedir. Türküler en sıklıkla 7 ses sınırından oluşmaktadır. On sekiz farklı il ve altı farklı coğrafi bölge ile Rumeli, Selanik ve Kerkük bölgelerinden alınmıştır. Türkülerin makam dizilerinde segâh, hicaz, acemkürdi, hüseyni, buselik, kürdi, uşşak, rast, nihavent, sultanîyegâh, muhayyerkürdî, gülizar, hicaz+nişabur ve hüzzam olmak üzere on üç farklı makam bulunmaktadır. Ayrıca on farklı usûl/ölçü birimi kullanılmıştır. Bu ölçü birimlerinden bir tanesi serbest ölçü birimindedir.

Dört sınıf kılavuz kitaplarında türküye en çok yer verilen sınıfın yirmi üç türkü ile 12. sınıf, en az on bir türkü ile 9. sınıf olmuştur. Dört sınıfa ait kılavuz kitaplarında en fazla işlenen tema aşk-sevdadır. Yöre çeşitliliğinin en fazla olduğu sınıf on sekiz farklı yöre ile 12. sınıftır. Kılavuz kitaplarının tümünde yer alan türkülerin ses sınırları, genelde 7 ve 8 ses sınırında olan türkülerden oluşmaktadır. Tüm sınıflar içinde en fazla makam çeşitliliği, on üç farklı makam ile 12. sınıf kitabında bulunmaktadır. Türkülerdeki ölçü birimleri temel alındığında tüm sınıflarda en az sekiz farklı ölçü birimi kullanılmıştır, en sık kullanılan ölçü birimi $9/8$ 'lik ölçü birimidir.

Tüm bu sonuçlar doğrultusunda liselerin ders kitapları oluşturulurken, türkülerin seçimlerinde aşk temasını içeren türküler olduğu kadar sevgi, dostluk ve barış, doğa, dürüstlük vatan sevgisi gibi konularda mümkün olabildiğince daha fazla türküye yer verilmesine dikkat edilebilir. Toplumumuzun ahlaki değerlerini kavratmaya yönelik olarak değerler eğitimini destekleyecek türkülere yer verilmelidir. Bununla birlikte ders kitaplarında kahramanlık- yiğitlik, deyiş ve ilahi konularında daha fazla türküye yer verilmesi gençlerimizin bu temalara olan duyarlılığını geliştirmeye yardımcı olacaktır. Gençlerimizde empatinin önemi, şiddet-özellikle kadına yönelik şiddetin, kültürümüzde yer almadığı, toplumca kabul edilemez olduğu, müziğin ve türkülerimizin öğretici gücü kullanılarak

benimsetilebilir. Bu bağlamda türkü sözlerinin çok dikkatle ve iyi analiz edilerek seçilmesi önemlidir. Kitap komisyonlarında ders kitaplarında yer alacak eserlerin seçiminde türkü sözlerinin eğitici yönlerini de dikkate alarak seçim yapmalarının önemi vurgulanabilir. Ayrıca ses sınır yönünden gençlerin ses sınırlarına dikkat edilerek, çok ince seslere çıkan ya da çok pest seslere inen türküler tercih edilmemelidir. Böylece gençler türkülerini söylerken zorlanmaz ve daha keyif alarak söyleyebilir. Bu çalışma lise ders kitaplarında yer alan türküler analiz edilmiştir. Ortaokul ve ilkokul müzik ders kitaplarında da benzer bir çalışma yürütülebilir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Daşdemir, İ. - Tekin, S. (2018). Sosyal bilgiler ders kitaplarında Türk-kültür öğelerinin kullanımı. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18 (1), 215-228.
- Eroğlu, T. (2017). Türkü nedir?. *Kesit Akademi Dergisi*, 7, 78-91.
- İmik, Ü. - Haşhaş, S. (2020). Müzik nedir ve hayatımızın neresindedir. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6 (2), 196-202.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (15), 170-189.
- Kıroğlu, K. - Elma, C. (2009). *Eğitim bilimine giriş*. Ankara: Pegem A.
- Odabaşı, F. (2006). Dil-kültür bağlamında müzik dili ve bunun sosyal bütünleşmedeki yeri. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, 237-258.
- Paşaoğlu, S. (2009). Müzik kültüründe sözlü ve yazılı aktarım. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (2), 143-159.
- Şen, Ü. S. (2014). Müzik öğretmeni adaylarının müzik estetiğine ilişkin algıları. *İDİL*, 3 (13), 1-24.
- Topalak, Ş. (2020). MEB Anadolu liseleri öğretmen kılavuz kitaplarında yer alan müzik eserlerinin konu analizi. *Eurasian Academy of Sciences Eurasian Education & Literature Journal*, 13, 43-61.
- Toptaş, B. - Güler, E. (2016). İlk ve orta öğretim müzik kitaplarında türk halk müziği eserlerinin içerik analizi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2 (1), 1-20.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar- ilkeler- yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum (3. Basım)*. Ankara: Önder Mabaacılık Ltd. Şti.
- Ünlü, İ. (2012). İlköğretim 8. sınıf öğrencilerinin kültür algılarının incelenmesi. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13 (1), 77-92.

Elektronik Kaynaklar

- MEB, (2018a). Eurydice (Avrupa Eğitim Bilgi Ağı), Türkiye". http://sgb.meb.gov.tr/eurydice/kitaplar/Turk_Egitim_Sistemi_2018/Tes_2_018.pdf (Erişim: 12.02.2021).
- MEB, (2018 b). Müzik dersi öğretim programı". <http://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/201821152226520-9-12->

[M%C3%BCzik%20%C3%96%C4%9Fretim%20Program%C4%B1%2020180121.pdf](#) (Erişim: 20.02.2021).

URL-1: "TDK" <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 20.02.2021)

Yöndem, S. - Uçar, M. C. (2009). Evrensel değerler arasında yer alan barış temasının Türk okul çocuk şarkı sözlerine yansıması", https://www.researchgate.net/profile/Sadik_Yoendem/publication/321162449 (Erişim: 04.12.2020).

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

NOSTALJİ-KÜLTÜR İLİŞKİSİ VE 21. YÜZYIL TÜRK HALK ŞİİRİNDE NOSTALJİK UNSURLAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

NOSTALGIA-CULTURE RELATIONSHIP AND AN EVALUATION ON NOSTALGIC ELEMENTS IN 21ST CENTURY TURKISH FOLK POETRY

Uğur BAŞARAN*

ÖZ: Geçmişe özlem duygusunun birey üzerinde bıraktığı hisler neticesinde ortaya çıkan nostalji olgusunun kültürle çok yakın bir ilişkisi vardır. Hem nostalji hem de kültür büyük oranda, geçmişte yaşanan / yaşanmış olayların birey ve toplum üzerinde bıraktığı izlerden müteşekkildir. Nostaljinin daha çok ferdi, kültürünse toplumun genelini ilgilendiren olgular olduğu malumdur ancak kimi nostaljik unsurların pek çok kişi için aynı anlam dünyalarını çağrıştırdığı da unutulmamalıdır. Özellikle aynı kuşaktan olan insanlar için bu durum söz konusudur.

Nostalji ve kültürün kesişim noktası tarihtedir. Buradaki tarih, nostalji için en fazla 100 yılı kapsarken, kültür için yüzlerce hatta binlerce yıldan söz edilebilir. Dolayısıyla, kültür kavramının etki ve çağrışım alanı çok daha geniştir. Nostalji, kültür okyanusunu besleyen ırmaklardan biri olarak değerlendirilebilir. İstisnaları olsa da kültür de nostalji de birey için olumlu referanslar içerir.

Bu çalışmada, kültür ile nostalji arasındaki ilişki açıklandıktan sonra, günümüz halk şairlerine ait, 21. yüzyılda kaleme alınmış, nostalji konulu 15 halk şiirinden hareketle günümüz halk şairlerinin geçmişe özlem noktasında en çok neleri arzuladıkları tespit edilecektir. Tespit edilen unsurlar üzerinden de söz konusu unsurların neden özlendiği ve bunlara nasıl yaklaşıldığının yanı sıra nostalji ile kültür arasındaki yerlerinin ve değerlerinin ne olduğu da anlaşılacak. Sonuç olarak da kökleri çok eskilere dayanan Türk halk şiirinin bugünkü temsilcileri aracılığıyla, günümüz halk şiirinde nostaljinin izleri sürülebilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nostalji, kültür, 21. yüzyıl, geçmiş özlemi, halk şiiri.

ABSTRACT: *The phenomenon of nostalgia that emerges as a result of the feelings of longing for the past on the individual has a very close relationship with culture. Both nostalgia and culture are largely composed of the traces left by some lived / experienced events on individuals and society. It is known that nostalgia is more individual, as for culture, there are phenomena that concern the general public but it should not be forgotten that some nostalgic elements evoke the same words of meanings for many people. This is especially true for people of the same generation.*

The intersection point of nostalgia and culture is in history. The history here covers a maximum of 100 years for nostalgia but hundreds or even thousands of years for culture. Therefore, the effect and association area of the concept of culture is much wider. Nostalgia can be considered as one of the rivers feeding the ocean of culture. Although there are exceptions, both culture and nostalgia contain positive references for the individual.

* Dr. Öğretim Üyesi - Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü / Sivas - ugurbasaran46@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0002-4736-400X)

In this study, after the relationship between culture and nostalgia is explained, it will be determined what today's folk poets desire most in terms of longing for the past with reference to 15 folk poems that written in the 21. century, nostalgic themed, belonging to today's folk poets. Through the identified elements, it will be understood why these elements are missed and how they are approached, as well as what their place and values are between nostalgia and culture. As a result the traces of nostalgia can be traced in today's folk poetry through the present representatives of Turkish folk poetry which dates back to ancient times.

Keywords: Nostalgia, culture, 21st century, longing for the past, folk poetry.

Giriş: Kültür ve Nostalji Üzerine

Kültür adı verilen olgu, tamamen insana özgüdür ve kısaca, insanoğlunun doğaya kattığı her şey olarak tanımlanabilir. Mimariden müziğe, yeme içmeden giyim kuşama hayatın bütününe kuşatan kültür aynı zamanda, insanoğlunu diğer canlılardan ayıran en önemli özelliğidir. Bu yüzden olmalıdır ki kültür yapıcı canlı anlamına gelen “Homo culturalis”, antropolojik bakış açısıyla insanı tanımlayan en doğru tanım olsa gerektir.

...insanın dik yürüyen (Homo erectus), alet yapabilen (Homo faber), hem cinsleriyle anlaşmada bir dil kullanan (Homo lingua), kendi varlık alanı ve çevresindeki olay ve nesnelere simgeleştirebilen (Homo symbolicus), akıl ve düşünme yetisi olan (Homo sapiens) ve bu özellikleri birleştiren ve kuşaktan kuşağa geçmesini sağlayan bir unsur olarak, kültür yaratan, öğrenen ve öğreten (Homo culturalis) bir varlık olduğunu söylemek mümkündür¹ (Göksu, 2015: 24).

Her birey bir kültürün içinde doğar ve doğal olarak dünyaya geldiği andan itibaren söz konusu kültür vasıtasıyla şekillenir. Bireyin ilgili kültürle olan irtibatı zamana ve zemine göre yer yer kuvvetlenip zayıflasa da ölümüne kadar devam eder. Hatta, öldükten sonra da -örneğin cenaze merasimleri ve mezar ziyareti kültürü vesilesiyle- irtibat devam eder.

Kültür çok boyutlu ve katmanlı bir olgudur aynı zamanda. Bu boyut ve katmanların bazıları binyıllar içinde oluşmuş, çok sayıda insanın düşünce dünyalarıyla şekillenmiştir. Örneğin dil ve din gibi unsurlar, kültürün içinde bulunan büyük katmanlardır ve kültürü büyük ölçüde yapılandıırır. Bunun yanında, söz konusu boyut ve katmanlar içerisinde dil veya din kadar etki alanı ve gücü büyük olmayan ancak kültürü bir açıdan etkileyip şekillendirme özelliğine sahip unsurlar da vardır. Nostalji, işte bu unsurlardan bir tanesidir.

¹ Antropolojik perspektifle insanı tanımlayan terimler bunlarla sınırlı değildir. Örneğin oyuncu / oynayan insan anlamında (Homo ludens), ticaret yapabilen anlamında (Homo economicus) gibi daha pek çok farklı terim mevcuttur. Konu hakkında daha fazla bilgi için bk. (Hançerlioğlu, 1995; Harari, 2017; Diamond, 2016).

Yunanca “nostos” (eve dönüş) ve “algia” (özlem) kelimelerinin birleşimiyle meydana gelen “nostalgia” (nostalji), ilk olarak 1688² yılında Dr. Johannes Hofer tarafından psikosomatik bir hastalık olarak tanımlanmıştır. Hofer’e göre bu hastalık, “kişinin kendi memleketine geri dönme arzusundan kaynaklanan üzgün ruh hali” olarak ortaya çıkar (Özdemir, 2020: 9). Hastalığın en belirgin semptomlarının, “cansız ve süzgün bir görüntü”, “her şeye karşı kayıtsızlık” ve gerçeğe hayali, bugünle geçmiş arasındaki farkı idrak edememe olduğunu öne süren Hofer’e göre nostalji hastalığı, hastanın beyninin el değmemiş kanallarından geçerek alışılmadık yollardan tüm vücuda yayılıyor ve hiç unutamadığı sılasını sürekli düşünmesine sebep oluyordu. Psikolojik bir problem gibi görünen bu hastalık nihai olarak hastayı takatten düşürerek mide bulantısı, iştah kaybı, akciğer sorunları, beyin iltihabı, kalp krizi, yüksek ateş gibi ciddi bünye bozukluklarına sebep oluyordu. Tüm bunların yanında hastada intihar eğilimi de gözlemlenen bir diğer sıkıntıydı (Boym, 2009: 26).

Tarihsel Süreç İçerisinde Nostalji

Nostalji ile ilgili tezlerini ve tasniflerini botanik biliminden esinlenerek yapan Hofer’in, ilerleyen yıllarda pek çok takipçisi olmuştur. İlk olarak Dr. Albert von Haller, nostaljiyi bir hastalık olarak görmüş ve bu hastalık için “İlk belirtilerinden biri, insanın konuştuğu kişinin sesini, sevdiği bir kişinin sesiyle karıştırması ya da rüyasında ailesini tekrar tekrar görmesi” cümlelerini kullanmıştır (Boym, 2009: 26). 17 ve 18. yüzyıllarda nostaljiye büyük oranda sılaya özlem duygusuna bağlı olarak gelişen duygusal işlev bozukluğu olarak bakılırken; 19. yüzyıla gelindiğinde nostalji, bir melankoli ya da depresyon çeşidi olarak görülür. Ağlama nöbetleri, sinir krizleri, umutsuzluk, melankoli, anoreksiya ve değersizlik duygusu gibi semptomlarla ortaya çıkan nostalji hastalığının intiharla sonuçlanması da dönemin doktorları için şaşırtıcı değildir (Davis, 1977’den akt. Özdemir, 2020: 9).

18. ve 19. yüzyıllardaki genel görüşe göre nostalji, çağrışımlarla ortaya çıkıyordu ve söz konusu çağrışımları olabildiğince engellemek gerekiyordu. İlgili çağrışımlar ise en çok tat³ ve işitme yolunu kullanıyordu. O yıllarda nostalji üzerine çalışmalar yapan İsviçreli bilim insanları, kaymaklı köy sütünün, anne eliyle pişirilmiş köy çorbalarının ve Alp dağlarında yankılanan halk ezgilerinin İsviçreli askerler üzerindeki nostaljik etkiyi tetiklediğini keşfetmişler; hatta bunun salgın hastalık boyutuna ulaştığını raporlamışlardır. Bir başka örnek olarak da Dağlı İskoç askerleri gösterebiliriz. Fransa’da görev yapan İskoç askerler, nerede bir gayda sesi duysalar nostaljinin esiri oluyorlardı. Bu sebeple komutanları, bütün yerel

² Wolf-Knuts 2007’de söz konusu yıl 1678 olarak geçmektedir. Bu çalışmada Svetlana Boym’un Nostaljinin Geleceği (Boym, 2009) isimli eserinde açıkladığı 1688 yılı esas alınmıştır.

³ Tat nostaljisini, koku nostaljisiyle birlikte düşünebiliriz.

ezgileri çalmayı hatta ıslıkla mırıldanmayı bile yasaklamıştır (Boym, 2009: 27).

20. yüzyılla birlikte nostalji, tüm dünyada varlığını iyiden iyiye hissettiren romantizm akımının da etkisiyle bir hastalık olmaktan ziyade, her insanın geçmişe, çocukluğuna, kısacası dününe duyduğu özlemi ifade eden bir terime dönüşmüştür. Geçmiş yüzyıllarda nostaljiyi bir hastalık olarak tanımlayan bilimsel perspektif, bu yüzyılla birlikte melankoli ve depresyonu nostaljiden ayırarak meselenin hastalık boyutunu daha çok psikoloji alanına bırakmıştır. Günümüzde ise nostalji, artık tamamen lirizm ve romantizm ile örülü bir duygu dünyasını temsil etmektedir.

Kültür-Nostalji İlişkisi

Nostaljinin, kültür gibi toplumun genelini ilgilendiren, genel geçer kabul ve normları yoktur. Bu bağlamda bireyseldir ve esasen kişinin kendi özel dünyası ile alakalıdır (Wolf-Knuts, 2007: 179) ancak her ne kadar nostalji ferdi bir hüviyete sahip olsa da toplumun bir kısmı için ortak deneyim alanları oluşturur. Örneğin Türkiye’de, 1980’li yıllarda doğan bireyler için 1980’li yıllar ve 1990’lı yıllar çocukluk ve gençlik yılları anlamına gelir ve birçok açıdan benzerlik içeren yıllardır. Müzikten sinemaya, çocuk oyunlarından giyim kuşama dair pek çok konuda bu bireyler için ortak bir tarih yatmaktadır⁴. Bir insan ömrünün en iyi ihtimallerle 100 yıl sürebileceği düşünülduğünde⁵, nostaljinin de ortalama en fazla 100 yıllık bir süreyi ifade ettiği anlaşılabilir.

Dijital dünyanın ve elektronik kültür ortamının nostalji duygusunu – göreceli de olsa- törpülediği düşünülduğünde, geçmiş ile nostalji arasında bir doğru orantının varlığından da söz edilebilir. Diğer bir ifadeyle, yaş daha büyük insanların nostaljiyle daha yakın ilişkiler kurduğu; gençlerin ise bu duyguya orta yaş veya yaşlılar kadar yakın olmadığı söylenebilir⁶. Bu durumun sebebi Turner’e göre nostaljinin temelde bir kayıp duygusuyla ilişkili olmasıdır (Turner, 1987’den akt. Özdemir, 2020: 10). Malum olduğu üzere bireyin yaşı ilerledikçe çevresindeki “şey”ler de kaybolmaya başlar. Örneğin dedesi, ninesi, annesi veya babası genellikle kendinden önce bu dünyadan göçer. Mahallesi, okula gittiği ilk bina, ilk bisiklet sürdüğü yol, yıllar ilerledikçe kaybolur. Turner’in ifade ettiği de işte buradaki doğal döngü neticesinde aslında değişen ama insana kayıp hissi veren dönüşümlerdir. Kişinin bebeklik, çocukluk ve gençlik çağlarında çevresindeki “şey”lerin henüz tam kaybolmamış olması da nostalji hissini yaş ile doğru orantılı olduğunu gösteren bir diğer örnektir.

⁴ Burada 1980’li ve 1990’lı yıllar örnek olarak verilmiştir. Malumdur ki her dönem -mesela 1960’lı, 1970’li veya 2000’li yıllar- kendi nostaljisini oluşturarak ilgili yıllarda doğan bireyler için kolektif bir dünya oluşturur.

⁵ Elbette 100 yıldan fazla yaşayan insanlar bulunmaktadır ancak genel ortalama içinde bu durum istisna kabul edilebileceğinden böylesi bir çıkarımda bulunulmuştur.

⁶ Bu ifadeden gençlerde veya çocuklarda nostalji hissini olmadığı anlaşılmamalıdır.

Yitip giden bir şeylerin özlemi veya yüzyıllar önceki bakış açısıyla bir hastalık gibi görünmesi dolayısıyla nostalji, ilk bakışta olumsuz bir imaj sergiler. Oysa bu, Batcho'nun ifade ettiği gibi nostaljinin ele anılabileceği üç düzlemde yalnızca biridir.

Nostaljinin ağırlıklı olarak üç düzlemde ele alındığını söylemek mümkündür. Bu kavramsallaştırmalardan ilki olan sıla hasreti, günümüz çalışmalarında yerini daha yapıcı bir yaklaşımla geçmişe özlem'e bırakır. İkinci düzlemde nostalji bilişsel çalışmalar ve duygu çalışmalarının kesişim alanında ideal bir araştırma nesnesi olarak ele alınır. Üçüncü yaklaşımda ise nostaljinin yapıcı yönüne vurgu yapılarak nostaljik deneyimin olumlu yönlerinin öne çıkarılmasına şahit oluruz. Böylece nostalji, bir kişinin yaşam öyküsü içerisinde kimliğin kurgulanması, anlamlandırması ve düzenlemesi için önemli bir araç olarak kabul görür (Batcho,1998'den akt. Özdemir, 2020: 11).

Nostaljinin kültürle olan ilişkisi, yukarıda bahsi geçen üçüncü düzlemde en belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Kültürün en önemli özelliklerinden birisi, bireye aidiyet hissi vermesidir. Bir kültüre ait insanlar, ilgili kültürel atmosfer içinde kendilerini mutlu hissederler. Öyle ki bu, söz konusu kültürün negatif yönleri için bile geçerlidir. Örneğin, bazı geleneksel halk hekimliği uygulamalarının yararlı olmadığı, aksine zararlı olduğu tıbben kanıtlanmıştır ancak söz konusu uygulamaların ilgili kültür ortamlarında kullanılmaya devam ettiği de bilinmektedir. Kültürün bu özelliğine benzer bir özellik nostaljide de karşımıza çıkmaktadır. Geçmişle bağlantısı olan pek çok olay, uygulama, nesne veya olgular, nostaljinin etkisi altına girdiğinde kendiliğinden pozitif bir imaja bürünürler. Söz gelişi, eskiden bizi üzen bir hadise veya içinde olmaktan o yıllarda sıkıldığımız bir mekân aradan yıllar geçtikten sonra artık ilginç bir biçimde özlenen "şey"ler haline gelebilir. Nostaljinin büyüğü yanı da budur. İçinde olumsuzluk, kötülük veya negatifik bulunan şeyleri dahi özletebilir.

21. Yüzyıl Türk Halk Şiirinde Nostaljik Unsurlar

Kökleri binyıllar öncesine dayanan Türk halk şiiri geleneğinin konu kadrosuna göz atıldığında beşeri aşk başta olmak üzere pek çok temanın işlendiği görülmektedir. Sıla özlemi, gurbetlik ve geçmişe özlem de en çok ele alınan konulardandır ancak nostaljinin müstakil olarak bir konu olarak seçilmesi halk şiirinde son yıllarda göze çarpan bir durumdur. Halk şairlerinin şiirlerine bu bağlamda bakıldığında, onların, içinden çıktıkları toplumun da genel olarak nostaljik hassasiyetlerini dile getirdiği sonucuna ulaşılabilir.

Son yıllarda, halk şairleri tarafından nostalji konulu çok sayıda şiir üretilmiştir. Bu şiirlerin tamamının ele alınıp incelenmesi bu çalışmanın sınırlarını aşacağından söz konusu şiirler içerisinde nostalji bağlamında bir değeri olduğu düşünülen 15 şiir seçilmiş ve incelenmiştir.

Şairlerin ve şiirlerin seçiminde özel bir kriter belirlenmemiştir ancak şiirlerin 21. yüzyılda kaleme alınmış olmasına, şairlerin 40 yaşından küçük

olmamalarına, nostaljiyi işlemelerine ve üreticilerinin bu çalışmanın yapıldığı tarih itibarıyla yaşıyor olmalarına dikkat edilmiştir. Aşağıda da görüleceği üzere en genç şair 1981, en yaşlı şair ise 1939 doğumludur. 2021 yılı itibarıyla en genci 40, en yaşlısı 82 yaşında olan sanatçıların orta yaş ve yaşlı jenerasyonu temsil ettiği de düşünülebilir. Böylece, ilgili şairlerin bakış açısından 21. yüzyılda yaşayan orta yaş ve üzeri bireylerin genel olarak neleri nostaljik bir kimliğe büründürdükleri üzerine de fikir yürütülebilecektir.

Şiir metinlerinin tamamını makale içinde vermenin doğru olmadığı düşünülmüştür ancak her bir şiirin yer aldığı kaynak aşağıda belirtilmiştir. Okuyucunun şiirlere rahat ulaşabilmesi adına şiirlerin büyük çoğunluğu [11 tanesi] internetten elde edilmiştir. Şairler, şiirleri⁷ ve yazılış tarihleri⁸ aşağıdaki gibidir:

1. Ebubekir Aytekin – Adıyaman Türküsü⁹ (2004)
2. İsmet Yılmaz (Kelamî) – Bir Başkaydı¹⁰ (2007)
3. Ali Kabadayı (Gurbetçi) – Özledim¹¹ (2009)
4. Gültekin Toga (Ozan Sentezi) – Sivas Akşamlarına Özlem¹² (10.01.2010)
5. Cemal Alper (Divanî) – Hey Gidi Günler¹³ (22.03.2011)
6. İbrahim Alipaşaoğlu – Hey Gidi Günler¹⁴ (31.05.2011)
7. Binali Kılıç – Hey Gidi Günler¹⁵ (06.08.2014)
8. Hakiki Kabakçı – Hey Gidi Günler¹⁶ (16.11.2015)
9. Mehmet Aslan (Tınlamaz Çolakoğlu) – Hey Gidi Günler¹⁷ (10.10.2016)
10. Sabahattin Ülger (Âşık Erdemli) – Hey Gidi Günler¹⁸ (16.11.2017)
11. Şahbettin Uluat – Bir Van Şiiri¹⁹ (08.04.2019)
12. Zeki Akdoğan – Afyon’umu Özledim²⁰ (26.09.2019)

⁷ Her bir şiirin yer aldığı internet kaynakları kaynakçada verilmiştir.

⁸ İnternet aracılığıyla bulunan ve başka yollardan yazılış tarihine ulaşamayan şiirlerin yazılış tarihi olarak internete kaydedildikleri tarih esas alınmıştır.

⁹ Şiir için bk. (URL-10)

¹⁰ Şiir için bk. Kaya 2013: 29.

¹¹ Şiir için bk. Kaya 2013: 22-23.

¹² Şiir için bk. (URL-1).

¹³ Şiir için bk. (URL-2).

¹⁴ Şiir için bk. (URL-3).

¹⁵ Şiir için bk. (URL-4).

¹⁶ Şiir için bk. (URL-5).

¹⁷ Şiir için bk. (URL-6).

¹⁸ Şiir için bk. (URL-7).

¹⁹ Şiir için bk. (URL-8).

²⁰ Şiir için bk. (URL-11)

13. Ramazan Demirtaş (Gariban) – Hey Gidi Günler-1²¹ (17.04.2020)
14. Ramazan Demirtaş (Gariban) – Hey Gidi Günler-2 (20.04.2020)
15. Süleyman Özpınar – Yaram Derin²² (18.12.2020)

Şiirlere geçmeden önce, şairlerin memleketlerini ve doğum yıllarını vermenin doğru olduğu kanaatindeyiz. Zira, her bir şiir temelde sanatçının memleketine ve çocukluğuna duyduğu özlem vesilesiyle kaleme alınmıştır. Listedeki en genç şair, 1981 Gümüşhane doğumlu Mehmet Aslan'dır. Şiirlerinde Tınlamaz Çolakoğlu mahlasını kullanan Aslan'ı kronolojik sırayla 1972 İstanbul doğumlu İbrahim Alipaşaoğlu, 1971 Kırklareli / Demirköy doğumlu Hakiki Kabakçı, 1967 Afyonkarahisar / Çay doğumlu Zeki Akdoğan, 1964 Kahramanmaraş / Afşin doğumlu Ramazan Demirtaş, 1962 Sivas / İmranlı doğumlu Gültekin Toga, 1960 Erzurum / Oltu doğumlu Cemal Alper, 1956 Van doğumlu Şahbettin Uluat, 1956 Sivas / Ulaş doğumlu İsmet Yılmaz, 1953 Ağrı / Tutak doğumlu Binali Kılıç, 1951 Adıyaman doğumlu Ebubekir Aytekin, 1950 Kars / Göle doğumlu Sabahattin Ülger, 1950 Sivas / Gürün doğumlu Süleyman Özpınar ve 1939 Sivas / Divriği doğumlu Ali Kabadayı takip etmektedir.

Şiir sahiplerinin tamamı, şiirlerini memleketlerinden uzakta iken kaleme almışlardır. Kimi eğitim almak için²³, kimi maiyet kaygısıyla²⁴ doğup büyüdükleri memleketlerinden uzun yıllar ayrı düşmüşlerdir. Dolayısıyla, aşağıda yer alan şiir değerlendirmelerinin tamamında nostaljiyi doğuran ana unsurun zorunlu göç olduğu göz önünde bulundurulmuştur. Diğer bir ifadeyle, değerlendirmelerde her ne kadar şiir metinleri esas alınsa da, üreticilerinin şiirlerini yazarken içinde buldukları psikolojik atmosfer de göz ardı edilmemiştir²⁵.

İncelenen 15 şiirin coğrafi bölge dağılımına bakıldığında dörder şiirin Doğu Anadolu ve İç Anadolu, ikişer şiirin Akdeniz ile Marmara ve birer şiirin de Karadeniz, Ege ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi doğumlu şairler tarafından üretildiği görülmektedir.

Şiirlerin üretimini tetikleyen unsurlara bakıldığında, bu unsurların başında geçmişe (çocukluğa, gençliğe ve silya) özlem duygusunun yer aldığı görülmektedir. Geçmişe özlemi ise sırasıyla geçmiş eleştirisi ve hayatın faniliği takip etmektedir. Öyle ki incelediğimiz 15 şiirin 12'si (1,2,3,4,5,7,8,9,10,11,12 ve 15. şiirler) geçmişe özlem duygusunun, 2'si (13

²¹ 13 ve 14 numaralı şiirler 29.10.2020 tarihinde Ramazan Demirtaş'tan tarafımızca derlenmiştir. Söz konusu şiirler, herhangi bir yerde yayınlanmamıştır.

²² Şiir için bk. (URL-12)

²³ Örneğin Ramazan Demirtaş, lise eğitiminden sonra, eğitim almak için Ankara'ya gitmiştir ve o günden bu yana memleketi Afşin'den ayrı yaşamaktadır. Bugün de Adana'da öğretmenlik mesleğini ifa etmektedir.

²⁴ Mesela Cemal Divanî, henüz 15 yaşında iken 1975 yılında, inşaat işlerinde çalışmak üzere Bursa'ya gitmiştir ve halen Bursa'da ikâmet etmektedir.

²⁵ Söz gelişi, 13 ve 14. şiirlerin sahibi Ramazan Demirtaş, şiirlerini Adana'da kaleme alırken, Hakiki Kabakçı şiirini Belçika'da, Gültekin Toga (Ozan Sentezi) ve Ali Kabadayı ise Almanya'da yazmışlardır.

ve 14. şiirler) geçmiş eleştirisinin ve biri (6. şiir) hayatın geçiciliğinin ifade edilmesi amacıyla kaleme alınmıştır.

Nostaljinin bütün yönleriyle kendini gösterdiği şiirler, geçmişe özlem duygusuyla kaleme alınan şiirlerdir. İlgili şiirlerin ortak özelliği, yazarlarının ilk önce çocukluklarına; daha sonra ise memleketlerine duydukları derin özlemi ifade ediyor oluşudur. Örneğin, “Sivas Akşamlarına Özlem” (4. şiir) başlıklı şiirinde Ozan Sentezi, Sivas’ın beyaza bürünen dağlarını, kuru ayazını bile özlediğini dile getirmektedir. Bu durum, nostaljinin geçmişteki olumsuz imajları aradan yıllar geçtikten sonra olumluya çevirdiğine dair yerinde bir örnektir. Zira, ayaz ve soğuk, içinden romantizm çıkarıldığında pek çok kişi için iyi ve hoş şeyler değildir.

Dağlar berelidir şimdi beyazdan
Hasret çekişlerim sıcak o yüzden
Bıçak gibi keskin kuru ayazdan
Memleket koklayıp üşüemedim
Bir Sivas akşamı yaşayamadım (URL-1)

Aynı şekilde, Cemal Divanî’nin şiirinde çocuk yaşlarda yaptığı çobanlık günlerini özlemesi de nostaljinin büyülü gücünü göstermektedir. Muhtemelen Cemal Divanî, çocukluğunda hayvanları otlatırken keyif almamış; hatta bu iş ona ağır bile gelmiştir. Bu duruma başka bir örneği de Binali Kılıç vermektedir. Gece uyurken ısırın pireleri ve kaşınmayı bile nostaljik etki vesilesiyle “Hey Gidi Günler” (7. şiir) başlıklı şiirinde özlemle yad etmektedir.

Akşam görünürdü pirenin başı
Her yere saldırır kaşı ha kaşı (URL-4)

İncelenen şiirlerdeki geçmişe dair özlenen unsurlara ayrı ayrı göz atıldığında bu unsurlar genel olarak, “Mekânlar”, “Mutfak (Yiyecekler)”, “Yöresel Kelimeler” ve “Çocuk Oyunları” şeklinde tasnif edilebilir.

a. Mekânlar

Geçmişe dair hatırimızda kalan hiçbir şey mekândan azade değildir. Öyle ki hatırlamanın en önemli kolaylaştırıcılarından biri de olayın geçtiği yer, yani mekândır. Kimlik bilincinin üretilmesinde önemli bir işleve sahip olan mekanlar (Çelik, 2019: 755), böylelikle anıların depolanmasında da aktif bir rol üstlenir ve nostalji üretiminde geçmişe dair hatıraların vazgeçilmez fonları olarak bellekte kalıcılaşır. Nostalji konulu şiirlerde mekânların daha çok doğada bulunan ve değişmeyen yerler (dağlar, tepeler, dereler, yaylalar vb.) olduğu görülmektedir. Aradan yıllar geçse de aynı tepenin, aynı derenin yanında aynı duygular ve hatıralar canlanabilmektedir. Mekânlar içinde değişen yerlerin pek olmamasın sebebi ise, değişim ve dönüşümlerin hafızada aynı tepkiyi uyandırmaması olsa gerektir. Yeniden imar edilen evlerin, kuruyan derelerin, boşaltılan köylerin aynı etkiyi uyandırması beklenemez.

Çırçır Pınar yok emmi yıkıp bina yaptılar
Allah'ı unuttular pula kula taptılar
Abo Paşa Deresi şimdi kuru bir dere
Kestiler ağaçları yol yaptılar o yere (URL-10)

Tepeyurt'a döndü baktı gözlerim
Taşboynu'nda şimşek çaktı gözlerim
Dingil'de su oldu aktı gözlerim
Hey gidi çocukluk hey gidi günler (URL-6)

b. Mutfak (Yiyecekler)

Mutfak kültürü, kültürün çok önemli bir parçasıdır. Yalnızca yediğimiz ürünler değil; bu kültürün içinde yeme içmeye dair her unsur bulunur. Mekân olarak mutfak yanarda her türlü yiyecek ve içecek, araç ve gereçler, bir bütün olarak mutfak kültürünü oluşturur. Yemek nostaljisi, sadece "artık yapılmayan yemeklere duyulan basit bir özlem değil, o yemeklerin yapıldığı döneme ve yaşam tarzına duyulan özlem anlamına da gelir." (Gürçayır, 2013: 48).

İçtiğimiz ayranların tasını
Peynir ile çökeleğin hasını
Dürmeç olan keçi kavurmasını
Pilav sızgırt böreğini özledim (Kaya, 2013: 22)

c. Yöresel Kelimeler

Yöresel sözcükler mikro ölçekte, ilgili yöre kültürünün yaşamasına katkı sağlayan önemli unsurlardan biridir. Bu sözcükler aynı zamanda, standart dil içinde oluşmuş gizli birer şifre gibidir (Başaran, 2019: 101). Söz konusu kelimeleri memleketinden uzakta olan bir kişi kullandığında, ortaya nostaljik bir tablo da çıkmaktadır. Bu bakımdan ilgili kelimelerin nostalji bağlamında bir değeri de vardır.

Günün annacında harman işinde
Alaf alaf yandığımız günler hey
Yavuklumuz ucu çeşme başında
Gıfır gıfır döndüğümüz günler hey (URL-5)

d. Çocuk Oyunları

Geçmişe özlem noktasında, çocukken oynanan ve pek çoğu geleneksel bir kimlikle karşımızda duran oyunlar, hiç şüphesiz en çok özlenen unsurlardan biridir. Çocuk oyunlarının, eğitici işlevlerinin yanında bireyin bir arada bulunma ve paylaşma kültürünü de edinmesi noktasında son derece önemli bir rolü de bulunmaktadır. Şairlerin çocukken oynadıkları oyunlara nostaljik bir tavırla yaklaşımları şaşırtıcı değildir. İncelenen şiirlerde şairler bu bağlamda, yalnızca oyunların kendisini değil; aynı

zamanda oynanan zamanı, zemini ve oyun arkadaşlarını da özlemektedirler. Bunun yanında çocuk oyunlarının sadece şairler için değil; genel olarak herkes için nostaljik olması, her bireyin bir daha geri gelmeyecek çocukluklarına karşı duyduğu derin özlemi de gözler önüne sermektedir.

Kara lastik çarık giydim

Mil oynardım kızak kaydım

Sokular'da bulgur dövdüm

Köyde hayat bir başkaydı (Kaya, 2009: 29).

Tablo 1: Şiirlerdeki Nostaljik Bulgular

Şiir	Şair	Mekânlar	Mutfak (Yiyecekler)	Yöresel Kelimeler	Çocuk Oyunları
Adıyaman Türküsü	Ebubekir Aytekin	Karadağ, Nakıb'ın Havuzu, Çırçır pınarı, Papur, Bozbey, Abo Paşa Deresi, Üçgever	Ceviz, nar, mişmiş, erik	Hıtap, İboş	
Bir Başkaydı	İsmet Yılmaz (Kelamî)	Sokular	Bulgur, çörek, kül kömbesi, börek, kavurga, kavut, uğut, yoğurt	Çeçe, hevşi, bekinmekk	Mil oyunu, kızak kaymak
Özledim	Ali Kabadayı (Gurbetçi)	Diktaş, Elmalı, Tatlıçay, Uçğuz, Seyit Baba Sultan Türbesi	Peynir, çökelek, dürmeç, keçi kavurması, pilav, sızgırt böreği, keklük eti, peynir, kenger, kuzukulak, dereotu, tandır aşısı, haşıl, herle çorbası, fasulye, armut, karpuz, sümsülük, kuşburnu, bulgur, yarma, kepek, alıç, ayran, yahni, turşu	Pağacı, İbo, gıcılama, bocu	Aşık, kıyak
Sivas Akşamlarına Özlem	Ozan Sentezî	Kızıldağ, Kösedag, Tödürge, Zara, Kızılırmak			

Hey Gidi Günler	Cemal Divanî	Sırıklık, Ziyaret, Kemer kaya	Dağ armudu, arpa ekmeği, çatmaların suyu	Pey	Çelik, kızak kaymak
Hey Gidi Günler	Hakiki Kabakçı	Emirdağ	Aş, somun, çorba, yeygi	Annaç, alaf alaf, yavuklu, gıfır gıfır, kühlet, hırçık, gıcır gıcır, yunmak, zahmarı, çomça, sokum, gosedak, gıvrak, yiril yiril, depik, asbab, çığra, gaşak gaşak	Köy maçı
Hey Gidi Günler	Binali Kılıç		Ayran aş, lor, kurut, kuşburnu, alıç, erik, un helvası, darı	Oturak, kalak, çit, avrat	Yastık savaşı
Hey Gidi Günler	Tınlamaz Çolakoğlu	Alan, Tepeyurt, Taşnoynu, Dingil			
Hey Gidi Günler	Âşık Erdemli		Çorba, soğan, tütün	Kevik, hevenk, karık	
Bir Van Şiiri	Şahbette Uluat	İskele Caddesi, Sihke, Fidanlık, Edremit, Akköprü, Erek Dağı,	Şamama, semaver, çay, elma, kayısı, vişne, alça, lavaş, otlu peynir, kavurga, hedik, pekmez	Mehle, teş, gacı gucur, leçek,	Salıncak, kartopu, kızak kaymak
Afyon'umu Özledim	Zeki Akdoğan	Kocatepe, Yeşilyol, Çavuşbaşı, Marulcu Mahallesi, Çay şelalesi, Park Afyon	Bükme, börek, katmer, sucuk, kaymak, lokum, haşhaş, Arap aş, pide		
Hey Gidi Günler-1	Ramazan Demirtaş			Pulluk, çem, koskuç	Çelik çomak
			Boz armut, beyaz dut,	Teş, evlek evlek, boduç,	

Hey Gidi Günler-2	Ramazan Demirtaş		evreğec, üzüm, tarhana	badıç, seklem, gever, gölük	
Yaram Derin	Süleyman Özpınar		Külde patates	Hayme, sıyırğı, yallamak, çüt	

İncelenen şiirlerden ikisi (13 ve 14. şiirler), nostaljinin çağrışımlarına aykırı gibi durmaktadır ancak buradan, söz konusu iki şiirin nostaljik olmadığı yorumu yapılmamalıdır. Nostaljinin genel olarak olumlu çağrışımlar yarattığı bir gerçektir fakat bazı insanlar için geçmişte yaşananlar olumsuzdur ve olumsuz olarak kalır. Bahsi geçen iki şiirde de şair, çocukluğunda yaşadığı zor günleri anlatırken ilgili günleri özlediğine dair bir mesaj vermemektedir. Aksine, şiirlerde o günlerin bir daha gelmemesi dileği, örtülü olarak söylenmektedir. Şiirleri yazdıran (üretimi tetikleyen) unsur her ne kadar geçmişte yaşanan zorlu ve sıkıntılı günler olsa da, şiirlerin sahibi Ramazan Demirtaş, bugün sahip olduklarının / olduklarımızın değerinin de anlaşılmasını istemektedir.

Kara lastik ayakkabı kokardı
Güneş vurur boynumuzu yakardı
Diken batar akrep kene sokardı
Bilen bilir bilmeyenler ne bilsin

İskarpini giydik yirmi yaşlarda
Giyer idik ancak resmi işlerde
Kerpiç yaptı eller şişti taşlarda
Bilen bilir bilmeyenler ne bilsin

Hayatın faniliği ve dünyanın kısılalığı temasını işleyen tek şiir İbrahim Alipaşaoğlu'na aittir. Nostalji bu şiirde olumlu veya olumsuz bir biçimde ele alınmamıştır. Çocukluk ve gençlik yıllarının göz açıp kapayıncaya kadar geçmesine üzülen şair, bir açıdan da okuyuculara bu dünyaya takılıp kalmanın gereksizliği üzerine nasihatte bulunmaktadır. Şiir, bu özellikleri sebebiyle olsa gerek ki içinde klasik nostalji unsuru bulundurmamaktadır ve dolayısıyla yukarıdaki tablo içine de girememiştir.

Be hey gidi günler hey gidi günler
Kurulan hayaller nerede dünler
Yarınlar Karunlar yaldızlı ünler
Hepsi misafirdi ol yetmişinde (URL-3)

İncelenen 15 şiirde nostaljik bir kimlikle boy gösteren 86 mutfak kültürü unsuru, 53 yöresel kelime, 38 mekân adı ve 12 çocuk oyunu tespit edilmiştir.

Mutfak kültürü unsurlarının birinci sırada yer alması şaşırtıcı değildir çünkü yeme içme ve bunun etrafında oluşan kültürel dünyanın kuşatmadığı insan yoktur. Söz gelişi, her insanoğlunun bir favori yemeği vardır ve kuvvetle muhtemel o yemek, çocukluğunda tattığı ve unutamadığı bir yemektir. Tat ve koku nostaljisi, bütün nostaljik unsurlar içinde en baskın olanıdır.

Şiirler bir bakıma, onu üreten kişinin kurguladığı bir dünya gibidir. Sanatçının gerçek hayatta olmasını istediği şeyler bu kurgu içinde ortaya çıkabilir. Yöresel sözcüklerin nostalji temalı şiirlerde en çok kullanılan ikinci unsur olması bu bağlamda yorumlanabilir. Zira söz konusu sanatçıların, bu kelimeleri günlük hayatlarında kullanma imkânı bulamamış olmaları kuvvetle muhtemeldir. Onlar da kendi kurguladıkları dünya (şiir) içinde yöresel kelimeleri kullanarak geçmişe özlem duygularını hafifletmek ve bir nevi zamanda yolculuk yapmak istemiş olabilirler.

Nostaljinin temelde bir kayıp duygusuyla ilintili olduğu yukarıda belirtilmişti. Söz konusu kaybın en belirgin ortaya çıktığı alan mekânlardır. Mekânlar, zaman geçtikçe değişme potansiyeli en kuvvetli olan unsurlardır²⁶. Dolayısıyla mekânın bağlamına giren her şeyin değişme, dönüşme ve doğal olarak da kayıp hissi verme ihtimali yüksektir. Örneğin, 20 yıl önce tamamen tarla olan bir arazi bugün pek çok apartmanın yükseldiği bir site haline gelmiş olabilir. Buradaki değişim yalnızca bir tarlanın siteye dönüşümü değil; aynı zamanda söz konusu tarlaya bağlı olarak ortaya çıkmış ve somut veya somut olmayan pek çok anlam dünyasının da değişmesi / dönüşmesi ve kaybolmasıdır. Bunun yanında mekânların etki alanları diğer nostaljik unsurlara da etki etmektedir. Söz gelişi, Cemal Divanî'nin özlemine çektiği dağ armudunu sadece armudun kendisi olarak düşünmek hatalı bir yaklaşım olur. Divanî burada, hasret kaldığı armudun yetiştirdiği "dağ"ı da, yani ilgili mekânı da özlemektedir.

Belki beyler bilmez onun adını

Yiyenler unutmaz lezzet tadını

Ziyaret çukurda dağ armudunu

Dökerken sayardım hey gidi günler (URL-2)

Bize göre, çocuk oyunlarının diğer unsurlara nazaran daha az sayıda olmasının sebebi, söz konusu oyunların bazılarının zamanla unutulmuş olmalarıdır. Birey büyüdükçe doğal olarak o oyunlarla arasına mesafe gireceğinden nostaljik bulunma noktasında da çocuk oyunlarının yoğunluğu azalabilecektir.

İncelenen şiirlere teknik açıdan bakıldığında tamamının halk şiiri formlarına uygun ve 1 ve 4. şiirler hariç hepsinin nazım biriminin dördlük olduğu görülmektedir. Birinci ve dördüncü şiirler ise 5'li bentlerden oluşmaktadır. 6 ve 9. şiirlerin nazım şekilleri koşma iken diğer şiirler destan

²⁶ Bize göre bu değişimin en önemli sebeplerinden biri de, mekânların çok hızlı tüketilebilen unsurlardan biri olmalarıdır. Mekân tüketimiyle ilgili detaylı bilgi için bk. (Urry, 2015).

nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Bilindiği üzere destan, çoklu bentlerden meydana gelir. İncelenen 15 şiirin 12'sinin nazım şeklinin destan olması, şairlerin sözlerini 3 – 5 dörtlük aralığına sığdıramamaları anlamına da gelmektedir. Bu veri anlamlıdır zira hatıralar, yaşanmışlıklar ve bunlara duyulan özlemin yoğunluğu, beraberinde dörtlük sayılarının da fazlalığını getirmiştir.

Üzerinde durulması gereken bir diğer unsur da şiir başlıklarıdır. İncelenen 15 şiirin 8'inin başlığı "Hey Gidi Günler"dir. "Hey Gidi Günler" ifadesi esasen geçmişe dair özlemleri bünyesinde barındıran romantik bir ifadedir. Sanatçıların şiir başlıklarında bu özlem ifadesini kullanmaları, şiir içeriklerinde yer alan nostalji olgusuyla da örtüşmektedir. Başka bir söyleyişle "Hey Gidi Günler", başlı başına nostaljik bir söylemdir.

Sonuç

Günümüz halk şairlerinin, şiirlerinde nostaljik bulup işledikleri unsurlara göz atıldığında, bu unsurların aslında 2020'li yıllarda orta yaşlarda (40 ve üzeri) olan pek çok kişi tarafından da nostaljik bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Şairlerin bu tutumunun son derece doğal ve insani olduğunu söylemekle birlikte, bu durumun ortaya çıkmasında şiirleri incelenen şairlerin memleketlerinden çeşitli sebeplerle uzak kalmalarının etkili olduğu da unutulmamalıdır. Zira, ilgili halk şairleri köy kökenlidir ve yaşadıkları bölgelerde köyden kente göç yoğun bir şekilde gerçekleşmektedir²⁷. Öyle ki 8 numaralı şiirin sahibi Hakiki Kabakçı, 1992 yılının ekim ayından bu yana Belçika'da yaşarken (URL-9) 3 ve 4. şiirlerin yazarları Gurbetçi ve Ozan Sentezi de uzun yıllardır Almanya'da ikamet etmektedirler. Görüldüğü üzere Gurbetçi, Kabakçı ve Sentezi'deki sıla özlemi, vatan özlemine dönüşerek büyümüştür.

21. yüzyılda kaleme alınmış ve rastgele seçilmiş 15 şiirin 12'si nostaljinin en çok bilinen romantik yönüyle kaleme alınmıştır. Bu da incelenen şiirlerin %80'ine tekabül etmektedir. Bu oranın incelenecek başka şiirlerle beraber üç aşağı beş yukarı aynı seviyede kalacağını tahmin etmekteyiz. Şiirlerin ikisi (%13.33'ü) geçmiş günlere özlem duygusundan ziyade o günlerden ders çıkarmak amacıyla kaleme alınırken bir şiir de şairin yaşlanma psikolojisi içinde olduğunu gösterir mahiyettedir. Bu şiirde de geçmişe özlem duygusu vardır ancak sanatçı, geçip giden günleri sonun (ölümün) yaklaşması olarak değerlendirmektedir. Söz konusu şiirin bütün şiirler içindeki oranı %6.67'dir.

Nostaljinin bilim dünyasında ele alındığı çalışmalar son yıllarda artsa da bu alanın henüz yeteri kadar çalışılmadığı söylenebilir. İlk olarak tıp sahasında yapılan çalışmalarla incelenen nostalji, zaman içerisinde psikoloji

²⁷ Söz gelimi, 3. şiirin sahibi Ali Kabadayı (Gurbetçi) ve 4. şiirin sahibi Gültekin Toga (Ozan Sentezi) Sivaslıdır ve iş için Almanya'ya göç etmişlerdir. Sivas'ta, 1927-1935 yılları arasında %0 34.1 olan nüfus artış hızı 1975-1980'lerde %0 2.3'e kadar düşmüştür. Bunun en önemli sebebi göçtür (Kaya, 2013: 112).

ve sosyoloji gibi sosyal bilimlerin de inceleme alanına girmiştir. Gerek bireysel gerekse toplumsal düzlemde kültürü biçimlendirici etkisi dolayısıyla, nostaljinin kültür bilimleri sahasında da ele alınması gerekmektedir.

Ortaya çıktığı ilk günden bu güne değin içinden çıktığı toplumun gözü kulağı, dili dudağı olma vazifesini bihakkın yerine getirmeyi başarmış ozanların, halk şairlerinin, âşıkların ürünleri, ilgili toplumu anlamak bakımından önemli araçlardır. Bu bağlamda, söz konusu sanatçıların şiirlerindeki nostaljik unsurlar, ilgili toplumun da nostaljik hassasiyetlerini, zihninde yer alan olumlu ve olumsuz referansları da yansıtır. Dolayısıyla bu çalışma ile belirli kriterler çerçevesinde sondajlama metoduyla seçilmiş 15 halk şiiri aracılığıyla toplumun belirli bir kısmına nelerin, hangi sebeplerle nostaljik geldiği / gelebileceği anlaşılmış olacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Batcho, K. I. (1998). Personal nostalgia, world view, memory and emotionality. *Perceptual and Motor Skills*, 87, 411-432.
- Başaran, U. (2019). Kültür taşıyıcısı olarak Sivas'ta kullanılan yöresel ikilemeler. *Her Yönüyle Sivas Uluslararası Sempozyumu*, (hzl.: H. Yekbaş vd.), 87-102, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin geleceği*. (Çev.: Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis.
- Çelik, A. (2019). Kimlik, ötekilik ve mekân ilişkisi bağlamında Billur Köşk Masalları'nda toprak sembolizmi. *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan*, (hzl.: H.İ. Delice vd.), 753-758, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Davis, F. (1977). Nostalgia, identity and the current nostalgia wave. *The Journal of Popular Culture*, 11 (2), 414-424.
- Diamond, J. (2016). *Tüfek, mikrop ve çelik*. (Çev.: Ülker İnce), Ankara: TÜBİTAK.
- Göksu, E. (2015). *Türk kültüründe silah*. İstanbul: Ötüken.
- Gürçayır, S. (2013). Yemek nostaljisi: Tadı damakta kalan tatlar ve geleneğin dönüşümü. *Aynı Tadı Paylaşmak: Türkiye-Romanya Geleneksel Ortak Mutfağı Çalıştayı Bildirileri*, (hzl.: E. Ölçer Özünel vd.), 47-52, Ankara: Grafiker.
- Hançerlioğlu, O. (1995). *Düşünce tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harari, Y. N. (2017). *Hayvanlardan tanrılara sapiens*. (Çev.: Ertuğrul Genç), İstanbul: Kolektif.
- Kaya, D. (2013). Şehir göç ve köye özlem olgusunun âşık edebiyatındaki yansımaları – Sivas örneği. *AKAD*, 1 (1), 111-148.
- Özdemir, M. (2020). Şarkılar seni söyler: Gündelik yaşamda müzikal nostalji. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 32, 9-31.
- Turner, B. S. (1987). A note on nostalgia. *Theory, Culture&Society*, 4, 147-156.
- Urry, J. (2015). *Mekânları tüketmek*. (Çev.: Rahmi G. Öğdül), İstanbul: Ayrıntı.
- Wolf-Knuts, U. (2007). Folklorizm, nostalji ve kültürel miras. (Çev.: Selcan Gürçayır), *Folklorun Sahtesi: Fakelore*. 175-181, Ankara: Geleneksel.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: "Ozan Sentezi". <https://www.antoloji.com/sivas-aksamlari-sivas-aksamlarina-ozlem-nazire-siiri/> (Erişim: 15.12.2020)
- URL-2: "Cemal Divanı". <https://www.antoloji.com/hey-gidi-gunler-16-siiri/> (Erişim: 20.12.2020)
- URL-3: "İbrahim Alipaşaoğlu". <https://www.antoloji.com/hey-gidi-gunler-17-siiri/> (Erişim: 26.12.2020)
- URL-4: "Binali Kılıç". <https://www.antoloji.com/hey-gidi-gunler-11-siiri/> (Erişim: 26.12.2020)
- URL-5: "Hakiki Kabakçı". <https://www.edebiyatdefteri.com/siir/969282/hey-gidi-gunler-hey.html> (Erişim: 21.12.2020)
- URL-6: "Tınlamaz Çolakoğlu". <https://www.antoloji.com/hey-gidi-cocukluk-hey-gidi-gunler-siiri/> (Erişim: 28.12.2020)
- URL-7: "Erdemli". <https://samsunumut.com/samsunlu-sairler-yazarlar-asik-erdemli/> (Erişim: 28.12.2020)
- URL-8: "şahbettein Uluat". <https://www.vansesigazetesi.com/gecmise-ozlem-birvan-siiri-65026-haberi> (Erişim: 22.12.2020)
- URL-9: "Hakiki Kabakçı-Belçika". <http://www.istikbalgazetesi.com/haber18.asp?sec=2&newscatid=0&yazarid=329&newsid=197303> (Erişim: 10.02.2020)
- URL-10: "Ebubekir Aytekin". <http://idealdusun.blogspot.com/2011/11/adiyaman-turkusu-emmi-yegen-atismasi-i.html> (Erişim: 18.03.2021)
- URL-11: "Zeki Akdoğan". <https://www.antoloji.com/afyonumu-ozledim-siiri/> (Erişim: 18.03.2021)
- URL-12: "Süleyman Özpınar". <http://www.siirinhasi.com/siirler/yaram-derin-2318.html> (Erişim: 17.03.2021)

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

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

ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE GELENEĞİN ÇERAĞLARINDAN AMASYALI ÂŞIK ÖZLEMİ

THE MINSTRELSY TRADITION, ÂŞIK ÖZLEMÎ OF AMASYA, FROM THE LIGHTS OF TRADITION

Şerife ÖZER* - Mustafa TOPAL**

ÖZ: Âşıklık geleneği; Türk kültürünü sözlü gelenek içerisinde yaşatan en önemli unsurlardan biridir. İslamiyet öncesi devirden izler taşıyıp coğrafi, dini değişimler ve kamlık geleneğinden ozanlık geleneğine geçişle varlığını devam ettirmiştir. İslamiyet öncesi Türklerin yaşamına dayanan ve yaşanan coğrafi bölgelere göre ozan, kam, baksı, âşık isimlerini alan zengin bir kültürel birikimin eseri olan âşıklık geleneği Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına uzanan ve yüzyılların sosyal kültürel coğrafi, tarihi, örf, adet ve geleneklerini yansıtan bozahaneler, kahvehaneler, çayhaneler gibi alanlarda var olmuş ve günümüze kadar gelmiştir. Halkın söylemediğini söyleyen, görmediğini gören duymadığını duyan kültürel değerleri nesilden nesle aktaran âşıklar bu gelenek içinde halkın sözcüsü ve savunucusu olmuşlardır. Yaşadığı toplumun duygu ve düşüncelerini bir potada eriterek buna tercüman olan gelenekte yüzyıllarca toplumun içinde var olan yaşadığı toplum ile bütünleşen onlarla sevilen onlarla üzülen, özleyen, seven, gurbete çıkan toplumun sözcüsü âşıklarından biri de Amasya'nın Gümüşhacıköy ilçesinde yaşamış olan Âşık Özlemî'dir. Bu çalışmada Âşık Özlemî'nin hayatı, âşıklığı ve şiirlerinin muhteva açısından incelenmesine yer verilecektir. Âşık Özlemî yetiştiği topraklarda hayata merhaba diyen, evlenen, çalışan ayrıca kendi coğrafyasında dinleyici kitlesi oluşturarak ünlenen ünü ülkeye yayılan bir âşık olup önemli bir yere sahiptir. Özlemî'nin tanıtılması amacıyla ele alınan çalışma alanında ilk olacaktır. Âşığın gelecek kuşaklar tarafından tanınması, gelenek içindeki önemi böylece vurgulanmış olacaktır. Bundan sonra yapılacak olan bilimsel çalışmalara bu çalışmanın ışık tutacağı düşünülmektedir. Bu çalışma özellikle son dönemde ortaya çıkan konservatuar âşıklarının oluşturduğu âşıklık geleneği erozyonunu önleyecektir. Kültürel değer yargılarını ve usta-çırak ilişkisini yansıtan âşığın bilim çevrelerince tanınmasına vesile olacaktır. Böylece âşıklar külliyyatının oluşmasına katkı sunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık, âşıklık geleneği, Amasya, Gümüşhacıköy, Âşık Özlemî

ABSTRACT: *The tradition of minstrelsy; it is one of the most important elements that keep Turkish culture alive in the oral tradition. It carried traces from the pre-Islamic era and continued its existence with the transition from geographic, religious changes and the tradition of kamlık to the tradition of poetry. The tradition of minstrelsy, which is the work of a rich cultural accumulation that is based on the life of the Turks before Islam and takes the names of bard, kam, baksı, asik according to the geographical regions they live in, extends from Central*

* Dr. Öğretim Üyesi – Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Çankırı - serifeozer@karatekin.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-1167-9317)

** Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi / Çankırı - mustafatopal1309@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0002-7436-6705)

Asia to the Anatolian geography and reflects the social, cultural, geographical, historical, customs, customs and traditions of the centuries, It has existed in areas such as coffee houses and teahouses and has survived to the present day. The minstrels, who say what the public does not say, who see what they do not see and hear what they do not hear, have been the spokespersons and defenders of the people in this tradition. One of the spokesperson of the society, who has rejoiced, missed, loved, and went abroad, is Aşık Özlemî, who lived in Gümüşhacıköy district of Amasya. In this study, the life, minstrelsy and poems of Aşık Özlemî will be examined in terms of content. Aşık Özlemî is a lover who says hello to life in the land where it grows, gets married, works in the land where she grew up, and is also a lover whose reputation has spread throughout the country by creating an audience in her own geography. It will be the first in the field of study addressed to introduce Özlemî. Thus, the recognition of the light by future generations and its importance within the tradition will be emphasized. It is thought that this study will shed light on the future scientific studies. This study will especially prevent the erosion of the minstrelsy tradition created by the conservatory minstrels that emerged recently. Reflecting cultural value judgments and master-apprentice relationship, the lover will be recognized by scientific circles. Thus, the minstrels will contribute to the formation of the corpus.

Keywords: Minstrelsy, the tradition of minstrelsy, Amasya, Gümüşhacıköy, Aşık Özlemî.

Giriş

Âşıklık geleneği toplumun yaşamını ve sosyo-kültürel dünyasını yansıtmakta olup Anadolu'daki ozanlık geleneğinin coğrafi, kültürel ve tarihi niteliklerine göre yeniden yorumlanması ile varlığını devam ettirmiş, kuşaktan kuşağa sözlü kültür ortamının katkısı ile aktarılmıştır. "Bugün âşık edebiyatı adı ile anılan edebiyat başlangıçta ozan-baksı edebiyat geleneği olarak şekillenen ilk milli edebiyatımızın XVI. yüzyılda yeni kültür birikimi, kabuller, ihtiyaçlar, talepler, zevk ve beklentilerinin etkisi ile gelişim ve değişime uğramış devamıdır (Günay, 1993: 22). Âşıklık geleneğinin kültürel ve sosyal kökeni birçok araştırmacının fikir birliğine vardığı araştırmalara da dayanarak İslamiyet öncesi dönem Türk edebiyatı ve kültürel coğrafyasına dayanmaktadır (Köprülü, 199: 195-238; Aslan, 2009: 17-37; Günay, 1986: 9-22). Bu edebiyat Türk kültürünün özelliklerini taşıyan yüzyıllarca süregelen kam, baksı, ozanlık geleneğinin devamı olarak karşımıza çıkmaktadır. XVI. yüzyıldan önceki dönemde yaratılmış verimler her ne ölçüde âşık tarzına benzerse benzesin ya Tekke ya da tıpkı Dede Korkut Hikâyeleri örneğinde görüldüğü gibi İslamlaşmış bir surette devam eden ve belki bir ölçüde âşık tarzının sadece öncüsü kabul edilebilecek ozan-baksı geleneğine ait olacaktır (Çobanoğlu, 2000: 129-130). Geleneğin sözlü kültüre dayanması ve Orta Asya'dan başlayan göçlerle dini, sosyo-kültürel değişimlerin meydana gelmesi Anadolu coğrafyasında XVI. yüzyıldan itibaren görülmeye başlayan âşık edebiyatının önceki yüzyıllara ait gelişimi hakkında bilgi sahibi olmamızı zorlaştırmaktadır. Değişken ve canlı bir organizmaya özelliği gösteren âşık edebiyatına ilk adlandırmayı Fuat Köprülü yapmıştır. Köprülü geleneğin taşıyıcısı ve temsilcilerine "âşık", "saz şairi" terimlerini kullanmıştır. Bunlar, halkın telakkisine göre halk âşıklarıdır ve ilhâm kaynakları daima ilahidir (Köprülü, 1989: 165-193). XVI. yüzyılda ise değişim ve gelişimlere bağlı olarak sözlü kültürün taşıyıcısı

âşıklık geleneği şekillenmeye başlamıştır. Ozan-baksı geleneği on altıncı yüzyıla gelince sosyo-kültürel değişimlerin etkisiyle âşık adını alarak yeni bir şekil kazanmıştır. "Âşık edebiyatının temsilcileri XVI. yüzyıla kadar ozan adını kullanırken XVII. yüzyılda bu kelime olumsuz anlamda kullanılır olmuş ve tasavvufun da etkisiyle bu edebiyatın temsilcileri arasında 'âşık' adı yaygınlaşmıştır." (Sakaoğlu, 1998: 369).

Âşıklık geleneğinin içinde yoğrulmuş âşık, halkın acılarını, sevinçlerini, özlemlerini, gurbet ve sıla duygusunu, kaderini yaşadığı kültürel coğrafyanın taşıdığı izlerle halkın ağız özelliklerini kullanarak yerel ve milli değerlerle toplumdan özümlediğini sanatsal yollarla topluma yansıtmayı başarmıştır. Âşıklar, yüzlerce yıldan beri zamanın şartlarına, anlayışına ve kültürel ihtiyacına göre değişim göstermiş, Türkçenin söz varlığını ve dil özelliklerini de bünyesinde taşımışlardır. Âşıklar geleneğinin çerağı olmanın yanı sıra Türkçenin gelişimine katkı sağlamış günümüzde de bunu devam ettiren canlı kültür abideleridir. Toplumun değer yargılarını ve ihtiyaçlarını özümseyen âşıklar aynı zamanda yaşadığı kültürün genetik kodlarını da taşıyan kişilerdir. Âşıklık geleneği, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, şiirin kalıcı ve etkileyici özelliğinden yararlanarak kuşaktan kuşağa aktarılan bir değerler bütünüdür (Artun, 2001: 11). Türk kültürel yaşamını geleneksel özelliklerle yansıtan ayrıca âşık kollarının ortaya çıkmasına ve bu kolların devam etmesine katkı sunan deneyim ve bilgi aktarımına sahip usta ile çırak arasında köprü görevi kuran usta çırak ilişkisi âşıklık geleneğinin önemli bir özelliğidir. Çıraklık âşıklık geleneğinin okuludur. Usta çıraklar kendi sanatlarının devamını çırakları aracılığıyla gelecek kuşaklara taşırlar. Gün gelir çırak, sazın, izin, özün sırlarını, saz, söz, makam, ayak verme ve atışmayı öğrenir (Tanrıku, 1997: 23). Usta-çırak ilişkisinde saza ve söze yatkın olan âşık usta âşık gözetiminde geleneğin bilgi ve tecrübe aktarımına dahil olarak ustası ile diyar diyar gezer âşık meclislerine katılır ve çeşitli ortamlarda kendini göstermeye başlar. Usta âşık saza ve söze yeteneği olan bir genci çırak edinir, yanında gezdirir. Çırak ustasının ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde onun şiirleriyle söze başlar, adını yaşatır, izinden gider (Kaya, 1984: 40). Âşıklık geleneği toplumun değer yargılarını, duygu ve düşüncelerini bünyesinde taşıyarak halk kültürü içinde değerler bütünü oluşturmaktadır.

Amasya, sözü edilen değerler bütününe yansıtan halk âşıklarının meydana getirdiği kültürün coğrafyalarından birisidir. Halk edebiyatının kodlarını oluşturan âşıklık geleneği, Amasya'da yüzyıllar boyunca canlılığını korumuş, günümüzde de bu canlılık devam etmektedir. Amasya-Suluova'nın bir kısmı ile Merzifon ve Gümüşhacıköy Ovası'nı içine alan bölge eski dönemlerde yerli halk arasında Gaziler ovacığı olarak adlandırılmaktaydı. Gaziler ovacığı günümüzde fazlaca bilinmeyen ve kullanılmayan gayri resmi bir yer ismidir. Kul Fakir'in bir sözünden aldığımız bu isim coğrafya olarak Amasya ile Suluova'nın bir kısmı, Merzifon Ovası ve Gümüşhacıköy'ü içine alan coğrafyayı kapsar (Akbulut, 2010: 11). Âşık Özlemî Amasya ili

Gümüşhacıköy ilçesinde yaşamış bir halk âşığıdır. Gümüşhacıköy, Orta Karadeniz bölümünün az yüksek dağlarını kapsar. Bu dağlar arasında da Gümüş Suyu, Köseler Deresi, İmirler Deresi, Saraydüzü Deresi, Akpınar Çayı çevresinde düzlükler mevcuttur. İlçenin doğusunda ise Merzifon'a doğru uzanan, büyük bir kısmı sulanabilen verimli bir ova vardır. Bu ova aynı zamanda yörede 'Gaziler ovacığı' olarak da adlandırılır (Işık, 2003: 67-124). Alevi-Bektaşî kültürünün de yaygın olduğu "Gaziler ovacığı"nda yaşamış olan âşıklar geleneğın özüne uygun yetişip usta malı ve kendi icra ettikleri eserlerle halkın özünü yansıtan sözcüleri olmuşlardır. Yüzyıllar boyunca sürüp gelen âşıklık geleneğının ve halkın duygularının tercümanı olan Amasyalı âşıklar içinde en çok tanınanları Âşık Musa, Kul Fakir, Âşık İsa Gedik, Âşık Rıza Çulha, Ahmet Abacı, Âşık Halil İbrahim Alkaç, Âşık Engunî, Âşık Dursun, Dervişoğlu, Biçare, Sıdkî, Kul Hasan, Esrarî, Derviş Edna, Turab Ali, Caferî, Hızır Serserem, Gülamî, İskender Haki, Kul Hüseyin, Fukara Derviş, Kul Hasan, Âşık Yıldız, Âşık Veli, Fehmi Dedeoğlu, Çoban Hüseyin, Çoban Hüseyin, Abdullah Doğan, Mehmet Karagöz ve Âşık Özlemî'dir (Ankaralı, 2000).

Bu çalışmaya konu edilen Âşık Özlemî, halkın yaşamını, kültürünü ve inançlarını temsil etmiş ve bunun âşıklık geleneğî içinde kuşaktan kuşağa aktarılmasında vesile olmuş halk âşığıdır. Gönül dağından diline dökülen kelimelerle kendine has icra ortamı oluşturmuş; il, ilçe ve köylerde saygınlık gören âşık toplum tarafından çok sevilmiş ve "Gaziler ovacığı" diye bilinen Gümüşhacıköy'de yaşamıştır. Halkın acılarını, sevinçlerini, özlemlerini, gurbet, sıla hasreti duygusunu kültürel coğrafyanın taşıdığı izler ile sazı ile dile getiren Özlemî, usta çırak ilişkisi ile yetişmiş, sazı ile diyar diyar gezerek halkın, yaşadığı toplumun duygularına tercüman olmuştur.

Çalışmada Âşık Özlemî'nin yaşamı, şiirleri ve gelenek içindeki yerine dair bilgiler verilecek, şiirleri muhteva açısından ele alınacaktır. Ayrıca dillere destan olan aşkı, sevgilisine duyduğu kavuşma arzusu ve kavuşamamanın verdiği hüznün şiirlerinden hareketle ele alınıp incelenecektir. TRT Türk Halk Müziğî repertuarına giren eserleri ile bilinen halk âşığının incelenmesi ve tanıtılması geleneğın devamına ve gelenekle ilgili bir âşıklar külliyyatının oluşmasına da katkı sağlayacaktır.

1. Âşık Özlemî'nin Hayatı ve Âşıklığı

1.1. Hayatı

Amasya'ya bağılı Gümüşhacıköy ilçesi İmirler köyünde 1957 yılında dünyaya gözlerini açan Özlemî'nin asıl adı Muammer Badem'dir. Dedesi İstiklal savaşında sağ kolundan yaralanmış gazi olup köyde Çolak Hüseyin olarak bilinir. Köyde hayatını çiftçilik ile devam ettiren Çolak Hüseyin'in iki oğlu olup Âşık Özlemî büyük oğlu Çolağın Hasan'ın ikinci çocuğı olarak doğar. Ailesi Horosan'dan Tunceli ilinin Hozat ilçesine gelmiş oradan Hacı Bektaşî Dergahı'nda hizmet eden Hacım Sultan soyundan Âşık Gacim Sultan'dan devam eden Abdallar sülalesine dayanmaktadır. Bir aylıkken

anne babası tarafından büyük dedelerine yanında hiçbir evladı kalmadığı için evlatlık verilmiş ve kendisi büyük dedesi ölene dek anne babasını tanımamıştır (Uzun, 2011: 23).

Küçük yaşlarda saza ilgisi olan Özlemî köylerine diyar diyar gezerek gelen âşıklardan etkilenir. Usta çırak geleneği içinde yetişen Özlemî'nin ilk ustaları Çorumlu halk âşıkları Âşık Borani ve Âşık Şekip Şahadoğru'dur. Özlemî'nin saza ve geleneğe olan ilgisi gün geçtikçe artmış o keman ustası da olmasına rağmen sazı seçmiştir. İlkokula başladığı yıllarda okula gelen müfettişe öğretmenini Özlemî'nin çok güzel saz çaldığından bahseder ve müfettiş onu dinler. Özlemî'nin saz çalmasından etkilenir ve cebinden iki buçuk lira çıkarıp Özlemî'ye verir. Bu olay onun saza daha da sarılmasını sağlayacaktır. Gümüşhacıköy ortaokuluna kayıt yaptıran Özlemî hem okuluna devam eder hem de düğünlerde, özel günlerde, eş dost meclislerinde sazı sözü ile duygularını dile getirir.

Ortaokul ikinci sınıfta Bahçeli kahvehanesinde çalışır ve garsonluk yaparak para kazanır; gittiği her yere sazını götürür ve ondan hiç ayrılmayan Özlemî'nin içinde âşıklık ateşi yanacaktır. O dönemin ünlü isimlerinden Kemal Maraşlı ile arkadaş olan Mahzuni Şerif Gümüşhacıköy'e arkadaşının evine misafir olarak gelir. Kemal Maraşlı Özlemî'yi Mahzuni Şerif'in bulunduğu ortama davet eder ve iki âşık, usta ve çırak, tanışır. Kemal Maraşlı'nın vesile olduğu bu tanışma Özlemî için dönüm noktası olacaktır. Mahzuni Şerif aşığın sözünü sazını dinler ve çok beğenir. Özlemî okulu yarıda bırakıp bir buçuk sene Mahzuni Şerif ile köy köy diyar diyar gezer. Bektaşî kültüründe ve Balım Sultan sohbetlerinde saz ile dile getirdikleri duygular ile meydana çıkan Mahzuni Özlemî usta çırak ilişkisi ile Türkiye'yi dolaşır. Özlemî'nin ustası Mahzuni Şerif okuluna devam etmesi gerektiğini söyler ve Özlemî kaldığı yerden ortaokula devam eder. 1978 yılında liseye başlar. Mahzuni Şerif'ten aldığı derslerle çıraklık eğitimini tamamlamış ustalığa adım atmıştır. Davut Sulari, Âşık Hasan, Murat Çobanoğlu, Hüseyin Çırakman, Âşık Borani, Âşık Gülabi ile âşık meclislerinde yer almış, yarışmalara katılmıştır. Sonraki yıllarda Âşık Haydar Öztürk ve Hüseyin Çırakman'dan istifade etmiştir (Uzun, 2011:25).

Ustalık yaşamında ilk şiiri "Gidiyorum Suna Boylum Sen Ağlama" şiiri ile tüm yurttaki ismi duyulur. Bu şiir TRT repertuarına da girmiş olup aşığın sanat hayatında da tanınmasını sağlamıştır. İlk bestesini orta okul yıllarında yapan âşık sonraki yıllarda da " Açma Yaram, Yürü yalan Dünya Senden Usandım" eserlerini yazar ve bunlar da TRT repertuarına girer.

Âşık Gümüşhacıköy Lisesinden 1978 yılında mezun olur ve girdiği üniversite sınavı sonucunda Ankara'da Basın Yayın Yüksek Okulunda okumaya hak kazanır. Bu dönem ihtilal öncesi öğrenci eylemlerinin arttığı dönem olup Özlemî iki yıl öğrencilik hayatı yaşadıkdan sonra 12 Eylül 1980 darbesinden bir gün sonra yakalanarak hapse atılır. Bunun nedeni sevgilisine yazdığı "Bir tanem" şiiridir. Şiir Devrimci Yol Gençlik Derneğinin panosunda asılı bulunur ve Özlemî tutuklanarak cezaevine girer. Yirmi sekiz

ay mahkum olarak hapisshanede kalan Özlemî buradan çıkar çıkmaz evinden alınarak asker ocağına teslim edilir. Kırklareli 109. Piyade Alayı'nda yirmi ay askerlik yapar. Askerlik bittikten sonra beş yıldır ayrı kaldığı vatanına, köyüne dönen Özlemî evlenir. Çeşitli işlerde çalışarak geçimini sağlayan Özlemî en son Gümüşhacıköy Belediyesinde işe girer ve kendini yeniden saza söze verir. 1989'da Gümüşhacıköy ilçesinde saz çalma kursu açar ve burada yüzlerce öğrenciye saz çalmayı öğretir (Uzun, 2011: 24).

1992 yılından sonra radyo ve televizyon programlarına çıkan âşık, Sabahat Akkiraz ile tanışır ve ona "Değme Felek" şiirini seslendirmesi için verir. Tüm Türkiye'de çok sevilen şiiri Sabahat Akkiraz, Zafer Gündoğdu, Ceylan, Mustafa Uğur, Sümer Ezgü, Cengiz Özkan, Zara, Esat Kabaklı, Oğuz Aksaç, Ender Balkır, Sevcan Orhan, Emel Taşcıoğlu, Tolga Sağ gibi sanatçılar radyo ve televizyonlarda seslendirerek okurlar, aynı zamanda çeşitli televizyon dizilerinde de bu şiire yer verilmiştir.

Özlemî İstanbul Okmeydanı'nda 2 Mart 2014 tarihli trafik kazasında ağır yaralanır ve 3 Mart 2014 tarihinde gözlerini hayata kapatır. Adına her yıl anma etkinlikleri düzenlenen Âşık Özlemî'nin mezarı doğup büyüdüğü âşıklık geleneğinin filizlendiği İmirler köyündedir.

1.2. Mahlas Alma

Özlemî mahlas almasını şöyle anlatır: *Çoğu köylü çocuğu gibi ben de çobanlık yaptım, ilk sazımı koyunlar dinledi. Her seslenişimde bana öksüz bir çocuğun bakışı gibi boyunlarını eğerek bakarlardı. Sazla kucaklaşıp dertlerimi ve özlemlerimi saza aktardım. Âşık oluşuma neden ise ana baba şefkatinden yoksun geçen çocukluğumun ana baba sevgisi ve Özlemî'dir* (Ankaralı vd. 2000: 188). Aşığa Özlemî mahlasını ilk ustalarından olan Âşık Borani vermiştir. Âşık Özlemî badeli bir âşık olmayıp usta çırak ilişkisi esasında yetişmiştir.

1.3. Özlemî'nin Şiirlerinde Muhteva

Âşık Özlemî, Alevi geleneğine göre yetişmiş ve bu kültüre sahip âşıklar tarafından usta çırak ilişkisi ile eğitim almıştır. Âşıkların çoğunda olduğu gibi Özlemî'nin şiirlerinde de Alevi geleneği, Hz. Ali, on iki imam ve ehl-i beyt sevgisi, insan sevgisi kendini göstermektedir. Âşık Özlemî'nin şiirlerinden alınan dörtlükler ve düvazı bu bağlamda örnek olarak verilebilir. Farsçada on iki anlamına gelen düvazdeh sözcüğünün kısaltılarak söylenmesi olan düvaz Alevi-Bektaşî şairlerince on iki imamı övmek, özelliklerini anlatmak amacıyla söylenen Alevi-Bektaşî gelenek yapısını ve kültürel özelliklerini yansıtan şiirlerdir. Âşık Özlemî aşağıdaki şiirde on iki imamları sırasıyla zikredip övmüş Alevi-Bektaşî inancı ile düvaz oluşturmuştur. Kayıtlarda yer alan düvaz şu şekildedir.

Bağışla günahım mürüvvet sende
Medet ya Allah ya Muhammed ya Ali
Meyl-i muhabbetim sendedir sende

Medet ya Allah ya Muhammed ya Ali

Muhammet Mustafasız hem nebisin
AliyelMurtazasın hem Velisin
Belli erenler katında nurumsun
Medet ya Allah ya Muhammed ya Ali

Hasan Hüseyindir bahr-ı ummanım
Zeynel Abidin'e yoktur günahım
İmam Bakır'dır ruh-ı revanım
Medet ya Allah ya Muhammed ya Ali

Cafer-i Sadık'ta buldum didarı
Musa'yı Kazım'dan aldım ikrarı
İmam Rıza'dır gönül padişahı
Medet ya Allah ya Muhammed ya Ali

Taki'den Naki'den ola inayet
Hasanül askeri dilimde ayet
Mehdi sahip zaman zaman mürüvvet
Medet ya Allah ya Muhammed ya Ali

Ver muradım devr-i viran aşkına
Ver muradım Şii Yezdan aşkına
Ver muradım Ali ümran aşkına
Medet ya Allah ya Muhammed ya Ali

Özlemiyem insanın esrarı sende
Cümle evliyalarda seddarı sende
Doksan bin evliyanın serdarı sende
Medet ya Allah ya Muhammed ya Ali (Uzun, 2011:56).

Allah çoklukta teklik arz eden birin kendisidir, anlayışı ile Âşık Özlemî'de Kur'an ayetlerinden, Kabe'ye her şeyin insanda gizemli olduğu düşüncesi Alevi-Bektaşî geleneği ve vahdet-i vücud anlayışı ile yoğrulmuştur. Alemi yaratan tek varlığın Allah olduğunu yaratılanların ise onun yansımaları ve görüntüsünden ibaret olduğunu ve ölmeyen önce ölmek anlayışı ile nefisinden vazgeçtiğini de dile getirmektedir.

Ayet-i kuran insanda
Kabey-i mekân insanda
Suret-i ayan insanda

İnsan Hak'ta Hak insanda

İnsan varlık deryasıdır
Kainatın mayasıdır
Hakikatin aynasıdır
İnsan hakta hak insanda

Özlemî'yem sır veririz
İnsana secde dururuz
Ölümden evvel ölürüz
İnsan Hak'ta Hak insanda (Uzun, 2011: 68-69).

Aşağıdaki dörtlükte Hz. Ali özellikleri ile sevgi ile anlatılmaktadır, Alevi-Bektaşî geleneği ile dile getirilmektedir.

İlim deryasının kapısı Ali
Kevser ırmağının sakisi Ali
Cümle evliyanın velisi Ali
Medet Allah ya Muhammed ya Ali (Uzun, 2011: 57).

Âşık Özlemî, "Yetmiş iki millete bir nazarla bakma" anlayışı ile insanlığın barışına katkıda bulunan Hacı Bektaş-ı Veli ve Hz. Ali'den bahsetmekte yeşil el ile Hacı Bektaş-ı Veli'ye atıfta bulunmaktadır.

Kaynaşıp coştı gönlümüz
Muhabbet aşkı selimiz
Hünkara çıkar yolumuz
Gider Ali Ali diye

Böyle döner devranımız
Yeşil elde dermanımız
Şaha gider kervanımız
Gider Ali Ali diye (Uzun, 2011: 47).

Bizim şah-ı merdan Ali'miz vardır
Hünkar Hacı Bektaş Veli'miz vardır
Balım Sultan'dan dolumuz vardır
Doldur da ver içelim Ali Baba (Uzun, 2011: 54).

Âşık Özlemî'nin hayatından ve gönlünü verdiği aşkından hareketle şiirlerinin muhteva açısından ele alınması ise şöyledir:

Amasya'nın Gümüşhacıköy ilçesinde ortaokula giden Muammer aynı okuldan bir kıza sevdalanır. Okul yıllarında gelecek planları yapan âşıklar buluştukları ağacın altında birbirlerinden hiç ayrılmayacaklarına dair sözleşirler. Liseyi bitirip Ankara'da üniversite öğrencisi olan Özlemî

geleceğe dair planlar yapar ancak feleğin gönül tellerine değdiğinden habersizdir. Sevdiğine olan aşkını dile getirdiği dörtlük şöyledir:

Gönlüm düştü güzel bir canana
Yanakları gonca bir güle benzer
Mevlam sabır versin ona yanana
Yeni çiçek açmış dala benziyor

Beni Mecnun edip saldı çöllere
Bülbül konar imiş gonca güllere
Kurban olam o şirin dillere
Daha el değmemiş güle benziyor

Gözleri aklım başımdan aldı,
Kırpıkları dertli sinemi deldi
Özlemî aşkımdan divane oldu
Coştu deli gönlüm sele benziyor (Ankaralı, 2000: 188).

Sevdiğine yazdığı şiir onun için sonun başlangıcı olur ve 12 Eylül öncesi yazılan şiir yüzünden darbe sonrası idam ile yargılanır.

Hani bir ben var ya bir tanem, bir ben,
Karanlıklara sığınıp ağlayan,
Umutlar peşinde koşan ben,
Yaralıyım zalimin ahıyla,
Bazen dolar, bazen boşalırım,
Issız Anadolu köşelerinde
Yazgılara düşmanlığım artıyor
Haykırmak istiyorum halkıma,

Bir ben miyim susmaya mahkûm olan,
Bir ben miyim horlanan.
Sen istersen bir tanem,
Yıkılır bu düzen,
Kırılır bu çark,
Durur bu devran.

Yeter ki sen iste bir tanem, sen iste (URL-1)

İki buçuk yıl cezaevinde yatan Özlemî, idam edilmekten kurtulur ancak sevdiğini “Mahkuma kız verilmez.” düşüncesi ile başkası ile evlendirirler.

Yaralıyım zalimin ahıyla
Bazen dolar bazen boşalırım
Issız Anadolu köşelerinde

Yazgılara düşmanlığım artıyor (URL-1)

Özlemî öfkeli, insanlara ve yaşama küskündür. O sevdiğini özler, ona hasret duyar yâri düşler, yarası derine inmiş gül yüzlü sevdiğinden ayrılmıştır. Sevdiğine olan hasreti şöyle dile getirir:

Suna boylum senden ayrı kalırsam

Perişan halimi gör benim benim

Senden başkasını seversem eğer

Lanet et yüzüme var benim benim (Uzun, 2011: 41).

Katıldığı bir televizyon programında sevdiğinin ölüm haberini alan Özlemî, sazının teline vurur ve gözyaşlarına gönlünden dökülen sözler eşlik eder. Aşkı gözlerinin önünde kor olmuş gitmiş bir âşıktır. Yollarına türlü tuzaklar kuran, onu her geçen gün yoran feleğe seslenen Özlemî, feleğe teline değmemesini söylese de felek onun gönül telini koparmış gönlüne sızı bırakmıştır ancak bunu kimse bilmez. Sevdiğine ecel oku değmiş, sevdiğinin ölüm haberi ile dilinden dökülen sözler aslında onun gönlünden dökülür ve nağmelerle tüm Türkiye'de söylenir halk tarafından sevilip benimsenir. Âşık Özlemî "Değme Felek" şiiri ile duygularını dışa vurmuştur.

Bugün benim efkârım var zarım var

Değme felek değme telime benim

Gül yüzlü cananı elden aldirdim

Ecel oku değdi gülüme benim

Değme felek değme gülüme benim

Lokman hekim gelse sarmaz yarayı

Hilebaz dostunan açtım arayı

Ne köşkümü koydu ne de sarayı

Baykuşlar tünedi dalıma benim

Değme felek değme telime benim

Özlemî'yem başım dumanlı dağlar

Gözlerim yaşlı da içim kan ağlar

Güz ayları geldi bozuldu bağlar

Hazan yeli değdi gülüme benim

Değme felek değme gülüme benim (Uzun, 2011: 28).

Başına gelenler, yaşadıkları sevdiğine kavuşamamanın verdiği hüznün Özlemî'nin şiirlerinde vücuda gelmiştir. Artık âşık ömrünün geçip gittiğine şu dörtlükte ah eder.

Düştü başım kaldıramam ki yerden

Her taraftan geldi türlü bir sitem

Geçti ömrüm gayrı ben nasıl edem

Vay başıma gelene bak gelene (Uzun, 2011: 71).

Dünyada felekten ok yiyen Özlemî'nin yüreği orta yerinden bölünmüştür. Artık seher yelinde öten bülbül ötmez olmuş akan çay iken durulmuştur.

Özlemî'yim gayri dostum yoruldum

Deli akar idim şimdi duruldum

Felek bir ok attı şimdi vuruldum

Vay başıma gelene bak gelene (Uzun, 2011: 71).

Âşık Özlemî'de zamanın geçiciliği ve ömrün kısa olmasını bahar ve yaz aylarına, ağızdan çıkan sözler gibi kısa olmasına, bir kuş gibi dudaktan uçmasına benzetmiştir. Sevgilinin sembolü şairlerin ilham kaynağı olduğu gibi Özlemî'de gülün açılıp solması gibi ömrün de açılıp solduğu dile getirilmiştir. Ömür çok hızlı ve boşa geçmiş âşık gönlünce bir ömür sürememiştir.

Hayal gibi düş gibi

Geçip gitti benim ömrüm

Kafesteki bir kuş gibi

Uçup gitti benim ömrüm

Sanki bahar yazlar gibi

Dalıp giden gözler gibi

Dudaktaki sözler gibi

Çıkıp gitti benim ömrüm

Uzun kısa yollar gibi

Açıp solan güller gibi

Özlemî'yim seller gibi

Akıp gitti benim ömrüm (Uzun, 2011: 58).

Âşığın bazı şiirlerinde ahlaki değerleri ele alan vefa, alçak gönüllülük gibi kavramlar üzerinde duran temalar vardır. Şiirlerinde öğreticiliği ön plana çıkaran âşık iyiyi, doğruyu güzeli anlatır. Özlemî kişiye verilen öğütten hareketle aslında topluma mesaj vermektedir. Sözlü olarak ortaya çıkan nasihat verme geleneği âşıklarda yaygın olarak ele alınan konulardan olmuştur.

Dinle beni ey Keziban bacı

Dost muhabbetinden kaçıcı olma

Yıkma dost kalbini acıdır acı

Sorma üstadından davacı olma

Uğratma yolunu cahil yoluna

Gönül verme parasına puluna

Düşürürler seni halkın diline

Sonra ah çekip de eyvahcı olma

Bülbül eğlenmez her yeşil bağda
Duman eksik olmaz yüce dağda
Gençliğin fidandır en güzel çağda
Yoksulun suyundan içici olma

Sorsalar sana dost kurbanıyım
Gerçek dost olana can kurbanıyım
Ben Özlemî'yim halkın ozanıyım
Unutma ustanı yıkıcı olma (Uzun, 2011: 32).

Sonuç

Türk kültürünün önemli bir bölümünü teşkil eden âşıklık geleneği sözlü kültür içinde doğmuş ve günümüze dek yaşamını sürdürmüştür. Toplum hayatına ve yaşadığı toplumun duygularına tercüman olan âşıklar tarafından bu gelenek günümüzde de teknolojik gelişmelerin gölgesinde kalmasına rağmen yaşatılmaktadır. Bu çalışmada Amasya'nın Gümüşhacıköy ilçesinde yaşamış olan ve mütevazı bir hayat süren halk aşığı Âşık Özlemî'nin yaşamı, aşkı, mahlas alması ve âşıklık geleneğine nasıl başladığı hakkında bilgi verilmiştir. Âşığın âşıklık geleneğindeki önemi vurgulanmıştır. Ayrıca, aşığın şiirlerinden bazıları muhteva açısından incelenip yaşadığı zorlu hayatını ve inanç yapısını yansıtan şiirlere de yer verilmiştir. Âşık Özlemî, gelenek içinde usta çırak ilişkisi ile yetişmesi ve bulunduğu toplumun sözcüsü olması yönüyle sözlü kültürün idame ettirilmesine katkıda bulunmuş; son zamanlarda dejenere olan ve yok olmaya yüz tutmuş geleneği sazı ve sözüyle yaşatmaya çalışarak geleneğin devam etmesine katkı sağlamıştır. Ayrıca âşık külliyyatına katkı sunarak sözlü gelenek içinde kültürün taşıyıcısı olmuştur. Türk dilinin gelişimine katkıda bulunan, Türklerin folklor yaşamından kesitler sunan ve günümüze dek gelen âşıklık geleneğinin okyanusunda Âşık Özlemî bir katre ile hemhal olup sazı ve sözü ile bu okyanusun içinde bakî kalmıştır. Özellikle Gümüşhacıköy ilçesinde geleneği sürdüren âşıklar üzerine bilimsel incelemelerin yapılması bölge âşıklarının daha çok tanınmasına da vesile olacaktır. Geleneğin içinde yer alan Özlemî'nin Alevi geleneğine bağlı olduğu hem bu geleneğin özünü yansıttığını hem de dünyevi konularla ilgilenmiş olduğunu görülmektedir. Ayrıca çalışmada âşık kavramının gelenek içinde nasıl oluştuğuna değinilmiştir. Özlemî adına ilk bilimsel çalışma bu makale olacaktır. Bu yönüyle bu alanda çalışma yapacak olanlara makalenin kaynak niteliği taşıyacağı düşünülmektedir. Özlemî'nin usta çırak ilişkisi ile yetişmesi de geleneğin ruhunu, özünü taşıdığını ispatlar niteliktedir. Özellikle son zamanlarda konservatuar çıkışlı gelenekle bağı olmayan âşıkların kültürel ruhu taşıyamadıkları ve hazırı tükettikleri görülmektedir. Bu kültürel yozlaşmanın yaşandığı devirde geleneği bilen büyük ustaların

ilgisi ile usta-çırak ilişkisi içinde yetişen Özlemî'nin gelecek kuşaklara kültürel değerlerimiz açısından aktarılması ve tanıtılması da halk kültürüne ve geleneğe katkı sunacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Ankaralı, A. - Cin, S. - Tuncay, A. G. (2000). *Dünden bugüne Gümüşhacıköy*. Gümüşhacıköy: Ticaret ve Sanayi Odası.
- Artun, E. (2001). *Âşıklık geleneği ve Âşık edebiyatı*. Ankara: Akçağ
- Aslan, E. (2009). Şamanizm ve şamandan âşığa intikal eden trans olgusu. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2 (3-4), 17-37.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Ankara: Akçağ
- Günay, U. (1993). *Âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ.
- Işık, C. (2013). *Erenlerin süreği, Alevi dervişlik geleneği ve Derviş Ruhan*. İzmir: Tibyan
- Kaya, D. (1984). *Âşık İsmeti hayatı ve deyişleri*. Sivas: Esnaf.
- Köprülü, F. (1989). *Edebiyat araştırmaları I*. İstanbul: Ötügen
- Sakaoğlu, S. (1998). Türk saz şiiri. *Türk Dünyası El Kitabı*, C.3. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Tanrıkulu, N. İ. (1997). *Âşıklar divanı- Günümüz âşıkları*. İstanbul: Kendi.
- Türkan, H.K. (2011). *Âşık Kıraç Ata'nın hayatı sanatı ve şiirleri üzerine bir inceleme*. Niğde: Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Uzun, G. (2011). *Âşık Özlemî'nin hayatı ve eserleri*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: "Yeşil Gazete". <https://yesilgazete.org/arada-bir-12-eylul-urununu-bir-turku-yasar-ozurkut> (Erişim: 25.11.2020)

EKLER



Görsel 1. Âşık Özlemî, Sabahat Akkiraz, Eşi (Uzun, 2011:97).



Görsel 2. Âşık Özlemî (Uzun, 2011: 95).



Görsel 3. Bektaş Kızılok, Âşık Özlemî (Uzun, 2011: 96).

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: İçerik düzenleme, tanımlama ve inceleme kısımları birinci yazar tarafından gerçekleştirilmiştir. İkinci yazar makaleye konu edilen sanatçının biyografisi ile ilgili bilgileri derlemiştir. / *Content editing, description and review parts were carried out by the first author. The second author compiled information about the artist's biography, which is the subject of the article.*

TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN MÜZİK ALANINDA OLUŞTURDUĞU YENİLİKLERLE İLGİLİ BİR DEĞERLENDİRME

AN ASSESMENT REGARDING THE INNOVATIONS ORIGINATED BY THE
TECHNOLOGICAL DEVELOPMENTS IN THE MUSIC FIELD

Pınar BEŞEVLİ SOLMAZ*

ÖZ: Toplumların tarihi söz konusu olduğunda, ilk çağlardan günümüze insanların müzik ile ilişkisi, yaşayan ve yaşananlarla ilgili önemli ipuçları sunmaktadır. 21. yüzyılın insanlık tarihine getirdikleri ile ilgili genel görüş, makineleşmenin yapay zekâyâ dönüştüğü bir süreç yaşandığı yönündedir. Bu yeni yaşayış biçimi, toplumların yeniden şekillendiği, yeni güç dengelerinin oluştuğu, yaşamın her alanında yenileşmenin bulunduğu; ekonomik, siyasal, teknolojik ve kültürel değişimlerin de beraberinde getirdiği dönüşümlerin yaşandığı bir hareket halinin süre gelmesidir. Müzik, insan var olduğu sürece yaşantının her alanında var olan, koşullara ve durumlara bağlı olarak şekillenen, bazen de şekil veren bir olgudur. Günümüzde yeryüzündeki tüm cihazların birbiriyle bilgi ve veri alışverişi için kullanılabilirdiği, her türlü araç gerece bütünleşebilen algılayıcı ve işleticilerle donanmış, İnternet bağlantılı akıllı elektronik sistemlerin varlığı, tüm yaşantımızda olduğu gibi müzik alanında da çok yeni ve farklı etkileri beraberinde getirmiştir. “Endüstri 4.0” ya da “4. Sanayi Devrimi” olarak da adlandırılan bu çağda, günümüz koşullarının müzik üzerindeki etkisi tartışılmaz niteliktedir. Bu çalışmada Endüstri devrimleriyle birlikte gelişen teknolojinin müziğe nasıl yansıdığı üzerinde durulmuştur. Gelişen teknoloji, elbette müzik alanında da pek çok yeniliği beraberinde getirmiştir. Bu yeniliklerin neler olduğunun ve bu yeni teknolojiyi hazırlayan koşulların nasıl oluştuğunun açıklanması, günümüz müzik çalışmalarını etkilediği kadar gelecekte yapılacak çalışmalara da yön vermesi ve bilgi aktarması açısından önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada, teknolojinin vardığı noktada günümüz koşullarının müzik üzerindeki etkileri tarihsel bir dizge ile ele alınarak, yeni müzik türlerinin oluşumu, yeni müziksel aygıtlar, donanımlar gibi yeniliklerin yanı sıra, müzikal bağlamda gelecekte bizleri nelerin beklediği ile ilgili tasarılar üzerine bir değerlendirme sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik, teknoloji, yeni müzik alanları, elektronik müzik, müzik üretimi.

ABSTRACT: *When the history of societies is concerned, the relationship between people and music from the first ages to the present offers important clues about living and experiencing. In the history of humanity of the general view about the 21st century is that there is a process in which mechanization is transformed into artificial intelligence. This new manner of life is a period of transformation in which societies are reshaped, a new balance of power is formed, innovation is taking place in every field of life and economic, political, technological and cultural changes are brought about music is a phenomenon which exists in every aspect of life as long as human beings exist, shape of depending on the conditions and situations, and which is even formative. Today, the presence of intelligent electronic systems that integrate with all kinds of vehicles equipped with sensors and operators and which can be used in information and data exchange with each other have brought new and different effects in the field of music as in our*

* Dr. Öğretim Üyesi – Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü
/ Samsun - pbsolmaz@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-5523-6318)

entire life. In this age, which is also called Industry 4.0 or the 4th industrial revolution, the effect of today's conditions on music is indisputable. In this research, how the technology developed with the industrial revolutions is reflected in the music is emphasized. Developing technology, certainly, has brought many innovations in the field of music. It is important to explain what these innovations are and how the conditions that prepare this new technology are formed in terms of influencing today's music studies, directing future studies and transferring information. Therefore, in this study, at the point where technology has reached, the effects of today's conditions on music are approached with a historical system and the effects of today's conditions on music are discussed, new music genres, new musical instruments and hardware, innovations such as what will be expected in the context of music is presented.

Keywords: Music, technology, new music fields, electronic music, produce of music.

1. Giriş

İnsanın kültürlenmesiyle birlikte şekillenen yaşantısının en önemli öğelerinden biri sestir. Müzik, bu kültürlenmenin sonucu seslerin düzenlenmesiyle oluşmuştur. Dolayısıyla genel bir tanımlamayla müzik seslerin düzenlenmesidir. Müzik ve teknolojinin ortak yanı insanların ihtiyaçlarından doğmuş olmalarıdır. Her ihtiyaç, farklı bir teknolojinin gelişmesine yol açmıştır. Müziğin doğası gereği ses kullanımı için kullanılan her türlü teknik ve araçlar aslında müzik teknolojisinin öğelerini de oluşturmaktadır. İnsanın varoluşu ile koşut olduğu varsayılan müzik tarihi, ses ve teknoloji bağlamında, insanın bilgi dünyası ve alet yapma becerisinin gelişmesiyle, insanlık tarihiyle ortak devinim içinde olduğunu gösteren pek çok örneği barındırmaktadır. Paleolitik çağdan günümüze arkeolojik buluntulardan elimize ulaşan 40.000 yaşını aşkın ilksel flüt formları, ilk kültürel ifadelerden biri olan müziğin, tarım ya da yazı kültüründen önce oluştuğuna işaret etmektedir. Müzik kültürlenmesi, tüm toplumlarda var olup, farklı biçimlerde ve sosyal fonksiyonlarda kendini göstermiştir (Assis, 2016: 39). Müziğin insan yaşamındaki varlığı, yaşayışın koşullarına uygun olarak ve teknoloji kullanımının artışı ile günümüze değin pek çok değişimi de içinde barındırmaktadır. Günümüz teknolojisinin geldiği noktada müzik de bu yaşantının içinde farklı formlar ve koşullarla var olmaktadır.

Günümüzde kullanılan son teknolojiler ve endüstrinin hızlı gelişim ve değişimi, insanın tüm yaşantısını etkilediği ölçüde müziği de başat bir şekilde etkilemektedir. Teknolojinin gelişmesinin getirdiği yeni oluşumlar müziğin kullanım alanlarını değiştirmiş ve genişletmiştir. Yeni bir endüstri çağının yaşandığı bu zaman diliminde, başta yapay zekâ teknolojisinin belirgin bir rol oynayacağı varsayılmaktadır. Yeni sistemlerin oluşturulduğu internet ve siber sistemler üzerine kurulu yeni yaşantı tasarımında, müzik alanı oldukça belirgin ve hızlı bir değişim ile bu yenilenme süreci içinde yer almaktadır.

2. Endüstri Devrimleri ve Müzik

Müzik, insanın üretim ve tüketim alanlarındaki aktif varlığı neticesinde endüstriyel açıdan da önemli bir olgudur. Müzik endüstrisinin

canlı performans, müzik yayıncılığı ve müzik kayıt endüstrisi olmak üzere üç temel ayağı bulunmaktadır. Müzik endüstrisinin başlangıcı ile ilgili genellikle ses kaydeden aletlerden yola çıkılrsa da besteci ve müzisyenlerin üretiminin metaya dönüştüğü ilk hal olması sebebiyle, canlı müzik üretimi de müzik endüstrisinin başlangıcı olarak anılabilmektedir. Bir sonraki adım matbaanın icadıyla nota basımları ve satışlarıdır. Nota yayıncılığı, 19. yüzyılın ortalarında artık sektörde payı olan bir konuma gelmiştir. Tabii ki Fonografin icadı ve 1 Ocak 1877’de bu alet ile yapılan ilk ses kaydı, günümüz müzik endüstrisinin en önemli yapı taşlarından olan ses kayıt teknolojisinin ilksel hali olması bakımından bir milat niteliği taşır. Bu teknoloji, 1889 yılında demir para ile çalışan müzik makinalarının da içine yerleştirilmeye başlanmıştır. Owsinski (2016), müzik endüstrisini, kayıtlı müzik üzerinden maddi gelir elde edilmesi açısından değerlendiren görüşten yola çıkarak sınıflandırmaktadır. Bu dönemi Başlangıç dönemi: “Müzik endüstrisi 0.5” olarak ele almıştır.

Bu en eski jukebox’lar (kayıtlı müzik üzerinden maddi gelir edilmesi açısından) modern müzik endüstrisinin temeli veya başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir. 1920’lerde gramofonlar ve plaklar yaygınlaşmaya başladı. Plak dükkanları açıldı, RCA (Radio Corporation of America) gibi büyük firmalar plak yapımıcılığı işinin kârlı olduğunun farkına vardı ve yatırımlar yapmaya başladı, reklam ve tanıtım açısından radyoların önemi ortaya çıktı (Önen, 2016, Müzik 0.5: Başlangıç).

Owsinski’ye (2016) göre “Müzik 1.0”, en bilinen ve en uzun süren müzik endüstrisi modelidir. 1980’lere kadar sürmüş bu modelde plak şirketlerinin hâkimiyeti söz konusudur. Aynı zamanda radyoların ilk promosyon kaynağı olduğu dönemdir. Sırasıyla “Müzik 1.5”: MTV, CD ve Büyük Sermaye başlığı altında ele alınmıştır. 1980’lerin başından 1990’ların ortasına kadar uzanan bu dönemi, çok uluslu şirketlerin bu sektöre yönelmesi ve büyük gelirler elde edilmesi bakımından müzik endüstrisinin altın çağı olarak değerlendirmektedir. Owsinski, “Müzik 2.0”ı internet çağı başlığıyla ele alırken, bu çağın başlangıcının 1994, yani mp3 dosyalarının ilk paylaşıldığı yıl olarak belirtmektedir. Böylece müzik internet üzerinden paylaşılır hale gelmiştir. Ayrıca CD gelirleri de endüstride dikkate değer bir güç oluşturmuştur. “Müzik 2.5”, iTunes ve dijital müziğin paraya çevrilmesidir. 2001’de Apple firmasının hem iTunes’u hem de iPod’u piyasaya sürmesinin ardından, 2003’te iTunes Store’u açması sayesinde, müzik endüstrisinde dijital müzik dosyalarının para karşılığı satılması durumunun, diğer bir deyişle ticaret için kullanılmasının mümkün hale gelmesinin, devrim niteliğinde bir hamle olduğunu belirtmiştir. 2000-2007 yılları arasında Pandora, Spotify, Grooveshark, Rhapsody, Deezer gibi çeşitli *streaming* (internet üzerinden kesintisiz ses ve görüntü yayını) siteleri ve servislerinin kurulmasının ve bunlardan bazılarının tamamen yasal olarak işe başlamasının sayesinde, bu ürünlerin kullanıcılarından aylık ya da yıllık ücret alınabilir ya da reklam geliri elde edilebilir olmuş dolayısıyla plak şirketlerine ve sanatçılara telif ücreti de ödenmeye başlanmıştır. Streaming

müzik siteleri ve servislerinin yaygınlaşmasıyla, sosyal medyanın müzik endüstrisi üzerindeki etkileri de artmıştır. Buna bağlı olarak oluşan değişimlerden biri de sanatçı ve dinleyici arasında doğrudan iletişimin mümkün olması sayesinde, sanatçının dinleyicisine aracısız ulaşarak ürünlerini sunabildiği bir ortam oluşmasıdır. Böylece sanatçı ve dinleyici arasında bulunan plak şirketinin/aracının ortadan kaldırılabilmesi mümkün olabilmektedir. Günümüzde sanatçıların sosyal medya ve benzeri araçları kullanarak dinleyici kitlesiyle daha bağımsız hareket edebilmesinin olanaklı hale gelmesi durumunu Owsinski (2016), “Müzik 3.0” olarak ele almaktadır. “Müzik 3.5”, 2012 yılında YouTube’un yeni sanatçılar keşfetmek ve müzik dinlemek için özellikle gençler arasında en popüler platform haline gelmesi olarak gösterilirken, diğer yandan yeni video platformlarının da yeni radyo anlayışını oluşturduğu belirtilmektedir. “Müzik 4.0”, 2013 sonrası Streaming gelirlerinin artması, “Müzik 4.1” ise yeni kariyer başlatmak ve sürdürmek için olanaklarının oluşması ve Streaming faktörünün yayıncıların yeni iş modellerine uyum sağlamaya zorlanması olarak ele alınmıştır.

Endüstri ve müzik ilişkisi farklı görüşlerle de sınıflandırılabilir. “Endüstri devrimi 1.0”, mekanik üretim sistemlerinin kullanımıyla ortaya çıkmıştır. Müzik endüstrisinin başlangıcında temel rolü olan *fonograf*ın, sesin kaydedilişindeki mekanik düzenekli bir aygıt olması dolayısıyla, “Endüstri 1.0”a ait olduğunu öne süren görüşler bulunmaktadır. “Endüstri 2.0” elektrik ve iş bölümüne dayalı gücün yardımıyla seri üretimin başlaması olarak ele alınmaktadır. Müzikal bağlamda; radyonun yaygınlaştığı, ticari radyo istasyonlarının kurulduğu, disk teknolojisine geliştiği, FM radio ve LP, 60’larda kaset, teyp, synthysizer ve TV gibi müzikte seri üretimin gerçekleştiği, müzik endüstrisinin pek çok önemli aracının ortaya çıkmasıyla kendini göstermiştir. “Endüstri 3.0”da ise dijital devrim söz konusudur, üretim süreçlerinin otomasyonu olarak da adlandırılır. 1970’lerde taşınabilir kasetçalar ile birlikte dinlenilmek istenen müzik, dinlemek istediğiniz herhangi bir ortamda var olabilir hale gelmiştir. Bu durum evde, arabada ya da gidilmek istenen her yere seçilen müziği götürebilme olanağını doğurmuştur. İlk mikro bilgisayarın oluşturulması, 1980’ler compact disc teknolojisi, CD sürücüler, 1990’larda MP3 formatı ve internet, müzik açısından bambaşka üretim ve tüketim alanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz endüstrisi ise “4.0” olarak anılmakta olup, otonom makineler, sanal ortamlar, hücresel taşıma sistemleri ve yapay zeka, müzik açısından, beste yapan müzik programları, ileri düzey kayıt sistemleri, duraksız veri akışı, hologram sanatçılar, cep telefonuna sığan stüdyolar gibi pek çok gelişmeyi içermektedir.

2.1. “Endüstri 4.0” ve Müzik

Günümüzde müziğe ulaşım olanakları, tarihte eşine rastlanmamış şekilde çeşitlenmiştir. Ses teknolojisindeki yenilikler, müziğin yayın organlarının hızla değişimini getirmiş, ayrıca sektörün büyümesi ve erişim yollarının yenilenmesi gibi pek çok etken müzik arama ve dinleme biçiminin

yanında tüm medya türlerinin oluşturulması ve sunulması bakımından kökten değişim potansiyeli oluşturmuştur (Marr, 2019, Traykovska, 2019). Buna koşut olarak müzik üretimi ve tür çeşitliliği de gün geçtikçe artmakta ve bir o kadar karmaşıklaşmaktadır. Hattâ endüstriyel müzik adında bir alt tür dahi bulunmaktadır (Woods, 2007:40). Dijitalleşmenin getirdiği sanal zeminler, müzik dünyasında da yerini hızla almaya devam etmektedir. Bludov'a göre (2018) *videografinin* hızlı ve kolay hale gelmesiyle, herkesin içerik yaratıcısı olabileceği bir mecra oluşmuştur. Ayrıca AR/VR kullanımları sıklıkla karşılaşılan müzik iletim biçimleri haline gelmektedir.

2.1.1. Augmented Reality/AR

Artırılmış gerçeklik, doğal ortamları veya durumları geliştirmek ve algısal olarak zenginleştirilmiş deneyimler sunmak için kullanılır. Gelişmiş AR teknolojilerinin yardımıyla (örneğin, bilgisayar vizyonu ve nesne tanıma eklenmesi), kullanıcının çevresindeki gerçek dünyayla ilgili bilgilerin, etkileşimli ve dijital olarak manipüle edilebilir hale gelmesi sağlanmaktadır.

2.1.2. Virtual Reality/VR

Sanal Gerçeklik, üç boyutlu bir görüntünün veya ortamın, içinde ekranlı kask ya da sensörler takılı eldivenler gibi özel elektronik donanım kullanarak görünüşte gerçek ya da fiziksel bir şekilde etkileşime girebilecek bilgisayar tarafından oluşturulmuş simülasyondur. Bu teknolojiler kullanılarak aslında olmadığın bir yerde oradaymışçasına konser izleyebilmeyi mümkün kılmakla birlikte, hologram¹ teknolojisi sayesinde yaşayan /yaşamayan sanatçıların² konser vermesi hattâ dünyanın çeşitli yerlerine turneler düzenlemesi mümkün hale gelmiştir (URL-2). Bunun yanında Hatsuna Miku³ örneğinde olduğu gibi tamamen sanal, hologram şarkıcılar ortaya çıkmıştır. Dünyanın dört bir yanından bu sanal karaktere şarkı yazan besteciler bulunmaktadır. Resmî sitesinde Facebook üzerinde 900.000'den fazla fan'ı bulunduğu bildirilen Miku, dünya çapında 3D konserler sunmaktadır. Ayrıca 170.000 kez yüklenen YouTube videosu olduğu, Miku için 1.000.000 eser yaratıldığı belirtilmektedir (URL-3).

¹ Holografi, nesneden saçılan ışığı kaydeden ve daha sonra üç boyutlu görünecek şekilde sunan bir fotoğraf tekniğidir. Lazer ışın dalgalarının pozitif karışımı ile oluşan bu üç boyutlu kayıt, günümüzde hareket efekti de kazandırılarak, hareket etme becerisine ve birçok görüntü açısının yanında derinlik derecesine de sahip olduğu için izlendiğinde gerçek algısı oluşturmaktadır.

² Yaşayan ve yaşamayan hologram şarkıcılara Roy Orbison, Amy Winehouse, Elton John vb. örnekler verilebilir. Bk. (URL-1)

³ 2007 yılında piyasaya sürülen Cyripton Future Media tarafından üretilmiş Vocaloid Ses bankasıdır. Dünya çapında yayınlanan 100.000'den fazla şarkıya sahip bir şarkı söyleme sesi sentezleyicisi. Adının anlamı geleceğin ilk sesi olarak sunulmuştur.

2.1.3. Günümüz Müzik Teknolojileri

Günümüz müzik düzenleme teknolojileri, yeni üretilen program/ yazılım ve aygıtlar, dünyanın farkı yerlerinde, aynı şarkı üzerinde, gerçek zamanlı olarak çalışabilmeyi olanaklı kılmaktadır. Dijital teknoloji sayesinde, herkes dizüstü bilgisayarıyla ya da cep telefonuyla güçlü bir kayıt stüdyosuna sahip olabilir duruma gelmiştir. Lightpad Block (URL-4) gibi donanımlar kablosuz özellikleri hem de sezgisel dokunma teknolojisiyle, midi teknolojilerini taşınabilir bir düzeye indirgemektedir. Gelişmiş mikrofon teknolojisi ve yazılımların bir araya gelmesi sayesinde, bulunulan her hangi bir yerde stüdyo kalitesinde ses alıp, onun üzerinde oynayabilmek ve ses kalitesini koruyarak, dünyanın bir ucuna iletebilmek mümkün olmuştur.

5 boyutlu dokunma teknolojisine sahip Seaboard Block (URL-5) gibi aygıtlar ise; klavye düzenliğini bambaşka bir kullanım alanına çevirmiştir. Telli çalgılara ait pek çok özelliği klavye tuşesinde uygulanabilir kılmasının yanında, tuş dokunuş özelliklerini de oldukça hassas bir vurgulayıcı konuma getirmiştir. Playtronica'nın geliştirdiği aygıtlar ise herhangi bir yüzeyi müzik aletine dönüştürebilmektedir. Dokunuşun yoğunluğunu ölçerek onu sese dönüştüren sezgisel arayüzler sayesinde insan bedeni ya da çevremizdeki her hangi bir nesne sese dönüşerek müzik aleti haline getirilmektedir (URL-6). Ayrıca klavyesel aygıt ve yazılımı bir arada olan teknolojiler, müzik oluşturma, besteleme, miks ve master işlemlerinde gereken her şeyi kapsayan geniş bir yazılım ve uygulama paketi sunar nitelik kazanmışlardır. Yine bu işlemleri yapan çok sayıda yeni yazılım bulunmaktadır. Çok gelişkin profesyonel yazılımlar (Cubase, logic Pro, Pro Tools, Ableton Live vb.) olduğu kadar, hiç müzik bilmeyen amatörler dahi müzik yapmayı öğretecek nitelikte tasarlanmış, özel yazılımlar geliştirilmiş durumdadır (SampleTank, GarageBand vb.).

Tüm bunların yanında Youtube, Spotify, Vimeo gibi yeni medya mecraları ve buna benzer uygulamalar, müziğin yayılmasında ana medya akımlarından üstün hale gelmiş, müzik listeleri, sanatçının başarısı vb. bu yayınların ulaştığı rakamlara göre belirlenir olmuştur. Önen (2019), son yılların müzik tüketimini, fiziksel medyada streaming'e kayan, geleneksel müzik dükkânlarının yavaş yavaş yok olduğu, radyonun streaming servisleri ile kıran kırana rekabette olduğu bir dönem olarak nitelemektedir. (Marr,2019, O'Haire, 2019, Pattison 2018), diğer yandan streaming özelliğinin yoğun kullanımının, radyo istasyonlarının temelinde çok formatlı yaratıcı ajanslara dönüşümünü sağladığı da anlaşılmaktadır.

3. Yapay Zekâ (AI)⁴ ve Müzik

Tatar (2018) yapay zekânın etrafında iki ana disiplin bulunduğunu vurgulamaktadır. Yapay Genel Zekâ (AGI)⁵ve Uygulamalı Yapay Zekâ (AAI)⁶. Yapay Genel Zekâ oldukça felsefidir ve temel olarak insan bilişi, nasıl iletişim kurduğumuz gibi genelleşmiş insan bilişsel yeteneklerinin yazılımdaki temsili odaklı işlev görmektedir. Yapay Genel Zekâ, bir insanın yapabileceği herhangi bir düşünsel görevi anlama veya öğrenme kapasitesine sahiptir. Birden fazla problemi bir yapıyla çözmeye çalışan hesaplama sistemleri yazılımı olarak uygulanmaktadır. Uygulamalı Yapay Zekâ (AAI) ise, her seferinde bir problem çözen özerk sistemlerdir. Çevrimiçi olarak gördüğümüz AI sistemlerinin neredeyse %99'u bu kategoridedir. Bu sistemler bir görevi akıllıca otomatikleştirir.

Yapay zekâ kullanımı öncelikle insan edimlerinin taklidine dayanmaktaydı. Bu yüzden özellikle taklit yeteneği çok kuvvetli yapay zekâlar, herhangi bir müzik yapım tarzını kopyalayıp aynı tarzda müzik üretebilmeyi mümkün hale getirmiştir. Taklidin ötesine geçip yaratıcı olabilmeye dayalı çalışmalar süregelmektedir. Bu çalışmalarda özellikle müzik performansı açısından teorik kurallardan daha çok dokunuştaki duyguya ve hassasiyete dayalı olan kısım için çözüm arayışları devam etmektedir⁷.

3.1. AI Müzik Yazılımları

1950'lerin başından beri bilgisayar kullanımı, müzik üretimine dâhil olmaya başlamıştır. Ancak günümüzde yapay zekâ kullanımına dayalı bilgisayar tabanlı müzik sistemlerinin üç önemli tipi vardır. Bunlar 1. Kompozisyona dayalı, 2. Emprovizasyona dayalı ve 3. Performans sistemlerine dayalı olarak ele alınmaktadır (Mantaras ve Arcos, 2002: 43).

Yapay zekâ ile oluşturulan müzik çalışmalarına genel olarak bakıldığında; 2017 yılının Ağustos ayında şarkıcı/söz yazarı/YouTube yıldızı Taryn Southern'in yayınladığı, I AM AI adlı albümü dikkat çekicidir. Bu albümde yer alan şarkı sözleri Southern'in kendisine ait olsa da albümde yer alan müziğin tamamen yapay zekâ platformu Amper ile bestelenmiş olması, yepyeni bir üretim biçimini ortaya koymasından dolayı bir ilk özelliği taşımaktadır. Amper AI, (URL-7) profesyonel müzisyenler ve teknoloji uzmanlarından oluşan bir ekip tarafından geliştirilmiş bir müzik bestecisi, yapımcısı ve sanatçısıdır. Tüm bir müzik albümünü oluşturan ve üreten ilk AI'dır. Sadece birkaç tıklamayla talep üzerine orijinal, lisanssız⁸ müzik oluşturmak için kompozisyon hakkında hiçbir şey bilmeyenlere bile

⁴ AI : Artificial İntelligence

⁵ AGI: Artificial General İntelligence

⁶ AAI: Applied Artificial İntelligence

⁷ Dream the Future, (2018:S2E4) Music of the Future, An update Pructions and Bonne Pioche Coproduction

⁸ AI ile ilgili yapılan ilk çalışmalarda lisans sorunu gündeme gelmiş, AI taklide yönelik çalıştığı için telif sorunu ortaya çıkmıştır. Ancak günümüzde bu genel olarak aşılmış bir sorundur.

yardımcı olabilir şekilde oluşturulmuştur. Bu yazılımların birkaçına yer vermek gerekirse;

3.1.1.AIVA

AIVA (URL-8) bu yazılımların en bilinenlerinden biridir. AIVA, filmler, video oyunları, reklamlar ve her türlü eğlence içeriği için duysal müzikler oluşturabilen yapay zekâdır. Bu yapay zekâ, müziğin ne olduğunun matematiksel bir modelini oluşturmak için, bilinen en tanınmış besteciler (Mozart, Beethoven, Bach vd.) tarafından yazılmış büyük müzik koleksiyonunu okuyarak, kompozisyon sanatını öğrenmektedir. Özel yazılımıyla AIVA'nın oluşturduğu model, daha sonra tamamen benzersiz müzik yazmak için yine AIVA tarafından kullanılmaktadır. AIVA SACEM'e⁹ üye olabilen ilk sanal sanatçıdır. AIVA resmi sitesinde, bu başarının, AIVA'nın müzisyenlerin yerini alacağı anlamına gelmeyeceğini belirtmekle birlikte; insan ve makine arasındaki işbirliğini teşvik etmeye devam edecekleri açıklanmaktadır. Ayrıca sitede AI tarafından oluşturulan müziğin, yeni müzik kullanım durumlarına olanak vereceği ve gelecek nesil besteci ve içerik oluşturucularını güçlendireceği düşünüldüğü iletilmektedir.

3.1.2. Orb Composer (URL-10)

Yapay zekâ temelli bir müzik kompozisyon yazılımıdır. Besteciler, müzisyenler ve söz yazarları için ilk AI yazılımı olarak tanıtılmaktadır. Orb Composer, herhangi bir popüler DAW¹⁰ ile kendini senkronize edebilmektedir.

3.1.3. Humtap (URL-11)

IPhone için üretilmiş ücretsiz bir AI müzik oluşturma uygulamalarındandır. Humtap, doğal sesi, cep telefonundan stüdyo kalitesinde müzik oluşturmak amacıyla kullanıcıyla birlikte çalışmak için yaratılan AI teknolojisiyle kullanılmaktadır.

3.1.4. Watson Beat (URL-12)

IBM'in sanatçılara orijinal kompozisyonların oluşturulmasında yardımcı olabilecek AI ve makine öğrenmesi kullanılarak geliştirilen bilişsel bulut tabanlı bir müzik programıdır. IBM'in ünlü yapay zekâ platformu Watson'a dayanan Beat, orijinal müzik bestelemek için kullanıcıların ses örneklerini kullanmaktadır.

⁹ "SACEM" (Society of Authors, Composers and Publishers of Music) Yazarlar, Besteciler ve Müzik Yayıncıları Birliği, repertuar olarak dünyanın en büyüğü olarak gösterilen SACEM, Fransa'da ve dünya çapında 164.840 üyeyi temsil edip haklarını korurken, müzikal yaratımı korumak için çok önemli bir ekonomik rol oynadığı vurgulanmaktadır. Bk. (URL-9).

¹⁰ DAW: Digital Audio Workstation (Dijital ses istasyonu), ses dosyalarını kaydetmek, düzenlemek ve üretmek için kullanılan elektronik bir cihaz veya uygulama yazılımıdır.

3.2. Araştırma Projeleri

Öğrenen makinelerin, sanatçılara profesyonel müzik tınıları yaratmada nasıl yardımcı olabileceği üzerine çalışan ya da öğrenen makinelerle sanat ve müzik yapmayı hedefleyen açık kaynak araştırma projeleri bu alanda oldukça önemli bir yere sahiptir. Google, Sony, Apple gibi teknoloji devleri özellikle bu özel yönelimi desteklemektedir. Burada söz konusu olan, derin ve yineleyici nöral ağlar ve diğer öğrenen makine türleriyle de ilişkilendirerek öğrenen yapılar üzerine keşifler amaçlanmaktadır.

3.2.1. Magenta (URL-13)

Müzik ve sanat yapmak için, makine öğreniminin yaratıcı süreçte bir araç olarak rolünü araştıran açık kaynaklı araştırma projesidir. Magenta Studio, Magenta'nın açık kaynaklı araçları ve modelleri üzerine inşa edilmiş bir müzik eklentileri koleksiyonudur. Müzik üretimi için ileri teknoloji öğrenme teknikleri kullanmaktadır.

3.2.2. NSynth Super (URL-14)

Magenta tarafından devam eden bir denemenin parçasıdır. Google'da, makine öğrenim araçlarının sanatçıların sanat ve müzik yaratmalarına nasıl yeni yollarla yardımcı olabileceğini araştıran bir araştırma projesidir. Seslerin karakteristiklerini öğrenmek ve ardından bu karakteristiklere dayalı bütünüyle yeni bir ses yaratmak için, karmaşık sinirsel ağ (deep neural network) kullanarak algoritma öğrenen bir makinedir.

3.2.3. Sony's Flow Machines (URL-15)

Sanatçının müzikte yaratıcılığını arttırmaya yönelik bir araştırma ve yerleştirme projesidir. Yapay sinir ağları günümüzde daha önce erişilemeyen araçları ve yeni yaklaşımları beraberinde getirmektedir. Müzik kaynağı ayrılması ya da müzik transkripsiyonu gibi görevler günümüzde derin öğrenme perspektifinden tekrar ele alınan alanlardır. Yeni nesil araştırmacılar daha yenilikçi yollar aramakta, yeni görevler üzerinde çalışmakta ve sinir ağlarını yaratıcılık için bir araç olarak kullanmaktadırlar. Bu da insanların müzikle etkileşime girmelerine yol açabilecek yeni yollar anlamına gelmektedir.

4. Sonuç ve Değerlendirme

Teknolojiye ulaşmanın kolaylaşması, yüksek hızda internet, akıllı telefonlar, akıllı hoparlörler, buna bağlı yaşam alanları gibi sayısız cihaza sürekli ve artan erişim, müziğin insan yaşantısındaki yerini sürekli yenilemektedir. Sosyal medya anlayışının değişmesiyle birlikte, insanların hareket halindeyken müzik ve video tüketerek, hemen hemen her yerde çevrimiçi olmaları, her geçen gün artan sayıda insanın yeni teknolojileri benimseyerek, ses ortamını bu yeniliklere göre kullanmaya başladığının göstergesidir. Dolayısıyla müziğin takibi yepyeni teknolojilerle bambaşka

bir boyuta taşınmaktadır. Ses teknolojisindeki yenilikler, müziğin yayın organlarının hızla değişimini beraberinde getirmiştir. Dinleme biçimlerinin çeşitlenmesinin yanında, müzik sektörünün büyümesi ve erişim yollarının yenilenmesi gibi pek çok etken, tüm medya türlerinin oluş ve sunuş biçimlerini dönüştürmeye devam etmektedir.

Bu durum medya alıcılarına ya da dağıtıcılarına olduğu kadar üreticilerine de bambaşka olanaklar hazırlamıştır. Örneğin müzisyenlerin bir albüm oluşturmak için bir araya gelmesi zorunluluğu neredeyse ortadan kalkmış görünmektedir. Müzik teknolojisindeki donanımsal ve yazılımsal yenilikler, stüdyo ortamını zaman ve mekân anlamında da dönüştürmüştür. Bir müzik kaydı oluşturmak, yeni taşınabilir özel tasarımlar sayesinde dilenen zaman ve mekânda yapılabilir hale gelmiştir. Böylece ses kayıt olanaklarının zamansal ve mekânsal sınırları aşan bir konuma gelmesi sağlanmıştır.

Müzik sektörü açısından evrensel erişimin ulaşılabilirliğinin artmasıyla yeni yeteneklerin keşfi bambaşka bir hal almıştır. Öyle ki yeni yeteneklerin kendi kendini büyük kitlelere doğrudan tanıtabilmesi mümkün hale gelmiştir. Bununla birlikte daha kişiselleştirilmiş ve yeni içerik sunumları sayesinde sanatçı/müzisyen/üretici ile doğrudan etkileşim söz konusu olmuştur. Ayrıca telif uygulamalarının kontrolü de daha etkin bir şekilde düzenlenmektedir.

VR uygulamaların olağanlaştığı görülmektedir. Konserler ve festivaller gibi etkinliklere fiziksel olarak mekânda olmadan katılabilme olasılıklarının, üretim maliyetleri düştükçe daha kapsamlı olarak artması beklenmektedir. Videografinin hızlı ve kolay hale gelmesi sonucu, herkesin içerik yaratıcısı olabileceği bir mecranın oluşumu, müzik üretim biçimlerini doğrudan etkilemiştir.

Günümüzde Live streaming mecralarının kullanımının hızla arttığı oldukça etkin kullanım sahasına dönüştüğü de bilinmektedir. Ayrıca pandemi sırasında günün şartlarının da getirdiği koşullar, sosyal medya uygulamaları ile ortak hareket etmeye başlayan Twitch gibi sitelerin milyonlarca aktif kullanıcı rakamları ile ne kadar etkin hale geldiklerini ortaya koymaktadır. Bu platformlar sayesinde izleyiciler ücret karşılığı canlı performanslar izleyebilmekte ve içerik paylaşabilmektedir. Müzisyenler de yaptıkları performanslarla bu platformlardan kazanç sağlayabilir hale gelmişlerdir.

Erişimin bu kadar kolaylaştığı bu ortamda müzikler arası etkileşim de bambaşka boyutlar kazanmaktadır. Yerel ve küresel yapıların birbirine temasının artması ile ses teknolojilerinin de etkisiyle yepyeni ve hızla artan müzik türleri ve alt türleri oluşmaktadır. Ayrıca Pattison (2018) yerel bir müzik küreselleşebilirken, bir yandan da bunun zıttı olarak ana dil ve kültür bakımından müziğin daha yerelleştiği, hattâ baskın dil olan İngilizceden ve genel pop ses örgüsünden sıyrılıp kendine has dokularının itibar gördüğü bir müzikal yaklaşım da söz konusu olduğunu belirtmiştir.

Hızla ve durmadan devam eden yeni akışı, yeni iş sahaları, yeni müzik algısı, müziğin yaşam döngüsünün sürekli yenilenmesi durumunu beraberinde getirmektedir. Öğrenen makinalar, yapay zekâlar, insan edimini, öğrenimini ve makine kullanımını (belki de makineyle birlikte düşünmeyi) da değiştirmeye yöneltmektedir. Özellikle popüler müzik şarkı yazarlığında yapay zekânın oldukça etkin rol oynayacağını sinyalleri görülmektedir. Diğer yandan streaming özelliğinin yoğun kullanımı, radyo istasyonlarının formatlarının değişmesine neden olmuştur. Yapay zekâ teknolojisi ve öğrenebilen makinaların uygulanım alanları geliştikçe, müzik ve medya endüstrisi de bu yenilikçi durumla dönüşmeye devam edecektir. Bu değişimler insanın öğrenim biçimlerini de etkileyecek pek çok yeniliği içinde barındırmaktadır.

IBM, Spotify ve Google gibi teknoloji şirketleri müzik oluşturmaya yardımcı olmak için AI yazılımları üzerinde çalışmakta, hattâ yapay zekâ müzisyenleriyle müzik yaratma düşüncesini destekledikleri bir geleceğe yatırım yapmaktadır. Her gün 20.000 yeni parçanın yüklendiği Spotify gibi platformlar, dinleyicilere seçenekleri sıralamak ve geçmişte ne dinlediklerini temel alarak önerilerde bulunmak için, kritik öneme sahip yapay zekânın öneri motorları gibi temel özelliklerini hali hazırda kullanmaya devam etmektedir. Southern, Acton'un (2018) makalesinde "Yakın gelecekte, müzik uygulamalarının bolluğu içinde, şarkıları karıştırmak ve ustalaşmak, benzersiz akor ilerlemelerinin tanımlamalarına yardımcı olmak, tarzını değiştirmek, enstrümantasyonu değiştirmek ve daha ilginç melodi yapıları belirlemek üzere makine öğrenimi için çalışan sanatçıları göreceğiz" demektedir.

Yapay zekânın vaadi, (şimdilik) insan faktörünü ortadan kaldırmak değil, aksine insanın yeteneklerini tamamlayacak ve arttıracak bir ortam hazırlamak olarak açıklanmaktadır. Yapay zekânın sağladığı destek sayesinde, üretilen müzikle ilgili daha iyi seçimler yapılarak, müzisyeni daha verimli hale getirmek üzerine çalışılmaktadır. Henüz bir makine komut almadan ne yönde üretim yapacağına karar veren mercii değildir. Bu anlamda asıl olarak sektörel büyüme ve yenilikçiliği teşvik etmesi ön plandadır. Yapay zekâ etkisinin bir sonucu olarak müzikal anlamda asıl beklenen pek çok boyutta yaratıcı sürecin dönüşecek olmasıdır.

Tüm bu yenilikler yeni performans içeriklerinin oluşmasını beraberinde getirmiştir. Canlı performansların etkileşim olanaklarının mümkün olduğunca çeşitlendirileceği, dolayısıyla müzisyenlerin özel ve yeni performans yöntemleri oluşturması için kodlayıcıların, giyilebilir teknolojinin, teknik ve mühendislik ara yüzleri kullanımının artacağı, farklı ve zengin içerik platformlarının oluşacağı ön görülmektedir. Dolayısıyla müzik, medya ve eğlence endüstrisi gün geçtikçe teknolojiden daha fazlasını talep ederek dönüşmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı ve Elektronik Kaynaklar

- Acton, A. (2018). Artificial intelligence: The future of music?: The world's first album composed using AI just launched and is changing music as we know it. Inc. <https://www.inc.com/annabel-acton/artificial-intelligence-future-of-music.html> (Erişim: 10.05.2019)
- Assis, P. (2016). A brief overview of the volution of musical technology: Promises and risks for the diversty of cultural expressions. *Diversity of Cultural Expressions in The Digital Era*, (Ed.: Richieri Hanania, L. and A. T. Norodom), 39-57, Buenos Aires. <https://www.teseopress.com/diversityofculturalexpressionsinthedigitalera> (Erişim: 30.08.2019)
- Bludov, S. (2018). Technology to shape the future of media & entertainment. Tech trends to watch in music, TV, and other creative industries. *Mission Org* <https://medium.com/the-mission/technology-to-shape-the-future-of-media-entertainment-a1e3acd3b3ac> (Erişim: 31.08.2019)
- Fighter, A (Senarist), Le Meur, H. (Senarist), Didek, P.F. (Yönetmen), (2018) Season: 2, Episode 4, Dream The Future- Music of the Future [Belgesel Dizisi Bölümü]. An update Pructions and Bonne Pioche Coproduction
- Mantaras, R. L. - Arcos, J. L. (2002) AI and music from composition expressive performance. *AI Magazine*, 23(3), 43-57.
- Marr, B. (2019). The amazing ways artificial intelligence is transforming the music industry. *Forbes*, www.forbes.com/sites/bernardmarr/2019/07/05/the-amazing-ways-artificialintelligence-is-transforming-the-music-industry/#7fa0d2b75072 (Erişim: 20.07.2019)
- O'Haire, S. (2019). The impact of artificial intelligence on the music streaming industry. *Digital Music News*. <https://www.digitalmusicnews.com/2019/03/21/artificial-intelligence-music-industry> (Erişim: 22. 06. 2019)
- Owsinski, B. (2016). *Music 4.1 Music 4.1: A survival guide for making music in the internet age*. 2nd edition, Hal Leonard.
- Önen, U. (2016). Müzik endüstrisine bakış (1. Bölüm) [Blog yazısı]. <http://www.ufukonen.com/tr/muzik-endustrisine-bakis-1.html> (Erişim: 26.03.2019)
- Önen, U. (2019). Billboard top songwriters ve top producers listeleri. [Blog yazısı]. <http://www.ufukonen.com/tr/billboard-top-songwriters-producers.html> (Erişim: 21.07.2019)
- Pattison, L. (2018). The future of music: 10 predictions from industry professionals. *RedBull*. <https://www.redbull.com/za-en/future-of-music-10-predictions-from-industry-professionals> (Erişim: 16.02.2019)
- Tatar, K. (2018). An introduction to creative artificial intelligence for music. [Blog yazısı] <https://kivanctatar.com/An-Introduction-to-Creative-Artificial-Intelligence-for-Music> (Erişim: 08.03.2019)
- Traykovska, B. (2019). 10 European music tech startups to look out for in 2019. *EU-Startups*. <https://www.eu-startups.com/2019/02/10-music-tech-startups-to-look-out-for-in-2019> (Erişim: 16.04.2019)

- Woods, B. D. (2007). *Industrial music for industrial people: The history and development of an underground genre*. Florida: Florida State University, Master Thesis. <http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu%3A168948> (Erişim: 30.08.2019)
- URL-1: "Hologram Musicians" <https://www.nytimes.com/2020/01/07/magazine/hologram-musicians.html> (Erişim: 08.08.2020)
- URL-2: "Roy Orbison" <https://royorbison.com> (Erişim: 18.10.2020)
- URL-3: "Who is Hatsune Miku?" https://ec.crypton.co.jp/pages/prod/vocaloid/cv01_us (Erişim: 21.02.2020)
- URL-4: "Lightpad Block" <https://roli.com/products/blocks/lightpad-m> (Erişim: 03.04.2019)
- URL-5: "Seaboard Block" <https://roli.com/products/blocks/seaboard-block> (Erişim: 04.04.2019)
- URL-6: "Playtronica" <https://playtronica.com/studio> (Erişim: 20.01.2020)
- URL-7: "Amper Music" <https://www.ampermusic.com/> (Erişim: 05.03.2020)
- URL-8: "AIVA: Artificial Intelligence Virtual Artist" <https://www.aiva.ai/> (Erişim: 06.07.2020)
- URL-9: "SACEM" (Society of Authors, Composers and Publishers of Music) <https://societe.sacem.fr/en/presentation> (Erişim: 06.07.2020)
- URL-10: "Orb Producer Suite 2.0" <https://www.orb-composer.com/> (Erişim: 18.05.2020)
- URL-11: "Humtap, Interactive AI Music & Video Social Platform" <https://www.humtap.com/> (Erişim:20.07.2020)
- URL-12: "IBM Watson Music, cognitive music". <https://www.ibm.com/watson/music/uk-en/> (Erişim: 22.11.2020)
- URL-13: "Magenta, make music and art using machine learning". <https://magenta.tensorflow.org/> (Erişim: 26.03.2020)
- URL-14: "NSynth: (Neural Synthesizer) Making music using new sounds generated with machine learning". <https://nsynthsuper.withgoogle.com/> (Erişim: 27.03.2020)
- URL-15: "Flow machines: AI assisted music". <https://www.flow-machines.com/> (Erişim: 07.08.2020)

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

Yazarın Notu/Author's Note: Makale, 4. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu ve Sergisi'nde özet bildiri olarak sunulmuştur. / *The article was presented as a summary paper at the 4th International Mediterranean Art Symposium and Exhibition.*

SON USTASININ ARDINDAN HÜYÜK ÇÖMLEKÇİLİĞİ

HÜYÜK POTTERY AFTER ITS LAST MASTER

Serap ÜNAL*

ÖZ: Arkeolojik buluntular bize çömlekçiliğin, Anadolu coğrafyasının uzun geçmişinden gelen önemli bir gelenek ve maddi kültür unsuru olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda pişmiş toprağın yok edilemeyen bir malzeme olması, geçmişin belgelerini günümüze ulaştırması bakımından ayrı bir değer ifade etmektedir. Anadolu'nun hemen her alanında varlığına şahit olduğumuz ilkel çömlekçilik, Göller Bölgesi'nin zengin prehistorik geçmişine koşut sayabileceğimiz nispette, birçok merkezde yoğun örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır. Binlerce yıllık bir geleneğin bazı çömlekçilik merkezlerinde primitif halini bozmadan nerdeyse kesintisiz olarak günümüze kadar ulaşması kuşkusuz heyecan vericidir.

Başlangıcından beri bir zanaat biçimi olarak üretim eylemseli fazla değişime uğramaksızın süregelen çömlekçilik, kendini tüm Anadolu'da ve özellikle Göller Bölgesinde arkeolojik ve etnografik anlamda çok aktif olarak göstermesine rağmen günümüze ulaşan birkaç merkez dışında yok olmuş durumdadır. Bu merkezlerden biri de Konya iline bağlı Hüyük ilçesidir. Bugün son çömlekçi ustasının vefatıyla sonlanma belirtileri gösteren Hüyük çömlekçiliği, tüm olumsuz koşullarına karşın yine de bir direnme içindedir. Bu makalede çömlekçiliği canlandırmaya yönelik gayretin yanı sıra, önemli bir kültürel mirasın korunması kapsamında Hüyük çömlekçiliğinin yerel özellikleri anlatılmaya çalışılmıştır. Makale, yerinde (sahada) ilkel çömlekçilik araştırma yöntemi kullanılarak yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çömlekçilik, Hüyük, Göller Bölgesi, kültürel miras, gelenek.

ABSTRACT: *Archaeological findings show us that pottery is an important tradition and material culture element in the Anatolian geography from its long past. At the same time, the fact that the baked soil is a material that cannot be destroyed means a special value in terms of bringing the documents of the past to the present. Primitive pottery, which we witness in almost every area of Anatolia, appears with intense examples in many centers in this region to the extent that we can count parallel to the prehistoric rich history of the Lakes Region. It is undoubtedly exciting that a tradition of thousands of years survives almost uninterruptedly in some pottery centers without breaking its primitive state.*

Pottery, which has been continuing as a craft form without much change since the beginning, has disappeared except for a few centers that have survived to the present day, although it shows itself very actively in the archaeological and ethnographic sense in all Anatolia and especially in the Lakes Region. One of these centers is Hüyük district of Konya province. Hüyük pottery, which shows signs of ending with the death of the last potter master, still resists despite all its adverse conditions. In this article, in addition to the efforts to revive pottery, the local characteristics of Hüyük pottery are explained within the scope of the protection of an important cultural heritage. The article was written using the primitive pottery research method in situ (in the field).

Keywords: Pottery, Hüyük, Lake District, cultural heritage, tradition.

* Doç. Dr. – Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü / Isparta – serapunal@sdu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-2407-1789)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

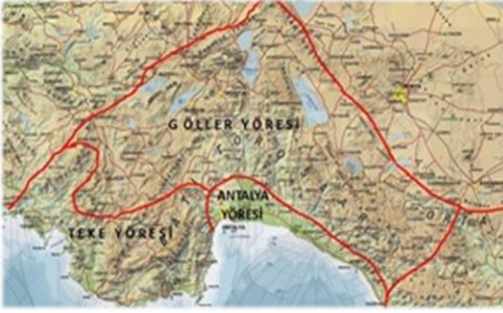
Neolitik Çağdan günümüze kadar uzanan, yaklaşık 9000 yıllık bir gelenek olan Anadolu ilkel çömlekçiliğine, karakteristik özellikleriyle Göller Bölgesinde de rastlamaktayız. Göller Bölgesinin merkezini Isparta olarak kabul edersek, batısında Karacasu, Serinhisar, Kuzeyinde Sorkun, güneyinde Çanaklı ve doğusunda Hüyük ve Doğanhisar ilçeleri, bu bölgede hala yaşayabilen çömlekçilik merkezleridir. Konya iline bağlı Doğanhisar ilçesi bitişik komşusu Hüyük'e göre yaşayan atölye sayısı bakımından daha şanslıdır. Hüyük ilçesi de, kalan son çömlekçi atölyesinde ustasının vefatının ardından yaşama savaşı vermektedir. Hüyük, her şeye rağmen son ustasının geride kalan aile fertleriyle kendine özgü çömlekçiliğini sürdürmeye çalışan tipik bir çömlekçi yerleşmesidir.

Genel olarak Anadolu çömlekçiliğinde gözlemlenen ve binlerce yıllık süre göz önüne alındığında, son 20-25 yıl gibi kısa bir sürede gerçekleşen bu hızlı yok oluş dikkat çekicidir. Anılan kapsamda bir kesit olan Hüyük çömlekçiliği de genele paralel olarak sosyokültürel ve sosyoekonomik nedenlerle bu sürecin içinde yerini almıştır. Anadolu'da birçok ritüelin kapsamına giren, hatta sözlü folklorla kadar uzanan bu geleneksel sanat, arkeolojik ve etnografik getirileri ile birlikte Anadolu coğrafyasının son derece yaygın bir geleneği olmasına karşın, ülke genelinde Somut Olmayan Miras kapsamına bile alınmakta zorluklarla karşılaşmaktadır.

Coğrafi Konum ve Tarihçe

Konya iline bağlı Hüyük ilçesi, Akdeniz bölgesinin Göller Yöresinde bulunmaktadır. Konya'nın 90 km. batısında bulunan Hüyük, kuzeyinde Doğanhisar ve Şarkıkaraağaç, güneyinde ise Beyşehir ilçeleriyle çevrelenmektedir. Yüzölçümü 549km² olan ilçenin deniz seviyesinden ortalama yüksekliği 1.245 metredir. İlçenin kuzey ve doğusu Sultan Dağları'nın uzantısı olan ve ortalama yüksekliği 1500-2000 m'lik dağlarla kaplıdır. Batıda dalgalı arazi bulunurken, güney ve güneybatısı Beyşehir Gölü'ne kadar düzlüklerden oluşmaktadır.

Sultandağları Masifi'nin güneydoğu kesiminde Doğanhisar ile Hüyük arasında Miyosen Pliyosen yaşlı örtü altında masifin Paleozoyik yaşlı metamorfiteri yer alır (Aksoy ve Bozdağ, 2008: 37). Yapılan jeolojik çalışmalar, bölgenin kil yapısının seramik üretimine uygun olduğunu ortaya koymuştur. Jeolojik yapısı seramik üretimine uygun olan bölge, çağların akışında olduğu gibi bugün de çömlekçiliğe ve endüstriyel seramik üretimine uygun bir ortamdadır. Zira Hüyük ve Doğanhisar ilçelerinin bulunduğu bölgede aynı zamanda endüstriyel üretim yapan tuğla ve kiremit fabrikaları da bulunmaktadır.



Görsel 1. Göller Bölgesi ve Hüyük haritaları.

Hüyük ve civarı belirgin tarihi belgelerde MÖ. 2000'lere götürülse de Neolitik buluntular bölge tarihini MÖ. 7000'lere kadar uzatmaktadır. Hüyük Çukurkent köyü alanında yapılan arkeolojik araştırmalar bölge tarihinin Neolitik Evre'ye kadar gittiğini ortaya çıkarmaktadır.

Konya ve Göller Yöresinde geniş ölçekte yüzey araştırmaları yapan J. Mellaart 1951-1952 yıllarında Çukurkent'e uğramış, bir damga mühür, kilden hayvan figürünü ve koyun başı, yeşil steatitten yapılmış ibikli bir kuş başının yanı sıra bıçaklar, yongalar ve ok uçlarından oluşan obsidyen alet grubu da derlemiştir. Mellaart'a göre Çukurkent, Neolitik ve Kalkolitik çağlara ait bir yerleşmedir. Daha sonra Hacılar kazılarında elde ettiği yeni verilerin ışığında, Çukurkent ile Hacılar IX-VI. tabakaları malzemesi bağlamında benzerlikler kurarak yerleşimi geç Neolitik Dönem'e tarihlemiştir. Konya ilinde arkeolojik yüzey araştırmaları yapan H. Bahar da Çukurkent'e uğramış, yüzeyden ele geçen malzemeye dayanarak, yerleşmeyi Neolitik ve Kalkolitik çağlara tarihlemiştir. Anadolu'daki Neolitik Dönem yerleşmelerini inceleyen I. Todd, bulunan seramikleri Çatalhöyük'ün 3-4. tabakalarındaki örneklerle karşılaştırarak Çukurkent'i bir Neolitik Dönem yerleşmesi olarak tanıtmaktadır (Özkan ve Erdalkıran, 2014: 25-36).



Görsel 2. Hüyük İlçesi Genel Görünüm

Resmi belgelerle ifade edildiği gibi, Hititlerden itibaren Asurlular, Frigler, Lidyalılar, Persler, Romalılar ve Büyük İskender tarafından istila edilen Hüyük, Anadolu Selçuklu Devleti'nin merkezi Konya, yazlık merkezinin de Beyşehir gölünün batı kıyısındaki Kubad-Abad olması, bölgenin önemini artıran sebeplerin başında gelir. Anadolu Selçuklularından sonra, önce Eşrefoğulları'na, sonra da Hamitoğulları'na bağlanan Hüyük, Karamanoğulları ve Osmanlılar arasında yirmi kez el değiştirmiştir. Kâtip Çelebinin Cihannüma adlı eserinde de bahsettiği salnameden de anlaşılacağı gibi, Hüyük, 1467 yılından sonra Beyşehir Sancağına bağlı Kireli Livası'nın köyleri arasında yer almaktadır (URL-1). Hüyük 1943 yılında Bucak, 1955 yılında Belediye ve 4.7.1987 tarih ve 3392 sayılı Kanunla 18 Ağustos 1988 tarihinde ilçe olmuştur (URL-2)

Hüyük Çömlekçiliği

Anadolu'da yaşamakta olan ilkel çömlekçiliğin tipik örneklerinden biri olan Hüyük çömlekçiliği, Anadolu'daki diğer çömlekçilik merkezleri gibi yok olma sürecinde olmasına karşın komşu il ve ilçelerde oluşan pazarlarda yer alma gayreti ile üretimini çok küçük çaplı da olsa sürdürebilmekteydi.

Geçmiş yıllarda seramikçilik Hüyük halkının önemli geçim kaynağı iken plastik sanayinin yaygınlaşması ile atölye sayısı azalmıştır. Mevlana Kalkınma Ajansı (MEVKA) 2019 Hüyük İlçe Raporu'na göre; 2019 yılında ilçe merkezinde 3 adet seramik atölyesi mevcut olup, kullanıma yönelik çömleklerin yanı sıra, İstanbul ili çiçek seracılık için saksı ve inşaat sektörü için baca künkleri imal edilmekteydi. (MEVKA, 2019, s.10). Son ustası İsmail Arıkan'ın vefatının ardından Hüyük çömlekçiliği tamamen durma noktasına gelmiştir. İsmail usta ile birlikte son ustalardan sayılan ağabeylerinin de çömlekçilikten uzaklaşması ile durgunluk dönemini yaşayan Hüyük Çömlekçiliği, İsmail ustanın oğlu Koray Arıkan'ın babasının işine geri dönerek yeniden atölyesini canlandırma çabaları, Hüyük çömlekçiliğine yeni bir umut kaynağı olmuştur.



Görsel 3. Çömlekçi Ustası İsmail Arıkan, 2003.



Görsel 4. İsmail Usta, 2018.

Hüyük'ün son çömlekçi ustası İsmail Arıkan'ın hayattayken 2018 yılında Anadolu Ajansına yaptığı söyleşide; “Çömlekçilik uzun yıllar en popüler mesleklerden biriydi. Toprak tencerede pişen yemek, tarlaya veya başka bir eve toprak kaplarda taşınırdı. Yoğurt toprak tencerede yapılırdı. Turşu, toprak küplere kurulurdu. Tarhana, un, bal, yağ, bulgur ve buğday toprak küplerde saklanırdı. İstanbul'da ve birçok şehirde şebeke suyu toprak borularla dağıtılırdı. Eskinin olmazsa olmaz mesleğiymiş çömlekçilik ama şimdi yok olmak üzere. Toprak küpler zamanın buzdolabıydı. Toprakta üretilen çanak, testi, çömlek, güveç kabı, vazo, saksı, küp çeşitlerinin bir zamanlar her evde olması gereken ürünlerdi. Henüz beyaz eşyanın olmadığı dönemlerde evlenecek kızların çeyizlerinin çoğunluğu toprak ürünlerden oluşurdu” diyerek çömlekçiliğin önemini, aynı zamanda kültürel miras kapsamında bir geleneğin yok olma sürecini ifade etmişti (Milliyet, 2018).

Plastik, cam, vb. malzemeler, toprak eşyaların yerini alsalar bile Anadolu insanının alışkanlıklarına bağlı olması, genç neslin kısmen konuya estetik ve sağlıklı toprak ürünlerin kullanımı açısından bakmasının yanında kültürel miras farkındalığının da daha görünür hale gelmesi, çömlekçiliğin devam ettirilebilmesi umudunu taşıyan faktörlerdir.

Bu kapsamda Hüyük çömlekçileri, üretim ve form gelenekselliğini ana hatlarında bozmamışlardır. Ancak sayıları çok az olan genç ustalar, temel teknikleri fazla değiştirmeden üretim kolaylığı sağlamak için sisteme teknolojik aletler ilave etmişlerdir.

Atölye Özellikleri

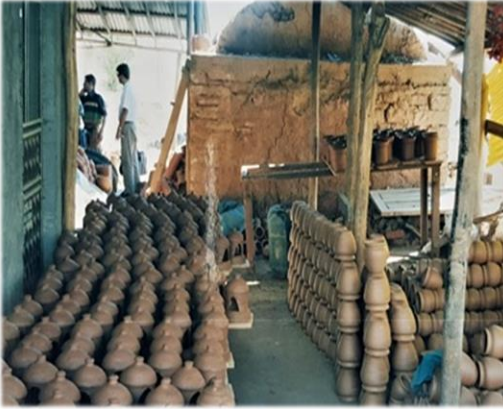
Hüyük çömlek atölyeleri, geleneksel olarak evlerin giriş kısımlarında (hayatlık) olmasına karşın günümüzde ayrı mekânlarda konumlandırılmışlardır. Yerel olarak “Kapçı Ocağı” denilen atölyeler, standart ölçülerde olmayıp çamur harcıyla konstrüksiyonu yapılmış toprak damlı ahşap kiriş tavanlı yapılardır. Çömlekçi çarkı (tezgâh) genelde gün ışığından yararlanacak şekilde pencere yakınlarına yerleştirilmiştir.

Atölyelerin avluları ve damları da üretim için önemli alanlardır Çamur hazırlama, kurutma ve ambalajlama işlemleri bu alanlarda yapılır.

Atölye ve usta sayısı yaklaşık 1980 öncesine kadar 40-50 iken günümüzde geleneği devam ettiren sadece 1 usta ve atölye kalmıştır.



Görsel 5. Hüyük çömlek atölyesi dış görünüşü.



Görsel 6. Atölye içinden görünüm.



Görsel 7. Kilin inceltilmesi için kullanılan vals.

Çamur Hazırlama

Çömlek üretiminde, Hüyük merkez, Çavuş mevki, Görünmez Köyü ve ilçenin 20 km. kuzeydoğusunda Ayaslar mevkiinden tedarik edilen toprak kullanılmaktadırlar.¹ Farklı alanlardan temin edilen topraklar farklı formların yapılarına uygun şekilde kullanılmaktadır. Oluşturulan toprak, avlularda inşa edilmiş dinlendirme havuzlarında, ıslatılarak 1 hafta dinlendirildikten sonra atölye içinde el ve ayakla yoğrulmak suretiyle havası alınır ve kullanıma hazır hale getirilir. Ancak günümüzde bu işlemler vals,

¹ Aksoy ve diğ. (2008) yılında yaptıkları çalışmada Doğanhisar ve çevresinin jeolojisini incelemişler ve bölgedeki killerin mineralojik özelliklerini araştırmışlardır. Killerin Miyosen yaşlı Ayaslar formasyonu içinde yer aldıklarını ve bileşiminin genelde illit ve kaolen olduğunu belirtmişlerdir. (MEVKA Proje: TR52-11-TD01/118)

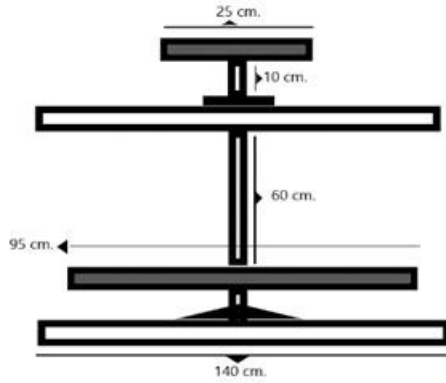
filter pres ve vakum pres gibi teknolojik makinelerle yapılmaktadır. Bugün Hüyük' de çamur hazırlama yöntemleri olarak, hem primitif yöntemler ve hem de teknolojik ekipmanlı yöntemler kullanılmaktadır.

Çark

Hüyük ilkel çömlekçi çarkları, Anadolu genelinde yaygın olarak kullanılan, ayakla çevrilen, uzun milli ve yataklı tornalardır.

Hüyük çömlekçi ustaları, diğer aşamalarda olduğu gibi çarkta da teknolojiyi takip ederek devinimi sağlayan ayaklarının yerine, elektrik motorunu tezgâha monte etmişlerdir. Elektrik motoru dışında çarkta deformasyon yoktur.

Masa şeklindeki tezgâhın kenar kısmında ustanın oturacağı uzun bir tahta bulunup, ön tarafında ise çark bulunur. Usta çarkın sağ yanına oturur. Üst tabla, biçimlendirilecek formun büyüklüğüne göre değiştirilebilir. Küçük olan üst tablada (çapı 8-10 cm.), küllük, vazo gibi formlar, büyük olan üst tablada (çapı 25 cm.) ise güveç, testi, küp vb. büyük formlar yapılmaktadır.



Görsel 8. Hüyük çömlekçi çarkı (Çizim).

Çekim Aletleri ve Yapım Teknikleri

Dinlendirme havuzunda bekletilen kil yığınının tahta kürekle alınan kil kütlesi, tahta tezgâh üzerinde yoğrulup havası çıkarılır. Ayrıca bu işlem, birbirine göre karşıt yönlerde dönen iki silindirin oluşturduğu (vals) makinelerde de yapılmaktadır. Yoğrulma işlemi bittikten sonra oluşturulan çömlekçi kili, çekilecek formun büyüklüğüne göre parçalara ayrılır. Bu parçalar, şekillendirilmek üzere usta tarafından çarkın üst tablasına konulur. Daha sonra çarkın alt tablası, (teker) ayak yardımı ile döndürülerek kil merkeze getirilir.

Merkeze getirilen kil parçası, bir el içeride bir el dışarıda olmak üzere açılarak kilin yükseltilmesi ve şekillendirmesi işlemine başlanır. Metal ve tahtadan yapılmış bir çeki aleti olan yöredeki ismiyle "satyan", formun karın

kısmını şekillendirmede ve düzeltmede kullanılır Metal satyan ince işlerde, tahta satyan ise daha kaba işlerde kullanılır.



Görsel 9. Tahta ve metal çekim aletleri.

Fırın Tipi ve Pişirim Özellikleri

Hüyük'te, kubbe tip ve silindir tip fırın olarak iki tip ilkel fırın mevcuttur. Bu fırınların duvarları taş örgülü olup içeriden ve dışarıdan balçıkla sıvanmıştır. Genel yapıya uygun olarak Hüyük fırınları da, ocak (ateşlik) ve işlerin yerleştirildiği bölme olarak iki ana kısımdan oluşur. Bu iki bölümü birbirinden ayıran satıh, üzerinde yaklaşık 8-9 cm. çapında 30-35 adet delik bulunmaktadır. Silindir tip fırınlarda işler üstten, baca ağzından delikli tavla üzerine özenle yerleştirilerek doldurulur ve üstü çömlek kırıkları ile kapatılır. Kubbe tip fırınlarda ise iş konulan kısma yandan açılan bir boşluktan işler yerleştirilir. İşlerin konulduğu bu boşluğa yörede "Kayma Ağzı" denilir. Her iki tip fırında da ocak kısmı toprak zemin altındadır. Ocağın ağız kısmı, yörede "Ateş Ağzı" ya da "Yanma Ağzı" olarak adlandırılır.



Görsel 10. Fırın ağzı.

Fırın ölçüleri; Kubbe tip fırında, ocak yüksekliği, 1,6 m., işlerin konulduğu ikinci bölmenin yüksekliği de 2,2 m.'dir. Fırın çapı 1,5 m.'dir. Cidar kalınlığı ise, 25-30 cm.'dir. Silindir tip fırınların ölçüleri, kubbe tipli

fırınlara yakındır. Fırın dolduruş kapasiteleri testi formları olarak yaklaşık, 400-500 adet kap almaktadır.

Yakma işlemleri, çıralı odunun (çam) ocağın ağız kısmında tutuşturucu olarak yakılmasıyla başlar. Daha sonra köz haline gelen odunlar ocağın iç kısmına itilmek suretiyle yakılma işlemleri kontrollü olarak devam eder. Yanma süresi, yazın 9-10 saat, kışın ise 12-13 saattir. Bu süreler zarfında fırın ısı, yaklaşık 650-800 C° ye ulaşır. Bu süre zarfında 1-1,5 ster odun yakılır. Fırının dereceye gelip gelmediğini anlamak için üst kısmından (baca ağzından) bakıldığında, parlaklığın usta tarafından fark edilmesi gerekir. Bu parlaklık algılandığında fırın yeterli dereceye gelmiş demektir. Bu işlemlerden sonra fırın bir gün süreyle soğumaya bırakılır.

Formlar

Hüyük çömlekleri, yaygın olarak Anadolu'da bilinen şekliyle, tek ya da çift kulplu, yuvarlak profilli, geniş gövdeli, gövdeden biraz daha dar ağızlı, kısa boyunlu pişmiş topraktan yapılmış katı veya sıvı besinleri saklama amaçlı formlardır. Hüyük çömlekleri, kullanım amaçları ve boyutlarına göre aşağıdaki isimleri alır.



Görsel 11. Geleneksel Hüyük küp ve çömlekleri.

Büyük Çömlek: Tek kulplu, geniş gövdeli, kısa boyunlu formdur. Boyutlar, Yükseklik: 30 cm., karın çapı: 18 cm. boyun: 7 cm., ağız: 10 cm., cidar:1 cm.

Orta Çömlek: Tek kulplu, geniş gövdeli, kısa boyunlu formdur. Boyutlar, Yükseklik: 26 cm., karın çapı: 17 cm. boyun: 7 cm., ağız: 9 cm., cidar:1 cm.

Küçük Çömlek: Büyük ve orta çömlekte olduğu gibi aynı özellikleri taşıyan, orantısız olarak küçültülmüş bir formdur. Boyutlar, Yükseklik: 24 cm., karın çapı: 14 cm. boyun: 7 cm., ağız: 9 cm., cidar:1 cm. Küçük çömlek daha da küçük boyutlara getirilerek maşrapa (küçük su kabı) olarak kullanılır.

Büyük Testi: Genel Anadolu testilerinin ana hatlarını içeren tek kulplu, dışbükey, geniş omuzlu, ince boyunlu su kaplarıdır. Hüyük testilerinin en

önemli özelliği, diğer Anadolu testilerinden farklı olarak küplere yakın büyüklükte olmalarıdır. Boyutlar, Yük:60 cm., karın çapı:26 cm., ağız: 5,5 cm., boyun: 12 cm., cidar: 1 cm.

Orta Testi: Büyük testinin aynı biçimi korunarak, standart sayılabilecek ortalama boyutlarına getirilmiş formudur. Boyutlar, Yük: 40 cm., karın çapı: 25 cm., boyun: 7 cm., ağız: 4.5 cm., cidar:0.7 cm. Yanı sıra, yine aynı biçimde ve aynı amaçlı yapılmış daha küçük testi formlarına da rastlanmaktadır.

Küp: Hüyük küpleri, su, pekmez, yağ gibi sıvı ya da un, buğday, tarhana gibi katı besinleri saklamaya yarayan büyük boylu, geniş karınlı, geniş ağızlı, dar dipli, kalın cidarlı kaplardır. Hüyük' de iki tip küp gözlenmektedir. Biri kulpsuz daha geniş karınlı ve ağızlı diğeri ise çift kulplu ağız kısmı daha dar, çoğunlukla sıvı gıdaların saklanması için yapılmış küplerdir. Boyutlar, Yük: 87 cm. karın çapı: 64 cm. ağız: 30 cm. cidar:2 cm.

Peynir Çömleği: Çift kulplu, ağız kısmı sırlı peynir saklama amaçlı formdur. Bu form, iç kısmı ziftlenerek sirke ve turşu kabı olarak da kullanılmaktadır. Boyutlar, Yük: 37 cm., karın çapı: 21 cm. boyun: 3 cm., ağız: 16 cm., cidar:1 cm.

Turşu benzeri asit içerikli gıda maddelerinin saklanması için kullanılan formlarda ağız ve iç kısımları sırça denilen yeşil sırla (boraks + bakır tozu) sırlanmaktadır.



Görsel 12. Hüyük'te üretilen yeni formlar.



Görsel 13. Su boruları ve çiçek saksıları.

Ürünlerin Pazarlanması

Üretilen geleneksel formların dışında yine işlevselliğe yönelik ve ticari pazar talebine cevap verecek yapı malzemeleri, saksılar vb. farklı güncel formların yanı sıra, dekoratif amaçlı olarak farklı alanlarda kullanılmak üzere üretilen formlar da ilgi görmektedir.

Hüyük çömlekleri, ilçe dışı yerli pazarlarda satılabildiği gibi özellikle bahçe peyzajı ve ev dekorasyonu amaçlı talepler ile Bulgaristan, İngiltere gibi Avrupa ülkelerine de ihraç edilebilmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Hüyük çömlekçiliği, Göller bölgesinde geleneksel Anadolu çömlekçiliğinin onlarca hatta yüzlerce örneğinden biridir. Arkeolojik boyutta, çömlek üretiminin süreç açısından çok fazla değişmediğini kabul edersek; Binlerce yıl uzaktan günümüze kadar ulaşmış maddesel eserler gibi hareketli arkeolojik bir eylemin de günümüze kadar geldiğini söyleyebiliriz. Hüyük çömlekçiliğini, Anadolu'da birçok benzerinde olduğu gibi yaklaşık 9000 yıllık bir geleneğin günümüzdeki uzantısı olarak düşünmek ve kabul etmek son derece heyecan vericidir. Buna karşın bu uzun soluklu koşunun, günümüzde bazı nedenlerle, sekteye uğraması üzüntü vericidir. Zira gözle görülür bir yok oluş süreci başlamıştır.

Kap kakak türü eşyalardaki kullanım alışkanlıklarının değişmesi, plastik ve cam endüstrilerinin gelişmesi, enerji maliyetinin artması, buzdolapları vb. birçok ekonomik ve sosyo-kültürel neden bu yok oluş sürecine çok ciddi etkiler bırakmıştır. Çömlekçilik genelde babadan oğula geçen zahmetli bir zanaat ve meslektir. Sahada yapılan araştırmada; çoğu çömlekçilik merkezinde olduğu gibi, yeni nesilde kültürel farkındalığın tam oluşturulamamasının ve gençlerin çömlekçiliği zanaat olarak becerebilecek seviyede olsalar bile daha çok memuriyet gibi getirisi garanti olan zahmetsiz işleri tercih etmesinin, bu yok oluş sürecine etkiyen faktörlerden olduğu görülmüştür.

Mevlana Kalkınma Ajansı (MEVKA) TR52 kapsamında hazırlanan "2019 Hüyük İlçe Raporu" nda yapılan GZFT (SWOT) analizinde ilçenin güçlü yönleri içeriğinde; "Geleneksel el sanatlarından olan hasırcılık, demircilik, çanak, çömlek üretiminin devam etmesi" ifade edilerek vurgulanması önemlidir. Babası İsmail ustadan devraldığı atölyede Hüyük çömlekçiliğini canlandırma çabası içinde bulunan Koray Arıkan'ın ifade ettiği şekliyle, yöresel çömlek ürünlerinin yurt dışında ilgi görerek ihraç malları kapsamında olması da diğer bir cazibe alanıdır.

Hüyük çömlekçiliği özelinde anlatılmaya çalışılan sorunlar, aslında tüm Anadolu çömlekçiliğinin yaşadığı sorunların bir kesitidir. Bu nedenle konuya salt sosyal ve ekonomik yaklaşımlar paralelinde bakılmamalıdır. Zira yitip gitmekte olan, binlerce yıllık geçmişe dayanan bir geleneksel el sanatıdır. "Somut Olmayan Kültür Mirası" kapsamında, 8000-9000 yıllık bir Anadolu geleneği kendi haline bırakılmamalıdır. Resmi katkılarla da desteklenip canlandırılabilir olan bu önemli kültür mirasımız, kuşkusuz yok olma sürecinden kurtarılabilip yaşayan milli folklor değerleri arasında yer bulacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

Aksoy, R. - Bozdağ, A. (2008) Doğanhisar-Hüyük (Konya) arasında Sultandağları masifinin yapısal özellikleri. *Selçuk Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 23 (2), 37-45.

Özkan, S. - Erdalkıran, M. (2014) Yeni buluntuların ışığında Çukurkent neolitik yerleşimi. *ADALYA*, No XVII/2014, 25-36.

Mevlana Kalkınma Projesi, (2012) Hüyük İlçe Raporu (Proje) TR52, 10, Konya. Milliyet Gazetesi (29.08.2018)

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <http://www.konev.org.tr/konya/ilcelerimiz.htm> (Erişim: 17.01.2021)

URL-2: <https://huyuk.bel.tr/sayfa/tarihce/> (Erişim: 21.01.2021)

Görsel Kaynakları

Görsel1. https://cdnacikogretim.istanbul.edu.tr/auzefcontent/20_21_Guz/turkiye_kiyi_bolgeler (Erişim: 20.01.2021)

Görsel 2. <https://huyuk.bel.tr/sayfa/tarihce/> (Erişim:16.02.2021)

Görsel 3.6.7.9.10.11.12.13: Fotoğraf Çekimi: Serap Ünal

Görsel4. <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/yeni-nesil-toprak-urunleri-bilmiyor/1241600> (Erişim: 18.12.2020)

Görsel 5. <http://www.yenimeram.com.tr/yeni-nesil-toprak-urunleri-bilmiyor-301943.htm> (Erişim: 18.12.2020)

Görsel 8. Çizim: Serap Ünal

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

FEYZA HEPÇİLİNGİRLER'İN ÇOCUKLARA YÖNELİK ESERLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET YANSIMALARI



REFLECTIONS OF GENDER IN FEYZA HEPÇİLİNGİRLER'S BOOKS FOR CHILDREN

Süheyla SARITAŞ* - Mizgin ŞİMŞEK**

ÖZ: Edebi eserler çocukluktan itibaren bireylerin yaşamlarında önemli yer tutar. Özellikle çocukluk dönemine ait edebi eserler çocukların ruh ve hayal dünyasına etki ederek onların psiko-sosyal ve kültürel gelişmelerine katkı sağlar. Bu eserler çocuklara bir yandan yeni ufuklar açarken bir yandan da onlara topluma ve kültüre ait kimi değer ve yargıları aktarır. Toplumsal ve kültürel olay ve olguların sanatçı bakış açısı ile yorumlandığı çocuk kitapları edebiyat ve sosyolojinin kesişim noktasındadır. Çocuk edebiyatçısı eserlerinde bir taraftan çocukluğu inşa ederken diğer taraftan da toplumun kültürel yapısını ve dünyayı algılayışını eserlerine aktarmada önemli bir görev üstlenir.

Günümüz yazarlarından Feyza Hepçilingirler çocuk edebiyatına kazandırdığı eserleri ile dikkat çeker. Eserlerinin en karakteristik özelliği eğitici ve öğretici olmasıdır. Hepçilingirler için toplumsal ve kültürel yaşama dair olan ne varsa en doğru bir şekilde çocuklara öğretmek âdeta bir misyondur. Yazarın bu misyonlarından biri de toplumsal cinsiyet algısı konusunda gösterdiği hassasiyettir. Öyle ki cinsiyetin toplumsallaşması sürecinde bireyin yaşamında yer alan aile, okul, arkadaş grupları yanında değerlendirebileceğimiz çocuk kitapları ve kitapların yazarlarının rolü yadsınmaz. Çocuk kitabı yazarı gerek toplumsal cinsiyete dair kalıp, yargı ve klişelerin aktarımında gerekse çocuğa toplumsal ve kültürel kodları aktaran bir aktördür. Bu çalışmada Feyza Hepçilingirler'in çocuklar için yazdığı eserler okul öncesi ve okul dönemi başlıkları altında ele alınarak eserlerindeki toplumsal cinsiyet algısına dair izlerin sürülmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Feyza Hepçilingirler, toplumsal cinsiyet, çocuk kitapları, edebiyat.*

ABSTRACT: *Literary books have an important place in the lives of individuals from childhood. Specially literary books from childhood by affecting the spirit and imagination of children, they contribute to their psycho-social and cultural development. These works not only open new horizons for children, but also they convey some values and judgments of society and culture to them. Children's books, in which social and cultural events and phenomena are interpreted from an artistic perspective, are at the intersection of both literature and sociology. While building childhood on the other hand, the children's literature writer plays a significant role in conveying the cultural structure of the society and the perception of the world to her/his books.*

Feyza Hepçilingirler, as an contemporary author, draws attention with her books that she contributed to children's literature. The most characteristic feature of her books is that they are

* Prof. Dr. – Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü / Balıkesir - saritassuheyla@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-8422-9950)

** Batman Aile ve Çalışma Sosyal Hizmetler İl Müdürlüğü / Batman - mizginabahare@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0003-4193-9068)



educational and instructive. For Hepçilingirler, it is a mission to teach children everything about social and cultural life in the most accurate way. One of these missions of the writer is her delicacy to gender. So that the part of the authors cannot be denied in children's books and books, which we can evaluate alongside family, school and friend groups in the life of the individual in the socialization of gender. The author of children's books is an figure who both conveys the stereotypes, judgments and clichés about gender and conveys social and cultural codes to the child. In this study, the books written by Feyza Hepçilingirler for children were discussed in the headings of preschool and school period and it was aimed to trace the gender perception in her books.

Keywords: Feyza Hepçilingirler, gender, children books, literature.

Giriş

Çocuk ve çocuklukla ilgili konular geçmişten beri birçok bilim dalının ilgi alanına girmiştir. Bu konular özellikle psiko-sosyal ve kültürel açılardan daima farklı disiplinler tarafından irdelenmiştir. Edebiyat ve sosyoloji çocukluk ve çocuklara yönelik unsurları bu açılardan ele alan bilimlerden sadece ikisidir.

En yalın tanımı ile duygu, düşünce ve hayallerin söz ve yazı ile en etkili bir şekilde ifade edilmesi anlamına gelen edebiyatı tek bir tanım altında sınırlandırmak mümkün değildir. Okay'a göre (1994) edebiyat hiçbir maddi malzemeye, alete, mekâna bağlı olmayan, tamamıyla zihni bir sanat olup duygu, düşünce ve hayallerin diğer sanatların ancak yoruma bağlı sembollerle ifade edilmesine karşılık edebiyat maddi dünya intibalarından şuur, şuur altı, mistik ve metafizik boyutlara kadar insani olan her şeyi apaçık veya alegorik-sembolik şekilde ifadeye muktedir (1994:375). Çocuklar açısından ele alındığında edebiyat çocukların zekâ, hayal gücü, muhakeme yeteneği, problem çözme becerisi gibi beyin faaliyetlerini geliştirici bir unsur olarak nitelendirilir. Olayların, durumların bir sanatçı bakışıyla yorumlandığı yazılı eserler, çocuğun hayata hazırlanmasında etkilidir (Celepoğlu, 2007: 30). Çocukluğun ilk dönemlerinden itibaren edebiyatın varlığı yadsınamaz. Öyle ki günümüz dünyasında çocukların edebi eserlere duydukları ilginin giderek ihtiyaç haline dönüştüğü kabul edilir (Sever, 2003: 13; Şimşek, 2002: 19; Demiray, 1965: 1).

Çocuk edebiyatı ilk çocukluk döneminden itibaren ergenlik çağı arasındaki çocukların bilişsel duygusal dünyasını sözlü ve yazılı sanat ürünleriyle besleyen bir etki alanıdır (Güleryüz, 2002). Çocuk edebiyatı ürünleri çocukların ruh, hayal dünyasına etki eder ve aynı zamanda onların psiko-sosyal ve kültürel gelişmelerine katkı sağlayarak çocuklara yeni ufuklar açar. Çocuk edebiyatı çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayal, duygu, düşünce ve duyarlılıklarına katkıda bulunmak amacıyla gerçekleştirilen çocuksu bir edebiyattır (Şirin, 1994: 9).

Okul öncesi dönemden itibaren çocuklar ilk önce ebeveynlerinin anlattıkları ya da okudukları masallar ve hikayelerle, sonrasında ise kendi tercihleri doğrultusunda okudukları aracılığıyla edebi metinlerle tanışırlar.

Bu metinler masal, hikâye, şiir, roman, efsane, deneme türündeki eserler olarak sıralanabilir.

Çocuk edebiyatı ve çocuk sosyolojisinin kesişim noktalarından olan çocuk kitapları toplumsal yaşamın en önemli sosyal grubu olan çocuklar üzerine odaklanır. Çocukluğa dair hemen her şeyin yer aldığı kitaplar aynı zamanda toplumsal ve kültürel yaşam ile ilgili birçok unsuru barındırır. Çocuk kitapları, çocukların olay, olgu ve durumların sanatçı bakış açısıyla yorumlanmasına tanık oldukları görsel ve yazılı araçlardır (Yılar, 2007: 39). Çocuklara, dil bilinci ve duyarlılığı edindirerek edebiyat dünyasının kapısını aralar, okuma isteği ve alışkanlığı kazandırma gibi temel işlevleri de göz önüne alındığında, çocuk kitaplarının çocuğun eğitim yaşamında önemli bir değişken olduğu gerçeği ortaya çıkar (Sever, 2003: 13).

Çocuklara yönelik yazılan eserler toplumun sahip olduğu bütün kültürel unsurların aktarılmasında önemli rol oynarlar. Çocuk edebiyatı yazarı eserinde bir taraftan çocukluğu inşâ ederken diğer taraftan da toplumun kültürel yapısını ve dünyayı algılayışını eserlerine aktarmada önemli bir görevi üstlenir. Çocukların sosyal hayata açılan pencereleri olan çocuk kitaplarında toplumsal normlar, inançlar ve değerler yanında bireylerin davranışları, rolleri ve diğer bireylerle olan etkileşimleri ile ilgili hemen her şeyi bulmak mümkündür. Nitekim bireyler yaşadıkları toplumda etkileşimde buldukları bireylerin tutum ve davranışlarını dikkate almak zorundadır. Çünkü Akan'ın da (2003: 83) belirttiği gibi bireyin davranışları etkileşim içinde bulunduğu bireylerin tutumlarına ve onlardan gelmesi muhtemel tepkilere göre şekillenir. Toplumsal roller ve sorumlulukların toplumda oldukça güçlü etkisi olan bileşenlerdir. Toplumsal roller, toplumsallaşma sürecinde öğrenilir, kişinin katıldığı çeşitli gruplarda oynanır ve bireyin toplumsal kişiliğinde "içselleştirilir" (Fitcher, 2009: 100). Bir başka deyişle bireyler doğdukları sosyal ve kültürel çevreye göre toplumsallaşırlar. Örneğin bu kültürel ve sosyal çevre bireyin biyolojik olanı sosyo-kültürel ve psikolojik olandan ayırmak amacıyla tanımlanan toplumsal cinsiyet rol, sorumluluk ve klişelerini öğrenmesinde önemli etki sağlar. Toplumun ve kültürün kadın ve erkeği tanımlama biçimi olan toplumsal cinsiyet algısı ya da cinsiyetin toplumsallaşması sosyalleşmenin ilk aşaması olan bebeklik ve çocukluğun ilk döneminde gerçekleşir ve öğrenmenin en yoğun olduğu dönemdir. Sosyalleşmeye başlayan her birey, kendisine dayatılan rolleri yerine getirmeye çalışırken gerçekleştirdiği bu davranışların biyolojik yapılardan mı yoksa toplumsal cinsiyet kimliklerinden mi kaynaklandığının sorgulama eğiliminde değildir (Şenol, 2018: 317). Birey, söz konusu rolleri ve davranışları kendiliğinden, âdeta "doğal" bir şekilde öğrenir.

Toplumsal cinsiyet algısı başta aile, okul, arkadaş grupları ve kitle iletişim araçları gibi pek çok araçlar yardımıyla öğrenilir. Cinsiyetin toplumsallaşması sürecinde bireyin yaşamında yer alan söz konusu araçlar içinde değerlendirebileceğimiz çocuk kitapları ve bu kitapların yazarlarının

rolü yadsınamaz. Çocuk kitabı yazarı gerek toplumsal cinsiyete dair kalıp, yargı ve klişelerin aktarımında olsun gerekse çocuğa toplumsal ve kültürel kodları aktaran bir aktördür. Yazarın söz konusu unsurları aktarımı çocukları ve dolayısıyla tüm toplumu şekillendirir.

Bu çalışmada yukarıdaki bilgiler ışığında günümüz yazarlarından Feyza Hepçilingirler'in çocuklara yönelik kaleme aldığı eserlerinde toplumsal cinsiyet algısına yer verilecektir. Çalışmada yazarın kısa yaşam öyküsüne yer verildikten sonra Hepçilingirler'in çocuklara yönelik eserlerinde toplumsal cinsiyetin nasıl kurgulandığı, ataerkil zihniyetin kadın ve erkeği nasıl şekillendirdiği, kadın ve erkeğin toplumsallaşma sürecinde nelere maruz kaldığı, kadına ve erkeğe yüklenen rollerin iki cinsiyeti nasıl etkilediği ile ilgili bir değerlendirme yapılması hedeflenmiştir.

1. Yöntem

a) Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, Feyza Hepçilingirler'in çocuklara yönelik kalem aldığı eserlerinde toplumsal cinsiyet algısını irdelemek amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden olan tarama modelinde betimsel bir araştırmadır. Tarama modelleri geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır (Karasar, 2014:77). Bu araştırma ile Hepçilingirler'in çocuk eserleri betimsel olarak ele alınarak toplumun kadın ve erkeğe yüklediği rol, sorumluluk ve beklentiler üzerine çeşitli değerlendirmeler yapılır.

b) Evren ve Örneklem

Feyza Hepçilingirler'in toplumsal cinsiyete dair kalıp ve yargıların yer aldığı eserleri çalışmanın evreni olarak ele alınmıştır. Çalışmanın örneklemi yazarın çocuklara yönelik eserleri oluşturur. Bu eserler şunlardır: *Kanatlı Nokta ve Pelin*, *Anne Kimdir? En Güzel Kim? İki Valiz Bir Sandık*, *Sihirbaz Babam*, *İnsanları da Küçültebilir misin?*, *Harflerimizin Gizli Dünyası*, *Ya Armut Ağacı Olursam*, *Yanlışlıklar Ne Dediniz*, *Anlamadım*, *Off, Dilim!*, *Türkü Çocuk*, *Ayvalık'tan Gelen Mektup*, *Ardahan'dan Gelen Mektup*, *Ezber Bozan Melahat Teyze*, *Masal Bozan Feride Teyze*, *Çirkin Prenses*, *Yazarlık Sınıfı*, *Küçülme Oyunu*, *Sevmek İsteyen Köpek Balığı*, *Kara Kuzu'nun Kulağı*, *Kara Kargalar ile Ak Martılar*, *Beyaz Gülün Öyküsü*.

c) Verilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi

Çalışmada Feyza Hepçilingirler'in çocuk eserlerinin doküman olarak ele alınıp incelenmesi neticesi ile elde edilen veriler kapsamında toplumsal cinsiyete dair izler tespit edilmiştir. Doküman analizi yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemidir (Wach, 2013). Geray'a göre (2006) dokümanları niteliklerine ve buldukları ortama göre sınıflandırır: A. Niteliklerine göre,

1. yazı temelli olanlar (metinler, kitaplar, ansiklopediler, raporlar, sözlükler, dergiler, günlükler gibi), 2. görüntü temelli olanlar (fotoğraflar, afişler, haritalar gibi), 3. ses temelli olanlar (ses kayıtları, müzik yayınları, radyo yayınları gibi), 4. görsel-işitsel temelli olanlar (belgeseller, TV programları, videolar, sinema filmleri; B. Buldukları ortama göre dokümanlar, 1. yazılı olanlar (kitaplar, raporlar, dergiler gibi), 2. filmsel olanlar (fotoğraflar gibi), 3. bilgisayar üzerinde olanlar (veri tabanları gibi), 4. taşınabilir manyetik olanlar (CD, flash gibi). Feyza Hepçilingirler'in çocuk eserleri okunduktan sonra elde edilen veriler ışığında eserlerinde toplumsal cinsiyet yansımaları yorumlanmış ve değerlendirilmiştir.

2. Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

a) Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet tartışmaları bugün hemen hemen bütün sosyal bilimler içerisinde farklı açılardan yapılmaktadır. Günümüzde oldukça geniş araştırma alanı olan toplumsal cinsiyet tartışmaları sosyal bilimlere öncelikle "feminist çalışmalar," olarak girmiş, sonrasında "kadın çalışmaları" ve sonrasında da "toplumsal cinsiyet çalışmaları" olarak evrilmiştir (Ecevit, 2011: 3; Alptekin, 2011: 35). Günümüzde toplumsal cinsiyet çalışmaları kadın, erkek ve querr çalışmaları bünyesinde toplayan geniş bir sahayı temsil etmektedir (King, 2005: 1).

Cinsiyetin sorgulanmaya başlanması, cinsiyete yüklenen anlamın toplum tarafından oluşturulduğu gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Oysa ki cinsiyet bedeninin erkek ya da dişi olarak anatomik ve fizyolojik farklılıklarını ifade eden bir kavramdır. Butler'a (2008: 56) göre de cinsiyet güçlü bir ayrımcılığın görüldüğü temel bir kategoridir. Bireyin dünyaya gelişi ve sosyalleşme süreci ile birlikte erkekler ve kadınlar arasındaki toplumsal ve kültürel farkların inşası toplumsal cinsiyet kavramının sorgulanmasını gerektirir. Bir başka deyişle toplumsal cinsiyet erillik ve dişilik kavramlarının toplumsal ve kültürel olarak nasıl inşâ edildiğine odaklanır. Ann Oakley cinsiyetin doğal, biyolojik organlardaki görünür farklılıklar olduğunu ve buna bağlı olarak üremedeki farklılıklara işaret ettiğini ve dolayısıyla cinsiyetin değişmez ve her yerde aynı olduğunu; toplumsal cinsiyetin kültürel yani insan eliyle oluşturulmuş, erkeklik ve dişilik niteliklerine uygun roller ve sorumluluklara büründüğünü ve değişken olduğunu ifade eder (Bhasin'den akt. Ay, 2003: 8). Bu yüzden kadın ve erkeğin toplumdaki yeri, konumu, statüsü, rollerini belirleyen husus toplumsal cinsiyettir. Her ne kadar erkeklerin ve kadınların rolleri kültürden kültüre çeşitlilik gösterse de kadınların erkeklerden daha güçlü olduğu bilinen bir toplum yoktur (Giddens, 2008: 514). Şüphesiz ki avcı ve toplayıcı topluluklardan beri bugün modern toplumlarda da var olan toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlikler ekonomik, kültürel ve toplumsal alanda en çok kadınları etkilemektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramının yanında geçmişte “baba hakimiyeti” olarak ve bugün ise genel olarak erkek tahakkümünü ifade eden ataerkil ideoloji de oldukça önemlidir. Kökeni Mezopotamya’da kent devletlerinin ortaya çıkmasına kadar uzanan ataerkillik (Berktaş, 1996: 81), kadınların erkekler tarafından birbirine bağlı sosyal yapılar aracılığıyla sömürüldüğü bir sistem olarak tanımlanır (Ersöz Günindi, 2016: 33). Ataerkillik sosyal ilişkiler sistemi içerisinde erkek ve kadınlar arasındaki eşitsizliğin oluşmasında ve devam ettirilmesine neden olmaktadır.

Toplumsal cinsiyet tohumları bireyler henüz dünyaya gelmeden önce atılmaya başlanır. Örneğin, henüz doğmamış, anne karnındaki bir bebeğin cinsiyetini ifşâ etmek amacıyla, anne-baba adayının çevresindekiler tarafından düzenlenen sürpriz “bebek cinsiyeti kutlama partileri” ya da hastanelerdeki doğum odaları toplumsal cinsiyet tohumlarının atıldığı ilk mekânlardır. Sonrasında ise bireylere yüklenen kadınlık ve erkeklik rolleri, mizaç özellikleri, renkler, meslek tercihleri, giysiler, adlar, oyuncaklar gibi pek çok unsurda toplumsal cinsiyet kodlarını görmek mümkündür. Oysa ki kadın ve erkek cinsiyetine sahip olmak, doğal ve doğuştan olarak adlandırılırken, kadınlık ve erkeklik ise toplumsallaşma süreci ile beraber kültürel bir yapılanmaya işaret etmektedir. Kadının ve erkeğin nasıl davranması gerektiğini, üzerine hangi görevlerin düştüğünü, ne çeşit rolleri üstlenmesi gerektiğini öğreten toplum ve kültür cinsiyetin, toplumsal cinsiyetten ne şekilde ayrıştığını ortaya koymaktadır (Hepşen, 2010: 14).

Toplumsal cinsiyet rolleri çocukluk döneminde toplumsallaşma süreci ile öğrenir/öğretilir. Her çocuk içinde bulunduğu toplumun ve kültürün özelliklerine göre büyür. Toplumsal cinsiyete dair bütün kalıp, yargı ve algı çocukluğun en erken dönemlerden itibaren çocuğa aktarılır. Toplumsal cinsiyetin oluşmasına katkı veren bu bileşenler başta aile, eğitim, akran grubu ve kitle iletişim araçlarından yayılan cinsiyetçi mesajlardır (Güdücü, 2017: 525).

Öte yandan Connel (1998: 245) toplumsal cinsiyeti sosyal pratik alanların yeniden üretimle bölünmesi ve sonradan bedenlere bağlanması olarak tanımlar. Ona göre cinsiyete göre farklılaşan sosyalleşme süreci hegemonik erkekliğin öğrenilmesini kapsar ve devlet düzeni, yasalar, ticari şirketler, sendikalar, aile, ordu gibi kurumlar aracılığıyla ekonomik ve kamusal faaliyetler hegemonik erkeklik değerleri ile yoğrulmaktadır. Günümüzde özellikle çeşitli kitle iletişim araçları, sosyal medya, kitaplar, şarkılar ve filmler açık ya da üstü örtük şekilde çocuklara erkekliğin inşasında ve toplumsal cinsiyetçi yapının oluşmasında rol oynayan bileşenlerdir. Bu bileşenlerin aktarımında şüphesiz ki ailenin ve okulun rolü yadsınamaz. Çünkü aile ve okul çocuğa toplumsal ve kültürel değerleri aktarmada aracılık eden en önemli kurumlardır. Örneğin bir ailenin çocuğuna okuduğu bir masal ya da hikâye kitabı her ne kadar belli bir amaca hizmet etse de aynı zamanda bünyesinde açık ya da gizli olarak cinsiyet ve

toplumsal cinsiyete yüklenen anlamın inşa edildiği alanlar olarak da karşımıza çıkar.

b) Çocuk Kitapları

Çocuk kitaplarında yer alan çocuğa ve topluma ait tüm unsurlar her açıdan son derece önemlidir. Çünkü çocuk okur, okuduğu kitaptaki başta kahramanlar, dil ve toplumsal cinsiyet kalıpları gibi pek çok unsuru kitaplardan örnek alır ve öğrenir. Çocuk kitaplarındaki kahramanlar toplumsal yönü olan tipler olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle tip hem yazarı hem de toplumu yansıtır. Çocuk okur, kahramanlar aracılığıyla insanların başından geçebilecek olayları tanır ve sorunlar karşısında takınacağı tavır ya da geliştirebileceği davranışlara ilişkin ipuçları edinir (Sever, 2003: 64-65). Çocuk, kendisine yakın bulduğu kahramana benzemeye çalışır, kendisinden farklı bulduğu kahramanlara yönelik kendiliğinden eleştiri ortamı içerisinde bulunacağından kitaplarda yer alacak karakterlerin ayrıntılı bir şekilde irdelenmesi gerekmektedir (Lüle, 2007: 17-30). Çocuklar için hazırlanan kitaplarda ana karakter çocuğun seveceği ya da beğenebileceği bir şekilde sunulur, bunda temel amaç çocuğun ana karakter ile özdeşim kurabilmesidir. Bu sebeple çocuk eserlerinde seçilen karakter toplumsal rollerin aktarıcısı konumunda çocuğun hayal dünyasına çok rahat bir şekilde yerleşebilmektedir. Okumayı bilmeyen okul öncesi dönemi çocuklarında ise çift yönlü uyarıcılara hem görsel hem de işitsel şekilde maruz kalmakta ve çocuğun alması gereken toplumsal kalıp yargılar ve roller daha hızlı ve rahat benimsetilmektedir (Soyer, 2009: 14-18).

Çocuk kitaplarında kullanılan bir başka önemli unsur ise dildir. Dil sayesinde yazar ve çocuk okur arasında duygu ve düşünce paylaşımı gerçekleşir. Öyle ki çocuk kitaplarının, çocuğa görelilik ilkesini belirleyen en önemli özellik, dil ve anlatım ve konusudur (Yavuz, 2019: 179). Çocuk edebiyatı yazarı aynı zamanda dili ustaca kullanarak çocuğun dil gelişimine önemli katkı sağlar. Çünkü çocuk edebiyatının bütün eserleri gibi çocuk kitapları “usta yazarlar tarafından özellikle çocuklar için yazılmış olan ve üstün sanat nitelikleri taşıyan eserlere verilen genel addir” (Oğuzkan, 2001: 3).

Çocuk kitapları çocukların hayat serüvenlerinde olması muhtemel olayları ve olaylar arasında bağlantılar kurup anlamlandırabilmesine, bu olayları sırasına göre ve neden sonuç ilişkisine göre kavrayabilmesine olanak sağlayan doğal bir öğrenme ortamı yaratır. Kitap kurgusu itibarıyla, çocukların hayatı algılayışlarına uygun olaylar dizisi, çocukların hem kendi yaşamlarından kesitler bulmasına ve öğrendiklerine daha fazla ilaveler yaparak bilgi haznelerini genişletmelerine hem de sanatçı tarafından kurgulanmış yaşam durumlarından yeni deneyimler edinmelerine katkı sağlar (Köseler, 2009: 4). Bu nedenle çocuk kitapları âdeta çocukların öğrenmede yeni serüvenler yaşamalarına imkân verir.

Çocuk kitapları çocukları hayata hazırlayan ve yaşamı tecrübe etmelerini sağlayan araçlardır. Kitaplarda geçen olaylardan ders çıkarma, sorunları çözme yeteneği kazanmasında önemli rolü vardır. Çocukların problem çözme becerisi kazanmalarında hayalî karakterlerin önemli bir payı vardır. Çocuklar hayat serüveninde sorular sorarak anlamaya çalışırlar bu süreçte çocuk eserleri bu sorulara cevap bulacakları alanlardır.

Çocuk kitaplarının bir başka özelliği ise çocuğa verilmek istenen mesajın çocuk tarafından kolaylıkla algılanabilir olmasıdır. Çocuk okuduğu metinlerde kendi zihin dünyası dışında farklı düşünceleri de fark etmeye başlar. Böylece kitaplar çocukların kendi bakış açılarına farklı bakış açıları katarak çocukta yeni fikir ve oluşumların oluşmasını sağlar. Bu süreç çocuğun doğal olarak sosyolojik ve psikolojik açılardan da durumunu şekillendirir. Bir başka deyişle çocuk bu eserlerde kendisini toplumsal ve psikolojik olarak tanımlama becerisini kazanır.

Çocuklara yönelik yazılan kitaplar hem dönemin kültürel çevresinden hem de yazarın dünya görüşünden izler taşıyan eserlerdir. Toplum ve yazara ait kimi duygu, düşünce ve yargıların bulunduğu bu kitaplarda kimi zaman görsel araçlardan da faydalanılır. Çünkü görsel araçlar çocukların hem gözüne hem de zihnine hitap eden, kalıcı ve etkileyici özelliğe sahiptir.

Çocuk kitaplarının en önemli özelliklerinden biri de hikâyelerde yer alan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet algısının varlığıdır. Toplumun ve kültürün bireylere yükledikleri rol ve sorumlulukları içeren toplumsal cinsiyet algısı hikâyeye yazarları tarafından sıkça kullanılan unsurlardanıdır. Hikâyelerde yer alan kadınlık ve erkeklik rolleri, çocuğa bu kavramları zihninde konumlandırmayı ve pekiştirmeyi öğretir. Çünkü çocuk kitapları söz konusu kalıplaşmış ifadeleri çocuklara aktararak âdeta kültürün taşıyıcısı haline gelir.

3. Feyza Hepçilingirler'in Hayatı

Edebiyatçı Feride Feyza Hepçilingirler 26 Ocak 1948 tarihinde Balıkesir'in Ayvalık ilçesinde dünyaya gelmiştir. Annesi Emine Hanım, babası memur Mustafa Kemal Baran'dır. Anne ve babası Girit mübadili olan yazar, ailesinin o dönemlerde yaşadıklarından dolayı oldukça sıkıntılı bir çocukluk geçirdiğini edebiyatçı Hüseyin Kaya ile yaptığı röportajda ayrıntılı olarak anlatır (Öztoprak, 2012).

Yazmaya on beş yaşında iken ilk olarak şiirle başlar ve şiirlerini Feyza Baran imzası ile kaleme alır. 1966'da İzmir Kız Lisesi'ni bitirdikten sonra 1971'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olur. İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nda yüksek lisans eğitimini tamamladıktan sonra yurdun farklı illerinde edebiyat öğretmeni olarak çalışır. 2013 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi'nden emekli olur.

Feyza Hepçilingirler ilk öyküsünü 1979'da Türk Dili Dergisi'nde yayımlar. Daha sonraki dönemlerde öykülerini sırasıyla *Varlık*, *Yarın*,

Dönemeç, Sesimiz, Öğretmen Dünyası, Yaban, Gösteri, Okur ve Yaşasın Edebiyat dergileri ile *Cumhuriyet, Siyah Beyaz ve Günlük Haber* gibi gazetelerde yayımlar. Hepçilingirler ilk öykü kitabı olan *Sabah Yolcuları* ile dikkatleri çekse de asıl ününü 1985 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'nı aldığı *Eski Bir Balerin* adlı öyküsü ile kazanır. Yazarın Türkçenin yanlış kullanımları üzerine kaleme aldığı eleştiri yazılarından oluşan *Türkçe Off* ve bu kitabının devamı olan *Dedim Ahh* adlı yapıtları büyük yankı uyandırır. Öykülerinden bazıları ise Fransızca, İngilizce, Almanca ve Sırpça gibi çeşitli dillere çevrilir.

Türkiye Yazarlar Sendikası, PEN Yazarlar Derneği, Edebiyatçılar Derneği ve Dil Derneği üyesi olan edebiyatçı, *Yanlışlıklar* adlı oyunu ile Kültür Bakanlığı Çocuk Oyunları Yarışması'nda başarı ödülü, *Sabah Yolcuları* adlı eseriyle 1981 Akademi Kitabevi Öykü ödülü (Fazlı Yalçın'la), *Uçtu Uçtu Pelin Uçtu* ile 1985 Sıtkı Dost Çocuk Romanı Yarışması'nda üçüncülük, 1985 ENKA Bilim ve Sanat Ödülleri Yarışması'nda *Eski Bir Balerin* adlı öyküsü ile üçüncülük, aynı adı taşıyan kitabıyla 1986 Sait Faik Hikâye Armağanı, *Savrulmalar* ile 1997 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü alır. Feyza Hepçilingirler, 1992 yılına kadar çeşitli kurumlarda çalıştıktan sonra İstanbul'a yerleşmiştir. Halen çeşitli dergi ve gazetelerde yazılar yazmaktadır. Yazarın hayatı, sanatı ve eserleri ile ilgili bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır. Bu konudaki en kapsamlı çalışma Betül Öztoprak tarafından yazılmış bir yüksek lisans tezidir (2012). Bunun yanında Jorkowski (2016), Karababa (2013), Poyraz (2013), Ergun (2011) adlı araştırmacıların yazarın eserlerini farklı açılardan değerlendiren çalışmaları mevcuttur.

Edebiyatçının yaşamında çocuk eserleri önemli bir yer tutar. Hepçilingirler çocuklar için kitap yazmayı değerli bulur ve çocukların geleceğimiz olduğu düşüncesinden hareketle çocuk için yazmayı önemsemiştir (Palabıyık, 2019). Bu yüzden sanatçı Hepçilingirler için toplumsal yaşama dair ne varsa en doğru, iyi ve güzel bir şekilde çocuklara öğretmek âdeta bir misyondur.

4. Feyza Hepçilingirler'in Çocuklara Yönelik Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Yansımaları

Feyza Hepçilingirler'in çocuklara yönelik yazmış olduğu eserlerin en karakteristik özelliğinin eğitici ve öğretici yönü ağır basan eserler olmasıdır. Eserlerinde aynı zamanda yazar çocuklara bilimsel bilgilerin verirken onlarda sorgulama, merak etme gibi duyguların uyandırmaya amaç edindiği görülür. Çocuğu sıkmayan, oldukça yalın bir dil kullanmayı tercih eden Hepçilingirler, Türkçe'nin doğru kullanılmasına da özen gösterir. Nitekim yazarın bu konudaki hassasiyetini yansıtan en önemli eseri *Off, Dilim!* adlı kitabıdır.

Feyza Hepçilingirler'in edebi hayatı boyunca çocuklara yönelik yazdığı eserlerini şöyle sıralayabiliriz: *Kanatlı Nokta ve Pelin, Anne Kimdir? En Güzel Kim? İki Valiz Bir Sandık, Sihirbaz Babam, İnsanları da Küçültebilir Misin?, Harflerimizin Gizli Dünyası, Ya Armut Ağacı Olursam, Yanlışlıklar Ne Dediniz,*

Anlamadım, Off, Dilim!, Türkü Çocuk, Ayvalık'tan Gelen Mektup, Ardahan'dan Gelen Mektup, Ezber Bozan Melahat Teyze, Masal Bozan Feride Teyze, Çirkin Prenses, Yazarlık Sınıfı, Küçülme Oyunu, Sevilmek İsteyen Köpek Balığı, Kara Kuzu'nun Kulağı, Kara Kargalar ile Ak Martılar, Beyaz Gülün Öyküsü.

Feyza Hepçilingirler'in yukarıda zikredilen çocuklar için yazmış olduğu eserleri iki başlık altında inceleyebiliriz: *Okul öncesi* (zorunlu eğitime henüz başlamamış çocukları kapsayan 3- 6 yaş arası çocuk grubunu kapsayan dönemdir). *Okul dönemi* (çocuğun ilkokul ve ortaokul dönemini kapsayan, 6 ile 12yaş arası dönemdir).

Okul öncesi dönemi eserlerinden olan *Küçülme Oyunu* ve *Beyaz Gülün Öyküsü* adlı kitaplarında karakterler anne, annecanne ve çocuk üzerinden ilerlemekte ve annecanne ilim, irfan bilen ve bildiklerini torununa aktarandır. Burada sevgi ve merhamet duygularının ağır bastığı, şefkat içerikli bir atmosferin olduğu göze çarpmaktadır. Ayrıca örneklendirmeler de genellikle kadının toplum içindeki konumlandırılışının uzantısı olup mutfakta soğan doğrama, yemek yemeyi sevdirmeye, çiçeklerden, böceklerden şeklinde olup toplumun bir kadından beklentilerini örneklendirmiştir.

Hepçilingirler'in bu alandaki bir diğer eseri ise *Kara Kuzunun Kulağı* adlı hikâyedir. Hikâyede koyunlar ailesi cinsiyet olarak değil, küçük koyun büyük koyun kategorilerindedir. Ancak baş karakter *Koca Koyun Ana* olup, kadın kimliğinde karşımıza çıkar. Hikâyede karakter öğretici pozisyonu olup, toplumda kadında olması gereken ya da beklenen sevgi, şefkat ve merhamet duygularını sergiler.

Feyza Hepçilingirler'in *Kara Kargalar ile Ak Martılar* adlı hikâyesinde toplumsal cinsiyete yönelik bir içerik yansımasına rastlanmamıştır. Karakterler ak ve kara kategorisinde ele alınmış ve eserde yer alan resimler oldukça homojen olarak verilmiştir. Bunun yanısıra okul öncesi eserlerinin arasında yer alan *Sevilmek İsteyen Köpek Balığı* eserinde de baba ile çocuğun balık tuttuğu ve annenin evde yemek yaptığı görülür. Yazar bu eserde kadını özel alan, erkeği ise kamusal alan ile konumlandırarak toplumsal cinsiyet algısını yansıtır.

Edebiyatçı Hepçilingirler'in okul dönemi çocuklara yönelik eserlerini incelediğinde okul öncesi eserlerinden farklılıklar arz ettiği görülür. Bu eserlerinde toplumsal cinsiyet kalıplarının azaldığı, hatta yazarın okurda bilinçli olarak bu kalıpları yıkmaya çalıştığına dair bir kanı oluşur. Öyle ki bunu yazarın hikâye adlarında dahi görmek mümkündür: *Ezber Bozan Hatice Teyze* ve *Masal Bozan Feride Teyze* en dikkat çeken hikâyelerdendir.

Feyza Hepçilingirler'in okul dönemi çocuklara yönelik eserlerinden olan *Yanlışlıklar, Ne Dediniz? Anlamadım* bir çocuk tiyatrosudur. Eser, perde perde farklı konuları ele alır. İlk perde ve eleştirisi kız ve erkek çocuklarının yetiştirilmesinde ailelere ders niteliğinde mesajlar vererek çocukların ne istediğine kulak kabartmamız gerektiğini, çocukları kendi beklentilerimizden arınık bir şekilde kabul etmemiz gerektiğini anlatmıştır (Hepçilingirler, 2011: 23-27). İkinci perdede dikkat çeken nokta kız

çocuklarının süse, estetiğe, koca parasına düşkün bireyler yetiştirmekten ziyade kendilerini oldukları gibi seven, kendi ekonomik özgürlüklerini kazanmış bireyler olarak yetiştirilmesi gerektiğini anlatmaya çalışır (Hepçilingirler, 2011: 40). Ayrıca diyaloglarda “insanoğlu” kelimesi oldukça fazla kullanılmıştır. “Oğul” kelimesi erkeği temsil eden bir kavram olduğundan tüm insanlar için ‘insanoğlu’ tabirinin kullanılması kadını hiçe sayan bir söylem olduğu düşünülmektedir.

Masal Bozan Feride Teyze adlı eserinde Feyza Hepçilingirler, *Kırmızı Başlıklı Kız, Pamuk Prenses, Rapunzel, Kül Kedisi, Uyuyan Güzel* gibi masalarda bağımlı, edilgen, saf, güzellik düşkünü, kendisini kurtarmayı bekleyen prens beklentileri içinde olan yetersiz tipleri bu özelliklerinden arındırarak onları bağımsız, özgür, mücadeleci, kendi ayakları üzerinde duran tipler olarak sergiler. Bu yolculukta Feride teyze “kendi masallarına hapsolmuş, kurtarıcı bekleyen başka kızlara ulaşmamız lazım.” (Hepçilingirler, 2019: 44) diyerek çocuk kitabının ana konusu ve vermek istediği mesajı açıklamıştır.

Yazarın *En Güzel Kim?* adlı eseri başlık olarak okura kadınlar arasındaki bir güzellik yarışmasını akla getirirse de içerik olarak okuyucuyu şaşırtır. Eserin içeriğini altı arkadaşın her biri bitki kılıfına girmesi, diğer arkadaşların onun hangi meyve, sebze ya da çiçek olduğunu bulmaya çalışması, oyunun en güzel ve faydalı bitkinin belirlenmesi ile son bulması oluşturur. Bu anlamda bu eserde içerik açısından toplumsal cinsiyet kalıplarını yansıtan bir öğeden söz edilemez.

Edebiyatçının *Sihirbaz Babam* ve *Çirkin Prenses* eserlerinde toplumsal cinsiyet yansıması daha fazla gözlenmiştir. Hikâye adları da buna hizmet edecek şekilde kendini gösterir. İçerik olarak çocuklara olumlu mesajlar verse de toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını yeniden üreten ve destekler niteliktedir. *Sihirbaz Babam* hikâyesinde aile üyeleri olan babaların meslekleri konu alınır, babaya yüklenen misyon önde planda tutulur. Hikâyede çocukların babalarının yaptıkları işlerin toplumsal bir kıyası söz konusudur. Babaların işleri eczacılık, belediyede park ve bahçe işçiliği ve market işletmeciliği olarak aktarılır. Bu meslekler kamusal alana özgü meslek dalları olarak göze çarpar. Bu farklılık süreç içerisinde kırılmaya çalışılsa da yeteri seviyede olmadığı gözlemlenir. Ayrıca babaların işlerinin yarışma konusu olması erkekler arasında bir kıyası ortaya çıkardığından iş ve statü bakımından bir hiyerarşi oluşturulur. Bu durum çocukların söylemleri ile yeniden üretilir ve çocuklar kendi düşünce sistemlerinde en iyi baba mesleğini seçmeyi ve o mesleğe ulaşmayı hedef edinirler. Grup içerisinde babası vefat eden Kerem de annesinin mesleğini söyler ve onun mesleğini baba statüsünde görür. Öyle ki Kerem’in annesinin mesleği de ele aldığımızda özel alanda yapılan ve özel alanın yansıması olan bir meslek olduğu dikkat çekmiştir.

Feyza Hepçilingirler bütün hikâyelerinde olduğu gibi *Çirkin Prenses* hikâyesinde de çocuk okuruna bir mesaj vermeye çalışır. Bu hikâyede

toplumsal cinsiyete dair çeşitli unsurlara rastlanır. Feyza Hepçilingirler “ülkenin yöneticisinin kızıysan, güzel ve akıllı olmak zorundasın” diyerek toplumsal cinsiyet kalıplarının dışına çıkmak istese de gene de toplumun kız çocukları ile ilgili estetik ya da kadınların beden algısı üzerine üstü örtük gönderme yapar. Ülkenin yöneticisinin kızı isen güzel ve akıllı olmak zorunda imajı oluşturularak statü ve kadının güzelliği arasında bir bağ kurulmuş ve güzellik algısı oldukça abartılarak aktarılıp kadına yönelik olumsuz bir bakış açısı oluşturulmuştur. Yazarın ülke yönetiminde kız çocuğunu öne çıkarması toplumsal cinsiyet algısını yıkmaya yönelik olarak kabul edilse de bunu beden algısı üzerinden temellendirmesi dikkat çekicidir.

Edebiyatçı Feyza Hepçilingirler’in *Ardahan’dan Gelen Mektup* hikâyesi toplumsal cinsiyet perspektifinde ele alındığında erkeğe yüklenen toplumsal cinsiyet algısının izleri görülür. Hikâyede anlatılmak istenen Ardahan’ın iklim şartları nedeniyle zor bir şehir olması ve insanların bu şehre daha çok askerlik ya da devlet işi sebebi ile gitmelerinden dolayı şehrin daha çok erkeklere uygun ve onların gidebileceği bir şehir olduğudur. Zorluklar karşısında kadınların dirençsiz, savunmasız ve güçsüz olduğu düşünülür. Nitekim hikâyede bu tür düşüncelere hizmet eden bir kurgu söz konusudur.

Ayvalık’tan Gelen Mektup hikâyesinde yazarın toplumsal cinsiyet kalıpların kırmaya çalıştığı kadın ve erkeğe yüklenen rollerin kimi zaman yer değiştirdiği görülür. Hikâyede, babanın evde düzenli olarak yemek yapması, erken uyanıp bulaşıkları makineden çıkarıp kahvaltı hazırlaması gibi örnekler dikkat çeker.

Harflerimizin Gizli Dünyası ve Kanatlı Nokta ve Pelin hikâyelerinde de toplumsal cinsiyete hizmet eden üstü örtük kurgulamalara rastlanır. Burada etkili olan faktörün, hikâyelerin içeriğinin harflerin tanıtılması ve noktalama işaretlerinin kullanım yerlerinin öğretilmesi olduğundan, insanlardan ziyade harf ve noktalama işaretleri insan gibi konuşturularak anlatılmak istenen mesaj çocuk okura iletilir. Ancak tercih edilen harf ya da işaretlerin cinsiyetleştirilerek verildiği görülür. Bunlar arasında en dikkat çekici olanı noktalama işaretleridir. Yönetici pozisyonları çoğunlukla erkeklere verilir. Örneğin *Kanatlı Nokta ve Pelin* hikâyesinde, Pelin ile Yumuşak, yönetici A’yı görmek için yollara çıkmış ve bildiği tek harf olduğu için çok heyecanlıymış. Ancak tüm heyecanı kursağında kalmış, çünkü A düşündüğünün aksine son derece kendini beğenmiş, ünsüzleri hor gören bir adammış.

Üç Valiz İki Sandık adlı eserde de erkeğe yüklenen toplumsal cinsiyete dair beklentiler ve sorumluluklara dair izler görülür. Valiz ve sandıkların kendi aralarındaki konuşmalarında erkeğin askerlik vazifesinin yerine getirmesi ve bu vazifenin yerine getirilmemesi durumunda toplumda eksik olarak konumlandırılması vardır. Hikâye aynı zamanda her kadının bir çeyizinin olması gerektiğini ve kadının hayallerinin ve umutlarının sadece çeyiz sandığında biriktirdikleri kadar olduğunu anlatması ile toplumsal cinsiyete dair mesajlar yansıtır.

Edebiyatçının *Türkü Çocuk* eserinde kadın ve erkeğin konumlandırılışı toplumun beklentileri yönünde verilir. Burada dikkat çeken önemli konu kadının kendisini var etmek adına bir başka kadını hizmetine alması, aynı cinsiyet arasında bir hiyerarşik konumlandırmanın varlığıdır. Bu hikâyede toplumsal cinsiyete dair önemli bir başka konu da erkeklerin sünnet merasimidir. Eserde erkek çocuklarının erkekliklerinin “belgelendiği” merasim olan sünnet bir tören dahilinde kutlanılmaktadır. Yazar burada bir erkeğin erkekliğinin iki bacak arasında aranmayacağına ya da cinsel organının bu şekilde şenlik haline getirilerek kutlanılmamasına, bunun bir övünç kaynağı olarak değerlendirmemesine vurgu yapar.

Hepçilingirler’in *Off, Dilim!* adlı hikâyede Türkçe’nin doğru kullanımına yönelik mesaj verilir. Bu hikâyede yazar hem kadın hem de erkekler için kullanılan Burçin adını erkek, Burçak adını da kadın için kullanır. Burçak, hikâyede toplumun beklentilerine hizmet eden ve dolayısıyla toplumsal cinsiyet yargıları yansıtan bir tip olarak aktarılır.

Son olarak Feyza Hepçilingirler’in okul dönemi çocuklara yönelik eserlerinden biri olan *Yazarlık Sınıfı* adlı eserinin girişinde yazar hikâyeyi okuyan tüm cinsiyetlere hitap etmek istediğini ve bunu en güzel *Deniz* adıyla başarabileceğini belirtir. Böylelikle sanatçı bu konudaki hassasiyetini dile getirir. Eser toplumsal cinsiyet kalıplarını yok etmeye çalışsa da ana karakterin kadın ve öğretmen mesleği ile betimlenmesi düşündürücüdür.

Sonuç ve Değerlendirme

Feyza Hepçilingirler’in çocuklara yönelik yazmış olduğu eserleri iki dönem altında incelenerek toplumsal cinsiyete yönelik çeşitli çıkarımlarda bulunmak mümkündür: Okul öncesi dönemi eserlerinde toplumsal cinsiyetin kalıp ve yargılarına dair iz sürececek alanların sınırlı olduğu görülür. Örneğin *Kara Kargalar ile Ak Martılar* adlı hikâyesinde toplumsal cinsiyete yönelik herhangi bir veriye rastlanmamasına rağmen, *Sevilmek İsteyen Köpek Balığı* eserinde kadını özel alan ile erkeği ise kamusal alan ile sınırlandırdığı görülür. Yazarın okul öncesi döneme ait eserlerinden olan *Kara Kuzunun Kulağı*’nda ise *Koca Koyun Ana* olarak kadın kimliğindedir. Gerek bu kitabında gerekse *Küçülme Oyunu* ve *Beyaz Gülün Öyküsü* kitaplarında ana tiplerin kadın olduğu görülür. Kadınlar bütün bu hikâyelerde çocuğa bilgiyi aktaran âdete bir öğretmen görünümündedirler. Ayrıca bütün kadınlar sevgi, şefkât, yardımsever ve merhamet duygularını sergiler. Burada görüldüğü üzere bu duyguların sadece kadınlara atfedilmesi toplumsal cinsiyet algısını gözler önüne serer. Şüphesiz ki bu özellikler toplumun ve kültürün kadına atfettiği özelliklerdir.

Yazarın okul dönemi eserleri toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde şu bulgulardan söz edilebilir: Bu dönem eserlerinde yazarın toplumsal cinsiyet algısını yıkmaya yönelik konuları ele aldığı ve toplumu bu konuda bilinçlendirmeye çalıştığı açıkça görülür. *Yazarlık Sınıfı* adlı eseri bu konuda verilecek bir örnektir. Yazarın okuyucusuna hitap etmek amacıyla seçtiği ad, *Deniz*, onun bu konudaki hassasiyetini ortaya

koyar. Yazarın toplumsal cinsiyet konusundaki hassasiyetini yansıtan bir başka eseri de *Masal Bozan Feride Teyze*'dir. Bu hikâyede yazar masallarda kadına biçilen rollerin tam tersine olarak kadına roller yüklemiştir. Masalların içeriği felaketlerden kurtulmanın yolunu erkeğin bağımsız, güçlü, kurtarıcı rolleri ile işlenirken, kadını bağımlı itaatkar, erkeğine ve çocuğuna bakım veren, duygusal rolleriyle işlemiştir (Artun, 2010). Bu eserinde kadınlar edilgen değil, özgür, mücadeleci rollerde aktarılır. Edebiyatçının *Ayvalık'tan Gelen Mektup* adlı eseri de içerisinde toplumsal cinsiyet algısını yıkmaya yönelik unsurlar taşır. Eserde annenin değil de babanın özel alanla ilişkilendirilmesi söz konusudur. Baba yemek yapan, bulaşıkları makineden çıkaran ve kahvaltı hazırlayandır. Öte yandan Feyza Hepçilingirler okul dönemi çocuklara yönelik yazmış olduğu bazı eserlerinde çocuk okuruna belli bir mesajı vermeyi ön planda tuttuğundan kimi toplumsal cinsiyet kalıplarını göz ardı ettiği görülür. Örneğin, *Üç Valiz İki Sandık* ve *Türkü Çocuk* eserlerinde kadına ve erkeğe yüklenen toplumsal ve kültürel beklentilere, kadının ötekileştirilmesine yer verir.

Sonuç olarak, Feyza Hepçilingirler'in okul öncesi ve okul dönemi çocuklar için yazmış olduğu eserlerinde toplumsal cinsiyet izlerinin sürüldüğü bu çalışma, yazarın cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konularına duyarlı olduğunu gösterir. Yazar söz konusu eserlerinde ataerkil söylemlerden uzak, kadını öne çıkaran ve eşitlikçi dil, içerik ve üslup kullanmaya önem verir. Yazar eserleriyle bir taraftan çocuk okuruna kitap sevgisini ve kitap okuma alışkanlığını kazandırmayı hedeflerken, diğer taraftan onlara "farklı olanı sevmeyi öğretmeyi" hedefler.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Akan, V. (2003). Birey ve toplum. *Sosyolojiye Giriş*, (Ed.: İ. Sezal), Ankara: Martı Kitap.
- Alptekin, D. (2011). Sokaktan akademiye: Kadın hareketinin kurumsallaşma süreci. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 26, 33-43.
- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal cinsiyet*. (Çev.: Kader Ay), İstanbul: Kadav.
- Berktaş, F. (1996). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın: Hıristiyanlık'ta ve İslamiyet'te kadının statüsüne karşılaştırmalı bir yaklaşım*. İstanbul: Metis.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet belası/feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. (Çev.: Başak Ertür), İstanbul: Metis.
- Celepoğlu, A. (2007). Çocukta edebî ilgi ve ihtiyaçların gelişimi. *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*, (Ed.: Ö. Yılar - L. Turan), Ankara: Pegem A.
- Connel, R. W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı.
- Çatalcı Soyer, A. (2009). Okul öncesi dönem hikaye kitapları: Stereotipler ve kimlikler. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 1, 13-27.
- Demiray, K. (1965). *Türkçe çocuk edebiyatı*. İstanbul: Maarif Basımevi.

- Ergun, N. (2011). *Feyza Hepçilingirler'in hikayelerinde insan*. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ersöz Günindi, A. (2016). *Toplumsal cinsiyet sosyolojisi*. Ankara: Anı.
- Fitcher, J. (2009). *Sosyoloji nedir?*. (Çev.: N. Çelebi). Ankara: Anı.
- Geray, H. (2006). *Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş: İletişim alanından örneklerle*. Ankara: Siyasal.
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji*. (Çev. C. Güzel). İstanbul: Kırmızı.
- Güdücü, B. (2017). Toplumsal cinsiyet. *Sosyoloji*, (Ed.: F. Merter - M. Talas), İstanbul: Lisans.
- Güleryüz, H. (2002). *Yaratıcı çocuk edebiyatı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Hepçilingirler, F. (2009). *Harflerimizin gizli dünyası*. 3. b., İstanbul: Çınar.
- Hepçilingirler, F. (2011). *Yanlışlıklar ne dediniz, anlamadım*. 1. b., İstanbul: Mitos Boyut.
- Hepçilingirler, F. (2013). *Üç valiz iki sandık*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2013). *Türkü çocuk*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2014). *Anne kimdir?*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2014). *En güzel kim?*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2015). *İnsanları da küçültebilir misin?*. 2. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2015). *Off, dilim!*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2016). *Kanatlı Nokta ve Pelin*. 3. b., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Hepçilingirler, F. (2016). *Sihirbaz babam*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2016). *Kara Kuzu'nun kulağı*. 3. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2016). *Sevilmek isteyen köpek balığı*. 3. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2016). *Küçülme oyunu*. 2. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2017). *Ezber bozan Hatice Teyze*. 1. b., İstanbul: Doğan Egmont.
- Hepçilingirler, F. (2017). *Ya armut ağacı olursam*. 4. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2017). *Çirkin prenses*. 4. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2017). *Ardahan'dan gelen mektup*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2017). *Kara kargalar ile ak martılar*. 1. b., İstanbul: Doğan Egmont.
- Hepçilingirler, F. (2018). *Ayvalık'tan gelen mektup*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2018). *Yazarlık sınıfı*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2018). *Beyaz gülün öyküsü*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepçilingirler, F. (2019). *Masal bozan Feride Teyze*. 1. b., İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Hepşen, Ö. (2010). *Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerimde kadın bedeni*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Jorkowski, E. (2016). *80'li yılların politik devrimleri ekseninde bellek çalışmaları olarak Monika Maron'un Animal Triste ve Feyza Hepçilingirler'in Tanrı Kadın adlı eserlerinin karşılaştırılması*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Karababa, S. (2013). *Feyza Hepçilingirler'in romanlarında söz varlığı*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- King, U. (2005). General introduction. *Religion and Diversity: Cross-Cultural Perspectives*, (Ed.: King U. - Beattie, T.), London ve New York: Continuum International Group.
- Köseler, F. (2009). *Okul öncesi öykü ve masal kitaplarında toplumsal cinsiyet olgusu*. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlköğretim Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Lüle, E. (2007). Yedi farklı çocuk kitabının çocuk yazını ilkelerine uygunluğunun değerlendirilmesi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 8 (14),17-30.
- Oğuzkan, F. (2001). *Yerli ve yabancı yazarlardan örneklerle çocuk edebiyatı*. Ankara: Anı.
- Okay, O. (1994). "Edebiyat" maddesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 10. Cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öztoprak, B. (2012). *Feyza Hepçilingirler'in hayatı, sanatı ve eserleri*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Poyraz, E. (2013). *Feyza Hepçilingirler'in "Savrulmalar" adlı eserinde söz dizimi*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sever, S. (2003). *Çocuk ve edebiyat*. Ankara: Kök.
- Soyer, A. (2009). Okul öncesi dönem çocuk hikâye kitapları: Stereotipler ve kimlikler. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1, 84-97.
- Şenol, D. (2018). Toplumsal cinsiyet ve medya. *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, (Ed.: Şenol, D. - Kaya, H. E.), İstanbul: Lisans.
- Şimşek, T. (2002). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Rengârenk.
- Şirin, M.R. (1994). *99 soruda çocuk edebiyatı*. İstanbul: Çocuk Vakfı.
- Wach, E. (2013). *Learning about qualitative document analysis*. IDS Practice Paper in Brief, ILT Brief 13 August 2013, www.ids.ac.uk. Brighton: IDS. [https://opendocs.ids.ac.uk/opendocs/bitstream/handle/20.500.12413/2989/PP%20InBrief %2013%20QDA%20FINAL2.pdf?sequence=4](https://opendocs.ids.ac.uk/opendocs/bitstream/handle/20.500.12413/2989/PP%20InBrief%2013%20QDA%20FINAL2.pdf?sequence=4) (Erişim: 10.05.2021).
- Yavuz, D. (2019). Çocuk edebiyatı ve kültürel semboller. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6 (4), 175-184.
- Yılar, Ö. (2007). *Eğitim fakülteleri için çocuk edebiyatı*. (Ed.: Ömer Yılar ve Lokman Turan), Ankara: Pegem.

Elektronik Kaynaklar

- Artun, İ. (2010). Masallar ve toplumsal cinsiyet: Kadın kimliğinin ataerkil söylemlerle yeniden yapılandırılması. <http://iletisim.ieu.edu.tr/karine/?p=265> (Erişim: 18.02.2021)
- Palabıyık, B. (2019). Feyza Hepçilingirler. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hepcilingirler-feyza> (Erişim: 20.12.2020)

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

Yazarın Notu/Author's Note: Bu çalışma Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji ANabilim Dalı'nda hazırlanan "Feyza Hepçilingirler'in Çocuklara Yönelik Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Yansımaları" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. / *This study was produced from the master thesis titled "Gender Reflections in Feyza Hepçilingirler's Works for Children" prepared in the Department of Sociology of the Institute of Social Sciences of Balıkesir University.*

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Tez danışmanı ve tez sahibi, çalışmanın hazırlanma süreçlerinde hipotez, yöntem, literatür, inceleme ve analiz bölümlerinde görev dağılımı yapmışlardır. / *The thesis supervisor and the thesis owner assumed equal responsibilities in the hypothesis, method, literature, examination and analysis sections during the preparation process of the study.*

19. YÜZYIL RUS EDEBİYATINDA KADINLARIN DERGİCİLİK FAALİYETLERİ

IN 19TH CENTURY RUSSIAN LITERATURE JOURNALISM ACTIVITIES OF WOMEN

Güneş SÜTCÜ*

ÖZ: Rus edebiyatı tarihinde kadınların ilk defa II. Yekaterina döneminde (1762-1796) özgürleşme sürecine dahil oldukları gözlenir. Bu duruma bağlı olarak kadınlar gerek düzyazı gerek şiir alanında yaptıkları çevirilerin yanı sıra, özgün eserler de ortaya koyarlar. 19. yüzyılın başlarına gelindiğinde kadınların kültürel aydınlanma konusunda önemli roller üstlendikleri görülür. Kadınların edebi faaliyetlerinde gözlenen gelişim, dergicilik faaliyetlerine de sirayet eder. Bu bağlamda çalışmada 19. yüzyıl Rus edebiyatında kadınların dergicilik faaliyetleri kronolojik olarak incelenmektedir. Yaşanan sosyo-kültürel olayların dönem edebiyatına yansımaları göz önünde bulundurularak yapılan incelemede, 18. yüzyılın son çeyreğinde ilk kadın dergisinin faaliyet göstermeye başladığı, kadınların dergicilik faaliyetlerinin 19. yüzyılın ilk yarısında oluşum ve gelişim süreci evresinde olduğu, ikinci yarısında ise yükselme evresine geçildiği anlaşılmıştır. Bununla birlikte kadınların tekelinde yürüyen edebiyat salonlarının dönem edebiyatının gelişim sürecinde oynadığı role dikkat çekilmiştir. Bu anlamda edebiyat salonu buluşmalarına dönemin önemli kadın yazar ve şairlerinden Z.A.Volkonskaya, A.P.Yelagina, Ye.P.Rostopçina ve K.K.Pavlova gibi isimlerin ev sahipliği yaptıkları görülmüştür. Çalışmanın sonucunda aydınlanmacı ruhu benimsemiş kadınların yürüttükleri dergicilik faaliyetleriyle 19. yüzyıl Rus edebiyatının gelişim sürecine sağladıkları katkılar ve oynadıkları roller gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl Rus edebiyatı, kadın yayıncı, dergi, yayım, faaliyet.

ABSTRACT: It is observed that women were involved in the liberation process for the first time in the history of Russian literature during the reign of Yekaterina II (1762-1796). Depending on this situation, women produce original works in addition to their translations in the field of both prose and poetry. By the beginning of the 19th century, it is seen that women played an important role in cultural enlightenment. The development observed in women's literary works also affects journal publishing activities. In this context, journal publishing activities of women in 19th century Russian literature are examined chronologically. Considering the reflections of the socio-cultural events experienced on the literature of the period, it is understood that the first women's journal started to operate in the last quarter of the 18th century, women's journal publishing activities were in the formation and development process in the first half of the 19th century, and increased in the second half. In addition to this, the role played by the literature halls, which are under the monopoly of women, in the development of the literature of the period was pointed out. In this sense, it has been observed that names such as Z.A.Volkonskaya, A.P.Yelagina, Ye.P.Rostopçina and K.K.Pavlova. In the conclusion part of the study, it is tried to show the contributions and roles of women who have adopted the spirit of enlightenment to the development process of Russian literature in the 19th century with their journal publishing activities.

Keywords: 19th century Russian literature, woman publisher, journal, publishing, activity.

* Dr. – Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü / Eskişehir - gunesutcu@anadolu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0001-9496-4051)



Giriş

Rusya 18. yüzyılda siyasi, ekonomik ve kültürel açıdan büyük bir evrimleşme sürecine girer. Bu durumun ortaya çıkmasında I. Petro'nun (1689-1725) Batılılaşma reformları etkili olur. Uygulanan reformlarla birlikte bilhassa kültürel hayatta bir aydınlanma gerçekleşir. I. Petro kendisine yönelik tüm eleştirilere rağmen, 18. yüzyılın başlarından itibaren Rusya'nın modernleşmesi ve Batılılaşma sürecine yön vermeyi sürdürür. Batıyla girilen etkileşim neticesinde Rusya'nın düşünsel anlamda farklı ve yeni bir vizyona pencere açtığı görülür. Buna bağlı olarak kadınlar, daha etkin ve işlevsel roller üstlenmeye başlarlar. I. Petro döneminde Rus toplumunun değişmesini ve gelişmesini sağlayan yayın faaliyetlerine kadınlar da aktif bir şekilde katılım sağlarlar.

Bu çalışmada, 19. yüzyıl Rus edebiyatında kadınların dergicilik faaliyetleri dönemin sosyo-kültürel perspektifi göz önünde bulundurularak kronolojik olarak incelenmektedir. Rusya'daki kadınların yerel dergilerde yürüttükleri yayın faaliyetleriyle dönem edebiyatının gelişiminde oynadıkları roller ve sağladıkları katkılar vurgulanmaya çalışılmıştır.

Sosyo-Kültürel Olayların 19. Yüzyıl Rus Edebiyatına Yansımaları: “Kadınlar ve Dergi Çağı”

I. Petro'nun¹ başlattığı yayıncılık faaliyetlerini çarice II. Yekaterina devam ettirir. Rus edebiyatında dergicilik faaliyetleri, 18. yüzyılın esasen ikinci yarısında oluşum göstermeye ve şekillenmeye başlar. İlk Rus dergisi *Akademii Nauk*, 1755 yılında II. Yekaterina'nın inisiyatifi doğrultusunda yayımlanır (Smeyuha, 2011: 10). İlk Rus mizah dergisi olan *Vsiyakaya Vsiyaçina* yine bizzat Yekaterina'nın girişimiyle yayımlanmaya başlar. Derginin ilk sayısında yürütülen politikaların desteklenmesini sağlamak ve dönemin edebiyatçılarını yüreklendirmek adına yaptığı girişimler başarı sağlar. Kısa süre içinde çok sayıda mizah dergisi yayımlanır (Walicki, 2013: 49). Bunlar arasında dergicilik faaliyetleri konusunda öncü bir isim olan Nikolay İvanoviç Novikov'un 1770'lerde *Truten*, *Pustemelya*, *Jivopisets*, *Koşelek* adlı dergilerle masonlara ait *Utrenniy Svet* adında düşünsel bir dergi de vardır (İnanır, 2008: 203). Ne var ki II. Yekaterina, Novikov ile düşünsel anlamda çatışır ve bunun üzerine sıkı bir sansür uygulamaya karar vererek tüm mizah dergilerini kapatır. Bu bağlamda II. Yekaterina'nın kendi yönetim anlayışını korumak adına aldığı bu kararın yanısıra, dönemin kültürel hayatına sağladığı olumlu eylemlerin etkisine de bakmak gerekmektedir.

II. Yekaterina dönemi, Rus kadınının ilk kez kendi düşünce ve yeteneklerini ifade edebilme imkanı bulabilmesi açısından önemlidir. Bu duruma dikkat çeken Rus yazar ve çevirmen Yelena Osipovna Lihaçeva'ya göre (1890: 273) o dönem Rusya'nın en eğitilmiş iki kişisi de kadındır. Biri çarice II. Yekaterina'nın kendisi, diğeri ise asıl adı Yekaterina Vorontsova

¹ I. Petro'nun kızı Yelizaveta Petrovna, ilk Rus bilimsel ve popüler dergiyi yayımlayan isimdir. bk: (Lapşina, 2015: 180).

olan prenses Daşkova'dır. Daşkova, dergicilik faaliyetleriyle aktif bir şekilde ilgilenen isimlerin başında gelir. Hatta yine Lihaçeva'nın iddiasına göre (1890: 265) Novikov, editörlüğünü yapmış olduğu dergilerde kadınların kaleme aldıkları her şeyin çok iyi olmasalar dahi yayımlanmasını ve onlardan övgüyle söz edilmesini ister. Dergilerde genç prenseslerin yaptığı çeviriler dahi yayımlanır. Kadın yazarlar yalnızca çeviriler yapmakla kalmaz, aynı zamanda özgün edebi eserler de kaleme almaya çalışırlar. Dönemin yazar ve yayıncıları, kadınların daha aktif bir şekilde edebi ve yayın faaliyetlerinde bulunmaları konusunda çağrı yaparlar. Kadın yazarların birbirleriyle tanışmaları ve etkileşime girmeleri için onları cesaretlendiren ve onlara güç veren şiirler adarlar. Nitekim eleştirmen Yekaterina Şepkina'ya göre 19. yüzyılın başlarından itibaren kadınların her yıl dergilerde aşırı duygusal öğelerin hakim olduğu yayınlar yaptıkları görülür. Bu dönemde gerek on üç on dört yaşlarındaki kız çocuklarının gerek ileri yaşlardaki kadınların yayıncılık ve edebi faaliyetlerde buldukları dikkat çekici bir detay olarak değerlendirilebilir.

Dönemin kitle iletişim araçlarının faaliyetlerinde yürütülüş şeklini olumsuz etkileyen iki unsur söz konusudur. Bunlardan birincisi yayınevlerinin henüz tecrübesiz olmaları, ikincisi ise çarichenin uyguladığı sansürdür. 19. yüzyılın başlarında Rusya'da aydın sınıfını temsil eden Raznoçinetsler, basın ve yayın işlerinin başına geçerler. Faaliyet gösteren dergi ve gazetelerde kadınların katılımı henüz kendinden söz ettirecek düzeyde değildir. Soylu sınıftan gelmeyen ancak emeğinin karşılığını entelektüel bir çalışma ortaya koyarak kazanmak isteyen eğitilmiş erkekler daha ön plandadır. Rusya'da dergicilik faaliyetlerinin bir meslek haline gelmesi, 18. yüzyılın son çeyreğine denk gelir (Konyukova, 2019: 32). V. V. Smeyuha'nın belirttiği üzere (2011: 12-16) Rusya'da ilk kadın dergisi, *Modnoye Yejemesyaçnoye İzdaniye ili Biblioteka Dlya Damskogo Tualeta* adıyla 1779 yılının ocak ayında Petersburg'da yayımlanır. Novikov'un destekleriyle derginin beşinci sayısı ise Moskova'da çıkar. Söz konusu dergi, edebi bir içeriğe sahiptir. Şiir ve nesir türündeki eserlerin derlemelerine de yer verilir. Eserlerin konu seçimlerinde sentimentalizm edebi akımı etkili olur. Kadın ve erkek ilişkilerinde yükselen duygular hakkında konular ele alınır. Derginin okuyucu kitlesinin yalnızca Petersburg ve Moskova'dan değil, Tver ve Pskov'dan dahi olmasında Novikov'un büyük etkisi ve katkısı söz konusudur. 19. yüzyılın başlarında Rusya'nın içinde bulunduğu siyasi konjunktör gereği gerçekleştirilmesi planlanan reformlar konusunda yönetimin pasif davranması toplumda çeşitli düşünsel çatışmalara neden olur. Bu durum aynı zamanda soylu sınıfa mensup kişilerin monarşik yönetim şekline karşıt görüşte olduklarını ifade etmelerinde itici bir güç haline gelir. Ülkenin ekonomik açıdan gelişimi büyük ölçüde yavaşlar. Eğitim alanında ise gözle görülür bir biçimde eğitim sistemi oluşumunun yeniden yapılandırıldığı görülür. Bu çerçevede bilhassa kadınların eğitim almaları konusunda Moskova, Kazan, Saratov, İrkutsk, Astrahan ve Novgorod gibi şehirlerde soylu kız çocukları için enstitüler açılır. Bu duruma bağlı olarak

18. yüzyıl ile kıyaslama yapıldığında 19. yüzyılın ilk yarısında periyodik yayın sayısının 3,5 kat arttığı gözlenir.

Rus Edebiyatında Kadınların Dergicilik Faaliyetlerinin Oluşum ve Gelişim Evresi (1800-1850)

1804 yılında yazar ve yayıncı kimliğiyle bilinen M.Makarov *Jurnal Dlya Milih* dergisinin Moskova'da aylık olarak yayımlanmasını sağlar. Amacı, yeni bir kadın dergisi oluşumuna ön ayak olmaktır. Bu bakış açısıyla dergide yayımlanacak konular arasında kadın ve erkek ilişkilerinin anlatılmasına özen gösterilir. 1815 yılında Petersburg'da *Kabinet Aspazii* adıyla bir başka dergi yayımlanır. Bu derginin okuyucu kitlesi, yine soylu kadınlardır. Bir önceki *Jurnal Dlya Milih* dergisinden farkı, kadınların dış güzelliklerinin yanısıra karakterlerindeki olumsuz yanlara daha nesnel bir bakış açısıyla yaklaşılmasıdır. Bununla birlikte aşk, dostluk, hayatın anlamı, ilahi bir öz olarak insanın tanımlanması gibi farklı konuların ele alındığı görülür. Bu bağlamda söz konusu derginin yayın politikası, Rus kadınlarının yayıncılık faaliyetleri için bir yenilik özelliği gösterir. 1823 yılında Moskova'da bilinen bir yazar olan knez P. İ. Şalikov, *Moskovskiy Zritel*, *Aglaya* dergileri ile *Moskovskiy vedomosti* gazetesi ve *Damskiy Jurnal* adlı dergilerin yayımlanmasını sağlar. *Damskiy Jurnal (1823-1833)*, kadınların dergicilik faaliyetleri tarihinde en uzun soluklu hizmet veren dergi olma özelliği taşır. Edebiyat, eleştiri ve moda olmak üzere içeriğinde üç farklı başlık yer alır. Söz konusu derginin edebiyat bölümüne katkı sağlayanlar arasında P. Ya. Vyazemskiy, D. İ. Hvostov, D. P. Şelehov, V. L. Puşkin gibi şair ve yazarlar bulunur (Smeyuha, 2011: 17-19).

1830'lu yıllarda Rus edebiyatının toplum bilincinde egemen olduğu görülür. Dönemin pek çok çağdaşına göre edebiyat etkin bir sosyal niteliğe sahip olduğu için toplum üzerinde fazlasıyla etkilidir. Bilhassa Raznoçinetsler için yayınları takip etmemek, kitap okumamak kendi halkından kopuşluğu ifade eder. Bu yüzden de okuyucuya daha hızlı ulaşabilmek için yazarlar, kaleme aldıkları edebi çalışmalarını bölüm bölüm dergilerde yayımlamaya başlarlar. Böylelikle faaliyet gösteren dergilerin edebi ve toplumsal yaşamda oynadığı rol daha önemli bir hal kazanır. Dergiler aracılığıyla hem yazarlar daha büyük kitlelere seslerini duyurabilmekte hem de yayımlanan makalelerde dönemin güncel sosyolojik konuları tartışılmaktadır (Olçay, 2013:68). Bu anlamda 19. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarında bir nevi dergi çağının başladığından bahsedilebilir.

1830'lu yılların ortalarına doğru Rus toplumunda dergicilik faaliyetlerinin kazandığı güçlü rolün bir temsili niteliğindeki *Damskiy Jurnal*, "kadının bir kişilik olarak tanımı ve toplumdaki rolü"ne değinerek yeni bir temanın konu edilmesine aracılık eder. Dergide çariçe II. Yekaterina, şair A. A. Volkovaya, çevirmen N. İ. Pleşeyevaya, prenses Ye. R. Daşkova hakkında çalışmalar da yayımlanır (Smeyuha, 2011: 20). Bu durum kadınların sosyo-kültürel hayatında iz bırakan ve onlara değer katan isimlerin yarattığı

aydınlatici ışığın daha geniş bir kitleye yayılmasının amaçlandığını göstermektedir.

Rusya’da 19. yüzyılın başlarında yalnızca soylular arasında birkaç tane üst düzey edebiyat salonu bulunmaktaydı. Söz konusu soylu topluluğunun ilgilendiği güncel bilgi edinme yolu değişir. Bu bağlamda kadınların tekelinde yürüyen edebiyat salonları ortaya çıkar. Edebiyat ve sanatın konuşulduğu “edebiyat salonları” diye adlandırılan etkinliklerde ev sahipliği yapan kadın toplantının gündemini belirler, davet listesini oluşturur, ikramlar ve diğer davet ritüellerinin uygulanmasına özen gösterir (Üçgül, 2017: 24). 1825-1829 yıllarında dönemin önemli kadın yazarlarından Z.A.Volkonskaya Tver’deki evinde çok sayıda edebiyatçıyı ağırlar. Bu edebiyatçılar arasında V. A. Jukovskiy, E. A. Baratinskiy, P. A. Vyzazemskiy, V. F. Odoyevskiy, P. Ya. Çaadayev yer alır (Lapşina, 2015: 186). Bu evde Puşkin Mariya Volkonskaya Rayevskaya ile vedalaşarak Sibirya’ya gider, Zinaida Aleksandrovna yürek burkan vedalar düzenler (Konyukova, 2019: 33). A.P. Yelagina’nın evi (Kireyevskaya) yine bu bağlamda edebiyatçıların bir araya geldikleri önemli bir başka evdir. 1820-1840 yılları arasında V.F. Odoyevskiy, D. V. Venevitinov, A. Mitskeviç gibi dönemin bilinen edebiyatçıları bu evin salonunda toplanırlar. 1831 yılında bu edebi çevreye S. T. Aksakov ve A. S. Homyakov da dahil olur. 1840’lara gelindiğindeyse N. V.Gogol, M. Yu. Lermontov, F. İ. Tyutçev, İ. S. Turgenyev, A. İ. Hertsen gibi dönemin en önemli yazar ve düşünürleri özel misafirler olarak evi ziyaret ederler. Bununla birlikte Moskova Üniversitesi bilim insanlarından T. N. Granovskiy, P. G. Redkin, S. P. Şevirev, M. P. Pogodin bu evin müdavimleri arasında özel bir yeri olan isimlerdir (Lapşina, 2015: 186). Bu bağlamda dönem edebiyatının gelişim sürecinde bir araya gelinen evlerin salonlarında felsefi tartışmaların yürütüldüğü, üzerinde düşünülen yeni fikirlerin dergi sayfalarında yansıma bulduğu görülmektedir.²

19. yüzyıl Rus edebiyatının ilk Rus kadın şairlerinden Yevdokiya Petrovna Rostopçina, 1840’lı yılların sonlarında Moskova’daki evinin kapılarını edebiyat dünyasının önemli isimlerine açan bir başka isimdir. A.M. Maykov, Ya. P. Polonskiy, A. F. Pisemskiy, D. V. Grigoroviç, M. N. Zagoskin, F. N. Glinka gibi dönemin önde gelen şahsiyetleri bu evi ziyaret edenler arasındadır. Bu evi özel kılan detay, Lev Tolstoy’un Aleksandr Ostrovskiy ile burada tanışmış olmasıdır. Yevdokiya Petrovna’nın misafirleri arasında ünlü sinema oyuncularından M. S. Şepkin, İ. V. Samarin ve P. Viardo da bulunur (Konyukova, 2019: 33).

Karolina Pavlova’nın evinin salonu, yine önemli bir olaya tanıklık edilen Moskova’nın edebi bir mekanı olma özelliği taşır. Çünkü Lermontov, Kafkasya’ya gitmeden önceki son gününü bu evde geçirir. Bununla beraber

² Dergicilik faaliyetlerinin ve edebiyatın gelişim sürecinde edebiyat salonlarının rolü hakkında detaylı bilgi için bk: (Bannikov, 1979; Faynşteyn, 1989; Piyetrov-Enker 2005; Stayts, 2004).

Aksakov, Gogol, Grigoroviç, Hertsen ve Fet gibi yetenekli ve önemli kişilikler bu evin ziyaretçilerindendir. Karolina Pavlova'nın kendisi de 1820'li yıllardan beri Yelagina ve Volkonskaya'nın evinin salonunda düzenlenen edebi buluşmalara katılmayı sürdürür (Lapşina, 2015: 186).

Bahsi geçen edebiyat salonu buluşmalarına ev sahipliği yapan dönemin önemli kadın yazarları, şiir ve nesir gibi sanatın farklı türlerinde denemelerde bulunurlar. Bu anlamda Zinaida Volkonskaya, 1819 yılında Fransızca olarak "Dört Novella" (Четыре Новеллы) adlı eserini, 1839 yılında ise tamamlamadığı "Olga'ya Dair Bir Anlatı" (Сказание об Ольге) adlı eserinden bir bölümü *Moskovskiy Nablyutel* adlı dergide yayımlar. Daha sonradan söz konusu tamamlanmamış poemanın tam metin olarak Fransa'da yayımlandığı görülür. Yine *Moskovskiy Nablyutel* adlı dergide 1834 yılından itibaren Ye. Rostopçina'ya ait şiirler yayımlanmaya başlar. Hatta bu şiirler daha sonraları dönemin önemli dergilerinden biri olan *Sovremennik*'in sayfalarında okuyucularla buluşur. 1841 yılında Rostopçina'nın ise şiir derlemesi yayımlanır. Yalnızca şiir sanatıyla değil, nesir alanında da edebi çalışmalara imza atar. Bunlardan en önemlileri arasında "Mutlu Kadın" (Счастливая женщина), "Palazzo Romaglioni" (Палаццо Форли), "İskelede ve Çatski'nin Moskova'ya Dönüşü' komedyasında" (У пристани и комедии 'Возврат Чацкого в Москву...') sayılabilir (Lapşina, 2015: 187).

Karolina Pavlova, 1833 yılında "Kuzey Işığı" (Северный свет) adlı ilk şiir derlemesini Almanca olarak yayımlar. Bu derlemedeki şiirler Puşkin, Baratinskiy ve Yazikov'dan yapılan çeviri niteliğindedir. 1838 yılında ise dönemin bir başka önemli dergisi *Oteçestvenniye Zapiski* ve *Moskvityanın* Karolina Pavlova'nın bazı şiirlerini yayımlar. On yıl sonra da nesir formunda yazılmış ve içinde şiirlerinde yer aldığı "İkili Hayat" (Двойная жизнь) başlıklı romanı yayımlanır. V. B. Bryusov'un Pavlova'nın çalışmalarını iki ciltlik şiir derlemesi haline getirerek bastırması, sanat anlayışının yarattığı etkiyi en iyi ifade eden göstergelerden biridir (Konyukova, 2019: 34).

1850 yılında şair, yazar ve öğretmen kimliğiyle bilinen Aleksandra İşimova tarafından Petersburg'da bilhassa genç kızlar için hazırlanan *Luçî*³ (1850-1860) adlı eğitim dergisi yayımlanır. Okuyucu kitlesi, soylu sınıfının genç kızlarıdır. Hemen sonrasında *Zvezdoçka* (1850-1863) adlı bir başka eğitim dergisi daha çok çocuklar için periyodik olarak yayımlanır (Semyuha, 2011: 21). Bunların yanısıra İşimova kadınların yalnızca kendi eserlerini kaleme almadıklarını, aynı zamanda çeviri faaliyetlerinde de bulduklarını gösteren önemli isimlerden biridir. Bu bağlamda İşimova'nın İngiliz şair Bryan Procter'den çevirdiği "Dramatik Denemeler" adlı eserin *Sovremennik*'te, Anna Engelgardt'ın *Vestnik Yevropı* dergisi için Avrupa ve Amerikan edebiyatından Henrik Ibsen, Balzac ve Mark Twain'in eserlerinden yaptığı çeviriler yayımlanır. Zinaida Vengerova ve Aleksandra

³ Yayımlanan yerel dergiler hakkında daha detaylı bilgi için bk: (Semyuha, 2011; Lapşina2012; Lapşina, 2019).

Davidova, yine *Vestnik Yevropı* dergisi için Polonyalı romancı oyun yazarı Stefan Zeromski ile İngiliz şair ve yazar Rudyard Kipling'in eserlerinden çeviriler üzerinde çalışırlar (Konyukova, 2019: 34-36).

Anna Bunina, Nadejda Teplova, Yuliya Jadovskaya, Olga Çyumina, Mirra Lohvitskaya gibi isimler çok sayıda şiir kaleme alırlar. Nesir alanında eser ortaya koyanlar arasında Anna Zontag, Aleksandra İşimova, Avdotya Panayeva, Anna Korvin-Krukovskaya, Nadejda Hvoşinskaya (V. Krestovskiy takma ismiyle), Aleksandra Annenskaya ve Lidiya Avilova gibi isimler yer alır (Lapşina, 2015: 187-188). Bu bağlamda gerek şiir gerek nesir alanında çok sayıda kadın yazar ve şairin yayıncılık faaliyetlerinin gelişiminde rol oynadığı gözlenmektedir.

Rus Edebiyatında Kadınların Dergicilik Faaliyetlerinin Yükselme Evresi (1850-1899)

19. yüzyılın ikinci yarısında kadın hareketlerinin fırtınalı gelişimine tanıklık edilir. Bu durum kadınların yayıncılık faaliyetlerinde aktif roller almaya başlamalarını sağlar. Kendi başlarına yayınlar yapmaya çalıştıkları görülür. Rusya'yı terk etmek zorunda kalan Zinaida Volkonskaya, kendi seyahat notlarını arkadaşlarına gönderir ve yazdıkları *Moskovskiy Vestnik*, *Galeteya*, *Severniye Svetı* adlı dergilerde yayımlanır (Lapşina, 2015: 189). Bu bağlamda kadınların kişisel hakları için verdikleri mücadeleye istinaden Rus toplumunda başlayan gelişim, kadınların yayıncılık faaliyetlerindeki rollerini daha aktif hale getirir, hatta çok geçmeden yüksek öğrenim görme ve özgürce çalışma arzusu içinde oldukları görülmektedir.

1857 yılında yazı işleri müdürü olarak M. N. Vernadskaya, profesör İ. V. Vernadskiy'in yayın yapabilmesi konusunda yardımcı olur (Lapşina, 2015: 190). Petersburg'da 1859 yılında *Rassvet* adlı dergi, V.A. Krempin yönetiminde yayımlanmaya başlar. Üç yıl faaliyet gösteren *Rassvet*, genç kızlar için "edebiyat, sanat ve bilim" dergisi olma özelliği taşır. *Rassvet* ismini taşıması ise dönemin kadın çağdaşlarının benimsedikleri yeni yaşam tarzının başlangıcını sembolize eder (Semyuha, 2011: 31-32). Bu derginin önemi, dönemin Rus kadınlarının farklı bir bilince ulaşmalarını sağlamaları ve aydınlanmanın yarattığı gücün farkındalığını gören yeni nesli daha ileriye taşıyacak eylemlere dahil olmaları gerektiğini aşılama amaçlamasıdır. Derginin ilk sayısında verilmek istenen mesaj, kadının kendisine yüklenen eşinin evindeki ev hanımı ve anne misyonunun üzerine çıkarak toplumun gelişim sürecinde rol almalarıdır. Buna karşılık söz konusu derginin kuruluş aşamasında kadınların katılım sağlamadıkları görülür (Konyukova, 2019: 35). Dergide çıkan yayınlara bakıldığında İ. Şişkin, M. Semerskiy, M. Hmırov gibi yazarların kadınları yurtdışındaki kadın faaliyetleri ve yaşamlarıyla tanıştırdıkları görülür (Semyuha, 2011: 33).

Prences Zinaida Aleksandrovna Volkonskaya, Petersburg edebi çevresinin kadın temsilcilerinden Sofya Dmitriyevna Ponomaryova ve Sofya Nikolayevna Karamzina'nın (yazar ve tarihçi Nikolay Mihayloviç Karamzin'in kızı) kurmuş oldukları edebi müzikal salonları yalnızca kendi

çevrelerinin değil, aynı zamanda toplumun diğer katmanlarının da edebi yaratıcılık sürecini önemli ölçüde etkiler. Bu dönemde kadınların eğitim sorunu, güncel olma özelliği taşır ve kadınların ekonomik bağımsızlıklarını kazanmaları konusunda yaratıcılıklarının gelişimine önem verdikleri ölçüde bu sorunun üstesinden gelinebileceği düşünülmektedir. Bu düşünceyle 1840'lı yıllarda Petersburg ve Moskova'da kadınlar için ilk ticari okullar açılır. 1859 yılında ise kadınlar ilk defa Petersburg üniversitesinde derslere katılma imkânı elde ederler.

D. M. Klimova (1963: 311) "Rus Gazeteciliği Hakkında" (O russkoy jurnalistike) başlıklı makalesinde Rus gazeteciliğinin gelişiminin verilen toplumsal mücadele tarihiyle sıkı sıkıya ilişkili olduğunu ifade eder. Söz konusu makale "çağdaş liberal yayınlar", "Rusya'da dergilerin yayın faaliyetleri tarihçesi" ve "60'lı yıllarda ortaya çıkan toplumsal hareketlerin gelişimi" olmak üzere üç başlık altında ele alınır. Bu bağlamda Klimova'nın da değindiği gibi, 1861'de Rusya'da toprak köleliğinin kaldırılması, kadınların da kendi oluşumlarını yaratabilmeleri için yeni şartların gelişimine zemin hazırlar. 1863 yılında yazar ve kadın eğitimi savunucusu Mariya Vasilyevna Trubnikova (sürgünde bulunan dekabrist Vasiliy Petroviç İvaşev'ın kızı), Rus toplum eylemcilerinden Nadejda Vasilyevna Stasova ve Anna Pavlovna Filosofovaya bir araya gelerek Petersburg'da Rusya'nın ilk ve tek "kadın yayıncılık kooperatifini" açarlar. Böylelikle hem çocuk edebiyatı yayıncılığı ile ilgilenildiği hem de kadınlara yeni çalışma alanları yaratılmaya çalışıldığı görülür (Sütcü, 2019: 61-62). Bu durumun ortaya çıkmasında 1850'lerin sonları ve 1860'ların başlarında Avrupa'da olduğu gibi, Rusya'da da kadınların özgürleşme hareketi için verdikleri mücadeleyle ilişkilidir. Aslında bu durum genç kızların ve kadınların içinde buldukları çevre ile bağlarını hızlı bir şekilde kopardıklarını ve yaratılmaya çalışılan yeni sosyolojik düzene uyum sağladıklarını da gösterir (Titareva, 2015: 65). Kadınların eğitim alabilmeleri konusunda arayışlara girilmesi, özgürlükçü fikirlerinin desteklenmesi, kadın emeğinden faydalanılması gerektiği konusunda hemfikir olan devrimci demokrat ve Rus toplum eylemcilerinden A. İ. Hertsen, N. G. Çerņişevski, N. A. Dobrolyubov, D. İ. Pisarev, N. P. Ogarev, N. V. Şelgunov, K. D. Uşinskiy, M. L. Mihaylov gibi isimler yer alır (Konyukova, 2019: 35).

19. yüzyılın 60-70'li yıllarında Rus kadınlarının özgürleşme mücadelelerinde hem birbirleriyle iyi bir dostluk sergiledikleri, hem de aktif bir organizasyon yöneticiliği yaptıkları görülür. Böylelikle 19. yüzyıl Rusya'sında kadınların özgürleşme hareketlerinde buldukları sürecin eğitim hakkını elde etme, profesyonel anlamda iş hayatına katılım sağlama ve ekonomik bağımsızlığı kazanma mücadelesiyle ilişkili olduğu anlaşılmaktadır (Titareva, 2015: 67-68). Hiç şüphesiz, kadınların toplumsal hayatta varlık gösterebilme mücadelelerinin özgürlükçü düşüncelerini daha iyi bir şekilde ifade edebilmek adına yayıncılık faaliyetlerine girişmelerinde etkili olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim çok geçmeden kadınların yayın faaliyetlerine katılımlarında gözle görülür bir fark gözlenir. Artık kadınlar

özgür bir şekilde iş hayatında yer almak isterler. Çünkü dergi sayfalarında yayımlanması için hazırladıkları çalışmaların altında kendi isimlerini paylaşamazlar. Bu bağlamda kendi kimliklerini gizlemek zorunda kalan kadın yazarlar arasında Mariya Vernadskaya, Mariya Trubnikova, Yevgeniya Konradi, Adelaida Simonoviç, Mariya Tsebrikova, Anna Yevreinova, Lyubov Gureviç, Aleksandra Toliverova-Peşkova, Mariya Pokrovskaya yer alır. Ortaya konulan çalışmaların yarattığı etkiye bakıldığında ise bilhassa feminizm kavramına dikkat çekmeye çalıştıkları ve dönemin toplumsal sorunlarına değindikleri görülmektedir (Konyukova, 2019: 36). 1866 yılında *Jenskiy Vestnik* adlı dergi, Anna ve Nikolay Messaroş tarafından Petersburg'da yayımlanır (Lapşina, 2015: 189). Derginin resmi olarak redaktörlüğünü N.Messaroş üstlenir, ancak yönetim işlerini daha önceden *Russkoye Slovo* adlı derginin redaktörlüğünü yapan N.Blagoşeşenskiy yürütür. Bu dergi iki yıl faaliyet göstermesine rağmen Rus yayıncılık tarihinde belirgin bir iz bırakır. *Jenskiy Vestnik*, kadın çalışanların durumu hakkındaki sorunları gündeme taşıyan ilk kadın dergisi olma özelliği taşır. Bununla birlikte çar II. Aleksandr'a (1855-1881) düzenlenen suikastin hemen sonrasında ülkede birtakım ayaklanmalar baş gösterir. *Jenskiy Vestnik*'e göre bu süreç, edebiyatta ve dergicilik faaliyetlerinde kısa bir "sessizlik" olarak tanımlanır (Semyuha, 2011: 36-37).

19. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde büyük ölçüde Yelena Lihaçeva'nın yayınları sayesinde Rusya'da "kadın sorunu" ve "kadın hareketleri" kavramlarının birbiriyle aynı çerçevede değerlendirildiği görülmektedir. Bu bağlamda Rusya'da kadın hakları için feministlerin verdiği mücadele, kadınların aktif bir şekilde periyodik olarak yayın faaliyetlerinde bulunmaları konusunu da gündeme taşır (Prohorova, 2016: 136). Yaşanan bu olumlu gelişmeler neticesinde demokratik bir kimlikle bilinen *Nedelya* adlı gazetenin yönetimini Ye. İ. Konradi-Boçeçkarova üstlenir. Kadınların daha üst seviyede eğitimler alabilmesi konusunda aktivist bir role sahip olan Konradi-Boçeçkarova, cesur karakter özellikleri gösterir. Nitekim 1869-1871 yılları arasında söz konusu gazete katı bir sansür uygulamasına maruz kalır, hatta altı ay içinde iki kere yayın yapması durdurulur. Yayıncı kimliğinin yanı sıra çevirmen de olan Konradi-Boçeçkarova, aralarında *Russkoye Slovo* adlı yayınevinin de bulunduğu pek çok yayıneviyle işbirliği yapar. 1876 yılında M.K. Tsebrikova, on yıl önce Simonoviç'in kuruculuğunu yaptığı *Detskiy Sad* adlı derginin redaktörlüğünü üstlenir. Dergiyi çok iyi bir işleyişe getiren Tsebrikova, derginin ismini *Vospitaniye i Obuçeniye* olarak değiştirir. A.N.Toliverova-Peşkova, çocuklar için yayınlar yapan *İgruşeçka* ve *Na Pomoş Materyam* adlı pedagojik dergilerin kuruculuğunu yapar. Yayıncı Peşkova'ya göre çocuk eğitim dergileri aydınlanmacı ve gelişim odaklı bir neslin yetişmesine yardımcı olmalıdır (Konyukova, 2019: 36-37).

1882 yılında Moskova'da aylık olarak yayımlanan *Drug Jenşini* adlı dergi, M. Boguslavskaya öncülüğünde çıkar. Bu dergi, kadınların çözümlenmemiş sorunlarına yönelik ortak bir arayış içine girilmesi

konusunda çağrıda bulunmayı ve kadın yazarların kaleme aldıkları edebi çalışmaları yayımlamayı birincil görev olarak benimser. Derginin okuyucu kitlesi, farklı alanlarda emek ortaya koyan kadınlardan oluşur. İki yıl faaliyet gösteren dergi, 1884 yılının ağustos ayında son sayısını yayımlar (Semyuha, 2011: 41-44).

1885 yılında *Severnıy Vestnik* adlı derginin ilk sayısı yayımlanır. Bu dergi, redaktör ve yayın kurulunda A. M. Yevreinova ve A. V. Sabaşnikova gibi kadınların yer alması bakımından önemlidir. Dergide G.İ.Uspenskiy, V. G. Korolenko, N. K. Mihaylovskiy ve A. P. Çehov'un çalışmaları yayımlanır. 1892 yılında A.A. Davidova, *Mir Bojiy* isiminde özel bir dergi yayımlama kararı alır. Böyle bir kararı alabilmesini sağlayan etken, *Severnıy Vestnik* dergisinin sekreterliğini yapan A. M. Yevreinova ile çalışmasıdır. İlk başlarda gençlere yönelik yayınlar yapan dergi, 1890'ların ortalarına doğru toplum ve edebiyat dergisi kimliğiyle bilinmeye başlar (Lapşina, 2015: 191). 1887 yılında *Severnıy Vestnik'in* yedinci sayısında "kadınların tarihi", "kadın sorunu", "kadınların eğitimi ve öğrenimi", "kadın emeği ve toplumsal faaliyet", "kadınların eğitim faaliyeti", "sanatta kadın" başlıklarının olduğu ayrı bir bölüme yer verilir (Semyuha, 2011: 40).

19. yüzyılın son çeyreğinde dergicilik faaliyetinde bulunan bir başka yazar, yayıncı ve çevirmen O. N. Popova'dır. Kendine ait özel bir yayınevi açmasıyla ve edebi-siyasi bir dergi olma özelliği taşıyan *Novoye Slovo'nun* yayımlanmasında aracılık yapmasıyla ön plana çıkar. Kadın hakları konusunda faaliyetlerde bulunan Rus yazar, çevirmen ve pedagoğ olan P. N. Arian ise bizzat kuruculuğunu yaptığı ve 1899 yılından itibaren *Pervıy Jenskiy Kalendar* adıyla yıllık yayımlanan kadın dergisinin redaktörlüğünü üstlenir. Dergide kadınların toplumsal statüsü, hukuki hakları, eğitim ve çalışma alanındaki sorunlarına ışık tutulmaya çalışılır. Aynı zamanda Rusya'daki kadınların yurtiçi ve yurtdışında yüksek öğrenim görebilmeleri için düzenli bilgilendirmeler yapılır. Bu bağlamda kolektif bir bilinç yaratımı sağlayarak kadınların kitle iletişim araçları sayesinde toplumda eğitilmiş kadınların oynadığı sosyolojik rolü göstermeyi amaçladıkları söylenebilir. Dergide yayımlananlar arasında kadınların kültürel, bilimsel ve toplumsal alana dair kaleme aldıkları deneme yazıları yer alır.

Sonuç

Rus edebiyatı tarihine bakıldığında 18. yüzyılın sonları 19. yüzyılın ortaları, kadınların yerel kapsamda dergicilik faaliyetleriyle ilgilendiği dönem olarak belirlenmiştir. Aydınlanma çağına uyum sağlayan kadınlar, 19. yüzyılın başlarından itibaren toplumsal ve kültürel hayatta yaşanan dönüşüm çerçevesinde edebi faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu kapsamda gerek şiir gerek nesir alanında eserler ortaya koymalarının yanısıra, çeviri faaliyetlerinde de yer almışlardır. Bu durumun ortaya çıkışında kültür, edebiyat, eğitim ve yayıncılık konularında yaşanan olayların etkili olduğu ve söz konusu sosyo-kültürel etkilerin dönem edebiyatına yansıdığı gözlenmiştir. Dergilerin edebi ve toplumsal yaşamda oynadığı rolün artmaya

başlamasıyla beraber, 19. yüzyıl Rus edebiyatının ilk çeyreğinin sonlarında “dergi çağı”nın başladığından bahsedilmiştir. Kadınların dergicilik faaliyetlerinin ortaya çıkış ve gelişim sürecinde Novikov’un ve Şalikov’un destekleri göz önünde bulundurulduğunda aydınlanmacı ruhu tam anlamıyla benimsedikleri ve bu evrede ne kadar önemli bir katkı sağladıkları anlaşılmaktadır.

Güncel bilgi edinme yolunun değiştiği 1830’lu yıllarda, kadınların tekelinde yürüyen edebiyat salonlarının ortaya çıktığı görülmüştür. Bu bağlamda dönemin önemli kadın şair ve yazarlarından Z.Volkanskaya, A.Yelagina, Ye.Rostopçina, K.Pavlova gibi isimlerin edebiyat salonu buluşmalarına ev sahipliği yaptıkları anlaşılmıştır. Kadınların edebi çalışmalarını yayımladıkları dergiler arasında *Moskovskiy Nablyutel*, *Sovremennik*, *Oteçestvenniye Zapiski*, *Moskvityanin*, *Galeteya*, *Severniye Sveti* ve *Vestnik Yevropi’nin yer aldığı belirlenmiştir*. Bu bağlamda gerek şiir gerek nesir alanında çok sayıda kadın yazar ve şairin 19. yüzyıl Rus edebiyatının gelişiminde etkin bir rol oynadıkları gözlenmiştir. Dönem edebiyatının ilk yarısında yayımlanan *Jurnal Dlya Milih*, *Kabinet Aspazii*, *Moskovskiy Zritel*, *Aglaya*, *Damskiy Jurnal*’ın kadın dergisi oluşumuna destek veren ve katkı sağlayan dergiler olduklarından bahsedilmiştir. Aleksandra İşimova tarafından *Zvezdoçka* ve *Luçi* adlı eğitim dergilerinin yayımlanması, kadınların kendi başlarına yayın faaliyetlerinde bulunduğu göstergelerinden biridir. Adı geçen dergilerin bilhassa genç kızlar ile çocukların eğitimlerine ve gelişimlerine yönelik olması, dergilerin işlevsel rolünü açıkça ifade etmektedir. 19. yüzyılın ilk yarısında faaliyet gösteren kadın dergilerinin, birkaç istisna haricinde, daha çok uzun soluklu olmadığı ve benzer temalara odaklanıldığı gözlenmiştir. Bunun nedeni öncelikle henüz olgunlaşmış bir kadın okuyucu kitlesinin var olmaması ve kadınlar tarafından yayın faaliyetlerini takip etme alışkanlığının oluşmamasıyla, aynı zamanda da yerel kapsamda yayınlar yapmaya çalışılmasında yayıncıların tecrübesiz oluşuyla ilişkilendirilmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan kadın hareketlerinin aktif bir hal almasıyla kadınların yayıncılık faaliyetlerinde işlevsel roller almaya başladıkları görülmüştür. Eğitimi doğrudan kültürel ve ekonomik açıdan etkileyen toprak köleliğinin 1861’de kaldırılmasıyla Petersburg’da Rusya’nın ilk ve tek “kadın yayıncılık kooperatifi” açılmıştır. Bu anlamda yaşanan söz konusu gelişme son derece önemli olarak değerlendirilmektedir. Böylelikle kadınların yeni sosyolojik düzene hızlı bir şekilde adapte oldukları ve özgürleşme yolunda verdikleri mücadelenin kazanımlarını elde etmeye başladıkları anlaşılmıştır. Kadınların toplumsal hayatın içinde özgürlükçü düşüncelerini daha iyi bir şekilde ifade edebilmek adına yayıncılık faaliyetlerine giriştikleri ve kısa süre içinde gözle görülür bir katılım sağladıkları gözlenmiştir. Yaptıkları yayınlarda feminizm kavramına, toplumun güncel sorunlarına ve kadınların toplumsal statülerine ilişkin konulara değindikleri belirlenmiştir. 19. yüzyılın son çeyreğinin başlarında daha önceden erkeklerin yöneticiliğini yaptıkları *Nedelya* gazetesi ve *Detskiy*

Sad dergisinin başına kadınların geçtiği görülmüştür. Bununla birlikte *Luçi*, *Zvezdočka*, *Rassvet*, *Jenskiy Vestnik*, *Severnyy Vestnik*, *Mir Bojiy*, *Drug Jensini*, *Perviy Jenskiy Kalender* gibi yeni dergilerin faaliyet göstermesine ön ayak oldukları ve katkı sağladıkları tespit edilmiştir. Söz konusu dergilerde kadınların toplumsal statüsü, hukuki hakları, eğitim ve çalışma alanındaki sorunlarına ışık tutulmaya çalışıldığından bahsedilmiştir.

Elde edilen tüm bu bilgiler ışığında 19. yüzyıl Rus edebiyatının gelişim sürecinde yayıncı, yazar, çevirmen gibi çeşitli kimliklerle dergicilik faaliyetlerinde bulunan ve yayınlar yapan kadınların hem halkın aydınlanmasını ve eğitilmesini sağladıkları hem de kadın hakları için mücadelede bulunmalarına bağlı olarak dönem edebiyatında etkin bir rol oynadıkları gözlenmiştir. Neticede 19. yüzyıl, özgürlüğü için mücadele eden bir kadın ruhu inşa etmiştir. Kadınlar bu mücadelenin bir parçası olarak kendi seslerini birincil ağızdan duyurabilmek için yayın faaliyetlerinde bulunmaya önem vermişlerdir. Bu çalışmanın Rus edebiyatı tarihinde kadınların şair, yazar, çevirmen, redaktör, yayıncı gibi farklı kimlikler elde etmelerinin toplumsal, siyasi ve kültürel olayların ışığında gerçekleştiğinin gösterilmesine bağlı olarak adı unutulmuş çok sayıda kadın sanatçının incelenmesine yönelik bir ilgi uyandıracığı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Bannikov, N. V. (1979). *Vstup. st. i. biografiçeskiye oçerki v knige "Russkiye poetessi XIX veka"*. M.: İzdatelstvo Sovetskaya Rossiya.
- Faynşteyn, M. Ş. (1989). *Pisatel'nitsi puşkinskoy porı. İstoriko-literaturniye oçerki*. L: İzdatelstvo Nauka.
- İnanır, E. (2008). *XVIII. yüzyıl Rus edebiyatı - I. Petro ve II. Katerina'nın kanatları altında*. İstanbul: İskenderiye.
- Klimova, D. M. (1963). O russkoy jurnalistike. *Literaturnoye nasledstvo*, Tom: 71, 311-330.
- Konyukova, M. L. (2019). Jenskaya jurnalistika v Rossii XIX. veka: temı i problemi. *Art logos*, No: 1(6), 31-38.
- Lapşina, G. S. (2012). *Jenskoye litso russkoy jurnalistiki*. M.: İzdatelstvo Media Mir.
- Lapşina, G. S. (2015). Fenomen jensini v istorii russkoy jurnalistiki. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*, Seriya 10, Jurnalistika, No: 6, 178-192.
- Lapşina, G. S. (2019). *İstoriya russkoy jurnalistiki. Vtoroya polovina XIX veka*. M: Aspekt Press.
- Lihaçeva, Ye. O. (1890). *Materialı dlya istorii jenskogo obrazovaniya v Rossii (1086-1796)*. SPb.: Tipografiya M. M. Stasyuleviça.
- Olçay, T. (2013). *Rus edebiyatında doğalcı okul*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Piyetrov-Enker, B. (2005). "Noviye lyudi" Rossii. Razvitiye jenskogo dvijeniya ot istokov do Oktyabrskoy revolyutsii." M.: İzd-vo Ros. gumanit.un-ta.
- Prohorova, İ. Ye. (2016). Russkaya jurnalistika XVIII-XIX vekov i genderniy analiz: vozmojnosti, zadaçi, "syujeti". *Vestnik Moskovskogo Universiteta*, Seriya 10, Jurnalistika, No: 5, 130-143.

- Smeyuha, V. V. (2011). *Oteçestvenniye jenskiye jurnalı: istoriko tipologiçeskiy aspekt: monografiya*. Rostov-na-Donu: İzdatelstvo SKNTS VŞ YUFU.
- Stayts, R. (2004). *Jenskoye osvoboditelnoye dvijeniye v Rossii. Feminizm, nigilizm i Bolşevizm. 1860-1930*. M.: İzdatelstvo Rossiyskaya Politiçeskaya Entsiklopediya.
- Sütcü, G. (2019). *Çağdaş Rus edebiyatında L. Ulitskaya, L. Petruşevskaya ve T. Tolstaya'nın öykü sanatı*. İstanbul: Hiper Yayın.
- Titareva, L. D. (2015). *Jenskaya proza kak fenomen sovremennoy rossiyskoy kultury (na primere zabaykalskogo kraya)*. Kandidat kulturologii. Çita: Zabaykalskiy gosudartvenniy universitet.
- Üçgül, S. (2017). 18. ve 19. yüzyıl Rusya'sında sosyalleşme mekanları: Kadın edebiyat salonları. II. *Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu*, C. 1, 19-28, Alanya, Türkiye.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

YAŞAR KEMAL VE DİDO SOTİRİYU ROMANLARINDA BELLEK UĞRAŞI OLARAK TÜRK- YUNAN NÜFUS MÜBADELESİ



THE TURKISH-GREEK POPULATION EXCHANGE AS A MEMORY STRUGGLE IN THE NOVELS OF YAŞAR KEMAL AND DIDO SOTIRIOU

Christina ZENGİNOĞLU* - Nihayet ARSLAN**

ÖZ: Savaş, kıırım ve sürgünler yaşamış insanlar, tanıklık ettikleri acılı süreçleri tarihe not düşmek amacıyla anlatmaya çalışmışlar ve bunu değişik yöntemlerle yapmışlardır. Yaşanılan travmatik geçmişler ve negatif anılar sanatsal ve düşünsel üretimin dayanağı kabul edilmiştir. Yeryüzünün farklı bölgelerinde yaşanan acı ve kayıpların bilinmesi sahada olmayı, kayıtlar tutmayı ve sözlü anlatıları derlemeyi gerektirmiştir. Gerçekleşenlerin aktarımı günlükten otobiyografiye nakledilme alanı bulurken unutturmama hususu gündeme yerleşmiştir. Savaş mağdurlarının, kaçakların, esir ve göçmenlerin beyan ve anıları başvuru kaynakları olmuştur. Bu çalışmada geçmiş bir dönem veya hadiseyi sosyal dolaşıma sokabilmek için romanları hatırlatıcı araçlar olarak değerlendirmenin mümkün olduğunu tartışacağız. Anadolu doğumlu bu iki yazarın kurgusal kesişimleri ve bellek aktarımları, Türk- Yunan Nüfus Mübadelesinin (1923) neden olduğu sosyo-kültürel spazmları karşılaştırmalı şekilde tahlil etmemize olanak tanımıştır. Bu çalışma, mübadelenin zorunlu bir tahliye olması nedeniyle diğer göç türlerinden farklı olarak, romanlarda hangi yönleriyle dile getirildiğini ve bunun sosyal belleğin canlanmasına olası etkisini inceler. Burada amaçlı örneklem için eşleştirdiğimiz Yaşar Kemal'in *Bir Ada Hikâyesi* başlıklı roman dördlüsü ile Dido Sotiriyu'nun *İ Nekri Perimenun* ve *Matomena Homata* romanlarının dışında bu zamana kadar hiçbir akademik mecrâ ve yayında anılmamış bir otobiyografinin çalışmamız için tamamlayıcı olduğunu belirtmek gerekir. Gerçek bir kişi olan Manolis Aksiyotis ve tanıklığı, kurmacada tanıklık kullanma durumundan romanda tanık göstermeye kadar birçok noktayı yanıtlamamıza olanak vermiş, bilişsel bir kaydın kurgusal kaydı dönüştürse de aslını bozmayabileceğini görmemizi sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Yunan nüfus mübadelesi, Yaşar Kemal, Dido Sotiriyu, roman, hatırlatma.

ABSTRACT: *The remnants of the war, massacre and exile have tried to testify by various means. Traumatic past and negative memories have inspired artistic and intellectual works. Knowing the pain and losses experienced in different parts of the world required being in the field, keeping records and collecting oral narratives. While the transfer of what happened is possible through various means from diary to autobiography, the issue of not being forgotten is on the agenda. Testimonies and memories of war victims, fugitives, prisoners and immigrants have been reference sources in the process. In this study, we will argue that novels can serve as reminder*

* Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi/İstanbul - zenginoglutina@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-7820-6143)

** Prof. Dr. - Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - nihayet.arslan@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-2459-2891)



This article was checked by Turnitin.

tools of a lost period or forgotten events by promoting their social circulation. The fictional intersection and memory transfers of two Anatolian-born writers has allowed us to analyze the reciprocal socio-cultural spasms caused by the Turkish-Greek Population Exchange (1924). The text analyzes the aspects and ways in which population exchange- which is a forced migration and thus stands apart from other types- is brought back in novels as well as its effects on social recall. Besides Yaşar Kemal's quartet titled Bir Ada Hikâyesi and Dido Sotiriyu's İ Nekri Perimenun and Matomena Homata, which are matched with purposeful sampling here, we can study an autobiography that has not been mentioned in any academic media or publications until now. It should be noted that it is complementary. Manolis Aksiotis, who is a real person, and his testimony have allowed us to address many issues from using testimony in fiction to showing witnesses in the novel, allowing us to see that a cognitive record may not distort the original event even when it transforms a fictional record.

Keywords: Turkish-Greek Population Exchange, Yaşar Kemal, Dido Sotiriou, novel, reminding.

Giriş

Kurmaca ve kurmaca dışı edebi türlerde geçmişi yaşatma, yaşananı kalıcılaştırma amacıyla pek çok metin yazılmıştır. Dünden bugüne bütün edebiyatlarda bu türden eserlere rastlamak mümkündür. Döneme tanıklık eden bu tip eserlerin değerlendirilmesi, düne ait fotoğrafların tespitine yönelik birçok yöntemin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Totaliter rejimlerin ardından kalan ses ve görüntü arşivleri, tanık notları, göçmen ve mübadil günceleri “anlatılmayanın” kaynaklarını oluşturmuştur. Dünyanın çeşitli yerlerinde ve değişik dönemlerinde kayda alınanların olumsuz duygusal yükün unutulmamasında ve mümkünse bundan ders çıkarılmasında önemli bir rol üstlendiği görülmüştür.

Savaş ve kamp deneyimlerinin ön planda olduğu bu kayıt ve yazılarda öznenin bir şeyleri iletmesi söz konusudur. Travmatik bir geçmişte biriken anlatıların bir diğer ortaklığı da kurbanları işlemeleridir. Hatırda tutmaya dönük söz konusu girişimler sembolik olmaları ve kamusal bir duyarlılık yaratmayı amaçlamaları bakımından da ortaklaşırlar. Bu çalışmada türü romanla sınırlı tutarak, romanları mekânlar ve eşyalar gibi hatırlatıcı araçlar olarak değerlendirmenin mümkün olduğunu açıklamaya çalışacağız. Bilindiği gibi hatırlama ve unutma iç içe gelişen bilinç durumlarıdır. Bellek, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde (1988:167) yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü şeklinde açıklanır. Bu tanımlama; saklama, kodlama ve çağırma gibi belleğin bilişsel işlevleriyle sınırlıdır. Ancak hatırlamanın ve karşı durumu unutmanın dışsal bir bağlamı da vardır (Assmann, 2015: 26-27). Bunun temel sebebi kişinin sosyal bir varlık olmasıdır. Diğer bir ifadeyle birey, bilişsel anlamda bir zihne sahipse de burada yer edenlerin toplumsal yönlendirmeleri söz konusudur.

Toplumdan kasıt aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliğinde bulunan insanlar bütünü (TDK, 1988: 1484) ise, birden fazla insanın amaçlı bir şekilde paylaşımına geçmesi müşterek bir zemine vurgu yapar (Halbwachs, 2018: 28). Burada çoğulculuk

ve bulaşıcılık bakımından aslında durağan olmayan bir olgudan bahsediyoruz. Her hatırlamanın başka birçok kimsenin sahip olduğu düşünceler kümesiyle ilişkili olduğu ve toplumun maddi-manevi yaşamlarıyla eş süremliliği gerçeğe ulaştığı görülür (Connerton, 2014: 60). Başka bir deyişle kişinin hatırlamasını zorlayan harici bağlam geri getirmeyi veya itmeyi belirler. Zihinsel süreçlerin ayıklama sonucu yüzeye çıkarttıkları sadece kişisel yaşantılara ve anılara yönelik değildir (Hirsch, 1997: 24). Bireylerin ve toplumların geçmişlerini, kültürel yaşamlarını ve yaşadıkları çalkantıları hatırlama fakat aynı zamanda hatırlatma vasfına sahip olan romanlar, gerek teknikleriyle gerekse anlatsal formlarıyla tamamlanmış bir kesiti veya durumu geri getirebilirler. Daha açık bir anlatımla roman, hatırlama özneliği kadar hatırlatma nesnelere yaşama imkânı sunan iletişimsel bir sahadır. Başka bir zamanda meydana gelmiş herhangi bir olayı tekrar yoluyla dolaşıma sokarken hatırla(t)maya müstakil bir çerçeve çizer. Roman toplumun sapmalarına dikkat çektiği gibi bu sapmaların aşamalarına ve bileşenlerine de ışık tutar. Geçmişini anlama çabasında istikamet tayin etmesiyle roman aslında yapay bir bellek kurar. Kaydetme ve iletme pratiğiyle bireysel deneyimin olmadığı ve olamayacağı koşullarda dolaylı bir bilgilendirmeyle, söz konusu deneyimin edinilmesine aracı olur ve bir hatırlatma dokur.

Tanık durumunda olan ana karakterin yazarla, yazarın da roman üzerinden okurla paylaştıkları her şeyden önce bir aktarımdır. Burada, yaşanan veya sonradan işitilen şeylerin, bir şeylere mecbur bırakan durumların, koşulların sonrakilere devredilmesi söz konusudur. Gelinek nokta bireyseli aşan ve kamusal olarak şekillenen hatırlamaya yöneliktir. Başka bir ifadeyle geçmişin şimdide ve yeniden inşasında hatırlama kadar hatırlatma da dışsal tesirlere açıktır. Geri getirilen kayıt ise her şekilde başkalaşmış bir içerime sahiptir. İleri sürdüğümüz görüşle söyleyecek olursak, roman hatırlama gibi unutma durumu için de bir taşınırlık sağlar (Wegner vd., 1991: 923-929). Tarihsel gerçeğin göz ardı ettiği/etmek zorunda olduğu pek çok açıyı yeni bir oluşta aktarır. Bireysel ve toplumsal acıların, yas halinin ve nicesinin yitmemesini, yaşanan ya da yaşatılan eşsiz benzersiz deneyimlerin ana anlatıya feda edilmemesini mümkün kılar. Resmi belleğin oldukça uzağında şekillenen bir doğa kuran roman, sosyal hatırlamanın değişkenlik gösterebileceğini, bireylere ve toplumlara mahsus belleklerin canlı olabileceğini ve bunların mutlak şekilde otoritelerce yontulmayabileceğini düşündürür.

Çalışmamız, 1923 yılında gerçekleşen ve gerek Türkiye gerekse Yunanistan toplumlarında geri dönüşsüz deneyimlere neden olan Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi özelinde hatırlamanın ve/ya unutmanın kurmaca inşasını tespit etmeyi amaçlar. Diğer bir deyişle roman ile kurulan ikinci - buna yansıma doğa da denebilir- doğanın ne şekilde kurulduğuna yanıt aramayı dener. Amaçlı bir örneklem için eşleştirdiğimiz Yaşar Kemal'in *Bir*

*Ada Hikâyesi*¹ başlıklı roman dörtlüsü ile Dido Sotiriyu'nun *İ Nekri Perimenun*² ve *Matomena Homata*³ romanları, türün özgün bir anımsa(t)ma edimi ortaya koyabileceğini ve belleklerle bir düğümleme sağlayabileceğini tartışmaya açar. Burada belirtmemiz gereken bir ayrıntı da *Matomena Homata* romanının anlatıcı karakteri olan Manolis Aksiyotis'in hiçbir akademik yayında ele alınmayan *Berdemeno Kuviri*⁴ ve *Enomena Valkania*⁵ başlıklı iki kitabının olduğudur. Romandan yıllar sonra savaşta ve mübadil olarak yerleştiği Atina'da tanık olduklarını kaleme aldığı, neredeyse birbirini tekrarlayan iki metin özel bir baskıyla birleştirilmiştir. Bütünleşik şekilde *Eğö, O Manolis Aksiyotis* adıyla yayımlanan otobiyografi, *Matomena Homata* romanına ne ölçüde yön verdiğini saptamak için derinlemesine çözümlenmiştir. Dönemin olaylarını yaşamış bir liman emekçisinin kendi defterini yazara götürmesiyle romanda kurgulanmış olanlar gibi, Manolis Aksiyotis'in emekli olmasıyla bizzat kendisinin doğrudan yazmaya koyuldukları yaşananların bellek haritasını çıkarmamızı kolaylaştırmıştır.

Savaş, kıtlık, sürgün gibi oldukça sancılı deneyimler, hatırlamayı ve hatırlamanın tutunduğu düşünsel çerçeveyi şekillendirir. Negatif anıya maruz kalmanın fiziksel, psikolojik ve kültürel boyutu zihnin geri çağıracağı gibi baskılayacaklarını da belirler (Creet ve Kitzmann, 2011: 76). Bu bağlamda çalışma için ele alınan yazarlar olan Yaşar Kemal ve Dido Sotiriyu benzer geçmiş örüntülerinden geçerler. Birinci Dünya Savaşı'nda Rusların Van'ı işgal etmesiyle göç etmek durumunda kalan Göğçeli ailesi ile yüksek makamlardaki dostları aracılığıyla Yunan Ordusunun İzmir'e asker çıkarmaya hazırlandığından vakitlice haber alan ve devletlerarası ilişkiler tırmanışa geçmeden Atina'ya göç eden varlıklı Pappa⁶ ailesinin çocuklarını birleştirir. Birinci kuşağın negatif anılarını devralmak gerek Yaşar Kemal'in gerekse Dido Sotiriyu'nun görüş ve yazın evrenine tesir eder. Yaşar Kemal, Dido Sotiriyu gibi yaşananları doğrudan deneyimlemese de anne ve ninesinden dinlediklerinin düşüncelerine yön verdiği anlaşılır. Zikredilen durumların keyfi olmaması ve bir mecburiyet sonucunda yaşanmaları önceki kuşağın naklettikleriyle kesişir. Anadolu coğrafyasında çatışmanın nihayete eremediği son derece hareketli yılların paralel anlatımı ve bu anlatıların travmatik belleklere sahip kesimlere ses olma istekleri

¹ Dizideki romanlar ve yayın yılları şu şekildedir: *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* 1998, *Karınca'nın Su İçtiği* 2002, *Tanyeri Horozları* 2002 ve *Çıplak Deniz Çıplak Ada* 2012.

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Panayot Abacı tarafından *İ İstoria Enos Nisiu: O Kserizomos* başlığıyla Yunancaya aktarılmıştır. Çeviri 1999 yılında Themelio Yayınları'ndan çıkmıştır.

² *İ Nekri Perimenun* 1995 yılında Kriton Dinçmen tarafından *Ölümler Bekler* başlığıyla Türkçeye çevirilmiş, Arion Yayınları'ndan çıkmıştır.

³ *Matomena Homata*, 1970 yılında Atilla Tokatlı tarafından *Benden Selam Söyle Anadolu'ya* ismiyle Türkçeye aktarılmıştır. Çevirisi önce Sander Yayınları daha sonra Yeni Alan ve Can Yayınları tarafından da yayımlanmıştır. Çalışmamızda Yunanca eserlerin tümü, Christina Zenginoğlu tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

⁴ *Dolaşık Yumak* olarak Türkçeye çevirebiliriz.

⁵ *Birleşik Balkanlar* olarak Türkçeye çevirebiliriz.

⁶ Dido Sotiriyu'nun kızlık soyadı. Yazar eşi Platon'un soyadıyla tanınmıştır.

yaratılarını yerleşik anlatıların haricinde bırakır. Çocukluk ve gençlik yıllarının manevi endişeleri yazarları toplumsal bir fayda için çalışmaya teşvik etmiş, onları söz hakkı tanınmayan çevrelere ve bu çevrelerin yaşamlarına alaka göstermeye yönlendirmiştir.

Yaşar Kemal ve Dido Sotiriyu'nun seçilmiş travma olarak Türk-Yunan Nüfus Mübadelesini kurgulamaları ve sosyal bir tarihe yönelerek alternatif analiz düzeyleri aramaları onları sözlü anlatılara yer verme noktasında da buluşturur. Bunda gazete ve dergicilikte etkin oluşlarının payı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Gelişmeleri sıcağı sıcağına takip edebilme imkânları, canlı tanıkların gözlem ve ifadelerini kaydetmelerini sağlar. Kapalı tarih yazımı ve arşiv menşeli belgelerin dışında sosyal bir gerçekliği tetkik etme ve yeniden kurma girişimleri onları sürekli yapılanan sivil tarihe taşır. Burada iki yazar için de "kullanışlı bir geçmişten" (Boyer ve Wertsch, 2015: 156) hareket etmedikleri söylenmelidir. Kullanışlı olmayan bu geçmiş kurgusunun mübadele gibi bellek örgülenimlerine de yansıdığı sezilir. Tarihsel kayıt ve söylemlerin uzağında toplumsal kesimlerin anlatılarında bir araya gelen yazarlar, resmi olanın sebep oldukları kadar bunun yarattığı kalıp yargılara da odaklanırlar.

Bireysel ve toplumsal belleğin kaynaşma sonucu oluştuğunu (Barnier ve Sutton, 2008: 177) ve bu kaynaşmanın kurgusal alanda ortaya çıkan konvansiyonel tahliyesini, atomik ve kolektif hatırlama eksenli olarak izaha çalışacağız. *Bir Ada Hikâyesi*'ne kıyasla erken bir dönemde yayımlanan *İ Nekri Perimenun* ve *Matomena Homata* romanları savaşlar ve göçler öncesi Anadolu ve Anadolu kimliğine dair ciddi izlekler sunarlar. *Bir Ada Hikâyesi*'nde Türk Yüzbaşı Poyraz Musa'nın Yunanca adıyla Mirmingi'ye gelmesinden, Lena Papazoğlu ve bir hayalet gibi kendisini izleyen Vasili Atoynatanoğlu ile dostluk kurana kadar geçen sürede Rum nüfusun geride bıraktıkları belirginleşir. Geveze berber Nuri'nin dükkânına gelen üniformalıya anlattıkları uluslararası ticaretin kaynağı hakkında bilgiler verir. Her ne kadar anlatıcı mübadele sonrası kalanlara, izlere yoğunlaşsa da burası Ortodoks ile Müslüman nüfusun bir arada çalıştığı, iç içe ürettiğinin betimlendiği Dido Sotiriyu'nun bölümleriyle paralellik gösterir. Kültürel geçirgenlik kadar sosyal bir akışkanlığın öne çekildiği romanlarda toplumsal ilişkilerin savaş sebebiyle bozulduğuna dönük vurgular üç anlatıcı için de geçerlidir. Alike Maği ve Manoli Aksiyotis'in, *Bir Ada Hikâyesi*'nin anlatıcısıyla geçmişi geri getirme noktasında sık sık aynı duraklarda beklediklerine şahit olunur.

Rumların Yunanistan'a gönderileceği ada sakinleri için kabulsüz bir durumun olduğunu en ince teferruatına kadar işleyen Yaşar Kemal, kasabadaki ve civar köylerdeki pek çok esnafa iş öğreten kesimin gidemeyeceğini, niçin gitmemesi gerektiğini dokur. Panosaki gibi yediden yetmişe herkese balıkçılığı öğreten usta bir balıkçının sürülmesinin ayıbını, artık yaşamayan farklı meslek gruplarının temsilcilerine çektiği dikkatle açıklamaya çalışır. Buradan bakıldığında Dido Sotiriyu romanlarına göre

politik bir karara dostluk ve komşulukla itirazın yükseldiği gözlenir. Mübadeleyi ele almada periyodik farklılıklar söz konusuysa da bunun bireysel ve toplumsal bellekte açtığı yaraları sıralama konusunda romanlar ortak bir özelliğe sahiptir. Diploması bağlamında çatışma durumundan müzakereye geçiş, devletlerarası görüşmeler, konsensüs ve nicesi siyasal anlamda önerilirken iki yazarın süreç hakkındaki düşünceleri birbirinden bir hayli farklıdır. Yazarların mübadeleye savaşa son verecek yapıcı bir çözüm olarak yaklaşmadıkları açıktır. Onlar için mübadele insanlık için telafisiz bir dönemeçtir. Nitekim savaş karşıtı romanlarında bu büyük tahliyeyi savaştan ayırmadıklarına ulaşılr.

Zorunlu göçlere -özelde mübadeleye- yaslanan romanlarda, farklı etnik kimliklere sahip insanlara hatırlama ve unutma unsurlarının kazandırılması dikkat çeker. İki yazarın da muhtelif baskı, yasak ve işkenceleri işledikleri romanlarında savaşın bir insanlık suçu olduğu yinelenir. Türk- Yunan Nüfus Mübadelesi iki yazar için de toplumsal yaşam için betimlenen uyumun, iş bölümlü yaşam alanlarının ve alışkanlıkların hasar görmesidir. Manolis Aksiyotis'in otobiyografisi gibi romanlarda da, bireysel hatırlamaların zamana ve mekâna atılan düğümlere içkin olduğunu, anlatıcıların kurgu yoluyla geri getirdiklerinde bir geçmişin ve yaşanmışın olduğunu, bu geçmişin devletlilerin müdahalesi ve müsaadesiyle örüldüğünü, arada kalan toplumların ve halkların böylesi bir yıkıcılığı ve bölünmeyi tercih etmediklerini okuruz. Hiçbir ırksal veya dinsel hizaya çekmeksizin kitlesel bir burukluğun nasıl hatırlandığını -ya da unutulduğunu- sosyal grupların düşsel, düşünsel ve tepkisel hareketliliğini esas alarak yeniden okuma uğraşına girişen iki yazar, ortak geçmişin nasıl geri çağrıldığına ve bu çağrıda nelerin öne çıktığına yönelir.

Romanlar bireyin içinde bulunduğu toplumsal bağlamın kıstaslarını biçerken hatırlamanın karşılıklı işleyişini belirginleştirirler. Yapılandırdıkları post bellekle nesiller arası bir farkındalık zinciri oluştururlar. Yazarlar politik bir uygulamanın yüzyılların geleneklerini kıramadığını, iki toplumun insanlarında da geçmişlerinden mutlak surette bir şeylerin kaldığını gözler önüne sererken, hatırlamayı tetikleyen de kalan bu tortuların olduğunda anlaşılır. Karakterlerin çaresizlik anlarında dillerinden düşürmedikleri Türkçe ve Rumca deyimler ve birbirlerinin konukseverliğini aramaları, hatırlama çerçevesinden çıkılmadığının en haiz örnekleridir.

Bellek Uğraşı: Türk-Yunan Nüfus Mübadelesinin Örülümü

Geçmiş süresiz bir dönüşüm içerisindedir. Bu dönüşümü gözlemleyebileceğimiz en işlek alanlar, sosyolojik gözeler olarak niteleyebileceğimiz romanlardır. Romanda ikinci bir doğanın kurulumu söz konusudur. Bu kurulumda, okuyucu yitmiş bir süreç veya kesitte bulunan ana çekilir ve artık yaşananla değil, bunun temsiliyle karşı karşıya kalınır (La Capra, 1998: 72). Daha açıklayıcı olmak gerekirse yitmiş bir zihinsel kaydın canlandırmayla şimdiye çağrıldığı söylenebilir. Başka zamanda meydana

gelmiş ve son bulmuş bir durum veya olayın tekrar yoluyla hatırlanması fakat aynı zamanda hatırlatılması Dido Sotiriyu'nun deyiimiyle bir "bellek uğraşdır."7 Bahse konu edilen bellek uğraşında tamamlanmış bir zamanı geri çekmek vardır. Böyle bir öneri, yaşanan zamana tutturulacak olanın tüm boyutlarıyla işlenmesini, bunun geçmişte ne surette öne çıktığını ve bıraktığı izi bilmeyi gerektirir. Görüldüğü gibi yaşanmış, yani esas doğa yeni bir oluşa hareket noktası olur.

İki yazarın da her anlamda klasik göç çeşit ve tasniflerinin dışında kalan ve kapsayıcılık bakımından iki devletin dinsel azınlıklarıyla sınırlandırılmış mübadelenin sosyal boyutuyla ilgileceklerini ve yaşayanların hatırlamalarına eğileceklerini ifade etmeleri, romanları karşılaştırmalı bir şekilde değerlendirişimizi imler. Kurgusal tekrarların süresi tamamlanmış aynı olayda buluşması, metinler arası bir ölçme yapmamıza olanak tanımıştır. Ölçmeye tabi tuttuğumuz örnek hadise, romanlardaki bağlaşıklık ve yoğunluğa göre ele alınmıştır. Çalışmamız, romanın kolektif hatırlamayı tayin edebileceğini, hatırlamayı standardize edebileceğini, böylece okurdan okura "bellek düğümleri" atabileceğini ileri sürmektedir (Rothberg, 2009: 5). Buna göre bu çalışma, romanın çift durumlu bir hatırla(t)ma ortaya koyabileceğini, -Manolis Aksiyotis'te olduğu gibi-bunun kişisel deneyimlerle biçimlenebileceğini, dolayısıyla anısal bir içerime sahip olabileceğini; ayrıca kişinin birebir tanık olmadığı, öğrenmeyle gelen kültürel bir hatırlamayı verebileceğini tartışmaktadır. Bu açı iki şeyi merkeze alır: Hatırlama öznesinin kim olduğunu ve hatırlananın neyin olduğunu (Ricoeur, 2017: 22).

Bilindiği üzere 93 Harbi sırasında Osmanlı toprakları olan Romanya ve Bulgaristan'da yaşayan Rumlar Yunanistan'a, Türkler ise Anadolu topraklarına sürülmüştür. Sonraki dalga Balkan Savaşlarıyla gelmiş, Batı Trakya'da bulunan Türkler Anadolu topraklarına; Ortodoks Rumlar da Yunanistan'a tahliye edilmiştir. Sürecin resmi bir boyut kazandığı Lozan Barış Antlaşması'yla iki devletin dinsel azınlıkları karşılıklı ve zorunlu bir göçe tabi tutulmuştur (Bozdağlıoğlu, 2014: 10). Avrupa'nın öneri ve gözetiminde gerçekleşen tek yönlü ve dönüş yasaklı süreci hatırla(t)mak maksadıyla müzecilikten sergiciliğe alternatif yollar aranmıştır.

Daimî bir esasa dayalı bu biricik tahliye edebiyatta da yerini bulmuştur. Roman yönelimli baktığımızda Yunan romanında beliren oldukça erken tarihlerin aksine, hadise Türk romanında doksanlı yıllarda görülmeye başlanmıştır (Arı, 2017: 11). Bunun mebzul tarihsel, demografik, ekonomik ve siyasal sebepleri olduğuna dikkat çeken Herkül Millas (2005: 337), Yunan romanının oluşmaya başladığı 1830'lu yıllarda Yunan devletinin merkezi eğitim sisteminin yaygınlaşmış olduğunun, ulusçu

7 Başlık seçiminde bizi ikna eden de yazarın notlarında "belleklerin canlı bir uğraş sahasının olduğunu" okumamız olmuştur. Değişimin doğrudan bir bellek durumu olduğu dikkate alındığında başlığın her fırsatta "değişimlerin romancısı olduğunu" belirten Yaşar Kemal'e de uygun düşeceği düşünülmüştür.

söylemin halk nezdinde çoktan karşılık bulduğunun; Osmanlı/Türk romanının ortaya çıktığı dönemde ise ulusal devletin henüz kurulmadığının altını çizer. Edebiyattaki hassasiyetlerin de bunlardan bağımsız okunamayacağını vurgular. Açık olan iki farklı grup “bilincinin” edebiyat metinlerinde egemen olduğudur (Millas, 2000: 330) Türk ve Yunan romanındaki farklılıklara yoğunlaştığı diğer bir çalışmasında Millas (2005:130-131), Türk tarafındaki *görece ilgisizliği* Türklerin geride bıraktıkları topraklarını, anılarını koruması ve onları kayıt altına alma gibi bir girişimlerinin olmamasına dayandırır. Diğer bir yaklaşıma göre ise Türk devletinin yaşadığı birçok travmatik aşama bu gecikmeye sebep olmuştur. Türklerin yeni yurtlara intibak evresi mübadele yazınına ötelemiştir. (Atif ve Kumsar, 2018: 28)

İki toplumun eş acılarını dile getirmedeki dikkate değer bu periyodik aralığı iki durumla açıklamak mümkündür: Yunan Ordusu’nun İzmir’e asker çıkarmasının Küçük Asya’da (Anadolu) yaşayan Ortodokslar için demografik hareketliliği mübadelenin öncesine çekmesi ve meselenin Türk ve Yunan yazarlarda benzer karşılıklarının olmaması. İlk dairede yeni devletin, yani Cumhuriyet’in yerleşmesi varken ve bunun için beka, güvenlik ve ulusal inşa baskınken, diğer daire için asırlık bir idealin Meğali İdea’nın (Büyük Ülkü) sonuna gelindiğinin anlaşılması ve bunun yarattığı ulusal yas vardır.

Yaşar Kemal bir yazısında Auschwitz’in Güneybatı Polonya’da küçücük bir şehir olmasına karşın insanlığın yüzkarası olduğunu anlatır (Kemal, 2019: 79). Kamplarda yaşananlar ve yaşatılanlar anlaşılacak ve anlatılacak gibi değilse de edebiyatın bu benzersiz insanlık suçlarını dolaşıma sokmaktan yana olduğunu yazar. Aynı inanç onu yüzyılları ve coğrafyaları aşan bir bellek uğraşına çağırır. Böylece okurda duygusal sarsıntılar yaratacak imgesel bir mekân tasarlar. Bir şekilde insanlık suçlarına bulaşmış veya bundan son anda kurtulmuş özneleri bir adaya, Karınca’ya getirmekle dayanışmacı bir topluluk kurar ve karakterlerin geliş süreçlerine yaptığı dönüşlerle “hatırlamalarına” imkân tanır. Hayal, sanrı ve kâbuslar aracılığıyla duraklatılan ve böylece büyüyen geçmiş, savaş ve göç gerçeğini yeniden düşündürür. Yazarın 1915-1925 yıllarının panoramik anlatımından çok, zikredilen yıllarda nelerin anlatılmadığını kurgulamaya gittiği söylenebilir. Yaşar Kemal’den ayrı biçimde Türk-Yunan Nüfus Mübadelesinin başına, Yunanistan toplumunun “Küçük Asya Felâketi” olarak adlandırdığı döneme ve bunda öne çıkan etken ve aktörlere odaklanan Dido Sotiriyu, yazınsal istikametini öznel ve kolektif hatırlamalara bina ederken Yaşar Kemal’de gözlenmeyen bir yüzleşme talebinde bulunur. Söz konusu açılı Yaşar Kemal’in dörtlüsünde insani bir sorumluluk şeklinde öne çıksa da Dido Sotiriyu, hatırlama sorumluluğunu farklı bir boyuta taşır. Emperyalist güçlerin kazanç amaçlı ikircikli siyasetini ifşa özelliği *İ Nekri Perimenun* ve *Matomena Homata* romanlarını *Bir Ada Hikâyesi*’nden ayırır.

Yaşar Kemal adaya bir kez gelenlerin korku, kaygı, tereddüt gibi nedenlerle geri gidişlerini, gidenler arasından kimilerinin uzun arayışlar sonucu yeniden dönüşlerini; kimilerinin alışmaya daha yatkın oluşunu, kimilerinin ise bunu ısrarla reddedişini açarken Dido Sotiriyu, kurguda politikacılara değinerek yer yer siyasi bir hesaplasmaya gider. Öyle ki mübadillerin ve mağdurların yaşadıkları ikinci planda kalır. Bu noktada Yaşar Kemal'in yerleştirici ve unutturucu, Dido Sotiriyu'nun ise tekrarlatıcı ve hatırlatıcı olduğu denebilir. Her iki yazarın ortak noktası, geçmişten ve yaşananlardan ders çıkarılması, sebep olanların kınanması olarak saptanır. Buna rağmen yüzleşmenin Yaşar Kemal'in dörtlemesinde Dido Sotiriyu'nun iki romanındaki kadar radikal olmadığı, kendisinin bir devamlılıktan yana olduğu fark edilir. Onun için, sosyal hayattan türlü ihtiyaçlara ve taleplere karşılık bir devamlılık, bir yürütme durumu esastır. Yaşar Kemal, açık açık bir hesaplama teklifinde bulunmak yerine yarattığı örgütlülük ve gönüllülük üzerinden bir sürdürülebilirlik inşa eder.

Dido Sotiriyu, ilk romanı olan ve 1959 yılında yayımlanan *İ Nekri Perimenun*'u günümüzdeki vekâlet savaşlarını andıran bir kurguya dayandırır. Aydın'ın gözde ailelerinden Mağiler'in adım adım yok oluşunu çıkar politikalarıyla açıklarken, sabun fabrikatörü babanın savaşın henüz arifesindeyken her şeyini kaybedişini, buna karşın kuzeni Aristidis Bayındıroğlu'nun ani yükselişini orantısız sömürüyle bağlantılar. *Matomena Homata* romanında bu çabanın ileri bir boyutta Giritli bir üniversite öğrencisi olan Nikitas Drossakis'in Manolis Aksiyotis ile girdiği sohbetlerinde sürdüğü fark edilir. Emperyalist bloğun sosyalizmle aşılabilceği tasavvuruna Yaşar Kemal'in dörtlüsünde rastlanmaz. Bu detayıyla *Bir Ada Hikâyesi*, Yaşar Kemal'in diğer romanlarında işaret edilen seçilmiş sınıfın -ki bu ezilen işçi sınıfıdır- dışında kalır. Emekçi sorunlarının oldukça uzağında, kendisi için yeni bir coğrafyaya ve sınır ötesine uzanır. Buradan yaklaşıldığında mübadeleyle gelen faciaların ve iki milyon insanın korkunçluğu nitelediği evrenin hiçbir şeyin gölgesinde kalmasını istemediği düşünülebilir.

Dido Sotiriyu romanlarında ise mübadelenin görünür bir arka plana dayandırıldığına ulaşılır. Emperyal kuvvetlerin amaç ve niyetlerini, politik etkilerinin doğrudanlığını, roman karakterlerinin bakış açısıyla görme ve kavrama imkânı buluruz. Yaşar Kemal'de karşılaşmadığımız bir özelliktir bu. *Bir Ada Hikâyesi*'nde nüfus mübadelesi insanların ve toplumların başına gelir, kaynak sezilse bile bütünüyle ortaya getirilmez.

Hatırlayan öznenin hikâyesinin ön planda olduğu romanlar, bilinç akışı yöntemiyle geçmiş şimdide kurgulamakta ve aktarmaktadır. Belleğin aracı "mimesis" ile tarihi bir evre taklit edilir ve kurmacada değişik bir boyutta hayat bulur. Gerçekliğin yeniden yaratılmasıyla Balkan Savaşları, özellikle Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında tepetaklak olan Türkiye-Yunanistan ilişkileri, belleğin anlatım biçimlerinden olan mecaz, kinaye, alegori ve sembollerden yararlanılarak yeniden örülür. İstençli bir

hatırlamayla Alike Maği de Manolis de çocukluğuna, Aydın ve İzmir'deki yaşamlarına, barış hayatı olarak niteledikleri savaşlar ve gler öncesine uzanarak bir hakikati yzeyeye çıkarırken bireysel deneyimlerden toplumsal deneyimlere varırlar. Başka bir ifadeyle küçük fotoğraftan büyük fotoğrafa, özneden topluma ve böylece olayların sebep olduklarına ulaşırlar. Eserinde tarihin antitezini, tarihselin karşıtı bir belleğin inşasını sorgulatan Dido Sotiriyu, Yaşar Kemal gibi romanları aracılığıyla gayri resmi bir gerçekliğe yönelerek anı anlatımını devreye sokar.

Hatırlama kadar hatırlatma uğraşlarında yazarların mekânları uyarıcı olarak kullanırlar. Romanlarda birçok gelişme ve aşamayı hatırlatan anı(t) mekânların kullanıldığına erişilir (Young, 2016: 187). Drtlemedeki sembolik ada, Kavlakzade Remzi tarafından yıktırılan kilise, *İ Nekri Perimenun*'daki Pire limanı, *Matomena Homata* romanındaki amele taburları ve yeniden Pire, göçmen mahalleleri ve gettolar; karakterlere geçmiş- şimdi mukayesesi yaptıran özel toposlardır. Siyasal kırılma ve kopmalarla gelen sosyo-kültürel dönüşüm de bu anı(t) mekânlar sayesinde ölçülür. Toplulukların belleği bahsedilen mekanlardan bağımsız şekillenmez (Nora, 2006: 9). Bireysel ya da kolektif olarak bu yerlerde bir şeyler edinilir ama aynı zamanda bir şeyler de oralara bırakılır (Leys, 2000: 39). Gelmelerde veya gitmelerde bu yerler kişilerin bir şeyleri geri getirmelerini, hatırlamalarını mmknleştirir. Roman kahramanlarının her biri yıllar sonra da olsa nice yaşantı ve hatırayı bunlar sayesinde anımsar. şehir gibi ada da tüm sosyolojik farklılığına rağmen bir hatırla(t)ma mekânına dönüşür (Truc, 2012: 148-149). Mübadeleyi anı(t)laşan mekânlar üzerinden okuma yazarların müşterek bellek uğraşını ortaya koyduğu gibi, aynı örnek mekânlar kolektif/ sosyal hatırlamanın değişkenliğini de kapsar. Bahse konu olan bellek uğraşları geri gelmeyecek olmanın yarattığı ruh halinde ve buralarda biriktirilenlere bir daha dnlmeyeceğinde eşitlenir. Diğer bir anlatımla durum ve/veya olayların kişisel ya da kitlesel boyutu söz konusu anı(t) mekânlarda kalıcılaşır. Mekân, kapalı veya açık, hatırlama ve unutmada temel bir parametre olarak karşımıza çıkar. Başkaca söylersek bireysel, ailesel ve toplumsal ıkışsızlıklarda mekân; geri dnşszlğ ve bitişi anla(t)mak üzere ne çıkarılır.

Dido Sotiriyu'da, Yaşar Kemal'de olduğu gibi karmaşık olay örgülerine rastlamasak da, olumsuzun hatırlanışı ve bunun dile getirilişi bellek yaratımına biçim veren mekâna paralel gelişir. Siyasi karar ve olayların karşı konulmaz tesiri ile karşı karşıya kalan karakterler buldukları ortamlardan bir şeyler aktarırlar. Topluların sürüklendiği ancak aitlik hissedilmeyen yerler ya da "yeni yurtlar" dolayısıyla mekân, mbadeleinin kurulumunda önemlidir. İki yazar da dönemlerinin koşulları içindeki insanı tüm boyutlarıyla ele alırken, bunu mekânsal unsurları da sosyal bir zemine yayarak yapmaya çalışır. Savaşlar ncesi Anadolu'daki yaşam ve paylaşımlar romanların ortak aktarımıdır. *İ Nekri Perimenun* romanındaki ziyaretçilerden geçilmeyen Mağilerin eviyle *Matomena Homata* romanındaki Türk köylülerinin uğrağına dönüşen Aksiyotislerin evi;

Karınca adalıların hanelerini tamamlayacak şekilde betimlenir. Çanakkale Savaşında yaralıların hayata döndürüldüğü kilise, adalıların toplandığı çınar meydanı ve Alikî'nin Müslüman işçilerin çocuklarıyla oynadığı sabun fabrikası hatırlananlara kesitler sunar.

*Küçük Asya Felaketi ve Emperyalizmin Doğu Akdeniz Stratejisi*⁸ şeklinde çevirebileceğimiz kitabında “çalkantılı bir dönemin kahramanları ve tanıkları göz önünde olmaktan vazgeçtiklerinde gerçeği yaymaya daha çok ihtiyaç duyarlar. Böylece ya anılarını yazmaya ya da onları anlatmaya koyulurlar. Bende olduğu gibi. Dökülen kan unutulur, kalan ise mürekkep olur” (Sotiriyu, 1975: 7-8)

ifadelerini kullanan yazar, yazma amacı kadar yazılarının karakterini de açıklamış olur. Burası hatırlamanın, dolayısıyla anıların belli bir zamana ve mekâna ihtiyaç duyduğunu ve belleklere bunlar sayesinde tutunduğunu ortaya koyar (Schacter, 2006: 116). Eserinde gerçek bir kişiyi ve onun tanıklığından geçen yaşananları kurgulamakla Yaşar Kemal'den belli noktalarda ayrılan Dido Sotiriyu, günce gibi tutulan bir defteri başka bir düzeye taşırken, *Bir Ada Hikâyesi*'nde sadece anılarak geçilen birçok noktayı derinleştirir. Manolis Aksiyotis'in maruz kaldıkları bir sınıfın sesi olarak romana kazandırılmış olur ve savaş yıllarıyla gelen felâket, bireyselden toplumsala açtığı gedikle aşamalı bir biçimde nakledilir. *Bir Ada Hikâyesi*'nde ise anı paylaşımı teknik bir boyutta karşımıza çıkar. Romanın, her karakterin geçmişini ortak alanda anlatmaya koyulması anı anlatımıyla desteklenirken, bunun Dido Sotiriyu'dan ayrı bir yazınsal işçilik örneği ortaya koyduğunu ifade etmek gerekir.

Yaşar Kemal'in Dido Sotiriyu'ya göre bir olaydan çok durumlara eğildiğini ve her durumun kişisel veya kolektif bir kırılmayı verdiğini söyleyebiliriz. Dido Sotiriyu romanlarından ayrı düşecek şekilde *Bir Ada Hikâyesi*'nde çok yönlü gidişlerle oluşan durumlar, bazen iç içe bazense birbirinden oldukça bağımsız bir biçimde gelişirler. Her iki yazarda, hatırlamayı ve hatırlatmayı kurgusal düzeneğe sabitleme yöntemlerinde farklılıklara rastlansa da, hatırlama bağlamının içinin doldurulmasında ortak başlıklara bir eğilimin olduğu tespit edilir. Yazarlar kartopu tekniğini andıran bütünleşme noktalarında askerlik, kaçakların yaşayışları, anaların perişanlığı gibi alt izlekler sunarken örnekleme bir paralellik gösterirler. Her ne kadar Dido Sotiriyu romanlarında *sonra*, Yaşar Kemal'deki kadar kararlı olmasa da, bellek uğraşlarının *önce* ve *sonrayı* vermede birbirini tamamladığı gözlenir. *Bir Ada Hikâyesi*'ne oranla *öncenin* tüm çehreleriyle çizildiği Dido Sotiriyu romanlarında hatırlanan ve hatırlanacak olan bu *önceyken*, Yaşar Kemal'in dörtlüsünde her şeye rağmen bir *sonra* vardır ve

⁸ Emperyalizmin asla değişmeyeceğini, 1922 yılında İtilaf bloğunun ihanetinin sonraki yıllarda boyut değiştirerek NATO odaklı sürdürüğüne ve siyasal düşüncelerini içeren kitabıdır. Burada bahsettiği insanlık dramına götüren aktörlere ve kullandıkları araçlara, romanlarında doğrudan yer vermese de bu kitapta kişisel düşünce ve değerlendirmelerine ulaşılmaktadır. Bu noktada eser kurgulamak istediklerinin gerçek boyutuyla olaylardan mesul tuttuklarını vermesi bakımından önem teşkil etmektedir.

bu *sonrada* hatırlananlar mübadele öncesi olumlu yaşamı aratmaz. Diğer bir ifadeyle dörtllemeye *sonranın* sağlayacağı onarımla başlayan Yaşar Kemal, yeni hayatın inşasında nelerin olacağını nedenleriyle açıklarken, Dido Sotiriyu'nun romanlarında bu gayretin olduğunu söylemek güçtür.

Örüntü bakımından oldukça dağınık yazılan *Berdemeno Kuvri* ve *Enomena Valkania* kitaplarının içeriğinin neredeyse tamamını bulduğumuz *Matomena Homata* romanında da, Almanya'nın siyaseti kadar azınlıklara dönük algı yönetiminin kısa sürede karşılık bulmaya başladığı görülür. Aksiyotis, Anadolu'daki gayrimüslim azınlığın bilhassa Almanya tarafından tehdit olarak algılandığına ve bu nüfusun ekonomik olarak etkisiz hale getirilmek istendiğine doğrudan değinir. Yine de propagandayı körükleyenlerin emellerine ulaşamadıklarını, iki halkı karşı karşıya getirmenin sanıldığı kadar kolay olmadığını şöyle sürdürür:

Gerçekten öğrenmek istediğim tek bir şey vardı. Lozan'da bir masa etrafında toplanan yirmi ila otuz kişi Türkler ve Yunanlılar için bu dönüşsüz kararın ne demek olduğunu biliyor muydu ve böyle bir karar, bu kadar kolay mı alınıyordu? (Aksiyotis, 2016: 279).

Romanın omurgasını bu bakışla kuran Dido Sotiriyu, mübadelenin çok öncesinde ikili ilişkiler arasına nifaklar sokulmaya uğraşıldığına yer verirken; birbirinde konaklayan, dar günde birbirine koşan iki toplumun ve hatırladıklarının değış(e)meyeceğinde diretir.

*Bir Ada Hikâyesi'*nde karakterlerin mübadele köklü büyümelerini, Dido Sotiriyu'da ise mübadele şartlarında büyüyen karakterler görürüz. Buna savaş vurgunu Vasili'nin gerek ruhsal gerekse fiziksel büyümesini örnek olarak verebiliriz. İstanbul doğumlu ve Karıncalı Atoynatanoğlu'nun sosyal özgüvensizliğinin sebebi bellek altında biriken Balkan Harbi, Çanakkale, Sarıkamış, Dumlupınar savaşları ve Amele Taburları'nda yaşananlar olsa da sürülmek; karakter için ayrı bir yerde duran bir anlaşılamayandır. Romanda Atoynatoğlu'nun mübadelenin çok öncesinde hastalandığına eriştiğimiz kesit, adaya sağ dönene değin yaşadıklarını özetler mahiyettedir.

Ben çok öldürülmüş insan gördüm, ben çok kopmuş kol bacak, paramparça edilmiş, kan içinde bedenler, köpek sürülerinin paylaşmak için birbirlerini parçaladıkları insan ölülerini gördüm. Ben, donmuş, kaskatı kesilmiş, dimdik, gözleri yumruk gibi dışarıya uğramış ölüler gördüm. İniltilerini duydum, yüzlerce insanı... Bu iniltilerin birdenbire kesildiklerini de... Sonra hepsinin gözlerinin pörtlediğini (Kemal,2016: 101).

Atoynatoğlu'nun, savaş meydanlarında gördükleri, omzunda taşımak zorunda kaldığı ölümler ve yüzbaşının kurşun sıklıma dönük komutları zihnini alıkoymuştur. Öyle ki bir noktadan sonra yaşananların tek bir savaşta meydana geldiği düşünölmeye başlanır. Güç bela hayatta kaldıktan sonra -ki burası adadır- belleğinde parça parça geri getirdikleri savaş karşıtlığını savunacak şekilde tasarlanır. Ne var ki savaşla birlikte ortaya çıkan orantısız ruhsal ve fiziksel şiddetin etkilerinin, karakterin dünyaya

geldiği yer olan Mirmingi’de güvenli yaşama rağmen sürdüğü dikkatlerden kaçmaz. Kimsesiz kalan karakterin savaş sonrası kendini güvende hissedebileceği yaşam ve alışkanlıklar alanındaki huzursuzluğunu negatif tecrübelerinden bağımsız okumak zordur. Savaş çoktan son bulmuş olsa da, roman kahramanının zihni düzlemde savaş alanında bulunduğu ortadadır. Mübadele de iyiden iyiye sürüklendiği bir çıkmaz olarak karşısındadır. Henüz savaş travmasının benliğinde sürdüğü Vasili için sürgün yeni bir meçhuldür. Yaralı belleğine karşın kanunu aşmak anlamına gelen sivil itaatsizliğe geçecek ve Yunanistan gerçeğine kendi sınırlarını kapatacaktır. Aitliğini ve kimliğini taraf kalarak korumaya çalışmakla, karşılaştığı istenmedik durumu bertaraf etmeyi seçecektir. Bu noktada bireysel mücadelesi, her şeyden önce yabancı bir yere dâhil olmak istemediğini ve gitmekle orada yabancı konumuna düşeceğini bilen bellekte gerçekleşir. Karşısına bir koşul olarak konulan Yunanistan’dan yana ol(a)mayacağı bu bellekle açıklanır. Roman da bahse konu edilen bu belleğe ve belleğe kazınanlara içkin bir biçimde şekillenir. Adalıların “Yunanistan bizi ne yapacakmış?” siteminin içinde zamanla isyana dönüştüğü Vasili için Yunanistan, Anadolu yurdu değildir. Orada yaşayanların Anadolu’yu ve insanını anlaması, sahiplenmesi ve onlarla birlikte yaşaması durumu söz konusu olamaz. Anadolu hatırasının yaşadığı Karınca’yı ve Karıncalıyı özümseme bu yeni koşullar altında bulunmamaktadır. Roman kahramanının ada topluluğunu takip etmemesi ve onlardan kopması bu farkındalığa dayandırılır.

Benzer bir süreci yaşamak zorunda bırakılan Girit mübadili Ağaeferdi Musa Kazım’ın da Vasili’ye benzer bir biçimde, kendi bireysel faciası içinde Türkiye gerçeğine hazır olmadığı ve bunu yaşamsal düzeyde reddettiği görülür. İstanbul’da eğitim görmüş olması ve ayrıca şehrin güzelliğinin hiç değişmemiş olması da, onun burada yaşaması için yeterli gerekçeleri oluşturmaz. Öğrencilik yıllarından, dostlarından ve Türkiye insanından sitayiş ve özlemlerle bahsetse de buraya dönmek üzere yerleşmek durumu başkadır. Bu bağlamda iki karakterin de güvensizlik bunalımı içinde anlaşılır noktalara atıflarda bulunduğu erişilir. Sınırın bir ucunda kalmak için direnen Atoynatanoğlu için belirsizlik neyse bu sınırda yetişen Musa Kazım özelinde sınırın ötesi de odur. Anlaşılacağı üzere savaşlardan sonra mecburi bir şekilde ortaya çıkan karşılıklı değiş- tokuş Türkiye insanı için de Yunanistan insanı için de bir yıkımdır. Nitekim böylesi bir değiş-tokuş, bireylerin ve akabinde toplumların karşısına çıkarılan süresiz bir yolculuktan çok daha fazlasıdır.

Girit ile benzeşen Mirmingi ve onun mezarlıklarını andıran ada mezarlığı karakteri geçmişe ve atalarına götürür. Her ne kadar kaybedilenin bir benzeriyle karşılaşılrsa da, yitirileni yeni olandan ayıran onun yaşanmışlığı ve anısal olmasıdır. Roman kahramanı, anılar yoluyla geçmiş ve at yetiştirdiği günleri yâd ettiğinde çiftliğine gözü gibi baktığına emin olduğu Niko’yu hatırlar. Onun da İsmail gibi dövülmüş, hırpalanmış olabileceğini düşünür. Nitekim sık sık “*Bizim Girit’teki çiftlikte kalan Niko ne*

yapıyor,” diye sorar. Kavlakzade Remzi ve adamlarının İsmail’e yaptıklarını aklına getirmesiyle tereddüdünün de arttığı anlaşılır. Kendini ve Elia Efendi’yi kötülüklerden sakınmak istediği gibi bu iki kâhyayı da aynı hassasiyetle korumak istediği tespit edilir. Bunu destekleyen bellek altı mesajı da her anlamda manidardır. Türkiye’de yaşananların benzerlerinin Yunanistan’da yaşandığını/yaşanabileceğini; her yerde zalimlerin, gaddarların, kana susamışların olduğuyla açar: “*Orada Nikoya Türk tohumu diyerek gözlerini oyacaklar yok mu?*”(Kemal, 2020: 55).

Eş bir izlek, balıkçı Hırsto’nun hikâyesinde açığa çıkar. Yunanistan’a gitmemek için ailesiyle perili köşke saklanan karakter Vasili gibi jandarmaları atlatmayı başarır. Bireysel belleğinde yer edenler, diğer mübadil karakterlerle örüntü içerisinde. Hırsto’nun da anasının ona sık sık tekrar ettiği, “*baban diyordu ki Yunanlılar Rumları hiç sevmezler*” (Kemal, 2020: 207) sözü gitmemesi için yeterli bir inanç olarak öne sürülür. Önceki kuşağın düşünce ve yönlendirmelerinin ne derece etkin olduğunu gösteren bu pasaj, oğulun hatırlamasında geçmişin belirleyiciliğini verir. Vaktiyle İsmail’in yanında topçu olması ona her defasında anasının dediğini, “kimsesiz ve öksüz olmadıklarını” hatırlatır. Nitekim Yunanistan ihtimalini yerellikle aşmayı deneyen balıkçı, babasının türküsünü tutturur. Jandarma olan Rum Hıdır’ın oğlunun Yunan’da veya Yunan’la bir işinin olmadığını/olamayacağını okuduğumuz bölümde, kalmak; buralı olmakla, Anadolu’lu olmakla açıklanır. Hırsto’nun “*bu toprak bizim*” (Kemal, 2020: 217) ifadesi esasen gidilecek bir yerin olmadığını ortaya koyar.

Yaşar Kemal’de savaşlar sonrasının hususi hattı şeklinde öne çekilen mübadelenin bir kâbus gibi adaya çökmesi bir noktadan itibaren daralmaya uğrar. Bu da anlatıcının süreci karakterlerin dışında açmayacağını ve onlarda bıraktığı etki üzerinden genişleteceğini gösterir. Karınca’ya ikinci gelişle gündelik hayatı durduran yüzbaşıyı dinleyen kırgın kalabalığın daralma göstermesi ve hikâyenin dörtlü boyunca Vasili, Lena ve Musa Kazım Ağaefendi etrafında boyutlanması ile kalıcı göç dayatması temelinde insanlık gerçeğine hacim kazandırmak istenir. Burada hatırlamanın ötekine ihtiyaç duyduğu ilkesi yeniden belirir. Her birinin çıkışsızlığı kısmen de olsa bir diğerinin tanıklığına başvurmakla kırılır. Başka bir ifadeyle mübadeleye tabi tutulan nüfusun anlatıları, savaşlardan bir şekilde geri dönenlerin anlatılarıyla kesişir. Dido Sotiriyu romanlarında sürülmenin tanım ve anlatımı karakterlerin büyümelerini bastırır. Savaşla evlerinin bir sığınağa dönüştüğü Mağilerde toplaşan kalabalıktaki Kona Angeliko’nun kızı Asimina’nın tanıklığını andıran birkaç anlatının dışında buralarda bir derinleşme görülmez. *Bir Ada Hikâyesi*’ndeki kitlesel yası tek tek karakterlerde görsek de, Dido Sotiriyu’da dörtlüde olduğu gibi yas halinin büyüttüğü karakterler bulmayız.

Yaşar Kemal’in ana karakterlerinde görülen duygudaşlık durumunun da Dido Sotiriyu romanlarına kıyasla farklı geliştiği gözlemlenir. Oysa Poyraz Musa daha en başından mübadilleri anlayacak bir dertli olarak

düşünülür. Savaşlar sonrası hayatı, Emir'in korumak üzere kaçırdığı ailesini ve köyünü aramakla geçer. Sürgünü önceki kuşaklardan epeyce dinlemiş karakter için Karınca'dakilerin kendisine anlattıkları uzak değildir. Suça bulaşmamışsa da Yezidi kıyımında gördükleri belleğinden bir türlü silinmez ve her göçmen veya mübadilde tepkisiz kaldığı bu kıyımdan, Kafkasya'dan, dağlarından ve yakınlarından bir şeyler bulur. Üzeyir Han'a söyledikleriyle sürgünü bir noktada kanıksadığı görülür. “*Ne yapalım, biz Çerkes milleti, sizin gibi Hanlar da bizim gibi köleler de bütün dünyaya sürüldük, dağıtıldık, perişan edildik*” (Kemal, 2016: 37). Dido Sotiriyu'da ise hatırlama ve hatırlatmaya verilen önceliğin karakterler arası duygudaşlık kurulmasına bir noktadan sonra engel olduğuyla karşılaşılır. Bunu öznelere birbiriyle paylaşımlarında menfi duygusal yükün sürekli öne çekilmesiyle açıklamak mümkündür. Öte yandan Poyraz Musa'nın, kıyıma şahit olan Şerife Hatun'un tanık olduklarını dinleyene kadar tam anlamıyla yaşadıklarından arınamaması, Ağaefendi Musa Kazım'ın kendisini ve hikâyesini Elia Efendi'de görmesi, İsmail ve Niko arasında kurulan benzerlik onları yas durumunda buluşturur. Durumu “*başkasının acısını anlayabilme*” ile açıklayan Akyıldız, (2018:160) bu tür ilişki ve yakınlıkların ötekiliği bertaraf etme maksadıyla düşünüldüğünü söyler.

Yaşar Kemal sistemsiz kusur ve aksaklıkları mübadelenin çok öncesinden başlatır. Savaşlarla imtihan edilen Anadolu'nun yönetim mekanizmasıyla da sorunlar yaşadığını gözler önüne sererken, savaşın neden olduğu ağır zayıf ve yıkımın menfaatçi, açık göz ve sahtekâr insanlar yarattığına da vurgu yapar. Bu da toplumsal hayata doğrudan etki eden önemli bir parametre olarak verilir. Mübadillerin evlerini açık artırmaya çıkartması, satış kağıtlarının prosedür gereği asılması, mülk satışına dair duyurunun hemen indirilmesi, kapalı kapılar ardında yapılan görüşmeler ve nicesi dönemin panoramasını verir. Anlatıcı, toplumsal faciaların yanında nizam eksikliğini, denetimsizliği ve bürokrasiyi hedef alır. Geline duruma içler acısı bir gerçeklikle betimlerken yer yer mizaha, yer yer ise kinayeye başvurarak Osmanlı'yı ve kurumlarını tenkit eder. Osmanlı eskiyi ve eskide işlenen hataları temsil ederken yeni devlet sürekliliği ve kusursuzluğuyla ayrı tutulur. Cihana örnek olma durumu bu devletin en mühim özelliği olarak çizilir. Esasen Türkiye toplumunun maruz kaldığı politik karar ve krizler yenisi ile telafi edilmek istenir, hatırlanacaklar da buna uygun şekilde dönüştürülür.

Öte yandan *Bir Ada Hikâyesi*'ne kıyasla Hıristiyan erlerin askerlik hizmeti için girdiği özel çalışma birliklerine daha geniş yer veren Dido Sotiriyu, *Matomena Homata* romanının ikinci ana bölümünü buradaki yaşayış ve işleyişe ayırır. Hikâyeyi gerçekten yaşamış olan Manolis Aksiyotis'in doğrudan bu yerde bulunmuş olması, romanda da bu mekânlara ve buradaki deneyimlere daha fazla ağırlık verilmiş olabileceğini düşündürür. *İ Nekri Perimenun* romanında birkaç cümleyle vurgulanarak geçilen bu yerler hakkında tanık Aksiyotis, buraların insanlar için tasarlanmış olamayacağından bahseder:

Az ötede saman ve çuvalların orada toprak yarı metre yüksekti. Her askerin yatağı bunlardı. İçeri girdiğın gibi miden bulanırdı. Ağır hasta olanlar ayakta zor duruyor, istifra ediyordu. Terin o ekşi kokusuyla karışıyor, hasta nefesi çatının çürük dallarıyla küf yayıyordu. Milyonlarca bit kıyafetlere tırmanıyor, saçlara, enselere, pireler kulaklara ve bedene, deriye işliyor onu yüzüyor, kana buluyordu. İnleyişler, söylenişler, horlamalar karanlıkta asabı iyiden iyiye bozuyordu (Aksiyotis, 2016: 133).

Henüz mübadele kararlaştırılmasa da Aksiyotis'in bilinçaltı çoktan ölü saklayıcılar ve ölü taşıyıcılarıyla doludur. Tüm bu orantısız kötülük, öncesinde de belirtildiğı gibi emperyalistlerden bilinir. Aksiyotis, dostlarını her kaybedişinde emperyalistlerin kazandığını, hiçbir şeye doyamamış gençlerin, bu haksız gidişlerinin ancak emperyalistlere ve onların tasarılarına yaradığını; sermayeyi elinde bulundurmak isteyenler böylesi doyumsuz oldukça daha çok ölü'nün verileceğini yazar. Veda etmek durumunda kaldığı ve asla unutamayacağı her yüz ve hatıra ise ona üstleri, patronları, şirketleri ve kazancı çağrıştırır. Bireysel olanlar kadar toplumsal trajedilerin de yine buna bağlı olarak şekillendiğini, ölenlerin sadece birer rakamdan ibaret olduğunu açıklar. Kendi izlenimleri ve maruz kaldıkları aracılığı ile, çıkar ve ikbal uğruna hiçbir şeyi esirgemeyecek odaklara ve onların yönlendiricilerine işaret eder. Aksiyotis'in bireysel savaşımının da emperyalizm ile olduğu anlaşılır. Anadolu savunmasında ve daha sonra gönüllü olarak katıldığı Yunan Ordusunda da onun bireysel savaşı daima emperyalizme karşıdır. Yazdıklarından, savaşın uluslararası ilişkiler bağlamında realist bir mantıkla ilerlediğı ve gerçek mesullerin böl-yönet taktiğiyile ikili münasebetlere acımasızca yön verdiğı, çizilen rotanın bir arada tutmaya değil ayrıştırmaya ve bir karşı taraf, bir "öteki" yaratmaya dönük olarak tasarlandığı okunur.

Dido Sotiriyu tanığın hatırlama tümseğini, Manolis Aksiyotis'in canlı belleğı ve kendi öz yaşamına yaptığı vurgularla örer. Tanıkla kurduğu içsel bağ ve deneyime yabancı olmayışı belleklerini düğümleyen ikinci çaba, yazarın okura attığı düğümde görülür. Burada mühim olan bilişsel kaydın kurgusal hakikat üzerindeki payı değil, kurgusal hakikatin bilişsel bir kaydı geri getirişidir. Organik bir ilişkinin olmadığı geçmişı başka bir zaman ve boyutta kazandıran roman, hatırlamanın değışkenliğı üzerine birçok veri sunar. Otobiyografik hatırlamanın görüldüğü *Bir Ada Hikâyesi'*nde seyreden hatırla(t)manın tamamen kurgusallığa dayanması onu başka bir anlatı düzlemine taşır. İki yazarın bellek uğraşı kıyaslamasında da en temel ayrılık buradan gelir. Diğeri bir ifadeyle duygusal içerimlere kurguyla dikkat çekilen Yaşar Kemal'in dörtlüsü ile canlı bir bellek aktarımıyla kaleme alınan Dido Sotiriyu'nun *Matomena Homata* ve çocukluk travmasına bina edilen *İ Nekri Perimenun* romanları ayrı anı ve anıştırmaya öbeklerine sahiplerdir. Yaşar Kemal'in "*insanlar yerlerinden yurtlarından, ülkelerinden edilip sürgüne gönderiliyorlar, bir daha dönmek üzere. Bu romana çalışırken mübadeleyi inceledim*" (Kemal, 2009: 257) ifadesi iki yazarın uğraşını da özetler.

*Bir Ada Hikâyesi'*ne döndüğümüzde mayıs ayının 10'una kadar hazırlanmaları için mühlet tanınan kalabalığın hemen eski yaşayışlarına dönmeleri, gündelik işlerini aksatmamaları ve ritüelleşen balık ve kuş şölenlerine devam etmeleri mübadele kararını tanımama hatta inkârla açıklanırken, Dido Sotiriyu'nun iki romanında da inisiyatif alacak karakterlere rastlanmaz. Manolis Aksiyotis, Nikitas Drossakis ve Vasilis Mağis gibi süreci dönüştürmek için hamlelerde bulunan karakterlere rağmen Dido Sotiriyu'nun romanlarında dörtlüde gördüğümüz örgütlü seferberliği bulmayız. Bu anlamda Yaşar Kemal adaya geldikten sonra yoğunlaşarak sorunların üstesinden gelen bir kitle tasarlar. Böylece hatırlananlar tüm yıkıcılıklarına karşın olumlanır. *Bir Ada Hikâyesi'*nde savaş veya mübadeleyle dikkat çeken yer değiştirme deneyimlerinin her şekilde yaralı geri getirmeleri onardığı açıktır. Karınca Adası da arındırma ve iyileştirme işlevini böylelikle tamamlamış olur. Buradan bakıldığında Dido Sotiriyu romanlarında benzeri bir dönüştürücü fonksiyona sahip mekânlardan bahsetmek güçtür.

Karınca, hiç boş kalmayacak bir yer olarak kurgulansa da yabancı göçmen ve mübadil topluluk için bu ada tüm olanak ve verimliliğine rağmen gelinen yerleri, bırakılan yurtları tam anlamıyla karşılamaz. Adada ısrarla kurulmaya çalışılan kolektif yaşama karşın geride bırakılanlar her fırsatta hatırlanır. Öyle ki yeni hayatın inşası ancak bu hatırlama ve hatıraların gündeme gelmesi/getirilmesi ile mümkün hale gelir. Öte yandan burası Anadolu'nun hâlâ ayakta olduğunun, suların durulmadığının öğrenildiği ve sığınmak üzere son imkân olarak sunulan yerdir. Bütün Anadolu'nun çalkalandığı tekrarlanırken Karınca'nın bir toplanma alanı olacağı açıklanır. Bu toplanma alanı da kültürlenmenin ilk durağı olarak betimlenir. Ağaefendi ve kızlarından Lena Ana gibi, her bir karakterin bir yaşanmışlık ve kültürel gerçeklik ile orada bulunması ya da adada buluşması topluluğu dönüştürür. Gündelik ihtiyaçlar gibi aslında çok basit konular bile yetiştirme tarzını, sosyal algıyı, kopup gelinen yerleri ve nicesini hissettirir. Bu noktada Yaşar Kemal, Dido Sotiriyu'ya göre daha ılımlı, daha aşılabilir bir kültürel boşluk ve yadırgama çizerken, Sotiriyu kültürel bocalamayı daha keskin hatlarla verir:

Karşı, Küçük Asya kıyılarında, ışıklar yanıp sönmekte, gözler yanıp sönmekte. Karşı, evler bıraktık, kilit vurulu sermayeler, ikonostasta⁹ taçlar, mezarlıklarda ataları. Çocuklar, aileler, kardeşler bıraktık. Mezarsız ölümler. Orada. Karşı, orası düne kadar yurdumuzdu! (Sotiriyu, 2017: 384).

Sonuç

Karşılaştırmalı bir şekilde iki yazarın mübadele kurgusunu ve bellek uğraşını tespit etmeye gayret ettiğimiz çalışma, bizi romanın sosyolojik anlamda özgül bir araştırma sahası ve toplumsal gelişmeler bağlamında da inşacı bir tür olduğu yaklaşımına götürmüştür. Çalışma romanın hatırla(t)mada bir temsil, dolayısıyla yeni bir doğa kurabileceğini

⁹ Ortodoks evlerinde ikonaların muhafaza edildiği yer.

göstermiştir. Romanlarda seçilmiş bir olay üzerinden kurgunun nasıl dokunduğuna baksak da, dokunanların her bakımdan yaşanılardan ya da ana doğadan başkalaştığı saptanmıştır. Kurmacanın kayda geçmiş, tarihsel bir gerçekliği yoğurarak, kayda geçmemiş ve sürekli yenilenebilen sosyal/toplumsal gerçekliğe taşınması süreci izlenmiş, tarihin veya egemen söylemin artzamanlı düzleminden romanın kurgusal düzlemine geçişi ölçülmüştür.

Türk- Yunan Nüfus Mübadelesi sinemadan edebiyata farklı yöntem ve araçlarla sosyal dolaşıma sokulmuştur. Anadolu doğumlu Rum yazarlar için Yunanistan'a göç, Türk- Yunan Nüfus Mübadelesinin oldukça öncesinde İzmir Olayları'yla başlasa da Türk romanında mübadelenin işlenmesi doksanlı yılları bulmuştur. Romanlar da gerek Türk gerekse Yunan edebiyatında zorunlu göçün toplumsal algıyı ne şekilde biçimlendirdiğini yansıtan araçlara dönüşmüştür.

İnsanlık tarihinde savaş, orantısız şiddet, programlı imha gibi kırılmalar daima entelektüellerin dikkatini çekmiştir. Olağanüstü deneyimlerin ardından hayatta kalanların günlükleri, otobiyografileri ve anıları yaşananlara içkin bir bellek bıraktıkları için ilgi uyandırmıştır. Tarihsel anlatının dışına çıkma yönelimi canlı kayıtları, görselleri sistematik biçimde açıklamayı beraberinde getirmiştir. Bunun için hadiselerle birebir tanık olmuş kişilere ulaşılmış, bunun mümkün olmadığı durumlarda da o kişilerin yakınlarıyla görüşülmüştür. Bu çalışma romanın hatırla(t)ma eksenli incelenebileceği gibi flaş olay ve anıları geri getirebileceğini tartışmaya açmıştır. Romanın duyusal, kültürel, mekânsal ve tarihi olguları canlandırma yoluyla yeni bir oluşa taşıyabileceğini ve yitmiş bir zamanı kurtarabileceğini uygulamalı şekilde açıklamaya çalışmıştır. Diğer bir deyişle bu çalışma, türü kendine özgü anlatısal ve aktarımsal teknikleriyle bir hatırla(t)ma aracı olarak değerlendirmenin mümkün olduğunu ileri sürmüştür. Manolis Aksiyotis gibi pek çok tanıgın ve anlatılarının roman türüne kaynaklık edebileceğini; bu anlamda romanın mühim bir inceleme sahası oluşturduğunu savunmuştur.

Çalışmada *Bir Ada Hikâyesi*, *İ Nekri Perimenun* ve *Matomena Homata* romanlarına Türk- Yunan Nüfus Mübadelesi üzerinden bakılmış, böylece iki yazarın hatırlatma yörüngeleri ölçülmüştür. Yaşar Kemal *Bir Ada Hikâyesi*'nde diğer romanlarından oldukça farklı bir göç türünü; Türk- Yunan Nüfus Mübadelesini işlemiş, iki uluslararası aktörün bu zorunlu tahliyelerle dönüşen ilişkilerine eğilmiştir. Kemal, dört ciltlik eseri boyunca travmatik deneyim, negatif anı, sosyal depresyon gibi olguları yansıtmış; yerleşmeye mecbur bırakılan yeni yaşam ve yurtları kültür- kültürlenme, kabul- inkâr, entegrasyon-yabancılaşma üzerinden okumuştur. Bu açı romanlarını konvansiyonel göçe dayandıran iki yazarın kurgusal kesişim ve bellek aktarımlarını takip etmemize, romanlarda öne çıkan göçle doğrudan veya dolaylı şekilde ilinti gösteren unsurları çıkarmamıza olanak tanımıştır. Her iki yazar için de göç her ne kadar kurucu etken olarak kalsa da, göçün

kurgulanışının Yaşar Kemal'e kıyasla Dido Sotiriyu'da dış politika yöntemleri ve araçlarıyla desteklendiği görülmüştür. Dido Sotiriyu'nun iki romanında göç modeli daraltılmış bir şekilde Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi'yle kalırken, Yaşar Kemal mübadele kadar derinleşmese de mübadele dışı göçlere de yer vermiştir.

Yaşar Kemal'in dörtlüsünde bireysel yaşantı ve deneyimler kadar karakterler arası bir kurgu öne çıkarken, aynı kurgudan Sotiriyu'nun karakterleri için bahsetmek güçtür. Dido Sotiriyu faciaları açarken, Aydın ve İzmir'den zorunlu çıkışı siyasal kararlar ve kesinlikler üzerinden geliştirirken, Yaşar Kemal bunu bellek altı, duygudaşlık ve duygulanımlar üzerinden yapar. Başka bir ifadeyle Sotiriyu'ya göre Yaşar Kemal'in karakterleri kayıplar ve yas durumlarında daha sahiplenicidirler. Bireysel, ailesel ve toplumsal facialarda daha yalıtılmış bir görüntü veren Dido Sotiriyu, Yaşar Kemal'e kıyasla politiktir. Yaşar Kemal'in değişmeceli adasında politize olmuş kimse yoktur, böyle birine ihtiyaç da duyulmaz. Faciaları örmede dahi siyasal boyut minimize edilir, neredeyse yok olur. Dido Sotiriyu için siyasiler ve izledikleri siyaset, faciaların ana sorumluları olarak görüldükleri için etkileri hafife alınmaz. Karınca Adası her ne kadar yerleşilecek tek alternatif olarak sunulsa da, savaşlar ve göçlerin neden olduğu yıkımların onarılacağı yegâne yer olarak belirlenir. Bu bakış açısı Sotiriyu'nun iki romanında da yoktur. Sotiriyu'da karakterleri iyileştirme, onlara yaşamsal alanlar kurma gibi bir girişim söz konusu değildir. Bu bağlamda Yaşar Kemal, okuru daha en başından adadan gidememenin, adaya yeniden dönmenin ve burada kalmanın esaslarını verir.

Yaşar Kemal sermayenin el değiştirmesini mübadele ile bağlantılandırırken, Dido Sotiriyu mübadillerin Yunanistan'ın ekonomik büyümesine katkıda bulduklarına yoğunlaşır. Her mübadilin mensubu olduğu çevreden ve en önemlisi Anadolu'dan bir şeyler götürmesi bilhassa *İ Nekri Perimenun*'un temel izleğidir. Başka bir ifadeyle yazar eseriyle, Yunanistan'ın daha limanda dışladığı nüfusun zamanla kalkınmasında yapıcı rol oynadığını verir. Yaşar Kemal Yunanlıların ırkçı çıkışlarını bir bellek mekânına dönüştürür. Pire ile sınırlı tutarken, Dido Sotiriyu bu noktayı genişletir ve yeni yerleşimlerle mübadillerin Anadolu'yu kültürel anlamda taşıdıklarını açar. Farklı yaş grupları ve cinsiyetlerin koparılan yerleri yaşatma gayretlerine müstakil surette değinen Dido Sotiriyu, vaktiyle istenmeyen "Türk tohumlarının" hizmetlerini sıralamaya koyulur. Yaşar Kemal ise mübadillerin servetlerinin gidenler için nasıl bir son oluşturduğu ve kalanlara nasıl bir hayat bağışladığı üzerine düşünür.

Berdemeno Kuvari ve *Enomena Valkania* kitaplarını bütünleşik şekilde okuduğumuz *Eğö, O Manolis Aksiyotis* başlıklı otobiyografinin, *Matomena Homata* romanına birinci dereceden kaynaklık ettiği saptanmıştır. Bir liman işçisinin tanıklığı sonucu oluşturduğu kendi metninden, tıpkı savaşların ortaya çıkma nedenlerinde olduğu gibi, Türk- Yunan Nüfus Mübadelesi'nin gerçekleştirilmesinin ve Türkiye-Yunanistan ilişkilerinin aralıklarla

tırmanmasının sorumlularının emperyalist güçlerin olduğu okunmuştur. Mübadil Manoli Aksiyotis gibi Dido Sotiriyu da zorunlu tahliyenin Avrupa köklü olduğunu ileri sürmüş ve bu hat onları Yaşar Kemal ile buluşturmuştur. Her iki yazarın eserlerinden de mübadele olayının söylenenlerden çok söylen(e)meyenlerde hacimlendiği sonucuna ulaşılmış, yazarların Anadolu'ya ve Anadolu insanına karşı duydukları içsel sorumluluğun yüzleşememe ve inkâr zincirini kırmada kesiştiği tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Akgün, A. - Kumsar, İ. (2018). *Mübadil Türklerin romanı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Aksiyotis, M. (2016). *Eğö, o Manolis Aksiyotis*. Atina: Balta.
- Arı, K. (2017). Türk roman ve öyküsünde mübadele. *Tarih ve Günce*, 1/1, 5-28.
- Akyıldız, H. B. (2018). *Mübadele romanlarında kimlik ve ulusçuluk*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek. Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (Çev: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı.
- Barnier, A. – Sutton, J. (2008). From individual to collective memory: theoretical and empirical perspectives. *Memory*, 16 (3), 177-182.
- Boyer, P. - Wertsch, J. V. (2015). *Zihinde ve kültürde bellek*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Bozdağlıoğlu, Y. (2014). Türk- Yunan mübadelesi ve sonuçları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl 18, özel Sayı 3, Ocak/January.
- Connerton, P. (2014). *Toplumlar nasıl anımsar*. (Çev.: Alaaddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı.
- Creet, J. - Kitzmann, A. (2011). *Memory and migration*. University of Toronto.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek*. (Çev.: Zuhal Karagöz), İstanbul: Pinhan.
- Kemal, Y. (2009). *Binbir çiçekli bahçe*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kemal, Y. (2016). *Bir ada hikâyesi -1*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kemal, Y. (2019). *Zulmün artsın*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kemal, Y. (2020). *Bir ada hikâyesi-2*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kemal, Y. (2020). *Bir ada hikâyesi-3*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kemal, Y. (2020). *Bir ada hikâyesi-4*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Komasyon (1988). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- LaCapra, D. (1998). *History and memory after Auschwitz*. New York: Cornell University.
- Leys, R. (2000). *Trauma: A genealogy*. London: University of Chicago.
- Milas, H. (2000). *Türk romanı ve öteki: Ulusal kimlikte Yunan imajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi.
- Milas, H. (2005). *Türk ve Yunan romanlarında "öteki" ve kimlik*. İstanbul: İletişim.
- Millas, H. (2005). Türk ve Yunan Edebiyatında Mübadele Benzerlikler ve Farklar. *Yeniden Kurulan Yaşamlar 1923 Türk- Yunan Nüfus Mübadelesi*, (Der.: Müfide Pekin), İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

- Nora, P. (2006). *Hafıza mekanları*. Ankara: Dost.
- Ricoeur, P. (2017). *Hafıza, tarih, unutulmuş*. (Çev.: M. Emin Özcan), İstanbul: Metis.
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional memory*. California: Stanford University.
- Schacter, D. (2006). *The seven sins of memory: How the mind forgets and remembers*. Boston: Houghton Mifflin, 2002.
- Sotiriyu, D. (1975). *İ mikrasiyatiki katastrofi ke i stratiğiki tu imperialismu stin mesoğio*. Atina: Kedros.
- Sotiriyu, D. (2017). *İ nekri perimenun*. Atina: Kedros.
- Sotiriyu, D. (2017). *Matomena homata*. Atina: Kedros.
- Truc, G. (2012). Memory of places and places of memory: For a Halbwachsian socio-ethnography of collective memory. *International Social Science Journal*, 62 (201-202), 147-159.
- Wegner, D. - Raymond, P. - Erber, R. (1991). Transactive memory in close relationships. *Journal of Personality and Social Psychology*, 61 (6), 923-929.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

Yazarın Notu/Author(s) Note: Makale, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanan "Yaşar Kemal ve Dido Sotiriyu'nun Romanlarında Toplumsal Bellek" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. / *The article was produced from the PhD thesis titled "Social Memory in the Novels of Yaşar Kemal and Dido Sotiriyu" prepared in the Department of Turkish Language and Literature, Yıldız Technical University Institute of Social Sciences.*

Katkı Oranı / Author Contributions: Tez danışmanı olan ikinci yazar kuramsal çerçeve ve literatür konularında destek sağlamıştır. / *The second author, who was the thesis advisor, provided support for the theoretical framework and literature.*

ŞIK ROMANINDA ALAFRANGALIK SEMBOLİZMİ VE CANAVARLIK

◆ SNOBBERY SYMBOLISM AND MONSTROSITY IN THE ŞIK NOVEL

Murat GÜR*

ÖZ: Bu çalışma Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* romanındaki alafranga/züppe tipi kurgusunun sembolik boyutu hakkındadır. Türk romanında söz konusu tipin ilk örneklerinden Şöhret'in, metinde alafrangalığın nesnesi bir köpek konumundaki Drol ile koştur biçimde kurgulandığı ileri sürülmüştür. Bu varsayım çerçevesinde erken dönem Türk romanının temel tiplerinden birine yönelik farklı bir yorumlama alanı açmak amaçlanmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Şık*'ın Türk edebiyatı tarihindeki yerinin sorgulanmasına ayrılmıştır. Romanın yayımlandığı günden beri yazarının ve metnin ilk eleştirmeni sayılabilecek Ahmet Mithat'ın görüşleri etrafında değerlendirildiği ve bu yüzden edebiyat tarihindeki yerinin yeniden konumlandırılması gerektiği tartışılmıştır. İkinci bölümde romanın başkahramanları olan Şöhret ve Drol'ün koşturluğu irdelenmiş ve böyle bir kurgunun nedenleri tartışılmıştır. Üçüncü bölümdeyse söz konusu sembolik boyutun aydınlatılması için canavarlık kavramına başvurulmuştur.

İnceleme sonucunda Şöhret'in hikâyesinin bir tür kimlik anlatısı biçiminde değerlendirilebileceği görülmüştür. Züppenin köpeklerle koşturduğu da "biz" kimliğinin ötekine bakışını sergilemektedir. Böyle bir kurgu yazarın metin içi mesajlarıyla birlikte değerlendirilerek romanın aynı zamanda bir canavarlık anlatısı sunduğu tartışılmıştır. Şöhret'in canavar olarak kurgulanması 19. yüzyıldaki toplumsal dönüşüm sürecinin getirdiği korku ve endişelerinin bir yansıması biçiminde değerlendirilmiş ve kurgunun edebî olduğu kadar politik bir özellik de taşıdığı gösterilmiştir. Böylece çalışmada *Şık* romanının Osmanlı-Türk toplumunun yanlış Batılılaşmaya yönelik yerleşik algılarını yansıtan kurucu bir metin olduğu ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Canavarlaşma, ötekilik, züppe tipi, Türk romanı, Hüseyin Rahmi.

ABSTRACT: *This study is about symbolic dimension of snob type characterization in the novel Şık by Hüseyin Rahmi Gürpınar. It was claimed that Satırzade Şöhret Bey, who is one of the first examples of the snob type in Turkish novel, was fictionalized in parallel with Drol in position of a dog which is object of Westernization in the text. Within the scope of this assumption, we aimed to open a different area of interpretation for one of basic types of early period Turkish novel.*

The study consists of three chapters. The first chapter was separated into investigation of place of Şık in history of Turkish literature. It was discussed that the novel has been evaluated around its writer's and Ahmet Mithat's comments since it was published and that, for this reason, its place in literature history should be repositioned. In the second chapter, parallelism between Şöhret and Drol, who are protagonists of the novel, was addressed and reasons for such fiction

* Dr. Öğretim Üyesi – Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Nevşehir - муратgur58@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-1577-9152)

were discussed. Later, the concept monstrosity was referred to so that the said symbolic dimension could be enlightened.

As a result of examination, it was seen that story of Şöhret would be evaluated as a kind of identity narration. Also parallelism of snob with the dog displays the “We” identity’s view of the other. Such fiction was evaluated together with the writer’s intra-textual messages and it was discussed that the novel presented a monstrosity narration, as well. Fictionalizing Şöhret as a monster was evaluated in the way of a reflection of fears and anxieties along which process of social transformation in 19th century brought and it was shown that the fiction has a politic feature as well as literary. Thus, in the study, we presented that the novel Şık was a constitutive text that reflects the established perceptions for wrong westernization of Ottoman-Turkish society.

Keywords: Monstrosity, otherness, snob type, Turkish novel, Hüseyin Rahmi.

Giriş

Eleştirel yargılar ve değerlendirmeler gereğinden fazla tekrar edildiğinde metni yeniden anlamlandırma yolları tıkanır, verimsizleşir. Eleştirmenin kimliği, ideolojisi ve hüküm verici konumu da eklendiğinde durum, edebiyat tarihi açısından içinden çıkılmaz bir hâl alır. Eleştiri artık metnin önüne geçmiştir, metinden daha fazla okunur ve tekrar edilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Şık* (1888) romanı etrafında oluşan ve devam ettirilen eleştiriler bu yargıya kanıt gösterilebilir. Roman, yazarından sonraki ilk okuru veya eleştirmeni olduğu söylenebilecek Ahmet Mithat’tan beri neredeyse aynı doğrultuda incelenmiş ve söylenenler çeşitli açılardan çoğaltılmıştır. Böylece eleştirinin kendisi “kanonlaşmış”, roman ise çağının eserleriyle aynı çatı altına sokularak ya *Felâtnun Bey ile Rakım Efendi* ve *Araba Sevdası*’nın bir benzeri olarak değerlendirilmiş ya da bu romanlardaki seviyeyi yakalayamadığı gerekçesiyle geri planda tutulmuştur. Oysa söz konusu eser yakından irdelendiğinde romanın sembolik bir yapı sergilediği ve alafranga/züppe/şık tipine çağından farklı bir bakış sunduğu görülebilir.

Bu çalışma *Şık* romanının başkahramanları Şöhret ve Drol’e odaklanmaktadır. Romanın diğer kişi ve unsurlarına ancak söz konusu kahramanların anlamlandırılmasında ve yorumlanmasında sağladıkları katkıyla orantılı değinilecektir. Çalışmadaki varsayım, metnin sembolik boyutta Şöhret-Drol koşutluğu etrafında şekillendiği ve bu koşutluğun çağının/toplumun Batılılaşmaya karşı korkularını yansıttığı düşüncesidir. Bu yörüngede yapılacak bir inceleme yalnızca romanı anlamlandırmakla kalmayacak aynı zamanda erken dönem Türk romanının temel tiplerinden birine yönelik yeni bir yorumlama imkânı sunacaktır.

Romanın sembolik boyutunun aydınlatılması için “canavar” kavramına odaklanılacaktır. Böyle bir inceleme aynı zamanda ötekilik ve toplumun ötekine yaklaşım biçimlerini de aydınlatacaktır. Şöhret’in ötekileşen “biz”in bir temsili olduğu düşüncesinden yola çıkarak ötekiliğin korkutucu yüzünün canavar imgesi etrafında nasıl biçimlendiği tartışılacaktır. Böylece züppe tipine ve *Şık* romanına yönelik yerleşik

yargılara karşılık yeni bir yorumlama alanı sunmak amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda çalışma, edebî ve sosyolojik yorum bilgisi yöntemine dayanmaktadır. Belirtilen bağlam çerçevesinde öncelikle roman etrafında oluşan eleştiri geleneğine değinilerek yeni bir yorumlamanın yol haritası çizilecektir.

1. Türk Edebiyatında Şık yahut Eleştirinin Kanonlaşması

Edebî eserlerinde toplumsal hayata “ayna” tutan Hüseyin Rahmi'nin edebiyat dünyasına attığı ilk adım olarak değerlendirilebilecek *Şık* romanı, onun edebî güzergahını gösterircesine *Ayine* üst başlığını taşır. Onun romancılığının en özgün niteliğinin eserlerinin tematik yapıları olduğu söylenebilir. Yazar, “*belirli temaları, birini merkeze yerleştirip diğerlerini merkezdeki temayı destekler mahiyette kullanarak bütün romanlarında işlemiştir*”. Bu niteliğin, yazarın etkisi altında olduğu Fransız romanından kaynaklandığı ve Balzac'ın *İnsanlık Komedi*si ve Zola'nın *Rougon Macquart* serilerinde yaptığını uygulamaya çalıştığı kolaylıkla söylenebilir (Kaygana, 2008: 711-712). Nitekim Niyazi Berkes'e (2017: 260) göre Hüseyin Rahmi, “*Şık'taki Şatırzade Şöhret'in zamanından Utanmaz Adam'daki Avnüsselâh'ın akıbetine kadar geçen tarih boyunca kimi sosyal sorunları içine alan tek bir roman yazmış gibidir [ve] buna da belirli bir insan ve cemiyet görüşü hâkim[dir]*”. Aslında *Ayine* üst başlığını seçmesinin nedeni de “saadetli Ahmet Mithat Efendi Hazretlerinin” yaptığı gibi büyük bir roman yazmaktır (Gürpınar, 1888: 2).

Şık bu düşüncenin ilk adımıdır ve onun romancılığının kendi deyimiyle ilkel hâlini barındırmaktadır. Roman hakkında eleştiri geleneğine yerleşen ilk ortak yargı, onun alafrangalığın hâllerini okurun gözleri önüne serdiğiidir. Bir diğeri ise bunu komedi yoluyla yaptığı üzerine şekillenmektedir. Bu yargıların ilki metnin sonundaki “Hatime”ye, diğeri metnin ikinci baskısındaki “Mukaddime”ye dayanmaktadır. “Hatime” bölümünde metnin okurları hayal ürünü olağanüstülükler ile eğlendirmekten daha yararlı bir niyete sahip olduğu vurgulanır. Söz konusu niyet okurun “nazar-ı ibretini” türlü türlü örnekleri her gün ortalarda gezen bir tipin üzerine çekmenin daha yararlı görülmesi düşüncesine dayanır. Böylece bir yandan romantik edebiyata sırt döndüğünün altı çizilirken diğeri yandan eserin gerçekliğe dayanan yapısı belirginleştirilir. “*Hak Teala hazretleri gençlerimizi bu yoldaki beliyattan masun ve mahfuz buyursun, âmin!*” şeklindeki bitiş cümlesiyle de metnin “*kıssadan hisse vermek*” yolundaki niyeti sezdirilir (Gürpınar, 2015: 143-144). İkinci baskıda “Hatime”ye düşülen dipnotta bu yargının/bölümün Ahmet Mithat Efendi'ye ait olduğu anlaşılır. Bu durum onu metnin ilk okuru ve ilk eleştirmeni yapar.

Tefrika tamamlandıktan¹ yaklaşık üç ay sonra *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin 20 Teşrin-i Evvel 1888 tarihli 3106 numaralı sayısında eserin

¹ Romanın tefrikası 23 Şubat 1888 tarihli 2916 numaralı sayısında başlamış aralıklarla devam etmiştir. Son tefrika 2 Temmuz 1888 tarihli 3010 numaralı sayıda tamamlanmıştır.

kitaplaştırıldığı duyurulur. Alt alta “Âyine -1- Şık” biçiminde başlıklandırılan bu duyuru şu şekildedir:

Ayine sername-i umumisi altında genç romancı Hüseyin Rahmi Bey'in neşrine ibtidar eylediği küçük romanların birinci cildi *Şık* serlevhasıyla bundan mukaddem *Tercüman-ı Hakikat* gazetesine tefrika edildikten sonra ayrıca kitap şeklinde dahi tab olunup vaz-ı mevki intişar edilmiştir. Genç muharrir bu romanda hiçbir şey bilmedikleri hâlde Avrupa adâb ve etvarına yeltenen ahlaki bozulmuş şıkların ahvalini hem gayet tuhaf ve hem de imtisaline ibret-i müessire olacak bir surette tasvir eylemiş bulunduğundan mütalaası herhalde faide-bahş-ı kariin olacağı bi-ıştibahtır (1888: 1).

Yazarı bilinmeyen bu duyuruda roman ile ilgili söylenenlerin Ahmet Mithat'a ait olduğu kesin olarak dile getirilemese de onun “Hatime” bölümündeki düşünceleriyle aynı doğrultudadır. Bu duyuruda vurgulananlar roman çevresinde oluşan “eleştiri kanonu” içinde neredeyse en çok tekrar edilen yargılardır. Ayrıca yine romanın ikinci baskısına yazar tarafından eklenmiş “Mukaddime” bölümünde Ahmet Mithat ile yapılan bir konuşmaya atıfla “*eserin en büyük fazileti[nin] okuyanları kahkahalarla güldürmesi*” düşüncesi yer almaktadır (Gürpınar, 2015: 17). Dolayısıyla eserin temelinde komedi unsurunun bulunması da yine aynı kaynaktan gelen bir eleştiridir.

Yalnızca “Mukaddime” bölümü dikkatle okunduğunda bile Ahmet Mithat kaynaklı bütün değerlendirmelerin yazar tarafından kabul edildiği görülebilir. Bu durum çağının edebiyat dünyası içerisinde yazara korunaklı bir liman sağlar. Eleştirmenin de aynı yere sığınarak kendini olası dalgalardan koruma arzusu ise metnin anlam evrenini belirler. Böylece roman, tefrikasının yayımlandığı günden bu yana neredeyse hep aynı sınırlar içerisinde yorumlanır.

Berkes (2017: 263), 1945 yılında yayımlanan “*Hüseyin Rahmi'nin Sosyal Görüşleri*” başlıklı yazısında, eserin züppeliğin ilk örneğini verdiğini dile getirir. Romanın birincil anlam katmanından yola çıkarak tipin genel bir karikatürünü çizer. Şöhret'in alafrangaya tutkunluğu, hiçbir meziyeti olmadığı, her hareketinin taklitten ibaret olduğu, kendini beğenmişliği, cahilliği, yalancılığı, zamparalığı, hırsızlığı ve cinsî eğilimlerine engel olamaması gibi özellikleri vurgulanır. Aslında romanda bizzat yazarın araya girerek altını çizdiği bu özelliklere eser hakkında yapılan hemen her çalışmada farklı örnekler verilerek değinilmektedir (Toker, 1990: 37-41; Göçgün, 1993: 8-10; İldeş, 2009: 42-45; Kerman, 2009: 137-140). Bu doğrultuda bir diğer ortak yargı eserin *Felâtu Bey ve Râkım Efendi* romanı ile benzerliğidir. Ayşe Melda Üner (2008: 254), *Şık* ve *Şıpsıvdi* romanlarını yanlış Batılılaşma açısından karşılaştırdığı çalışmasında, kaynağı yine yazarın kendi beyanları olan bu yargının ortaklığına, verdiği bir dipnotta şu şekilde dikkat çeker:

Tanpınar, Kaplan, Moran, Enginün, Kerman, Göçgün, Toker gibi Hüseyin Rahmi Gürpınar hakkında çalışmış pek çok değerli edebiyat araştırmacısı,

Şık'ın Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâh Bey ve Râkım Efendi* romanından esinlendiğine işaret ederler.

Üner'in "pek çok değerli edebiyat araştırmacısı" vurgusuna özellikle değinilmelidir. Tam da bu araştırmacıların ve incelemelerin değerinden dolayı, vurguladıkları sonraki eleştirmenler tarafından neredeyse tartışmasız kabul edilmiş, roman hakkında söylenen her şey aynı limanın sınırları içine sığdırılmaya çalışılmış, farklı bakışlara neredeyse ihtiyaç duyulmamıştır. Söz konusu yorumların her biri tek tutarlıdır ve bütün hâlinde ele alındığında da belirli şartların doğurduğu belirli bir tipin panoramasını sunar. Bununla birlikte bir metnin yorumlanmasının hiçbir zaman tamamlanmayacağı göz önünde bulundurulmalı ve eleştirinin imkânları sürekli olarak zorlanmalıdır. Sınırlar bir kez aşıldığında hemen her metin için yeni anlam katmanlarının gün yüzüne çıkacağı unutulmamalıdır.

Bu doğrultuda *Şık* romanı birbirleriyle doğrudan bağlantılı en az üç farklı anlam katmanında incelenebilir. Birinci katman yukarıda değinilen ve ana akım eleştiriye hâkim olan, züppe tipinin sosyolojik göndermeleriyle birlikte incelenmesinden ve özelliklerinin irdelenmesinden oluşmaktadır. Değinilen çalışmaların hemen hepsi bu alan içinde değerlendirilebilir. Diğer iki katman da doğrudan ya da dolaylı olarak alafrangalık eleştirisine dayanmaktadır. İkinci alan sembolik katman biçiminde adlandırılabilir. Bu alan Şöhret ve Drol'ün sembolik düzeyde eşitliği üzerine kurulmaktadır. Özünde bu hüküm de yazarın metin içinde araya girerek yaptığı Drol hakkındaki "ısrarlı" vurgularından doğmaktadır. Bununla birlikte söz konusu eşitliğe derinlemesine değinen bir çalışma bulunmamaktadır. Burada züppe tipi hakkında asıl söylenmek istenenlerin "bir köpek aracılığıyla" sezdirildiği iddia edilerek metin bu açıdan incelenecektir.

Sembolik yapının ötesine geçildiğinde üçüncü bir anlam evreninin kapılarının aralandığı görülecektir. Şöhret ve Drol'ün sembolik benzerliğinin canavarlık kavramı ışığında aydınlatılabileceği ileri sürülebilir. Böyle bir çözümlemenin merkezinde "öteki"ne yönelik yaklaşım tarzları yer alacaktır. Canavarlaştırmanın bu doğrultuda bir anlatı stratejisi olarak romanda nasıl yer aldığı sorgulanacaktır.

Çalışma, tasarlanan anlam katmanlarındaki her şeyi aydınlatma iddiasında değildir. Aksine züppeliğe, ötekiliğe, yabancılaşmaya ve Batılılaşmaya dair yaklaşımlara yönelik yeni incelemelere bir tür giriş niteliğindedir. Söz konusu olguları tartışmaya açmak ve edebiyat eleştirisinin sınırlarını aşmadan edebiyatın imkânlarını kullanarak yeni bir kavram dünyası oluşturmak amaçlanmaktadır.

2. Ayinedeki Yansıma yahut Bir Alafrangalık Sembolizmi

Romanın üst başlığından yola çıkarak söylenecek olursa Drol, Şöhret'in aynadaki sembolik karşılığıdır. Metin içindeki vurgular dikkate alındığında bu sembolizmin yazar tarafından bilinçli kurulduğu kolaylıkla

söylenbilir. Drol'un metinde oynadığı rol bir yana, yazar, anlatı sırasında iki defa araya girerek tabir yerindeyse onun rolünün dikkatli okunması gerektiğinin altını çizer. Birincisinde *"bu hikâyenin en büyük aza-yı vakasından biri de Drol'dür. Bunun her hâli tavrı daima merak edilmeye layıktır"* (Gürpınar, 2015: 44) diyerek okur için bir tür ipucu sunar. İkinci vurgusunda onu, *"bu şıklar romanında âdeta mühim bir şahıs yerine tutan yani garabet-i ahvâl ve etvârda onlardan aşağı kalmayan koca Drol"* biçiminde tanımlar (Gürpınar, 2015: 133). Bunun yanı sıra romanın neredeyse yarısı Drol'un olay örgüsünde aldığı role göre bölümlenmiştir. İkinci bölümün başlığı doğrudan "Drol"dür. "İki Sarhoş Külhanbeyi" başlıklı bölümdeki külhanbeylerinin metindeki rolü Drol'un cinsini belirlemek etrafında kurulmuştur. "Canavar" başlıklı dördüncü, "Canavar'a Hücum" başlıklı beşinci ve "Zarar Zıyan Tazmini" başlıklı altıncı bölümün adlandırılması da yine Drol çevresinde gelişen olaylara dayanarak yapılmıştır. Romanın bu yapısı bile Drol'un metindeki öneminin tartışmaya açılması gerektiğini ortaya koyar.

Nitekim bir kısım araştırmacı bu öneme birbirinden farklı açılardan yola çıkarak genel olarak değinmiştir. Zeynep Kerman (2009: 138), Drol'un *"romanda önemli bir yer işgal ettiğini ve komik unsurunu geliştirdiğini"* belirtir. Önder Göçgün'e (1993: 15) göre "Drol" kelimesinin *"hoş, garip, çapkın, âdi, aşağılık"* anlamları Şöhret'in karakterini sembolize etmektedir. Şevket Toker (1990: 38-39) ise Drol'un *"Şöhret'in alafıngalığa düşkünlüğünün yol açtığı komiğin -ve daha sonra felaketlerin- ortaya konulabilmesi için âdeta bir sembol olarak kullanılmış"* olduğunu dile getirir. Bununla birlikte Toker bu sembolizmde Şöhret'in başına gelen felaketlerin, *"Drol'un gerçek kimliği ile Şöhret'in onun değeri konusundaki yanlış bilgisi arasındaki kontrast üzerine kurulduğunu"* söyler. Özgür İldeş'e (2009: 51) göre Drol, *"romanda verilmek istenen 'alafıngalığın trajikomik hâlleri' mesajının iletilmesinde [...] önemli bir varlık[tır]"*. Bu düşünceler romanın sembolik boyutunun görünür olduğunu kanıtlar niteliktedir. Şöhret ile Drol'un sembolik açıdan eşitliğine genel hatlarıyla değinen tek çalışma ise Berna Uslu Kaya'ya (2017: 58) aittir. Yazar, Drol'un *"sembolik göndermeleri[nin] romanın, hatta bir devrin sosyolojik sorununu ortaya koy[duğunu]"* belirtir. Ona göre *"Sokak köpeğinin alafıngalığı ile yan yana yürüyen Şöhret Bey'in hayata duruşu arasında fark yoktur"*. Öyleyse Şöhret ile Drol arasında sembolik açıdan nasıl bir eşitlik söz konusudur ve bu eşitlik hangi açılardan incelenebilir? Böyle bir eşitlikten söz edilebilmesi metnin anlamlandırılmasına nasıl etki eder? Bu soruların yanıtlanması benzerliği daha anlaşılır kılacaktır.

Söz konusu benzerliğin ilk aşaması isim sembolizmidir. Roman kahramanlarının isimlerine ve anlamlarına farklı çalışmalarda değinilmiştir. Ne var ki her birinin farklı bir odak noktası olduğu için bu anlamları karşılaştırma gereği duyulmamıştır. Mehmet Kaplan (1999: 461) yazarın tiplerinin isimlendirilmesi hususunda özet niteliğinde şunları söyler:

[Hüseyin Rahmi] şahıslara taşıdıkları özelliğe uygun hakiki, mecazi veya yarı mecazi isimler vermek[tedir]. Bunlar yazarın insanları şemalaştırma temayülünü göstermesi bakımından dikkate şayandır. Bu şemalaştırmanın başlıca gayesi muayyen bir hususiyeti iyice belirtmek, komik romanlarda ise okuyucuyu güldürmektir.

Kaplan (1999: 465), bu doğrultuda *Şık* romanında Şöhret ve Potiş'e değinirken Drol'e yer vermez. Ona göre “*adinın da telkin ettiği üzere Şöhret Bey'e hâkim olan ihtiras kendisini gösterme arzusunur*”. Kaplan, bu cümleler dışında adıyla ilgili herhangi bir şey söylemez. Göçgün de (1993: 5) ondan “*adı üstünde şöhet düşkünü, gösterişe ve alafrangalığa müptela bir kimse*” biçiminde bahseder. Oysa Şöhret söz konusu olduğunda isim sembolizmi açısından asıl değinilmesi gereken onun isminin yanına ilave ettiği “Şatırzâde” ön adıdır. Bu ad yazar tarafından şöyle sunulur:

“Şatırzadelîği eski bir hanedan namına mensup veyahut sair bir esasa müstenit bir isim zannetmeyiniz. Şöhret mahzâ böyle bir unvanla yâd olunmayı arzu ettiği için garâibden olarak isminin yanına bir de Şatırzadelik ilave eylemiştir!” (Gürpınar, 2015: 22).

Ön adı, Şöhret'in karakter kurgusunun anlaşılmasında anahtar işlevi görmektedir. Bu adın “bir esasa müstenit [...] zannetmeyiniz” vurgusuna rağmen, yazar tarafından tüm olası anlam katmanları göz önüne alınarak verildiği ileri sürülebilir. “Şatır” kelimesinin *Türkçe Sözlük*'teki birinci anlamı “neşeli, keyifli, şen” biçimindedir. Bu anlamın Şöhret'in kişiliğinin görünen yüzünü yansıttığı söylenebilir. Onun kendince soyluluk kazanmasına neden olan durum ise “şatır”lığın Osmanlı saray teşkilatının bir parçası olmasıdır. Şöhret'in neden bu adı aldığıın anlaşılması için önemli olan ise “saraya ait” bu sınıfın görünüm ve işlevidir. *Kubbealtı Lugatı*'na göre şatır, “padişahın maiyetinde bulunan merasim ve alaylarda peykler gibi atının yanında yürüyen görevliler sınıfına mensup kimse” ve “sadrazam ve vezirlerin maiyetinde debdebelerini artırmak için bulunan [...] kimselere verilen isim” karşılıklarıyla yer alır (Ayverdi, 2010: 1157).

Kelimenin bu karşılıkları aynı zamanda onun kültürel ve tarihî anlamlarıdır. Buradan yola çıkarak söz konusu sınıfın padişah ve sadrazam alaylarındaki en önemli işlevlerinin, alayların “debdebesini” artırmak olduğu söylenebilir. Üstelik bu sınıf, süslü kıyafetleriyle “zamanla alaylarda gösteriş sembolü hâline gelmiştir” (Tarım Ertuğ, 2010: 379). Daha da ilginç ise şatırların “aylık maaşlarından başka saraydan elbise alma hakkına sahip olması” ve “padişahların şehre giriş çıkışında esnafın yere serdiği değerli kumaşlar[in] solak ve peyklerle beraber” onlara dağıtılmasıdır (Tarım Ertuğ, 2010: 380). Dolayısıyla Şöhret'in seçtiği ön ad kültürel ve tarihî karşılıklarıyla onun için biçilmiştir. Şöhret'in kendini tanımlaması nasıl “her süsü böyle benzetme veyahut benzetmeyi de aşırarak moda olan şey her ne ise onun ifratını yap[makla]” (Gürpınar, 2015: 23) bağlantılı ise “şatırlık” da aynı doğrultuda kılık, kıyafet ve “gösteriş” ile alakalıdır. Bu durum onun kendisine soyluluk atfetmek için aldığı adın “müstenit olduğu” esas biçiminde değerlendirilebilir.

Şöhret ile Drol arasındaki sembolik eşitliği sağlayan ise bu adla bağlantılı olmakla birlikte “şatır” kelimesinin köken dili olan Arapçadaki karşılığıdır. Kelime yukarıdaki anlamların hepsini Türkçede kazanmıştır. *Kubbealtı Lugatı*’na (2010: 1157) göre kelime köken dilde “hayasız, ahlaksız adam” anlamına gelmektedir. Şöhret’in içinde bulunduğu durumlar düşünüldüğünde onun kişiliğinin bu anlamı da tam olarak karşıladığı söylenebilir. Romandaki eylemleri göz önünde bulundurulduğunda Şöhret, “hayasız, ahlaksız” bir adamdır. Bu doğrultuda o, kendine ön ad olarak aldığı “şatır” kelimesinin bütün olası anlamlarını karşılayan bir karakterdir.

Benzer bir durum romanın “mühim eşhasından” Drol’un kelime anlamları için de geçerlidir. “Drôle” kelimesinin Fransızca sözlükteki ilk karşılığı, tıpkı “şatır” kelimesi gibi, “hoş, eğlenceli” biçiminde yer alır. İkinci ve üçüncü karşılıkları ise “tuhaf, gülünç ve acayip” olarak verilir (Saraç, 1985: 466). Bu karşılıklar “şatır” ve “drôle” kelimesinin birbirinin yerine kullanabileceğini göstermekle birlikte aynı zamanda romanda Şöhret ve Drol için en sık kullanılan sıfatlardandır. Kelimelerin bu ortaklıklarının yanı sıra “drôle” kelimesinin sözlükteki bir diğer karşılığı olan “tuhaf adam, rezil herif, bayağı” (Saraç, 1985: 466) anlamları da “şatır” kelimesinin Arapça karşılığı ile neredeyse aynıdır. Bu durum en azından anlamsal düzeyde her iki kahramanın birbirinin yansıması olduğunu gözler önüne serer. Böylece romanın olay örgüsü içerisinde ikisinin koştur okunmasının önü açılmış olur. Aslında bu anlamsal koşutluk bile böyle bir okumanın sonucunun ipuçlarını verir. Yine de önemli olan bu yapının nasıl kurgulandığıdır.

Şık romanında Şöhret ve Drol’un eşit olduğu bir diğer boyut, içinde buldukları sınıf olarak ele alınabilir. Romanın merkezinde “şık” tipi yer almaktadır ve roman eleştirmenlerin değindiği gibi bir tip romanıdır. Bu doğrultuda roman bu tipi tanımlayarak başlar:

Şık denilince elinde gantı, cebinde kartı olan fakat üstünde nakdi bulunmayan nazenin, derhal bastonuyla kostümüyle tecessüs eder! Âleme karşı şu heyetle arz-ı endam eden bir genç, zamanımızda ahlakına fesat karıştırmış, hoppalığı pek aşırtmış olmakla itham edilerek nazar-ı istihfaf-ı umumiye uğruyor. Halbuki bu ithamlar bazen haksız yere sadır oluyor. Çünkü eline gant giyenlerin, cebinde kart taşıyanların cümlesini şıktır diye tezyife kalkışmak icap etmez. Asıl şayan-ı muaheze olan şıklar, esasen hiçbir meziyet ve fazilete malik olmayıp her hareketleri birer adi mukallitlikten ibaret kalanlar, her gören veya işitenleri bir azim teessüfle beraber bir hande-i gayr-ı ihtiyariye mecbur edecek birtakım garâib-i ahvâli câmi bulunanlardır (Gürpınar, 2015: 21).

Sunuştaki şık tipi açıkça ikiye ayrılmaktadır. Burada, daha önce neredeyse hiç değinilmeyen şey aslında sunuşun bir tür savunma içeriyor oluşudur. Savunmanın özünde şıklığın görünüşten yola çıkılarak yorumlandığı ve bu yüzden küçük görüldüğü, aşağılandığı ve değersizleştirildiği konusu bulunur. Bu yargılar anlatıcı tarafından “haksızlık” olarak değerlendirilir ve asıl “aşağılanması” ve “acınması” gereken bir tipin nasıl olduğu hakkında bilgi verilir. Ardından bunun güzel

bir örneği olarak Şatırzade Şöhret Bey'in "erbab-ı mütalaaya" sunulacağı dile getirilir. Dolayısıyla romanın alıntılanan girişi aynı zamanda bir ön bilgi ya da okuma kılavuzu olarak ele alınabilir. Kılavuz olarak değerlendirilirse bu alıntı aynı zamanda bir sınır çizgisi olarak yorumlanabilir. Çizgi yalnızca iki şık tipini ya da Batılılaşmış iki tipi birbirinden ayırmaz aynı zamanda anlatıcı yazarın ve toplumun ben/biz algısı ile öteki arasında bir sınır olarak belirir. Okur daha Şöhret Bey'i tanımadan onun "hiçbir meziyet ve fazileti" bulunmayan "adi [bir] mukallit" olduğunu anlar. O, anlatıcının altını çizdiği diğer şıklardan farklıdır. Metin bu yüzden bir tip romanı olmakla birlikte bir kimlik anlatısı olarak değerlendirilmelidir.

Şöhret'in farklılığı yalnızca metin içinde değil, Tanzimat romanı bağlamında metinlerarası düzeyde de geçerlidir. Farklılığın temel göstereni de "cebinde nakdi bulunmaması", başka bir deyişle "kudret-i maliyece düşkünlüğü[dür]" (Gürpınar, 2015: 23). Bu hâli itibarıyla özellikle mirasyedi züppelerden ayrılır. Onlarla aynı ekonomik sınıftan değildir. Dahası bu ayırım yalnızca ekonomik de değildir. Görünüştten ahlaki boyuta kadar hemen her açıdan Şöhret "sınırın" en uç noktasındadır:

Şöhret Bey şıktır. Ama nasıl şık? Bu kelimenin sû-i mana cihetiyle ne kadar tevsine imkân var ise işte öyle şıktır. Malum a? Şıklık yalnız kıyafetle olmaz. Tab'an ahlaken de şık olmak icap eder. Kıyafette görülen müfrit şıklık, bazen tabiata karışan mefsedetin alâim-i hariciyesi demektir. Bir erkek pudra, düzgün, allık, kırmızılık gibi zenâna mahsus olan vesâit-i tezyîniyyeyi istimalde kadınları geçer ise onun ahlakından şüphe edilebilir (Gürpınar, 2015: 22).

Burada da anlatıcı yazar tarafından şıklığa çizilen bir sınır ile karşılaşılır. "Müfrit" kelimesi bu sınır çizgisini görünür kılar. Özünde bir insanın şık olmasında bir sorun olmadığı anlaşılır. Oysa Şöhret Bey "haddinden fazla", bir kelimededen, bir kavramdan ne kadar kötü anlam çıkarılabilirse o kadar şıktır. Bu durum ise kıyafetteki aşırılık ile görünür hâle gelir. Anlatıcıya göre bu tür bir aşırılık "tabiata" karışan kötülüğün dış göstergelerindedir. Aslında tam olarak bu noktada, bu tek kelimedede, Hüseyin Rahmi'nin natüralist anlayışının çekirdeğini buluruz. Çünkü şıklığa çizilen sınır, özünde insanın kendi doğasına yakınlığı/uzaklığı bağlamında ele alınır. Söz konusu seviyeyi belirleyen ise "cinsiyet" ve "toplumsal cinsiyet" kodlarıdır. "Öteki" şıkları ve Şöhret'i ifrata kaçırın, sınırı geçiren ilk eylem kadınlara mahsus süslenme malzemelerini kullanmada onları geçmeleri hâli şeklinde belirtilir. Dolayısıyla sınırı belirleyen ilk esas toplumun cinsiyetlere yüklediği kodlardır. Bu alıntının hemen ardından sınır "yaratılış" bakımından belirginleştirilir:

Cenab-ı Hâlık kadını kadın, erkeği erkek olmak üzere halk buyurmuştur. Her sanattaki hikmetine bizi hayran bırakan o sâhib-i kudret en büyük bir kemalini de kadınla erkeği yek-diğerine karşı pek cazip bir şekil ve vücutta yaratmakta göstermiştir. Tarih-i tabii görmüş olanların malumlarıdır ki kadın, erkekten yalnız cinsiyeti fârik alâim ile değil teşkilat-ı uzviyyece dahi

külf tahallüf eder [...] Üstâd-ı tabiat, her iki cinse de kendine mahsus bir başka letafet vermiş (Gürpınar, 2015: 23).

Roman hemen her aşamada bir tür sınır/kimlik anlatısı olarak devam eder. Toplum tarafından atanan kodların vurgulanmasının hemen ardından Tanrı'nın ve tabiatın çizdiği hududun altı çizilir. Natüralist bir bakış açısıyla insanın kendi doğasına yakın olduğu sürece ötekilikten uzak kalacağı belirtilir. Şöhret roman boyunca toplum ve tabiat tarafından kendi için belirlenen bütün sınırları "hiçbir baskı altında kalmadan" kendi iradesiyle geçer. Neredeyse hiçbir toplumsal norma uyum sağlamaz, görüntüde de olsa süsteki aşırılık bakımından kadınsılığa yaklaşır.

Nurdan Gürbilek (2007: 60), bu görünürlük etrafında romanda züppeliğin "*şıklık ekseninde anlatıl[dığını]*" ve "*müsriflikten çok kadınsılığın öne çık[arıldığını]*" dile getirir. Oysa Şöhret'in kadınsılığının yalnızca görünürde ve giyim-kuşam çerçevesinde olduğunun altı çizilmelidir. Şöhret, görünmek, dikkat çekmek için süslenir ve bu yüzden toplumsal cinsiyet normlarına uymaz. Bununla birlikte "cinsiyet" bağlamında bir erkek olarak yine aşırılığı temsil eder. "Normal"in ötesinde bir cinsel açıklıkla kurgulanır, dahası cinselliğini tatmin noktasında hiçbir norma riayet etmez. Dolayısıyla o toplumsal cinsiyet açısından kıyafetiyle, cinsiyet açısından ise aşırılığı ile tabiatından uzaklaşır, mensup olmadığı bir sınıfa/türe aitmiş gibi davranır.

Şöhret'in bu kurgusu Drol ile tamamlanır. Drol metinde "alafrangalığın nesnesi" olarak ortaya çıkar. Şöhret'e göre şıklık yolundaki mükemmellik hususunda tek noksanı "zarif" bir köpeklerinin olmamasıdır. Bu arzusunu iletikten sonra Madam Potiş dostlarından bir köpek ödünç almak için dışarı çıkar. Bulamayınca da son çare aklına "bazı akşamları ekmek vermekte olduğu ve daima kapısının önünde dolaşan bir köpek" gelir. Bu köpek "zarif" olmak bir yana "sokak köpeklerinin bodur cinsindedir". Madam Potiş, köpeğin cinsini ona kıyafet giydirerek gizleyeceğini düşünür ve onu Şöhret ile kıyaslar:

Bunun başına canfesten alâ bir başlık dikip geçiririm! Ucuna bir de kordon rabt ederim. Bu ipekli başlığı giydikten sonra bizim köpek Şöhret'ten daha yakışıklı, daha şanlı olur. Hangi cinsten olduğunu kimse fark edemez (Gürpınar, 2015: 32).

Onun bu düşünceleri zihninde Şöhret ile Drol arasında bir ayrımın olmadığını gösterir. Köpeğin adının Madam Potiş tarafından verilmesi söz konusu durumun kanıtıdır. Olay örgüsünde ikisinin ilk karşılaştırılması da böyle gerçekleştirilir. Bu noktada kıyafet ya da başka bir ifadeyle dış görünüş, varlıkların mensup olduğu sınıfı belli eden bir gösterge konumundadır. Ne var ki roman boyunca bu göstergenin yalnızca bir sanı/sanrı olduğu işlenir. Şöhret ve Drol'ün kıyafetlerinin değişimi onları başka sınıfa ait gibi gösterir ama ait kılmaz. Her ikisi için de kalıtım, çevre ve eğitimin etkisinde oluşan benlik kıyafetle gizlenemez. Şöhret'in bu durumun aksini düşünmesi onun bilinçsizliğinin yansımasıdır. Madam Potiş'in özünde nasıl biri olduğunu anlamayan, onu dış görünüşü ve nesne konumuyla

sahiplenen Şöhret'in Drol karşısında da aynı tutumu sergilediği görülür. Drol'ün türü karşısında Potiş'e şöyle seslenir:

Teşekkür ederim sevgilim! Sen nasıl emsali az bulunur bir nadire-i devran isen köpeğin de öylesini intihap ettin değil mi? Bu akşam metresimle köpeğime nazar-ı hasedle bakmadık kimse kalmayacak! Bu gece benden bahtiyar insan var mı? (Gürpınar, 2015: 34).

Romanın "Sarhoş İki Külhanbeyi" başlıklı üçüncü bölümü Şöhret, Madam Potiş ve Drol'ün birlikte sokağa çıkmasıyla başlar. Bölümün başlangıç sahnesi kahramanların eylemlerinin doğasını gözler önüne serer:

Pangaltı Caddesi üzerinde biraz ilerledikten sonra Drol yürümeye başladı. Şatırzade kordonu çektikçe hayvan boynunu ileriye doğru uzatıp dört ayağı üzerine yere mihlanmış gibi duruyor ondan ileriye gitmek istemiyor idi. Çünkü Drol kendi mahalle arkadaşlarının ondan öteye tecavüz edemeyecekleri hudut üzerine gelmişti. Eğer hududu geçerse öteki mahalle köpeklerinin dendân-ı tedibiyle dişleneceğini biliyor idi (Gürpınar, 2015: 37).

Basit gibi görünen bu sahne davranışsal olarak Şöhret'in Drol'den daha bilinçsiz olduğunun göstergesi biçiminde okunabilir. Alıntıda bu yüzden özellikle "hudut" kelimesine dikkat çekilmelidir. Burada Drol ile aynı mahallede birlikte yaşadığı sokak köpeklerinin belirli bir yaşam alanı olduğunun altı çizilir. Bir sokak köpeği olan Drol, bu sınıra geldiğinde durur, sınırı geçmemek için ayak diretir. Geçtiği takdirde başına geleceğinin farkındadır, deyim yerindeyse "haddini bilmektedir". Drol'ün Şöhret'in zorlamasıyla bu sınırın ötesine geçirilmesi başkahramanların içine düşeceği durumların tetikleyicisi biçiminde okunabilir. Drol, sınırı bir kez geçtiğinde yalnızca "öteki mahalle" köpeklerinin saldırısına uğramakla kalmaz, saldırının ardından kendisini sarmalayan bütün baskı mekanizmalarından kurtulur. Bilmediği bir "çevrenin" içerisinde içgüdülerinin esiri hâline gelerek, "canavarlaşır".

Romanın "Canavar" başlıklı dördüncü bölümü Drol'ün içgüdülerinin kontrolünde içine düştüğü hâller üzerine kuruludur.

Doğduğundan beri karnı doyuncaya kadar yemek bahtiyarlığının ne olduğunu bilmeyen zavallı hayvan bir iki meze kırıntısıyla doymak şöyle dursun bunları yedikçe açlığında, iştahasında büyük bir şiddet peyda olu[r]" (Gürpınar, 2015: 45).

Baba Perdriks'in lokantasında Potiş'in baskısı üzerinden kalkar kalkmaz zincirden boşanmış gibi, türüne özgü "koku alma duyusu" ve "köpeklere mahsus bir çeviklikle" mutfaktan içeri dalar. Yemeklere saldırır, ortalığı karıştırır, lokantayı birbirine katarak arbedeye neden olur. Başka bir bakışla, içine girdiği toplumun düzenini bozarak onu kaosa sürükler. Şöhret'in dayak yemesi, cebindeki bütün parayı tazminat olarak lokantaya vermesi, sokakta kalması da Drol nedeniyle gerçekleşir. Girdiği yeni dünyanın bilmediği kuralları karmaşanın devam etmesine neden olur. Maşuk'un odasında ortalığa pisler, geceledikleri yerde yaşanan kavgadan

sonra uzun bir uluma tutturur ve Şöhret'in tekrar dışarı atılmasına neden olur.

Dikkatli bir bakış ve yakın okuma Drol'ün metin içindeki hikâyesinin Şöhret'ininki ile koşturuk olduğunu fark edecektir. Şöhret'in hikâyesi romanın daha başında bir Osmanlı Türk'ü olarak kendi toplumsal çevresinin dışında başlamaktadır. Görünürde herhangi bir gücün zorlamasıyla bu sınırın dışına geçmemiştir. Yine de metin tarihsel ve toplumsal bağlamına yerleştirildiğinde alegorik düzeyde onun da Batılılaşmayı yanlış algılayan bir iktidarın politikaları sonucunda sınırın dışına sürüklendiği dile getirilebilir. Böyle bir durumdan söz etmek her ne kadar başka bir incelemeyi gerektiriyorsa da bu olasılığı göz önünde bulundurmakta fayda vardır.

Baba Perdriks'in lokantasında çıkan arbededen sonra Şöhret ile Drol baş başa kaldıklarında Drol'ün arkasından nasıl sokak köpekleri gelmeye başlar ve saldırıya hazırlanırsa Şöhret'in arkasından da “*bado tabir edilen birtakım işsiz, güçsüz avareler takip [eder]*” (Gürpınar, 2015: 69). Başka bir deyişle sokak köpekleri, kıyafetine rağmen Drol'ü nasıl tanırsa, söz konusu avare takımı da Şöhret'in farkındadır. Onlardan kurtulmak adına cebinde kalan son meteliği ile bir arabaya binmek zorunda kalır. Ardından, kendini Madam Potiş'in ev sahibesine kabul ettiremediği için eve giremez ve ısrarları sonucunda ev sahibesinin sabrını taşırır. Bu yüzden üzerine kömür tozu boşaltılır. Maskaraya dönmüş bir hâlde bakkal-meyhane karışımı bir yerde geceyi nasıl geçireceğini düşünürken Maşuk ile karşılaşır. Aralarında geçen diyalog Şöhret'in köpeğe bakışını gözler önüne sererken metnin arka planındaki sembolizmi de belirginleştirir:

“Vay Şatırzadem! Bu vakitler tek başına burada ne geziyorsun?”

Şöhret Bey birdenbire kendine hitap eden zatın kim olduğunu tanıyamadı ve ne cevap vereceğini de şaşırarak dedi ki: “Tek başıma mıyım ya? Görmüyor musunuz yanımda bir köpeğim var.”

“Köpeğinizi gördüm. Fakat bunu size refik addedecek değiliz ya? Yine herhâlde yalnızsınız demektir.” (Gürpınar, 2015: 76-77).

Burada Şöhret'in, Drol'ü kendine eş seviyede tuttuğu görülebilir. Benzerlik metin boyunca ilmek ilmek işlenir. Onlar, yalnızca arkadaş değil, aynı zamanda kader ortağı ve birbirlerinin sembolik yansımalarıdır.

Şöhret yetiştirdiği değil sonradan girdiği bir toplumsal çevrenin içindedir. Batı ile özdeşleştirilen bu çevre üzerine yerleşik “yanlış algıdan” dolayı kendini oraya ait baskı mekanizmalarından da uzak hisseder. Madam Potiş ile lokantada garsonların yanında sergilediği tavırlar bu durumun açık bir göstergesidir. Ayrıca Maşuk'un misafiri iken onun sevgilisi Adel'i “metres” olarak nitelemesi ve yüzüne karşı güzelliğinden bahsetmesi de ahlak algısının olmadığını gösterir. Her ne kadar Adel karşısında eyleme geçmese de anlatıcı yazar onun zihninden geçenleri “*Şöhret mizaçta bir adam, bir güzel kadına tesadüf ettiği vakit ne kuruntulara tutuluyor ise bizim sık içinden hep bunları geçirdi*” (Gürpınar, 2015: 96) biçiminde okura sezdirir.

Aynı gece koridorda gördüğü bir kadına “gençliğini, ihtiyarlığımı pek de fark edemeyerek (...) arsızlan(ır)” (Gürpınar, 2015: 111). İhtiyar kadının, Şöhret’in arkadaşlarıyla birlikte kaldığı odaya gelmesi ile odada başkalarının varlığını umursamadan onunla birlikte olmaya kalkar. Romanda Şöhret benzeri bir “züppe” rolünde yer alan Raik’in karanlıkta bu kadını Adel sanması üzerine çıkan arbede artık rezaletin doruk noktasıdır. Anlatıcı yazar durumu betimlemekteki çaresizliğini şu sözlerle belirtir:

O anda odanın ortasında nazarlara açılan manzarayı hakkıyla tasvir edebilmek için kalemi bu gibi rezâili tasvirde ihtisas sahibi bir sanatkâr olan Emil Zola’nın eline vermeli (Gürpınar, 2015: 110).

Rezalet olarak adlandırılan bu kaos hâli bir anlığına durulduktan sonra bu defa arbededen “sınırları tutmuş” Drol’ün ulumaları başlar. Ulumalar bitmeyince “Şatırzade’yi kolundan tutup köpeğiyle beraber hane kapısından sokağa defetmeye mecbur ol[urlar]” (Gürpınar, 2015: 112). Bu gecenin sabahı Şöhret’in başka bir “meziyeti” daha okurun gözleri önüne serilir. Onunla aynı odada kalan misafirler uyandıklarında paralarının ve eşyalarının kaybolduklarını görürler. Üstelik Drol, Pedriks’in lokantasındaki yemeği, türüne ait özellikleri sayesinde nasıl bulduysa Şöhret de misafirlerin kendilerince gizlediği para çantasının, bastonun ve diğer eşyaların deyim yerindeyse kokusunu alır ve kimseye belli etmeden çalar. Drol o gece nasıl ortalığa pisleyerek mekânın fiziksel kirlenmesine neden olduysa Şöhret de bütün tavırlarıyla çevresini sembolik açıdan kirletir.

Şöhret’in toplumsal baskı mekanizmalarından uzaklığı roman bağlamında onu gittikçe “biz” kimliğinin dışına iter. Kimlikten sınır dışı edilmesine neden olan öyküsünün sonu da yine Drol’ün sergüzeşti ile koşut değerlendirilebilir. Romanın “Tepebaşı Bahçesi” başlıklı onuncu bölümünde her ikisi de olay örgüsündeki davranışlarının bedelini öder. “Hatime”den önceki bu son bölümde mekân ve olaylar neredeyse bütünüyle Şöhret’in “aleme ibret” olması için “seyirlik bir oyun” biçiminde kurgulanmıştır. Bu açıdan seçilen mekânın romanın yazıldığı dönemdeki yeri ayrıca dikkate değerdir.

Tepebaşı Bahçesi hakkında anılarda kalan bilgilerden yola çıkarak bahçenin 1870’lerden itibaren uzun süre Beyoğlu’nun en gözde seyir alanı, başka bir deyişle “piyasa mekânı” olduğu söylenebilir. Refik Halit, 6 Temmuz 1947 tarihinde *Akşam* gazetesinde yayımlanan “Tepebaşı’ndan Hatıralar” başlıklı yazısında bahçeden “istibdat ve meşrutiyet devirlerindeki hayatiyeti bakımından İstanbul tarihine geçmiş, birkaç neslin kafasında epeyce iz bırakmış” bir mekân olarak bahseder. Ona göre Rezaizade Mahmut Ekrem’den sonra gelen nesil kendine dekor olarak Tepebaşı’nı seçmiş ve bu nesil gerçek hayatta da bu bahçenin müdavimlerinden olmuştur (Karay, 2014: 456).

Karay’ın yazısında Tepebaşı hakkında söyledikleri Şöhret’in içinde bulunduğu durumun anlaşılması için rehber olarak kullanılabilir. Karay (2014: 457) yazıda “Bizi orada oyalayan neydi? Nesinden zevk alıyorduk?”

diye sorar ve ardından bahçeyi anlatır. Ona göre “*bahçeyi dolduran kalabalık ‘perot’, ‘su frengi’, ‘lövanten’ gibi adeta tezyif edici isimlerle anılan dini dinimize, dili dilimize, duygusu duygumuza hele yaşayışı yaşayışımıza uymayan melez bir halita*”dır. Karay, bu mekâna devam eden Osmanlı-Türk gençlerinin “gerçek ecnebiler” tarafından aşağılandığını ve dışlandığını vurguladıktan sonra söz konusu duruma rağmen neden bu mekâna devam ettiklerini sorgular:

Peki, niçin Tepebaşı bahçesine giderdik de Küllük kahvesinde mekân tutmazdık? İlk arayacağımız sebep libidodur. Orası erkekle kadının yan yana oturduğu, bir arada bulunduğu, dönüp dolaştığı yerd; kadınla doluydu. Peçesiz, çarşafsız, tayyörlü veya roblu, başlarında uzun iğnelerle tutturulmuş çiçekli kurdeleli hasır şapkalar giymiş, okuduğumuz Fransızca roman resimlerinde hayranlıkla seyrettiklerimizi andıran kadınlar, kadın tipleri... (Karay, 2014: 457).

Dolayısıyla Tepebaşı, açıkça “öteki” olanın mekanıdır. Kendi nesilleri de bu mekânın içinde öteki tarafından dışlanmış bireyler olarak konumlanırlar. Yazıda asıl ilgi çekici olan bahçenin “*açık giyinmiş, açık gezip dolaşan kadınların pazarı, sergisi, fuarı vazifesini görmek bakımından [bir nesilde] nice arzular uyandırmış, nice hülyalara yol açmış, nice hayaller süslemiş*” (Karay, 2014: 462) bir mekân biçiminde kodlanmasıdır.

Karay’ın bahçe hakkındaki izlenimlerinin *Şık* romanında da benzer biçimde yer aldığı rahatlıkla söylenebilir. Onuncu bölüm bahçenin genel bir betimlemesiyle başlar. İlk vurgulananlar “gayet mükemmel bir orkestra” tarafından müdavimleri eğlendiren bir müzik, “fevkalade denecek mertebede” bir kalabalık ve “havanın letafeti” üzerinedir (Gürpınar, 2015: 115). Bahçede bulunanlardan ise “kibar mösyöler, edalı madamalar” biçiminde söz edilir (Gürpınar, 2015:115). Ardından bahçenin nasıl aydınlatıldığı ayrıntılı biçimde anlatılır ve mekânın bir bölümünün özellikle “kesif bir karanlık içinde bırakılmış” olması vurgulanır. Anlatıcı yazara göre bunun nedeni gecenin karanlığından istifade ederek “*vakit vakit bahçenin köşe ve bucağına doğru çekilip hayli gecikmekte bulunan erkeklerle kadınların hürriyet-i hareketlerini ihlâl etmemek fikr-i insâniyet-perverânesin[den]*” kaynaklanıyor olmalıdır (Gürpınar, 2015: 116).

Belirtilenlerden yola çıkarak *Şık* romanında Tepebaşı Bahçesi’nin ötekilere ait olan, bu nedenle de cinselliğin özgür biçimde yaşanıldığı düşünülen, müzik ve eğlencenin bir arada yer aldığı bir tür arzu/zevk mekânı izlenimine sahip olduğunun altı çizilebilir. Böyle bir bakış açısından düşünüldüğünde bahçede Şöhret dışında Osmanlı Türk kimliği ile bulunan Maşuk, Selami, Raik ve Razi Efendi’nin de aslında “öteki” olanın sınırlarında yer alan ve “öteki” olana dönüşme tehlikesi bulunan “biz”in bir parçası oldukları söylenebilir. Romanda bu doğrultuda olan vurgu ise neredeyse tamamıyla Şöhret üzerinedir.

Şöhret, Madam Potiş, Mösyö Tirel ve Drol’un bahçeye gelişleriyle “ötekileşen bizin” ibretlik öyküsünün son sahnesi başlar. Arabaları bahçenin önünde durduğunda “*umumun nazarı arabadan inerek bahçeye giren üç*

mahlûka ve hassaten bunların arkalarından gelen al başlıklı köpeğe dikildi” sözleriyle herkesin sanki bu sahneyi izlemek için orada olduğu izlenimi uyandırılmaya çalışılır (Gürpınar, 2015: 118). Ayrıca burada asıl dikkat edilmesi gereken nokta Drol dışında söz konusu kahramanlardan “üç mahlûk” olarak bahsedilmesidir. Anlatıcı yazarın zihninde Drol’un en azından türü bellidir. Özellikle Şöhret ve Potiş, türleri bile tanımlanamayan birer “yaratık” konumundadır.

Onların geldiğini gören Maşuk arkadaşlarına “Şöhret’i görüyor musunuz? Tepeden tırnağa kadar kıyafet değişmiş, ne kadar sık giyinmiş!” biçiminde seslenir. Maşuk’un bu cümlelerinden Şöhret’in o gün giyindikleriyle, görünüşüyle bir gece önceki hırsızlığını açığa vurduğu anlaşılır. Ardından anlatıcının Şöhret’in giyimi hakkındaki sözleri bir kez daha onun sembolik düzeyde Drol ile koşut kurgulandığını gözler önüne serer: “*Şöhret bu gece hakikaten pek şık, pek süslü idi. Fakat bu şıklığını ifrata vardırarak eksantrik denilen (hâric ani’l-merkez) garabeti de geçmişti*” (Gürpınar, 2015: 120). Burada dikkat çekilmesi gereken nokta Şöhret için kullanılan “eksantrik” sıfatıdır. Kelimenin birincil anlamı anlatıcı yazarın da parantez içi vurgusunda belirttiği gibi “dış merkezli, iç içe ama merkezleri ayrı” biçimindedir. Diğer anlamları da *Fransızca-Türkçe Sözlük*’te şu şekilde sıralanmaktadır: “2. Merkezden uzak, kenar; 3. Ayrıksı, tuhaf, acayip, garip; 4. Tuhaf, acayip kimse; 5. Kaçık, dengesiz, bir tahtası eksik” (Saraç, 1985: 564). Kelimenin anlamında yer alan merkez, metin bağlamında “kimlik” olarak düşünülürse Şöhret, anlatıcı yazar tarafından açıkça “biz” kimliğinin dışında konumlandırılır. Ayrıca sözlükte yer alan üçüncü ve dördüncü anlamlar “drôle” kelimesinin karşılıkları ile aynı doğrultudadır. Dolayısıyla Şöhret için kullanılan eksantrik kelimesi de isim sembolizminin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Kelimenin tüm anlamları açısından düşünüldüğünde ise Şöhret merkezden uzakta olduğu kadar “deliliğin sınırlarına” yerleştirilmiştir.

Drol ve Şöhret arasındaki koşutluk ile Şöhret’in deliliği son bölümde yaşananlar ile daha belirginleşir. Drol, içgüdülerinin gereği olarak “*hangi taraftan yemek kokusu alırsa oraya can ata[r]*” (Gürpınar, 2015: 133). Şöhret ise alafrangalığın bütün gerekliliklerini uyulması lazım gelen birer kaide kabul eder. Bu gerekliliklerin en önemli parçalarından birinin dans olduğunun kokusunu almış gibi kendini, bir dans hocası olarak tanıtılan Mösyö Tirel’in komutlarına bırakır. Bu yüzden onun Tepebaşı Bahçesi’nde dans konusunda yapılmasını söylediği her hareketi, ne kadar saçma olduğunu bir an aklına bile getirmeden yapmaya kendini mecbur görür. Potiş durumun rezilliğinin farkında iken Şöhret özellikle sözde dans etmeyi öğrendiği sahnelerde bir tür “delilik” hâlinde betimlenir. Potiş ile birlikte defalarca yere düşerler, yüzleri çizilir ve pantolonu yırtılır. En sonundaysa havza düşerek rezaletin farklı biçimlerini yaşarlar (Gürpınar, 2015: 129-133).

Anlatıcı yazar, havuza düşme sahnesinin ardından araya girerek “Hani Drol? Nereye gitti? Hiç efendisi, hanımı böyle naraları velveleriyle halkı başlarına toplarlar da beri yanda Drol boş mu durur zannedersiniz” diyerek okura seslenir ve bu defa Drol’ün “rezilliğini” anlatır (Gürpınar, 2015: 133). Drol, yemek kokusunu alınca bir gece önce birbirine kattığı Baba Pedriks’in lokantasına yeniden gider. Fırsattan istifade ızgaradaki külbastıyı alarak kaçar. Yemeği yedikten sonra yeniden mutfağın kapısında görünür. Onu gören aşçı Teodori görmezden gelerek onun içeri girmesini bekler. Drol içeri girince de bir odunla bütün gücüyle ona vurur. Köpek sopanın acısıyla mutfaktan dışarı fırlar, tekrar dayak yiyecek zannıyla etrafındakilere saldırır. Korku dolu gözlerle etrafını yeniden kaosa sürükler. Sonunda “umûmen köpeğin kudurmuş olduğuna hükmedilir” ve Frenk’in biri silahını çekerek Drol’ü vurur (Gürpınar, 2015: 134). Olayı soruşturan polislerin yanlarına gelmesi üzerine Şöhret, “köpek” kelimesini “küpe” biçiminde anlar ve korkudan annesinin küpelerini çaldığını itiraf eder. Bu sırada gerçekleşen bir dizi yanlış anlama Şöhret’in bütün suçlarını gün yüzüne çıkarır. Polisler ve temaşa için toplanan büyük bir kalabalık ile birlikte karakola giderler iken roman son bulur (Gürpınar, 2015: 136-141).

Her ikisi de romanın sonunda yaptıklarının bedelini öder. Drol’ün eylemleri halkın gözünde onun kudurmuş olmasına yorulurken Şöhret’in tavırlarının ise onun suçlu ve deli biçimde etiketlenmesine neden olduğu söylenebilir. Ayrıca Drol’ün ölümle neticelenen sonu, sembolik düzeyde Şöhret için de geçerlidir. Roman boyunca bütün gayesi görünmek olan bir kişinin eylemlerinin cezası bütün gözlerden uzağa atılmaktır. Başka bir deyişle Şöhret için böyle ceza ölümle eş değerdir. Dahası metnin Ahmet Mithat tarafından yazılan “Hatime” bölümünde Şöhret’in hapse atılması kararının anlatıcı yazar(lar) tarafından gösterilen bir tür dostluk göstergesi olduğu vurgulanır (Gürpınar, 2015: 143). Yoksa gerçekte bu tür bir kişinin eylemlerinin cezası daha kötü olacaktır. Ona göre hapse atılmak, bir nevi gizlenmek gözlerden uzak olmaktır. Aksi takdirde diğer seçenek “*karnı aç, sırtı çıplak, yalın ayak, başı kabak*” biçimde ömrünün sonuna kadar hakaretlere maruz kalmaktır. Ahmet Mithat, bu durumun “tasavvur ve tahayyülünün” bile “tüyler ürpertici” olduğunu düşünür (Gürpınar, 2015: 144).

Gelinen noktada sorulması gereken ilk soru “neden”dir. Hüseyin Rahmi alafrangalık/züppelik üzerinden neden böyle bir koşutluk kurmuş olabilir? Böyle bir sembolizm, bir kimlik anlatısı olarak düşünüldüğünde Osmanlı-Türk kimliği açısından nasıl bir anlam ifade eder? Ayrıca deliliğin sınırlarında dolaşan böyle bir züppe tipi neden gözlerden uzakta tutulacak kadar tehlikelidir? Bu soruların cevabının “canavarlık” kavramı etrafında yapılacak bir çözümlemeyle aydınlanacağı düşünülmektedir.

3. Şöhret Bey’in Alafrangalığı yahut Canavarlığı

Canavar tahayyülleri evrensel açıdan doğrudan “öteki” olanı anlatma ve yorumlama ile ilgilidir. Bu doğrultuda “biz” kimliğinin korkularının ve

endişelerinin temsili ve yansımasıdır. Ayrıca canavarlık kavramı, popüler kültürün bir parçası olan kurt adam, vampir ve zombi hikâyelerinde olduğu gibi, bir tür “dönüşüm anlatısı” içinde sunulur. Söz konusu, ruhsal olduğu kadar, daha çok “bedensel” bir dönüşümdür. Korku ve endişeyi yaratan ise bu sürecin gerçekleşme, ötekileştirilen bedene, ötekileştirilen kimliğe dönüşme ihtimalidir.

Şık’a bu dikkatle bakıldığında romanın aslında bir tür canavar anlatısı biçiminde değerlendirilebileceği görülür. Özellikle kurmaca evrende Drol ve Şöhret arasında kurulan sembolik koşutluk böyle bir inceleme ile daha belirginleşecektir. Ayrıca canavarlık ekseninde yaklaşıldığında romanın basit bir alafrangalık anlatısından ziyade, “biz”e yönelik tehlikeleri işaret eden bir kimlik anlatısı olarak ele alınabileceği görülür. Şık romanına yönelik böyle bir okumanın ilk dönem Türk romanlarındaki alafranga züppe tipi üzerine yeni bir yorum alanı açacağı dile getirilebilir. Ayrıca söz konusu tipin sınırlarını temsil ettiği söylenecek Şöhret’in hikâyesinin, onun neden Drol’e, yani bir köpeğe ya da başka bir deyişle hayvana benzetildiğinin sorgulanması 19. yüzyıl Osmanlı-Türk toplumunun kimliğe yönelik korku ve endişelerini daha anlaşılır kılacaktır. Bu doğrultuda öncelikle canavar kavramına kısaca değinmek ardından romanın neden canavar anlatısı biçiminde ele alınabileceğini tartışmak yerinde olacaktır.

Richard Kearney’e (2012: 15-16) göre canavarlar “aşırı sınır deneyimlerini simgeler” ve “canavar anlatılarının hepsi benliğin esas itibarıyla asla güvencede olmadığını hatırlatır.” Canavar tanımlarının ya da betimlemelerinin ise içinde yaşanan kültüre, korkulan duruma ve nesneye göre biçim değiştirdiği söylenebilir. Kearney (2012: 16) bu doğrultuda “kim olduğumuza ilişkin fikirlerimiz değiştikçe, bu kimliği neyin tehdit ettiğine ilişkin fikirlerimiz[in] de değiş[eceğini]” belirtir. Dolayısıyla canavarlar, yapıları itibarıyla belirli biçimde tanımlanamazlar. Onları korkulan bir özne ya da korkuların simgesel yansıması yapanın da bu durum olduğu dile getirilebilir.

Sophie R. Arjana (2019: 32), canavarların “kendimizi, normatif davranış ve tavırlarımızı, içerisinde yaşadığımız geniş toplumu tanımladığımız şeye karşı olan karakterlerin kimliklerini kurgulamada önemli bir görev ifa ettiğini” vurgular. Ona göre bu açıdan “canavarların yaratılması siyasi bir hamledir ve canavarlar siyasi yaratıklardır” (Arjana, 2019: 33). Canavarlar, toplum tarafından “makbul” görülen normlara saldırdıkları düzeyde görünür hâle gelirler. Arjana’nın çalışmasından yola çıkarak canavarların görünürlüklerinin bedensel farklılıkları ile belirginleştiği söylenebilir. Bu açıdan onların bedenleri patolojiktir ve genelde bir anomali ile kurgulanırlar. Böyle bir kurgu metinsel düzeyde bir tür insanlıktan çıkarma stratejisi olarak değerlendirilebilir.

Şık romanında Şöhret, Drol ile benzerlikleri bir tarafa bırakılsa bile tüm aşırılıklarıyla bir tür canavarı temsil eder. Şöhret’in kılık-kıyafet ve süslenmesiyle “yaratılışına” aykırı davrandığına ve görüldüğüne önceki

bölümde toplumsal cinsiyet açısından değinildi. Bu durumun bir diğer boyutu ise yaratılıştan ayrılışın aynı zamanda görünüş açısından canavarlaşma/ucubeleşme olarak değerlendirilmesi oluşturur:

Mesela bu sene dar elbise giymek moda değil mi? Bizim Şatırzade kostümü o kadar darlaştırır ki diğer şıklarınki hakikaten onun yanında bol kalır. Yakalıkların enileştiğini görünce ertesi günü kulaklarının uçlarıyla temas edecek kadar enli bir yakalık diktirip takar! (Gürpınar, 2015: 23).

Burada vurgulanan yalnızca Şöhret'in kıyafetinin toplumsal normların dışında yer alması değil, aynı zamanda sınır durumu olarak tanımlanabilecek aşırılık hâlidir. Kıyafetin bir insanın topluma mensubiyetini/kimliğini gösteren bir temsil ögesi olduğu düşünüldüğünde, Şöhret'in aşırılığıyla bu mensubiyetin dışına itildiği görülebilir. Şöhret'in canavarlığını asıl görünür kılan ise bedensel yapısıdır. Bedeni üzerinden vurgulanan anomali onu neredeyse insan fizyolojisinin sınırları dışına taşır:

Efendim Şık'ında renk esmer, çehre insanların 'orangutan' neslinden azman olduğunu iddia eden bazı hükemânın sözlerini tasdik ettirecek derecede kaba ve uzun! Alt çene ileri doğru çıkık! Kara kaşların her biri ikişer parmak enliğinde! Burun Fransızların 'aquilin' tabir ettikleri şekilde yani gagavârî, ufacak siyah gözler gayet çukurda! Boy sırk, endam nahif! (Gürpınar, 2015: 25).

Şöhret'in betimlenmesindeki vurgular "tepeden tırnağa" onu insanlıktan çıkarma adına yapılan bir tür metinsel stratejidir. Onun bedeni Arjana'nın (2019: 19) tabiriyle "*çeşitli korkuların yarattığı muhayyel bedenlerin*" bir görünümüdür. Şöhret, evrim teorisine yapılan göndermeyle orangutanlarla arasında akrabalık ilişkisi kurularak ve "azman" sıfatıyla bedensel orantısızlığı vurgulanarak insanlıktan çıkarılır. Dolayısıyla o, yalnızca görünüşüyle bile normalin, toplumun, "biz" kimliğinin dışında konumlandırılmıştır. Şöhret, kılık-kıyafetiyle "biz" kimliğinin dönüşme ihtimalini hep taşıdığı ancak dönüşmek istemeyeceği bir canavarın göstergesidir. "Biz"ın içinden ayrılmış bir parçadır. Ayrıldığı tutum ve davranışlar nedeniyle de sınırın dışındadır. Onun canavarlaştırılması "biz" kimliği için bir dönüşüm anlatısı meydana getirir.

Canavarlaşmanın bedensel boyutu ise doğuştan gelen özellikler nedeniyle farklı bir açıdan ele alınabilir. Bu doğrultuda onun betimlenmesinde vurgulanan unsurlara daha yakından bakmak gereklidir. Her şeyden önce Şöhret'in bedeni hakkında yapılan benzetmelerde farklı hayvanlara ait özelliklerin kullanıldığına dikkat edilmesi gerekir. Bu tür bir durum canavarlığa/ucubeliğe olduğu kadar melezeleşmeye de gönderme yapar. Onun bu hâli, metnin tarihî ve toplumsal bağlamı içinde düşünüldüğünde Şöhret, Batı ile gayri-meşru ya da istem dışı denilebilecek bir ilişkiden doğmuş melez/ucube bir canavarı temsil eder. Bu açıdan onun bir tip içine yerleştirilerek kurgulanması edebî bir teknik olduğu kadar siyasi ve toplumsal bir hamle olarak da ele alınmalıdır. Şöhret'in karakter kurgusu değerlerde, medeniyette ve zihniyetteki değişimin 19. yüzyıl Osmanlı aydını/toplumunu içinde yarattığı korkuyu temsil eder. Bedensel farklılıklar ile

canavar görünür kılınırken “biz” kimliğini tehdit eden unsurlar canavar bedeninin eylemleri ile “ahlak” çerçevesine yerleştirilir. Kearney (2012: 16), canavarı tanımlarken “*gayri-tabii, ihlalci, müstehcen, çelişkili, heterojen, deli*” gibi özellikleri vurgular. Roman dikkatli okunduğunda bu sıfatların hepsinin Şöhret’in bir başka yönünü nitelediği de rahatlıkla söylenebilir. O, toplumun kültürel ve zihinsel kodları aracılığıyla belirlediği davranış kalıplarını sergilemez ve bu yüzden toplumun “*zihinsel, zamansal ve mekânsal sınırlarının dışın[a]*” yerleştirilir (Köse, 2020: 72). Böyle bir kurgu “*öteki olandan hareketle içinde yaşanılan çağı idrak etme*” (Şengül, 2007: 104) amacıyla oluşturulan bir anlatım tarzı olarak değerlendirilebilir.

Ayrıca böyle bir kurgu ve canavarlık anlatısı, yazarın anlaşılma kaygısını gözler önüne sermesine metinde işlenir. Başka bir deyişle yazar, anlatıyı bilinçli kurar ve iletilerinin anlaşılması için gerekli ipuçlarını metnin içine gizler. Bölüm başlıklarında yer alan canavarlığa yapılan göndermeler bu açıdan değerlendirilebilir. Bunlar dışında asıl önemli ipuçları, Drol’ün canavar biçiminde etiketlendiği ilk durumda ortaya çıkar. Baba Pedriks’in lokantasında Drol, kaosa neden olan, toplumun düzenini bozan bir canavar olarak ortaya çıkar. İlgi çekilmesi gereken nokta ise kaos esnasında bir “*tarih-i tabii*” hocasının ayağa kalkarak “canavarlık” hakkında nutuk çekmesidir. “Frenk” olduğu vurgulanan bu kişi insanların dikkatini kendi üzerinde topladıktan sonra terimi, başka bir deyişle canavar anlatılarını şöyle tanımlar:

Canavar ‘monstre’ kelimesinin medlulü ne olduğunu bilmediğimiz için işte böyle beyhude telaş ediyorsunuz. Canavar diye evhamat ve hayalatin hakayika galebe eylediği zamanlarda daima işitilmedik garibeler, hikâyeler dinlemeye harîs olan ahaliyi eğlendirmek ve daha doğrusu bir emele hizmet ettirmek için eski zaman şairlerinin hayalatında vücut bulmuş olan bir takım garibü-ş-şekl hayvanat-ı mevhumeye ıtlak olunur. Fen lisanında ise canavar kelimesinin manası büsbütün başkadır. Fennen canavar diye, doğduğu zaman teşkilat-ı uzviyyelerince bir noksan veya fazla görülen insan veya hayvanlara deniyor (Gürpınar, 2015: 26).

Bu alıntı bilim ve inanışlarda canavarlığın, en azından anlatıcı yazarın zihninde nasıl algılandığına dair bir kılavuz sayılabilir. Aynı zamanda neden böyle bir anlatı kurulduğuna dair ipuçlarını da barındırır. Canavarlığın onun zihninde, vehim ve hayallerin gerçeğe üstün geldiği çağlarda halkı eğlendirmek, “*daha doğrusu bir emele hizmet ettirmek*” için şairlerin hayallerinde yaratılmış “*garip şekilli*” hayvanlarla bağlantılı olduğu görülmektedir. Bu açıdan Şöhret de onun belirli bir amaca hizmet etmek adına hayallerinde yarattığı, “*tuhaf*” bedenli, tuhaf davranışlı bir canavardır.

Sonuç ve Değerlendirme

Şık, Türk edebiyatında roman türünün yeni gelişmeye, Batılı örneklerinin seviyesine erişmeye çalıştığı bir dönemin ürünüdür. Üstelik yazarının daha sonra edebiyat tarihi içinde kazandığı üne rağmen bu metin, onun kendi zihninde dahi, acemilik yıllarının eseri olarak geri plana atılır.

Oysa edebî değerinin anlaşılması için yakın okumalarla metnin yeniden anlamlandırılmasının elzem olduğu düşünülmektedir.

Metnin edebiyat tarihindeki yeri, eleştiri geleneğinin etkisinde belirlenmiş ve metin neredeyse ilk okuru ve eleştirmeni Ahmet Mithat'tan itibaren aynı doğrultuda yorumlanmış ve değerlendirilmiştir. Böyle bir durum eleştirinin kendisini kanona dönüştürdüğünü ve yeni okumaların önüne setler çekildiğini gözler önüne sermektedir. Belki de bu yüzden roman, çağının diğer eserlerinden daha az ele alınmakta, daha önemsiz görülmektedir. Oysa *Şık* edebiyatçılar kadar mütefekkirlerin de yanlış Batılılaşmaya yönelik saplantılarını açığa çıkaran kurucu bir metin niteliğindedir. Bu çalışma farklı bakışların gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Bu doğrultuda yapılacak incelemeler romanın sembolik bir yapı üzerine kurulduğunu gün yüzüne çıkarır. Söz konusu yapı romanın iki başkişisinin koşutlukları aracılığıyla kolaylıkla anlaşılabilir. Bir köpek olarak Drol ve bir alafranga züppe olarak Şöhret'in kurgularının/hikâyelerinin sembolik açıdan koşutlanması, alafranga züppenin köpek ile eş düzeyde tahayyül edildiğini ortaya koyar. Bu tahayyül tarzı yalnızca yazara değil, aynı zamanda içinde yetiştiği kültür ve topluma aittir. Dolayısıyla Şöhret'in kurgusu yalnızca edebî değil aynı zamanda politiktir. Dahası böyle bir tahayyül, romanın toplumun ve kültürün medeniyet değişimine yönelik kaygı, korku ve tereddütlerinin temsili olarak ele alınabileceğini gösterir. Metin bu yüzden bir tür canavarlık anlatısına dönüşür. Şöhret'in bir köpek ile ortak özellikleri onu toplumdan dışlanması gereken bir canavara dönüştürür. Bir canavar olarak alafranga züppe, toplumun makbul görülen normlarına yönelik saldırıyı temsil eder. Normları ihlalin seviyesi arttıkça onu toplumdan uzaklaştırmanın gerekliliği artar. Bedensel tuhaflığı da onun uzaklaştırılmasına bir zemin hazırlar. Tuhaflığın kıyafetten öte bedenle ilgisi, onun Batı ile kurulan gayri meşru ilişkilerin kültürel düzeyde somutlaşmış hâli biçiminde değerlendirilmesine imkân sağlar.

Son olarak böyle bir alafranga züppe, öteki ve canavar kurgusunun temelinde de günah keçisi olgusunun yer aldığı dile getirilebilir. Romanın henüz başlarında yer alan şıkların sınıflandırılması ve Şöhret'in "öteki" şıklardan olduğunun belirtilmesi, onun toplumun günahlarının bedelini ödeyen bir kurban biçiminde değerlendirilebileceğini gösterir. Ayrıca onun "millet-i hakime"nin içinden çıkan bir "canavar" olması "biz" kimliğinin dönüştürülebilir hâle karşı uyarılar içerir. Bu doğrultuda Şöhret'in canavarlığının ve ötekiliğinin psikolojik boyutu ayrıca incelenmelidir.

KAYNAKÇA

- Arjana, S. R. (2019). *Batı tahayyülünde Müslümanlar*. (Çev.: M. Murtaza Özeren), İstanbul: Ketebe.
- Ayverdi, İ. (2010). *Kubbealtı lügatı: misalli büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı.
- Berkes, N. (2017). *Felsefe ve toplumbilim yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi.

- Göçgün, Ö. (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanları ve romanlarında şahıs kadrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör ayna, kayıp şark*. İstanbul: Metis.
- Gürpınar, H. R. (1888). Âyine hakkında bir iki söz. *Tercüman-ı Hakikat* 3106 (6 Kasım). 2.
- Gürpınar, H. R. (2015). *Şık*. (Hzl.: Pelin Dimdik). İstanbul: Papersense.
- İldeş, Ö. (2009). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919'a kadar olan romanlarında yapı, tema ve anlatım (1889-1919)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- İsimsiz. (1888). Âyine -1- Şık. *Tercüman-ı Hakikat* 3106 (6 Kasım). 1.
- Kaplan, M. (1999). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında aslî tipler. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, 459-475, İstanbul: Dergâh.
- Karay, R. H. (2014). Tepebaşı'ndan hatıralar. *Memleket Yazıları 5: Pek iyi Hatırlarım*, 456-462, İstanbul: İnkılâp.
- Kaygana, M. (2008). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919-1944 arasındaki romanlarında yapı, tema ve anlatım*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kearney, R. (2012). *Yabancılar, tanrılar ve canavarlar: Ötekiliği yorumlamak*. (Çev.: Barış Özkul), İstanbul: Metis.
- Kerman, Z. (2009). *Yeni Türk edebiyatı incelemeleri*. İstanbul: Dergâh.
- Köse, S. (2020). Dede Korkut Kitabı'nı kaos ve kozmos bağlamında okuma. *Millî Folklor*, 6 (125), 71-81.
- Saraç, T. (1985). *Büyük Fransızca-Türkçe sözlük*. İstanbul: Adam.
- Sengül, A. (2007). Edebiyatta ötekilik meselesi ve Türk edebiyatında 'öteki'. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, S. 15, 97-116.
- Tarım Ertuğ, Z. (2010). Şâtır. *TDV İslâm ansiklopedisi*. C. 38, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Toker, Ş. (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında alafranga tipler*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Uslu Kaya, B. (2017). *Türk romanında safderun alafranga, ahlaksız züppe, kötücül entelektüel*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Üner, A. M. (2008). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında "şık" delikanlılar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 24, 251-269.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

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

THE QUEST FOR CULTURAL SURVIVAL IN *ANTONY AND CLEOPATRA*

ANTONY VE CLEOPATRA'DA KÜLTÜREL SAĞKALIM ARAYIŞI

Timuçin Buğra EDMAN* - Hacer GÖZEN** - Lowra DZEKEM***

ABSTRACT: In *Antony and Cleopatra*, William Shakespeare highlights the cultures of the East and the West. The play reveals the quest for cultural survival between the East and the West as a major factor that stirs cultural complexities. The unrighteous representation of the Eastern culture shows the complex nature of multiculturalism the canonical writers strove to represent in their writings. This study seeks to substantiate the challenges that confront cultural expressions in the multicultural atmosphere Shakespeare highlights in *Antony and Cleopatra*, as well as how the minority culture shapes this context of cultural plurality. Similarly, a comparative analysis of Cultural Studies, cultural history, cultural identity, cultural 'contents,' and the literary work *Antony and Cleopatra* will be the subject matter in this study. Moreover, the goal of this study is to examine how Shakespeare promotes Western culture through the adoringly and adorningly illustrated West with a blemished and contemptuous portrayal of the East in his play. Comparatively, we examine how Shakespeare evinces the triumvirs as the powerful three (Antony, Caesar and Lepidus) and, on the other hand, how he associates Cleopatra with the East.

Keywords: Gender power, cultural identity, subjected history, interculturalism, misrepresentation.

ÖZ: *Antony ve Kleopatra da William Shakespeare Doğu ve Batı kültürlerini vurgular. Oyun, Doğu ve Batı arasındaki kültürel hayatta kalma arayışını, kültürel karmaşıklıkları harekete geçiren metinlerinde ortaya koyduğu çok kültürlülüğün karmaşık doğasını göstermektedir. Bu çalışma, Shakespeare'in Antony ve Kleopatra'da vurguladığı çok kültürlü atmosferde kültürel ifadelerde karşılaşılan zorlukları ve azınlık kültürünün bu kültürel çoğulculuk bağlamını nasıl şekillendirdiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Benzer şekilde, Kültürel Çalışmalar, kültürel tarih, kültürel kimlik, kültürel 'içerikler' ile edebi eser olan Antony ve Kleopatra'nın karşılaştırmalı analizi bu çalışmanın konusu olacaktır. Dahası, bu çalışmanın amacı, Shakespeare'in oyununda Doğu'nun çirkin ve aşağılayıcı tasviriyle birlikte, hayranlık uyandırıcı ve süslü Batı tasviri aracılığıyla Batı kültürünü nasıl yücelttiğini incelemektir. Shakespeare'in, hükümdarlarının (Antonius, Caesar ve Lepidus) nasıl güçlü üçlü olarak ortaya çıktıkları ve diğer yandan Kleopatra'nın Doğu ile nasıl ilişkilendirildiği karşılaştırmalı olarak incelenecektir.*

Anahtar kelimeler: Cinsiyet gücü, kültürel kimlik, mahkâm edilmiş tarih, kültürlerarasılık, yanlış betimleme.

* Doç. Dr. – Düzce Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü İngiliz Dili Eğitimi Anabilim Dalı / Düzce - timucinbugraedman@duzce.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-5103-4791)

** Öğr. Gör. Dr. – Işık Üniversitesi Yabancı Diller Okulu / İstanbul - hacergozen@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-5013-7804)

*** İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi / İstanbul - lowradzekem@stu.aydin.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-6768-9397)

Introduction

William Shakespeare dramatizes the cultures of the East and the West in *Antony and Cleopatra*. The literary text *Antony and Cleopatra* divulges the quest for cultural survival of the East and the West as a crucial aspect that intermingles cultural complexities. Through the literary text, Shakespeare illustrates unjustified representations and depictions of Eastern culture and identity which demonstrates the complex nature of multiculturalism the canonical writers strove to represent in their writings. This study quest to validate the challenges that provoke cultural expression in the multicultural atmosphere Shakespeare brings to the fore in *Antony and Cleopatra*. This study also seeks to endorse how the minority culture forms this context of cultural plurality.

Correspondingly, this study also pursues to scrutinize how Shakespeare advocates and embraces Western culture through the language and jargon epitomizing 'the West' complimentarily and 'the East' with a contemptuous applause in his play. Comparatively, this study examines how Shakespeare evinces the triumvirs as the powerful three (Antony, Caesar and Lepidus) and, on the other hand, how he associates Cleopatra with the East.

The two important tenets, 'history' and 'culture', among many others in, enlighten this study. Cultural Studies encompasses 'history' and 'culture' in the same manner as chief canons within many others. In that sense, 'history' and 'culture' through Cultural Studies edify this study. This study focuses on Cultural Studies in interpreting *Antony and Cleopatra* and justifies the arguments raised.

The Quest for Cultural Survival in *Antony and Cleopatra*

Antony and Cleopatra should be correctly classified. It can perfectly suit tragedy, as well as Shakespeare's history plays. Although John Donne had a better understanding of the Classics and Latin than his contemporary Shakespeare, Shakespeare had a deep understanding of the Classics as well. Shakespeare learned much from Plutarch. Therefore, Plutarch is his source of inspiration and knowledge for Antony. Nevertheless, this also means that what Shakespeare knew was limited to what he had read and interpreted. Critics have different perspectives on Shakespeare's *Antony and Cleopatra*. Some scholars tend to especially view the end of the play as a reification of Antony, who is transformed into a mythical character. Thus, the impossible love between Antony and Cleopatra can be interpreted as an impossible love between two different people coming from totally diverse cultures. Similar to Shakespeare's *The Phoenix and the Turtle*, the end of the play may suggest an eternal unity of these two anomalous characters. Cleopatra as the symbol of exotic love and sex reflects both the unknown and the double edge for Shakespeare. She even loves the game of changing sexes. This might symbolize her nature, challenging whatever the Roman world is built upon.

On the other hand, Antony is depicted as a deity for the Egyptian people, whereas he is depicted as a fallen mythical figure for the Romans, as some critics agree. The way in which Shakespeare tended to interpret the Egyptian world is very far from reality during that period. Apart from the ancient Egyptian culture, Cleopatra was not African. Rather, she was a descendant princess from Macedonia. After the collapse of the Alexandrian cities, the Ptolemaic dynasty took control of the country, which collapsed following the Roman invasion in 30 BC. Therefore, what Shakespeare dreamed about Cleopatra was false from the beginning.

Danijela Petković highlights the arguments surrounding the Renaissance era and the value of Shakespeare's works during this period. Petković refers to Greenblatt's ideas regarding the historical figures as follows: "Greenblatt's typical procedure consists of first, producing a lesser-known historical anecdote, this particular type being regarded as *the literary form or genre that uniquely refers to the real*" (2004: 142). Petković expresses more ideas on the views of historical critics, especially Greenblatt. Petković refers to the Renaissance period as a period through which literary figures overshadowed their works. The focus on literary figures' personalities could be equated to the trust that was given to their subject matter. In this way, it might be understandable why Shakespeare's works, one of which was *Antony and Cleopatra*, had high value during the Renaissance period. Althusser's statement that "there are no individuals, only subjects (with all the immediate associations of submissiveness and helplessness)" (quoted in Petković, 2004: 141; see also Althusser, 2017), simply explains why the characters represented in the plays were assigned roles that could not be changed, even by themselves. This was factually true, especially when viewed through the angle of the weaker point. Shakespeare associates the Eastern culture with Cleopatra's character as weak, helpless and submissive. Conversely, Shakespeare portrays the West as superior and powerful, associating it with the triumvirs, Antony, Caesar and Lepidus: "In Greenblatt's essays, from a 'relentless *demytifier* of culture' Shakespeare is masterfully turned into a 'dutiful servant, content to improvise within its [his culture's] orthodoxy'" (Petković, 2004: 141).

Shakespeare is known for his style and themes. Some readers may find that in his plays, Shakespeare valorizes the Conservative British Society as superior to any other. Moreover, in some of his plays, Shakespeare uses different foreign cultural settings. Yet, Shakespeare does not let the audience/reader explore the cultural values of the foreign places to which he refers. For instance, despite equally and objectively representing the cultural values of his nation and Egypt, or utilizing cultural traits from both cultures equally adoringly and adorningly, illustrating both of them, Shakespeare posits that the West is superior to the East, personifying the history and culture through such characters as Antony, Caesar, Lepidus and Cleopatra. In *Antony and Cleopatra*, readers know it takes place in Egypt, especially in the opening scene, because Shakespeare reveals it to the

audience. However, Shakespeare does not touch upon deep-rooted Egyptian history or culture in the way he sets the scene to enable the audience to comprehend the foreign nation presented. Rather, Shakespeare treats the deep-rooted history and culture of Egypt with triviality.

In a similar manner, Petković refers to Greenblatt's argument that Shakespeare uses "oppressive force which subjugates us, without allowing sufficient space for the realities of ideological struggle..." (2004: 141). Shakespeare gives English culture an oppressive force over Eastern culture. This is observed in the way Cleopatra is not presented by her strengths, with her real qualities of an Egyptian queen. She is not an ordinary citizen, and Shakespeare chooses her as a symbol representing Egyptian culture. Yet, despite her state of being a majestic rule and a figure of power in majestic Egypt, Cleopatra is portrayed as worthless, weak, and merely a symbol of sexuality. It is important to note that the intended portrayal of weakness in Cleopatra's persona might speak to a hidden power which also ridicules the valorized cultural symbol of the West: Antony. The underlying themes of love and sex in the play make it almost impossible for both sides to be triumphal. However, contrary to the fictional facts presented in the play, Cleopatra fights back culturally. Her cultural influence causes Antony's death. This is almost symbolic with cultural victory, which is not a focus of Shakespeare. That is to say, the East wins in the end.

The highlighted historical influence of the Renaissance period in Shakespeare's works, especially in *Antony and Cleopatra*, provides additional submeanings to the text, which are possible to interpret or comprehend through the Cultural Studies angle:

Cultural identity defines a junction between how a culture defines subjects and how they imagine themselves. ... cultural identity is framed in terms of a collective 'one true self' which people with a shared history and ancestry have in common and which is preserved through changes of fortune and vicissitudes of history. Cultural identity, in its sense, is a stable, consistent feature that unifies people, particularly during periods of struggle. (Hall cited in Cashmore, 2004: 95; see also Hall cited in Storry and Peter, 2002)

The preeminent foresight Cashmore envisions is that culture comprises identity. He divulges how cultural identity binds a group of people together, especially under traumatic experiences or through crises. Within the context of *Antony and Cleopatra*, the reader can see how Shakespeare distinguishes the cultural identities of Rome and Egypt through Antony and Cleopatra's personas, as well as many other characters in the play. Shakespeare's text reveals how cultural identities strive for self-identity in history, and how foreign cultural identities are obscured by the mainstream cultures in the West. For Hall, identity is a "'production,' which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation" (cited in Storry and Peter, 2002: 210). Hall further elucidates, "Identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past"

(cited in Storry and Peter, 2002: 213). In this regard, it might be asserted that an identity cannot be characterized with a fixed definition, as identity conduces change through geography, culture, and experience. In order to contextualize Hall's argument within Shakespeare's text in *Antony and Cleopatra*, the projection of geographical boundaries through the shift of scenes would promote this for the reader. The shifting scenes of geographical boundaries reveal the cultural identities in the play, which are not merely nomenclatures created by Shakespeare. In addition to the shifting scenes of geography in the play, the generous use of English names by Shakespeare illustrates the West's cultural dominance over the East. On the contrary, the sexuality personified in Cleopatra that captures Antony demonstrates not only the strive for cultural survival of the East, but also the victory of Eastern culture when Antony dies due to, and for the sake of his love for, Cleopatra. The preeminence of English names in the play discloses Shakespeare's inclination toward cultural authenticity and cultural authority, which is conspicuously the West.

Before steeping in Shakespeare's language in *Antony and Cleopatra*, an insight into the philosophy of cultural authenticity and cultural authority would enlighten this study. In his book *Culture and Authenticity*, Charles Lindholm outlines "authenticity" as "a series of comparative case studies" while he analyzes many cultures and nations through historical, political and cultural angles (2008: 2). Lindholm reveals the association between 'authenticity' and nations. Furthermore, Lindholm advocates that 'authenticity' designates pureness, originality and reality in aspects, spirituality, personas or cultures: "Authentic objects, persons and collectives are original, real, and pure; they are what they purport to be, their roots are known and verified, their essence and appearance are one" (2008: 2). For Lindholm, people pursue their origin and essence, that is to say, they quest for their 'authenticity' and 'the pure and original' identity which is 'real self'. On the other hand, Lindholm also states that 'authenticity' is so easily corrupted, manipulated or shifted that throughout political, social or historical process 'authenticity' loses its roots, originality and its essence in reality, and ambiguity occurs in the perception of what real is (2008: 2, 3, 50, 67).

In his book *The Jargon of Authenticity*, Theodor W. Adorno exposes how the Jargon and authenticity function in the meaning, truth or objectivity in the language:

Use of existentialistic terms became, Adorno argues, a jargon: a mode of magical expression... Adorno's critique focuses on the jargon's incapacity to express the relation between language and truth, in that it breaks the dialectic of language by making the intended object appear present by the idealization inherent in the word itself. The jargon, therefore, falls into an objectivism that conceals the difference between philosophical reflection and the in-itselfness of the object of reflection. Such objectivism loses the intent of reflection to maintain a self-consciousness of the mediation of fact through the thinking

subject. Consequently, in the jargon objective consciousness is compressed into self-experience, and an idealism results. The jargon has at its disposal a modest number of words which are received as promptly as signals. 'Authenticity' itself is not the most prominent of them. It is more an illumination of the ether in which the jargon flourishes, and the way of thinking which latently feeds it. ...The search for meaning as that which something is authentically, and as that which is hidden in it, pushes away, often unnoticed and therefore all the faster, the question as to the right of this something. Analysis of meaning becomes the norm in this demand, not only for the signs but also for that to which they refer (1973: 8-9, 38-40).

For Adorno, the analysis and critique of language may help reveal the real in meaning and authenticity in the language.

Moreover, Reino Virtanen is one of the prominent scholars who evinces cultural solipsism in Western culture, literature and philosophy in his essay "The Spectre of Solipsism in Western Literature". Virtanen reveals that solipsism is an eminent context in western literature and philosophy:

It is reported that a self-styled solipsist once expressed surprise that there were no others. The reasoning that had led to the view that nothing was real outside the personal self seemed to be so overwhelming that it was hard to understand how anyone could avoid being convinced. That self-styled solipsist could not have done much reading in modern Western literature. ...In our survey of the subject, clarity requires that we find a place for a third type of reference, a more superficial one. Webster's Dictionary defines this type as 'extreme indulgence of and concern with the self at the expense of social relationships.' It has been attributed to Romantics as diverse as Werther, Rene, Faust, and Ahab. The misleading application of the word is not without cultural significance in itself. The predilection for its use is perhaps a symptom of a malaise affecting society. Thus it may be more than a faddish catchword for the many literary critics and scholars who are using it nowadays (Virtanen, 1986: 74).

For Virtanen, the cultural solipsism is so common in Western literature and philosophy that he nominates them as Robinson Crusoes: "The frequency of occurrences suggests that the problem is latent in modern sensibility, and especially in the vaunted individualism of the West, represented by a crowd of Robinson Crusoes of introspection, so unique to themselves yet after all so much alike" (1986: 60).

Cultural identity is "in terms of one, shared culture, a sort of collective 'one true self,' hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed 'selves,' which people with a shared history and ancestry hold in common" (Hall, 1990: 223). Hall simply elucidates how cultural identities are engendered. It is particularly cultural traits that bind people together. The descent of 'one true self,' which is cultural identity, emerges through social crises, socially traumatic experiences or social deprivations, just as that which emerged after colonialist policies were imposed on Africans (see Frantz Fanon cited in Hall, 1990; see also Frantz Fanon, 1994; Homi K. Bhabha, 1990). In this sense, if regarded in a reverse manner, the superficial

or artificially imposed many 'selves' in a society encompass a hidden 'one true self' which emerges only in cases of social crisis or social deprivation. In other words, in the play, Shakespeare deprives Cleopatra's identity despite her ancestral heritage of sovereignty, which is a notion of cultural and social crisis for her and her identity, and which engenders her cultural identity a 'collective one true self,' or a shared cultural Egyptian identity. On the other hand, viewed in reverse, the superficial or artificially imposed 'selves' might be delineated as Western culture in the play. Through cultural encounters, Shakespeare's manner of naming characters and merging cultures with a portrayal of the supremacy of Western culture over the East suggest, rather, a forced shared culture, and more superficial and more artificially imposed 'selves' with regard to cultural identities, which do not serve to hold the nation.

Graeme Turner defines language in his book, *British Cultural Studies*, as follows: "Language is a signifying system that can be seen to be closely ordered, structured, and thus can be rigorously examined and ultimately understood; conversely, it is also a means of 'expression' that is not entirely mechanistic in its functions but allows for a range of variant possibilities" (2014: 337). Language encompasses a system that renders it unique. Each language has a particular structure unique from other languages. Each structured form of language engenders an exclusive expression.

In *Antony and Cleopatra*, Shakespeare uses the English language and even English names through a unique expression to write his text, which acclaims Western culture in its subtext. Notwithstanding, Shakespeare does not admire the Eastern languages as a momentous cultural work of integrity worth nominating as a subject matter in his play. According to David Christopher, "English is a hybrid, a linguistic 'stew' which has absorbed varied elements of speech brought by ancient conquering tribes and nationalities" (1999: 23).

Additionally, Homi K. Bhabha defines cultural diversity as follows: "[c]ultural diversity is the recognition of pre-given cultural 'contents' and customs, held in a time-frame of relativism; it gives rise to anodyne liberal notions of multiculturalism, cultural exchange, or the culture of humanity" (1995: 206; see also Grenfell 2014; Simal, 2002). Bhabha appreciates and acknowledges the development of multiculturalism and the culture of humanity. In that regard, cultural exchange or cultural diversity is not an obstacle for the nations in respecting others' ancestral inheritance. Despite the fact that the English language embraces multiple cultures, and notwithstanding that Shakespeare envisions two distinct cultures in his play, he propounds to delineate one superior over the other rather than enrich the cultural integrity or multiculturalism of the play. Rather than embellishing the cultural dignity of both nations, Shakespeare promotes and advocates Western culture, which is personified as supreme in the character Antony.

In the opening scene of Act I, Antony is in Egypt. Philo and Demetrius gossip about Antony, who has fallen in love with the Egyptian Queen Cleopatra. Yet, Philo and Demetrius do not see Cleopatra as equal in power to Antony. They regard her more for her sexuality rather than her dignity or power in her nation. They despise Eastern culture, depicting it as inferior in the embodiment of Cleopatra, who is regarded as unequal to Antony. Despite the veiled multiculturalism in the play, the only thing that gives readers a clue about the East is when readers are informed that the scene takes place in Egypt just as the play starts, when Antony is in Egypt. With the exception of the geographical or locational indication of Egypt in the play, the play does not introduce any other cultural 'contents' or customs, neither throughout the text nor the subtext. The culture of humanity, multiculturalism and cultural exchange are not the themes of the play. Rather, Western cultural dominance and the quest for cultural survival by the East is evident in the play.

Haegap Jeoung refers to Sigmund Freud's psychoanalysis theory in approaching William Shakespeare's *Antony and Cleopatra* within the context of Orientalism. Jeoung argues that Shakespeare's *Antony and Cleopatra* is an attempt to show the binary relationship between the West and East and valorizes the east as 'other.' Additionally, Jeoung constantly refers to Eastern people as 'uncanny other' (2003). For Jeoung, in Western culture, the East is perceived as the 'other.' Jeoung expatiates on the fact that power relations in Shakespeare's plays reveal a 'psychological other,' especially in *Antony and Cleopatra*, which posits the Western culture to be at a pivotal point within supremacy.

Cleopatra was the sole empress of Egypt; on the other hand, Antony was sharing the rule with two others. Yet, in the play, she is depicted as a temptress and a gipsy who is unequal to King Antony. While Antony is "the triple pillar of the world" (Shakespeare, 2005: 5), and Caesar is "most noble" (Shakespeare, 2005: 26), Cleopatra is "a strumpet" (Shakespeare, 2005: 6):

That o'er the files and musters of the war
Have glow'd like plated Mars, now bend, now turn,
The office and devotion of their view
Upon a tawny front: his captain's heart,
Which in the scuffles of great fights hath burst
The buckles on his breast, reneges all temper,
And is become the bellows and the fan
To cool a gipsy's lust. (Shakespeare, 2005: 5)

Even through the utterances of Cleopatra, any emperors of Rome were superior to Cleopatra, as she herself depicts and degrades her self-being into the woman of a man, either young or old, without any other quality except being merely a female:

[Cleopatra]: The demi-Atlas of this earth [Cleopatra talking about Antony],
the arm

And burgonet of men.--He's speaking now,
Or murmuring 'Where's my serpent of old Nile?'
For so he calls me.--Now I feed myself
With most delicious poison:--think on me,
That am with Phoebus' amorous pinches black,
And wrinkled deep in time? Broad-fronted Caesar,
When thou wast here above the ground I was
A morsel for a monarch: and great Pompey
Would stand and make his eyes grow in my brow;
There would he anchor his aspect and die
With looking on his life (Shakespeare, 2005: 30).

In the play, despite the fact that Shakespeare does not provide any direct references to the historical data about Rome or Egypt, the subtext of the play refers to significant portrayals of both empires. For example, Egypt is associated with the Nile, which is referred to as quite old and infested with flies, snakes and crocodiles. Through the text of the play, the river Nile is associated with wild crocodiles, harmful flies, and poisonous snakes, worms or venomous creatures, and Egypt and Cleopatra are associated with the Nile or snakes. Cleopatra is the “serpent of old Nile,” and Antony is “The demi-Atlas of this earth” (Shakespeare, 2005: 30, for the association of Egypt and Cleopatra to the Nile and snakes see also 18, 57, 69, 70, 155, 177, 178, 179). It is significant that Shakespeare prefers to end Cleopatra’s life via the most dangerous and poisonous snake of the Nile, while Antony dies via a sword.

There is no reference to the power of the Empire in Egypt, despite the fact that it is one of the oldest powerful empires in history. However, the text provides many references to the power of the Roman Empire. Shakespeare exposes some traces in citing the power of Rome. The kings of Rome are the most powerful by land and by sea:

ANTONY.

What is his strength

By land?

CAESAR.

Great and increasing; but by sea

He is an absolute master (Shakespeare, 2005: 45).

Shakespeare does not content himself with associating the king’s omnipotence with ‘lands’ or ‘sea’, and he goes further underscoring an immense state of power which is associated with a limitless line from the east to the west, from the north to the south:

MESSENGER.

Labienus,--

This is stiff news,--hath, with his Parthian force,
Extended Asia from Euphrates;
His conquering banner shook from Syria
To Lydia and to Ionia;
Whilst,-- (Shakespeare, 2005: 14).

Accentuating an everlasting and borderless lines might have fallen short for Shakespeare that he illustrates the kings of Rome as if they are the avatars of [the] god in the world:

POMPEY.

To you all three [refers to the kings of Rome],
The senators alone of this great world,
Chief factors for the gods (Shakespeare, 2005: 60).

Shakespeare manifests that the kings of Rome are the sole possessors of the world despite many other kingdoms or nations were also reigning during that time. Shakespeare seems neglecting all of the other kingdoms:

MENAS [refers to the kings of Rome].

These three world-sharers, these competitors (Shakespeare, 2005: 72).

However, associating the kings of Rome as the sole omnipotent and gods of the world is not sufficient that Shakespeare adds another degree for the kings of Rome carrying their power beyond the world to the universe:

ENOBARBUS.

Caesar? Why he's the Jupiter of men.

AGRIPPA.

What's Antony? The god of Jupiter (Shakespeare, 2005: 79).

Yet, in contrast to the kings of Rome, Egypt is referred to as the center of joy and feasting in the play despite the deep-rooted history and reign in Egypt:

MAECENAS.

We have cause to be glad that matters are so well digested. You stay'd well by it in Egypt.

ENOBARBUS.

Ay, sir; we did sleep day out of countenance, and made the night light with drinking (Shakespeare, 2005: 45-46).

One of the well-known lines from *Antony and Cleopatra* also signifies how the king of Rome loses his manly skills as a warrior and king in Egypt reflecting Antony's regret being in Egypt.

ANTONY [refers to Egypt].

The beds i' the East are soft; and, thanks to you,

That call'd me, timelier than my purpose, hither;

For I have gained by it (Shakespeare, 2005: 62).

'The beds i' the East' might be interpreted as Antony's sexual affairs with Cleopatra. The line also associates Cleopatra as a sexual figure who weakens a man and deprives him from his manly skills and power. Besides, it is conceivable that Shakespeare associates Egypt with feminine sexuality referring to the 'bed' and with feminine weakness rather than being a reign in the East defining the East as 'soft':

POMPEY.

No, Antony, take the lot: but, first
Or last, your fine Egyptian cookery
Shall have the fame. I have heard that Julius Caesar
Grew fat with feasting there (Shakespeare, 2005: 63).

Egypt is identified as a dazzling seductress with sexuality and joy. In the play, the lines leave no space for Egypt as a kingdom or Cleopatra as the reign of Egypt:

ENOBARBUS.

[To ANTONY.]

Ha, my brave emperor!
Shall we dance now the Egyptian Bacchanals [traditional Egyptian dance]
And celebrate our drink? (Shakespeare, 2005: 74).

The subtext portrays the emperors of Rome and signifies their power:
Caesar and Lepidus

Are in the field: a mighty strength they carry (Shakespeare, 2005: 34).

The kings of Rome have an army of strength, dignity and courage, and they are surrounded by courageous soldiers throughout the play. On the contrary, Cleopatra is surrounded by maidens who are beautiful. Although Cleopatra is associated with sexuality as a femme fatale, Antony is affiliated with warriors:

POMPEY.

He dreams: I know they are in Rome together,
Looking for Antony. But all the charms of love,
Salt Cleopatra, soften thy wan'd lip!
Let witchcraft join with beauty, lust with both!
Tie up the libertine in a field of feasts,
Keep his brain fuming; Epicurean cooks
Sharpen with cloyless sauce his appetite;
That sleep and feeding may prorogue his honour
Even till a Lethe'd dullness (Shakespeare, 2005: 34; see also 46-49).

In contrast to Cleopatra, the female characters in Rome, Octavia, sister to Caesar and wife to Antony, and Fulvia, ex-wife to Antony, are personified as dignified, warriors, gracious, and talented political figures in the play:

ANTONY: As for my wife,

I would you had her spirit in such another [refers to Fulvia]:
The third o' the world is yours; which with a snaffle
You may pace easy, but not such a wife.
ENOBARBUS.

Would we had all such wives [refers to Fulvia], that the men
Might go to wars with the women.

On the contrary to Octavia or Fulvia, in the play, the only female figure who is the reign of a nation was Cleopatra. Yet, Octavia and Fulvia are personified as dignified political figures:

ANTONY.

So much uncurbable, her [refers to Fulvia] garboils, Caesar,
Made out of her impatience,--which not wanted
Shrewdness of policy too,--I grieving grant
Did you too much disquiet: for that you must
But say I could not help it

...

AGRIPPA.

Thou hast a sister by the mother's side,

Admir'd Octavia. (Shakespeare, 2005: 39, 40 43; see also 44, 46, 49, 51; for the depiction of Octavia as the association of Roman Empire see also 92-93; for depiction of Cleopatra as a sexual tempter see also 94)

Neither Octavia nor Fulvia were rulers of Roman Empire, as they were merely a wife to a king and the sister of a king. However, they were personified as powerful political figures. On the contrary, despite being the sole ruler of Egypt and the figure of a goddess in Egyptian myth, Cleopatra is signified as simply a woman:

CANIDIUS.

Soldier, thou art: but his whole action grows

Not in the power on't: so our leader's led,

And we are women's men [refers to Cleopatra]. (Shakespeare, 2005: 99; see also 100-107, 143-144)

In *Antony and Cleopatra*, the portrayal and depiction of the intermingled story and adventures of the East and the West spawn cultural identities that are introduced to the audience. As Shakespeare reveals two different cultures and identities in the play, he binds the people of the East and the West in the play as well. However, the cultural identities of the East and the West Shakespeare surfaces are highly superficial and artificially constructed that represents delusive cultural identities. The artificially imposed 'selves' of the East and the West are underscored so strikingly that it is highly impossible to trace the cultural survival of the East. Furthermore, in *Antony and Cleopatra*, Shakespeare emerges a new cultural identity for the West and introduces or imposes a new cultural identity to the East. The

cultural identity of the East Shakespeare composes through the literary language and words in the text is inferior to the West. The audience is imposed to apprehend the East as the inferior to the West through the sublines and sub meaning of the language Shakespeare masterfully composes. Shakespeare divests the 'one true self' of the East, which has deep-rooted ancestral heritage of sovereignty, and reconstruct a new artificial cultural identity for the East that is weak, impotent and inferior to the West, which is portrayed as the cultural supremacy over the East.

Even though Shakespeare incorporates multiple cultures which might have been envisioning the cultural integrity or multiculturalism in the play, the language, the wording and the illustrations Shakespeare appreciates engenders two distinct artificial cultures through the personas of the kings of Rome and the queen Cleopatra: the superior Western culture and identity over the inferior Eastern. Likewise, in *Antony and Cleopatra*, it might be commented that Shakespeare posits a cultural solipsism, a self-styled solipsist vision as if 'there were no others'. As afore mentioned in Adorno's appraisal (1973: 8-9, 38-40), the jargon in *Antony and Cleopatra* is incompetent to assert the coherence between language and truth. The language Shakespeare insinuatingly conveys the 'object', which is the Western culture in the play, as the epitomized idealization in the words. Namely, the jargon Shakespeare uses is subjective and digresses from authenticity.

Moreover, Lyam Ortmeier (2008) analyzes the early modern orientalism in Shakespeare's *Antony and Cleopatra*, and divulges that in the play, Egypt is like any other African country, a foreign land of prospective colonizers. Ortmeier remarks that the 'River Nile' symbolizes the aftermath binaries of colonizers and the colonized. Ortmeier notes that space and place are geographical symbols which the critic uses to demonstrate the disrespect toward boundaries in terms of cultures. Power and its relationships submerge the allegedly 'weak' but contextualize the Eastern culture within the backdrop of Edward Said's Orientalism, neutralizing the claimed power by the West. Shehla Burney articulates that Said "raises the issue of the feminization of the Orient by citing relationships between Flaubert and an Egyptian courtesan. This encounter, Said suggests, 'produced a widely influential model of the Oriental woman'" (2012: 33), and the literary allusion here can be tied to that of *Antony and Cleopatra*.

Conclusion

In *Antony and Cleopatra*, William Shakespeare intermingles Eastern and Western cultures, which represents a quest for cultural survival between the East and West through cultural complexities. In this study, through the comparative analysis of cultural history, cultural identity, cultural 'contents,' and the literary work *Antony and Cleopatra*, it is revealed that the unrighteous illustration of Eastern culture and history dominates in this play by Shakespeare. On the other hand, throughout the play,

Shakespeare advocates for Western culture through his admiring portrayal of the West.

Shakespeare splendidly and competently uses English language as the valorization of the Western culture over the Eastern. In the play, despite being the reign of Egypt, Cleopatra is degraded as a 'woman' while the Roman queen and princess are personified as the political figures. Cleopatra is associated with feminine sexuality as a femme fatale. Even, through Cleopatra's own utterances, Shakespeare degrades Cleopatra. Shakespeare posits Cleopatra in such a manner that she degrades her self-being into the woman of a man and sexuality, depriving her self-being from being the sovereignty of Egypt, a powerful political figure or an empress. The language and the jargon of the text delineate Cleopatra as a temptress and a gipsy who is unequal to King Antony. Cleopatra is signified as the serpent of the Nile, which is rather old and infested with flies, snakes and crocodiles. The Nile is almost synonymous with Egypt, the Eastern culture and identity, inferior to the West. In the play, the Western identity personified through the kings of Rome is the sole omnipotent being signified as the gods of the world and Jupiter. On the contrary, the text leaves no space for the authenticity of the Eastern culture, of the Empire in Egypt. For the East, a superficial cultural identity is constructed through the literary text and language in the play. The inferior state of the East across the supremacy of the West is flourished in the end of the play as well via the deaths of Cleopatra and Antony; Cleopatra dies by inches with the poison of the most perilous snake of the Nile, while Antony dies by the sword as he lived by the sword.

In *Antony and Cleopatra*, William Shakespeare has been shown to valorize Western culture over the East. On the other hand, the quest for cultural survival has been seen through the misrepresentation of Eastern culture through Cleopatra. Her sexuality is presented as trivial, but it is a very important key to her cultural power. Antony, who is presented by Shakespeare as a strong cultural symbol, is ruined by it. This shows not only his failure as a ruling power, but also as a symbol of a collapsing British culture. It also demonstrates Shakespeare's weakness as a collapsing Renaissance hero whom Stephen Greenblatt deconstructs in his argument.

REFERENCES

- Adorno, T. W. (1973). *The Jargon of authenticity*. (Trans. Knut Tarnowski and Frederic Will, Evanston), IL: Northwestern University Press.
- Althusser, L. (2017). Ideology and ideological state apparatuses. *Literary Theory: An Anthology*. (Eds.: Julie Rivkin, and Michael Ryan), UK: Wiley Blackwell publishing (John Wiley & Sons), 768-777.
- Bhabha, Homi K. (1994). Cultural diversity and cultural differences. *Post-Colonial Studies Reader*. (Eds.: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin), Taylor & Francis Group.
- Burney, S. (2012). CHAPTER ONE: Orientalism: The making of the other. *Counterpoints*, 417, 23-39.
- Cashmore, E. (2004). *Encyclopedia of race and ethnic studies*. London and New York: Routledge.
- Christopher, D. (1999). *British culture: An introduction*. London and New York: Routledge.
- Fanon, F. (2004). *The wretched of the earth*. (Translated from the French by Richard Philcox with commentary by Jean-Paul Sartre and Homi K Bhabha), New York: Grove Press.
- Grenfell, D. (2014). Diversity and the discourses of security and interventions. *The SAGE Handbook of Globalization*, (Ed.: Manfred Steger; Paul Battersby; Joseph Siracusa), London: Sage.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. *Identity: Community, Culture, Difference*, (Ed.: J. Rutherford), London: Lawrence & Wishart.
- Homi K. B. (ed.). (1990). *Nation and narration*. London and New York: Routledge.
- Jeoung, H. (2003). An Africanist-orientalist discourse: the other in Shakespeare and Hellenistic tragedy. *Louisiana State University Doctoral Dissertations. Comparative Literature (Interdepartmental Program)* https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/1532
- Lindholm, C. (2008). *Culture and authenticity*. Oxford, UK: Blackwell Publishing.
- Ortmeier, L. (2008). *Translating orientalism: Modes of producing the oriental other in Shakespeare's Antony and Cleopatra*. Berlin: Freie Universität Berlin.
- Petković, D. (2004). Shakespeare, culture, new historicism. *Linguistics and Literature*, 3 (1), 139-149.
- Shakespeare, W. (2005). *Antony and Cleopatra*. USA: Icon Classics
- Simal, B. (2002). "The Cariboo Café" as a border text: The holographic model Benito. *Literature and Ethnicity in the Cultural Borderlands*, (Eds.: Jesus Benito, Ana María Manzanar), NY: Rodopi.
- Storry, M - Child P. (Eds.). (2002). *British cultural studies*. London and New York: Routledge.
- Turner, G. (2014). *British cultural studies: An introduction*. London and New York: Figueroa Press.

Virtanen, R. (1986). The spectre of solipsism in western literature. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Spring, Vol. 19, No. 1, 59-76.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Makale, yazarların ortak çalışması ile hazırlanmıştır. Makalenin araştırma, inceleme, analiz, yazım ve düzenleme aşamaları için iş birliği sağlanmıştır. / *The article has been prepared with the collaboration of the authors. Cooperation was provided for the research, analysis, analysis, writing and editing stages of the article.*

TOPLUMDA GÖRÜLEN ŞİDDET DAVRANIŞINA EVRİMSEL YAKLAŞIM

REVIEW OF VIOLENCE BEHAVIOR IN HUMANS FROM THE EVOLUTIONARY PERSPECTIVE

Melike CEYLAN*

ÖZ: Evrimsel psikoloji; hayatta kalma, ortama uyum sağlama ve tüm psikolojik olguları anlamaya yönelik temel bir çatı oluşturan bir bilim dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiddet davranışı evrimsel psikolojik bakış açısıyla açıklandığında, insanların hayatta kalma ve ortama uyum sağlamalarında rol oynadığı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra, şiddet davranışı zaman içerisinde kültürün etkisiyle farklılaşmış ve hayatta kalma mekanizması olmanın dışına çıkmaya başlamıştır. Erkeklerde ve kadınlarda şiddet davranışı, toplu şiddet, öz kıyım, cinayet, tecavüz gibi şiddet davranışlarının evrimsel psikoloji çerçevesinde tartışılması ve açıklanması şiddet davranışı kabul edilebilir kılmamakla birlikte, bu davranışlara ait dinamiklerin daha iyi anlaşılması açısından önem taşımaktadır. Şiddet olgusunun evrimsel bakış açısından ele alınması, şiddetin ilkel nedenlerine dair açıklamalar sunmaktadır. Günümüzde şiddeti sadece bu bakış açısıyla açıklamak mümkün olmamakla birlikte sosyolojik, biyolojik ve psikolojik açıklamalar da göz ardı edilmemelidir.

Anahtar Kelimeler: Evrim, adaptasyon, şiddet, saldırganlık, eş şiddeti.

ABSTRACT: *Evolutionary psychology is the field of a psychology that explains human behaviors of surviving and adaptation skills. Evolutionary psychology is the field of psychology that helps to explain humans' skills of survival and adaptation. When we explain aggression by evolutionary psychology perspective, aggressive behavior seems to be the crucial part of survival and adaptation. In addition to that, aggressive behavior is diverted within time with culture and it passed beyond being a survival mechanism. Topics like violence in men and women, collective violence, suicide, homicide and rape are important to be discussed and explained by evolutionary psychology perspective to understand its dynamics. An evolutionary view of the phenomenon of violence may emerge explanations for the primitive ages of violence. Today, although it is not possible to explain violence solely with this point of view, sociological, biological and psychological explanations should not be ignored at all.*

Keywords: *Evolution, adaptation, violence, aggression, intimate partner violence.*

Giriş

Dünya Sağlık Örgütü, Dünya Şiddet ve Sağlık Raporu' nda (Dünya Sağlık Örgütü, 2002) şiddet kavramını, fiziksel gücün kişinin kendisine, bir başkasına, bir gruba ya da bir topluluğa karşı uygulanması sonucunda fiziksel zarara, psikolojik zarara, ölüme, gelişim sorunlarına ya da

* Dr. Öğretim Üyesi - İstanbul Ayyansaray Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Psikoloji Bölümü / İstanbul - melikeceylanpsy@gmail.com (Orcid ID:0000-0001-8603-8912)



This article was checked by Turnitin.

yoksunluğa istemli olarak neden olması şeklinde tanımlamıştır. Çocuklar, kadınlar ve yaşlılar şiddete en çok maruz kalan gruplardır. Bunun yanı sıra bireysel şiddet toplu şiddeti tetikleyen bir faktör olarak da karşımıza çıkmaktadır. (Polat, 2017).

Evrimsel psikoloji, her şeyden önce bir içerik alanı değil, insan zihnini incelemeye yönelik bir yaklaşımdır. Görsel algı, akıl yürütme, hafıza veya sosyal etkileşim gibi, psikolojiyle ilgili herhangi bir konuya ilişkin uygulanabilecek bir düşünme yolu olarak açıklanabilir (Cosmides ve Tooby, 2000). Adaptasyonist yaklaşımla davranışların bilişsel temellerini araştıran bir bilim dalı olan evrimsel psikolojiye göre insanlar, doğal seçilimin ürünleridir. Bu nedenden dolayı insan türünü doğal dünyadan bağımsızmış gibi kabul eden bir bakış açısı benimseyememektedir (Geher, 2006). Evrimsel psikoloji, canlıların çevrelerine adapte olma sürecinde yaşadıkları baskıları, bu baskılar sonucunda doğal seçim ile evrimleşen stratejileri ve bu stratejilerin günümüzde nasıl ortaya konulduğuyla ilgilenmektedir (Crawford ve Anderson,1989; Diamond, 1997). Evrimsel psikolojiye göre insanlık, var oluşundan beri pek çok problem ile yüzleşmekte ve bu problemlere karşı başa çıkma mekanizmaları geliştirmiş ve geliştirdikleri bu başa çıkma mekanizmalarını karşılaştıkları problemleri çözmekte kullanmaktadır. Bunun yanı sıra, bazı bireyler ise diğerlerine göre karşılaştığı problemleri çözüme konusunda daha başarılı olmaktadır. Böylelikle başarılı olan bireyler hayatta kalacak ve genlerini bir sonraki nesillere aktaracak olan üreme davranışını sergileyebilecektir. Yapılan pek çok araştırmada genler ve zeka (Bouchard, 2014), alzheimer (Bufil ve ark., 2013) ve hatta aşka (Buss, 2018) bile evrimsel açıklamalar sunulmaktadır.

Canlılar tarafından zaman içerisinde geliştirilen problem çözme yetenekleri, doğal seçilimin sonucunda fonksiyonel adaptasyon haline gelmekte ve günümüze kadar ulaştığı görülmektedir. Bu adaptasyonların yan ürünü olarak şiddet davranışı meydana gelebilmektedir. Doğal seçimle birlikte adaptasyonların geliştirilmesi, bireylerin ve grupların bazı davranış örüntülerini göstermelerinde yol açabilmektedir. Erkeklerde ve kadınlarda görülen şiddet davranışı, gruplar arası çatışma, öz kıyım ve tecavüz gibi şiddet davranışları, evrimsel psikoloji bakış açısıyla değerlendirilecektir.

Erkeklerde ve Kadınlarda Şiddet Davranışı

Türkiye’de şiddet, 6284 sayılı ailenin korunması ve kadına karşı şiddetin önlenmesine ilişkin kanunda “Kişinin fiziksel, cinsel, psikolojik veya ekonomik açıdan zarar görmesiyle veya acı çekmesiyle sonuçlanan veya sonuçlanması muhtemel hareketleri, buna yönelik tehdit ve baskıyı ya da özgürlüğün keyfi engellenmesini de içeren, toplumsal, kamusal veya özel alanda meydana gelen fiziksel, cinsel, psikolojik, sözlü veya ekonomik her türlü tutum ve davranışı” olarak tanımlamaktadır. Şiddet davranışı genellikle erkek üzerinden tartışılmasının yanı sıra, mağdurların yaşlılar, kadınlar ve çocukların olduğu bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Evde gerçekleşen şiddetin ise genellikle erkek tarafından kaynaklandığı

görülmektedir (Marlborough, 2003). Türkiye’de yapılan Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması’ nda (Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2019) ülke genelinde yaşamının herhangi bir döneminde eşi veya eski eşi tarafından fiziksel şiddete maruz bırakılan kadınların oranı %36’dır. Yaşamının herhangi bir döneminde duygusal şiddet yaşayan kadınların oranı ise %44’tür. 2014 araştırmasında yaşamının herhangi bir döneminde cinsel şiddete maruz kalan kadınların oranı %12 olarak karşımıza çıkmaktadır. Son zamanlarda yapılan çalışmaların gösterdiği üzere eşleri tarafından öldürülen kadınların sayıları da git gide artmaktadır (Wilson, 2005).

Saldırğanlığa evrimsel psikoloji açısından bakıldığında bazı adaptif problemler, şiddeti doğuran etkenler olarak karşımıza çıkabilmektedir. Eş şiddetine yol açan adaptif problemleri şöyle sıralayabiliriz; kaçak avcılarının varlığı (*mate poachers*), cinsel sadakatsizlik, dişinin başka bir erkeğin yavrusunu taşıma şüphesi, kaynakların sınırlılığı, eş değer tutarsızlığı (*mate value disperancy*), üvey evlatlar, eşliğin sonlanması ve eski eşin yeniden eş bulmasını engelleme (Buss ve Duntley, 2011). Bu problemler doğrudan seçilmiş adaptasyonlar olabilmekle birlikte sorunları çözebilme amacıyla oluşan adaptasyonların yan ürünü (*by-product*) olarak da karşımıza çıkabilmektedir (Ward ve Siegert, 2002; Durrant, 2011).

İnsanlar, zaman içerisinde diğer insanları etkilemek ve üreme başarısını (*reproductive success*) arttıran kaynakları edinmek amacıyla pek çok taktik edinmiştir (Buss, Gomes, Giggins ve Lauterbach, 1987). Evrimsel bakış açısında tüm türlerin evrimsel geçmiş ve nihai amaç olan üreme başarısı ile şekillendiği bilinmektedir. Üreme başarısını belirleyen bir faktör olan uzun süreli eşleşme stratejisi, erkeğe üreme açısından pek çok fayda sağlamaktadır. Bunlar faydalar; (1) arzu edilen bir eşi cezbetme yeteneklerini artırmak; (2) uzun süreli yakınlık ve cinsel erişim yoluyla babalık kesinliğini artırmak; (3) çocuklarının hayatta kalmasını sağlamayı arttırmak; (4) baba yatırımı yoluyla çocuklarının üreme başarısını arttırmak; ve (5) karısının geniş akrabaları aracılığıyla statü ve koalisyonel müttefikleri artırmak olarak sayılabilmektedir. (Buss, 2011; Buss, 2018). Uzun süreli ilişki kurmanın üreme başarısı üzerindeki etkisini göz önünde bulunduracak olursak, uzun süreli ilişkiyi elde tutarken de şiddete başvurulması kaçınılmaz bir hale gelmektedir. Erkek tarafından gösterilen şiddet davranışı, evrimsel psikoloji çerçevesinden ele alındığında; üreme başarısını arttırmak, genlerin bir sonraki kuşağa aktarma şansını yükseltmek olarak açıklanmaktadır (Buss ve Duntley, 2011).

Bazı durumlarda erkeklerde ortaya çıkabilen, doğan veya doğacak olan yavrunun kendisine ait olup olmadığı şüphesini azaltmak hatta bu şüpheyi ortadan kaldırmak adına erkek, şiddete başvurulabilmektedir. Buna göre, erkekler tarafından gerçekleştirilen eşe karşı şiddet ve tehditin, eşlerinin özerkliğini kısıtlamak ve böylece sadakatsizlik riskini düşürmek için strateji olarak kullanılmasından kaynaklı olduğu söylenebilir (Daly ve Wilson, 1988). Bu davranışla birlikte kadının başka bir erkekten yavru

meydana getirme olasılığını düşürmek ve başka bir erkeğin yavrusuna bakma ihtimalinin ortadan kaldırılması amaçlanır. Erkeklerin sahip olduğu bu şüphenin altında yatan sebebi şöyle açıklamak mümkündür; biyolojik farklılıklara bağlı olarak dişi ve erkek türlerin üreme başarısını güvene alma stratejileri farklı biçimlerde meydana gelmektedir. Bu stratejilerden birisi de kıskançlıktır (Wilson ve Daly, 1999). Ancak cinsiyet rollerinden doğan bir sonuca bağlı olarak dişi ve erkeklerdeki kıskançlığın farklı yaşandığı bilinmektedir (Buss ve Duntley, 2011). Ancak kıskançlıktan bahsetmeden önce ebeveyn yatırım hipotezini anlamak önem taşımaktadır.

Ebeveyn yatırımı hipotezi, hem insanlarda hem de hayvanlar aleminde yaygın olmakla birlikte türlerin çoğunda her ebeveynin yavrularına yatırım yaptığı süre miktarında bir dengesizlik olduğu gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Ebeveyn yatırımı, yavruların hayatta kalmasının bir belirleyicisi olarak işlev görür ve bu yatırıma erişmek diğer ebeveyne kıyasla fazla ebeveyn yatırımı sağlamayan cinsiyet için önemlidir. Bu hipotez, yavrularını büyötmeye en çok yatırım yapan cinsiyetin sınırlayıcı cinsiyet olduğunu belirtmektedir. Buna göre bir eş seçerken daha çok yatırım yapan cinsiyet daha seçicidir. Diğer cinsiyet böylece zamanının çoğunu eşler için rekabet etmeye ve kur yapmaya harcamaktadır (Trivers, 1972). Sınırlayıcı cinsiyete göre cinsel seçim, cinsiyetler arasındaki ebeveyn yatırımı arasındaki eşitsizlik arttıkça daha güçlü bir hale gelmektedir. Ebeveyn yatırımı insanlarda nispeten eşitken, dişiler seçici cinsiyettir çünkü erkekler birkaç dişiyi hamile bırakabilirken, bir dişi yalnızca bir erkekten hamile kalabilir ve hamilelik uzun süren bir dönemdir. Bununla birlikte, erkeklerin yaptığı yatırım, erkeklerin de seçici olduğu anlamına gelmektedir. Evrimsel psikolojiye göre, ebeveyn yatırımı dişilerin neden iyi kaynaklara işaret eden özelliklere odaklanma eğiliminde olduğunu açıklarken, erkekler doğurganlığın sinyallerine odaklanma eğilimindedir: dişiler eşlerini seçerler

Eş seçimi tercihlerindeki cinsiyet farklılıkları hakkındaki evrimsel hipotezler, Trivers'ın ebeveyn yatırım modelinden türetilmiştir. Bu model, kadınların, yavrularının hayatta kalma veya üreme olasılıklarını en üst düzeye çıkaran fiziksel olmayan özelliklere sahip bir eş aramaya erkeklerden daha olası olduğunu iddia ederek incelenmiştir ve eş seçimi araştırmasına dair bir meta-analizde araştırılmıştır. Tahmin edildiği gibi, kadınlar sosyoekonomik statü, hırslılık, karakter ve zekaya erkeklerden daha fazla ağırlık vermişlerdir ve en büyük cinsiyet farklılıkları kaynak edinme ipuçları (statü, hırslılık) için gözlemlenmiştir. (Feingold, 1992)

Diğer türlerde olduğu gibi insan erkeği de, doğan yavrunun kendisinin de yavrusu olup olmadığıyla fazlaca ilgilenmektedir. Dişilerin benzer biyolojik ilişkiye dair endişeleri bulunmamaktadır. Şüphesiz ki doğurduğu yavru kendisindedir ve istenmeyen gebelik durumları ve psikolojik bozulmalar hariç anne çoğunlukla yavrusunu kabullenmektedir. Bir dişi bir erkekten hamile kaldığında yaşadığı endişe genellikle kendisine ve yavrusuna sağlanacak kaynak üzerine yoğunlaşmaktadır. Erkeğin başka bir

dişiden yavru meydana getirmesi, kaynakların bölünmesine ve yavrunun alabileceğinden daha az bakım almasına ve daha az gelişmesine sebebiyet verebilmektedir. Bunun sonucunda ise dişiler duygusal bağlılığa, erkekler ise cinsel bağlılığa önem vermektedir.

Bahsedilen cinsiyetler arasındaki farklılıklar sebebiyle dişi ve erkeklerin farklı çiftleşme endişeleri bulunmaktadır. Söz edildiği gibi, annelik kesindir ancak babalığın baba tarafından tayini mümkün olmayabilir. Bunun sonucunda ise bir erkek dişiye ve yavruya kaynaklarını aktarmaya karar verdiğinde, o yavrunun kendisine ait olduğuna emin olmak istemektedir. Bu tür üreme ile ilgili endişelerin sonucunda ise babalık güvencesi olarak adlandırılan ve türün erkeğinin genetik olarak kendisine ait olmayan herhangi bir yavru üzerine yatırım yapmak istememe durumu ile karşı karşıya kalınmaktadır. Neredeyse tüm türlerde erkekler, üreme başarısını, cinsel kıskançlık ve genetik olarak kendisine yakın olan yavruyu destekleyerek arttırmaya çalışmaktadır (Goetz, 2010). Böylece şiddet davranışı üreme başarısı ve kendini güvene alma mekanizması ile açıklanmaktadır. Eğer erkekler, kıskanç ama aynı zamanda risk almayan bir tutum sergileselerdi eşe karşı şiddet davranışı daha az görülebilirdi (Daly ve Wilson 1984). Bu durumla ilişkili olarak üvey ebeveyne sahip (özellikle baba) çocuklar göz önünde bulundurulduğunda, bu çocukların diğer çocuklardan 40 kat daha fazla istismar, suça itilme ve evden kaçma gibi istatistiklerde yer aldığı görülmektedir (Daly ve Wilson, 1984). Yapılan erkek ve kadın karşılaştırmasında, erkeklerin çocuklara karşı daha fazla orantısız şiddet uyguladığı, bunun sonucunda ise kadınlardan çok erkeklerin ölümcül çocuk istismarına sebebiyet verdiği bilinmektedir (Wilson, 2005).

İnsanlarda erkeklerin dişilere saldırması adaptif ise, benzer davranışların primatlarda da görülmesi gerekmektedir. Yapılan primat araştırmaları göstermektedir ki, erkek primatlar çiftleşme sırasında dişilerin direncini ortadan kaldırmak için saldırganlık ve şiddete başvurmaktadır (Goodall, 1986). Araştırmacılar, neredeyse orangutanlardaki çiftleşmelerin yarısının, dişilerin direnci erkek saldırganlığı ile kırıldıktan sonra gerçekleştiğini görmüşlerdir (Hanna, 1997).

Şiddet olgusu her ne kadar erkekler üzerinden açıklanmaya daha müsait olsa da kadınların da şiddet davranışı gösterdiği bilinen bir gerçektir. Kadınlardaki şiddet davranışını inceleyecek olursak, erkeklerde olduğu gibi bu davranışların da adaptif yönleri bulunduğunu görebilmekteyiz (Buss ve Duntley, 2011). Erkekler birbirlerine üstünlük kurma ve bunun getirdiği ödülleri elde etmek için şiddeti kullanırken, kadınların ise üreme başarısını arttırmaya yardımcı olan kaynaklar için şiddete başvurduğu görülmektedir (Campbell, 2001). Her iki cinsiyet için de üreme başarısı, olgunluğa ulaşan yavruların sayısı ile ölçülmektedir (Moreno, 2010). Kadınların şiddet davranışına başvurmadaki en önemli sebebi, üreme başarısını arttırmak ve bunun için de var olan yavrularını çevreden gelecek

olan tehditlere karşı korumaktır. Hayatta kalmak için gerekli kaynakları ve korumayı sağlayabilmek için kadınların şiddete başvurması ve yavrularını korumasına yardımcı olacak eş seçimi için savaşması, gösterilen şiddet davranışının sebeplerindedir. Bu sebepten dolayı kaynaklara ulaşma gücü yüksek olan erkekleri eş olarak seçmiş dişilerin kaynaklara ulaşma şansı düşük olan erkeklerle eş olan dişilerden daha düşük şiddet davranışına başvurduğu söylenebilir (Campbell, 2001).

Evrimsel bakış açısıyla eşe karşı şiddet, cinsel sadakatsizlik, dişinin başka bir erkeğin yavrusunu taşıma şüphesi, kaynakların sınırlılığı, eşliğin sonlanması, eski eşin yeniden eş bulmasını engelleme (Buss ve Duntley, 2011) gibi adaptif problemler yoluyla açıklamak hipotetik olarak mümkün olsa da, günümüzde kadına karşı şiddeti ve kadın cinayetlerini açıklama konusunda yetersiz kalmaktadır. İnsanlarda görülen şiddet davranışının evrimsel adaptasyonların ötesinde, toplumun ataerkil yapısından kaynaklanmakta olduğuna mutlaka dikkat çekmek gerekmektedir. Ataerkil düzenin sebebiyet verdiği kadına karşı üstün gelme çabası, kadının güç kazanmasını engelleme ve erkeğin gücünü sürdürmeye yönelik tutumu sonucunda kadına şiddet ve cinayet vakaları gün geçtikçe artmaktadır. Bununla birlikte verilen cezaların yetersizliği, temel eğitimin eksikliği ve medyanın kadına karşı şiddetle mücadelede etkin olmayan kullanımı, eşe karşı şiddet ve kadına yönelik şiddet olgusunu her geçen gün kadınların içinde bulunduğu durumu daha da vahim hale getirmektedir.

Gruplar Arası Çatışma

Modern tarihimiz boyunca insan grupları arasında çatışmalar meydana gelmiştir. Ülkeler arası savaşlar, terörizm, irksal ve etnik ayrımcılık ve siyasi partiler arasındaki çatışmalar gibi büyük ölçekli çatışmalardan, rekabet, düşmanlık ve saldırganlık içeren nispeten küçük ölçekli çatışmalara kadar uzanmaktadır (Vught, 2009). Toplu şiddet, bir bireye karşı gerçekleştirilen şiddet davranışı değil, ekonomik veya sosyal hedeflere ulaşmak için kullanılan kolektif bir şiddet türüdür (Littman ve Paluck, 2015). Evrimsel açıdan bakıldığında toplu şiddet şiddet, evrimsel bir adaptasyon veya adaptasyonların bir yan ürünü olarak ele alınabilir (Durrant, 2011).

Grup dışı sergilenen saldırganlığın açıklaması ise değerli olan kaynakların diğer gruplar tarafından erişiminin engellenmesi olarak açıklanabilmektedir. Bireyin tek başına yüzleşemeyeceği durumlarda grup içinde var olması güç ve kaynak anlamında bireye yarar sağlamaktadır. Böylece hayatını devam ettirme ve genlerini bir sonraki kuşağa aktarma konusunda avantaj sağlamaktadır. Darwin'e göre (1859; 1871), ahlaki davranışlar doğal seçim yoluyla evrimleşebilmektedir (Akt. Özgökman, 2015). Toplu şiddet, bu fikirden yola çıkarak, bireyin hayatta kalabilmesi için bir topluluk içinde var olması, tehlikelerle başa çıkması ve hayatını sürdürmesine dair olanaklarının artması açısından fayda sağlamak olarak açıklanabilmektedir. Böylece ahlaki davranışların topluluklar içinde

gelişmesi bireyler için avantajlı bir durum haline gelmektedir (Özgökman, 2015).

Zwi ve arkadaşları (2002) şiddetin araçsal kullanımını, belli bir grupta bulunan bireylerin karşı gruplara veya bireylere karşı şiddet uygulaması şeklinde tanımlanmıştır. Toplu şiddet belirli bir gruba ait olmayan bireylerin arasında gerçekleşen şiddet olgusundan daha farklı bir şekilde meydana gelmektedir. En önemlisi, toplu şiddet sosyal ikameyi (*social substitutability*) kapsamaktadır (Kelly, 2000). Sosyal ikame ise, bir kişinin belirli bir gruba karşı şiddet davranışının gerçekleştirilmesine karşın bireye yönelik olmaması olarak açıklanabilmektedir. Bazı nefret suçları, örneğin, bir cinsiyete, ırka veya cinsiyet yönelimine karşı, o grup herhangi kötü bir davranışta bulunmamış olsa bile, şiddet göstermek olarak tanımlanabilmektedir. Bazı terörizm biçimleri de bu kapsam içinde sayılmaktadır.

Gruplar arası çatışma, kaynak kıtlığı sebebiyle gerçekleşmektedir (Sidanus ve Pratto, 1999). Toplu şiddet olgusuna dair ortaya atılmış dört adet hipotez bulunmaktadır. Bunlar; denge eşitsizliği hipotezi, bilinçli erkek koalisyonel üreme stratejisi olarak savaş, erkek savaşçı hipotezi ve gruba has özgecilik hipotezi olarak bilinmektedir (Gat, 2006; Smith, 2007). Denge eşitsizliği hipotezi şempanzelerdeki gruplar arası şiddet incelemeleri sonucu elde edilmiş ve insanlar arasındaki toplu şiddeti açıklamak için uyarlanmıştır. Bu hipoteze göre, toplu şiddet iki faktör sebebiyle meydana gelmektedir. Bunlar; gruplar arası saldırganlık ve gruplardaki güç eşitsizlikleridir (Wrangham, 1999). Toplu saldırganlık, endemik ve sürekli gruplar arası bir özellik değildir ancak güç dengesizlikleri ile meydana gelmektedir. Toplu saldırganlığın evrimsel fonksiyonu ise diğer gruplara karşı üstünlüğü göstermek, kaynaklara yani yiyecek, eş ve barınmaya ulaşım olarak ifade edilebilir. Van der Dennen (2002) ise toplu şiddeti bilinçli erkek koalisyonel üreme stratejisi ile açıklamaktadır. Savaş gruplar için daha iyi bölgelere/kaynaklara ulaşımı ve üreme şansını artırma açısından fayda sağlamaktadır. Koalisyon oluşturma ve grup bölgesinin belirlenmesinin de savaşı için ön koşullar olarak düşünülmektedir. Erkek savaşı hipotezinde (Van Vught, 2009), toplu şiddetin evrimsel hipotez ile iki noktada birleştiğinden bahsedilmektedir. Van Vught (2009) gruplar arası çatışmanın insan evriminde erkek koalisyonel psikolojisini yansıttığını, çünkü erkeklerin toplu şiddet aracılığıyla yiyecek ve eşleşme imkânına ulaşabildiklerini savunmuştur. Bu sebepten dolayı dişi ve erkeklerin gruplar arasında psikolojik açıdan ayrıştığını savunmaktadır. Örneğin; erkeklerin gruplar arası deneyimlerde daha yarışçı olması, kendi grubuna bağlılığının yüksek olması ve savaş için daha fazla politik destek aramalarının sebebinin bu olabileceği düşünülmektedir. Choi ve Bowles (2007)' a göre ise savaş ve gruba has özgecilik, gruplar arası çatışma sonucu evrilmiştir. Bowles (2008) bunun evrimsel bakış açısından bakıldığında özgeciliğin ve gruba aidiyetin birey için aslında masraflı bir davranış olmasına rağmen elde edilen kaynaklar sayesinde bu durum dengelendiğini ifade etmektedir. Grup

üyeleri ile iş birliği kuran ve karşı gruba saldırgan davranışlar sergileyen grup bireyleri, kendi açısından kaynaklara ulaşmada öncelik kazanmakta ve bu tür bireylere sahip olmayan gruplara karşı kendi grubu ile birlikte üstünlük sağlamaktadır. Böylece toplu olarak gösterilen şiddet davranışlarının, grubun sahip olduğu çıkarları koruma açısından ve daha fazla kaynak edinme açısından elverişli olduğu düşünülebilir (Sidanus ve Pratto, 1999). Her ne kadar grupta bulunan bireylerin akrabalık ilişkileri olmasa veya zayıf olsa da, gösterilen şiddet davranışı sonucunda elde edilecek ve/veya korunacak olan kaynakların bireysel çabalarla elde edilemeyecek olması toplu şiddeti avantajlı kılmaktadır. Bu evrimsel hipotezlerin ortak ve farklı noktaları olmasına karşın çoğunlukla benzerlik gösterdiği görülmektedir. Üreme başarısının artması, diğer grupları ortadan kaldırarak güvenliğin artması, toplu şiddetin evrimsel yararları arasında sayılabilir.

Öz Kıyım

Öz kıyım davranışını, evrimin ilk kuralı olan hayatta kalma ve üreme başarısıyla bağdaştırmak oldukça zordur. Evrimsel bakış açısına göre bir kişinin kendi canını alması pek de doğal olan bir süreç olarak kabul edilmemektedir. Evrimsel psikoloji, bireylerin hayatta kalma şansını arttırmaya yönelik olan mekanizmaların zaman içinde geliştirmesi üzerine kuruludur. Öz kıyım ise üreme başarısı şans açısından ele alındığında, ölen birey genlerini bir sonraki kuşağa aktaramayacağı, en azından sağlıklı bir şekilde aktardığından emin olamayacağı bir gerçektir. Catanzaro (1991,1995) öz kıyımın evrimsel hipotezini test etmek için genel örneklerden ve yüksek riskli örneklerden (yaşlı ve psikiyatrik bozukluğu olan kişilerden) veriler toplamıştır. Catanzaro (1995), öz kıyımın, bireyin kendi toplam seçim değerini (bir bireyin hayatta kalma ve yavru üretme imkanı) sağlayamadığında ortaya çıktığı yönünde bir sonuç öne sürmüştür. Bu evrimsel öz kıyım hipotezini açıklamak için Catanzaro (1995), kişilerde intihara eğilimli düşünceleri ölçtüğünde; aile, toplum, cinsel aktivite sıklığı, arkadaş sayısı, karşı cins ile olan arkadaşlık, eşcinsellik, diğer insanların kendisine karşı davranışları, finansal rahatlık ve fiziksel sağlığın öz kıyım ile ilişkili değişkenler olduğu gösterilmiştir.

Evrimsel başarı, kapsayıcı uyum başarısı (inclusive fitness) 'na bağlıdır (Aubin, Berlin ve Kornreich, 2013). Kapsayıcı uyum başarısı; doğrudan uyum başarısı (bireyin üreme ve hayatta kalma başarısı) ile dolaylı uyum başarısının (bireyin akrabalarının üreme başarısından kaynaklı evrimsel başarısıdır) toplamı olarak ifade edilebilmektedir (Freeman ve Herron, 2001). Fedakar/özgeci intihar hipotezi, düşük üreme potansiyeli ve akrabalara karşı yükün varlığıyla canlının kendi kendini uzaklaştırmakla kapsayıcı uyum başarısının (inclusive fitness) getirisini arttırabileceğini öne sürmektedir (de Catanzaro, 1991). Öte yandan öz kıyım farklı bir bakış açısından bakan pazarlık hipotezine göre, öz kıyım girişimlerinin bir ihtiyaç sinyali olarak görülmesi gerekmektedir (Watson ve

Andrews, 2002). Bu bireyler grup içinde yeterince yarar sağlayamadığında, üreme başarısı düşük olduğunda hatta gruba zarar verdiğini düşündüğünde öz kıyım girişiminde bulunabilmektedir. Sonuç olarak öz kıyım evrimsel psikoloji bakış açısıyla ele alındığında, seçim değeri düşük olan kişilerin hayatta kalma isteklerinin de düşük olması şeklinde açıklanabilmektedir.

Cinayet

Buss ve Duntley (2005) insanların türdeşlerini öldürmek üzere adaptasyonlar edindikleri hipotezini öne sürmüştür. Cinayet için psikolojik adaptasyonları, doğal seçim sürecinin bir sonucu olarak görülmektedir. Tüm adaptasyonlar gibi atalarımızın yaşadığı problemlere daha iyi çözümler bulmaya katkı sağladığı düşünülmektedir (Buss ve Duntley, 2005). Eski çağlarda bazı problemlerli durumların cinayet davranışı ile çözüme kavuşturulabildiği savunulmuştur. Bu durumların ise yaralanma, tecavüz, kendini ve yakınına ölümden koruma, saygınlığı elde tutma, kaynakları koruma ve genetik olarak daha iyi durumda olan kişilere daha iyi kaynaklar sağlayabilmek için genetik durumu kötü olanı ortadan kaldırma olduğu söylenmektedir. Cinayet, kendine has ve potansiyel olarak yapan kişiye ve yapılarına karşı büyük sonuçlar doğurabilecek güçlü bir stratejidir. Öldürülen kişiler doğal olarak kendi ölümlerine sebebiyet veren kişi ile savaşıp ve o kişinin çevresini etkileyemez. Bu elde edilen sonuca göre psikolojik mekanizmaları şekillendirmiş ve bazı durumlarda diğer stratejileri kullanmaktansa, cinayet işleme davranışını gösterme, kişiye daha fazla kar sağlayabilmektedir (Buss ve Duntley, 2005).

İnsanlık tarihi boyunca, saygınlık kazanma ve sosyal statü açısından sürekli çatışma hali yaşanmıştır. Bir başkasını öldürme, evrimsel bakış açısıyla, doğal seçim ile şekillenen ve çatışmanın sonucu olan duruma bağlı bir strateji olarak değerlendirilebilir. Cinayet ile ilgili adaptasyonların, adaptif problemle ilgili bir sorunu çözdüğü durumlara karşı evrilmiş olması her zaman daha olasıdır. Örneğin, bir erkeğin aynı cinsten olan rakibinin, onun hiyerarşik statüsünün yükselmesine engel olan, potansiyel eşleri uzaklaştırdığı ve her fırsatta onu güçsüzleştiren bir durumda kaldığında, o kişinin ortadan kaldırılması daha yararlı olmaktadır. Kısacası, cinayet adaptasyonu hipotezi, birkaç psikolojik adaptasyon ile şekillenmiş, aşikâr ve geçmişe ait problemleri çözmeye odaklanmış olduğu şeklinde açıklanmaktadır (Buss ve Duntley, 2005, 2011).

Tecavüz

Cinsel baskı ve tecavüz pek çok canlı türünde görülen bir cinsel şiddet türüdür. Tecavüzün evrimsel teorisi, cinsel baskı ve tecavüzün, erkeklerin daha saldırgan, çiftleşmeye daha hevesli, cinsel olarak iddialı ve eş seçiminde fazla ayırım yapmayan türlerde daha fazla meydana geldiğini ortaya koymaktadır (Thornhill ve Palmer, 2000). Bu hipotez, tecavüzü evrim teorisi ile açıklamaya çalışmakta ve tecavüzün atalarımızın üreme başarısını artıran kalıtsal mekanizmalarla doğrudan veya dolaylı olarak ilişkili

olduğunu ileri sürmektedir Thornhill ve Palmer, hipotezlerini desteklemek amacıyla bir olumlu ve bir olumsuz olmak üzere iki ana argüman sunmaktadır. Olumlu argüman; tecavüz hakkındaki evrimsel açıklamaları, deneysel yeterliliği ve açıklayıcı derinliği kapsamaktadır.

Tecavüzün psikolojik mekanizmalarda evrimleşmiş olması için, geçmişteki tecavüzcülere üreme açısından fayda sağlamış olması gerekmektedir. Bu faydaların meydana gelebilecek zararlardan daha fazla olması davranışın devamlılığı için şarttır. Zararların yanı sıra, tecavüz edilen kadınlar ve tecavüz eden erkeklerin üremesi açısından artış olduğu görülmektedir (Gottschall ve Gottschall, 2003; Thornhill ve Palmer, 2000). Thornhill ve Palmer tecavüzün erkekler için üreme avantajı ile sonuçlanması sebebiyle ya doğrudan seçilmiş bir adaptasyon olduğunu veya diğer sorunları çözebilme sebebiyle adaptasyonun yan ürünü olduğunu söylemektedir (Ward ve Siegert, 2002). Araştırmacılar özellikle (Thornhill ve Thornhill, 1992; Thornhill ve Palmer, 2000), birkaç olası tecavüz adaptasyonunun olduğundan bahsetmiştir. Bu adaptasyonların evrensel erkek psikolojisi özelliklerine sahip olduğu ve bazı durumlarda harekete geçtiği ifade edilmiştir. Tecavüz için evrimsel psikolojik teorilerin bilimsel desteği çeşitlilik göstermektedir. Örneğin; erkeklerin cinsel birleşmeye limitli veya ulaşımı olmadığı durumlarda bu tür davranışlara başvurduğu gözlemlenmektedir. Ortaya atılan tecavüz adaptasyonlarına ait hipotezlerde erkeklerin standart bir eş seçiminden farklı olarak tecavüz edeceği kişinin cinsel olarak çekiciliğini değerlendirdiği ifade edilmektedir. Böylece, tecavüzcünün üreme açısından, bir seferlik de olsa zorla ilişkiye girmenin, ilişkinin hamilelik ile sonuçlanmasını arttırdığı düşünülmektedir. Bu hipoteze göre, tecavüzcülerin hamile kalma olasılıkları yüksek olan dişileri hedef aldığı belirtilmektedir (Thornhill ve Palmer, 2000). Pek çok araştırmada, genç kadınların doğurganlıklarının tepe noktası olduğu zamanlarda tecavüzcüler tarafından hedef alındığı görülmüştür (Ghiglieri, 2000; Thornhill ve Thornhill, 1992)

Araştırmacılar bazı kadın özelliklerinin tecavüz ile karşılaşma riskini azalttığından bahsetmişlerdir. Smuts (1992) kadın ve erkeklerden oluşan grupların tecavüz riskini azalttığını öne sürmüştür. Wilson ve Mesnick (1997), kadınların eş seçimlerinin fiziksel ve sosyal olarak baskın erkeklerden yana olmasının tecavüze karşı bir adaptasyon olduğunu belirtmektedir. Son olarak ise, Davis ve Gallup (2006) kendiliğinden gelişen düşüklerin ve gebelik zehirlenmelerinin kadınların tecavüze karşı bir adaptasyonu olabileceğinden bahsetmişlerdir. Ancak bu konuyla ilgili araştırmaların yetersiz kaldığı ve daha çok bilgi elde edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Şiddeti, evrimsel psikolojik bakış açısıyla açıklamak bazı noktalarda mümkün olsa da şiddet olgusunu tek bir bakış açısıyla açıklamak oldukça güçtür. Toplumun kültürel ve ahlaki yapısı, bireysel ve çevresel faktörler

şiddeti açıklamada yardımcı olabilecek diğer faktörler arasında sayılabilmektedir. Şiddet davranışının ahlaki kurallara ters düşmesinden dolayı bu davranışlar ahlaki açıdan ele alındığında açıklanması zor ve toplumun normlarına aykırı davranış biçimi olarak düşünülebilir. Bu nedenle evrimsel açıdan bakıldığında şiddet davranışına sebebiyet veren adaptasyonların ve mekanizmaların hayatta kalabilme adına zaman içerisinde kalıcı hale geldiğini söylenebilir.

Önceden de sözü edildiği üzere, evrimsel psikoloji, şiddet davranışını bireylerin adaptasyon ve hayatta kalma içgüdülerinin bir yan ürünü olarak ortaya çıkan davranışlar olarak açıklamaktadır. Bu, bireyin yaşama şansını arttırmaktaki rolünün yanı sıra diğer bireylere zarar verme olasılığının oldukça yüksek olduğu bir davranış olarak açıklanabilir. Her ne kadar şiddet davranışı bireyin kaynaklarını koruma, yaşam kalitesini artırma, genlerini bir sonraki kuşağa aktarma şansını arttırsa da zaman içinde bu davranış kültürün de etkisiyle farklılaşarak istenmeyen sonuçlara neden olmuştur. Bu sebepten dolayı gerek eşe karşı şiddet olgularını gerekse başka bireylere karşı gösterilen şiddet davranışını sadece evrimsel psikolojik bakış açısıyla açıklamak mümkün olmamaktadır. Bu bakış açısı insan yaşamının temelinde var olan bazı mekanizmalardan ileri gelse de insanların sosyal birer varlık olmaları sonucunda ahlaki değerler taşıma zorunlulukları toplum içinde var olma şanslarını arttıran bir diğer faktördür. Bu ahlaki değerler ile şiddet davranışının çatıştığı durumlarda ise toplum dışına itilmesi olası bir durum olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar şiddet davranışı hayatta kalma içgüdüsünün bir ürünü olsa da bu davranışın ahlaki değerler çerçevesinde yerine getirilmesi pek mümkün olmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Aubin, H. J. - Berlin, I. - Kornreich, C. (2013). The evolutionary puzzle of suicide. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 10(12), 6873-6886.
- Bowles, S. (2008). Conflict: Altruism's Midwife. *Nature*, 456, 326-327.
- Buss, D. M. - Gomes, M. - Higgins, D. S. - Lauterbach, K. (1987). Tactics of manipulation. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52(6), 1219-1229.
- Buss, D. M. - Duntley, J. D. (2005). *The plausibility of adaptations for homicide*. The Innate Mind: Structure And Contents, ABD: Oxford University Press.
- Buss, D. M. - Duntley, J. D. (2011). The evolution of intimate partner violence. *Aggression and Violent Behavior*, 16(5), 411-419.
- Buss, D. (2018). The evolution of love in humans. *The New Psychology of Love*, (Eds.: R. Sternberg ve K. Sternberg), 42-63, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bufill E. - Blesa R. - Augustí, J. (2013). Alzheimer's disease: an evolutionary approach. *Journal of Anthropolgy Sciences*, 91, 135-157.
- Bouchard Jr, T. (2014). Genes, evolution and intelligence. *Behavior Genetics*, 44, 6.
- Choi, J. K. - Bowles, S. (2007). The coevolution of parochial altruism and war. *Science*, 318, 636-640.

- Cosmides, L. - Tooby, J. (2000). Evolutionary psychology and the emotions. *Handbook Of Emotions*, (Eds.: M. Lewis - J. M. Haviland-Jones), 2nd ed., 91-115, New York: Guilford Press.
- Crawford, C. B. - Anderson, J. (1989). Sociobiology: An environmentalist discipline?. *American Psychologist*, 44, 1449-1459.
- Davis, J. A. - Gallup, G. G. Jr. (2006). Preeclampsia and other pregnancy complications as an adaptive response to unfamiliar semen. *Female Infidelity And Paternal Uncertainty*, New York: Cambridge University Press.
- De Catanzaro, D. (1991). Evolutionary limits to selfpreservation. *Ethology And Sociobiology*, 12, 13-28.
- De Catanzaro, D. (1995). Reproductive status, family interactions, and suicidal ideation: Surveys of the general public and high-risk group. *Ethology And Sociobiology*, 16, 385-394.
- Diamond, J. (1997) *Why sex is fun: The evolution of human sexuality*. ABD: W&N.
- Duntley, J. D. (2005). Adaptations to dangers from other humans. *The Handbook of Evolutionary Psychology*, New York: Wiley.
- Durrant, R. (2011). Collective violence: An evolutionary perspective. *Aggression and Violent Behavior*, 16, 428- 436.
- Feingold, A. (1992). Gender differences in mate selection preferences: a test of the parental investment model. *Psychological Bulletin*, 112(1), 125-39.
- Gat, A. (2006). *War in human civilization*. Oxford: Oxford University Press.
- Ghiglieri, M. P. (2000). *The dark Sside of man*. New York: Perseus Books.
- Goetz, A.T. (2010). The evolutionary psychology of violence. *Psicothema*, 22 (1), 15-21.
- Goodall, J. (1986). *The chimpanzees of Gombe: Patterns of behavior*. The Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.
- Gottschall, J. A. - Gottschall, T. A. (2003). Are per-incident rape-pregnancy rates higher than per-incident consensual pregnancy rates?. *Human Nature*, 14, 1-20.
- Hanna, C. (1997). Can a biological inquiry help reduce male violence against females? Or what's a nice "Gal" like me doing at a conference like this. *Vermont Law Review*, 333, 340-341.
- Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü (2019). *Türkiye'de kadın*, 1-78, Ankara: Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı.
- Kelly, R. C. (2000). *Warless societies and the origin of war*. Ann Arbor, MI: The University of Michigan, Michigan Press.
- Littman, R. - Paluck, E. L. (2015). The cycle of violence: Understanding individual participation in collective violence. *Advances in Political Psychology*, Vol. 36, Suppl. 1.
- Marlborough, C. (2003). Evolution, child abuse, and the constitution. *Journal of Law and Policy*, 687.
- Moreno, J. (2010). Reproductive success. *Encyclopedia of Animal Behavior*, 64-69.
- Polat, O. (2017). Şiddet. *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, 22 (1),15-34.

- Sidanius, J. - Pratto, F. (1999). *Social dominance: An intergroup theory of social hierarchy and oppression*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Smith, D. L. (2007). *The most dangerous animal: Human nature and the origins of war*. New York, Ny: St. Martin's Press.
- Smuts, B. B. (1992). Male aggression against women. *Human Nature*, 6, 1-32.
- Thornhill, R. - Palmer, C. P. (2000). *A natural history of rape*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Thornhill, R. - Thornhill, N. (1992). The evolutionary psychology of men's coercive sexuality. *Behavioral And Brain Sciences*, 15, 363-375.
- Tooby, J. - Cosmides, L. (1992). The psychological foundations of culture. *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology And The Generation Of Culture*, (Eds.: J. H. Barkow, L. Cosmides, J. Tooby), 19-136, New York: Oxford Univ. Press.
- Trivers, R. L. (1972). Parental investment and sexual selection. *Sexual Selection And The Descent Of Man*, (Ed.: B. Campbell), 136-179, Chicago, IL: Aldine
- Van Der Dennen, J. M. G. (2002). (Evolutionary) Theories of warfare in preindustrial (foraging) societies. *Neuroendocrinology Letters*, 55-65.
- Van Vught, M. (2009). Sex differences in intergroup competition, aggression, and warfare: The male warrior hypothesis. *Annals Of The New York Academy Of Science*, 1167, 124-134.
- Ward, T. - Siegert, R. (2002). Rape and evolutionary psychology: A critique of Thornhill and Palmer's theory. *Aggression and Violent Behavior*, 7(2), 145-168.
- Watson, P. J. - Andrews, P. W. (2002) Toward a revised evolutionary adaptationist analysis of depression: The social navigation hypothesis. *The Journal of Affect. Disorders*, 72, 1-14.
- Wilson, M. - Daly, M. (1984). Competitiveness, risk-taking, and violence: The young male syndrome. *Ethology And Sociobiology*, 61.
- Wilson, M. J. W. (2005). Evolutionary perspective on male violence: Practical and policy implications. *American Journal of Criminal Law*, 291-323.
- Wilson, M. - Daly, M. (1999). *The Truth About Cinderella*.
- Wilson, M. - Mesnick, S. L. (1997). *An empirical test of the bodyguard hypothesis, feminism and evolutionary biology*. New York: Chapman ve Hall.
- Wrangham, R. (1999). *Evolution of coalitionary killing*. Yearbook Of Physical Anthropology.
- Zwi, A. B. - Garfield, R. - Loretto, A. (2002). *Collective violence*. Geneva: World Health Organization.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

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

İNCESU KANYONU VE ÇEVRESİ'NİN (ÇORUM) JEOTURİZM POTANSİYELİ

GEOTOURISM POTENTIAL OF İNCESU CANYON AND ITS VICINITY (CORUM-TURKEY)

Bekir DERİNÖZ*

ÖZ: Turizm yaklaşımlarında belirgin farklılaşmaların ve değişimlerin yaşandığı dünyada, bu değişimi temsil eden yaklaşımların başında jeoturizm gelmektedir. Türkiye jeoturizm konusunda dünyanın birçok ülkesine kıyasla zengin ve çeşitli kaynak değerlerine sahiptir. Bu değerler arasında Orta Anadolu'da bulunan İncesu Kanyonu (Çorum) ve çevresi dikkati çekmektedir. Çalışmanın amacı İncesu Kanyonu ve çevresinin doğal, kültürel ve tarihi jeoturizm kaynak değerlerini ortaya koymak, bu değerlerin jeoturizm yaklaşımıyla nasıl kullanılabileceğini belirlemek ve böylece alanı bir jeoturizm hedefi olarak sunmaktır. Bu amaçla literatür taraması yapılmış, alanda arazi çalışmaları gerçekleştirilmiş ve yerel halk ile açık uçlu sorulardan oluşan mülakatlar yapılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular İncesu Kanyonu ve yakın çevresinin jeoturizmin gelişimi için elverişli kaynak değerlerine sahip olduğunu göstermektedir. Alan jeosit yoğunluğu sayesinde önemli bir potansiyel barındırmasının yanı sıra bilimsel öneme de sahiptir. Kanyonu çevreleyen arazinin M.Ö. 10-12 bin yıllarına kadar uzanan tarihi geçmişi bölge üzerinde jeolojik, arkeolojik ve coğrafi açıdan önemli izler bırakmış ve bu izlerin büyük çoğunluğu birer jeosit değeri olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Alan bu özelliği ile jeoturizm açısından oldukça cazip fırsatlar sunmaktadır. Özellikle kanyona komşu olan Şapınuva Antik Kenti dünya mirasına girmiş eşsiz bir kaynak değeri, küresel çapta önemli bir turizm destinasyonudur. İncesu Kanyonu ve yakın çevresi henüz tamamı keşfedilmemiş bakir tarihi ve doğal karakteriyle merak uyandırmakta, dünyanın farklı ülkelerinden ziyaretçi çekmektedir. Yerel kültürlerin hala geleneksel şekilde devam ettirildiği alan, jeoturizmde yerellik konseptinin uygulanmasıyla beraber önemli jeoturizm akışına sahne olabilecek bir yapıdadır. Kanyon ve çevresi jeoturizmin temel prensiplerinden eğitim, sürdürülebilir kırsal kalkınma ve jeokoruma ilkelerinin uygulanabileceği özelliktedir. İncesu Kanyonu tüm bu özellikleri ile gelecekte jeopark olmak için iyi bir adaydır. Alanda başta definencilik olmak üzere çeşitli beşeri faktörler jeoturizm alan kayıplarına yol açmaktadır. Bu faaliyetlerin ivedilikle önlenmesi zaruridir.

Anahtar Kelimeler: İncesu Kanyonu, jeoturizm, jeomiras, Şapınuva Antik Kenti, Çorum.

ABSTRACT: In the world where significant differentiation and changes are experienced in tourism approaches, geotourism is the leading approach representing this change. Turkey geotourism in the world has a rich and diverse source of value compared to many countries. Among these values, İncesu Canyon (Çorum) and its surroundings in Central Anatolia draw attention. The aim of the study is to reveal the natural, cultural and historical geotourism resource values of İncesu Canyon and its surroundings, to determine how these values can be

* Dr. - Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü / Balıkesir - bekirderinoz@balikesir.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-0427-2092)



This article was checked by Turnitin.

used with a geotourism approach and thus to present the area as a geotourism goal. For this purpose, literature review was conducted, field studies were conducted in the field, and interviews consisting of open-ended questions were made with the local people. Findings obtained as a result of the research show that İncesu Canyon and its immediate surroundings have favorable resource values for the development of geotourism. The field has an important potential thanks to its geosite density, as well as having scientific importance. The land surrounding the canyon BC. Its historical past dating back to 10-12 thousand years has left important geological, archaeological and geographic traces on the region, and most of these traces have survived to the present day as a geosite value. With this feature, the area offers very attractive opportunities in terms of geotourism. Especially adjacent to the canyon, the ancient city of Sapinuva is a unique resource value that has entered the world heritage and is an important tourism destination on a global scale. İncesu Canyon and its immediate surroundings arouse curiosity with its unexplored history and natural character, attracting visitors from different countries of the world. The area, where local cultures are still maintained in a traditional way, has a structure that can be the scene of an important geotourism flow with the implementation of the concept of locality in geotourism. The canyon and its surroundings feature the basic principles of geotourism, such as education, sustainable rural development and geoprotection. With all these features, İncesu Canyon is a good candidate to become a geopark in the future. Various human factors, especially treasure hunting, lead to geotourism area losses. It is imperative that these activities be prevented immediately.

Keywords: İncesu Canyon, geotourism, geoheritage, Sapinuva Ancient City, Corum.

1. Giriş

18. yüzyılın sonlarından itibaren kanyonlar (vadiler) turistik çekim merkezleri haline gelmişlerdir. Bu turistik eğilim, her yıl çok sayıda insanın bu alanları ziyaret etmesiyle popülerlik kazanmış ve günümüzde kanyonların turizm amacıyla tercih edilme oranını giderek artırmıştır. Son 20 yılda jeomiras (geoheritage) kavramı dünya üzerinde birçok ülkenin gündemini meşgul etmiş, jeolojik oluşumlar ve bu oluşumlarla bağlantılı peyzaj turizmde ilgi odağı olmaya başlamıştır. Bunun üzerine ülkeler turizm teklif ve teşviklerinde bu tür alanlara yönelmeye başlamışlardır. Küresel turizm pazarında hala geçerli olan bu durum, günümüzde ülkeler arasında bir rekabet alanına dahi dönüşmüştür. Ülkeler jeolojik ve jeomorfolojik varlıklarını (geçmişlerini) dünya ülkelerine sürdürülebilirlik ilkeleri dâhilinde tanıtmak amacıyla yeni yaklaşımlar geliştirme çabasına girmişlerdir.

Newsome ve Dowling (2010), jeoturizmin en yaygın kullanılan tanımlarından birini önermiştir. Bu tanıma göre jeoturizm özellikle jeoloji ve manzaraya odaklanan bir doğal alan turizm türüdür. Jeositleri, turizmi ve jeoçeşitliliğin korunmasını, aynı zamanda yer bilimlerinin öğrenme yoluyla anlaşılmasını teşvik eder. Bu durum jeolojik özelliklere ilişkin ziyaretler, jeoyollar, rehberli turlar, jeo-faaliyetler ve jeoturizm ziyaretçi merkezlerinin inşası ile elde edilir.

Dünya turizm pazarında küreselleşme ile beraber ortaya çıkan yeni trendler ülkeler açısından bir avantaj unsuru haline gelmeye başlamıştır. Nitekim turist talepleri küreselleşen dünyada artık daha karmaşık bir hal almış ve talepler çeşitlenmiştir. Yapılan çalışmalar geçmiş dönemlerde rekabet gücü sağlayan faktörlerin gelecekte de aynı faydayı sağlamanın mümkün olmadığını ortaya koymuştur (Emekli, İbrahimov ve Soykan, 2006). Bu nedenle kitle turizminin klasik ve geleneksel yapısı, sunduğu hizmetler ve memnuniyet düzeyi sorgulanır hale gelmiştir. Durum kitle turizminin popüler destinasyonlarında dahi benzer özellikler göstermektedir. Bunun yanı sıra Dünyayı etkisi altına alan COVID-19 salgınının neden olduğu küresel çaptaki turizm krizinin gündemde olduğu bu dönemde seyahat özgürlüğü ve mekânsal ilişkiler sıklıkla tartışılmakta; yeniden kurgulanmakta; bu süreçte, turizm ve coğrafya ilişkisinin ayrıca önem kazandığı görülmektedir (Zoğal ve Emekli, 2020). Yaşanmakta olan salgının ortaya çıkardığı krizin, turizmin yeniden kurgulanması aşamasında etkili olacağı düşünülmektedir. Bununla beraber ulusal ve uluslararası seyahat kısıtlamaları ile beraber turizmin geliştirilmesine ilişkin alınan yeni önlemlerin turizm pratiklerinde temel bir değişime ve dönüşüme neden olacağı tahmin edilmektedir. Nihayetinde temelde seyahat ve konaklama üzerine kurulu olan turizm sektörünün konaklama arzında ve her şey dâhil sistemde önemli değişimler yaşanacağı olasıdır (Zoğal ve Emekli, 2020). Bu doğrultuda turistler artık yeni yerler keşfetmek ve gelişmiş turizm destinasyonlarından uzakta, alışılmadık dışında yeni destinasyonları ziyaret etmek istemektedirler. Bunun neticesinde keşfedilmemiş yerleri keşfetmeye dayanan, çevreyle uyumlu, sürdürülebilir, kitle turizminin dinamiklerine odaklanmayan ve aynı zamanda küresel turizm pazarında büyük avantaj ve rekabet sağlayabilecek turizm faaliyetleri tercih edilmektedir. Jeoturizm bu yönde 20. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmış yeni bir turizm yaklaşımıdır. Newsome ve Dowling (2010) jeoturizmi tanımlarken özellikle jeoloji, jeomorfoloji ve peyzaj üzerinde odaklanmışlardır. Jeoturizmde jeositlere, jeo-çeşitliliğin korunmasına ve daha geniş kapsamda yer bilimlerinin anlaşılmasına teşvik ve vurgu vardır.

Kültürel coğrafyadaki gelişmeler turizme daha teorik farklı yaklaşımlar getirmiştir. Bu yaklaşımlar arasında mekâna bağlılık ve aidiyeti önceleyen Tuan'ın (1977) yer duygusunu araştırırken kullandığı, Husserl tarafından tarif edilen fenomenolojik yaklaşım önemlidir (Koç, Derinöz ve Köksal, 2019; Derinöz, 2016). Fenomenoloji ile birlikte turizm artık sadece yerlerin tüketilmesi değil, aynı zamanda varış yerindeki yer duygusunu da üretir hale gelmiştir. Turizm mekânsal bir olgudur ve bunu bütüncül olarak anlamak ancak fenomenoloji ile mümkündür. Ayrıca fenomenoloji ile üretilen yer duygusu, turizmde yersiz dünyadan üretilen yeni yere doğru bir hareket, akış da sağlamaktadır.

Çorum zengin jeolojik çeşitliliği, barındırdığı jeositler, bilimsel değeri ve jeoturizm potansiyeli yüksek alanlar açısından elverişli imkânlar sunmaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan İncesu Kanyonu ve çevresi

jeoturizm potansiyeli açısından Çorum sınırları dâhilinde dikkat çeken bir alandır. Ancak bu potansiyelin başta Çorum ve daha genel anlamda Türkiye/Dünya açısından henüz değerlendirilememiş olması önemli bir eksikliklerdir. Ayrıca alanın daha önceden jeoturizm kapsamında çalışılmamış olması bu konuda literatürde var olan boşluğu doldurması açısından da önemlidir. Sözü geçen durumlar çalışmanın ana motivasyon kaynağını oluşturmaktadır.

2. Literatür Analizi

Jeoturizmin anlaşılması onun tarihi evriminin bilinmesiyle mümkündür. Jeoturizmin ortaya çıkmasında 19. ve 20. yüzyıldaki sosyal değişimlerin rolü büyüktür. Hose (2000) 20. yüzyıl sonlarında jeolojideki temel keşifleri ve çalışmaları ekonomik, sosyal, çevresel ve kültürel yönlerle ilişkilendirerek tarihsel bir jeoloji perspektifi ortaya koymuş; jeoturizmi tanımlamış; jeoturizmin temellerini de 17. yüzyıla dayandırmıştır. Hose'a göre (2000) jeoturizm 17. yüzyılda bazı seçkin gezginlerin (özellikle İngiliz gezginler) manzaraları, taş ocaklarını, madenleri ve ilginç jeolojik oluşumları kaydettikleri seyahat deneyimleri ile ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılda bilimsel değerlerin ön plana çıkmasına paralel olarak Avrupa'da natüralist hareketler ve çevre dernekleri ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda seyahat literatürünün ortaya çıkmasıyla seyahat ve turizme büyük bir destek verilmiştir. Bu dönemde seyahat faaliyetlerine atıfta bulunan kitaplar yazılmaya başlanmıştır. Bunu takip eden süreçte ortaya çıkan eserlerde romantik hareket, muhteşem kabul edilen manzaraları başarıyla tanıtmış; jeolojik benzersizlikleriyle öne çıkan yerler romantik edebiyat unsurları ile birleşerek ilgi uyandırmıştır.

Demiryollarının gelişmesiyle birlikte büyük turlar ve kitlesel turizm hareketleri artmaya başlamış, 1950-80 döneminde turizmin hemen hemen bütün türleri her kesimden insan için erişilebilir hale gelmiştir. Aynı dönemde turizmde kitleselleşme zirve noktasına ulaşmıştır. Baş gösteren çevre sorunları ve kalkınma endişeleri 1980'lerden itibaren turizmde alternatif arayışları gündeme getirmiştir (Derinöz, 2021a, 2021b). Geleneksel olmayan bu yeni turizm biçimleri arasında ekoturizm, kırsal turizm, kültür turizmi gibi yaklaşımlar yer almıştır.

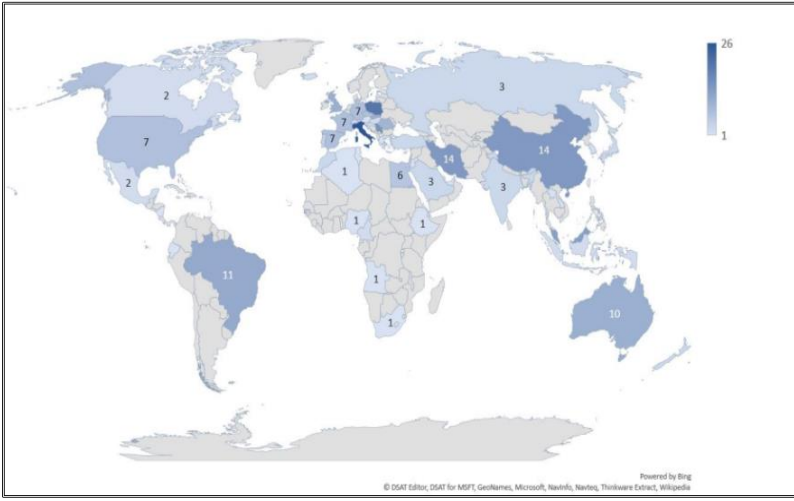
Modern jeoloji biliminin 16. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıktığı bilinmektedir. Ancak jeoloji dilinin erişilebilir olmaması onu halktan uzaklaştırmış ve modern jeoloji yakın zamana dek mekânsal tarihi ve jeolojik mirası konu alan yayın geleneğini görmezden gelmiştir. Jeoloji biliminin prestijini yeniden kazanması için farklı yollar aranmaya başlanmıştır. Ve nihayetinde jeolojik bilginin turizm ile birleştirilince ilgi çekeceği ve bu nedenle bir yerin yer bilimsel yorumlanmasını kolaylaştıracak ve aynı zamanda cazip kılacak birtakım yaklaşımlar geliştirilebileceği düşüncesi hâkim olmuştur. Bunun üzerine 1960'lı yıllardan sonra jeolojik açıdan ilgi çekici alanların jeolojisini, bilgi panoları ve haritalar gibi araçları kullanarak yorumlamayı, tanıtmayı ve hatta

korumayı içeren bazı girişimlerde bulunulmuştur (Hose, 2000). 1980'lerin sonunda Ortak Geleceğimiz raporu ve Rio Zirvesi gibi önemli gelişmeler sonucunda ilk defa sürdürülebilirlik kavramı turizme entegre edilmiştir (Butler, 1999). Ancak bu dönemde henüz "jeoturizm" kavramı ortaya çıkmamıştır. Jeoturizm kavramı ilk defa 1995 yılında Thomas Hose tarafından önerilmiştir. Ortaya çıktıktan sonra Avrupada 4 bölgede jeoturizm kavramı denenmiş ve 2000 yılında Avrupa Jeoparklar Ağı (EGN) kurulmuştur (Moreira, 2012). Jeoparkların kurulmasıyla beraber bu parklara ev sahipliği yapan bölgelerin ekonomik kalkınmayla birlikte jeoturizm faaliyetleri de desteklenir hale gelmiştir. 2004 yılında Küresel Jeoparklar Ağı (GGN), 2015 yılında da insan, biyosferler ve dünya mirası programları hayata geçirilmiştir. Bu gelişmelerin ortak noktası eğitim, sürdürülebilir kalkınma ve bütüncül koruma olmuştur. Günümüzde 44 ülkede 161 jeopark bulunmaktadır (UNESCO, 2020).

Jeoturizm çalışmaları dünyada özellikle Avrupa, Asya, Avustralya ve Amerika'da yaygındır. Jeoturizm konusunda en büyük araştırma topluluklarının ise İtalya, Brezilya, Çin ve Polonya'da olduğu bilinmektedir. Küresel ölçekte jeoturizm araştırmalarının artması, ulusal ve uluslararası ağlarının büyümesi açısından da önemlidir. Dünya jeoturizm çalışmalarının coğrafi dağılışı jeoturizmin dünya genelinde nasıl ve ne yönde bir seyir izlediğini ve neye evrildiğini görmek açısından önemlidir (Harita 1).

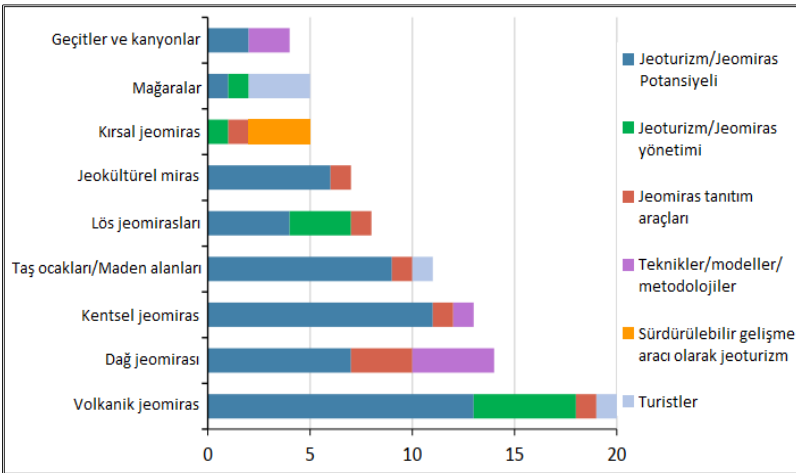
Dünyada jeoturizm kavramında iki genel yaklaşım olduğu görülmektedir. Bu yaklaşımlardan birincisi jeoturizmin jeolojik ve jeomorfolojik özelliklerin gerçek değerinin bir yansıması olduğunu ileri süren yaklaşımdır. Bu yaklaşım genel itibariyle Avrupa ve Avustralya'da yaygın olan yaklaşımdır. İkinci yaklaşım ise, jeoturizmin tamamen coğrafi bir temaya sahip olduğunu ileri süren yaklaşımdır. Bu yaklaşım ise genellikle Kuzey ve Güney Amerika'da yaygındır. Yaklaşımlardaki bu farklılıklar jeoturizmde çalışılan konuların da farklılaşmasına yol açmıştır.

Dünya genelinde yapılan jeoturizm çalışmalarında jeoturizm potansiyeli ile birlikte ilgili alanın coğrafi mirasının tanımlanması ve değerlendirilmesine odaklanıldığı görülmektedir. Jeoturizm ile ilgili diğer yaygın araştırma konularının ise jeoparkları, jeopark yönetimlerini ve planlanmasını, jeoturizm ve jeolojik mirasın yönetimini, yeni jeosit / jeomorfosit değerlendirme modellerini ve diğer metodolojik yaklaşımları içerdiği görülmüştür. Ayrıca araştırmacıların turistler ve yerel topluluklar gibi jeoturizm paydaşlarıyla daha az ilgilendikleri ve çok az sayıda çalışmanın jeoturizmi sürdürülebilir kalkınma bağlamında incelediği göze çarpmaktadır.



Harita 1: Jeoturizm çalışmalarının coğrafi dağılışı. (Kaynak: Ólafsdóttir and Tverijonaite, 2018)

Jeoturizm ile ilgili yapılan çalışmaların büyük çoğunluğunun, araştırmanın temeli olarak veya önerilen model ve metodolojinin test edilmesi için ampirik verileri kullandığı görülmektedir. Bu durum jeoturizmin sürdürülebilirliğine odaklanan daha büyük bir ampirik araştırma alanına (jeoturizmin jeomiras üzerindeki gerçek etkileri, jeoturizm alanlarının ekosistemleri ve bu alanların vahşi yaşamı gibi), paydaşlara, bunların karmaşık ilişkilerine ve ana alanların etkili yönetimi hakkında bilgi ihtiyacına işaret etmektedir (Şekil 1). Yapılan araştırmaların bir diğer öne çıkan özelliği, jeoturizm konusunda yapılan çalışmalarda jeoturizmin karşılaştığı zorluklar ile jeoturizmin yerel topluluklar ve onların refahı üzerindeki etkilerine değinilmiş olmasıdır.

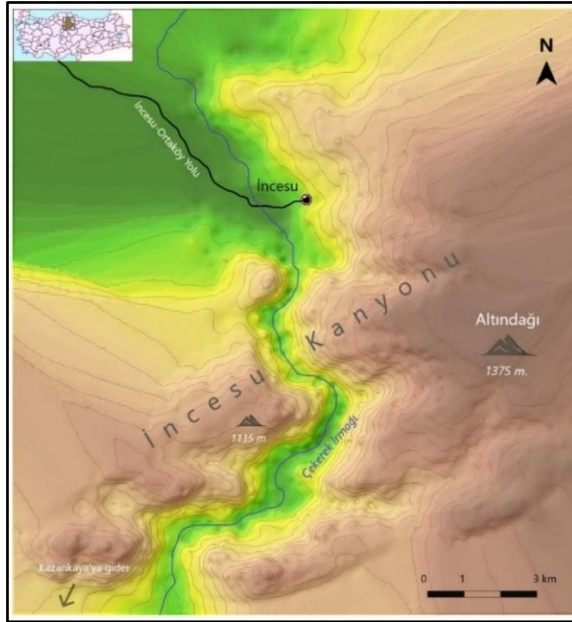


Şekil 1: Jeoturizm literatüründe çalışılan konuların dağılımı. (Kaynak: Ólafsdóttir and Tverijonaite, 2018'den değiştirilerek)

3. Araştırma Alanı ve Genel Coğrafi Özellikleri

Araştırma alanı olan İncesu Kanyonu (vadis) Çorum İli'nin güneydoğusunda Ortaköy İlçesi sınırları dâhilinde bulunmaktadır. Kanyon Ortaköy İlçe merkezinin yaklaşık 5 km doğusunda, İncesu Köyü civarında yer almaktadır. Kanyon kuzeyde İncesu (Çorum) civarından başlayıp, güneyde Kazankaya (Yozgat) yerleşmesine kadar 13 km boyunca, kuzey-güney yönlü olarak uzanmaktadır. Araziye gömülerek kanyonu oluşturan Çekerek Irmağı, Yeşilirmak Nehri ile birleşmeden önce yaklaşık 70 km boyunca güneybatı-kuzeydoğu yönünde akarak İncesu yarma vadisine ulaşmaktadır. Çekerek Irmağı Kazankaya (Yozgat) civarından kanyona girerek Kanyon içinde kuzeye doğru 13 km ilerlemekte, İncesu Kanyonu'nu oluşturarak İncesu Köyü civarından kanyondan çıkmakta ve akışına devam etmektedir (Harita 2). Çekerek Irmağı daha sonra Amasya'nın güneybatısında Belmebük (Amasya) ve Kayabaşı (Amasya) arasında Yeşilirmak ile birleşmekte ve Karadeniz'e dökülmektedir.

İncesu Kanyonu'nda yapılan arazi çalışmaları neticesinde alana giriş ve çıkışların kuzey ve güneydeki doğal açıklıklardan (vadi ağızlarından) yapılabildiği görülmüştür. Alanın doğu-batı yönünde genişliği 40-70 metre arasında değişmekle beraber ortalama genişliği 60 metre civarındadır. Kanyonun doğu ve batı duvarları oldukça sarp ve dik kayalık yamaçlardan ibaret olup, eğim yer yer 90 dereceyi bulmaktadır. Bu sarp ve dik kayalık yamaçlar yörede bitki örtüsünün tutunmasını zorlaştırmış ise de alanın kuzey ve güneyindeki eğimin azaldığı yerlerde yer yer bitki örtüsü görülmektedir.



Harita 2: İncesu Kanyonu (Vadis) lokasyon haritası

Araştırma alanının jeolojik ve jeomorfolojik özellikleri incelendiğinde alanda farklı seviyelerde asimetric vadiler ve taraça düzlükleri görülmektedir. Yörede başta Maden Tetkik ve Arama Kurumu (MTA) tarafından olmak üzere, çeşitli kurumlarca yeterli ölçüde jeolojik araştırma yapılmıştır. Yapılan bu araştırmalara göre bölgede aflorman veren (volkan bombaları ve lapillerinden oluşan, rastgele çimentolaşmış kayaların yanı sıra yer yer şekilsiz, basınç ve sıcaklık altında birbiriyle kaynaşmış iri parçalı tuf malzeme) antepermien yaşlı metamorfikler görülmektedir (Yücel, 1954; Aylar, 2015). Bu kayalar birinci jeolojik zamanın sonuna doğru oluşmuş, yaklaşık 300-350 milyon yıl yaşındaki başkalaşım kayalarıdır. Bu yapının içerisinde yer yer ofiyolitik kayalar, yeşil şistler, kuvarşlı fillatlar, serizitli-kloritli şistler, mermer ve mermerimsi yapılar bulunmaktadır. Kanyonun iç kısımlarına doğru gidildikçe ikinci jeolojik zamana (Mesozoik) ait (jura-kretase yaşlı) kireçtaşı (kalker) oluşumları, kretase yaşlı ofiyolitik oluşumlar ve metamorfik seriler yer almaktadır (Ketin, 1962; Atalay, 1987; Aylar, 2015).

Alanın kuzey kısmında volkanik oluşumlardan olan andezitler görülmektedir. Bunların renkleri beyaz ve pembenin tonlarında olup, Eosen fişlerini örten karakterde yer alırlar. Alana karşılık gelen Ortaköy-Alaca Havzası neojende doldurulmuş olup, kalın konglomera seviyeleri ve kumlu-killi tortullar ile temsil edilmektedir (Atalay, 1987). Alanda bulunan volkanik seri, bünyesinde hornblend ve ojit barındıran andezit oluşumlar karakterindedir. Ayrıca Miyosen yaşlı jips, kil ve marn tabakaları da bulunmaktadır. Bu durum sadece araştırma alanında değil, Orta Anadolu'nun büyük kısmında görülmektedir. Ortaya çıkan bu yapı Eosen döneminden sonra alandan denizin çekildiği ve alanın kurak bir iklimin etkisi altına girdiğini göstermektedir (Akarsu, 1959; Ketin, 1962; Aylar ve Çoban, 2006).

Araştırma alanı jeomorfolojik anlamda dört birimden oluşmaktadır. Bu birimler dağlar, vadiler, platolar ve vadi tabanı düzlükleridir. Alanda yükselti genel olarak güneybatıdan-kuzeydoğuya doğru azalmakta ve yükselti değerleri yaklaşık 1500 metre ile 400 metre arasında değişen değerler göstermektedir. Alandaki plato yüzeylerinin Miyosen'de aşınmaya uğradığı bilinmektedir (Ketin, 1962). Çekerek Irmağı'nın vadi tabanını kolay aşındırmasının nedeni tabanda bulunan Neojen yaşlı dolgu malzemesidir. Akarsu bu malzemeyi kolaylıkla aşındırdıktan sonra daha derinde yer alan Jura yaşlı kireçtaşı tabakası içerisine gömülmüş ve akışını bu tabanda devam ettirmiştir (Ketin, 1962; Aylar ve Çoban, 2006). Bu durum kanyonun bir epijenez (sürempoze) vadi olduğunu (tortul kütleler üzerindeki dolgu malzemenin aşındırılarak, akarsuyun tortul kütleyle gömülmesi sonucu ortaya çıkan vadi) göstermektedir.

Alanın iklim özellikleri değerlendirildiğinde sahada genel olarak yarı-kurak karakterde karasal iklim tipi görülmektedir. Ortalama sıcaklık değerleri en düşük Ocak ayında (ortalama 1°C civarında), en yüksek ise

Ağustos ayında (ortalama 21°C) görülmektedir. Yıllık ortalama sıcaklık değerleri ise 11 °C civarındadır. Alanın yıllık ortalama yağış miktarı 500 mm civarında olup doğuya doğru gidildikçe yağışlar azalmaktadır. Yağışların yaklaşık %40'ı en yağışlı mevsim olan İlkbahar mevsiminde düşerken, %15'i de en kurak mevsim olan Yaz mevsiminde düşmektedir (Nişancı, 1989; Gülersoy, 2016; MGM, 2018).

Yörede bitki örtüsü iklim özellikleri ile yakından ilişkilidir. Alanda genel olarak step bitki örtüsü hâkim unsurdur. Kanyon tabanında ve duvarlarında Meşe (*Quercus robur*), Söğüt (*Salix alba*), Kavak (*Populus nigra*) ve İğde (*Elaeagnus angustifolia*) gibi türler bulunmaktadır. Bunların dışında vadi içerisinde dikenli bitkiler ve çalı türleri görülmektedir. 1000 metreden fazla olan dağ yamaçlarında ise yörenin primer (birincil) bitki örtüsü olan Karaçamlar (*Pinus nigra*) görülmektedir. Karaçamlarla beraber yer yer Meşe, Ardiç (*Juniperus excelsa*) ve Sarıçam (*Pinus silvestris*) gibi türler de bulunmaktadır (Atalay, 1994; Gülersoy, 2016).

Alanın genelinde toprak türlerinden alüvyal topraklar yaygın olarak görülmektedir. Doğuya doğru gidildikçe bu yayılım daha belirgin hale gelmekte, kanyon içerisinde ve Çekerek Irmağı boyunca kuzeye ve güneye doğru bu topraklar izlenmektedir (Atalay, 2011). Yöredeki alüvyal topraklar akarsu tarafından taşınmış topraklar olduğu için oldukça verimlidir. Tarım alanlarında daha ince taneli ve killi olan bu topraklar, kanyon içinde daha iri taneli ve gözenekli bir özellik göstermektedir (Gülersoy, 2016). Kanyon içerisinde özellikle vadi yamaçlarında daha iri taneli ve porozitesi (gözeneklilik) yüksek kolüvyal topraklar görülmektedir. Su tutma kapasitesi daha düşük olan bu topraklar özellikle üzüm yetiştiriciliğinde elverişli imkânlar sunmaktadır. Bunların dışında alanın genelinde görülen hâkim toprak türü kireçli kahverengi orman topraklarıdır. Bu topraklar bünyesinde kireç ve tuz barındırdığı için genellikle tahıl tarımında kullanılmaktadır.

Yörenin ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır. Alanda genellikle kuru tarım sistemi uygulanmaktadır (Gülersoy, 2016). Sulu tarım faaliyetleri ise kanyon içerisinde ve Çekerek Irmağı vadisi boyunca kuzey ve güney kısımlarda mevcuttur. Yeşilirmak tarım havzası içerisinde bulunan sahada buğdaydan ayçiçeğine, kanoladan mısıra kadar tahıl ve baklagil ağırlıklı çeşitli ürünlerin yetiştirildiği görülmektedir. Sulanabilen alanlarda ise sebze ve meyve üretimi yaygındır. Üretilen tarımsal ürünlerin büyük kısmı iç piyasaya sürülmekte, bir kısmı da günlük ihtiyaçlar doğrultusunda üreticiler tarafından tüketilmektedir.

Ulaşım imkânları açısından alan öncelikle Çorum, Amasya ve Yozgat'a karayolu ağları ile bağlı olup, kolay ulaşılabilir durumdadır. Çorum'a 60 km, Amasya'ya 75 km, Yozgat'a 95 km, Samsun'a 200 km, Ankara'ya 300 km, İstanbul'a 670 km ve İzmir'e 810 km mesafededir. Ulaşım imkânları karayolu ile sınırlıdır. Hâlihazırda Ankara-Kırıkkale-Çorum-Samsun demiryolu hattı projesi mevcuttur ancak henüz hayata geçmiş durumda

değildir. Alana Merzifon (Merzifon hava alanı, 90 km), Ankara (Esenboğa hava alanı, 300 km) ya da Samsun (Samsun hava alanı, 200 km) üzerinden havayolu ile de ulaşılabilir.

3. Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Çalışmanın amacı Çorum-Ortaköy sınırları dâhilinde bulunan İncesu Kanyonu ve çevresinin jeoturizm kaynak değerlerini ortaya koymak, alanın jeoturizm kapsamında kullanım olanaklarını ve sorunlarını belirlemektir. Bu amaçla nitel araştırma yöntemleri kapsamında öncelikle literatür taraması yapılmıştır. Daha sonraki dönemde 2018 yılı Nisan-Ekim dönemi içerisinde aralıklarla araştırma alanında saha çalışmaları gerçekleştirilmiş ve bu çalışmalarda katılımcı gözlem metodu uygulanmıştır. Yerel halk ile açık uçlu sorulardan oluşan mülakatlar yapılmıştır. Bu mülakatlar Çorum-Ortaköy'e bağlı İncesu Köyü'nde amaçlı örneklem metodu ile belirlenen 20 kişiye uygulanmıştır. Mülakatlar esnasında Çorum İli ve Ortaköy ilçesinde yer alan konaklama tesislerinde kalınmıştır. Gerek yapılandırılmamış ve gerekse de yarı yapılandırılmış mülakat yöntemleri kullanılarak katılımcılara önceden hazırlanan sorular yöneltilmiştir. Yapılandırılmamış mülakatlar kapsamında kimi zaman belirli bir soru ile görüşmeye başlanarak, yerel halkın konuyu yönlendirmesine izin verilmiştir. Bu sayede yerel halkın konuyla ilgili hangi noktalara yoğunlaştıkları ve konuyu nasıl algıladıkları anlaşılmaya çalışılmıştır. Mülakatlar esnasında olası olumsuz etkilerinden dolayı kayıt alınmaması tercih edilmiştir.

Nitel araştırma yöntemleri doğası gereği oldukça esneklerdir. Çalışmada belirlenen araştırma sorularının cevaplanabilmesi için birden fazla nitel yöntem kullanılmıştır. Araştırmada hem sahanın fiziki ve ilişkisel özelliklerini tanımlayan betimsel analiz yöntemi, hem de yerel halkın geçmişten günümüze sahaya ne şekilde algıladığı ve deneyimlediği üzerine kurgulanan fenomenolojik analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu sayede alanda meydana gelen zamansal değişim süreçleri de irdelenmiştir. Amaçlı örneklem metodu ile belirlenen kişiler arasında bir duygu ortaklığı olup olmadığının tespiti için, örneklem sayısı planlananın biraz üzerinde tutulmuştur. Alan daha önceden jeoturizm perspektifiyle çalışılmamıştır. Bu nedenle mevcut çalışmanın literatürde var olan boşluğu dolduracağı düşünülmektedir.

4. Alandaki Jeoturizm Kaynak Değerleri

Araştırma kapsamında yapılan çalışmalar sonucunda alanda jeoturizm faaliyetleri kapsamında kullanılacak doğal, tarihi ve kültürel kaynak değerleri tespit edilmiştir. Bu kaynak değerlerinin bir kısmı kullanıma uygun olmadığı için, bir kısmı da jeoturizm alan kaybına uğradığı gerekçesiyle çalışmaya dâhil edilmemiştir. Çalışma alanında yer alan başlıca jeoturizm kaynak değerleri İncesu Kanyonu (Vadisi), Şapınuva Antik Kenti (Şapınuva Açık Hava Müzesi), Kybele (Kubaba, Ana Tanrıça) Tapınağı, Antik

Çekerek Irmağı (Scylax), Kale Kalıntıları, Kaya Mezarları, Su Sarnıçları, Akropol ve alanın sahip olduğu geleneksel yerel kültür unsurlarıdır.

İncesu Kanyonu (Vadisi):

Ortaköy İlçesi, İncesu Köyü yakınlarında bulunan İncesu Kanyonu doğal, kültürel ve tarihi kaynak değerlerini bünyesinde barındırmaktadır. Alana bölgede yaşayan yerel halk “Uzungeçit” adını vermektedir. Alan Çorum genelinde “İncesu Kanyonu”, Yozgat genelinde de “Kazankaya Kanyonu” olarak adlandırılmakta ve bilinmektedir. Hititlerden Osmanlı İmparatorluğuna kadar çeşitli medeniyetlerin izlerini barındıran alan günümüzde bir açık hava müzesi karakterindedir. Alanda Çekerek Irmağı'nın izleri oldukça belirgindir. Irmak milyonlarca yıllık bir süreçte alanı işlemiş ve bugünkü görünümünü kazandırmıştır. Ortalama 60 metre genişliğinde olan ve 15 km'ye kadar uzanan kanyona Çorum yönünden giriş kuzeyde yer alan İncesu Köyü'nden sağlanmaktadır (Foto 1 ve 2). Kanyonun güneyindeki giriş noktası ise Yozgat ili sınırları dahilinde bulunan Kazankaya yerleşmesi yakınlarında yer almaktadır. Kuzey ve güneyinde yer alan bu iki giriş noktası dışında kanyonun başka herhangi bir doğal girişi bulunmamaktadır. Bu ulaşım sınırlılığı durumu kanyonu oldukça bakir ve gizemli kılmaktadır. Bu durum aynı zamanda kanyonun tarihi süreçte jeoturizm alan kayıpları yaşamamasında (ya da daha az yaşamasında) etkili olmuştur.



Foto 1 ve Foto 2: İncesu Kanyonu jeoturizm alanının kuzey kısmından görünüm.

Kanyonun içerisinde güneye doğru yürüyerek kesintisiz şekilde kanyonu kat etme imkânı yoktur. Kanyonun daha ziyade kuzey girişinden güneye doğru 3 km'lik bir kısmı kullanılmaya elverişlidir. Bazı yerlerde ilerlemek için su üzerinde yolculuk yapılması gerekmektedir. Kanyonun her iki tarafında yükselen sarp ve dik kayalık yamaçlarda M.Ö. 2. yüzyıla tarihlenen Helenistik Dönem yapıları ve kalıntıları bulunmaktadır (Süel, 2014). Kanyon içerisinde 2012 yılında demir ayaklar ve ahşap zemin kullanılarak Orta Karadeniz Kalkınma Ajansı (OKA) tarafından Çorum İl Özel İdaresi'nin başvurusuyla “İncesu Kanyonu Turizmini Geliştirme Projesi” kapsamında bir yürüyüş parkuru inşa edilmiştir (Foto 3 ve 4). Bu platform 2.5 km civarında olup, sadece karada değil, su üzerinde de yürüyebilme

imkânı sunmakta; kanyonun iç kısımlarını görebilecek açıklık bir noktada, Kybele Kabartması manzarasıyla son bulmaktadır. Türkiye'nin en uzun kanyon platformu olarak bilinen yapının taş düşme riski bulunan yaklaşık 1 km'lik kısmına çelik kafes tel örgüler kullanılarak koruyucu bariyerler yapılmıştır. Platform günümüzde jeoturizm yürüyüş parkuru olmanın yanı sıra fotoğrafçılık, kuş gözlem, balıkçılık ve çeşitli sanatsal-ekonomik faaliyetlerde de kullanılmaktadır.

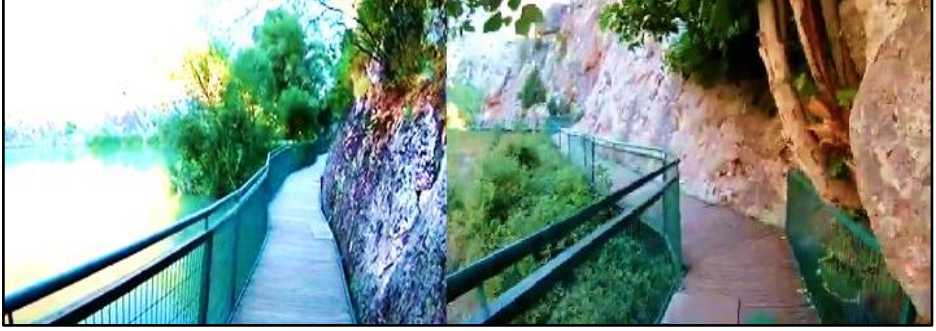


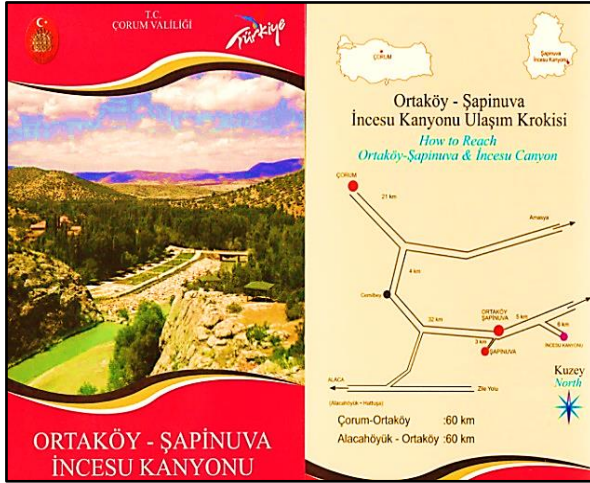
Foto 3 ve Foto 4: İncesu Kanyonu jeoturizm alanı yürüyüş parkurundan görünüm.

Kanyon ziyaretçilerini genellikle yaz ve sonbahar mevsimlerinde ağırlamaktadır. Alana ziyaretlerin 10 Haziran-20 Ekim arası dönemde gerçekleştiği görülmektedir. Bu dönemde kanyonu oluşturan ırmağın akışındaki azalma ve su miktarının azalarak çekilmesi kanyonda ulaşımı kolaylaştırmakta ve birçok alana ek bir ekipmana ihtiyaç duyulmadan ulaşılabilir. Kanyonun sahip olduğu dik duvarları (kimi yerlerde bir fay hattına bağlı olan bu duvarlar bir kırık yüzeyi olması nedeniyle 90 derece eğime sahiptir), sarp kayalık yüzeyleri, bu yüzeylerde dış kuvvetlerin etkisiyle oluşmuş irili ufaklı mağaraları, bu ortamlara yerleşmiş bulunan fauna ve flora unsurları da ziyaretçilerin ilgisini ve dikkatini çekmektedir. Bu sarp alanlar dağcılık ve tırmanma faaliyetleri için de uygun imkânlar barındırmaktadır. Kanyonun yer yer 250 metreye varan bu dik ve sarp yamaçlarında oluşturulabilecek tırmanma alanları ve rotaları alandaki jeoturizm faaliyetlerine katkı sağlayabilir. Kanyon yöredeki kuşların barındığı bir sığınak ve beslenme alanı durumunda olması nedeniyle kuş gözlem turizmi (ornitoturizm) açısından da değerlendirilebilir. Kanyonun hemen batısında yer alan Şapınuva Antik Kenti ise arkeolojik bir cazibe merkezi durumundadır (Şekil 2). Jeoturistler açısından mekânın deneyimlenmesinde ve mekânla bir bağ oluşturulmasında önemli birer adım olan bu unsurların varlığı ve doğallığı, alanın jeoturizm kimliği açısından birer fırsat olarak değerlendirilebilir.

Kanyon içerisindeki akarsuyun su miktarı Kasım- Mayıs dönemi arasında yükselmektedir. Bu dönem kanyonun jeolojik ve jeomorfolojik yapısı da düşünüldüğünde başta rafting olmak üzere çeşitli su sporlarının yapılması açısından uygun imkanlar sağlamaktadır. Çeşitli macera turizmi

aktivitelerinin jeoturizmle içi içe olduğu, hatta birçok aktivitenin jeoturizm yaklaşımı ile doğrudan ilgili olduğu düşünüldüğünde bu faaliyetlerin alanda bir jeoturizm çekiciliği oluşturması mümkündür.

Alandaki jeoturizm faaliyetlerinin gelişimi şüphesiz alt yapı imkânları ile yakından ilişkilidir. Alan son 10 yıl içinde önemli alt yapı eksikliklerini tamamlamak için çalışmalara sahne olmaktadır. Şu ana kadar ziyaretçi piknik alanları, çeşitli kırsal konaklama unsurları, çocuklar için parklar ve temel ihtiyaç mekânları yapılmıştır. Ancak alanın jeoturizm kapsamında değerlendirilebilmesi için öncelikle bir ziyaretçi merkezine ihtiyaç vardır. Bunun yanı sıra alanda jeoturizm kaynak değerleri ile ilgili olarak bilgilendirme ve yönlendirme tabelalarının yetersiz oluşu, alanı jeoturizm perspektifi ile ziyaretçilere tanıttacak bir sorumlu/rehber eksikliği ivedilikle giderilmesi gereken sorunlar arasındadır. Ayrıca alanda ilk olarak kanyonun kuzeyinden başlayıp güney çıkışına kadar uzanan yaklaşık 15 km'lik güzergâhta bir jeoturizm rotası oluşturulmalıdır. Bu rotada alanın jeolojik, jeomorfolojik ve hidrolojik özellikleri gözetilerek uygun alanlarda durak noktaları oluşturulabilir. İkinci olarak kanyonun doğusunda bulunan dağlık kütlenin Altındağ civarında kanyona bakan batı yamacına bir seyir terası kurulabilir. Bu yapı alanda gerekli jeolojik ve jeomorfolojik fizibilite çalışmaları yapılarak, jeoturizm açısından elverişli ve sürdürülebilir peyzaj değeri üretebilecek bir seyir terası (skywalk) olmalıdır. Böylece alanın jeolojik ve jeomorfolojik geçmişinin, alana hâkim bir noktadan izlenebilmesi ve bunun ortaya çıkaracağı pitoresk manzara ziyaretçilerin yer duygusu hissini artıracak, alana bir kimlik kazandıracaktır.



Şekil 2: İncesu Kanyonu jeoturizm alanının ulaşım krokisi. (Kaynak: Çorum İl Turizm Müdürlüğü, 2015'ten değiştirilerek)

Şapınuva Antik Kenti (Açık Hava Müzesi):

Şapınuva yaklaşık 7 bin yıl önce, Tunç Çağı'nda kurulmuş bir Hitit kentidir. Kent kurulduğu dönemde askeri ve dini bir merkez olarak

kullanılmış, daha sonra idari bir merkeze dönüşerek Hitit Kralı'nın ikamet ettiği önemli bir şehir haline gelmiştir. Alanın varlığı ilk olarak 1980'li yılların sonlarında tespit edilmiştir. 1989 yılında alanda yapılan fizibilite çalışmalarının ardından ilk kazı 1990 yılında dönemin Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan izin alınarak Ankara Üniversitesi tarafından yapılmıştır. Daha sonra 1995 ve 2000 yıllarında iki farklı kazı daha başlatılmıştır (Foto 5 ve 6). Yapılan kazılarda M.Ö. 14. yüzyıla tarihlenen yazılı tabletler, dini – askeri ve idari metinler ile fal/büyü tabletleri bulunmuştur. Ayrıca antik şehrin büyük bir yangın ile yok olduğuna dair kanıtlar da bulunmuştur (Börker-Klahn, 2014; Summerer, 2006; Süel, 2002, 2015; Süel ve Soysal, 2003; Süel and Weeden, 2014)

Antik Şapinuva Kenti'nin stratejik bir noktada kurulduğu görülmektedir. Kent doğuya doğru yükselen dağlık kütle ve günümüzde İncesu Kanyonu'nun güneybatı bölümüne kadar uzanan surlar vasıtasıyla oldukça korunaklıydı. Alan o dönemde Orta Anadolu ovalarını ortakuzeydoğu Karadeniz (Amasya civarı) ovalarına bağlayan stratejik bir noktada antrepo şehir durumundaydı. Şehrin altın çağını yaşadığı dönemde çeşitli ticaret yollarının uğrak noktası olduğu da bilinmektedir. Şehrin dini merkezlerinin inşasında, su ve ahşap ihtiyacının karşılanmasında doğusu ve batısındaki dağlık alanlardan faydalandığı kaydedilmiştir (Süel and Weeden, 2014).

Şapinuva kazılarında 1990 yılından itibaren yaklaşık 10 kilometrekarelik bir alanda kazı yapıldığı ve henüz alanın % 3'ünün ortaya çıkarıldığı bilinmektedir. Şapinuva'da yapılan kazılarla gün yüzüne çıkarılan tarihi doku dünyanın değişik yerlerinden turistleri alana çekmektedir. Şapinuva tek başına alandaki en önemli çekim merkezi durumundadır. Bu durum alandaki jeoturizm açısından özgün, sıradışı ve eşî bulunmaz fırsatlar sunmaktadır. İncesu Kanyonu jeoturizm alanı rotaları belirlenirken Şapinuva Antik Şehri'nin de içinde bulunduğu alanı jeoturizm rotası ile uygun şekilde ilişkilendirmek, hem alandaki jeoturizm faaliyetlerinin niteliği, hem bu faaliyetlerin sürdürülebilirliği ve hem de kırsal kalkınmanın sağlanabilmesi noktasında hayati öneme sahiptir.



Foto 5 ve Foto 6: Şapinuva Antik Kenti'nden görünüm.

Kybele Kabartması:

Araştırma alanında yer alan kanyon içerisinde güneye doğru yaklaşık 2 km devam eden, demir ve ahşap malzeme kullanılarak inşa edilmiş bir rota bulunmaktadır. Bu rota kanyonun batı duvarı kenarı boyunca uzanmakta ve bittiği yerde de Kybele Kabartması yer almaktadır (Foto 7 ve 8). Kabartmanın ırmak tabanından 3 metre yükseklikte yer aldığı ve Helenistik döneme ait olduğu (M.Ö. 4. yüzyıl) bilinmektedir. Kabartmanın yerinin belirli bir amaç doğrultusunda belirlenerek kanyon duvarında yer alan bir niş içerisinde oyulduğu, hemen ön kısmında antik Çekerek (Scylax) Irmağı'nın aktığı, kabartmanın alanda yer alan Akropol ve kale kalıntılarıyla ilişkili olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Kabartmada tasvir edilen Tanrıçanın bir taht üzerinde oturduğu ve sol eline bir aslan yavrusunu aldığı görülmektedir. Kabartmanın Pers Tanrıçası Anaitis'e ait olduğu kaydedilmiştir (Summerer, 2006; Süel, 2002; Süel ve Soysal, 2003; Süel and Weeden, 2014). Börker-Klahn ise (2014) kabartmanın antik Bronz Çağı nehir tanrıçası Suppiluliy'a ait olabileceğini ifade etmektedir. Ayrıca kabartmanın Anadolu'daki Helenistik dönem Kybele Kabartmaları içerisinde boyut olarak en büyük kabartma olduğu da kaydedilmiştir. Kabartmanın 1985 yılında İncesu Köyü sakinleri tarafından keşfedildiğine dair anlatılar mevcuttur.

Kybele kabartmaları Anadolu'nun değişik alanlarında görülmektedir. "Ana Tanrıça" geleneğinin Anadolu topraklarında Neolitik Çağ'dan itibaren görüldüğü bilinmektedir. M.Ö. 9-10 bin yıldan beri Ana Tanrıça geleneği Anadolu'da bereketi, doğurganlığı ve refahı temsil etmektedir. Bu geleneğin ilerleyen dönemde Kalkolitik ve Eski Tunç Çağı'nda da devam ettiği çıkarılan eserlerden bilinmektedir (Süel, 2002; Süel ve Soysal, 2003). Ana Tanrıça Kybele için yapılan bu kabartmalar zaman zaman değişik isimler almaktadır. Örneğin araştırma alanında Hitit döneminde Kybele kabartmalarına "Hepat" adı verilirken, Geç Hitit döneminde ise bu kabartmalara "Kubaba" denildiği bilinmektedir (Süel, 2002). Bu isimlerin hepsinin de ortak noktası isimlendirildikleri dillerde "ana" anlamına gelmeleridir. Ve hepsi de Ana Tanrıça'yı ifade etmektedir. Kabartmanın araştırma sahasında yapılmış olması şüphesiz tesadüfi değildir. Bilindiği gibi Büyük İskender'in ölümü neticesinde dağılan imparatorluktan Anadolu topraklarında Pontus, Kapadokya ve Bitinya gibi Prenslükler ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu yeni devletlerin yöneticileri olan Prens'ler Grek kültürünü benimsemiş ve aynı zamanda devletlerinin Kral'ı olarak hüküm sürmüşlerdir. Alandaki Kybele Kabartması'nın bulunduğu saha o dönem Pontus Krallığı'nın hüküm sürdüğü bölgeye karşılık gelmektedir.

Kanyondaki Kybele Kabartması araştırma alanında doğa ile tarihin nasıl bütünleştiğinin iyi bir örneği olması açısından ve jeoturizm faaliyetlerinde önemli avantajlar sunması bakımından önemlidir. Günümüzde bu kabartma yok olma tehdidi ile karşı karşıyadır. Alanı ziyaret eden turistlerin denetimsiz ve kontrolsüz davranışları, aşınma ve

yıpranmalar, özellikle de definecilik faaliyetleri önlenmesi gereken temel sorunlardır. Definecilik faaliyetleri kanyonda oldukça yaygındır. Denetim zorlukları ve eksikliklerini fırsat bilen defineciler alan ile ilgili efsaneler üzerinden hareket ederek bilinçsizce alandaki kaya mezarını, kabartmayı, sarnıcı ya da kale kalıntılarını sökmeye, yıkmaya çalışmaktadır. Jeoturizm alanında bununla ilgili görsel, yazılı ya da sesli bir güvenlik sistemi oluşturulması mümkündür. Gerekli görüldüğü takdirde sert tedbirler alınarak bu faaliyetlerin durdurulması zaruridir. Aksi takdirde alanda geri dönülemeyecek jeoturizm alan kayıpları yaşanacak ve alanın kimliğini oluşturan karakteristik değerleri ortadan kalkmış olacaktır.



Foto 7 ve Foto 8: İncesu Kanyonu jeoturizm alanında yer alan Helenistik Dönem Kybele (Ana Tanrıça) kabartması.

Kale Kalıntıları, Kaya Mezarları, Su Sarnıçları ve Akropol:

Çalışma alanında yer alan İncesu Kanyonu'nun sarp ve dik kayalık yamaçları üzerinde M.Ö. 2 ve 3. yüzyıllara tarihlenen antik dönem kale kalıntıları, kaya mezarları, su sarnıçları ve Akropol bulunmaktadır. Alandaki su sarnıçlarının ve Akropolün merdiven basamaklı yapısına ait kalıntılar günümüzde hala varlığını korumaktadır.

Ana Tanrıça Kybele'nin bulunduğu alana hâkim konumda yapılmış olan Akropol, döneminin en önemli yapıları arasındadır. Kanyon tabanından 1150 metre yükseklikte bulunan Akropolün henüz tanımlanamamış bazı alan ve yapılarla ilişkili olduğu kaydedilmiştir (Süel ve Soysal, 2003). Ayrıca alanda Akropol ile ilişkili olan 350 metre uzunluğa sahip ve yaklaşık 500 merdiven basamağı ile inilen, dar ve uzun eliptik bir yapıya sahip, kayalık kütle içerisine oyulmuş antik bir tapınağı andıran bir yapı mevcuttur (Foto 9 ve 10). Antik dönemde bu yapıdan Çekerek Irmağı'na ve Akropole bağlanan bir yol ağı olduğu ancak bu yol ağının daha sonradan göçme ve toprak dolması ile kapandığı kaydedilmiştir (Süel ve Soysal, 2003). Pontus Kralı III. Mithridatis'in oğlu I. Farnakes (M.Ö. 190-155) tarafından Sinop'u fethetmeye geldiği dönemde yaptırıldığı kaydedilen yapının dönemin hazinelerinin saklandığı bir alan (kale mahzeni) olabileceği yorumu alanda hala anlatılagelmektedir. Bu sebeple alan her geçen gün defineciler tarafından tahrip edilmektedir. Ayrıca yapının basamakları ve duvarları

günümüzde ziyaretçi kaynaklı tahribata uğramakta ve jeoturizm alan kayıpları yaşanmaktadır.

Kanyonun batı kenarında uzanan rota boyunca yer yer görülen kaya mezarı kalıntıları mevcuttur. Bu kalıntılardan bir kısmı yürüyüş parkuru yapımı esnasında monte edilen demir malzemelerden zarar görmüştür. Parkurun yaklaşık birinci kilometresinde bulunan kaya mezarı ise parkur altında kalmış, parkuru taşıyan demir ayaklar bu mezar üzerine oturtulmuş ve parkur sayesinde kolay ulaşılan alanda definicilik faaliyetleri jeoturizm alan kayıplarına neden olmuştur (Foto 11 ve 12).



Foto 9 ve Foto 10: İncesu Kanyonu jeoturizm alanında bulunan antik dönem yapısının dıştan ve içten görünümü. (Kaynak: Çorum İl Turizm Müdürlüğü, 2015'ten değiştirilerek)



Foto 11 ve Foto 12: İncesu Kanyonu jeoturizm alanında definicilik faaliyetleri jeoturizm alan kayıplarına yol açmaktadır.

Antik Çekerek Irmağı (Scylax):

Çekerek Irmağı bölgede yer alan Yeşilirmak Nehri'nin bir koludur. Sivas İli sınırları dâhilindeki Çamlıbel Dağları'ndan kaynaklarını alan ırmak, Amasya İli güneybatısında Yeşilirmak ile birleşerek Karadeniz'e dökülür. Çekerek Irmağı yüzyıllardır bölgeye hayat vermekte ve İncesu Kanyonu'nun günümüzdeki yapısına kavuşmasında başrolü oynamaktadır. Çekerek Irmağı kaynağından itibaren Yeşilirmak ile birleşene dek yaklaşık 310 km yol kat etmektedir.

Antik adı "Scylax" olan Çekerek ırmağına Hititler Dönemi'nde "tapınılan nehir" anlamına gelen "Zuliya" adı verildiği kaydedilmiştir (Süel and Weeden, 2014). Çekerek Irmağı geçtiği coğrafyada binlerce yıldır çeşitli medeniyetlere ve kültürlere ev sahipliği yapmıştır. Bu medeniyetlerin

izlerini başta İncesu Kanyonu'nda olmak üzere, ırmağın geçtiği birçok alanda görmek mümkündür. İncesu Kanyonu'nun her iki tarafında yükselen sarp ve dik kayalık yamaçlar üzerinde Helenistik Döneme ait olan çeşitli mağaralar ve su sarnıçları binlerce yıldır Çekerek Irmağı ile iç içedir, birlikte yaşamaktadır. Antik Şapinuva kenti sakinlerinin ırmak ile sıkı ilişkilerinin bulunduğu ve ırmağın günlük hayatlarında vazgeçilmez bir yeri olduğu da bilinmektedir. Tarihi süreçte mekânsal dokuyu sabırla işlemesi, kendine özgü bir özellik ve karakter kazandırması, doğanın silinmez izlerini bulunduğu coğrafyaya yansıtması ve bölgenin binlerce yıllık geçmişine ışık tutması bakımından ırmak bu alanda tek başına yer duygusu üreten coğrafi bir aktördür. Bu nedenle ırmak jeoturizm konsepti ile tarihi yanı (antik önemi) ön plana çıkarılarak elverişli şekilde değerlendirilebilir. Ayrıca günümüzde özellikle Ekim-Mayıs ayları arasında su seviyesi yükselen ırmak üzerinde başta rafting olmak üzere birçok su sporu yapma imkânı mevcuttur. Yine ırmak alanı özellikle göç dönemlerinde çeşitli kuşları barındırmakta ve kuş gözlem turizmi açısından gelecek vaat etmektedir. Alanda bu sportif ve turistik faaliyetler jeoturizm ile ilişkilendirilip uygulanabilir.

Yerel Kültür Unsurları:

Çorum İli Anadolu'da ve tüm dünyada medeniyetlerin dünya sahnesine ilk çıktığı alanlardan biridir. Bu avantajlı geçmiş yöreye tarihi süreçte birçok medeniyetin yerleşmesini sağlamış, alanı kültür ve medeniyet sahnesinde öne çıkarmıştır. Çorum İli'nin bir ilçesi olan Ortaköy de bu avantajları bünyesinde barındırmaktadır. Özellikle Şapinuva Antik Kenti henüz %3'lük bir kısmı ortaya çıkarılmış bir dünya mirasıdır. Bu eşsiz ve benzersiz alanın hemen yakınında İncesu Kanyonu gibi bir başka önemli kaynak değeri bulunmaktadır. Bunların dışında alanda gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen, varlığı bilinen ancak henüz keşfedilmemiş değerler de mevcuttur.

Alanın izah edilen kültürel geçmişi yüzyıllardır nesilden nesile aktararak devam etmiş ve günümüzde yörede yaşayan yerel halka kadar intikal etmiştir. Yörede bu kültürel geçmişin izlerini barındıran faaliyetler, uygulamalar, gelenekler, hikâyeler, anlatılar ve efsaneler hala varlığını sürdürmektedir. Yörenin geleneksel yemekleri, el sanatları (kanyondan elde edilen kilden yapılan küçük eşyalar gibi), düğünleri, defin merasimleri, tarımsal uygulamaları ve ürünleri, hayvancılık kültürü ve sahip olunan geleneksel ekolojik bilginin yansımaları alan açısından özgün birer değer oluşturmaktadır. Bu değerlerin jeoturizm bünyesine dâhil edilmesi ve bu sayede hem kırsal kalkınmanın sağlanabilmesinde iyi bir araç olması ve hem de unutulmaya yüz tutmuş ya da terkedilmiş geleneksel değerlerin sürdürülebilirliğinin sağlanması mümkündür. Bu nedenle jeoturizm faaliyetleri kapsamında alanın geleneksel kültürel değerleri mutlaka ön plana çıkarılmalı, uygulamalara dâhil edilmelidir. Alanda yapılacak olan jeoturizm planlama ve faaliyetlerinde yerel halkın görüşlerine mutlaka

başvurulmalı, planlamanın her aşamasına yerel halk dâhil edilmelidir. Böylece alanın doğal, tarihi ve kültürel bütünlüğü sağlanarak kimlik duygusu güçlendirilebilir ve jeoturizm alanda daha etkili şekilde uygulanabilir.

5. Sonuç ve Öneriler

Turizm Türkiye’de olduğu gibi Çorum’da da önemli bir ekonomik faaliyettir. Son 30 yılda Çorum’un turizm kaynak değerlerine olan talebin giderek artması yörenin ekonomisi üzerinde doğrudan etkisini göstermiştir. Bunun yanı sıra küreselleşmeyle birlikte dünyada turizm faaliyetleri giderek farklılaşmakta, turizm destinasyonları değişmekte, ülkeler arasındaki mekânsal farklılıklar turizmde önemli birer avantaj olarak ön plana çıkmaktadır. Kitlelilikten uzak alternatif turizm yaklaşımlarının ön ayak olduğu bu farklılaşmalar artık turizm aktörlerinin temel uğraşlarından biri haline gelmiştir. Jeoturizm yaklaşımı da bu noktada ortaya çıkmış ve yer duygusu özelinde diğer yaklaşımlardan farklılaşmıştır. Bu kapsamda İncesu Kanyonu ve yakın çevresi binlerce yıllık doğal, tarihi ve kültürel kaynak değerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu değerlerin büyük kısmı halihazırda doğallığını kaybetmemiş, keşfedilmeyi bekleyen ve alana özgü karaktere sahip kaynak değerleri niteliğindedir.

Alan Şapınuva Antik Kenti ile dünya mirasına dâhil edilen önemli ve nadir bir bölgededir. Bunun yanı sıra antik kentin henüz çok az bir kısmı gün yüzüne çıkarılmış durumdadır. Devam eden kazılar kapsamında antik kentin keşfedilmeyi bekleyen kaynak değerleri mevcuttur. Alanda binlerce yıllık tarihi ve kültürel temele dayanan yerellik teması oldukça güçlüdür ve bu avantaj jeoturizmde etkili bir biçimde kullanılabilir. Jeoturizmin ana hedeflerinden olan kırsal kalkınmayı sağlama, eğitimsel faaliyetlere sahne olma ve ziyaretçilere yer bilinci kazandırma hedefleri alanda bahsedilen yerellik temasıyla güçlendirilerek etkili bir şekilde uygulanabilir. Bu kapsamda yapılacak olan jeoturizm faaliyetlerinde turizm aktörleri, sivil toplum örgütleri, yerel yönetimler ve yerel halkın dahil olduğu katılımcı doğal kaynak yönetimi anlayışı ile alana özgü bir model geliştirilerek jeoturizmin sürdürülebilirliği sağlanabilir. Alandaki turizm aktörleri özellikle jeoturizmin evrensel ilkelerini dikkate alarak planlama yapmalı, alanın sahip olduğu ve rekabet edebileceği jeoturistik avantajlar üzerine odaklanmalı, bu yönde turizm politikaları belirlemelidir.

Günümüzde turizm politikalarının belirlenmesinde sivil toplum örgütlerinin rolü bulunmaktadır. Nitekim sivil toplum örgütleri insan ilişkilerinin sürdürülmesinde önemli bir rol üstlenmektedir. Alanda yerel düzeyde jeoturizmin gelişmesinde sivil toplum örgütleri aktif olarak görev almalıdır. Bu görev alandaki jeoturizm politikalarının belirlenmesinin yanı sıra, jeoturizm kaynak değerlerinin korunması, geliştirilmesi ve sürdürülebilir kullanımı noktalarında önemli faydalar ve katkılar sağlayacaktır. Sivil toplum örgütlerinin alandaki aktif varlığı jeoturizm açısından hem bir rehber olacak, hem de bir baskı unsuru olarak hissedilecektir.

Alanda herhangi bir koruma veya denetleme faaliyetinin bulunmaması, ziyaretçi kaynaklı yanlış kullanımlar ve denetimsizlik gibi sorunlar her geçen gün jeoturizm alan kayıplarına yol açmaktadır. Bunlar telafisi mümkün olmayan, geri döndürülemez kayıplardır. Özellikle definencilik faaliyetleri, inşaat sektörü için malzeme alımı ya da malzeme dökülmesi (hafriyat), taş ocakları ve ziyaretçi kaynaklı sorunlar ivedilikle engellenmelidir. İncesu kanyonu ve yakın çevresi barındırdığı jeoturizm kaynak değerleri ile UNESCO kapsamında değerlendirilebilecek bir jeopark potansiyeline sahiptir. Alan geçmişten günümüze yöre halkının yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Kanyon sunduğu kaynak değerleri ile yöre halkının vazgeçilmez unsurlarındandır. Yerel halkın geleneksel anlatılarında, hikayelerinde, masallarında ve anılarında yer etmiş olan kanyonun yöre halkının duygu dünyasında da önemli bir karşılığı bulunmaktadır. Bu karşılık alanla ilgili deneyimlerin oluşturulmasında ve olumlu yer duygusu üretiminde etkili olmuştur. Yörede yerel halkın önemli bir kısmı alanla doğrudan kurulan birincil düzeyde bir deneyime sahiptir. Kanyondan bağımsız olarak düşünülmemeyecek bu deneyimler bireysel yorumlar ve farklılıklar da içermektedir. Bu farklılıklardan her biri eşsizdir ve değerlidir. Tüm bunların sonucunda ortaya çıkan bütünsel yapı, alanın jeoturizm yaklaşımıyla kullanım değerini belirleyen en önemli unsurlar arasındadır.

KAYNAKÇA

- Akarsu, İ. (1959). Çorum bölgesinin jeolojisi, *Türkiye Jeoloji Bülteni*, 7 (1), 19-29.
- Atalay, İ. (1987). *Türkiye jeomorfolojisine giriş*. İzmir: Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.
- Atalay, İ. (1994). *Türkiye vejetasyon coğrafyası*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Atalay, İ. (2011). *Toprak oluşumu, sınıflandırılması ve coğrafyası*. İzmir: Meta Basımevi.
- Aylar, F. - Çoban, A. (2006). İncesu Yarma Vadisi (Çorum-Ortaköy). *Marmara Coğrafya Dergisi*, S. 14, 121-136.
- Aylar, F. (2015). Orta Çekerek Havzası'nda (Çekerek İlçe Merkezi ile İncesu Köyü arasında) kalan boğazların morfolojik özellikleri. *Marmara Coğrafya Dergisi*, S. 31, 204-227.
- Börker-Klahn, J. (2014). Landeskundliches: Suppilulija, Karahna, Urista, *Armağan Erkanal'a Armağan-Anadolu Kültürlerine Bir Bakış (Kitap)*, s. 131-146, 522 sayfa, Ankara.
- Butler, R. W. (1999). Sustainable tourism: A state of the art review. *Tourism Geographies*, 1 (1), 7-25.
- Çorum Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü (2015). *Ortaköy-Şapınuva İncesu Kanyonu broşürü*. Çorum: İl Özel İdaresi.
- Derinöz, B. (2016). Yerel inanışların doğa koruma üzerindeki rolü: Kapıkırı köyü örneği (Muğla-Türkiye). *TCD Uluslararası Yıllık Kongresi Özet Bildiri Kitabı*, 2-4 Haziran, Burhaniye/Balıkesir.

- Derinöz, B. (2021a). Maden ocaklarının jeoturizm açısından değerlendirilmesi: Soma (Manisa) örneği, *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu-II Tam Metin Bildirileri*, (ed. Mustafa Aça – Mehmet Ali Yolcu), 358-378, İstanbul: Motif Vakfı.
- Derinöz, B. (2021b). *Jeoturizm ve Yer Duygusu: Fenomenolojik Bir Yaklaşım* (kitap bölümü). *Sosyal Bilimlerde Akademik Değerlendirmeler Kitabı* (ed. Ömer Kürşat Tüfekçi), Science Research Associates & Academic Publishing, ISBN: 978-625-7148-19-1, Bölüm:6, 101-117, Lithuania.
- Emekli, G. - İbrahimov, A. - Soykan, F. (2006). Turizmde küreselleşmeye coğrafi yaklaşımlar ve Türkiye. *Ege Coğrafya Dergisi*, S. 15, 1-16.
- Gülersoy, A. E. - Gülersoy, E. (2016). Hitit başkenti Şapinuva perspektifinde Ortaköy (Çorum)'ün doğal, sosyo-kültürel miras değerleri ve turizm potansiyeli. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (2), 485-530
- Hose T. A. (1995). Selling the story of Britain's stone. *Environ Interpret*, 10 (2), 16-17.
- Hose, T. A. (2000). *Geotourism and definitions*. Oxford: Goodfellow Publishers.
- Ketin, İ. (1962). *1:500 000 ölçekli Türkiye jeoloji haritası Sinop paftası ve izahatnamesi*. Ankara: MTA.
- Koç, Y. - Derinöz, B. - Köksal, S. (2019). *Yi-Fu Tuan ve humanistik coğrafya. Sosyal Bilimler Alanında Araştırma Makaleleri-1*, (ed. İ. Elagöz, G. Erdoğan vd.) 168-182, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Meteoroloji Genel Müdürlüğü (2018). *Ortaköy-Çorum istasyonu İklim İstatistikleri*. Ankara.
- Moreira, J. C. (2012). Interpretative panels about the geological heritage: A case study at the Iguassu Falls National Park (Brazil). *Geoh Heritage*, 4, 127-137.
- Newsome, D. - Dowling, R. K. (2010). *Geotourism: The tourism of geology and landscape*. Oxford: Goodfellow Publishers.
- Nişancı, A. (1989). Orta Karadeniz bölümünde mevsimlik hava tipleri bakımından önemli devreler. *Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 68-89.
- Ólafsdóttir, R. - Tverijonaite, E. (2018). Geotourism: A systematic literature review. *Geosciences*, 8 (7), 234.
- Summerer, L. (2006). Die Göttin am Skylax, Ein monumentales hellenistisches Felsrelief in Nordanatolien. *Archäologischer Anzeiger*, Nr. 1, 17-30.
- Süel, A. - Soysal, O. (2003). A practical vocabulary from Ortaköy. *Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner Jr. on the Occasion of His 65th Birthday*, (Eds.: G. Beckman - R. Beal - G. McMahon), 349-365, Winona Lake: Eisenbrauns.
- Süel, A. - Weeden, M. (2014). Hittite landscape and geography, *Handbook of Oriental Studies* (ed.: M. Weeden and Z. Ullmann), Brill Publishing, Leiden, NL.
- Süel, A. (2002). Ortaköy-Sapinuwa. *In Hans Gustav Güterbock; K. Aslihan Yener; Harry A. Hoffner; Simrit Dhesi (eds.)*. Recent developments in Hittite archaeology and history (Book). Eisenbrauns Pub. pp. 157-166, 224 pages.
- Süel, A. (2015). Ortaköy-Şapinuva kazı çalışmaları raporu. <https://www.ttk.gov.tr/wp-content/uploads/2016/11/7-Ortakoy.pdf> (Erişim: 09.04.2021)

- Tuan, Y. F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- UNESCO (2020). *Statutes of the International Geoscience and Geoparks Report*. UNESCO.<http://www.unesco.org/new/en/naturalsciences/environment/earth-sciences/international-geoscience-and-geoparks-programme/> (Erişim Tarihi: 05.03.2021).
- Yücel, T. (1954). Deveci Dağları-Kalecik arasında Kuzey Anadolu dağlarıyla İç Anadolu intikal alanının jeolojisine dair rapor. *MTA Derleme Raporu*, No: 2295.
- Zoğal, V. - Emekli, G. (2020). The changing meanings of second homes during Covid-19 Pandemic in Turkey. *International Journal of Geography and Geography Education (IGGE)*, 42, 168-181.

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

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

DİJİTAL GAZETECİLİK VE BÜYÜK VERİ: HABERİN METALAZMASI VE TÜKETİMİ

DIGITAL JOURNALISM AND BIG DATA: THE METALIZATION AND CONSUMPTION OF NEWS

Ayşegül AKAYDIN AYDIN* – Naciye Beril EKŞİOĞLU SARILAR**

ÖZ: İletişimde dijitalleşmeyle birlikte yaşanan dönüşüm gazetecilik alanında da pek çok yeniliği beraberinde getirmiştir. Demokratik toplumlarda kamu ideasını benimseyen gazetecilik mesleği, toplumu bilgilendirmeyi ve bilinçlendirmeyi amaçlamaktadır. Dijitalleşme ve gazetecilik literatüre dijital gazetecilik başlığı altında "Büyük Veri" (Big Data) gibi yeni kavramlar kazandırmıştır. Geniş bir alan kaplayan enformasyonun dijitalleşmesi ve depolanmasıyla karşımıza çıkan bu kavram, gazetecilik alanında da kullanılmaktadır.

Neo-liberal politikaların hüküm sürdüğü günümüzde, geleneksel gazetecilikte olduğu kadar dijital gazetecilikte de kurumların varlığını sürdürebilmesi için reklam almaları gerekmektedir.

İnternetteki haber siteleri ne kadar çok "tık" lanırsa/trafik alırsa arama motorlarındaki sıralamaları da o kadar öne çıkmaktadır. Haber sitelerinin ön plana çıkması ise reklam gelirlerinin artışı sağlamaktadır. Başka bir deyişle haber sitelerinin yaptığı haberler SEO (Search Engine Optimization/Arama Motoru Optimizasyonu) dediğimiz uygulamalarla Google sıralamasında öne çıkmaktadır. Google algoritmasını hedef alarak haber sitelerinin görünürlüğünü artıran bu habercilik tarzı dijital gazetecilik alanında "SEO haberciliği" ya da "Google haberciliği" olarak tanımlanmaktadır.

Çalışmada SEO ve Büyük Veri (Big Data) bağlamında dijital platformun gazeteciliğe olan etkilerinin tartışılması amaçlanarak literatür taraması, haber sitelerinde çalışmış/çalışan 4 SEO uzmanı ve Koç Grubu Teknoloji uzmanı ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Büyük veri, SEO, dijital gazetecilik, haber.

ABSTRACT: *The transformation in communication with digitalization has brought many innovations in the field of journalism. The journalism which adopts the idea of the public in democratic societies, aims to inform and raise awareness of the society. Digitalization and journalism brought new concepts to the literature such as "Big Data" under the title of digital journalism. This concept, which comes up with the digitalization and storage of information that covers a wide area, is also used in the field of journalism.*

Today, when neo-liberal policies prevail, institutions in digital journalism as well as in traditional journalism need to receive advertisements in order to survive. The more clicks / traffic the news sites on the Internet get, the more their rank in search engines stand out. The

* Dr. Öğretim Üyesi - İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü / İstanbul - aysegul.akaydin@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-5772-4008)

** Dr. Öğretim Üyesi - İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Fakültesi Televizyon Haberciliği ve Programcılığı Bölümü / İstanbul - nberilsarilar@aydin.edu.tr (Orcid ID: 0000-0001-6181-9093)

prominence of news sites provides an increase in advertising revenues. In other words, the news made by news sites stand out in Google rankings with the applications we call SEO (Search Engine Optimization). This style of journalism, which increases the visibility of news sites by targeting the Google algorithm, is defined as "SEO journalism" or "Google journalism" in the field of digital journalism.

In this study, in order to discuss the effects of the digital platform on journalism in the context of SEO and Big Data, a literature review was conducted, in-depth interviews were conducted with 4 SEO experts and Koç Group Technologist.

Keywords: Big data, SEO, digital journalism, news.

1. Giriş

Dijitalin günümüz hayatındaki etkilerini Gazeteci Adam Tanner kendi geçmişinden bir örnekle açıklamaktadır: Soğuk Savaş döneminde Doğu Alman polisi Stasi, Tanner'dan gezi rehberi için topladığı belgeleri ister. Tanner polisin o dönem kendisi hakkında gerekli bilgiye ulaşamadığından bugün olsa bu bilgiyi ücretsiz olarak elde edebileceğini belirtmektedir. Zira bireyler günümüzde hiçbir zorlama olmadan sosyal medya mecralarında tamamıyla gönüllü bir katılımla bilgilerini paylaşmaktadırlar (URL-1).

Gazeteci Tanner'ın yaşadığı örnekte görüldüğü üzere, bireyler kendilerine ait bilgileri internet ve sosyal medya aracılığıyla paylaşmaktadır. Bu paylaşılan bilgiler bir başka deyişle kullanıcıların "ayak izleri" devasa bir veri haline gelerek, büyük verinin parçası olmaktadır.

Büyük veri, dijital ayak izi, SEO uygulamalarıyla yapılan habercilik alanında kullanılmaktadır. Haber sitelerinde rekabetin artması ve okurların dikkat sürelerinin azalması günümüz medyasını rahatsız etmekte ve SEO gibi medyada yeni meslek tanımlamalarını doğurmaktadır. Bu meslek tanımı doğrultusunda haberin metalaşması söz konusudur. SEO uygulayıcıları haberleri Google' da üst sıralara taşıyarak haberin tüketimini kolaylaştırmakta böylelikle tıklanan site para kazanmaktadır.

Büyük veriyi işlemek, anlamak ve anlamlandırmak dijital gazeteciliğin başka bir yüzüdür. Okuyucu, haber sitelerinde ya da tıkladığı başka tür sitelerde dijital ayak izleri bırakmaktadır. Kullanıcının isteği dışında da verilerden yola çıkarak bilgiler toplanmaktadır. Dijital izlerin takibiyle pazarlama hedefi haline getirilen birey, söz konusu habercilik bile olsa tüketici rolüne indirgenmektedir.

Çalışmanın birinci bölümünde büyük veri kavramına değinilmekte ve büyük verinin dijital gazetecilik alanında da kullanıldığı anlatılmaktadır. İkinci bölümde ise SEO uygulamalarının dijital gazeteciliğe etkileri, haberin metalaşması konuları üzerinde durulmaktadır. Üçüncü ve son bölümde araştırmanın bulgularına yer verilmektedir. Olay TV İnternet Müdürü Abdullah Demir, CNN Türk TV eski SEO uzmanı Yunus Emre Aslanbaş, CNN Türk TV içerik ve iş geliştirme müdürü Umut Katırcı ve Koç Grubu Teknoloji

Uzmanı Oktay Güngör ile derinlemesine mülakat sonucunda elde edilen veriler belirtilmektedir.

2. Büyük Veri

Büyük veriye geçmeden önce veri, bilgi ve enformasyon kavramları arasındaki ayırmadan söz etmek gerekmektedir. Yapılandırılmamış, organize edilmemiş ham verilerin enformasyon haline gelmesi için bağlamsallaştırılması, kategorize edilmesi hesaplanması gerekmektedir. Bilgi (knowledge) ise yalın, birbiriyle bağlantılı, kim ve ne sorularını yanıtlar (URL-2).



Kültürel, sosyal ve teknolojik bir fenomen olan büyük veri ise, farklı bağlamlarda farklı anlamlar üstlenen bir kavramdır. Büyük veri, standart bilgisayar belleği ve yazılımın işleyemeceği büyük veri kümelerini ifade etmektedir. Başka bir bakış açısına göre, hacim (volume), çeşitlilik (variety) ve hız (velocity) öğeleri bakımından verinin çoğalması ve mevcut teknolojilerin veriyi depolama ve işleme süreçlerine yetememesi büyük verinin bir özelliğidir (Timisi, 2003: 114). Mayer-Schönberger ve Cukier'e göre ise büyük miktarda verinin analiz edilmesi ve farklı sonuçlar keşfetmektir (Lewis, Westlund, 2014: 2). Hacim, çeşitlilik ve hız öğeleri büyük verinin diğer verilere oranla büyüklüğünü, heterojen doğasını ve hızlı, akışkan olduğunu belirtmektedir (Narin v.d. 2017: 219). TechAmerika kuruluşunun tanımlamasına göre büyük veri şöyledir: "Büyük veri bilgilerin toplanması, depolanması, dağıtılması, yönetimi ve analizini sağlamak için gelişmiş teknolojiler gerektiren büyük hacimli, yüksek hızlı, karmaşık ve değişken verileri tanımlayan bir terimdir." (Gandomi, Haider, 2014: 138).

MIT (Massachusetts Institute of Technology) akademisyenlerinden Erik Brynjolfsson ve Andrew McAfee büyük veri analizini mikroskopla görülemeyen şeylerin analizine benzetirken 400 yıl önce icat edilen mikroskop gibi verilerin insanoğluna bilim ve ekonomi alanında yeni bir dönem başlatacağını söylemişlerdir (Kara, 2013: 133).

Dünya Ekonomik Forumu 2012 Davos raporunda ise büyük veri; altın, para gibi ekonomik varlıkların yeni bir formu olarak tanımlanmıştır (World Economic Forum Report, 2012). Kusnetzky, bilgi çöplüğü olarak adlandırılan bir olgunun bir bilgi hazinesine dönüşümünden bahseder (Kusnetzky, 2010). Donah ve Crawford (2012) da büyük veriyi kültürel, teknolojik bir

fenomen olarak değerlendirmekte; aynı zamanda bilimsel araştırma yöntemlerinin uygulandığı toplumsal kaynak olarak da yorumlamaktadırlar

Büyük veri, pek çok alanda kullanılan, hızlı, kültürel, teknolojik bir kavramdır. Üç tane dinamik üzerinden de büyük veri anlamlandırılabilir. Bu dinamikler şöyledir; Teknoloji, Analiz ve Mitoloji.

- Teknoloji: Büyük veri kümelerini analiz etmek, karşılaştırmak ve birbirleriyle bağdaştırmak amacıyla algoritmik ve bilgisayar gücünü en üst düzeye çıkarmak.

- Analiz: Ekonomik, sosyal, teknik ve yasal iddialar oluşturmak için geniş veri setlerindeki kalıpları tanımlamak.

- Mitoloji: Veri kümelerinin gerçeklik, doğruluk, tarafsızlık bağlamında daha yüksek bir biçim sunduğuna dair yaygın inanç ve öngörüler (Lewis, Westlund, 2014: 3).

Büyük verinin üç paydaşı olduğu belirtilmektedir. Bu üç paydaş arasındaki güç, ilişkiseldir. Bunlar;

- Büyük veriyi toplayanlar, hangi verilerin toplanacağını hangilerinin ne kadar süreyle saklanacağını belirlemektedir. Verilerin toplanmasını ve dolaylı olarak kullanımını yönetmektedirler.

- Büyük veriyi kullananlar, belirli bir amaçla veya bir amaç olmaksızın veri toplayabilmektedirler. Bu kullanıcılar sosyal süreçleri manipüle ederek davranışları belirleyebilir ve yeni veri setlerini bir araya getirerek yenilik ve bilgi yaratarak rekabet edebilirler.

- Büyük veriyi üretenler, bilerek ya da bilmeyerek büyük miktarda veri üreten doğal aktörler, görevlerinin ya da işlevlerinin doğrudan veya dolaylı bir sonucu olarak veri oluşturan yapay aktörler, doğası gereği muazzam miktarda veri üreten veya çok büyük veri akışları oluşturacak kadar ayrıntılı ölçülen fiziksel fenomenlerdir (Zwitter, 2014: 3).

Koç Grubu Teknoloji Uzmanı Oktay Güngör, büyük verinin billboardlarda kullanıldığını konum bilgisi tespit edilen kişinin sokakta yürürken ilgisini çekebilecek ürünlerin billboardlara yansıtıldığından (point of interest) bahsetmektedir (Oktay Güngör, özel görüşme, 2020).

2010 yılı ocak ayında küçük bir ada olan Haiti’de meydana gelen deprem 6500 kişinin yaşamını yitirmesine ve kolera salgınının başlamasına neden olmuştur. “Healthmap” adlı bir uygulamayla Twitter kullanıcılarının paylaşımları içinde ‘kolera’ kelimesi geçen gönderiler analiz edilmiş; böylelikle bir afet ve salgın haritası oluşturulmuş ve hızlı bir şekilde olaya müdahale edilmiştir (Kara, 2013: 128). Monetate ve Column Five’in birlikte yaptığı araştırmaya göre sosyal medya büyük veriye yüzde 86 oranında kaynak sağlamaktadır (Social Media ‘Big Data’ Report, 2012).

Büyük veri pek çok farklı alanda kendini gösteren bir fenomen olduğu gibi gazetecilik alanında da son yıllarda sıklıkla kullanılmaktadır. Büyük veri çağı dediğimiz bu çağda haber yazarken verileri anlamlandırmak,

görselleştirmek ve analiz etmek haberin doğruluğunu kanıtlamak anlamında önem arz etmektedir.

Verinin analiz edilmesiyle haberin inşa edilmesi ve okuyucuya ulaştırılması olan bu yeni gazetecilik anlayışı, “Wikileaks Belgeleri” nin sızdırılması ile alevlenmiş, 2016 yılında ‘Panama Belgeleri’ nin de sızması ile daha önem kazanmıştır (Erkmen vd., 2020: 275). Verilerle gazetecilik genellikle herkese açık verilerden elde edilen ve kitle kaynak kullanımı denilen (crowdsourcing) halkın paylaştığı büyük bilgi kümelerine dayanmaktadır (Appelgren, Nygren, 2014: 394).

Büyük verinin gazetecilik alanında kullanılmaya başlamasıyla bilgi edinme yöntemlerinin nicelleşmesi (quantification) süreci başlamış; böylelikle bu alanda pek kullanılmayan veri tabanı, algoritmalar, bilişimsel (computational) yöntemler kavramsal olarak dahil olmuştur (URL-3).

Belirtilen yeni kavramlara ek olarak dijitalleşme ve büyük veriyle Search Engine Optimisation (SEO) yani arama motoru optimizasyonu gazetecilik literatürüne giren bir kavramdır.

3. Arama Motoru Optimizasyonu (SEO) ve Dijital Gazetecilik

İngiliz dergisi ‘Mother&Baby’ nin Dijital Editörü Aimee Jakes radikal bir söylemle ‘Bir makale bizim için işe yarayan ve trafik getiren anahtar kelimelere sahip değilse, onu kullanmayız.’ demiştir. Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere dijital mecra haberciliğinde “SEO’ nun ön plana çıkmasıyla gazetecilik ilkelerinden vazgeçiliyor mu?” sorusu tartışılmaya başlanmıştır. Haber içeriğinin belli prensipler dahilinde kamuoyu adına üretilmesi gerekirken günümüzde SEO’lar ile internette yaratılan trafik, haber sitelerinin Google sıralamasında en üstlerde olması için içerikler oluşturulmaktadır. Bu da tıklanma amaçlı haberlerin (clickbait) yapılması demektir (URL-4).

Arama Motoru Optimizasyonu (SEO) internet sitesinin görünürlüğünü ve internetteki varlığını ön plana çıkarmayı hedeflemektedir. Özetle, bir internet sitesi arama motoru sonuçlarında ne kadar sık gözükürse sitenin kullanım oranı da o kadar çok artmaktadır. Bunun olması için de dört farklı strateji bulunmaktadır. Bu stratejiler şöyledir;

- Anahtar kelime seçimi
- Arama motoru indeksleme
- Sayfa içi optimizasyonu
- Sayfa dışı optimizasyonu

Sayfa içi optimizasyonu, doğrudan birinin internet sitesinin tüm faktörlerinin (anahtar kelimeler, uygun içerik, iç bağlantı yapısı) yönetimini içerir. Sayfa dışı optimizasyonu ise bağlantı kurma veya sosyal sinyal stratejisi gibi web sitesinden yapılan tüm çabaları içermektedir (Giromelakis, Veglis, 2016: 380).

Dijital gazetecilik yapan haber sitelerinde SEO uzmanlarının olması ve haberin SEO kurallarına göre yapılması 'SEO Editörlüğü' denilen bir iş kolunu görünür kılmıştır. Bu uzmanlar haberde belli anahtar kelimeleri kullanarak internette haber sitesinin trafiğini artırmakta, sonuçta haber sitesi reklam pastasından daha fazla pay alabilmektedir.

Öte yandan okuyucu, siteye girdiği andan itibaren dijital izler (digital footprint) bırakmaktadır. Bu bilgiler ışığında okuyucu tüketici konumuna indirgenmektedir. Haber tüketicisinin bıraktığı dijital izler reklamcılara satılmakta ve reklam, pazarlama odaklı bir habercilik anlayışı sanal ortama yerleşmektedir. Bu konuda 'ekonomik gözetim' kavramını öne süren Fuchs, kullanıcıların metalaştırıldığını ve sınırsızca sömürüldüğünü belirtmektedir. Ona göre bu sorun kullanıcı odaklı verilerin Google tarafından gözetlenmesi ve metalaştırılmasından kaynaklanmaktadır (Güzel ve Özmen, 2018: 210).

Aynı zamanda büyük veri kavramı özel hayatın ihlali ve toplumu gözetim altında tutmak gibi etik parametreler açısından da eleştirilmektedir. Cukier ve Mayer-Schorberger'in çalışmalarında dile getirdiği üzere toplumda 'big brother' a dönüş yapılabileceği eleştiriler arasındadır (Kara, 2013: 132).

Son yıllarda reklamcılara satılan kullanıcılar hakkındaki büyük verilerden elde edilenler doğrultusunda "kişiselleştirilmiş web sitesi" (personalized web site) oluşturulmakta; böylelikle haber tüketicisinin ilgi alanları doğrultusunda haberleri öne çıkarmak mümkün olmaktadır. Örnek vermek gerekirse, işsiz bir gazeteci bir gazetenin internet sitesine tıkladığında ekonomiyle, işsizlikle ilgili birçok haberi ilk sayfada görebilecektir. Ancak bu uygulama, parça ile bütün ilişkisini koparabileceği; okuyucuya sanal bir dünya yaratabileceği tartışmalarını da beraberinde getirmiştir.

"Broady Digital Medya" kurucusu Thomas Broady teknolojinin bu tarz kullanımının gazeteciliği negatif etkilediğini ve algoritmanın dikte ettirdiği bir içerikle yazarların birbirinden farklılığını yitirdiğini belirtmektedir. Broady, Google'ın algoritmasının doğal olarak insan olmamasından dolayı duygusal yazımı anlayamadığı için gazetecileri farklı kılan yazım tarzlarının tek tipleştiğini ya da ortadan kalktığını söylemektedir (URL-4).

2020 Ağustos'unda OpenAI şirketi tarafından geliştirilen GPT-3 isimli yapay zekâ üstün dil özelliğiyle Reddit adlı sosyal medya kanalından bir hafta boyunca yorum yazmış ve kimse bunun yapay zekâ olduğunu anlayamamıştı. Kullanıcıların görüşlerini paylaştığı 30 milyon insanın kullandığı /r/AskReddit isimli bir forumda /u/thegentlemeter adı altında insanlarla etkileşime girdi. Sonunda bu paylaşımların bir insan tarafından yapılamayacağı, yapay zekanın dakika başına attığı yorumların sıklığından anlaşılıyordu (Reddit/MIT Technology Review, 2020). Üstün dil özelliğiyle mükemmel makaleler yazabileceği düşünülen GPT-3'ün SEO haberler için kullanılabileceğini belirten SEO Uzmanı Abdullah Demir, bunu bir örnek üzerinden anlatmaktadır: "*Azerbaycan-Ermenistan Savaşı ile ilgili bana*

Ermenistan’da, Azerbaycan’da ve bütün dünyada çıkan haberleri, birbirinden farklı içerikleri, çevirileri dahil olacak şekilde sabah derle masama koy’dediğim zaman bu konuda editöryel zenginliğin artacaktır.” (Abdullah Demir, özel görüşme, 2020).

Büyük veri ve gazetecilikle SEO uygulamaları günümüzde Türkiye’de ve uluslararası alanda sıklıkla kullanılmakta dolayısıyla dijital gazetecilikte kullanılması olumlu ve olumsuz görüşlerin ortaya çıkmasını neden olmaktadır. Bu görüşleri daha iyi kavramak amacıyla Koç Grubu Teknoloji Uzmanı Oktay Güngör, SEO Uzmanları Abdullah Demir, Yunus Emre Aslanbaş, Umut Katırcı ve Mehmet Kılıç ile derinlemesine mülakat yöntemi uygulanmıştır.

4. Bulgular

Yeni bir çağ olarak da kabul gören web 2.0’ın 2004’te bir konferansta temelleri atılırken ağın mikro boyutlara indirgenen bir devrim olacağı; altın, para gibi likiditesi olan maddi değerlere “bilgi” nin de eklenebileceği (World Economic Forum Report, 2012) muhtemelen düşünülmemişti. Bugün geldiğimiz noktada dijital dünyada bıraktığımız her iz devasa büyüklükteki bir verinin parçası, verinin optimum düzeyde nasıl kullanılacağı da bilimsel araştırmaların konusu olmuştur. IDC (International Data Corporation) raporuna göre dünyadaki toplam veri her yıl yüzde 59 oranında artmaktadır.

Büyük veriyi kullanarak pratiklerini değiştiren iş kollarından biri olan gazetecilik; dijital platformda sayısal ve sektörel yöndeşme ile geleneksel gazetecilikten sıyrılmakta; reklam bağlarıyla iç içe örülüp, “tıklanma” ile “görülür olma” yarışına girmektedir. Bu sebeple yeni nesil medyada okur/izleyici/takipçi artık tüketici olarak konumlandırılmaktadır. Geleneksel gazeteciliğe atfedilen kamu ideası, toplum odaklı habercilik anlayışı sekteye uğramakta, kişiselleştirilmiş tercihlerle örülü isteyene istediğini veren bir pazarlama stratejisine bürünmektedir.

Büyük verinin medya sitelerinde kullanılmasıyla yeni bir iş dalı olarak ortaya çıkan; arama motorlarının taleplerine vakıf, ancak ne gazeteci ne teknik eleman olan SEO uzmanlarının/editörlerinin yaptığı pratikler üzerinden dijital platformlar yöneltilmeye başlamıştır.

Büyük veriyi nasıl şekillendirdiğin, en iyi şekilde dizayn ederek kullanman önemli. Bu yüzden haber sitelerinde SEO yapanlar Google’da ilk sıralarda yer alıyor. Bu yüzden SEO’ da güçlü olmak; teknik, içerik ve backlink (bir web sitesinin başka bir web sitesinden aldığı tıklanabilir ve yönlendirilebilir bağlantı) optimizasyonu yapmak gerekir. Teknik optimizasyonda: alt yapı düzgün mü; içerik optimizasyonunda: örneğin İstanbul dendiğinde Ayasofya, köprü, boğaz kelimeleri geçiyor mu; backlink optimizasyonunda ise her sitenin domaine (alan) otoritesini güçlendiren, refere eden linkler var mı bunlara bakılır. Bu şu demek diyelim; çok güzel bir haber yaptınız, CNN International’ın sizin haberinizi refere etti, CNN International’ın yüzde 99 domaine etkisi sizi de üst sıralara taşır. (Umut Katırcı, özel görüşme, 2020).

SEO başlangıçta habercilik için bir bela olarak görüldü. Gazeteciler başlangıçta spotun manşetin algoritmaya göre değiştirilmesini haberciliğe uygun görmüyorlardı. Ancak şimdi vazgeçilemeyecek bir gerçek olarak gözükmektedir. SEO bir haber sitesinin başarısı ile kullanmayan arasındaki yüzde 90 fark vardır. (Mehmet Kılıç, özel görüşme, 2020).

Danışmanlık verdiğimiz bir haber sitesinin trafiği SEO uygulamaları öncesi 250 binlerdeyken, SEO uygulamaları sonrası 3 milyona çıkmıştı. (Abdullah Demir, özel görüşme, 2020).

Arama motorlarında ilk sayfa ilk sıralara yükselmek için verilen mücadelenin ardındaki saptanmış veriler, bunun haber siteleri için büyük bir yarış olduğunun net kanıtını oluşturmaktadır:

Aşağıdaki tabloda Google organik arama tıklama oranları için saptanmış veriler yer almaktadır:

1. Sıradaki veri	Yüzde 36.4
2. Sıradaki veri	Yüzde 12.5
3. Sıradaki veri	Yüzde 9.5
4. Sıradaki veri	Yüzde 7.4
5. Sıradaki veri	Yüzde 6.1
6. Sıradaki veri	Yüzde 4.1
7. Sıradaki veri	Yüzde 3.8
8. Sıradaki veri	Yüzde 3.5
9. Sıradaki veri	Yüzde 3.0
10. Sıradaki veri	Yüzde 2.2

Kaynak: (Gülten, 2016: 24)

Ancak şunu belirtmek gerekir ki her anahtar kelime için bu tıklama oranları geçerli değildir; zira kullanıcıların demografik yapısı ve arama nedenleri de trafiği etkilemektedir. Yukarıdaki verilerden yola çıkarak ilk sayfadaki sitelerin tıklanma oranları toplam yüzde 89'dir. Bu oranın bu denli yüksek olması SEO uzmanlarının ilk sayfada trafik kazanmak adına aşırı rekabetçi olmalarına neden olmaktadır (Gülten,2016: 24-25).

SEO uygulamalarında uzmanların/editörlerin izlediği yol şu şekildedir: İlk adımda gazeteci haber metnini habercilik prensiplerine göre yazmaktadır. SEO ile anahtar kelime/kelimeler haber metnine yerleştirilir, üçüncü adımda ise arama motoru optimizasyonu için yeterli uygunlukta görülürse yayınlanır (Codina, 2016: 9).

[WRITE] > [CHECK] > [PUBLISH]

(Yazmak-kontrol etmek-yayınlamak)

Anahtar kelimeler bazen tek bazen de birden fazla olabilmektedir. Google kelime yoğunluğunun oranını açıklamasa da optimum yoğunluğun yüzde 0,5 (yoğunluk oranı; anahtar kelimenin metin içindeki sayısının, tüm kelime sayısına oranıyla tespit edilmektedir) olduğu düşünülmektedir. 300

kelimeden fazla olan metinlerde bu oran yüzde 2,5 civarı olabilmektedir (Codina, 2016: 12-13).

<i>Arama motorunda haber metnini öne çıkarmak için uyulması gerekenler</i>
Metnin 300 kelimenin üzerinde olması tercih edilmelidir.
Yazı dışında multimedya (fotoğraf, video, ses vb.) gibi bir materyal kullanılmalıdır.
Anahtar kelime/kelimeler seçilmelidir.
Anahtar kelimenin uygun dağılımı için; web sitenin URL' s'inde, maksimum 70 karakterden oluşan SEO yapımı haber manşetinde, metnin ana gövdesindeki ilk-orta-son paragrafta, fotoğrafta, başka sitelere yönlendirmede (hyperlink) anahtar kelimenin kullanılması önemlidir.
Anahtar kelime kalın veya italik yazılmalıdır.
Google, web sitenin içinde dolaşırken konuyla ilgili başka kelimelerin, kurumların ve insanların isimlerinin bulunmasını daha çok tercih etmektedir.
Haber doğru bir zamanda, en kısa sürede okurla paylaşmak.

Kaynak: (Codina, 2016)

SEO uzmanı Umut Katırcı, metnin 1000 kelimenin üstünde olmasının, içindeki içerik ve bilgiyi artıracağını belirtmektedir. Ancak bu haber metinleri örneğin ajans kaynaklı ve herkesin ulaşabildiği bir metin ise SEO uzmanı Abdullah Demir'e göre değerini kaybediyor, özgünlüğünü yitiriyor; bu yüzden aynı haberin farklı bir gazeteci tarafından yeniden inşası SEO çalışmalarında önemli bir konu haline gelmektedir.

Anahtar kelimelerin önemi haberdeki konularıyla doğru orantılıdır. SEO uzmanlarına göre URL'de (web adresi) ve başlıkta kullanılmış anahtar kelimelerin önemi spotta ve metin içinde azalmaktadır; multimedya kullanımı ise haberle ilgili konuda içeriği zenginleştirebilirken, haberle ilgisiz bir konuda video, fotoğraf kullanımı sitenin değerini kaybettirebilir.

<i>Dijital Habercilik etiğinin sorgulanmasına neden olan faktörler</i>
Tık tuzağı (Tık yemi, tık kapanı manşetler)
Dijital platformda panoptikon
Yazarların/Haberlerin tek tipleşmesi
Dijital okurun pazarlama stratejileriyle/reklamlarla tüketiciye dönüştürülen profili
Haberleri reklamlarla arasındaki çizginin bulanıklaşması
Etkileşimli olan dijital platformda okurun söylemlerinin nefrete dönüşmesi
Hızla yapılan haber içerikleri nedeniyle editöryal hataların artması

Kaynak: (Pavlik, 2008: 234-266)

Gazetecilikle doğrudan alakası olmayan örnek anahtar kelimeler, Google arama motoruna yazıldığında haber sitelerinin ilk sayfada yer aldıklarını, kadın hak ve taleplerinin somut karşılığını ifade eden İstanbul Sözleşmesi'nin yer almadığı görülmektedir.

Aşağıdaki tabloda çalışma için kullanılan örnek anahtar kelimelerin Google arama motorunda ilk sayfada hangi haber sitelerinde yer alıp almadığına bakılmıştır:

Anahtar Kelimeler	milliyet.com.tr	sabah.com.tr	hurriyet.com.tr	sozcu.com.tr
Aşure	1.sayfa, 2. sıra	yok	1.sayfa, 3.sıra	1.sayfa, 4.sıra
Burçlar	1.sayfa, 3. sıra	yok	1.sayfa, 1. sıra	1.sayfa, 8.sıra
Zıfaf	1.sayfa, 3.sıra	1.sayfa, 2.sıra	yok	yok
İstanbul sözleşmesi nedir?	yok	yok	yok	1. sayfa, 1. sıra

(Yukarıdaki tablo 31 Kasım 2020 tarihindeki yukarıdaki web sitelerinde yapılan aramalarla oluşturulmuştur)

İstanbul Sözleşmesi kelimelerine ancak Google aramasının 4. sayfasında sabah.com.tr'ye, 2. sayfasında milliyet.com.tr'ye, 2. sayfasında hurriyet.com.tr'ye rastlanmaktadır. Kadına yönelik şiddetin önlenmesine karşı uluslararası bir anlaşma olan İstanbul Sözleşmesi'ne Milliyet'in kadınlar yönelik internet sitesi milliyet.com.tr/pembenar/'da, Habertürk'ün kadın sayfası hthayat.haberturk.com'da, Hürriyet'in kadın sayfası hurriyet.com.tr/mahmure/ sitesinde de rastlanmamakta; kadın odaklı bu üç sitede yemek tarifleri, burçlar, sağlık, diyet, dekorasyon, moda gibi başlıklar yer almaktadır.

Haber siteleri aşure tarifi vermeli mi, bayram mesajı vermeli mi? Bu oyunu kirli oynamaya başladılar. Bunlar artık haber sitesinden çok içerik sitesi oldu. Makyaj, burçlar, tatil mekanlarından bahsederek Türkiye'nin çok dar yani düşünmeyen sürekli tüketen, derdi tasası olmayan, televizyonu açıp haber izlemeyenlere yönelik kadın sayfaları yapıyorlar. Bence onu okuyan bir kadın yoktur. Biraz muhafazakarlık, biraz kapitalizmle iç içe girdirilmiş bakış açısıyla yayın yapıyor. İnternet Neil Postman' ın deyişiyle 'Öldüren Eğlence' ye dönüşüyor. (Abdullah Demir, özel görüşme, 2020).

Haber sitelerinin tıklanarak gerekli olan trafiği artırmaları için Google algoritması, haber sitelerinden güncelleme yapmasını beklemektedir. Ancak görüşülen SEO uzmanları bu güncellemelerin bazı haber sitelerinde etik kriterlere göre yapılmadığını belirtmektedirler:

Biz haberturk.com olarak kaliteyi korumaya çalışıyoruz. Ama biliyoruz ki bir haberi güncellemek için bir virgül, nokta konması yetiyor. Bunu zaten sisteme eklenen boat'lar yapıyor, bir anlamda SEO'cular Google'ı kandırıyor, dolayısıyla takipçileri kandırıyor. (Mehmet Kılıç, özel görüşme, 2020).

Biz Google'ı kandırıyoruz. Google'da burada bu sefer yapay zekayı bir tık öne taşımaya çalışıyor, onu anlamaya çalışıyor. Bununla birlikte şöyle bir çalışmaya başladık. Haberin altına yorum alıyoruz. Bunun sebebi habere yeni bir yorum geldiğinde sayfa taranıyor ve Google oradaki yeni yazıyı algılıyor böylelikle bu sayfa update olmuş diyor doğal olarak sayfa güncelleniyor. Bizim sayfaya yorum koymak istememiz SEO ile ilgili bir problemdir. (Abdullah Demir, özel görüşme, 2020).

Haber siteleri birçok alanda arama motorlarında ilk sayfaya hatta ilk sıralara yerleşmek için haber konusu dışında çok mevzuya yer vermektedir. SEO uzmanları Google'ın, gelen şikayetler üzerine 2018'den itibaren sağlık ve teknoloji konularında uzman sitelere öncelik verilmesine karar verdiğini belirtmektedirler:

Sağlıkla ilgili bir konuyu arama motoruna yazdığınızda karşınıza hastanelerin sağlık sitelerinden önce haber siteleri geliyordu. Google 2018'den sonra okuyucuların şikayetleri üzerine sağlık ve teknoloji sitelerini ön plana çıkardı. Ancak burada algoritmayı keşfeden SEO uzmanları Google algoritmasına uygun haberler yaparak yine tıklanma oranlarını yükseltmeye çalıştılar. (Yunus Emre Aslanbaş, özel görüşme, 2020).

Google sağlık sitelerini ön plana çıkardıktan sonra haber siteleri de daha bilimsel gözükme için uzman doktor röportajlarına ağırlık verdi. (Mehmet Kılıç, özel görüşme, 2020).

Raporlama sitesi similarweb.com verilerine göre Eylül 2020'de en çok aranan ilk 5 medya sitesi şu şekildedir: hürriyet.com.tr birinci sırada 183 milyon, milliyet.com.tr ikinci sırada 111 milyon, sabah.com.tr üçüncü sırada 108 milyon, sozcu.com.tr dördüncü sırada 131milyon, 66 milyon ile haber7.com.tr beşinci sırada yer almıştır (URL-6). Görüşme yapılan SEO uzmanları haber sitelerinin gücünün tehlikeli olabileceğinin de altını çizmektedirler.

Bir itirafta bulunmak gerekirse; haber siteleri ticaret işine girerlerse ticaret siteleri yerle bir olur. (Yunus Emre Aslanbaş, özel görüşme, 2020).

Beş yıldan beri haber siteleri hep ön planda çıkıyor. Siz gerçek bilgiye ulaşmadan bir psikolojik savaşla karşılaşıyorsunuz. Film izlenmesi için haber sitesine tıklanması bana ters geliyor. Burada vicdan olmalı, bu oyunları yapmamak lazım. Ya da 'emekliye zam' anahtar kelimeleriyle arma yapıyor. Ama tekrar sorularını kullanarak mevzu aslında anlatılmıyor. Bu etik değil, zam bekleyen insanların duygularını sömürmek. (Mehmet Kılıç, özel görüşme).

SEO uzmanı Abdullah Demir'e göre haber siteleri tıklanma uğruna, haberciliğin gereği 5N 1K kuralını da bozmaktadır:

SEO konusu web sitesine daha fazla trafik çekmeyi sağlıyor. Ve Türkiye'deki birçok haber sitesinde 5N 1K kuralı bozuldu. Yurtdışında 'Buzzfeed' denilen Türkiye'de onun karşılığı olan 'Onedio' denilen siteler var. Her gün her zaman okuyabileceğiniz manşetler üretiyor. Yani zamansız, mekânsız haberler. Gazete bir tarafta zaman geçirmek ancak haber almak için de yapılırdı. Masterchef'in haber yapıldığı, 5N 1K'nin olmadığı bir süreç yaşıyoruz. (Abdullah Demir, özel görüşme)

Ashında kabul etmek gerekir ki SEO düzenlemeleri haberleri meta haline getirmektir. (Mehmet Kılıç, özel görüşme).

Google'da "film izlemek" için arama yapıldığında kullanıcının karşısına film sitelerinin çıkması beklenirken, bazı haber sitelerinin de ilk sayfada yer aldığı görülmektedir.

Google arama motorunda "film izle" sonuçlarında çıkan siteler	Google arama motorunda "film izle" sonuçlarında çıkan sitelerin bulunduğu sayfa ve sıralar
filmkovası.org	1.sayfa 1.sıra
fullhdfilmizlesene.com	1.sayfa 2.sıra
hurriyet.com.tr	1.sayfa 2.sıra
milliyet.com.tr	1.sayfa 4.sıra
blutv.com	1.sayfa 5.sıra
puhutv.com	1.sayfa 6.sıra

Tablo Google arama motorundaki 6 Kasım 2020 tarihindeki verilere göre düzenlenmiştir.

Hürriyet'in haber sitesi "film izle" diyerek yapılan aramada yer alıyor ve ana sayfasından direkt bağlantı veriyor. Yani ana sayfasının gücünü diğer sayfasına da taşıyarak ön plana çıkmaya çalışıyor. Oysa film sitelerinin karşımıza çıkması beklenir, bu okuyucuyu, izleyiciyi kandırmaktır. (Yunus Emre Aslanbaş, özel görüşme, 2020)

Kullanıcı 'film izle' anahtar kelimeleriyle arama yapıyor, film bulacağını ümit ederek. Ancak bir haber sitesi karşısına çıkıyor ve eski bir diziyi yönlendiriyor. Kullanıcı bu durumda clickbait ile (tıklama yemi/tuzağı) ile yanıltılmış oluyor, bu da ciddi bir sorun. (Umut Katırcı, özel görüşme, 2020).

Google 2014'te aramalarda usulsüzlük yaptığı için Türkiye'deki haber sitelerini kara listeye almıştı (URL-5).

2010'larda Google sayfaya gizlenen kelimelerle trafik alınmasına karşı çıktı, SEO'cular bundan vazgeçti. 2014'te ise Google 28 siteye ceza verdi, sıralamadan çıkardı. 6 saat siteler Google aramasına giremediler, bu çok büyük bir kayıptı. İlginç bir şekilde son dakikalarda Kahramanmaraş haberleri ön plana çıkmıştı. Ancak kitlesel haber siteleri daha önemli diye, Google da kendi menfaatini düşünerek altı saat sonra cezayı kaldırdı. (Yunus Emre Aslanbaş, özel görüşme, 2020)

Benim CNN Türk sitesinde iş ve geliştirme uzmanı olarak çalıştığım dönemde site bir akşam operasyonuyla kapandı. Bir talih oyununda sonuçlar verilmemişti. Google bu bir makale değil diyerek bunu yapmıştı. Sabahına Google yetkilileri ile görüşüldü ve arama motoru neticede kendi menfaatini düşünerek haber internet sitelerinin tıklanma trafiğini dolayısıyla reklam kapasitesini bildiğinden yasağı kaldırdı. 'Black hat SEO' (arama motoru açıklarından istifade ederek, etik ve yasal olmayan yollarla haksız bir şekilde üst sıralara yerleşme işlemi) ile haber sitelerini delikli kovaya çevirmeye çalışanlar oldu ve hala var. (Umut Katırcı, özel görüşme, 2020).

SEO uzmanları 'büyük veri' yi kişiselleştirilmiş sayfalar (personalized pages) üzerinden örneklendirmektedirler:

Diyelim ki 'kırmızı stiletto ayakkabı' arıyorsunuz, hangi sayfada daha fazla kaldınız, hangi rakamlardaki ayakkabı daha çok ilginizi çekti, açtığınız sitede o rakamdaki kırmızı stiletto ayakkabıları karşınıza gelir, işte bu Google'ın 'büyük veri'sidir. (Yunus Emre Aslanbaş, özel görüşme).

Dijital izlerden yola çıkarak yapılan yeni nesil gazetecilikte okuru/takipçiyi geri plana atarak meta haline getirilen haber içeriklerinin;

sadece sayılar hedef alınarak, daha yüksek sıralamalar amaç edinerek nasıl “dizayn edildiğini ortaya koymanın, dijital pazarlama uğruna kişiselleştirilmiş sayfalar ile “siber gettolaşmaya” götürebileceği vurgulanmaktadır:

Kişiselleştirilmiş haber sayfalarında karşınıza diyelim ki size özel sayfalar getirilecek sizin dijital izleriniz üzerinden sizin eğilimleriniz öğrenilecek, bu durum ‘siber gettolaşma’ ya gidebilir. Yani kendinize ait konuların dışında diğer konulara yabancılaşmak gibi. Benim kişisel sayfalar hoşuma gitmiyor. Özel hayatın ihlali beni rahatsız ediyor. Örneğin Google Map üzerinden eczane araması yaptığımda, benim birkaç gün önce orada olduğumu göstermesi takip edildiğim hissini yaratıyor. (Mehmet Kılıç, özel görüşme, 2020).

Kişiselleştirilmiş sayfalar barut gibidir. Havayı fişekte yapabilirsiniz, silah da. Yapay zekâ kişiye özel sayfaları getirdiği zaman, kişiyi kendi gerçeklerinden, algısından koparabilir, dezenformasyon yapabilir; bu da yaşamadığı bir dünya algısıyla beraber yönetilebilir. Alışveriş, markalar, şirketler tarafından yönetilen bir insan ortaya çıkar. Bu işin kötü yönü; diğer yandan örneğin ben teknoloji haberlerini seviyorum, benim önüme bu yeni teknoloji trendlerini getirmesi de hoş olabilir. Bu ortama gönüllü gözetim diyebiliriz. (Abdullah Demir, özel görüşme, 2020).

SEO uzmanlarına göre çözüm, sadece algoritmaların yer almadığı içinde insanın da var olduğu manüel bir kontrol sisteminde gözükmektedir:

Ashnda bizi SEO'ya Google itti. Yanlışların deşifre edildiği ortamlar lazım, Google algoritmasına keşke şikâyet eden butonlarımız olsa, keşke manüel bir kontrol olsa. Bazı konularda sağlık, teknoloji, sanat vb. uzman siteler ön plana çıkmalı. Her şeyde haber sitelerinin ön plana çıkmasını etik bulmuyorum. (Mehmet Kılıç, özel görüşme, 2020).

Aşağıdaki tabloda Türk medyasında en fazla ziyaretçi alan ilk beş site ile dünyanın en ünlü medya kuruluşları arasında bulunan üç gazetenin dünyadaki, kendi ülkelerindeki tüm haber-medya siteleri arasındaki sırası ve Ekim ayı haber sitelerinin ziyaretçi sayıları gösterilmektedir:

Medya sitesi	Kuruluş yılı	Dünya sırası	Ülkesindeki sırası	Dünyada haber-medya siteleri arasındaki sıra	2020 Ekim ayı ziyaretçi sayısı
hurriyet.com.tr	1948	152	10	24	194 milyon
milliyet.com.tr	1950	217	11	33	119 milyon
sabah.com.tr	1985	233	12	37	119 milyon
sozcu.com.tr	2007	251	13	42	142 milyon
haber7.com	2003	434	17	74	69 milyon

washingtonpost.com	1877	218	73	34	223 milyon
newyorktimes.com	1851	129	26	12	433 milyon
lefigaro.fr	1826	453	24	78	101 milyon

Kaynak: URL-6

Yukarıdaki tabloda Türkiye'deki en fazla trafik alan beş medya sitesinin yanında ikisi Amerika biri Fransa kökenli olmak üzere, kuruluş tarihleri 1800'lü yıllara dayanan üç köklü gazetenin internet siteleri seçilmiştir. Bunun gerekçesi kuruluşları yirminci yüzyıla ve içinde bulunduğumuz yirmi birinci yüzyıla ait Türk medya siteleriyle, kuruluşları on sekizinci yüzyıla dayanan yabancı medya sitelerini karşılaştırmaktır. Bu tablodan da anlaşılacağı gibi Türk halkının haber sitelerini ziyaret etme eğilimi yüksektir. Oysa Amerika kökenli newyorktimes.com ile washingtonpost.com sitelerine, yine Fransa'nın çok eski bir gazetesi olan Le Figaro'nun haber sitesine bakıldığında ülkelerinde yarattıkları trafiğin Türk siteleri kadar yüksek olmadığı görülmektedir. Bu durum Türkiye'deki haber sitelerinin tercih edilmesinin, yani tıklanma oranlarının reklam gelirlerinden pay almak için rekabetçi bir ortama dönüştüğünün göstergesi olarak kabul edilebilir. Nitekim Türkiye'de yapılan Google aramalarında haber siteleri genellikle ilk sayfada yer almaktadır. SEO uzmanları bunun haber sitelerinin gücünden ileri geldiğini belirtmektedirler:

Her sitenin Google nazarında bir gücü var. Örneğin Amazon'un sayfa değeri yüz üzerinden 98. Serp (Google'da sıralama) olarak haber siteleri önde ve sayfa güçleri (page rank) birçok siteye göre çok daha kuvvetlidir. (Yunus Emre Aslanbaş, özel görüşme, 2020).

Google'ın Türkiye'de haber sitelerini güçlü kabul etmesinin nedeni Türk halkının bilgiyi haber sitelerinden okumayı tercih etmesidir. Rağbet fazla olunca reklamlar da en çok haber sitelerine veriliyor, bu durumda haber sitelerinde en çok trafiği alma yarışı kızışıyor. (Mehmet Kılıç, özel görüşme, 2020).

SEO uzmanları, bu konuda uzmanlaşmak için gazeteci olmaya gerek olmadığını belirtmektedirler:

Gazeteci olmasa da imla kurallarını, haber yazmayı bilmesi, okutturabilecek içerik hazırlayabilmesi, başlıkları iyi atması ve doğru kelimeler kullanması yeterlidir. (Umut Katırcı, özel görüşme, 2020).

Gazetecilikten gelmesi şart değil, iyi derecede Türkçe bilsin yeterli, örneğin Türkçe öğretmenliğinden gelmesi gibi. (Yunus Emre Aslanbaş, özel görüşme, 2020).

5. Sonuç

Birkaç yıl öncesine kadar bilgi çöplüğü olarak nitelenen; enformasyon yığınlarından ve dijital izlerden meydana gelen "Big Data", bugün her konuda olduğu gibi habercilikte de yeni kullanım alanlarını yaratmıştır.

Günümüzde haber, geleneksel formlarını artık geride bırakırken ağırlıklı olarak dijital platformlar vasıtasıyla okura ulaşmaktadır. Daha fazla dikkat çekmek, daha görülür ve okunulur olmak adına bu süreçte; Big Data' dan da faydalanan habercilikte SEO uygulamaları ön plana çıkmıştır. Bu çalışmada Türkiye'de okur kitlesi yüksek medya organlarının internet sitelerini yöneten SEO uzmanları ile görüşülmüş, habercilik pratiklerindeki dönüşümler, bunun habercilikte yeni bir uzmanlık dalı olup olmadığı, gazetecileri ve okuru olumlu anlamda yeni bir boyuta taşıyıp taşımadığı sorgulanmıştır. Elde edilen bulgulara göre; birçok alanda fırsat yaratan SEO uygulamalarının, tıklanma oranlarını artırsa da kamu faydasına hizmet eden, demokrasilerde dördüncü kuvvet olarak tanımlanan, kamuoyu adına sorgulayan habercilik alanında kötü kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Haberin çok tıklanması için belirlenen anahtar kelimelerle haberin yazılması haberi pazarlanan bir meta haline getirmektedir. Haberin 5N1K kuralına uygun geleneksel bir biçimde inşa edilen formunda bozulmalar olduğu tespit edilmiştir.

SEO uygulamalarıyla "zamansız ve mekânsız her an aç oku" içeriklerin haber sitelerinde ağırlık kazanması ve çok tıklanmaya neden olmasıyla; özgün, yeni ve kamu faydası içeren gazetecilik pratiklerinin/bilgilerinin akışı da geri plana itilmiştir. Uluslararası platformda "Buzzfeed", Türkiye'de ise "Onedio" siteleri yeni bir haber biçimi olarak gazetecilerin karşısına çıkarken, haberciliğin kamu faydasını sorgulatar hale getirmektedir. Aslında SEO uygulamaları reklamcılık-para ilişkisine hizmet etmektedir. "Tık tuzağı" gazeteciliği yapılarak okuyucunun dikkatini çeken haber başlıkları kullanılmakta ancak derinlikten, kamu faydasından yoksun içerikler üretilmektedir.

Bu yeni haber yazım tarzı ile haberi yapan gazetecilerin de geleneksel niteliklerinin değiştiği; "Onedio" tarzı haberleri yazmak için gazeteci olmaya ihtiyaç olmadığı saptanmıştır. İmla kurallarını bilen, başlıkları çarpıcı atan kişilerin de dijitalde yazabileceği dikkat çekmektedir. Ancak şunu vurgulamakta fayda var; New York Times'ın dijitalleşmesinde eleman artışına giderek ar-ge çalışmalarına yönelmesi ve kaliteli içerik konusuna eğilmesini dikkate alırsak, bu platformlarda da kaliteli habercilik yapılabileceği ortadadır. Ancak bu özelliklerden şu anda yoksun olduğu gözlemlenen, Google arama motorunda sadece "tık"lanmayı hedef alan Türkiye'de dijital gazetecilik yapan haber sitelerinin, bu tarz iyi örnekleri ivedilikle göz önüne alarak, otokontrol ile kamu faydasını gözetken yeni düzenlemeleri uygulamaya alması bu çalışmada vurgulanması gereken önemli bir unsurdur.

Sonuçta, geleneksel ya da dijital olsun gazetecilik, kamu yararına yapılan bir meslektir. Teknolojinin getirdiği yeniliklerin haberin tıklanması için değil, nitelikli haber içeriği üretmek amacıyla kullanılması etik açıdan da doğru bir süreç olacaktır. Geleneksel kitle iletişim araçlarında olduğu gibi dijital iletişim araçları gazetecinin sahip olması gereken niteliklerin başına

ifade becerilerinin yanı sıra yazım usullerini doğru kullanabilme yeterliliğini şart koşuyor. Derinlemesine görüşme yapılan uzmanların da işaret ettiği üzere gazetecilik eğitimi veren fakülte ya da bölümlerde öğrencilerin okuma ve yazma becerilerinin geliştirilmesine yönelik derslerin sayısı ve ağırlıklarının artırılması gerekmektedir

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Appelgren, E. - Nygren, G. (2014). Data journalism in Sweden. *Digital Journalism*, 2: 3, 394-405.
- Codina, L. (2016). *Search engine optimization and online journalism: The SEO-WCP framework*. Barcelona: Search Group Publication.
- Boyd, D. - Crawford, K. (2012). Critical questions for big data. *Information, Communication and Society*, 15 (5), 662-679.
- Erkmen, Ö. - Ataman, B. - Çoban, B. (2020). *Yeni gazetecilik mecralar, deneyimler, olanaklar*. İstanbul: Kafka.
- Gandomi, A. - Haider, M. (2015). Beyond the hype: Big data concepts, methods and analytics. *International Journal of Information Management*, 35:2, 137-144.
- Giomelakis, D. - Veglis, A. (2016). Investigating search engine optimization factors in media websites. *Journal of Digital Journalism*, 4:3, 379-400.
- Güzel, M. - Özmen, K. (2018). Google tekeline haberciliğin dönüşümü. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Haziran (29), 206-229.
- Kara, T. (2013). *Sosyal medya endüstrisi*. İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Kaya, G. (2016). *Sorularla SEO*. İstanbul: Dahi.
- Kuznetsky, D. (2010). *What is "Big Data?"*. ZDNet.
- Lewis, S. - Westlund, O. (2014). *Big data and journalism: Epistemology, expertise, economics and ethics*. *Journal of Digital Journalism* 3:3, 447-466.
- Narin, B. - Ayaz, B. - Fırat, F. - Fırat, D. (2017). Büyük veri ve gazetecilik bağlamında veri gazeteciliği. *AJIT-e*, 8:30, 215-235.
- Social media "big data" report*. 2012.
- Stone, M. (2014). Big data for media. *Reuters Institute for the Study of Journalism*, 2-34.
- Pavlik, J. (2008). *Media in the digital age*. Columbia University Press.
- Timisi, N. (2003). *Yeni iletişim teknolojileri ve demokrasi*. İstanbul: Dost Kitabevi.
- World Economic Forum report*, 2012.
- Zwitter, A. (2014). Big data ethics. *Big Data and Society*, 1:2, 1-3.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://whatsnewinpublishing.com/how-are-big-data-technologies-impacting-journalism/>
- URL-2: <http://www.knowledge-management-tools.net/knowledge-information-data.html>

URL-3: [https://www.newslabturkey.org/dijital-gazetecilikte-buyuk-
veri/?gclid=EAJalQobChMI09PuktHt7AIVAh7Ch1qjATiEAAAYASAAEgLscvD
_BwE](https://www.newslabturkey.org/dijital-gazetecilikte-buyuk-veri/?gclid=EAJalQobChMI09PuktHt7AIVAh7Ch1qjATiEAAAYASAAEgLscvD_BwE)

URL-4: [https://www.uoguniversal.com/general/is-seo-changing-the-face-of-
journalism/](https://www.uoguniversal.com/general/is-seo-changing-the-face-of-journalism/)

URL-5: [www.aljazeera.com.tr/haber/turk-haber-siteleri-google -filtresine-takildi](http://www.aljazeera.com.tr/haber/turk-haber-siteleri-google-filtresine-takildi)

URL-6: similarweb.com

Sözlü Görüşmeler

Abdullah DEMİR (Aralık 2020)

Mehmet KILIÇ (Aralık 2020)

Oktay GÜNGÖR (Aralık 2020)

Umut KATIRCI (Aralık 2020)

Yunus Emre ASLANBAŞ (Aralık 2020)

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

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Etik Komisyon'unun 01.02.2021 tarihli ve 2021/1 sayılı uygunluk kararı. / *The conformity decision of Istanbul Aydın University Social Sciences Ethics Commission dated 01.02.2021 and numbered 2021/1.*

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

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Literatür taraması, görüşmeler ve metnin yazımı iki yazarın yazarların işbirliğinde tamamlanmıştır. İkinci yazar ayrıca görüşmeleri planlamıştır. / *The literature review, interviews and writing the text were completed with two authors. The second author has additionally scheduled interviews.*

YAYIN VE ETİK KURALLARI

Genel İlkeler

- 1. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, hakemli bir dergi olup yılda üç aylık dönemler hâlinde dört sayı olarak yayımlanır.
- 2. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde**, halkbilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, edebiyat ve dil bilimi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilir.
- 3. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
- 4. Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.**
- 5. Yazı**, <http://dergipark.org.tr/mahder> adresindeki *Makale Gönderme* sekmesi üzerinden üye olunarak gönderilebilir. Aynı sayfadan üyelik girişi yapılarak hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Tüm hakemlerin raporları ulaştıktan sonra gerekli görülmesi durumunda yazar/lar hakemlerin görüş ve önerilerini içerir metni editörlüğe iletir. (EK: Hakem değerlendirme sürecinde düzeltme talep edilen çalışmalarda talep edilen düzeltmelerin yazar/lar tarafından gerçekleştirilmemesi durumunda çalışma, yayın sürecinden çıkarılır. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı. Makalelerin incelenmesi sürecinde kör hakemlik sistemi ile iki hakem görevlendirilir.
- 6. Makalenin başında en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler; Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa yer verilmelidir. Özet, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.**
- 7. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin Genel Ağ ortamında yayımlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hardcover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayınlanmış tüm sayıları motifakademidergisi@gmail.com adresinden bedeli karşılığında talep edilebilir.**
- 8. Bilim insanı ve akademisyenlerin bilimsel çalışmalarındaki isim/kurum benzerliklerinden kaynaklanan bazı sorunların önüne geçilebilmesi amacıyla araştırmacı kimlik numaraları kullanılmaktadır. TÜBİTAK - ULAKBİM ve YÖK arasındaki işbirliğiyle yürütülen çalışmalar kapsamında, ORCID bilgisinin kullanılması kararı alınmıştır. Dergimize makale gönderen yazarların orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.**
- 9. Makaleler, mutlaka belirtilen esaslarla uyumlu biçimde gönderilmelidir. Yayın esaslarıyla uyumsuz biçimde gönderilen yazılar Editör Kurulu incelemesi sonrasında reddedilir.**

Etik İlkeler

1. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin yayıncı kuruluşu olan Motif Vakfı yetkilileri, yayın sürecinin tüm aşamalarında etik standartlarına uymayı taahhüt eder. Editör Kurulu, dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir dergide yayımlanmamış veya yayına gönderilmemiş olması gerekmektedir. Editör Kurulu tarafından tespit edilen dublikasyon girişimlerinin sahiplerinin başka çalışmalarına dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Yayınlanmamış sempozyum bildirimlerinin yayımı ise, sempozyum katılımının çalışmada belirtilmesi şartıyla mümkündür. (Derginin her sayısında toplam makale sayısının en fazla %20'si oranında sempozyumlarda sunulmuş bildiri metnine yer verilmektedir. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Dergiye gönderilen makaleler, editoryal süreç başlangıcında Turnitin benzerlik / intihal programı aracılığıyla kontrol edilmektedir. Benzerlik oranı %20'nin üzerinde olan çalışmalar yayımlanmaz.

3. 2020 yılı itibarıyla anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem gibi görüşme teknikleri kullanılarak veri toplanan, nitel ve nicel yaklaşımlarla hazırlanan araştırmalar için kesinlikle Etik Kurul Belgesi talep edilir. Etik Kurul Belgesi'nin onay tarihine ve birimine dair bilgiler makale başvurusu sırasında belgeye ek olarak "Açıklama" kısmında belirtilmelidir.

4. Makale başlığının altında yazar adı, dipnotta unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenir. Bu itibarla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması ve etik ilkelerin uygulanması açısından önemlidir.

5. Birden çok yazarlı makalelerde her bir yazarın makaleye sağladığı katkı unvan ve adres ve mail bilgilerinin sonuna eklenmelidir.

6. Editörlük süreci tamamlanan makaleler, değerlendirme sürecine dahil edilme tarihleri esas alınarak sıralı şekilde yayınlanır. Yayın sıralaması hiçbir gerekçe ile değiştirilmez.

Sınırlılıklar

1) Derginin her sayısında "özgün araştırma" ve "derleme araştırma" türünde en fazla 30 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 33 yazıya yer verilmektedir. Kitap kritiği niteliği taşıyan yazılar araştırma/derleme türü çalışmalarla aynı değerlendirme sürecine tabi tutulmaz. (*10.02.2019 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Makale, özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dahil olmak üzere en fazla 20 sayfa olmalıdır.

3. Derginin her sayısında toplam makale sayısının %70'i halkbilimi, %30'u ise kültür bilimlerinin diğer alanlarına tahsis edilmiştir. (*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

4. Hacminin %50'sinden fazlası görsellerden oluşan çalışmalar editörlük sürecinde reddedilmektedir. (*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

Sayfa Düzeni

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

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm	Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	1,5 cm	
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm	
Sol Kenar Boşluk	2 cm	
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm	
Yazı Tipi	Cambria	
Yazı Tipi Stili	Normal	
Boyutu (metin)	11 (Cambria)	
Boyutu (özet ve dipnot metni)	9 (Cambria)	
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk	
Satır Aralığı	Tek (1)	

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

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

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

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

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

Kaynakların Düzenlenmesi

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi APA Sistemi ile uyumlu şekilde yapılmalıdır.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi atıf sistemi ile belirtilir. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

h) Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Kaynakçanın Düzenlenmesi

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

Köprülü, M. F. (1999). *Edebiyat araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Çeviri Kitap:

Sartre, J. P. (1967). *Edebiyat nedir*. (çev.: Bertan Onaran), İstanbul: De.

Lvova, E. L. - Oktyabrskaya, İ. V. - Sagalayev, A. M. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: Simge ve ritüel*. (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.

İki Yazarlı Kitap:

Ergun, M. - Aça, M. (2005). *Tiva kahramanlık destanları-1*. Ankara: Akçağ.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

Aça, M. - Gökalp, H. - Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*, İstanbul: Kriter.

Makale:

Aça, M. (2018). Trabzon çevresinde tütün kaçakçıları ve kolcular etrafında oluşan anlatılar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6 (4), 2545-2565.

Yayımlanmamış Tez:

Küçük, A. (2015). *Giresun yöresi kemeñçecilik geleneği üzerine bir araştırma*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Bildir:

Cunbur, M. (2000). Dede Korkut oğuz-namelerinde İslamî unsurlar. *Uluslararası Dede Korkut bilgi şöleni bildirileri*. (hızl.: A. Kahya-Birgöl vd.), 77-108, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, M. (1991). American folklife: A commonwealth of cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/> (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)