

UHAD
UHAD
UHAD
UHAD

Uluslararası
Halkbilimi
Araştırmaları
Dergisi

Cilt:5 Sayı:1 Yıl:2022 / Volume:5 Issue:1 Year:2022



ALİ OSMAN ÖZTÜRK
AYCAN TURAN
FAHRİ DEMİR
FUZULİ BAYAT
HAKTAN KAPLAN
İLKNUR PAÇALI
KÜBRA NİYAZOĞLU
KÜRŞAT VARDI
MAHMUT NEDİM ÇAĞLAR
MEHMET ÖZTÜRK

ÖZLEM YUMRUKSUZ
RAMAZAN SEZGİN
RAŞİT ÇOLOĞLU
REZAN KARAKAŞ
RUGEŞ DEMİR
SEÇKİN HARDAL
SİNAN YAMAŇ
TEYFUR ERDOĞDU
YİĞİT AYAZ

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/uhad>



e-ISSN: 2667-4173

Editör

Doç. Dr. Süleyman Fidan

Sayı Editörü

Doç. Dr. Gülten Küçükbasmacı

Editörler/Editors

Doç. Dr. Gülten Küçükbasmacı

Doç. Dr. Süleyman Fidan

Dr. Hatice Kübra Uygur

Dr. Alim Koray Cengiz

Dr. Abdullah Bayındır

Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Advisor

Dr. Alim Koray Cengiz



Yayın Kurulu/Editorial Boards

- Prof. Dr. Feyzan Göher (Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi)
Prof. Seyhan Yılmaz (Kastamonu Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşegül Karakelle (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)
Doç. Dr. Devrim Ertürk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Emre Aşiloğlu (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Eylem Şentürk Kaya (İnönü Üniversitesi)
Doç. Dr. Gülten Küçükbasmacı (Kastamonu Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman Fidan (Gaziantep Üniversitesi)
Doç. Dr. Hikmet Guliyev (Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi)
Dr. Alim Koray Cengiz (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)
Dr. Elsev Brina Lopar (Kosova-Prizren Ukshin Hoti Üniversitesi)
Dr. Hatice Kübra Uygur (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Danışma Kurulu/Advisory Board

- Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Yakıcı (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. F. Gülay Mirzaoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Kemal Üçüncü (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Kürşat Öncül (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Meral Ozan (Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Prof. Dr. Nebi Özdemir (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nezir Temur (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ruhi Ersoy (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Şahin Köktürk (On Dokuz Mayıs Üniversitesi)

Yurtiçi Temsilcileri / Domestic Representatives

- Adana-Prof. Dr. Refiye Okuşluk Şenesen - Çukurova Üniversitesi
Adıyaman- Dr. Öğr. Üyesi Fadime Tıkbaş Apak- Adıyaman Üniversitesi
Amasya (1)- Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih Kuşdemir- Amasya Üniversitesi
Amasya (2)- Dr. Öğr. Üyesi Cavit Güzel- Amasya Üniversitesi
Ankara- Prof. Dr. Nezir Temür- Gazi Üniversitesi
Antalya (1)- Dr. Öğr. Üyesi Nagehan Çetin- Antalya Akev Üniversitesi
Antalya (2)- Dr. Öğr. Üyesi M. Emir İlhan - Akdeniz Üniversitesi
Ardahan- Dr. Öğr. Üyesi Serkan Balcı- Ardahan Üniversitesi
Artvin- Doç. Dr. Mehmet Özdemir- Çoruh Üniversitesi
Aydın- Dr. Öğr. Üyesi Devrim Ertürk- Adnan Menderes Üniversitesi
Balıkesir-Dr. Öğr. Üyesi Berna Ayaz - Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi
Bartın- Doç. Dr. İbrahim Gümüş- Bartın Üniversitesi
Bayburt- Doç. Dr. Turgay Kabak- Bayburt Üniversitesi
Bingöl- Doç. Dr. Mehmet Emin Bars- Bingöl Üniversitesi
Bitlis- Arş. Gör. Oğuz Doğan - Bitlis Eren Üniversitesi
Bolu- Doç. Dr. Erhan Çapraz- Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Bursa- Doç. Dr. Erdem Özdemir - Uludağ Üniversitesi
Çanakkale- Doç. Dr. Mustafa Dinç- Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi
Çankırı (1)- Dr. Öğr. Üyesi Seval Kasımoğlu- Çankırı Karatekin Üniversitesi
Çankırı (2)- Arş. Gör. A. Serdar Arslan- Çankırı Karatekin Üniversitesi
Çorum- Dr. Öğr. Üyesi Atiye Nazlı - Hitit Üniversitesi
Diyarbakır- Dr. Öğr. Üyesi Abdulbasit Sezer- Dicle Üniversitesi
Elazığ- Doç. Dr. Ebru Şenocak- Fırat Üniversitesi
Erzurum- Prof. Dr. Ahmet Özgür Güvenç- Atatürk Üniversitesi
Eskişehir- Prof. Dr. Kürşat Öncül- Osman Gazi Üniversitesi
Gaziantep- Doç. Dr. Süleyman Fidan- Gaziantep Üniversitesi
Giresun- Doç. Dr. Mehmet Akif Korkmaz- Giresun Üniversitesi
Hatay- Dr. Alim Koray Cengiz- Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Iğdır- Dr. Öğr. Üyesi İsmail Abalı- Iğdır Üniversitesi
İçel (Mersin) Prof. Dr. Nilgün Çıblak Coşkun
İstanbul- Dr. Öğr. Üyesi Esra Bilge Savcı - İstanbul Üniversitesi
İzmir (1)- Doç. Dr. Gonca Kuzay Demir - İzmir Demokrasi Üniversitesi
İzmir (2)- Doç. Dr. Bülent Akın- İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Karabük- Öğr. Gör. Perihan Calay- Karabük Üniversitesi
Karaman- Dr. Hüseyin Aksoy
Kars- Doç. Dr. Adem Balkaya- Kars Kafkas Üniversitesi
Kastamonu- Öğr. Gör. Semra Altıkulaç
Kayseri- Dr. Öğr. Üyesi Betül Aydoğdu Görkem
Kırıkkale-Prof. Dr. Aktan Müge Yılmaz
Kırşehir- Dr. Meltem Yılmaz
Kilis- Doç. Dr. Mehmet Alptekin
Kocaeli- Doç. Dr. Uğur Durmaz- Kocaeli Üniversitesi
Konya- Prof. Dr. Ali Osman Öztürk - Necmettin Erbakan Üniversitesi
Manisa- Dr. Öğr. Üyesi Gürol Pehlivan - Celal Bayar Üniversitesi
Mardin- Dr. Öğr. Üyesi Hatice Kübra Uygur - Mardin Artuklu Üniversitesi
Muğla- Doç. Dr. Aysun Dursun- Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Muş- Arş. Gör. Fırat Taş- Muş Alparslan Üniversitesi
Nevşehir (1)- Doç. Dr. Recep Tek- Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Nevşehir (2)- Arş. Gör. Yücel Özdemir - Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Niğde- Doç. Dr. Resul Bağlı- Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Ordu- Dr. Mustafa Eren
Osmaniye- Dr. Öğr. Üyesi Ali Doğaner- Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi



Rize- Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem Demirci- Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Samsun- Arş. Gör. Recep Demir- Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Siirt-Prof. Dr. Rezan Karakaş- Siirt Üniversitesi
Sinop- Doç. Dr. Songül Çek- Sinop Üniversitesi
Sivas- Dr. Öğr. Üyesi Uğur Başaran- Cumhuriyet Üniversitesi
Şanlıurfa- Dr. Öğr. Üyesi Hakan Çelikten- Harran Üniversitesi
Tokat- Dr. Sinan Yaman- Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Trabzon- Dr. Berk Yılmaz- Karadeniz Teknik Üniversitesi
Tunceli- Arş. Gör. Hüseyin Kara - Munzur Üniversitesi
Uşak- Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Duman- Uşak Üniversitesi
Van- Dr. Öğr. Üyesi Metin Eren- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yozgat- Öğr. Gör. Ahmet Emin Şahiner- Bozok Üniversitesi
Zonguldak- Doç. Dr. Gül Banu Duman - Bülent Ecevit Üniversitesi

Yurt Dışı Temsilcileri/Abroad Representatives

Azerbaycan- Doç. Dr. Hikmet QULIYEV
Çin- Dr. Jinghua HUANG
İtalya-Dr. Öğr. Üyesi Pinar KARATAŞ
Kazakistan- Öğr. Gör. Dr. Halil ÇETİN
Kosova, Priştine- Doç.Dr. Nuran Malta MUHAXHERI
Kosova, Prizren- Yrd. Doç. Dr. Elsev Brina LOPAR
Kırgızistan- Prof. Dr. Ozan YILMAZ
Özbekistan- Muyassar SAPARNİYAZOVA
Ukrayna- Doç. Dr. Tudora ARNAUT

Tarandığımız İndeksler



İdealonline



MLA



ASOS INDEX



Türk Eğitim İndeksi



Eurasian Scientific Journal



DRJI - Directory of Research Journals Indexing



SIS Scientific Indexing Services



Bu Sayının Yazarları

Ali Osman Öztürk
Aycan Turan
Fahri Demir
Fuzuli Bayat
Haktan Kaplan
İlknur Paçalı
Kübra Niyazoğlu
Kürşat Vardı
Mahmut Nedim Çağlar
Mehmet Öztürk

Özlem Yumruksuz
Ramazan Sezgin
Raşit Çöloğlu
Rezan Karakaş
Rugeş Demir
Seçkin Hardal
Sinan Yaman
Teyfur Erdoğan
Yiğit Ayaz

Bu Sayının Hakemleri

Abdulhamit Toprak
Aylin Eraslan
Berna Kolot
Burhanettin Tatar
Bülent Akın
Cevdet Avcı
Devrim Ertürk
Ebru Şenocak
Fikret Soner
Gülperi Mezkit Saban
Hicran Karataş
Kadriye Türkan
Kürşat Öncül
M. Abdülbasit Sezer
Mehmet Akif Korkmaz
Mehmet Çevik
Mehmet Yalçinkaya

Meral Ozan
Minara Guliyeva
Mustafa Dinç
Mustafa Eren
Münire Baysan
M. Emir İlhan
Nezir Temür
Nursel Uyaniker
Pelin Seçkin
Pınar Karataş
Samet Azap
Seçkin Sarpkaya
Serdar Şimşek
Süleyman Şanlı
Turgay Kabak
Yusuf Gökkaplan



Editörden...

Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, beşinci yılında ilk sayısı ile, toplamda sekizinci sayıyla sizlerle olmanın heyecanını yaşamaktadır. Bilimsel yayıncılık sorumluluğuyla hareket eden dergimiz, halkbilimi araştırmalarına yeni bir soluk getirmek ve hâlihazırda var olan birikime katkıda bulunarak bu mirası geleceğe taşımak amacıyla yola çıkmıştır. Dergimizde aynı zamanda kültür bilimlerinin diğer alanlarından farklı bakış açılarıyla kaleme alınan çalışmalara da yer verilmektedir. Bu doğrultuda kültürel unsurların sürdürülebilir kalkınma süreçlerine dâhil edilebilmesi ve tek tipleşme süreçlerinin önüne geçilebilmesi gibi konularda bilim dünyasına katkı sağlanmaktadır. Bu çalışmalarına dergicilik ile adım atan *UHAD*, düzenleyeceği çalıştay ve sempozyumlarla akademik serüvenine devam etmeyi planlamaktadır.

Dergimizin bu sayısından itibaren logosunu değiştirmiştir. Logomuzda; Türk mitolojisinde ve birçok kültürde simgeleşmiş, çağrışımı güçlü ve çok farklı anlamlarla yüklü olan, dünyayı ısıtan ve aydınlatan güneş silüeti ortasında Göktürk alfabesinden ev, yurt anlamına da gelen "eb" harfi yer almaktadır. "Güneş" ile evrenselliğe, "eb" ile Türk kültürüne, geleneğe, yurda vurgu yapılmıştır. Logo tasarımı için Fatma Özcan'a teşekkür ederiz.

Bu sayının kapağında, Doç. Dr. Ayşegül Karakelle'nin özgün tasarımı, murakka üzerine sulandırma tekniği kullanılarak yapılmış ipek halı görseli yer almaktadır. Hocamıza, bahar sayımız için tasarladığı bu güzel eser için teşekkür ediyoruz. Bundan sonraki sayılarımızda da sanata ve sanatçılara desteğimizi görünür kılmak amacıyla özgün görsellere yer vermeyi planlıyoruz.

Sekizinci sayımızda; sanal ortamda bir fıkra tipi olarak "Nasreddin Hoca"nın görünümünden "fal" uygulamalarına, geleneksel oyunlardan çeviri miçi oyunlara, "Âşık Garip" ve "Manas" gibi halk edebiyatının anlatı ve kahramanlarına, "Yunus Emre" gibi üslup kurucu bir şahsiyetin yabancı gözüyle nasıl algılandığına, şaman ve destan anlatıcılarından göstergebilime, geleneksel sanat ve zanaatlardan gastronomiye geniş bir yelpazede yazılar yer almaktadır. MLA, ASOS INDEX, DRJI, SIS gibi alan indeksleri tarafından taranan *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*'nin sekizinci sayısını biri derleme, biri de kitap tanıtımı olmak üzere on beş bilimsel çalışma ile takdirlerinize ve ilgilerinize sunarız.

UHAD Editör Kurulu
31 Mayıs 2022



İÇİNDEKİLER

EDİTÖRDEN

TÜRKLERDEKİ VATANIN KUTSALLIĞINI HALKIN BELLEĞİNDE ARAMAK- HALK KÜLTÜRÜNDEKİ “YURT İYESİ” RİTÜELLERİ/ Seeking the Idea of the Sanctity of the Homeland in the Memory of the Turks: "Yurt İyesi" Rituals in Folklore.....1-17
(Araştırma Makalesi/Research Article)

Mahmut Nedim ÇAĞLAR

TÜRK KÜLTÜRÜNÜN İKİ SÖYLEYİCİ TİPİ: ŞAMAN ve DESTAN ANLATICISI/Two Storytellers of Turkish Culture: Shaman and Epic Narrator18-32
(Araştırma Makalesi/Research Article)

Fuzuli BAYAT

YABANCI GÖZÜYLE YUNUS EMRE’NİN ŞİİRİ/Yunus Emre Poems through the Eyes of a Foreigner.....33-41
(Araştırma Makalesi/Research Article)

Ali Osman ÖZTÜRK

KIRGIZ DESTANLARINDA ve MECMÛ’ÛT-TEVÂRÎH’TE COLOY HAN/Coloy Han in Kyrgyz Epics and Mecnû’üt-Tevârîh.....42-55
(Araştırma Makalesi/Research Article)

Raşit ÇÖLOĞLU

BOLU VE DÜZCE İLLERİ BAĞLAMINDA KUTSAL ZİYARETGÂHLAR ETRAFINDA YAPILAN RİTÜELLER/Rituals Performed Around Holy Visits in The Context of Bolu and Duzce Provinces.....56-71
(Araştırma Makalesi/Research Article)

Haktan KAPLAN

“ÂŞIK GARİP HİKÂYESİ”NİN YENİ BİR VARYANTI VE ÇÖZÜMLEMESİ/A New Copy and Analysis of the “Story of Aşık Garip”72-81
(Araştırma Makalesi/Research Article)

Rugeş DEMİR & Mehmet ÖZTÜRK

CENGİZ AYTMATOV’UN “BEYAZ GEMİ” ROMANINDAKİ SÖZLÜ ANLATILARIN VE TÜRKÜLERİN W. BASCOM’UN PARADİGMALARI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ/Evaluation of Oral Narratives and Folk Songs in Cengiz Aytmatov’s Novel “the White Ship” in The Context of W. Bascom’s Paradigms.....82-95
(Araştırma Makalesi/Research Article)

Kürşat VARDI

KÜLTÜREL COĞRAFYA BAĞLAMINDA DEVE OYUNUNUN ANATOMİSİ:
BALIKESİR İLİ BALYA İLÇESİ ÖRNEĞİ/Anatomy of Camel Play in the Context of
Cultural Geography: The Case of Balıkesir Province Balya District.96-109
(Araştırma Makalesi/Research Article)
Seçkin HARDAL & Sinan YAMAN

SOSYAL MEDYADA NASREDDİN HOCA TİPİ/The Type Nasreddin Hodja on Social
Media.....110-130
(Araştırma Makalesi/Research Article)
Ramazan SEZGİN

DİJİTAL ORTAMDA FAL: FALADDİN UYGULAMASI/Fortune in Digital Environment:
Faladdin Application.....131-141
(Araştırma Makalesi/Research Article)
Rezan KARAKAŞ & İlknur PAÇALI

İSTANBUL'DA BULUNAN BEYAZ YAKALI ÇALIŞANLARDA “LOKANTA” VE
“RESTORAN” İKİLEMİ /“Lokanta” and “Restaurant” Dilemma for White Collar Employees
in Istanbul.....142-151
(Araştırma Makalesi/Research Article)
Fahri DEMİR

MOBA OYUNLARDA OYNARKİTLENİN BİLGİ PAYLAŞMA EĞİLİMLERİ: LEAGUE
OF LEGENDS/Knowledge Sharing Motivations of Game Players in MOBA Games: League
of Legends.....152-170
(Araştırma Makalesi/Research Article)
A. Teyfur ERDOĞDU & Özlem YUMRUKUZ

REKLAMLARDA GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ANALİZ: ZİRAAT BANKASI 152. YIL
REKLAM FİLMİ /Semiotics Analysis in Advertising: The Ziraat Bank 152nd Year
Advertising Film.....171-195
(Araştırma Makalesi/Research Article)
Aycan TURAN

Derlemeler

KÜLTÜR EKONOMİSİ BAĞLAMINDA SAMSUN'DA GELENEKSEL SEPETÇİLİĞİN
GELECEĞİ/The Future of Traditional Basketing in Samsun in The Context of Cultural
Economy.....196-209
Kübra NİYAZOĞLU

Kitap Tanıtımı

ÖĞRENCİNİN EVRENİ: ÖĞRENCİ FOLKLORU VE BİLEŞENLERİ.....210-216
Yiğit AYAZ



TÜRKLERDEKİ VATANIN KUTSALLIĞINI HALKIN BELLEĞİNDE ARAMAK: HALK KÜLTÜRÜNDEKİ “YURT İYESİ” RİTÜELLERİ

Seeking the Idea of the Sanctity of the Homeland in the Memory of the Turks: "Yurt İyesi" Rituals in Folklore¹

Mahmut Nedim ÇAĞLAR*

Öz

Bu makalede, Türklerin kültüründeki vatan fikrinin kutsallığının kökenlerini halkın belleğindeki arketipsel izlerde aramaya yönelik bir inceleme yapılmıştır. Bu incelemede, anlatının semboller yoluyla performansa dönüşmesiyle oluşan ritüel pratiklerin bellek oluşturuçu gücüne odaklanılmıştır. Bu kapsamda, ilkin, Türklerin siyasal kültüründeki devlet anlatısında önemli bir yeri olan “vatan” fikrinin, bir anlatı olarak milli bayramlardaki kutlama törenlerinde “toprak getirme” ritüeliyle nasıl performansa dönüştüğü örneğine bakılmıştır. Bu örnek aracılığıyla, vatan anlatısının beden ve toprak gibi iki önemli sembol aracılığıyla kutlama törenindeki performanslara dönüşmesiyle gerçekleşen siyasal ritüelin, politik iktidarın toplumsal belleği biçimlendirmesinde etkili olduğu yönünde bir çıkarım yapılmıştır. Böylece, ritüelin, örneğinde Türk toplumunun belleğinde vatana bağlılığın geliştirilmesinde etkili olduğu şeklinde yorumlanmıştır. İkincileyin, Türk toplumunun siyasal olarak vatana olan kutsal bağlılığının, toprak gibi bir sembol üzerinden hareket edilerek, Türklerin eski çağlardaki inanışlarındaki arketipsel bir eyleme kadar götürülebileceği ileri sürülmüştür. Bu kapsamda ise, bu makalenin asıl konusu olan “Yurt İyesi” denilen, Türklerin evlerini ve yurtlarını koruyan ruhlara ilişkin folklorik ritüelleri incelenmiştir. Böylece, politik iktidarın vatan anlatısını ritüelleştirerek toplumsal belleği güçlü bir şekilde biçimlendirebilmesinin ve Türk toplumunun siyasal olarak vatana bağlılığının kutsallaştırılmasının temeli sorgulanmıştır. Sonuç olarak, bu çalışmada, Türklerin vatana bağlılıklarının kökeninin, eski inanışlarında önemli bir yeri olan, “doğup büyüdükleri ve yaşadıkları yer” olarak yurtlarını (evlerini) koruyan ruhlara ilişkin arketipsel eylemlerinin halk belleğinde bıraktığı izlerde bulunabileceği önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal bellek, siyasal ritüel, anlatı, sembol ve performans.

Abstract

In this article, the origins of the sanctity of the idea of homeland in the culture of the Turks are sought in the archetypes in the memory of the folk. In this study, the focus is on the memory-forming power of ritual practices, which are formed by the transformation of the narrative into performance through symbols. In this context, firstly, it was examined the example of how the idea of "homeland", which has an important place in the state narrative in the political culture of the Turks, turns into a performance as a narrative in the celebration ceremonies of the national holidays with the "bringing soil" ritual. Through this example, it has been suggested that it is the political ritual and the political power that takes place when the narrative of the homeland as an element that shapes collective memory turns into performances in celebration ceremonies through two important symbols such as body and soil. Thus, it is interpreted that the ritual was effective in the development of loyalty to the homeland in the memory of Turkish people. Secondly, it has been suggested that the sacred devotion of Turkish society to the homeland politically can be taken through a symbol such as land and to an archetypal action in the folk beliefs of Turks in ancient times. In this context, the main subject of this article, "Yurt İyesi" i.e., spirit of homeland; the folkloric rituals of the Turks regarding the spirits that protect their homes and homelands, were dissected. Thus,

¹ Bu makale, yazarın 2017 yılından itibaren devam eden “Belleğin Politik İnşası Olarak Vatan Anlatısı: Türkiye’deki Siyasal Ritüeller Üzerinden Bir İnceleme” başlıklı doktora tez çalışmasından hareketle yazılmıştır.

* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-5976-4887, nedimcaglar@gmail.com.

the basis of the political power's ability to form social memory strongly by ritualizing the narrative of the homeland, thereby sanctifying the political commitment of Turkish society to the homeland, has been questioned. As a result, it has been suggested in this study that the origin of the Turks' patriotism can be found in the traces of the archetypal actions of the spirits, which have an important place in their old beliefs and that protect their homeland (the place where they were born, raised and lived) in the memory of the folk.

Keywords: Collective memory, political rituals, narrative, symbol and performance.

Giriş

Türk siyasal kültüründe, tarih boyunca önemli yeri olan *vatan* fikri üzerine düşünmek, mitolojiden edebiyata, mitlerden tarihe doğru seyretmektir. Günümüzde Türk toplumu üzerinde etkileyici gücü olan vatan anlatısı, Türk kültürünün arkaik zamanlarında da etkilidir. Bu açıdan, tarih boyunca “vatan” fikrinin Türk halkının gündelik yaşamına nüfuz ettiğine ilişkin bu iddiayı destekleyen izler halk kültüründe bulunabilir. Bu çalışmada “vatan” fikrinin modern zamanlardan eski zamanlara değin izi sürülerek, anlatıya dönüşmüş vatanın kutsallığının kaynağına doğru bir seyir yapılacaktır.

Bu makalede, vatan anlatısına ve onun eski zamanlara giden köklerinin bazı halk inanışları çerçevesinde gerçekleştirilen ritüellerdeki izlerine, *anlatı*, *ritüel* ve *bellek* kavramları arasındaki ilişkiden hareketle bakılacaktır. Bu kapsamda, bir perspektif edinmek için Cumhuriyet dönemindeki millî bayram kutlamalarına bakıldığında, kutlamalarda *toprak* ve *beden* gibi semboller aracılığıyla *vatan anlatısının* nasıl performansla dönüştüğü görülecektir. Burada, politik iktidarın siyasal ritüellerle, toprak sembolü üzerinden toplumsal belleği biçimlendirdiği dikkat çekmektedir. Bu da, bir araştırma sorusu olarak, toprağın Türklerin devlet ve toplum örgütlenmesindeki yerine işaret etmektedir. Bu da, araştırmayı milli bayramlardaki vatan anlatısının ritüelleşmesindeki *toprak* sembolünün kökenine ilişkin bir arkeolojik kazıya yöneltmektedir. Bu kazı derinleştirildiğinde ise, Türk kültüründe toprağın hem siyasal hem de duygusal açıdan değerli oluşunun izleri, halk belleğindeki eski zamanlardaki inanışlara kadar gitmektedir. Bu izlerin, Türk halkının eski çağlardaki konar-göçer kültürlerindeki gündelik yaşamlarında toprağa bağlılıklarına ait olduğu ileri sürülebilir. Konar-göçer olmaları nedeniyle Türk halklarının, belirli bir yere (toprağa) bağlılık duymak yerine, bu yere özünü veren kutsal varlıklara bağlılık duymuşlardır. Böylece göçtükleri-kondukları yerlere bu kutsal varlıkları ve bunlara ilişkin belleklerdeki anlamları ve arketipsel eylemleri götürmüşlerdir. Bu da, Türk halkının belleğindeki yaşadıkları yere (eve) ilişkin izlerin, yeri ve yere bağlı göğü kutsal saymalarının bir nedeni olduğunu gösterebilir. Böylece Türklerin, siyasal ve toplumsal örgütlenmelerini kutsalın kozmogonisi çerçevesinde gerçekleştirdikleri şeklinde yorumlanabilir. Buradan hareketle bu makalede, merkezinde *toprak* sembolü olan Türklerin halk inanışlarındaki, halkın yaşadığı evleri (yurtları) koruyan ruhlar olan *Ev*, *Yurt İyesi* anlamına gelen *Oy*, *Yort İyâse* olarak adlandırılan kutsal varlıklarla ilişki kurdukları folklorik ritüellere bakılacaktır.

Bu incelemeye kuramsal bir temel sağlaması amacıyla, *anlatı*, *ritüel* ve *bellek* arasındaki ilişki şöyle özetlenebilir: Türkiye örneğinde; politik iktidar toplumsal yapı üzerindeki varlığını sürdürebilmesi için, siyasal ritüeller yoluyla vatan anlatısını sürekli canlı tutarak toplumsal bellekte bir söylem uzamı inşa eder ve bu uzamda varlığını devam ettirir.² Modern devlet üzerine yapılan incelemelerde, devletin *hukuksal* ve *toplumsal-siyasal* boyutuna bakılır. Türkler örneğinde devleti incelemede bu boyutlara ek olarak bir de *anlatısal* boyuta bakılmalıdır. Çünkü Türklerin siyasal kültürlerindeki devlet anlayışları, anlatısal boyutta modern zamanlardan eski zamanlara kadar uzanır. Bu, aydınlar arasında “Türk devlet geleneği” denilen,

² Bu konuda benzer bir inceleme için bkz. (Çağlar, 2018).

devletin kökensel olarak mitolojik zamanlara kadar götürülmesi konusunda zımni anlayış birliğine dayanır.

Türklerin siyasal kültürlerindeki devlet anlayışı üzerinde uzlaşılan dört ilkedен oluşmaktadır: devlet *aille modeline* göre örgütlenir, devletin amacı *cihan hâkimiyetidir*, devletin hâkimiyetinin meşruiyeti *kut inancında* temellenir ve devletin gücünü elinde bulunduran hükümdarlık *töre ilkesine* göre davranır (Ögel, 2016; Kafesoğlu, 2019; Köseoğlu, 1997; Taneri, 2015; Turan, 2003). Bu ilkeler, Türk devletinin varlığının devamını sağlayan anlatısal boyut düzeyindeki hikâyesel gücü oluşturmaktadır.

Devletin hukuksal boyutu, Weber'in (1978: 54), bir toprak parçası üzerinde meşru olarak fiziksel güç tekeline sahip otorite olarak yaptığı devlet tanımından hareketle, fiziksel güç odağında incelenir. Bu inceleme, devletin fiziksel gücünün, *insan, toprak, egemenlik* ve *politik örgütlenme* gibi temel unsurlardaki tezahürü üzerinedir (Taneri, 2015: 71). Toplumsal boyut ise sembolik güç açısından incelenir. Bu konuda, devletin salt cebir yoluyla var olmayacağını düşünen Bourdieu, devletin, toplumsal ve siyasal örgütlenmeyi sağlayan *sembolik güç* kullanımıyla varlığını ve devamlılığını sağladığını savunur. Bir tür sembolik güç araçları olan *okul takvimi* veya *trafik ışıkları* gibi ritüeller yoluyla toplumsal gerçekliği inşa ederek, toplumu sembolik form (düşünce) düzeyinde biçimlendirir ve egemenliğine rıza üretir (2015: 201-205). Böylece, devlet fiziksel ve sembolik gücü, varlığını ve sürekliliğini sağlamaktadır. Ancak bu iki boyut, genel olarak devletin devamlılığını açıklamak için, en azından Türkiye örneğinde yeterli değildir. Çünkü Türklerin siyasal kültüründeki devlet anlayışını oluşturan uzak geçmişten tevarüs edilen anlamlar (semboller) geçmişi şimdiye bağlayarak devlet anlatısındaki güncelliği sağlamaktadır. İşte anlatısal boyutta Türklerin devleti anlayışı geçmişten günümüze bağlanır. Bu bağlantı, Ricoeur'un anlatı ile zaman arasında kurduğu ilişkiyle açıklanabilir. Ona göre, canlı zamansal deneyimin taklidi (mimesis) olarak *anlatı*, geçmiş zamanla ya da önceki kuşaklar arasında iletişim kurmanın bir aracıdır: *geçmiş zamandaki kuşakların yaşadığı bir deneyim, anlatı formu yoluyla şimdiki zamana taşınır*. Ricoeur zaman aracılığıyla taşınan bir anlatının son kuşaklar tarafından *anlaşılabilir* olmasını sağlayan etmeni, "bir öykü anlatma etkinliği" ile "insan deneyiminin zamansal niteliği" arasındaki ilişkiden doğduğunu ileri sürer. Bu *ilişki* ise, kültürel devamlılığı sağlayan *sembolik dolayimler* aracılığıyla kurulur. Böylece, doğal zaman, ancak bir öyküleme (anlatma) etkinliğine tutunduğu ölçüde insanî zaman olur. Anlatı da, insanın zamansal varoluşunun bir koşulu olduğunda bir anlam kazanır ve geleceğe uzanır (Ricoeur, 2011: 108). O halde, anlatı zamana tutunarak, geçmişten şimdiye ulaşmaktadır. Bu, Türklerin devlet anlayışlarındaki bazı söylem ve pratiklerini eski çağlara kadar götürebilme alışkanlığının tarihî veya edebî anlatının aracılığına dayandırılabilirliğini gösterir. Ancak bu, anlatının salt kendi başına, yani dilsel yapıdaki bir metin olarak değil bir anlatma pratiği olarak performans yoluyla mümkündür. Bu anlatma pratiğinde, kültürel geleneğin *sembolik dolayiminden* geçen *anlamın eyleme* eklenerek, anlatının geçişten şimdiye aktararak yorumlanması, yani anlaşılması sağlanır. Bir sembolik dolayimle aktarılan bir eylemi anlamak demek, bu eylemi –aktaran— sembolik dolayimin kültürel temeline yerleştirmek demektir. Bu da, anlatının sembollerden ritüele uzanan bir anlama sürecidir: "Bir riti anlamak demek, onu bir ritüel içinde, ritüeli de bir kült içine ve giderek kültürün semboller ağını oluşturan uzlaşımlar, inançlar ve kurumlar içine yerleştirmektir." Böylece, bir anlatı, insani eylemlere bir bağlam oluşturan sembolik dizgeler, jestler ya da hareketler gibi eylem pratikleri üzerindeki uzlaşımına "göre" yorumlanarak anlaşılabilir (Ricoeur, 2011:117). İşte bu, anlatının performans (eylem) yoluyla ritüelleştiği varsayımını açıklar. Bu da, Türklerin devlet anlayışını oluşturan anlatıları açıklamada bir kılavuz olabilir. Bu anlatılar, Türklerin ilk siyasal fikirleri hakkında somut bilgiler içerdiği düşünülen *Göktürk Kitabeleri* ve *Oğuz Kağan Destanları* gibi kültürel kaynaklara kadar götürülmektedir. Dolayısıyla modern Türk devletinin varlığı söylemi, tarihsel olarak eski zamanlardan şimdiki zamanlara doğru inşa edilir. Bu inşada, birbirine katılan edebî

ve tarihî anlatıların oluştuğu hikâye anlatıcılığı geleneğinin oluşturduğu kültürel uzam etkilidir. Bu uzam, devletin toplumsal ve siyasal örgütlenmesinde, dolayısıyla yöneten ve yönetilen tabakalaşmasında hikâye anlatıcılığı geleneğiyle sürekli inşa edilir.

Türk kültüründeki hikâye anlatıcılığı, ozan-baksı-kam geleneğinden günümüze kadar gelen, (Köprülü, 1999: 173- 179) "âşık tarzı" dediği "saz şairleri" olarak bilinen ve "âşık" denen şairlerin oluşturduğu, 17. yüzyıldan 20. yüzyıla değin Türk toplumu üzerinde etkili olan klasik halk edebiyatıdır. Âşık tarzı edebiyatında âşıkların kökeni, eski Türk kültüründeki şair-çalgıcılara (Köprülü, 1999: 178) hatta Türklerin en eski dinsel inançlarında etkili rolleri olan sihirbaz-şair Şamanlara (Boratav, 2018: 51) kadar götürülecek kadar antik zamanlara uzanır. İşte bu "âşık tarzı şiir geleneği" içinde uzak geçmişe bağlanan Türk ozanları, "destan" türündeki şiir söyleme performanslarıyla (Çobanoğlu, 2000: 1) toplumsal ve siyasal yapı üzerinde etkili olmuştur. Âşıkların bir performans şeklinde anlattıkları destan türündeki hikâyeler, gündelik yaşamdaki güncel konuların ele alındığı bir kitle iletişim ortamı oluşturmuşlardır (Çobanoğlu, 2000: 92-111). Böylece âşıklar, destan türündeki hikâyeler yoluyla; anlatıcı ile dinleyici arasındaki hiyerarşik mesafeyi inşa ederek, siyasal ve toplumsal yapının oluşmasında etkili olmuşlardır. Bir âşık, bu etkili konumunu, rüyasında kutsal kabul edilen bir *pir* elinden badeyi içerek Tanrı'dan "kut almış" olmasıyla kazanmıştır (Çobanoğlu, 2000: 199). Âşığın *Hak* katında kazandığı bu merteye, onu *halk* nezdinde sazı ve sözü dinlenen, inanılan ve itibar edilen, saygın bir "bilge" veya "usta" kişilik yapmaktadır. Bu da ona, bir hikâye anlatıcısı olarak dinleyici karşısındaki hiyerarşik konumunu ve böylece dinleyicinin de hikâye dinleme merakını kamçılıyarak istediği etkiyi icra etme olanağı vermiştir.³ Âşığı, toplumsal ve siyasal yapı üzerinde etkili kılan bu yönü, onun bir devlet adamı olacak *bey* gibi "kut almış" olmasından gelir. Rüyasında içtiği bade, âşiğe toplum üzerinde *hükümdar* gibi bir itibar sağlamaktadır. Âşıkların bu itibarı, hikâyelerinin dinleyici üzerindeki inanırlılığını arttırmada, böylece, hikâye anlatıcılığının toplumu biçimlendirmedeki gücünü arttırmak için kullandığı düşünülebilir. Bu da kültürel olarak yaşamsal olan siyasal anlatıların ve dolayısıyla devlet anlatısının sürekliliğini sağlayıcı bir etki olarak okunabilir. Buradan hareketle, toplumsal ve siyasal iktidarın, Türk kültüründe âşıkların oluşturduğu bu hikâye anlatma geleneğine bağlanan anlatısal güçle toplumsal belleği sürekli biçimlendirerek kültürel uzamı canlı tuttuğu söylenebilir.

Bu gelenekte asıl olan, gerek kültürel gerekse siyasal açıdan salt *anlatı* değil bir hikâye anlatma performansıdır.⁴ Bu da anlatının semboller aracılığıyla bir iletişim ortamında performans, yani bir gösteriye dönüşmesi şeklinde gerçekleşen ritüel pratiktir. Bu pratik, politik iktidarın milli bayram kutlama törenleri gibi siyasal ritüeller aracılığıyla ulusal anlatısının (söyleminin) semboller yoluyla performansla dönüştürülerek canlandırılmasını sağlar. Böylece, toplumsal bellek ritüel yoluyla tazelenir. Sonra, anlatının bellekteki yaşayışını güçlendiren ritüel pratikler, zamanın döngüsellığı yoluyla tekrar edilerek anlatının halk belleğinde uzun yıllar kalabilmesi sağlanabilmektedir. Bunun nasıl gerçekleştiğini göstermek için, öncelikle "ritüel" ve "bellek" kavramları arasındaki ilişkinin belirlenmesi gerekecektir.

Aşağıdaki bölümlerin ilkinde ritüel ile bellek kavramları üzerinde literatür tartışması yapılacaktır. İkinci bölümde anlatının sembol yoluyla ritüele dönüşmesi pratiğini ele almak için, Türklerin tahayyülündeki vatan anlatısı üzerine bir çerçeve çizilecektir. Bu çerçeveye dayanarak üçüncü bölümde ise, bir siyasal ritüel pratiği örneği üzerinden, bu vatan anlatısının ritüelleşmesi gösterilecektir. Bu örnekteki siyasal anlamdaki vatanın kutsallığının kökenini

³ Bu konuda detaylı bilgi için, âşıkların performans yoluyla icra ettikleri elli *Türk halk hikâyesi* üzerinde yapısal çözümleme yöntemiyle yapılan bir inceleme için bkz. (Başgöz, 2008).

⁴ Bir hikâye anlatımını metin yerine icra bağlamına göre inceleyen *performans teori* hakkında detaylı bilgi için bkz. (Çobanoğlu, 2000: 160-164; Çobanoğlu, 2020: 292-296, 317-328).

soruşturmak içinse dördüncü bölümde, Türklerin halk inanışlarındaki bazı ritüellerin, halkın belleğinde oluşturduğu kültürel (yaşamsal) anlamdaki vatana ilişkin kutsal pratiklerin izlerine bakılacaktır. Bu kapsamda, halk inanışlarındaki toprağı ve yurdu koruyan kutsal varlıklarla sembolik iletişim kurdukları ritüel örneklerine odaklanılacaktır.

Ritüel ve Bellek

Bu makalede kılavuz olması açısından geçici olarak ritüel şöyle tanımlanabilir: *Ritüel, kendi dışındaki tüm gerçekliği yok sayan ve yalnızca kendi sınırları içindeki gerçekliğin var olduğunu kabul eden; belli bir zamanda başlayan ve biten, takvimsel döngülerle tekrar edilen, toplu olarak yapılan ve katılanlar açısından "kutsal" görülen deneyimdir.* Bu tanıma göre, ritüelin üç önemli yapısal özelliği olduğu ileri sürülebilir: (1) *kutsal olması* (2) *toplu ya da kolektif yapılması* ve (3) *tekrar edilmesi*. Şimdi bu geçici tanımdan hareketle, "ritüel" kavramı üzerine gelişen literatür üzerine bir tartışma yapılabilir.

(1) Ritüelin en önemli özelliği olan kutsal olması ya da *kutsallık* ölçütü, Rappaport'a (1976: 78-80) göre, bir ritüelde sürekli inşa edilir. Topluluk içinde bir iletişim biçimi olan ve dinsel olarak kutsalla ilişkili ritüellerdeki iletiler ataların, ruhların ya da mitolojik kahramanların mesajlarını taşır. Bu, ritüele katılanların mesajlara inanmalarının temel gerekçesini oluşturur. Bu mesajlara inanma ise, ritüelleri kutsallaştırmanın bir işlevidir. Böylece, ritüel aracılığıyla topluluktaki kutsal aracılığıyla sembolik iletişim kurulur.

Ritüelin *kutsal olma* unsuru bakımından, kaynağının *mitsel* ve *dinsel* olduğu yönünde tartışmaların olduğu çok geniş bir literatür oluşmuştur. Bell'e göre, bu literatürde en kapsamlı tartışmalardan biri, dinin kökeninde *mit* mi yoksa *ritüel* mi sorusu çerçevesinde yapılmıştır. Bu konuda en dikkat çekici tartışmalar, ritüeli dinin ve kültürün kaynağı gören erken kuramcılar ile dinin kaynağı olarak miti vurgulayanlar arasında gerçekleşmiştir (2009: 3). Bu kuramcılardan biri olan Müller'e göre, bir *dil hastalığı* olan mitoloji, antik dünyadaki tanrıların kişilikleri hakkındaki hikâyelerden oluşur, bu da dinin kaynağını mitolojinin oluşması anlamına gelmektedir (Müller, 1868: 21-22'den akt. Bell, 3-4). Müller'in dinin kaynağının mitoloji olduğu yaklaşımına karşı çıkan antropolog Tylor, *mit*, dünyayı açıklama ve anlama çabasıdır. Dolayısıyla mit, bir tür *ilkel* akıl yürütme biçimidir (Bell, 2009: 4). Bu bakımdan Tylor'a göre mitler, insan zihninin mitolojiden tarihe geçişini anlama açısından bir referans kaynağıdır (1896: 379). Tylor'a göre, bir tür "sahte tarih" ya da "hiç gerçekleşmemiş olanların kurgusal anlatımı" olarak (1896: 387) mitlerin eski dünyadaki ulusların düşüncelerini anlamak açısından önemlidir (1896: 400). Böyle bir işlev yüklediği mitlerden hareketle Tylor, modern dönemdeki insan zihninde arkaik dönemden kalan düşlemler (*phantasms*) ve kalıntılar (*survivals*) aracılığıyla, modern insanın da davranış biçimlerini anlamada yardımcı olabilir (1896: 264).

Tylor'un mitten dine doğru bir evrimin olduğu görüşünü kabul eden ama dinin ve toplumun kökenini mitte değil de ritüelde bulan Smith'e göre din, topluluktaki bağları güçlendiren ritüel faaliyetlerden oluşur. Ona göre, ilahların temsillerinin yapıldığı tapınmalar olarak ritüeller, toplumsal düzeni sağlar. Smith, dinin kaynağı olan ritüellerin toplumsal birliği ve dayanışmayı sağladığı fikrini kurban etme ritüelleri üzerinden inceler. Bu ritüellerde topluluk, bir "cemaat" olur. Bunu sağlayan ritüel pratikler, grubun birliğini ve dayanışmayı kutsallaştırmayla sağlar (Bell, 2009: 4). Smith'in ritüele ilişkin bu görüşünden etkilenen antropolog Frazer ise, bir miti anlamının yolu ona eşlik eden ritüeli anlamaktan geçtiğini ileri sürerek, mit ile ritüel arasında sıkı bir ilişki kurmuş ve ritüel pratiklerin mitin kalıcı olmasını sağladığını ileri sürmüştür. Ona göre, ritüel kültürel yaşamın biçimini üreten kaynaktır. Smith ve Frazer gibi araştırmacıların ritüel çalışmalarından etkilenen Hooke ise, mit ve ritüel arasındaki ilişkiyi, söylenen (söylem) ile yapılan şeyin (eylem) arasındaki ilişki olarak düşünmüş, bunların birbirinden ayıramayacağını ileri sürmüştür. Ona göre ritüelde, eylem ile anlatılan hikâye eşit güce sahiptir. Hooke bunu, ritüelde temsil edilen olayların sembolik olarak canlandırılmasına, ritüeli daha iyi açıklayan bir hikâyenin

anlatılma pratiği eşlik etmesi olarak yorumlar (Bell, 2009: 5-6). Bu tartışmalara göre ritüeller, dinlerle ve mitlerle olan ilişkileri bağlamında icra edilen pratiklerinin kutsal olmaları bakımından toplumsal düzeni sağlarlar. Bu da onların ikinci yapısal özelliği olan toplu ya da kolektif yapılmasıyla olanaklıdır.

(2) Tylor ve Smith'i takip eden araştırmacılar, ritüelin toplumdaki rolünü ve amacını toplumsal işlevi bakımından "işlevselci" bir yaklaşımla ele alarak, ritüelin toplumsal yapının işleyişindeki etkisine odaklanırlar (Bell, 2009: 23). Bu açıdan en kapsamlı çalışmayı yapan Durkheim, ritüeli toplumsal organizasyonu kuran kutsal ve kolektif pratik olarak ele almıştır. Ritüel incelemesini din çerçevesindeki kolektif pratikler bağlamında yapan Durkheim, ritüeli bireyin toplumun kolektif yapısına katılmasını sağlayan bir işlev olarak görmüştür (1995, 447). Toplumsal bir fenomen olarak kutsalın alanı olan din, bir grubun toplumsal yapısını ve bireyler arasındaki bağları kutsallık aracılığıyla kurmanın işlevi olarak kabul edilmiştir. Durkheim'a göre din bu işlevini *ayinler* ve *törenler* yoluyla yapmaktadır. Dolayısıyla kutsala ilişkin olan ritüel, bir grubun "kolektif" olarak biraraya gelmesini sağlar. Bu nedenle, bir grubu temsil eden kutsal semboller bir "çoşkunluk duygusu" uyandırır (Durkheim, 1995: 402-403; Bell, 2009: 23). Bu durumda, Durkheim için ritüel, "birey ile üyesi olduğu toplum arasındaki bağları güçlendirme" işlevi görmesi (1995: 227) bakımından, toplumsal birliği ve birlikteliği sağlan kutsal bir pratiktir. Kutsallık temelinde kolektif olarak gerçekleşen ritüel, bireylerin bilinçlerini ve belleklerini toplumsal düşünceye bağlar. Dahası, ritüel pratiklerin kolektif icrasında oluşan toplumsal bellek bireyleri birbirine bağlamaktadır.

Durkheim'ın ritüelin işlevinden hareketle toplumsal yapı ile dinsel yapı arasındaki ilişkiyi geliştirerek sistematik hale getiren İngiliz antropolog Radcliffe-Brown, ritüel pratiklerin işlevleri bakımından dinin toplumsal düzenin oluşumunu ve sürdürülmesini sağladığını savunmuştur. Bu doğrultuda Radcliffe-Brown, Durkheim'ın kolektif sembollerin bir ifade aracı olarak ele aldığı ritüeli görüşünden farklı olarak, Smith'in toplumsal grubun birliğini sağlayan ve sürdüren bir işlevi olarak ele aldığı ritüel görüşünü miras almıştır. Buradan hareketle Radcliffe-Brown, dinsel bir inancın, bir *ayin* (*rite*) etkisiyle oluştuğunu, yani bir ritüel pratiğin dinsel inancı belirlediği, hatta oluşturduğunu ileri sürmüştür. Dinin ve ritüelin toplumsal işlevine odaklanan Radcliffe-Brown, *törenlerin* (*rites*) inançlara yol açtığı çıkarımına yapmıştır. Onun bu işlevselci bakış açısından ritüellerin, toplumsal yaşamdaki inançların oluşturulmasında ve kalıcılaştırılmasında etkili olduğu ortaya konmuştur (Bell, 2009: 27). Sonuç olarak, toplumsal işlevçiler için ritüel, toplumsal düzenin devam ettirilmesinde grup içi etkileşimi arttırmak, inançları sürdürmek ve grup ahlakını koruyarak uyumu sağlamak için bir araçtır. Bu nedenle din ile ritüel, toplumsal düzenin belli inançlar çerçevesinde sürdürülmesinde hayati rolü olan toplumsal mekanizmadır (Bell, 2009: 29).

(3) Toplumsal düzenin devamı için mitlerin ve inançların korunmasını sağlayan ritüelin, bu düzenin sürekli olarak korunması için sürekli icra edilmeleri gerekir. Bunun için, Durkheim'ın koyduğu ritüel ölçüsüne göre, toplumsal yaşamın kutsal yaşamın döngüsüne uygun olarak gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu da ritüellerin doğal zamandan çok kutsal zaman ölçüsüne göre tekrar ediliyor olması kuralına uyulması koşulu vardır. Bu kutsal zamana göre ritüelin icrası ise çizgisel zaman (tarihsel) yerine, döngüsel (mitsel) zaman ölçüsüne göre gerçekleşmektedir. Bu *mitsel zaman* ise, halkın belleğinin, tarihsel değil, mitsel olduğunu gösterir. Zira, halk için zaman çizgisel değil döngüselidir. Kutsal inanışları olan halkın deneyiminde zaman, inançları gereği icra ettikleri ritüel pratiklerini kutsalla olan sembolik iletişimleri çerçevesinde gerçekleştiriyorlarsa mitseldir. Öyleyse, halk anlatılarının döngüsel zamanın tekrarı boyunca belleği sürekli canlı tutması olanaklıdır. Bu Eliade'ın "ebedî dönüş" kavramı çerçevesinde gösterilebilir. Ona göre, mit ile tarih arasında "kutsallık" perspektifinden bir ayrım yapılmalıdır. Bu *ayırım* yapıldığında, bir olay veya eylem, "kutsal" alanda kabul edilmesiyle tarih dışlaşır ve böylece mitleşmiş olur. Eliade'ın bu ayırımına göre, halk belleğinde tarihsel olaylar değil, bu olayları

yaratılan eylemlerin *arketipleri*⁵ ve kategorileri yer alır. Böylece halk, tarihi kişilikleri değil bir arketip eylemi gerçekleştiren kahramanı hatırlar. Bu nedenle, halkın belleğinde, tarihi olaylar unutulur ama kahramanın örnek eylemi unutulmaz. Bu, halkın tarihten kaçarak mitsel olan kutsallığa sığınmasını açıklar. Eliade bu bağlamda, "zamanın aralıksız canlanması" ifadesiyle şunu kasteder: Birbirinden bağımsız olayların tek olayların arka arkaya sıralanmasıyla oluşan tarihsel zaman olarak "geçmiş zaman" ortadan kaldırılır ve bunun yerine "aralıksız" bir geriye dönüşle gerçekleşen kozmogonik eylemin yinelenmesini sağlayan mitsel zaman koyulur. Ona göre yaşam, geçmişte kalmış yönleri bakımından tamir edilmez, çünkü onlar geride kalmış ve artık tekrarlanmayacak olaylardır. Ancak halk bu geçiciliğe karşı koymak için, kutsal alandaki ritüel pratiklerle, bir kozmogonik yinelenmeyle yaşamın (eylemin) yeniden yaratılmasını sağlar (Eliade, 2017: 93-94). Burada kozmogonik *yinelenme*yle yaşamın *yenilenmesi* konusunda, ritüel pratiklerin icra edeceği değişimden bağımsız olan eylem formlarına ihtiyaç vardır. Eliade'a göre, kutsallık bakış açısından bir nesne ya da bir eylem, bir arketipe göre *taklit edilmesi* ya da *yinelenmesi* durumunda "gerçek" olur. Yani burada "gerçeklik", *yinelenme* ya da *kolektif katılım*la elde edilir. Bir nesnenin-eylemin arketipi yoksa, *gerçekliği* eksiktir *anlamı* da yoktur. Bu nedenle kutsala önem veren arkaik insanlar bu arketipsel olana eğilim gösterirler. Eliade'a göre bu eğilim, geleneksel kültürdeki insanın kendisi olmayı bırakıp, kendini gerçek sanması ve bu nedenle de başkasının hareketlerini *taklit etmesi* ve *yinelenmesi* anlamına gelir. Burada arketiplerin taklidiyle ve paradigmatik hareketlerin yinelenmesiyle yapılan ritüelde, somut zaman ortadan kalkar, deneyim mitsel zamanda gerçekleşir. Örneğin kurban ritüeli, tanrının bir başlangıç zamanında istenen ilk kurbanın mitsel gerçekleşmesini *yineler* ve bu pratiğin zamanı da mitsel zamandır. Ritüel kapsamındaki bütün kurbanlar bu başlangıçtaki mitsel anda gerçekleşir. Böylece, bu nesne-eylem, paradigmatik hareketlerle taklit edilmesi ve yinelenmesiyle, mitsel bir gerçeklik kazanırlar. Artık bu gerçeklikte, dindışı zaman ve süre yoktur, bu nedenle "tarih" ortadan kalkar. Çünkü bu arketipsel hareketleri taklit eden kişi, *somut zamandan çıkmış mitsel zamana* geçmiş olur. Bu zamansal geçişte ritüelde, hareketleri taklit eden kişi artık *gerçekten kendisi* olur. Ritüel devam ederken, bir "oluş" içinde dindışı zamanda geçen yaşam, bir anlamdan yoksundur. Çünkü kutsal deneyimindeki kişi, bir arketipi taklit ettiği hareketin yinelenmesiyle mitsel zamana katılmış ve böylece dindışı zamanı ve süreyi askıya alınmıştır. Bu da, *anlamın* yalnızca mitsel zamanda vuku bulması demektir (Eliade, 2017: 49-51). İşte arkaik toplumlarda zamanı ortadan kaldırarak gerçekleşen canlanma ritüelleri, arketipsel eylemin yinelenmesiyle gerçekleşen bir canlanmadır. Kozmogonik eylemi yineleyen arketipsel eylem, somut zamanın ortadan kaldırılmasıyla tarihin de ortadan kaldırılmasını sağlar. Burada arkaik toplumlarda yakın geçmişte olsa bile, geçmişin hatırasını muhafaza etmemeye eğilim vardır. Eliade'a göre, bu arkaik toplumun insanının kendini tarihi bir varlık olarak kabul etmeyi reddetmesinden kaynaklanır. Bu nedenle, "belleği" ve dolayısıyla "somut süreyi" oluşturan, arketipsel modeli olmayan sıra dışı olaylara bir değer atfetme reddedilir. Böylece birey, zaman bilincinde belli olayları tutmaz, çünkü mistik veya dindar insan gibi arkaik insan da devamlı olarak şimdide yaşar. Bu insanlar, kendilerine değil başkalarına ait hareketleri yineleyerek zaman dışı bir şimdide sürekli olarak yaşarlar. İşte bu "arkaik" insan için zamanın neden sürekli "yıl" denen aralıkta gerçekleştiğini açıklar. Eliade'a göre, bunu Ay'a ilişkin inançların evrenselliği ve eskiliği kanıtlar. Ay'ın zamanı ölçmeye işlevi, Ay'ın evrelerinin güneş yılından çok kısa ve daha somut bir birim olmasına dayanmaktadır. Ay'ın, görünmesi, büyümesi, küçülmesi, kaybolması şeklindeki evreleri, üç karanlık gecenin ardından tekrar görünmesi arkaik insanın "ebedi dönüş" fikrinin oluşturmasında çok etkili olmuştur (Eliade, 2017: 97). Bu da arkaik insanın kozmik, biyolojik, tarihsel gibi farklı düzlemlerdeki arketipsel hareketinin *yinelenme* motifinin kökenini oluşturmaktadır. Hangi düzlemde olursa olsun, bu yeniden "doğuş" olarak canlandırılan pratiklerin gerçekleştiği ritüellerde, zamanın döngüsel yapısı yer almaktadır (Eliade, 2017: 100).

⁵ Eliade, *arketip* terimini "örnek model" anlamında kullanır, G. Jung'un kavramıyla bir ilgisi yoktur (Eliade, 2017: 13).

Öyleyse halkın belleğinde kalan mitsel anlamlar ve bunları içeren anlatılar, toplumsal varoluşun ve yaşamın, ritüellerin bu ebedî döngüsel zaman düzeni içinde yinelenmesiyle sürekli tazeliğini korur. Bu nedenle halkın belleğinde *yeni* bir olay yoktur, sembolik olarak bir arketip eylemin ilk başlangıç zamanından başlayarak yeniden *yinelenen* bir örnek eylemin bağlı olduğu mitsel anlamında yeniden canlanması söz konusudur. Bu da Connerton'un toplumsal bellek kavramının *anma törenleri ve bedensel pratikler* yoluyla varolduğu görüşünü açıklayan bir perspektif sunar. Ona göre, geçmiş ya da geçmişe ait bilgiler ve imgeler, “törenselleştirilmiş” (ritüelistik) olarak tanımlanabilecek performanslarla geleceğe taşınır ve böylece toplumsal bellek sürdürülür. Bir grubun belleği olarak toplumsal belleğin anımsama ve beden eylemlerinin bir araya gelmesiyle olanaklıdır (Connerton, 2014: 12). Buna göre, toplumsal bellek sözlü ya da yazılı olan pratiklere bağlayan görüşlerden farklı olarak, “anma töreni” ve “bedensel pratikler” yoluyla gerçekleşen performatif bedensel eylemlerle varolur. Bu törenler ve pratikler yoluyla topluluk, kolektif olarak, geçmişin imgelerine ilişkin bedensel eylemler yoluyla bir alışkanlık kazanır (Connerton, 2014: 13-14). Aslında bu anma törenleri ve bedensel pratikler, topluluğun tarihsel olarak bağlı olduğu başlangıç mitosunu oluşturan, geçmişteki tüm olayların, olup bitenlere ilişkin anlamları anımsamayı olanaklı kılar (Connerton, 2014: 13-4). Böylece, başlangıç mitosuna bağlanan tüm tarihsel olaylara ilişkin anlam (sembol), anma törenlerindeki bedensel pratiklerle gerçekleşen eylemler yoluyla yeniden canlandırılmasıyla ortaya konur ve hatırlanır (Connerton, 2014: 109). İşte anma törenlerine bellek destekleyici işlevini veren, sözlerin, bedensel pratiklerin ve jestlerin bir arada gerçekleşen bir performans olarak gerçekleşmesidir (Connerton, 2014: 106). Sonuç olarak, anlatının performans yoluyla ritüelleşmesi, kültürel olarak halkın ve siyasal olarak toplumun belleğinin sürekli canlı tutulmasını sağlamaktadır. Bu da politik iktidarın siyasal ritüeller yoluyla toplumsal belleği anlatı yoluyla bir söylem uzamına dönüştürmesi demektir.

Uçsuz Düzleklerden Sınırlı Topraklara Vatan Tahayyülü

Batı'da Yunanca *patris* ve Latince *patria* sözcüklerinin *babayurdu* veya *atayurdu* anlamlarına gelen sözcükler, “yurttaşlık” fikri çerçevesindeki siyasi aidiyeti ve sadakati ifade eder. Bu açıdan bir yurttaşın *patria* için savaşma görevi vardır. Türkçeye, Arapçadaki *watan* sözcüğünden geçen *vatan* ise, bir kişinin oturduğu, büyüdüğü veya yaşadığı yer anlamına gelir. Ancak vatan, *patria* sözcüğünün baba veya ataya ait olan yurt anlamını içermez. Sadece *watan* sözcüğü, *köy*, *kasaba* ve *vilayet* gibi yaşanılan yer anlamına gelir (Lewis, 1991: 523-524). Türklerin kullandıkları “vatan” sözcüğü hem ikamet edilen ya da yaşanan yer hem de siyasal anlamda aidiyet hissedilen yer anlamında kullanılmaktadır.

Türklerin yurt ve vatan tahayyülü onların toplumsal ve siyasal yaşayışlarıyla doğrudan ilintilidir. Elbette, Türklerin eski çağlarda konar-göçer bir kültüründe ve çağdaş zamanlardaki kentli kültüründe vatan tahayyülü aynı değildir. Ancak bu, sonuncusunun ilkinden etkiler taşımadığı anlamına gelmez. Her iki durumda da Türklerin vatan tahayyülü devlet fikirleri ve pratikleriyle çok yakından ilgilidir. Türkler devletlerini ve politik örgütlenmelerini, yukarıda belirtildiği gibi, *aille modeli*, *cihan hakimiyeti*, kut inancı ve *töre ilkesine* göre kurarlar. Ögel'e göre, Türklerde “il törü” yani “devlet töresi” düşüncesi, konar-göçer kültürlerinde bir göçten sonra yeni bir yere konacakları zaman obanın (topluluğun) nasıl bir düzende kurulacağı, çadırların (ailelerin) nasıl yerleşeceği konusunda, uzun yıllar boyunca oluşan düzen fikrini içermektedir. Bu da Türklerin konar-göçer bir kültüre sahip olmasında rağmen bir yurt sevgisine sahip olmalarının nedenidir (2003: 273-274). Ögel'in bu düşüncesi, Türklerin vatan tahayyüllerinin, konar-göçer kültürlerine göre, hem *ailenin yaşadığı yer* hem de *devletin hâkim olduğu yer* arasındaki kesişimle oluştuğu şeklindeki yorumu olanaklı kılar. Bu durumda Türklerin vatan tahayyülü, hem kültürel hem de siyasal olarak anlatılaşmaktadır. Öyleyse Türklerin vatan özelemleri hem ailelerin, yani ailelerin yaşadığı çadırlarının (yurtlarının)

kondukları yerlere hem de devletlerinin hâkim oldukları topraklara ilişkin olduğu söylenebilir. Bu da, Türklerin tahayyülünde *aile* ile *devlet* ve *ev* (*yurt*) ile *ülke* (*vatan*) arasında sembolik bir ilişki olduğunu göstermektedir.

Türklerde *ev* ya da *yurt*, en eski ve ilkel halindeki *çadır* ya da *otağ* yaşantısı, onların siyasal kültüründeki devlet anlayışlarını çok etkilemiştir. Türk devlet anlayışının ikinci önemli ilkesi devletin amacının *cihan* (*dünya*) *hâkimiyeti* de bu *yurt* denen çadır (otağ) kültürüyle ilgilidir. Bir bakıma, yurtlarda yaşayan Türkler kurdukları devletin, gelişerek dünyaya egemen olacağı düşünür kurarlar. Onlar için devletlerinin sınırları bu gökyüzündeki yıldızlar gibi, bir kıvılcık elmadır. İşte bu devlet anlayışının ilkesi olan *ülkü*, bir önceki ilke olan aileyle çok yakından ilgili olmasının, hatta bir nevi bu ilkedен türediği dahi söylenebilir. Ögel'e göre, Türklerin dünya görüşü ve bunun şekillendirdiği devlet düzeni anlayışının temeli *çadır* ve *aile* üzerine temellenir. Türklerin çadırlarındaki oturma düzeni kabile ve dahası devlet örgütlenmesinde de görülür. Türklerde aile benzer olan devlet örgütlenmesi, aynı zamanda onların dünya ve evren anlayışlarına uygundur (2003: 270-274). Burada dikkat çeken çadır (ev) ile devlet arasındaki ilişkinin gök anlayışında kuruluyor olmasıdır. Elbette *çadır* yani *yurt* ortasında, onu ayakta durmasını sağlayan *direk*, yani *töre* o ailenin ve dolayısıyla o devletin ayakta durmasını temsil eden önemli sembolik düşünce örneği olarak görülebilir. Bu, *devlet* ile *aile* arasındaki ilişkiyi güçlendirmesinin dışında, çadırın ortasında göğe açılan havalandırma deliğinin, devletin (ailenin) ile gök arasındaki sembolik ilişkiye de işaret eder. Zira gök, Türk düşüncesini oldukça etkilemiş, hatta neredeyse tüm kültürel biçimlere sızmış bir fikirdir. İşte yurdun ortasındaki göğe açılan o delik, Türk devlet anlayışındaki evrensellik ilkesine ilişkin bir yorum imkânı sunar. Ayrıca bu *delik*, altında ocağın olduğu, pratik olarak ocakta yanan ateş dumanını göğe çıkmasının yanında, ailenin kutsal (göksel) oluşuna ilişkin sembolik bir anlamı vardır. Günümüzde kullanılan "aile ocağı" deyişinin bu kutsallıkla ilgili olması muhtemeldir. Ocağın kutsallığı aile ile gök arasındaki ilişkinin kalıcılığı için önemlidir (Ögel, 1995: 170-174).

Türklerin eski kültüründeki inançlarında sahip oldukları maddi varlıkları koruyan bir *iyesi* (sahibi) yani *korucuyu ruhu* vardır. Bayat'a göre, eski Türklerde *ocak* sözcüğün *aile*, *soy* ya da *nesil* gibi anlamına gelir. Ocak-od (ateş), ata-baba-oğul üçlüsünden oluştuğu kabul edilir. Torunlar evden giderler, kendilerine başka ocak kurarlar, Bu yeni bir ailenin oluşması demektir. Bu açıdan bakıldığında *ocak* ile *aile* arasında sıkı bir anlam ilişkisi vardır. Aynı zamanda od-ocak iyesi (koruyucu ruh) evi kötü ruhlardan korur ve ayrıca ailenin refah içinde ve sağlıklı olmasını, kötü ruhların uğramamasını sağlar. Bu nedenle Türklerin evlerinde (çadırlarında) ocak ve ocaktaki ateş iyesi, Tanrı kadar güçlü bir varlıktır (Bayat, 2017: 238-239). Böyle *ocak* fikri, sembolik olarak bir ailenin kalıcılığını ya da yeni bir ailenin oluşmasının temel unsurunu oluşturmaktadır. Burada çadırın orta yerindeki ocak ve onun dumanını göğe çıkması için delik gibi fiziki unsurların Türk siyasal kültüründe çok önemli sembolik anlamları vardır.

Esin'e göre, Türklerin kullandığı otağ (çadır) yapısı ve biçimi itibarıyla ordu ve gök ile ilişkilendirilebilecek sembolik özellikleri vardır. Türk hakanın otağı, hem otağın mimari yapısı hem de bazı devlet ritüelleri açısından bakıldığında kâinatı simgeler. Örneğin, ritüel icabı bir halının üzerine oturtulan hakan havaya kaldırılarak, kâinatın çevresinde dönene güneş gibi otağın etrafında döndürülür. Bu açıdan bakıldığında otağ hem devletin hem de kâinatın sembolü olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır (Esin, 2006: 29-30).

Gök ve yerden sonra, dört yön de Türklerin siyasal kültüründeki devletin cihan hâkimiyeti fikrini anlatması açısından çok önemlidir. Bunun için, otağ dört ana yön gözetilerek kurulur ve kapısı doğuya açılır. Gök kubbe sembolik olarak örtülen çatısı mavi renklidir. Bu semboller açısından, otağ aslında bir dünyanın bir imgesi olarak tahayyül ediliyor olabilir. Otağın mimari olarak yuvarlak olması ve tavanın kubbeli olması, eski çoban Türk halklarının gök inancı ve gök cisimlerine tapınmasıyla ilgisi vardır (Esin, 2006: 127). Bir başka açıdan da,

Türklerde en eski devirlerden itibaren hakanın otağının kâinatı, otağın kubbesinin göğü simgelediği düşünülür. Otağın doğuya açılan kapısı ise, güneş ibadetine ve gök rengi ise göğe benzer olmasına işaret ettiği düşünülür (Esin, 2006: 156). Burada, genellikle kubbe veya çadır göğe, gök ise mavi renkli kubbeye benzetilir (Esin, 2006: 157). *Dede Korkut Oğuznameleri*'nde geçen “kara göklü” ifadesindeki “gök” otağın kubbesi demektir (Esin, 2006: 158). Bu kubbeli otağ, Türklerin İslâmiyet’e girişinden sonra da etkisini sürdürür. XI. yüzyılda da bu otağın kozmik bir anlamı vardır. Örneğin *Kutadgu Bilig*'de dünya kubbeli toprak bir yapıya⁶ benzetilir (Esin, 2006: 160). Özellikle, otağın merkezine konan ocak ise, mitolojik olarak ilk ateşi yakan *Türk* adlı verilen alp-er (asker) karakterin sembolik anlamı açısından önemlidir (Esin, 2006: 156). Burada ilk Türk, ocağını yakan ve güneşin ve ateşi temsil eden bir asker figürdür. Bu çadırın ve ocağın yapısının Türklerin kültüründeki önemli yerinin (Esin, 2006: 128) aileyle olan ilişkisi bağlamında ordu ve devlet düşüncesiyle de olan bağına göstermesi açısından dikkate değerdir. O halde ocak, ailenin yaşadığı yurdun (çadırın) merkezindedir ve bu yurdun üstü göktür, yer ve gök olarak çadır kâinatı simgeler. Görüldüğü gibi, Türk hakanının ya da bir Türk beyinin ailesinin yaşayacağı çadır (yurt), siyasal anlamda bazı sembolik anlamlarla ilişkilendirilebilmektedir. Buradan çıkan sonuç, yurt (aile) ile gök arasında ocak sembolüyle kurulan ilişki, paralel olarak devlet ile töre arasında kurulabilir. Zira Türklerde *töre*, gök sembolünün temsiliyle evrensel (cihanşümul) olan bir ilkedir. Türklerde devlet anlayışının bu evrensel oluşu, gök ile töre arasındaki ilişkide yine “direk” sembolüyle⁷ anlatılması bakımından gök ile yeri birleştiren, yine çadır direği ya da evin direği olduğu görülmektedir.⁸ Ögel’e göre, Türklerin evrensel devlet anlayışı, gök kültürüne dayanır. Türklerdeki gök kültü, en erken dönemdeki dini inanışlarına kadar uzanır. Türklerde gök kutludur. Ritüeller aracılığıyla, göğün kutluluğu inancı Türklerin dini inançlarını biçimlendirmiş, dolaylı olarak da aile ve devlet anlayışlarını etkilemiştir. Onların inancına göre, gökteki bir yasaya (töre) bağlı olan düzenlilik, yerdeki düzenliliğin bir modelidir. Yeryüzündeki düzenliliği ise, bir töreye bağlı olarak devlet sağlar. Türklerdeki töre, Çinlilerdeki göğü ve devleti idare eden *Tao* ilkesi Tanrı tarafından değil *Gök* tarafından verilir. Yunanlılardaki *Nomos* denen *yasa* anlamına gelen *töre*, Türklerde, Gök tarafından *kut* verilen kağan tarafından yeryüzüne hâkim kılınır (Ögel, 2016: 35) Türklerin devlet anlayışı gök kültü ve gök dini tarafından etkilenmiştir. Her şeyin üzerindeki ve onu kaplayan “gök” fikri, sembolik düşünce açısından evrenselliği ve dünya hâkimiyeti olarak yorumlanmasını mümkün kılıyor. Burada “dünya hakimiyeti” ya da “evrensellik” fikrini temsil eden gök, sembolik düşüncedeki bir metafor olarak “bütün insanlığı kapsayan” bir ilkeyi somutlaştırır.

İşte görüldüğü gibi, Türklerin devlet anlayışlarından hareketle, ailenin yaşadığı yer ile devletin hâkim olduğu gök altındaki tüm yerler arasında sembolik bir ilişki kurulmaktadır. Buradan hareketle Türklerin kültürel olarak evlerine (ailelerine) olan bağlılıkları ile ülkelerine (devletlerine) olan bağlılıkları arasında bir benzerlik, hatta birbirine harmanlanma hali vardır. Bu da onların vatan tahayyülünü, evle ilgili olduğu için duygusal ve devletle ilgili olduğu için de kutsal yapmaktadır.

⁶ “Karanlıktır çamurdan yapılmış bu kubbe evin içi/Onun gücü bunu yarattığı ışıkla aydınlattı” (Kutadgu Bilig, 3723, Yusuf Has Hacip, 2020: 282).

⁷ “Bu göğün direğidir doğruluğa dayanan töre/ Töre bozulursa gök durmaz yerinde” (Yusuf Has Hacip, 2020: 265, 3463. Beyit).

⁸ Daha detaylı bilgi için bkz. (Ögel, 1995: 169-182).

Ziya Gökalp’in *Turan* şiirinin;

Vatan ne Türkiye’dir Türklere, ne Türkistan

Vatan büyük bir ülkedir, Turan

meşhur mısralarına telmihen Hotham, Türklerin dağlar ve geniş düzlüklerle kaplı olan anavatanlarına ilişkin düşleri olduğu söyler. Gökalp’in şiirini Türklerin “*steplere sıla özlemi*” ve “*geniş düzlük tutkusu*” olduğu şeklinde yorumlar (2000, 16-8). Hotham’ın Türklerin “*geniş düzlükler tutkusu*” ifadesiyle dikkat çektiği Gökalp’in ‘*Türkiye’nin genişleyip Turan olacağını*’ sözü, Türklerin “muhayyel vatani” ile “kutsal toprağı” arasında bir bağ kurduğu şeklinde bir yorumu olanaklı kılar. Bu, Türklerin devletin anlayışlarındaki *cihan hâkimiyeti* ilkesiyle ilgilidir. Eski çağlarında *geniş düzlüklere* ilişkin anılarının sonraki çağlarda geniş topraklara egemen olmayı arzularına dönüştüğü, böylece bir beylikten “üç kıtaya hükmeden” bir imparatorluk olan Türklerin, geniş topraklarda kurdukları vatan düşleri, toprak kayıplarıyla birlikte düş kırıklığına dönüştüğü söylenebilir. Bu düş kırıklığının poetik ifadesi ise Gökalp’in muhayyel ve mistik “sınırsız vatan” düşüdür. Gökalp, düşlerinde kurduğu “hayali imparatorluk” anlatısıyla, Türklerin gururunu yeniden güçlendirmeye çalışır. Osmanlı gibi “yüce” bir imparatorluğun, toprak ve egemenlik kaybıyla kan kaybetmesi sonucu aydınlarda ve toplumda, geride kalan topraklarda bir “birlik” oluşturma amacı ortaya çıkmıştır. Böylece artık sınırsız topraklardan oluşan muhayyel vatandan, sınırları belli olan milli vatana doğru bir geçiş olmuştur. Misak-ı Milli’yle birlikte *emperyal vatan fikrinden milli vatan fikrine* geçişin ifadesi olan “toprağı dayanma” ilkesi esas alınmıştır (Özkan, 2018: 139-140).

Türkler arkaik zamanlardan modern zamanlara değin “toprak” esasına bağlı olarak tahayyül ettikleri vatana ilişkin anlatıları, kurulan düşlerden yaşanan hayal kırıklarına değin vatanın özü olan toprağı “kutsallık” atfetme bilincini geliştirmiştir. Bu bilinç, örneğin modern zamanlarda bir milli bayramda kutlamasında “toprak” sembolüyle ritüelleştirilerek korunmaya çalışılmıştır.

Ritüelleşen Vatan Anlatısı: Sınır Toprağı Getirme Ritüeli

19 Mayıs Atatürk’ü Anma ve Gençlik Spor Bayramı kutlamaları çerçevesinde icra edilen bir kutlama ritüelinde; Anadolu’daki milli mücadeleyi başlatmak için Samsun’a çıkan Mustafa Kemal’i temsil eden, atletlerin Samsun’dan Ankara’ya koşarak getirdiği bayrak ve Türkiye’nin dört bir yanındaki sınır illerinden yine atletler tarafından getirilen toprak, Ankara’daki Cumhurbaşkanı’na verilir. Cumhuriyet’in 1939’dan sonraki döneminde başlayan ve 1990’lı yıllara kadar devam eden toprak getirme ritüeli ile 2000’li yıllara kadar devam eden bayrak getirme ritüelinin birlikte icra edilmesi, vatan anlatısını ritüelleşmesi bakımından çok önemlidir. Bu ritüellerin unsurları sırasıyla şöyledir: *anlatı, performans ve sembol*.

Anlatı

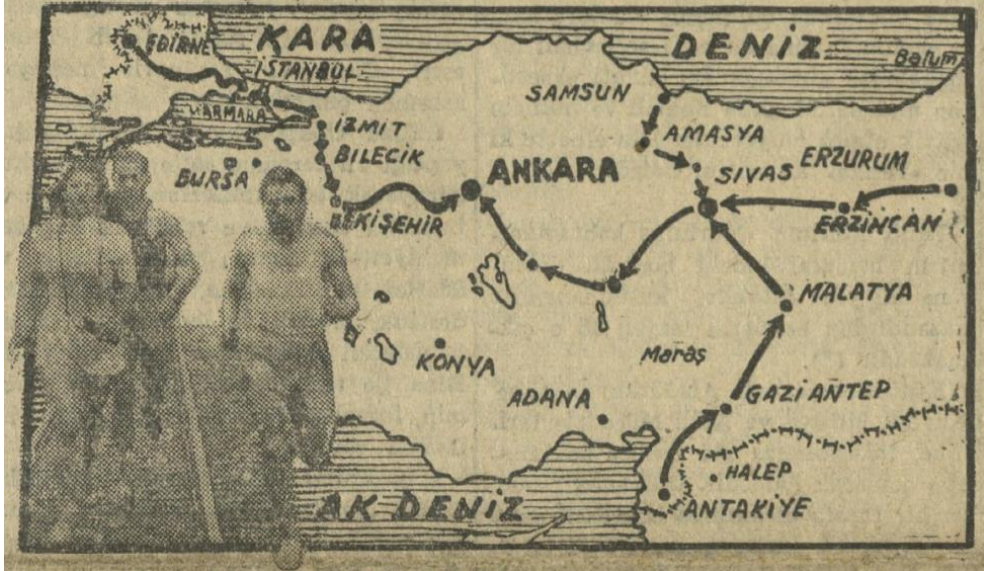
Cumhurbaşkanı İsmet İnönü döneminde başlayan bu *bayrak ve toprak getirme* ritüeline önem veren İnönü, bir 19 Mayıs töreninde yaptığı konuşmada, kendisine verilen Türk bayrağını ve sınır toprağını “vatanın özü” olarak yorumlamıştır (Milli Şefimiz, 1945).

Performans

Sınır toprağı getirme ritüeli şöyle gerçekleşir: (1) Türkiye’nin dört tarafındaki illerinden alınan topraklar, atletlerin iller arasında elden ele ulaştırmasıyla Ankara’ya kadar getirilir. (2) Ankara’daki atlet ise ülkenin dört bir sınır illinden getirilmiş toprağı, 19 Mayıs töreninin yapıldığı yere getirir ve Cumhurbaşkanı’na törensel bir saygıyla teslim eder. (3) Cumhurbaşkanı toprağı alır ve öper.



Görsel 1: Cumhurbaşkanı İnönü bir gencinin elinden sınır toprağını alıyor (İnönü, 1949).



Görsel 2: Gençlik Bayramı, 1944.

Görsel 2’de görüldüğü gibi, bir gazetede, atletlerin ellerindeki Türk bayrağını ve sınır toprağını koşarak taşımaları performansını, milli vatani temsil eden harita sembolüyle birlikte verilerek ritüel yeniden sunulmaktadır.

Sembol

Birbiriyle yakından ilgi olan bayrak ve toprak getirme ritüelinde ortak sembol bedendir. Çünkü beden, kanıyla hem toprağı vatan yapar, hem de bir bezi bayrak yapar. Aynı zamanda her iki ritüelde de, bir sembol olarak beden aracılığıyla, vatan savunması için genç, güçlü, dayanıklı ve çevik bir beden gerekliliğine vurgu yapılmaktadır. Bu ritüel güçlü bedene sahip olan atlet, kilometrelerce yolu, sembol bir bayrak ile sembol bir toprağı taşıırken, kendi bedenini de sembolleştirmiştir. Böylece bu “sembolik beden”, *bayrak ve toprak* unsurlarına *beden* unsurunu da katarak vatan anlatısını performansa dönüştürmüştür. Bedenle birlikte diğer önemli sembol ise topraktır. Toprak da uğrana bedenin can verdiği bir sembol olarak kullanılır. Bu nedenle sınırlardan getirilen toprak, *Görsel 2’deki* haritada gösterildiği gibi vatanın imgesini, bedensel bir performansa dönüştürmektedir.

Şimdi, bu siyasal ritüel örneği olan toprak getirme ritüelinden sonra, önemli bir sembol olan toprağın, vatanın kutsal oluşunu nasıl sağladığına ilişkin bir köken yorumunu yapmak imkânı veren folklorik ritüellere bakılacaktır.

Ocağın Tüttüğü Sınırsız Göğün Ufkundaki Yurdun Sınırları: “Yurt İyesi” Ritüelleri

Türkler, arkaik zamanlardaki konar-göçer yaşamlarında korudukları evleri (yurtları) onların vatanlarıdır. Başka *yurtluk*lara göçseler de sırtlarındaki yurtlar ve yurtlarının yerleri de onlarla birlikte göçer. Gökten aldıkları *ku*la, ailelerinin başındaki bey ve beylerden seçilen devletlerinin başındaki hakan olan *babaların* (atalarının), yani devletlerinin hakimiyetleri altındaki tüm yerler onların vatanıdır. Türk halkı için yurdun içindeki ocak yandığı ve yurdun tepesindeki *baca* tüttüğü her yer vatan olarak kabul edilir. Böyle bir yaşayışta yeni yerlere olan sevgi ve bağlılık beslemek için, yerden çok yeri önemli yapan değer ya da güç önemlidir. İşte bu da Türkler için yaşadıkları evlerini ve yurtlarını koruyan ruhlar olan kutsal varlıklardır.

Genel olarak “sahip” anlamına gelen *ie* sözcüğü, mitolojik olarak *ruh* ya da *koruyucu ruh* demektir. Bu ruh, doğal nesnelere ve varlıkla içinde olan ve onlara gizil güç veren bir doğaüstü bir varlıktır. Türk mitolojisinde birçok doğal nesnenin mutlaka bir *ie*si vardır. Örneğin orman *ie*si, su *ie*si, ağaç *ie*si, bağ *ie*si vb. gibi (Karakurt, 2011: 112). Bazı mitoloji araştırmacılarına göre, “gizli doğa güçleri” anlamı bakımından ‘*ie*’ sözcüğünün, Türklerin Şamanizm dönemindeki Tanrı görüşlerine kadar götürülebilir (Beydili, 2004: 269). Bu açıdan bakıldığında *ie*, tanrısal bir gizil güç olarak kutsal varlık olarak kabul edilebilir. Onun hem kutsal hem de tanrıyla ilişkili oluşu “koruyuculuk” özellikleri önemlidir. Bu durumda *ev iyesi*, bir evin *koruyucu ruhu* demektir. Her evin bir *ie*si vardır. *Ev iyesi* genellikle yılan olarak tasvir edilir. Türklerde yılan bereketi (toprağı) temsil eder. Bu nedenle yılanı öldürmek ya da korkutup kaçırmak, evden bereketin kaçması demektir (Karakurt, 2011: 91). Bazı araştırmacılar, *ev iyesi*yle bağlantılı olarak “memleket ruhu” anlamında yurt (yort) *ie*sinden söz ederler. Bunun temel sebebi yurdun aynı zamanda “çadır” demek olmasındandır. Böylece *ev iyesi* ve sonra *yurt iyesi* bir anlam genişlemesiyle “vatanın koruyucu ruhu” anlamına gelmeye başlamıştır. Bu *ie*nin kimi kültürlerde çadırın ortasındaki ocakta yaşadığına inanılır (Karakurt, 2011: 245). Ancak “yurt *ie*si” terimi “vatanın koruyucu ruhu” olarak yorumlansa da, terimin kökensel bağlantıları bilimsel olarak yeterince aydınlatılmış değildir.

Tüm Türk halklarının *ev iyesi*ne dair inanışlar görülür (Beydili, 2004: 206). Bunlar arasında günümüze kadar gelen en bilineni, “boş eve selam verme” pratiğidir. Burada “boş ev” tabiri, insan olarak hiçbir ev sakini insanın olmadığı kastedilir. Ama Türk halklarının *ev iyesi* inancına göre ev hiçbir zaman “boş” değildir. Bir evde her zaman *ev iyesi* yaşar, yaşamalıdır, eğer bir evden *ev iyesi* giderse orası metrukleşir. Bu nedenle Türkler eve girdiklerinde, evde kimse olmasa da selam verirler. Aslında bu *ev iyesi*ne verilir; verilmediğinde *ev iyesi* küser ve gider. Onunla birlikte temsil ettiği bereket de gider. Bu nedenle eve girilirken verilen selam, hem evin bereketli olması hem de evdekilere bir kaza bela gelmemesi içindir (Beydili, 2004: 205; Karakurt, 2011: 91; Karimova, 2016: 891).

*Ev iyesi*nin bodrum katta yaşadığına ve geceleri eve çıktığına inanılır. Bazen *ev sakinleri*, evde gece birinin yürüdüğünü ve nefes aldığını duyar, bunların *ev iyesi*nin çıkardığı sesler olduğunu düşünürler. Evi sahiplenir, evde yaşayanlara yardım eder, çok beceriklidir, yün eğirir, bebeğin beşiğini sallar, bulaşık yıkar, eve hırsız girdiğinde *ev sakinlerini* uyarır, onları beladan kurtarır (Çetin Zaripova, 2007: 14; Dilek, 2021: 910).

Kutsal bir koruyucu varlık olarak *Ev İyesi*’nin, Türk halklarının inanışlarında ev ya da yurt bilinçlerinde önemli bir yeri vardır. Bu kutsal varlığa ilişkin anlatılar çok çeşitlidir ve bunlar içinde bazıları günümüze kadar gelmiş, hatta farkında olmadan gündelik pratikler içine girmiş durumdadır. Bu inanışlar ve pratiklerin ilksel hâlleri olarak, Türklerin ev, yurt, toprak ve vatan bilinçlerine ilişkin bir arketipi olarak görülebilecek ev (yurt) *ie*si ritüelleri örnekleri,

özellikle sembolün toprak olması nedeniyle seçilmiştir. Böylece, bir önceki bölümde milli bayramlardaki vatanın anlatısının nasıl toprak ve beden semboller aracılığıyla performansa dökülerek ritüelleştirildiği örneğine benzer şekilde, bu kez dinsel-mitolojik ritüel çerçevesinde vatan anlatısı halkın belleğinde ev (yurt) sembolüyle ilişkilendirilecektir.

Yukarıda işaret edildiği gibi Türklerde ev (yurt), konar-göçerlik ve yerleşik kültür dönemlerinde de çok önemli olmuştur. Türkler yerleşik bir toplum olmalarına rağmen, arketipsel olarak yurt belleklerindeki izlerde daima evi ve yeri (toprağı) koruyan kutsal varlık tahayyüllerine rastlanmaktadır. Bu tahayyülleri ev iyesi ritüellerinde görmek mümkündür.

Evden Taşınma Ritüeli

Eski Türklerde, bir aile oturduğu evden başka bir eve taşındığında, terk ettiği evin iyesine bir veda töreni yapılır. Bu veda töreninde ev sakinleri, onu bırakıp gitmelerinden ötürü ev iyelerini küstürmemek ve gücendirmek için; gönlünü hoş tutmak amacıyla onu yeni evlerine davet ettikleri ritüeli icra ederler. Bu ritüelde, ilkin eski evin sahibi bir temel (bodrum, yani ev iyesinin yaşadığı yer) lapası pişirir. İkinci olarak ev sahibi, güneş battıktan sonra büyük bir süpürgeye at gibi binerek yeni evden eski eve gider. Ritüelin temel kuralı gereği, yolda kimseyle karşılaşmadan ve konuşmadan eski eve girer, lapayı ev iyesine sunar ve sonra ev iyesini alır yeni eve doğru gider. Bazı ritüellerde ev iyesi için özel bir at hazırlanır ve ata “bindirilen” ev iyesi yeni eve getirilir (Bayazitova 1995: 129 akt. Çetin Zaripova, 2007: 15).

Bu evden taşınma ritüelinin bir başka versiyonunda ise, eski evdeki Ev İyesi’ni yeni eve götürmek için akşamdan eski eve bir çift terlik bırakılır. Ertesi gün ise, ev sahibi eve gelir ve “*Ev İyesi, terliklerini giy, yeni evimize gidiyoruz!*” diye ona seslenilir. Sonra bırakılan terlikler alınıp yeni eve götürülür. Bazı yerlerdeki ritüellerde ise, Ev İyesi, bir fırçaya, oklavaya ya da bir elbiseye oturtularak götürülür (Bayazitova, 1995: 122-125,133 akt. Karimova, 2016: 891).

Evden Ayrılma Ritüeli

Türklerde bir aile ferdi, baba evinden (ocağından) ayrılıp kendi evine çıktığında da Ev İyesi’ne veda töreni yapılır. Ritüelde, örneğin evden ayrılan erkek çocuk gece yarısı eline ekmek lokması alır ve anne-babasının evine gelir. Ebeveyninin izniyle bodruma iner ve orada üç tane çıra veya mum yakar. Sonra yerden biraz toprak alır ve bu toprağı yeni evinin temeline götürmek için yola çıkar. Ritüel kuralı gereği, eski evinden aldığı toprağı yeni evine götürürken yolda kimseye rastlamaması gerekir. Eğer karşısına birileri çıkarsa ritüel bozulur ve pratikler yeniden yapılarak tören tekrar edilir (Çetin Zaripova, 2007: 15).

Buradan hareketle, Türklerin “yurt” fikri göçtükleri yerlerden kondukları yerlere doğru aktarılan bir “sevgi” duygusu, vatanın “kutsal” oluşu inancıyla ritüelleştiği söylenebilir. O halde bu yurt sevgisi, Türkün yurdu olan her yer için geçerlidir. Bu “kutsal” duygusu, Cassin’in (2018: 51) vatanından uzağa düşmüş birinin vatanına özlem duygusu olan ve bir tür “vatanını sırtında taşımak” olarak tanımladığı nostalji duygusu gibidir.

Sonuç

Bu makalenin konusunu oluşturan Türk halklarının folklorik ritüel örneği olarak ev (yurt) iyesi ritüelleri, Türk kültüründeki vatanın kutsallığının kökenlerine yapılan bir seyir çerçevesinde incelendi. Türklerin konar-göçer yaşamlarında sürekli yer değiştirmeleri nedeniyle yaşadıkları esas yer olarak yurtlarına bağlılıklarını, eski evden yeni eve “toprak götürmek” ve evlerini koruyan yurt iyelerini yeni eve götürme pratiğiyle göstermektedir. Bu varlıkları da göçtükleri yeni topraklara götürerek, o toprakları da kutsallaştırmaktadırlar. Bu eski evden yeni eve götürülen toprak, tıpkı 30 Ağustos Zafer Bayramı’nda Malazgirt’ten Zafer Tepesi’ne toprak götürme pratiğinin amacı olan, *Malazgirt Zaferi*’yle Anadolu’nun Türklerin

anavatanı olmasının ritüel pratikle kutsallaştırılmasına benzemektedir. Böylece Türkler, kadim anavatanlarından ayrılmanın acısını (nostalji) baki anavatanları Anadolu'yu kaybetmenin korkusuyla sürekli yaşamaktadırlar. Bu kutsallaştırma pratikleriyle, hem politik hem de folklorik ritüellerde, bir ebedi döngü içinde sürekli canlandırılan geçmişteki korku ve gelecekteki korunma duyguları, halkın belleğindeki imgelerle sürekli diri tutulmaktadır. Bu da halkın yurduna, milletine ve vatanına kutsal bağlılığını pekiştirilmesini sağlamaktadır. İşte bu kutsallık, ritüeller yoluyla işlevsel olarak korkunun ve korunma kaygısının teskin edici ilacı haline gelmektedir. Böylece, bu kutsalın icra edildiği ritüellerin devridaiminde halkın belleğindeki kapanmayan izler sürekli teskin edilmektedir.

Kaynakça

- BAŞGÖZ, İlhan (2008). *Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- BAYAT, Fuzuli (2017). *Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAZİTOVA, Flöra (1995), *Tatar Halqınıñ Bâyrâm Häm Könküreş Yolaları*. Qazan: Tataristan Kitap Nâşriyatı.
- BELL, Catherine (2009). *Ritual: Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford University Press.
- BEYDİLİ, Celal (2004). *Türk Mitoloji Sözlüğü*. Ankara Yurt Kitap-Yayın.
- BORATAV, Pertev N. (2018). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- BOURDİEU, Pierre (2015). *Devlet Üzerine*. (çev. Aslı Sümer). İstanbul: İletişim Yayınları.
- CASSIN, Barbara (2018). *Nostalji – İnsan Ne Zaman Evindedir?* (çev. Seçil Kıvrak). İstanbul: Kolektif Kitap.
- ÇAĞLAR, M. Nedim (2018). "Belleğin Politik Söylem Uzamı Olarak İnşası: 1453: 'Fetih' Kamyonunun 'Ruh' Gösterisi", *Kültürel Belleğe Yolculuk*. (ed. Nilgün Gürkan Pazarıcı). Ankara: Epos Yayınları.
- ÇETİN ZARİPOVA, Çulpan (2007). "Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler ve İnanışlar (İyeler ve Yaratıklar)", *Bilig*, S. 43, s.1-32.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2020). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- CONNERTON, Paul (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (çev. Alâeddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DİLEK, İbrahim (2021). *Türk Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- DURKHEIM, Émile (1995). *The Elementary Forms of the Religious Life*. (trans. Karen E. Fields). New York: The Free Press.
- ELIADE, Mircea (2017). *Ebedi Dönüş Miti*. (çev. Ayşe Meral). İstanbul: Dergah Yayınları.
- ESİN, Emel (2006). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gençlik Bayramı (19 Mayıs 1944). Cumhuriyet, s.1.
- HOTHAM, David (2000). *Türkler II*. (çev. Mehmet Ali Kayabal). İstanbul: Cumhuriyet Yayınları.
- İnönünün Gençliğe ve Millete Hitabesi (20 Mayıs 1949). Cumhuriyet, s.1.
- KAFESOĞLU, İbrahim (2019). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KARAKURT, Deniz (2011). *Türk Söylence Sözlüğü*. E- Kitap: Deniz Karakurt.
- KARİMOVA, Rasiya (2016). "Tatar Mitolojisinde İyeler", *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, C.15, S. 3, s. 881-897.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- KÖSEOĞLU, Nevzat (1997). *Eski Türklerde, İslam'da ve Osmanlı'da Devlet*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- LEWIS, Bernard (1991). "Watan", *Journal of Contemporary History*, London: SAGE, C. 26, S.3, s. 523-533.
- Millî Şefimizin Gençliğe Hitabı (20 Mayıs 1945). Cumhuriyet, s.3.
- MÜLLER, F. Max (1868). *Lectures on the Science of Language*. New York: Charles Scribner and Company.
- ÖGEL, Bahaeddin (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (2003). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (2016). *Türklerde Devlet Anlayışı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ÖZKAN, Behlül (2018). *Türkiye'de Milli Vatanın İnşası: Dâr'ül İslâm'dan Türk Vatanına*. (çev. Dâra Elhüseyni). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- RAPPAPORT, Roy A. (1976). "Liturgies and Lies", *International Yearbook for Sociology of Knowledge and Religion*. (ed. Günter Dux, Thomas Luckmann). C.10, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- RICOEUR, Paul (2011). *Zaman ve Anlatı I: Zaman, Olayörgüsü-Üçlü Mimesis*. (çev. Mehmet Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TANERİ, Aydın (2015). *Türk Devlet Geleneği*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- TURAN, Osman (2003). *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TYLOR, Edward B. (1896). *Anthropology: An Introduction to The Study of Man and Civilization*. New York: D. Appleton and Company.
- WEBER, Max (1978). *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*. Berkeley: University of California Press.
- YUSUF HAS HACİP (2020). *Kutadgu Bilig*. (çev. Ayşegül Çakan). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu çalışma Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde devam eden doktora tezinden üretilmiştir
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This study was produced from the doctoral thesis continuing at Ankara Hacı Bayram Veli University, Social Sciences Institute.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



TÜRK KÜLTÜRÜNÜN İKİ SÖYLEYİCİ TİPİ: ŞAMAN ve DESTAN ANLATICISI

Two Storytellers of Turkish Culture: Shaman and Epic Narrator

Fuzuli BAYAT*

Öz

Sibirya ve Orta Asya Türklerinin geleneksel kültüründe toplumun önde gelen iki figürü -şamanla hikâye anlatıcısı- uzun süredir beraberce varlıklarını sürdürmektedir. Yazılı hiçbir belgesi olmayan, sözlü-görsel karakterli şamanlık sözel kültürün en iyi taşıyıcılarından biri olma özelliğine sahiptir. Bu durumda şaman, toplumsal görev üstlenmekle beraber kültürel değerlerin taşıyıcısıdır ve doğal olarak kendi başına iyi bir anlatıcıdır. Şaman; kısa hacimli ilahiler, efsaneler söyleyen, mitolojik anlatıları ileten, ruhlar ve tanrısal kahramanlar hakkında bilgi sunan kaynak kişidir. Aynı şekilde hikâye anlatıcı da toplumsal görev üstlenmiştir. Diğer taraftan destan anlatıcı; mitolojik içerikli hikâyeler, efsaneler, kahramanlık destanları icra etmekle beraber şamanik ritüeller de yapmaktadır. Hatta Orta Asya Türklerinde şamanla söyleyici aynı terimle ifade edilir. Bu iki özgün kurum arasında güçlü bir iletişim mevcuttur. Nitekim şaman olma ile destan anlatıcılığı görevini üstlenmek aynı şekilde gerçekleşir. Buna rağmen şamanla söyleyici arasında yakın benzerlikler olduğu gibi farklılıklar da vardır. Bu şamanla söyleyicinin doğası gereğidir. Bu yazıda Türk kültürünün iki anlatıcı figürünün çoğu zaman birbirinin işlevlerini üstlendikleri, iyi bir anlatıcının aynı zamanda iyi bir şaman, şamanın da yetenekli söyleyici olduğu konusu araştırılacak, şamanla destan anlatıcısı ilişkisinin diğer halklardaki varyantları (Moğol, Tungus, Çukçi, Eskimo, Kamçatka aborijinleri, Malezya vb.) ile de mukayeseli bir değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şaman, Destan anlatıcısı, Toplumsal değerler, Sözlü kültür, Benzerlikler ve farklılıklar.

Abstract

In the traditional culture of Siberian and Central Asian Turks, the two prominent figures of the society, the shaman and the storyteller have been coexistent for a long time. Shamanism, which has no written documents and has an oral visual character, also has the feature of being one of the best carriers of oral culture. In this case, the shaman is both a bearer of cultural values and a good narrator on his own. The shaman is the source person who sings short volumes of prayer songs, conveys mythological narratives, and provides information about spirits and divine heroes. In the same way, the storyteller is someone who has undertaken a social duty, but also tells stories and legends with mythological content and performs shamanic rituals as well as performing mythological stories, legends, and heroic epics. There is a strong correlation between these two unique institutions. In fact, the shaman and the storyteller are expressed with the same term in Central Asian Turks. For example, being a shaman and being an epic teller are the same. Despite this, there are close similarities as well as differences between the shaman and the storyteller. This is due to the nature of both institutions. In this article, it will be investigated that the two narrator figures of Turkish culture often assume the functions of each other, a good narrator is also a good shaman, and the relationship between the shaman and the epic teller will be compared with other peoples' variants (such as Mongol, Tungus, Chukchi, Eskimo, Kamchatka aborigines, Malaysia, etc.).

Keywords: Shaman, Storyteller, Social values, Oral culture, Similarities, and differences.

Giriş

Genel olarak kökü eskilere dayanan şaman mitolojisi ve folkloru, duaları ve şarkıları, şamanın söyleyicilik yeteneği sayesinde bizlere ulaşabilmiştir. Çünkü her bir geleneksel şaman,

* Prof.Dr. Azerbaycan Bilimler Akademisi, Folklor Enstitüsü bölüm başkanı. E-poçta fuzulibayat58@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0811-5852

kendi başına iyi bir anlatıcı, toplumsal değerleri bilen, mitolojiyi kuşaklara aktaran kaynak kişidir. Bu ise şamanlığın kendi doğasıyla eşdeğerdir, çünkü şamanlık sözlü-görsel karaktere sahiptir, kural niteliğinde hiçbir yazılı dogmatik belgesi yoktur. Buna göre de şamanlık orijinal bir uygulamanın geniş bir yorumunu sağlar ve birçok senkretik kültür –musiki, dans, söyleyicilik vs. kendinde barındırır. Şaman, kültür icracılığıyla, anlatıcılık yeteneğini aynı potada birleştirmekle yeni bir kültür tipi olan şaman-anlatıcı kavramını ortaya çıkarmıştır. Kısacası, şaman kültürü tümüyle sözlü geleneğe bağlıdır. Diğer taraftan Türk kültüründe destan söyleyicisi de birçok hâlde şamanla aynı görevi paylaşır. Destan söyleyicisi; sözlü kültürün tüm ürünlerini bilen, efsane, mitolojik hikâye anlatan, kahramanlık destanlarını icra eden ve icra ettiklerini müzik eşliğinde sunan profesyonel bir kişiliğe sahiptir. Ancak bu yazıda söz konusu olan iki geleneksel kurum değil, şamanın kendisinin bir anlatıcı, destan anlatıcısının da bir şaman olması ve bu iki figürün birbirinin yerine geçebilmesidir. Şaman kendine özgü kuralları olan anlatıcıdır, onun söyledikleri yalnız kamlık zamanı veya ondan sonraki vakitte gerçekleşir. Ancak o bir söyleyici gibi profesyonel bir anlatıcı değildir; sadece kabilenin mitolojisini, efsanelerini, dua-alkış konulu şarkılarını (ilahilerini), etnografisini iyi bilen ve bildiklerini topluma iletendir.

Bugün dünyanın çeşitli bölgelerinde, özellikle de Türklerin yaşadığı Güney Sibirya ve Orta Asya'da, ayrıca Moğol halkları arasında şaman, aynı anda söyleyicilik ve hikâye anlatıcılığı görevini sürdürmektedir. Bu nedenle gelişen destansı ve şaman kültürüne ait gelenek verimli bir araştırma alanı hâline gelmiştir. Bu konuyla ilgili araştırmalar XX. yüzyılın sonlarında başlamış, özellikle XXI. yüzyılda hız kazanmıştır. Hatta şamanla destan söyleyicisinin işlevleri bazen karıştırılmış veya birbirinin aynı olarak görülmüştür. Mesela, Kazakların inancına göre iyi şaman (bakşı) aynı zamanda iyi bir müzisyen ve şarkıcıdır. Araştırmacıların başvurdukları geçen bir buçuk yüzyılın geniş kaynak külliyatı, geniş Sibirya bölgesinde şaman-söyleyici tipinin yaygınlık gösterdiğini kanıtlamaktadır. Aslında Türk halklarının şamanist ve destansı geleneklerini temelde analiz etme girişimleri, Türk kültürünün zenginliğini, kendine özgü yönlerini yüze çıkarmaktadır. Destan anlatıcısı ile şamanın söyleyicilik işlevi hakkında birçok araştırma yapılmıştır ki, bunlar ağırlıklı olarak Asya halkları şamanlığını kapsamaktadır. Genel olarak Kazak, Yakut, Şor, Altay Kiji, Tuva (Tıva), Kumandin, Teleüt ve Kalmıklarda, Moğol ve Buryatlarda ayrıca Malezya ve Endonezya'da şamanla destan anlatıcısının işlevleri ve ilişkileri hakkında geniş bir literatür oluşmuştur (Bakayeva, 1996: 8-29; Basilov, 1995; Başgöz, 1967: 1-18; Çudoyakov, 1986: 45-53; Çudoyakov, 1992: 89; Funk, 1987: 106-109; Funk, 1989: 15-19; Funk, 1995: 147-161; Funk, 1999; Funk, 2005; Jirmunskiy, 1979: 397-407; Muhopleva, 1996: 70-77; Revunenkova, 1980; Sagalayev, 1985: 53-56; Putilov, 1997; URL-3).

Halkbiliminde, özellikle Rus folklor araştırmalarında, bir şamanın veya bir kültür taşıyıcısının bireysel bir yaratımı olarak şaman kültürüne ait şiirin –ilahilerin, sözlü halk sanatının bir örneği olmadığına dair bir görüş vardır. Ancak; şaman ilahilerinin epik metinlerle, küçük hacimli folklor türleriyle karşılaştırmalı analizi, bu kültüre özgü ilahilerin sözlü halk sanatının bir parçası olduğunu kanıtlar. Ayrıca bu ilahiler, şamanist dünya görüşün ve icraatların anlaşılmasının temel kaynaklarından biridir. Şaman metnindeki eski kelimelerin, çeşitli halk deyimlerinin, formüllerin ve çok sayıda mecazi aracın varlığı, şiirsel metinlerin halkbilimi kapsamında var olduğunu kanıtlar. Şamanların, görünüşte basit, ancak hayati olan günlük sorunlarının sunumuna şiirsel bir biçim verme yeteneği özellikle araştırılması gereken konulardan biridir. Şaman, dünyanın öznel vizyonunun taşıyıcısı olan şairin aksine, herhangi bir kabile grubunun temsilcisi olarak, kolektifin görüşünü ifade eden bir kişi olarak hareket eder. Onun vizyonu, düşünceleri kutsal addedilen bir gelenekle şekillenmiştir; yakarışlarda, destan ve şarkı metinlerinde çok sayıda kalıplaşmış formüllerin, poetik ifadelerin kullanımı bu geleneğin ürünüdür. Ayrıca şamanlara özgü şiir türleri, bağlamsal yönlerin dâhil edilmesiyle

tanımlanır. Ritüele, dinleyiciye bağlı olarak şiirsel metinlerin kendine özgü hacmi, sabit temaları, kompozisyon yapısı ve üslup tonalitesi vardır. Performansın karakteri, icracının kişiliği büyük bir önem arz etmektedir (Dampilova, 2008: 99). Tüm bunlar şaman metinlerini, tıpkı destan anlatı metinleri gibi sözlü kültür bağlamında değerlendirmeye imkân verir.

Doğal olarak geleneksel toplumun önde gelen iki figürünü-şaman ve hikâye anlatıcısını sadece belirli bir toplumun üyeleri olarak değil, aynı zamanda onların dünya görüşünü belirlemek açısından makul bir şekilde karşılaştırmalı çalışmalar da yapılmıştır. Hem şamanın hem de destan anlatıcısının ürettikleri metinlerin (mit, efsane, masal, destan, ilahiler, şaman ruhları hakkındaki öyküler vs.) ve dile getirdikleri veya somutlaştırdıkları imgelerin analizi bu iki kültür taşıyıcısının toplumsal değerini göstermekte, aynı misyonu yüklediklerini onaylamaktadır.

Şamanla Destan Anlatıcısı: Benzerliklerin Kökeni

Geleneksel Sibiry Türk toplumunda şamanla destan anlatıcısı arasındaki kültürel ilişki o kadar yakındır ki destanlarda şaman ideolojisini, şaman metinlerinde de epik gelenek unsurlarını, anlatım tekniklerini, şiirsel dil verilerini görmemek mümkün değildir. E. Yamayeva'nın da belirttiği gibi, Altay destanı her zaman açık veya gizli bir biçimde var olan şaman ideolojisi içinde anlatılmıştır. Bugün Altay destanları yeniden icra ortamına getirilmekte ve yenilenmektedir. Şamanist dünya görüşünün destansı yaratıcılık üzerinde güçlü bir etkisinin olduğu kuşkusuzdur. Bunlardan en esas olanı hikâye anlatıcısının şamanla birçok temas noktasının olmasıdır. Bu nedenle, destanla şaman metinleri, ayrıca anlatıcıyla şaman arasındaki ilişki çok önemli bir sorun hâline gelmiştir (Yamayeva, 2002: 5-17). Konuyu biraz daha somutlaştıracak olursak, hikâye anlatıcıları ile şamanlar arasında yaratıcılıktaki performans benzerlik özellikleri kendini usta-çırak ilişkisi bağlamındaki öğretim sürecinde, her ikisinin kut almasında, aynı şiirsel formüllerin -asonans ve aliterasyon kafiyeli şiirlerin- kullanımında göstermektedir. Tüm bunlar ortak bir zihinsel açımda, bir destan performansının şaman ritüeli ile karşılaştırılmasında ve üslup stereotipleri çerçevesinde kanıtlanmaktadır. Burada önem arz eden iki figürün -şaman ile hikâye anlatıcısının- işlevlerinin tek bir kişide birleşiminde gerçekleşen özelliklerinin benzerlik oluşturmasının söz konusu olmasıdır. Nitekim iyi bir şaman aynı zamanda iyi bir destan anlatıcısıdır, aynı şekilde iyi bir hikâye söyleyicisi de iyi bir şamandır.

Şamanlar, ayrıca bin yıllık geleneğin, mitolojik düşüncenin ve ruhsal varlıklar hakkındaki hikâyelerin koruyucusu olarak hareket ederler. Şaman ve anlatıcı geleneğinin karşılaştırılması, çok sayıda benzerlik ve fenomenolojik özelliklerin birbirini tamladığını göstermektedir. Andrey Sagalayevev bir yazısında şamanla söyleyicinin özelliklerini ve farklı yönlerini şöyle özetler.

En genel nitelikte olan benzerliklere dikkat edelim:

- Şaman ve hikâye anlatıcısının metinleri, her iki geleneğin de ortak bir mitolojik temelde oluştuğuna tanıklık eder. Evrenin üç katmanlı yapısı, tanrıların ve ruhların ortak panteonu, tüm bunlar destancı ile şamanı bir noktada birleştirir.

- Metin hem anlatıcının hem de şamanın faaliyetlerinde merkezi bir yer kaplar ki içinde maksimum miktarda sosyal değere sahip bilgi vardır.

- Metnin bir profesyonel tarafından icra edilmesinin amacı, belirli olayların gidişatı üzerinde gerçek bir etkiye sahip olmaktır. Bu nedenle, destanların ve kahramanlık hikâyelerinin avdan önceki performansının, olayın başarısını garanti etmesi gerekir. Bazen hikâye anlatıcıları, sanatlarının bir insanı hastalıktan kurtarabileceğine inandıkları için onu ziyaret de ederler. Aynı şekilde şaman ritüelleri ve anlatı metinleri de şamanın devam ettiği hayali yolculukların resimlerini çizmektedir.

- *Yaratıcılık eylemi sadece metnin söylenmesiyle sınırlı değildir; sözlü araçlar bir dizi başka nesnelere tamamlanır - pandomim, müzik eşliğinde icra vb. Metin, kural olarak ritimlidir ve bu sanatsal açıdan organize edilmiş konuşmanın eski geleneklerinin karakteristiğidir.*

- *Metnin icrası için zaman ve mekânın organizasyonu ile ilgili birtakım kurallar (kısıtlamalar) mevcuttur. Hem şaman hem de destan anlatıcısı, metni genellikle akşamları, yani günün kutsallıkla işaretlenen özel bir bölümünde gerçekleştirirler.*

- *Metnin anlatılması ve ona eşlik eden eylemlerin kuralı oldukça kutsal kabul edilmiştir. İzleyicilerin (dinleyicilerin) metnin konusu, hacmi hakkında önceden fikir sahibi olmaları, yani karmaşık bilgilerin algılanması için hazırlanmış olmaları anlatının karakteristik bir özelliğidir. Bu söyleyicinin, kuralın dışına çıkmadan doğaçlamaya daha fazla dikkat etmesini mümkün kılmaktadır.*

- *Ritüelin uygulayıcısı, belirli eğitim görmüş ve sanata başlama aşamalarından geçmiş bir profesyoneldir ve bir kural olarak, aynen ataları gibi anlatım yeteneği için kut (ilham) almış bir insandır. Geleceğin profesyonellerinin (hem hikâye anlatıcısı hem de şaman) oluşumu ergenlik çağına geldiklerinde tamamlanmış olur. Her iki geleneğe de, anlatıcıya veya şamana çağrıyı ileten, onların ecdat ruhları, ataları, koruyucu ruhları, destan kahramanının ruhu olarak da belirtilir.*

- *Çok sayıda örneğe bakılırsa, her iki geleneğin temsilcileri, olası fiziksel anormalliklerle birlikte (tam veya kısmi görme kaybı, artan sinirsel heyecan) olağanüstü hafıza, sanatsal yetenek ve belirgin bir yaratıcılıkla donatılmış olurlar.*

- *Her iki geleneğin yakınlığının kanıtı, icra edilen metnin adında bulunur. Böylece, ortak Türkçe terimi “yumak, imak, nımah”, Moğolca “domag” – efsane, destan, hikâye, peri masalı, benzetme anlamı verir ki eski Türkçe “yom” kelimesinden gelir. Yom ise hem mit hem de bir hastanın ruhunun diğer dünyadaki maceraları hakkında şamanın anlattığı hikâye anlamındadır” (Sagalayev, 1985: 53-54).*

Orta Asya, Sibirya, Uzak Kuzey, Malay-Polinezya ve Malezya bölgelerine kadar geniş bir coğrafyada, anlatıcı ile şamanın aynı figür olduğu yeni materyallerle ve yeni modern yöntemlerle, hem de polemik açıdan araştırılmıştır (Jirmunskiy, 1979: 401-407; Putilov, 1997: 58-64; Revunenkova, 1980). Özellikle Rus bilim adamlarının incelemelerinden çıkarılan sonuca dayanarak şöyle bir tespitte bulunmak mümkündür: Türk kültürünün, şimdiye kadar derlenmiş gerçek/itibarlı malzemelerine dayanarak iki anlatıcı tipinin yeni yöntemler kullanılarak araştırılmasının ve teorik alt yapının oluşturulmasının zamanı gelmiştir. Burada dikkat çeken nokta, araştırmalarda folklorik ve etnografik yaklaşımların tek kutublu egemenliğine son vermekle, bu olguyu psikoloji, psikiyatri, nörofizyoloji ve diğer bilimlere de işin içine katarak şamanın ve anlatıcının kişiliğini, performansını öğrenmenin gerekliliğine önem verilmesidir.

Hikâye anlatıcıları kendi başlarına şaman ritüel ve törenlerini mükemmel bilen kişilerdi. Bu söyleyicilerin çoğu, şamandan farklı olarak genellikle Altay’ın veya Tengri’nin ruhuna adanmış dualara katılmakla kalmaz, hatta bu ritüelleri icra ederler. Bu durumu E. Yamayeva poetik bir biçimde “Şarkıcının faaliyet alanı, kural olarak, hastaların tedavisi ve tahminlerle sınırlı olan şamaninkinden çok daha geniştir”, diyerek dile getirmiştir. Bu araştırmacı, Altay’da bazı hikâye anlatıcılarının şamanın ve bazılarının da Burhanizm’in kült rahibi olan yarlıkçının işlevlerini yerine getirebilecekleri konusunda ısrar eder (Yamayeva, 2002: 36). Buna örnek olarak da ünlü hikâye anlatıcısı Aleksey Kalkin’in bir anlatıcı-şaman olduğunu, kurban sunma ritüelini gerçekleştirdiğini ve geleneksel falcılıkla uğraştığını belirtir. Nitekim A. Kalkin, kürek kemiği ve ardıç ağacıyla yapılan falcılık işlevini yerine getirdiği bir zamanda heyecanlı bir duruma gelir ve bir daha tekrar etmeden kısa hacimli metinler söylemekle gelecek hakkında kehanetlerde bulunur (Yamayeva, 2002: 15). Ancak E. Yamayeva’nın dediklerinin aksine, ünlü kayçının faaliyeti şamaninkinin yerine geçebilecek bir boyuttadır, yarlıkçının değil. Yarlıkçılar kült faaliyetleriyle öne çıksalar da söyleyicilik sanatında pasiftirler.

Yukarıdaki örnekten de görüldüğü kadarıyla şaman ve destan anlatıcısının her ne kadar farklı işlevler gerçekleştirdiği bilinse de seçilmişlik, ilham, ruhlara yardımı, çalgı aletlerinin yapımı, kozmoloji gibi bir dizi paralel benzerliklerin varlığı inkâr edilemez. Bu nedenle bir

Altaylı kavim olan Şorlarda bu iki geleneksel sanatçı birbirinin işlevlerini paylaşmaktadırlar. D. Funk'un da yazdığı gibi, Kuzey Şor bölgesinde en güçlü şaman, Tomi bölgesinin Kolçezas köyünden olan destan söyleyicisi kayçı Kaprol (R. G. Tortumaşev)'dur. Yaşlı neslin anlattıklarına göre onun gücü o kadar büyükmüş ki yanına sadece yakın çevrelerden değil en ücra köşelerden hastaları getirirlermiş. Buna benzer şekilde Para-tag ulusunun Borodino kasabasından da iki örnek vermek mümkündür. Mesela, destan anlatıcısı Kiçig-ool adlanan Gavril İvanoviç Şmarkin hakkında şöyle bir hikâye anlatırlar: Guya o, davul yerine tavşan pençesiyle kamlık yaparmış. Şamanların tokmak yerine tavşan pençesiyle kamlık yapmaları tüm Sayan-Altay'da bilinen bir gerçektir. Aynı ulustan olan başka bir destan anlatıcısı Vasiliy Pavloviç Ulağaşev, önceleri, yani 1917 yılında yerel kilisede rahip olarak görev yapmıştır. Sovyet rejiminin kurulmasından hemen sonra kolkhoz¹ yöneticisi görevine atanmıştır. Onun kay-komusu ve Şor dilinde olan Hristiyan dini kitapları hâlen ailesi tarafından muhafaza edilir. Ulağaşev'in defalarca "eğer ben kayçı olmasaydım mutlaka şaman olurduym diye" söylediğini bildirirler. Buna benzer örnekler Altay kavimlerinde, Yakutlarda, Orta Asya Türklerinde de mevcuttur (Funk, 1999: 324; Funk, 2005: 147).

Şaman ritüelleri, mitolojisi, efsaneleri, dünya görüşü ve Sibiryalı Türklerinin kahramanlık destanı hakkındaki folklorik ve etnografik materyaller şamanın söyleyicilik işlevini yüze çıkardığı gibi destan anlatıcısının da şaman yeteneklerini dikkate almaya sevk eder. Sibiryalı yerli halklarının folklorik malzemelerinde şamanist kültürün temsilcisi olarak adlandırabileceğimiz iki önemli figürün -şaman ve hikâye anlatıcısının- yakınlığına dikkat etmemek imkânsızdır. Nitekim epik anlatıcı ile şamanın işlevlerinin ve oluşturdukları mitolojik metinlerin paralel olarak ele alınma olasılığı bu iki söyleyici tipini, etnograflar ve folklorcular için uzun zamandır ilgi çekici kılmaktadır. Buna rağmen esas mesele yalnızca sorunun özünü belirlemedeki tutarsızlık değil özellikle de göze çarpan önemli sonuçların olmamasının şaşırtıcı ve tuhaf görünmesidir.

Din, kutsalın mevcudiyet durumunun deneyimidir. En dindar insan, böyle bir deneyimi istediği zaman sağlayabilen ve bu süreci kontrol edebilen kişidir. Sayan-Altay halkları arasında böyle bir dini-pratiksel uygulayıcı şamandır. Her ne kadar şamanlık kendi başına bir din olmasa da şamanın uygulamaları yerel halk tarafından dinsel icraatlar olarak algılanmıştır. Halka açık ritüeller aracılığıyla şaman, kutsal olanla profanın "buluşma deneyimini" ritüelin katılımcılarına aktarır. Şaman, sıradan bir zamanı parçalamakla mitik zamanı geri getirir ve böylelikle bir kişiyi çevreleyen ruhsal dünya ve ruhlara hakkındaki fikirleri canlandırır, onlarla iletişim kurar ve tanrılara mistik yolculuklar yapar. Nihayet, şaman, ölümün kendini kavramaya izin verdiği farklı bir varoluş biçimine geçiş olarak kabul edildiği kutsal dünyanın sınırlarını ana hatlarıyla topluma iletir. Bu özellikleri ile şamanın anlattıkları biraz sistemsiz, biraz düzensiz, biraz da tamamlanmamıştır. Oysa destan anlatıcısının verdiği bilgiler daha düzenli ve somut özelliklere sahiptir.

Nitekim destan anlatıcısı geniş kitleler karşısında icra ettiği hikâyeyi anlatırken kahramanın dünyası ile antogonistin dünyasını birbirinden ayırmakla dinleyicilere her iki dünyanın kurallarını göstermiş olur. Hikâye anlatıcısı, kahramanı çepeçevre saran antagonistin dünyasını harap ederek düzeni sağlamaya çalışır. Onun icra ettiği metinde, kahramanın dünyası kutsallıkla işaretlenmiştir ve bu nedenle yaşam ve hayat kaynağı olarak tasvir ve tasavvur edilir.

Tüm bunlar, özellikle Güney Sibiryalı'nın ve Orta Asya'nın şaman-hikâye anlatıcısı kavramında var olan ve ayrıca gelişim gösteren destan anlatıcısı ve şaman geleneğinin kendine özgü yapılanma geçirdiğini haber verir. Çünkü destan anlatıcısı da tıpkı şaman gibi ruhlara

¹ "Kolx(h)oz", Rusça `коллективное хозяйство` kelimelerinin kısaltması olup kolektif tarım anlamında kullanılmıştır.

tarafından seçilir. Bunu epik destan söyleyicilerinin kendilerinin de tıpkı şamanın davulu yapma talimatını aldığı gibi kay-komus müzik aletini mucizeli bir biçimde yapma talimatı aldıklarını söylemelerinde görmek mümkündür. Ünlü Şor kayçısı Pavel Petroviç Tokmagaşev kendi köylülerine çalıp okumak yeteneğini rüyasında aldığını anlatmıştır. Söylediklerine göre o rüyada turna kuşuna dönüşerek semaya yükselmiş ve Mras Nehri boyunca Kameşkov ulusuna doğru uçmuştur (Funk, 1999: 326).

Rüya motifi Müslüman Türk toplumunda saz şairi âşıkların pir elinden dolu içerek hak âşığı olması inancıyla geniş kitlelere yayılmıştır. Hemen hemen Anadolu ve Azerbaycan'ın bütün ünlü saz şairleri -Dirili Kurbanı, Abbas Tufarkanlı, Hasta Kasım, İlyas, Sümmani, Ömer, Alesker, Muhibbî, Şenlik vb.- bâdeli âşıklar olarak bilinirler. Âşıklar, yeteneklerini ilahi bir temele oturtmak için rüyada içtikleri bâde motifinden yararlanırlar. Bâde içip şiir söyleme, saz çalma yeteneği alan âşıklara genelde Anadolu sahasında bâdeli âşıklar, Azerbaycan'da hak âşığı denilir (Uraz, 1949; Başgöz, 1967: 1-18; Hınçer, 1968; Günay, 1984: 18; Günay, 1986; Gökalp, 1989; Kaya, 2005; URL-1; URL-2; Bayat, 2000: 123-147). Uykuda “pîr” elinden bâde içmekle manevi bir değişime uğrayan âşıkların hâl ve tavırları şamanın, en azından Sibirya Türk destan anlatıcısının işlevleriyle aynıdır.

İlhan Başgöz, rüya motifinin şaman kökenli olduğu düşüncesindedir. Ona göre:

Türk halk hikâyelerindeki rüya motifi kompleksi, bir tören ayininin -şamanistik bir erginlenme ayininin uzun toplumsal ve tarihsel gelişim boyunca nasıl bir kurgu motifine dönüştüğünü gösteren değerli bir vaka sunar. Bir adayın, şaman mesleğine başlaması ile adayın bir sanatçı ve sevgilinin yeni yaşamına başlatan rüya motifi arasında çarpıcı bir benzerlik vardır. Türk-Moğollar arasında şaman olmanın üç yolu vardır: İlki kendiliğinden çağrı (çağrı ya da seçim), ikincisi şamanik mesleğin kalıtsal aktarımı ve üçüncüsü kişisel istek yoluyla. Ancak, hangi yöntemle belirlenmiş olursa olsun, bir şaman ancak iki tür talimat aldıktan sonra şaman olarak kabul edilir: İlki kendinden geçmişlik (rüyalar, vizyonlar, translar). İkincisi geleneksel yolla (şamanistik teknikler, ruhların isimleri ve işlevleri, mitoloji vb.). Ruhlar ve ölmüş daha eski usta şamanlar tarafından verilen bu iki katlı talimat, şaman inisiyasyonunu oluşturur (Başgöz, 1967: 5).

Önemli olan öteki âlemin varlıkları tarafından seçilenlerin (kayçı, olonhist, bakşı, jırcı, âşık vb.) şaman inisiyasyonunun farklı varyantı olan olguyla izah edilmesidir. Seçilmişlik kendi başına belirli bir yeteneğe sahip olmadır. Şamanın yarı baygın hâlde ruhlardan yetenek alması, hak âşığının rüyada bâde almasına eşdeğerdir ve aynı kültürel kökenlidir. Sadece şamanlıkta pir elinden dolu içme değil, ruhlardan parçalanıp yenilme söz konusudur.

Hatta Orta Asya Türk topluluklarında şamanla destan anlatıcısı aynı terimle, bakşı/baksı/baksa karşılır. Şöyle ki Özbek, Karakalpak, Türkmen halkları arasında epik şarkıcı ve hikâye anlatıcı olan bakşı, baksı terimi aynı zamanda hem adları zikredilen halklarda hem de Kazaklar, Kırgızlar, Uygurlar arasında şaman anlamında kullanılır. V. N. Basilov, “bir yandan Türkmenler, Özbekler ve Karakalpaklar arasında halk şarkıcısı ve hikâye anlatıcı (rakşi, bakşi) isimleri, diğer yandan Kazaklar (baksıg), Kırgızlar, Uygurlar ve birçok Özbek (bakşi) grubu arasında şamanın benzerliği onunla açıklanabilir ki birkaç yüzyıl önce bu kelime hem şarkıcıya hem de şamana atıfta bulunmak için kullanılmaktaydı”, der (Basilov, 1995: 37). Hatta XIX-XX. yüzyılın Sibirya ve Orta Asya kavimleri, Şorlar, Kazaklar, Yakutlar, Kalmıklar iyi bir bakşının (şamanın) iyi bir müzisyen, anlatıcı ve şarkıcı olduğuna inanırlardı. Aynı durum Sayan-Altay kayçıları ve şamanları için de geçerlidir. İlk önce kayçıların da şamanlar gibi seçildiği ve ruhların ona kayçılık yapmasını önerdiği, müzik aletinin yapımına yardım ettiği hakkındaki çok sayıda anlatıyı hatırlamak gerekir. En ünlü kayçıların rüyada destan söyleme sanatını aldıkları ve sonradan tıpkı şaman gibi hastaları tedavi ettikleri söylenir. Bu olguyu Türk kültüründe destan anlatıcılarının “şaman hastalığı” (terim D. Funk’a aittir) olarak adlandırmak mümkündür. Destan anlatıcısının “şaman hastalığı”, gerçekleşme biçimine ve ritüel mazmununa göre şaman hastalığından farklıdır. Seçilmişlik ana olgu gibi, her iki kültür taşıyıcısında aynı olmasına rağmen, bunlardan birinde (destan anlatıcısı) söyleyicilik sanatı

gönüllü kabul gördüğü ve hiçbir delilik emareleri göstermeksizin baş verdiği hâlde, diğerinde (şaman) bu hastalık ruhi sarsıntılarla, nöbetlerle gerçekleşir ve adayın, şamanlık görevini zorunlu olarak kabul ettiği görülür.

Anlatıcının, destan söyleme yeteneğini hastalanarak göreve çağırılma şeklinde miras olarak alması, şaman geleneğiyle hemen hemen aynıdır. Altay Türklerinin tarihinde, şamanla söyleyici mesleğini icra eden kabile büyükleri hakkında yeteri kadar bilgi vardır. Bu nedenle hikâye anlatma sanatı, yani şaman-anlatıcı ruhunun herhangi bir akrabaya aktarılma geleneği Altay'da hâlen de varlığını korumaktadır. Örneğin yukarıda ismini zikrettiğimiz ünlü Altaylı kayçı Aleksey Kalkin on iki yaşında iken ecdat ruhlarından destan söyleme yeteneğini almıştır. Söyleyiciyle şamanın yaşamı da birbirine benzemektedir. Nitekim şaman gibi hikâye anlatıcıları da nadiren normal hayatlarını yaşamaktadırlar. Onlar sürekli Altay'ın çeşitli bölgelerinde, çeşitli etkinliklerde bulunurlar. Ayrıca şamanlar gibi kayçıların da malı mülkü olmadığı gibi düzenli bir aile yaşamları da yoktur.

A. Sagalayevev, her bir figürü doğru bir şekilde anlamanın ancak kıyaslama ile mümkün olacağını yazar. Bu bilim adamına göre, hem şaman hem de hikâye anlatıcı, söz sanatı alanında en büyük uzmanlardır. Sayan-Altay Türklerinin kültürünün genelde sözlü olduğunu hatırlarsak, büyük ölçüde bilgiyi nesilden nesile aktarmaları açısından şamanların ve hikâye anlatıcılarının faaliyetlerinin ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmış olur. Eski çağda poetik sözün niteliksel olarak şimdikinden farklı bir rol oynadığı da akılda tutulmalıdır. Çevrelerindeki dünya üzerinde gerçek etkiden yoksun olan insanlar, sözlü, sembolik bir etkinin varlığına inandıklarından bu şekilde güçsüzlüklerini telafi etmiş olurlar. Sözün etkisi kabul gördüğünden geleneksel toplum, güvenle söz ve eylem arasına eşitlik işareti koyar. Sözlü halk sanatının özgün estetik işlevini inkâr etmeden, halkın yaşamındaki gerçek öneminin çok daha geniş olduğunu vurgulamak lazımdır. Bu ise konuşma yeteneğine sahip bir adamın çok şey yapabileceği anlamına gelir (Sagalayevev, 1992: 126-127).

Eski insanlar bilge bir söze saygı duydukları hâlde, korkunç bir sözün önünde titrerlerdi. Sözler öldürür, umut verir, güldürür ve üzerdi. Nihayet, geri dönülemez olan geçmiş yalnızca sözde canlandırılabilirdi. Sözün gücüne inam Türk-İslam toplumunun sufi şairlerinde, örneğin Yunus Emre'de ilahi bir kaynağa dayandırılır. Ayrıca âşık tarzı şiirde de sözün ilahi kaynaklı olduğu vurgulanmıştır. Sagalayevev'e göre Altay hikâye anlatıcıları, Orta çağın zorlu ve görkemli zamanlarının, kahramanlık döneminin anısını hafızalarda koruyabildiler. Her ülkede bu dönemin kendine has özellikleri ile beraber pek çok benzerlikleri de vardı. Orta çağ Japonya'sında, profesyonel samuray savaşçılar sınıfı ülkenin kaderinde önemli bir rol oynadı. Seferleri, savaşları, kahramanlıkları ve göreve olan bağlılıkları pek çok edebi esere yansımıştır. En ünlü samurayların isimlerine çocukluktan itibaren her bir Japon aşınadır. Altay'da da halkın savunucuları olan kahramanlar hakkındaki mit ve efsaneler bilinir ve sevilir. Ne yazık ki, bu kahramanlık hikâyelerinin yazarlarını bilmiyoruz ve kahramanların kendilerinin isimleri, büyük olasılıkla, eski zamanların gerçeklerini tam anlamıyla yansıtmaz (Sagalayevev, 1992: 127). Yine de özenle vurgulamak lazımdır ki kahramanlarla ilgili uzak geçmişe bağlı mitler halkın tarihsel hafızasının bir parçasıdır. Bu hafızayı bizlere ileten şamanlarla destan anlatıcılarıdır.

Türklerin yoğun yaşadığı Sayan-Altay bölgesinde şaman ve hikâye anlatıcısı tipinin karşılıklı ilişkisi son zamanlara kadar varlığını sürdürmüştür. Nitekim son dönemin Kemerova vilayetinin Novokuznets kendinde yaşayan meşhur destan anlatıcısı, müzisyen ve şaman Arjan Kezerekov'un 34 yaşında vefat ettiği haberinin yayılması (URL-4; URL-5) hâlen de destan anlatıcısının şaman, şamanın da aynı zamanda bir söyleyici olduğunu kanıtlar.

Ayrı ayrı halklarda şamanlık ve söyleyicilik işlevini yerine getiren sanatçılar hakkında verilen bilgilerden de eski şamanın anlatıcılık işlevinin özelliklerini öğrenmek mümkündür.

Şaman sadece ruhlarla insanlar arsında iletişim kuran, hastaları tedavi eden, farklı dünyalar ve varlıklar arasında arabuluculuk yapan kült adamı değil, aynı zamanda toplumun kültür taşıyıcısı ve sanatçısıdır.

Şamanik kültürün taşıyıcıları, şamanla anlatıcının öldükten sonra aynı dünyaya gittiğine ve şamanla kayçının “aynı yola” sahip olduğunu inanırlar. Eskilerde eğer bir obada kayçı destan anlatırsa, şaman, kamlık ritüeline başlamazdı. Çünkü şamanla hikâye anlatıcının rolleri arasında keskin bir sınır yoktu. Bazen hikâye anlatıcıları, amatörler gibi şaman davulu ve kostümü olmadan da kamlık yaparlardı. Hikâye anlatıcılarının falcılar, kâhinler olarak hareket etmeleri de onların şamanlara ne kadar benzerlik gösterdiğini kanıtlar. Öte yandan şamanlar da folklor konusunda iyi uzmanlardı. D. Funk’un, Nadejda Dırenkova’dan aktardığına göre, eski bir şaman şöyle anlatırmış:

O adam, kamlık görevine son verdikten sonra kayçı olarak işe koyuldu. Eski şaman bu konuda şöyle derdi: “Bir peri masalı anlattığımda, onu gece gündüz anlatırım. Oturup bir hikâye anlattığımda hiçbir şey yemem, tütün içerim. Anlatmaktan yorulmam. Bir peri masalı söylediğimde burada değilim, peri masalımla birlikte farklı farklı diyarlara giderim. Komis yanımda olmadığında onu özlerim. Her zaman hazır bulunan bir komisim vardır. Öldüğümde komisim da benimle başka bir dünyaya gidecek. Öldüğümde komisimi benimle tabutun içine koyacaklar (Funk, 1989: 15-19).

Ölen şamanın davulu onun mezarının üzerine konulur ve davulun şamanla birlikte öteki âleme gittiğine inanılır.

Şamanla Hikâye Anlatıcısının Bazı Farklı İşlevleri

Burada vurgulanması gereken önemli mesele, şamanla destan anlatıcısı arasındaki farktır. Şöyle ki hikâye anlatıcısı, bir şaman olmadığı gibi, destan söyleme geleneği de şamanlığın bir alt kolu değil, Altay Türk kültürünün bağımsız bir koludur. Manevi ve seküler unsurların geleneksel kültürde ilişki ve önemi hakkında konuşacak olursak, o hâlde hikâye anlatma geleneğinin şaman anlatım sanatından çok daha gelişmiş olduğunu kabullenmeliyiz. Her iki figürün birçok ortak yönlerinin olmasına ve bazen de birbirinin yerine geçmelerine bakmaksızın farklılıklarını da vardır. İlk önce bu iki söyleyici tipi arasındaki belirleyici nokta, şamanın icra zamanı müzik aleti olarak davuldan, tokmaktan yararlanması, destan anlatıcısının ise komis/komis olarak adlandırılan telli çalgıdan istifade etmesidir. Bundan başka Altay söyleyici tipi “kayçı”nın, Yakut söyleyici tipi “olonhist”in hafızasında bir milyon satırdan fazla şiirsel yapıyı uzun destan metinleri vardır. Kayçının veya olonhistin bu uzun destan metinlerinden herhangi birini boğaz sesiyle, şarkı formunda icra etmesi, teonimlerden², yüksek dereceli ruhlardan ziyade kahramanları konu alması; bunun tersi şamanın kısa kozmogonik, eskatolojik ve ruhlar hakkında bilgi niteliğindeki metinler sunması başta gelen farklılıklardır. Diğer taraftan şaman efsane ve ilahilerinin yanı sıra, şamanist geleneğini kodlayan kısa kalıp sözler vardır ki genellikle yalnızca inisiyeler tarafından anlaşılır. Uzun tarihi geçmişi olan bu anlatılar şamanik klanın ritüeline bağlı şekilde icra edilir. Şaman, kamlık zamanı anlattıklarını, genelde sıradan bir günde hatırlayamaz ve anlatamaz. Oysa destan anlatıcısı anlattığı hikâyeyi her zaman hatırlayabilir.

Mitolojik dünya tasarımıyla yakın bağlantısı olmasına rağmen hikâye anlatıcısı, bir kültür icracısından ziyade bir sanatçıdır. Eski çağlarda, her iki geleneğin de hâlâ zayıf bir şekilde farklılaştığı zamanlarda, anlatıcı ve şaman durumsal olarak birbirlerinin yerini alabilirdi. Ancak uzmanlaşma arttıkça destansı geleneğin yabancı kültürel etkilere daha açık olduğu ortaya çıktı. Dinleyicilerine, vatan toprağına sevgi ve saygı aşıl原因 hikâye anlatıcıları, tüm Sayan-Altay sözlü kültür fonunun oluşturulması sürecine nesnel olarak katılmış durumdadırlar. Öte yandan şamanlık, daha çok genel mitolojiye, özellikle de tedaviye odaklanmıştır ve er ya

² Yunanca `teos` kelimesinden türemiş olup ilah adları, onların düzgün yazılışı anlamına gelir. Teonimiya, ilah adlarını öğrenen bilim dalıdır.

da geç yenilenme sorunuyla yüzleşmek zorundadır. Elektronik çağa girdiğimizde anlatıcılık sanatına o kadar da önem vermeyen neo-şamanların ortaya çıkması, bu iki anlatıcı tipinin karşılıklı görev paylaşımı sürecini de sonlandırmıştır.

Altay kavimlerinin mitolojik ve folklorik anlatılarına göre tıpkı şaman gibi hikâye anlatıcı da bu sanatı yeraltı dünyası varlıklarından, orman, dağ ruhlarından almıştır. Ancak burada da bazı farklı niteliklerle karşılaşırız. Nitekim avda, orman ve av ruhunu itaat altına almak için anlatılan hikâyelerin mitik bir varlık tarafından söyleyiciye ilham yoluyla verildiği inancı vardır. Hikâye anlatıcılık sanatının patronu olan bu varlık, Şorlara göre yeraltı dünyasıyla ilişkisi olan iki büyük boğadır. Diğer Altaylı Türklere ve Moğollara göre bu varlık yeraltı dünyasının ruhlarından biri olan Han-Haranguy'dur. Onun adı da karanlıkların hâkimi anlamına gelir. Şaman panteonunda, destansı şiirin koruyucu hamisi olan bu korkunç varlık, yeraltı dünyasının bilinmeyen derinliklerinden gelerek insanlara hikâye anlatma sanatını öğretmiştir. Bununla beraber hikâye anlatma sanatını Dağ iyisi, Orman koruyucu ruhu da verebilir. Şamanlık yeteneğini ise genelde yeraltı dünyası varlıkları, ecdat şaman ruhları, az da olsa göksel varlıklar verir. Hikâye anlatıcısının, tıpkı şaman gibi yeteneğini öteki âlem varlıklarından almadan kendi görevini yapamayacakları hâsıl olsa da, aralarındaki farkı göstermek bakımından söyleyicilik kutunun verilmesi ve aday tarafından nasıl kabul edilmesi bakımından önem arz etmektedir.

Anlatıcılık sanatının patronu Han-Haranguy, Türk-Moğol halklarının mitolojisinde, epik bir kahraman, müthiş bir Tanrı, epik şiiri koruyan bir yaratık olarak bilinir. Göksel varlıklara karşı savaşan Han-Haranguy, sonunda onların intikamının kurbanı olur ve büyülenmiş, çok başlı bir ejderhaya dönüşür. O Sümeru Dağı'nın tepesinde uyuyan 95 başlı bir mangusa dönüşerek yaşamını sürdürür (Neklyudov, 1992: 578). Hatta Han-Haranguy hakkında Moğolların yazılı bir destanı da vardır. Han-Haranguy aynı zamanda Moğollarda ve Buryatlarda Budizm dininin kahramanı olarak bilinmekte, hakkındaki yazılı destan metni de bunu onaylamaktadır (Dugarov, 2018: 133-139). Destanda, Han-Haranguy, epik kahraman olarak şekillenmiştir. Türk epik geleneğinden farklı olan bu yazılı Moğol destanının sözlü varyantı ne yazık ki mevcut değildir ve bilim adamlarının da kaydettiği gibi elde olan yazılı varyant Türk-Moğol-Oyrot (Altay) geleneği temelinde şekillenmiştir.

Bir önemli farka da değinmek lazımdır. Şaman gibi destan anlatıcısı da öteki dünyalara seyahat yapabilir, bu dünyaların sakinleriyle kendi müzik aletleri -davul ve komısla/kobısla veya topşuurla- iletişim kurabilir, insanların yararına kötü ruhlarla savaşır, ölenin ruhunu öteki dünyaya yola salar, hastaları tedavi eder, fala bakar vs. Buna rağmen söyleyicinin epik dünyası şamanın kamlık yaptığı ruhlar dünyasından çok daha çeşitlidir ve hikâye anlatıcısının dünyası, şamanik dünya tasarımının üzerinde bir üstyapı olarak mevcuttur. Bu nedenle daha kalabalıktır, daha gerçekçidir ve daha çok insanla doludur. Oysa şamanın dünyasında üstünlük ruhlarla ve korkunç varlıklara bırakılmıştır. Özetle şaman, görevi gereği ruhlarla sıkı bir ilişki içindedir.

İcra bağlamında hata yapmamak her iki kültür taşıyıcısı için hayati önem arz etmektedir. Şamanlıkta çok az rastlansa da, bunun aksine, epik destan söyleyicisi hata yapmamalı, düzgün icra ve ifadan yararlanmalı, kahramanların, mitolojik figürlerin isimlerini doğru düzgün söylemelidir. Bu nedenle de hikâye anlatıcısında hata ve ceza önemli bir işleve bağlanmıştır. Konuyla ilgili yazılanları özetleyecek olursak ilk önce destansı eserlerin icrasına ilişkin inanç ve yasakları şu şekilde sıralayabiliriz:

- a) anlatının zayıf performansı,
- b) anlatının ruh-efendisinin gelişi,
- c) anlatıcının cezalandırılması,

d) nihayet anlatıcının ölümü.

Epik eser söyleyicilerinin yetenekli (bâdeli) olması (ruhlar dünyasından söyleyicilik yeteneği elde etmesi) ve anlatıcının performansı hakkında D. K. Zelenin, B. N. Putilov, V. M. Jirmunskiy, İ. Başgöz (Zelenin, 1935: 709-743; Putilov, 1997; Jirmunskiy, 1979: 397-407; Başgöz, 1967: 1-18; Funk, 2005: 268-283) vb. bilim adamları araştırma yapmışlardır. Ancak şamanlıkta yetenek bâde içmekle değil, ruhların adayı yeniden oluşturma (bedenin parçalayarak etini yedikten sonra kemikleri yeni etle kaplayarak diriltme) şeklinde gerçekleşir. Daha önceki araştırmacıların ve sonraki bilim adamlarının incelemelerine göre hata, anlatı sanatında izin verilmeyen bir durumdur.

Anlatıcılık yeteneğinin verilmesi ve bu yeteneğin yanlış kullanılması nedeniyle cezalandırılmalarla ilgili mitolojik anlatılar (bir seçenek olarak, bunlar bir destanın icrasında her hangi bir hatanın cezalandırılmasıyla ilgili metinlerdir), görünüşe göre, şamanik yetenek alma hakkındaki mitlerle genetik olarak akrabadır. Bu ise söyleyicilik sanatının, dolayısıyla şamanlığın sosyal kurumu ile bağlantılı olduğunun ve daha önceleri Türk dünyasında yaygın bir olgu niteliği kazandığının kanıtıdır. Öte yandan, bağlamsal epik ve mitolojik olgunun varlığı, kahramanlık anlatılarının dağılım coğrafyasına göre belirlenebilir. Bu tür mitolojik öykülerin varlığı, toplumun çoğu üyesinin dâhil olduğu gelişmiş profesyonel öykü anlatma kurumlarıyla ilişkilendirilebilir.

Bir söyleyici olarak şaman, hiçbir hâlde öteki âlem hakkındaki bilgiyi yarıda kesmez, tamamlanmamış bilgi vermez. Şamanın hatası olsa olsa her defasında farklı farklı bilgi vermesindedir ki, bu da onların esrime anında irticalen söylemelerindedir. Destan söyleyicisi ise metni tamamlamamak, doğru icra etmemek, yanlış bilgiler aktarmak gibi hatalar yapar. Bilim adamları, bu hatalar hakkındaki sözel verilerle ilgili anlatılardan yola çıkarak bazı tespitlerde bulunmuşlardır (Lord, 1994: 39-40; Şinjin, 1994: 155-169; Şinjin, 1996: 188-199; Funk, 2005: 268-283). Ancak ister bakışlar, ister âşıklar, ister akınlar, yırcılar, ister kayçılar ve olonhistlerin yetenekleri sözlü kültürde övülmüş, haklarında çeşitli anlatılar oluşturulmuştur. Aynı zamanda anlatıcıların hata yaptıkları hakkında da birçok metin oluşturulmuştur. Bu sözlü anlatılara göre destan metnini yarıda kesmek, sona erdirmemek ölümle cezalandırılır. Aşağıdaki örnek bunu açıkça gösterir. Krasny Yar ulusundan ünlü destan anlatıcı kayçı Yakub Arbaçakov'un vefatı hakkında şöyle bir efsane anlatılır:

Ocak 1929'da Kayçı Yakub, köylü arkadaşlarına 'Altın-Kılış' adlı bir destan anlatmaktaydı, ancak bilinmeyen bir nedenle hikâyeyi sona erdiremedi. Yakub'u tanıyan diğer bir hikâyeye anlatıcısının söylediğine göre aynı gece destanın kahramanları ona gelerek onu öldüresiyeye dövdüler ve kay-komusunu kırdılar. Kayçı Yakub daha sonra yatağa düştü ve kısa süre sonra öldü" (Funk, 2005: 269).

Metni tamamlamamak, ritüeli yarıda bırakmak ruhlara saygısızlık olarak anlaşıldığından bu fiili durum, ceza ile sonuçlanır. Herhangi bir şamanın cezalandırıldığıyla ilgili veriye hele ki şaman efsane ve memoratlarında rastlanmamıştır. Oysa bu durum, hikâyeye anlatıcılığı sanatında bilinen bir gerçektir. Destan kahramanlarından herhangi birinin adını doğru söylememek ceza ile sonuçlanır. Çünkü ad fiille ve amelle özdeştir. Mesela, eski kültürlerin birtakım gizli ritüellerinde kötü ruhun ismini bilmek, o ruhun üzerinde güç sahibi olmak anlamına gelirdi. İsmi doğru söylememek ise beklenmedik felaketlere neden olabilirdi. Çünkü yanlış olarak başka bir ruh çağırılmış olur ki o da verilen rahatsızlıktan dolayı çağıranı cezalandırır. Destan kahramanının/kahramanlarının ismini doğru söylememekle bağlı bir duruma, XX. yüzyılın başında Sibirginskiy ulusunda meydana gelen bir olayda rast gelmek mümkündür. Bununla ilgili metinde şöyle anlatılır:

O zamanlar Kayçı Paşka adlı bir söyleyici vardı ki tüm bölgede en ünlü hikâyeye anlatıcı olarak kabul edilirdi. Onun destan icrası zamanı sesi, fırının içindeki damperin zil çalması gibi duyulurdu. Bir destanda o "Çovaş-oolak ve Okus-oolak" demek yerine, yanlış bir şekilde masal kahramanlarından birinin adını verdi. Kayçı, eve geldiğinde yatağına uzandı, sigara içti, endişelendi. Ve böylece geceleyin,

elinde saç ipi olan siyah renkli bir adam yanına geldi, kayçıyı yatağa sarıp, destanı çarpıttığı için ceza olarak 3 gün içinde öleceğini söyledi ve sonra da onu yere fırlattı. Hane halkı bu düşüş sesinden uyandı. Sabah anlatıcı kalktı, başını yere dikti, yemek yemedi. Ailesine şöyle dedi: 'Ağrım yok, ancak hastalığım daha kötü, 3 gün içinde öleceğim'. Dediği gibi oldu; 3 gün sonra Kayçı Paşka gerçekten de öldü" (Funk, 2005: 269).

Örneklerden çıkarılan sonuca göre sözlü kültürün egemen olduğu topluluklarda, anlatıda bir şeylerin metinden çıkarılması, adların, unvanların düzgün söylenmemesi veya anlatıyı unutmak oldukça tehlikelidir. Bu nedenle de Sibiryâ söyleyicilerinin eksik bildikleri, tam olarak hatırlayamadıkları epik hikâyeleri icra etmekten boyun kaçırmaları, hata yapma riskinin olacağı durumda, kay-eezinin (destanların koruyucu ruhu) ceza vereceği inancı ile bağlantılıdır. Şamanlıkta bu ceza, kamlık ritüelinin tüm ayrıntıları ve kurallarıyla yapılması tabusuyla özdeşleşmektedir. Şaman, kamlık seansında ruhları çağırdığı gibi, destan anlatıcısı da müzik eşliğinde kahramanları çağırır. Adın doğru söylenmemesi, kahramanın dış görünüşünün doğru tasvir edilmemesi veya atının doğru anlatılmaması, anlatıcının başka bir kahramanın ruhunu epik sahneye getirebileceği olasılığını doğurur. Diğer taraftan, ata bağlı hata kahramanı düşman karşısında atsız bırakmış olabilir. Destan anlatıcısından farklı olarak şaman, öteki dünya ruhlarını tüm ayrıntılarıyla tasvir etmektedir. Destan anlatıcısının hata yapması sadece tasvirî midir, yoksa ritüel-mitolojik bir gereksinim midir? Bu soruya doğru yanıt; tüm anlatılanların, tasvirlerin mitolojik gereksinimle doğru orantılı olup olmaması inancına dayanır, şeklindedir.

Hem şamanın hem de kayçının/olonhistin söyleyicilik faaliyetlerinde gelenekten çıkmamaya çalışmaları, doğru ve tam, ardıcıl ve bütüncül bilgi vermek istemeleri hiç de şaman ve kayçı/olonhist/bakşı/âşık metinlerinin dogmatik olduğu anlamına gelmez. Böyle olsaydı sözlü metinlerin onlarca varyantı ortaya çıkmazdı ve sözel kültürün kuralı bozulmuş olurdu. Şaman metni gibi söyleyici metni de uzun veya kısa, detaylı veya detaysız olabilir. Bunu aynı metnin sadece farklı söyleyiciler tarafından değil, aynı söyleyici tarafından tekrar anlatılması ve yazıya alınmış varyantların kıyaslanması da kanıtlamaktadır. Burada esas olan metnin kısa veya uzun anlatılmasından, varyantlaşmasından ziyade doğru anlatılması, olayların çarpıtılmaması ve kahramanların, onların silahlarının, atlarının isim ve tasvirlerinin doğru söylenmesidir.

Şaman, bu anlamda ruhların adlarına, öteki dünya yolculuğuna kamlık ritüeline bağlılığında kayçı-anlatıcıya nispetle daha tutucudur ve hata kavramı daha çok destan anlatıcısına özgüdür. Ancak mesele kimin ne kadar tutucu olmasında değil, metnin bozulmasının ceza ile sonuçlanmasının ve metnin varyantlarının ortaya çıkışının -adlardan başlayarak, olaylara kadar değişiklik gösteren aynı destan metninin- nasıl izah edileceğidir. Bu paradoksallık, sözlü kültüre dayanan şamanlığın ve söyleyicilik sanatının kuralı niteliğindedir. Bu durumda anlatıcılık sanatında tıpkı varyantlaşmada olduğu gibi, metnin tahribi sonucunda verilen ceza kendi başına epik bir kuraldır.

Sonuç

Araştırmacıların dikkatinden kaçmayan, ancak hâlen de yeterince araştırılmayan şamanla destan anlatıcısı arasındaki ilişki, Türk kültür tarihinin en belirgin özelliklerinden birini oluşturmaktadır. Nitekim bu ilişki şaman dünya görüşü üzerinde şekillenen, ancak müstakil bir sanata çevrilen hikâye anlatıcılığı sanatının öğrenilmesinde önemli bir basamaktır. Folklor çalışmalarında hem destan hem de şaman geleneğinin incelenmesi, ayrıca onların oluşturdukları metinlerin araştırılması olasılığı etnograflar ve halkbilimciler tarafından son dönemlerde ilgi odağı hâline gelse de, destan anlatıcısı ve şamanın işlevleri, metinlerin kompozisyonu, motif ve poetik figürler sistemi, bu iki tip anlatıcının birbirinin yerine geçebilmesi vs. bakımından kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Destan metnlerinin derlenip

yayımlanması farklı açılardan araştırma konusu olsa da, şaman metinleri sistemleştirilmemiş, şamanist dünya görüşü bu metinler temel referans alınarak araştırılmamıştır. Bu yazıda hikâye anlatıcılığı işlevini yerine getiren bir şamanın veya bir şaman yeteneğine sahip olan ünlü bir destancının kültür taşıyıcılığı misyonu araştırılmış, şamanın, hikâye anlatıcısının; destan anlatıcısının da şamanın yerine geçtiği üzerinde durulmuştur. Bu hâlde Sibiryaya Türk şaman kültüründe üç tip anlatıcıyla karşılaşırız:

1. Şaman, toplumsal görevlerinin yanı sıra aynı zamanda hem de folklor söyleyicisidir, sözlü kültürün – ilahilerin, efsanelerin, memoratların aktarıcısıdır.

2. Destan anlatıcısı aynı zamanda şamanlık yapmakla iki sanatı birleştiren, ancak görevi gereği sözlü kültürü kuşaklara aktarandır.

3. Şamanik kültürün taşıyıcısı olan, ancak ne şamanlık ne de destan anlatıcılığı yapan, sadece toplumun yetenekli anlatıcısı olan söyleyici tipi de vardır.

Neticede mevzubahis olan şamanla destan anlatıcısının performansı bağlamında kültürün bu iki önemli figürünün birbirinin yerine geçebilmeleri, şamanik kültürün tek icracısı olmalarına rağmen iki müstakil söyleyici tipi oluşturmaları, benzer ve farklı yönleri, şaman ve hikâye anlatıcısı metinlerinin aynı mitolojik kaynağa dayanmasındandır.

Kaynakça

- BAKAYEVA, Elza Petrovna (1996). “Cangarçi i Zadiçi: K probleme Mifologičeskogo i Religiovedčeskogo İsledovaniya Eposa Cangar”, *Problemy Etničeskoy İstorii i Kulturu Tyurko-Mongolskih Narodov Yujnoy Sibirii i Sopredelnih Teritoriy*. Vıp. 2. Moskova: İstina, s. 8-29.
- BASILOV, Vladimir Nikolayeviç (1995). “Posvyaşeniye vo Sne (Raskaz Uzbekskogo Muzikanta)”, *Şamanizm i Ranniye Peligiozniye Predstavleniya. Sbornik*. Moskova: İstitut Etnologii i Antropologii RAN.
- BAŞGÖZ, İlhan (1967). “Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic Initiation”, *Asian Folklore Studies*, Vol. 26, Tokyo, s. 1-18.
- BAYAT, Fuzuli (2000). “Məhəbbət (Eşq) Dastanları”, *Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatına Dair Tədqiqlər, IX Kitap*. Bakı: Nurlan, s. 123-147.
- ÇUDOYAKOV, Andrey İliç (1986). “Kay i `Kay Eezi` v Predstavleniyah Tyurkov Sayano-Altaya”, *Genezis i Evolyutsiya Etničeskih Kultur Sibiri*. Novosibirsk: Nauka, s. 45-53.
- ÇUDOYAKOV, Andrey İliç (1992). “Şaman i Skazitel (Kamma i Kayçi)”, *Şamanizm kak Religiya: Genezis, Rekonstruksiya, Traditsii: Tezisi Dokladov Mejdunarodnoy Nauçnoy Konferentsii*. Yakutsk: İzdatelstvo YaGU, s. 89.
- DAMPİLOVA, Lyudmila Sanjibayevna (2008). “Fenomen Skazitelya-Şamana v Tyurko-Mongolskoy Folkloristike”, 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), 10-15 Eylül 2007 Ankara. Cilt 1*, Din. Ankara, s. 87-107.
- DUGAROV, Bair Sonomoviç (2018). “Epos `Han Haranguy`: Traditsiya i Buddiyskaya İnterpretatsiya”, *Buddiskaya Kultura: İstoriya, İstočnikovedeniye, Yazıkoznaniye i İskustvo. Materialı Konferentsii Ulan-Ude 6-8 iyulya 2016 g.* St. Petersburg: Svoye İzdatelstvo, s.133-139.
- FUNK, Dmirtiy Anatolyeviç (1987). “Otnoşeniye `Şaman-Skazitel` po Materialam Şorskoy Etnografii”, *Konferentsiya Religiozniye Predstavleniya v Pervobitnom Obşestve. Tezisi Dokladov*. Moskova, s. 106-109.
- FUNK, Dmirtiy Anatolyeviç (1989). “Epiçeskiye Skazaniya Şortsev v Arhive N.P.Direnkovoy (Arhiv LÇ İE AN SSSR. F.3, Op.1)”, *Folklornoe Naslediye Gornogo Altaya*. Gorno-Altaysk, s. 15-19.

- FUNK, Dmirtiy Anatolyeviç (1995). “Skazitel i Şaman v Traditsionnoy Kulture Şortsev”, *Sotsiolno-Ekonomičeskoe i Kulturnoe Razvitiye Narodov Severe i Sibirii: Traditsii i Sovremennost*. Moskova: Nauka, s.147-161.
- FUNK, Dmirtiy Anatolyeviç (1999). “Şamanskaya Bolezn` Sayano-Altayskih Skaziteley”, *Materialı Mejdunarodnogo Kongressa Şamanizm i İniye Traditsionniye Verovaniya i Praktiki. Posvyaşennogo Pamyati A.V.Anohina, N.P.Direnkovoy, S.M.Şirokogorova. Etnologiçeskiye İsledovaniya po Şamanstvu i İnim Traditsionnum Verovaniyam i Praktikam*. T. 5, Ç. 2, Moskova, Rosiya 7-12 İyunya 1999, s. 323-331.
- FUNK, Dmirtiy Anatolyeviç (2005). “Pravo na Oşıbku. Predstavleniya o Zaprete na İskajeniye Epiçeskih Skazaniy u Şorskih Skziteley”, *Trudı Otdeleniya İstoriko-Filologiçeskih Nauk RAN*. Moskova, s.268-283.
- FUNK, Dmirtiy Anatolyeviç (2005). *Miri Şamanov i Skaziteley*. Moskova: Nauka.
- GÖKALP, Mehmet (1989). “Âşık Edebiyatında Bade, Hızır ve Ledün İlmi”, *Türk Folklor Araştırmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı, s. 33-45.
- GÜNAY, Umay (1984). “Âşık Edebiyatında Rüya Motifinin Tipleri ve Tahlili”, *Mehmet Kaplan Armağanı*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- GÜNAY, Umay (1986). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ.
- HİNÇER, İhsan (1968). “Âşıklık, Bade İçme, İrtical, Atışma ve Muamma”, *Türk Folklor Araştırmaları*. Cilt 11, S. 233, Aralık.
- JİRMUNSKİY, Viktor Maksimoviç (1979). *Sravnitelnoe Literaturovedeniye. Vostok i Zapad*. Moskova: Nauka.
- KAYA, Doğan (2005). *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*. Sivas: Sivas İli Kangal İlçesi Deliktaş ve Çevre Köyleri Kültür ve Turizm Derneği.
- LORD, Albert Bates (1994). *Skazitel. (Perevod s Angliskogo Yu.A.Kleyner i G.A.Levinton)*. Moskova: İzdatelskaya Firma Vostoçnaya Literatura RAN.
- MUHOPLEVA, Svetlana Dmitriyevna (1996). “K Voprosu o Sootnoşenii Funktsii Şamana i Skaziteleya po Yakutskim Materialam”, *Problemy Etniçeskoj İstorii i Kulturi Tyurko-Mongolskih Narodov Yujnoy Sibiri i Sopredelnih Territoriy*. Vıp. 2. Moskova: İstina s. 70-77.
- NEKLYUDOV, Sergey Yuryeviç (1992). “Han-Haranguy”, *Mifi Narodov Mira*. T. 2, Moskova: Sovetskaya Entsiklopediya, s. 578.
- PUTİLOV, Boris Nikolayeviç (1997). *Epiçeskoe Skazitelstvo: Tipologiya i Etniçeskaya Spetsifika*. Moskova: Nauka.
- REVUNENKOVA, Yelena Vladimirovna (1980). *Narodı Malayzii i Zapodnoy İndonezii*. Moskova: Nauka.
- SAGALAYEV, Andrey Markoviç (1985). “Skazitel i Şaman v Traditsionnoy Kulture Altaytsev”, *İzvestiya Sibirskogo Orteleniya Akademii Nauk SSSR. Seriya İstorii, Filologii i Filosofii*. No. 5, Vıp. 2, s. 53-56.
- SAGALAYEV, Andrey Markoviç (1992). *Altay v Zerkale Mifa*. Novosibirsk: Nauka.
- SARAÇOĞLU, Ali (1980). “Halk Ozanlarında Bade İçme ve Aşıklığa Başlama Geleneği – 1” *Türk Folkloru*. Aralık, Yıl 2, Sayı 15, s. 3-5.
- SARAÇOĞLU, Ali (1980). “Halk Ozanlarında Bade İçme ve Aşıklığa Başlama Geleneği – 3” *Türk Folkloru*. Aralık, Yıl 2, Sayı 17, s. 5-7.
- ŞİNJİN, İvan Boksuroviç (1994). “Elementı Naruşeniya Zapreta i Tabu v Geroiçeskom Epose Altaytsev”, *Arheologiçeskiye i Folklorniye İstoçniki po İstorii Altaya*. Gorno-Altaysk, s. 155-169.
- ŞİNJİN, İvan Boksuroviç (1996). “Skazitel-Kayçi v Mifah i Legendah Altaytsev”, *Problemy Etniçeskoj İstorii i Kulturi Tyurko-Mongolskih Narodov Yujnoy Sibiri i Sopredelnih Territoriy*. Vıp. 2. Moskova: İstina, s. 188-199.

- URAZ, Murat (1949). “*Halk Edebiyatında Bade*”, *Türk Folklor Araştırmaları*, Cilt 1; Yıl 1; Sayı 1, s. 2-4.
- YAMAYEVA, Elizaveta Erkinovna (2002). *Duhovnaya Kultura Altaytsev: Epos, Mif, Ritual*. Avtoreferat Doktorskoj Dissertatsii. SPb.
- ZELENİN, Dmitriy Konstantinoviç (1935). “İdeologiya Sibirskogo Şamanstva”, *İzvestiya AN SSSR. Otdeleniye Obşestvennih Nauk*, s. 709-743.

İnternet kaynakları

- URL-1: Kuzucular, Şahamettin. “Bade İçme Rüyada Aşık Olma Geleneği ve Özellikleri”, <https://edebiyatvesanatakademisi.com/asik-edebiyati-asiklar/bade-icme-ruyada-asik-olma-gelenegi-ve-ozellikleri/786> (E.T.: 18.7.2021).
- URL-2: Yardimci, Mehmet. “Âşık Edebiyatında Rüya Sonrası Âşık Olma (Bade İçme)”, <https://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/26.php> (E.T.: 02.7.2021).
- URL-3: Бакаева, Эльза Петровна (2003). “Джангарчи: Сказитель и Заклинатель”, *Информационный Бюллетень Координационного Центра Этнологических Исследований Эпической Традиции Тюркских Народов Южной Сибири (При Отделе Севера и Сибири Института Этнологии и Антропологии РАН)*. №1, Январь-Март 2003 г. <http://www.iea.ras.ru/periodika/bullet/bull2003l.zip> (E.T.: 16.9.2020).
- URL-4: <https://regnum.ru/news/accidents/1568565.html> (E.T.: 12.1.2021).
- URL-5: <http://ded-altai.ru/news/altajskijj-shaman-i-skazitel-arzhan-kezerekov-skonchalsja-v-kuzbasse> (E.T.: 12.1.2021).

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Çalışma hiçbir sempozyumda sözlü olarak sunulmamış ve doktora tezinden üretilmemiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This study was not presented orally in any symposium and was not produced from a doctoral thesis.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



YABANCI GÖZÜYLE YUNUS EMRE’NİN ŞİİRİ¹ Yunus Emre Poems through the Eyes of a Foreigner

Ali Osman ÖZTÜRK*

Öz

Ünlü şarkiyatçı Annemarie Schimmel, İslam dünyasına sempati besleyen ve önyargısız bir yaklaşım geliştirmiş olan bir bilim insanıdır. Bunun nedenlerinden biri Türkiye’de çalışmış ve insanlarını bizzat tanımış olmasıdır diyebiliriz. *Kur’an-ı Kerim* çevirmeni şair Friedrich Rückert’i kendine örnek aldığı bizzat belirten Schimmel, bilim insanlığının yanı sıra aynı zamanda şair ve çevirmendir. İslam Araştırmaları içinde tasavvuf edebiyatına da çok önem verirken, özellikle Muhammed İkbal, Mevlana Celaleddin Rumi ve Yunus Emre’ye ayrı bir önem verir. Yunus Emre’nin şiirlerini çok sevdiğini ve önemseydiğini 1989’dan itibaren yayınlamaya başladığı kitaplardan ve üniversitelerde verdiği konferanslarda anlıyoruz. Bu yazıda 1991 yılında çıkardığı “*Ausgewählte Gedichte von Yunus Emre. Yunus Emre’den Seçme Şiirler*” kitabı bağlamında ozanın şiirleri hakkındaki düşüncelerine yer vereceğiz. Yunus Emre geleneği içinde şiir yazan ardıl Yunusları ayırmadığını gördüğümüz Schimmel, ozanın mısralarının en güzel İslam geleneğiyle, Allah’a ve yarattığına sevgi ile dünyayı, yaratanını öven ve ona derin hasret duyan bir yaratılmış varlık olarak anlayan ruhla dopdolu olduğunu belirtir.

Anahtar Sözcükler: Yunus Emre, İslam, Tasavvuf, Şiir, İnsan sevgisi.

Abstract

The famous orientalist Annemarie Schimmel is a scholar who is sympathetic to the Islamic world and open-minded about Islam. We can say that one of the reasons is that she worked in Turkey and met the people there personally. Just like the Koran translator and poet Friedrich Rückert, whom Schimmel saw as a role model, the renowned orientalist also worked as a poet and translator. While she gives great importance to Sufi literature in Islamic studies, she places particular emphasis on Muhammad Iqbal, Mevlana Celaleddin Rumi, and Yunus Emre. We can understand how she was impressed by Yunus Emre’s poems from the volumes she began publishing in 1989 and from the lectures she gave at German universities. In this article, we will consider her thoughts on Yunus Emre’s poems, based primarily on the volume “Yunus Emre’den Seçme Şiirler” [Selected Poems of Yunus Emre], which she published in 1991. In the context of this book, we can say that Schimmel did not distinguish between Yunus Emre and his epigones. She believes that the poet’s verses are imbued with the finest Islamic tradition, with love for Allah and His creation, and with a spirit that understands the world as a creature, praising and longing for its Creator.

Keywords: Yunus Emre, Islam, Mysticism, Poetry, Philanthropy.

Giriş

Önceden yalnızca ismini duyduğumuz Annemarie Schimmel’i ben ilk kez Konya’da, Selçuk Üniversitesi tarafından fahri doktora payesi ile ödüllendirildiğinde gördüm. Çok narin bir hanımefendi olarak izledik Onu kürsüde. Sayın Schimmel’in, daha sonra Federal Almanya’nın Freiburg şehrinde üniversite amfisinde kalabalık bir dinleyici kitlesine Yunus Emre üzerine yaptığı şiirlerle bezenmiş bir konferansına tanık oldum. Kendini öyle kaptırmıştı ki, hiç elindeki notlarına bakmaksızın, şiirleri de ezberden okuyarak bitirdi konuşmasını. Bu

¹ Bu yazı, *Konya Ticaret Odası Dergisi*’nde (1998, s. 50-51) “Annemarie Schimmel’e Göre Yunus Emre’nin Şiiri” başlığıyla yayınlanan kısa yazının genişletilmiş ve güncellenmiş halidir.

* Prof. Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi A.K. Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Konya, aozturk@erbakan.edu.tr.

konferansta Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nden hocam Dr. Klaus Detlev Wannig'in² Almanca çevirilerine ben de naçizane oradan edindiğim bir bağlama ile söylediğim (sözleri Yunus Emre'ye ait olan) türkülerle eşlik etme fırsatım oldu. Misafiri olduğum Alman profesörün eşi, “son zamanlarda dinlediğim en güzel konuşmaydı” demekten kendini alamadı. Yunus Emre'yi adeta özümsemişti. 2001 yılında aynı şehirde Mevlana Celalettin Rumi hakkında düzenlenen bir etkinlik kapsamında, bir Alman gazeteci Annemarie Schimmel'in bu tarzı hakkında şu yorumda bulunuyor: “Her zaman yaptığı gibi İslam tasavvufu uzmanı, gözleri kapalı doğaçlamadan yaptığı konuşmasında, Rumi'nin ruhunu onun mecazları ve meselleriyle derinden yaşıyordu.” (Ammann 2001).³

Frankfurter Allgemeine Zeitung'un Doğu Masası şefi Wolfgang Günter Lerch, Schimmel'i şöyle tanıtır: “Adı, ta Pakistan'da bir caddeye verilen yegâne Federal Almanya vatandaşı o olmalı. Kısa bir süre önce Lahor şehri önemli caddelerinden birine “Goethe-Bulvarı” adını verdi, buna paralel cadde ise epey bir zamandan beri “Annemarie-Schimmel-Bulvarı” adını taşımaktadır. Sayın Schimmel'in Indus kıyılarında kendi memleketinden daha çok tanındığını iddia etmek yanlış olmaz.” (Lerch, 1990).



Annemarie Schimmel in der nach ihr benannten Avenue in Lahore, Pakistan.

Görsel 1: Annemarie Schimmel, adı verilen caddenin tabelası önünde (Foto: Adelbert 1994: 601)

Biyografisine Dair

7 Nisan 1922'de Erfurt'ta doğan Annemarie Schimmel, Federal Almanya'nın büyük liyakat nişanı ile ödüllendirilmiş bir şarkiyatçı olarak ömrü boyunca kendini Doğu ile Batı arasındaki kültürel uzlaşmaya adanmış bir bilim insanıdır. Birçok İslam ve Batı üniversiteleri tarafından bu klasik İslam kültürü hayranına doktora payesi ve ödüller verilmiştir. Annemarie Schimmel daha on beşinde Arapça öğrenmeye başlar. 1941'de, on dokuz yaşında, İslami bilimler dalında doktorasını verir. Dışişlerinde geçici çevirmenlik faaliyetinden sonra Marburg'da İslami bilimler ve Arap dili ve edebiyatı dersleri vermeye başlar. 1954'de Ankara Üniversitesi'nin çağrısına uyarak, Türkiye'ye gelir ve İlâhiyat Fakültesi'nde dinler tarihi derslerini üstlenir. 1954'te Türkçe olarak ders verdiği Ankara'da profesör olur. 1961 yılında Bonn'daki Üniversitenin davetini geri çevirmez ve buraya yerleşir. 1967'den itibaren Amerika'da Harvard Üniversitesi'nde ders vermeye başlar ve aynı yerde 1970'de Hint-İslam Kültürü profesörlüğüne atanır, ama sık sık İslami konular hakkında konferans vermek için Türkiye'ye gitmeyi ihmal etmez. 26 Ocak 2003'te Bonn'da hayata gözlerini yumar.

² Wannig, Karacaoğlan hakkında yazdığı doktora teziyle (1980) tanınır. Uzun yıllar Ankara Üniversitesi ve Mersin Üniversitesi'nde öğretim elemanı olarak çalışmıştır. Türk halk türkülerinde insan (2010a) ve Türk halk şiirinde doğa (2010b) konulu makaleleri Türkçeye çevrilmiştir.

³ “Mit geschlossenen Augen, wie es ihre Art ist, und in freier Rede spürte die Kennerin der islamischen Mystik den Geist Rumis in seinen Bildern und Gleichnissen auf.”

Annemarie Schimmel'e, 1989 yılında en büyük liyakat nişanı verilmesi Alman kamuoyunda bazı tartışmaları beraberinde getirmiştir. Schimmel, yazar Salman Rüşti'nün "Şeytan Ayetleri" romanıyla birçok inançlı Müslüman'ın duygularını rencide ettiği şeklinde görüş belirtmiştir. Bu ifadesinden ötürü, ona, İran'ın Salman Rüşti hakkındaki ölüm fetvasının desteklediği suçlaması yöneltilir. Oysa Schimmel, ölüm tehdidine karşı olduğunu bizzat belirtmiştir.⁴

Kendine ünlü şair (*Kur'an-ı Kerim* çevirmeni) Friedrich Rückert'i örnek alan Annemarie Schimmel, bilim insanlığı ve şairliğinin yanı sıra çeviride de mahirdir. Kendisi de bir şarkiyatçı olan gazeteci Wolfgang Lerch'in ifadesiyle; "Doğu şiirini mısralara dökme işini, Annemarie Schimmel de başarmıştır. Altı dilden binlerce mısraı, özellikle Hint-İslam sahasından, ayrıca Farsça ve Türkçeden Almancaya aktarmıştır." İslam dünyasının büyük şair ve düşünürleri arasında Schimmel'in iki favorisi vardır: Biri Mevlana (1207-1273), diğeri Pakistanlılar tarafından ülkenin manevi babası olarak görülen Muhammed İqbal'dir (1877-1938). Schimmel, "Botschaft des Ostens" (Doğu'nun Müjdesi) adlı eseriyle bir anlamda Johann Wolfgang von Goethe'nin "West-östlicher Divan"ına (Doğu-Batı Divanı) İslamî bir karşılık veren İqbal'in en önemli eserlerini Farsçadan ve Urducadan Almancaya çevirmiştir.⁵ Schimmel, mezhep farklılıklarında kendini gösteren Kur'an yorumları ve katı Ortodoks bir din anlayışı karşısında, İslam'ın daha çok mistik/sufistik yönüyle ilgilenmiştir.⁶ Sayısız görünüşleri olan bu mistik İslam yorumları içinde belli ki onu en çok etkileyen İslam mutasavvıfları Yunus Emre ve Mevlana Celalettin Rumi'dir.⁷

Şarkiyatçı Annemarie Schimmel, 1991'de *Ausgewählte Gedichte von Yunus Emre. Yunus Emre'den Seçme Şiirler* (Önel Verlag, Köln 1991) adlı ve Önsözü dönemin (1990) Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek tarafından kaleme alınan bir kitap yayımlar. Bu kitabında, başlığından da anlaşılacağı gibi, Yunus Emre'nin şiirlerinden seçki yapıp Almancaya çevirdiği örnekleri Türkçe/Almanca iki dilli olarak okura sunmaktadır. Ayrıca kitabın girişinde (Schimmel, 1996), Yunus Emre ve şiiri hakkında isabetli değerlendirmelere yer vermiştir. Aşağıda, Schimmel'in verdiği bilgi ve değerlendirmelerden aktarmalara yer verilecektir.

Çeviriye Dair

Schimmel, Yunus Emre'nin şiirlerinin çok farklı kanallardan günümüze intikal ettiğini, onun üslubunda yazılmış dizelerin, onu örnek alan dervişler çevresinden kaynaklandığını belirtiyor. *Yunus Emre'den Seçme Şiirler* kitabında yer alan şiirler Abdülbaki Gölpınarlı'nın (1943) klasikleşmiş yayınından alınmıştır.⁸

⁴ DAAD-Letter. Hochschule und Ausland. Nr. 2, Haziran 1995, s. 8. Yazının Türkçesi için bkz. "Annemarie Schimmel'e Barış Ödülü". Çev. Ali Osman Öztürk. *Yedi İklim* 10 (67), 1995, s. 77.

⁵ Bkz. a.y.

⁶ Nitekim bu konuda yazdığı 734 sayfalık ve çok sayıda görselle zenginleştirilmiş kapsamlı kitabı 1985 yılında yayınlanmış olup "Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus" [İslam'ın Mistik Boyutları. Sufizmin Tarihi] (2. Baskı 1992) başlığını taşır (bkz. Reif, 1994: 596).

⁷ Bu kapsamda belirtmek gerekir ki Schimmel, 1990'da yayınlanan *Der Islam. Eine Einführung* [İslam'a Giriş] (Stuttgart: Reclam) kitabından Mevlana Celalettin Rumi'ye geniş bir yer ayırmış (bkz. özellikle s. 105-108), ancak Yunus Emre'den hiç söz etmemiştir. Bunun nedeni belki de daha çok şair olarak gördüğü Yunus Emre ile bu tarihten sonra İslam bağlamında ilgilenmeye başlamış olmasıdır. Nitekim onun hakkında yayınladığı kitapları 1989'dan itibaren yayınlanmaya başlar.

⁸ Yunus Emre'nin şiirinden etkilenen ve bilimsel bakışla inceleme konusu yapan yabancı isimler olarak, Türkiye'yi ve Türkleri tanyanlardan örn. bir Türkle evli olan ve Türk üniversitelerinde görev yapan Çek asıllı Prof. Dr. Gertrude Durusoy ile Alman Dr. Öğr. Üyesi Klaus Detlev Wannig de özellikle Gölpınarlı'nın çalışmalarını önemser ve yazılarında Schimmel'in ki ile birlikte anarlar (Durusoy 1986: 33-48 ve Wannig 2010b: 121-124). Fakat Durusoy, Yunus'un şiirlerinin çevirisini bizzat yaparken (1986: 38), Faruk Timurtaş'ın yayınladığı *Yunus Emre Divanı*'ndaki metinleri kullanan Wannig, Schimmel çevirisine başvurmuştur (Wannig, 2010: 121, 125).

Schimmel, çoğu dizenin dili, başka bir dile çeviri girişimine engeller çıkardığı için ve Alman okur (Türk-İslam) fikir dünyasına ve teknik ifadelerine aşina olmadığından, Doğulu tezkirecilerin yaptığı gibi, okurun sayısız dipnot ve sıkıcı açıklamalar olmaksızın kolaylıkla anlayabileceği şiirleri seçtiğini vurguluyor. Kitabın amacı böylece, “Yunus Emre’nin şiirinin biçim ve içeriğini olabildiğince açık olarak ortaya koyarak, Türkçe bilmeyen okurun bu büyük mutasavvıf şairin varlığından bir nefes hissetmesini” sağlamak şeklinde ifade ediyor. (Tahminen) Annemarie Schimmel’e ait çevirinin düzeltmelerinin ise Şeniz Hale Önel tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır.



Görsel 2: Annemarie Schimmel’in Yunus Emre kitapları

Bu çevirilerin Almanya ve Avusturya’da nasıl algılandığına dair bir örnek vermek gerekirse, Türk kültürünü edebi ve deneme türü çalışmalarında yaratıcı/dönüştürücü biçimde kullanan Barbara Frischmuth’u gösterebiliriz. Türkiye ve İslam’ın Avrupa’daki yeri ve alımlanışı üzerine ağırlıklı olarak değişik zamanlarda ve değişik üniversitelerde gerçekleştirdiği konferans metinlerinden oluşan derleme kitabının üç yerinde (bkz. 2008: 77, 88 vd. ve 131) Yunus Emre’den söz eden Frischmuth, Schimmel’in çevirilerinden yararlanır. “Ich fand meinen Mond auf Erden, was soll ich im Himmel” (“Yeryüzünde buldum ayı, gökyüzünü neyleyim?”) başlıklı ve Bektaşî ve Alevî cemaatinin Avusturya’daki etkinliklerinden yola çıkarak Nesimi, Pir Sultan Abdal, Yaşar Kemal ve Aziz Nesin gibi şair ve yazarlara değinip bu tasavvuf geleneğinin bugününü ele aldığı yazısını Yunus Emre’den aldığı bir dize ile taçlandırır (2008: 77). Bu dizenin içinde yer aldığı şiirin tamamını Schimmel’in *Wanderungen mit Yunus Emre* kitabından alıntılar (1989: 89) ve şiire yer vermesinin nedenini, en büyük Anadolu ozanı olarak gördüğü (1989: 88) Yunus Emre’nin Almanca nasıl terennüm edildiğini örneklemek için olduğu açıklamasında bulunur. Frischmuth ayrıca Almanya’da yaşayan Türk kökenli yazar Zafer Şenocak’ın iki dilde yayınladığı kitabından (1986: 90) da haberdardır. Bugün Alman-Türk yazar olarak kabul gören Şenocak için Yunus Emre şiirinin önemini Frischmuth şöyle dile getirir:

[Abdülvahab] Meddeb’in devamlı İbn-i Arabî’ye, [Navid] Kermani’nin ise Attar’a referans vermesi gibi Şenocak da, yine 12. Yüzyılda yaşamış olan Yunus Emre’nin kendisine doğum yeri Türkiye ile doyum yeri Almanya arasında nasıl hayatta kalma gücü verdiğini anlatır. Almanya’ya geldiği ilk yıllarda Yunus Emre’yi çevirmeye başlar. Yunus Emre’nin şiirleri üzerinde çalışsam, diyor bugün, iç ve dış dünya arasında çok keskin bir sınıra sahip, Kur’an ve seks tabancası arasında uzlaşmaz karşıtlıkların bir kurbanı olurum. (Frischmuth, 2008: 131 vd.).

Alıntıda adı geçen isimlerden Abdülvahab Meddeb Tunus’lu, Navid Kermani ise İranlıdır. Frischmuth Şenocak’ı bu iki isimle birlikte Türkiye’yi temsilen tasavvufî bağlamda değerlendirmekte ve bireysel düzeyde iç ve dış dünya, kültürler arası anlamda Doğu ve Batı arasında Yunus’un şiirine özel bir anlam yüklemiş olmaktadır.

Yunus Emre'nin Şiiri Üzerine⁹

Yunus Emre şiirinin yerelde (daha çok İslami açıdan) yorumlanması ile dışarıdan bakışla mistik ve hümanist alımlanması arasında görece farklılıklar vardır. Şöyle tanıtıyor Schimmel, Yunus Emre'yi:

Yunus Emre adı, her Türk ve Türk kültürünü tanıyıp seven herkes için bir şeyler ifade eder. Şiirleri, insan ömrünün çeşitli merhalelerini çok berrak bir dille ifade ettiğinden, adeta birer halk türküsü olmuş ve bu şiirlerde her devrin okuyucusu ya da dinleyicisi kendini etkileyecek bir şey bulmuştur. Hasret, yalnızlık, ölüm korkusu ve Allah sevgisi gibi yüce insani duygular Yunus'un, altı yüzyıldan uzun bir süredir Anadolu'da söylenen gelen ve çok defa da örnek alınan şiirlerinin ana temasını teşkil eder (Schimmel, 1991: 8).¹⁰

Türkiye'de birçok yerde mezarı olduğu iddia edilen "Yunus Emre kimdi?" sorusuna Schimmel şu cevabı veriyor: "Orta Anadolu'da yaşadığı, orada fikri eğitimini sufi piri Tapduk Emre'den aldığı ve takriben 1321 yılında öldüğü dışında hakkında hemen hemen hiçbir şey bilinmiyor. (...) Yunus'un bazı mısralarından, 1273'de Konya'da ölen, tasavvuf edebiyatının büyük ustası Mevlana Celalettin Rumî ile karşılaştığı anlaşılmaktadır; buradan da Yunus'un 1240'larda ya da daha geç bir tarihte doğduğu sonucu çıkarılabilir." (Schimmel, 1996).

Onun hasret dolu şiirlerinin ortaya çıkmasında, bütün tabiatın nasıl bir ilham kaynağı olduğunu anlayabilmek için, Anadolu'yu tanımak gerektiğini belirten Schimmel, geçmiş yıllarda ne zaman Ankara'dan doğuya ya da kuzey doğuya gittiyse, Yunus Emre'nin mısralarının içini titrettiğini ekliyor:

Çünkü O, bütün tabiatın, sessiz diliyle, ebedi sevgiliye, yani Allah'a hasretini anlattığını ve her taşın, her bitkinin yaratana hamd-ü sena ettiğini biliyordu. (...) Su çarkının gıcirtısını, ait olduğu ormandan kopup sıla hasreti çeken odunun dinmek bilmeyen hasretinin ifadesi olarak idrak edecek yetenekteydi O – tıpkı kendisinden önce Mevlana Rumî'nin ney sesini, uçsuz bucaksız sazlıklara ve vahdete ermeğe duyduğu hasretin feryatları olarak yorumlaması gibi.

İlk kez Yunus, şiirlerinde büyük ölçüde Türkçe kullanmıştır. Daha önce de Mevlana'nın oğlu Sultan Velet Türkçe olarak tasavvuf şiirleri yazmıştı. Fakat Yunus'la birlikte dil, daha renkli, canlı ve halk zevkine uygun bir hale gelmiştir. Gerçi şiirlerinin birçoğunda, aruz veznini kullanmıştı, fakat en güzel ve tanınmış şiirleri Türkçe hece vezniyle yazılmıştır. Böylece, kısa bir süre sonra dervişler tarafından köylerde benimsenen ve bir araya geldiklerinde söylenen ilahiler ortaya çıktı – 'Elhamdülillah', 'Yalvar kul Allah'a yalvar', 'Çağırayım Mevla'm seni' gibi..." (Schimmel, 1991: 9 vd.).

Yunus gibi dervişler, ruhlarını, Allah sevgisine adım adım belli aşamalardan geçerek ulaşmasını sağlamak için usuller geliştirip, "mükemmel bir şekilde olgunlaştırılmış bir iç yaşantıyı benimserler, bir ve tek Allah'tan başka Tanrı olmadığı inancını paylaşırlar: Bu düşünce içinde, dünya nimetleriyle ilgilenmek puta tapmak anlamına gelir. Ve dünyada bir şey sevilecekse, bu, onun ancak Allah'ın yarattığı ve içinde bu yaratıcılığının ve güzelliğinin yansıdığı bir şey olduğu bilinciyle yapılır."¹¹ Yunus'un çok ünlü şiirlerinden birinde söylediği gibi:

Yaradılmışı hoş gördük

Yaradan'dan ötürü.

Yunus'un şiirlerinin anlaşılmasında, O'nun yaşadığı devirde Anadolu'nun, tarihinin en zor dönemini geçirdiği unutulmamalıdır, diyor Schimmel:

...Konya, Sivas, Kayseri ve diğer şehirleri muhteşem binalarla donatmış ve doğu eyaletlerinden sayısız sığınmacıyı kabul etmiş olan Selçuklular, 1220'den itibaren Orta Asya'dan gelen ve İslam

⁹ Bir sufi şair olarak Yunus Emre hakkında bkz. Özçelik, 2015: 144-155.

¹⁰ Alıntıların Türkçesi Mualla Öztürk'ün çevirisindedir (bkz. Schimmel, 1996).

¹¹ "Yunus Emre'nin düşünce dünyasını oluşturan kaynaklar" hakkında bkz. Güzel (1992: 23-50).

dünyasının merkezini ele geçiren Moğollar tarafından dağıtılmışlardı. 1258’de – Yunus daha delikanlı iken – Abbasi halifesi, Bağdat’ta Moğollar tarafından öldürüldü. Böylece İslam dünyası – sembolik de olsa – siyasi ağırlığını kaybetti. Gerçi Moğollar çok daha önceleri Sivas, Kayseri ve Konya’ya kadar ilerlemiş, buraları haraca bağlamışlardı ve önlenemez gibi görünen ilerlemeleri 1260’da Suriye’de Mısır orduları tarafından durdurulduktan sonra da, önemli siyasi bir güç olarak kaldılar. Küçük beylikler (...) içinden Osmanlılar güney batı Anadolu’da hükümlanlığa yükselecekti. İçerde siyasi bir karışıklık baş gösterdi ve eğer Yunus Emre dünyanın faniliğinden bahsediyorsa, bu sırf Kur’an’ın yeryüzündeki her şeyin geçici olduğunu ve sadece Allah’ın ilelebet kalacağını söylemesinden değil, bu çöküşü gezdiği yerlerde bizzat görmüş olmasındandır. Arayış içinde olanların yapacağı bir tek şey kalıyor: İnanetini, Yunus’un da birçok mutasavvıf gibi nurlu bir inci diye nitelendirdiği Muhammed peygamberi göndererek gösteren Allah’a yönelmek – o peygamber ki, ümmetine şefaate edeceği için kıyamet günü korkudan ona sığınılacaktır. Ve zavallı günahkâr, Allah’ın inayetiyle cennete kabul edilirse, Yunus biliyordu ki, cennetin dış görünüşleri olan saraylar ve huriler sadece bir işarettir – O’nun istediği ise, dünya ve cennetteki her şeyin övdüğü Allah’ın varlığından başka bir şey değildi – bu sır en güzel [Şol cennetin ırmakları] şiirinde ifadesini bulmuştur. (Schimmel 1991: 12 vd.).

Yunus’un bu şiiri Allah’a yönelmeyi anlatır. Fakat ‘Yâ ilâhi ger suâl itsen bana’ veya ‘Hiç Yunus’dan değdi mi sana ziyan’ gibi onun kadere isyan eden feryadını, Schimmel, birçok inananın şüphesinin mısralara yansımaları olarak değerlendirir:

Mademki Allah her şeyi bilendir, ne diye zavallı insanları kıyamet gününde bir kez daha imtihan edip, kirli günahlarını teraziye koyar, onları kıl gibi ince bir köprüden yürütür? Bu O’nun hikmetine, merhametine ters düşmez mi? Yunus, şiirinin sonunda, gösterdiği cüretten pişman olur, fakat verdiği örnek daha sonra yazılan birçok şiirde etkisini göstermiştir; özellikle de O’nun yaşadığı yıllarda Anadolu’da var olan Bektaşî şiirlerinde, Allah’a akıl ermez işlerinden dolayı serzenişlerde bulunulan bazı hitaplar vardır ve Anadolu’da bazı köy evliyaları, zamanımıza kadar ‘dindarlıkla bağdaşmayan’ ifadeler kullanmışlardır (Schimmel, 1991: 13).

‘Çık dum erük ağacına, Anda yidüm üzümü’ (a.g.y.) gibi şiirlerin de okuyucuyu şaşırttığını okuyoruz yazıda:

Yunus’un bu absürt¹² şiirinin, Türkiye’deki tasavvufla ilgilenen ustalar tarafından yorumlandığı ve sonuç olarak; tasavvuf sırrına vakıf olmayanlara, bazı şeyleri açıkça söylememek için genellikle paradoksal ifadeler, hatta gizemli bir dil kullandıkları belirtiliyor. Schimmel, “belki de, dinleyenleri biraz şaşırtmak ve onlara entelektüel olmayan bir ifade kullanarak daha derin bir gerçekliğin yolunu açmak için, kelimelerle öylesine oynamaktan zevk almışlardır.¹³ Bunu bilemiyoruz. Ancak ilginçtir ki, Ortaçağ’ın popüler Hint mistisizminde aynı şekilde ‘balık ağaca çıkar’. Bu paradoksal mısralar bütün tasavvuf akımlarında yakından incelenmiştir. Mamafih Yunus bu türde de Türk edebiyatına bir örnek kazandırmıştır.¹⁴ Schimmel, 15. yüzyılda, Bektaşî şairleri arasında, özellikle Kaygusuz Abdal’ın mısralarında nefis parodiler ve aynı şekilde eğlenceli olduğu kadar anlamlı imajlar vardır” diyor.¹⁵

Diğer yandan Gertrude Durusoy’a göre Almanca yazılmış Ortaçağ mistik şiirinde gözlemlenen, ruhun Tanrı ile yaşantısı anlamındaki lirik ‘unio mystica’ anlayışı Yunus Emre’nin şiirinde de mevcuttur (bkz. 1986: 15). Ortaçağ İslam tasavvufu bağlamında Yunus Emre, insan varlığını, hakikat arayışını ve ruhun Tanrı ile olan anlık ilişkisini sadece kendi

¹² Yunus Emre’nin şiirinin genel olarak hümanist, sürrealist, romantik veya fantastik okumaları hakkındaki tartışmalar için bkz. Ayvazoğlu (2017: 19-24).

¹³ Ergüven, bu absürt şiiri “çağımızın çelişmeleri” (!) şeklinde yorumluyor (1992: 100).

¹⁴ Alessio Bombaci’ya (*Histoire de la littérature turque*. Çev. I. Melikoff. Paris: C. Klincksieck, 1968) istinaden Edith Gülçin Ambros da Yunus Emre’nin şiirinin çok yönlülüğünü vurgular: „İlhamı, ilahi aşktır ve şiirinde lirik mistik ya da erotik-mistik eğilim baskındır. Ona göre, aşk en yüce deneyimdir. Sufilerin aşkında dünyevi güzellik Allah’ın tecellisidir. Bu, erotik-mistik şiirin temel kavramlarından biridir”. Bkz. Ambros (2021: 14).

¹⁵ Adı geçen şiirin Yunus Emre’de sembolizm bağlamında yorumu için bkz. Yakıt (2002).

yaşamında yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda bu yaşantıyı çağdaşlarına aktarmayı da isabetli biçimde başarmıştır. Türkçe yazmış olması da şiirinin bugün bile sade yurttaşlar tarafından anlaşılmasını, tanınmasını ve takdir edilmesini sağlamıştır (bkz. Durusoy, 1986: 35). Yunus'un lirik üslubunun, insanın Tanrı karşısındaki tutumunu kibirli ve teorik olarak değil, dilin melodisiyle yumuşak bir şekilde iletmiş görülmektedir (bkz. Durusoy, 1986: 39). Ortaçağ Alman mistisizminde olduğu gibi Yunus Emre'nin şiirinde ateş (od) imgeleri yer alır: Tanrı'ya aşk, kendini ona adayanları yakan¹⁶ bir ateştir. Dünyanın faniliğini¹⁷, inananlara, toz toprak olmayı tavsiye ederek gösterir; toprağı, "gül bahçesi" olarak görmek onu sevindirir (bkz. Durusoy, 1986: 43). Klaus Detlev Wannig'e göre ise Yunus'un gözünde

Bu dünya Allah'ın varlığı karşısında sadece geçici bir yansımadır, bir anlamda fanidir. Yunus'un bakış açısında, çok güçlü ve ikilemler izlenimler etkilidir. Dünya görüşü Allah/Öbür Dünya ve İnsan/Bu Dünya olarak şekillenmiştir. Bu durum için ortaya attığı formül ise 'iki cihan'dır. (2010b: 123).

Yunus'un Tanrı karşısında aldığı temel tutum tevazudur. Dinini iyi tanır, fakat önemli olan dört kitap değil, aslında Tanrı'nın aşkıyla yanmak ve hiçliğe erişmektir. Kur'an-ı Kerim, Tanrı'ya yaklaşmak için bir araçtır (bkz. Durusoy, 1986: 44).

Sonuç

Annemarie Schimmel, Yunus'un şiirlerini, "Alman okuyucusunun, anadilini ince, esnek, edebi bir enstrüman gibi işlemiş ve hemşerilerine Allah aşkının ve sonsuz özlemin sırrını hep yeni imajlarla terennüm etmiş olan bir Türk mutasavvıfının dünyasından en azından bir izlenim edineceği..." (Schimmel, 1991: 15) ümidiyle çevirdiğini hatırlatıyor. Çünkü: "O'nun mısraları en güzel İslam geleneğiyle, Allah'a ve yarattığına sevgi ile dünyayı, yaratanını öven ve ona hasret duyan bir yaratılmış varlık olarak anlayan ruhla dopdoludur. Bu, Yunus Emre'nin mısralarından fişkırın, Allah'ın ebedi bilgeliğine sonsuz bir güven duygusudur ve sayısını tahmin edemeyeceğimiz birçok insan için onun sözleri bir tesellidir. Schimmel, yazısını Yunus'un olduğu iddia edilen bir şiirle bitiriyor: "Ağlatırsa Mevlâ'm yine güldürür." (Schimmel, 1991: 16). Bugün daha çok bir şarkı söz olarak bilinen bu şiire, kitabında yer vermemiş. "Yunus Emre'nin şiiri[nin] yüzyıllardır taklit edilegel[diğini] ve 20. yüzyıl içlerine kadar onun üslubundan yararlanıl[diğini belirtirken] son örnek, Yeni Yunus Emre olarak tanınan, irticalen ve kendinden bir şey katmaksızın Yunus Emre'nin üslubunda, "doğuş" diye nitelenen çok sayıda şiir yaratan, Adanalı demirci İsmail Emre adlı bir kişidir" bilgisini ekliyor. Bu kapsamda "Ağlatırsa Mevlâm yine güldürür" girişli şiirin, Bizim Yunus'tan ziyade, on beşinci yüzyılda Bursa'da yaşadığı zannedilen Âşık Yunus'un yaratması olduğu düşünülebilir;¹⁸ dolayısıyla buradan, Schimmel'in Yunus Emre taklitlerine mesafeli durmadığı, şiirlerin intikal kanallarından biri olan sözlü kültürün doğası gereği usta-çırak geleneğini önemseydiği sonucunu çıkarabiliriz.

¹⁶ "Buradaki amaç belli bir doğa olayının/kesitinin aktarılması değildir, aksine dini öğretinin çok basit ve anlaşılır örneklerle aktarımıdır ve bu durum özellikle doğadan verilen örneklerle dile getirilir. Doğal olana ise sadece örneklendirmeye elverişli olmasından dolayı yer verilir. Doğal şartlar hakkında ise genel bilgiler edinebilmekteyiz. Her defasında "pervane"dir söz konusu olan ve – çoğunlukla – mum alevinin içine doğru uçan. Söz konusu olan ise hiç bir zaman belirli bir akşam vakti belirli bir pervane değildir, aksine her zaman özenle tas[v]ir edilmiş ve gerçeğe ulaşmış ve şairin ifade etmek istediklerine tercüman olan bir pervanedir. Bunlar Yunus'un şiirini oluşturan ve aynı şiirde iki kez dile getirilen, bilginin ve mistik öğretinin işaretleridir/unsurlarıdır." (Wannig, 2010b: 123).

¹⁷ "Kullu man 'alaiha fania": (Dünya) üzerinde olan her şey fanidir. *Kur'an*, Sure 55, 26 (Wannig, 2010b: 124).

¹⁸ Bkz. Tatçı (1997: 9-23). Ayrıca Tatçı'dan alınan sözlü bilgi bunu teyit etmektedir (15.01.2022). Abdülbaki Gölpınarlı, İdris Nebi Uysal ve Mustafa Tatçı'nın ayrı ayrı yayınladıkları Yunus Emre divanlarında "Ağlatırsa Mevlâm yine güldürür" metni yoktur. (14.01.2022). Sayın Dr. Mustafa Tatçı ve Doç. Dr. Rıdvan Öztürk'e bilgi için teşekkür ederim. "Başka Yunuslar" hakkında bkz. ayrıca Özçelik (2015: 154-159).

Diğer araştırmacılar Yunus'un şiirinin dilinde ve 'örneklerle anlatım' (Wannig) üslubunda "fenafillah" yaşantısını dikkate değer bulmaktadırlar. Durusoy bunun benzerini, Ortaçağ Alman mistik şiirinde tespit ederken, Wannig, doğadan verdiği örneklerle somutlaştırmaktadır. Avusturyalı yazar Barbara Frischmuth'un ise, günümüzde güncel tartışmaların gölgesinde, hemşerisi Schimmel gibi İslam dinine mistik cepheden baktığı, Yunus Emre'de Doğu'nun güzel yüzünü gördüğü, ona insan sevgisini şiirine ustalıkla yansıtan bir derviş olarak değer verdiği anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- “Annemarie Schimmel’e Barış Ödülü”, çev. Ali Osman Öztürk, *Yedi İklim* 10 (67), 1995, s. 77.
- AMBROS, Edith Gülçin (2021). “On Dokuzuncu Yüzyıl Öncesi Osmanlı Edebiyatı: Ana Akımlar ve Eğilimler”. *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1 (2), s. 5-23.
- AMMANN, Ludwig (2001). “Wunderbare Entschleunigung. Annemarie Schimmel und das Sufi-Ensemble Nezhir Uzels in der Freiburger Ludwigskirche”. *Badische Zeitung*, 19 Dez. 2001.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2017). “Niçin Herkesin Yunus’u Kendine Göre”, *Yunus Emre Kitabı*, Aksaray: Aksaray İl Kültür Müdürlüğü Yayını, s. 19-24.
- BOMBACI, Alessio (1968). *Histoire de la Littérature Turque*. Çev. I. Melikoff. Paris: C. Klincksieck.
- DURUSOY, Gertrude (1986). “Mystische Elemente in der Lyrik des deutschen Mittelalters und bei Yunus Emre”. *Osmanlı Araştırmaları V*. Yay. haz. Halil İnalçık - Nejat Göyünç – Heath W. Lowry. İstanbul, s. 13-50.
- ERGÜVEN, Abdullah Rıza (1992). “Bir Düşünür – Ozan: Yunus Emre”. “Eserlerine Göre Yunus Emre’yi Günümüzde Bir Değerlendirme Denemesi Üzerine”. *Çevren Bilim/Kültür Dergisi. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, 14-15. 11. 1991, Yıl: XIX, Sayı: 87-89, Priştine, s. 95-100.
- FRISCHMUTH, Barbara (2008). *Von Fremdeln und vom Eigentümeln. Essays, Reden und Aufsätze über das Erscheinungsbild des Orients*. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl.
- GÖLPINARLI Abdülbaki (1981). *Yunus Emre. Hayatı ve Bütün Şiirleri*, 4. Baskı, İstanbul: Altın Kitaplar Matbaası.
- GÜZEL, Abdurrahman (1992). “Eserlerine Göre Yunus Emre’yi Günümüzde Bir Değerlendirme Denemesi Üzerine”. *Çevren Bilim/Kültür Dergisi. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, 14-15. 11. 1991, Yıl: XIX, Sayı: 87-89, Priştine, s. 23-50.
- LERCH, Wolfgang Günter (1990). “Botschafterin des Ostens”. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15.01.1990.
- ÖZÇELİK, Mustafa (2015). *Yunus Emre*. İstanbul: Matsis Matbaa.
- ÖZTÜRK, Ali Osman (1998). “Annemarie Schimmel’e Göre Yunus Emre’nin Şiiri”. *Konya Ticaret Odası Dergisi*, s. 50-51.
- REİF, Adelbert (1994). “Wir müssen den Islam so ernst nehmen, wie er es verdient”. Ein Gespräch mit Annemarie Schimmel. *Universitas. Zeitschrift für interdisziplinäre Wissenschaft*, Nr. 576, 49. Jg., Juni 1994, s. 595-604.
- SCHİMMELE, Annemarie (1989). *Wanderungen mit Yunus Emre [Yunus Emre ile Gezintiler]*, Köln: Önel Verlag.
- SCHİMMELE, A. (1991). *Der Islam. Eine Einführung [İslam’a Giriş]*, Stuttgart: Reclam Verlag.
- SCHİMMELE, A. (1991). *Ausgewählte Gedichte von Yunus Emre. Yunus Emre’den Seçme Şiirler*. Köln: Önel Verlag.
- SCHİMMELE, A. (1992). *Mystische Dimensionen des Islam. Die Geschichte des Sufismus*. 2. Baskı. München: Eugen Diederichs Verlag.

- SCHİMMELE, A. (1993). *Aus dem goldenen Becher. Türkische Gedichte aus sieben Jahrhunderten [Aldın kadehten. Yedi yüzyıllık Türk şiirleri]*. Köln: Önel Verlag.
- SCHİMMELE, A. (1996). “36. Türk Dil Bayramı ve Yunus Emre’yi Anma Törenleri Münasebetiyle Yunus Emre’nin Şiiri”. Çev. Muallâ Öztürk. *Konya Postası*, 15 Haziran 1996.
- SCHİMMELE, A. (2001). *Rumi*. Freiburg: Herder Spektrum.
- SCHİMMELE, A. (2004). *Nimm eine Rose und nenne sie Lieder: Poesie der islamischen Völker [Bir gül al ve adını şarkılar koy]*. 3. Aufl., Berlin: Insel Verlag.
- ŞENOCAK, Zafer (1986). *Das Kummerrad / Dertli Dolap*. Frankfurt a.M.: Dağyeli Verlag.
- TATCI, Mustafa (1990). *Yûnus Emre Dîvânı II*. Tenkitli Metin. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TATCI, M. (1997). *Yûnus Emre Dîvânı (Âşık Yûnus)*. Cilt 4. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.
- UYŞAL, İdris Nebi (Haz.) (2014). *Yunus Emre Divanı (Karaman Nüshası)*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- WANNİG, Klaus-Detlev (1980). *Der Dichter Karaca Oğlan*. Freiburg: Klaus Schwarz Verlag (= Studien Zur Türkischen Liebeslyrik: 1 (Studien Zur Sprache, Geschichte und Kultur der Turkvölker).
- WANNİG, K.-D. (2010a). Türk Halk Türkülerinde İnsan. Çev. Mustafa Özdemir. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 0 (11), s. 41-52. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2849/39324>
- WANNİG, K.-D. (2010b). “Geleneksel Türk Halk Şiirinde Doğa”. Çev. Mustafa Özdemir. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 0 (9), s. 117-138. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2851/39425>
- YAKIT, İsmail (2002). *Yunus Emre’de Sembolizm Çıktım Erik Dalına*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

<i>Çalışmanın yazarı “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiştir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu çalışma <i>Konya Ticaret Odası Dergisi’nde</i> (1998, s. 50-51) Annemarie Schimmel’e Göre Yunus Emre’nin Şiiri” başlığıyla yayınlanan kısa yazının güncellenip gözden geçirilerek genişletilmesi suretiyle hazırlanmıştır.
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author’s Note: This article has been prepared by updating, revising and expanding the short article published in the <i>Konya Ticaret Odası Dergisi</i> (1998, pp. 50-51) with the title "The Poetry of Yunus Emre According to Annemarie Schimmel".
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



KIRGIZ DESTANLARINDA ve MECMÛ'ÛT-TEVÂRÎH'TE COLOY HAN

Coloy Han In Kyrgyz Epics and Mecmû'üt-Tevârîh

Raşit ÇÖLOĞLU*

Öz

Bu makalede Manas Destanı'nın dikkat çekici kahramanlarından Kalmuk beyi Coloy'a dair destan ve tarihî metinlerdeki anlatımlarda yer alan benzerlik ve farklılıklar incelenmiştir. Makalenin amacı Coloy'un Manas Destanı'nın varyantlarında, Coloy Kan Destanı'nda ve Mecmû'üt -Tevârîh'te nasıl tasvir edildiğini açıklamak ve bunları karşılaştırmak suretiyle benzerlik ve farklılıkları ortaya koymaktır. Böylece Coloy hakkındaki anlatımlarda süreklilik ve değişim tespit edilmeye çalışılacaktır. Makalede Karşılaştırmalı Metin Analizi yöntemi ve Tarihsel yöntem kullanılmıştır. İncelemede öncelikle Manas Destanı'nın Radloff ve Orozbekov varyantlarında Coloy'un anlatıldığı kısımlar karşılaştırma yoluyla ele alınmıştır. Bu karşılaştırma neticesinde Manas'ın düşmanları arasında yer alan Coloy'un Orozbekov varyantına kıyasla Radloff varyantında daha önemli bir konumda olduğu tespit edilmiştir. Coloy'dan bahseden bir diğer destan da Radloff tarafından derlenen Coloy Kan Destanı'dır. Coloy Kan Destanı'na göre ise Coloy Türk soylu bir kahramandır ve Kalmuk düşmanlarla savaşır. Bu destanda yer alan Coloy ile Manas Destanı'ndaki Coloy'un hikayeleri arasında eşi Ak Saykal ve oğlu Bolot'un isim benzerlikleri dışında önemli bir benzerlik yoktur. Araştırmacılar Coloy Kan Destanı'yla benzer içerikte birçok Türk anlatısı tespit etmişlerdir. Coloy'a yer veren kaynaklardan bir diğeri de XVI. yüzyılda tamamlanan Mecmû'üt -Tevârîh'tir. Bu metinde Kalmukların beyi olarak resmedilen Coloy, Manas'ın en büyük düşmanıdır ve Manas onu uzun uğraşlar sonunda Toktomuş Han ve Karakoco gibi beylerin yardımlarıyla öldürmeyi başarır. Bu açıdan Mecmû'üt-Tevârîh'te resmedilen Coloy ile Radloff'un derlediği Manas Destanı'ndaki Coloy karakteri güç ve konum olarak benzerlikindedir.

Anahtar Kelimeler: Destan, Coloy Han, Kırgızlar, Manas Destanı, Mecmû'üt-Tevârîh.

Abstract

In this article, the similarities and differences in the narratives of the Kalmuk chief Coloy, one of the remarkable heroes of the Manas Epic, are examined in the epic and historical texts. The aim of the article is to explain how Coloy is depicted in variants of the Epic of Manas, in the Epic of Coloy and in Mecmû'üt-Tevârîh, and to compare them to reveal the similarities and differences. Thus, it will be tried to determine the continuity and changes in the narratives about Coloy. Comparative Text Analysis method and Historical method were used in the article.. In the study, first of all, the parts in which Coloy is told in Radloff and Orozbekov variants of Manas Epic are discussed by way of comparison. As a result of this comparison, it has been determined that Coloy, who is among the enemies of Manas, is in a more important position in the Radloff variant compared to the Orozbekov variant. Another epic that mentions Coloy is the Coloy Kan epic compiled by Radloff. According to the Coloy Kan epic, Coloy is a Turkish noble hero and fights with Kalmyk enemies. There is no significant similarity between the stories of Coloy in this epic and Coloy in Manas Epic except for the name similarities of his wife Ak Saykal and his son Bolot. Researchers have identified many Turkish narratives with similar content to the Coloy Kan epic. Another source that includes Coloy is Mecmû'üt -Tevârîh. Mecmû'üt -Tevârîh was completed in the 16th century.. In this text, Coloy, who is portrayed as the lord of the Kalmyks, is the worst enemy of Manas, and Manas manages to kill him after long struggles with the help of gentlemen like Toktomus Khan and Karakoco. In this respect, the character of Coloy, depicted in Mecmû'üt-Tevârîh, and the character of Coloy in the Manas Epic compiled by Radloff, are similar in terms of power and position.

Key words: Epic, Coloy Khan, Kyrgyz, Manas Epic, Mecmû'üt-Tevârîh.

* Dr., Erciyes Üniversitesi Rektörlüğü, Uzman, rasicologlu@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8560-6463.

Giriş

Manas Destanı Kırgızların yüzyıllar boyu milli hafızalarında yaşattıkları, onların sevinçlerini, heyecanlarını, acılarını ve endişelerini içinde barındıran dikkat çekici bir kültürel mirastır. Destanın uzunluğu yanında kendini tekrar etmeyen kurgusu, anlatımındaki coşku ve tüm ulus tarafından ulusal bir sembol olması onu ayrıcalıklı bir yerde konumlandırmaktadır. Manas Destanı'ndaki kahramanların gerçekçi ve detaylı anlatımı destanın değerini daha artırmaktadır. Destanda Manas, insanüstü güçleri olan Tanrısal bir kahraman değil bir insanın sahip olacağı tüm zaafıya sahip biridir. Elbette o, sıra dışı bir fiziksel güce sahiptir ancak bu güç yalnızca ona bahşedilmemiştir. Onunla eşit hatta ondan daha güçlü olan birçok kahramana destan içerisinde yer verilir.

Manas'ın dışında yer alan diğer olumlu ve olumsuz kahramanların birçoğu da destan anlatıcıları tarafından aynı gerçekçilik ve canlılıkla tasvir edilir. Bir kahramanın görünüşü, hareketleri, kılık-kıyafeti, tiksinti veya hayranlık uyandıran tavırları manasçıların usta anlatımıyla dinleyicilerin gözünde canlandırılır.

Bu karakterlerden biri de Manas Destanı'nın tüm varyantlarında olumsuz bir karakter olarak kendine yer bulan Coloy'dur. Coloy, Manas Destanı'nda kimi zaman Manas'ın daha çocukken baş edebildiği güçlü ama iş bilmez bir bahadır, kimi zamansa Kalmukların saygın beyi ve Manas'ın can düşmanıdır. Manas Destanı'nın varyantlarında Coloy farklı niteliklere sahiptir.

S. M. Abramzon, Coloy karakterinin tarihte Moğolların Altın Han Sülalesi'ni kuran Noyon Şoloy olduğunu söylerken B. M. Yunusaliev ise Coloy'un Kidan Devleti'nin yönetici sülalesi "Elyuy"la alakalı olduğunu düşünür (Aliev, 1995: 221). Bir başka görüşe göre Coloy adı Moğolların Geser Destanı'nda yer alan Colo halkıyla ilişkilidir. Geser Destanı'nda Colo, Kidanların diğer ismidir (Kayhan, 2005: 110).

Bu çalışmada karşılaştırmalı metin analizi yöntemi ve tarihsel yöntem kullanılarak öncelikle Coloy Han'ın Manas Destanı'nda nasıl anlatıldığı Radloff ve Orozbekov varyantlarına göre incelenmiştir. Orozbekov varyantı kurgusal olarak büyük oranda kendisinden sonra anlatılan Sayakbay Karalaev ve Cusup Mamay varyantlarıyla paralellik arz ederken Radloff varyantı kendine has bir kurguya sahiptir. Bu sebeple araştırma sırasında Radloff ve Orozbekov varyantları tercih edilmiştir. Zira araştırmanın sınırlılığı sebebiyle Manas Destanı'nın tüm varyantlarını ele almak mümkün değildir. Bunun yanında Manas Destanı'ndakinden bambaşka bir Coloy'un anlatıldığı Proben'in beşinci cildinde bulunan Coloy Kan Destanı'na da değinilmiştir. Daha sonra da Manas'a dair en eski kaydın yer aldığı *Mecmû'üt-Tevârîh*'teki Kalmuk beyi Coloy, destanlardaki Coloy karakteriyle karşılaştırılmıştır.

Kırgız Destanlarında (Manas Destanı ve Coloy Kan Destanı) Coloy Han

Manas Destanı'nda Müslüman Kırgız ve Kazaklarla kâfir Kalmuk, Kıtay ve Mançu halklarının mücadeleleri önemli bir yer tutar.¹ Destanın Sağımbay Orozbekov varyantına göre Manas henüz doğmadan Talas'ta yaşayan Kırgızlar Kalmuk hanı Alooke tarafından bozguna uğratılmış ve Orta Asya'nın dört bir yanına dağıtılmışlardır. İçinde Manas'ın babası Cakıp Han'ın de yer aldığı bir grup Kırgız Altaylara sürülmüş ve Kalmuk, Mançu ve Kıtayların hâkim olduğu bu bölgede uzun bir sürgün hayatı yaşamışlardır. Manas henüz on iki yaşındayken Kırgızları aşağılayan Kalmuk bahadırlarını mağlup etmiş ve böylece halkının özgürlüğe kavuşup kutsal başkentleri olan Talas'a dönmelerini sağlamıştır. Manas'ın Altaylarda ilk çarpıştığı Kalmuk bahadırlardan biri Coloy'dur. Coloy, henüz çocuk yaştaki Manas'ın

¹ Orozbekov'un varyantında Coloy Kalmuk beyi iken Radloff varyantında tuhaf bir şekilde Orus yani Rus hanı olarak da anılmaktadır (Orozbekov, 2017a: 649; Gürsoy-Naskali, 1995: 113).

başlattığı ayaklanmayı Mançu ve Kıtayların büyük hanı Esen Han adına bastırmak için geldiğinde Manas'ın sert müdahalesiyle karşılaşmış ve kaçarak canını zor kurtarmış; yine de Manas onu yaralamayı başarmıştır (Orozbekov, 2017a: 288). Coloy kaçarken yada taşımlı kullanmış ve böylece yağmur ve fırtına başlatmak suretiyle Manas'ın kendisine yetişmesine mani olmuştur. Coloy yurduna varduktan sonra olanları anlatmıştır. Kırmus Şaa, Coloy'u teselli edilip Manas'tan intikam alınacağını söylemiştir (Orozbekov, 2017a: 290).

Orozbekov varyantında Coloy daha sonra, Almambet'in obasından kopuşunun anlatıldığı epizotta karşımıza çıkmaktadır. Almambet Lamaizmi reddettikten sonra Kalmukların saldırısına uğrar. Puthanede başlayan savaş sırasında Almambet yüzlerce Kalmuk ve Kıtay'ı öldürür. Bu sırada Kalmuklar tapındaki büyük çanı çalar ve Tunşa şehrindeki herkesi savaşmaya çağırır. Atına binerek gelen Kalmuklar arasında Coloy da vardır. Almambet mızrak ile Coloy'u atı Açbuudan'ın üzerinden düşürür ve önünü kesmeye çalışan yüzlerce Kalmuk'u öldürüp şehirden kaçır (Orozbekov, 2017b: 892-898).

Radloff varyantında ise Manas'ın ataları Kalmuklar tarafından Altaylara sürülmemiş ve Manas da sürgünde doğmamıştır. Dolayısıyla bu varyantta Manas'ın çocuk yaşlarında Kalmuklara karşı başlattığı bir özgürlük mücadelesi yoktur. Bunun yanında Manas'ta yine de kâfirlerle savaşma arzusu daha doğumundan itibaren vardır ve Manas, Kaşgar'da yaşayan Kıtayları Turfan'a, Turfan'dakileri de Aksu'ya doğru püskürtür (Gürsoy-Naskali, 1995: 20).

Orozbekov varyantında Coloy, destanın daha ilk başında Kırgızların düşmanlarından biri olarak karşımıza çıkarken Radloff varyantında henüz görülmemektedir. Ancak Radloff varyantının başında tüm Manas varyantlarında yer alan ve Kırgızlara büyük zararı dokunan Koñurbay'a değinilmekte, onun Beecin'de (Pekin) yaşadığı ve beşikteki Manas'ın onunla vuruşmayı dilediği belirtilmektedir (Gürsoy-Naskali, 1995: 18). Bu varyantta Kökötöy Han'ın aşından (Bok Murun) önce yer alan *Manas ile Kökçö'nün Savaşı; Kanıkey'i Alışı; Manas'ın Öldükten Sonra Dirilişi* epizodunda Coloy'dan birkaç yerde söz edilir. Burada Manas'ın Ak-Padişa (Rus Çarı) ile ittifakı ve ona bağlılığına değinilirken Ruslar dışında Şürşüt (Cürçüt), Kıtay, Sart, Kızılbaş ve Kalça gibi halkları dağıttığı; Coloy'u ise yolda yendiği belirtilmektedir (Gürsoy-Naskali, 1995: 61). Yine aynı epizotta Manas, Kökçö'yle savaşıp yaralandıktan ve onu da korkutup kaçırdıktan sonra Ak-Padişa'ya varacağını ve diğer ulusları yağmalayacağını söylediği sırada ter ve kan kokan Coloy'u da birçok düşmanı gibi alaşağı edeceğini dile getirir (Gürsoy-Naskali, 1995: 66).

Manas Destanı'nda Coloy'la ilgili en dikkat çekici olaylardan biri de hiç şüphesiz Kökötöy Han'ın Aşındaki müsabakalarda Coloy'un Koşoy Alp ile yaptığı güreştir. Gürsoy-Naskali'ye göre müstakil bir destan olan ve daha sonra Manas Destanı'na dâhil olan (1995: 12) bu epizot Radloff ve Orozbekov varyantlarının her ikisinde de benzerlik gösterir.

Orozbekov varyantında Coloy, Kırgızların amansız bir düşmanı olmasına rağmen Kökötöy Han'ın evlatlığı ve varisi Bok Murun'un ısrarıyla aş'a davet edilir. Zira Bok Murun, ölüm aşının ihtişamı için tüm servetini dökmeyi ve Müslümanların yanında kâfirlerin de burada yer alıp buna şahit olmalarını ister². Coloy ve adamları aşın verildiği Üç Karkıra yaylasına otuz bin adamıyla gelir (Orozbekov, 2017c: 671). Bu durum Kırgızları endişelendirir ve Bok Murun'a Coloy'u davet ettiği için kızarlar. Bok Murun aş'a geldiği için Coloy'a hediyeler verir ve askerleri için hayvan sürüleri kestirir. Ancak Coloy misafirler için et pişirilmekte olan

² Gürsoy-Naskali'ye göre ise Bok Murun'un tüm kâfir ve Müslümanları bu aşta bir araya toplamasındaki amaç ölen Kökötöy Han'ın yerine kendisinin hanlığa layık olduğunu göstermek ve Bok Murun yerine kendisine yiğitçe bir isim almaktır (1995: 13). Fakat varyantlarda gördüğümüze göre Bok Murun hanlık makamı için birileriyle rekabet içinde değildir. Yalnızca Manas'a karşı bir kıskançlığının olduğu ve aksakalların ısrarına rağmen başta Manas'ı aş'a davet etmediği bilinmektedir.

kazanlara da göz diker ve kazan başındaki yiğitleri kovup iki kazan eti yer. Burada Coloy “Babası var bata yok,/ Anası var nikah yok,/ Halk arasında böyle pehlivan yok. Döşeği epey kalın,/ Gök torgundan giymiş kürk,/ Eni kalın boyu kısa,/ Dolgun yüzlü, yüzü sarı,/ Düşmanın zorbası dine düşman,” ve “Boynu boğa beli kadar,/ Ağzından çıkan nefesi,/ Ulu belin rüzgarı gibi,/ Koca kazan gibi gözü,/ Yassı tepe gibi döşü, yanmış ot gibi saçı, kinli düşman gibi,/ Bakıp duruyor bu kafir” denerek tasvir edilmektedir (Orozbekov, 2017c: 695-699).

Coloy daha sonra Konurbay’ın çadırına girer ve Bok Murun’un atlarının güzelliğinden bahsederek onları alması gerektiğini söyler. Konurbay da Bok Murun’u çağırarak atlarını ister. Bok Murun olayların gelişiminden endişelidir ve aşın sonunu nasıl getireceğini düşünmeye başlar (Orozbekov, 2017c:703-705).

At yarışı ve cambı atma denilen nişan yarışlarının ardından sıra güreşe gelir. Coloy ve Koşoy Alp’in güreşinin öncesinde Koşoy Alp’e uyacak bir kispetin bulunamaması; Manas’ın karısı Kanıkey’in ona deve derisinden bir kispet dikmesi sebebiyle buna çok sevinen Koşoy Alp’in el açarak Kanıkey’in Semetey isimli bir oğlu olması için dua etmesi; bu duaya sadece Kırgız ve diğer Türk boylarından katılanlar değil, oradaki Kalmuk ve Kıtayların da içtenlikle “Tanrı bu duayı kabul etsin” demesi, destanın Manas’tan sonraki halkası olan Semetey’e ilk atıftır (Orozbekov, 2017c:788).

Güreş müsabakasının başladığı ilan edilince Coloy meydana çıkar ve Kırgız-Kazaklardan bir rakip bekler. Coloy güreşte sırtı yere gelmez biridir. Yukarıda onun bedenine dair anlatılanlar da bunun ispatı gibidir. Bu yüzden Coloy’un heybetini gören kimse bu işe yanaşmaz. Seksen beş yaşına gelmiş Koşoy Alp Kırgızların namusu lekelenmesin diye Kırgız bahadırları teker teker dolaşır. Ancak Er Töştük’ten başka kimse buna cesaret edemez. Koşoy Alp de onun henüz yeni yer altından çıktığını ve dinlenmesi gerektiğini söyler ve çaresiz kendisi Coloy’un karşısına çıkar. Koşoy tam ihtiyarlık çağında Coloy gibi bir güreşçinin karşısına çıktığı için kendi kendine yakınır. Gençliğindeki güreşleri ve galibiyetlerini hatırlar. Güreşin başında Coloy, Koşoy Alp’a ecelinin geldiğini söyler. Koşoy Alp ise Coloy’a geçmişte karşılıklı yaptıkları güreşlerde onu nasıl yendiğini hatırlamasını ister. Güreş ertesi güne kadar sürer. Coloy’un amacı yalnızca güreşi kazanmak değil, Koşoy’u öldürüp geçmiş yenilgilerinin intikamını almaktır. Koşoy yorgunluktan uykuya dalar. Coloy, Koşoy’u kaldırır ve tam kayaya vuracakken Manas, Koşoy’a seslenir ve Koşoy uyanır. Uyanınca hemen Coloy’u yakalar ve yere vurur (Orozbekov, 2017c:753-799).

Radloff varyantında Bok Murun, Kökötöy Han’ın aşısı için davet edilecek beyleri sıralarken eti boğa eti gibi olan, sakalsız ama bıyıklı Coloy’dan Rusların hanı olarak söz eder (Gürsoy-Naskali, 1995: 113). Bu durum Coloy’a bağlı Kalmukların Ruslara yakın bir bölgede yaşamasından kaynaklanmış ve böylece o bölgeden göçüp gelen Kalmuklar yerli halk tarafından Orus (Rus) şeklinde isim almış olabilir.

Radloff varyantında yer alan Koşoy ile Coloy’un güreşi başlamadan önce Manas, Coloy’un karşısına çıkacak uygun rakibi aramaktadır. İlk teklifi Koşoy’adır ancak o yaşlandığını ve geniş Kegen boyunda Kenceke’nin büyük aşında Too-Teñeşer’le güreşirken gücünün yetmediğini, yine Kazalak vadisinde Kar-Caabas suyu boyunda Alp-Börü ile güreşirken gücünün yetmediğini hatırlatıp teklifi reddeder³. Manas da sırasıyla Er Töştük’e ve Kök-Koyon’a teklif götürür. Onlar da kabul etmeyince Koşoy han kendisinin güreşe çıkacağını söyler. Bunun üzerine Manas, Orozbekov varyantında olduğu gibi Kanıkey’in diktiği kispeti Koşoy’a verir. Ancak bu varyantta Koşoy Han, Kanıkey için dua etmez. Bu varyantta Koşoy ile Coloy’un güreşi beş gün sürer. Koşoy, Coloy’ın kispetini yırtarak onu halka rezil eder.

³ Jirmunskiy buradan hareketle Koşoy’un kendisiyle ilgili unutulmuş bir dstandaki mühim konumuna işaret ederek “Bütün bunlar göstermektedir ki bir zamanlar destansı vakanın merkezini oluşturan ve bugün tamamen unutulmuş kahraman tiplmesi Manas’a çok sonraki dönemlerde dâhil olmuştur” demektedir (2018: 69).

Güreşin bir anında Coloy, Koşoy'un üstüne çıkar. Durumu gören Manas kırbacını Koşoy'a vurur. Bunun üzerine Koşoy haline yakınır ve Coloy'u devirerek güreşi kazanır (Gürsoy-Naskali, 1995: 129-134).

Her iki varyantta da aş sırasında tertip edilen at yarışlarında Coloy'un atı Açbuudan öne çıkmaktadır. Açbuudan, Manas'ın atı Akkula'nın en büyük rakibidir ancak yarışı Akkula kazanır. Orozbekov varyantında Coloy bu yenilgileri hazmedemez ve Manas'la kavga eder. Asıl amacı ise kavga çıkarıp Kırgızların mallarını yağmalamaktır. Kalmuklar fırsattan istifade yağma yaparlar ancak bu onların yanına kâr kalmaz. Bu olay üzerine iki taraf arasında *Çoñ Kazat* denilen büyük savaş başlar ve Kırgızlar Beecin'e (Pekin) değin sefer düzenleyerek Kalmuklardan intikamlarını alırlar. Çok detaylı anlatılan bu sefer sırasında Coloy ile Manas ve onun kırk yiğidi arasında defalarca dövüş gerçekleşir. Bu dövüşler sırasında Konurbay, Uşan ve Neskara gibi bahadırların yardımlarıyla Coloy canını kurtarır (Orozbekov, 2017).

Radloff varyantında Coloy'un at yarışındaki yenilgisinden sonra *Çoñ Kazat* epizodu yer almamaktadır. Açbuudan at yarışındaki yenilginin ardından düşer. Coloy'un oğulları ata bir kötülük yapıldığını sanarak Manas'ın yiğitlerine saldırır. Dövüş on dört gün sürer. Manas tamir edilen kılıç ve zırhını almak üzere Koñguroolu oğlu Koş-abış'ı demirci Tökör ustaya gönderir. Ondan kılıç ve zırhını alır. Kırk yiğidini de yanına alır ve Almambet'e Coloy'un sürülerini çalmasını söyler. Coloy'un karısı Ak Saykal rüyasında Manas'ın yıldıza hücum ettiğini, yıldız göre davranıp yüzünü güneşe çevirmiş olduğunu görür ve bunu hayra yormaz. Bu yüzden Coloy'un Manas'a karşı sefere gitmemesi gerektiğini söyler. Oğulları Manas'a karşı onun yerine gitmek isterler ama Coloy bunu gururuna yediremez. Targıl Tas'ın kürek kemiği falında da yenileceğini görmesine rağmen Coloy onu da dinlemez ve Manas'ın karşısına çıkar. Manas ona ani bir saldırı yapar ve Coloy daha mızrağını kaldırmaya fırsat bulamadan Manas mızrağını saplar. Almambet de mızrağıyla saldırıp Coloy'u yere devirir. Daha sonra Manas kılıcıyla Coloy'un başını keser. Almambet daha sonra Coloy'un oğulları Öküm Bolot ve Törö Bek'i de öldürür. Ulu Bike, Coloy'un büyük kızıdır ve Manas onu yaptığı silah ve zırhlar sebebiyle demircisine tokol yani kuma olarak verir. Kişmiş ise Coloy'un küçük kızıdır. Coloy öldürüldükten sonra Manas onu da demircinin oğluna verir. (Gürsoy-Naskali, 1995: 139-152).

Radloff ve Orozbekov varyantları Coloy karakterini tasvir ederken onun fiziksel iriliği, gücü yanında tiksindirici görüntüsü konusunda hem fikirdir. Coloy'un ailesi hakkında ise Radloff varyantında eşi Ak Saykal ile oğulları Öküm Bolot ile Törö Bek ve kızları Ulu Bike ile Kişmiş'ten bahsedilirken Orozbekov varyantında bu konuda bilgi yer almamaktadır⁴.

⁴ Orozbekov varyantında Kız Saykal ismine rastlanmaktadır. Kalmuk Karaça'nın kızı Kız Saykal bahadır biridir. Manas'ın Tekes Han'ı yenmesinin ardından verilen toyda Kırgız ve Kalmuk bahadırları yenip sonunda Manas ile de dövüşür. Dövüşte karşılıklı çok yaralar almalarına rağmen yenişemezler ve sonunda hediyeleşip Manas'ın galibiyeti kabul edilir (Orozbekov, 2017a. 739-749). Bu varyantta Kız Saykal'ın Coloy'un eşi olduğuna değinilmez. Sayakbay Karalaev'in varyantında ise Kırgılçal'ın Kanıkey hakkındaki dedikodusu sebebiyle Manas Kanıkey'in kötü bir kadın olduğunu düşünür ve Lop nehri boyunda yaşayan Noygut hanı Karaça'nın yiğit kızı Saykal'ı almak için yola çıkar. Saykal, Manas ve kırk yiğidiyle savaşı. Manas, kırk yiğidini attan düşüren Saykal'a yenilmek üzere Almambet'in yardımıyla kurtulur. Obasına geri dönen Manas, Kanıkey sayesinde toparlanır ve geri dönüp Saykalı yener. Manas, Saykal'ı eş olarak almak istediğinde Saykal, "Kanıkey kadının sırtları imiş, ben kuma olmak istemiyorum" diyerek Kanıkey'in altında yaşamayı kabul etmez ve Manas'la evlenmez. Ancak öbür dünyada birleşmek için nikâh (kıyamattık nika) kıyılır. Saykal, çocuğu olursa bindirmesi için Taybuurul'u Manas'a hediye eder (Musaev, 1995: 28; Temur, 2012). Bağış Sazanov'un varyantında Manas ile yiğitlerinden biri olan Çubak Noygut kızı Saykal'ın yıldıza yağmalar. Saykal onları kovalar ve vuruşurlar. Bu mücadeleyi Çubak'ın yardımıyla Manas kazanır ve Saykal, Manas'a "akırettik car" (ahretlik yar) olmaya söz verir. Karalaev'in varyantında Saykal, vaadine uyarak Manas'ın ölüm anında onun başında yas tutar ve evine döndükten sonra ruhunu teslim ederek "kıyamattık carı" Manas'a kavuşur (Kayıpov, 1995: 174).

Manas Destanı dışında Kırgızlarda Coloy Kan adında bütünüyle Coloy'a hasredilmiş bir destan daha vardır. Radloff tarafından derlenen ve Kara-Kırgızların halk edebiyatına ayrılan Proben'in beşinci cildinde Manas Destanı'ndan sonra yer alan bu destanda Coloy, Türk soyludur. Coloy Kan Destanı'na göre Coloy, Nogay halkından Nogaybay'ın oğludur. Coloy bir gün uykuya daldığında komşu ülkenin hanı Akkan'ın yiğitleri Nogaybay'ın at sürülerini alıp götürür. Uyandığında durumu öğrenen Coloy ailesinin karşı çıkmasına rağmen atı Açbuudan'a binerek Akkan'a gidip atları ister. İkili savaşa tutuşur ve Coloy galip gelerek atları babasına getirir.

Atı Açbuudan'ın söz açması üzerine Coloy, Anççal'ın kızı Ak Saykal'ı görmeye gider. Onu çok beğenir ve evine getirip evlenir. Bu sırada Coloy'a kız kardeşi Kardıgaç tarafından kurulan tuzağı Açbuudan haber verir ama Coloy'u Kardıgaç kandırır ve Coloy, Açbuudan'ı kırbaçlayarak kendine küstürür. Açbuudan'ın dediği gibi Kardıgaç Coloy'u zehirler. Onu son anda Açbuudan kurtarıp Keletey şehrine götürür. Coloy'un yokluğunda Urumhan'ın yiğitlerinden Konurbay, Ak Saykal'ı kaçırap Urumhan'a getirir. Daha sonra Ak Saykal Urumhan'ı ve Konurbay'ı kandırarak Coloy'un yanına gelir ancak Coloy ve Açbuudan, Urumhan'ın eline düşer. Burada Urumhan'ın kızı Kızıl, Coloy ve Açbuudan'a yardım eder.

Bu sırada Ak Saykal, Coloy'un öldüğünü haber alır. Ak Saykal'ın Coloy'dan Bolot adında bir oğlu olur ama onu Köçbös Bay'ın köyündeki Ak Kanış büyütür. Yıllar sonra ana-oğul karşılaşır ve Ak Saykal onun annesi olduğunu söyler. Ak Kanış, Ak Saykal ve Bolot Kalmuklara karşı savaşır hain Kardıgaç ve Kalmukların başı Karaça'yı öldürürler.

Bu zaferden sonra Ak Saykal oğluna babasının tutsak olduğunu söyler. Bolot yanına annesine hep yardım eden Çeçen'i de alarak Urumhan'a saldırır. Urumhan saldırı karşısında dayanamayacağını anlayıp Coloy'a Kızıl'ı vererek Çeçen ve Bolot'un üzerine saldırmasını ister. Coloy, Çeçen'in ordusundan birçok kişiyi öldürdükten sonra Bolot ona oğlu olduğunu söyler ve Coloy'u durdurur. Böylece baba ve oğul kavuşmuş olurlar.

Kalmuklar Köçbös Bay'ın köyüne saldırırlar. Bunu öğrenen Bolot büyüdüğü köyü kurtarmak için oraya gider. Burada düşmanlar tarafından Bolot öldürülür. Köçbös Bay ve karısı çok göz yaşı dökerler ve Tanrı'ya yalvarırlar. O sırada Köçbös Bay'ın göğsünden süt gelir ve süt Bolot'un ağzına değince Bolot dirilir. Bolot, Medine çöllerinde bulunan Ak Tötöy ile evlenir ve birlikte Coloy'un köyüne dönerler (Radloff, 1885: 369-525).

Yukarıda özetine yer verilen Coloy Kan Destanı'nda Manas Destanı'ndan alışık olunan Coloy'dan farklı bir kahramanla karşılaşılır. Öncelikle Manas Destanı'ndaki Coloy Kalmuk iken Coloy Kan Destanı'nın başkahramanı Nogay yani Türk'tür. Dolayısıyla Manas Destanı'yla bir bütünlük oluşturmaz. Bu konuda Abdülkadir İnan şu değerlendirmeyi yapar:

Radloff'un Coloy ve Er Töştük Destanları Coloy adlı bir manasçıdan tespit edilmiş olduğu tahmin edilmektedir. Bu manasçı o sıralarda Tokmak ketinin güneyindeki Şamşı ırmağı boyunda göçüp konan bir Kırgız saz şairiymiş. Bu şairin Manas Destanı'ndan en sevdiği bölüm Coloy Destanı imiş. Birçok manasçılar bu Coloy'ı sevimsiz Kalmuk hanı olarak resmettikleri halde manasçı Coloy adaşı olan bu alpi iyi ve Müslüman olarak tasvir etmiştir. Gerçekten Radloffun birinci kısmında tasvir edilen Coloy ("kâfirlerin hanı han Coloy") ile ikinci kısmındaki tasvir edilen Coloy birbirine uymayan ayrı tiplerdir. Bu kısımdaki Coloy Kalmuk değil, Manas gibi o da Nogaylı bir alp ("on san Nogay yurtum var, on san Nogay içinde Nogaybay denen atam var") (İnan, 1959: 132).

Anlaşıldığı üzere, adaşı olmasından ötürü manasçı Coloy, Kalmuk beyi Coloy'a sempati duyar ve Manas geleneğinde istisnasız olumsuz bir karakter olan Coloy'u Kırgız halk masallarından birine uyarlayarak yeni bir destansı Kırgız kahramanı yaratır. Bunun yanında manasçı Coloy'un sonradan Kırgızlaşmış Kalmuk kökenli biri olması da mümkündür. O güne kadar yüzlerce yıldır anlatılan Manas Destanı'nda Manas'ın en büyük düşmanlarından biri olarak yer alan Coloy'un Kırgız bir baba tarafından oğluna ad olarak verilmesi sıra dışı bir

durumdur⁵. Türk-Moğol geleneğinde yeni doğan çocuğa düşmanın adını vermekle ilgili uygulamaya Temucin'e (Cengiz Han) babası tarafından esir alınan Tatar beyi Temucin-uge'nin adının verilmesi (Temiz, 1986: 19) örneğinde rastlanılmakla birlikte halk anlatılarındaki olumsuz karakterlerin isminin verilmesi geleneği hakkında elimizde bilgi bulunmamaktadır. Öte yandan kimi Kırgız veya Kırgızlaşmış boylar tarafından Manas Destanı'nda yer alan olumsuz kahramanlar boylarının atası veya kahramanı olarak da kabul edilebilmektedir. Bu durumda o boylar içerisinde Manas Destanı'na alternatif destanlar üretilmekte ve ata-kahraman olarak kabul ettikleri karakterin hikâyesi farklı bir perspektiften sunulmaktadır. Böylece boyun atası-kahramanı aklanmaya çalışılmaktadır. Buna en iyi örneklerden biri Doğu Türkistanlı manasçı Cusup Mamay'ın anlattığı Toltoy Destanı'dır. Manas'ın oğlu Semetey'in nişanlısını zorla almak isterken çıkan savaşta hayatını kaybeden Toltoy, Toltoy Destanı'nda Kırgızları yabancı düşmanlardan koruyan bir bahadır olarak sunulmuştur. Toltoy Destanı'nın yaratım sürecinin Bağış/ Sarı Bağış⁶ veya Cediger boyları içerisinde gerçekleştiği düşünülebilir (Çöloğlu, 2021). Aynı şekilde Kalmuklarla yoğun akrabalığı olan Kırgızlaşmış bir aile veya boyda da Coloy'un olumlu bir kahraman gibi sunulması söz konusu olabilir. Yalnız Coloy Kan Destanı'nın Toltoy Destanı gibi Manas Destanı'nın kurgusuna sadık kalmaması benzer işlevdeki iki destanın önemli farklarındanır.

Bunun yanında Coloy Kan Destanı'ndaki Coloy ile Manas Destanı'ndaki Coloy'un bazı ortak noktaları da vardır. Mesela Radloff varyantında Coloy tıpkı Coloy Kan Destanı'ndaki gibi Ak Saykal'la evlidir (Gürsoy-Naskali, 1995: 144). Bu evlilikten Öküm Bolot ve Törö Bek isimli oğlu olmuştur (Gürsoy-Naskali, 1995: 150) ki bu durum Coloy Kan Destanı'nda Coloy'un oğlunun adının Bolot olmasıyla benzerlik gösterir. Ak Saykal, Coloy Kan Destanı'nda savaşçı bir kadındır. Radloff varyantında da Coloy'un ölümünün ardından Kalmuklara saldıran Kırgızlara karşı Ak Saykal'ın direndiğini ve savaştığını görmekteyiz (Gürsoy-Naskali, 1995: 152).

Coloy Kan Destanı'nın, Manas Destanı'ndaki Coloy'un bir Kırgız halk masalına uyarlanması ile oluşturulduğu ihtimalinden bahsetmiştik. Bu yaklaşımla ilgili olarak W. Ruben, "Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boyunu Beyan Eder" hikâyesini Kırgızların Coloy Kan Destanıyla karşılaştırmakta ve benzerliklerin altını çizdikten sonra Türklerde çok eski bir baba-oğul hikâyesi olduğunu, bunun Kırgızlar gibi göçebe Türklerde sözlü ve manzum olarak geniş hacimli, Anadolu sahasında ise mensur şekilde yazıya geçirilmiş kısa hikâyeler şeklinde yaşatıldığını belirtmektedir (Ruben, 1944'ten akt. Gökyay, 1973, s. XLIII). Buradan yola çıkarak, varyantları Dede Korku Kitabı'nda da kendine yer bulan daha önce kayda alınmamış bir Kırgız masalının Coloy'un başkahramanlığında anlatıldığı düşünülebilir.

Mecmû'üt-Tevârih'te Coloy Han

Manas Destanı'na dair en eski kayıtlar XV. yüzyılın sonu ile XVI. yüzyılın ortasında Seyfeddin Aksikentî ve oğlu Nooruzmuhammed tarafından Farsça olarak kaleme alınan *Mecmû'ü't-Tevârih*'te yer almaktadır. Eser hakkında ilk incelemeyi W. Barthold yapmıştır. Daha sonra Tacik bilgin A.T. Tagircanov *Mecmû'ü't-Tevârih* üzerine daha kapsamlı araştırmalar yaparak 1960 yılında *Sobraniye İstoriy Madcmuat-Tevârih* başlıklı eserini yayınlamıştır (Çeribaş, 2019: 25; Temur, 2018: 225-226). Eserde öncelikle Hz. Muhammed, onun ailesi ve On İki İmam'dan sırasıyla bahsedilmektedir. Bu bölümden sonra ise Cengiz Han,

⁵ Yıldız, Kırgız Türkçesinde "yol, nizam" anlamına geldiğini belirttiği, Yudahin'de (1998) "adet, nizam" olarak geçen "coloy" sözünün Kırgızlar arasında bugün de isim olarak kullanıldığını belirtir (Yıldız, 1995: 109). Ancak böyle bir isim Kırgızlarda yaygın kullanılmamaktadır.

⁶ Toltoy'un babasının adının Bağış olmasından ve yine Cusup Mamay'dan "Bağış Destanı" adında müstakil bir destanın derlenmesinden dolayı Toltoy Destanı bu boylarla ilişkilendirilmiştir.

Toktamış Han, Alookeye, Coloy ve Manas'a dair rivayetlere yer verilmektedir. Burada Manas, Toktamış Han'ın dostu olarak resmedilir. Manas Destanı'ndan tanıdık olduğumuz kurguyla tam örtüşme de günümüze ulaşan Manas Destanı varyantlarında da geçen Aykoco, Cakıpbek, Alookeye ve Coloy'a değinmesi bakımından dikkat çekici bir eserdir. Aksikenî Kıpçaklar arasındaki sözlü gelenekten bir hayli istifade etmiş; Manas Destanı'na dair olayları destansı bir gerçeklikten ziyade tarihî bir gerçeklik şeklinde sunmuştur (Temur, 2018: 227).

Eserde Çuñça isimli bir Kalmuk beyinin Göl'e saldırması üzerine Oñ Han, Alookeye ve Cakıpbek'in ittifakından bahsedilir. Burada Alookeye, Manas Destanı'nda yer alan Kalmuk beyi Alooken'in aksine Türklerin müttelikidir (Çeribaş, 2019: 79). Çuñça'nın saldırısı püskürtüldükten sonra Oñ Han Karakıştak'taki Cakıpbek'e verir ve kendisi Taşkent'e gelir. Bu sırada Oñ Han'ın bir oğlu olur ve adını Toktomuş koyar. Aynı zamanda Cakıpbek'in de bir oğlu olmuş ve adını Manas koymuştur. Yine Çuñça'nın Coloy, Alookeye'nin ise Abkahan isminde oğulları dünyaya gelmiştir⁷ (Çeribaş, 2019: 80). Buradaki gibi, ileride dost ve düşman olacak kişilerin aynı zamanda dünyaya geldiklerine dair rivayetlere daha önce de rastlanmaktadır (Temur, 2018: 228).

Çuñça Kalmuk ölünce yerine oğlu Coloy geçer. Coloy, Oñ Han'ın ölümünü öğrenince Cakıpbek'in yaşamakta olduğu Karakıştak'a sefere çıkar. Manas bu sırada Talas'tadır. Coloy, Cakıpbek'i eser alıp Göl'e doğru gider. Henüz on iki yaşında olan Manas⁸ durumu haber alınca Karkara'nın⁹ kırk yiğidiyle Coloy'a doğru yola çıkar. Karakıştak'a gelip Coloy'u yerini öğrendikten sonra bin Kalmuk askerine karşı kırk yiğidiyle savaşır ve onları kaçıtır. Manas, Cakıpbek'i kurtarıp Talas'a getirir. Oradan obasıyla beraber Çatkal'a¹⁰ göç eder. Bunu Coloy öğrenir ve bin asker ile amcası Condoloy'u oraya gönderir. Durumu haber alan Manas halkını Kabak'a göç ettirir ve geri dönüp Kalmukları kaçıtır Condoloy'u mızrakla öldürür. Manas Kabak'a gelir. Condoloy'un öldüğünü öğrenen Coloy çok öfkelenir ve Manas'a doğru sefere çıkar. Manas da kırk yiğidi ile Coloy'a karşı taarruz eder. Savaş çok uzun sürer. Manas Atbaşı'ndaki Añgatörö'den yardım ister. Añgatörö adamlarıyla Manas'a yardıma gelir. Savaş çok çetin geçer. Manas ile Coloy karşı karşıya gelirler ve Manas kılıçla Coloy'un kulağını keser. Coloy gecedan faydalanarak kaçmayı başarır. Manas kalan Kalmukları esir alır. (Çeribaş, 2019: 81-83).

Toktomuş Han olayın ardından Cakıpbek'in yanına gelir ve Coloy'un yaptıklarını öğrenir. Daha sonra Coloy'a baskın yapmak için Kırkköl tarafına gider. Toktomuş Han'ın geldiğini haber alan Coloy Teñiz dağlarına göç eder ve Teñiz nehrinin en dar yerinde Toktomuş Han'a pusu kurar. Böylece Toktomuş Han geri döner. Toktomuş Han Ölböskulan ve Temirkoco gibi bağlılarının başına Manas'ı komutan yapıp Deşt-i Kıpçak'ta Manas adına Manasiya adında bir şehir kurarak Taşkent'e gider (Çeribaş, 2019: 83-84).

Tañgıtların hanı Polot, Camgırçı ve Kiyikbat ile ittifak ederek Manasiya'ya saldırır. Amaçları Toktomuş Han'ın güçlerini dağıtıp yenilgiye uğratmaktır. Manas, Ölböskulan ve Temirkoco ile şehri savunur. Bu sırada Coloy'un da yedi bin Kalmukla Casta'ya geldiğini

⁷ Bu durum destanlardaki kahraman ve atının aynı gün doğmasıyla benzerlik göstermektedir. Örneğin; Manas ve Akkula (Kırgız), Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey ve Sarı Tay (Azerbaycan), Rüstem ve atı (Özbek) (Jirmunskiy, 2018: 62).

⁸ Manas Destanı'nda da Manas, Altay Dağları'nda iken Kalmuklara karşı ayaklanmayı on iki yaşında başlatmış ve isyanı bastırmak için gelen Coloy'u yenmiştir.

⁹ Cakıpbek ve soydaşlarının yaşadığı yerin adı.

¹⁰ Radloff varyantında da Çatkal, Manas'ın yaşadığı yerdir. Ak Saykal, Manas'ın yıkıya saldırdığına dair rüyasını Coloy'a anlatıp onu uyardığında Coloy, Manas'tan korkmadığını ve böyle bir şey yaparsa Çatkal'daki Manas'a baskın yapacağını söyler : "At kuyruğunu düğümleirim, / Çatkal'daki Manas'a / Hücum ederim" (Yıldız, 1995: 729). Çatkal, Orozbekov varyantında da sık geçen bir yer adı olmakla beraber doğrudan Manas'ın kaldığı yer olarak belirtilmemiştir.

duyar. Bunun üzerine Şimal Castani'den yardım ister. Temirkoco'nun oğlu Karakoco ile Şimal Castani Coloy'a karşı Casta'ya gider (Çeribaş, 2019: 84). Manasiya'ya yapılan saldırıyı öğrenen Toktomuş Han Karanogoy oğlu Kökümurza'yı Türkistan komutanı yapıp yanına on iki bin asker vererek Manasiya'ya gönderir (Çeribaş, 2019: 85).

Bu sırada Manas kuşatma altındaki Manasiya'dan çıkıp Polot'un askerlerine saldırır. Camgırçı ile Manas'ın askerleri arasındaki savaştan netice alınamayınca Manas kaleye geri döner ve gece kırk yiğidiyle çıkıp Polot'un askerlerini gece baskınıyla öldürür. Bunun üzerine Camgırçı şehrin kapısını yakarak içeri girer. Burada Temirkoco, Camgırçı'nın önünü keserek onu yaralar ve şehirden kaçmasını sağlar. Manas gelerek şehrin kapısını kapatır. Polot Yayık'taki Saray Mamay'a elçi göndererek yardım ister. Saray Mamay, Polot'a yardım için yola çıkar. Saray Mamay, Kökümurza ile karşılaşır ve çetin bir savaş başlar. Kiyikbat, Şirintiken'i de alarak Saray Mamay'a yardıma gitse de Kökümurza karşısında zayıf kalırlar ve hepsi esir düşüp Toktomuş Han'a gönderilirler. Toktomuş Han esirleri Andican'daki Añgatörö'ye gönderir (Çeribaş, 2019: 85-86).

Kökümurza Manasiya kuşatmasındakilere yardım etmek için gelirken Polot ve Camgırçı tarafından karşılanır ve bu çatışmada yaralanır. Manas gelerek onu Polot'un elinden kurtarır. Bu çarpışmada Camgırçı da yaralanır ve iki taraf da geri çekilir. Bir gece Manas ve adamları şehri kuşatan Polot'a saldırır. Manas, Polot'u dört yerinden yaralar. Polot kaçarak Coloy'a sığınır (Çeribaş, 2019: 86).

Polot ve Coloy Casta'ya gelerek Karakoco ve Şimal Castani'nin adamlarıyla savaşır. Savaşı Coloy kazanır ve Karakoco'yu esir alır. Karakoco'nun bir adamı kaçarak Manasiya'ya gelerek durumu Manas'a haber verir. Manas, Temirkoco ile birlikte Coloy'a doğru yola çıkar. Uzun bir yolculuğun ardından Kalmuklara her yönden hücum ederler. Coloy ve Manas karşılıklı mızrak atarlar ve Manas, Coloy'u kalçasından vurur. Coloy'u adamları kaçırmayı başarır. Temirkoco ile Polot karşı karşıya gelirler. Temirkoco, Polot'u atından düşürüp başını keser ve Karakoco'yu esaretten kurtarır. Böylece birçok ganimetle Manasiya'ya dönerler (Çeribaş, 2019: 86-87).

Coloy bir mektupla Toktomuş Han'dan Kırkköl'e karışmamasını, çünkü orasının atalarının toprakları olduğunu, kendisinin de Manasiya'ya karışmayacağını söyler. Toktomuş Han'da cevaben Coloy'un Teñiz'e yaklaşmamasını ister. Coloy üç sene müddet istemek için elçi gönderir. Elçiler o sırada Şaş'ta¹¹ olan Toktomuş Han'a mektubu iletirler ve Toktomuş Han üç sene süre verir. Coloy Teñiz'den ayrılır. Manas ve Temirkoco Manasiya'dan ayrılmak için Toktomuş Han'dan izin isterler. Manas, Cakıpbek'in yanına gitmek istemektedir. Toktomuş Han, Manas'ı Karakıştak'a bey olarak tayin eder. Temirkoco'nun (eski ismiyle Aykoco) da babasının mezarının olduğu Şirkent'e gitmesine izin verir. Temirkoco Manasiya'yı Karakoco'ya emanet eder. Temirkoco bir sene sonra Şirkent'te ölür (Çeribaş, 2019: 88-89).

Toktomuş Han Yayık nehrine doğru yola çıkar. Daha önce Polot'un hâkimiyetinde olan insanların da ona katılmasıyla Kırım'a gider. Bunu öğrenen Coloy binlerce Kalmukla Manas'ın yaşadığı Karakıştak'a doğru sefere çıkar. Manasiya'daki Karakoco'nun rüyasına babası Aykoco girerek Manas'a gitmesini söyler. Karakoco on iki bin kişilik bir orduyla Karakıştak'a doğru yola çıkar (Çeribaş, 2019: 89).

Uzun bir yolculuğun ardından Coloy Karakıştak'a saldırır. Askerlerin çoğunu öldürür. Cakıpbek'i esir alır ve şehit eder. Manas savaşta yaralanır ve Göl'ün kıyısına gidip atından düşer. Coloy, Manas'ı bulamaz. Bu sırada Karakoco yetişir ve Kalmukları yener. Manas'ı

¹¹ Şaş (Soğd döneminde Çaç), Taşkent'in eski adıdır.

kuşatan bin Kalmukun başını kesip Göl'e atar. Kaçan Coloy'un peşine düşer. Coloy'a yetişmesine rağmen Kalmuklar sayıca fazla olduğu için yenilmezler. Karakoco da Göl'e, Manas'ın yanına döner. Baskından haberdar olan Añgatörö, Bahram Tıgzan komutasında on iki bin askeri Karakıştak'a gönderir. Karakoco ve Bahram'ın askerleri Kalmukları bozguna uğratar. Bahram'la kılıçla çarpışan Coloy gecedan faydalanarak kaçır. Kalmukların çoğu esir düşer. Karakoco, Manas'ın yanına askerlerinin çoğunu bırakır. Karakoco Manasiya'ya geri döner. Bahram da Koçkor'a yerleşir. Coloy ise Kırkköl'e gelir (Çeribaş, 2019: 90).

Coloy Koçkor'a baskın yapar ve Bahram Tıgzan'ı şehit eder. Durumu öğrenen Toktomuş Han Manasiya'ya doğru yola çıkar. Manasiya'da Karakoco'ya yirmi bin kişilik ordu vererek gönderir. Ancak Manas'a bu kuvvetler gelmeden önce Coloy yaklaşır. Manas, gece karanlığında Coloy'un yolunu keserek en iyi üç yüz askeriyle Coloy'a büyük zayıyat verir ve Göl'e (Karakıştak) gelir. Coloy, Manas'ın halkının çoğunu kırar. Manas yaralı olduğu halde Coloy'a mızrak atarak onu atından düşürür. Kalmuklar Coloy'u son anda kurtarırlar. Sabah olunca savaş devam eder. Manas ve Karakoco Coloy'un askerlerine saldırılar ve onları yenerler. Karakoco Kalmukların peşine düşer ancak Coloy yine kaçmayı başarır. Karakoco askerlerinin bir kısmını Manas'ın yanına bırakıp Manasiya'ya geri döner ve yolda Toktomuş Han'la karşılaşır olayları anlatır (Çeribaş, 2019: 91).

Casta halkından Töböy isimli biri daha önce Polot'la yapılan savaşta esir düşmüştü. Coloy onunla kızı Sulunceve'yi evlendirir ve Töböy Kalmukların dinini kabul eder. Coloy, Töböy'ü yanına çağırıp Manas'ı zehirleyene Kalmuk ülkesinin yarısını ve Teñiz'i vereceğini söyler. Bu işi Töböy üstlenir. Beş Kalmukla Karakıştak'a gelir ve Manas'a Polot zamanında Coloy'a esir düştüğünü, Coloy'un Kalmuklarla onu buraya gönderdiğini ve bir fırsatını bulup onları bağladığını söyler. Manas buna çok sevinir ve Töböy'e kaftan giydirip yanına alır. Manas'ın amcası Karnas, Töböy'ün kötü biri olabileceğinden şüphelenir. Manas bunun üzerine esir getirdiği Kalmukların başını kesmesini ister Töböy'den. Töböy bunu yerine getirir ve Manas'ın güveni daha da artar. Töböy bir gün Karnas'ın yaptığı pilava zehir katar. Manas bunu yiyince kusmaya başlar. Karnas, Töböy'e itiraf ettirir ve başı kesilir¹². Zehir Manas'ı kötü etkiler. Añgatörö'de panzehir vardır. Manas'a ulaştırılan panzehirden az az verilmek suretiyle Manas'ın gözü açılır. İki ay içinde Manas'ın derisi yedi defa dökülür. Durumu haber alan Coloy, Isık Göl'e gelince Kalmuk ordularını toplar ve Manas'ın yurduna doğru yola çıkar (Çeribaş, 2019: 92-93).

Karakoco Karakıştak'a gelir Manas'a misafir olur. Manas o gece rüyasında Aykoco'yu¹³ görür. Aykoco sarığını Manas'a giydirerek ona altı geyik yedirir. Bu rüyayı Karakoco'ya anlatır. Ölböskulan'a elçi gönderip askerleri Manas'ın orada bekletirler. Karakoco her gün Manas'a ceylan eti getirerek onu balla karıştırıp yedirir ve Manas kısa sürede eski gücüne kavuşur (Çeribaş, 2019: 93).

Coloy'un ordusuyla yola çıktığı haberi gelince Karakoco ordusunu hazır hale getirir. Kanbay da Ölböskulan ordusunun başında Talas'a girer. Karakoco, Kanbay'ı karşılar ve onun ordusunu güneye yerleştirir. Bu sırada Coloy'un ordusu Karakıştak'a Göl tarafından girer. Karakoco kırk asker göndererek Kalmuk ordusunu peşine takmalarını ister. Bir saat süren savaş sonunda Karakoco geri çekilir ve Kalmuklar onların peşinden gelirken Kanbay dört bin

¹² Bu kısım Manas Destanı'ndaki Kös Kaman ve Kökçö Kös epizoduyla büyük benzerlik göstermektedir. Destanda yıllar önce Kalmuklara esir düşen ve Kalmuk dinini kabul ederek onlarla kaynaşan Manas'ın soydaşları olan baba-oğul Kös Kaman ve Kökçö Kös Kalmukların emriyle Manas'ı zehirlemek için Talas'a gelirler. Onlardan ilk şüphelenen Kanıkey'dir.

¹³ Aykoco, destanın Orozbakov varyantında peygamberden dua almış imanlı, nurlu ve âlim bir şahıs olarak tasvir edilmiştir (Orozbakov, 2017a: 220). Yıldız, Orozbakov varyantından yola çıkarak Aykoco'nun Satuk Buğra Han zamanında yaşamış dinî bir şahsiyet olan Ebu Nasır Samânî olduğunu belirtmektedir (Yıldız, 2017:128-129)

askeriyle Kalmukların yarısını kuşatır ve yok eder. Manas dört yüz askeriyle Coloy'u bulmaya çalışır ama bulamaz. Bu sırada Manas ok yağmuruna tutulur ve yaralanır. Durumu öğrenen Karakoco, Kanbay'ı Manas'a yardıma gönderir. Kanbay, Coloy'un askerleriyle çarpışır. Bu sırada yaralanan Manas attan düşer. Kanbay onu Karakoco'ya götürür. İki ordu on gün savaşır ama sonuç alınamaz. Manas'ın durumu kötüleşmeye başlayınca Karakoco Coloy'a elçi göndererek yirmi gün süre ister. Karakoco'nun çağrısı üzerine Añgatörö oğlu Muhammatbek ile on bin Moğol askeri gönderir (Çeribaş, 2019: 94).

Konuşamaz hale gelen Manas rüyasında akbaba görür. Akbabanın bir tarafında gökyüzünü kaplayacak sayıda karga vardır. Bu sırada güneşten bir laçın gelerek akbabayı öldürür ve kargaların başını koparır. Sonra Manas'ın başına konar ve insan kılığına girip Manas'ın yarasını okşar. Bu kişi Aykoco'dur ve zaferi Manas'ın kazanacağını söyler. Sonra yeniden laçın suretinde uçar. Manas uyandığında yarasının iyileştiğini görür ve kendini daha iyi hisseder. Rüyasını Karakoco'ya anlatır. O da rüyayı Aykoco'nun yardımıyla zafere ulaşacakları şeklinde yorar (Çeribaş, 2019: 95).

Coloy'un ordusuna Sulunşive'ye ait on iki bin Kalmuk da katılarak Karakoco'ya gelir. Karakoco ve Manas ordusunu üçe bölerek savaş meydanına sürer. Kanbay, Coloy'un karşısına çıkar ama ok isabet ederek şehit düşer. Coloy atına binip savaş meydanına girer. Karakoco'da askerlerini sürer. Çetin bir savaş olur ve ertesine gün de devam eder. Manas mızrağını hazırlayıp Coloy'a karşı yürür. Savaşın sonunda Manas ve Coloy karşı karşıya gelir ve mızrakla vuruşurlar. Manas mızrağını Coloy'un karnına saplar. Bu sırada Kalmuklar Manas'a ok atarak Coloy'u kurtarırlar. Onu ordunun bulunduğu yere götürürler. Kan Coloy'un karnına dolduğu için o gece ölür. Kalmuklar üç gün süre isterler ve savaşı durdururlar. Üç gün sonra da Kalmuklar kaçar. Durumu fark eden Manas ve Karakoco Kalmukların peşine düşerler ve çoğunu öldürüp geri dönerler. Kalmuklar Coloy'un cesedini Kırkköl'e götürürler ve oğlu Kamariddin'i¹⁴ han yaparlar (Çeribaş, 2019: 96).

Mecmû'ü't-Tevârih Coloy'dan bu şekilde bahseder. Coloy, görüldüğü üzere Polot ve Camgirçi'dan oluşan bir ittifakla, Toktomuş Han liderliğindeki Manas, Temirkoco (sonrasında oğlu Karakoco) ve Añgatörö'ye karşı savaşır. Coloy, Toktomuş Han'ın gücünü ve iktidarını kabul etmekle birlikte Manas onun için en büyük düşmandır ve Manas'ı yok etmek için her yolu dener. Manas ve Coloy'a dair kısımlarda her ne kadar tarihî bir olayı anlatıyor havası varsa da destansı öğelerin fazlasıyla yer aldığı görülmektedir. Manas Destanı'yla olan benzerliklerin yanı sıra rüya motifinin yer alış tarzı Türk halk anlatılarıyla uyumludur. Öyle görülüyor ki *Mecmû'ü't-Tevârih*'te yer alan Manas ve Coloy'a dair rivayetler o dönemde anlatılan Manas Destanı'ndan alınmıştır¹⁵. Buradan yola çıkarak beş yüzyıl önceki Manas Destanı'nda Manas'ın en büyük düşmanının Coloy olduğu anlaşılmaktadır. Günümüze ulaşan varyantlarda Alooqe Kalmukların lideri iken *Mecmû'ü't-Tevârih*'te dost kuvvetler arasında yer almaktadır. Bunun yanında Manas'a daima düşmanlık besleyen Koñurbay'ın adına ise hiç rastlanmaz. *Mecmû'ü't-Tevârih*'in yazıldığı dönemdeki Orta Asya'nın kültürel ve etnik durumu göz önünde bulundurulduğunda Moğolların dost bir halk olarak Manas tarafında yer alması şaşırtıcı

¹⁴ Kamariddin Yukarı Talas'a baskın yaparak birçok Müslümanın ölümüne neden olur. Müslümanlar Mevlânâ A'zam'ın duası sayesinde mucizevî bir şekilde Kalmuklara üstün gelirler. Kamariddin esir alınır. Kamariddin kendisine verilen öğüde uyarak Müslüman olur ve binlerce Kalmuk'u öldürür (Çeribaş, 2019: 101). Temur, Kalmuklara karşı savaşımla başlayan Coloy Han'ın oğlu Kamariddin'i Manas Destanı'nda Kalmuklardan ayrılıp Müslümanlığa geçen Manas'ın yoldaşı prens Almambet'e benzetmektedir (Temur, 2018: 230).

¹⁵ Nitekim Molla Seyfeddin, eserin ön sözünde yararlandığı kitapları sıralarken (*Tarih-Cihangüşa, Kıssasü'l-Enbiya, Tarih-i Mongoliya ve Tarih-i Zübdetül-Beşer*) Manas'a dair verdiği geniş bilgileri hangi kitaptan aldığına değinmemektedir (Aksıkentî, 2019: 49). Bu durum, onun yazdığı Manas'a dair rivayetleri bir manasçıdan dinlediğini göstermektedir.

değildir. Zira Cengiz Han'dan sonraki birkaç yüzyıl içinde Türkistan'daki Moğol hanlıkları Türkleşmiş ve Moğol etnonimi ilk çıktığı anlamından sıyrılarak Cengiz Han'ın soyundan gelenler tarafından idare edilen Türk ve Müslüman halklar için kullanılmaya başlanmıştır.

Sonuç

Kalmuklar, XV. yüzyılda başlayıp XVIII. yüzyıla kadar devam eden saldırılarıyla Kırgızlara büyük acılar yaşatmış ve bu olayları ele alan Kırgız anlatılarında birçok Kalmuk bahadira değinilmiştir. Ancak Kırgızların millî hafızasında Kalmuk komutan Coloy'un yüzyıllar öncesinde bile önemli bir yer edindiği görülmektedir. O, Manas Destanı geleneğinin değişmez bir ayrıntısı olmakla birlikte kimi zaman da başka destanlarda daha önemli pozisyonlarda kendine yer bulmuştur.

Coloy, Manas'ın düşmanları arasında dikkat çekici bir yere sahiptir. İri bedeni ve vahşi tabiatı ile o Kırgızlara korku salmakta, savaş meydanında çok can almaktadır. Bununla birlikte Manas Destanı'nın varyantlarında resmedilen Coloy tasvirlerinde de farklılıklar vardır. Radloff varyantında Coloy, Manas'ın öne çıkan düşmanlarından. Bu varyantın başından itibaren isim olarak birçok defa Coloy'a değinilmesine karşın onun destandaki ilk dikkat çekici sahnesi Kökötöy Han'ın aşında Kırgız kahramanı Koşoy ile yaptığı zorlu güreş müsabakasıdır. Coloy'un güreş ve sonrasında yapılan at yarışlarında yenilmesi Manas ile Coloy arasındaki gerilimi tırmandırır ve potansiyel tehdit oluşturan düşmanını Manas'ın yok etmesi gereği doğar. Sonuçta Manas, Coloy'u birebir yaptıkları dövüşte yenerek öldürür. Orozbekov varyantında ise Coloy, destanın başından itibaren görünür olmakla birlikte çocuk yaştaki Manas tarafından yenilgiye uğramasıyla Coloy'un dışli bir düşman olamayacağını işaret eder. Yine bu varyantta da Koşoy'la yaptığı güreşte yenilen Coloy, Kırgızlar için tehlike oluşturan Kalmuk bahadırlar arasında Koñurbay'ın gerisinde kalır. O artık bahadırlığıyla değil Kökötöy Han'ın aşısı sonrası Kırgızlara kurulan komplonun ve yağmanın baş mimarı olarak öne çıkacaktır. Orozbekov varyantında Coloy'un bir bahadır olarak önemini azalması destanda akıbetine değinilmemesine neden olur. Her ne kadar Çoñ Kazat'ta Manas'ın kırk yiğidiyle dövüslere girişse de Kalmuk bahadırların yardımını almadan bu karşılaşmalardan sağ çıkamayacağı ortadadır.

Coloy Kan Destanı, babasının at sürülerini düşmanın elinden almak için yola çıkan Coloy'un daha sonra karısı ve çocuğundan kopup tutsak edilişini anlatır. Bu hikâyeye Dede Korkut Kitabı'ndaki hikâyelerle de benzerlik gösteren tipik bir Türk halk masalıdır. Bazı isim benzerlikleri dışında Coloy'un hem kişilik hem de etnik aidiyet açısından Manas Destanı'ndaki Coloy'la ortak noktası yoktur. Coloy Kan Destanı konu olarak geniş bir coğrafyada yaygın olarak anlatılsa da belirli bir kahramana ait destanlardaki varyantlaşma veya nesiller boyu Coloy Kan olarak anlatıla gelme özelliklerine sahip değildir.

Coloy'a ait en eski kaydın yer aldığı yazılı metin XVI. yüzyılda tamamlanan *Mecmû'ü't-Tevârîh*'tir. Bu metinde Coloy, Manas'ın en büyük düşmanıdır. Coloy'la ittifak içinde olan Polot ve Camgırçı hakkından kolayca gelinen düşmanlarken Coloy defalarca Manas'la savaşmış, onun yaralanmasına ve ölümle burun buruna gelmesini sağlamıştır. Baş edilmesi çok zor olan Coloy, ancak Manas'ın tarafında olan büyük hanların güçlerini birleştirmesi ve taktik geliştirmesiyle mağlup edilir. Bu bakımdan *Mecmû'ü't-Tevârîh*'teki Coloy'un Manas Destanı'nın Radloff varyantındaki Coloy ile daha çok benzerlik gösterdiği söylenebilir. Orozbekov varyantında Coloy yerine Koñurbay'ın öne çıkması, geleneğin aktarımı sırasında doğan değişimler olarak görülmelidir. Zira *Mecmû'ü't-Tevârîh*'te anlatılan Manas'a dair kaynakların tarihî bir şahitlik değil XV. ve XVI. yüzyıllar arasında müellifler tarafından dinlenen bir Manas Destanı varyantı olduğu ve kayda alınan en eski ve bütün varyant olan Radloff varyantıyla karşılaştırıldığında bile kişi kadrosunda ve olay örgüsünde üç yüz yıl içerisinde büyük değişikliklerin gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- ALİEV, Satıbek (1995). “Coloy”, *Manas Ansiklopedisi, C. I.* Bişkek: Muras
- ÇERİBAŞ, Mehmet (2019). *Mecmû’üt- Tevârih (Türklerin Soy Ağacı ve Manas Destanı’nın Tarihî Kaynağı)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- ÇÖLOĞLU, Raşit (2021). “Cusup Mamay’ın Toltoy Destanı (İnceleme-Metin-Dizin)”. Doktora Tezi. Niğde: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- GÜRSOY-NASKALİ, Emine (1995). *Manas Destanı(Wilhelm Radloff)*, Ankara: Türksoy Yayınları.
- İNAN, Abdülkadir (1959). “Manas Destanı Üzerine Notlar”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, C. 7, s.125-159
- JİRMUNSKİY, M. Viktor (2018). *Türk Kahramanlık Destanları I.-II. Bölüm.* (Çev: Mehmet İsmail-Hülya Arslan Erol). Ankara: T.D.K. Yayınları.
- KAYHAN, Şurubu (2005). *Manas Destanı’nın Tarihî Tabakaları*. Ankara: Akçağ
- KAYIPOV, Süleyman (1995). “Saykal”, *Manas Ansiklopedisi, C. II.* Bişkek: Muras
- MUSAEV, Samar (1995). “Teyiş Kandın Toyu, Manastın Kız Saykal Menen Betteşkeni”, *Manas Ansiklopedisi, C. II.* Bişkek: Muras
- OROZBAKOV, Sagımbay (2017a). *Manas Destanı C.1.* (çev. A. İsakov, B. İ. Sagınbekov, G. B. Murzakulova, İ. Türkhan, M. Nurmatov). İstanbul: TDBB.
- OROZBAKOV, Sagımbay (2017b). *Manas Destanı C.2.* (çev. A. İsakov, B. İ. Sagınbekov, G. B. Murzakulova, İ. Türkhan, M. Nurmatov). İstanbul: TDBB.
- OROZBAKOV, Sagımbay (2017c). *Manas Destanı C.3.* (çev. A. İsakov, B. İ. Sagınbekov, G. B. Murzakulova, İ. Türkhan, M. Nurmatov). İstanbul:TDBB.
- RADLOFF, Wilhelm (1885). *Proben Der Volkslitteratur Der Nordlichen Türkischen Stämme, V. Dialect Kara-Kirgisen*
- RUBEN, Walter (1944). Die 12 Geschichten des Dede Korkut. FF. Commications Ozean der Marchenströme, Teil 1, ss. 193-271, 274, Helsinki
- TEMİR, Ahmet (1995). *Moğolların Gizli Tarihi*. Ankara: TTK Yayınları.
- TEMUR, Nezir (2012). *Manas Destanındaki Tipler Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kurgan Edebiyat
- TEMUR, Nezir (2018). “Sözlü Tarih Ve Destan Bağlamında Macmuatu’t-Tavorih”, *Türkbilig*, S. 35, s. 223-231
- YILDIZ, Naciye (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YILDIZ, Naciye (2017). “Manas Destanı’nda Dinî Şahsiyetin Efsanevi Şahsiyete Dönüşmesi: Ebu Nasır Samâni’den Aykoco’ya”, *Millî Folklor*, S. 115, s. 119-132
- YUDAHİN, Konstantin Kuzmiç (1998). *Kırgız Sözlüğü C. I-II.*, (çev. Abdullah Taymas). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çalışmanın yazarı "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu:

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during their search and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note:

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



BOLU ve DÜZCE İLLERİ BAĞLAMINDA KUTSAL ZİYARETGÂHLAR ETRAFINDA YAPILAN RİTÜELLER*

Rituals Performed Around Holy Visits in The Context of Bolu and Duzce Provinces

Haktan KAPLAN**

Öz

Türbe, adak ve ziyaret dindarlığı toplum kültürü ve yaşanan dinin çok önemli yönünü oluşturmakta ve halk dindarlığının özel formu niteliğinde çok yönlü ve fonksiyonlu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sosyo-kültürel olgu çerçevesinde amaçlanan, Bolu ve Düzce’de bulunan türbe ve ziyaret yerlerine paralel inanç ve uygulamaları halkbilimsel açıdan inceleyerek tahlil etmektir. Çalışmanın amacı, Bolu-Düzce türbelerinin ve ziyaret yerlerinin eksiksiz bir envanterini çıkarmak değildir. Bölge halkının türbe ve ziyaret yerleri inancına bakış açısının, bu yerler etrafında oluşan yaygın uygulamaların değerlendirmesini yapmaktır. Bu nedenle araştırma yapılan türbelerin seçimi sırasında daha çok Bolu ve Düzce halkı için günümüzde dinî çekiciliği devam eden, işlevini kaybetmemiş türbeler ve ziyaret yerleri tercih edilmiştir. İnceleme sahasını Bolu ve Düzce illeri olarak seçmemizin nedeni bu yerlerin konumu itibarıyla geçmişinde birçok milleti ve dini bünyesinde barındırmış olması, milli kültür içerisinde bu çeşitliliği yaşatarak halkının yaşamına bu türbelerin ve ziyaret yerlerinin ne derecede yansıdığını göstermeye çalışmaktır. Çalışmamızın ana konusunu türbeler ve kutsal ziyaret yerleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda amacımız, halk inancı içerisinde türbeler etrafında oluşarak yeniden şekillenen, farklı formlara bürünen uygulama ve ritüellerin dayandığı tarihî ve kültürel arketipi ilişkilendirebilmektir. Araştırmamızın kuramsal çerçevesini, Bolu ve Düzce illerindeki türbelerle sınırlandırdığımız halk ritüelleri oluşturmaktadır. Çalışmamız Bolu ve Düzce illerinin hem sosyolojik hem de ziyaret geleneğinin belirtilmesi açısından bir ilki teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bolu, Düzce, Türbe, Ritüel, Ziyaretgâh.

Abstract

The religiosity of tombs, offerings and visits constitutes a very important aspect of community culture and religion and comes across as a multifaceted and functional form of folk pieties. The aim of this socio-cultural phenomenon is to analyze the beliefs and practices parallel to the tombs and places of visit in Bolu and Duzce from a folkloric point of view. The aim of the study is not to make a complete inventory of Bolu-Duzce tombs and places of visitation. To evaluate the widespread practices around these places from the point of view of the people of the region to the belief of tombs and places of visit. For this reason, during the selection of the tombs investigated, it was preferred for the people of Bolu and Duzce that continue to have religious attractiveness today and have not lost their function. The reason why we chose the review site as Bolu and Duzce provinces is to try to show the extent to which these tombs and places of visit are reflected in the lives of their people by keeping this diversity in the national culture by having many nations and religions in their past in their history. The main subject of our study is tombs and sacred places of visit. In this context, our aim is to be able to relate the historical and cultural archetype on which the practices and rituals that take on different forms are based, which are reshaped by forming around the tombs within the folk faith. The theoretical framework of our research is the folk rituals that we limit to the tombs in Bolu and Duzce provinces. Our study is a first in terms of stating both the sociological and visiting traditions of Bolu and Duzce provinces.

Keywords: Bolu, Düzce, Tomb, Ritual, Visiting Holy-Places.

* Bu makale Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında 2021 yılında kabul edilen “Bolu ve Düzce Halk Kültüründe Türbeler ve Ziyaret Yerleri” adlı doktora tezinden üretilmiştir

** Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Bölümü Başkanlığı, Konya, haktan.kaplan@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6693-6766>.

Giriş

İslam öncesi Türk kültüründe türbe yerine kullanılan kavramlar; kurgan ve barktır. Kurgan; Orta Asya'daki ilk anıtsal mezarlardır. Eski Türk kavimleri arasında Gök Tanrı dinine sahip Türklerin en eski mezar yapısıdır (Tuncer, 1986: 253). Dışarıdan bakıldığında bir tepeyi andıran bu mezarın iç düzeni, toprak altına planlanmıştır. Mezar odası içerisinde, bazı kurganların ahşap sandukaya sahip oldukları ve ölünün mumyalanarak gömüldüğü görülür. Kurganlar, ölen kişi dışında, onun dünyadayken kullandığı eşyaları barındıracak kadar geniştir. Türkler, mezarın üzerine, kişinin katıldığı savaşları resmetmiş ayrıca öldürdüğü düşman sayısı kadar balbal adı verilen taşlar dikmişlerdir (Roux, 2002: 289). Bark kelimesi ise kurganlardan sonra, Göktürkler döneminde, ahşap, tuğla veya taştan yapılmış anıtsal mezarları karşılar. Barkların duvarlarının iç yüzeylerinde, hakan ve beylerin yapmış oldukları savaşlar resmedilmiştir (Hasol, 1993: 416). Kurgan, bark ve türbeler, geçmişten günümüze Türk kültüründe yöneticilerin, din adamlarının, velilerin yattıkları gösterişli yapılardır. Bu yapılar kültürel özellikleri ile ait oldukları milletlerin topraklarını vatan olarak yorumlamasına katkı sağlamaktadır.

Türbelerin Müslüman Türklerdeki ilk örneklerine Karahanlılar döneminde rastlanır. Bu dönemde inşa edilmiş türbelerin ortak mimari özellikleri; çadıra benzemesi, yüksek bölümlerindeki yüzeyleri kasnaklı ahşap çatılardan inşa edilmiş olmasıdır (Esin, 2006: 141). Bu mimari yapı eski Türk'e ait çadır sanatının mimariye geçiş örnekleri olarak kabul görmektedir (Önkal, 1996: 4-5). Karahanlılar döneminde inşa edilen bu türbeler tipolojik olarak gelişmiş, hayvan ve insan motiflerinin yerini kufi yazılar almaya başlamıştır (Bahar, 2013: 288). Ayrıca bu dönemin türbelerinde tuğla süslemelerine önem verilerek gösterişli anıt mezarlar ortaya çıkmıştır (Altun, 2001: 412-414). Büyük Selçuklu devrine geldiğimizde mezar yapıları sayıca artarken mezarlar tipolojik olarak da çeşitlenmiştir. Bu dönemde yapılan önemli anıt mezarların günümüze ulaştıkları görülmektedir (Çoruhlu, 2000: 33). Büyük Selçuklu Devleti'nin devamı niteliğinde olan Anadolu Selçuklu Devleti zamanında ise mezar yapıları önceki dönem Selçuklularla gerek tipolojik gerekse çeşitlilik açısından benzerlik arz etmektedir. Karahanlılar devrinde başlayıp Anadolu Selçuklulara kadar devam eden ve tipolojik olarak birbirinin devamı olan türbeler Osmanlı dönemiyle birlikte çeşitlenmiştir. Bu çeşitlenmenin örneklerine çalışma sahamızda incelediğimiz türbeler örnek olarak gösterilebilir.

Derleme yaptığımız bölge olan Bolu ve Düzce yöresindeki türbeler ekseriyetle geleneksel mimariyi yansıtmaktadır. Bölgede bulunan türbelerin bir kısmının ise kendine özgü mimarileri bulunmaktadır. Bölgenin tamamına yakını ormanlarla kaplı olması, türbelerde kullanılan malzemeyi bu doğrultuda etkilemiş ve bunun sonucunda yörede kendine özgü mimarileri olan türbeler inşa edilmiştir. Bolu ve Düzce türbelerinin hemen hemen hepsinin kapısında türbede yatan zatın kimliği hakkında bilgiler veren kitabeler mevcuttur. Türbelerin diğer bir özelliği ise çevresine göre yüksek yerlere yapılmış olmasıdır.

Saha araştırması sırasında Bolu ve Düzce türbelerinde dikkatimizi çeken bir diğer unsur aynı ilçede yer alan türbelere biri ilçenin en yüksek yerindeyken diğer türbe ise yüksekte yer alana göre daha alçak bir yere yapılmış olmasıdır. Bu durumu velilerin kendi aralarında vermiş oldukları mücadele ile açıklamak doğru olacaktır. Nitekim Bolu'nun Göynük ilçesinde yer alan Akşemseddin ve Ömer Sikkîn türbeleri bu duruma örnek olarak verilebilir. İki veli hakkında anlatılan menkıbede Ömer Sikkîn'in göstermiş olduğu keramet neticesinde Akşemseddin'e üstün gelmesi onu ilçenin en yüksek yerine defnedilmesini sağlamıştır. Akşemseddin ise Ömer Sikkîn'e göre daha alçak bir yere defnedilmiştir.

Kutsalın tezahür ettiği mekânlardan biri olan türbeler, pek çok insanın olağanüstü anlamlar yüklediği, sembolik uygulama ve ritüellerin gerçekleştiği, ziyaret eden ve edilen arasında özel ilişkilerin kurulduğu yerlerdir. Tecrübeye dayalı tekrarlarla yaşanmışlıklar

neticesinde insanlarda tapınmadan ziyade bir saygı ve ilgi ortamı oluşturmaktadır (Kaplan, 2022: 105).

Bu sahada yapılan çalışmalara¹ bakıldığında din sosyolojisi, din psikolojisi, dinler tarihi, sanat tarihi gibi ilimlerin eskiden beri olan yoğun ilgisi görülecektir. Yapılan çalışmalarda belirli bir bölgedeki ziyaret yerlerinin tamamı “türbe, yatır, su, ağaç, mağara, kaya, taş” ele alınmaya çalışılmıştır. Dinler tarihi, sosyoloji ve halk kültürü açısından ortaya konan çalışmalarda türbe ve yatırlar, ziyaret yerleri olarak değerlendirilmiştir. Yapılan bu çalışmaların katkıları önemlidir. Halka dair her ne varsa hepsini araştırma sahası içine alan halk bilimi yakın döneme gelinceye kadar bu konulardan uzak kalmışsa da son zamanlarda yapılan gerek lisansüstü tezlerle gerekse çeşitli makaleler ve bilimsel kitaplarla² bu açığı kapattığı bir gerçektir. Çalışmamızın mahiyeti gereği yapılan çalışmaları burada saymak mümkün değildir.

Türbe ve yatır ziyaretleri sırasında ortaya çıkan inanış ve uygulamalar eski Türk inanç sistemiyle ilişki içerisindedir. Kutsalı hissetme ihtiyacı korku ve saygıyı da beraberinde getirir. Bu sebeple ziyaret öncesi ön hazırlık, uygulama aşaması ve uygulama sonrasında ortaya konan inanç ve pratikler halk kültüründe bir araya getirilmiştir. Ziyaret yerleri denilince aklımıza türbe ve yatırlar dışında; ağaç, su, taş, kale, kilise ve diğer merkezler de gelebilir. Bunların hepsi bir çalışma evrenini ifade etmektedir. Dolayısıyla çalışılması oldukça güç bir alandır. Biz çalışmamızı örneklem düzeyine indirgeyerek Bolu ve Düzce illeri kapsamında sınırladık. Bu nedenle çalışmamıza diğer ziyaret yerleri dâhil edilmemiştir.

Türbeler Etrafında Yapılan Ritüeller

Ritüel kavramının tanımlanması oldukça zordur. Hangi uygulamaların ritüel olduğu hangilerinin olmadığı tartışılması gereken konular arasındadır. Ritüeller, bir bulmaca gibidir. Bu bulmacayı çözmek ise sosyologların ve antropologların görevidir. Çünkü ritüel, toplumsal bir olgu olmanın yanında, ritüele katılanların duygu dünyalarıyla da ilgilidir (Marshall, 1999: 624). Ayrıca ritüelle ilgili araştırma yapan bilim insanlarının yeğledikleri siyasal ideolojilerin ritüel konusundaki görüşlerine yansıdığı görülmektedir. Örneğin; Durkheim ritüeli yararlı, toplumsal bir yumuşatıcı olarak görürken, Marksist ideoloji yanlıları ritüeli sosyal bir bağ olarak ele almaktadırlar. Onlara göre ritüel, ekonomik ve siyasal baskıyı gizler ve böylece eleştiri sindirilir (Combs-Schilling, 1989: 35-36). Dolayısıyla ritüeli yorumlamak için bizim bakış açımızın yanında bizzat o ritüeli yaşayan katılımcıların ritüele yüklediği anlamları da anlamaya çalışmamız gerekmektedir.

Ritüel katılımcısı için inanarak yaptığı her şey bir teselli sebebidir (Karakaş, 2014: 19). Bunu ritüelin işlevi olarak saydığımızda diğer bir işlev olarak kimlik tanımlayıcısı rolü karşımıza çıkar. Ritüeller, temsil ettikleri toplumlar ya da topluluklar için hem toplumsal bütünleşmeye katkı sağlayan hem de onların diğer topluluk ya da toplumlardan farklılıklarını ortaya koyan bir kimlik tanımlayıcılarıdır (Karaman, 2010: 234-235). Ritüeller, toplumsal kimlik sisteminin alt yapısını kuran damarları oluştururlar. Ritüeller, ritüele katılanlar arasında

¹ Bahse konu olan çalışmaların başlıcaları için bk. Ünver Günay, *Din Sosyolojisi*, 2020; Ali Köse ve Ali Ayten, *Din Psikolojisi*, 2019; Ekrem Sarıçioğlu, *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*, 2002; vb.

² Bahse konu olan çalışmaların başlıcaları için bk. Gürol Pehlivan, *Manisa Evliya Kültü*, 2012; Selçuk Peker, *Mezar ve Türbelere Kült Merkezli Bir Bakış (Aksaray Örneği)*, 2015; Bülent Akın, *Ritüelleri ve Anlatılarıyla Kutsal Mekânlar*, 2020; Hikmet Tanyu, *Türkiye’de Adak ve Adak Yerleri*, 2007; Mehmet Hakan Alşan, *Horasan Erenleri Melametiler, Ahiler, Bacılar, Gaziler, Abdallar*, 2012; Tuğrul Balaban, *Amasya Efsane, Menkabe ve Memoratları (Derleme, İnceleme, Metin)*, 2012; Zeki Başar, *İçtimai Adetlerimiz-Inançlarımız ve Erzurum İlindeki Ziyaret Yerlerimiz*, 1972; Mustafa Necati Bursalı, *İstanbul ve Anadolu Evliyaları*, 1996; Mehmet Eröz, *Türkiye’de Alevilik ve Bektaşilik*, 1990; Rezan Karakaş, *Siirt Menkıbesi Türbe Ritüelleri*, 2014; Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkıbeleri*, 1984; İskender Oymak, *Malatya ve Çevresinde Ziyaret ve Ziyaret Yerleri*, 2002; vb.

oluşan grup bilinci veya kolektif şuur vasıtasıyla bir toplumsal kimlik tanımlayıcısı olurlar (Karakaş, 2014: 235).

Ortak özellik ve işlevlere göre ele alındığında ritüel, birey ya da gruplarla ilgili bazı değerlerin, uygun zamanlarda, sembolik ve aşağı-yukarı değişmeyen ardışık davranış biçimleri ile tekrarlanmasıdır (Honko, 1979: 372). Standartlaşmış ve tekrarlanan sembolik davranış biçimi olan ritüel, bireysellikten öte grup bilincini ve birlikteliğini ortaya koyan duygusal bir kanal, yeni bilgi ve tecrübeler için bir rehber olarak geçmişi günümüze, günümüzü de geleceğe bağlayan bir bağ (Schuyt-Schuijt, 1998: 400) olarak düşünülür. Ritüeller, genellikle dinî karakterlidir. Ancak sadece dinî alana da sıkıştırılmaz. Bizim çalışmamız dinî alanda yapılan ritüelleri içerdiğinden seküler olan ritüeller çalışmamızın konusuna girmemektedir.

Çalışma sahamızda yaptığımız gözlemlerde, ritüellerin katılımcılar üzerindeki etkilerine baktığımızda ilk olarak onların mutluluğunu etkilediği görülmüştür. Çünkü ritüeli gerçekleştiren katılımcı bunu kendini veya sevdiklerini korumak için ya da mutlu etmek için yaptığını inanmaktadır. Dolayısıyla yapılan ritüel tekil bir etki bırakabileceği gibi çoğul bir etki de bırakabilmektedir.

Türbelerde yapılan ritüeller pek çok araştırmacı tarafından farklı tasniflere sokulmuştur. Bu tasniflerden biri de Louri Honko'ya aittir. Honko ritüelleri *Geçiş Ritleri*, *Takvimsel Ritler* ve *Kriz Ritleri* olarak sınıflandırmıştır (Honko, 1973'ten akt. Ersoy, 2006: 129-140).

Honko *Geçiş ritlerini* açıklarken kişi merkezli olarak yorumlamıştır. Ona göre geçiş ritleri kişinin durumunda meydana gelen değişikliği ifade etmekte ve tekrarı olmayan ritler arasındadır. Ayrıca bu tür ritler için bir ön hazırlık gerekmektedir (Honko, 1973'ten akt. Ersoy, 2006: 132). Çalışma sahamızda geçiş ritlerine örnek olarak; *türbeye dilek taşı yapıdırma*, *türbenin etrafında dönme*, *türbenin bahçesinde bulunan havuza veya çeşmeye bozuk para atma*, *türbede mum yakma*, *türbeye veya türbedeki ağaca çaput bağlama*, *türbe veya yatırda uyuma*, *ziyaret edilen türbelere kurban sunulması*, *türbede şeker*, *lokum bisküvi*, *çikolata vb. dağıtma* ve *türbede bulunan tespihi çekme* ritüelleri gösterilebilir. Çünkü belirtmiş olduğumuz bu ritüeller bir dileğin gerçekleşmesi sonucunda yahut dileğin gerçekleşmesi için yapılır. Nitekim bir ön hazırlık gerektirmekte ve tekrarı olmayan ritüellerdendir.

Honko'nun ifade ettiği *Takvimsel ritler* ise dönemler halinde ortaya çıkmakta ve genellikle bir topluluk tarafından organize edilmektedir (Honko, 1973'ten akt. Ersoy, 2006: 132). Araştırma sahamızda tespit ettiğimiz *ziyaret edilen türbelere kurban sunulması* takvimsel rit özelliği göstermektedir. Yukarıda geçiş ritüelleri içinde de belirttiğimiz bu ritüelin takvimsel ritüel özelliği göstermesi türbenin bulunduğu yörede halkı bir araya toplamak amacıyla düzenlenen festivallerle açıklanabilir. Kaynaşlı'da Ali Baba Türbesi, Mudurnu'da Karaaslan Veli Hazretleri, Filibeli Hoca Hafız, Şeyh-ül İmran türbeleri, Tekke Işıklar Köyü'nde Ümmî Kemal Türbesi takvimsel ritlerin gerçekleştiği ziyaretgâhlardır.

Honko yapmış olduğu tasnifte son olarak *Kriz ritlerine* dikkat çekmektedir. Tanımdan da anlaşılacağı üzere dünyanın düzenini bozan bireyi ya da toplumu etkileyen durumlarda kişi veya topluluk tarafından organize edilen ritüeller bu sınıfa girmektedir (Honko, 1973'ten akt. Ersoy, 2006: 133). Bizim yapmış olduğumuz tasnifte Mudurnu'nun Ulumescit köyünde yer alan Aftal Dede Türbesinde tuzla ilgili eskiden yapılan ancak şimdi pek fazla yapılmayan ritüel bu sınıfa girmektedir. Türbede yapılan bu ritüelin amacı hastalıklara şifa bulmaktır. Dolayısıyla yapılan bu ritüel bir krizi ortadan kaldırmaya yöneliktir.

Honko'nun yapmış olduğu bu sınıflandırmalar ritüellerin amacına yöneliktir. Biz çalışma sahamızdaki türbelerde belirlediğimiz ritüelleri amaçlarına göre değil ritüeli gerçekleştirmek için kullanılan eşyalara göre sınıflandırdık. Çünkü gerçekleştirilen ritüellerin bir kısmı birden çok amaca yöneliktir. Bu kapsamda tespit ettiğimiz ritüelleri;

1. *Türbeye dilek taşı yapıştırma*
2. *Türbede tuza dair ritüeller*
3. *Türbenin etrafında dönme*
4. *Türbenin bahçesinde bulunan havuza veya çeşmeye bozuk para atma*
5. *Türbeye veya türbedeki ağaca çaput bağlama*
6. *Türbede mum yakma*
7. *Türbe veya yatırda uyuma*
8. *Türbede şeker, lokum, bisküvi, çikolata vb. dağıtma*
9. *Ziyaret edilen türbelere kurban sunulması*
10. *Türbede bulunan tespahi çekme*

başlıkları altında sınıflandırdık.

Türbeye Dilek Taşı Yapıştırma/Atma Ritüeli

Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde rastlanan bu ritüel, ziyaretçilerin isteklerinin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini gösterdiğine inandıkları bir uygulamadır. Bu uygulama genellikle ev sahibi olmak amacıyla yapıldığı gibi çeşitli amaçlarla da yapılabilmektedir. Ziyaretçiler dileklerini diledikten sonra eline aldığı taşa tükürerek duvara yapıştırırlar. Eğer taş yapışırsa dileklerinin gerçekleşeceğine, yapışmazsa gerçekleşmeyeceğine inanırlar. Bazen de taşı duvara yapıştırmak yerine türbe bahçesine atarlar.

Bolu'da rastladığımız bu ritüel, türbelere dilek taşı yapıştırma, türbenin/yatırın bahçesine taş atma şekilleriyle karşımıza çıkmıştır. Bolu'nun Kayışlar köyünde yer alan Çıngıraklı Kaya adıyla anılan ve etrafında bir yatır olduğu düşünülen bir kaya bulunmaktadır. Burayı ziyarete gelenler önce dua edip dileklerini diledikten sonra içi oyulmuş kayanın içine taşlarını atarlar. Kuyu içine düşen taştan “çın” sesi gelirse dileklerinin kabul olacağına inanırlar (Çıngıraklı Kaya/Bolu-Merkez).

Bolu il merkezine yakın bir konumda bulunan Kasım Dede Türbesi eskiden dilek taşı yapıştırma ritüelinin gerçekleştirildiği ziyaretgâhlardan biri olarak karşımıza çıkmıştır. Yöre halkının anlatımına göre; buraya gelen ziyaretçiler dileklerini diledikten sonra türbe duvarındaki küçük deliklere dilek taşlarını koyarlar ve oradan uzaklaşırlar (Kasım Dede Türbesi/Bolu-Merkez).

Türbede Tuza Dair Ritüeller

Türk kültüründe tuz, ekmek gibi, su gibi kutsal olarak kabul edilmektedir. Eski bir gelenekte Osmanlılar devrinde yeminler, tuz-ekmek ve kılıç üzerine yapılırdı (Kartal, 2017: 185). Geçmiş yıllarda Türkmenistan'da affedilen mahkûmlara hapisanede Kur'an ve tuz üzerine yemin ettirilerek işledikleri suçları bir daha işlemeyeceklerine dair söz verdirilirdi. Kırgızlarda “tuz tatışkan dos” (birlikte tuz üzerine ant içen dost) sözü ant içen kişinin yeminini derecelendiren, bu kişilerin ilişkilerini tasvir eden kuvvetli bir anlatımdır. Kırgızların günlük dilde geçen ifadeler arasında kullanılan kargışlar içinde tuzu anarak “tuz ursun” (tuz çarpsın) diye ettiği yeminler arasında tuzun sayılması kutsalın bir parçası olduğuna işaret etmektedir (Orozobayev, 2013: 5).

Tuz, insanoglu için her dönemde önemli bir ihtiyaç olmuştur. Anadolu insanının ağzından düşürmediği sözlerden biri de “Tuzsuz aş, ağrısız baş olmaz.” sözüdür. Çoğu zaman

halkın Anadolu’da türbe ziyaretlerine bir miktar tuz götürmesi veya türbeden biraz tuz alması tuzun kutsal sayıldığına bir işarettir (Önder, 1999: 52).

Tuzun çeşitli ayinlerde kötü ruhları kovmak için kullanıldığı gibi halk düşüncesinde de tuza büyümlü özellikler yüklendiğini gösteren deliller bulunmaktadır. Beyaz, hayat veren tuzun spermin simgesidir ve erkeği ve aşılama ilkesini göstermektedir (Çobanoğlu, 2002: 155). Ayrıca çeşitli bölgelerde doğumun kolay geçmesi için kuşlara yem verilip dışarıya tuz serpilir.

Anadolu’da bazı uygulamalarda tuzun büyüsel işlemlerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Muska yapılarak hastalandırılmış, efsunlandırılmış kişilerin tedavi edilmesinde onlara önce bir miktar tuz verilir. Hasta verilen bu tuzu erittiği su ile banyo yapar. Bir miktar leylek pisliği de yedirilen ve sonrasında türbeye götürülen kişi efsunlanmakta ve geceyi türbede geçirmektedir. Bu konaklama esnasında da şifa için kendisine verilen tuzdan yalar (Peker, 2015: 139).

Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde nazardan kurtulma uygulamaları için de tuzun kullanıldığı bilinmektedir. “Tuz kavurma” adı verilen bu işlemde önce bir avuç tuz tavaya konur. Genellikle kaya tuzu tercih edilir. Tavada ısınan tuz patlamaya başlar. Nazar değen kişinin başı üzerine içi su dolu bir çanak tutulur. Patlatılan tuz, bu suyun içine dökülür. Nazar değen kişiye tuzlu sudan içirilir veya yalattılır. Ellerine, ayaklarına ve alınına bu sudan sürülür. Artan su ise ayak basılmayacak uzak bir köşeye dökülür (Öztürk, 2008: 79).

Bolu ve Düzce bölgelerinde incelediğimiz türbelerde tuzla ilgili bir ritüel tespit ettik. Mudurnu’nun Ulumescit köyünde bulunan Aftal Dede Türbesinde tuzla ilgili eskiden yapılan ancak şimdi pek fazla yapılmayan bir uygulama bulunmaktadır. Türbeye gelen ziyaretçiler türbeden bir miktar tuz alarak yanlarında götürürler veya parmaklarıyla tuzun tadına bakarlar. Ziyaretçiler bu tuzun kutsal olduğunu ve kendilerine şifa vereceklerini düşünürler (Aftal Dede Türbesi/Mudurnu).

Türbenin Etrafında Dönme

Kadim Türk inancında ölen insanlar ilk önce çadırlarına getirilip orada bekletilirdi. Ölenin statüsüne ve sevenlerinin çokluğuna göre burada yapılan ilk uygulama ve pratikler değişebilmektedir. Göktürklerin defin merasiminin ilk önce çadırda başladığını görmekteyiz. Önce ölüyü çadıra koyarlar; oğulları, torunları, yakın akrabaları; koyunlar, atlar kesip çadırın önüne koyar. Ayrıca ölü bulunan çadır etrafında yedi defa dönerlerdi. Kadın-erkek yüzlerini bıçakla yırtıp çadırın önünde kanlı gözyaşı dökerlerdi. Bu hareketlerini yedi defa tekrar ederlerdi (İnan, 2013: 177).

İslamiyet ile birlikte hac ibadeti için kullanılan “tavaf” kelimesi sözlükte; “Hac zamanı belli dinî kurallara uyarak “Kâbe’nin etrafında yedi defa dönmek” olarak açıklanmaktadır. Şamanist gelenekte ölen kişi çadıra konulduktan sonra etrafında dua edilerek dönme, İslamiyet’le beraber şekil değiştirmiştir. Şamanist gelenekle birleşen İslam inancı, türbe ziyaretleri esnasında bazı türbelerin etrafında dönme ritüeli ortaya çıkarmıştır. Ortaya çıkan bu ritüelde ziyaretçilerin amacı hem metfuna saygılarını göstermek hem de çeşitli dileklerde bulunmaktır. Bu dilekler genellikle kısmet açmak, mutlu bir yuva kurmaktır.

Araştırma sahamızda bulunan Tokad-î Hayrettin Türbesi bu ritüelin gerçekleştiği mekândır. Türbeyi ziyaret eden düğün alayı türbenin etrafında üç kez dolanır. Düğün alayı türbe etrafında dolandıktan sonra dua edilir ve alay yoluna devam eder (Tokad-î Hayrettin Türbesi/Bolu-Merkez). Buradaki amaç mutlu bir yuva kurmak, geçim sıkıntısı yaşamamak olarak açıklanabilir.

Türbenin Bahçesinde Bulunan Havuza veya Çeşmeye Bozuk Para Atma

Ziyaretçiler tarafından türbelerde gerçekleşen ritüellerden biri de türbelere “para atma”dır. Hemen her türbede rastladığımız bu uygulama için bazı türbelerde havuz, çeşme gibi

özel alanlar bulunmaktadır. Bazı türbelerde ise velinin sandukasının üzerine veya yanına dua edildikten sonra para bırakılmaktadır. Bazen de sanduka üzerinde bulunan tülbentın altına para bırakılmaktadır. Bazı uygulamalarda ise havuza veya çeşmeye atılan paralardan çıkan sesin duyulmasıyla dileğin gerçekleşeceğine inanılır. Buralarda biriken paralar bazen türbenin ihtiyaçları için kullanılırken bazen de hayır işlerinde kullanılmak üzere çeşitli vakıflara bağışlanmaktadır. Tokad-î Hayrettin Türbesinde bulunan havuza benzer yapıya ziyaretçiler tarafından bozuk paralar atılmaktadır (Tokad-î Hayrettin Türbesi/Bolu-Merkez).

Samsa Çavuş Türbesine çocukları için şifa aramaya gelen aileler çocukların elbiselerinden kestikleri bez parçalarını ya da paraları ağaca bağlamaktadırlar (Samsa Çavuş Türbesi/Mudurnu).

Türbeye veya Türbedeki Ağaca Çaput Bağlama

Kadim Türk inanç sisteminde çaput/bez bağlama oldukça yaygın bir ritüeldir. Her mekâna veya her ağaca çaput bağlanmaz. Bir yere çaput bağlanması için o yerin kutsallığı olmalı. Çaput/bez bağlama, bir nevi kutsal mekâna kansız kurban sunmaktır. Dolayısıyla bu uygulamanın amacı çeşitli dileklerin kabul olması için sunulan bir hediyedir. Çaput ve benzeri bezler, onu bağlayan kişinin vücudunun bir parçasını sembolize etmektedir. Böylece ağaca veya kutsal mekâna bağlanan çaputlar sıradanlıktan ayrılmaktadır (Güngör, 2007: 5).

Türbelere, yatırlara, kutlu ağaçlara, çalılara çaput bağlamanın Altay Şamanizmi'nden kalma bir gelenek olduğu bilinmektedir. Bu inanç eski Türk inanç sistemindeki ikili ruh anlayışı ile izah edilmektedir. Bu ruhlar yerde ve gökte bulunan ruhlardır. Yer-su ruhları adı verilen bu iyeler dağ, taş, tepe, kaya, ağaç, mağara ve su gibi varlıklara kutsal iyelerin zuhur ettiğine ve bunların canlı olduğuna inanılmaktadır. Bu nedenle ziyaretçiler türbelerdeki ağaçlara, türbelerin pencere demirlerine veya sanduka örtüsünün kenarına iliştiirdikleri, bağladıkları çaputlarla dileklerinin doğrudan ya da etkili bir biçimde yerine getirileceği düşüncesi ağır basmaktadır (İnan, 2013: 207). Günümüz türbelerinde ortaya çıkan bu uygulama Şamanist inancın İslamiyet içinde vücut bulmuş hâli olarak yorumlanabilir.

Türbe ziyaretçileri bu mekânlara bağladıkları çaputlar sayesinde içinde buldukları sıkıntılı durumlardan kurtulacaklarına inanırlar. Türbeye gelen ziyaretçiler daha çok türbe etrafında bulunan meyve vermeyen ağaçlara veya türbenin kapısına, penceresine çaputlarını bağlamaktadır. Çaput bağlama ritüelinde özellikle ağaçların seçilmesinin kökenini mitolojide aramak doğru olacaktır. Zira mitolojik metinlerde ağaç, tanrıya ulaşım aracı olarak düşünülmektedir.

İslamiyet'ten önce Şamanist inanca sahip olan Türkler, her varlığın bir ruhu olduğuna inandığı gibi her ağacın da bir ruhu olduğuna inanmışlardır. Sonsuz hayatı "Hayat Ağacı" ile sembolize etmişlerdir (Kartal, 2017: 195). Dolayısıyla ağaçlara bez bağlamanın kaynağını bu inanışlarda aramak doğru olacaktır.

Bolu ve Düzce türbelerinde ziyaretçilerin sıkça uyguladığı pratiklerden biri de ağaca çaput bağlamaktır. Ziyaretçiler türbede bulunan ve dilek ağacı olarak düşünülen ağaca, mezar taşına, türbe penceresine, kapısına çaput, elbise parçası gibi nesnelere bağlarlar. Bu durum, ağaca veya diğer yerlere bağlanan çaputlar ile bu mekânlarda yatan velinin aracılığı, yardımı ile gerçekleşmesi istenilen arzuların somutlaştırıldığı bir göstergesi olarak açıklanabilir. Gözlemlerimiz sonucunda buradaki esas durum, kişinin elbisesinden bir parçayı bizzat o mekânda kopararak bağlamasıdır. Yani kişi, değer verdiği eşyasından vazgeçtiğini ispatlamalıdır.

Akçakoca'da bulunan Koç Baba ve Eskiçi Ahmet Dede türbelerine bundan otuz yıl kadar önce çaput bağlanmaktaymış. Bu çaputlar yukarıda bahsettiğimiz gibi sıradan olmayıp dilekte bulunan kişinin kendi kıyafetinden kopardığı çaputlarmış (Koç Baba Türbesi-Eskiçi Ahmet Dede Türbesi/Akçakoca).

Çaput bağlama ritüelinin gerçekleştiği bir diğer türbemiz Düzce'nin Çilimli ilçesinde bulunan Yabalı Dede Türbesidir. Türbede daha önce bir ağaç olduğundan bahsedilmektedir. Ancak kuruduğu için kesilmiştir. Kurumadan önce bu ağaca dileklerin gerçekleşmesi için bez bağlandığı kaynak şahsılarımız tarafından ifade edilmektedir (Yabalı Dede Türbesi/Çilimli).

Düzce'nin Hacıaliler Köyü'nde bulunan ve aynı adla anılan bir yatırı vardır. Yatırı ziyarete gelenler yatırın mezar taşına çaput bağlarlar. Böylece dileklerinin kabul olacağına inanırlar (Hacıaliler Köyü Yatırı/Düzce-Merkez).

Samsa Çavuş Türbesine çocuklarına şifa aramak amacıyla gelen aileler dualarını ettikten sonra türbede bulunan ağaca çocuklarının elbiselerinden kopardığı çaputları bağlayarak arkalarını dönmeden ve eğilerek türbeden çıkarlar. Daha sonra çocuklarının şifa bulacağına inanırlar (Samsa Çavuş Türbesi/Mudurnu).

Türbede Mum Yakma

Türbelerde mum yakma adeti Hristiyanlık kaynaklı olduğu düşünülse de eski çağlarda hemen hemen her ölüye mum yakılmaktaydı. Bu âdetin eski dinlerin kalıntısı olduğu oldukça açıktır. Ancak menşei karanlıktır. Arkeologlar bu âdetin en iptidai şeklinin ateş kültü ile ilgili olduğunu düşünmektedirler. Hristiyanlıktan önce Helenler ve Romalılar mezarlarda ve mezar taşları üzerinde meşale yakarlardı. Hristiyanların İsa ve azizlerin suretleri (ikonları) önünde mum ve kandil yakmaları eski Roma ve Helen paganizminden geçmiş olduğu düşünülmektedir. Hristiyanlık Roma İmparatorluğu'nda yayılırken köylü halk, eski dinî âdetlerini, ayinlerini korumakta ısrar ediyordu. Hristiyan din adamları eski dinlerin kalıntısı olan bu inancı atmanın güç olduğunu anlayarak bu âdeti Hristiyanlaştırmaya mecbur kalmışlar ve ilk Hristiyanların karanlık mağaralarda gizli ayinler yaptıkları çağlarda kandil ve meşalelerin hatırası diye kitaba uydurmuşlardır (İnan, 1961: 180-182).

Günümüzde türbe, yatır gibi kutsal mekânlarda yakılan mum, dileklerin kabulü için genel bir ritüel olarak düşünülmektedir. Bu ritüel bir çeşit kansız kurban olarak da yorumlanabilir. Zira ziyaretçiler dileklerini diledikten sonra mum yakmakta, böylece dileklerinin kabul olacağına inanmaktalar. Ayrıca buralarda yakılan mumların kötü ruhları kovduğu da belirtilmektedir. Dolayısıyla bu açıdan baktığımızda Şamanist inancındaki ölü kültürünü ve ateş kültürünü düşündürmektedir.

Araştırma sahamızda incelediğimiz türbelerde mum yakma ritüeli sık karşılaştığımız pratiklerdendir. Mengen'de bulunan Sarıkızlar Türbesinde cuma geceleri, bayram ve kandil gecelerinde mutlaka mum yakılırdı. Ancak bu inanç son yıllarda çeşitli tepkilerle karşılaşınca ortadan kalkmıştır (Sarıkızlar Türbesi/Mengen).

Bu ritüelin görüldüğü bir diğer türbe Akşemseddin Türbesi olarak dikkat çekmektedir. Eskiden türbeye gelen ziyaretçiler dileklerini diledikten sonra mum veya çerağ yakarak türbeden ayrılırlarmış. Günümüzde mum yakma ritüeli bu türbede de terkedilmiştir (Akşemseddin Türbesi/Göynük). Benzer bir durum geçmişte Ömer Sikkîn Türbesi'nde de yapılmaktaydı. Ancak tıpkı Akşemseddin Türbesi'nde olduğu gibi burada da günümüzde artık bu ritüel yapılmamaktadır (Ömer Sikkîn Türbesi/Göynük).

Konuralp Ahmet Bey Türbesinde yakın zamana kadar mum yakma ritüeli uygulanmaktaydı. Türbede bir şamdan bulunmakta ve bu şamdan cuma akşamları dilek amacıyla mum yakmak için kullanılmaktaydı (Konuralp Ahmet Bey Türbesi/Düzce-Merkez).

Bu uygulamanın yakın zamana kadar yapıldığı bir başka türbe ise Ali Hamza Türbesidir. Buraya gelen ziyaretçiler dileklerinin gerçekleşmesi amacıyla özellikle cuma akşamları türbe pencerelerine mum yakarak bırakırlarmış (Ali Hamza Türbesi/Düzce-Merkez).

Düzce Hacıaliler köyünde bulunan yatıra perşembeyi cumaya, pazarı pazartesiye bağlayan gecelerde dileklerin kabul olması için mum yakılırmış (Hacıaliler Köyü Yatırı/Düzce-Merkez).

Mudurnu’da bulunan Filibeli Hoca Hafız Efendi Türbesinde 1950’li yıllarda mum yakma gibi uygulamaların varlığından söz edilmektedir. Ancak günümüzde bu ritüelin olmadığı belirtilmiştir (Filibeli Hoca Hafız Efendi Türbesi/Mengen).

Türbe veya Yatırda Uyuma

Kutsal mekânlarda gerçekleşen ritüellerden biri de o kutsal mekânda uyumaktır. Türbe veya yatırda belli bir zaman uyumanın amacı dileği gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini sınamaktır. Dilekte bulunan ziyaretçi uykuya dalarsa dileğinin gerçekleşeceğine, dalamazsa dileğinin gerçekleşmeyeceğine inanır. Ayrıca kutsal mekânda uykuya dalan ziyaretçi gördüğü rüyanın sonucunda dileğiyle ilgili çıkarımlarda bulunur.

Tokad-î Hayrettin Türbesinde yapılan ritüellerden biri olan türbede uyuma ritüelidir. Türbeyi ziyarete gelen ziyaretçiler tarafından sıklıkla uygulanan pratiklerdendir. Çocuk sahibi olamayan ve bu amaçla türbeye ziyarete bulunan kadınlar türbede dua ettikten sonra belli bir süre türbenin yanında bulunan mescitte uyurlar (Tokad-î Hayrettin Türbesi/Bolu-Merkez).

Türbede Şeker, Lokum, Bisküvi, Çikolata vb. Dağıtma

Türbede şeker, lokum, bisküvi, çikolata dağıtma ritüeli genellikle dileği, isteği gerçekleşen kişilerin teşekkür mahiyetinde yaptıkları bir uygulama olarak dikkat çekmektedir. Genellikle şeker veya lokum dağıtılmaktadır. Şekerler küp şeklinde olup okunmuş olarak lanse edilmektedir.

Saha araştırmamız sırasında Safî Amidî Bolevî Türbesinde rastladığımız yaşlı bir kadın lokum dağıtmaktaydı. Yaşlı kadınla yaptığımız sohbet; dileği gerçekleştiği için lokum dağıttığını belirtmiştir (Safî Amidî Bolevî Türbesi/Bolu-Merkez).

Türbede yiyecek dağıtma bazen de dileğin gerçekleşmesi için yapılmaktadır. Düzce il merkezinde bulunan Ali Hamza Türbesinde rastladığımız bir kadın dileğinin gerçekleşmesi için küp şeker dağıtmaktaydı (Ali Hamza Türbesi/Düzce-Merkez).

Türbelerde dağıtılan şeker, lokum, bisküvi, çikolata vb. şekerlemeleri kansız kurbanlara örnek olarak gösterebiliriz. Bu uygulama Anadolu’da hemen hemen her bölgede oldukça sık gerçekleşen bir ritüeldir.

Ziyaret Edilen Türbelere Kurban Sunulması

Kurban, insanoğlunun en eski ritüellerindendir. Kurban hemen her dinî inançta “Tanrıya sunulan, eti yenen hayvan” olarak zikredilmektedir. Arapça krb kökünden türeyen kurban, “kurbî/kurbet/kurbiyet” yakınlık, akrabalık, Allah’a yakın olma anlamlarına gelmektedir (Sezen, 2004: 44). Bu nedenle tanrıya yakınlaşmak ona hediyeler sunmak için tanımlanan bir kelime vazifesi görmektedir.

Kurban kelimesi Kur’an’da üç kez geçer. “Onlara Âdem’in iki oğlunun olayını doğru anlat ki onlar Allah’a birer kurban sunmuşlardı ki yalnız birisi kabul olunmuştu, diğerininki kabul edilmemişti.” (Maide/27)

Kurban, en eski çağlardan beri doğaüstü güçleri olan varlıklara hoş görünmek, onlardan gelecek tehlikelere engel olmak amacıyla veya bir dileğin, isteğin gerçekleşmesini sağlamak için gerçekleştirilmiş dinsel törenlerdir. İnsanoğlu tarih boyunca sadece kan akıtarak kurban kesme yapmamış, çeşitli yollarla da bu ritüel gerçekleştirilmiştir.

Kurban sunumunun kaynağıyla ilgili varsayımlar ileri sürülmüştür. Yazılı kaynaklara göre kurban konusunu ilk kez ele alıp, çağındaki kurbanın amacı hakkında görüşlerini ortaya koyan, antikçağ Yunan düşünürü Platon'dur. Platon'a göre kurban, bütün antikçağa egemen olan bir düşünceyle tanrılara sunulan bir hediyedir." (Erginer, 1997: 20)

Antikçağ Yunan düşünürlerinden Theophrastus da kurban türlerini ilk sınıflayan kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun sınıflandırmasına göre antikçağ kurbanları şu ana başlıklar altında toplanmaktadır: *Övgü kurbanları; teşekkür (şükran) kurbanları; dilekte bulunma, rica kurbanları ve ölülerin ruhlarına sunulan kurbanlar* (Erginer: 1997: 19-21).

Kurban konusunu kuramlarla açıklamaya çalışan Edward Bumet Tylor, *Primitive Culture* adlı eserinde ortaya koyduğu kurban kuramıyla Platon'un hediye kuramını karşılaştırmış ve yeninden gündeme getirmiştir. Tylor'a göre kurban; doğaüstünün lütfunu güvence altına almak ve onun düşmanlığını en aza indirmek için, doğaüstüne sunulan özgün bir hediyedir (Tylor, 1920: 375). Tylor kuramında, kurbanın zaman içindeki değişimini özetle şöyle açıklamaktadır: Kurban, başlangıçta insanların kendilerini sevdirmek için doğaüstüne sundukları hediyedir. Giderek tanrılar yücelip insanlardan uzaklaşmışlar ama insanlar onlara hediye verme gereksinimi duymayı sürdürmüşlerdir. Böylece kutsallaştırılmış kurban sunma geleneklerine geçilmiştir. Bundan sonraki basamakta, insanın tanrıya ait olduğu düşüncesi gelişmiş ve uzun bir zaman dilimi içinde basit hediyein yerini, insanın kendisini kurban olarak sunmasına geçilmiştir (Tylor, 1920: 378). Etnolojik ve sosyolojik alan ile din antropolojisi alanında kurbanla ilgili çok farklı kuramlar yer almaktadır. Ancak, bizim konumuz ve konuyu ele alışımız yalnızca Bolu ve Düzce yörelerinde yer alan türbeler etrafındaki kurban ritüeline açıklık kazandırmak olduğu göz önünde tutulmalıdır. Bu nedenle kuramlar konusuna daha fazla girmeyeceğiz.

Kurbanın, çeşitli toplumların mit ve inançlarında yaygın bir biçimde yer alan ölüp dirilme motifleriyle de ilişkisi bulunmaktadır. Bu motif bitki, hayvan, insan giderek ruh ve tanrılara yönelik olarak öldükten sonra yeniden dirilme inancına temellenmektedir. Bir yönüyle ata ruhları inancıyla koşut, hatta onu içeren bir sınır genişliğine sahip olan bu inanç biçimi insanoğlunun din tarihinde ilk basamaktan başlayarak son basamağa dek uzanmaktadır. Tek tanrıcı dinlerde de yer alan ölüp dirilme motifini antikçağ toplumlarının yoğun bir biçimde yaşadıkları görülmektedir (Erginer, 1997: 26).

Kurban ritüeliyle ilgili bazı eski Türk boylarında ve Anadolu Alevi-Bektaşî'lerinde özel kurban ritüelleri görülmektedir. Örneğin; eski Türk boylarından olan Beltirler'de kurban olarak sunulan hayvan bütün olarak pişirilmekte, kemiklerine bir zarar gelmemesine özen gösterilmektedir (Eröz, 1977). Araştırma sahamız olan Bolu ve Düzce yörelerinde Alevi-Bektaşî vatandaşlar yaşamasına rağmen bu duruma benzer bir uygulamaya rastlamadık.

İlahî ve ilkel dinler olmak üzere pek çok dinin ibadet ve itikadında adaklara ve kurbanlara yer vermek suretiyle temelde benzeştiği görülmektedir (Başar, 1972: 12). İkel dinlerde ve kadim Türk inancında tanrıya sunulan kurban ritüelinde amaç, bütün canlı varlıklar için türemenin ve yeninden üremenin istenilmesi, zamanın durmadan akan süreci içinde devletin bekasını, milletin sefasını, fertlerin sıkıntısız yaşamını temin etmektedir. Büyük devletler kuran bozkır halklarında bu tören, genel ve millî bir karakter kazanarak nesilden nesile aktarılmıştır (Bayat, 2011: 251). Evet, kurban İslam'ın bir gereğidir. Ancak köken itibarıyla ezelden beri ilkel insanın da bir ritüelidir. Günümüzde Anadolu'da yer alan birçok türbede kesilen kurban ritüellerinin kökenini burada aramak doğru olacaktır.

Türklerin inançlarında ve uygulamalarında adak ve kurban oldukça önemlidir. Çeşitli hastalıkların iyileşmesi, çocuk sahibi olmak, çeşitli dileklerinin gerçekleşmesi durumunda adak adayanlar kurbanlar kesmektedir.

Kurban ve adak eski Türk âdetleri kaynaklı bir gelenektir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Dirse Han'ın oğlu, kızı olmadığı için Bayındır Han'ın toyunda kara çadıra oturtulur. Bu duruma çok alınan Dirse Han hadiseyi karısına anlatır. Karısı da ona: “Hânım ne sendendir ne bendendir. Tanrı Teâla'dandır. Attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kestir. Aç görürsen doyur, çıplak görürsen giydir. Belki ağzı dualı bir kimsenin duası kabul olur da Allah bize bir oğul verir. Sen büyük bir toy düzenle dilek dile, dua ettir.” (Ergin, 2009: 78). İslam öncesi ve İslami geleneklerin bir arada olduğu Dede Korkut Hikâyeleri; Türklerin hayatı anlayış ve uygulayış biçimlerinde çocuk sahibi olmanın yolunu hayvanları kurbanlar etmesine bağlamaktadır. Hikâyenin sonunda dervişlere nezirler sunup adak adamasıyla çocuk sahibi olduğunu biliyoruz. Tıpkı bu hikâyede olduğu gibi çocuksuzluk kadın ve erkek arasında bir kusur olarak görülmektedir.

Günümüz toplumunda türbelere ve yatırlara çocuk istemek amacıyla gelen ziyaretçilerin çoğunluğunu kadınlar oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu durum günümüzde çocuksuzluk kusurunun kadınlara yüklendiğini düşündürmektedir.

Türk geleneklerinde iki şekil kurban formundan söz edebiliriz. Bunlar kanlı ve kansız kurbanlardır. Her iki kurbanın da bir ritüel içinde gerçekleştirildiği görülmektedir. Türkler, eşyayı, bitkiyi, hayvanı; saçarak, dökerek, yakarak, keserek kurban şekillerini uygulamışlardır (Sezen, 2004: 27).

Türbelerdeki yatırlar halkın ata olarak kabul ettiği ulu kişilerdir. Türk kültüründe var olan atalar kültü ilkel inançlar ve dinlerdeki ataya tapınma inancı ile karıştırılmamalıdır. Ataerkil toplumların atasına karşı duyduğu saygıdan ileri gelen davranışlar bütünü olarak değerlendirilmelidir. İnsanların hayatın dönüm noktalarından kabul ettiği geçiş dönemlerinde çocuğa ad koymada, yağmur isteme törenlerinde, hayatın önemli çeşitli safhalarında atalara başvurulur, onlardan destek beklenir. Ziyaret edilen türbelerdeki atalardan, velilerden, ermişlerden istek ve dilekte bulunulur. Onlara karşı duyulan saygının bir nişanesi olarak türbelerde kurbanlar kesilmektedir (Aday, 2013: 71).

Kanlı kurban kendisine kurban sunulan varlık için kan akıtmak suretiyle yapılır. Kanlı kurbana tolu, kansız kurban saç adı verilir. Göçebe topluluklarda saç; kımız, süt, yağ; çiftçi kavimlerde buğday, darı şarap, tüccar topluluklarda para sunulur. Her ayın için kanlı veya kansız kurban sunulması gerekir (Eröz, 1992: 43). Saçı, Türkler için oldukça önemlidir, hayatın her safhasında görülür. Çocuk dünyaya gelince, ilk dişi çıkınca, ilk defa saç tıraşı olunca yapılan pratikler ile ölen bir kişinin ardından yapılan yardımlar da saç olarak değerlendirilebilir. Saçı giderek İslamiyet'in de etkisiyle “sadaka” ile aynılaştırılmıştır (Kalafat, 1995: 111).

Araştırma sahamızdaki türbelerde hem kanlı kurban örneği hem de saç olarak nitelendirilen kansız kurban örneklerine oldukça fazla rastladık.

Kanlı kurban

Kadim Türk inancında kanlı kurbanların başında at gelmektedir. Bütün göçebe topluluklarda olduğu gibi Türkler için de at en değerli hayvanlardan birisidir. Savaşta ve barışta devamlı at üzerinde olan Türkler ayrıca atın etinden ve sütünden de istifade etmişlerdir (Çınar, 1993: 45). Hâl böyle olunca tanrıya sunulacak en değerli kurban da at olmaktadır. Bu durum Türk anlatılarına da yansımıştır. En uzun destan olan Manas destanında birçok yerde at kurbanı geçmektedir: “*Manas'ın oğlu Semetey Talas'ta Zülfikâr dağında oturan Bayoğlu Bakay'ı*

ziyaret eder. Bakay sevinir. Tanrı yoluna atlar kurban.” (Ögel, 1993: 534) Yine Manas destanında Manas’ın ölümü üzerine yapılan cenaze töreninde at kurbanı öne çıkmaktadır: “Manas öldükten sonra, dokuz gün bekletilir. Doksan kısarak kesilir. Dokuz-kat kumaş halka dağıtılır. Daha sonra aynı cenaze töreninde altmış sayısı rol oynamaya başlar. Altmış gün bekletilir. Altmış kısarak kesilir ve ölü mezara konur. Bu suretle merasim biter.” (Ögel, 1993: 514)

Anadolu coğrafyasında Allah’a yaklaşmak O’nun rızasını kazanmak veya özel istek ve duaları sonucunda gerçekleşen dileklerin neticesinde kişilerin adaklarını yerine getirmek amacıyla koyun, keçi, koç, düve, inek, horoz vb. hayvanların dinî kaidelere göre kesilmektedir. Eski Türk inancında kurban edilen hayvanlar atken Anadolu coğrafyasına geçtiğimizde yukarıda adı geçen hayvanlara dönüşmüştür. Bunun sebebini hem İslamiyet’te hem de coğrafya da en çok bu hayvanların bulunmasında aramak gerekir.

Kurban ritüelinde tıpkı eski Türk inancında olduğu gibi kurbanı kesen kişi onun etini yemez, türbede bulunan vakfa bağışlayabileceği gibi fakir fukaraya da dağıtabilir. Bolu ve Düzce bölgelerindeki türbelerde adanan adakların neticesinde kurban kesme ritüeli oldukça yaygındır. Kurban kesme ritüelinde gerçekleşen veya gerçekleşmesi istenilen dileğin büyüklüğü oldukça önemlidir. Dileğin büyüklüğüne göre kurban edilecek hayvan seçilmektedir. Genellikle çocuksuz ailelerin çocuklarının olmasıyla veya çaresiz bir hastalığı olanların hastalığı yenmesiyle bu ritüel ortaya çıkmaktadır.

Sarıközler Türbesinde türbeye gelip dua ettikten sonra çocuğu olan aileler horoz kesmektedir. Kesilen horozun eti kesinlikle adak sahibi tarafından yenmez, dağıtılır (Sarıközler Türbesi/Mengen). Mengen’de bulunan Babahızır Türbesinde de aynı durum söz konusudur. Ancak burada kurban edilen hayvan koyun, keçi olarak dikkat çekmektedir (Babahızır Türbesi/Mengen). Akçakoca’da bulunan Eskici Ahmet Dede Türbesi de çocuğu olmayan kadınlar tarafından ziyaret edilmektedir. Adakları kabul olanlar bu türbede küçük baş hayvan kesip dağıtmaktadır (Eskici Ahmet Dede Türbesi/Akçakoca). Hacıaliler Köyü Yatırı çocuksuz aileler tarafından ziyaret edilerek yatıra kurban kesilmektedir. Yine kurban sahibi hayvanın etinden kesinlikle yemez, tamamı dağıtılır (Hacıaliler Köyü Yatırı/ Düzce-Merkez). Yabalı Dede Türbesi yağmur duası için yöre halkı tarafından sıklıkla ziyaret edilmektedir. Yağmur duası esnasında türbe önünde kurban kesilmektedir (Yabalı Dede Türbesi/Çilimli). Mudurnu’nun Kuzuören köyünde bulunan Üçlü Yatır veya Kuzuören Türbesi adlarıyla anılan türbeye daha çok çocuğu olmayan kadınlar gelmektedir. Çocuksuz kadın buraya yaşlı kadınların rehberliğinde getirilip yatırılmaktadır. Çocuğu olduktan sonra ise kadın buraya yeniden gelerek kurban kesmektedir (Üçlü Yatır/Kuzuören Türbesi/Mudurnu).

Kurban kesme ritüeli Bolu ve Düzce’de ziyaret ettiğimiz hemen hemen her türbede bir şekilde yapılmaktadır. Bazen halkı bir araya toplamak şenlikler festivaller düzenlemek amacıyla da yapılmaktadır.

Kaynaşlı’da Ali Baba Türbesi, Mudurnu’da Karaaslan Veli Hazretleri, Filibeli Hoca Hafız, Şeyh-ül İmran türbeleri, Tekke Işıklar Köyü’nde Ümmî Kemal Türbesi bu amaçla kurban kesilen türbeler arasındadır.

Kansız kurban

Kurban, dinlerin en eski ritüellerinden birisidir. Tüm arkaik zamanlarda “kanlı kurban” ritüeli yoktur. Sibiryaya Şamanları, Avustralya aborjinleri ve Taoizm, kanlı kurban istemez (Tuğrul, 2010: 115).

Kansız kurbanlar insan, hayvan ve balıklar gibi canlı varlıkların dışında Tanrılara sunulan diğer hediyeleri kapsar. Bu hediyeler insanların sahip oldukları ve üretebildikleri her türlü gıda maddesi olabilir. Kansız kurban olarak süt, yağ, darı vb. yiyecekler Türklerde kansız kurban geleneklerinin örneklerindedir. Ayrıca dağ, orman, ağaç, su vb. ruhlara iyelere adanan kurbanlar eski Türk inanç sistemine göre teşekkürün, şükranın bir ifadesidir (Turan, 2007: 5).

Kansız kurbanların değişik bir türü de ıdık/ıduk (salıverilmiş, gönderilmiş) diye bilinen ve tanrı için başıboş salıverilen hayvanlardır. Bunun bir örneğini Yakut Türklerinde görebiliriz. Yakutlar'da, Göktürkler'de olduğu gibi tek bir yaratıcı yoktur. Beyaz Yaratıcı (Ayıg Tangara) olarak kabul ettikleri tanrıyı insanlara can (kut) veren ve kâinatı yaratan olarak görürlerdi. Bu Beyaz Yaratıcı'yı diğer iyi ruhlardan ayrı tutarlar ve ona canlı kurban verirlerdi. Canlı kurban, hayvanları başıboş bırakmaktır. Bunlara ıdık/ıduk (salıverilmiş/gönderilmiş) denirdi. Kurban olarak başıboş bırakılan hayvanlardan istifade edilmezdi. Ne eti yenir ne sütü sağılır ne de yük hayvanı olarak kullanılırdı. Eski zamanlarda Yakutlar at sürülerini doğu bölgelerine, Büyük Yaratıcı'ya kurban olsun diye sürerlerdi (Ögel, 1993: 431).

Türklerin İslamiyet öncesi inanç sistemlerinden kalan birtakım ritüeller günümüzde de yaşamaya devam etmektedir. Araştırma bölgemizdeki türbe ziyaretlerinde karşılaştığımız uygulamalar arasında gösterdiğimiz; türbeye bez, çaput, elbisesinden bir parça veya kendine ait bir kıyafet gibi başka nesnelerin bırakılması da kurban olarak adlandırılmaktadır.

Araştırma bölgelerimizdeki türbelerde gördüğümüz bebek elbiseleri (çorap, pantolon, iç çamaşırı vb.), eşarp, ağaca veya türbeye bağlanan çaputlar, türbe çevresinde dağıtılan yiyecekler kansız kurbanlardır. Buraya türbelerin isimlerini tek tek yazmadık. Zira bütün türbelerde bu ve benzeri uygulamalar söz konusudur.

Türbede Bulunan Tespihi Çekme

Düzce'nin Gümüşova ilçesinde tespit ettiğimiz bu ritüel oldukça ilginçtir. Kaynak şahsımız geçmişte Dede Kuru Türbesi'ni ziyarete gelenlerin türbenin içerisinde bulunan tespihleri dileklerini zikrederek çektikleri ve daha sonra dileklerinin gerçekleşmesi için tespihi Dede Kuru'nun sandukasının üzerine bıraktıklarını belirtmiştir (Dede Kuru Türbesi/Gümüşova).

Gerçekleşen bu ritüel günümüzde bazı türbelerde görülen ağaca veya türbeye çaput bağlama, dilekleri kâğıda yazıp türbenin bahçesine atma veya türbenin duvarlarına dilek maksadıyla yazı yazma ritüelleriyle aynı amacı taşımaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada Bolu'nun 9, Düzce'nin ise 7 ilçesinde yapılan alan araştırmaları ve taradığımız kaynaklardan elde ettiğimiz bilgiler neticesinde Bolu'da 50, Düzce'de 17 olmak üzere toplamda 67 kutsal ziyaret yeri tespit edilip incelenmiştir. Ziyaret yerlerinde derlenen inançlar ve ritüeller 10 başlık altında tasnif edilmiştir. Çalışmamızda yaptığımız bu tasnif türbelerde görülen ritüellerin incelenmesini kolaylaştırmış ve bundan sonra yapılacak çalışmalara kaynak niteliğinde olmuştur.

Saha çalışması sırasında tespit edilen türbe ve ziyaret yerlerinin çoğunda kimlerin yattığı meçhuldür. Ancak buna rağmen halk samimi bir inançla buradaki metfunlara saygı göstermekte ve yatırın çevresinde çeşitli uygulamalarda bulunmaktadır.

Her kutsal mekân ziyaretinde olduğu gibi araştırma sahamızda bulunan türbelerde de ziyaret sırasında ve öncesinde belli bir edep ve erkân bulunmaktadır. Bu edep erkan çok sıkı değişmez kurallar olmamakla birlikte çoğunluk tarafından kabul görmüş ve yerleşmiş kurallardır. İbadetini eksiksiz yerine getirmek isteyen ziyaretçiler, bu kuralları inancının bir

gereği olarak kabul etmektedir. Gözlemlerimiz neticesinde kutsal olarak bilinen türbe ve yatır gibi mekânlara gitmeden önce, abdest almak, fakire fukaraya yardım etmek, namaz kılmak ve Kur'an-ı Kerim okumak gibi bazı dinî hazırlıklar yapılır. Hazırlık aşamasında gösterilen bu özen, ziyaret sırasında biraz daha artar. Ziyarete gelenler farkında olmasa da ziyaret esnasında yaptıkları dua ve ritüeller eski Türk inançlarıyla desteklenmektedir. Sonuç aşamasında ise dileğin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğine yönelik ritüeller icra edilir. Bölgede duaların kabul olması için ziyaret sonrasında mutlaka adağın yerine getirilmesi gerektiğine inanılır. Bölgede adak denildiği zaman akla kanlı kurban gelmektedir. Saha çalışması sırasında çocuk sahibi olmak isteyenlerin belirli türbelerde kurban kestikleri görülmüştür. Ziyaretçiler bu sayede çocuk sahibi olacağına inanmaktadır. Yörede, kanlı kurban denilince akla, horoz, tavuk, koyun, koç, inek ve öküz gelmektedir. Kurban olarak seçilen hayvanların çeşidi, dileğin büyüklüğü ve adayan kişinin ekonomik durumuyla yakından ilgilidir.

Çalışma sahamızda ulaştığımız sonuçlardan biri; türbe ve yatırlarda eski Türk inanç sistemi etrafında oluşan birtakım uygulamalar ile İslami pratiklerin uyum içerisinde bir arada görülmesidir. Bolu ve Düzce'deki ziyaret yerlerindeki veli, ağaç, toprak, su, gök, dağ-tepe ve hayvanlarla ilgili inanışlar ve pratikler; atalar kültü, tabiat kültleri, gök tanrı kültü, Şamanizm, Budizm ve Maniheizm'in yer aldığı eski Türk inanç sistemlerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Ağaca çaput bağlamak, ziyaret yerindeki suyu şifa niyetine içmek, mum yakmak, evliya makamına, mezarına, sandukasına zarar verenlerin ya da ziyaret çevresindeki tabiat unsurlarını kesenlerin cezalandırılacağına inanmak vb. örneklerinde olduğu gibi ziyaret geleneği içerisinde tespit ettiğimiz bu inanç ve pratikler ile İslami unsurlar içerisinde değerlendirdiğimiz namaz kılmak ve dua etmek gibi İslami ibadetler bir arada görülmektedir. Ziyaret yerlerinde tespit ettiğimiz İslami unsurların varlığı, İslamiyet öncesi inançlardan beslenerek diğer Anadolu türbelerinde olduğu gibi varlığını devam ettirmektedir.

Kaynakça

- ADAY, Erdal (2013). *Kütahya İli Türbe ve Yatırları Etrafında Oluşan İnanç ve Uygulamalar*. Yayınlanmamış doktora tezi. Balıkesir Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ALTUN, Ara (2001). "Karahanlılar". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. XXIV. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- BAHAR, Hasan (2013). "Avrasya'da Ölüm ve Türklerde Mezar Kültürü". *Prof. Dr. Nejat Göyünç Armağanı*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- BAŞAR, Zeki (1972). *İçtimai Adetlerimiz-İnançlarımız ve Erzurum İlindeki Ziyaret Yerlerimiz*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- BAYAT, Fuzuli. (2011). *Türk Mitolojik Sistemi 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- COMBS-SCHILLING, M.E. (1989). *Sacred Performances: Islam, Sexuality and Sacrifice*. New York: Colombia University Press.
- ÇORUHLU, Yaşar (2000). *Türk İslam Sanatı'nın ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ERGİN, Muharrem (2009). *Dede Korkut Kitabı-1*. Ankara: TDK Yayınları.
- ERGİNER, Gürbüz. (1997). *Kurban: Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ERÖZ, Mehmet (1992). *Eski Türk Dini (Gök Tanrı İnancı) ve Alevilik Bektaşilik*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- ERSOY, Ruhi (2006). "Ritüellerin Oluşum Süreci". *Millî Folklor*, Y. 18, S. 69, s. 129-140.
- ESİN, Emel (2006). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- GÜNGÖR, Ünay (2020). *Din Sosyolojisi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- GÜNGÖR, Haluk (2007). "Geleneksel Türk Dininden Anadolu'ya Taşınanlar". *Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler*, s. 1-7. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- HASOL, Doğan (1993). *Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayınları.

- HONKO, Lauri (1979). “Theories Concerning The Ritual Process”. *Science of Religion Studies in Methodology Paris-New York*, pp. 369–390.
- İNAN, Abdülkadir (1961). “Türbelere Paçavra Bağlam ve Mum Yakma Hurafelerinin Menşei”. *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi*, C.2, S. 48, s. 180-182. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İNAN, Abdülkadir (2013). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KALAFAT, Yaşar (1995). *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- KAPLAN, Haktan (2022). *Türk Kültüründe Ziyaret Olgusu Bolu ve Düzce Örneği*. Konya: Palet Yayınları.
- KARAKAŞ, Reyhan (2014). *Siirt Menkıbesi Türbe Ritüelleri*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- KARAMAN, Kasım (2010), “Ritüellerin Toplumsal Etkileri”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.21, s.227-236.
- KARTAL, Atilla (2017). *Konya Halk Kültüründe Türbeler Etrafında Oluşan İnanç ve Uygulamalar*. Düsseldorf: Lap Lambert Academic Publishing.
- KÖSE, Ali ve Ali Ayten (2019). *Din Psikolojisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- MARSHALL, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- OROZOBAYEV, Mayrambek (2013). “Kırgızlarda Bir Gelenek Olarak Yemin Etme ve Yemin İçin Kullanılan Kelimeler”. *Acta Turcica*, S. 2. s. 1-15.
- ÖGEL, Bahaeddin (1993). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖNDER, Mehmet (1999). *Aldı Sözü Anadolu*. İstanbul: MEB Yayınları.
- ÖNKAL, Hakkı (1996). *Anadolu Selçuklu Türbeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ÖZKUL, Çobanoğlu (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZTÜRK, Kasım (2008). *Konya’da Dinî Hayat*. Konya: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- PEKER, Selçuk (2015). *Mezar ve Türbelere Kült Merkezli Bir Bakış (Aksaray Örneği)*. Konya: Kömen Yayınları.
- ROUX, Jean-Paul (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- SARIKÇIOĞLU, Ekrem (2002). *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*. İstanbul: Fakülte Kitabevi.
- SCHUYT, T. N. M. & Schuijt, J. J. M. (1998). “Rituals and Rules: About Magic In Consultancy”, *Journal of Organizational Change Management*, Vol. 11, No.5, pp. 399–406.
- SEZEN, Yümni (2004). *Antropolojiden Psikanalize Kurban ve Din*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- TUĞRUL, Saime (2010). *Ebedi Kutsal Ezeli Kurban*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- TUNCER, Orhan Cezmi (1986). *Anadolu Kümbetleri I: Selçuklu Dönemi*. Ankara.
- TURAN, Fatma Ahsen (2007). “Bulgaristan’da Demir Baba Tekkesindeki İnanç Sembollerinin ve Ritüellerinin Çözümlemesi”. *Hacı Bektaş Veli Dergisi*, S.43, s. 1-11.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru olan herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu çalışma Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan <i>Bolu ve Düzce Halk Kültüründe Türbeler ve Ziyaret Yerleri</i> adlı doktora tezinden üretilmiştir.
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author’s Note: This study was produced from the doctoral thesis titled <i>Tombs and Visiting Places in Bolu and Düzce Folk Culture</i> completed at Necmettin Erbakan University, Institute of Social Sciences.
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



“ÂŞIK GARİP HİKÂYESİ”NİN YENİ BİR VARYANTI ve ÇÖZÜMLEMESİ

A New Copy and Analysis of the “Story of Aşık Garip”

Rugeş DEMİR*
Mehmet ÖZTÜRK**

Öz

Âşık Garip hikâyesi, Türk dünyasının sınırlarını aşan ve pek çok millet tarafından sevilip anlatılan aşk konulu bir halk hikâyesidir. Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan bu hikâye Âşık Garip ve Şahsenem adlı kahramanların etrafında gelişmektedir. Âşık Garip hikâyesinin izlerini yazmalar, cönkler, mecmualar ve antolojilerden oluşan çok geniş bir yelpazede görmek mümkündür. Çalışmanın konusunu Âşık Garip hikâyesinin “Ankara Millet Kütüphanesi, Yazmalar Koleksiyonu” bölümünde bulunan ve “06 Mil. Yz. A 9266” numarasıyla kayıtlı olan varyant oluşturmaktadır. Hikâyenin orijinal adı “*Hikâye-i Âşık Karib*” olarak geçmektedir. Müellifi, Kâdı Asker Şerif Mehmed Mollâ Efendî olan bu hikâyenin istinsah tarihi hicri 1341/1923 olarak verilmiştir. 75 varak olan hikâyenin her sayfasında 11 satır bulunmakta ve bazı sayfalarında okunamayan silik kısımlar yer almaktadır. Manzum-mensur karışık bir şekilde yazılmış olan bu hikâyenin dili oldukça sade ve akıcıdır. Çalışmada amaç tespit edilen yeni varyantın tanıtımını yapmak ve hikâyenin halk bilimi açısından önemini ele almaktır. Bu bağlamda yazmanın epizotları, diğer varyantlardan ayrılan benzer ve farklı yönleri, motifleri ve dil özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi uygulanmış ve konuyla ilgili dokümanların analizi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk edebiyatı, Âşıklık geleneği, Halk hikâyesi, Âşık Garip, Çözümleme.

Abstract

Âşık Garip story is a folk tale about love that goes beyond the borders of the Turkish world and is loved and told by many nations. This story, spread over a wide geography, develops around the heroes named Âşık Garip and Şahsenem. It is possible to see the traces of the Âşık Garip story in a wide range from manuscripts to conks and anthologies. The subject of the study is the copy of the Âşık Garip story, located in the “Ankara Millet Library, Manuscripts Collection” section and registered with the number “06 Mil. Yz. A 9266”. The original name of the story is “*Hikâye-i Âşık Karib*”. The copy date of this story, whose author is Kadı Asker Şerif Mehmed Mollâ Efendi, is given as 1341/1923 hijri. There are 11 lines on each page of the story, which has 75 leaves, and some pages have faint parts that cannot be read. The language of the story, which is written in verse and prose, is quite plain and fluent. The aim of the study is to introduce the new variant identified and to discuss the importance of the story in terms of folklore. In this context, information is given about the episodes of writing, its different aspects, motifs and language features that distinguish it from other variants. In the study, qualitative research method was applied and the documents related to the subject were analyzed.

Keywords: Folk literature, Minstrel tradition, Folkstory, Âşık Garip, Analysis.

Giriş

Türk halk kültüründe önemli bir yere sahip olan halk hikâyeleri, destan devrinin bitip yerleşik hayata geçiş sürecinin hızlanmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Pek çok araştırmacı bu türle ilgili çeşitli tanımlamalar yapmış ve bu türün destan, masal, âşık şiiri, roman vb. türlerle

* Doktora Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı, demiruges@gmail.com. ORCID: 0000-0003-3262-1867.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı, ozturk4m@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2199-4812.

olan ilişkisini ele almıştır. Halk hikâyeleri konusunda önemli çalışmaları olan Pertev Naili Boratav (1981: 57), halk hikâyelerini “Eskiden destanların gördükleri vazifeleri üzerine almış yeni ve orijinal bir nev’i” olarak tanımlamıştır. Ali Berat Alptekin’in (2021: 18) halk hikâyesi tanımı ise “Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk örneklerinden olup; aşk, kahramanlık vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatmalardır.” şeklindedir.

Bireysel hikâyeleri konu edinen ve gittikçe klasik bir hâl alan halk hikâyelerinin sayısı zamanla artmıştır. Zaman içerisinde bu hikâyeler geniş bir coğrafyaya yayılmış ve bu yayılma da hikâyelerin varyantlaşmasına sebebiyet vermiştir. Bu bakımdan halk hikâyelerinin varyantlarının tespit edilmesi ve incelenmesi halk hikâyeciliği bakımından oldukça önemli olmuştur. Türk dünyasında en fazla bilinen ve rağbet edilen hikâyelerin başında gelen Âşık Garip’in bu özelliği onun varyantlaşmasını beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada tarafımızca tespit edilen varyantın tanıtımı yapılmış ve hikâyenin halk bilimi açısından önemi ele alınmıştır. Ardından hikâye epizot, motif, dil ve üslup gibi çeşitli yönlerden incelenmiştir. Hikâyenin tanıtımı yapılırken yazmadan alıntılar yapılmış bu alıntılar yazmanın varak sayfasına bağlı kalınarak belirtilmiştir.

Âşık Garip Hikâyesi

Âşık Garip, Türk dünyasının sınırlarını aşan Ermeni, Gürcü gibi Türk olmayan milletlerce de sevilip anlatılan aşk konulu bir halk hikâyesidir. Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan bu hikâye insanlar arasında asırlar boyunca yaşamıştır. Hikâyenin âşıklık geleneği içerisinde ve âşıklar arasında bu kadar fazla anlatılmasının nedenlerinden biri Âşık Garip’in yedi badeli âşık arasında yer almasından ve hikâyenin Türk menşeli olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca badeli âşıklar içerisinde sevdiğine kavuşan tek kişi de Âşık Garip’tir. Bu nedenle Âşık Garip bir sembol haline gelmiş ve insanlar arasında bir kutsiyet kazanmıştır (Türkmen, 2018: 127).

Âşık Garip, Türk kaynaklı bir halk hikâyesidir ve milli unsurlar içermektedir. Bu hikâyede göçebe hayattan daha çok yerleşik hayat özellikleri görülmektedir. Yakın dönemde pek çok çalışmaya konu olan Âşık Garip hikâyesi üzerine Türkiye’de yapılan en kapsamlı çalışma Fikret Türkmen’e aittir. “Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma” adıyla 1972 yılında doktora tezi olarak hazırlanan çalışmada Türkmen, Âşık Garip hikâyesinin önemini ve teşekkülünü incelemiş; hikâye hakkındaki problemlere değinmiş; beşi yazma sekizi sözlü olmak üzere toplam on üç varyantı epizotlara göre mukayese etmiştir.

Âşık Garip üzerine yapılan çalışmalarda hikâyenin ortaya çıkışıyla ilgili düşünceler çoğu zaman çeşitlenmiş, tek bir merkezde toplanamamıştır. Bu düşüncelerin çoğu Âşık Garip’in gerçekte yaşamış bir şahsiyet olduğu ve hikâyenin de bu gerçek şahsiyetin etrafında şekillendiği hususunda birleşir. Bu düşünceye katılmayan araştırmacılar ise hikâyenin eski bir kıssadan yayıldığını ileri sürerler.

Âşık Garip yaşamış veya yaşadığı rivayet olunan âşıklar içerisinde değerlendirilir ve Tufarganlı Abbas, Âşık Kerem, Ercişli Emrah, Tahir Mirza ve Kurbanî gibi âşıklarla aynı asırda yaşadığı belirtilir (Boratav, 2015: 44). İlhan Başgöz de *Turkish Folk Stories About the Lives of Minstrels* başlığı altında yayımladığı makalesinde Âşık Garip’i gerçekte yaşamış âşıklar grubunda değerlendirmiştir (1952: 288-290). Konuyu farklı bir yönden ele alan Fikret Türkmen ise Alpamış, Bamsı Beyrek, Bey Böyrek, Asuman ile Zeycan gibi hikâyelerin Âşık Garip hikâyesi ile aynı varyant şemasına sahip olduğuna, bu durumda da Âşık Garip hikâyesinin konusunun daha önceden bilindiğine dikkat çekmiştir. Bu gerekçeden ötürü Âşık Garip’i ve hikâyenin diğer kahramanlarını itibarî birer tip olarak kabul etmektedir (2018: 40).

Hikâyenin ortaya çıktığı yer ile ilgili de iki görüş mevcuttur. Birinci görüşte hikâyenin menşei Azerbaycan'a bağlanır. İkinci görüşe göre de hikâye Türkistan'da teşekkül etmiş ve oradan yayılmıştır. Türkmen, Âşık Garip hikâyesindeki mekânı itibarî olarak görmekte; konunun çekirdeğinin de Altaylara kadar gittiğini ifade etmektedir. Türkmen, hikâyenin ortaya çıkış zamanının da 16. yüzyılın ikinci yarısı olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Pertev Naili Boratav, İlhan Başgöz, Vasfi Mahir Kocatürk, Sadettin Nüzhet Ergun ve Safura Yakubova gibi araştırmacılar da hikâyenin ortaya çıkışının 16. yüzyıla denk geldiğini ileri sürmüştür (Türkmen, 2018: 43).

“Hikâye-i Âşık Karîb” Varyantının Tanıtımı

Eser, “Ankara Millet Kütüphanesi, Yazmalar Koleksiyonu” bölümünde “06 Mil. Yz. A 9266” numarasıyla kayıtlıdır. Hikâyenin adı *Hikâye-i Âşık Karîb* olarak geçmektedir. Müellifi, Kâdı Asker Şerîf Mehmed Mollâ Efendî olan bu hikâyenin tarihi hicri 1341/1923'tür. 75 varaktan oluşan ve her sayfasında 11 satır bulunan hikâyede nazım-nesir iç içe kullanılmıştır. Meşin kaplı olan yazmanın iç ve dış kapağı siyah renkte olup sayfa numaraları kırmızı renkle gösterilmiştir. Yazmanın manzum kısımlarının bazısında hareke kullanılmış mensur kısımlarında ise hareke kullanılmamıştır.

Hikâyenin epizotları

“Epizot” kelimesi güncel Türkçe Sözlük'te “bir romandaki veya hikâyedeki olay” şeklinde tanımlanmaktadır. Başka bir deyişle hikâye ve destan gibi anlatılarda olay örgüsü içinde ana olaya bağlı olan ve kendi içerisinde konu bütünlüğü gösteren küçük olayların her birine epizot denilmektedir. Âşık Garip hikâyesindeki bu epizotlar manzum ve mensur bir şekilde birbirini takip etmektedir. Hikâyenin epizotları şu şekildedir:

Kahramanın Ailesi: Hikâyede Garip bir beyin oğludur. Garip'in babası o daha küçükken ölür, oğlan yetim kalır. Garip'in sadece annesi ve kız kardeşi vardır.

Kahramanın Eğitimi ve İş Araması: Garip, bir meslek öğrenmek için otuz iki esnafın yanında işe girer ancak hiçbir işte başarılı olamaz. En sonunda bir aşığın yanında çırak olur. Ancak âşıklık adına da hiçbir şey öğrenemez.

Kahramanın Âşık Olması: Garip, kendisine muradının verilmesi ya da canının alınması için bir Kadir Gecesi Allah'a dua eder. Duası karşılık bulan Garip'e rüyasında bir pir bade içirir. Garip bade ile hem saz çalma yeteneği, hem şiir söyleme yeteneği kazanır hem de Şahsenem'i görüp ona âşık olur.

Sevgili ile Karşılaşma ve İsteme: Garip, Şahsenem'i bulmak için Tebriz'den Tiflis'e gider. Tiflis'e gelen Âşık Garip bir kahvehanede âşiklarla atışır. O sırada dinleyiciler arasında bulunan Şahsenem'in babası âşığı çok beğenir ve konağına davet eder. Garip bir gün paşanın konağında çalıp söylerken Şahsenem onu görür ve fenalaşır. Garip de o anda Şahsenem'i görür ve rüyasında gördüğü kızın o olduğunu anlar. İki sevgili arasındaki aşk günden güne büyür. Garip, konağın bahçesinde uykuya kaldığı bir gün Şahsenem yanına gelip boynuna sarılır. Âşık Garip eve gelerek validesine durumu anlatır ve kızı istemesini söyler. Bunun üzerine valide, Koca Nakıb'a gidip kızı Şahsenem'i oğluna ister.

Engel/Vade Kesme: Koca Nakıb, kızını vereceğini fakat karşılığında üç yüz kese akçe ağırlık, kırk odalı bir konak ve kırk gün kırk gece düğün istediğini söyleyerek Âşık Garip'e yedi yıl mühlet verir. Valide olan biteni eve gelip oğluna anlatır. Garip de olanları Şahsenem'e anlatır.

Kahramanın Gurbete Gitmesi ve Para Kazanması: Garip, Koca Nakıb'ın isteklerini yerine getirmek için gurbete çıkar. Artık tek amacı para kazanıp sevdiğine kavuşmak olan Garip

ilk olarak Erzurum'a gelir. Orada bir kahvehanede saz çalıp para kazanır. Daha sonra ise Tebriz'e ve Halep'e geçer. Garip, Halep'te Aslan Dede isminde bir adamın kahvehanesinde çalıp söylemeye başlar. Garip'in sazı ve sözü sayesinde kahvehanenin müşterisi günden güne artar. Kısa sürede Garip'in ününü Halep Paşası da duyar. Garip'in sazını ve sözünü çok beğenen Halep Paşası onu konağına davet eder. Garip o günden sonra hem kahvehanede hem de Halep Paşası'nın konağında çalıp söylemeye başlar.

Kahraman ile Sevgilinin Arasına Giren Rakibin Oyunları: Şah Veled, Garip'in yokluğunda Şahsenem'le evlenmek istese de Şahsenem yedi yıl dolmadan kimseyle evlenmeyeceğini aksi halde canına kıyacağını söyler. Şah Veled, bir gün Halep'te dolaşırken Âşık Garip'i görür ve ona Şahsenem'in öldüğünü söyler. Aynı yalanı Şahsenem'e söylemek için Tebriz'e gelirken kafasında bir hile kurgular. Şahsenem'in Âşık Garip'e verdiği gömleği yolda gelirken koyun kanına bular. Şah Veled gömleği Şahsenem'e göstererek Âşık Garip'in öldüğünü söylese de Şahsenem buna inanmaz.

Kahramanın Geri Dönüşü: Garip'ten haber alabilmek için Garip'in annesi ve Şahsenem bir bezirgândan yardım ister. Bezirgân, Halep şehrine gelir ve Aslan Dede'nin kahvehanesinde Âşık Garip'e rastlar. Bezirgân, Âşık Garip'e olan biteni anlatır. Garip sevgilisinin yanına gidebilmek için Halep Paşası'ndan izin alır. Halep Paşası'nın izin vermesiyle altınlarını da yanına alıp yola çıkar. Garip yolda çeşitli engellerle karşılaşsa da Hz. Hızır'ın yardımıyla bu engelleri aşar ve evine döner.

Sonuç (Düğün): Şahsenem'in düğününe yetişen Âşık Garip sazını eline alarak çalmaya başlar. Şahsenem sesi duyunca Garip'in çaldığını anlar ve hemen yanına gider. Şahsenem olan biteni Garip'e anlatır. Bunun üzerine Garip, Şah Veled'i bulur. Ona sevdiğinden vazgeçmesini, karşılığında kız kardeşini vereceğini söyler. Şah Veled bu teklifi kabul eder. Böylece Âşık Garip ve Şahsenem evlenir, kırk gün kırk gece düğün yapılır.

Hikâyenin motifleri

Halk edebiyatı araştırmalarında önemli bir yere sahip olan motif, özellikle destan, masal ve halk hikâyesi incelemelerinde vazgeçilmez bir unsurdur. Motif ile ilgili en önemli çalışmayı yapan Stith Thompson *Motif Index of Folk-Literature* adlı eserinde motifi şu şekilde tanımlar: "Eskiden beri yaşamak kabiliyetine sahip olan masalın en küçük unsurudur." (akt. Alptekin, 2002: 113). Başka bir ifadeyle motif, sözlü anlatı ürünlerinde yer alan kişi, karakter, durum, yer, mekân, olay ve olgu gibi unsurları en küçük anlamlı birim haline getirerek anlatı metninin tanımlanmasında önemli rol oynayan bir unsurdur.

Âşık Garip motif yönünden zengin bir halk hikâyesidir. *Hikâye-i Âşık Karîb* yazmasında da bu özellik görülmektedir. Motiflerin tespiti hikâyenin çözümlenmesi ve anlamlandırılması açısından oldukça önemlidir. *Hikâye-i Âşık Karîb* yazmasında tespit edilen motiflerin tamamına yakını diğer varyantlarla ortaktır. Metinden yola çıkarak hikâyenin motifleri tespit edilmiştir. Metinde yer alan motifler şu şekildedir:

Çocuksuzluk: Ol vilâyetiñ bir begi var imiş. Ol begiñ dünyaya hiçbir oğul evlâdı gelmemiş (1b).

Çocuğa Ad Koyma: Yârin şafa ol oğlanıñ adını koymadan babası beg vefat etti. Andan didiler biz bu oğlanıñ adını ne kıoyalım bu oğlanıñ babası öldü. Bu oğlan qarîb qaldı. Bizler oğlanıñ adını Qarîb kıoyalım deyüb ol oğlanıñ adını Qarîb qodular (1b-2a).

Rüya: Burada uyur iken rüyasında bir aqşakallı pîr geldi. Elinde bir altun taş var. Ol taşın içi şu dolu (2b).

Bade İçme: Ol pîrin yanında bir dahi kız var ama ol kız altun taşdan dahî ziyâde nurludur. Bir de Karîb ol kızını görünce 'aklı başından gitti. Ol pîr ol şuyun yarusını Karîb'e içirdi yarusını ol kıza içirdi (2b-3a).

Kanlı Gömlek: Şahsenem'in Karîb'e verdiği gömleği ve libasları görür. Uşul ile ol gece 'Âşık Karîb uyur iken gömleği Şah Veled çalub kendi heybesine şoşar Tiflis'e gelür. Yolda koyun alup ol koyunu keser. Kanını gömleğe sürer bir de Tiflis'e gelir (41b).

Hızır: 'Âşık Karîb'e dedi ki "Gel sen de atın kıçına bin" dedi. Bir de Karîb bindi. Meger ol kişi Hızır 'Aleyhisselâm imiş. Karîb'e dedi ki "Yum gözünü" (56b).

Görmeyen Gözün Açılması: Ol kişi didi ki "Şu atımın ayağının altından bir avuç toz al" didi. Karîb hemen bir avuç toz alıp bir kâğıdın içine kodı. Ol kişi didi ki "Bu tozu nideyim" didi. Ol kişi didi ki "Valideni gözleri görmez olmuş bu tozu gözüne sür, Allah'ın izni ile gözleri açılır" deyüb gâib oldu (57b-58a).

Yedi Sayısı: Yedi yıldır diyâr-ı gurbete gitti. Öldü mü kaldı mı yedi yıldır bir haber gelmedi (59a).

Kırk Sayısı: 'Âşık Karîb kendisine ve Şahseneme kırk gün kırk gece düğün eyledi (68a).

Hikâyenin Dil ve Üslup Özellikleri

Hikâye-i Âşık Karîb yazmasının son derece sade ve her tabakadan insanın kolaylıkla anlayabileceği bir konuşma diline sahip olduğu görülmektedir. Yazma her ne kadar konuşma doğallığıyla yazılmış olsa da anlatımı kuvvetlendirmek ve ifadeye zenginlik kazandırmak için teşbih, tezat ve mübalağa gibi edebî unsurlar kullanılmıştır. Bunun yanı sıra metinde az da olsa ab-ı mercân, tir-i kemân, derd-i müşkil ve çarh-ı felek gibi Arapça ve Farsça tamlama ve kelimelere rastlanmaktadır.

Hikâye-i Âşık Karîb yazmasının nazım kısımları hece ölçüsünün 8'li ve 11'li kalıbıyla yazılmıştır. Yer yer veznin sağlanamadığı dörtlükler de mevcuttur. Hikâyede olayların geçtiği kısımlar nesirle, duyguların ön planda olduğu kısımlar ise manzum bir şekilde anlatılmıştır. Hikâyenin manzum ve mensur kısımları düzgün ve akıcı bir yapı göstermektedir:

Kaşvehaneye varub şa'iriñ yanına vardı. Şa'irler şaz çalarlar. Vardı ustası oğlan şa'ire didi ki "Getir usta sazı ben de çalayım" didi. Ustası oğlan şa'ire didi ki "Oğlum Karîb sen şaz çalmasını bilmeñ türkü söylemeyi bilmeñ" didi. (3a-3b).

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere Garip'in rüyasında bade içip saz çalma yeteneği kazanması, ardından kahvehaneye gelip ustasından sazı istemesi gibi olaylar silsilesi mensur bir şekilde anlatılmıştır. Buna karşılık Garip'in bade içmesi ve sevgilisinin ona gösterilmesi gibi duygunun ön plana çıktığı olaylar da manzum bir şekilde aktarılmıştır:

Aldı Karîb:
Dün gece dün gece murâd diledim
Şükür Hudâ'm verdi benim murâdım
Bir dilek diledim Hak'k'a yaradı
Şükür Hudâ'm verdi benim murâdım (3b-4a)

Meclîsi gördüm sohbetli şazlı
Sahrâda ötüyor bülbül avâzlı
Tiflis'te göründü bir elâ gözlü
Şükür Hudâ'm verdi benim murâdım (4a)

Hikâye-i Âşık Karîb Varyantının Diğer Varyantlarla Karşılaştırması

Tarafımızca tespit edilen *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantı hikâyenin diğer varyantlarıyla büyük oranda benzerlik göstermektedir. Bu benzerliklerin yanında bazı farklılıklar da tespit edilmiştir. Bu karşılaştırma yapılırken Fikret Türkmen'in çalışmasında yer alan Âşık Garip varyantları esas alınmıştır. *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantında kahramanın doğum yeri Tebriz olarak belirtilirken Fikret Türkmen'in incelemeye tabii tuttuğu toplam on üç varyanttan sadece dördünde (Y1-Y2-Y3-S5) Tebriz şehri kahramanın doğum yeri olarak verilmiştir.

Muhtelif varyantlarda Âşık Garip'in ailesi zengin ve fakir olmak üzere iki şekilde gösterilirken (Türkmen, 2018: 48) *Hikâye-i Âşık Karîb*'de kahraman, bir beyin oğludur. Âşık Garip'in varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldiği varyantlarda Garip'in babası bezirgân olarak karşımıza çıkmaktadır. Garip, babası ölünce büyük bir mirasa konsa da etrafını çeviren dalkavuklar bütün parasını yiyerek onu fakir düşürür (Türkmen, 2018: 48). Halk hikâyeleri içerisinde babasının parasını etrafındaki dalkavuklarla beraber yiyip tüketen bu mirasyedi tipi, Âşık Garip'te karşımıza çıkmaktadır. Hatta kahraman bu olaylardan sonra Garip ismini alır. Türkmen tarafından tespit edilen (Y1-Y2-Y3-S4-S5) varyantlarında da durum böyledir. *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantında Garip bir beyin oğlu olmasına karşın ona babasından kalan bir miras yoktur. Babası, Garip doğduktan kısa bir süre sonra vefat eder. Annesi ve kız kardeşiyle bir başına ortada kalan çocuğa halk Garip ismini koyar. Varyantta yer alan bu olay onu diğer varyantlardan farklı kılmaktadır. Bütün varyantlarda olduğu gibi *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantında da Garip'in gurbete gitme sebebi fakirliktir.

Garip'in bir iş öğrenebilmek için farklı esnafın yanında çalışması Türkmen tarafından tespit edilen Y1, Y2, Y3, S5, 1967 T. Az. Varyantı, Civanî anlatması, Ermeni varyantı ile *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantında ortaktır. Bu varyantların hepsinde Garip girdiği işlerde başarısız olur ve kovulur. Nihayet bir âşığın yanına çirak olarak girince orada başarı elde eder. *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantını bu varyantlardan ayıran husus Garip'in bir âşığın yanında işe başlamadan önce otuz iki farklı esnafa çiraklık yapmasıdır. Nihayet Garip otuz üçüncü meslek dalında başarı gösterecektir.

Garip'in uykusunda bade içmesi ve bunun sonucunda Şahsenem'e âşık olarak saz çalma yeteneğini kazanması bütün varyantlarda ortaktır. Varyantların çoğunda (Y1-Y2-Y3-S3-S4-S5-S6) Âşık Garip kutsal bir gecede uykuya dalar (Türkmen, 2018: 49). Y1 varyantında bu mübarek gece Berat Gecesi olarak geçerken *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantında Kadir Gecesi olarak verilir: *Biraz cânı geçdi meger ol gece Kadir Gecesi imiş. Bir de uyur iken rüyasında bir akşakallı pîr geldi.* (2b).

Gerek Fikret Türkmen tarafından tespit edilen varyantlarda gerekse *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantında Âşık Garip'in sevgilisi Tiflis'tedir. Garip annesini ve kız kardeşini de yanına alarak sevgilisini aramaya çıkar. Bazı varyantlarda (Y1-S3-S5-S7) Âşık Garip Tiflis'e gelince bir konağa misafir olur. Bir gün konak sahibiyle bir kahvehaneye gider ve buradaki âşıklarla atışarak onları yener. Dinleyiciler arasında bulunan Şahsenem'in babası Garip'in sazını ve sözünü çok beğenir ve onu konağına davet eder. Garip davete icabet edip konağa gelir. Bahçede sazını çalarken pencereden ona bakmakta olan Şahsenem'in görüntüsü bahçede bulunan havuza yansır. Garip bu sureti görür ve tanır. Şahsenem de onu tanır (Türkmen, 2018: 51). *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantında ise iki sevgilinin karşılaşması biraz daha farklı olur. Âşık Garip, Şahsenem'in babası Koca Nakıb'ın konağında çalıp söylemektedir. Bu sırada Garip'in kardeşi ile Şahsenem çok yakın arkadaş olurlar. Garip'in konakta saz çaldığı bir günde Şahsenem pencerenin kenarına gelerek Garip'i görür ve rüyasında gördüğü sevgilisi olduğunu anlar. Şahsenem, başını ve belini cama dayar. Cam aniden kırılır. Şahsenem'in kaşları ve gözleri ortaya çıkar. Garip onun rüyasında gördüğü kız olduğunu anlar ve böylelikle âşıklar ilk defa karşılaşmış olur. Bu olaylar hikâyede şu şekilde verilmiştir:

Ammâ *Ķarîb*'in kız karındaşı ile Nakîb'in kızı Şahşenem karındaş olmuşlar. Şahşenem her gün *Ķarîb*'in evinden çıkmaz idi. *Ķarîb*'in kız karındaşı Şahşenem'e didi ki "Bizim *Ķarîb* bugün çalub çağıracaq. Ħadi biz de camiñ ardından diñleriz" didi. Şahşenem'in can-ı azizine minnet imiş. "Ħadi çabuğ baçalım" deyüb ikisi dağı varub camiñ ardına oturdılar. Ammâ birbirlerini rüyasında gördüler ammâ 'aşikâre gördükleri yokdur. Bir de camiñ ardından Şahşenem bakdı ki rüyasında gördüğü yigit. Bir kerre "Ah sevdiğim sen buraya nice geldiñ" deyüb bayıldı. 'Ağlı başından zayı' oldu. Şoñra gine 'ağlı başına geldi. (9b-10a).

Fikret Türkmen tarafından tespit edilen varyantlarda ve *Hikâye-i Aşık Ķarîb* varyantında Garip, Şahşenem'i babasından ister ya da istetir. Babası ise Garip'ten karşılaması zor isteklerde bulunur. Tespit edilen varyantların çoğunda Garip başlık parasını kazanabilmek için gurbete gider. Çeşitli yerlere uğrayan Garip sonuç olarak Halep'e gelir ve burada para kazanmaya başlar. Hikâyenin bu bölümünde Şahşenem'le evlenmek isteyen rakip ortaya çıkar. Bu rakip hemen hemen bütün varyantlarda var olan Şah Veled'dir. Şah Veled'in yaptığı hileler çeşitli varyantlarda farklılık göstermektedir. Örneğın Y1-Y2-Y3 varyantlarında Şah Veled, Şah Senem'e ulaştırılmak üzere kendisine verilen mektubu yırtar ve Garip'in annesine oğlunun öldüğünü söyleyerek *Aşık Garip*'e ihanet eder (Türkmen, 2018: 55).

Hikâye-i Aşık Ķarîb varyantında da karşımıza çıkan Şah Veled, Türkmen tarafından tespit edilen varyantlardan farklı olarak başka bir hileye başvurur. Şah Veled, Garip'in yokluğunu fırsat bilip Şahşenem'i almak isteyince Şahşenem yedi sene süre ister. Yedi sene içerisinde kimseyle evlenmeyeceğini söyler. Şah Veled de vakit geçirmek için diyar diyar dolaşırken yolu Halep'e düşer. Burada Garip'e rastlar ve ona Şahşenem'in öldüğünü söyler. Bu esnada Şahşenem'in Garip'e verdiği gömlekleri gören Şah Veled onları gizlice alarak kendi çantasına koyar. Tiflis'e dönerken yolda bulduğu bir koyunu keserek gömleği koyunun kanına bular. Şahşenem'e gömleği vererek Garip'in öldüğünü söyler. *Hikâye-i Aşık Ķarîb* varyantının bu epizodu onu diğer varyantlardan ayırmakta ve dikkate değer bir farklılık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şah Veled, Şahşenem'le evlenecekken *Aşık Garip*'in bundan haberdar edilmesi hemen hemen her varyantta ortak şekilde gerçekleşir. Garip'in annesi ve Şahşenem bir bezirgândan yardım ister ve ona Garip'i bulabilmesi için bir tas verirler. *Hikâye-i Aşık Ķarîb* varyantında Halep şehrine gelen bezirgân her yerde Garip'i ararken yolda oyun oynayan çocukların konuşmasına şahit olarak onu bulur:

Ħalep şehrine varıp bir hâna indi. Biraz diñlendiler şonra "Ħaydi gezelüm" deyüb bir iki adam yanına alub giderken bir de çocuklar ceviz oynarlar. Ammâ bir ufağ çocuk var. Hemân cevizleri urur alur. Bezirgânbaşı yanındaki adamlara didi ki "Şu çocuk küçük ama bütün cevizleri alıyor" didi. Bir de çocuk işitdi didi ki "Ey bezirgânbaşı, 'Aşık Ķarîb de küçük ama cümle şâ'irleri yeñiyor" didi. Bir de bezirgânbaşı çocukdan bu sözü işidicek "Oğlum 'Aşık Ķarîb nerededir" deyü şordu. Çocuk didi ki "Ħaydi göstereyim" didi. Bunları aldı doğru Aşlan Dede'niñ kahvesine götürdü. "İşte *Ķarîb* budur" didi. (47b-48a).

Hikâyenin son epizodu da Fikret Türkmen tarafından tespit edilen varyantlarda ve *Hikâye-i Aşık Ķarîb* varyantında ortaktır. Garip, memleketine dönerken yolda karşılaştığı zorlukları Hz. Hızır'ın yardımıyla aşar. Düğünün son günü yetişir ve Şahşenem'i kendisine alır. Kız kardeşini ise Şah Veled'e vererek onu bu evlilikten vazgeçirir. Yine bütün varyantlarda Garip'in annesinin gözlerinin açılması Hızır'ın atının bastığı yerden alınan toprakla gerçekleşir.

Varyantların karşılaştırılmasıyla ilgili değinilecek bir diğer konu yazmalarda yer alan şiirlerle ilgilidir. *Hikâye-i Aşık Ķarîb* varyantı şiirler açısından oldukça zengin bir hikâyedir. Şiirler 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Şiirlerde kullanılan duraklar genellikle 6+5, 4+4 ve 4+4+3 şeklindedir. Varyantta yer alan şiirlerin genel yapısına bakıldığında Türkmen'in ulaştığı yargılarla benzerlik ve farklılıklar içerdiği görülmektedir.

Hikâye-i Âşık Karîb varyantında yer alan bazı dörtlükler konuyu işleyiş bakımından diğer varyantlarla aynı olmakla beraber tercih edilen kelime dağarcığı şiirleri farklı kılmakta bu da varyantlar arası farklılıklara yol açmaktadır. Bu durumun bir örneği Garip’in gurbete çıkması sırasında yaşanır. Gurbete gitmeden önce Şahsenem’in yanına gelen Garip’i sevgilisi Şahsenem şu sözlerle uğurlar:

Gitme Garip gitme yollar çamurdur Senin yüreciğin taşdır demirdir Yedi yıl dediğin hayli ömürdür Var Garib'im sağlık ilen gelesin (s. 171)	Fikret Türkmen, (Destân-ı Hikâyet-i Maksûd, Yazılı Varyant)
Getme Garip getme, yollar çamırdır Senin bu bağrın daşdır demirdür Yeddi yıl, dediğin hayli ömürdür Var Garib'im sağlık ile gelesin (s. 241)	Fikret Türkmen, (Âşık Garip Hekâyesi, Sözlü Varyant, Anlatan: Behçet Mahir)
Gitme Karîb gitme yollar çamurdur Seniñ yüreciğin taşdır demirdir Yedi yıl didiğin hayli ömürdür Var Karîb'im sağlık ile gelesiñ (28b- 29a)	(Hikâye-i Âşık Karîb, Yazılı Varyant)

Hikâye-i Âşık Karîb varyantının şiirlerinin diğer varyantlarla içerdiği bu benzerliklerin yanında bazı farklılıkları da bulunmaktadır. Örneğin, rüyasında Tiflisli Hoca Sinan’ın kızı Şahsenem’in dolusunu için Âşık Garip, uyandığında derdini annesine anlatır. Aşağıda üç farklı varyanttan örnekleri verilen şiirlerin içerikleri benzer olsa da konu farklı ifadelerle işlenmiştir:

Başına döndüğüm gül yüzlü nene Nene ben Tifliz’e varmalı oldum O Sinan Hoca’nın kızı Ana Tifliz diyarında (s. 151)	Fikret Türkmen, (Destân-ı Hikâyet-i Maksûd, Yazılı Varyant)
Başına döndüğüm ana Ana men Tifliz’e varmalı oldum Men galmişam yana yana Ana men Tifliz’e varmalı oldum (s. 280)	Fikret Türkmen, (Âşık Garip, Sözlü Varyant, Anlatan: Kanber Özcan)
Nine ben bir güzel gördüm O da Tiflis şehrinde ‘Aşk ile mecnûnu oldum O da Tiflis şehrinde (5a)	(Hikâye-i Âşık Karîb, Yazılı Varyant)

Görüldüğü üzere *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantı karşılaştırılan diğer varyantlarla benzer ve farklı özellikler taşımaktadır. Karîb’in bir beyin oğlu olarak dünyaya gelmesine karşın Şahsenem’i alabilecek mal varlığına sahip olmaması, doğduktan kısa bir süre sonra babası vefat edince halkın ona kimsesiz anlamına gelen “Karîb” ismini koyması, Karîb’in bir şairin yanında saz çalmaya başlamadan önce otuz iki farklı esnafın yanında çıraklık yapması, bir Kadir Gecesi Allah’a şairlik için niyazda bulunması, Şahsenem ile ilk karşılaşmasının penceredeki camın kırılması vasıtasıyla olması, Şah Veled’in hile olarak Karîb’in gömleğini koyunun kanına bulması *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantını diğer varyantlardan ayıran hususlardır.

Sonuç

“Ankara Millet Kütüphanesi, Yazmalar Koleksiyonu” “06 Mil. Yz. A 9266” numarasıyla kayıtlı olan ve yeni bir varyant olarak karşımıza çıkan *Hikâye-i Âşık Karîb* hikâyesi Kâdı Asker Şerîf Mehmed Mollâ Efendî tarafından yazılmıştır. Bu hikâyenin istinsah tarihi Hicri 1341/1923 olarak geçmektedir. Hikâyede Âşık Garip’in Şahsenem’e olan aşkı, âşıkların bu süreçte yaşadıkları çeşitli zorluklar, verdikleri mücadele ve son olarak kavuşmaları anlatılır.

Mensur-manzum karışık olarak yazılmış bu hikâye yapı ve içerik özellikleri bakımından klasik halk hikâyeleriyle ortak özellikler göstermektedir. Hikâyenin dili oldukça sade ve akıcıdır. Bunun yanı sıra içerisinde Arapça, Farsça ifade ve tamlamalar da mevcuttur. Hikâye epizot, motif ve şiir yönünden daha önce tespit edilmiş olan Âşık Garip hikâyeleriyle büyük

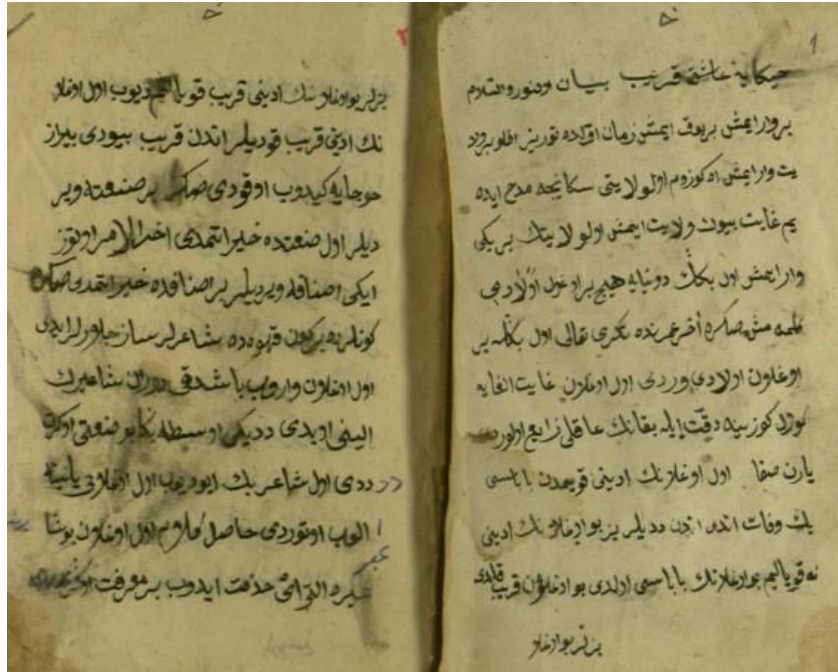
oranda benzerlikler göstermektedir. Bu bağlamda *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantının epizot ve motifleri yazmadan hareketle tespit edilmiş, ilgili bölümlerde ele alınmıştır. *Hikâye-i Âşık Karîb* varyantını diğer varyantlardan ayıran hususlar ise henüz küçük yaşta babasız kalan kahramana halk tarafından “Karip” isminin konulması, Garip’in âşıklık yeteneğine kavuşana kadar pek çok farklı işle meşgul olması, bunun sonucu olarak bir Kadir Gecesi Allah’a dua etmesi ve Şah Veled’in hileye başvurarak Garip’in gömleğini yolda kestiği koyunun kanına bulması olmuştur. Sonuç olarak hikâye halk edebiyatı ürünlerinin temel özelliklerinden olan “çeşitlenme”nin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

- ALPTEKİN, Ali Berat (2021). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan (1952). “Turkish Folk Stories about the Lives of Minstrels”, *The Journal of American Folklore*, C. 65, S. 258 s. 331-339.
- BORATAV, Pertev Naili (1981). “Halk Hikâyesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi C. VI*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2015). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- TÜRKMEN, Fikret (2018). *Âşık Garip Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu çalışma herhangi bir bildiri veya tezden üretilmemiştir.
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin bölümleri iki yazar tarafından hazırlanmıştır. Sorumlu yazar Rugeş DEMİR, yazmanın tespiti, günümüz Türkçesine aktarımı, yazmanın analizi ve motiflerin tespiti konularında çalışmaya katkı sağlamıştır. İkinci yazar olan Mehmet ÖZTÜRK ise yazmanın günümüz Türkçesine aktarımı, literatür araştırması, yazmanın diğer varyantlarla karşılaştırılması konularında çalışmaya katkı sağlamıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author’s Note: This study was not produced from any report or thesis.
Author Contributions: Parts of this article were prepared by two authors. Corresponding author Rugeş DEMİR contributed to the study on the detection of manuscripts, their transfer to today’s Turkish, analysis of manuscripts and determination of motifs. Mehmet ÖZTÜRK, the second author, contributed to the study of the transfer of manuscripts to today’s Turkish, literature research, and comparison of manuscripts with other variants.

Ekler



Görsel 1: Hikâye-i Âşık Karîb yazmasının ilk sayfası



Görsel 2: Hikâye-i Âşık Karîb yazmasının son sayfası



CENGİZ AYTMATOV’UN “BEYAZ GEMİ” ROMANINDAKİ SÖZLÜ ANLATILARIN ve TÜRKÜLERİN W. BASCOM’UN PARADİGMALARI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ¹

Evaluation of Oral Narratives and Folk Songs in Cengiz Aytmatov’s Novel “the White Ship” in The Context of W. Bascom’s Paradigms

Kürşat VARDI*

Öz

Kırgız Türkleri, Çarlık Rusya’nın ve Sovyetler Birliği’nin uzun süre işgali altında kalmıştır. Kırgızlar, bu dönemlerde kültürel varlıklarını koruyup devam ettirebilmek için sözlü halk edebiyatı ürünlerine ve kültürel halk dinamiklerine sıkı sıkıya sarılmışlardır. Kırgızlar, özellikle sözlü anlatılardan olan mitolojiye, destanlara, efsanelere, masallara ve halk edebiyatı ürünlerinden olan türkülerle değer vermiştir. Bu unsurlar, sözlü, basılı ve elektronik ortamlarda varlığını devam ettirmiştir. Üretilen her sözlü halk edebiyatı ürünü ve halk kültürü unsurunun modern dönemlerde araştırmacılar tarafından bir işlevinin olduğu düşüncesi yaygınlaşmıştır. Bu kaynaklar üzerinden Kırgız sözlü halk edebiyatını ve kültürünü devam ettiren şair ve yazarlar da bu unsurların birtakım işlevlere sahip olduğunun bilinci ile eserlerini oluşturmuştur. Cengiz Aytmatov, Kırgız yazarlar içerisinde, sözlü halk edebiyatı ürünlerinin ve halk kültürü unsurlarının bir işlevinin olduğuna inanan ve bu işlevselliği özümseyen yazarlardan birisidir. Aytmatov, romanlarının birçoğunda sözlü kültür unsurlarının unutulmasının önüne geçebilmek amacıyla bu unsurlardan yararlanmış ve romanlarının içerisinde tarihsel olaylara göndermeler yapmıştır. Aytmatov, Kırgız Edebiyatının temel dinamiklerini bilen en önemli yazarlar arasında sayılmaktadır. Eserlerinde “Beyaz Gemi” dâhil bu dinamikleri yoğun bir şekilde kullanmıştır. Aytmatov’un kullandığı dinamiklerin başında sözlü anlatılar ve halk edebiyatı ürünü olan türküler gelmektedir. Bu incelemenin alanı “Beyaz Gemi” romanında yer alan sözlü halk edebiyatı anlatılarının işlevsel kuram temel alınarak William Bascom modeline göre değerlendirilmesi olmuştur. Bu değerlendirmeler yapılırken romandaki anlatılardan örnek metinler alınmış, örnekler üzerinde, halk edebiyatı sözlü anlatıları ve türkülerin romandaki işlevi ve Bascom’un paradigmalarına göre değerlendirilmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kırgızlar, Sözlü unsurlar, İşlevsellik, Halk kültürü.

Abstract

Kyrgyz Turks and their geography were under the occupation of tsarist Russia and then Soviet Union for a long time. In these periods, the Kyrgyz tightly clung to the oral folk literature products and cultural folk dynamics in order to preserve and maintain their cultural assets. Kyrgyz people, especially valued mythology, epics, legends, tales and folk songs from folk literature. These elements, continued to exist in oral, printed and electronic media. The idea that every oral folk literature product and folk culture element produced has a function in modern times has become widespread. Poet and writers who continued the Kyrgyz oral folk literature and culture through these sources created their works with the awareness that these elements have some functions. Cengiz Aytmatov, is one of the Kyrgyz writers who believes that oral folk literature products and elements of folk culture have a function and absorbs this functionality. Aytmatov used these elements in many of his novels in order to avoid forgetting the elements verbal culture and made references to historical events in his novels. Aytmatov, is one of the important

¹ Bu makale, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Ana Bilim Dalı’nda Doç. Dr. Gönül REYHANOĞLU danışmanlığında, Kürşat VARDI tarafından hazırlanan “Cengiz Aytmatov’un ‘Beyaz Gemi’ Romanındaki Halk Bilimi Unsurlarının Kültürü Aktarmadaki İşlevleri ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini” başlıklı yüksek lisans tezinden esinlenerek üretilmiştir.

* Öğretmen, MEB, inciim2013@gmail.com, ORCID:0000-0001-6141-0239.

writers who know the basic dynamics of Kyrgyz Literature. He used these dynamics extensively in his works, including the Whit Ship. Oral folk literature narratives are at the forefront of the dynamics Aytmatov used. The field of this study is the oral folk in the Whit Ship novel. Literature narratives were evaluated according to the William Bascom model based on functional theory. While making these evaluations, sample texts were taken from the narratives in the novel and on these sample texts, the function of the folk literature narratives in the novel and evaluated according to Bascom's paradigms.

Keywords: Kyrgyzs Verbal elements, Functionality, Folk culture.

Giriş

Bir eseri değerli kılabilecek değişik kıstaslar vardır. Bu kıstasların başında içinden çıktığı toplumun kültürel aksiyonlarını ve temel dinamiklerini yansıtmaları gelir. Sözlü anlatılar ve halk edebiyatı ürünleri bu dinamiklerin en önemli unsurlarından sayılabilir. Sözlü anlatılar ve halk edebiyatı ürünleri, ait oldukları toplumların davranış aksiyonlarını içerisinde barındırır. Bu aksiyonlar, o toplumun çevreyle şekillenmiş yaşam döngüsü içerisinde hangi işlevi üstlendiğiyle ilgili unsurları da kapsar. Halk edebiyatı içerisindeki sözlü anlatılar ve türküler birebir olmasa bile yaşamla iç içe geçmiştir. Bu özellik bağlamında "Beyaz Gemi" romanı içerisindeki işlevselliğin hangi sözlü unsurlarla sağlandığı belirlenmeye çalışılmıştır. Bu türden anlatılar ve türküler toplumların sevinçleri, hüznüleri, geçirmiş oldukları millet olma evreleriyle ilgili içlerinde ipuçları barındırır. "Beyaz Gemi" romanında bu ipuçlarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Topyekûn düşünüldüğünde kültürün aktarılmasında etkili olan bu unsurlar, toplumların geleceğinin şekillenmesinde başat rol üstlenmektedir. Kafesoğlu'nun (2020: 30) belirttiği gibi "Kültür unsuru, bir topluluk içinde ortaklaşa değer vasfını kazanan ürünler ve davranışlar olduğuna göre, fertlerin ortaya koyduğu kültür belirtilerinin cemiyet tarafından kabul edilmesi lazımdır." Kabul edilen ortak değerlerin başında Halk edebiyatı sözlü anlatıları ve türküler türünde verilen metinler gelmektedir. Bu unsurlar üzerinden millet olma bilinci gelişir ve o milletin kültürel devamı sağlanır. Bu kültürel döngünün "Beyaz Gemi" incelemesi üzerinden hangi kıstaslarla sağlandığı tespit edilmiştir.

Halk edebiyatı sözlü anlatılardan olan mitoloji, destan, efsane, masal ve halk edebiyatı ürünü olan türküler, estetik zevk barındıran her türlü maddi ve manevi üretim unsurlarıdır. Bu unsurlar, insanların ilkel dönemden itibaren yaşamlarıyla ilgili hayat bilgisinin de kanıtı sayılabilir. Türk halk edebiyatı sözlü ürünler bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Özellikle Kırgız Türklerinde yoğun bir şekilde halk edebiyatı sözlü anlatıları ve türküler tarzında yazılmış ürünlere rastlanır. Bu unsurlar, Kırgızların geçmiş dönemlerini yansıtmaları bakımından önem arz eder. Kırgızlara ait sözlü ürünlerin en önemlilerinden birisi de "Manas" destanıdır. Bu destan, Kırgızların hem siyasi hem de sosyal yaşamlarının ele alındığı, geçmişine ışık tuttuğu temel dinamiklerin başında gelmektedir. Yıldız'a (2017: 29) göre "Manas Destanı'nın ana konusu, Manas'ın Kırgız Türklerini esaretten kurtarıp bir bayrak altında toplama çabasıdır. Bu çaba destanda, Kırgız Türklerinin yaşayış tarzı içinde işlenmektedir". "Manas" Kırgızların kültürel dinamiklerinin gelişimi ve aktarılması bakımından önemli bir yol haritası niteliği taşımaktadır. Avras'ın (2017: 138) belirttiğine göre, "Bu destan hem Kırgızların folklorunu, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, etnografyasını (giyim-kuşam, çadır hayatı, hayvancılık, vb.) hem de Türk dillerinin tarihi için çok değerli olan dil, edebiyat ve tarih malzemesini içermektedir." "Manas" destanı çağdaş Kırgız edebiyatının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. "Manas" modern Kırgız edebiyatının beslediği ana damar olma özelliği gösterir.

Kırgız yazarlardan Tölögön Kasımbek'in iki cilt halinde yayımladığı "Sıngan Kılıç" (1966-1967) ve Caparkul Toktonaliyev'in "Han Ormon" (2000-2001) romanları tarihi konuları hatırdaki tutacak tarzda yazılmış romanlar arasında gösterilebilir. Batılı tarzda yazılmış roman türünün Kırgız yazarlar tarafından yazılmaya başlaması 1960'lardan sonraya tekabül eder. Aşlar'ın (2017: 84) belirttiğine göre, "Çağdaş Kırgız edebiyatında tarihi roman türü 1960'lı yıllarda ortaya çıkmaya başlar. Teknik açıdan ilk tarihi roman Tölögön Kasımbek'in

Sıngan Kılıç adlı eseridir”. Kırgız edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Aytmatov’un da eserlerinde tarihi olaylara göndermeler yaptığı bilinmektedir. Yazar, birçok eserinde bu göndermeleri sözlü anlatılar ve türküler üzerinden sağlar. “Beyaz Gemi” romanı içerisine mitolojik unsurlar, destan, masal, türkü ve efsane örneklerinin yazar tarafından yerleştirilerek Kırgızların geçirmiş olduğu tarihi sürece ışık tutması, yapılan bu çalışmanın konusuyla bu unsurları ilişkili hâle getirmiştir. Ayrıca bu inceleme üzerinden Kırgızların tarihi geçmişine hangi sözlü unsurlar üzerinden ulaşmaya çalıştığı tespit edilmiştir.

Çocukluk, bir insanın hayal dünyası sayesinde dış dünyaya etki ettiği kritik dönemlerdendir. Aytmatov, çocukluk dönemine ait bu hayal dünyasından etkilenen birisidir. Aytmatov’un üslubu denilebilecek bu özellikler, yazarın eserlerinde küçük yaşta babaannesinden dinlemiş olduğu sözlü anlatılardan etkilenmesinin neticesidir. Aytmatov’un birçok eserinde karakterler üzerinden Kırgızların geçmişine göndermeler yapılmıştır. Bu çalışmada, “Beyaz Gemi” romanında hangi karakterler ve hangi yaş grupları üzerinden geçmişe göndermeler yapıldığının tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Aytmatov’un romanlarındaki karakterlerin yazar tarafından gelişigüzel seçilmediği bilinmektedir. Yazar, romanın kurgusuna yönelik karakterler seçer. Aytmatov, aynı zamanda kahramanların işlevleriyle de ilgilenmektedir. Yazar, romanda gelenekçi bir kimlik tahayyül ettiğinde romanının karakterine halk edebiyatı unsurlarını bilinçli bir şekilde öğretir. İnceleme bu ayrıntıları ortaya çıkarma üzerine odaklanmıştır. “Beyaz Gemi” romanında yer alan karakterler bu izdüşümlü kurgulanıp seçilmiştir. Aytmatov, karakterlerinin roman içerisinde sergileyeceği bu türden gelenekçi davranışları sergilemesi yönünde karakterlerine telkinlerde bulunur. Onlara kendisinin söylemek istediğini söyletir. Aytmatov’un eserlerinin neredeyse birçoğunda bu kıstaslar göze çarpmaktadır. “Beyaz Gemi” romanında karakterlere uygun hangi anlatı örneklerinin seçildiği üzerine yapılan bu incelemede karakterlerin işlevleri tespit edilmiştir.

“Yazar, eserlerinde hem toplumun hem de kendi ideallerinin aktarıcısı, yol göstericisi konumundadır. Aytmatov, “Beyaz Gemi” romanında idealleri üzerinden yeni bir dünyanın keşfine çıkar. Ona bu özgürlüğü veren ise, kaynağından beslendiği toplumdur” (Vardı, 2022: 1) ve toplumun üretmiş olduğu halk edebiyatı ürünleridir. Olay örgüsüyle birlikte işlenmiş bu ürünler, Aytmatov’da işlevsel olarak bir denklemin içerisinde düşünülmüştür. Yazarın geçmişle gelecek arasında kurduğu köprüyü bu unsurlar üzerinden sağladığı görülmektedir. Aytmatov’a göre, sözlü ürünlerin bir işleve sahip olduğu inancı hâkimdir. Aytmatov, İşlevsel kuram ve bu kuramın en önemli savunucularından olan W. Bascom’un (1954) “American Folklore Society” dergisinde yayımlanan folklorun dört işlevi adlı makalesinde yer alan paradigmasını, “Beyaz Gemi” romanında ön plana çıkarır. Bu incelemede halk edebiyatı unsurlarının romanda birtakım işlevler üstlendiği belirlenmiştir ve değerlendirme bunun üzerinden yapılmıştır.

İşlevsel Kuram

Modernleşme süreciyle birlikte, toplumların oluşum aşamaları üzerine yeni teoriler geliştirilmiştir. Düşünürler, bu teoriler üzerinden köken sorununa eğilirken, toplumların üretmiş olduğu maddi ve manevi kültür unsurlarının toplum için ne ifade ettiğiyle ilgili birtakım sonuçlara varmaya çalışmıştır. Bu türden yaklaşımlar, üretilen sözlü halk kültürü unsurlarının toplum için bir işlevinin olduğu kanısını güçlendirmiştir. Yapılan değerlendirmelerle birlikte köken sorunundan uzaklaşmaya başlanmıştır. Araştırma alanlarında, kültürel unsurların farklı yönlerine bakma eğilimi yaygınlaşmıştır. Bu eğilimlerin başında ise, işlev sorunu gelmektedir.

Batıda ortaya çıkan, gelişen işlev problemi folklor ve kültür unsurlarını kapsayıcı boyutta düşünülmüştür. İşlevsel kuram ilk kez "Amerika Folklor Kurumu"nda çalışan bir kültür antropologu kimliğiyle tanınan Franz Boas ve öğrencileri aracılığıyla girmiş ve daha sonra kullanımı yaygınlaşmıştır" (Herskovist1973'ten akt. Çobanoğlu, 2019: 251). Batıda, Boas'ın ardından B. Malinowski ve A. Reginald Radcliffe-Brown işlevsel kuramın kurucusu kabul edilmiştir.

"Malinowski, kültüre değişik yönden bakmıştır. Kültürün diğer kurumlarla ilişkili olduğuna dair düşünceleri işlevsel teorinin gelişip temellenmesini sağlamıştır" (Vardı, 2022: 13). Bu düşünce üzerinden şekillenen işlevsel teori, üretilen her unsurun bir işlevsel karşılığı olduğu düşüncesini yaygınlaştırmıştır. İşlevsel teorinin gelişip yaygınlaşmasında birçok katkısı olan Malinowski'in insanın üretimi olan folklorik ürünlere doğrudan sunduğu katkıların başında kültür üzerine düşünmesi gelir. "Malinowski'nin halk bilimine doğrudan katkılarının başında 'kültürü' değişik cephe ve kurumlarının birbiriyle ilişki ve tesir içinde olarak gören çalışması yer almaktadır" (Bascom 1983: 164'ten akt. Çobanoğlu, 2019: 252). Kültürün yapısal bir örüntü içerisinde kurumlarla etkileşimine vurgu yapılır.

Malinowski, "İlkel Psikoloji ve Mit (1926) incelemesinde "bağlam" ve "icra" gibi terimlerden söz eder. İşlevsel kuram farklı düşünürlerin ortaya koyduğu farklı paradigmalardan yerleşmesiyle gelişir. "İşlevsel tezin en anlaşılır uygulaması Boas'ın öğrencisi Melville Herskovits'in de öğrencisi olan William Bascom tarafından yapılır" (Dorson, 2011: 34) Bascom'un özellikle ortaya koymuş olduğu "Folklorun Dört İşlevi" ve paradigmalarıyla işlevsel teori yeni bir boyut kazanır.

William Bascom'un folklorun dört işlevi

Toplumsal yaşamın oluşmasına öncülük eden ilkel dönemin insanları, yaşam biçimlerini düzenlerken hayatın idame ettirilmesini öncül koşul olarak almıştır. Arketip²dönemin ürünleri içerisinde değerlendirilen sözlü ürünlerden olan mitoslar, destanlar, efsaneler, masallar vb. insanlığın ilk anlatı örneklerinin halkbilimiyle uğraşan kişilerce işlevsel birtakım faydalar gözetilerek oluşturulduğu düşüncesine itmiştir. Arketip kavramına açıklama getirenlerin başında Jung gelmektedir. "Jung'un hem arketipleri uzun bir süreçte nesilden nesile aktarılan, özel bir damga kabul edilmiş formlar hem de bir efsane ve masal olarak tanımladığını ifade etmiştir. (Kavut, 2020:465'ten akt. Kavut, 2020: 686)

Halk edebiyatı unsurları içinde yer alan sözlü anlatılar ve türküler, toplumların geçmişteki yaşam deneyimlerinden izler taşır. Kültür unsuru diyebileceğimiz bu anlatılar, toplumun nazarında hem maddi hem de manevi olarak birtakım işlevlere sahiptir. Bu cepheden bakıldığında sözlü halk edebiyatı unsurlarının manevi haz verirken insanlara anlama kolaylığı vermesi, toplum içerisinde düzenin sağlanması gibi birtakım maddi işlevlerinin de olduğuna dikkat edilmesi gerektiği vurgulanır. W. Bascom, folklorun insanların yaşamlarına birtakım katkı sunduğunu ifade eder ve bu yönde birtakım paradigmalardan belirler.

Bascom, (1954) "American Folklore Society" dergisinde yayımlanan folklorun dört işlevi adlı makalesinde, folklorun birçok işleve sahip olduğuna vurgu yapar. Bu işlevlerden ilkinin kişisel ve toplumsal baskılardan kurtulmaya yardım ettiği. Bu işlev sayesinde folklorun bireyin cinsel yaşamına, cinsellikle ilgili düşünce yapısına ve onun çıkış noktasını açıklamaya yardım ettiği düşüncesi ön plana çıkar. Diğer bir işlevde kişilerin folklor sayesinde zevkli dakikalar geçirebilmeye etkisinin olduğu üzerinedir. Fakat bu türden eğlencelerin altında yatan ortaya çıkmamış bazı durumlardan bahsedilir. Eğlenceler vasıtasıyla bireyin duygularının, gizli kalmış yönlerinin açığa çıktığı konusunda değerlendirme yapar. Bascom,

² Arketip için Jung'un *Dört Arketip* (2003) eserine bakılabilir.

folklorun ayrıca eğitime amacı ve kültürün gelecek kuşaklara aktarma işlevini de üstlendiğini ifade eder. Son olarak folklor sayesinde, kişilerin davranış aksiyonlarının tasdik edilmesine katkı sunduğuna dikkat çeker. Bascom, törenlerin, ritüellerin işlevsel olarak geçerli kılmanın da yolu olduğunu ileri sürer.

Bascom'un bu değerlendirmelerinden halk edebiyatı unsurlarının birtakım işlevleri üstlendiği anlaşılmaktadır. Çalışmada bu işlevler "Beyaz Gemi" romanında tespit edilen ve halk edebiyatı anlatıları ve türkü örnekleriyle karşılaştırılmış ve değerlendirilmiştir.

"Beyaz Gemi" Romanında Tespit Edilen Halk Edebiyatı Sözlü Anlatıları

Mit

Modern edebiyata kaynaklık eden, ilkel dönemin insanların ilk edebi üretimlerinden sayılabilecek ve onların geçirmiş olduğu toplumsal evreleri açıklamada önemli katkısı olduğuna inanılan anlatılardan birisi de mitlerdir. Vardı'ya (2022: 25) göre "İnsanlık, belirli aşamalardan geçerek kabileleri, toplulukları, sınıfları ve halkları oluşturmuştur. Mitoloji insanlığın ve milletlerin geçirmiş olduğu bu karanlık evreyi aydınlatmada en önemli anlatı türlerinden biridir." Birçok kaynakta tanımlanan mitler TDK'ye (2005: 1403) göre "Mit, geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren tanrı, tanrıça ve evrenin doğuşuyla ilgili hayali, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos diye tanımlanırken, yine TDK'ye (2005: 1403) göre mitoloji mitlerin doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim" dalı olarak ifade edilmiştir. Bu bağlamda ele alınan mitler ilk insanların düşüncesini biçimleri olarak değerlendirilebilir. Bayat'a (2019: 14) göre, "Mit, ilk insanın inandığı kutsal bildiği değerler sistemi ve bu sistemin biçimlenmiş ve metne dökülmüş şeklidir". Mitler, ilkel kavimlerin dünyayı algılama biçimi olarak da değerlendirilebilir. Nar'a (2014: 56) göre, "Arkaik toplumlardan günümüze gelen birçok edebi ürün bulunur. Bunların içerisinde belki de en anlamlı olan kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılan mit, destan, efsane ya da masalsı anlatılardır". Bu bağlamda değerlendirilen "Beyaz Gemi" romanı içerisinde birçok mitik unsur barındırdığı tespit edilmiştir.

Mitik unsurlar

Kâinatın yaratılışı

Türk mitolojik sisteminde kâinatın yaratılışıyla ilgili birçok değerlendirme yapılmıştır. Çoruhlu'nun (2017: 151) ifadesine göre, "Orta ve İç Asya'da yaşayan Türk toplulukları arasında dünya ve insanın yaratılışı ya da insanın türeyişi hakkında birçok efsane tespit edilmiştir. Bu efsaneler yakın çağlarda derlendikleri için İslamiyet, Hıristiyanlık, Yahudilik, Budizm ve Maniheizm'den bazı etkiler taşımaktadır". Bu düşüncelerin yoğunlaştığı inanışlardan birisi de su üzerinedir. Altay Türkleri üzerine çalışmaları olanlardan birisi Radloff'tur. "Altay yaratılış destanından derlediği varyanttaki 'başlangıçta yine su vardı' " (Radloff 1862-1869'den akt. Uğurcan'a 2018: 53) ifadesi Türklerin suyun kutsallığı üzerine düşüncesini destekler boyuttadır. Kırgızlarda kâinatın yaratılışında rol oynayan kavramların varlığı ile ilgili birtakım inançlar hâkimdir. Bu inançların başında kâinatın yaratılmasında su ve ateşin etkili olduğu inancı gelmektedir. Aytmatov, Issık-Göl'ü çocuk karakterin betimlemeleriyle şöyle tarif eder:

Yeryüzünün ta öbür ucunda, görülebilen yerin en uzağında kumlu sahilin ötesinde, ortası kabarık gibi duran bir göl görünüyordu. Issık-Göl idi bu. Yer ve gök orada birleşiyordu. Ondaki ötede hiçbir şey yoktu (Aytmatov, 2015: 28.

Çocuk karakter, bu alıntıda Issık-Göl'ü yer ve göğün birleştiği yer olarak betimler. Kırgızların kâinatın oluşumuyla ilişkilendirdiği Issık-Göl burada yazar tarafından imlenir. Bu

alıntıda Bascom'un öne sürdüğü folklorun dört işlevinde yer alan eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılarak eğitilmesi işlevi ön plana çıkar.

Kırgızlarda ateş Tanrısının kâinatın oluşumunda rol oynadığına inanılmaktadır. Aytmatov, özellikle çocuk karakterin akşam, ateş çevresinde çocuklarla oynadığı oyuna dikkat çeker. Yine, çobanların ateş etrafında halkalanması bozkır yaşamından izler taşımaktadır. Yazar, Kırgız kültüründe ateşin kutsallığına gönderme yapar.

Bu bölümdeki alıntı, Bascom'un değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme işleviyle kullanılmıştır. Ayrıca, ateş etrafında çocukların oynaması ve çobanların ateş etrafında halkalanması kültürel ritüellerin dikkat çekmesi olarak yorumlanabilir. Bu ritüellerin Bascom'un belirttiği gibi toplumsal kuralları ve değerleri onaylama olarak algılanabilir. Ayrıca, eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılarak eğitilmesi başka bir işlevsel özellik olarak belirlenmiştir.

Hızır

Hızır, Türk-İslam inancında sıklıkla adından söz ettiren dini kültürel inançlar arasında yer almaktadır. Hızır'ın toplum hafızasında yer etmiş kendine has birtakım özelliklerinin var olduğu bilinmektedir. "Hızı ve yardımseverliği ifade eder" (Gölpınarlı 1977' den akt. Çınar, 2020: 64) diye belirtmektedir. Yine Türk sosyo-psikolojik yapısının öğrenilmesine kaynaklık eden "Dede Korkut" hikâyelerinde Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde geçen bölümde Hızır'ın farklı bir niteliğine dikkat çekilmektedir.

"Oğlan anda yıkıldukda Boz Atlu Hızır oğlana hazır oldı, üç katla yarasın eli-y-ile sığadı, sana bu yaradan korhma oğlan ölüm yokdur tağ çiçeği anan südi-y-ile senün yarana melhemdür didi. Gayıb oldı" (Özsoy, 2017: 71-72).

Bu bölümde yer alan Hızır'ın hastalara şifa verebildiği gösterilir. Kırgız mitolojisinde de yer bulan Hızır, başka bir anlamla ilişkilendirilmektedir. "Kırgız mitolojisinde 'Hızır', uğur, talih ve rızıkların efendisi, piri'dir. Hızır, eski zamanlarda ölümsüzlüğe eren insanlardanmış. Hızır dürüst ve iyi niyetli insanlara rastladıysa buna Hızır ilişti, denilmiş ve bu insanlar talihli, rızıklı olurmuş" (Kırbaşev ve Akmataliyev 2001'den akt. Elçin: 2001: 151).

Aytmatov, romanda Hızır inancına gönderme yapar. Bu dini kültürel halk inancı roman karakteri Mümin Dede üzerinden aktarılır. Hızır'ın var olduğuna inanılan birkaç özelliğine, yazar tarafından romanın değişik bölümlerinde yer verdiği görülür. Mümin Dede'nin roman içerisindeki davranışlarıyla Hızır'ın ilişkilendirildiği görülmüştür.

Dede çocuğun diline ve boğazına dikkatle baktı Uzun uzun nabzını dinledi (Aytmatov, 2015:134).

Akşam sıcak kuyruk yağıyla göğsünü ve ayaklarını ovarım (Aytmatov, 2015: 135).

Dede Korkut hikâyelerinde de geçen "Boz Atlı Hızır" arketipine gönderme yapılır.

Dosdoğru ahıra giderek Alabaş'ı çıkardı. Bu Orozkul'dan başka kimsenin binmeye cesaret edemediği, görkemli görünüşü bozulmasın diye arabaya da koşamadıkları binek atı idi (Aytmatov,2015: 92).

Mümin Dede'nin torunu hastalandığında Mümin Dede çocuk karakteri el yordamıyla kontrol eder. Aytmatov, Hızır'ın şifa verici özelliğine dikkat çeker.

- Ötekiler nerede? diye sordu telaşla Mümin dede. Gidip hemen getireyim onları;-çocuğa çocuğa dönerek- haydi sen de git, çabuk Seydahmet'i çağır (2015: 117).

Yukarıdaki alıntıda ise, Aytmatov tarafından Hızır'ın kurtarıcı, yardım edici özeliği öne çıkarılmıştır. Yazar, bu göndermeleri yaparken halk kültürü dini inançlarıyla Hızır inancına dikkat çekmek ister. Bascom'un ortaya sürdüğü folklorun, eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılması işleviyle özdeş olduğu saptanmıştır.

Geyik ana totemi

“Beyaz Gemi” romanı, Kırgızların kurtuluşu ve yeniden çoğalmasıyla ilişkisi olan sözlü kültür anlatılarından olan geyik hayvanının Kırgızlar içerisinde totemleşmesini konu alır. Geyik birçok Türk masalında soyla ilişkilendirilmiştir. Ögel’in (2020) ifadesine göre “Çingiz Han’ın ana-atası olan maral da bir ala güzel geyik idi” Geyik hayvanı Kırgızlar arasında kutsal sayılır. “Manas Destanı’nda binek, yük ve etinden yararlanan bir hayvan olan at kadar olmasa da, büyük baş hayvanlar da yer almaktadır” (Yıldız, 2017: 215). Bu özellikler dikkate alındığında geyiğin Kırgızlar içerisindeki önemine dikkat çekilir.

Aytmatov, romanda geyik hayvanının Kırgızlarda totemleştiğine belirtir. Mümin Dede karakterinin sürekli geyik hayvanından bahsetmesi, Kırgızların soyunun geyik soyuna dayandığı inancı ve tüm bu türden anlatıların Sovyet Rejimi’nin uyguladığı kültürel baskılarla ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Bu totemin Bascom’un belirttiği toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi gördüğünü işaret eder. Bascom’un folklorun işlevsel paradigmalardan olan değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme, ayrıca eğitim ve kültürün gelecek kuşaklara aktararak unutulmasının önüne geçilmesi bağlamında değerlendirilebilir.

Kült

Kült, kavramı ilkel çağlardan günümüze kadar insanların inanç sistematığı içerisinde var olduğu bilinmektedir. Altın’a (2019: 1055) göre, “Literatürdeki kült tanımları içinde yaygın olarak ‘saygı duyma, kutsama, kendini bir şeye adama, ululama, yüceltme’ anlamları görülür.” Türk inanç kültür sisteminde de rastlanan kültürler değişik dönemlerde farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Dilek’in (2020, 49) ifadesine göre, “Türk mitolojisi ve Şamanizm’inde tanrılar ve ruhlardan başlayarak özellikle kutsanan ya da çekinilen hayvan isimlerinin tabu kabul edilip onların yerine örtmece sözcüklerin kullanıldığı görülür” Bu kavramların inanç boyutlu düşünülmesi bireyi ruhsal olarak rahatlatan bir arınmaya yol açtığı düşünülebilir. Kırgızlarda kült olduğuna inanılan kavramlardan biri de aydır. Bayat’ın (2017: 272) belirttiğine göre “Ay kültürünün Manas Destanı’nda sistemli bir şekilde korunması İslam’dan sonra da konar-göçer Türk kavimleri arasında bu eski inancın etkili olmaya devam ettiğini gösterir.” “Beyaz Gemi” romanında kült olama özeliği gösteren birtakım inanışlara yer verilmiştir. Bu kültürlerin başında, dağ, su ve hayvan kültürü dikkat çeker. Romandan aktarılan bölümler şöyledir:

Çocuk kendini korkunç derecede küçük, korkunç derecede yalnız ve yitik hissetti. Burada bir o vardı, bir de dağlar, her tarafta dağlar ulu dağlar... (Aytmatov, 2015: 35).

Orası dümdüz bir ova imiş, dağlar pek yokmuş, ama Süleyman Tepesi denilen bir kutsal tepe varmış.

Onun eteğinde kara bir koyun kesip sonra tepeye turmanırken her adımda inançla Allah’a dua etsen Allah dileğini kabul eder, acır ve bir bebek verirmiş (Aytmatov, 2015: 44).

Romandan aktarılan bölümde, dağ, çocuğun sığındığı, anlam yüklediği ve “ululuk” atfettiği özelliğiyle ortaya çıkar. Aytmatov, ayrıca dağın çocuğu olmayan kişilerin çare aradığı ve kutsallık atfettiği yer olarak kült inancına gönderme yapmaktadır.

İşte böylece bir kız, bir erkek çocuktan ibaret olan Kırgızlar, ebedi ve kutsal Issık –Göl’ün kıyısında kendilerine yeni bir vatan buldular” (Aytmatov, 2015: 64).

- İşte yeriniz yurdunuz burasıdır, dedi Boynuzlu Maral Ana. Artık burada yaşayacak, ekin ekecek, balık avlayacak, hayvan yetiştireceksiniz. Soyunuz, nesliniz çoğalsın her tarafa yayılsın. Sizden gelenler sizin dilinizi hiç unutmasınlar. Analarının, babalarının diliyle konuşmaktan şarkı söylemekten zevk alsınlar. İnsan gibi yaşayın. Ben her zaman sizinle, sizin çocuklarınızla, sizin torunlarınızla beraber olacağım. Gelecek zamanlarda hep sizinle olacağım” (Aytmatov, 2015: 64).

Yazar, su kültürü olarak Issık-Göl’e dikkat çekmek ister. Issık-Göl, düşmandan kurtarılan Kırgız çocuklarının yaşamalarına ve çoğalmalarına kaynaklık etmiştir. Romandaki alıntıda Issık-Göl, Kırgızlar için kutsal sayılmış, kültür olarak düşünülmüştür.

Asker Boynuzlu Maral Ana'nın torunu olduğunu söyleyen bu koca kafalı, koca kulaklı çocuktan hoşlanmıştı. Pek tuhaf buluyordu onu. Yine de, kendi soylarının nereden geldiğini bilmek şöyle dursun, yedi göbek geçmişini bile sayamadığı için biraz utanmıştı. Çünkü herkesin bilmesi gerekirdi bunu. O ise yalnız anasını, babasını, dedesini ve ninesini, bir de dedesinin babasını biliyordu. Ya ondan öncekiler? (Aytmatov, 2015: 112).

Aytmatov, bu alıntıda atalar kültürüne gönderme yapar. Yazar, roman içerisinde bu şekilde geyik hayvanının Kırgızlar için soyun kurtarıcı unsuru olarak düşünüldüğüne dikkat çekmek ister.

Aytmatov, Beyaz Gemi romanında küllere yer vermiştir. Bascom'un belirttiği folklorun dört işlevi üzerinden bu bölümler değerlendirildiğinde toplum kurallarına ve törelere destek verme işleviyle örtüşmektedir. Ayrıca, yazar kültürün gelecek kuşaklara aktarılacak eğitilmesi işlevini ön plana çıkarmıştır.

İye

Nesnelerin koruyucu ruhunun olduğu inancı ilkel insandan günümüze kadar varlığını korumuştur. Bu inanç sistemi içerisinde var olan nesnelere üzerine birtakım kutsallıklar atfedilmiştir. Bayat'a (2016: 140) göre, "...etimolojik olarak ilah anlamlı 'in' köküne bağlanan iye ve varyantları, başka bir düşünceye göre ana anlamlı 'ene' (y) kökü ile de alakalıdır". Kırgızlarda bu türden inanç sisteminin var olduğu bilinmektedir. Altın'ın (2016: 105) belirttiğine göre, "Kazak ve Kırgızlarda keçi suretinde görünen bu ruh, loğusa kadınlara musallat olması ile tanınmaktadır". Başka bir görüş ise Ögel'e (2020: 537) aittir, "Göktürkler ile Kırgız Türklerini ayıran, Kögmen dağı da önemli bir dağdı. Sonraki Arap coğrafyacılarının eserlerinde bu dağın adı ve önemi görülür. Yani unutulmamıştır". Animizm kökenli bu inanç hala varlığını sürdürmektedir. "Beyaz Gemi" romanında bu türden bir inanç kültürü göze çarpar. Kırgızların soyunun tükenmesi noktasında düşman askerlerinden saklanmış iki küçük Kırgız çocuğunun Topal Çopur Nine tarafından Maral Ana'ya teslim edilmesi söz konusudur. Romandan aktarılan bölüm şöyledir:

Boynuzlu Maral Ana onları sütü ile beslemeseydi, geceleri vücudu ile ısıtmasaydı, o kadaruzun bir yolculuğa dayanamazlardı (Aytmatov, 2015: 63).

Mümin Dede ve Seydahmet arasında geçen diyalogda geyiğin öldürülmesine Mümin Dede'nin karşı çıktığı görülür. Romandan aktarılan bölüm şu şekildedir:

Delirdin mi sen? Onları vurmak yasak! Dedi yavaş bir sesle (Aytmatov, 2015: 142).

Romandan alınan her iki alıntıda görüldüğü üzere geyiğe Kırgızlar tarafından koruyuculuk atfedilir. Geyiğin iyeminin olduğu yazar tarafından gösterilmeye çalışılır. Romanda geyik hayvanına zarar verilmemesi telkin edilir. Bascom'un değerlere toplum kurallarına ve törelere destek verme işlevinin ön plana çıktığı saptanmıştır. Ayrıca, geyik iyeminin kullanılması toplumsal kurum ve değerlerin güncelleşmesini, güçlenip köklenmesine olanak tanıdığı üzerinden romandaki diyaloglar ilişkilendirilebilir.

Diğer bir saptama ise, eğitim ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılacak eğitilmesi dikkate alınmıştır. Sözlü unsurların tarihsel bir değeri olduğu inancı üzerinden Bascom'un paradigmatlarıyla örtüştüğü tespit edilmiştir.

Destan

Destan, mitolojik ve efsaneler devrinden sonra ortaya çıktığı düşünülen sözlü halk edebiyatı ürünü olduğu yaygın bir kanıdır. Sevindik'in (2017: 92) belirttiğine göre "Genel

anlamda destanlar, özellikle de epik destanlar mitlerden ve efsanelerden sonra, onların kalıntılarıyla, yani tortularıyla şekillenen ve tarihi zamanlarda oluşmuş olayların kahramanlık temalı öyküleridir”. Destanlar, sözlü halk edebiyatının kahramanlık temaları ağır basan bir unsuru olarak karşılaşılmaktadır. Kırgız edebiyatçıları, eserlerini oluştururken destan kültüründen yararlandığı bilinmektedir. Kırgızlara ait “Manas” destanının konusunun genel olarak Kırgızların var oluş mücadelesini içerdiği bilinmektedir. Yıldız’a (2017: 29) göre, “Manas Destanı’nın ana konusu, Manas’ın Kırgız Türklerini esaretten kurtarıp bir bayrak altında toplama çabasıdır. Bu çaba destanda, Kırgız Türklerinin yaşayış tarzı içinde işlenmektedir”. Destanların toplumsal yaşamdan izler taşıması, ait olduğu toplumların sosyolojisini tanımlamada yararlı olabileceği görüşü yaygın bir kanıdır.

Aytmatov, “Beyaz Gemi” romanında destan türüne ait bölümler sunmuştur. Bir geyiğin yardımıyla Kırgız halkının yeniden çoğalıp türemesinin anlatıldığı bölüm üzerinden destan türüne ait örnek verir. Romanda geyiğin getirdiği iki Kırgız çocuğunun Issık-Göl’ünü yurt edinmesini konu alan destan parçası olarak verilir. Romanda aktarılan bölüm şöyledir:

Artık burada yaşayacak, ekin ekecek, balık avlayacak, hayvan yetiştireceksiniz. Soyunuz, nesliniz çoğalsın her tarafa yayılsın. Sizden gelenler sizin dilinizi hiç unutmasınlar. Analarının, babalarının diliyle konuşmaktan şarkı söylemekten zevk alsınlar. İnsan gibi yaşayın. Ben her zaman sizinle sizin çocuklarınızla, sizin torunlarınızla beraber olacağım. Gelecek zamanlarda hep sizinle olacağım (Aytmatov, 2015: 64).

Bascom’un öne sürdüğü sözlü ürünlerin eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılması işlevini yerine getirdiği tespit edilmiştir. Ayrıca, destanlar bir milletin tarihi seyrinin anlatıldığı sözlü halk edebiyatı unsurlarıdır. Sovyetler Birliği’nin Kırgızlar üzerinde uyguladığı baskı politikası bilinmektedir. Yazar, bu baskıyı kırma düşüncesine sahiptir. Aytmatov, bu amacı gerçekleştirmek için destan dönemine gönderme yapar. Romandaki destan bölümlerinin Bascom’un öne sürdüğü paradigmalarda toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi ile örtüştüğü saptanmıştır.

Masal

Masallar, bir toplumun geçirmiş olduğu evrelerden ipuçları veren sözlü anlatı türleridir. Bu türden anlatılar Batıda milletlerin kökenleriyle ilgili bilgilere sahip olma amaçlı toplanıp tasnif edilmiştir. “Masallar, toplumların mitolojik dönemlerde görmüş olduğu rüyaların tabiridir.” (Vardı, 2022: 58). “Kırgız araştırmacılar, günümüzde destan için epos, masal için ise cöö comok terimlerini kullanmaktadır. Ancak bu adlandırmalar son dönemlere aittir” (Karadavut, 2010: 71). Kırgızlar, masallara farklı bakış açısıyla yaklaşmıştır. Doğan’a (2009: 1) göre, “... Kırgız masalları ayrı bir öneme sahiptir ve masal mantığı içinde Kırgızların hayatını, gelenek ve göreneklerini, felsefi düşüncelerini, geleceğe dair ideallerini yansıttığı gibi, doğa olaylarının izlerini de yansıtır”.

Aytmatov, Kırgızların masallar hakkındaki düşünce yapısına inanan ve bu yönde yazdıklarıyla fikir beyan eden bir yazardır. “Beyaz Gemi” romanına bu yönden bakıldığında romanın genel hatlarının Mümin Dede’nin torunu olan çocuk karaktere anlattığı masallarla şekillendiğine tanık olunur. Romanda, *Boynuzlu Maral Ana* masalı, *Çırtan Çıpalak* masalı ve çocuk karakterin zihninde oluşturduğu *Baş İnan Gövdesi Balık* olan masalla birlikte üç değişik masaldan söz edilir. Her üç masal da milli ve manevi fanteziyle örülmüş ve işlevsel olarak romanın gidişatına yön veren bir şekilde kurgulanır. Romandan aktarılan bölümler şöyledir:

Ben bütün bunları dedem masal anlatırken düşünürüm. Uzun uzun masal anlatır dedem. Türlü türlü masallar, gülünç olanları da çok. Hele obur kurdun yediği, yeyip de belasını bulduğu Parmak Çocuk “ÇırtanÇıpalak” masalı pek gülünç. Yoo, Çıpalak’ı önce deve yemiş. Bir yaprağın altında yatmış uyuyormuş Çıpalak. Oralarda dolaşan bir deve yaprakla beraber onu da yutuvermiş. İşte bunun için “Deve ne yuttuğunu hiç bilmez” derlermiş (Aytmatov, 2015: 45).

Yukarıdaki alıntıda çocuk karakterin ağzından Dedesi Mümin'in türlü masallar anlattığını belirtilir. Bu masalların niteliklerine değinir. Kimisinin ders verme amaçlı olduğuna, kimisinin gülünç ve eğlendirici olduğuna değinir. Söz konusu masalların özellikle de Cırtadan Çıpalak masalının Bascom'un işlevsel çözümleme modellerinden sözlü ürünlerin hoşça vakit geçirme işlevini yerine getirdiği saptanmıştır.

Ama ben en çok Boynuzlu Maral Ana masalını severim. Dedem, Isık-Göl'de yaşayan herkesin bu masalı bilmesi gerektiğini söylüyor. Onu bilmemek günah imiş (Aytmatov, 2015: 46).

Aytmatov, milli fanteziye olan inancını Maral Ana masalıyla destekler. Sözlü halk edebiyatı anlatılarının toplumsal hafızayı kalıcı hale getirmede önemli görevler üstlendiği bilinmektedir. *Maral Ana* masalı, Kırgız kültürünün geleceğe aktarılması ve yok olmasının önlenmesi amacıyla yazar tarafından romana yerleştirilir. "Beyaz Gemi" romanına yerleştirilen bu masal, Bascom'un işlevsel çözümleme modellerinden hoşça vakit geçirme, eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktararak eğitilmesi işlevlerini yerine getirir. Ayrıca, *Maral Ana* masalının Sovyet Rejimi'nin uyguladığı toplumsal ve kişisel baskılarından kurtulma işlevini de üstlendiği görülür.

Selam baba! Ben senin oğlum, seni görmeye geldim!- 'Sen benim nasıl oğlum olursun, yarı insan, yarı balıksın!'" "-Sen beni gemiye çıkar, senin oğlum oluveririm!" "-Çok tuhaf! Pekâla gel de görelim!" Babası ağ atıp onu sudan çıkarır, güverteye alırdı. Orada o, yine insan-çocuk oluverirdi (Aytmatov, 2015: 39).

Son olarak alıntılama yapılan masalda ise, çocuk karakterin kendi zihninde kurguladığı başı insan vücudu balık olan mitolojik bir yaratıktan bahsedilir. Yukarı bölümde sözünü ettiğimiz masalların mitlerden parçalar taşıdığı tespitiyle özdeş bir masaldır. Bu masal sözlü halk kültürü unsurlarının Bascom'un paradigmalarından olan hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işleviyle ilişkilendirilebileceği noktasiyla değerlendirilmiştir.

Efsane

Efsaneler, mitolojik dönemin sonrasında ortaya çıktığına inanılan sözlü anlatı türlerinden biridir. Efsaneler, tarihi olayları konu alması bakımından gerçeklikle ilişkisi diğer sözlü türlere oranla daha fazladır. Bayat'a (2019: 115) göre, "Efsane sözü, Fars menşeli "fesane" kelimesiyle ilgili olup anlamı masal, aslı olmayan hikâye, dillere düşen vaka daha geniş manası ise destan demektir". Bugün Anadolu'da bilinen efsanelerin Orta Asya'dakilerle benzer içeriğe sahip olduğu bilinmektedir. "Başlı başına Anadolu'da sıklıkla duyulmuş olan "Ala Geyik" efsanesinin neredeyse varyantlaşmış hali denilebilecek "Boynuzlu Maral Ana Efsanesi" çok benzerdir (Gökçeli'1954: 34'ten, akt. Kolcu: 1996: 157-158). Kırgızlarda, efsaneler bugün dahi önemini korumakla birlikte, Kırgız efsaneleri içerik bakından köken üzerine yoğunlaştığı bilinmektedir. Demiryürek'in (2017: 47) belirttiğine göre, "Türk boylarından biri olan ve bugün Kırgız olarak adlandırılan boyun kökenini 'Kırk Kız' adının menşesini açıklayan önemli bir efsane olan Kırk Kız efsanesi 20. Yüzyıl başlarında iki yazar tarafından kaleme alınmıştır".

Aytmatov, "Beyaz Gemi" romanında sıklıkla sözlü halk edebiyatı anlatılarından birisi olan efsane örneklerine yer verir. Yazar, romanın bir bölümünde Kırgızların yaşadıkları yer hakkında bilgi verir. Yazar efsanelere uygun bir dil kullanır.

Çok eskiden olmuş bu olay. Çok, çok eski zamanlarda yeryüzünde ormanların otlardan ve bizim ülkemizde de suların karalardan çok olduğu çağlarda, derin ve serin suyu olan bir nehir kıyısında, bir Kırgız kabilesi yaşarmış. Bu nehrin adı Enesay imiş. Buradan çok uzaklarda Sibiryaya denilen yerde akarmış bu nehir. Atla üç yıl üç ayda gidilirmiş oraya (Aytmatov, 2015: 54).

Aytmatov, "Beyaz Gemi" romanındaki bu bölümde Kırgızların tarihi, yerleşim yeri ve kökeniyle ilgili birtakım bilgiler aktarır. Yazar, Bascom'un öne sürdüğü paradigmalarından

sözlü halk kültürü unsurlarının eğitim veya gelecek kuşaklara aktarılarak eğitilmesi işlevini ön plana çıkarır.

Aytmatov, Sözlü halk edebiyatı anlatılarından birisi olan efsaneler üzerinden Türk Kırgız kültüründeki defin merasimleri ve ritüelleşen durumlarla ilgili bilgi verir. Romandaki bölümler şöyledir:

Buğu aşiretinin anlı-şanlı bir yaşlısı öldüğü zaman verilen yas şölenu için kurbanı o keser, ... (Aytmatov, 2015: 14).

Kırgızlar Başbuğları için iki gün yas tutup ağladıktan sonra üçüncü gün onu gömmeye karar vermişler. Eski bir geleneğe göre, yarlardan, uçurumlardan, yüksek yamaçlardan geçiriyorlarmış. Böylece ölenin ruhu, ana nehir Enesay ile vedalaşmış. Ene ana demektir. Say ise su, nehir anlamına gelir (Aytmatov, 2015: 55).

Ağıtçı kadınlar başlarını açıp saçlarını dağıtmışlardı ve onlar da Kulçe Batır için ağıt okumaya hazırıldılar. Yiğitler diz çökmüş, tabutu kaldırmak için bekliyorlardı. Herkes hazır ve cenazenin kaldırılmasını bekliyorlardı. Orman kenarına bağlanmış kurbanlık dokuz kısrak, dokuz boğa ve dokuz kere dokuz koyun kesilmek üzere bekletiliyordu (Aytmatov, 2015: 57).

Aytmatov, efsaneler üzerinden Şamanizm döneminden kalan bir ölünün defini ve defin esnası ve definden sonra sergilenen ritüelleri aktarır. Bascom'un öne sürdüğü paradigmalardan olan değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme işleviyle örtüşür. Özellikle kurban ritüeliyle Bascom'un öne sürdüğü toplumsal kural ve değerlerin güncelleşmesini, güçlenip köklenmesi işleviyle bu alıntı ilişkilendirilebilir. Yukarıdaki alıntılarda öne çıkan diğer bir işlev ise, eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktararak eğitilmesi işlevidir. Bascom'un öne sürdüğü sözlü ürünlerin kültürün aynası ve insanlara yönelik pratik kurallar ve kılavuz olarak düşünülmesiyle aynı düzlemde olduğu belirlenmiştir.

“Beyaz Gemi” Romanında Tespit Edilen Türküler

Türkü

Halk edebiyatı ürünlerinden olan türkü, değişik ezgilerle birlikte anlam kazanan bir yapıya ve içeriğe sahiptir. Değişik ruh hallerinin gün yüzüne çıktığı halk edebiyatı unsurlarından olan Türkler, sıklıkla güncelliğini korumuş ve söylenmiştir. Sert'e (2017: 66) göre, “Türkü ve ağıtlarda kullanılan ezgiler, seçilen sözcükler, işlenen konular günlük hayattan izler taşır”. Bu düşünce tarzıyla oluşturulmuş türkülere, Kırgızlarda da sıklıkla rastlanmış ve bu ürünler değer görmüştür. Kırgızlarda Aytmato, “Beyaz Gemi” romanında türkülere yer vermiştir. Türkülerde Kırgızların geçmişinin izlerine rastlanacağına dair Mümin Dede karakteri üzerinden göndermeler yapmıştır. Türkülerin değişik işlevler üstlendiği saptanmıştır. Romandan aktarılan bölümler şöyledir:

Dedem diyor ki, geçmiş zamanların birinde, bir han bir başka hanı tutsak almış. Bu han tutsağına’’: Eğer istersen benim kölem olarak yanımda kalır, uzun zaman yaşayabilirsin. İstemezsen en büyük arzunu yerine getirir, sonra da seni öldürürüm, demiş. Tutsak han düşünüp cevap vermiş:’’ köle olarak yaşamak istemiyorum, beni öldür daha iyi. Ancak öldürmeden önce benim vatanımdan herhangi bir çobanı buraya getirmeni istiyorum. ’’ “-Ne yapacaksın o çobanı?

‘- Ölmeden önce ondan bir türkü dinlemek istiyorum.’’Dedem diyor ki, işte böyle vatanlarının bir türküsü için canlarını feda eden insanlar varmış, böyle insanları görmeyi ne kadar isterdim! Her halde onlar büyük şehirlerde yaşıyorlar. Türküyü dinlerken dedem kulağıma fısıldar: İlahi! Ne büyük insanlarmış eski insanlar! Ne türküler yakmışlar, ya Rabbim! (Aytmatov, 2015: 43).

Senden geniş nehir mi var Enesay? Senden geniş bir nehir yok Enesay

Senden aziz bir yurt var mı Enesay? Senden aziz bir vatan yok Enesay

Senden derin bir dert var mı Enesay? Senden derin bir dert yok Enesay

Senden özgür olan var mı Enesay? Senden özgür özgürlük yok Enesay

(Aytmatov,2015: 54).

Aytmatov'un bu iki alıntıda vermek istediği ortak bir mesaj vardır ki o da Kırgızların geçmişine yönelik bir gönderme yapmaktır. Bascom'un ileri sürdüğü folklorun işlevlerinden olan hoşça vakit geçirme, eğlenme eğlendirme işlevi, değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme, eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılarak eğitilmesi işlevi ve toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması işleviyle örtüştüğü tespit edilmiştir.

Sonuç

Cengiz Aytmatov, "Beyaz Gemi" romanında halk edebiyatı türlerinden mitoloji, destan, masal, efsane ve türkü örneklerine yer vermiştir. Aytmatov'un romanda bu üslubu benimsemesinin amacı, Kırgızların geçmiş yaşamına bu unsurlar üzerinden göndermeler yapıp, Kırgız toplumunun geçmiş ve güncelle bir bağ kurmasını istemesi olarak değerlendirilebilir. Bu incelemede yöntem olarak eşleştirme, kıyas ve değerlendirme yöntemi benimsenmiştir. İnceleme, işlevsel kuram, W. Bascom ve "Beyaz Gemi" romanıyla sınırlandırılmıştır. Kırgızlar, uzun süre baskı altında yaşamış ve kültürel soykırımı uğramıştır. Romanda geçen bu ürünler, işlevsel bağlamda düşünüldüğünde ise Kırgızların geçirmiş olduğu siyasi, sosyal ve kültürel evrelere bu ürünler üzerinden ışık tutulduğu belirlenmiş ve bu unsurların Türk Kırgız toplumunda hangi anlamları ifade ettiği, üstlenmiş olduğu işlevleri üzerine yazar tarafından bir izlek oluşturulması amaçlanmıştır. Yapılan değerlendirmeler sonucunda ise, Cengiz Aytmatov'un kullandığı halk edebiyatı sözlü anlatıların ve halk edebiyatı ürünü türkünün Bascom'un paradigmalarından olan toplumun geçmişle bağlarının sağlamlaştırılması, sözlü kültürün gelecek kuşaklara aktarılması, kişisel, toplumsal baskılardan kurtulma işlevi, sözlü ürünlerin eğlendirme ve hoşça vakit geçirebilmenin de işlevini üstlendiği belirlenmiştir. Özellikle incelemede geçen mitik unsurlar bölümünde Bascom'un öne sürdüğü kültürün gelecek kuşaklara aktarımı işlevini yazar bu unsurlar aracılığıyla sağlamıştır. "Beyaz Gemi" romanında çocuk karakterle ilgili masal diyalogları incelenmiş, masalların eğlenme ve eğlendirme işlevi üstlendiği tespit edilmiştir. Romanda geçen destan ve efsane örneklerinin değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme işlevini üstlendiği saptanmıştır. Halk edebiyatı ürünlerinden biri olan türkülerin ise, kişisel ve toplumsal baskılardan kaçıp kurtulma, hoşça vakit geçirme işlevlerini üstlendiği görülmüştür.

Kaynakça

- ALTIN YILDIZ, Kübra (2016). "Türk ve Fin-Ugor Mitolojisinde Dişi Ruhlar Üzerine Bazı Tespitler", *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, S. 38, s. 98-110.
- ALTIN YILDIZ, Kübra (2019). "Kült ve Kültür Arasında: Yeni Bir Kült Tanımlamasına Doğru". *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, Sayı. 28, s.1052-1068.
- AŞLAR, Halit (2017). "Tarihi Konulu Kırgız Romanlarında Şecere Unsurunu ve Çeşitli Motiflerin Tespiti Üzerine", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 44, s. 83-93.
- ARVAS, Abdulsalam (2017). "Manas Destanı Üzerine Araştırma Yapan Türkiyeli İlk Bilim Adamları", *Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 2, s. 137-152.
- AYTMATOV, Cengiz (2015). *Beyaz Gemi*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- BASCOM, William (1954). "Folklorun Dört İşlevi", *The Journal of American Folklore Society*, 266, s. 333-349.
- BAYAT, Fuzuli (2016). *Türk Mitolojik Sistemi -2*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli. (2017). *Türk Mitolojik Sistemi -1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli. (2019). *Mitolojiye giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- ÇINAR, Ali. Abbas. (2020). “Alevilerde Hızır kültü ve ritüelleri”, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı126, s.63-74.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2019). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- DEMİRYÜREK, Meral (2017). “Kırk Kız Efsanesinin Yazılı Kültürdeki İki Örneği Üzerine Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı. 116, s. 45-57.
- DİLEK, İbrahim. (2020). “Kült kavramı ve söz kültü”, *Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı. 95, s.47-77.
- DOĞAN, Sabri (2009) “Kırgız Masalları”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DORSON, Richard Mercer (2011). *Günümüz Folklor Kuramları*. (çev, Selcan Gürçayır, Yeliz Özay). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- KAFESOĞLU, İbrahim (2020). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- KARADAVUT, Zekeriya (2010). “Kırgız Masallarında Mitolojik Unsurlar”, *Milli Folklor*, S. 85,71-80.
- KAVUT, Sevgi (2020). “Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme”, *International Journal of Cultural and Social Studies*, S. 6/2, s.681-695.
- KOLCU, Ali. İhsan (1996). *Milli Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov*. İstanbul: Ötüken
- NAR, Mehmet. Şükrü (2014). “Günümüz Toplumunda Mitler: Anadolu Halk Efsaneleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, *Cyprus International University Folklor/ Edebiyat*, S.79, s. 55-77
- ÖGEL, Bahaddin (2020). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- ÖZSOY, Bekir Sami (2017). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SERT, Fethiye (2017). “Elazığ Harput Türküleri Üzerine Bir İnceleme”, *Ana Dili Eğitim Dergisi*, S. 1, s. 65-86.
- SEVİNDİK, Azem (2017). “Eski ve Yeni Destan Araştırmaları Üzerinden Türk Destan Araştırmalarına Genel Bir Bakış”, *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 12, s. 90-99.
- ELÇİN, Şükrü (2001). *Türk Dünyası Edebiyat Metinler Antolojisi*, Cilt.1. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- UĞURCAN, Fatma. Zehra. (2018). “Kozmogoni Mitleri Ekseninde Altay Destanlarında Başlangıç”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 23, s. 50-59.
- YILDIZ, Naciye (2017). *Manas Destanı (W.RADLOFF) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çalışmanın yazarı Kürşat Vardı “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note:

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



KÜLTÜREL COĞRAFYA BAĞLAMINDA DEVE OYUNUNUN ANATOMİSİ: BALIKESİR İLİ BALYA İLÇESİ ÖRNEĞİ

Anatomy of Camel Play in the Context of Cultural Geography: The Case of Balıkesir Province Balya District

Seçkin HARDAL*
Sinan YAMAN**

Öz

Köy seyirlik oyunlarından biri olan deve oyunu, Anadolu ve Balkan coğrafyasında yaygın olarak bilinmekte ve çeşitli yerlerde hâlen icra edilmektedir. Oyunda sergilenen motifler ve içerdiği unsurlar ile deve oyunu, günümüze kadar ulaşmayı başarmış ancak son yıllardaki sosyokültürel ve teknolojik değişime paralel olarak bitme noktasına gelmiştir. Deve oyunu, Anadolu'nun farklı illerinden Türkiye'nin somut olmayan kültürel miras ulusal envanterine eklenerek Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından koruma altına alınmıştır. Bu doğrultuda, kaybolmaya yüz tutmuş olan deve oyununun saha çalışmaları ve gözlemlerle araştırılarak kayıt altına alınması ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesi son derece önemlidir. Bu çalışmada, Balıkesir'in Balya ilçesi ve kırsal mahallelerinde oynanan deve oyununun kültürel coğrafya bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Balya'nın merkez ve kırsal mahallelerinde alan araştırması yapılmış, deve oyununun oynanıp oynanmama durumu tespit edilerek oyunun bilindiği ve oynanmaya devam ettiği yerlerde oyun hakkında bilgi sahibi olan kişilere ulaşılarak görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Alanda yapılan araştırmalar, görüşmeler ve gözlemler 2021 yılı temmuz ve ağustos aylarında gerçekleştirilmiş, görüşme sırasında kaynak kişilere yarı yapılandırılmış görüşme formları çerçevesinde oyunun tarihsel, oynanma yeri, şekli ve zamanı gibi başlıklarda açık uçlu sorular yöneltilmiştir. Elde edilen bulgulara göre deve oyunu hâlen Balya ilçe merkezi ile Balya'nın 24 mahallesinde bilinmekte, 14 mahallesinde ise aktif olarak oynanmaya devam etmektedir. Son yıllarda bitme noktasına gelmiş olan deve oyununun terk edilme sürecinin salgın etkisi ile daha da hızlandığı görülmüştür. Buna karşın bazı kırsal mahallelerde deve oyununu yeniden canlandırma ve eski günlerdeki gibi yoğun katılımı oynatma çabaları da vardır. Bu anlamda kültürel bir miras olarak deve oyununun tüm olumsuzluklara rağmen devam ettirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması çabaları son derece değerli ve önemlidir.

Anahtar Sözcükler: Balya, eğlence, deve oyunu, köy seyirlik oyunu, kültürel coğrafya.

Abstract

The camel play, which is one of the village theatrical plays, is widely known in the Anatolian and Balkan geography and is still performed in various places. The camel play, with the motifs exhibited in the play and the elements it contains, has managed to reach the present day, but it has come to an end in parallel with the socio-cultural and technological change in recent years. The camel play has been added to the national inventory of intangible cultural heritage of Turkey from different provinces of Anatolia and taken under protection by the Ministry of Culture and Tourism. In this direction, it is extremely important that the camel play, which is on the verge of disappearing, is researched and recorded through field studies and observations and that it can be transferred to future generations. In this study, it is aimed to examine the camel game played in the Balya district of Balıkesir and rural neighborhoods of it in the context of cultural geography. For this purpose, a field study was conducted in the central and rural neighborhoods of Balya. Whether the camel play was performed or not was

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Coğrafya Bölümü, seckin.hardal@gop.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6185-5981

** Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sinan.yaman@gop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6951-3432

determined, and interviews were conducted by reaching people who have information about the game in the places where it is known and continues to be played. Researches, interviews and observations in the field were carried out in July and August 2021, and during the interview, open-ended questions were asked to the informants on the topics such as the history of the play, the place, the way and the time of the play, within the framework of semi-structured interview forms. According to the findings, the camel play is still known in Balya district center and 24 neighborhoods of Balya, and it continues to be played actively in 14 neighborhoods. It has been observed that the abandonment of the camel play, which has come to an end in recent years, has accelerated with the effect of the pandemic. On the other hand, there are efforts to revive the camel play in some rural neighborhoods and to play it with intense participation as in the old days. In this sense, the efforts to continue the camel play as a cultural heritage despite all the negativities and to transfer it to the next generations are extremely valuable and important. **Keywords:** Balya, entertainment, the camel play, village theatrical play, cultural geography.

Giriş

Medeniyetin oluşmasında ve yükselmesinde belirleyici olan kültür, insanlığın binlerce yıllık birikimidir. Kültürün meydana gelmesinde öğrenilen her bilgi, kuşaktan kuşağa aktarılan her yaşam deneyimi etkili olmaktadır (Tümertekin ve Özgüç, 2014: 96). Kültürün şekillenmesinde ve aktarılmasında oyun ve eğlence alışkanlıklarının da önemli bir yeri vardır. Her ne kadar oyun, yalnızca çocukluk dönemleriyle ilişkili olarak “ciddi ve iş olmayan” etkinlikler (Bateson ve Martin, 2014: 20) olarak anlaşılrsa da en ilkel biçimlerinden modern şekillerine kadar oyun ve eğlence alışkanlıklarında kültürel birikimden izler görmek mümkündür. Kültürün bir parçası olarak oyun, yalnızca çocukların değil yetişkin insanların ve toplumların hafızasında önemli bir yer tutmakta, anlam bakımından zengin işlevler içermektedir (Huizinga, 2013: 17). Oyunlar kültürel belleğin oluşmasında etkilidir. Yaşanılan coğrafi ortam, kültürel özellikler ve din oynanan oyunların içeriğini de şekillendirmektedir (Gülersoy, 2017: 48).

Modern tiyatronun öncüsü sayılan seyirlik oyunlar da ele aldığı konular bakımından yaşanılan coğrafi bölge ve kültürel ortam hakkında önemli içerikler sunmaktadır. Hem şehirlerde hem de kırsal alanlarda oynanan seyirlik oyunlar halk tiyatrosu ve köylü tiyatrosu olarak Türk eğlence geleneğinde önemli bir yere sahiptir (And, 2014: 11-12). Günümüzde seyirlik oyunlar modern yaşam alışkanlıklarının egemen hale geldiği kentlerde unutulmuş, yalnızca geleneğin korunduğu köylerde devam ettirilmektedir. Köylerde oynanan seyirlik oyunlar, farklı araştırmacılar tarafından köylü temsilleri, köy tiyatrosu, halk tiyatrosu, seyirlik oyun, halk teması, köy orta oyunları vb. şeklinde tanımlanmış, yakın dönemli çalışmalarda ise “köy seyirlik oyunları” kavramında birleşmiştir (Durmaz, 2015: 25). Bu çalışmada da literatürde yaygın olarak kabul gören “köy seyirlik oyunu” kavramı tercih edilmiştir.

Köy seyirlik oyunları; “Temelleri dini inanç ve ritüellere dayanan, zaman geçtikçe eğlence amacıyla, düğün, bayram ya da haftalık toplantılarda ve genellikle kırsal kesimlerde oynanan, çeşitli konuları içeren, insanları eğlendirmenin yanında eğitmeyi de amaçlayan görsel etkinlikler” olarak tanımlanmaktadır (Durmaz, 2015: 28). Tanımda da vurgulandığı üzere köy seyirlik oyunlarının temelinde dini inanç ve ritüeller yer almaktadır. Ancak ister ritüel ister profan¹ (din dışı) mahiyette olsun eski yeni bütün oyunlar tek bir kaynağa sahip değildir. Zamana ve mekâna bağlı olarak biçimleri değişip, yenileri meydana getirilebilmekte, zaman içerisinde oyunların ortaya çıkış nedenleri ve oyunlardaki figürlerin amaçları unutulabilmektedir (Elçin, 1964: 52). Bugün inanç ve ritüel maksadından uzak olarak yalnızca eğlence amacıyla oynanmaya devam eden köy seyirlik oyunları, İslamiyet öncesi dini ritüelleri simgelemesi, yerleşik Anadolu kültürü hakkında motifler barındırması ve göçebe Türk kültüründen izler taşıması dolayısıyla önemli bir kültürel mirastır (And, 2012: 89).

¹ Elçin (1964: 23), dinî ayinlere dayalı köy seyirlik oyunlarını ritüel; din dışı mahiyetteki köy seyirlik oyunlarını ise profan (Fr. *Profane*) olarak ikiye ayırmaktadır.

Günümüzde eğlence alışkanlıklarında meydana gelen değişimler köylerde oynanan köy seyirlik oyunlarını da yok olma noktasına getirmiş, birçok köyde oyunlar terk edilerek unutulmuştur. Ancak gelenek haline dönüşmüş olan seyirlik oyunların devam ettiği ve tüm zorluklara rağmen sürdürülmeye çalışıldığı yerler de bulunmaktadır. Köy seyirlik oyunlarının devam ettirildiği illerden birisi de Balıkesir'dir. Hayvan benzetmesine dayalı köy seyirlik oyunlarından -özellikle- deve oyunu, tülü kabak oyunu ve ayı oyunu Balıkesir'in İvrindi, Balya, Sındırgı, Bigadiç ve Dursunbey ilçelerinde yaygın olarak oynanmaktadır (Duymaz ve Şahin, 2010: 173-174).

Balıkesir'in Balya ilçesinde yaygın olarak bilinen ve devam ettirilmeye çalışılan köy seyirlik oyunlarının başında deve oyunu gelmektedir. Bu çalışmada, köy seyirlik oyunlarından olan ve Anadolu'da da yaygın olarak bilinen deve oyununun Balya ilçesindeki mevcut durumunun, coğrafi dağılışının ve özelliklerinin ortaya koyulması amaçlanmıştır. Çünkü unutulmaya yüz tutmuş olan köy seyirlik oyunlarının akademik araştırmalarla incelenmesi, kayıt altına alınması ve coğrafi dağılışlarının tespit edilerek haritalanması² kültürel mirasın korunması ile gelecek kuşaklara aktarılabilmesi açısından son derece önemlidir.

Çalışma alanı olarak Balya ilçesi ve mahallelerinin seçilmesinde, konar-göçer bir kültürden gelen Yörük kültürünün hâlen devam edildiği bir coğrafya olması etkili olmuştur. Konar-göçer Yörük kültüründe deve Yörüklüğün şanı olarak değerlendirilmekte, göç sürecinin olmazsa olmazı olarak nitelendirilmektedir (Horzumlu, 2014: 73). Develer, uzun yıllar Anadolu'da taşımacılığın temel unsurlarından biri olarak kullanılmıştır. Ancak ulaşımdaki gelişmelere bağlı olarak taşımacılıkta develerin önemi azalmıştır. Bu gelişmeye bağlı olarak devecilik faaliyetlerinin azaldığı ya da terk edildiği yerlerde halk, deve ile olan bağını deve güreşleri (Çalışkan, 2013: 139) ve deve oyunları ile sürdürmektedir. Bu durum uzun yıllara boyunca devecilikle uğraşan insanların devecilik kültürünü yaşatma çabası olarak değerlendirilebilir. Ayrıca devecilik kültürünün yerleşim yeri adları üzerinde de belirleyici olduğu görülmüş, çalışma alanı olan Balya ilçesinde Havutbaşı¹ isminde bir mahalle bulunduğu tespit edilmiştir. Balya ilçe genelinde oynanan deve oyununun da Yörük kültüründe önemli bir yere sahip olan devecilik geleneği ve göç olgusu ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Ancak deve oyunu, Balya ilçesinin bazı kırsal mahallelerinde oynanmaya devam ederken bazılarında sonlandığı, bazılarında ise hiç bilinmediği tespit edilmiştir. Oyunun oynanmasında görülen bu mekânsal farklılık ve farklılığa neden olan sebepleri tespit edebilmek araştırmanın da temel dayanağını oluşturmaktadır. Coğrafi olarak çok geniş sahalarda alan araştırması yapmak kolay olmadığı için idari fonksiyon sınırı göz önünde bulundurularak çalışma Balya ilçesi ve kırsal mahalleleri ile sınırlandırılmıştır.

Kültürel Bir Miras Olarak “Deve Oyunu”

Deve oyunu, “Sözel kültür içerisinde yaşatılan bir üretim, oyuna dönüştürülmüş tarihi veriler topluluğu, ritüel bir sunuş, tiyatral bir gösteri” olarak tanımlanmaktadır (Temur, 2011: 162-163). Anadolu dramatik oyunları başlığı altında hayvan benzetmesine dayalı seyirlik oyun olarak değerlendirilen deve oyunu (And, 2012: 221; Uygur, 2019: 152) Anadolu'nun

² Türkiye'de köy seyirlik oyunlarının dağılımını gösteren bir atlas çalışması mevcuttur. Özhan'ın (1997) çalışmasında, köy seyirlik oyunları özelliklerine göre tasnif edilerek altı başlık altında verilmiş ve bu doğrultuda köy seyirlik oyunları altı farklı Türkiye haritasında il bazlı olarak işaretlenmiştir. Ancak, Türkiye'nin güncel idari sınırları ve köy seyirlik oyunlarının mevcut durumlarındaki muhtemel değişiklikler sebebiyle bu çalışmanın güncellenmesi zorunludur.

¹ Havut, havut otu ile doldurularak yapılan deve semerine verilen isimdir (Koyuncu Okca, 2014: 52). Yöre halkı bu yerleşim birimine *Havutça* adını vermektedir.

çeşitli yerlerinde oynanmakta (Atlı, 2017: 22) kültürel kimliğin vurgulanmasında ve aktarılmasında önemli rol oynamaktadır.

Oyununun çıkış noktasına dair kesin bir bilgiye ulaşmak mümkün olmamakla birlikte, çıkış kaynağı olarak Orta Asya ve bu bölgedeki inanç ve yaşam kültürünün etkili olduğu ifade edilmektedir (Artun, 1993: 10). Temur tarafından Salar Türklerindeki deve oyunu üzerine yapılan çalışmada da oyunun çıkış kaynağı olarak Salar Türklerinin yaşadığı göç deneyimi gösterilmektedir (Temur, 2011: 159). Bunların yanı sıra Anadolu'daki başka etnik toplumların, özellikle Ermenilerin de deve oyunları oynadığı bilinmektedir (And, 2012: 221). Bu bulgulardan hareketle Orta Asya yaşam biçimi ve göçerlik sürecinde önemli bir yere sahip olan devecilik kültürü ile ilişkili olarak ortaya çıktığı düşünülen deve oyunu kültürel etkileşim sonucunda Anadolu ve Balkan coğrafyasına yayılmış (Artun, 1993: 10), çeşitli varyantları ortaya çıkararak geleneksel bir seyirlik oyun hâline dönüşmüştür.

Deve oyunu, içerisinde bulundurduğu bolluk, bereket ve inanç unsurları gibi öğelerle hayvan benzetmesine dayalı dini ya da ritüel kaynaklı oyunların içerisinde yer almaktadır. Oyunun içerisinde hayvan benzetmesi, kadın kılığına girme, kız kaçırma, ölme dirilme gibi motifler sergilenmektedir (Durmaz, 2015: 59). Özellikle oyunda sergilenen ölme dirilme motifi, bugün her ne kadar yalnızca yapılması gereken bir hareket olarak oyun içerisinde yer alsa da yenilenmeyi, yeniden doğuşu simgeleyen ritüel kökenli bir hareket olarak değerlendirilmektedir. Deve oyunu genellikle Kurban Bayramı gibi dinî bayramlarda, düğün, şenlik ve kurtuluş günü gibi özel günlerde oynanmaktadır. Oyununun oynanma zamanı olarak Kurban Bayramı'nın seçilmesi, oyunun İslamiyet öncesindeki kurban verme ritüeli ve İslamiyet'in kabulü sonrasında kültürümüze giren kurban ibadeti ile ilişkili olduğunu düşündürmektedir (Durmaz, 2016: 90-91). Bayramlar ve ritüeller, düzenli tekrarları ile kimliği koruyan bilginin iletilmesine ve devredilmesine imkân tanıyarak, kültürel kimliğin yeniden üretilmesini sağlamaktadır (Assmann, 2015: 65). Bu anlamda deve oyunu günümüzde her ne kadar ritüel fonksiyonunun ve kültürel kimlik aktarımının dışında eğlence amacıyla oynanmaya devam etse de içerisinde barındırdığı unsur ve motiflerle yüzlerce yıllık toplumsal hafızayı oluşturmaktadır.

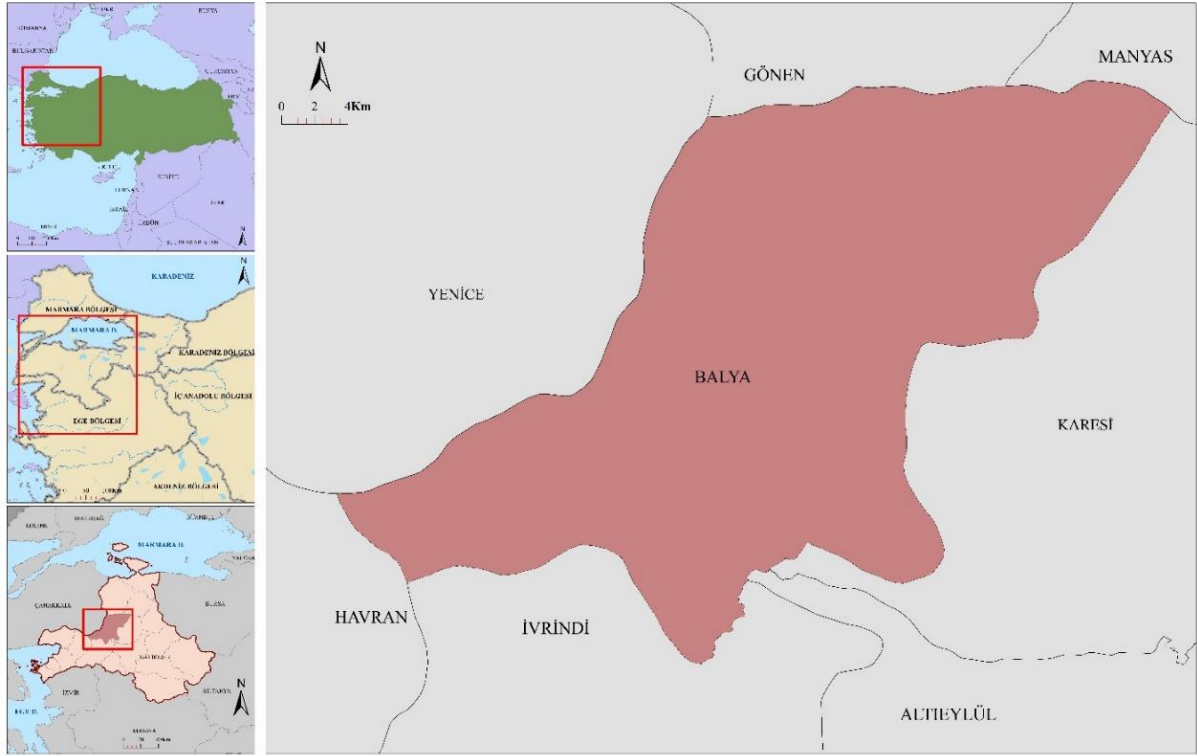
Bugün kaybolma ve unutulma ihtimali ile karşı karşıya kalan deve oyunu, 2014 yılında "Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Ulusal Envanteri"ne, "Köy Seyirlik Oyunları" başlığı altında dâhil edilmiştir. Deve oyunu Isparta, Balıkesir, Çanakkale, Ardahan, Kayseri, Karaman (devem öldü oyunu), Mersin (deve botlaması), Tekirdağ ve Yalova (cema² oyunu) illerinden ulusal envantere eklenmiştir (URL-1). Bu illerden somut olmayan kültürel miras listesine eklenen deve oyunu, resmî olarak kayıt altına alınmış ve oyunun kültürel miras olarak korunması sağlanmıştır. Bunun yanı sıra özellikle halk edebiyatı alanında çalışan araştırmacılar tarafından deve oyunu ile ilgili akademik çalışmalar yapılarak farklı illerde ve bölgelerde oynanan deve oyunu ve özellikleri literatüre kazandırılmıştır (Artun, 1993; Atlı, 2017; Coşkun, 2018; Durmaz, 2016; Uygur, 2019; Yiğit, 2018). Bu çalışma ile de Balya ilçesinde oynanan deve oyununun mevcut durumu ve özellikleri ile coğrafi dağılışı araştırılarak oyunun kayıt altına alınması ve literatüre katkı sağlanması hedeflenmiştir.

Çalışma Alanının Yeri ve Sınırları

Balya ilçesi, Balıkesir il merkezinin kuzeybatısında yer almakta, doğusunda Karesi, Güneyinde İvrindi ve Altıeylül, Güneybatısında Havran, Kuzeyinde Gönen ve Manyas, Batısında ise Çanakkale iline bağlı olan Yenice İlçesi bulunmaktadır (Şekil:1). İlçenin kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte farklı medeniyetlere ev sahipliği yaptığı ve yerleşmenin gelişmesinde madencilikğin önemli rolü olduğu bilinmektedir (Aydın, 2006: 135).

² Artun'a göre (1993: 7), *cema* erkek deveye verilen isimdir.

Tarihsel süreçte farklı medeniyetlerin yaşamış olduğu Balya, Anadolu'nun Türkleşmesi sürecinde Oğuz boylarının yoğun olarak yerleştiği bir bölge haline gelmiştir. Daha yakın dönemde ise Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyıldan itibaren kaybettiği Balkan ve Kafkas coğrafyalarından gelenlerde yörede iskân edilmiştir. 20. yüzyılın başında ise madencilığe bağlı olarak ilçe merkezinde az sayıda da olsa gayrimüslimin yaşadığı da bilinmektedir (Şimşir, 2009: 156). Belediye teşkilatının 1890 yılında kurulduğu Balya, 1910 yılında ilçe statüsü kazanmıştır. Maden işletmeciliğine bağlı olarak 1907 yılına kadar göç alan ve nüfusu 52.689'a kadar çıkan Balya bu tarihten sonra göç vermeye başlamıştır. Bu durumun yaşanmasında madenlerin azalması, 1929 ekonomik krizi, 1939 yılında maden işletmesinin tamamen kapatılması gibi sebepler etkili olmuştur. 1927 sayımında 30.846 olan Balya nüfusu, 1950'de 25.557'ye 2000 sayımında ise 18.869'a düşmüştür (Aydın, 2006: 135). 2021 yılı nüfus verilerine göre ise Balya nüfusu 12.658 kişidir (URL-2). Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren nüfusu azalan Balya'da etnik yapı çok çeşitli olmayıp yoğun olarak Yörük kültür ve gelenekleri hâkim olduğu görülür. Konar-göçer yaşam şeklinde önemli bir ulaşım ve taşıma aracı olarak kullanılan develer Yörük-Türkmen kültüründe önemli bir yere sahiptir (Çalışkan, 2012: 374). İlçe genelinde yaygın olarak bilinen deve oyununun da deve ve devecilik kültürü ile ilgili olduğu, oyun içerisinde yer alan bazı figürlerin ve söylenen mânilerin de göçerlik ve taşımacılık sürecindeki davranışları canlandırmak amacıyla dramatize edildiği düşünülmektedir.



Şekil 1: Çalışma Alanının Yeri ve Sınırları

Veri Kaynağı ve Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerine başvurulmuş, nitel araştırma yöntemlerinden olan görüşme ve gözlem teknikleri kullanılmıştır. Görüşme ve gözlemler Balya merkez ve kırsal mahalleleri olmak üzere toplam kırk altı mahallede gerçekleştirilmiştir. Alan araştırmaları 2021 yılı Temmuz ve Ağustos ayları içerisinde tamamlanmıştır. Kırk dörtü kırsal mahalle ve ikisi merkez mahalle olmak üzere toplam kırk altı mahallenin kırk ikisine bizzat gidilerek her mahallede deve oyunu oynanıp oynanmadığına dair bilgi edinilmiş, geçmişte

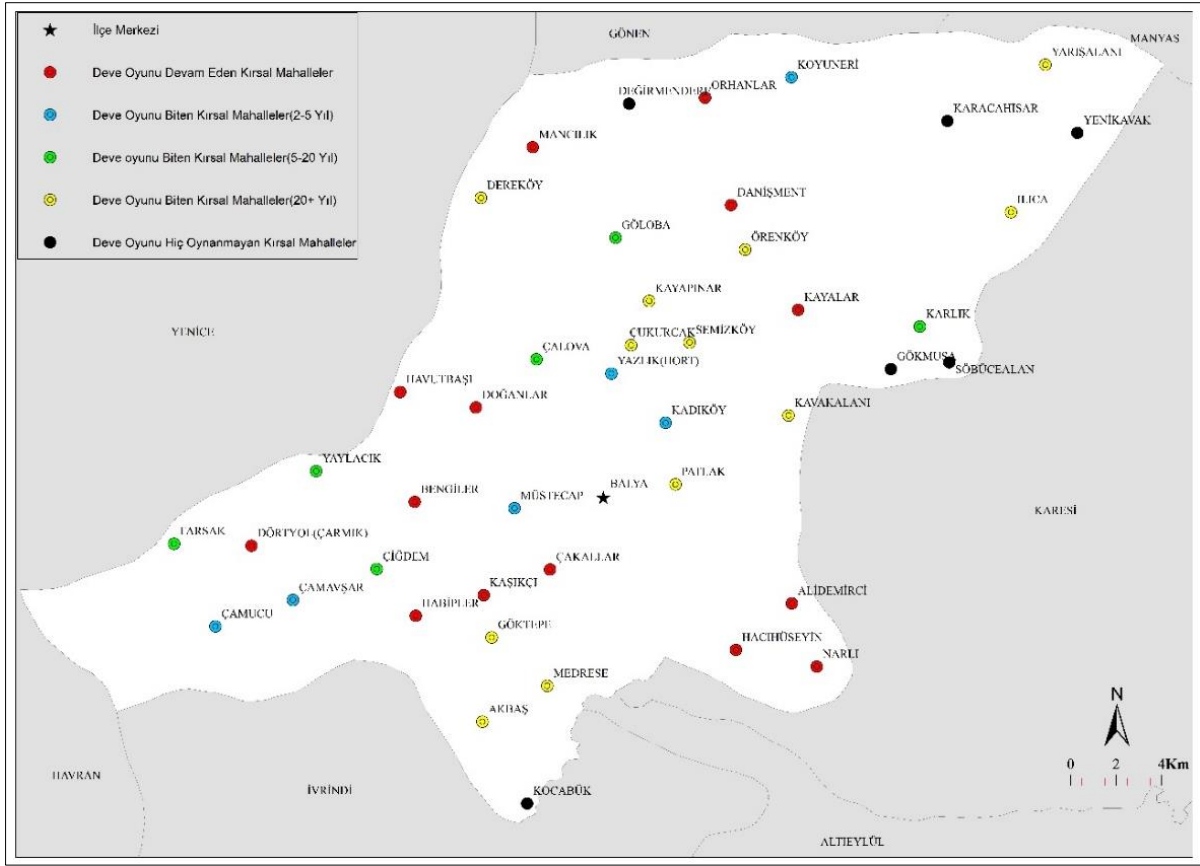
oynandığı ya da hâlen oyunun devam ettiği mahallelerde oyun hakkında bilgi sahibi olan kişilere ulaşılarak bu kişilerle yarı yapılandırılmış görüşme formu çerçevesinde görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Böylece amaçlı örnekleme yönteminden olan kartopu veya zincir örnekleme yöntemi kullanılarak konu ile ilgili daha çok bilgi sahibi olan bireylere ulaşılmıştır (Özgen, 2016: 173-174). Gidilemeyen dört kırsal mahallenin ise muhtarına telefon yoluyla ulaşılarak deve oyunu ile ilgili bilgiler edinilmiştir. Görüşmelerde deve oyunun tarihsel süreci, oynanma şekli ve yeri ile günümüzdeki durumu gibi başlıklarda açık uçlu sorular yöneltilmiştir. Görüşmeler katılımcıların onayı doğrultusunda sesli olarak kayıt altına alınmış, sesli olarak kayıt alınamayan durumlarda ise anlatılanlar not edilmiştir. Elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Betimsel analizde kaynak kişilerin görüşlerini yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir ve elde edilen bulgular düzenlenmiş bir biçimde okuyucuya sunulmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2000: 158-159). Çalışmada da elde edilen verilere bulgular bölümünde yer verilmiştir. Ayrıca Balya ilçesinde deve oyunun oynanıp oynanmama durumu ArcGIS programı kullanılarak haritalanmıştır. Harita oluştururken; günümüzde oyunun aktif olarak oynandığı yerler, 2-5 yıl öncesinde oyunun bittiği kırsal mahalleler, 5-20 yıl öncesinde biten kırsal mahalleler, 20 yıl ve öncesinde biten kırsal mahalleler ve deve oyununun hiç bilinmediği kırsal mahalleler şeklinde bir sınıflandırma yapılmıştır.

Bulgular

Deve Oyununun Balya İlçesindeki Coğrafi Dağılışı

Yapılan alan araştırmaları, görüşmeler ve gözlemler sonucunda deve oyununun Balya ilçe genelinde yaygın olarak bilindiği ve bütün zorluklara rağmen devam ettirilmeye çalışıldığı tespit edilmiştir. Günümüzde kırk dört kırsal mahallenin on dördünde deve oyunu aktif olarak oynanmaya devam etmektedir. Son iki yıldır koronavirüs salgınından dolayı kaymakamlıktan alınan özel izin ile de olsa bu mahallelerde deve oyunu devam etmektedir. Bu mahalleler dışında kalan yirmi dört kırsal mahallede ise deve oyununun bilindiği ancak nüfusun azalması, oyuna sahip çıkacak ve devam ettirecek kişilerin kalmaması ve korona virüs etkisi gibi sebeplerle oyunun bittiği tespit edilmiştir (Şekil 2). Balya ilçe merkezinde ise (Enverpaşa ve Koca Camii mahalleleri) yalnızca Balya'nın düşman işgalinden kurtuluşu günü etkinliklerinde kırsal mahallelerden gelen kişilerce deve oyunu oynandığı ifade edilmiştir. Alan araştırmalarından tespit edildiği üzere Balya ilçesinde deve oyunu Yörük yerleşmesi olarak tanımlanan kırsal mahallelerde bilinmekte ve oynanmaktadır.

Balya ilçesinin Kocabük, Değirmendere, Gökmusa, Söbücealan, Yenikavak ve Karacahisar kırsal mahallelerinde ise deve oyununun oynandığına dair bilgi bulunmamaktadır (Şekil 2). Bu kırsal mahallelerde yapılan görüşmeler sonucunda eski tarihlerde de oyunun oynandığına dair bir bulguya rastlanamamıştır. Deve oyununun oynandığına dair veri bulunmayan kırsal mahallelerin demografik ve kültürel özelliklerine bakıldığında; Değirmendere ve Kocabük Çepni kültürünün hâkim olduğu yerleşme birimiyken, Gökmusa, Söbücelan ve Yenikavak Balkanlardan ve Kafkaslardan göç edenlerin yoğun olarak yerleştiği kırsal mahallelerdir. Deve oyununun bu kırsal mahallelerde oynanmamasında kültürel ve demografik farklılığın belirleyici olduğu düşünülmektedir. Karacahisar ise kaynak kişi tarafından Yörük yerleşmesi olarak tanımlanmasına rağmen deve oyununa dair bir veri bulunmamaktadır.



Şekil 2: Balya İlçesinde Deve Oyununun Coğrafi Dağılışı

Balya İlçesinde Deve Oyununun Oynanma Zamanı

Deve oyunu genel itibariyle Kurban Bayramı'nda ve düğünlerde oynanan seyirlik oyundur. Balya ilçesi kırsal mahallelerinde de deve oyunu Kurban Bayramlarında ve düğünlerde oynanmaktadır. Ancak oyunun oynandığı gün sayısında ve zamanında kırsal mahalleler arasında farklılıklar bulunmaktadır. Deve oyunu, Bengiler, Çakallar, Doğanlar, Dörtüyl (Çarmık), Habipler, Havutbaşı, Kaşıkçı, Mancılık, Orhanlar mahallelerinde Kurban Bayramı günlerinde, Alidemirci, Danışment, Hacıhüseyin ve Kayalar mahallelerinde ise yalnızca düğünlerde oynanmaktadır. Deve oyunu genellikle Kurban Bayramı'nın birinci ve ikinci günü oynanmaktadır.

Daha eski tarihlerde Kurban Bayramı'nda dört gün boyunca da deve oyununun oynandığı ifade edilmiştir. Yine daha önceki dönemlerde Havutbaşı ve Çalova kırsal mahallerinde bayram günlerini aşan sürelerde de deve oyununun oynandığı ifade edilmiştir. Ancak bu durumun sürekli olmayıp mevsime, iş yoğunluğuna ve katılımcıların durumuna göre değişebildiği belirtilmiştir. Bu mahallelerde günümüzde deve oyunu genel olarak Kurban Bayramı'nda yalnızca bir gün ve akşam oynanmaktadır. Orhanlar kırsal mahallesinde ise iki gün şeklinde deve oyunu oynatılmaya devam etmektedir.

Devenin Hazırlanışı, Oyun Yeri ve Oyun Süreci

Deve oyununun çalışma alanını oluşturan tüm kırsal mahallelerdeki ortak özelliği oyunda maketi yapılan devenin hazırlanma şeklidir. Oyun için hazırlanan devenin dışı çul kilimden (Fotoğraf-1a) içi de merdiven şeklinde hazırlanmış ahşaptan meydana gelmektedir. Bunun yanında kafasını oluşturan kısım hayvan iskeletinden yapılmakta ve devenin içinde ses

çıkarmak amacıyla çanlar kullanılmaktadır. Deveyi oynatmak için de yetişkin iki kişi devenin içine girmektedir.

Mancılık kırsal mahallesinde yapılan görüşmede devenin nasıl hazırlandığı kaynak kişi tarafından şu cümlelerle anlatılmıştır:

“Eskiden herkes özellikle delikanlılar evinden çul getirirdi. Devenin iki tarafına ve önüne çul dikilir, arkasına çul çuval dikedik. İçinde keçi çanları olurdu. Develerin kulakları çavdar sapından kafası kemikten boynu ağaçtan yapılırdı” (KK 1).



Fotoğraf 1: Mancılık mahallesinde eski deve oyunlarında devenin üzerini örtmek için çul kullanılmaktadır (a) (URL-2). Günümüzde ise devenin üzeri kadifeden dikilmiş örtü ile örtülmektedir (b).

Günümüzde devam eden deve oyunlarında çul yerine kadife, kilim, çuval gibi örtüler kullanılmakta, devenin içerisindeki ahşap yerine plastik malzemeler kullanılabilir (Fotoğraf 1a-b, 2a-2b). Mancılık kırsal mahallesinde çul bulmakta yaşanan zorluktan dolayı kadife örtüye geçildiği, bu değişikliğin deve oyununun günümüze kadar devam etmesinde önemli katkısının olduğu belirtilmiştir. Çakallar kırsal mahallesinde de devenin hazırlanmasında kullanılan malzemeler ve günümüzde yaşanan değişim kaynak kişi tarafından şu cümlelerle anlatılmıştır.

Deve oyunu bizim köyümüzde bitmişti 3-4 senedir tekrardan canlandırdık, geleneği öldürmeyelim dedik. Eski develer ağır oluyordu. Eskiden devenin içi ağaçtan yapılır, üzerine kıl çul örtülür, cami halılarından üzerini örterdik, kafası “hattık” dediğimiz kemikten olurdu. Ben de yeni develerin içini su borusundan yaptırđım. Böylece deveyi hafif hâle getirdik, içine girmesi ve oynatması daha kolay oldu (KK 2).

Bu anlamda devenin hazırlanma şekli günümüz şartlarına göre uyarlanmış, daha kolay temin edilebilen malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Ancak bu durum son dönemde hazırlanan develerin özensiz ve orijinal görüntüsünden uzak bir şekilde hazırlanmasına yol açmıştır (Fotoğraf 2a).



Fotoğraf 2: Orhanlar Mahallesinde devenin örtüsü çuvallardan hazırlanırken (a), Alidemirci mahallesinde eski kilimler kullanılmaktadır (b).

Deve oyununun oynanma yeri olarak genellikle meydanlık alanlar tercih edilmekle birlikte, bazı kırsal mahallelerde oyun boyunca köy içerisinde dolaşıldığı tespit edilmiştir. Deve oyunu çalışma alanını oluşturan mahallelerin tamamında açık havada oynanmaktadır. Oyunun oynatılacağı yer seçiminde de meydanlık bir alan olması ve kaçılacak ara sokakların bulunmasına özen gösterilmektedir. “Mekânların oyunlar üzerinde sınırlayıcı, özgürleştirici, alan açıcı, anlam yükleyici, düzen belirleyici ve atmosfer oluşturucu şeklinde birçok etkisi olduğu görülmektedir” (Sevindik, 2021: 139). Bu duruma paralel olarak, Mancılık mahallesinde deve oyununun oynanma yeri seçimi kaynak kişi tarafından şu cümlelerle ifade edilmiştir: “Deve Mancılıkta hep aynı yerde oynanır. Oyunun oynandığı meydan oyuna çok elverişlidir. Burada sokaklar dar kaçış yeri çoktur. Bir kere köy meydanına getirilip oynandı, olmadı. Çünkü orası çok geniş bir meydandı. Millet kaçacak yer bulamadı. Evine giden gelmedi” (KK 1).

Deve oyununun oynanma şekli ve oyundaki deve sayısı da bazı mahallelerde farklılık göstermektedir. Genellikle oyunlarda bir tane deve oynatılmakta olup, üçü bulan deve sayısı ve yanında yavrularının (torum)³ simgelendiği ufak develerin oynatıldığı mahalleler de bulunmaktadır. Çakallar mahallesinde birden fazla deve oynatılmakta ve her sene bir kişi tarafından develer sahiplenilerek bakımları üstlenilmektedir. Diğer mahallelerde oyunun masrafı ve develerin hazırlanmasındaki ihtiyaçlar köy gençliği ve köyün ileri gelenleri tarafından karşılanmaktadır. Deve oyununun hazırlanması maddi anlamda yüksek maliyetler gerektirmese de birtakım ihtiyaçlar ve eskiyen, bozulan malzemelerin yenilenmesi için maddi destek gerekmektedir. Köy gençliği tarafından maliyetlerin üstlenildiği yerlerde maddi anlamda sorun yaşanmazken devenin sahipliğini bir kişinin üstlendiği yerlerde bu durum sorun oluşturmaktadır. Çakallar mahallesinde deve oyununu yöneten ve oynatan kişi bu süreci şu cümlelerle ifade etmiştir:

Bizim köyümüzde devenin sahibi olur. Devenin bakımı da sahibi tarafından üstlenilir. Ancak bu durum maliyetli oluyor. Bu sene develer çansızdı. Bir çan yüz lira, bir kişi masrafları karşılamaya yetişemiyor. Kurban kesiminden kazandığım parayı deveye harcıyorum. Köylü yirmişer lira verse deve oyunu her sene olur. Millet eleştiriyor, ben de artık deveyi sahiplenmek, oyunu hazırlamak istemiyorum.

³ Balıkesir yöresinde deve yavrusuna torum denilmektedir (KK 1). *Torum* (*türün*) ya da *dorum* şeklinde Türkiye Türkçesi ağızlarında deve yavrusu anlamıyla geçmektedir (Tor, 2011: 1754).

Bunlardan dolayı deveyi bu sene ben bıraktım. Önümüzdeki yıl yapacak olana desteğimi veririm. Seneye köyümüzün damadı devenin masraflarını üstlendi (KK 2).

Deve oyunu genellikle akşamları oynanmakta, oyun süresince deve oyun alanına toplanan kişilerin üzerine doğru giderek korkutmaya, kaçırmaya çalışmaktadır. Bu süreçte şapka alma, evlerin önüne gidip kavurma isteme gibi oyunlar çıkarılmakta olup, devenin içerisine girenler yoruldukça değiştirilmektedir. Sadece akşamları deve oyununun oynandığı yerlerde, deve oyunu yaklaşık iki saat boyunca devam etmektedir. Orhanlar mahallesinde deve oyununun oynanma şekli kaynak kişi tarafından şu cümlelerle anlatılmıştır: “Deve kahveye doğru gelince herkes kahvenin içerisine kaçır, kapıyı kapatırlar, sen dışarda kaldıysan kemik ağzıyla şapkayı kapar gider, sen peşinden almaya gidince on beş, yirmi lira para isteyip şapkayı geri verir. Genç kızların kadınların üzerine doğru yürür, onları kaçıtır” (KK 3). Ayrıca Mancılık, Doğanlar, Müstecap, Çakallar mahallerinde devenin yanında arap adı verilen (kadın kıyafeti (ferace) giyip yüzünün siyaha boyanması ile oluşturulan tiplene) (Fotoğraf 1a) kişilerin olduğu ve arapların elinde çırpak (uzun dalları olan sopa) ile oyuna katılanları kovaladığı belirtilmiştir. Günümüzde araplar yüzünü siyaha boyamak yerine korkutucu ve ışıklı maskeler takarak oyuna katılmaktadır (Fotoğraf 3a). Orhanlar mahallesinde de elinde çırpak ile oyuna katılanları kovalayan kişilere arap ya da deli kadın denilmektedir (Fotoğraf 3b).



Fotoğraf 3: Mancılık mahallesinde araplar çeşitli maskeler kullanmaktadır (a). Orhanlar mahallesinde ise arap ya da delikadınların çuvaldan hazırlanan örtüyü giydikleri görülmektedir (b).

Deve oyununda oyunun sonlarına doğru ölüp dirilme motifi sergilenmektedir. Bu motifte oyunun sonuna doğru hastalanan ya da ölen deveyi bir hoca (hitabeti güçlü ve olayları iyi anlatabilen kişi) okuyarak tekrardan iyileştirip/canlandırır ve ardından oyun kısa bir süre daha devam ederek son bulur. Devenin okunmasında bir yıl boyunca köyde meydana gelen olaylar komik ve esprili bir dil ile katılımcılara anlatılmakta, her bir anlatıdan sonra âmin denilmekte, böylece devenin duası yapılarak oyun sonlanmaktadır.

Kayalar mahallesinde düğün eğlencelerinde oynanan deve oyunu ve oyunda sergilenen ölüp dirilme motifi şu şekilde gerçekleşmektedir:

Oyun çıkararak devciler başka memleketlerden düğüne tuz patates getirdiğini söylerlerdi. Devciler “filan yerden çıktık yola kayalarda düğün olduğunu duyduk deve yoruldu verdik mola yok mu bunu okuyacak bir hoca” diyerek mâni okurlar deveyi düğünün orta yerine yatırılırdı. Hoca okuyunca deveye can gelir, “vur davulcu” deyince deve canlanır, muhabbet devam ederdi (KK 4).

Dört Yol mahallesinde deve oyununun nasıl sonlandığını kaynak kişi şöyle anlatmıştır: “Bayramın dördüncü günü devenin ölme zamanı gelmiştir. Deve akşam ölür yatar, hoca deveyi okumaya gelir, muhabbet biter” (KK 5).

Deve oyununda sergilenen ölüp dirilme motifi daha önce ifade edildiği üzere yeniden doğuşu, bolluk ve bereketi simgeleyen ritüel kökenli bir hareket olarak değerlendirilmektedir. Ancak deve oyununu oynatanlar tarafından oyunun bir parçası olarak icra edilmekte oyuna seyirci olarak katılanlar tarafından da oyunun bir süreci olarak seyredilmektedir. Yapılan görüşmelerde oyunda sergilenen bu motifin anlamına dair fikir beyan edilmemiştir.

Çalışma sahasını oluşturan kırsal mahallelerde önceki dönemlerde deve oyunun yanı sıra -özellikle bayram günlerinde- başka köy seyirlik oyunlarının da oynandığı tespit edilmiştir. Mahallelere göre farklılık göstermekle birlikte ayı oyunu, kaplumbağa oyunu, maymun oyunu, pamukçu oyunu, bebek oyunu, cingirik oyunu, kız kaçırma oyunu, ebe dede oyunu gibi oyunlar oynanmıştır. Ancak günümüzde bu oyunlar kırsal mahallelerde sonlanmış olup yalnızca Çamucu mahallesinde ayı oyunu oynanmaya devam etmektedir.

Kadıköy mahallesinde önceki dönemlerde oynanan deve oyununun yanında oynanan diğer oyunları kaynak kişi şu cümlelerle anlatmıştır: “Pamuk çapalama bayramın son günü oynanır, Öküz arabası pulluk getirilir, tarla sürülür, at arabası ile tayfa giyilir bayan elbisesi giyen erkekler olur. Bir amca çarşafın içinde bebek oynatırdı. Dördüncü gün deve muhabbeti bitince develer kesilirdi” (KK 6).

Deve oyununun devam ettiği kırsal mahallelerde görüşme yapılan ileri yaştaki kişiler deve oyununun günümüzdeki durumuyla ilgili olarak; artık oyunun tadının kalmadığını çok genç yaşta “çoluk çocuk olarak tabir ettikleri” kişiler tarafından özensiz olarak hazırlandığını ve bugün yarın buralarda da oyunun sonlanacağını ifade etmektedirler. Önceki dönemlerde çevre köylerden hatta ilçelerden yoğun katılımın olduğu deve oyunlarında artık katılan kişi sayısı ve oyuna gösterilen ilgi de azalmaktadır.

Ancak bu noktada Çakallar ve Dört Yol (Çarmık) kırsal mahallelerinde önceki yıllarda bitmiş olan deve oyunu son on yıllık periyotta canlandırılmış, yoğun katılım ve destek sayesinde oyun zengin içerikle tekrar oynanır hale gelmiştir. Bu mahallerde, farklı şehirlerde ikamet etmekte olup Kurban Bayramı’nda ziyarete gelen kişiler deve oyununa sahip çıkmakta ve oyuna yoğun olarak katılım göstermektedirler. Böylece unutulmaya yüz tutmuş olan deve oyunu yaşatılmaya devam etmektedir.

Çakallar kırsal mahallesinde deve oyununun günümüzdeki durumu ve oyunu sürdürme çabaları kaynak kişi tarafından şu cümlelerle ifade edilmiştir.

Yirmibeş, otuz yıl önceki oyunlar yok ama biz yine de dört senedir oyunu yaşatmak için uğraşyoruz. Son iki yıldır koronadan dolayı kaymakamlıktan izin alarak deve oyununu oynatıyoruz. Bizim köyümüzde oyun meydana oynanır, insanlar bu meydana toplanır. İzlemeye gelenler çok olur. Oyunda üç tane deve olur, bir büyük iki tane küçük deve. Deve oyunun sonunda deveye doğum yaptırılır bitince deve okunur, muhabbet sona erer. Köyümüzdeki deve oyununu tanıtmak için televizyon çağıracaktım, korona olumsuz etkiledi (KK 2).

Sonuç

Yalnızca çocukların uğraşı ve boş zaman etkinliği olarak görülmesinin yanı sıra kültürel bir birikim ve aktarım aracı olan oyun, kültürel belleğin oluşmasında önemli katkılar sunmaktadır. Seyirlik oyunlarda kültürel birikimin aktarılması ve yaşatılması anlamında önemli bir yere sahiptir. Şehir merkezlerinde oynanan seyirlik oyunlar daha önceki yıllarda sonlanmış olsa da kırsal alanlarda seyirlik oyunlar devam etmekte, kültürel bir miras olarak yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Coğrafi ortam, kültür ve inanç biçimleri bu oyunların ortaya çıkmasında, oynanış biçimlerinde ve şekillenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Bugün bu oyunlar her ne kadar inanç ve kültürel aktarım amacından uzak olarak yalnızca eğlence maksadıyla oynanmaya devam etse de önemli bir kültürel mirastır. Yaşanan teknolojik gelişmeler, kırsal alanlarda nüfusun azalması, son dönemde yaşanan salgın hastalığın olumsuz etkileri gibi sebeplerden dolayı sürdürülmeye çalışılan seyirlik oyunlar da terk edilmekte ve bitme noktasına gelmektedir.

Bu anlamda köy seyirlik oyunlarından olan deve oyunu da halkın eğlence, inanç ve kültüründe önemli bir yer tutmakta, Türkiye'nin farklı bölgelerinde yaygın olarak bilinmekte ve çeşitli illerde günümüzde de oynanmaya devam etmektedir. Deve oyununda sergilenen motifler bugün bilinçsiz olarak icra edilse de özellikle ölüp dirilme motifi İslamiyet öncesi inanç biçimiyle ilişkilendirilmektedir.

Dolayısıyla deve oyununun özelliklerinin araştırılması, yaşadığı değişim ve dönüşümün kayıt altına alınması ve oyunun coğrafi dağılışının tespit edilebilmesi, hem ilgili literatüre katkı sağlanması hem de konuyu merak eden ilgililere bu kültürel değerimiz hakkında bilgi verilebilmesi açısından son derece değerlidir.

Araştırma alanı olan Balya ilçesi ve kırsal mahallerinde dağılışı ve özellikleri araştırılan deve oyunu ilçe genelinde yaygın olarak bilinmekte on dört kırsal mahallesinde ise aktif olarak oynanmaya devam etmektedir. Balya ilçe genelinde yaygın olarak bilinen deve oyununun Türkiye genelinde olduğu gibi ilçe genelindeki kırsal mahallelerinde de çeşitli varyantları sergilenmektedir. Literatür taraması ve saha çalışmalarından elde edilen bulgular doğrultusunda Yörük kültürü ve göçebe yaşam şekline bağlı olarak ortaya çıktığı tespit edilen deve oyunu Balya ilçesinin yalnızca altı kırsal mahallesinde bilinmemektedir. Balya ilçesi ve kırsal mahallelerinde deve oyunu Yörük yerleşmesi olarak tanımlanan yerlerde bilinmekte ve oynanmaya devam etmektedir. Son dönemde yaşanan olumsuz gelişmeler ve kırsal mahallelerde nüfusun azalmaya devam etmesi ile on dört kırsal mahallede de oyun bitme noktasındadır. Bu mahallelerin iki tanesinde önceki yıllarda biten deve oyunu canlandırılmıştır. Salgın hastalık etkisi de zaten bitme noktasına gelmiş olan deve oyununun bazı mahallelerde sonlanmasına neden olmuştur.

Sonuç olarak kültürel miras listesine eklenen deve oyununun oynanmaya devam etmesi, oyunun orijinal şekli ve özellikleri ile gelecek kuşaklara aktarılması bu kültürel birikimin kaybolmasının önüne geçecek ve modern eğlence alışkanlıklarının yanında oynanmaya devam edebilecektir.

Kaynakça

- AND, Metin (2012). *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AND, Metin (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARTUN, Erman (1993). *Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları*. Ankara: Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- ASSMANN, Jan (2015). *Kültürel Bellek*. (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ATLI, Sagıp (2017). "Köy Seyirlik Oyunlarından "Deve Oyunu" Üzerine Bir Değerlendirme ve Balıkesir-Pamukçu Deve Oyunu", *Journal of Turkish Language and Literature*, C.3, S.2, s. 16-40.
- AYDIN, İbrahim (2006). "Madencilik-Şehirleşme İlişkinine Farklı Bir rnek: Balya", *Marmara Coğrafya Dergisi*, S.12, s. 133-148.
- BATESON, Patrick ve Paul Martin (2014)Ö. *Oyun, Oyunbazlık, Yaratıcılık ve İnovasyon*. (çev. Songül Kirgezen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- ÇALIŞKAN, Vedat (2012). “Bir Kültürün Zamana ve Mekâna Tutunma Aracı: Deve Güreşi Şenlikleri”, *Aşklar, Savaşlar, Kahramanlar ve Çanakkale*. (ed. Filiz Özdem). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÇALIŞKAN, Vedat (2013). “Somut Olmayan Kültürel Bir Mirasın Güncel Bir Değerlendirmesi: Anadolu Devecilik Kültürü ve Geleneksel Deve Güreşi Şenlikleri”. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, S.11, s. 137-166.
- DURMAZ, Uğur (2015). *Balıkesir Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- DURMAZ, Uğur (2016). “Amaçları Bakımından Balıkesir Deve Oyununda Yer Alan Ölüp Dirilme Motifi ve Kurban Ritüelinin Benzerliği”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 19, S. 36, s. 81-93.
- DUYMAZ, Adil ve Halil İbrahim Şahin (2010). “Balıkesir ve Çevresinde Hayvan Benzetmecesine Dayalı Köy Seyirlik Oyunları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 13, S. 23, s. 171-185.
- ELÇİN, Şükrü (1964). *Anadolu Köy Orta Oyunları*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- GÜLERSOY, Ali Ekber (2017). “Türkiye Kültürel Coğrafyasının Az Bilinen Değerleri: Modern Köy Tiyatroları”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 51, s. 46-69.
- HUIZİNGA, Johan (2013). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- HORZUMLU TUZTAŞ, Ayşe Hilal (2014). “Sarıkeçili Yörük Yaşamında Deve”, *Deve Kitabı*. (ed. Emine Gürsoy Naskali ve Erkan Demir). İstanbul: Kitabevi.
- KOYUNCU OKCA, Ayşegül (2014). “Geleneksel Deve Güreşleri ve Deve Donanımları”, *Deve Kitabı*. (ed. Emine Gürsoy Naskali ve Erkan Demir). İstanbul: Kitabevi.
- ÖZGEN, Nurettin (2016). “Nitel Araştırmalarda Verilerin Toplanması ve Analizi”, *Beşeri Coğrafyada Araştırma Yöntemleri ve Teknikler*. (ed. Nurettin Özgen). Ankara: Pegem Akademi.
- ÖZHAN, Mevlüt (1997). “Türkiye’deki Dramatik Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir Atlas Denemesi”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Sektörün Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 292-313.
- SEVİNDİK, Azem (2021). *Türk Mizah Ekolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ŞİMŞİR, Nahide (2009). “Osmanlı Devleti’nin Son Yıllarında Balya Kazasının Demografik Durumu”, *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 8, s. 155-172.
- TEMUR, Nezir (2011). “Kültürel Bellek Bağlamında Deve Oyunu”, *Millî Folklor*, C. 23, S. 90, s. 156-163.
- TOR, Gülseren (2011). “Anadolu Ağızlarında Yavru Adları”, 38. *ICANAS*, IV. Cilt, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, s. 1749-1829.
- TÜMERTEKİN, Erol ve Nazmiye Özgüç (2014). *Beşeri Coğrafya İnsan, Kültür, Mekân*. İstanbul: Çantay Kitabevi.
- UYGUR, Hatice Kübra (2019). “Hayvan Benzetmecelerine Dayalı Deve Oyunlarına Dair Bir Değerlendirme”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 47, s. 145-161.
- YILDIRIM, Ali ve Hasan Şimşek (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YİĞİT, H. Neslihan (2018). “Afyonkarahisar Yöresi Köy Seyirlik Oyunlarından “Deveci” Oyunu”, *PALIMSEST International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research*, C. 3, S. 6, s. 217-223.

İnternet kaynakları

URL-1:Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Ulusal Envanteri, <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-279417/somut-olm-kult-miras-turkiye-ulusal-envanteri.html> (E.T.: 22.11.2021).

URL-2:TÜİK Nüfus ve Demografi Verileri, <https://cip.tuik.gov.tr/#>, (E.T.: 21.2.2022)

URL-3:<http://mancilik.blogspot.com/2008/06/mancilikta-deve-oyunatma-gelenei.html> (E.T.: 16.2.2022)

Kaynak Kişiler

KK 1: Ali BAŞOL, Erkek, 70, Mancılık, Emekli, İlkokul, 25.07.2021 tarihinde yapılan görüşmenin ses kaydı yazarların şahsi arşivindedir.

KK 2: İ. Ç. Erkek, 45, Çakallar, Esnaf, Lise, 14.08.2021 tarihinde yapılan görüşmenin ses kaydı yazarların şahsi arşivindedir.

KK 3: İsmail SARIOĞLU, Erkek, 60, Orhanlar, Emekli, Lise, 21.07.2021 tarihinde yapılan görüşmenin ses kaydı yazarların şahsi arşivindedir.

KK 4: E. H. Erkek, 65, Kayalar, Emekli, İlkokul, 26.08.2021 tarihinde yapılan görüşmenin ses kaydı yazarların şahsi arşivindedir.

KK 5: Mehmet BULUT, Erkek, 62, Dört Yol, Emekli, İlkokul, 15.08.2021 tarihinde yapılan görüşmenin ses kaydı yazarların şahsi arşivindedir.

KK 6: F. Ö. Erkek, 59, Kadıköy, Esnaf, İlkokul, 23.07.2021 tarihinde yapılan görüşmenin ses kaydı yazarların şahsi arşivindedir.

Not: KVKK kapsamında kaynak kişilerin tamamı bilgilendirilmiştir. Kaynak kişilerin isteği doğrultusunda üçünün isim ve soy isimlerinin baş harfleri verilmiştir. Verilen diğer bütün bilgiler için kaynak kişilerin rızaları alınmıştır.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışmayla ilgili olarak Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu komisyonundan alınan 09.04.2021 tarihli ve 8.22 karar sayılı belge UHAD Editör Kuruluna sunulmuştur.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmada kullanılan haritaların hazırlanmasında destek sağlayan Emre DUMAN'a teşekkürler.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu:

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri iki yazar tarafından eşit oranda katkı sağlanarak hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Regarding this study, the document dated 09.04.2021 and decision number 8.22 received from the Tokat Gaziosmanpaşa University Social and Human Sciences Ethics Committee commission was submitted to the UHAD Editorial Board.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: Thanks to Emre DUMAN for his support in the preparation of the maps used in the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note:

Author Contributions: All parts of this article have been prepared by two authors with equal contributions.



SOSYAL MEDYADA NASREDDİN HOCA TİPİ* The Type Nasreddin Hodja on Social Media

Ramazan SEZGİN**

Öz

Nasreddin Hoca, Türk gülmece geleneğinin temel yapı taşlarından birisini oluşturmaktadır. Nasreddin Hoca, hâl ve hareketleri, olaylara karşı verdiği tepkiler ve takındığı tavırlar, kimi konuları eleştirmesi, etmiş olduğu sözler ile Türk halkını yansıtmış, Türk halkı da Hoca'dan aldığı öğütleri asırlar boyunca uygulamış, kendilerinin söyleyemediklerini Nasreddin Hoca'ya söyletmiştir. Türk halkını bu denli güçlü şekilde temsil etme yeteneğine sahip olan Nasreddin Hoca, günümüzde de varlığını sürdürüp insanlığa dersler vermekte ve günümüz koşullarına ayak uydurarak elektronik kültür ortamının en önemli kollarından birisini oluşturan sosyal medyada da bulunmaktadır. Çalışmada Nasreddin Hoca'nın Twitter, Facebook, Instagram, Youtube, Ekşi Sözlük gibi sosyal medya mecralarındaki durumu, dönüşümü, kullanım amaçları, aktifliği, fıkralarının durumu, Nasreddin Hoca adına oluşturulan yeni fıkralar konu edilmiştir. Nasreddin Hoca tipinin sosyal medyaya yansımaları, örnek veriler ve yorumlarla ortaya konulmuştur. Bu kapsamda Twitter, Facebook, Instagram, Youtube ve Ekşi Sözlük gibi sosyal medya sitelerinde Nasreddin Hoca ile ilgili hesaplar ve paylaşımlar incelenmiştir. Nasreddin Hoca adına oluşturulan hesaplarda kullanıcıların, Hoca'nın adını kullanarak görüşlerine geçerlik kazandırmaya, eleştirilerini onun gölgesi altında yapmaya çalıştıkları görülmüştür. Bunun yanında pek çok Nasreddin Hoca fıkrası dönüşüme uğramış, kimi fıkraları güncel olaylarla ilişkilendirilerek anlatılmış; zeki, hazırcevap ve mizahi kimliğini koruyan Hoca müstehcen bir kimlik de kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nasreddin Hoca, Fıkra, Tip, Sosyal Medya, Folklor.

Abstract

Nasreddin Hodja constitutes one of the basic building blocks of the Turkish humor tradition. Nasreddin Hodja reflected the Turkish people with his demeanor and actions, his reactions to events and his attitudes, his criticism of certain issues, and the words he said, and the Turkish people applied the advice they received from Hodja for centuries and made Nasreddin Hodja say what they could not say. Nasreddin Hodja, who has the ability to represent Turkish people so strongly, continues to exist today and gives lessons to humanity, and is also present in social media, which forms one of the most important branches of the electronic cultural environment by keeping up with today's conditions. In the study, Nasreddin Hodja's status in social media channels such as Twitter, Facebook, Instagram, Youtube, Ekşi Sözlük, his transformation, purposes of use, activity, status of his jokes, new jokes created on his behalf will be tried to be discussed. In the study, the reflections of the Nasreddin Hodja on social media were discussed and presented with sample data and comments. In this context, the accounts and shares related to Nasreddin Hodja character on social media sites such as Twitter, Facebook, Instagram, Youtube and Ekşi Sözlük were examined. In the accounts created in the name of Nasreddin Hodja, the users tried to validate their opinions by using the Hodja's name and to make their criticisms under his shadow. In addition, many Nasreddin Hodja jokes have been transformed, some of them have been told by relating them to current events; Hodja, who preserves his intelligent, quick-witted and humorous identity, has gained an obscene identity.

Keywords: Nasreddin Hodja, Joke, Type, Social Media, Folklore.

* Bu makale, yazarın “Nasreddin Hoca Olgusunun Sosyal Medya Ortamına Yansımaları” adlı lisans tezi kapsamında yer alan verilerin makale formatına uygun şekilde dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ramazansezgin2558@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1813-458X.

Giriş

Anlatılar, pek çok milletin folklorunda olduğu gibi Türk folklorunda da önemli bir yere sahiptir. Farklı işlevlerinin yanında insanları bir araya getiren anlatıları Adil Çelik (2019: 903), insanoğlunun örgütlenmesini sağlayan temel araçlardan birisi olarak değerlendirir. Türk anlatı geleneğinde Nasreddin Hoca fıkraları teşekkül ettiği zamanlardan günümüze varlığını devam ettirmiştir. W. Ong (2014: 88), herkesin tanıdığı olduğu önemli kişiliklerin etkileyici eylemlerinin bellekten kolay kolay silinmeyeceğini belirtir. Nasreddin Hoca da aradan bunca asırlar geçmesine rağmen halkın belleğinden silinmediği gibi belleklerde daha fazla yer edinmiş, değişip dönüşmüş, fıkraları çeşitlenmiştir. Nasreddin Hoca üzerine yaygın tartışma konularından birisi Hoca'nın doğum/ölüm alanları ve tarihleridir. Karabaş (1981: 236), Nasreddin Hoca'nın doğumunu ölümünü kesin olarak bilmemizin, tek katlı evde saat 16:27'de ve parçalı bulutlu bir günde doğduğunu öğrenmemizin, Nasreddin Hoca'yı Nasreddin Hoca yapan değerlerden uzak olduğunu ve ilgilenmemiz gerekenin Nasreddin Hoca kişisi değil, olgusu olduğunu belirtir. "Nasreddin Hoca esasen nasıl bir tarihî şahsiyete mâlik olursa olsun, asırların ona verdiği husûsî, canlı bir simâ var ki, işte asıl Hoca odur" (Köprülü, 2004: 19). Nasreddin Hoca'yı Nasreddin Hoca yapan, onun bırakmış olduğu somut olmayan miras ve Türk halkının toplumsal belleğinde oluşturduğu tiptir. Başgöz (2005: 128-129), Nasreddin Hoca'yı Türk halkının, Türk halkını ise Nasreddin Hoca'nın yarattığını ifade eder. Kurgan (1986: 23) ise Türk halkının Nasreddin Hoca'yı yedi yüz yıldır sevip yaşatıyor olmasını Hoca'nın 76 yıllık hayatından daha önemli bulmaktadır.

Nasreddin Hoca, 13. yüzyılda Eskişehir'in Sivrihisar ilçesinin Hortu (şimdiki adı Nasreddin Hoca'dır) köyünde doğmuş ve aynı yüzyılda ömrünün önemli bir kısmını geçirdiği Akşehir'de vefat etmiştir.¹ Hoca, Türk toplumunu yansıtarak kişileri kendi kusurlarına, hatalarına güldürmekte ve hataları üzerine düşünmeye sevk ederek ders çıkarmayı, bilinçlenmeyi sağlamaktadır.² Nasreddin Hoca anlatıları ve geleneksel Türk tiyatrosu ile temellendirilebilecek olan Türk gülmece geleneği (Çelik, 2021: 816), sosyal medyada da yerini almıştır ve gelişerek varlığını devam ettirmektedir. Yaklaşık 800 yıl önce yaşamış olan Nasreddin Hoca'nın sosyal medya ortamında pek çok hesabının bulunduğu, paylaşımlar yaptığı, insanlara cevaplar verdiği, kimi konular hakkında görüşlerini paylaştığı, fıkralarının sosyal medya ortamına uygun şekilde değişip dönüşerek yeniden üretildiği/tüketildiği görülmektedir. Hoca'nın araba kullanması, dijital oyunlar oynaması, internet sitelerinde 'takılması', sosyal medyada profiller açıp paylaşımlar yapması, adına yeni fıkraların ortaya sürülmesi, kimi fıkralarının dönüştürülerek günümüzle bütünleşmesi gibi durumlar Nasreddin Hoca tipini beslemektedir. Aslan'ın da belirttiği üzere "Az da olsa bu yeni dünyada Nasreddin Hoca ve fıkra belleği, yeni yaratılar ve güncellemelerle zenginleştirilmektedir" (2011: 44). İsmail Karaahmetoğlu, Nasreddin Hoca fıkralarının diğer fıkralardan farklı olduğunu ifade ederek bu fıkralar için "Güldüşün" adını önermiştir (URL-1). Türk toplumunu, Türk zekâsını yansıtan Türk gülmece geleneğinin en önemli kahramanlarından birisi olan Nasreddin Hoca ve fıkraları güldürürken³ düşündürmekte, eğlendirirken öğretmektedir. Hoca'nın bu önemi UNESCO'nun da dikkatini çekmiş ve 1996 yılı "Nasreddin Hoca'nın Ölümünün 700. Yıl Dönümü" olarak ilan edilmiştir (URL-2).

¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.: (Köprülü, 2004: 21, 22; Sakaoğlu ve Alptekin, 2014: 59; Başgöz, 2005: 17; Duman, 2008: 22; Bekki, 1997: 38; Molla Nasreddin Lâtifâleri, 2004: 5).

² Nasreddin Hoca fıkralarından tespitle Türk insanın özellikleri için bkz.: (Boyras, 2010).

³ Gülme hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: (Sanders, 2019; Bergson, 2019; Morreal, 1997; Öğüt Eker, 2014: 13-44.)

Sözlü kültür içerisinde var olan Nasreddin Hoca fıkraları zamanla yazılı belgelerde de yer edinmiş, sonrasında ise ikincil sözlü kültür ortamına aktarılmıştır.⁴ Nasreddin Hoca, her türlü kültürel bağlam ve çağda yaşayıp iletişim kurmayı başarmaktadır ve bu nedenle de ölümsüzdür (Özdemir, 2008: 13). Hoca'nın sosyal medyaya aktarılmış olması, geleneğin değişip dönüşerek günümüze ayak uydurarak yaşatılması, gelecek kuşaklara aktarılması ve halkın belleğinde canlı bir şekilde yaşamasını sağlamakta; onun ve fıkralarının unutulmasını engellemektedir. Bu kapsamda çalışmada Nasreddin Hoca'nın tarihi hayatından ziyade halkbilimi için yeni bir araştırma sahası olarak değerlendirilebilecek elektronik kültür ortamının en büyük kollarından birisini teşkil eden sosyal medyadaki durumu ele alınmış, fıkralarının dönüşümlü şekilleri, fıkralarının güncel olaylarla ne gibi bir münasebet içerisinde olduğu, Hoca ve fıkralarının bu mecrada ne gibi işlevler üstlendiği, geleneğin bu ortamdaki canlılığı gibi konular aydınlatılmaya çalışılmıştır. Pek çok sosyal medya uygulaması olmasına rağmen diğerlerinin yaygın bir şekilde kullanılmaması ve konuya dair bilgilerin kısıtlı olmasından dolayı Facebook, Twitter, Instagram, Youtube, Ekşi Sözlük adlı uygulamalardan veri sağlanmıştır. Bu uygulamalarda “Nasreddin Hoca”, “Nasrettin Hoca”, “Nasreddin Hoca Fıkraları” anahtar kelimeleriyle aramalar yapılmıştır. Ortaya çıkan sonuçların çokluğu sebebiyle tümünün incelenmesi imkânsız olduğundan inceleme konusuna daha yakın ve popüler olan hesaplar ile gönderiler incelenmiştir. Veriler sosyal medya sahasında nitel araştırma yöntemi olan gözlem yöntemi kullanılarak toplanmış, örnekler doğrudan aktarılmakla birlikte yorumlarda da bulunulmuştur. Sosyal medyanın folklor ürünlerini güncelleyerek bünyesine alması geleneksel kahramanlarımızdan Nasreddin Hoca'nın da bu ortamdaki durumu, dönüşümü, işlevleri kısaca güncellenmesi ve fıkralarının durumu konusunda bir çalışmayı gerekli kılmıştır.

Nasreddin Hoca

Herkesin tanıdığı, önemli kişilikler ve eylemleri bellekten kolay kolay silinmemektedir (Ong, 2018: 88). Türk folklorunda bellekten silinmeyen pek çok önemli kişilik varken, bunlardan birisi de Türk mizah belleğinde yer edinmiş olan Nasreddin Hoca'dır. Mizahi bellek, kültürel belleğin önemli yapı taşlarından birisidir ve mizahi bellekte yaşatılan kişi, olay ve imgeler ise ülkenin yaşayan tarihidir (Öğüt Eker, 2014: 87). Türk halkı, Nasreddin Hoca'da kendini görmüş, Hoca'ya sahip çıkmış ve onu asırlar boyunca yaşatmıştır. “Halkın sahip çıkmadığı hiçbir kültürel olgu ve şahsiyet, 800 yıl yaşayamaz” (Özdemir, 2010: 28). Bu denli güçlü kişiliği ile Nasreddin Hoca popüler kültürde de yer edinmiş, kültür endüstrisinde yerini almış, medya ortamına da aktarılmıştır. Türk dünyasında bir güldürme ustası olarak bilinen Nasreddin Hoca, Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli gibi Anadolu Türklüğünün tepe noktalarından birisini teşkil etmektedir (Sakaoğlu, 2005: 13).

Kimi araştırmacılar, Nasreddin Hoca'nın tarihî kişiliği üzerine yoğunlaşarak onun folklor bünyesindeki önemini göz ardı etmişlerdir. Kurgan (1986: 80), doğum-ölüm tarihleri vb. konuların Nasreddin Hoca hakkında yazılacak biyografide sadece birer dipnot olabileceğini belirtir. Karabaş (1981: 237), Nasreddin Hoca'yı oluşturan unsurların fıkra, gülmece ve kendisine dair inançların oluşturduğunu, bunlara sahip olan birisinin yaşayıp yaşamadığının önemsizliği üzerinde durmaktadır. Nasreddin Hoca fıkraları da bu kapsamda değerlendirilmesi gereken konulardandır.⁵

⁴ İkincil sözlü kültür ortamı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: (Ong, 2014).

⁵ Sakaoğlu (2005: 13-14), Nasreddin Hoca'nın kendi kendisine fıkra uyduran, insanları güldürmek için fıkra anlatan bir kişi olmadığı; yaptıklarından, yaşadıklarından, hareket ve tepkilerinden ders alınan ve yeri geldikçe gülünen hareketlerinin ‘fıkra’ olarak adlandırıldığını belirtir.

Türk halkbiliminde Nasreddin Hoca fıkraları bağlamında tartışma konularından birisi de Hoca'ya ait olan ve olmayan fıkralar üzerinedir. Düzgün (2004: 125), halkın ürettiği ve sözlü gelenek içerisinde varlığını sürdüren yeni ürünlerin oluşumunun önüne geçilemeyeceğini belirtir. Halkbilimcilere göre belirli şahsiyete ait anlatılar kadar, o şahsiyetler adına anlatılan anlatılar da önem taşımaktadır. “Çünkü Nasreddin Hoca fıkra belleği vasıtasıyla Türk milletinin çağlar boyunca geçirmiş olduğu siyasi, ekonomik, kültürel ve sosyal değişimin izi sürülebilir” (Aslan, 2011: 44). Eldeki fıkraları Nasreddin Hoca'ya ait veya değil diye ayırtırmamız durumunda kısıtlı fıkralar kalacak ve Hoca, belirli bir alana hapsedilmiş olacaktır. Bu konuya girişmek Tarihi-Coğrafi Fin Metodu'nun *urform*⁶ aramalarına eğilmeyi de beraber getirmiş olacaktır ki bu denli yoğun bir çalışma alınacak sonuca değmeyecektir. Karabaş (1981: 239), fıkraları ayıklamaya kalkışmanın Nasreddin Hoca olgusunu anlamamızda başarısızlığa yol açacağını belirtir. Günümüzde dahi Nasreddin Hoca adına fıkraların üretildiğine, Hoca'nın Timur ile münasebeti olduğuna, internet ortamında gezindiğine, telefon kullandığına dair fıkralara rastlanmaktadır.⁷ Bu fıkraların atılmasıyla elimizde cüzi miktarda fıkra kalacaktır ki bu durum da -tabir yerinde olursa- Hoca'yı “öldürmek” olacaktır. Halk, Nasreddin Hoca'yı günümüze ayak uydurarak yaşatmakta, modern medya ortamına taşıyarak da gelecek kuşaklara aktarılması adına büyük bir işi başarmaktadır. Nasreddin Hoca diye birisi gerçekten yaşamış olsa da⁸ kültürel açıdan incelenmesi gereken Nasreddin Hoca fıkraları ve/veya olgusudur (Karabaş, 1981: 242-243).

Nasreddin Hoca nasıl ki Türk halkını yansıtıyorsa, fıkraları da Türk toplumun, Türk halk yaşantısının yansımasıdır.⁹ Nasreddin Hoca Türk kültürünü “... dünden yarınlara aktaran bir kültür taşıyıcısıdır” (Şenocak, 2007: 97). “Nasreddin Hoca, bizi bize gösteren bir aynadır” (Poyraz, 2008: 28). Onun fıkraları, “Kızım sana söylüyorum, gelinim sen anla” mantığı ile hareket ederek bize bizim yanlışlarımızı, hatalarımızı kırmadan, üzmeden hatta güldürerek göstermektedir. “Bu nedenle onu anlamak, kendimizi anlamaktır” (Poyraz, 2008: 28).¹⁰ Nasreddin Hoca fıkralarında yer alan birçok atasözü, deyim, özlü söz de günümüzde kullanılmaktadır. Emeksiz (2013: 339), Nasreddin Hoca fıkraları ile deyimler ve atasözleri arasında güçlü bir folklorik bağın olduğunu belirtmektedir.¹¹

Sosyal Medya Ortamında Nasreddin Hoca

Nasreddin Hoca fıkraları sözlü kültür bağlamında ortaya çıkmış, sonraki dönemlerde yazıya da geçirilmiş, günümüzde ise Ong (2014)'un ikincil sözlü kültür ortamı olarak da tabir ettiği elektronik kültür ortamına aktarılmıştır. Sözlü kültür ortamında ortaya çıkan anlatılar tekrarlanarak anlatılırken anlatının devamı sağlanmış ve varyantları oluşmuştur. Anlatılar yazılı metinlere geçtiklerinde bu metinler donuklaşacak, varyantları oluşmayacak ve bu anlatılar belirli bir alana hapsedilmiş olacaktır. Assmann (2015: 100), metinler kullanılmadığı takdirde metnin bulunduğu kapların o metin için mezara dönüşeceğini belirtir. Yazı diğer bir yandan da

⁶ Tarihi-Coğrafi Fin Okulu ve *urform* hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çobanoğlu, 2020: 127-159).

⁷ Nasreddin Hoca fıkralarının konularına göre sınıflandırılması için bkz.: (Özçelik, 2015: 78-84).

⁸ Nasreddin Hoca hakkında belgelerde verilen bilgiler için bkz.: (Boratav, 2018: 17-27, 101-120; Başgöz, 2005: 15-18; Sakaoğlu ve Alptekin, 2014: 31-52; Köprülü, 2004: 21, 181-183; Duman, 2008: 51-66; Özçelik, 2015: 26-31, 73-77; Okumuş, 2016: 14-15; Görkem, 2016: 66-67; Sağlam, 2008: 32-34; Tavkul, 2005; Molla Nâsreddin Lâtifâleri, 2004: 5).

⁹ Nasreddin Hoca'nın tüm Türk halkının kahramanı olduğuna dair Ali Berat Alptekin hocanın başından geçen bir olay için bkz.: (Kara, 2008: 71).

¹⁰ Nasreddin Hoca hakkında görüşler için bkz.: (Köprülü, 2004: 19; Karabaş, 1981: 236; Başgöz, 2005: 10; Kurgan, 1986: 7, 19; Sakaoğlu, 2005: 13-14; Ögüt Eker, 2014: 88; Tan, 2013: 93-94).

¹¹ Nasreddin Hoca fıkralarındaki deyim ve atasözleri üzerine ayrıntılı bilgi için bkz.: (Ziya Gökalp, 2016: 160-161; Emeksiz, 2013; Kurgan, 1986: 64-60).

anlatıların kaybolmasını engelleyerek onları belirli alana kaydetmeyi sağlamaktadır. Yazı, kesinlik fikrini, güvenilir bilgiyi zaman ve uzamın ötesine taşır (Sanders, 2017: 67).¹²

Sözlü ve yazılı kültür ortamının dışında gelişen teknolojiyle birlikte ortaya çıkan yeni bir kültür ortamı da söz konusudur. İletişimin elektronik aletler vasıtasıyla gerçekleştiği bu ortama elektronik kültür ortamı denilmektedir. Ong (2014: 23-24), bu kültür ortamını ikincil sözlü kültür olduğunu ve telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların sözlü nitelikleri, önce yazıdan çıkıp sonrasında konuşma diline dönüştüğü için de ikincil sözlü kültürü oluşturduğunu belirtmektedir.¹³ Elektronik kültür ortamında kültürel unsurlar yeniden yaratılmakta, kültürün yaşatılmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına zemin hazırlanmaktadır. Bu kültürel unsurlardan biri Nasreddin Hoca'dır. *TRT Çocuk* adlı kanalda yayımlanan ve Hoca'nın günümüz konularıyla hemhâl olduğu "Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu" (URL-3),¹⁴ *Diyanet TV*'de "Şeker Hoca" (URL-4) adıyla yayımlanan çizgi diziler bu duruma örnek teşkil ettiği gibi görselin ve sesin bir arada bulunması da izleyici daha fazla etkilemektedir. Bu kapsamda elektronik kültür ortamındaki görsellik, söz ve yazıya karşı daha baskın hâle gelmiştir. "Bir görüntü, bin kelimeye değer" (Ong, 2014: 19).

Günümüzde elektronik kültür ortamının vazgeçilmezlerinden olan, kültürel ürünleri bünyesinde barındıran ve bunları bize sunan internet,¹⁵ kültürün ana bileşenlerinden birisi olan iletişimin sağlanması açısından da elzem bir görev üstlenmektedir. Kültürün aktarımı dijital ekranlardan yapılmaya, folklorik ürünler elektronik ortamda dönüştürülerek varyantları oluşmaya başlamıştır. İnternet sayesinde tanışılan sosyal medyayla iletişim aracılığıyla da sosyalleşme internet ortamına taşınmıştır. Dolayısıyla elektronik kültür ortamının kollarından birisini sosyal medya oluşturmaktadır. İnternet ortamında yeni mizah ürünleri oluşmuş, sözlü ve yazılı kültürde var olanlar da dönüştürülerek kullanılmaya başlanmıştır.¹⁶ Türk mizahı, internet sayesinde yeni tip, aktör, ortam, vesile, konu, ürün ve araçlarla dönüştürülerek zenginleştirilmekte ve yaygınlaştırılmaktadır (Özdemir, 2015: 416).

Sosyal medyada da insanlar, internet vasıtasıyla duygu, düşüncelerini istedikleri şekilde (sözlü, yazılı, görsel-işitsel vb.) paylaşmaktadır. Medya sözcüğü, "ortada bulunan" anlamındaki Latince *medius* kelimesinden gelmektedir (Maigret, 2014: 41). Aytaç (2005: 9), medya sözcüğünü "kitle iletişim aracı" olarak tanımlamaktadır. İnsanların medyayı yaygın şekilde kullanması, hayatımızın parçası haline gelmiş olmasıyla medya kültüründen söz etmek mümkündür. Medya kültürü, gerçek kültürün hem yansıması hem de yeniden şekillendirilmesidir (Özdemir, 2015: 10). Sosyal kelimesi "toplumsal" anlamındayken, medya ise iletişim ortamı, iletişim araçları anlamına gelmekte (URL-5), bu şekilde sosyal medya, toplumsal iletişim ortamı olarak değerlendirilebilmektedir. Sosyal medya, insanın doğa dışındaki yeni bir varoluş alanıdır. Eski dönemlerde kişi, bir kahramanlık gösterdiğinde isim alır, halk arasında tanınır, ünü artardı. Günümüzde ise popülerlik, tanınırlık ve ünlü olma gibi durumlar sosyal medyadaki takipçi, abone sayısı, beğeni ve yorumlarla sağlanmaktadır. Sosyal medyada insanlar, spor, siyaset, politika, magazin, belirli olaylar vb. hakkında duygu ve

¹² Sözlü kültür ve yazılı kültür hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: (Ong, 2014; Sanders, 2017; Assmann, 2015).

¹³ Bu düşünceye karşıt bir görüş için bkz.: (Sanders, 2017: 49).

¹⁴ "Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu" adlı çizgi dizisi üzerine hususi bir çalışma için bkz.: (Avcı, 2020).

¹⁵ İnternet hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: (Özdemir, 2015: 387-426).

¹⁶ "Nasreddin Hoca ve MSN:

Hoca internette sanal sörf sırasında tanıştığı ve gerçek yüzünü görmediği bir kadınla evlenir. Gerdek gecesinde kadının çirkin olduğunu görür ve uzunca bir seyahate çıkar. Hoca seyahatte iken karısı, kendisine "MSN listeme kimi ekleyeyim" diye bir ileti atar. Bunun üzerine Hoca:

- "Beni ekleme de kimi eklersen ekle" şeklinde iletisiyle karşılık verir" (Özdemir, 2015: 419).

düşüncelerini dile getirmektedir. Bu dile getirilen mevzular anında geniş kitlelere ulaşabilir.¹⁷ Dünya bir han olarak düşünülürse, hancının da medya özellikle de sosyal medya olduğu rahatlıkla söylenebilir. Sosyal medyanın haber ve bilgi verme, toplumsallaştırma, eğlendirme, kültürel değerlerin korunması, kamuoyu oluşturma, tanıtım, eğitim gibi işlevleri olduğu da belirtilmelidir.¹⁸

Ünü Akşehir ve çevresini aşan Nasreddin Hoca, deyişleriyle de milli bir kültürün parçası olmasının yanında evrensel kültür ögesi olarak da yaşamaktadır (Güvenç, 2020: 48). Sosyal medya dünyasında Nasreddin Hoca adına oluşturulmuş pek çok profille, hespla karşılaşmaktadır. Bu profiller, yaklaşık 800 yıl önce yaşamış Nasreddin Hoca'nın günümüzde sosyal medya platformlarında gönderi paylaştığını, fotoğraflar attığını, günümüzdeki olayları hicvettiğini, güldürdüğünü, güldürürken düşündürdüğünü göstermektedir. Bu durum Nasreddin Hoca kişinin ölmüş olsa da tip olarak yaşadığına işaretir. Avcı'nın da söylediği gibi (2020: 568) bir fıkra tipi olarak Nasreddin Hoca “daima güncellenen ve yeni kültür çevrelerine ayak uyduran bir yapıya sahiptir”.

Twitter'da Nasreddin Hoca

“Twitter, 2006 yılında Jack Dorsey tarafından geliştirilmiş bir sosyal ağ ve mikroblog sitesidir” (Özutku vd., 2014: 127). Twitter, kısa yazılarla gündemi değerlendirme, duygu ve düşünceleri ifade etme şeklinde kullanılan, paylaşılan gönderilerin (tweet) karakter sınırlandırmasına (280 karakter) tabi olmasıyla kullanıcıların yazacaklarını kısa ve öz bir şekilde yazmasını sağlayan sosyal medya platformudur. Fıkraların da kısa oluşu Twitter'ın bu özelliği ile uyumaktadır. Paylaşımlar hashtag (#) adı verilen ortak etiketleme yöntemi ile yapıldığında büyük bir sanal cemaatin dikkatini çekmektedir (Özutku vd., 2014: 89).

Twitter'da Nasreddin Hoca adına kurulan sayılması güç hesaplar vardır ve bunların tümünü incelemek neredeyse imkânsızdır. İncelenen hesapların pek çoğu pasif durumdadır. Pasif olan hesaplarda Nasreddin Hoca kimliğinden faydalanarak kişiler, kendi kimliklerini gizleyip siyasi paylaşımlarda bulunmuş, siyasi paylaşımları alıntılamış, eleştiriler yapmışlardır. Bu şekilde mizahın eleştirel yönünden faydalanarak, karşıdaki kişiyi alt etme amacıyla kullanıldığı görülmüştür.¹⁹ Aktif olan hesapların birçoğunda ise diğer kullanıcıları etkileme ve dikkat çekme amacıyla paylaşımlar ve yorumlar yapıldığı görülmektedir. Bir Nasreddin Hoca adlı hesap “*beni takip eden yok mu? Fıkralarımı anlatıp durur, hakkımda güzel sözler söyler ama takip etmezsiniz öyle mi? ben yapacağımı bilirim.*” (URL-6) şeklinde Nasreddin Hoca'ya ilgi gösterilmemesinden şikâyetçi olduğunu dile getirmektedir.

Nasreddin Hoca'nın “Hocalık” (dini konularda ilim sahibi olan kimse) vasfından yararlanılmasıyla dini paylaşımlar yapan profillere de rastlanmıştır. Kullanıcıların paylaşımlarını Nasreddin Hoca'nın “Ya tutarsa” fıkrasına göndermede bulunarak hususi görüşlerine göre dönüştürdükleri de görülmektedir:

“-Hoca: Fenerbahce- Ajax maci banko FB Kazanir.
+6sli, Tsli, Bjkli: amann! Hoca FB kazanamaz.
-Hoca, ya tutarsa!” (URL-7).

Nasreddin Hoca adlı hesaptan yapılan bir paylaşım ise Hoca'nın elektronik kültür ortamında yeniden yaratılmasını düşündürür niteliktedir: “yeni şeyler söylemek lazım” (URL-

¹⁷ Sosyal medya hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: (Özutku vd., 2014).

¹⁸ Bu işlevlerin birçoğu William R. Bascom'un (2014) folklorun işlevleri olarak belirlediği başlıklarla uyumaktadır.

¹⁹ Mizah kuramlarından birisi olan “Üstünlük Kuramı” hakkında bilgi için bkz.: (Morreal, 1997: 8-23; Ögüt Eker, 2014: 141-143).

8). TRT Çocuk kanalında yayımlanan “Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu” adlı çizgi diziyile aynı adı paylaşan hesapta Nasreddin Hoca üslubu ile paylaşımlar yapılmış ve yapılan paylaşımlara cevaplar verilmiştir. Sözelimi, “*Arkanızı kollayın arkanızı! Önden gelen tehlikeyi eşek de görür!*” (URL-9). Ayrıca “Kazan Doğurdu” fıkrasının bir bölümü alınıp küfürlü bir şekilde dönüştürüldüğü de görülmektedir: “*sonra döndüm dedim ki tabi doğurur *mına koymuşssun kazanın*” (URL-10). Kırmızı (2022: 6), Twitter’da anonim hesaplar üzerine yaptığı bir araştırmada hesapların attığı tweetlerde argo ve küfrün yaygın olarak kullanıldığını bildirmektedir. Bu kapsamda Nasreddin Hoca’ya da Twitter’da müstehcen bir kimlik atfedilmiştir.

Twitter’da Nasreddin Hoca’ya ait elliye yakın profil incelenmiştir. “Nasrettin Hoca” adına yapılan profil araştırmasında ise genellikle kurum ve kuruluşlara ait hesaplar ortaya çıkmaktadır. “Nasreddin Hoca Fıkraları” şeklindeki aramada ise herhangi bir profile ve sayfaya rastlanmamıştır. Nasreddin Hoca adına açılan profillerin bir kısmının siyasi amaçlı (siyasi olayları eleştiri vb.) kullanıldığı görülmekle birlikte önemli bir kısmının ise aktif olmadığı, herhangi bir paylaşımda bulunmadığı ya da çok kısıtlı paylaşım yaptığı (en fazla 4-5), kalan kısıtlı sayıdaki hesapların ise gündemi eleştirme, dinî ve mizahi içerikli paylaşım yapma vb. amaçlar taşıdığı tespit edilmiştir. Kişiler genellikle kendi düşüncelerini Nasreddin Hoca mizahının gölgesinde ifade etmeye çalışmıştır. Dolayısıyla halk, kendilerinin söyleyemediklerini fıkra tipleri üzerinden söylemeyi, yazmayı, çizmeyi ve aktarmayı amaçlamıştır (Uygur, 2017: 186).

Mizahın gücünden hemen her ortamda yararlanılabilmektedir. Bu ortamlardan birisi de siyasi alandır. Bu kapsamda halk, kendi görüşlerini geçerli kılmak için Nasreddin Hoca’dan yararlanmaktadır. İnsanlar, düşüncelerini Nasreddin Hoca ile destekleyip örneklendirerek geçerlik kazandırmaktadır. Nasreddin Hoca fıkralarının dönüştürülmesi veya Nasreddin Hoca tipinin kullanarak yeni fıkralar ortaya konulması; sözlü kültür içerisinde dikkat çekebilmesi, karşı tarafı etkileyebilmesi, popüleritesinin artırılması için adına bağlanarak anlatılan fıkraları, hikâyeleri, olayları hatırlatmaktadır.

Nasreddin Hoca ile ilgili paylaşımlara bakıldığında ise fıkraları ile gündem değerlendirilmekte, yaşanan olaylar yorumlanmakta, sistem eleştirileri yapılmaktadır. Twitter’da Nasreddin Hoca’nın ya tutarsa, kazanın doğurması, parayı veren düdüğü çalar, kediet, yorgan fıkraları yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Siyaseten karşı tarafı alt edebilmek ve eleştirmek amacıyla kullanılan fıkra sayıları oldukça fazladır. Bunlardan birisinde parti başkanının partisinin ana muhalefet ve iktidar olacağını söylediği habere yapılan yoruma “Ya Tutarsa” sözü ile cevap verilmesi şeklindedir (URL-11). “Ya tutarsa” ve “Gönüllere maya çaldım” ifadeleri Twitter’da yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bunların yaygın bir şekilde kullanılmasında Türk pop müziği sanatçılarından Gülşen’in “Ya tutarsa” (URL-12) adlı şarkısı da etkili olmuştur ve geleneğin dönüştürülmesi ile gelecek kuşaklara aktarılmasında da etkilidir. Şarkıdaki ilgili kısım şöyledir:

“Ben ne mi yaptım Allah’ım
Aşkın içine düştüm kaldım
Hoca Nasrettin gibi
Gönüllere maya çaldım
Ya tutarsa, ya tutarsa...”

Kayda değer bir süredir hayatımızda olan ve tüm dünyayı etkisi altına alan koronavirüs süreci içerisinde sağlık olanakları iyi olmayan pek çok ülke diğer ülkelerden yardım almıştır. Dünya ülkelerine en çok yardımda bulunan ülkelerden birisi de Türkiye’dir. Türkiye’nin zengin

olan ABD'ye yardımda bulunmasını eleştiren bir Twitter kullanıcısının paylaşımı ise şu şekildedir:

- “ABD'ye tubbi yardım yapmışız. Akluma Nasrettin Hoca fıkrası geldi. Nasrettin Hoca'ya sorarlar:
- Hocam bu yıl fitreni kime vereceksin?
Hoca gayet sakin bir sesle:
- Köyün zenginine
- Aman hocam, o kadar fakir varken niye zengine veriyorsun?
- Vallaha ben Allah'ın işine karışmam. O kime veriyorsa ben de ona veririm”* (URL-13).

Durumundan şikayetçi olan bir sağlık çalışanının, diğer sağlıkçıların da birlik olup toplu istifa etmesi gerektiği ifadesine karşılık veren bir kullanıcı Nasreddin Hoca'nın Timur'un filleri fıkrasını örnek göstermiştir: *“Yapalım yapmasına da sonunda Timur'la Nasreddin Hoca'nın hikayesine döner bu iş eminim”* (URL-14).²⁰ Koronavirüs kısıtlamaları eleştirilirken de Nasreddin Hoca'dan yararlanılmıştır. Bazı kişilere dışarı çıkma kısıtlaması uygulanırken, kimileri de farklı sebepler dolayısıyla (iş vb.) bu kısıtlamadan muaf tutulmuştur. Bir kullanıcı da *“Biraz da biz ölelim”* fıkrasını hatırlatarak durumu eleştirmiştir: *“Meshur fıkra malûm; Nasreddin Hoca ile birisi etli pilav yiyor. Hoca'da kaşık var adamda kepçe. Hoca bir kaşık alana kadar adam kepçeyle üç kaşık kadar alıp" aman öldüm" diyor. Hoca dayanamamış kapmış kepçeyi ve "biraz da biz ölelim" demiş. Anladık ;)”* (URL-15). Cumhurbaşkanı himayesinde yapılan *“Kabine Toplantıları”*nda farklı konularla ilgili birçok karar alınmakta, bu durum da izleyicilerin/dinleyicilerin aklını karıştırmaktadır. Bu durumu belirtmek ve ne yapılması gerektiğini ifade etmek amacıyla bir kullanıcı Nasreddin Hoca'nın *“Bilenler bilmeyenlere anlatsın”* fıkrası ile durumu izah etmiştir. Yakın zamanda oldukça popüler olan kripto paralarla kullanıcılar paralarını artırmakta veya var olan paralarını kaybetmektedir. Para kazandıklarında mutlu olan, sevenen kişilerin, kaybettiklerinde üzülmeleri, sistemi suçlamalarını eleştiren bir kullanıcı bu durumu ifade edebilmek için Nasreddin Hoca'nın *“Kazanın doğurduğuna inanıyorsun da öldüğüne neden inanmıyorsun”* şeklinde olan ifadesini, kazanın yerine tencereyi koyarak anlattığı görülmektedir (URL-16).

Times Higher Education (THE) 2021 Üniversiteler sıralamasında beklemediği bir sonuçla karşılaşan kullanıcı, bu durumdaki şaşkınlığını dile getirip sıralamaların mantıklı olmadığını düşünen kullanıcıya Nasreddin Hoca'nın kazanın doğurması fıkrasını dönüştürüp duruma uygun hale getirerek, *“Nasreddin Hoca hayatta olsaydı, "ÖzÜ'nün THE sıralamasında İstanbul, İTÜ ve ODTÜ'nün önünde olduğuna inanıyorsun da niye Çankaya Üniversitesi'nin birinci olduğuna inanmıyorsun?" derdi”* (URL-17) şeklinde durumu açıklamıştır. Geçmişin izlerini taşıyan Türk mizah anlayışında gelenek geleceğe bu dönüşümler sayesinde aktarılmaktadır (Uygur, 2017: 184). Son dönemlerde gündemde olan olaylardan birisi de Türkiye ile Yunanistan arasında yaşanan Doğu Akdeniz ve Ege Denizi krizidir. Yunanistan'ın Ege Denizi'nde silahlandırmaması gereken adaları silahlandırması ve Doğu Akdeniz'de yaşanan meseleyi Ege Denizi'ne taşımasını eleştiren bir kullanıcı, Nasreddin Hoca'nın yorgan fıkrasını örnek vererek konuyu açıklığa kavuşturmuştur: *“D.Akdeniz'de tutar dalları yok. Kavgayı Ege'ye taşıyıp orası üzerinden hesap görmek istiyorlar. Nasreddin Hoca'nın yorgan kavgası hikayesi..”* (URL-18). Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere folklor ürünleri güncel konularla ilişkilendirilip internet kullanıcılarına sunulmaktadır (Güvenç, 2014: 37-38).

²⁰ Timur, Nasreddin Hoca'nın bulunduğu köye beslenmesi ve büyümesi için bir fil vermiştir. Köydeki alanlara zarar verdiği, köydeki besinleri tükettiği gerekçesiyle köylüler filden şikayetçi olmuşlar ve bu şikayetlerini Timur karşısında dile getirmek için Nasreddin Hoca ile konuşmuşlar. Nasreddin Hoca ile yola çıkan köylüler, yolda birer birer ayrılmaya başlamışlar. Sonunda Nasreddin Hoca, Timur'un karşısına çıktığında arkasında kimsenin kalmadığını görünce, köylülere ders olabilmesi açısından Timur'a, köylülerin filden çok memnun kaldıklarını ve bir fil daha istediklerini belirtmiştir. Bu durumdan memnun kalan Timur, köye bir fil daha göndermiştir.

Nasreddin Hoca'nın Twitter profilleri, ona ithaf edilen ya da onun fıkraları üzerine paylaşımlar, verilen yanıtlar, yapılan eleştirilerle mevcuttur. Nasreddin Hoca, Twitter'da genellikle göle yoğurt mayalama (ya tutarsa), eşeğe ters binme, hırsızın hiç mi suçu yok gibi fıkralarıyla ön plana çıkmış, fıkralarının da genellikle kalıp ifadeleri kullanılmıştır. Twitter'da Hoca, kimi konulara açıklık getirme, konudan çıkarılması gereken dersi etkili bir şekilde sunma, siyasi vb. konularda Nasreddin Hoca'nın gölgesi altında paylaşım yapma, olayları eleştirirken onu sözcü olarak kullanma gibi işlevler taşımaktadır. Nasreddin Hoca tipi, dönüştürülerek kullanıldığı gibi hazır olarak da tüketilmiştir.

Facebook'ta Nasreddin Hoca

Facebook, insanların akrabaları, arkadaşları, çevreleri ile sözlü, yazılı veya görsel bir biçimde iletişime geçip paylaşım yapabilmelerini sağlamaktadır. Mark Zuckerberg öncülüğünde 2004 yılında Harvard Üniversitesi kampüsünde kullanılmaya başlanan uygulama, 2005'ten itibaren dünyaya açılmıştır (Özutku vd., 2014: 60). Facebook'ta görsellik daha ağır basmaktadır ve hemen her konuda paylaşım yapılmakla birlikte bu konulardan birisini de mizahi ürünler oluşturmakta, bunlar arasında Nasreddin Hoca ve fıkraları da önemli bir yer tutmaktadır. Facebook'ta Nasreddin Hoca hakkındaki verilere genel olarak bakılırsa fıkraların normal halleriyle (kısaltılmadan) paylaşıldığı, - çoğunlukla- dönüşüme uğramadığı ayrıca olayları, durumları eleştirmek amacıyla kullanılmadığı da görülmüştür. Bu platformda fıkralara genel itibariyle tüketim merkezli yaklaşımıştır. Bunun yanında kimi fıkralar görsel bir zemin üzerinde paylaşılmıştır.

Facebook bünyesinde de Nasreddin Hoca adına oluşturulmuş pek çok hesapla karşılaşmıştır. Bu hesapların kayda değer kısmında kişiler kendi düşünceleri, duyguları, eleştirilerini Nasreddin Hoca adı altında yapmaktadırlar. Günümüzde bünyesinde mizahi öğeler barından anlatı türleri görsellerle bütünleştirilerek sunulmaktadır (Güvenç, 2018: 108). Nasreddin Hoca ile ilgili olarak paylaşılan fotoğraflarda Nasreddin Hoca görselleri, heykelleri, görsel üzerinde fıkraların paylaşıldığı görülmüştür.

Videolar kısmında ise Nasreddin Hoca'nın üç papazı Müslüman ettiği video yaygın bir şekilde paylaşılmıştır. Bunun yanında TRT Çocuk kanalında yayımlanan *Keloğlan Masalları* adlı çizgi dizide Nasreddin Hoca'ya yer verilen video ile *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* adlı çizgi diziden kesitler yer almaktadır. Nasreddin Hoca adıyla kurulan pek çok sayfanın kayda değer kısmı özel işletmelerin aittir. Geri kalanları ise Nasreddin Hoca adına kurulsun da birçoğu Nasreddin Hoca dışında paylaşımlara yer vermiş ya da pasif durumdadırlar. Konumuz dahilinde yapılan paylaşımların kimilerinde toplumsal konuların eleştirel bir dille aktarıldığı görülmüş, bahse konu olan örnek Görsel 2'de verilmiştir. Facebook'taki kimi paylaşımlar aşağıdaki gibidir:

Nasreddin Hoca ile ilgili karikatürlere de rastlanmakta ve bunların diğer internet sayfalarından alınıp Facebook'ta tüketildiği düşünülmektedir.



Görsel 1: Görsel Üzerinde Fıkra (URL-19).



Görsel 2: Görsel Üzerine Yazı (URL-20).



Görsel 3: Görsel Üzerinde Fıkra (URL-21).



Görsel 4: Nasreddin Hoca Karikatürü (URL-22)

Nasreddin Hoca fıkrası ile koronavirüsten nasıl, ne zaman kurtulabiliriz konusunda ders verildiği, konuya açıklık getirmek amaçlandığı görülmektedir:

"Covid-19'u NE ZAMAN YENERİZ?

Nasreddin Hoca bir gün tarlasında çalışırken oradan geçen bir genç kendisine şöyle seslenmiş: Kolay gelsin baba! Falan köye ne kadar zamanda gidebilirim?

Hoca, hiç oralı olmamış, sanki soruyu duymamış gibi işine devam etmiş.

Genç adam aynı soruyu daha yüksek sesle bir daha sormuş. Hoca yine oralı olmayınca adam içinden "sağır mıdır nedir bu adam?" diye düşünerek bir daha var gücüyle seslenmiş:

Heeey hemşerim! Sana söylüyorum duymuyor musun! Şu köye ne kadar zamanda varabilirim diye soruyorum, bir cevap versene!...

Hoca yine cevap vermeyince adam "bu adam ya sağır, ya bunak, ya da başka bir derdi var" diye düşünerek Hoca'dan ümidini kesmiş ve yürümeye başlamış.

Biraz yürüdükten sonra arkasından Hoca'nın şöyle seslendiğini işitmiş:

"Oraya tam iki saatte varırsın."

Üç kere sorduğu halde sorusuna cevap alamadığı için canı zâten sıkın olan adam iyice sinirlenmiş ve demiş ki:

Yâhu sen ne biçim adamsın, mâdem biliyordun, şunu baştan söyleseydin ya!

Hoca'nın cevabı pek müridâne olmuş:

Evlâdım! Ben köyün hangi mesâfede olduğunu gâyet iyi biliyorum ama senin yürüyüşünü görmeden, ne kadar zamanda oraya varabileceğini nasıl söyleyebilirdim ki?...

"" Evet corona ile verdiğimiz mücadelede kazanma zamanını bizim atacağımız adımlar belirleyecek. Kurallara ne kadar uyarız, kendimizi ne kadar dinler, ne kadar motive edersek" (URL-23).

Facebook'ta Nasreddin Hoca adına oluşturulan gruplar da incelenmiş, bu gruplarda Nasreddin Hoca paylaşımlarına rastlansa da çoğunlukla dinî gönderiler, özlü sözler ve Temel fıkraları paylaşılmıştır. Facebook'ta Nasreddin Hoca ve fıkralarıyla ilgili paylaşımlar genel olarak görsel üzerine fıkraların yazılması suretiyle gerçekleştirilmiştir. Twitter'dan farklı olarak Facebook'ta fıkralar -çoğunlukla- dönüştürülerek değil, hazır olarak tüketilmiştir. Nasreddin Hoca adına oluşturulan hesapların büyük çoğunluğu ise onun gölgesinde paylaşımlar yapmak adına kullanılmaktadır.

Instagram'da Nasreddin Hoca

Instagram, Kevin Systrom ve Mike Krieger tarafından 2010 yılında fotoğraf paylaşım platformu olarak kurulmuştur (Özutku vd., 2014: 136). Başlarda fotoğraf paylaşım uygulaması olsa da sonraki dönemlerde video paylaşılır hâle de gelmiştir. Uygulamada görsellik hâkimdir ve görselleri yazıyla desteklemek mümkündür. Nasreddin Hoca adını taşıyan hesapların bir kısmında bir aktivite veya paylaşım görülemez, bir kısmının okul adına açılan hesaplar, bazılarının kişisel amaçlı, kimilerinin de Nasreddin Hoca adının dernek, vakıf, organizasyon, hamam ismi olarak kullanılıp bunların oluşturduğu hesaplar olduğu saptanmıştır. Bu adla kurulup dini paylaşımlar yapan hesaplar da bulunmaktadır. Birçok hesaba ise gizli olmasından dolayı erişim sağlanamamıştır. Bir hesapta ise mizahi içeriklere sahip olursa da Nasreddin Hoca ile ilgili bir paylaşım rast gelinmemiştir. Bunların dışında erişilebilen ve konumuz açısından değerlendirilmeye tabi tutulabilmiş hesaplar arasında aktif bir hesaba rastlanılmamıştır. Bu hesapların birçoğunda paylaşılmış olan görseller, Facebook'taki görsellerin aynısını (görsel üzerinde fıkraların olduğu) oluşturmaktadır. Hesaplardan birisinde bir kitaptan absürt bir fıkra görüntüsü paylaşılmıştır. Bu fıkra şu şekildedir:

“Hoca'ya;

- *Yüz yaşındaki adamın, yirmi yaşındaki hanımından çocuğu olur mu? diye sormuşlar.*
- *Yirmi beş – otuz yaşlarında komşuları varsa olur, demiş.”* (URL-24).

Aşağıda Instagram'da Nasreddin Hoca adına oluşturulan hesaplarda rastlanan birkaç görsele yer verilmiştir. Görsel 5, Görsel 6 ve Görsel 7'de verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere Nasreddin Hoca, toplumsal bellekte kavuklu, sakallı, üzerinde kaftanı eksik olmayan ve eşeği üzerinde bir tip olarak düşünülmektedir.



Görsel 5: Nasreddin Hoca
(URL-25).



Görsel 6: Nasreddin Hoca
(URL-26).



Görsel 7: Nasreddin Hoca
(URL-27).

Buna karşılık özgün paylaşımların yer aldığı bir profil var olsa da etkileşimi düşük olduğu gibi paylaşımları da sınırlıdır ve belirli zaman aralıkları ile paylaşım yapıldığı (yaklaşık

ayda bir paylaşım yapılmaktadır) görülmüştür. Bahse konu olan bu profil *TRT Çocuk*'ta yayımlanan *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* çizgi dizisi adına oluşturulmuştur (URL – 28). Burada yapılan paylaşımlarda bahsedilen çizgi diziden kesitler yer almakla birlikte Türk kültürü ile İslâm inancındaki bayramlar ve önemli günler de -bu çizgi dizideki- Nasreddin Hoca görseli ile kutlanmaktadır. Sözlü kültür ortamından alınan Nasreddin Hoca'nın televizyonda çizgi film olarak yayımlanması ve belirli bir işlev doğrultusunda sosyal medyada yeniden kullanılması medyalararasılığa da örnek teşkil etmektedir. Nitekim Abalı (2018: 2433), Nasreddin Hoca gibi geleneksel Türk anlatı kahramanlarının sözlü ve yazılı kültürden sonra görsel medyada film, dizi ve çizgi film olarak kayda alınıp dijital ortamda yeniden yaratılmasını medyalararasılıkla ilişkilendirmektedir. Bunun yanında Nasreddin Hoca ile ilgili sorular sorularak, kullanıcılar da aktif hale getirilmektedir. Bahsedilen konularda örnekler Görsel 8, Görsel 9 ve Görsel 10'da verilmiştir.



Görsel 8: Nasreddin Hoca (URL-29).



Görsel 9: Nasreddin Hoca (URL-30).



Görsel 10: Nasreddin Hoca (URL-31).

Araştırma esnasında Nasreddin Hoca fıkralarını video ile ifade eden hesaba da rastlanılmıştır. Twitter ve Facebook'tan farklı olarak Nasreddin Hoca'nın Instagram'da fıkralarından ziyade heykelleri, yaşatıldığı ortamlarda (okullar vb.) yapılan etkinliklerin video veya fotoğraf olarak paylaşılması, bilgi içerikli paylaşımları ve görselleri ile var olduğu görülmektedir. Nasreddin Hoca ile ilgili yapılan etkinlikler (genellikle anaokullarında çizim, fıkra anlatımı, canlandırma vb.), bilgiler, kitaplar vb. paylaşılmıştır. Instagram'daki paylaşımlarda -diğer platformlara göre- belirgin bir azlık vardır ve yapılan paylaşımların etkileşimleri (beğeni, yorum vs.) de düşüktür. Buna karşılık yapılan etkinliklerle Nasreddin Hoca genç kuşaklara aktarılmakta, bunların dijital ortama yüklenmesiyle diğer anne-babaların çocuklarıyla veya öğretmenlerin öğrencileriyle (vb.) bu şekilde etkinlikler düzenlemesi açısından örnek teşkil etmektedir. Instagram üzerinde Nasreddin Hoca geleneğinin yaşatılabilmesi için daha sağlıklı hesapların varlığı ile gönderilerin paylaşılması gerektiği düşünülmektedir.

Youtube'da Nasreddin Hoca

2005 yılında bir video barındırma web sitesi olarak kurulan Youtube, 2006 yılında Google tarafından satın alınarak bugünkü küresel video paylaşım aracına dönüştürülmüştür (Özutku vd., 2014: 145). Youtube, futbol, şarkı/türkü, siyaset, oyun, güzellik, eğlence ve bilgi (vb.) içerikli videoların paylaşıldığı bir platformdur. Youtube'da Nasreddin Hoca adında 40 kanal²¹ ile karşılaşılmuştur. Bu kanalların büyük çoğunluğunda herhangi bir paylaşım

²¹ Kanal ifadesi, Youtube'daki hesapları ifade etmektedir.

görülmemiş veya Nasreddin Hoca ile ilgisiz paylaşımlar görülmüştür. Nasreddin Hoca fıkralarının paylaşıldığı kanallarda da kısıtlı video paylaşıldığı, kısıtlı izlenme oranına sahip oldukları ve kanalların aktif olmadıkları saptanmıştır. Bu kanallarda ekrana görsel konularak kişiler fıkraları kendi ağızlarından anlatmışlardır. Bu görseller genelde hareketsiz olsa da hareketli olan görseller (animasyon) de bulunmaktadır. Bu kanallarda yaygın olarak anlatılan fıkralar “Kazan doğurdu” ve “Ya tutarsa”dır. *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* adlı çizgi dizi adına oluşturulmuş Youtube kanalı vardır ve bu kanalda çizgi dizinin bölümleri yayımlanmaktadır.²² Bu çizgi dizide geçmişten günümüze gelen Hoca, günümüz koşullarına bir grup gençle ayak uydurmaya çalışmakta, mizahi ve zeki kimliği ile çocuklara örnek teşkil edebilecek ve onların anlayabileceği şekilde mesajlar vermektedir (URL-32).

Nasreddin Hoca şeklinde arama yapıldığında ise *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* ile *Diyanet TV*’de yayımlanan “Şeker Hoca” adlı çizgi diziler karşımıza çıkmaktadır. “Şeker Hoca”da Nasreddin Hoca fıkraları dijital ortamda yeniden canlandırılmaktadır. Bunların dışında Nasreddin Hoca fıkralarının anlatıldığı birçok video yer almaktadır. Bu videolarda genellikle ipe un sermek, ya tutarsa, kazan doğurdu, kedi-et fıkraları anlatılmıştır. Youtube’da Nasreddin Hoca filmleri, çizimi, filmlerden/dizilerden kesitleri, animasyonları, fıkralarının anlatımı ve Nasreddin Hoca hakkında bilgi veren “Nasreddin Hoca kimdir?” başlıklı videolar bulunmaktadır. Ayrıca *TGRT FM* kanalında “Arkası Yarın Ramazan Nasrettin Hoca” şeklinde Nasreddin Hoca ile ilgili hikâyelerin anlatıldığı radyo programları da Youtube’da yayımlanmıştır. En çok izlenen video *Diyanet TV*’nin 2017’de paylaştığı “Şeker Hoca – Uzun Metraj” (7,892,410 görüntülenme, URL-33) iken yine aynı kanalın aynı yılda paylaştığı “Şeker Hoca – Uzun Metraj 2” (5,661,796 görüntülenme, URL-34) adlı videoda en çok izlenen ikinci videodur. Nasreddin Hoca adını taşıyıp en çok izlenen video ise *TRT Çocuk* kanalının paylaştığı ve *TRT Çocuk*’ta yayımlanan “Keloğlan” adlı çizgi diziyeye konuk olan Nasreddin Hoca’nın yer aldığı, 2014 yılında “Keloğlan/Nasreddin Hoca” adıyla paylaşılmış (2.555.404 görüntülenme, URL-35) videodur.

Nasreddin Hoca’nın Youtube’da zengin içeriklerle yer almaktadır ve âdeta yeniden yaratılmıştır. Hoca hakkında Youtube’a hâlâ videolar yüklenmekte, bu şekilde hem üretimin hem de tüketimin olduğu görülmekte ayrıca kişilerin belleğindeki canlılığını korumasını sağlanmaktadır. Youtube’da fıkra çeşitliliği vardır ve dolayısıyla izleyicilerin Nasreddin Hoca’yı farklı açılardan tanımalarına olanak tanınmıştır. Nasreddin Hoca’nın mizahi, zeki kimliği ve hazırcevap kişiliğinin Youtube’da da korunduğu ve zenginleştiği görülmüş; zengin bir görselliğin var olduğu, bu şekilde Hoca’nın Youtube’da aktif olduğu saptanmıştır.

Ekşi Sözlük’te Nasreddin Hoca

Sloganı “Kutsal bilgi kaynağı” olan ve katılımcı yazarların yorumlarını içeren site 1999’da Sedat Kasapoğlu tarafından kurulmuştur (URL-36). Bu sitede belirli başlıklar bulunmaktadır ve kullanıcılar da bu başlıklarda belirtilen konularla ilgili düşüncelerini paylaşmaktadır. Oldukça özgür bir platform olan Ekşi Sözlük, bundan dolayı cezalar da almıştır. Sitede paylaşılan gönderilerde bilimsellik, nesnellik veya tarafsızlık aranmadığı gibi argo vb. ifadeler de kullanılmaktadır.

Ekşi Sözlük’te “nasreddin”, “nasreddin hoca”, “nasreddin tusi”, “nasreddin hoca üniversitesi”, “bursa’daki nasreddin hoca heykeli”, “noel baba ve nasreddin hoca arasındaki farklar”, “Karabağlar belediyesin’in nasreddin hoca heykeli”, “molla nasreddin”; “nasrettin”, “nasrettin hoca”, “nasrettin hoca göl fıkrasındaki mantık hatası”, “nasrettin hoca aslında kürt

²² 19.04.2022 tarihi itibarıyla Youtube en fazla aboneye sahip Nasreddin Hoca kanalıdır (11,5 bin).

olması”, “emprovize nasrettin hoca fıkraları”, “konya’daki nasrettin hoca heykeli”, “yunanlıların nasrettin hocayı sahiplenmesi” gibi başlıklar bulunmaktadır. Buna ek olarak “nasreddin”, “nasreddin hoca”, “nasreddin hocadan ayar yiyen adam”; “nasrettin, “nasrettin hocaya ozen motora ters bin”, “nasrettinhoca” isimli yazarlar (kullanıcılar) yer almaktadır (URL-37).

Sanal âlemde yer alan mizah sitelerinde Türk toplumunun birçok yanını eleştiren örnekler bulunmaktadır (Özdemir, 2015: 243). Ekşi Sözlük de bunlardan birisidir. Kullanıcılar tarafından “nasreddin hoca üniversitesi” başlığı altında Akşehir’de bu adla bir üniversitenin açılması ve bu üniversitede mizah, edebiyat, sanat gibi eğitimlerin verilmesi gerektiği belirtilmiştir. Nasreddin Hoca’dan feyz alıp test şeklinde olan bir sınavda soruların tümünü sallayıp sınav kağıdına “Ya tutarsa” yazmak istendiği, derslerin alaylı ve eğlenceli geçeceği belirtilmiştir (URL-38).

Kullanıcılar arasında Nasreddin Hoca ve Noel Baba karşılaştırılmasında çoğunlukla Nasreddin Hoca’ya tercih ettikleri, onu bir kahraman, iyi bir kimse olarak gördükleri; Noel Baba’nın ise ‘hiçbir babalıklarını görmediklerini’ belirtmişlerdir. Bu konuda dikkat çeken kimi gönderiler aşağıda verilmiştir:

“Noel baba, 'bütün çocuklara karşılıksız armağan verme' gibi ütopyik, imkansız bir fikrin kolpa kahramanıdır... nasreddin hoca, 'parayı ver düdüğü çal' dürüstlüğüyle realist ve sahici bir kimsedir.”
“Noel baba maddecidir, nesnelere sayesinde ün yapmıştır...nasreddin hoca, paraya çevrilemeyecek bir zenginlik kaynağıdır, ruhu ve zekâyı besler...”
“Noel baba,herhangi bir babalığını görmediğimiz bir "baba"dır... nasreddin hoca, hepimizin hocasıdır!!!”
“Noel baba'nın olayı geyiktir, hoca'nın ise eşek.” (URL-39).

Bu şekliyle Nasreddin Hoca tipinin önemini kavranabildiği görülmektedir. Hoca’nın fıkraları, fıkralarının cinsel dönüşümü, hakkında bilgiler, tanımlamalarına karşılaşılan “Nasrettin Hoca” başlığından bir örnek şöyledir:

*“- Nasreddin hoca göle yoğurt mu çalın nabın, ayrıyette kıcının çatalı görünüyo
 - hah.. bi sen eksiktin. yoğurt benim diil mi lan ibibik, göle de çalarım, kötüm de sürerim, zktir
 git, daşı attığım gibi yararım kafanı.
 - vuramassın ki.. tutturamassın kiii...
 - ya tutarsa..
 - göl mayalanmaz lan hoca... bunadın sen.
 - siz öyle sanın.. ben tarihe geçecem ama sizin adını bile bilinmicek sığırlar sizi.” (URL-40).*

Nasreddin Hoca’nın dönüştürülmüş fıkralarına yer verildiği diğer bir başlık “emprovize nasrettin hoca fıkraları” şeklindedir. Doğaçlama anlamına gelen emprovize başlığından örnek olarak aşağıdaki fıkra verilmiştir:

*“Bir zaman ekonomik kriz zamanı nasrettin hoca'yi imf'cadirina davet etmişler..
 kotarelli bas kösede, buyur hoca demis sana 2 çift lafım var:
 gecen sene sana borc tencere verdik, naptin o tencereleri
 hoca cikarmis tencereleri geri vermis.. bir de kucuk cezve vermis
 kotarelli sormus bu ne diye
 hoca tencere dogurdu demis, kotarelli cok sevinmis bu olaya..
 neyse ertesi sene yine ekonomik kriz olmus, hoca imf'den paslanmaz tencere seti borc almıs,
 kotarelli borcu istemek icin hocayi cagirmis yine
 hoca bir düzine beyaz akropal fincan cikarmıs,
 kotarelli sasirmis bu ne hoca ne demis
 hoca da:
 tencereler deli dana hastaligına yakalandi telef oldu bunlar da kemikleri al götüne sok bir dahaki sefer
 de adam gibi tencere ver demis.” (URL-41).*

Bunun dışında “Ya tutarsa” fıkrasının farklı bir konuya uyarlanmasıyla karşılaşılmaktadır.

Nasrettin hoca bir gün maça gitmiş. arkadaşları, "yahu naso maç kaç kaç biter sence?" demişler. nasrettin de "ne bileyim lan ben, susun da bi maç izleyek hacı" diye cevaplamış arkadaşlarını. ortam elektriklenmiş falan. bu arada hakem de 2 kırmızı kart göstermiş. hoca dayanamayıp küfür etmiş. arkadaşları da hocadan gazı alıp saydırmaya başlamışlar. sonra penaltı olmuş. kalede de hayrettin varmış. arkadaşları "lan kesin gol olur bu" demişler. hoca da durur mu hiç, vermiş cevabı; ya tutarsa?" (URL-42).

Bu örneklerde ilk dikkat çeken unsur, bu dönüşümlerin küfür ve argolu bir şekilde yapılmış olmasıdır. Bahse konu olan sitede genel olarak dönüşümler müstehcen şekilde yapılmışsa da bunun dışında yapılan paylaşımlar da vardır.²³ Doğaçlama yöntemi Nasreddin Hoca tipini yaşatmakta ve yeniden yaratma açısından elzem görevler üstlenmektedir. Hoca, bu şekliyle evrensel özellikler kazanmanın yanında internet diline hâkim olup günümüzde yaşayan tipe dönüşmektedir (Uygur, 2017: 184).

Bunlara ek olarak pek çok medya unsurunda Yunanların, Türk kültüründen bir şeyler (ç)almaya çalıştıkları görülmektedir. *Recep İvedik 5* adlı filmde bu durum biraz daha belirgindir. Bu kapsamda Yunanlılar, Nasreddin Hoca'nın da kendi kültürlerine ait olduğunu söylemişlerdir.²⁴ Bu durum Ekşi Sözlük'te de yer bulmuş ve mizahi bir şekilde eleştirilmiştir:

*"- Ooo nasreddinis nereye böyle?
+ Açıl venizelos açıl. kürkü giydik yalnız her yerin taş olduğunu hesap edemedik çok fena motoru bozmuşum
- Hahahaha ilahi hodzaki efendiğğ...hahahah
+ Yok lan Atina'da mizah olmuyo Akşehir'e yerleşecem hafiz..."* (URL-43).

Ekşi Sözlük, özgür bir platform olduğundan Nasreddin Hoca hakkında iyi veya kötü birçok ifade görülmektedir. Hoca'nın testiye kırmasını diye çocuğa tokat atmasını "çocuk istismarı" şeklinde yorumlayanlar olduğu gibi, Hoca'ya "pezevengin teki" denilerek veya daha ağır hakaret ve küfürlerle karşılaşmaktadır. Hakaret ve küfür kullanan birtakım kişiler Boratav'ın Nasreddin Hoca kitabındaki cinsel içerikli, müstehcen fıkraları da dayanak olarak göstermektedir. Halkın, Nasreddin Hoca'yı sözcü olarak kullanıp duygu ve düşüncelerini onun üzerinden aktardığı, halkın kolektif belleğinin ürünü olduğu düşünüldüğünde Nasreddin Hoca'nın cinsel ve müstehcen bir kimlik kazanması durumu da anlaşılacaktır. Aslan (2011: 43) ile Abalı (2018: 2434) da yeni teknolojik imkânlar doğrultusunda hazırlanan fıkra kitaplarında Hoca'nın içki içen, çapkınlık yapan vb. birisi hâline de getirildiğinden bahsetmektedir. Düzgün (2004: 126), bir fıkra tipine bağlı olarak anlatılan fıkraları, tipin asli özelliklerini taşıması durumunda yok sayıp uydurulmuş ve yakıştırılmış şeklinde değerlendirmek yerine o fıkranın oluşumunda etkili olan sebepleri araştırmanın gerekliliği üzerinde durmaktadır.²⁵ Sakaoğlu (2013: 212), Hoca bir fıkrada camide vaaz verirken farklı bir fıkrada hırsızlık yapan, eşeğe tecavüz eden birisi olarak gösteriliyorsa bunlardan birinin yanlış olduğunu ifade etmektedir.²⁶ Sakaoğlu'nun eleştirilerine "Nasreddin Hoca kişisi" için belirli oranda katılmak mümkünse de

²³ Kimi araştırmacılar Nasreddin Hoca'nın küfretmeyeceğini, bu şekilde olan fıkraların ise Hoca'ya ait olmadığını, literatürden çıkarılması gerektiğini bildirmektedir. Bu konuya Hoca'nın üslubuyla cevap verilecek olursa; "Hoca'nın Timur ile karşılaştığına, internette sörf yaptığına, araba kullandığına inanıyorsun da küfrettiğine neden inanmıyorsun?" denilebilir. Bu durum, Nasreddin Hoca'nın toplumsal bellek ürünü olması açısından ele alınmalıdır.

²⁴ Kurgan (1986: 39)'ın ifadelerine göre Yunan Turizm Bakanlığı, Nasreddin Hoca'nın Yunanlı olduğunu iddia etmiştir. Sakaoğlu ve Alptekin (2014: 117) ise Balkanlarda Nasreddin Hoca'nın en az bilindiği ve hakkında en az çalışmanın yapıldığı yer olarak Yunanistan'ı göstermektedirler.

²⁵ Nasreddin Hoca konusunda yapılan araştırmalardaki problemler ve çözüm önerileri için bkz.: (Düzgün, 2004).

²⁶ Sakaoğlu (2013: 213), Hoca'nın olumsuz vasıflarla tanıtılmasının altında hocalık müesseselerine yapılan bir saldırı olduğunu da bildirmektedir.

“Nasreddin Hoca tipi” için aynı şeyi söylemek mümkün gözükmemektedir çünkü Nasreddin Hoca tipi toplumsal belleğin yansımasıdır.

Sitede genellikle -farklı açılardan- Nasreddin Hoca tanımlamaları yapılmış, Hoca hakkında bilgiler ile fıkralarına yer verilmiştir. Nasreddin Hoca Ekşi Sözlük’te müstehcen kimlikle de yaratılmıştır. Sitedeki en yaygın fıkra “Ya tutarsa”dır. Yazarlar, mizahtan ziyade olayları eleştirmek, düşüncelerini beyan etmek açısından Nasreddin Hoca adını kullanmaktadır. Nasreddin Hoca, incelenen siteler arasında en belirgin şekliyle Ekşi Sözlük’te dönüşmüş, yeniden yaratılmıştır. Ekşi Sözlük’te Nasreddin Hoca; mizahi, hazırcevap ve zeki kimliğini korurken müstehcen bir kimlik de kazanmıştır.

Sonuç

Nasreddin Hoca, güldürürken düşündüren bir Türk fıkra tipidir. Nasreddin Hoca adına sosyal medyada oluşturulan fıkralar, yapılan eleştiriler, verilen tepkiler vb. Nasreddin Hoca tipinin gücünü göstermektedir. Nasreddin Hoca’nın temsil gücü sosyal medya aracılığıyla da devam etmektedir. Bu kapsamda Nasreddin Hoca geleneği geleceğe aktarılmaktadır. Hoca ve fıkralarının bu ortamlarda dönüşüme uğraması, günümüz koşulları içerisinde değerlendirilmesi, Hoca’ya verilen önemin ve Hoca’nın Türk halkının belleğinde canlı olduğunun kanıtıdır. Birçok sosyal medya platformunda Nasreddin Hoca ile ilgili paylaşımların yapılması bir ortak belleğe sesleniş olduğu gibi ortak belleği yansıtmakta ve yaşatmaktadır. Nasreddin Hoca’nın Türk folklorunun vazgeçilmezlerinden birisi olduğu ve asırlar sonra bile torunlarının belleğinde yer edindiği yakın zamanda ortaya çıkan sosyal medya ortamında yaşatılmasından anlaşılmaktadır.

Sözlü kültür bağlamında şekillenen Nasreddin Hoca tipi ve üretilen fıkraları yeni bir bağlam olan elektronik kültür ortamlarında bir taraftan değişip dönüşürken diğer taraftan yeni özellikler kazanmakta, yeni fıkralar ortaya konulmaktadır. Twitter’da Nasreddin Hoca genellikle kimi konularda (siyasi vb.) sözcü olarak; fıkraları ise çoğunlukla kalıp ifadelerin bulunduğu kısımlar kullanılmak suretiyle konulara açıklık getirme amaçlı kullanılmıştır. Bu kapsamda Hoca, halkın tercihlerini ve eleştirilerini dile getiren sözcü olma özelliğini sosyal medyada da korumakta ve/veya devam ettirmektedir. Facebook’ta genellikle hazır olarak tüketilen fıkraların pek çoğu Instagram’da da olduğu gibi görsel üzerinde paylaşılmıştır. Youtube’da görsel zemin üzerinde fıkraların anlatıldığı görülmüş ve fıkra çeşitliliğine rastlanmıştır. Ekşi Sözlük’te ise fıkralar dönüşmüş şekilleriyle yer almış, ayrıca Nasreddin Hoca adına yeni oluşturulan fıkralarla karşılaşmıştır. Ekşi Sözlük’te Nasreddin Hoca’ya müstehcen bir kimlik verildiği de görülmektedir.

Sosyal medyada Hoca’nın ve -başta “Ya tutarsa” fıkrası olmak üzere- fıkralarının çokça tüketildiği ve üretildiği görülmektedir. Nasreddin Hoca, sosyal medya ortamında da genel olarak hazırcevap ve zeki kişiliğini korumuş ayrıca absürt bir kimlik kazanmıştır. Nasreddin Hoca isimli hesaplarda kişiler çoğunlukla kendi düşüncelerine geçerlik kazandırmaya çalışmış ve Hoca’nın gölgesi altında düşüncelerini belirtmiştir. Görseller üzerine fıkralar yazılarak paylaşıldığına da rastlanmaktadır. İnsanların sosyal medyada duygularını, düşüncelerini, durumlara eleştirilerini, olaylar hakkındaki görüşlerini vb. ifade edebilmek, dile getirmek için birçok alanda Nasreddin Hoca’dan ve fıkralarından yararlandıkları gözlemlenmiştir. Bu yönüyle toplumsal baskılardan kurtulmak isteyen insanlar, düşünce ve eleştirilerini Nasreddin Hoca adlı anonim hesaplardan dile getirmektedir. Folklorun yeni araştırma sahalarından birisini temsil eden sosyal medyada Nasreddin Hoca güncellenerek dinamik bir şekilde varlığını devam ettirmektedir. İnternet ortamı ve onun hayatımıza dahil ettiği sosyal medya, halkbilimcilerin yeni araştırma sahasıdır ve halkbilimi ürünlerinin yaşatılması, yaygınlaştırılması, tanıtılması, gelecek kuşaklara aktarılması bağlamında önemli görevler üstlenmektedir. Halkbilimciler,

medya ortamında da var olmalı, halkbilimi ürünlerini bu mecrayataşmalı ve uygulamalı halkbilimi çalışmalarını yaygınlaştırmalıdır.

Kaynakça

- ABALI, İsmail (2018). “Sanal Kültür Ortamında Yeniden Yaratılan Geleneksel Türk Anlatı Kahramanları”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 7, s. 4, s. 2430-2451.
- ASLAN, Ferhat (2011). “Sanal Kültür Ortamında Güncellenen Nasreddin Hoca Fıkraları”, *Turkish Studies*, C. 6, S. 4, s. 39-60.
- ASSMANN, Jan (2015), *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- AVCI, Cevdet (2020). “Nasrettin Hoca Zaman Yolcusu: Sözlü, Yazılı ve Elektronik Kültür Metinleri Arasında Bir Çizgi Dizi”, *Uluslararası Dil, Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Güncel Yaklaşımlar Dergisi (CALESS)*, C. 2, S. 2, s. 561-581.
- AYTAÇ, Gürsel (2005). *Edebiyat ve Medya Kitaptan Ekran Edebiyat*. Ankara: Hece Yayınları.
- BASCOM, William R. (2010). “Folklorun Dört İşlevi”, (çev. Ferya Çalış). *Halkbilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (Ed. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır Teke), Ankara: Geleneksel Yayınları, s. 71-86.
- BAŞGÖZ, İlhan (2005). *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BEKKİ, Selahaddin (1997). “Nasreddin Hoca ve Ortaöğretimdeki Durumu”, *Türk Yurdu*, C. 17, S. 114, s. 38-39.
- BERGSON, Henri (2019). *Gülme Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*. (çev. Yaşar Avunç). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2018). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Isık Yayınları.
- BOYRAZ, Şeref (2010). “Nasrettin Hoca Fıkralarına Göre Türk Kimliğini Oluşturan Temel Nitelikler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 3, S. 12, s. 81-88.
- ÇELİK, Adil (2019). “Türk Sözlü Anlatı Geleneğinde Hristiyan İmajı”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 12, S. 28, s. 902-924.
- ÇELİK, Adil (2021). “Kültürel Şizofreniden Üretilen Mizah: “Aşkımızın Meyvesi Aytek”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Y. 27, S. 107, s. 813-838.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2020). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DUMAN, Mustafa (2008). *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- DÜZGÜN, Dilaver (2004). “Nasrettin Hoca Araştırmalarında Karşılaşılan Problemler ve Bir Değerlendirme”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 25, s. 121-126.
- EMEKSİZ, Abdulkadir (2013). “Nasreddin Hoca Fıkralarının Atasözleri ve Deyimlerle İlgisi”, *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri (Saim Sakaoğlu Armağanı)*. (ed. Metin Ergun). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- GÖRKEM, İsmail (2016). “Nasreddin Hoca Olgusunun Algılanması ve Anlamlandırılması Üzerine”, *13. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Nasreddin Hoca*. (haz. Ejder Okumuş). İstanbul: İnsan Yayınları.
- GÜVENÇ, Ahmet Özgür (2014). “İnternet Folkloru Üzerine Önerilen Bir Terim: E-Folklor”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 18, S. 2, s. 31-46.
- GÜVENÇ, Ahmet Özgür (2018). “Anlatıdan Görsele Elektronik Mizah Kültürü”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 61, s. 101-112.
- GÜVENÇ, Ahmet Özgür (2020). *Folklor ve Sinema*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- KARA, Abdulvahap (2008). “Zaman ve Mekân Sınırlarından Taşan Nasreddin Hoca Uluslararası Nasreddin Hoca Sempozyumundan İzlenimler”, *Türk Yurdu*, C. 28, S. 255, s. 68-71.
- KARABAŞ, Seyfi (1981). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. Ankara: O.D.T.Ü Fen Edebiyat Fakültesi, Yayın No: 35.
- KIRMIZI, Ömer (2022). “Dijital Kültür Ortamında Mizahın Yeni Bir Mecrası: Twitter’deki Anonim Hesaplar”, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 12, s. 1-17.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2004). *Nasreddin Hoca*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KURGAN, Şükrü (1986). *Nasreddin Hoca*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 695, Türk Büyükleri Dizisi: 21.
- MAIGRET, Eric (2014). *Medya ve İletişim Sosyolojisi*. (çev. Halime Yücel). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Molla Nâsrâddin Lâtifâleri*. (2004). Bakı: Öndər Nəşriyyat.
- MORREAL, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (çev. Kubilay Aysenever ve Şenay Soyer). İstanbul: İris Yayınları.
- OKUMUŞ, Ejder (2016). “Sorumlu Bir Toplum Adamı Olarak Nasreddin Hoca”, *13. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Nasreddin Hoca*. (haz. Ejder Okumuş). İstanbul: İnsan Yayınları.
- ONG, Walter J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözüün Teknolojileşmesi*. (çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖĞÜT EKER, Gülin (2014). *İnsan Kültür Mizah, Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZÇELİK, Mustafa (2015). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Nar Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2008). “Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca”, *Millî Folklor*, Y. 20, S. 77, s. 11-20.
- ÖZDEMİR, Nebi (2010). “Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca”, *Millî Folklor*, Y. 22, S. 87, s. 27-40.
- ÖZDEMİR, Nebi (2015). *Medya, Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZUTKU, Fatih vd. (2014). *Sosyal Medyanın ABC’si*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- POYRAZ, Hakan (2008). “Nasreddin Hoca ile Anlamak”, *Türk Yurdu*, C. 28, S. 255, s. 28-31.
- SAĞLAM, Seyfettin (2008). “Türk Dünyasında Nasreddin Hoca”, *Türk Yurdu*, C. 28, S. 255, s. 40-43.
- SAKAOĞLU, Saim (2005). *Nasreddin Hoca Fıkralarından Seçmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2013). *Nasreddin Hoca Üzerine Yazılar*. Konya: Kömen Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim ve ALPTEKİN, Ali Berat (2014). *Nasreddin Hoca*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- SANDERS, Barry (2017). *Öküzün A’sı, Elektronik Çağda Yazının Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. (çev. Şehnaz Tahir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SANDERS, Barry (2019). *Kahkahanın Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. (çev. Kemal Atakay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ŞENOCAK, Ebru (2007). *İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca*. Mozaik Kültür Sanat Vakfı.
- TAN, Nail (2013). “Unesco Somut Olmayan Kültürel Miras Kavramı Çerçevesinde Nasreddin Hoca Fıkralarının Sürdürülebilirliği”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 36, s. 93-105.
- TAVKUL, Ufuk (2005). “Kafkaslarda Nasreddin Hoca, “Sovyet İdeolojisi Açısından Karaçay Folklorundaki Nasra Hoca Fıkralarının Sosyo-Kültürel Tahlili”, *I. Uluslararası Akşehir Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*, Akşehir, s. 284-290.

UYGUR, Hatice Kübra (2020). “Mizah Anlayışının Fıkra Türü Bağlamında Elektronik Ortamda Dönüşümü”, *Türk Fıkra Kültürü Tanım Tahlil Yöntem*. (ed. Kürşat Öncül ve Songül Çek). Ankara: Akçağ Yayınları.

Ziya Gökalp (2016). “Halk Klasikleri ve Nasreddin Hoca'nın Latifeleri”, *Nasreddin Hoca Türk Yurdu Yazıları*. (ed. M. Çağatay Özdemir ve Serdar Sağlam). Ankara: Türk Yurdu Yayınları.

İnternet kaynakları

URL-1: <https://www.cankiripostasi.com/ilgaz-dergisini-turk-edebiyatina-kazandiran-omerlili-makale,266.html> (E.T.: 10.01.2022).

URL-2: <https://www.unesco.org.tr/Pages/132/149/Anma-ve-Kutlama-Y%C4%B1l-D%C3%B6n%C3%BCmleri> (E.T.: 10.01.2022).

URL-3: <https://www.trtcocuk.net.tr/nasreddin-hoca-zaman-yolcusu> (E.T.: 09.02.2021).

URL-4: <https://www.diyaret.tv/seker-hoca> (E.T.: 09.02.2021).

URL-5: <https://sozluk.gov.tr/> (E.T.: 12.01.2022).

URL-6: <https://twitter.com/nasreddinhocia/status/763853910134099968?s=20> (E.T.: 04.03.2021).

URL-7: <https://twitter.com/Knndemrts/status/657195777861795841?s=20> (E.T.: 04.03.2021).

URL-8: <https://twitter.com/GulenHoca/status/159699611303424000?s=20> (E.T.: 04.03.2021).

URL-9: <https://twitter.com/HocaZaman?s=20> (E.T.: 04.03.2021).

URL-10: <https://twitter.com/nasrettinhodja/status/515694398906974208?s=20> (E.T.: 04.03.2021).

URL-11: <https://twitter.com/burakuyar4/status/1365361198586331151?s=20> (E.T.: 04.03.2021).

URL-12: <https://youtu.be/z6QWhDZTyP0> (E.T.: 18.05.2021).

URL-13: <https://twitter.com/eeeeeyeter/status/1366095025969504258?s=20> (E.T.: 04.03.2021).

URL-14: <https://twitter.com/Nurse537593151/status/1365659100592406531?s=20> (E.T.: 04.03.2021).

URL-15: https://twitter.com/diktepe_arif/status/1365028768407052288?s=20 (E.T.: 04.03.2021).

URL-16: <https://twitter.com/eskibisenfoni/status/1366504305704992776?s=20> (E.T.: 04.03.2021).

URL-17: <https://twitter.com/oktayarslan/status/1366835608627253249?s=20> (E.T.: 04.03.2021).

URL-18: https://twitter.com/lisan_ihafi/status/1366532714627694596?s=20 (E.T.: 04.03.2021).

URL-19: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10159186551532138&set=a.278326997137> (E.T.: 06.03.2021).

URL-20: <https://www.facebook.com/Nasreddinhoca/posts/2601424416584728> (E.T.: 13.01.2022).

URL-21: <https://www.facebook.com/333351290090536/photos/a.333570426735289/1051518708273787/> (E.T.: 07.03.2021).

URL-22: <https://www.facebook.com/Nasreddinhoca/photos/a.2281689815224858/2737467606313741/> (E.T.: 07.03.2021).

URL-23: <https://www.facebook.com/VaayBee.Resmi/posts/2698018087107755> (E.T.: 07.03.2021).

- URL-24: https://www.instagram.com/p/BOg57Pcgdml/?utm_source=ig_web_copy_link (E.T.: 07.03.2021).
- URL-25: https://www.instagram.com/p/CASbZYgjT8V/?utm_source=ig_web_copy_link (E.T.: 07.03.2021).
- URL-26: https://www.instagram.com/p/Bx0fvZJJFBd/?utm_source=ig_web_copy_link (E.T.: 07.03.2021)
- URL-27: https://www.instagram.com/p/Btpq13NA5qp/?utm_source=ig_web_copy_link (E.T.: 07.03.2021).
- URL-28: https://www.instagram.com/p/CDS_LlhjM64/?utm_source=ig_web_copy_link (E.T.: 08.03.2021).
- URL-29: https://www.instagram.com/p/CEgXSRoDobI/?utm_source=ig_web_copy_link (E.T.: 08.03.2021).
- URL-30: https://www.instagram.com/p/CDjGrrhjZel/?utm_source=ig_web_copy_link (E.T.: 08.03.2021).
- URL-31: https://www.instagram.com/p/CDjGrrhjZel/?utm_source=ig_web_copy_link (erişim tarihi: 08.03.2021).
- URL -32: https://www.youtube.com/channel/UC5eRIIP0pfu4P78yNySj_0Q/featured (E.T.: 08.03.2021).
- URL-33: https://www.youtube.com/watch?v=C-_awJ809S0 (E.T.: 14.01.2022).
- URL-34: https://www.youtube.com/watch?v=R99b_iq4rx8 (E.T.: 14.01.2022).
- URL-35: <https://www.youtube.com/watch?v=tdrQOQ1rMoA> (E.T.: 14.01.2022).
- URL-36: https://tr.wikipedia.org/wiki/Ek%C5%9Fi_S%C3%B6z%C3%B6k (E.T.: 03.03.2021).
- URL-37: <https://eksisozluk.com/> (E.T.: 09.03.2021).
- URL-38: <https://eksisozluk.com/nasreddin-hoca-universitesi--3461032> (E.T.: 09.03.2021).
- URL-39: <https://eksisozluk.com/noel-baba-ve-nasreddin-hoca-arasindaki-farklar--487183> (E.T.: 09.03.2021).
- URL-40: <https://eksisozluk.com/nasrettin-hoca--51456?p=1> (E.T.: 09.03.2021).
- URL-41: <https://eksisozluk.com/emprovize-nasrettin-hoca-fikralari--38785?p=2> (E.T.: 09.03.2021).
- URL-42: <https://eksisozluk.com/emprovize-nasrettin-hoca-fikralari--38785?p=18> (E.T.: 09.03.2021).
- URL-43: <https://eksisozluk.com/yunanlarin-nasrettin-hocayi-sahiplenmesi--1849315> (E.T.: 09.03.2021).

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Tüm yoğunluğu arasında değerli vaktini bana ayıran Dr. Adil Çelik'e, tezimin şekillenmesindeki desteklerinden dolayı ve bu çalışmanın ortaya çıkması hususunda teşviki için teşekkür ederim.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale, yazarın "Nasreddin Hoca Olgusunun Sosyal Medya Ortamına Yansımaları" adlı lisans tezi kapsamında yer alan verilerin makale formatına uygun şekilde dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: Dedicating his precious time to me among all his busyness, I would like to thank Dr. Adil Çelik for his support in shaping my thesis and for his encouragement in the emergence of this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This article was created by transforming the data within the scope of the author's undergraduate thesis named "Nasreddin Hoca Olgusunun Sosyal Medya Ortamına Yansımaları" in accordance with the article format.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



DİJİTAL ORTAMDA FAL: FALADDİN UYGULAMASI Fortune in Digital Environment: Faladdin Application

Rezan KARAKAŞ*
İlknur PAÇALI**

Fala inanma, falsız kalma.

Öz

İnsanoğlu, yüzyıllar boyunca bilinmeyene erişerek geleceğini inşa etmeye, bir anlamda kaderine hükmetmeye çalışmıştır. İnsan neslinin yaşam tarzı ve eğlence anlayışı zaman içinde değişse de geleceği öğrenmeye olan merakı hep aynı kalmıştır. “Sezgi gücüyle geleceğe yönelik tahminlerde bulunma” eylemi olan fal uygulamaları da bu merak duygusunun bir neticesi olarak ortaya çıkmıştır. Hemen her dönemde, mitik anlatılarda, tarihî ve edebî metinlerde çeşitli fal uygulamaları yer almaktadır. Bu fallardan biri olan ve toplumsal yaşamda bilhassa kadınlar arasında kabul gören kahve falı, bir yandan günlük sohbet ortamlarında geçerliliğini sürdürürken öte yandan dönüşüme uğrayarak sanal dünyada da görünür olmaya başlamıştır. Dijital ortamda karşımıza çıkan fal uygulamalarından birisi olan Faladdin, ülkemizde rağbet görmüş, aynı zamanda yabancı dillere uyarlanarak yurt dışına da hizmet sunmaya başlamıştır. Bu çalışmada, halk inanış ve uygulamalarından birisi olan falın, dijital ortamdaki tezahürünü betimlemek amacıyla Faladdin uygulamasına ve insanların fala olan yaklaşımlarına odaklanılmıştır. Mevcut bir durumu ele alarak elde edilen verileri yorumlamaya yönelik yapılan bu çalışma, nitel araştırma modeline göre tasarlanmıştır. Faladdin uygulamasına ait mevcut içerikler, belge incelemesi yöntemiyle toplanarak içerik analizi yöntemiyle irdelenmiştir. Elde edilen verilerden hareketle Faladdin uygulamasına yapılan yorumların olumlu düzeyde olduğu, kullanıcıların bu uygulamayı çok başarılı, inandırıcı ve motive edici buldukları ayrıca diğer kişilere de tavsiye ettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Fal, Kahve falı, Sanal fal uygulaması, Faladdin, Dijital ortam.

Don't believe in fortune, don't be without it.

Abstract

For centuries, human beings have tried to build their future by reaching the unknown, and in a sense, to dominate their destiny. Although the lifestyle and understanding of entertainment of the human generation have changed over time, their curiosity to learn about the future has always remained the same. Fortune telling practices, which are the act of making predictions about the future with the power of intuition, have emerged as a result of this sense of curiosity. In almost every period, there have been various fortune-telling practices in mythical narratives, historical and literary texts. Coffee fortune telling, which is one of these fortunes and which is accepted especially among women in social life, continues to be valid in daily chat environments, on the other hand, it has undergone a transformation and started to be visible in the virtual world. Faladdin, which is one of the fortune-telling applications that we encounter in the digital environment, was popular in our country, and at the same time, it started to offer services in other countries by adapting the application to foreign languages. In this research, the focus is on Faladdin's practice and people's approaches to fortune-telling in order to describe the manifestation of fortune-telling, which is one of the folk beliefs and practices, in the digital environment. This study, which was conducted to interpret the available data by considering a current situation, was designed according to the qualitative research model. Existing contents of Faladdin application were collected by document analysis method and analyzed by content analysis method. From the data obtained, it was concluded that the comments made on the Faladdin application were at a positive level and that the users found this application very successful, convincing and motivating, and also recommended it to other people.

Keywords: Fortune Telling, Coffee Fortune Telling, Virtual Fortune Telling, Faladdin, Digital Media.

* Prof. Dr., Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, rezankarakas@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9138-3825.

** Araştırma Görevlisi, Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, ilknurpacali03@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3847-1903.

Giriş

İnsan; geçmişi, şimdisi ve geleceği ile bir bütündür. Ancak gelecek, bilinmeyenlerle doludur; bu yüzden de çoğu insan geleceği öğrenme ve ona yön verme isteği duyar. Gelecekte haber verdiği iddiasında olan şaman, kâhin, falcı, bakıcı gibi insanlar da bu vesileyle ilgi odağı hâline gelir. Gaipten haber vermek amacıyla gerçekleştirilen falı özel kılan hususlardan biri de bu eylemi gerçekleştiren kişilerin sınırlı sayıda olmasıdır. Yani herkesin fal bakma becerisine sahip olmamasıdır. Kısacası fala bakan insan sayısı oldukça sınırlı ancak fal baktırmak isteyenlerin sayısı ise bir hayli fazladır.

Divanu Lûgati't Türk'te fal karşılığında “ırk” sözcüğü kullanılır. Şemsettin Sami'nin sözlüğünde fal; “1. uğur, iyi tâlih, baht, nîk. 2. Baht ve talihi anlamak için birtakım vesât-i garibeye müracaat etmeye, atılan boncuk ve baklaya, alet't tesadüf açılan bir kitabın bir satırına, koyunun kürek kemiğine vesair böyle şeylere bakıp bunlardan ma'na istihrac etme” olarak tanımlanır (Şemseddin Sami, 2013: 979). Bir yorumlama bilgisi olan falın özel teknikleri, gereçleri ve uzmanları vardır. Kişi; kendi geleceğini, yakınlarından birinin sağlık durumunu, uzakta olan birinin hâlini öğrenme, çaldırıldığı veya yitirdiği bir nesneyi bulma kaygısı gibi önemli durumlarda kendi imkânları ile elde edemediği bilgiyi sağlamak için falcıya başvurur (Boratav, 2003: 130-131).

Tarihin en eski uygarlıkları olan Akadlar, Babiller ve Sümerler, siyasi ve askerî üstünlük elde etmek için gelecekte haber almak istemiş ve muhtelif fallara başvurmuşlardır. “M.Ö. 4000 yıllarında Mısır, Babil, Kalde, Çin gibi bölgelerde falcılık yapıldığı bulunan belgelerle kanıtlanmıştır” (Aydın, 1995). Eski Romalılarda “Augurium öğretisi” geleceğin bilinebileceğine olan inancı dile getirir. “Collegium Augurium” adını taşıyan ve imparator tarafından atanan resmî kâhinler, geleceği bilmeye dair bu gizli bilimle meşgul olurlardı. Devlet bir işe girişeceği zaman durumu onlardan sorardı (Hançerlioğlu, 2010: 65). Yunan tanrısı Apollo'nun kehanet gücü vardı. Onun Pythia denilen bir rahibesi bu kehanetleri Delfi'de üç ayaklı bir taburede oturup bir elinde defne dalı diğerinde Kassotis kuyusundan getirilmiş bir kap su tutarak söylerdi (Wilkinson, 2011: 29). Antik Çağ Yunanlılarından günümüze kadar ulaşmış olan çeşme falında çeşmenin yalağına iğne atılarak fala bakılır. Akan sular altından iğnenin aldığı şekillerden anlamlar çıkarılır (Hançerlioğlu, 2010: 104). Ünlü Oedipus'un trajik hikâyesi kehanetlere dayanır. Mersin'de anlatılan “Kız Kalesi” efsanesi, genç bir kızın yılan tarafından ısırılarak öleceği kehaneti ve sonrasında gelişen olaylar esasında şekillenir. Türk halk hikâyelerinin bir kısmında kahramanların gelecekteki yaşamlarına yönelik bilgileri, münecim veya remilciler aracılığıyla elde ettikleri anlatılır.

Asırlardır hemen her toplumda varlığın sürdürmekte olan fala el, parmak, kirpik gibi insan uzuvları; su, kahve, çay, bakla¹, yumurta² gibi yiyecek ve içecekler; ayna³, kitap, yüzük, tespih, düğme ve kuşak gibi nesnelere; iskambil, tarot, katina gibi kartlar veya hayvan/hayvan uzuvları aracılığıyla bakılabilir. “Fal, kullanılan gereçlere göre su falı, ayna falı, kürek kemiği falı, kahve falı, iskambil falı, bakla falı, çay falı, el falı, tespih falı” gibi çeşitlere ayrılır (Artun, 2011: 325- 326). Falcılar da fal açmak için kullandıkları nesnelere göre çeşitli adlar alırlar. Örneğin hayvanların kürek kemiğine bakıp geleceği keşfedenlere “yağrınıcı”, koyun tezekleriyle fal açanlara “kumalakçı”, muhtelif şeylerden mana çıkaran falcılara ise “ırımçı”

¹ Çoğunlukla çingene kadınlarının uzmanlığında bir teknik olan bakla fâlına kırk bir tane kuru baklanın arasına karıştırılan birer adet kömür, şeker, kaya tuzu parçası ve küçük para ile bakılır (Boratav, 2003: 103).

² Yumurta ile fal bakma uygulamaları için bkz. (Karakaş, 2021: 44).

³ “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” masalında aynanın gaipten haber alma işlevi vardır. Üvey anne, kendisinden güzel başka birinin olup olmadığını öğrenmek için sihirli aynasına bakarak “Ayna, ayna! Söyle bana, benden daha güzeli var mı bu dünyada” der.

denir (İnan, 2006: 151). İlk şamanların öncelikli işlerinden biri fal bakmaktır. Tuva şamanları tokmaklarını havaya atarak fala bakar ve hasta hakkında yorumlar yapar (Beydili, 2005: 212). Eski Türkler⁴ ve Moğollar, özellikle kürek kemiği falına önem verir; önemli kararlar alacakları zaman bilhassa bu fala bakarlar. Aşık kemiğinin ve ateşin de fal bakmak amacıyla kullanıldığı bilinmektedir.

Kur'an-ı Kerim'de Maide suresinin 90. ayetinde “fal oklarının şeytan işi olduğu ve bunlardan kaçınılması gerektiği” belirtilir. Bu yasakla üç, yedi veya on okun yardımıyla gerçekleştirilen ve İslamiyet'ten önce Arapların sıklıkla kullandıkları fala vurgu yapılmıştır. Ancak bu uyarılara rağmen falın hemen her dönemde insanların ilgisini cezbetmeye devam ettiği üstelik Kur'an-ı Kerim'in dahi fal bakma amacıyla kullanıldığı görülmüştür.

Tarihin hemen her döneminde popüleritesini koruyan fal ile ilgili bir dizi eser yazılmıştır. *Falname* ve *yıldızname* adı verilen bu eserlerin bir kısmı manzum bir kısmı ise mensurdur. Ayrıca modern edebiyatta, folklor ürünlerinden beslenerek yazılan birçok edebî eserde, özellikle roman türünde, geleneksel kültürde var olan fal baktırmaya yönelik çeşitli veriler bulmak mümkündür. Örneğin Kemal Tahir, romanlarında kürek kemiği, ateş, yıldız, remil, kahve, el, iskambil ve İncil fallarından bahseder.⁵ Günümüz çocuk edebiyatı yazarı olan Dilge Güney, “Son Yelkovan” adlı romanında “niyet tavşanı”ndan söz eder. Benzer şekilde Yeşilçam filmlerinde de yer yer “niyet tavşanı” falına ve çingenelerin baktığı el falına yer verilmiştir.

Gündelik hayatta fala yönelik inanış öyle güçlü ve derindir ki bir firma, ürettiği sakıza “falım” adını vermiş; sakızın sarılı olduğu ambalajın iç yüzüne ise falla ilgili birer dörtlük yazmıştır. Bu ürünle ilgili çok sayıda çekilen reklam filminde yer alan özellikle “Aç bi falım rahatla!” sözü ise esasen fal bakmanın bireyler üzerindeki rahatlatıcı, umut ve enerji verici yönüne işaret etmektedir.

Kahve falına Türk kahvesi içildikten sonra fincanın ters kapatılması ve bir süre bekletildikten sonra telvenin fincan iç yüzeyinde aldığı şekillerin yorumlanması şeklinde bakılır. Çoğunlukla kadınlar ve genç kızların ilgi alanına giren, akraba veya arkadaş toplantılarında bakılan kahve falının toplumsal, kültürel ve psikolojik yönleri vardır. Fal, değişik amaçlarla bir araya gelen grupların birlikteliğini tamamlayan ve perçinleyen bir güce sahiptir. Kahve falının bir diğer önemli özelliği ise onun katılımcılarını eğlendirmeye ve hoşça vakit geçirmeye davet etmesidir. Nitekim Demircioğlu ve Amman (2019)'ın Sakarya Üniversitesi öğrencilerinin büyü ve fala yönelik inanç ve uygulamalarını saptamaya yönelik yaptıkları çalışmada katılımcıların fal baktırma nedenlerinin çoğunlukla “eğlenme, hoşça vakit geçirme, muziplik”, “merak duygusu”, “iyi şeyler duyma arzusu” olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bir fincan kahvenin içilmesi ile başlayan macera; fincanın ters çevrilerek yüzeyinin “Neyse hâlim, o çıksın falım.” sözleri eşliğinde kapatılması, tavelerin çözümlenmesi ve dileğin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğinin teyit edilmesi basamaklarıyla nihayete erer. Kahve falının yarı büyüsel bir etkinlik olduğunu söylemek mümkündür. Sıra dışı bir zaman dilimine çıkılarak gerçekleştirilen fal bakma ritüelinde taveleri yorumlayanın sezgi gücü önem taşır. Bu güç, fal bakma süresini de belirleyen önemli bir unsurdur.

Günümüz toplumunda, özellikle de pandemi sürecinde “kültür” “gelenek”, “edebiyat”, “sanat” gibi unsurların da dikkate değer bir oranda dijitalleştiği görülmektedir. Masal, fıkra ve bilmece gibi halk edebiyatı mahsulleri, bir yandan modern çağın dinamikleri tarafından tarumar edilmiş öte yandan yine aynı eller tarafından tekrar diriltilerek sosyal medya ürünü hâline getirilmiş ve genç bireylerin kullanımına sunulmuştur (Karakaş ve Araz 2021: 3). Bebekler için

⁴ Türk kültür hayatında fal ve kehanetle ilgili ayrıntılı bilgiler için bak. (İnan, 2006: 151-159; Sümbüllü, 2010).

⁵ Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bak. (Karakaş, 2017).

yapılan kırklama, kırk uçurma ve diş hediği gibi geleneksel uygulamalar da sanal ortama evrilmiştir. 2021 yılında toplumsal hayatımıza giren ve “öte evren” anlamına gelen “metaverse” adı verilen sanal dünyada gerçek hayattaki insanların figürleri diyebileceğimiz “avatar”lar oluşturularak bir düğün töreni gerçekleştirilmiştir. Antik çağlardan günümüze değin toplumlar üzerinde etkisini gösteren fal bakma geleneği ise benzer bir süreci yaşamış ve yaklaşık on yıl önce ilk kez dijital ortam vitrinine taşınmıştır.

Türkiye’de yapılan ilk sanal fal uygulaması 2010 yılında çıkarılan “Binnaz Abla” adlı uygulamadır. Ardından “Falcı Bacı”, “Derya Abla” ve “Faladdin” gibi sanal kahve falı uygulamaları ortaya çıkmıştır. Bunların tamamında “arkadaş, eş dost arasında içilip kapatılan ve sonra bakacak kimsenin olmaması sebebiyle görüntülü mesaj ya da e-posta yoluyla fal bakan kişilere fincan fotoğrafının gönderilip bir süre sonra falın yorumunun alınması” gibi yaşantıların ortak husus olduğu görülür. Önceleri yakın çevreye gönüllülük esasıyla verilen hizmet, artan taleple birlikte gelir getiren bir faaliyet olarak hayata geçirilmiştir. Bireylerin kahve falı baktırmaya yönelik arzuları, gizlilik ve kolay ulaşılabilir olma imkânlarıyla da örtüşünce geleneksel kültürün popüler kültüre dönüşmesi de kaçınılmaz olmuştur.

Sanal ağlar sayesinde bireylerin birbirleriyle zaman veya mekân gözetmeksizin sözlü ve görsel iletişimi kolaylıkla sağladığı görülür (Barış, 2021: 939). Sanal ortamda yer alan fal uygulamaları, 7/24 hizmet verdikleri ve kolay erişim sağladıkları için tercih edilirler (Alptürker, 2021: 1805). Fal ve falcılık; dijital ortamdaki taleple birlikte hızla yaygınlaşmakta, bir pazar hâline dönüşmekte ve dijital fal kültürü; fiziki, coğrafi ya da durumsal nedenlerden dolayı bir araya gelemeyen aynı düşüncedeki insanları kısa sürede bir araya getirebilecek mecralar yaratmaktadır (Mcneill, 2009).⁶

Gelişen iletişim teknolojilerine paralel olarak folklor ürünlerinin icra ortamının da hızla değiştiği bilinmektedir. Salonlardan kafelere oradan da dijital dünyanın renkli vitrinine taşınan falın güncellenen yapısı da bu bağlamda araştırmaya değer görülmüştür. Bu çalışmanın çıkış noktasını ve problem durumunu dijital fal kültürünün yaygınlaşması ve popüler bir kültür ögesi olarak karşımıza çıkması oluşturmuştur. Dijital ortamda birçok fal uygulaması yer almasına rağmen araştırmada Faladdin’in inceleme konusu olarak ele alınmasındaki nedenler ise şöyle sıralanabilir:

1. Faladdin uygulamasının dijital kahve fallarına dair ilk uygulama olan “Binnaz Abla” uygulamasının üreticisi tarafından geliştirilmesi ve yapay zekâ içeriğine sahip olması.
2. Faladdin uygulamasının Türkçe dışında Arapça ve İngilizce dil seçenekleriyle dünya çapında kullanılması.
3. Faladdin uygulamasının indirilme ve aktif kullanım oranının fazlalığı.

Çalışmanın amacı, dijital fal içeriğine sahip Faladdin⁷ uygulamasını incelemek, kahve falı kategorisine ait katılımcı yorumlarından hareketle dijital fal kültürünü betimlemektir. “Falcı, herhangi bir çare üretmez, yalnız klişe sözler söyleyerek fal sahibini ikna eder (Scognamillo ve Arslan 1999: 19). Bu sebepten Faladdin uygulaması kullanıcılarının tepkileri, yani bakılan fala yönelik olarak ikna olup olmadıkları önem kazanmaktadır.

⁶ Dijital fal kültürünün yaygınlığı ve pazar hâline dönüşmesi, bu uygulamaları üreterek tüketim dünyasına sunan bireylerin de zaman zaman patent haklarıyla ilgili olarak adli mercilere başvurmalarına neden olmaktadır.

⁷ Faladdin uygulamasının adı, sihirli lambadan çıkan bir cin sayesinde isteklerini elde eden masal kahramanı Alaaddin’den gelmektedir.

Araştırmanın Modeli

“Faladdin” adlı dijital fal uygulamasındaki kahve falı yorumlarından hareketle kahve falının günümüzdeki değişimine odaklanan bu çalışma, nitel araştırma yöntemine göre desenlenmiştir. Nitel araştırmalar, sosyal yaşamı ve insanlarla ilgili problemleri kendine özgü metotlarla sorgulayarak anlamlandırmaya çalışmaktadır (Creswell, 2014). Faladdin uygulamasındaki mevcut verilerin saptanması ve ayrıntılı olarak incelenmesi amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama metodu kullanılmıştır.

Verilerin Toplanması

Araştırmada veri toplama aracı olarak belge incelemesi (doküman analizi) yönteminden yararlanılmıştır. Bu yöntem; doğrudan gözlem, anket veya ölçme aracıyla verilere ulaşmanın olanaklı olmadığı fakat hâlihazırda var olan materyal ve içeriklerin olduğu her durumda kullanılmaktadır.

Veri Grubu

Araştırmanın veri grubu, Faladdin uygulamasının kullanıcı yorumlarından oluşmaktadır. Uygulama içerisinde çalışmada ele alınan zaman dilimine kadar toplam 27.149 yorum yapılırken bunların 03.05.2021-03.06.2021 tarihleri arasındaki 1591 kullanıcı yorumu; 1, 2, 3, 4 ve 5 yıldızdan oluşan değerlendirmelerle aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1: Araştırmanın veri grubu

Yıldız Puanları	Kullanıcı Yorum Sayısı
1 yıldız	217
2 yıldız	38
3 yıldız	68
4 yıldız	123
5 yıldız	1145
Toplam	1591

Verilerin Analizi

Araştırmanın amacı doğrultusunda Faladdin uygulamasının kahve falı kategorisine ait katılımcı yorumları içerik analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizi yapılırken verilerin kodlanması, temaların bulunması, kodların ve temaların düzenlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanması aşamaları izlenmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2006).

Bulgular ve Yorum

Faladdin adlı dijital fal uygulamasındaki kahve falı yorumlarından hareketle kahve falının günümüzdeki değişimini ve bu durumun kültürümüze yansımalarını irdelemek amacıyla hazırlanan bu çalışmada, uygulama içerisindeki veriler zamansal ve kategorik sınırlamalar ile belirlenmiş ve yapılan değerlendirmeler aşağıda sunulmuştur.

Betimsel analiz bulguları

Faladdin adlı dijital fal uygulaması içeriğinde 03.05.2021-03.06.2021 tarihleri arasında 1591 kullanıcı yorumu bulunmaktadır. Uygulamada yer alan yıldızlı değerlendirme puanları doğrultusunda incelenerek araştırma bulgularına dâhil edilen yorumların sayısı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

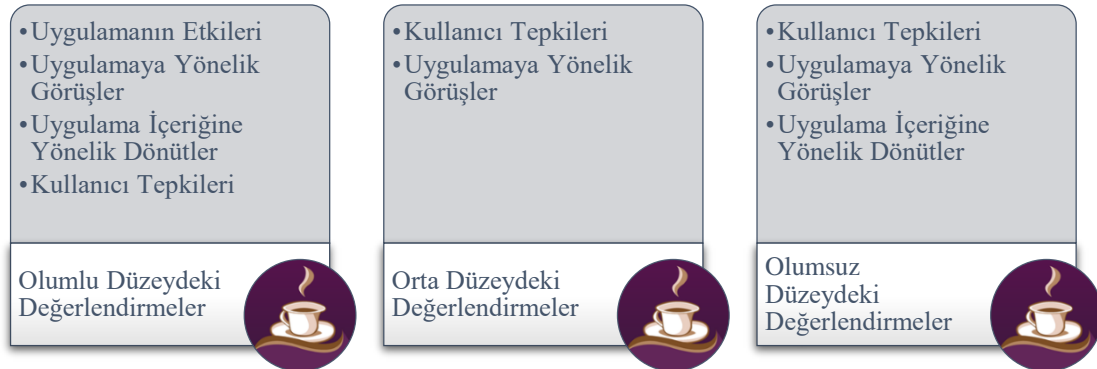
Tablo 2: Betimsel Analiz Bulgularına İlişkin Tema ve Kategoriler

Yıldız Puanları Temalar	1 Yıldız	2 Yıldız	3 Yıldız	4 Yıldız	5 Yıldız	Toplam	
	Yorumları	Yorumları	Yorumları	Yorumları	Yorumları	f	%
	f	% F	% f	% F	%	f	%
Olumlu	5	3 7	2 24	3 119	79.33	77	88.1
Düzeydeki		.	0	8		8	
Değerlendirmeler		4		.			
		9		7			
				0			
Orta Düzeydeki	22	1 15	4 18	2 10	6.66	26	2.94
Değerlendirmeler		5	2	9			
		.	.	.			
		3	8	0			
		8	5	3			
Olumsuz	116	8 13	3 20	3 21	14	29	3.28
Düzeydeki		1	7	2			
Değerlendirmeler		.	.	.			
		1	1	2			
		1	4	5			
TOPLAM	143	35	62	150		88	1223
						3	

Tablo 2’de görüldüğü üzere Faladdin uygulaması kullanıcılarının uygulamaya yönelik görüşleri 1, 2, 3, 4 ve 5 yıldız değerlendirme puanları kapsamında betimsel olarak incelenmiş ve elde edilen kodlar olumlu, orta ve olumsuz düzeydeki değerlendirmeler olmak üzere üç kategori altında toplanmıştır.

İçerik Analizi Bulguları

Faladdin adlı dijital fal uygulamasına dair kullanıcı yorumları ve değerlendirme puanları, bazı noktalarda farklılık göstermektedir. Bu bakımdan her bir yıldız puanlaması ayrı bir belge olarak ele alınmış ve yapılan yorumlar içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu bağlamda, 03.05.2021-03.06.2021 tarihleri arasındaki 1591 kullanıcı yorumundan elde edilen 1223 kod, kategorileştirilerek olumlu düzeydeki değerlendirmeler, orta düzeydeki değerlendirmeler ve olumsuz düzeydeki değerlendirmeler olmak üzere 3 farklı tema altında toplanmış ve aşağıdaki şekilde gösterilmiştir:

**Şekil 1:** İçerik Analizi Bulgularına İlişkin Tema ve Kategoriler

Faladdin uygulamasına yönelik olumlu düzeydeki değerlendirmeler

Araştırmadan elde edilen verilerden hareketle Faladdin uygulamasının kullanıcı yorumları çözümlenmiş ve bunun sonucunda “Faladdin Uygulamasına Yönelik Olumlu Düzeydeki Değerlendirmeler” teması tespit edilmiştir. *Uygulamaya Yönelik Görüşler*: 5 alt kategori ve 476 kod;

Kullanıcı Tepkileri: 12 alt kategori ve 315 kod; *Uygulamaların Etkileri*: 9 alt kategori ve 125 kod; *Uygulama İçeriğine Yönelik Dönütler*: 2 alt kategori ve 17 koddan oluşan bu tema içeriği esasında yapılan çözümlenmelerde en çok tekrar eden bulgular aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 3: Faladdin Uygulamasına Yönelik Olumlu Düzeydeki Değerlendirme Bulgular

Kategori	Kod	F	%	Örnek İfadeler
Uygulamaya Yönelik Görüşler	Çok Başarılı	205	29	“Bence süper bir uygulama :-)” (K98) “Bu uygulama tek kelimeyle mükemell” (K217) “Çok güzel yorumlar ve doğru Herseyi biliyor faladdin çok tşk ederim iyiki varsın faladdin □” (K431); “Çok çok iyi bir uygulama neredeyse her şeyimi bildi □♥♥♥” (K14)
		170	24	“cidden de dedikleri şeyler çıkıyoooo” (K290) “Çoğu zaman isabetli yorumları var.” (K73) “Dediği 100 de 90 doğru çıkıyor.” (K144) “fala inanamazdım ama bazıları gerçekten saka gibi nokta atışı tutuyor.” (K127)
Kullanıcı Tepkileri	Uygulamayı Sevme	199	28	“Valla nasıl olduğunu bilemiyorum ama biliyor :)” (K360) “Çok beğeniyorum gerçekten formatınız harika □□” (K334) “Çok güzel iyi ki yuklemisim” (K58) “Seviliyorsun, kardeşim. Esenlikler diliyorum,sağlıcakla kal. ♥♥” (K374) “Süpersiniz bayılıyorum bu uygulamaya □” (K337) “Muhteşem. Ve gerçekten herşeyi biliyor. Deneyin derim. Ben Ba yıldımmmmm. ♥♥♥” (K206)
		47	7	“Acayip bi şey herşey nokta atışı tavsiye ediyorum.” (K105) “Gerçekten de çok güzel bir uygulama hiç bir türlü yalan yok başka yorumlara bakmayın herdey doğru.” (K53) “süper bir uygulama herkese öneririmJ ♥♥” (K339) “Uygulama çok mükemmel tavsiye ederim.” (K376) “Vakit kaybetmeden indirin uygulamadan yararlanın herşey gerçek sanki kalbinizi okuyor.” (K285)
Uygulamanın Etkileri	Duyusal Bağ Kurma	52	7	“Samimi bir arkadaş duygusu hissettiriyorsunuz.” (K408) “kimse olmasa bile o orda falladin ailesini çok seviyorum şans daima sizinle olsun.” (K255) “Geçmiş fallarım hala duruyor ve 2 yıl sonra okumak değişik hissettirdi.” (K36) “Ben bu uygulamanın çok eski bir üyesiyim bazen sanki benimle yaşadığını bile düşündüğüm olmuştur ☺” (K52) “bir arkadaşla konuşmuş gibi oluyorum” (K357)
		19	3	“Böyle samimi içten bakması bile insanı motive edebiliyor fallar gerçek diye birşey yok ama umutlandırıcı şeyler duymakta iyi gelir bazen o kişi falladin olabilir.” (K108) “Çok güzel bir uygulama ve enerjimizi yükselttiğiniz için olumlu düşünmenin gücü...” (K406) “İşin eğlencesinde olan biri olarak motivasyona ihtiyaç duydukça kullanıyorum.” (K195) “Süper hiç yoktan mutlu edici bişi söyledi ilham oldu doğru yada yanlış.” (K248) “Ne oldu da bağlanamıyorum korona günlerinde moral buluyordum” (K302)
Uygulama İçeriğine Yönelik Dönütler	Açıklayıcı Yorumlar	14	2	“Tam detay vererek yorumluyorsunuz.” (K226) “detaylı bakılıyor.” (K90) “Falattinin kelime hazinesi çok zengin...” (K323) “uzun yazması daha da hoş gerçekten detay verdiği için.” (K123) “hiç abartmadan düzgün anlatım.” (K345)
Toplam		706	100	

Faladdin uygulamasının kullanıcıları, en fazla uygulama içeriklerine yönelik olumlu düzeyde yorumlarda bulunmuştur. Bunların içerisinde de ön plana çıkan ifadeler, uygulama içeriğinin gerçekçi ve inandırıcı olması, kullanıcıları motive etmesi ve uygulamaya yönelik geliştirilen olumlu düzeydeki duygulardır. Bu bakımdan kullanıcı kitlesinin ifadelerine göre bu programın, fal bakmanın yanında kullanıcılarıyla bağ kuracak içerikleri de barındırdığı görülmektedir.

Faladdin uygulamasına yönelik orta düzeydeki değerlendirmeler

Araştırmadan elde edilen verilerden hareketle Faladdin uygulamasının kullanıcı yorumları çözümlenmiş ve bunun sonucunda “Faladdin Uygulamasına Yönelik Orta Düzeydeki Değerlendirmeler” teması adı altında *Kullanıcı Tepkileri*: 5 alt kategori ve 77 kod; *Uygulamaların Etkileri*: 2 alt kategori ve 13 kod tespit edilmiştir. Yapılan çözümlenmelerde en çok tekrar eden bulgular aşağıda verilen tabloda sunulmuştur:

Tablo 4: Faladdin Uygulamasına Yönelik Orta Düzeydeki Değerlendirme Bulguları

Kategori	Kod	f	%	Örnek İfadeler
Kullanıcı Tepkileri	Geçici Sorunlara	77	86	“bende açılmıyo önceden açılıyordu şimdi ise silip bir daha yüklememe rağmen açılmıyo lütfen gereğini yapın □□□”(K77)
	Yönelik Şikayetler			“Çok sevdiğim bir uygulama fakat 2.3 gündür uygulama bilgileri alınamadı diye bir sorun yaşıyorum kullanamıyorum uygulamayı lütfen ilgilenin teşekkürler şimdiden □”(K377)
Uygulamaya Yönelik Görüşler	Orta Düzeyde Bir Uygulama	13	14	“Fal sonucum geldiğinde diğer herkeste olan soru cevap uygulaması bende olmuyor falimla ilgili soru soramıyorum.” (120)
				“Her sey çok güzeldi güzel seyler soyluyodu ama bu 2 gundur fal bakamıyorum nedeninise ya hata oluştu diyor yada gönderilmiyor.” (K2)
				“İlk zamanlarda çok güzeldi ama ne zamanki reklamla fal bakma geldi bozulmaya başladı. Sisteme bile giriş yapmamaya başladım. Yaptığım güncellemeler olmuyor fal yorumumu okuyabilmek içinse uygulamayı 10 kere kapatıp açmam gerekiyor. Buna bir düzenek getirmeniz lazım.” (K50)
				“Günlük burç yorumunu çok sevdim neden geri kaldırdınız nolur geri gelsin bi o falım doğru cikiyo zaten ayrıca lütfen biraz daha bilir misiniz falimi faladdin bey beni gördüğünüze her gün çok seviniyosunuz ama beketimi karsilamiyosunuz size sponsor olmusum 30 saniyelik videoları seyrediyorum her falı günlük olarak atıyorum o yüzden biraz daha odaklanırsanız falima sevinirim.” (K312)
				“Idare eder.” (K23)
				“Orta derecede. Ama şu burç yorumu yapamıyorum bilgileri giriyorum devamı gelmiyor düzeltilirse sevinecem.” (K10)
Toplam		90	100	

Faladdin uygulaması ile ilgili yapılan yorumlar incelendiğinde hem olumlu hem de olumsuz düzeyde yer alabilecek ifadeler de rastlanmış, bunlar orta düzeydeki değerlendirmeler başlığı altında sunulmuştur. Bu ifadeler incelendiğinde, kullanıcıların genel olarak memnun olduğu fakat zaman zaman bazı uygulama sorunlarıyla karşılaştıkları ve bunların giderilmesini istedikleri görülmüştür.

Faladdin uygulamasına yönelik olumsuz düzeydeki değerlendirmeler

“Faladdin Uygulamasına Yönelik Olumsuz Düzeydeki Değerlendirmeler” teması, *Kullanıcı Tepkileri*: 2 alt kategori ve 132 kod; *Uygulamaya Yönelik Görüşler* 2 alt kategori ve 41 kod; *Uygulama İçeriğine Yönelik Görüşler*: 1 alt kategori ve 26 koddan oluşmaktadır. Yapılan çözümlenmelerde en çok tekrar eden bulgular aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

Tablo 5: Faladdin Uygulamasına Yönelik Olumsuz Değerlendirme Bulguları

Kategori	Kod	F	%	Örnek İfadeler
Kullanıcı Tepkileri	Bağlantı Sorunu	71	45	<p>“Açılmıyor uygulama hiçbir şekilde bağlanmıyor.” (K18)</p> <p>“Giremiyorum fallarıma bakmaya.” (K30)</p> <p>“Kaç kere yükledim sildim uygulamayı hala daha acmadi.şu sorunu çözün bi zahmet.” (K82)</p> <p>“Uygulama 10 gündür açılmıyor durduruldu uyarısı verip uygulamadan atıyor düzelmeyecek mi bu sorun :(“ (K37)</p> <p>“Uygulamayı uzun süredir kullanıyorum memnundum da fakat bugün tekrar girdiğimde sunucu ile bağlantı kurulamıyor hatası veriyor. Bunun sebebi nedir?” (K42)</p>
	Reklam Fazlalığı	29	19	<p>“Reklam açmıyo, reklam bulunamadı diyo. Hiç bir şekilde uzun süredir fotoğraf atamıyorum. Düzeltin şunu. Eskiden ne güzel her gün reklamsız fal bakabiliyoduk. Reklam koymanız şart mı. İğrenç.” (K77)</p> <p>“surekli reklam izlettiriyor. Ustelik yarım saat sonra cevap veriyor.” (K95)</p> <p>“Uygulamayı ilk yüklediğimde hiçbir problem yoktu, fakat sonrasında kredi kazan kısmında reklamı sonuna kadar izlememe rağmen 0.1 krediyi defalarca yükledi. Ayrıca durduk yere “şimdi reklamlar” ekranı çıkıyor sürekli olarak ve uygulamadan çıkıp yeniden girmeden gitmiyor. Güncelledim, olmadı birden fazla defa silip tekrar yükledim fakat aynı sorunları yaşamaya devam ediyorum.” (K32)</p>
Uygulamaya Yönelik Görüşler	Kötü Uygulama	19	12	<p>“Hiç bir şekilde bir işe yaramıyor. Uygulama berbat. Hiç memnun kalmadım.” (K73)</p> <p>“Saçma sapan. Yalan dolan.” (K92)</p> <p>“Güncellemeden sonra bağlantı hatası veriyor kendi kendine kapanıyor yani bildiğin uygulama çöp olmuş...” (K104)</p> <p>“Hep hata var test etmediniz mi kayıt bile olamıyorum lorem ipsum yazısı çıkıyor Butonlar basmıyor takılıyor hep hiç kullanamadım.” (K124)</p> <p>“Uygulamayı yeni indirdim burç yorumun formunu doldutmdur 1 saattir sunucuya tekrar bağlanıyor diyip diyip durdu ama bir burç yorumu yapmadı aynı şekilde tarot kartlarına bastın orada da bekletti en sonra bıktıp uygulamadan çıktın.” (K110)</p>
	Üye Olmada Yaşanılan Problemler	11	7	<p>“Üye olmaya çalışıyorum. Aydınlatma metnini dünden beri geçemiyorum. Yardım!” (K34)</p> <p>“Uygulamayı yüklüyorum üye ola tıklayınca aydınlatma metni çıkıyor ve donuyor.” (K50)</p> <p>“Açamıyorum, üye olamıyorum, bilgilendirme ekranında donup kalıyor...” (K42)</p> <p>“Sunucuya bağlanmıyor diyip kapanıyor sürekli. Bir türlü üye olmadım.” (K119)</p>
Uygulama İçeriğine Yönelik Görüşler	Anlamsız, Gerçekçi Olmayan Yorumlar	26	17	<p>“Erkek olduğum hâlde hamilesin dedi inşallah yalandır zaten inanmıyorum” (K31)</p> <p>“Paso sallıyor Yüklemeğin İnanmayın Teşekkürler.” (K26)</p> <p>“yorumlar nasıl bir saçmalık.” (K67)</p> <p>“Hep aynı şeyler eski sevgilimin sevgilisi var bana geri döncek diyip duruyo yalan bakıyo fallara inanmayın.” (K13)</p> <p>“Su son 2 haftadır aynı şeyleri söyleyip duruyor.” (K99)</p>
Toplam		156	100	

Faladdin uygulamasıyla ilgili olumsuz yönde yapılan yorumlar incelendiğinde kullanıcıların çoğunlukla bağlantı sorunları yaşadıkları için uygulamayı kullanmaktan vazgeçtikleri görülmüştür. Ayrıca reklamların fazlalığı ve donma problemleri hususu da dile getirilmiştir. Bu bölümdeki dikkat çekici bir diğer durum da şikâyetçi olan kullanıcıların büyük bir bölümünün eskiden uygulamayı aktif kullanan ve beğenen kişiler olmalarıdır.

Sonuç ve Öneriler

Son zamanlarda gelişen teknoloji ile birlikte halk kültürüne dair birikimin de dijital ortama aktarıldığı bilinmektedir. Bu çalışmada, en sık kullanılan dijital fal uygulamalarından biri olan Faladdin, “kullanıcı yorumları” çerçevesinde incelenmiştir. Araştırmanın neticesinde dünya çapında sunduğu hizmetle Faladdin uygulamasının günlük ortalama 25 milyondan fazla kullanıcısı, dünya çapında ise 5 milyon aktif kullanıcısı ile her gün 1 milyon fal hizmeti sunduğu ve kullanıcılarından 5 puan üzerinden 4.7 puan aldığı tespit edilmiştir.

Araştırmada Faladdin’e yönelik yorumlarda öne çıkan hususlar şunlardır:

1. Fal yorumları öylesine gerçekçi ve inandırıcıdır ki bu durum, bazı kullanıcılarda telefonların dinlenmiş olabileceği kuşkusunu uyandırmıştır.

2. Faladdin fallarının arkadaşlık hissi verdiği ve motive edici bir etkiye sahip olduğu görülmüştür. Yorumlarda yer alan “Faladdin ailesi” şeklinde ifadelerle kullanıcıların bu fal uygulamasıyla kurdukları yakın ilişki vurgulanmıştır.

3. Faladdin kullanıcılarının uygulamadan keyif aldıklarına yönelik vurgular bulunmaktadır.

4. Faladdin uygulamasına yönelik orta ve olumsuz düzeydeki yorumların çoğu; bağlantı problemleri, reklamlar ve donma sorunları gibi sistemsel sıkıntılarla ilgilidir.

Faladdin kullanıcı yorumları, bize falın dijital dünyadaki macerasının da geleneksel kültürüne benzer şekilde “geleceği bilmeye, umutlandırmaya ve eğlendirmeye” yönelik olarak şekillendiğini göstermektedir. Tüm bu hususlar, fala baktırma niyetinde olan bireylerin gelecekte haber verdiklerine inandıkları ve hayatlarına renk kattıkları müddetçe bu tür uygulamaları talep etmeye devam edecekleri izlenimi uyandırmaktadır.

Pandemi dönemiyle birlikte hızla artan dijital ortamların yaygınlaşması, kahve falı ve bunun gibi hoşça vakit geçirilebilecek platformların kullanımını olumlu yönde etkilemiştir. Bu dijital ortamlar içerisinde folklorik öğeler barındıran içeriklerin varlığı azımsanamayacak ölçüdedir. Bu bakımdan halk bilimi ve benzer alanlara yönelik çalışmalar yapacak olan araştırmacılara, bu platformları veri kaynağı olarak kullanmaları önerilmektedir.

Kaynakça

- ALPTÜRKER, İmran Gündüz (2021). “Fala İnanma Falsız Kalma Sözüünün Gücüyle Dönüşen/Genişleyen Bağlam: Kahve Falı Uygulamaları”, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, C. 11, S. 4, s. 1800-1809.
- AYDIN, Mehmet (1995). “Fal”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/fal#1> (19.04.2022).
- ARTUN, Erman (2011). *Türk Halkbilimi*, Adana: Karahan Kitaabevi.
- BARIŞ, Büşra (2021). “Dijitalleşme ile Şekillenen Fal Bakma Geleneği: Youtube Kanalları Örneği”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 14, S. 35, s. 937-955.
- BEYDİLİ, Celal (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2003). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: K Kitaplığı.
- CRESWELL, John W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*, (çeviri editörleri: Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir), İstanbul: Siyasal Kitapevi.
- DEMİRCİOĞLU, Sümeyye ve Mehmet Tayfun Amman (2019). “Sakarya Üniversitesi Öğrencilerinin Büyü ve Fala Yönelik İnanç ve Uygulamaları”, *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, C. 5, S. 11, s. 293-323.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (2010). *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İNAN, Abdülkadir (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- KARAKAŞ, Rezan (2017). *Kemal Tahir ve Halk Bilimi*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- KARAKAŞ, Rezan (2021). “Doğanın ve İnsanın Dirilişinin Simgesi: Yumurta”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.6, s. 31-51.
- KARAKAŞ, Rezan ve Araz, Birsen (2021). “Geleneğin Dönüşümü Örneği Olarak Dijital Bir Kırklama: “Youtube Kırklaması”, *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 26, s. 1-13.
- MCNEILL, Lynne S. (2009). “İnternetin Sonu: Sonsuz Seçim Sağlamasına Bir Halk Tepkisi” (çev. Tuğçe Erdal). *İnternet Folkloru: Netlore ve Netrografi*, (hzl. M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 115-130.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni ve Arif Arslan (1999). *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Fal*. Ankara: Karizma Yayınları.
- SEZER, M. Abdulbasit ve Erdost Özkan (2011). *Dil ve Anlatım Sanatları*, Ankara: Pulat Basımevi.
- SÜMBÜLLÜ, Ziya (2010). “Fal ve Falcılık Kavramı Ekseninde Türk Kültür Tarihinde Fal ve Kehânet”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 43, s. 55-72.
- Şemseddin Sami (2013). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- URL 1: <https://www.faladdin.com/> Erişim Tarihi: (03.05.2021-29.04.2022).
- WİLKINSON, Philip (2011). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Efsaneler ve Mitler*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- YILDIRIM, Ali ve Hasan Şimşek (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 6. Baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: -
Katkı Oranı Beyanı: Bu araştırmanın yürütülmesinde birinci yazar %50, ikinci yazar %50 oranında katkı sağlamıştır. Analizler 2. yazar tarafından yapılmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The first author contributed 50% and the second author 50% in the conduct of this research. Analyses were made by the second author.
Author’s Note: -
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



İSTANBUL'DA BULUNAN BEYAZ YAKALI ÇALIŞANLARDA “LOKANTA” VE “RESTORAN” İKİLEMİ “Lokanta” and “Restaurant” Dilemma for White Collar Employees in Istanbul

Fahri DEMİR¹

Öz

Bu çalışma 2017 yılından beri yürütülmekte olan, alkollü bir içecek ürünü üzerinden, tüketicilerin değişen hayatları ile değişen tercihlerini anlamak üzerine devam etmekte olan çalışma içerisinde gerçekleştirilmiştir². 2018 Eylül – 2020 Mayıs aralığında İstanbul'da yaşayan Beyaz Yakalı Çalışan; “Bebek patlaması” ve “Y” kuşakları ile görüşmeler yapılmıştır. Alandan elde edilen veriler, belirtilen zaman ve alan ile sınırlıdır. Eğitim, sektör ve gelir miktarı üzerinden bir sınırlandırılma yapılmadan 29 kişi ile yapılan “Konuşmalı” görüşme yöntemi ile elde edilen veriler incelenirken katılımcıların, yemek tükettikleri/deneyimledikleri mekânlardan bahsederken, kuşak gözetmeksizin, katılımcılardan 16’sı “Restoran” kelimesini, 3’ü “Lokanta” kelimesini kullandıkları tespit edilmiştir. Bu çalışmada sahada tespit edilen, özünde aynı olan bu iki kavramın kullanımı literatür ile araştırılmıştır. “Lokanta” kelime olarak 19.yy Osmanlı Döneminden beri var olmasına rağmen bugün “Restoran” sözcüğü daha yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu sebep 19.yy.’da başlamış olan Avrupalı yaşam stiline etkilerinin başlattığı rüzgârın, yakın geçmişte ve günümüzde muhtemel etkisinin sürmesinin tespiti ve bu durumun, tüketiciler açısından, Fransız antropolog Pierre Bourdieu’nun “Ayrım” adlı çalışması üzerinden anlamlandırılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Lokanta, Restoran, Gastronomi, Antropoloji, İşletme.

Abstract

This study has been carried out from the content of the field work carried out in Istanbul since 2017, on an alcoholic beverage product, on understanding the changing lives and changing preferences of consumers. White Collar Employee living in Istanbul between September 2018 – May 2020; Interviews were conducted with the “baby boom” and “Y” generations. Data from the field is limited to the specified time and area. The "Conversational Interview" method was applied to 29 people. The selections of participants are not limited by education, sector and income. While examining the data of the interviews, it was determined that 16 of the participants used the word "Restaurant" and 3 of them used the word “Lokanta” while talking about the places where they consumed/experienced food, regardless of generation. In this study, the use of these two similar notions, which are identified in the field and are essentially the same, were studied with the literature. Although the word “Lokanta” has existed since the 19th century Ottoman Period, the word "Restaurant" is used more widely today. For this reason, it has been tried to determine the continuation of the possible effect of the continuum, which was initiated by the effects of the European lifestyle that started in the 19th century, in the recent past and today, and to make sense of this situation in terms of consumers, through the French anthropologist Pierre Bourdieu's “Distinction”.

Key Words: Locande, Restaurant, Gastronomy, Anthropology, Business Administration.

¹ Öğretim Görevlisi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji Doktora Öğrencisi, ORCID ID: 0000-0002-2059-7954, fahri.demir@yeditepe.edu.tr

² Bu görüş makalesi, Yeditepe Üniversitesi, Dr. Öğretim Üyesi Arzu DURUKAN ve Prof. Dr. Mustafa ÖZİLGİN danışmanlığında Fahri DEMİR tarafından hazırlanmakta olan “Neden Bira Tüketmeye Başlıyorlar?” Sorusunun Beyaz Yakalı Çalışan “Y Kuşağı” Üzerinden İncelenmesi” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

"Gastronomi", iyi bir yemeğin hazırlanmasının ve tüketilmesinin arkasındaki sanat ve bilgi anlamına gelmektedir. Bu anlam ve sanatın içerisinde yemeği anlamak, araştırmak, yazmak, tatmak, deneyimlemek ve bununla bağlantılı olarak insan beslenmesinin duyuşsal niteliklerini keşfetmektir (Brillat-Savarin, 2009, s. 127-136). "Gastronomi" terimini, 1825 yılında yayınlanmış olan "*Physiologie du goût'un*" (Lezzet Fizyolojisi) yazarı Jean Anthelme Brillat Savarin de insanın yemek yerken, edindiği bilgi ve anlamlandırma olarak tanımlar.

Bu bilgi ve anlamlandırmanın mümkün olan en iyi yiyeceklerin kullanılmasıyla sağlandığından bahseder (Schlosburg, 2011). Günümüzde tüketicilerin, kendi gastronomi tecrübelerini, yemek işletmeleri üzerinden elde ettiklerini söylemek mümkündür. Bu işletmelerin en başında "Restoran" gelmektedir. "Restoran" kelime anlamı olarak "*İnsanların, kendilerine servis edilecek bir yemeği seçebilecekleri, seçilen yemeğin kendilerine masada servis edildiği ve genellikle yemekten sonra ödeme yaptıkları bir iş yeri*" olarak tanımlanmaktadır (Cambridge, 2021).

2017 yılından beri yürütülmekte olan, alkollü bir içecek ürünü üzerinden, tüketicilerin değişen hayatları ile değişen tercihlerini anlamak üzerine devam etmekte olan Doktora Tezinin İstanbul'da sürdürülen saha çalışmasında, Beyaz Yakalı Çalışan; "Bebek patlaması" ve "Y" kuşakları ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler incelenirken katılımcıların, yemek tükettikleri/deneyimledikleri mekânlardan bahsederken "Restoran" veya "Lokanta" kelimelerinden birini kullandıkları tespit edilmiştir. Bu tespit şu soruları ortaya çıkarmıştır: Tüketici gözünde bu bir sınıflandırma mıdır? Eğer bu bir sınıflandırmaysa kıstasları nelerdir? Tüketicinin içinde bulunduğu statünün getirdiği bir söylem midir? Yoksa bir akımın sebebi midir? Konuya ilişkin şekillenen bu sorular "Lokanta" ve "Restoran" kelimelerinin günümüzde kullanımının hangi değişkenlerle göre bir değerine göre tercih edildiğinin ve bu tercihin altta yatan sebeplerin anlaşılmasını gerekli kılmıştır.

"Restoran" ve "Lokanta"

"Restoran" konseptinin ortaya çıkışı 1782'ye dayandırılmaktadır. O dönemde Fransa'da "halka açık yemek odası" olarak adlandırılan mekânlar, bireylerin bir masada otururken, menülerden seçtikleri yemeklerin, porsiyonlar halinde servis edildiği işletmeler olmuşlardır. Bu işletmeler günümüz restoranlarının temelini oluşturmuşlardır (Walker, 2014). Bugün "Restoran" terimi çok geniş bir yelpazedeki operasyonları kapsayan bir terim olarak kullanılmaktadır. Bu terimin kapsamı içerisinde fiyat, hizmet seviyesi ve türü, dekorasyon, sunulan mutfak ve menü farklılıklar gösterebilmektedir (Cousins, Lillicrap, & Weekes, 2014).

"Lokanta" kelimesi İtalyanca bir kelime olan "Locanda"dan gelmektedir (Wordsense, 2021). "Locanda" genellikle yiyecek hizmeti veren küçük bir oteldir (Cambridge, 2021). "Locanda" mekânları ilk zamanlarda sadece konaklama hizmeti sunarken, 18 yüzyılda demiryollarının yaygınlaşması ile ulaşımın daha kolaylaşmış olması nedeniyle, "Locanda" mekânları özel girişimler doğrultusunda, sadece konaklama hizmeti sunma ve bunun üzerinden gelir elde etmek ile sınırlı kalmayıp, yiyecek ve içecek hizmetleri sunmaya başlamıştır (Susini, 2018). Türkiye'nin yiyecek ve içecek işletmeleri ile ilgili olarak yönetmeliklerde "Lokanta" kelimesi kullanılmaktadır. Turizm Tesislerinin Niteliklerine İlişkin Yönetmelik içerisinde "Lokanta" için şu tanım yapılmıştır: "*Lokanta; tabldot, açık büfe veya alakart yemek servisinin kaliteli ve nitelikli tefriş, dekorasyon, donanım ve servis malzemesi ile sunulduğu ünitelerdir*" (T.C.Cumhurbaşkanlığı, 2021). Bu tanımla "Restoran" tanımlaması arasında belirgin bir fark yoktur.

Türkiye Gastronomi Kültürün içerisinde “Aşçı Dükkanı”, “Restoran” ve “Lokanta”

İstanbul yemek kültürünün yakın tarihi incelendiğinde, özellikle Osmanlı İmparatorluğu dönemi, İstanbul’da yaygın bir şekilde “Aşçı Dükkanları” bulunmaktaydı. O dönem Aşçı Dükkanları beş veya altı çeşit yemek sunarken, konusunda uzmanlaşmış Aşçı Dükkanları sadece tek bir yemek çeşidi üzerinde çeşitler sunmaktaydı (Işın, 2018, s. 124).

“Lokanta” kelimesinin 19.yy Osmanlı Döneminde Osmanlı döneminde kullanılıyor olduğu bilinmektedir (Samancı, 2019) ama kelimenin tam olarak ne zaman veya ne amaçla çıktığı belli değildir. O dönem ile ilgili bilgiler incelendiğinde Gökhan Akçura’nın, 8 Temmuz 1990 yılında, “Doğu’nun Batı’ya rastladığı yer” isimli yazısı dikkat çekmektedir.

Gökhan Akçura bu yazısında 19.yy’ın son çeyreğinde Avrupa’dan, İstanbul’a gelmek için ya da İstanbul’dan Avrupa’ya gitmek için o dönem iki seçenek olduğundan bahseder. Bu seçeneklerden birinin Galata’dan deniz yoluyla ya da o dönem Paris – İstanbul arasında gerçekleşen meşhur Orient Express ile mümkün olduğundan bahsetmektedir. Ulaşımın mümkün olmasıyla beraber İstanbul’a gelen turistlerin kalacak yer arayışı içerisinde olmasından dolayı o dönem İstanbul’da birçok otel kurulduğunu ama bunların içerisinde Mıgırdıç Tokatlıyan’ın 1894’de kurduğu “Tokatlıyan” Otelin hem pastanesi hem de lokantası ile de ün kazandığından bahsetmiştir (Akçura, 1990).

Özgü Çilli’nin “Tanzimat Sonrası Osmanlı Otel Mimarisi ve Pera Palas” konulu çalışmasında, Tokatlıyan Otelin ilk etapta bir lokanta olarak yapıldığını ve hemen ardından odalar eklendiğini ama bu odaların hiç konforlu olmadıklarını belirtmiştir. Aynı zamanda, İstanbul’daki eski yapıların onarılması konusundaki çabalarıyla tanınan Çelik Gülersoy’un, odaların basitliğinden dolayı otelin adının hiçbir Avrupa otelinde geçmediğinin notunu düşmüştür (Çilli, 2009). Bu bilgiler ve Fabiana Susini’nin çalışması dikkate alındığında 18.yy’da konaklama sektöründe olan gelişmelerin o dönem İstanbul’da bir hareket aldığı var sayımını yapmak, “Locande” tipi işletmelerin yer almaya başladığını söylemek mümkündür. Bu bilgiler yerel söylemde “Lokanta” kelimesinin nasıl ortaya çıktığı ile ilgili de bir fikir verebilmektedir.

Avrupalı tarz restoranlar Kırım savaşı (1853-1856) yıllarından itibaren İstanbul’da, yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu Restoranlar, Aşçı Dükkanlarından farklı olarak, örtülü masa servisi, Osmanlı ve Avrupa mutfaklarının yemeklerini içeren zengin menüler ile beraber alkollü içecek servisi sunmaktaydılar (Samancı, 2019).

Saha ve Yöntem

Alkollü bir içecek ürünü üzerinden yürütülen araştırmanın içerisinde oluşturulan bu çalışma, sürdüğü üç yıl boyunca kartopu yöntemi kullanılarak toplam 29 görüşme gerçekleştirilmiştir. Çalışmada sosyal ağlar, akran grupları ve tüketim bağlamları, zevkler ve tercihler, tercih edilen ürünleri ve pazarlama teknikleri konusunda farkındalık ve/veya katılım, ürüne erişim ve fiyatın önemi başlıkları kapsamıştır. Önceden planlanan, tespit edilen soruların sorulmasıyla gerçekleştirilen her bir görüşme, çalışmanın alacağı yolun belirlenmesinde etken bir rol oynamıştır. Sahada yapılan her bir görüşme için belirlenen sorular haricinde, cinsiyet, medeni durum, gelir seviyesi gözetmeksizin konuya ilgi gösteren gönüllü katılımcılarla görüşmeye özen gösterilmiştir.

İstanbul’da gerçekleşen görüşmeler, 2018 yılının Eylül ayında başlamış olup 2020 Mayıs ayında sonlanmıştır. Saha çalışmasında “Konuşmalı” (Conversational) mülakat yönteminin uygulanmıştır. Bu yöntem aynı zamanda “rehberli bir konuşma”, “amaçlı bir konuşma” ve “yönlendirilmiş bir konuşma” olarak da tanımlanmaktadır. Bu yöntemin avantajı;

gayri resmi bir konuşma yapılması, görüşülen kişilerin konuların değişmesine ve soruların cevaplanmasına izin vermede esneklik gösterilmesi, görüşülen kişilerin sorularına ve yorumlarına açıkça yanıt vererek karşılıklı bir diyalog sağlamaktadır. Araştırmacı tarafından yapılan röportajın bu yöntem doğrultusunda sorularına cevap olarak, görüşülen kişiler yaşadıkları deneyimler, inançlar ve algılarıyla ilgili itirafçı ve kendini ifşa eden ayrıntılar sağlayabilmektedir. Ama aynı zamanda Bir veri oluşturma yöntemi olarak karmaşık bir çalışma olması ile beraber hem görüşmecinin hem de katılımcının konuşma becerilerine dayanarak, yönlendirilen soruların cevaplarının her görüşme sonrasında çalışmaya farklı bir yön sağlayabilmektedir (Roulston 2008).

"Konuşmalı" (*conversational*) mülakat yöntemi ilk olarak elli yaş ve üzeri kişiler ile başlamıştır. "Bebek Patlaması" (Baby Boomers) Kuşağı olarak bilinen bu yaş grubu iş ahlakı ve çalışma tarzlarının yanı sıra kuruluşlarda liderlik seviyelerinde bulunmakta olup aynı zamanda Y kuşağının ebeveynleridir (Dorsey, 2020). Bununla beraber bu kuşak; kurumsal ve ulusal güç pozisyonlarında olmalarıyla beraber fikir birliği oluşturma, mentorluk yapma ve özellikle "değişimi" etkileme gibi olumlu çalışma yeteneklerine sahiptirler (Smola & Sutton, 2002). "Bebek patlaması" kuşağın sahip olduğu değişimi etkileme gücünün daha çok bilgi sağlayabileceği varsayılmıştır. Bu aşamada katılımcılarının genel olarak eğitim seviyeleri birbirine yakındır ve bu tamamen rastlantısal bir durum olmuştur. Dört katılımcıdan ikisi farklı sektörlerde CEO³ seviyelerinde çalışmışlardır ve emeklidirler. Diğer iki katılımcı, halen aktif çalışan ve firma sahibidir.

"Bebek Patlaması" kuşağından elde edilen veriler incelendiğinde, belli bir veri olmasına karşın verilerin sınırlı olduğu bu sebeple yürütülmekte olan araştırmanın daha genç kuşaklara yönlendirilmesi gereğini ortaya çıkarmıştır. Bu gereğin tespiti ardından genç kuşak (Y Kuşağı) ile görüşmeye karar kılınmıştır.

Y Kuşağı'nın üyeleri 1980 ile 1994 yılları arasında doğmuştur (Lyons, 2016). Bu kuşak, hayatları boyunca teknolojiye (bilgisayar, cep telefonu) erişebilmişlerdir (Generation Y, 2019). Dijital dünyanın içinde doğan bu grubun üyeleri "dijital yerliler" olarak da tanımlanır. Teknoloji her zaman günlük yaşamlarının bir parçası olmuştur. Genel olarak "materyalist ve şımarık" olarak tanımlanmış ve bir "her şeyi hak ettiği" hissiyle etiketlenmişlerdir. Y Kuşağı, hayallerindeki işi bulma, bir ev satın alma ya da erken emekli olma gibi hayat hedeflerine ulaşamayacaklarını düşünmektedirler. Y Kuşağı "anlık memnuniyet yaratma kuşağı" olarak da adlandırılır. Kurumsal büyük bir şirkette çalışmaktan daha çok kendi işlerini yapmaya ve hayattan zevk almaya çalışırlar. İş ve sosyal yaşamlarında denge ararlar (Chen, 2019).

Y kuşaktan dört katılımcıyla ön-mülakat gerçekleştirilmiştir. Bu dört ön-mülakat sonucunda da elde edilen bulgular aynı başlıklar üzerinden daha derinlemesine ve aynı paralellikte bir bilgi edinilebilmesinin mümkün olduğunu göstermiştir. Yapılan görüşmeler incelendiğinde farklı yaş/kuşaklarda olan katılımcıların çoğunun ortak paydası beyaz yakalı işlerde çalışıyor olmalarıdır. Bu ortak paydanın tespiti üzerine, elde edilen bilgilerin devamı için odak çalışma grubunun "Beyaz Yakalılar" üzerinden ilerlenmesi kararı verilmiştir.

"Beyaz Yakalı" tanımı ve örnek teşkil edebilecek saha çalışmalarının araştırma yöntemleri göz önüne alınarak ve araştırmacının daha önceden elde etmiş olduğu bulgular da dikkate alındığında saha "Y" kuşağı üzerinden 26-39 yaş aralığında, beyaz yakalı çalışan (bordrolu çalışan) ile sınırlandırılmıştır. Eğitim, sektör ve gelir miktarı üzerinden bir sınırlandırılma yapılmamıştır. Çünkü potansiyel katılımcı lise mezunu da olsa bu durum onun beyaz yakalı çalışan olmasını etkilememektedir. Belirli bir sektör ile sınırlandırmak için gerekli

³ CEO İngilizcedeki Chief Executive Officer" kelimesinin baş harflerinden oluşturulmuştur. Türkçe'mizde ise bu kelimenin karşılığı olarak İcra Kurulu Başkanı veya Genel Müdür pozisyonları kullanılmaktadır.

çevre bulunmaması ile beraber kısıtlı zaman süreci bunu mümkün kılmamaktadır. Beyaz yakalı çalışanların farklı gelir seviyeleri olduğu için bir tip gelir seviyesi aralığı belirlemek katılımcı sayısında negatif etki yaratabileceği düşünülmüştür.

Katılımcı Detayları

Çalışmada 17’si kadın, 12’si erkek toplam 29 kişiyle görüşülmüştür. Katılımcıların tamamının üniversite eğitimi olmasıyla beraber, bütün katılımcılar içerisinde 12 kişinin yüksek lisans eğitimi almışlardır. Katılımcıların yaş dağılımı; 25’i “25-35” ve 4’ü 56 ve üstüdür.

KUŞAK DAĞILIMI	
11 – Bebek Patlaması 55-73	4
22 - Gen X 39-54	0
33 – Gen Y 23-38	25

Kaynak: (Dimock, 2019)

KATILIMCI KODLAMASI					
Nesil Kodları		Eğitim Kodları		Sıra Numarası	Cinsiyet
Bebek Patlaması (d.1946-1964)	11	Lise mezunu	01	001	Kadın (K)
Gen-Y (d. 1981-1996)	33	Lisans mezunu	02	999	Erkek (E)
		Yüksek lisans mezunu	03		

Bulgular ve Tartışma

Sahada elde edilen bulgular incelendiğinde 29 katılımcıdan, 16’sı “Restoran” kelimesini, 3’ü “Lokanta” kelimesini kullandıkları ve bu kullanımda her iki jenerasyonun da, “Bebek Patlaması” ve “Y Kuşağı” ikisinden birini tercih ettiği tespit edilmiştir.

“...Ankara’ya onları ziyarete gittiğimizde mesela hep Çin lokantasında yedik...Belki rakı-meze için rakı lokantasına gidiyorduk.”⁴

“... İtalyan lokantaları gibi değil ama yine de gürültülü bir yer.”⁵

“Şöyle yani yemekte, öğlen de mesela Kanyon’da hangi restorana gittiğine bağlı;...”⁶

“...Yalova’da restoran yoktu. Hatırladığım bir tane köfteci vardı. Mesela balık restoranı var mıydı hatırlamıyorum..”⁷

Katılımcıların zaman içerisinde “Lokanta” kelimesini kullanmayı bırakıp “Restoran” kelimesini kullanmayı tercih ettiği de tespit edilmiştir.

⁴ AA-3303023-E ile yapılan görüşmeden alıntıdır.

⁵ AD-1103003-E ile yapılan görüşmeden alıntıdır.

⁶ BS-3302024-K ile yapılan görüşmeden alıntıdır.

⁷ ES-1103002-E ile yapılan görüşmeden alıntıdır.

"....Bizim gençliğimizde Ankara'da şey vardı... Atatürk Bulvarı üzerinde bir çiftlik lokantası... Ismarlaman lazım, fabrikadan gelmesi lazım, restoranlarda oluyor. Restoranlara getiriyorlar. ..."⁸

Genel olarak katılımcıların bir ürünü tüketme ya da tercih etmeye ilişkin davranışlarını, normlarını ve değerlerini şekillendirmeye ve güçlendirmeye yardımcı olan bir dizi etkili faktör tespit edilmiştir. Bunların sadece dostluklar ve aile gelenekleriyle sınırlı kalmadığı, aynı zamanda marka kimliğini teşvik eden ayırım yaratmak için özel ürün ve mekânların tercihini de içeren daha kapsamlı bir sürecin varlığı ve olguları görülmüştür.

Bu tercihlerin oluşumundaki en etken faktörün, beyaz yakalı çalışan olarak, buldukları çalışma ortamının kendi sosyal içyapısının getirdiği dinamiğin içerisinde uyumlu ve onun bir parçası olduğunu gösterme çabası içerisinde olduğu ve bu doğrultuda da tercihlerinde de değişim olduğunu söylemek mümkündür.

"....Şimdi 6.5 yıldır da XXX'de (yabancı bir firma, gizlilik nedenlerinden dolayı paylaşılmamıştır.) çalışıyorum. Hollanda'ya bağlıyız. XXX'de daha böyle insanlar daha da özgür... çok böyle insanların iş ortamında bile çok özgür olduğunu gördüm. Burada çok farklı bir hayat oldu... XXX'de mesela böyle şeydi ilk başladığımda... İşte en son hangi filmi izledin? Şu dizinin bilmem kaçınıcı sahnesindeki şu olaya dikkat ettin mi filan diye böyle bir şey olmuştu ve o ortama girince böyle daha çok film izlemeliyim, daha çok dizi izlemeliyim diye... Çünkü sürekli böyle öğle yemeğine bile çıkıldığında bu tarz sohbetler oluyordu. Hani işte şu kitabı okudum, bu filmi izledim gibi. Hani bu şirkete geçince biraz öyle bir şey oldu.... Ama mesela bu şirketteki arkadaş ortamım da daha farklı. Nasıl diyeyim, böyle çok bira içmeye işte müzik dinlemeye giden bir topluluk değil de (kendisinin daha tercih ettiği) daha böyle işte bir kafede buluşalım, birer kadeh şarap içelim modunda. Erkek de kadın da daha böyle şeyler... Daha farklı bir topluluğa girdim.. ..."⁹

Katılımcıların, sosyal statü üzerinden sermayelerini ve buldukları sosyal hayata göre davranışlarını/oyunlarını, kimliklerini güçlendirme doğrultusunda hareket ettiklerini söylemek mümkündür.

"....Dolayısıyla haydi biz şuraya gideceğiz şefin ya da işte şu mekanda şunu içeceğiz dediğinde sen onlara bir şey diyemiyorsun. Ya da kaptan şuraya gidilecek dediğinde, yok ya ben google'dan araştırdım tripadvisor'dan, kesinlikle diyemiyorsun... Kesinlikle söylemem, direk bakarım, kaptanlar içeriyor mu diye. Ya da masada oturan yetki sahibi insanlar ne içeriyor diye ilk keserim ve ona göre bir şey söylerim. Canım istese bile ona göre davranırım."¹⁰

Bu tercih / davranış ile ilgili olarak Bourdieu, ayırım ve beğeni üzerine çalıştığı 1984 tarihli "Ayrım" kitabında, yiyecek ve içecek alanında yaptığımız seçimlerin kişinin mensup olduğu sınıftaki hiyerarşik mevkiine bağlı olduğunu öne sürer. Bourdieu bu seçimlerin maddi imkânlar sonucu ortaya çıktığını savunsa da bireylerin temel fiziksel ihtiyaçlarını karşıladıkları ve zorunluluğa olan mesafeleri arttığı zaman, tüketim ve benzer başka davranışlar sembolik anlam kazanmaya başlar. Bu noktada, yeme ve içme pratikleri, 'kültürlü' atfedilen egemen sınıfın beğeni ve alışkanlıklarının bir parçası olmaya yönelik yetersizliği ya da eğilimi sembolize eder. (Bourdieu P. , 1984, s. 6; 57; 196). Lüks ve sunum ile ihtiyaç ve yararlılık arasındaki zıtlık, bazı toplumsal grupların hafif ve leziz gıdaları tercih etmesine sebebiyet verirken başka grupların ise doyurucu ve enerji bakımından zengin gıdalara yönelmesini sağlar. Bu tür seçimler, sembolik olarak egemen beğeniye olan yakınlığı ve zorunluluğa olan mesafesi üzerinden zevkli ya da zevksiz olarak sınıflandırılır. Beğenilerin gerçekleşmesi arz edilen

⁸ Aİ-1103009-E ile yapılan görüşmeden alıntıdır.

⁹ YÇ-330239-K ile yapılan görüşmeden alıntıdır.

¹⁰ ST-3302037-K ile yapılan görüşmeden alıntıdır.

malların sisteminin durumuna bağlıdır. Beğeni varoluş koşullarının sonucunda değişiklik gösterirken, üretim alanı beğenileri tatmin etme becerisine göre dönüşür. Böylelikle, üretim ve tüketim alanları arasındaki ilişki ne maksatlı bir arayışın ne de kuşkucu bir manipülasyonun sonucudur (Bourdieu P. , 2017). Bu sebep ötürü katılımcılarının çoğunun “Restoran” kelimesini tercih etmekte olduğu yönünde bir çıkarım yapılabilmesi mümkündür.

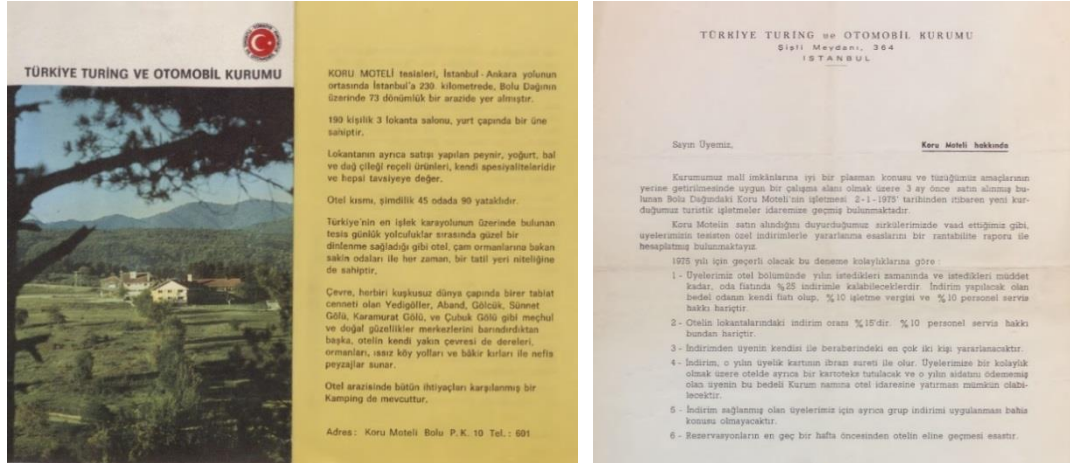
Sahada elde edilen tespit ile beraber, bu çalışma için yapılan literatür taraması bu tercihin altında yatan daha derin bir hususun etkilerinin halen günümüzde tüketiciler üzerinde etkisi olduğu fikrini de vermektedir. “Restoran” ve “Lokanta” sözcüklerinin 19. yy’ın en belirgin olayı Tanzimat Fermanı ve onun etkilerinin oluşturduğu dönemin içerisinde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, değişimin merkezi olan İstanbul içerisinde, edebiyattan, müziğe; giyimden, kullanılan mobilyalara; tiyatro sahnelerinde sergilenen oyunlara (Shaw, 2011, s.98-100), Beyoğlu ve çevresinde kurulan lokanta ve kahve işletmeleri ve alafranga sofraları ile İstanbul, Avrupalı yaşam tarzının küçük bir oranda örneğini veren bir şehir olmuştur. Avrupa’daki gelişmeleri yakalamak için Avrupa Mutfağı taklit edilmeye ve yabancılara sunumu zorunlu hale gelmiştir (Işın, 2018, s. 30). Ama bu değişimlere rağmen halen İstanbul’da, eski İmparatorluk başkentinin bıraktığı örf ve adetler, kıyafetler, pazarlar, alafranga müziğini temsil eden piyanonun yanında alaturka saz ve musikisi ve Ramazan ayında kurulan alaturka sofralar devam etmiştir (Tanpınar, 1988, s.137 & 157). Gerçekleşen değişimler bugün halen gündelik hayatımızda kullandığımız “alafranga” ve “alaturka” ikililiğini o dönem ortaya çıkartmıştır (Tanpınar, 1988, s.136-139).

Bu ikililik içerisinde, halk da ikiye bölünmüştür. Stanford J. Shaw, tanizmat döneminde özellikle Avrupalı eğitimlerin sonucu olarak ortaya “Tanzimat İnsanları” adlı yeni bir halk kitlesinin ortaya çıktığından bahsetmiştir. Bu kitlenin idealde kendilerini “Avrupalı” olarak gördüklerini ve bu sebepten dolayı Osmanlı uyruğu olmaktan çok uzakta kalmakla beraber, kendi uyruklarını ve onu kapsayan şeyleri küçümsediklerinden bahsetmiştir (Shaw, 2011, s.98). Bu tespit aynı zamanda ortaya yeni bir tür tüketici profiline de ortaya çıktığı yönünde bir yorumlayabilmeyi mümkün kılmaktadır.

Uzun seneler boyunca gazetelerde yemek kültürü üzerine yazılar yazmış olan Yazar Atilla Dorsay, 26 Ekim 1978’de, Geleneksel Türk Mutfağı üzerine uzman Abdullah Lokantası’nın o dönem işletmecisi Abdullah Ongan ile hazırlanmış olduğu “Kaybolan Türk Mutfağı” yazısında Abdullah Bey, o dönemin tüketicisi ile ilgili olarak “*Dışarıya yemeğe giderler, artık Avrupalı, gösterişli, alafranga isimli yemekleri tercih ediyorlar*” şeklinde bir yorum yapmıştır. Bu yorum, 19. yy’da başlamış olan “alafranga” ve “alaturca” ikililemi doğrultusunda ortaya çıkan yeni tüketici profiline yarattığı akımın 1978’lerde halen devam ettiğine yönelik bir fikir vermektedir.

Aynı röportajda Abdullah Bey’in yaptığı bir diğer yorum, özellikle Türk mutfağından yemekler yapan lokantaların, giderek aşçı dükkânlarına kaydığını paylaşmıştır. Bu yorum “Aşçı Dükkânı”nın zaman içerisinde “Aşçı Lokantası” adını aldığı fikrini vermektedir. Bu durum “Lokanta”nın, “Restoran” ile aynı anlam ve benzer hizmet özellikleri taşıyor olmasına rağmen, başka bir “Alan” özelliğine, “Dükkan” özelliğine sahipmiş gibi bir algı oluştuğu yönünde bir fikir vermektedir. Buna göre lokantaların, algısal olarak, aşçı-dükânlarına dönüşüyor olması, tüketicilerin bunu kendi buldukları sosyal konumun çıkarlarına uygun bulmaması nedeniyle tercih etmediği düşünülebilir. Hatta bu durumun farkında olan işletmelerin zaman içerisinde kendi içlerinde de bir değişime gittiği de söylenebilir.

Eski İstanbul – Ankara yolunun en bilindik konaklama tesislerinden biri olan Kuru Motel’i için (Bolu Kuru Hotels Spa & Convention), Türkiye Turling ve Otomobil Kurumu tarafından hazırlanan eski bir rehber kitapçığında (TTOK, 1975) Motel’in 190 kişilik üç (3) lokanta salonu olduğu yazılmıştır. Bugün bu işletmenin resmi sitesinde, yemek hizmeti veren mekânlar “Restaurant” olarak adlandırılmıştır (Bolu-Kuru, 2021). Türkiye’nin ilk kadın gazetecilerinden biri olan Vasfiye Özkoçak’ın 29 Ağustos 1981 tarihli köşesinde, İstanbul’un en eski yemek işletmelerinden biri olan “Pandeli” için “Lokanta” kelimesini kullanmıştır. Lakin bugün Pandeli’nin, kendi resmi sitesinde, işletme “Restoran” olarak sınıflandırılmıştır (Pandeli, 2021).



Fotoğraf 1: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Bolu Kuru Otel ile İlgili Rehber Kitapçık ve Kuru Otel İle İlgili Üyeler İle Paylaşılan Mesaj

Sonuç

Sonuç olarak “Lokanta”, anlam ve içerik olarak “Restoran” dan farklı değildir. Türkiye Cumhuriyeti’nin yönetmeliklerinde, yemek hizmeti veren üniteler “Lokanta” olarak tanımlanmaktadır. Bu net tanım ve anlamlara rağmen, işletmeler ve tüketiciler “Restoran” kelimesini kullanarak /tercih ederek kendilerini bir konumlandırmada olduklarını söylemek mümkündür. Tüketici açısından bu konumlandırmanın altında yatan motivasyonun temellerinin 19.yy’da Tanzimat dönemi ile başladığını ve halen etkilerinin devam ettiğini söylemek mümkündür. O dönem “Avrupalı gibi olmak” yani daha sofistike olmak, “daha üst bir konumda olma” çabasının bugün aynı şekilde bugününün tüketicilerinin sahip oldukları ya da ulaşmak istedikleri sosyal statü için hareket ettiklerini ve bu sebepten ötürü tercih ettikleri yiyecek ve içecek tüketim mekanlarından “Restoran” olarak bahsetmelerinin nedenini açıklayabilmektedir. Bu durumla beraber Lokantaların, zaman içerisinde aşçı dükkanlarına dönüşmeye başlamış olması, gözünde artık lokantakarun basit, sofistike olmayan, sosyal alanlar olarak tüketicinin geldiği konumu yansıtamayacak bir işletme olarak konumlandırıldığını söylemek mümkündür.

Bu çalışma için örnek olan Beyaz Yakalı çalışan “bebek patlaması” ve “Y” kuşaklarından, buldukları ve bulunacakları zaman dilimleri içerisinde, nitelikli pozisyonlara ulaşma çabasıdayken değişen beğenilerinin sonucu olarak “Lokanta” kelimesinden ve onunla adlandırılan işletmelerden uzaklaşıp “Restoran” kelimesine yatkınlıklarını açıklayabilmek mümkündür.

Kaynakça

- AKÇURA, Gökhan (1990). “Türkiye: Taha Toros Arşivi – Oteller İstanbul Kalkınma Ajansı.”, *Doğu'nun Batı'ya Rastladığı Yer*, Dosya No: 115.
- BRILLAT-SAVARIN, Jean Anthelme ve FISHER, M. F. K. (2009). “Mediation 3 – On Gastronomy”, *The physiology of Taste or Mediations on Transcendental Gastronomy*, New York, USA: Alfred A. Knopf s. 127-136.
- BOURDIEU, Pierre (1984). *Distinction: A Social Critique Of The Judgement Of Taste* Cambridge, Massachusetts: Harvard Press, s. 6 , 57, 196
- BOURDIEU, Pierre (1989). “American Sociological Association”, *Social Space and Symbolic Power*, C.7, S.1,s. 14-25.
- BOURDIEU, Pierre (2017), *Ayrım - Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi (Çeviri: Derya Fırat & Günce Berkurt)*, Ankara: Heretik

- COUSINS, John vd. (2014). *Food & Beverage Service*, Londra: Trans-Atlantic Publications.
- COUSINS, John vd. (2017). *Food & Beverage Service*, Londra: Hodder Education.
- ÇİLLİ, Özgü (2009). “Tanzimat Sonrası Osmanlı Otel Mimarisi ve Pera Palas”. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dal.
- IŞIN, Priscilla Mary (2018). “Restaurants and Street Food”, *Bountiful Empire: A History of Ottoman Cuisine*, London, UK: Reaktion Books, s. 30, 124
- KAYA, Mehmet ve AYDEMİR, Cahit (2011). “Küreselleşmenin Tarihsel Gelişimi”, *Dergipark*. C.1 , S.1 , s.14-36.
- Roulston, Kathryn J. (2008). “Conversational Interview”, *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, California, USA: Sage Publications, s. 127-129
- SUSİNİ, Fabiana (2018). “La Nascita di un’industria Ospitale Europea nel XVIII Secolo: Locande, Stazioni di posta, Grandi alberghi e Città Turistiche”, *Diciottesimo Secolo*, C.3, s.47-67
- SHAW, Stanford J. (2011). *Studies in Ottoman and Turkish History: Life with the Ottomans*, Gorgias Press, s. 98-100.
- WALKER, John R. (2014). “French Culinary History”, *The restaurant : From concept to operation (Seventh Edition)*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- TANPINAR, Ahmet H. (1988). “Yeni ve Eski”. *19 uncu Asır Türk Edebiyat Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, s.136-139, 157.
- URL-1: <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264159/turizm-tesislerinin-belgelendirilmesine-ve-niteliklerin-.html> (E.T.: 14.09.2021)
- URL-2: <https://bolukoruhotels.com/lezzetler> (E.T.: 09.10.2021)
- URL-3: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/italian-english/locanda?q=Locanda> (E.T.:24.09.2021)
- URL-4: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/restaurant> (E.T.:13.09.2021)
- URL-5: <https://www.tenutacarretta.it/en/2016/07/19/best-restaurants-barolo/> (E.T.:22.09.2021)
- URL-6:
<http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/154520/001502934006.pdf?sequence=2> (E.T.: 30.09.2021)
- URL-7: <https://www.pandeli.com.tr/#anasayfa-section> (E.T.: 09.10.2021)
- URL-8: <https://istanbultarihi.ist/482-culinary-culture-in-istanbul-in-the-reform-and-republican-eras> (E.T.: 07.10.2021)
- URL-9: <https://sites.bu.edu/gastronomyblog/2011/06/06/> (E.T.: 07.10.2021)
- URL-10:
<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=20059207&MevzuatTur=21&MevzuatTertip=5> (E.T.: 14.09.2021)
- URL-11:
<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=1134&MevzuatTur=21&MevzuatTertip=5> (E.T.: 14.09.2021)
- URL-12:
<http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/130747/001635119019.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Marmara University Open Access System: (E.T.: 30.09.2021)
- URL-13:
<https://www.wordsense.eu/locanda/> (E.T.: 30.09.2021)
- URL-14:

<https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/> (E.T. 17.01.2019)

URL-15: <https://jasondorsey.com/about-generations/generations-birth-years/> (E.T. 1.12.2020)

URL-16: <https://www.theguardian.com/world/2016/mar/07/millennials-generation-y-guide-to-much-maligned-demographic> (E.T. 07.03.2019)

URL-17: <http://www.businessdictionary.com/definition/Generation-Y.html> (E.T. 07.03.2019)

URL-18: <https://www.investopedia.com/terms/m/millennial.asp> (E.T. 07.03.2019)

Çalışmanın yazarı Öğr. Gör. Fahri Demir "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın yazımı esnasında destek ve fikirleri için Prof. Dr. Mustafa Özilgen ve Dr. Öğr. Üyesi Arzu Durukan'a teşekkürlerimi sunarım.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde devam etmekte olan doktora tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Lecturer Fahri Demir, The author of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

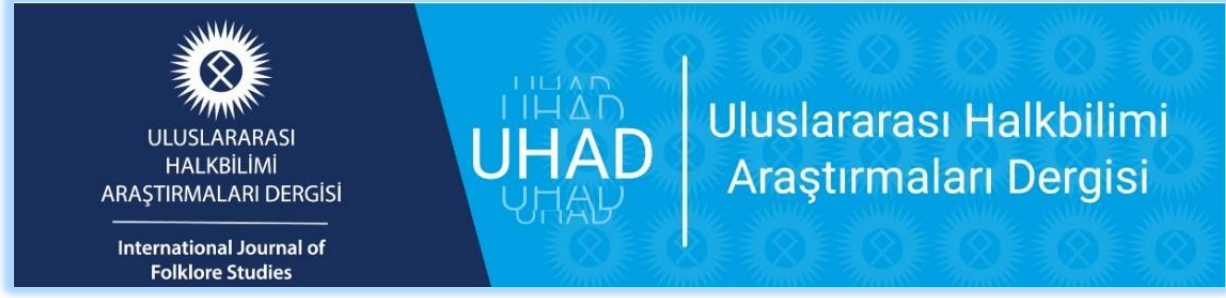
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: I would like to acknowledge Prof. Dr. Mustafa Özilgen and Assistant Prof. Dr. Arzu Durukan for their support and ideas during the writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This study was produced from the ongoing doctoral thesis at Yeditepe University, Social Sciences Institute.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



MOBA OYUNLARDA OYNARKİTLENİN BİLGİ PAYLAŞMA EĞİLİMLERİ: LEAGUE OF LEGENDS

Knowledge Sharing Motivations of Game Players in MOBA Games: League of Legends

A. Teyfur ERDOĞDU*
Özlem YUMRUKUZ**

Öz

Bu araştırmanın konusu çok oyunculu çevrimiçi savaş arenası oyunu (MOBA-Multi Player Online Battle Arena) League of Legends oyuncularının oyun içi bilgi paylaşma pratikleridir. MOBA oyunların çok oyunculu yapısı oyuncular arasında mecburi bir sosyal etkileşim ortamı oluşturur. Sosyal etkileşimin en belirleyici özelliği çeşitli iletişimsel stratejiler yoluyla taktiksel konularda ya da oyun dışı konularla ilgili bilgi paylaşmadır. Bu araştırma bilgi paylaşmanın hangi motivasyonlarla yapıldığını ortaya çıkarmak amacıyla yapılmıştır. Bu amaçla bilgi paylaşma kişisel beklentiler, öz-yeterlilik, diğergamlık, güven, karşılıklılık, grupla özdeşleşme, ortak vizyon, sosyal ağ bağları ve topluluk düzeyinde beklenen getiriler olmak üzere dokuz ayrı motivasyon kategorisine göre incelenmiştir. Oyuncuların bilgi paylaşmaya yönelik tutumları Gerekçeli Eylem Kuramı çerçevesinde incelenmiştir. Sonuçlara göre oyuncuların bilgi paylaşmaya yönelik olumlu tutuma sahip oldukları ve bu tutumun toplumsal düzeydeki beklenti getirileriyle ilişkili olduğu bulgulanmıştır. Bilgi paylaşımının gruba ait olma, grupla özdeşleşme veya kişisel beklentiler yoluyla değil, gruba yönelik karşılık beklentisi ile toplumsal boyutta oluştuğu gözlenmiştir. Buna göre, oyuncuların toplumsal düzeydeki beklentileri gönüllüğe dayalı olsa bile karşılık beklentisine göre gerçekleşmektedir. Dolayısıyla bilgi paylaşma pratikleri MOBA oyunların yapısı gereği araçsal bir pratiktir.

Anahtar Kelimeler: Dijital oyun, Oyun yapısı, Bilgi paylaşma, Gerekçeli Eylem Kuramı.

Abstract

The subject of this research is the in-game knowledge sharing practices of League of Legends (a MOBA-Multi Player Online Battle Arena game) players. The multiplayer nature of MOBA games creates an obligatory social interaction environment among the players. The defining feature of social interaction is sharing information about tactical or non-game issues through various communicative strategies. Thus, this research was conducted to reveal the motivations for sharing information. Information sharing was analyzed according to nine different motivation categories: personal expectations, self-efficacy, altruism, trust, reciprocity, identification, shared vision, social network ties, and expected returns at the community level. The attitudes of the players towards sharing information were examined within the framework of the Reasoned Action Theory. According to the results, it has been found that the players have a positive attitude towards sharing information and this attitude is related to the expectation returns at the social level. It has been observed that information sharing occurs in the social dimension with the expectation of reciprocity towards the group, not through belonging to the group, identification with the group or personal expectations. Accordingly, the expectations of the players at the societal level are realized according to the expectation of return, even if it is based on voluntariness. Therefore, knowledge sharing practices are instrumental related to the game structure of MOBA games.

Key Words: Digital game, Game structure, Knowledge sharing, Reasoned Action Theory.

* Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü Öğretim Üyesi, teyfur@yildiz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2118-4860

** Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo TV Sinema Bölümü, ozlem.yumrukuz@yandex.com, ORCID ID: 0000-0003-1376-3325

Giriş

Yapılan birçok araştırma oyuncuların bilgisayar oyunlarını temelde eğlence ve sosyalleşme amaçlı oynadıklarını göstermektedir. Mesela Chou ve Tsai (2007:819) Tayvanlı lise öğrencilerinin oynama nedenleri ile oyunlardan zevk almaları arasındaki ilişkiyi inceledikleri bir çalışmada öğrencilerin oyunu eğlence, bilgi edinme, zaman geçirme ve sosyalleşme amaçlı oynadıklarını gözlemlemişlerdir. Lucas ve Sherry (2004:512) de 18-24 yaş aralığındaki oyuncuların bilgisayarda oynama motivasyonlarını incelemiş ve oyunculardan rekabet, meydan okuma, sosyal etkileşim, eğlence, fantazy ve uyarılma gibi başlıklardan seçim yapmaları istendiğinde en çok meydan okuma amaçlı oynadıklarını tespit etmiştir.

Yine Jennett vd.'nin (2008:664) çalışmalarına göre oyuncular olumsuz duygulardan ve gerilimlerinden kurtulmak için oynamaktadırlar. Smyth (2007:720) çevrimiçi oyunların diğerlerine göre daha fazla eğlenceli olduklarını ve bu nedenle tercih edildikleri sonucuna ulaşmıştır. Wu, Wang ve Tsai (2010: 1865) oyuncuların başarıma hissi, eğlence ve sosyal etkileşim amacıyla oynadıklarını ve oyun sistemindeki eşitlik, güvende hissetme ve cesaretlendirici özelliklerin oyuncuların oyuna bağlılığını olumlu yönde etkilediğini bulmuştur. Hsu ve Lu (2004: 856) toplumsal kuralların dijitaleri oynamaya teşvik ettiğini, çünkü kullanıcıların bir topluluğa ait olma ihtiyacı duyduklarını ifade etmektedir. Bu çalışmalar gibi birçok araştırma oyunların hem kişisel hem de toplumsal ihtiyaçlarla oynandığını iddia etmektedir.

Bizim çalışmamızda ise çevirim içi çok oyunculu oyunları oynayanları bilgi paylaşmaya yönelten motive olma dinamikleri incelenmiştir. Çalışmada bilgi paylaşma eğiliminin arka planındaki beklentiler Ajzen ve Fishbein (1980) tarafından önerilen *gerekçeli eylem kuramı* çerçevesinde incelenmiştir. Gerekçeli eylem kuramı kasti gerçekleşen sosyal davranışların altında yatan nedenleri açıklama amacındadır. Buna paralel olarak araştırma çevirim içi çok oyunculu oyunlarda oyuncuların bilgi paylaşma motivasyonlarının boyutlarını ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Çalışmada bunun için MOBA (Multi-Player Online Battle Arena-Çevrimiçi Çok Oyunculu Savaş Arenası) türü bir oyun olan *League of Legends* (LoL-Riot Games, 2009) oyuncuları '30 farklı Soru-Cevap Sitesindeki Kullanıcıların Bilgi Paylaşma Eğilimleri' anketini cevaplamışlardır.

Gerekçeli eylem kuramına göre bilgi paylaşma eğilimi bilgi paylaşma davranışına dönüşmektedir (Casimir vd., 2012: 465). Peki oyuncuları bilgi paylaşma davranışına yönelten motivasyonların boyutları nedir? Çalışmada bu soruya cevap aramak amacıyla çok oyunculu çevrimiçi savaş oyunu *League of Legends* oyuncuları arasındaki bilgi paylaşma eğiliminin altında yatan niyetler (çıkarcılık/bencillik, diğergamlık, öz-yeterlilik, güven, karşılıklılık, özdeşleşme, ortak vizyon, sosyal ağ bağları ve topluluk düzeyinde beklenen getiriler) oyuncuların bilgi paylaşma davranışları üzerinden incelenmiştir.

Çevirim içi çok oyunculu oyunlarda oyuncular sosyal etkileşimlerini oyun içi ve oyun dışı entegreli sohbet sistemleri üzerinden bilgi paylaşarak gerçekleştirmektedirler. Örneğin oyun ortamında sosyalleşme, işbirliği ve yardımlaşma gibi pratikler çeşitli iletişimsel stratejiler yoluyla sağlanmaktadır. İletişimin içeriği herhangi bir konu ile ilgili bilgi verme, edinme ya da paylaşma gibi boyutlarda karşılıklı ya da tek yönlü olabilmektedir. Gerçek meseleler, taktiksel konular veya bağlam dışı herhangi bir içeriğin aktarılmasının arkasındaki motivasyon sadece iletişim kurmak için, duygusal veya araçsal bir yönelimle olabilmektedir.

Chua'ya göre bilgi elektronik metin düzleminde paylaşıldığında kodlanmak zorundadır. Bu nedenle, bilginin paylaşılma motivasyonları da paylaşan tarafından belirli bir bağlama göre belirlenen bir kazanç temeline dayandırılmaktadır. Bu nedenle bilgi paylaşma, doğası gereği herhangi bir getirisi olması niyetiyle iletilerek kişiye ve sosyal bağlama göre gerçekleşmektedir. Neticede, bilgi paylaşımı toplumsal bir etkinlik olduğundan güven gibi sosyal faktörlerden

etkilenmektedir (McDermott ve O'Dell, 2001:80). Sepetçi'ye (2017) göre MMORPG (Massively Multiplayer Online Role Playing Games-Devasa Çok Oyunculu Çevirim İçi Rol Yapma Oyunları) oyunlarda oyuncular birbirleriyle etkileşim halinde olduklarında, kendi deneyimlerini paylaşırlar, birbirlerinden bir şeyler öğrenirler ve bu sayede grubun sosyal sermayesinden faydalanırlar (94). Bilgi paylaşma eğiliminde paylaşılan ortama olan duygusal bağlılık ve ilişkinin niteliği (Weiss, 1999:65) de bu motivasyonu etkilemektedir. Bundan dolayı birey hem toplumsal olarak beklenen bir davranış (Constant vd., 1994:410) hem de karşılıklı fayda için istenen kaynakları elde etmenin bir yolu olduğu için karşılıklı şekilde bilgiyi paylaşmaktadır (Tyler, 1999: 230).

Dijital oyunlar bağlamında oyunun bilgisayar aracılı iletişim biçimi olarak iletişim ortamı, türü, yapısal özellikleri, oyuncuların kişilikleri ve oyunu ne amaçla oynadıkları, birbirleriyle araçsal ya da duygusal anlamda iletişim kurma biçimleri ve oyun içindeki deneyimlerine göre oyuna nasıl bir anlam yükledikleri sosyal etkileşime özgü bilgi paylaşma eğilimlerini etkileyebilmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada oyun dünyasına özgü sosyal etkileşimin odağındaki bilgi paylaşmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesi şu şekildedir.

Kuramsal ve Kavramsal Arka Plan

Çalışmanın kuramsal ve kavramsal çatısı kurulurken büyük ölçüde;

- Bilgisayar aracılı iletişimde, anonimlik, tele-bulunuş etkisi ve hiper-kişisel iletişim
- Gerekçeli eylem kuramında eğilimler ve beklentiler arasındaki etkileşim
- Manninen'in (2003) iletişimsel eylem türlerine ilişkin sınıflandırmasından faydalanılmıştır. İzleyen bölümlerde öncelikle çalışmada kullanılan boyutlarıyla arka plan ele alındıktan sonra bunlardan beslenerek uygulanan inceleme yöntemine geçilecektir.

Bilgisayar Aracılı İletişim: Anonimlik ve Tele-Bulunuş Etkisi

Yüz yüze etkileşimin oluşturduğu duygu durumlarını bilgisayar dolayımı ile oluşturma olanağının sağlanmasında insan ve makine etkileşimindeki sınırlar her geçen gün aşılmaktadır. 1980'li yıllarda vücut dili, sesli ve yüz yüze iletişimden farklı olarak bilgisayar aracılı iletişimde otantik iletişimin sağlanmasının olanaksız olduğu varsayıyordu. Ancak zaman içinde bilgisayar aracılı iletişimde kişinin tepkisel davranışlarını dışavurumu mümkün hale geldi. Örneğin, 1980'lerde Rice ve Love yaptıkları araştırmalar sonucunda bilgisayardaki metin temelli kısıtlamaların 'elektronik duygu' üretebileceğini ortaya çıkardı. Günümüze kadar olan süreçte yapay zeka ile insanın düşünme yöntemleri tahlil edilerek insan gibi düşünebilen, tepki verebilen ve insanların gerçekleştirdiği görevleri yerine getirebilen sistemler ortaya çıktı.

Wallace (1999: 183) *The Psychology of the Internet*'te kişilerin bilgisayar ile olan etkileşimlerini 'sosyo-duygusal çözülme' olarak kavramsallaştırmış ve insanların 'klavyeden sosyo-duygusal fayda elde edebilmek amacıyla daha fazla motive' olduklarını bulgulamıştır. Bilgisayar aracılı iletişimin çeşitli biçimleriyle iletişimsel dinamikler gerçeğe yakınlaşmıştır. Bilgisayar aracılı iletişimin bu etkiyi sağlayan en önemli özelliği ise tele-bulunuştur. Tele-bulunuş kavramı 1980'lerin başında 'orada olma' duygusu ve 'gerçeklik hissi' olarak tanımlanmıştır (Minsky, 1980: 47). Tele-bulunuş etkisinin mekansal/fiziksel mevcudiyet, oyuna gömülme (*immersion*) ve sosyal gerçekçilik olarak sınıflandırılabilirliğini ifade edilmektedir (Freeman 2004'ten akt., Bracken ve Skalkski, 2009: 102). Oyun oynamanın bir oyunu gözlemlemekten daha güçlü bir mevcudiyet duygusu yarattığından, tele-bulunuş video oyun araştırmalarında oyun oynama deneyimlerini potansiyel olarak etkileyebilecek önemli bir değişken olarak tanımlanmıştır (Tamborini ve Skalski; 2006: 230, Lee ve Peng, 2006: 330).

Bilgisayar aracılığıyla kurulan iletişimin zamanla soğuktan sıcak iletişime geçişi, iletişimin biçimini ve içeriğini önemli ölçüde etkilemiştir. Geleneksel medyadan interaktif medyaya geçişle birlikte sağlanan çift yönlülük, üretici kitle, (a)senkron iletişim, multimedya gibi yeni medyaya dahil olan bir çok özellik iletişimdeki gerçeklik algısını kaçınılmaz bir biçimde değiştirmiştir. İletişim araçlarının gerçek zamanlı görüntülü ve sesli iletişim biçimine kadar geliştiği bu süreçte yüz yüze iletişimdeki gibi duygusal dışavurum mümkün hale gelmiştir.

Bununla birlikte, sanal ortamda kurulan etkileşimler yakınlaşma, ait olma, ortak hareket etme, benzer düşünceler etrafında toplanma, organize olma, aidiyet duyma gibi kalıcı organik bağlardan şeffaf, organik olmayan, nesnel ölçütlere göre ortaya çıkmayan ve mutlak doğru ve yanlışın ol(a)madığı kırılğan bir yapıda oluşmaya başlamıştır. Çünkü sanal topluluklar tipik olarak geniş, değişken, geçici ve istikrarsız bir üyelik yapısına sahiptir (Boyd ve Ellison, 2008; Cavanagh, 2007'den akt. Yanıklar, 2014: 168). Bu nedenle iletişim ortamı ortakların kurdukları bağları, davranış örüntülerini ve algısal dönüşümleri de etkilemiştir.

Örneğin oyun içindeki sosyal etkileşimde oyuncular tanımadıkları kişilere gönüllü olarak yardım etme, çıkar ilişkisi kurma, ortak değer oluşturma gibi motivasyonlar sergileseler de iletişimi spam ve trolleme yoluyla kolaylıkla manipüle edebilmektedirler. Bu nedenle sanal ortam her zaman gerçek oyun gruplarındaki tanıdıklık ve güven hissini sağlama konusunda aynı etkiyi yarat(a)mayabilir. Fernback'e (2007: 49) göre sanal topluluklarda karşılıklı saygı ve anlayış mevcut olsa da gerçek anlamda bir bağ kurmak, topluluk bilincini oluşturmak ve sorumluluk duygusuna sahip olmak olanaksız bir durumdur. Çünkü bilgisayar aracılı iletişimdeki anonimlik oyuncuların kimlik-aşırı davranışlar sergilemelerine imkan tanımakta ya da kendi kimliklerini sınır tanımadan ifade etmelerini, topluluk içinde bağ kurmadan, güven oluşturmadan ya da kendilerini topluluğa ait hissetmeden de iletişim kurmalarını mümkün kılmaktadır.

Bununla birlikte Siitonen'e (2007: 140) göre gerçek ya da sanal tüm olasılıklar arasındaki iletişimde önemli görünen, ilişkiler kurma ve sürdürme dinamiklerinin farklılığından ziyade insanlar arasındaki temasın her platformda benzer olmasıdır. Bu benzerlik Joseph Walter'ın (1990) Sosyal Bilgi İşleme Kuramı'na göre önce yüzeysel ve detaysız kurulan kişisel iletişimle, ardından görece sınırlı ölçüde benzer ilgi alanına sahip kişilerin kurduğu kişilerarası iletişimle ve son olarak da oldukça hızlı ve otantik bir iletişim biçimi olan hiper-kişisel iletişimle sağlanmaktadır.

Bilgisayar Aracılı İletişim: Hiper-Kişisel İletişim

Walther 1990'ların başlarında ağ üzerinde tanıdık olmayan kişilerle etkileşime girilmesi ve iletişim kurulmasını bilgisayar aracılı iletişimin bir biçimini sosyal bilgi işleme kuramı çerçevesinde hiper-kişisel iletişim olarak tanımlamıştır. Bu kavram birbirleri hakkında az bilgiye sahip olan kişilerin yüz yüze ortamlara göre daha hızlı bir şekilde yakınlık hissine ulaşabildiklerini açıklamaktadır. Buna yönelik sosyal medyada son ve en güncel örnek Club House'daki kullanıcılarıdır.

Hiper-kişisel ilişkide insanlar diğer taraf hakkında normalde sahip oldukları bilgilere erişemediklerinde bu bilgileri sahip oldukları mevcut referansları kullanarak bilinçsizce oluşturmaktadırlar. Bilgisayar aracılı iletişimde ortaya çıkan hiper-kişisel iletişimde 'katılımcılar, aksi ispatlanana kadar, iletişim ortaklarının kendilerine çok benzediğini düşünmektedirler' (Siitonen, 2007: 138). Bir diğer düşünce de yine aksi ispat edilene kadar iletişim ortaklarının iyi niyetli, dürüst ve kibar olduklarıdır. Belki de grupla özdeşim kurma ve anonimlik hızlı etkileşime girmenin bir ön koşulu olarak, yüz yüze iletişimdeki yadırgama, izlenim oluşturma ve yabancılaşma gibi boşlukları silerek ortaklar arasındaki iletişimi hızlı ve sürekli hale getirmektedir. Hiper-kişisel iletişim bu anlamda kişiler arasında ortaklık duygusunu

besleyerek bazen kişiler arası ilişkilerin olağanüstü hızlı bir şekilde kurulmasıyla sona ermektedir (Walther, 1996: 5). Ama bu hızlı kurulum bazen yine aynı hızda ilişkinin bitmesiyle sonuçlanabilmektedir. Bilgisayar aracılı iletişim biçimindeki yakınlık duygusu 'hiper metinsellik, multimedya ve yakınsama özellikleri ile kullanıcıların etkileşime girerek anlam yarattıkları, anlamı sürdürdükleri ve dönüştürdükleri' (Lindlof ve Taylor, 2002: 249) süreç içinde gerçekleşmektedir.

Dijital oyunlar yalnızca eğlenceli bir etkinlik olmayıp bilgisayar aracılı iletişimin bir biçimi olarak oyuncular arasında iletişimin belirli bir yönde kurulmasında ve sürdürülmesinde hatta bu sayede oyunsal deneyimin daha da eğlenceli hale gelmesini sağlayan iletişim araçlarıdır. Kişiler arasında kurulan güven ve yakın ilişkilerin gerçek hayatta olduğu gibi söz konusu ortamlarda da çıkabileceğini açıklayan sosyal bilgi işleme kuramı bunu aracın özelliklerinin yüz yüze ortamdakine benzer iletileri oluşturma kapasitesine bağlamaktadır. Dolayısıyla güven oluşmadan da kişiler arasında hızlı bir şekilde yakınlık ilişkileri kurulabilmektedir.

Gerçek oyun takımlarındaki iletişim ve grup performansı arasındaki ilişkiyi¹ inceleyen bir araştırma, birbiriyle önceden yoğun iletişim halinde olan takımların, daha yüksek düzeyde bilgi paylaşımı yaptıklarını ve işbirliği içinde olduklarını bunun da daha iyi bir oyun performansı sağladığını ortaya çıkarmıştır. Çevrimiçi oyunlarda gerçek takım yapısına benzer şekilde ortak hareket etme, takım ruhu, işbirliği yapma gibi motivasyonlar tecrübe edilebilmektedir. Ancak çevirim içi çok oyunculu oyunlarda ve özellikle MOBA oyunlarda belirli bir hedefi gerçekleştirmek üzere toplanan gruplar tanımadıkları oyuncularla karşılaşabildiklerinden güvene dayalı bir sosyal etkileşimin kurulması her zaman mümkün olamamaktadır. Lakin bu, bilgisayar aracılı iletişimde kişiler birbirlerini tanımasalar da birbirleriyle yakınlık hissi kuramadıkları anlamına gelmemektedir.

Kurulan ortaklık ilişkilerinin yakınlık hissi oluşturabilmesi bilgisayar aracılı iletişimin birçok özelliği ile ilgilidir. Çok oyunculu çevrimiçi topluluklardaki iletişimsel dinamikler anonimlik yoluyla mesajı gönderene kendini farklı temsil etme konusunda avantaj sağlamaktadır (Walter, 1996: 40). Örneğin oyuncunun avatar kimliği, oyun dışındaki kimliğinin oluşturabileceği izlenimleri oyun içinde daha kabul edilebilir bir kimlik algısı üzerinden yeniden kurmaktadır. Bu sayede oyuncular hem başka birisi gibi davranabilmekte hem de diğer oyuncuların oluşturdukları farklı imajlar yoluyla birbirleriyle daha hızlı bir biçimde etkileşim sağlayabilmektedirler.

Bunun dışında ağ üzerindeki performansları² üzerinden oluşturdukları izlenimler yoluyla diğer kişilerle kolaylıkla özdeşim kurulabilmektedir. Bu performanslar oyuncuların paylaştıkları gönderiler, katıldıkları yarışmalar, kazandıkları avatarlar gibi yine gerçek kimliklerinin olumlanması ile gerçekleşmektedir. Çevirim dışından çevirim içine geçen kimlik algısı oyuncunun bilgi verici olarak oyun içindeki konumunu belirlemektedir. Hem kimliğin gizlenmesi hem de rahatlıkla açığa vurulabilmesi ile ortamın anonimliği bilgi paylaşmaya yönelik motivasyonu etkileyen önemli bir unsurdur.

Ayrıca oyuncular oyun yapısı gereği işbirliği yapmak ve birbirlerine mecburen de olsa güvenmek zorundadırlar. Takım ruhu, ortak bir hedefin gerçekleştirilmesi adına takıma ait olma

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Balkundi P, Harrison DA. Ties, leaders, and time in teams: strong inference about network structures' effects on team viability and performance. *Academy of Management Journal*. 2006, 49: 49-68; Hansen MT. Knowledge networks: explaining effective knowledge sharing in multiunit companies. *Organization Science*. 2002, 13: 232-48.

² Kelime iletişim bilimleri literatüründe 'eğlence, gösteri, oyun, temsil' anlamında sanal ortamdaki kişilerin etkinliklerini ifade etmek için kullanılmaktadır.

ve güven hissine göre kurulan geçici de olsa yakınlık hissi oyuncuların bilgi paylaşma pratiklerini ortaya çıkarmaktadır. Tüm bu araçsal ya da duygusal yönelimlerin nasıl ortaya çıktığı oyuncunun bilgi paylaşmaya ne ölçüde motive olduğu iletişimi neden kurduğu ile ilgilidir. Bundan dolayı kanal etkisi ve önceden tanıdıklığa bağlı olan/olmayan faktörlerin yanı sıra bilgi paylaşmaya yönelik tutum oyuncunun oyundan ve diğer oyuncularından beklentisine göre farklılaşmaktadır. Bu anlamda hem oyun yapısı hem de oyuncunun bilgi paylaşmaya motive olma dinamikleri bilgi paylama davranışını önemli ölçüde etkilemektedir.

Gereçeli Eylem Kuramı: Eylemler ve Beklentiler

Hung ve Chen'e (2010) göre bireyler halihazırdaki bilgiye katkıda bulunmak veya öğrenmek için bilgi paylaşmaktadırlar. Örneğin tecrübeli, beceri seviyesi yüksek ve yetenekli olan oyuncuların daha rahat oldukları ve çevrimiçi ortamda faydalı bilgi sağlamada daha istekli oldukları ifade edilmektedir (Chen ve Chen, 2009, 150; Chen ve Hung, 2010, 230; Lin vd., 2009: 930).

Araştırmamızda tekrar edelim, oyuncuları bilgi paylaşmaya yönelten eğilimlerin bireysel beklenti getirisi düzleminde *egoizm* ve toplumsal seviyede oyuncuların diğer katılımcılarla olan etkileşimlerindeki *çıkarcı beklentileri* araştırılmıştır. Oyun içi iletişim sistemleri aracılığıyla oluşturulan sosyal etkileşimde, oyuncuların bilgi paylaşmaya yönelik tutumları kişisel düzeyde beklenti getirisi (çıkarcılık), eğilimler (güven, karşılıklılık, öz-yeterlilik, diğergamlık) ve toplumsal beklentiler (grupla özdeşleşme, ortak vizyon, sosyal ağ bağları) gibi boyutlar incelenmiştir. Bu çerçevede bilgi paylaşma etkinliği *gereçeli eylem kuramına* göre kuramsal bir temele dayandırılmıştır. Kurama göre kişilerin davranışı 'davranışın kendisi, davranışa yönelik tutum, öznel normlar ve davranışın niyetinin' bir dışavurumdur. Buna göre oyuncuların bilgi paylaşmaya yönelik davranışı aşağıdaki boyutlardan oluşmaktadır:

- *Davranışın kendisi* oyuncunun denetiminde olan bu nedenle de o davranışı gösterip göstermeyeceğine yönelik niyetinin davranışı belirlemesini ifade etmektedir: Davranış oyuncunun ortak bir hedefi gerçekleştirmek üzere takım halinde harekete geçtiği eylemlerdir.
- *Oyuncunun davranışa yönelik tutumu* oyun kurallarına uyma konusunda belirli bir davranışı gerçekleştirmesinin iyi ya da kötü olacağına dair tutumdur: Oyuncular bilgi paylaşmaya yönelik olumlu veya olumsuz bir tutum içinde olabilmektedirler.
- *Oyuncunun öznel kuralları* ilgili davranışı gerçekleştirip gerçekleştirilmeme konusunda hissettiği sosyal baskılarla ilgili algısıdır: Oyuncuların karşılık beklentisi içinde olmaları gruba yönelik öznel kurallarını ifade etmektedir.
- *Oyuncunun davranışsal niyeti* belirli bir davranışı ortaya koymaya ne kadar istekli olduğu ile ilgilidir: Oyuncuların davranışlarına yönelik niyetleri rakipleri yenmek ve ortak hedefi gerçekleştirmektir. Bu motivasyonla topluluk içinde gönüllü olma, grup başarısını isteme, gruba güven ve sadakat duyma gibi davranışlar göstermektedirler.

Bu anlamda bilgi alışverişi araçsal ya da sosyo-duygusal olarak iki boyutta bilginin hangi amaçlarla değiş tokuş edildiğine göre gerçekleşmektedir. Wasko ve Faraj (2000: 160) bireylerin bireysel faydadan sosyal faydaya daha çok önemsediklerini, çünkü bireylerin bilginin paylaşımıyla içinde buldukları topluluğun genişleyeceği ve paylaştıkları bilginin grubu geliştireceğine inandıklarını ifade etmektedir. Bu noktada önemli olan grubun başarısının bireysel fayda için araçsallaştırılmaması ve bireysel başarı ve grup çıkarlarının eşit düzeyde önemli olmasıdır. '30 farklı Soru-Cevap Sitesindeki Kullanıcıların Bilgi Paylaşma Eğilimlerini' inceleyen bir araştırmaya göre ise bireyler kişisel beklentilere grup beklentilerinden daha fazla önem vermektedirler (Yongsi ve Foon, 2018).

Bu araştırma bilgi paylaşmanın oyunun rekabet ve işbirliğine dayalı yapısı üzerinden ne tür beklenti ve eğilimlerle yapıldığını ortaya çıkarmak amacıyla yapılmıştır. MOBA oyunları oyuncuların mecburen bir görevi başarmak üzere bir araya gelmelerini, işbirliği yapmalarını ve rekabet etmelerini gerektiren arayüz tasarımına sahiptir. Oyundaki iletişimsel yapı yoluyla oyun içi etkileşimler oyun dışında, oyun dışında kurulan ilişkiler ise oyun ortamında devam ettirilebilir. Bundan dolayı oyunda gruplar arasında ait olma, güven ve arkadaşlık ilişkileri kurulabilir ve görece duygusal yönelimli paylaşımlar yapılabilir.

Araştırmada oyuncular arasında ağırlıklı olarak araçsal iletişimin gerçekleştiği düşüncesiyle bilgi paylaşma eğilimlerinin görece araçsal olduğu varsayılmıştır. Bu varsayımı test etmek amacıyla '30 farklı Soru-Cevap Sitesindeki Kullanıcıların Bilgi Paylaşma Eğilimlerini' incelemek için kullanılan 'Bilgi Paylaşma Anketi' Türkçe'ye uyarlanarak MOBA oyuncularının bilgi paylaşma motivasyonları üç ana başlık çerçevesinde -bireysel, kolektif beklentiler ve eğilimler- sıralanmıştır. Çıkarıcılık bireysel nedenler; ortak vizyon, sosyal ağ bağlantıları, toplumsal düzeydeki beklenti getirileri ve grupla özdeşleşme kolektif nedenler olarak; diğergamlık, güven, karşılıklık ve öz yeterlilik de her iki motivasyonda ortak olarak bulunabilen eğilimler olarak belirlenmiştir.

Araştırma Modeli

Bilgi Paylaşma (Motivasyonlar)

Kişisel Beklentiler	Eğilimler	Kolektif
Çıkarıcılık	Diğergamlık	Topluluksal getiriler
	Güven	Sosyal Ağ Bağları
	Karşılıklık	Ortak vizyon
	Öz-yeterlilik	Grupla özdeşleşme

Kişisel beklentiler

- **Çıkarıcılık/Bencillik:** Kişinin vermeden almaya yönelik beklentilerini ifade etmektedir.

Eğilimler

- **Diğergamlık:** Kişinin karşı taraftan bir beklenti içinde olmadan başkalarının refahını iyileştirmeye çalıştığı gönüllü yardım eylemlerini ifade eder. Diğergamlık koşulsuz yapılan bir davranıştaki nezaket anlamına gelmektedir.
- **Güven:** Kişilerin başkalarının iyi niyetine, becerisine ya da dürüstlüğüne olan inançları anlamına gelmektedir.
- **Karşılıklık:** Kişilerin topluluk içinde bilgi paylaşımları karşılığında kendilerinin de bilgi edinebileceklerine yönelik algılarıdır.
- **Öz-yeterlilik:** Kişinin içinde bulunduğu topluluk için değerli olan bilgileri paylaşma becerisine olan güven derecesidir.

Kolektif beklentiler

- **Grupla özdeşleşme:** Kişinin içinde bulunduğu topluluğa kendini ait hissetmesi ile ilgilidir.
- **Sosyal ağ bağlantıları:** Kişiler arasındaki ilişkilerin gücünü, harcanan zaman miktarını ve topluluk üyeleri arasındaki etkileşimin sıklığını ifade etmektedir.

- **Ortak vizyon:** Bir grubu birbirine bağlayan mekanizmaları ifade etmektedir.
- **Topluluk düzeyinde beklenen getiriler:** Bilgi paylaşımında bulunan kişinin, davranışının toplulukta ortaya çıkaracağı olası sonuçlara ilişkin algısını anlatmaktadır.

LoL Oyunu ve İletişimsel Eylem Türleri

League of Legends son zamanlarda oldukça revaçta olan MOBA türü bir oyundur. MOBA oyunlar MMPORG'nin bir alt türü olan ve grupla oynanan gerçek zamanlı strateji geliştirme oyunlarıdır. LoL oyununda oyuncular genellikle üç veya beş oyuncudan oluşan iki takım halinde birbiriyle karakterlerini kontrol ederek ve birbirlerinin kulesini yok etmek için savaşırlar. LoL'ün üç ayrı oyun modu vardır ve oyuncular solo, takım ya da taktik savaşlarına göre bu modları seçerek farklı haritalarda oynarlar. Oyunun temel mantığı karşı rakibi yenmektir. Bunun için oyuncu gruplarının kendi aralarında sürekli iletişim halinde olmaları gerekir. LoL'de grup içi ve gruplar arası iletişim bu nedenle oynanışın temelini oluşturmaktadır.

Tüm çok oyunculu çevrimiçi oyunlarda olduğu gibi LoL'de de oyuncuların mesajlarını ilettikleri iletişim sistemleri oyuna dahil edilmiş bir sohbet veya mesaj panosunda görülebilmektedir (Bkz. Tablo-1). Bu sistemler yoluyla oyunun tüm katılımcılarına, belirli bir gruba veya tek bir kişiye mesajlar gönderilebilmektedir. İletişim temelde yazılı ve sesli olmak üzere iki biçimde oluşmaktadır. Oyuncular takımlarını yönetmek, oyun önderini takip etmek veya arkadaşlarıyla sosyalleşmek için bu yöntemleri aynı anda da kullanabilmektedirler.

Tablo 1: LoL oyununun metin yoluyla iletişim kurmada çeşitli yollarını gösteren kullanıcı arayüzü.





Oyundaki sohbet sistemi anlık mesajlaşma düzeneklerinin yanı sıra VoIP³ (*Voice Over Internet Protocol*) adı verilen sesli konuşma uygulamaları gibi özelliklerden oluşmaktadır (Siitonen, 2007:68). Oyuncular birbirleriyle bu sistemler aracılığıyla önceden belirlenmiş komutlarla da sesli veya yazılı sohbet ederek etkileşime geçmektedirler (Spyridonis ve Zad, 2018:1). Halloran vd. (2004:1220) oyuncuların birbirlerini önceden tanıdıkları oyunlarda sesli iletişimin daha etkili olduğunu, metin odaklı sohbetin ise oyuncuların birbirlerini kişisel olarak tanımadığı durumlarda sıklıkla kullanılmakta olduğunu ifade etmektedir. Oyun içi bilgi paylaşmaya yönelik sohbetlerin içeriği oyuncunun iletişim kurma niyetine, hissettiği sosyal baskılara ve diğerleriyle iletişim kurmaya yönelik tutumuna göre olumlu, olumsuz ya da nötr olabilmektedir.

Bu çerçevede Manninen (2003) çevrimiçi oyunlardaki bir sohbette bulunan altı ana iletişimsel eylem türünü ortaya çıkarabilecek olası davranışlara göre oyuncuların iletişim biçimleri;

1. Dramaturjik: Oyuncunun halka açık bir forumdaki temsili amacıyla kurulan iletişim (Nötr)
2. Araçsal: Kişisel çıkarlarını geliştirmeyi amacıyla kurulan iletişim (Olumlu⁴-olumsuz)
3. Kuralsal: Bir sosyal gruptaki oyuncuların ortak değerlere göre kurdukları iletişim (Olumlu)
4. Stratejik: İki veya daha fazla oyuncunun ortak hedef doğrultusunda hareket etmesi (Olumlu)
5. İletişimsel: Oyuncuların belirli bir duruma ilişkin ortak bir fikir birliğine vardıkları durumlar (Nötr)
6. Söylemsel: İletişimsel eylemi yöneten geçerlilik kurallarının açıklamasını, tartışmasını ve hatta eleştirilmesini gerektiren eylem biçimi (Olumsuz) gibi boyutlarda olabilmektedir.

³ IP üzerinden ses, video veya mesaj gönderilmesine yarayan genellikle daha ucuz, bazen bedava olan ve bu nedenle de günümüzde en çok tercih edilen telekomünikasyon iletişim yöntemidir.

⁴ Araçsal iletişimsel eylem, oyuncunun çıkar beklentisini toplulukla uzlaşmacı yollarla, topluluğa uyum sağlayarak ve güvenerek ve herhangi bir çatışma yaratmayacak şekilde oluşturması sebebiyle olumlu sayılmıştır.

Savaş mekaniği ve çok oyunculu yapı gereği bilgiler taktiksel konularda, gerçek hayata dair meselelerle ilgili, oyunla ilgili genel konular etrafında, kurallarla ilgili bir çatışma/problem olduğu durumunda ve normatif durumların tartışıldığı konular etrafında paylaşılmaktadır. Bunun dışında LoL oyunundaki sohbet yönergeleri;

- Bir oyuncudan gelen bütün mesajları, işaretleri, diğer oyuncuları ya da rakipleri susturma özelliği. (Olumsuz)
- Avatarların dans hareketlerini sergilemesini, şaka yapmasını, saldırgan poz vererek rakibi sözlü olarak kışkırtmayı sağlayan düzenekler. (Olumsuz)
- Özel mesaja cevap vermeyi, çevrimiçi olan bir arkadaşla sohbet etmek. (Olumlu)
- Metin dosyasına not eklemek. (Nötr)
- Oyun içindeki sohbet seçeneğinin açılıp kapatılması, teslim olma oylaması başlatma ya da başlatılan bir oylamada evet vermeyi sağlayan iletişim şeklindedir. (Olumlu)

Dolayısıyla oyuncular oyun içi etkileşimde bu iletişim biçimlerini farklı motivasyonlara ve durumlara göre kullanabilmektedirler. Oyuncuların bilgi paylaşma motivasyonlarını incelemiden önce birbirleriyle karşılıklı ilişki kurma dinamikleri bireysel ve toplumsal beklentilere göre gerçekleştirilen mübadele biçimleri üzerinden somutlaştırılmıştır.

Oyuncular Arasındaki Etkileşim Biçimi ve Mübadele İlişkisi

Oynar-kitle etkileşimi hem kişilerle hem de oyunla kurulan 'mübadele' ilkesine dayanmaktadır. Oyuncunun sosyal ortamdan ne beklemekte ve ortama nasıl katkı sağlamakta olduğu oyundaki etkileşimsel boyutun temelini oluşturmaktadır. Oyun içi etkileşimler temelde bireysel ya da kolektif beklentiye karşılık gelen mübadele içinde ortaya çıkmaktadır. Cropanzano ve Mitchell (2005:876) mübadeleyi a. kural ve normların değiş tokuşu, b. kaynakların değiş tokuşu ve c. ilişkilerin değiş tokuşu olarak sınıflandırmıştır.

Kural ve normların değiş tokuşu: Oyun içindeki kurallar ve normlar oyuncuların eylem ve davranışlarını yönetme iddiasındadır. Oyun kurallarının ihlal edilmesi durumunda oyuncular sistem tarafından cezalandırılır. Bu nedenle oyuncular kurallara uyma eğilimi içindedirler. Normlar ise grup üyelerinin belirli bir bağlamda nasıl davranmaları gerektiğini belirleyen ilkeler bütünüdür. Normlara uymama oyun topluluğu içinde çatışma yaratabilir, bundan dolayı normlar topluluk içinde oyun içi sosyal etkileşimin devamının sağlanmasında sosyal denetimi gerçekleştirir. Mübadele kuralları mübadelede bulunan katılımcılar arasında oluşur ya da onlar tarafından benimsenir (Emerson, 1976: 351). Böylelikle oyun kuralları ve normlar beklentiye cevap vermesi beklenen birer yol gösterici olarak işlevselleşirler. Dolayısıyla etkileşim zamanla oyunla bağ kurma ve diğer oyuncularla karşılıklı taahhüt üzerine kurulu olmaya başlar.

Kaynakların değiş tokuşu: İktisadi boyut olan ikinci mübadele biçimi ise temelde değiş tokuş edilen nesnenin ya da nesnenin temsil ettiği anlamın tikelliğine ve evrenselliğine bağlı olarak değişmektedir. Örneğin oyunda avatarların alınıp satılması, değiştirilmesi ya da en iyi avatara sahip olan oyuncuya gerçek hayattaki kimlik profilinden bağımsız bir şekilde simgesel bir statü verilmesi, oyun ve oyuncu arasındaki iktisadi mübadeledir. Foa ve Foa'nın (1980) değiş tokuş kuramına göre özellikle 'somutluk', bir nesnenin değişim değerini belirlemektedir. Ancak nesnenin somut olmasa da taşıdığı simgesel anlamdan dolayı değişim değeri bulunmaktadır (Cropanzano ve Mitchell, 2005: 880).

Oyuncuya arka planda somut bir fayda sağlayan eşyalar veya yetenekli bir avatara sahip olmak simgesel değer taşımaktadır ve oyuncuların statü ve etkileşimlerinin çerçevesini çizmektedir. Bundan dolayı oyundaki iktisadi mübadele biçimi görece tikeldir. Çünkü oyunun tematik ve şematik yapısı evrensel bir sisteme göre tasarlanmamıştır. Örneğin oyuncuların

avatar olarak sanal temsili birbirleri arasında herhangi ahlaki bir değere bağlı olmayı, minnettarlık ya da sevgi bağı oluşturabilme olanağı sağlayamamaktadır. Neticede her şey gelip geçici, kurgulanmış bir sistem içinde hiç birinin birbirine karşılıksız taahhütte bulun(a)madığı kısa süreli ve sadece rekabete dayalı bir biçimde oluşmaktadır. Blau'ya (1964: 94) göre sadece yükümlülükler, minnettarlık ve güven duyguları doğurma eğiliminde iken iktisadi mübadele bu duyguları ortaya çıkaramamaktadır.

İlişkilerin değiş tokuşu: Üçüncüsü ise Blau'nun güven ve sorumluluk duygularının oluştuğunu ifade ettiği mübadele biçimi olan ilişkilerin değiş tokuş edildiği sosyal boyuttur. Sosyal ilişkiler oyuncuların diğer oyuncuları 'önemsediği' durumlarda ortaya çıkmaktadır. Bunun diğer biçimi Holmes'ün (1981:265) ifade ettiği güven duygusudur. Güven duygusu sosyal etkileşimin önemli bir parçasıdır ve bu da beraberinde karşılıklı fayda sağlamaya dönük bireysel ve toplumsal beklentileri karşılayan dinamikleri oluşturmaktadır. Sosyal Değiş Tokuş Kuramı'nın altını çizdiği gibi kişilerarası etkileşimler genellikle birbirine ve başka kişilerin eylemlerine bağlıdır (Blau, 1964). Kurama göre bireyler, sevgi, güven, minnettarlık ve iktisadi faydayı karşılıklılık ilkesine göre fayda-maliyet temeline dayalı olarak hissetmektedirler (Hsu ve Lu, 2004: 857). Oyuncular için yararlı ya da adil olan, ortak fayda ve güvenin karşılıklı değiş tokuş edilmesine göre değişmektedir.

Oyun-oyuncu arasındaki mübadelede oyuncunun yaşadığı eğlence veya doyunluk hissine göre oynamaya motive olma, gömülme, oyunu bırakma, sıkılma vb., birbirleri arasındaki mübadeleye göre ait olma, güven, hırs, başarı, işbirliği, ilişki kurma ve grupla özdeşleşme gibi deneyimler yaşamaktadırlar. Bu etkileşimler birbirleriyle hangi boyutlarda bilgi paylaşacaklarını önemli ölçüde belirlemektedir.

Yöntem ve Ölçme Aracının Uyarlanması

Bu çalışmada kullanılan tüm ölçüm alt sınıfları '30 farklı Soru-Cevap Sitesindeki Kullanıcıların Bilgi Paylaşma Eğilimleri' araştırmasının oyun oynama sürecindeki bilgi paylaşma uygulamaları sürecine uyarlanmasıyla oluşturulmuştur. Araştırmanın evrenini League of Legends oynayanlar oluşturmaktadır. Örneklem ise bu topluluk içinden League of Legends Türkiye Facebook sayfasına üye olan kişiler olarak belirlenmiş ve 01 Ekim-20 Ekim 2020 tarihleri arasında toplamda kırk beş kişi tarafından çevrimiçi anket yoluyla gönüllülük esasına göre cevaplanmıştır. Araştırmada ortaya atılan alt sınıflardan, *öz-yeterlilik* sınıfı Lin ve ark. (2009) ile Chen ve Hung (2010), *diğergamlık* Fang ve Chiu (2010), Hung, Lai ve Chang (2011), *güven* Chiu ve ark. (2006) ile Chen ve Hung (2010), *karşılıklılık* Wasko ve Faraj (2000) ile Kankanhalli vd. (2005), *kişisel beklenti* Bock ve Kim (2002) ve Chiu vd. (2006), *özdeşleşme* Chiu vd. (2006) ve Wang ve Wei (2011), *sosyal ağ bağları* Chen ve Chen (2009), *ortak vizyon ögesi* Chiu vd. (2006), *topluluk düzeyindeki beklentiler* Chiu vd. (2006) tarafından uyarlanmış ve geliştirilmiştir. Tüm maddeler beşli Likert tipi ölçek kullanılarak ölçülmüştür. Anket uygulanmadan önce araştırmanın geçerliliğini sağlamak adına önce bir grup LoL oyuncusu ile pilot uygulamalar gerçekleştirilmiş ve soruların anlaşılabilirliği test edilmiştir.

Bulgular

Ölçeklerin güvenilirliğini test etmek için maddelerin ve sınıfların Cronbach alfa (α) değeri hesaplanmıştır. Nunnally'e (1978) göre bu değerler yeterli düzeyde güvenilirlik (>0.7) ölçüsünün alt sınırı olan 0.89 değerinin üstünde çıkması gerekmektedir. Buna göre oyuncuların söz konusu eğilimleri ne boyutta gösterdikleri ile ilgili belirlenen sınıfların '-diğergamlık, güven, kişisel beklentiler, ortak vizyon ve topluluk düzeyindeki beklentiler'- Cronbach alfa değerleri (>0.7) ölçüsünden büyük çıktığı için yüksek düzeyde güvenilir olduğu görülmektedir. Ancak öz-yeterlilik, karşılıklılık, grupla özdeşleşme ve sosyal ağ bağlarını ölçen kategoriler

($0.3 < 0.7$) aralığında olduğundan orta düzeyde güvenilir çıkmıştır. Testteki her bir maddenin ortalama, orta değer, mod ve standart sapması ölçülmüştür. Buna göre oyuncuların bilgi paylaşmaya yönelik olumlu tutuma sahip oldukları gözlenmiştir.

Tablo 2: Bilgi paylaşma testi'nin istatistik değerleri

Maddeler	Madde Kategorileri	Cronbach alfa	Ortalama	Orta Değer	Mod	Standart Sapma
S1	Tutum	0.88	4.11	4	5	1.05
S2			4.16	4	5	1.04
S3			3.84	4	5	1.09
S4	Öz-Yeterlilik	0.41	3.96	4	5	1.17
S5			4.27	4	5	0.96
S6			4.22	5	5	1.08
S7	Diğergamlık	0.76	4.24	5	5	1.05
S8	Karşılıklık	0.65	3.40	3	3	1.32
S9			3.0	3	3	1.43
S10			2.87	3	3	1.27
S11	Güven	0.75	2.62	3	1	1.28
S12			2.96	3	3	1.04
S13			3.04	3	3	1.31
S14	Kişisel Beklentiler	0.79	3.36	3	5	1.46
S15			2.98	3	1	1.59
S16			2.44	2	1	1.52
S17	Özdeşleşme	0.51	3.49	4	5	1.38
S18			2.69	3	1	1.55
S19			2.16	2	1	1.36
S20	Sosyal Ağ Bağları	0.63	2.71	3	1	1.53
S21	Ortak Vizyon	0.77	3.22	3	3	1.41
S22			3.02	3	3	1.27
S23			3.76	4	5	1.28
S24	Topluluk Düzeyindeki Beklentiler	0.70	3.13	3	3	1.41
S25			2.67	3	1	1.51

Oyuncuların bilgi paylaşmaya yönelik tutumlarının diğergamlık, güven, kişisel beklentiler, ortak vizyon ve toplumsal beklentiler, öz-yeterlilik, karşılıklılık, özdeşleşme ve sosyal ağ bağları ile ilişkisini ölçmek için S1'i temsil eden 'tutum' maddesinin diğer maddelerle olan ilişkisini ortaya çıkarmak için regresyon tahlili yapılmıştır. Bu çerçevede korelasyon sayısı, standart sapma, t, F ve P değerleri bulunmuştur.

Tablo 3: Kategorilerin Regresyon Tahlili

Madde Kategorileri	Regresyon (Q1~)	P_Fstat	Değişken	Katsayı	P_tstat
Öz-Yeterlilik	R1	0,12	S3	0,14	0,7
			S4	0,13	0,067
Diğergamlık	R2	0,04	S4	0,27	0,044
	R3	0		0,14	0,15
			S5 S6 S7	0,13	0
Karşılıklılık	R4	0,1	S8 S9	0,12	0,39
				0,13	0,19
Güven	R5	0,1		0,12	0,38
			S10 S11 S12 S13	0,17	0,17
				-0,03	0,85
			0,002	0,98	
				0,25	0,12
	R6	0,02	S10	0,17	0,16
Kişisel Beklentiler			S13	0,23	0,05
	R7	0,54		0,15	0,48
			S14 S15 S16	0,13	0,62
Grupla Özdeşleşme				0,13	0,96
	R8	0,41	S17 S18	0,11	0,36
Sosyal Ağ Bağları				0,06	0,55
	R9	0,09	S19 S20	0,13	0,87
Ortak Vizyon				0,12	0,77
	R10	0,03	S21 S22	0,24	0,07
Topluluk				0,07	0,67
	R11	0,02	S23	0,12	0,04

Düzeyindeki Beklentiler			S24 S25	0,13	0,91
				0,13	0,21
	R12	0,01	S23	0,12	0,03
			S25	0,1	0,15
	R13	0	S23	0,32	0

Buna göre öz-yeterlilik maddesini temsil eden S3 (oyundaki diğer oyuncular için önemli olan deneyim, iç görü ve uzmanlığım vardır) ve özellikle S4 (diğer oyuncuların yazdıkları ileti veya yorumlara cevap verebilecek öz-güvenim vardır) yüksek oranda anlamlı çıkmıştır. Dolayısıyla oyuncuların oyunda bilgi paylaşması öz-yeterlilik duygusu ile ilişkilidir.

Diğergamlık, kişisel çıkar gözetmeksizin yararlı olmaya çalışma ve bencilce davranmamayı ifade etmektedir. Nahapiet ve Ghoshal (1998: 250) ile Wasko ve Faraj (2005) çevrimiçi topluluklarda bir çok sayıda insanın bir araya gelmesinin bilgi alışverişinde gönüllü davranışı desteklediğini bulmuşlardır. Verilere göre diğergamlık kategorisini ölçen S5 (eğer fırsatım olursa diğer oyuncuların sorularını cevaplamaya çalışırım), S6 (oyun ortamında diğer oyuncularla bilgimi paylaşmak hoşuma gider) ve S7 (bilgilerimi oyun aracılığıyla paylaşarak başka birine yardım etmek kendimi iyi hissettirir) maddesine verilen cevapların bilgi paylaşmaya yönelik tutumla ilişkisi anlamlı çıkmıştır. Buradan hareketle oyuncuların gönüllü olarak birbirlerine yardım etme eğilimiyle bilgi paylaştıkları gözlenmiştir. Başkasına kişisel çıkar gözetmeksizin yardımcı olma toplumsallaşmanın doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Benzer şekilde karşılıklık maddesi incelendiğinde oyuncuların karşılık beklentisiyle bilgi paylaşma eğiliminin tek cins bir dağılım göstermediği görülmektedir. Ancak bilgi paylaşmaya yönelik tutumun karşılık beklentisi ile ilişkili olduğu istatistiki açıdan anlamlı çıkmıştır. Karşılıklık kategorisini ölçen S8 (diğer üyelerin bana yardım edeceğini biliyorum, bu yüzden bu ortamdaki diğer üyelere yardım etmek zorunlu ve olması gereken şeydir) ve S9 (bilgimi oyunda paylaştığımda kendi sorularımın da onlar tarafından cevaplanacağına inanıyorum) maddeleri istatistiki açıdan oldukça anlamlı bulunmuştur. Dolayısıyla oyuncular gönüllü de olsa bir karşılık beklentisi içinde bilgi paylaşmaktadırlar.

Oyuncular diğer üyelerle bilgi paylaşma konusunda gruba güven duygusu hissetmektedirler. Güven sınıfını ölçen S13 (diğer topluluk üyelerinin iyi niyetine veya ilgisine inanıyorum) sorusu istatistiki açıdan oldukça anlamlıdır. Bununla birlikte, güven maddesinin standart sapması istatistiki açıdan dağınık bir dağılım göstermiştir. Ancak topluluk içinde bilgi paylaşma ile birbirlerine güven duyma konusunda yeterli düzeyde bir bütünlük sağlanmamış olsa da korelasyon değerleri önemli ölçüde anlamlı çıkmıştır.

Sosyal ağ bağları sınıfını ölçen maddeler S19 (bu sanal topluluktaki bazı üyelerle etkileşim kurmak için çok zaman harcıyorum) ve S20 (bu sanal topluluktaki bazı üyeleri kişisel düzeyde tanıyorum) istatistiki açıdan dağınık bir dağılım göstermekle birlikte S1 'bilgi paylaşmaya yönelik tutumu' ölçen maddeyle ilgili yüksek korelasyon göstermiştir. Buna göre oyuncuların bilgi paylaşmaya yönelik tutumlarının oyun ortamındaki sosyal ağ bağlarıyla önemli ölçüde ilişkili olduğu bulunmuştur.

Ortak vizyon maddesi de istatistiki açıdan oldukça anlamlı çıkmıştır. S21 (bu sanal topluluğun üyeleri başkalarının mesleki sorunlarını çözmelerine yardımcı olma vizyonunu paylaşır) ve S22 (bu sanal topluluğun üyeleri başkalarına yardım etme konusunda aynı değeri paylaşır) maddelerine verilen cevapların bilgi paylaşmaya yönelik tutum ile ilişkisine göre oyuncular yardım etme, ait olma, grup başarısı gibi ortak bir amaç için bilgi paylaşmaya eğilim göstermektedirler.

Topluluk düzeyinde beklenen getirileri ölçen S24 (bu sanal topluluğun kaderini gerçekten önemsiyorum), S25 (sanal topluluğa karşı büyük bir sadakat hissediyorum) ve S23 de (bilgimi paylaşmak bu sanal topluluğun başarılı bir şekilde işlemesine yardımcı olacak) istatistiki açıdan anlamlı çıkmıştır. Özellikle S23 bilgi paylaşmaya yönelik eğilimin toplumsal düzeydeki beklentilerin karşılanmasına yönelik yapıldığını ve kişisel başarıya göre daha fazla önemsendiğini göstermiştir.

Oyuncuların kişisel beklentileri ve bilgi paylaşma eğilimi ise ters oranda bir ilişki göstermiştir. S14 (sanal topluluklarda bilgi paylaştığımda itibar puanlarımı artırmayı umuyorum), S15 (sanal topluluklarda bilgi paylaştığımda rozetlerimi artırmayı umuyorum) ve S16 (bilgiyi sanal topluluklarda paylaştığımda ayrıcalık düzeyimi artırmayı umuyorum) maddelerinin standart sapması dağınık bir eğilim göstermiştir. Aynı şekilde oyuncuların topluluğa ait olma motivasyonu ile bilgi paylaşma eğilimleri arasında ters oranda bir ilişki olduğu gözlemlenmiştir. S17 (bu topluluğun bir üyesi olmaktan gurur duyuyorum) ve S18 (birisini bu topluluğu eleştirdiğinde kişisel algılıyorum) maddeleri istatistiki açıdan anlamlı çıkmamıştır.

Sonuç

Dijital oyunlar sosyal etkileşimin gerçekleşmesinde oyuncunun topluluk üyeleriyle kurduğu iletişimsel dinamiklerce var olmasını ve çeşitli davranış örüntüleri oluşturmasını sağlayan ortamlar haline gelmiştir. Özellikle çok oyunculu çevrimiçi oyunlarda oyuncular iletişimsel stratejiler yoluyla belirli konularda bilgi alışverişi yaparak oyun içinde sosyal etkileşimi kurmaktadır. Bilgi paylaşmanın neden ve nasıl yapıldığı oyun ortamına özgü sosyal etkileşimlerin nasıl gerçekleştirildiğini çeşitli boyutlara göre anlamlandırmaktadır. Bu boyutları genel anlamda oyun ortamının iletişim sistemi, oyunun türü ve oyuncunun motive olma dinamikleri belirlemektedir.

Bu araştırmada gerçek zamanlı bir strateji geliştirme oyunu olan MOBA oyununu oynayan oyuncuların oyun içi bilgi paylaşma davranışlarının arkasındaki motivasyonlar oyuncular arasındaki iletişimsel pratikler üzerinden incelenmiştir. İnceleme için MOBA türü bir oyun olan League of Legends seçilmiştir. Oyuncuların oyun içi bilgi paylaşma motivasyonları öz-yeterlilik, diğergamlık, güven, karşılıklık, grupla özdeşleşme, ortak vizyon, sosyal ağ bağları ve topluluk düzeyinde beklenen getiriler *gerekçeli eylem kuramı* çerçevesinde bireysel ve kolektif olmak üzere iki kategoride incelenmiştir.

Oyuncuların bir araya gelerek bir hedefi gerçekleştirmek için bilgi paylaşımlarının çeşitli beklentilere göre oluştuğu düşüncesine göre şekillenen 'bilgi paylaşmanın araçsal olduğu' varsayımı test edilmiş ve oyuncuların bilgi paylaşmaya karşı olumlu tutuma sahip oldukları ve toplumsal düzeyde bir beklenti ile bu davranışı gösterdikleri bulgulanmıştır. Oyuncuların elde edecekleri toplumsal faydanın dolaylı olarak yeterlilik ve başarıma duygusunu etkilediği ve bunu ortaya çıkaran en önemli faktörlerden birisi oyunun çok oyunculu yapısı ve savaş mekaniği olduğu gözlenmiştir. Özellikle takım modlarında kazanmanın grup başarısına bağlı olması oyuncuları mecburen işbirliği yapmaya yöneltmektedir. Bu nedenle bilgi paylaşımı daha çok taktiksel konularda yapılmaktadır.

MOBA oyuncularının karşılıklı etkileşimlerindeki baskın iletişim türlerinin ağırlıklı olarak stratejik ve iletişimsel eylem türlerinin olduğu gözlenmiştir. Anonimlik ile oyuncular hem başka birisi gibi davranabilmekte hem de diğer oyuncularda oluşturulan imajlar yoluyla birbirleriyle daha hızlı bir biçimde etkileşim kurabilmektedirler. Dolayısıyla ortam oyuncuların ilişkilerini ne yönde kuracaklarına etki eden yapısal bir özellik olarak iletişimin hangi beklentilerle oluşturulduğunu etiklemektedir.

Bunun yanında karşılıklı beklentiler, kişisel ve toplumsal faydanın psikolojik ve sosyolojik arkaplanını açıklayan sosyal mübadele kuramı çerçevesinde tartışılmıştır. Buna göre oyuncular arasındaki mübadele biçimi kuralların, kaynakların ve ilişkilerin değiş tokuşu olarak üç biçimde ortaya çıkmıştır. Stratejik ve iletişimsel eylem yoluyla gerçekleşen bilgi paylaşma oyuncuların belirli kurallara uyarak kurdukları etkileşim içinde oyundaki simgelerin oluşturduğu izlenimler, simgelere yüklenen anlamlarla ve tanıdık/tanımadık çevrelerle kurdukları yakınlık ilişkisine göre gerçekleşmektedir.

Oyuncular kendilerini gruba tam olarak ait hissetmemektedirler, ancak grup başarısı için bilgi paylaşmaktadırlar. Bu da genel anlamda gönüllü katılım, güven, ortak vizyon oluşturma gibi eğilimlerini tetiklemektedir. Toplumsal beklenti getirisi bilgi paylaşmanın bir öncülü olarak oyuncunun kişisel düzeydeki beklentisini beslemektedir. Dolayısıyla bilgi paylaşımı davranışı çıkarıcılık içinde yapılmassa da oyuncular arasında bir karşılıklı beklentisiyle yapılmaktadır. Bu karşılık sosyal mübadele kuramlarında ifade edilen ilişkilerin değiş tokuş edilmesi şeklindedir. Çünkü oyuncular birbirlerinden karşılıklı fayda sağlamaya yönelik bireysel ve toplumsal beklentilerini karşılayacak şekilde iletişimi belirli bir yönde kurmaktadır. Bu ilişki bilgi paylaşmanın bireysel fayda için araçsallaştırıldığı bir mübadele şeklini ortaya çıkarmıştır.

Oyuncular arasında oluşan etkileşimler belirli bir ölçüde yakınlık hissi oluştursa da güvene dayalı bir iletişimin kurulmasının, kısa süreli, geçici ilişkiler ve mecburi ortaklık ilişkisinden dolayı tam manasıyla mümkün olamadığı anlaşılmaktadır. Bunun yerine oyun içindeki etkileşimler bireysel faydaya dayalı ortaklık ve güven ilişkisinin karşılıklı değiş tokuşu ile oluşmaktadır.

Dolayısıyla bu araştırma oyun içi sosyal etkileşimlerin temelini oluşturan bilgi paylaşma davranışını incelediği için oyunla ilgili Türkçe alanyazındaki motivasyon çalışmalarına katkı sağlamayı hedeflemiştir. Araştırmaya konu olan bilgi paylaşma davranışının nitel araştırma alanına ait farklı metodolojik yöntemlerle yapılacak olmasının araştırmanın kapsamını genişleteceği düşünülmektedir. Ayrıca bu araştırma oyuncuların bilgi paylaşma dinamiklerini MOBA oyun türüne göre incelemiştir. Araştırmanın başka oyun türleri için de yapılmasının yapı-sosyal etkileşim dinamiklerinin daha kapsamlı bir şekilde yorumlanabilmesi açısından gelecekte yapılacak çalışmalar için aydınlatıcı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- BLAU, Peter (1964). *Exchange and power in social life* New York: John Wiley.
- BOCK, Gee ve KIM, Young Gol (2002). "Breaking the myths of rewards: An exploratory study of attitudes about knowledge sharing", *Information Resource Management Journal*, C.15, S.2, s.14-21.
- BRACKEN C. Campanella ve SKALSKİ, Paul (2009). "Telepresence and Video Games: The Impact of Image" *Quality PsychNology Journal*, C.7, S.1, s. 101 – 112 .
- CASIMIR, Gian, KEITH Ng ve CHENG, Chai Liou Paul (2012). "Using IT to share knowledge and the TRA", *Journal of Knowledge Management*, C.16, S. 3, s. 461-479.
- CHEN, Chih Jou ve HUNG, Shiu Wan (2010). "To give or to receive? Factors influencing members' knowledge sharing and community promotion in professional virtual communities", *Information Management*, C. 47, S. 4, s. 226-236.
- CHEN, Irene ve CHEN, Nian-Shing (2009). "Examining the factors influencing participants' knowledge sharing behavior in virtual learning communities", *Journal of Educational Technology & Society*, C.12, S.1, s. 134-148.
- CHIU, Chao-Min, HSU, Meng-Hsiang ve WANG Eric (2006). "Understanding knowledge sharing in virtual communities: An integration of social capital and social cognitive theories", *Decision Support Systems*, C. 42, S.3, s. 1872-1888.
- CHOU, Chien ve TSAI, Meng Jung (2007). "Gender differences in Taiwan high school students' computer game playing", *Computers in Human Behavior*, C. 23, S.1, s. 812-824.

-
- CHUA, Alton ve YEOW, Kuan (2003). "Knowledge Sharing: A Game People Play", *Aslib Proceedings*, C.55, S.3, s.117-129.
- CONSTANT, David, KIESLER, Sara. ve SPROULL, Lee (1994). "What's mine is ours, or is it? A study of attitudes about information sharing", *Information Systems Research*, C.5, S.4, s. 400-421.
- CROPANZANO, Russell ve MITCHELL, Marie S. (2005). "Social Exchange Theory: An Interdisciplinary Review", *Journal of Management*, C.31, S.6, s. 874-900.
- EMERSON, Richard M. (1976). "Social exchange theory", *Annual Review of Sociology*, C.2, s.335-362.
- FANG, Yu Hui ve CHIU, Chao Min (2010). "In justice we trust: Exploring knowledge-sharing continuance intentions in virtual communities of practice", *Computers in Human Behavior*, C.26, S.2, s. 235-246.
- Fernback, Jan ve THOMPSON Brad (1995). "Virtual Communities: Abort, Retry, Failure?". *Computer-Mediated Communication and the American Collectivity*, *The Annual Meeting of the International Communication Association*, Albuquerque, New Mexico.
- FISHBEIN Martin ve AJZEN, Icek (1975). "*Belief, Attitude, Intention and Behavior: An Introduction to Theory and Research*", Addison-Wesley, Reading, MA.
- FOA, Uriel ve FOA, Edna (1974). "*Societal structures of the mind*", Springfield, IL: Charles C Thomas.
- FOA, Uriel ve FOA, Edna (1980). "Resource theory: Interpersonal behavior as exchange", *Social exchange: Advances in theory and research*. Ed. K. J. Gergen & M. S. Greenberg & R. H. Willis. New York: Plenum.
- FREEMAN, Jonathan (2004). "Implications for the measurement of presence from convergent evidence on the structure of presence", *The Information Systems Division at the annual meeting of the International Communication Association*, New Orleans, LA.
- HALLORAN John, FITZPATRICK Geraldine, ROGERS Yvonne ve MARSHALL Paul (2004). "Does it matter if you don't know who's talking?: multiplayer gaming with voiceover IP," *CHI '04 extended abstracts on Human factors in computing systems SE - CHI EA '04*: s. 1215-1218.
- HOLMES, John (1981). "The exchange process in close relationships: Microbehavior and macromotives", *The justice motive in social behavior*. Ed. M. J. Learner & S. C. Lerner, New York: Plenum, s. 261-284.
- HSU, Chin.-Lung ve LU, Hsi-Peng (2003). "Why do people play online games? An extended TAM with social influences and flow experience", *Information and Management*, C.4, s. 853-868.
- HUNG, Shin Yuan, Lai, Hui Min ve CHANG, Wen Wen (2011). "Knowledge-sharing motivations affecting R&D employees' acceptance of electronic knowledge repository", *Behaviour & Information Technology*, C.30, S.2, s. 213-230.
- JENNETT, Charlene, COX, Anna L., CAIRNS, Paul, DHOPAREE, Samira, EPPS, Andrew, TIJS, Tim. vd. (2008). "Measuring and defining the experience of immersion in games", *International Journal of Human-Computer Studies*, C.66, S.9, s. 641-661.
- KANKANHALLI, Atreyi, TAN, Bernard ve WEI, Kwok-Kee (2005). "Contributing knowledge to electronic knowledge repositories: An empirical investigation", *MIS Quarterly*, C.20, s.113-143.
- LEE, Kwan Min ve PENG, Wei (2006). "What do we know about social and psychological effects of games?: A comprehensive review of current literature. Playing video games: Motives, responses, and consequences", Ed. P. Vorderer & J. Bryant. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates: s. 325-345.
- LIN, Ming Ji James, HUNG, Shiu Wan ve CHEN, Chih Jou (2009). "Fostering the determinants of knowledge sharing in professional virtual communities", *Computers in Human Behavior*, C.25, S.4, s. 929-939.
- LINDLOF, Thomas ve TAYLOR, Bryan (2002). "*Qualitative Communication Research Methods*", Thousand Oaks: Sage.
- LUCAS, Kristen ve SHERRY, John L. (2004). "Sex differences in video game play: A communication-based explanation", *Communication Research*, C.31, S.5, s. 499-523.
- MANNINEN, Tony (2003). "Interaction Forms and Communicative Actions in Multiplayer Games", *Game Studies*, C.3, S.1.
-

- MCDERMOTT, Richard ve O'DELL, Carla (2001). "Overcoming cultural barriers to sharing knowledge", *Journal of Knowledge Management*, C. 5, S.1, s.76-85.
- MINSKY, Marvin (1980). "Telepresence", *Omni*, June: s.45-51.
- NAHAPIET, Janine ve GHOSHAL, Sumantra (1998). "Social capital, intellectual capital, and the organizational advantage", *The Academy of Management Review*, C. 23, S.2, s. 242-266.
- NUNNALLY, Jim C. (1978). "*Psychometric theory*", New York: McGraw-Hill.
- RICE, Ronald ve LOVE, Gail (1987). "Electronic emotion: Socio-emotional content in a computer-mediated communication network", *Communication Research*, C.14, S.1, s.85-105.
- SEPETÇİ, Tülin (2017). "Dijital Oyunlar, Dijital Oyuncular: Karşı Hegemonya Pratikleri Ve Sosyal Etkileşim". Doktora Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- SIITONEN, Marko (2007). "Social Interaction in Online Multiplayer Communities", *Jyväskylä Studies In Humanities*, C.74, s.26-142.
- SMYTH, Joshua (2007). "Beyond self-Selection in video game play—An experimental examination of the consequences of massively multiplayer online role-playing game play", *Cyberpsychology and Behaviour*, C.10, S.5, s. 717-721.
- SPYRIDONIS, Fotios ve ZAD, Damon Daylamani (2018). "Efficient In-Game Communication", *Collaborative Online Multiplayer Games Conference: 10th International Conference on Virtual Worlds and Games for Serious Applications (VS-Games)*.
- TAMBORINI, Ron ve Skalski, Paul (2006). "The role of presence in the experience of electronic games. *Playing video games: Motives, responses, and Consequences*", Ed. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates: s. 225-240.
- TYLER, Tom (1999). "Why people cooperate with organizations: an identity-based perspective", *Research in Organizational Behavior*. Ed. B.M. Staw & R. Sutton, Greenwich, CT: JAI Press, C.21, s.201-246.
- WALLACE, Patricia (2017). "The Psychology of the Internet", *European Journal of Communication*, C.32 S.2, s.183-184.
- WALTHER, Joseph B. (1996). "Computer-Mediated Communication: Impersonal, Interpersonal, and Hyperpersonal Interaction", *Communication Research*, C.23 S.1, s.3-43.
- WANG, Wei Tsong ve WEI, Zu Has (2011). "Knowledge sharing in wiki communities: An empirical study", *Online Information Review*, C.35, S.5, s.799-820.
- WASKO, McLure ve FARAJ, Samer (2000). "It is what one does: Why people participate and help others in electronic communities of practice", *Journal of Strategic Information Systems*, C.9, s.155-173.
- WASKO, McLure ve FARAJ, Samer (2005). "Why should I share? Examining social capital and knowledge contribution in electronic networks of practice", *MIS Quarterly*, C.29, S.1, s.35-57.
- WEISS, Leigh (1999). "Collection and connection: The anatomy of knowledge sharing in professional service", *Organization Development Journal*, C.17,S.4, s.61-72.
- WU, Jen Her, WANG, Shu Ching, TSAI Ho Huang (2010). "Falling in love with online games: The uses and gratifications perspective", *Computers in Human Behavior*, C.26, s.1862-1871.
- YANIKLAR, Cengiz (2014). 'Sanal Topluluklar Ve Geleneksel Topluluklar Arasındaki Farklılıkların Sosyolojik Bir Analizi' Sosyoloji Derneği, Türkiye, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi* C.17 S.1. s. 159-190.
- YONGSI, Chen, KHE Foon, Hew (2018). "Online Knowledge-Sharing Motivators of Top Contributors in 30 Q & A Sites", *New Media for Educational Change, Educational Communications and Technology Yearbook*. Ed. L. Deng vd.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma 2020 yılında yapılmış olduğundan etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu:

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri araştırmada adı geçen yazarlar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study as it was carried out in 2020.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note:

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by both authors.



REKLAMLARDA GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ANALİZ: ZİRAAT BANKASI 152. YIL REKLAM FİLMİ

Semiotics Analysis in Advertising: The Ziraat Bank 152nd Year Advertising Film

Aycan TURAN*

Öz

Göstergelerle, simgelerle, imgelerle ve biçimlerle kuşatılan bir dünyada insanın yaşamını sürdürmesi bir zorunluluktur. İnsan düşünce, görüş ve değer yargılarını göstergeler aracılığıyla başkalarına aktarmaktadır. Bu göstergeleri kullanmak ya da zihinde işlemek, düşünceyi geliştirmenin başka yollarını geliştirmektir. Böylelikle insan ortak bir iletişim dili geliştirir ve bu dil ile yeni değerler yaratır. Bu çalışmada, Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme/anlamlandırma modeli zemininde bir reklam analizi yapılacaktır. Çalışmada amaç analizi yapılacak Ziraat Bankası 152. yıldönümü reklam filminde verilen mesajların daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamaktır. Reklam filminde yer alan görsel göstergebilimsel yorumlamalardan yararlanılarak reklamda yer alan bazı göstergeler anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Ayrıca bu reklamda, vurgulanan tema, değerler, duygular, verilen hizmet türü, öne çıkan mekânlar göstergebilim alanında incelenecektir. Türk ulusunun milli kültür kimliğinin yeniden inşa edildiği, birlik-beraberlik, ulus bilinci, tarih bilinci, vatanın, bayrağın korunması, vefa, yardımseverlik, dayanışma, geleneklere bağlılık gibi değerlerin reklam aracılığı ile teknoloji, destek / dayanışma gibi temalarla nasıl yansıtıldığı da ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, İçerik Analizi, Roland Barthes, Reklam, Ziraat Bankası.

Abstract

In a world surrounded by signs, symbols, images, and forms, it is a necessity for human beings to survive. People pass judgment of thought, opinion and value to others through indicators. To use or mentally process these indicators is to develop other ways of developing thinking. Thus, man develops a common communication language and creates new values with it. In this study, an advertisement analysis will be made on the basis of Barthes' semiotic analysis/signification model. The aim of the study is to contribute to a better understanding of the messages given in the 152nd anniversary commercial of Ziraat Bank, which will be analyzed. By making use of the visual semiotic interpretations in the commercial, some indicators in the advertisement will be tried to be interpreted. In addition, in this advertisement, the highlighted theme, values, emotions, type of service provided, prominent places will be examined within the framework of semiotics. It will be discussed how the values of the Turkish nation such as unity, national consciousness, historical consciousness, homeland, flag protection, loyalty, philanthropy, solidarity, loyalty to traditions are reflected through advertisements with themes such as technology and support/solidarity.

Keywords: Semiotics, Content Analysis, Roland Barthes, Advertisement, Ziraat Bank.

Giriş

Dergi, gazete, televizyon, afiş, billboard, sanal ortam vb. medya araçlarıyla mal ve hizmetlerin geniş halk kitlelerine ulaştırılması reklam aracılığıyla sağlanır. Reklam, mal ve hizmetlerin nasıl, nerede kullanılacağı ve ne kadar alınacağı konusunda kişilere yol gösterir. Bunu yaparken reklamlar dünyada olup biten ve algılaya düzeyimize göre farklı biçimlerde

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Kapadokya Üniversitesi, İstanbul /Türkiye, aycan.turan@ogr.sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7193-0203.

algılayabildiğimiz her şeyi bizlere bir şeyler ifade edebilecek biçime dönüştürür (Gökkaplan, 2021: 590).

İnsanların kendi aralarında alım satım yapmaları reklamcılığın doğuşu olarak kabul edilebilir. Reklamcılığın tarihi M.Ö. 3000’li yıllara dayandırılmaktadır. Reklamcılığa ait ilk örneklerin, ilk ve orta çağlarda çığırkanlık, tellallar vb. vasıtasıyla yapılan duyurular olduğu düşünülmektedir. 1450 yılında Gutenberg’in matbaa makinesini buluşuyla reklamcılık yeni bir sürece girmiş oldu. Yazılı reklamın Türkiye’deki süreci konusunda farklı görüşler mevcuttur: Bir görüşte ilk yazılı reklam örneği 1840-1864 yılları arasında “Ceride-i Havadis” adlı gazetenin reklam bölümü için sayfa ayırması ile başlamıştır (Pektaş, 1987: 222). Diğer görüşte ise 1864’te Tercüman-ı Ahval’de, Yeni Camii avlusundaki bir mağazanın reklamı ilk ticari ilan olarak kabul edilmektedir. Meşrutiyet’in ilanı ile basın özgürlüğünün sağlanması gazete reklamcılığının gelişmesine zemin hazırlamıştır.

Gazetelerin dışında, Türkiye’de reklam filmleri ise 1972 yılında televizyonların reklam almasıyla başlar ve hızla gelişir. Bu noktada Türkiye’de reklamcılık ile medyanın eş zamanlı geliştiği ifade edilebilir (Akbulut ve Balkaş, 2006: 24). Reklamcılığın ekonomide itici bir güç haline gelmesiyle reklamcılık alanına önemli yatırımlar yapılır. Sir Winston Churchill’in “İnsanların tüketim gücü reklamcılığın gıdasıdır” vurgusu reklamın önemini vurgulayan bir düşünce olarak ele alınabilir (Pektaş, 1987: 223).

Reklamlar, ikna etme, talep yaratma, imaj yaratma, hatırlatma, eğlendirme, kültürel vb. pek çok işleve sahiptir (Taşyürek, 2010). Reklamların, tüketim toplumu ile ortaya çıkmış değerlerin genelleştirilmesinde önemli bir işlevi vardır. Bu işlevle birlikte reklamlar, gösterge ve sembollerin içinde yer aldığı sosyo-kültürel görsel metinler olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda reklamların sadece ekonomik değerlere katkı sağlamadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değerlerin yeniden üretilmesini sağlayan ideolojik metinsel bütünlük olduğu ifade edilebilir (Ünlü Dalaylı, 2017: 199). Reklam; kültürün dilini, imajlarını, ideolojileri kullanarak kültüre hâkim olan anlayışı yeniden üretir. Reklamların ana temaları toplumla bağı olan geleneksel kurallar çerçevesinde şekillendirilmektedir.

Reklamların toplumsal etkilerine bakıldığında olumlu ve olumsuz birçok yanı olduğu görülmektedir. Reklamlar bir yandan olmayanı olur kılarırken diğer taraftan bilgilendirme, kararsızlığı ortadan kaldırma, fikir verme konusunda kişileri yönlendirmeyi amaçlamaktadır. Reklamlar bize tanıtımı yapılan ürünün dışında başka şeyler de satmayı hedefler. Burada reklamın amacı, içinde bizim de olduğumuz bir şeyi yine bize satmaktır. Yani temelde hedef ve ürün tek bir düzlemde buluşmaktadır. Bu noktada reklamcılığın kendine özgü kuralları devreye girer (Gökkaplan, 2021: 591).

Günümüzde her sektör rekabet içinde olduğu diğer işletmelere üstünlük sağlamak için reklamı bir araç olarak kullanmaktadır. Reklamların temel amacı satılan ürün veya hizmetin ayrıcalıklarının ortaya çıkarılması ve o ürünlerin pazarlamasında etki yaratmaktır. Finans sektöründe de firmanın felsefesi, yönetim anlayışı, marka ve logo gibi görsel birleşenleri, verdiği hizmet reklam aracılığıyla halk kitlelerine aktarılmaktadır (Avşargil, 2013: 54). Bu bağlamda reklam metni kurgulanırken sunulan ürünün üzerine dikkatlerin yoğunlaştırılması ve ilgili ürüne inandırıcılığı sağlama gibi gayeler öncelenir.

Reklamların ekonominin genel işleyişinde önemli işlevler üstlendiği de söylenebilir. Ekonomik büyüme, istihdam ve refah düzeyinin yükselmesi, rekabet ortamının canlanması vb. için dinamik bir güçtür. İyi bir reklamın, yapılan işe uygun olması, ulaşılabilirliğinin kolay olması, motive ediciliğinin olması, kurgusunun iyi olması, görsellerinin çekici ve beğeni

uyandırıcı olması, değer katıcı ve ilham verici olması gibi pek çok özelliği bir arada bulundurması gerekir.

Reklam ve Göstergebilim

Reklamcılıkta en çok kullanılan şey, ürüne veya hedef kitleye ait göstergelerdir. Kullanılan göstergeler nesne, sözcük ve resim olabilir. Bu noktada önemli olan, göstergenin ne olduğu değil hitap ettiği hedef kitle veya grup için özel bir anlam ifade etmesidir (Gökkaplan, 2021: 591). Reklamın çok amaçlı yapıları vardır, reklamlar görsel ifadelerin yanı sıra yazılı ifadeler, sözlü ifadeler, metaforlar, ikonlar, metonimiler, simge, belirti vb. gibi birçok unsuru ihtiva ederler. Reklam toplumsal bir olgu olarak, görsel ve dilsel teknikleri kullanarak ikna edicilik, bilinçaltına hitap etme, istediğine yönlendirme gücüne sahiptir. ‘Gizil kandırıcılar’ olarak da adlandırılan reklamlar, insanları maddi imkânları ne olursa olsun daha fazlasını istemeye yönelterek sunulanı satın almaya yönlendirmeyi amaçlar. Bu yönlendirmenin sağlanabilmesi için reklamlar mesajlarla doldurulur. Bu mesajların neler ifade ettiğine, nasıl ifade edildiği değerlendirilerek ulaşılabilir. Reklam gerçeklikte ulaşılmayacak olanı sunar (Olgundeniz ve Parsa, 2014: 97). Bu nedenle, reklamların sunduğu yaşam tarzları, kişiler, mekânlar her zaman en iyi şekilde sunulmaktadır.

Kotler ve Armstrong reklam çekiciliklerinin sağlanmasının üç önemli özelliğinin olması gerektiğini söylemiştir. Birincisi, anlamlı olmalı, ürünün/hizmetin tüketiciler için olan faydaları ve ilgi çekici noktaları vurgulanmalıdır. İkincisi, inandırıcı olmalıdır, tüketici ürün veya servisin beklentilerini tatmin edeceğine inandırılmalıdır. Üçüncüsü de ayırt edici olmalıdır, sunulan ürün veya hizmetin rakiplerin ürün veya hizmetlerinden nasıl daha iyi olduğunu göstermelidir (Eşiyok, 2017: 644-645). Reklamın etkileyici dünyası ürünün/hizmetin yaşamla bağıni kurarak pek çok imgeyi içinde barındırmaktadır. Reklamı oluşturan imgeleri, anlamı oluşturan öğeleri incelerken öge ve anlam arasındaki ilişkiyi, yaratılan izlenimi, kullanılan diğer tüm tekniklerin de ele alınması önemlidir. İmgelerin içinde saklı olan mitler, ideolojiler, yan anlamlar hemen fark edilmeyebilir. İnceleme yapılmak istenen görsel göstergebilim, görselleri, imgeleri yapısal yaklaşımla çözmeye çalışılarak metin içinde saklı olan anlama, ideolojiye, değerlere de ulaşılabılır (Olgundeniz ve Parsa, 2014: 95).

Göstergebilimin görsel yapıda ilk odaklandığı şey anlamın nasıl var kılındığı, yani yapının nasıl kurulduğu olmalıdır. Görselin içerisinde imgelerin gücünün, görsel öğelerin nasıl yerleştirildiği, olay örgüsünün nasıl kurulduğu, anlam yapısı ve anlamın nasıl inşa edildiği çözümlenerek bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmalıdır (Olgundeniz ve Parsa, 2014: 98).

Göstergebilim; iletişim bilimi tarafından açıklanması ve ortaya çıkarılması gereken bir düşünceyi, duyguyu kısaca bir gösterileni, bir iletişim kanalı aracılığıyla -bu yazı, dil, fotoğraf karesi, görsel görüntü olabilir- ya da bir semgesel mesaj içeren bir nesne olabilen bir göstereni, muhataplarına ya da kitlelere aktarma sürecini yorumlama ve anlamlandırma sürecidir (Güneş, 2012: 35). Göstergebilim her şeyi metin olarak kabul eder, olayların, olguların insan ve dünya ile olan ilişkilerini, bağlantılarını inceler. İmgelem içeren metinlerin taşıdığı göstergeler, başka imgelere, olgulara gönderme yaparak tarihsel, metinsel ve toplumsal bağlamlarıyla ele alınır. Aynı şekilde reklam da insanların değer yargılarını, ön kabullerini, algılarını etkileyerek onları yeniden oluşturan, imgesel ve kültürel kodlarla örüntüsünü anlamlı bir bütün haline getiren bir platformdur (Tuncer, 2020: 75). Bu çalışmada ele alınan reklam metninde bulunan ve ilk bakışta fark edilemeyen, metin veya görsellere gizlenen mesajlar göstergebilim çözümlene yöntemleri ile ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Finans Reklamları ve Renkler

Finans sektörü gerçek ve tüzel kişilerin birikimlerini ekonomik büyümenin finansmanında ve finans taleplerinde yeniden tekrarlamak üzere sermaye toplayan örgütlerdir. Bu yönleriyle ekonomik yapı içinde stratejik olarak önemlidirler. Bankalar, fon sahiplerini yatırıma teşvik ederek ülke ekonomisinin gelişimine katkı sağlayan kuruluşlardır. Bankacılık sektörünün güçlü ve sağlam/sağlıklı olması ülkelerin ekonomik ilerleyişinin de güçlü ve istikrarlı/ tutarlı olmasına katkı sağlar (Yetiz, 2016: 107).

Her sektörde olduğu gibi finans sektöründe de reklamlar ile verilen hizmete bireyleri inandırmak ve onları ikna etmek amaçlanır. Buradaki ikna çabası ekonomik stresin yarattığı korku/kaygıyı azaltma çevresinde gelişir. Bu düşünce ile geliştirilen finans reklamları, bilgilendirme, talep yaratma, saygınlığı ve güvenilirliği artırma gibi genel ve özel birçok amaca hizmet eder.

İnsan duygu ve düşüncesini ifade ederken sıklıkla renkleri kullanır ve yaşantısına bu şekilde anlam kazandırır (Taşkiran ve Bolat, 2013: 58). Renk, eski çağlardan günümüze farklı anlam ve durumlarda toplum ilişkilerini düzenleyen bir unsur olarak kullanılmış ve iletişim alanında toplumsal hayatı düzenleyen öğelerle (psikolojik, kültürel, sosyal) rengin görsel etkileme gücü birleşerek insanlara yeni anlatı yolları sağlamıştır. İletişimin de doğal bir ögesi olan renkler kullanılarak iletilmek istenen uyarılar, bilgilendirici mesajlar insanların algı dünyasına ve bilinçaltına iletilebilir. Doğadaki renkleri taklit eden insanın kendi kültürel var oluşlarını renklerle anlamlı hale getirmesi de bu duruma örnek olarak verilebilir. İnsanlar renkleri yaşamlarının önemli belirleyicileri haline getirmiş, renkleri yaşam tarzlarının ve inanış biçimlerinin şekillendirilmesinde yönlendirici bir güç olarak değerlendirmişlerdir (Özer, 2021: 270-271).

Algılama sürecinde görsel olarak etki yaratan renkler, reklam sektörü ve özellikle pazarlama sürecini hızlandırması açısından önem taşımaktadır. Tüketicinin tutum ve davranışını etkilemek isteyen firmalar kültürel dokularda var olan renklerin yansıttığı duygu, düşünce vb. aracılığıyla etki yaratmaktadırlar. Örneğin siyah karamsarlık, ölüm, kötülük, yas; kırmızı sevgi, aşk, tutku, heyecan; beyaz, saflık, temizlik, güven, barış; mavi özgürlük, eşitlik, dostluk; yeşil ile de güven, yenilik, sükûnet ve sakinlik temsil edilmek istenmektedir (Yaman, 2014: 47-49). Renklerin dili ile kurulan bu iletişim finans sektörünün de sık sık faydalandığı bir dildir. Bir ‘başak’ sembolü nedensiz yere kırmızı değildir.

Reklamın önemli olduğu her sektörde olduğu gibi finans sektöründe de firmanın kurumsal rengiyle halkta güven duygusu oluşturulmak istenmektedir. Ayrıca reklamlarda kullanılan karakterlerin yarattığı imaj ile bu güven daha da artırılmaya çalışılmaktadır. Finans sektöründe reklamcılık korku-güven karşıtlığı üzerine kuruludur. İnsanların sosyo-psikolojik yapılarına uyumlu kurgulanmış mesajlar veren reklamların yarattığı etki daha güçlüdür.

Bu çalışmada bir finans kuruluşu olan Ziraat Bankası’nın potansiyel müşterilerini, bankacılık hizmetlerinden yararlanırken bankayı tercih etme sebeplerinin reklam filmine nasıl yansıtıldığı göstergebilimsel yöntemle ele alınacaktır. Burada banka reklamının etki yaratmada kullandığı görseller, reklamda kullanılan mitler, verilmek istenen mesajların düzenli-yananlam bağlamında göstergebilim alanına taşınarak çözümleme yapılmaya çalışılacaktır.

Ziraat Bankası Tarihçesi

Osmanlı İmparatorluğu 19. yüzyılın ilk yarısında ticari ve finansman alanlarında batı modellerini benimsemiştir. Yabancı firmalar ülke topraklarında faaliyet göstermeye başlamış olup bankacılık faaliyetlerini de sürdürmüşlerdir. O dönemde henüz ülkede ulusal nitelikte bankacılık sisteminin kurulması için yeterli sermaye bulunmamaktaydı. Özellikle bu durumdan en çok zarar gören kesim çiftçilerdi. Çiftçi kendi kaderine terkedilmişti. Çiftçilerin

başvuracakları finansal bir yapı olmadığı için özel şahıslar aracılığıyla yüksek faiz karşılığında kredi ihtiyaçlarını karşılıyorlardı. Bu zorluk ekonomik alanda gelişmenin önünde büyük engel teşkil ediyordu (Ziraat Bankası, 2022).

II. Abdülhamit'in onayıyla 15 Ağustos 1888'de modern anlamda finans kuruluşu olarak Ziraat Bankası (Sandığı) faaliyetlerine başladı. Devletin tarım kredisi ihtiyacını karşılamak üzere kurduğu "Ziraat Bankası" geçmişten günümüze tarımsal kredi finansmanını sağlayan öncü bir banka olmasının yanında çiftçilere üretim ve yatırım finansmanı da sağlamaktadır (Kaya ve Kadanalı, 2020: 133). Ziraat Bankası kurtuluş mücadelesinde ve yeni cumhuriyetin kuruluşunda önemli hizmetlerde bulunmuştur. Kurtuluş Savaşı mücadelesinde destek verdiği gibi 1924 yılında dünyada ve Türkiye'de birçok insanın hayatını kaybettiği sıtma hastalığında "Kinin" in halka dağıtılmasında ve kayıt altına alınmasında Ziraat Bankası şubelerince tutulan defter kayıtlarının önemi büyüktür (Ziraat Bankası, 2022).

Zamanla şube sayısını artıran Ziraat Bankası, köklü yapısıyla Türkiye'nin her köşesine yayılarak hizmet vermektedir. 1863 yılında sıradan bir yardımlaşma sandığı olarak kurulan ve zaman içerisinde ciddi atılımlarla gelişen Ziraat Bankası, bugün ülkenin değerleri arasında yer almaktadır (Ziraat Bankası, 2022).

Ziraat Bankası Reklam Filmi

Reklam Filmin Künyesi

Yönetmen: Uygur Kutlu

Kreatif Ekip: Yaşar Akbaş, Atilla Karabay, Yavuzhan Gel, Tuğçe Kadioğlu

Oyuncular: Çetin Tekindor

Müzik: Rahman Altın

Tür: Dram

Orijinal Adı: Ziraat Bankası 152. Yıl Reklam Filmi

Yapımcı Firma: Autonomy

Reklam Ajansı: Happy People Project

Yapım Yılı: 2016

Yapım Ülkesi: Türkiye

Orijinal Dili: Türkçe

Filmin Süresi: 1 dk 58 sn

Vizyon Tarihi: Şubat 2016

Görüntüleme Sayısı: 3.2 Mn

Url: <https://youtu.be/2UvQ1yTmIMQ>

Reklam Film Metni

"Bir bankadan daha fazlası olmak ne demek? 152 yaşına gel sen de anlarsın." sözleriyle biten Ziraat Bankası 152. yıl reklam film metni;

Neden?

Neden neden bir başka bakıyorsun bu memlekete?

Sonucu meçhul bir mücadelede, elini taşın altına niye koyarsın?

Niye destek çıkarırsın ki bir milletin kurtuluş hayallerine?

Kafanı çevirip görmezden geleydin ya...

Memleketi sıtma sardığında ilaç dağıtmak senin işin mi?

Okumayı yeni söken Leyla'nın, kıt kanaat biriktirdiğini ilk dükkânına yatıran Hasan'ın geleceği sana mı kaldı?

Emekçinin, çiftçinin, sanayicinin derdi sana mı kaldı ha?

Hadi bunu da geçelim... Sen bankasın!

Ferman Dayı hasadı yapar yapmaz oğlunu everecekse sana ne!

Hem zaten kimsenin gitmediği yerlere gitmek gibi garip bir huyun da var.

Tek bir bankanın olmadığı 400 yere şube açmışsın mesela... Niye?

O koca koca projeleri en önce sen destekleyeceksin de ne olacak!

Sana ne?

“Vardır nasıl olsa yapacak birileri” değil mi?

Değil...

Niye mi?

Niyesini... 152 yaşına gel, sen de anlarsın...

Ziraat Bankası

“Bir bankadan daha fazlası”.

Ziraat Bankası, 152. (11. 01. 2016) yıldönümü dolayısıyla “yerel reklam” anlayışıyla yayınladığı reklam filmi göze ve kulağa hitap eden araçlarla, bankanın ülke tarihine eşlik eden var olma serüvenini gerçekliğe yakın hikâyelerle, bankanın penceresinden dışa bakan gözler aracılığıyla izleyicisine aktarmıştır.

Göstergebilimin Reklam Çözümlemesinde Önemi ve Ziraat Bankası 152. Yıl Reklam Filmi Çözümlemesi

Göstergebilim çağdaş bir çözümleme yöntemidir. Göstergebilim birçok bilim dalının kesiştiği, disiplinler arası bir noktada yer almaktadır. İnsanbilim, toplumbilim, toplumsal ruhbilim, algılama ruhbilim, bilişsel bilimler, felsefe, dilbilim, iletişim bilim vb. gibi pek çok bilim dalı ile ilişkilidir. Göstergebilim insanda anlamın nasıl doğduğunu incelediği gibi insanın nesnelere nasıl anlam verdiğini de açıklamaya çalışır. Yani göstergebilim değişik anlatım biçimleri arasındaki ilişkileri inceleyen bir bilim dalıdır (Güneş, 2012).

Görüntüsel gösterge nesne ile benzerlik ilişkisi kuran, belirttiği nesne, durum, eylem var olmasa bile onu canlandırır anlamlar barındırır. Görsel göstergebilim, nesnedeki algılanabilir, duyulabilir nitelikleri ve biçimleri içerir. Örneğin, bakış oyunları, yüz hareketleri, el-kol hareketleri, beden duruş biçimleri; kaş, göz, ağız eylemleri; anlam yaratıcı değişik bedensel eylemler, gülme, mesafe/uzaklık her türlü yapılar, dijital, ya da bir başka türdeki gösterge grubu insanların iletişim kurmak için kullanabilecekleri görüntüsel göstergelerden bir kaçıdır (Günay, 2008: 2-3). “Görsel nesnelere incelenme konusu edilmesi göstergebilimin temel yönelimlerinden birinin, söylemin ve anlamın belirim biçimlerinin saptanmasının gerçekleştirilmesi olarak görülebilir” (Öztoğat, 1999: 141).

İletişim kurmanın en kadim ve etkili yolu olan görselliğin temelinde, bir dizi göstergelerden oluşan dizgeler ve anlamlar vardır. Bu anlamların bilimsel yönden değerlendirilmesi, incelenmesi gerekliliği göstergebilimin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Karaman, 2017: 26-27). Göstergebilim, 20. yüzyılda bir bilim dalı olarak kabul edilmeye başlanmışsa da kökleri Stoacı filozofların göstergeler öğretisi oluşturma yolunda attıkları

adımlara ve gösteren ile gösterilen arasında kurdukları anlamlandırmaya dayandırılmaktadır (Rifat, 2009).

İletişim sadece dil ile kurulmaz, jest-mimikler, kullanılan kıyafetler, eylemler, hareketler gibi pek çok değişken iletişimin görüntüsel göstergeleridir. Görsel iletişimin sosyal göstergebilimi, göstergebilimsel kaynakların tanımını, görüntü ve imgelerle neler söyleyip yapabileceğini ve de insanların görüntülerle söyledikleri ve yaptıkları şeylerin nasıl yorumlandığını içerir. (Jewitt ve Oyama, 2001: 134 akt. Güner, 2021: 26). Burada göstergebilimsel kaynaklar, 'Kod'lardır. Her görsel görüntü bir gösterge olduğu gibi bir 'kod' dur. Kodlar yani göstergebilimsel sistemler, göstergeler ile anlamları birbirine bağlayan kuralları içerir (Güner, 2021: 25-26). Burada reklamların görselinden ve metin içerisinde görülen değerleri ortaya koyan imge ve ifadeler kodlanmıştır. Görsel görüntü bize çok şey anlatır/anlatmak ister biz ise kültürel ve eğitimsel birikimimiz doğrultusunda anlam düzeyimize indirger ve anlaya bilir ya da anlamlandırabiliriz. Ayrıca her görsel bir metindir, anlama, anlamlandırma, çözümlenme, duygulanma, beğenme vb. şeyler görsel ile karşılaşan kişinin tepkisiyle bütünleştiği ve anlamlandırılmaya çalışıldığı zaman var olur (Parsa, 2007).

Happy People Project ve Ziraat Bankası Kurumsal İletişim Birimi iş birliğiyle hazırlanan ve bankanın ilk dönem görüntülerinin yer aldığı reklam filminin yönetmenliğini Uygur Kutlu yapmıştır. Reklam filminin seslendirilmesi Çetin Tekindor tarafından reklam müziği ise Rahman Altın tarafından yapılmıştır. 1 dk 58 sn uzunluğundan olan reklam filmi başta televizyon olmak üzere diğer tüm iletişim mecralarından yayınlanmıştır.

Reklam, bankanın kendi penceresinden bir bankanın var oluş hikâyesinin geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatılması ile başlamaktadır. Başlangıç fon müzik eşliğinde Çetin Tekindor'un "Neden?" sorusuyla veriliyor. Yıl 1863, bankanın penceresinden bakınca sıradan bir gün. Banka, zaman içerisinde ulusun "Kurtuluş Mücadelesi"ne tanık oluyor ve bu mücadelenin sonunu öngörmeden gereken desteği veriyor. Banka, memleketin her zorluğunda görevi olmamasına rağmen desteğini esirgemedi halkın yanında yer alıyor ve gelecek vadeden her işletmenin, emekçinin, çiftçinin, sanayicinin ihtiyaçlarına destek oluyor. Vatanın dört bir yanına ulaşarak her yerde ilk olma anlayışı ile çalışan bir finans kuruluşu olma izlenimi veriliyor. Yükselen fon müziğiyle günümüze yaklaşarak daha büyük projelerin en büyük destekçisi oluyor. Ziraat Bankası bir bankadan daha fazlası olduğunu, reklam metniyle hem yazılı hem de sözlü olarak vermektedir. Reklamda kullanılan görsellerde, dış dünya kurgusu banka penceresinden dışarıya bakılarak aktarılmıştır. Dış dünyaya kayıtsız kalmayan, baktığı yerden içinde var olduğu toplumun bütün sıkıntılarını çözüm üretmeye çalışan bir banka imajı veriliyor.

Göstergebilimsel çözümlenmelerde görsel görüntülerin barındırdığı renkler önemlidir. Renkler insanların duygu ve düşüncelerin doğrudan etkileyebildiğinden özel bir kullanım alanına sahiptir. Bu reklamda da görüntülerin bazen parlak bazen de gri renkte verilmesi, söz konusu dönemdeki karamsarlığı ifade etmek için kullanılmıştır.

Reklamın müziği ve sözel ifadeleri işitme duyusuna hitap ederek, algı çeşitliliği sağlamaktadır. Çetin Tekindor'un olgun ve kararlı sesi ile bankanın kararlı ve geçmişten günümüze var olduğu mesajı verilmek isteniyor.

Göstergebilimsel modeller ışığında çerçevesi çizilmeye çalışılan reklamın mutluluk-mutsuzluk, güçlülük-güçsüzlük, yapaylık-doğallık, gerçek-sahte gibi karşıtlıklar üzerine kurgulandığı söylenebilir. Toplum ve insan hayatına sirayet eden reklam, çeşitli imgeler aracılığıyla anlambilim ve göstergebilim gibi anlam alanının üzerinde durduğu konuların başında yer alır (Tuncer, 2020: 74).

Reklam filminde gündelik yaşama ait faaliyetlere yer verildiği görülmektedir. İnsanların doğal hâlleri yansıtılmıştır. Reklam filminde yer alan her öge kendi başına bir şey ifade etmesine rağmen, diğer öğelerle birlikte kullanıldığında daha farklı anlamlar kazanmakta ve verilmek istenen düşünceye doğru bizi sürüklemektedir (Aypek Arslan ve Çeken, 2016: 514-515). Reklam filmindeki toplumsal statüler incelendiğinde, emekçi-sanayici, genç-yaşlı, kentli-kasabalı gibi statü ayrımı yapılmadan ortak bir payda etrafında buluşulduğu söylenilebilir. Buradaki statü farklılıklarının bu reklam düzleminde buluşması da dikkate değer bir konudur. Bu banka reklamı yaşı, geliri, statüsü ne olursa olsun herkese eşit davranıldığı mesajını verir.

Parsa, reklam dünyasında kurgulanan evrenlerden, görünenden görünmeyene, derin anlama ulaşmaya çalışılarak reklam filmi ile sunulan ideolojiye ulaşabileceğini ifade eder (2014: 95). Ziraat Bankası reklamı uyarlanabilir göstergebilim modellerinin ışığında (Tuncer, 2020: 73) bir çözümleme yapılmaya çalışılacaktır.

Roland Barthes'ın Göstergebilim Modeli Çerçevesinde Bir Çözümleme

Bu bölümde, Roland Barthes'ın göstergebilim çözümlemesi esas alınarak gösterge, gösteren, gösterilen ve düz anlam, yananlam kavramları reklamda yer alan karşıtlıklar bağlamında çözümlenecektir. Göstergebilim çözümlemelerini sadece dile özgü olan kavramları ele alarak yapmaz. Anlamlı bütün oluşturan her şeyi kendi konusu içerisinde değerlendirerek çözümleme yapar. Bu bağlamda, tiyatro, afiş, şiir, roman, film vb. şeyler de göstergebilimin uğraş alanına girer. Göstergebilim anlamlı olan her şeyi inceleme konusu yapar. Göstergebilim dilsel olanı incelediği gibi görüntü olanı da inceler ve görünenden görünmeyene, somuttan soyut, bilinenden bilinmeyene doğru bir yol izler (Karaman, 2017: 27).

Barthes çok yönlü kimliğe sahip bir yazar olarak değerlendirilebilir. Bazen göstergebilimci, edebiyatçı, çağdaş söylen bilimci bazen de sanat eleştirmeni, filozof olarak görülmüştür. Bu çok yönlülüğü onun göstergebilimi de çok yönlü olarak ele almasına sebep olmuştur. Ayrıca, Barthes sosyoloji, kültürel çalışmalar, sanat, politika, antropoloji ve popüler medya konularında çalışmalar yürütmesi de bu çok yönlülüğünün önemli göstergelerinden biridir. Barthes'ın göstergebilimdeki değişmez olgusu dildir. O kendi göstergebilimini dilbilimin 'çözünmesi' veya bilimsel bir dilbilimin saf olmaması nedeniyle göz ardı edilmiş anlamlamanın bütün yönleri ile ele alınması olarak tanımlar (Ünal, 2012: 30-33).

Bu çalışmada Barthes'ın ele aldığı temel kavramlar çerçevesinde bir çözümleme yapılmaya çalışılacaktır. Onun, kendine özgü yaklaşımı ile göstergeleri mitler, düz anlam, yananlam üzerinde çözümler. Mitleri ise geniş kültürel anlamlar taşıması ve hegemonya kuran ideolojinin istekleri doğrultusunda kurulmuş bildirişim dizgeleri olarak görür. Barthes dilin mekanik işlevini kitle kültürü üzerinden çözümlenmeye ve analiz etmeye çalışır. Çünkü kültürü yorumlanması, okunması gereken bir şey olarak kabul eder. Barthes göstergebilimi dilbilim içerisinde ele alır. Ona göre, göstergebilimin konusu görsel, jest, mimik, müzik vb. tözler olabilir. Barthes, bu tür verileri göstergebilimin temel ilkeleri içerisinde ele alarak dilbilime dayalı çözümlemeler yapar. Bu ilkeleri ise dil-söz, gösteren-gösterilen, dizge-dizim, düz anlam-yananlam başlıkları altında toplar (Bircan, 2015).

Barthes, göstergeyi oluşturan gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiden yeni bir anlamın doğduğunu belirtir. Burada doğan anlamın düz anlam ve yananlam olmak üzere iki boyutu vardır. Düz anlam bize gösterenin temsil ettiği şey hakkında bilgi verirken, yan anlam ise nasıl temsil edildiği hakkında bilgi verir. Düz anlamı, yan anlamı bir dil üretimi olarak ele alır ve göstergebiliminin üretilen bu dil aracılığıyla dünyayı nasıl algıladığının önemine vurgu yapar. Göstergebilimci bu süreçte içinde var olduğu kültürün dizgelerini inceler ve bu

dizgelerin kodlarını çözebilmek için dildeki karşıtlıklardan bazen de adlandırmalardan yararlanır. Barthes'a göre nerede anlam varsa orada dizge de vardır.

Barthes, bir sözcüğün göstergesine verilen anlamın kültür tarafından verildiğini ve bu anlamların da sayısız olabileceğini söyler. Ayrıca bir sözcüğün var olduğu kültür içerisinde söylenen sözlerin o sözcüğün anlam dizgelerini oluşturduğunu, oluşan bu anlam dizgelerinin de mitleri oluşturduğunu ifade eder (Bircan, 2015: 22).

Barthes göstergeyi, ilk anlaşılan şey olarak tanımlar. Göstereni ise gösterilene zemin teşkil eden ara bağ olarak görür. Gösterilen de gösterge ile toplumsal, kültürel unsurlar arasında kurulan bağıdır. Burada dil içerisindeki göstergelerin nedensiz oluştuğunu, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin ise yorumlamadan kaynaklandığını belirtir. Bu bağlamda gerçekleştirilen yorumlama kültürden ve hâkim ideolojiden bağımsız olamaz der (Bircan, 2015: 23). Barthes, gösterilen ile gösterenin çevresiyle kurduğu karşılıklı ilişki sonucunda anlamlama oluşabileceğini belirtir ve bunu “emek-ücret” örneğiyle ifade eder. Burada “emek” gösterilen iken “ücret” gösterendir. Emek ücret ilişkisi de “anlam”ı belirtir. Burada anlam bir düzen oluşturularak ortaya çıkarılmaktadır. Gösterge anlamların katlanmasıyla (eklemlenme), çözümleme ise bu eklemlenmelerin ayrıştırılmasıyla olur. Barthes'ın göstergebilim çerçevesinde ele aldığı bir diğer kavram ise “yansızlaşma”dır. Dizge ve dizim arasındaki ilişkiyi anlatmak ve dizgenin içindeki karşıtlıkların belirsizleşmesi için bu kavramı kullanır. Yani dizgeyi dizimin yok ettiğini vurgular (Bircan, 2015: 25). Barthes için mit, sıradan bir şey değildir, bir bildiridir. ‘Mit’in anlamı içinde var kılındığı toplumun tarih ve kültüründen bağımsız bir biçimde ele alınamaz. Mitsel gösterge yazılı veya görsel olabildiği için göstergebilimin inceleme alanına girer. Bu açıdan bakıldığında gösteren ile gösterilen ilişkisinde mitin işlevi hem gösteren hem de bildirme yönündedir. Mit ise içerisinde karşıtlık barındıran bir dizgedir (Ünal, 2012). Mitle birlikte ele alınması gereken diğer bir unsur da imgedir. Bir tablo, afiş, grafiti, zihinsel görüntüler hatta düşler imgedir. Kendisinden başka bir varlığı, kavramı, duyguyu temsil etmek özelliğini taşıyan imge, sadece temsil edilen varlık üzerine bilgi aktarmaz aynı zamanda duygu ve değer de aktarır (Parsa, 2014: 96).

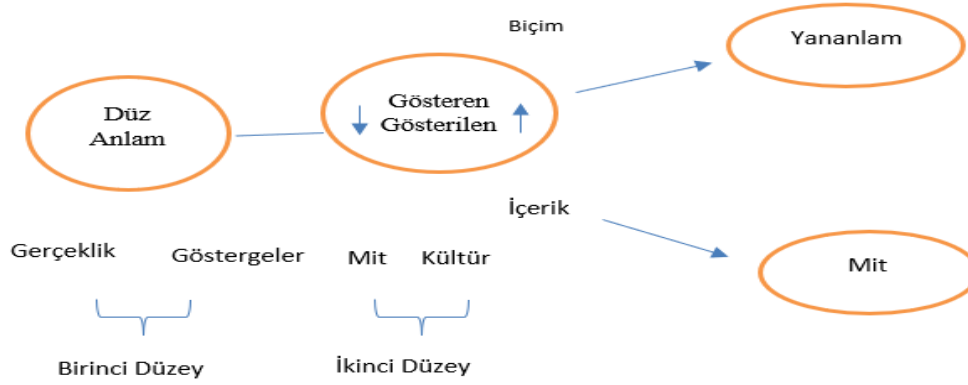
Barthes'a göre reklamın iletisi, dilsel ileti, şifrenmemiş görüntüsel ileti ve şifrenmiş görüntüsel ileti yani simge olarak üç dizgeden oluşur. Her reklamı bir bildiri olarak kabul eder ve reklamı gösteren, gösterilen düzlemlerinin birleşiminden oluştuğunu ifade eder. Barthes, reklam metnini reklamdaki anlamın oluşma koşulları kapsamında incelemektedir. Ayrıca düzanlam, yananlam ve gösteren gösterileni kategorilerine ayırarak bir çözümleme modeli sunmaktadır (Tuncer, 2020: 76).

Reklam İçeriği Ürün/Marka Gösterenleri

Tablo1: Barthes'ın Reklam İçeriği Ürün Gösterenleri

Düzanlam/Gösteren	Modern/geleneksel, mekân,
Yananlam/Gösterilen	Marka (Ziraat Bankası) ile verilen ideoloji / değer, ihtiyaç, destek, birlikte hareket (birlik /beraberlik)
Gösterilenin (Yananlamın Mit/söylem: Üstdil)	gösterileni yananlamı: Geçmiş/ gelecek (geçmiş ve gelecekte her ihtiyaç duyulduğunda var olan ve var olacak olan)

Barthes'ın anlamlandırma şeması



Şekil 1: Barthes'ın Anlamlandırma Şeması (Fiske, 2003: 120).

Barthes göstergebilimsel çözümleme yaparken düzanlam, yananlam, üstdil vb. gösterge düzlemlerinden yararlanır. Gösterge, gösteren (anlatım), gösterilen (içerik) burada kurulan ilk dizge düzanlamı verirken, birinci anlamlandırma düzeni gösteren olarak kabul edilir ve tarih, kültür, hâkim ideoloji vb. ile tekrardan bir yorumlama/anlamlandırma yapıldığında yan anlam düzlemine ulaşılır. Çözümleme düzanlam ve yananlam sürekliliği içinde sürekli bir yeniden üretim içerisine girer. Çünkü düzanlam sürekli bir yan anlam üretir. Yananlam ise mit ve çağrışım boyutlarına sahiptir ve yorumlama ile üretilir. Mitler ise bir mesaj, bir ideoloji taşımakla birlikte vermek istedikleri mesajı her zaman gizli verirler. Mitin de gösterge, gösteren, gösterilen olarak üç birleşeni vardır (Bircan, 2015: 25).

Reklam Filmi İlişkisel Dizimsel Çözümleme (Gösterge, Gösteren, Gösterilen, Düzanlam, Yananlam)

Ziraat Bankası reklam filmi anlatısı, gerçekliğe yakın kurgulanmış görseller sunmaktadır. Reklam filmi sahneleri geçmiş ile günümüz arasında bağ kurmaktadır. İzleyicinin ortak düşünce, duygu ve değer yargıları etrafında buluşması amaçlanmaktadır. Reklam filminde görüntü, söz, müzik, yazı gibi güçlü anlatılardan yararlanılmaktadır. Burada bankanın vermek istediği mesajda seçilen görsellerin zaman, mekân, korku, kaygı, çaresizlik, umut, destek, dayanışma, gelecek nesil, sorumluluk, birlik-beraberlik, gelişme-büyüme, güç, güven, gelecek gibi temalar altında tablolar oluşturularak verilmektedir.

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Şekil	Rakamlar	Zaman
	Hareket	Zaman çizelgesi	Geçen zaman
	Hareket	Sayı	Geri sayım
	Hareket	Sayı	Başlamak
	Renk	Siyah	Olumsuzluk
	Renk	Beyaz	Farkında olunan zamanın önemli oluşu

Tablo 2: Zaman Algısı

Reklam filminin ilk sahnesi, geri sayım ses efekti ile başlamaktadır. Bu görsel de sayı, renk (siyah, beyaz), yazı ile “düzanlam” bağlamı kurulur. “Yananlam” bağlamı ise saat yönünde daireler çizerek ilerleyen zaman, karanlığı aydınlatmaktadır. Zamanın akışının yuvarlak daireler çizilerek verilmesi ile evrensel zaman ve dünya zamanı algısı temsil edilmektedir. Geri sayım ile farkında olunan zamanın önemli olduğu aktarılmaya çalışılmaktadır. Kullanılan renkler ele alındığında, siyah yoğunlukta kullanılmıştır. Zaman ve hareketi temsil eden sayıları göstermek için beyaz kullanılmış. Bu reklam görseli ile hedef kitlenin içinde bulunduğu olumsuzlukları yenmesi ve zamanı “değerlendirmesi” konusunda harekete geçmesi istenmiştir. Burada #neden twitter hashtagi ile de hedef kitlenin dikkatini bankanın var olma serüvenine yoğunlaştırarak bir sorgulama yapması istenmektedir.

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Mekân	Banka	Halk için var olan
	Durum	Açık hava	Sıradan bir gün, insanlar mutlu ve gündelik faaliyet içerisinde.
	Hareket	İnsanlar	Sosyal yaşam
	İnsanlar	Konuşan, hareket eden	Sosyal insani ilişkiler
	Eylem	İçeriye bakma hareketi	Merak edilen yer
	Nesne	Sandalye	Senin için ayrılmış düşüncesi

Tablo 3: Mekân Algısı

Reklam filminin bu sahnesinde bulunan sandalye, pencere, masa gibi görseller bir iç mekân görüntüsü sunmaktadır (düzanlam). Bankanın penceresinden dışarıya bakıldığında sosyal hayata ilişkin görsellere yer verilmiştir.

Yananlam bağlamı kurulduğunda, bankanın içi dışarıdan gelen ışık ile aydınlatılmakta. Banka, müşterisi ve içinde bulunduğu toplum ile görünürlük kazanmaktadır. İç mekânda


bulunan sandalye banka müşterileri için boş bırakılmıştır. Dar iç mekân bankanın ilk yıllarına ait görüntüler vermektedir. Bu ayrıca bankanın ilk yıllarında sahip olduğu finansal gücün ne kadar az olduğunun göstergesidir.

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Konuşan iki insan	Alışveriş	Ticari olana dair karşılıklı güvne dayalı olan
	Beyaz sarıklı adam	Alıcı	Alacağı ürünü inceleyen, bilinçli müşteri, ne alacağını veya nasıl bir hizmet alacağını bilen
	Gri sarıklı adam	Satıcı	İkna kabiliyetini kullanan, müşterisine yakın duran
	Konuşan iki insan	Alışveriş	Ticari olana dair karşılıklı güvne dayalı olan

Tablo 4: Pazarlama Algısı

Bu görsele bakıldığında konuşan iki insan görülecektir (düzanlam). Bu kişilerin reklam görselinde bir ürün üzerinde konuştukları ve aralarında alışverişin olduğu ise “düzanlam”ın yeniden üretilmesidir.

Ticari olana dair müşterisi ile karşılıklı güvne dayanıldığı, halkın içinden iki insanın alışverişini üzerinden gösterilmeye “yananlam” bağlamında yer verilmektedir. Burada alıcı ve satıcı aynı güven düzleminde buluşmaktadır (yananlam).

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Asker	Askeri yürüyüş	Bağımsızlık Mücadelesi, savaş durumu
	Yabancı asker	Üniforma	İşgal girişimi, bir ulusun sokaklarında varlığını gösterme
	İnsan	Düşman Askeri	Teftiş etme, baskı kurma
	Hava	Gri	Umutsuzluk içerisinde olma
	Hava	Sisli	Düşman Baskısı, korku, Belirsizlik durumu
	Hareket	İki dördlük yürüyüş,	

Tablo 5: Korku-Kaygı Algısı

Reklam filmi görselinde ilk odaklandığımız üniformalı askerler, sokak, pencere, sisli hava gibi görüntüsel göstergeler “düzanlam”ı verir.

Bu görsel ile güvenlik ve barış alanının tehdit edilmesi, sisli atmosfer ile “yananlam” bağlamı verilmektedir. Gri tonlama kullanılması ile dönemin olumsuz şartlarından etkilenen toplumun ruh hali yansıtılmaktadır (yananlam). Halkın üzerinde otorite kurmaya çalışan yabancı güçler toplumun yaşam alanlarına kadar sirayet ettiği sokakta yürüyen yabancı askerler ile gösterilmektedir (yananlam).

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Fesli adamlar	Türk Milleti	Düşmanı fark etme, çaresizlik içinde olma
	Fesli adam	Düşman askerine bakma eylemi	Hırslanma, tahammül edememe
	Genç fesli adam	Türk genci	İşgalci güçleri geleceğinde istemeyen, harekete geçen
	İnsan	Genç fesli	Gelecek
	İnsan	Yaşlı fesli	Geçmiş
	İnsan	Asker şapkalı	Yabancı güç
	Fesli adamlar	Türk Milleti	Düşmanı fark etme, çaresizlik içinde olma

Tablo 6: Mücadele Algısı

Yaşlı, genç fesli adamlar, üniformalı askerler gibi görseller durumu ve kişileri öne çıkarmaya ilişkin birincil yani “düzanlam” göstergeleridir. Dikkatini sokakta yürüyen düşman askerlerine odaklayan fesli adamlar Türk ulusunun içinde bulunduğu işgal durumu fark etmektedirler (yananlam). Reklam filminde fes kullanan insanlar Osmanlı Dönemi ile ilişkilendirilebilir (yananlam). Osmanlı Devleti’nin çöküş dönemi ve devletin işgal altında olduğu dönem gösterilmek istenmektedir (yananlam). Genç ve yaşlı iki insanın aynı karede verilmesi geçmiş ile gelecek, eski ile yeni devlet arasında kurulmak istenen bağı göstermektedir (yananlam). Bu reklam filmi bağlamında düşünüldüğünde Ziraat Bankası’nın Türk ulusunun geçmişinde var olduğunu ve geleceğinde de var olacağını göstermeyi amaçlamaktadır (yananlam). İşgal altında bir toplumun fertlerinin bu girişime duyarsız olmadıkları, düşman askerini yakından gözettikleri ve harekete geçmek için fırsat kolladıkları görülmektedir (yananlam).

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Fener	Karanlığın aydınlatılması	Umut olma, geleceğe umut olan
	Karanlık	Karanlıkta bir şeyler taşımak	Bağımsızlık mücadelesinin gizli yürütülmesi
	Sarıklı yaşlı insan	Hoca, önder, yönlendirici	Bilinçli verilen bir mücadele
	Fesli insanlar	Türk	Gizlilik ve titizlik gerektiren bir iş içinde olma
	Fener	Karanlığın aydınlatılması	Umut olma, geleceğe umut olan

Tablo 7: Ortak Kader Algısı

Fener, sandık (taşınan şey), fesli adamlar, sarıklı yaşlı adam, araç gibi görseller ve karanlık ortam reklamın ilk “düzanlam” göstergeleridir. Karanlık bir atmosferde fener yardımı ile yürütülen iş gizlilik ve tehlike barındırır. Bu görselde sahnenin gece olması ile hedef kitlenin aynı durum içinde kendisini hissetmesi ve stresi yaşaması istenmektedir (yananlam).

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Fesli adam	Gülümseme	Türk ulusunun kurtuluşuna umut olma
	Hava	Karanlık Hava	Olumsuz koşullar içerisinde olma
	Fesli adam	Türk	Osmanlı dönemi
	Giysi	Kravat	Resmi görevli
	Fener	Yüzün aydınlatılması	Geleceğe dair bir umudun olması
	Nesne	Fener	Daha net görmek, amaca ulaşmak
	Fener	Elde tutma hareketi	Umudun kaybedilmemesi

Tablo 8: Umut Algısı

Bu görselde “düzanlam” bağlamı fesli adam, gülümseme ve tutma hareketi, karanlık, fener, giysi gibi göstergeler ile kurulmaktadır. “Yananlam” bağlamı ise fesli adamın gülümsemesinin geleceğe dair özgürlük umudunun olduğudur. Fenerin elde tutulması ile ulusun geleceğine dair “umudun hiç elden bırakılmadığı” mesajı verilmek istenmektedir. Türk ulusunun vazgeçilmez değeri olan “özgürlük” bu reklam filmine de yansıtılan bir unsurdur.

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Hava	Sisli hava	Zor zamanlar, zor günlerin içinde olmak
	Yaşlı adam	Öksürmek	Hastalık
	İnsan	Yaşlı adam	Düşkün olmak
	Halk kitlesi	Sırada bekleme	Yardım bekleme, ihtiyaç hissetme, çaresizlik
	Mendil	Ağzın kapatılması	Salgın hastalık(veba), bulaşıcı hastalık ile mücadele etme
	Hava	Sisli hava	Zor zamanlar, zor günlerin içinde olmak

Tablo 9: Çaresizlik Algısı

Yaşlı insanlar, sırada bekleme, sisli hava gibi görseller “düzanlam” bağlamını vermektedir. Sisli bir atmosferi yansıtan bu görsel halkı çaresizliğe düşüren salgın hastalığı yansıtmaktadır (yananlam). Bu görsel ile insanların yüzlerindeki umutsuzluk ve çaresizliğin bir arada verilmesi, içinde bulunulan zorluğun şiddetini yansıtmaktadır (yananlam).

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Pencere	Ziraat bankası	İçinde bulunduğu yerden topluma yakın olan
	Pencereden görünen insanlar	İçeriden dışarıya bakmak	Halka kayıtsız kalmayan, durduğu yerden halkı gözetleyen.
	Nesne	Korkuluksuz pencere	Halkına güven duyan

Tablo 10: Dayanışma Algısı


Pencere, içeriden dışarıya bakmak, bekleyen insanlar gibi görseller “düzanlam” bağlamını vermektedir. Halkın bankaya uzak olmadığı ve bankanın da halkı rahatlıkla gözettiği bir kanal olduğu dayanışma teması zemininde bu görsel ile verilmektedir (yananlam).

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Eylem	İlaç dağıtma	Halk sağlığı ile yakından ilgilenme
	Takım elbiseli adam	Masa başında oturma, kalem tutma eylemi	Yardımda bulunma, kayıt tutma

Tablo 11: Sorumluluk Algısı

Takım elbiseli adam, yaşlı adam, ilaç kutusu gibi görseller “düzanlam” bağlamını vermektedir. İlaç dağıtımını yapmak bir bankanın faaliyetleri arasında yer almamaktadır. Ziraat

Bankası bu görselle halka karşı en kritik zamanlarda sorumluluk bilinciyle hareket ettiğine ilişkin gönderme yapılmaktadır (yananlam).

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	İnsan	Çocuk	Eğitim desteği, bir toplumun geleceği olan
	Eylem	El hareketi	Banka ismine dikkat çekmek
	Tabela asma	Açılış	Ticari yeni bir kuruluş
	İnsan	Çocuk	Gelecek nesillere kalacak olan

Tablo 12: Gelecek Nesil Algısı

Bu görselde kız çocuğu, yazı, adamlar, tabela “düzanlam” göstergeleridir. “Yananlam” göstergeleri ile yeni cumhuriyetin izleri yansıtılmaktadır. Serbest ticaret ve eğitim-öğretim alanında yapılan yeniliklerin topluma yansımaları görülmektedir. Yeni işletmelerin kredi ihtiyaçları banka tarafından sağlanmaktadır. Eğitim-öğretimde özellikle kız çocuklarının imkânlarının artırılmasına katkı sağlandığı vurgulanmaktadır. Ayrıca bankaya yapılan yatırımlar gelecek nesillere yöneliktir ve burada finansal birikimin önemine vurgu yapılmaktadır.

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Hava	Yağmur	Zor şartlarda sığınılacak yer, korunaklı, güvenli yer
	Sepet taşıyan adam	Koşar adımlar atmak	Acil tarım kredisine ihtiyaç duyan çiftçi
	Takım elbiseli, çantalı adam	Sanayici	Kredi ihtiyacı duyan girişimci
	Farklı giyinmiş iki insan	Aynı karede iki insan	Herkesin gözetildiği, herkesin hizmet aldığı yer

Tablo 13: Destek Algısı

Yağmurlu hava, pencere, şapkalı adam gibi görseller “düzanlam” göstergeleridir. Burada gösterilen yağmur, “yananlam” bağlamında değerlendirildiğinde tehditlere açıklık/zayıflık/korunma ihtiyacıdır. İki farklı giyim ve duruş tarzına sahip insanların aynı karede yer alması, farklı ihtiyaç ve sosyal statülere sahip insanlara fark gözetilmeksizin bankanın desteklediği mesaj vermektedir (yananlam).

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Gelin- damat	Düğün	Eğlence, mutluluk
	Orta yaşlı insanlar	Anne –baba	Aile değerlerini yaşatan ve aktaran kişiler
	Durum	Kalabalık insan topluluğu	Mutluluğun paylaşılması, iyi günde yanında olan
	Sarılan insanlar	Baba –oğul	Yetiştiren, değer katan, kültürel dokularda olana yakın olan
	Eylem	Düğün	Para ihtiyacı (ihtiyaç kredisi)

Tablo 14: Birlik-Berberlik Algısı

Kalabalık insan topluluğu, genç ve orta yaşlı insanlar, gelin, damat, sarılma, gülümseme gibi görseller “düzanlam” bağlamını verir. Genç, yaşlı, kadın, erkek hep birlikte aynı karede yer alması ve sarılmaları ile birlik-beraberlik mesajı verilmektedir (yananlam).

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Büyük pencere	Köprü inşaatı	Sanayileşme, büyüme kalkınmaya destek olan
	Durum	Köprü	Mesafeleri kaldırmak, ulaşımı kolaylaştırmak
	Durum	Köprü	Gelişmiş ülke
	Durum	Deniz	Sonsuzluğa açılma


Tablo 15: Gelişme-Büyüme Algısı

Köprü yapımı, vapur, deniz gibi görseller ile düzanlam bağlamı verilmektedir. Ülkenin gelişmesi/büyümesi için önemli olan büyük projelere halkın da bankayı tercih ederek destek olacağına düşüncesi verilmek isteniyor (yananlam). Ülkenin ekonomik olarak gelişmesi/büyümesi finans kuruluşlarının gelişmesini/büyümesini sağlar ve finans kuruluşları de müşterilerinin gelişmesini/büyümesini sağlar. Banka, kendine olan güveni, büyüklüğü ile var olmaya ve daha güzel bir geleceğe yol almaya devam edeceğini deniz üzerinde ilerleyen vapurun yol almasıyla göstermektedir (yananlam).

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Hızlı vasıta	Uçak	İleri teknoloji
	Hızlı vasıta	Uçak	Yakınlık, hız, refah içinde olma
	Nesne	Büyük pencereler	Büyük düşünce, büyük bir banka
	Hava	Gökyüzü	Gelecek, istikbalde olan, özgürlük vadeden

Tablo 16: Güç Algısı

Büyük pencereler, uçak, gökyüzü “düzanlam” göstergeleridir. Bu gösterilenin “yananlam” bağlamı, ileri teknolojiye sahip bir toplumun elde edeceği güç ile özgürlüğünü ve istikbalini muhafaza edeceği mesajı hedef kitleye verilmektedir. Burada ayrıca bankanın sahip olduğu gücü halk ile de paylaştığı mesajı verilmektedir. Ziraat Bankası hem büyüyerek hem de büyütürük ülke için güçlü bir geleceği tasarlıyor ve yeni değerler yaratmaya devam ediyor. Türkiye ekonomisinde bir lokomotif olduğu, kalkınmanın ve sürekli gelişmenin bankanın vizyon ve misyonu olduğu algısı yaratılmaktadır.

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	İç mekân	Banka şubesi	Ferah, aydınlık, sakin, düzenli bir ortam sunan
	İç mekân	Banka şubesi	Güven veren, değer veren
	Yazı	Ziraat Bankası yazısı	Fark ettirme, görsel hafızaya iletme
	Rakamlar	152	Köklü ve ne kadar eski olduğunun vurgulanma isteği. Hizmette bulunulan yılın vurgulanması

Tablo 17: Güven Algısı

İnsanlar, aydınlık iç mekân, cam kapı, beyaz ve kırmızı renk, 152 sayısı, “ZİRAAT BANKASI” ve “YAŞINDA” yazısı, başak sembolü gibi görseller “düzanlam” bağlamını vermektedir. “Yananlam” bağlamı ile büyümüş ve çağdaş bir görünüm kazanmış köklü bir bankanın güven veren ortamında hizmet vermeye devam ettiği mesajı verilmek isteniyor. Bankanın güvencesi altında hedef kitleye bir konfor alanı yaratılmak isteniyor. İç mekânda insan yoğunluğunun az olması ile bankacılık işlemlerinin kolaylıkla halledildiği mesajı verilmektedir.

Görseller	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
	Şekil	Başak logosu	Tarıma dayalı olan, tarım kökenli olan, üretime yönelik olan. Bolluk bereket getiren. Kültüre hitap eden
	Yazı	Vurgulu Ziraat Harfler	Asıl olanın öne çıkarılmaya çalışılması
	Güneş	Aydınlığı	Olduğu her yerdeki verdiği hizmet ile tüm olumsuzlukları yok eden.
	Yazı	Bir bankadan daha fazlası	Sadece finans amacı gütmeyen, sosyal hayatın her alanında olan
	Nesne	#neden	Sosyal medya, çağa ayak uyduran bir kurum
	Renk	Kırmızı renk	Tutku ile bağlı olunan tarım
	Yazı	Bir bankadan daha fazlası	Vatandaşın her türlü yanında olduğunu göstermesi
	Şekil	Başak logosu	Tarıma dayalı olan, tarım kökenli olan, üretime yönelik olan. Bolluk bereket getiren. Kültüre hitap eden

Tablo 18: Gelecek Algısı

Reklam görüntüsündeki bu sahnede, canlı ve güneşi çağrıştıran renk tonları ile geleceğe dönük bir banka mesajı verilmektedir (yananlam). Gökyüzü ile özgürlük ve sonsuzluk çağrışımı yapılarak bankanın özgür bir ülkede sonsuza dek var olma isteği dile getirilmiştir (yananlam). Başak sembolünün kırmızı kullanılması tarıma/toprağa tutku ile bağlı bir banka mesajı vermektedir (yananlam). Türk toplumunun temellerinin tarım toplumuna dayanması başak logosu ile verilerek bu aidiyetlik anlamı pekiştirilmektedir. “Ziraat Bankası, bir bankadan daha fazlası” söylemi, Ziraat Bankası ile Türkiye Cumhuriyeti tarihi arasında özdeşlik olduğunu ve kurumsal kimliğin ulusal kimlikle bütünleştirildiğini hedef kitleye iletilmektedir (yananlam).

Görsellere İlişkin Dizisel Çözümleme

Filmdeki göstergeler ele alındığında reklamda yer alan karakterlerin yaşlı ve tecrübeli kişiler olduğu göze çarpar. Bu tasarrufun sebebi geçmiş ile gelecek arasında köprü olan bir yapının zor zamanlarda üstlendiği misyonun toplumun hafızasında var olan temalarla yansıtılmaya çalışılması ile açıklanabilir. Gelişmenin, büyümenin birlik ve beraberlikle mümkün olabileceğine ilişkin gönderme yapılmaktadır.

Reklamdaki yazılı kodlardan ve zıtlıklardan yola çıkılarak ulaşılabilecek derin anlam ‘bir bankadan daha fazlası’ yani bankacılığın ötesinde bir hizmet anlayışıdır. Buradan hareketle bir ulusun birlik ve dirlik içerisinde olduğu zaman her yerde ve her zamanda var olacaktır.

Reklamlarda kullanılan sözcük türleri üzerine yapılan çalışmalarda, dolu sözcükler olarak nitelendirilen isim, sıfat ve fiillerin anlam oluşumunu gerçekleştirdiği belirtilir. Dil bilimci Goddard da *The Language of Advertising* (Reklamcılığın Dili) adlı çalışmasında, reklamlarda kullanılan sıfatların seçimi konusunda dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan birinin, hedef kitle zihninde olumlu çağrışımlar yaratmak olduğunu belirtmiştir. Türkçede kullanılan sıfatlar da belli klişeler etrafında yoğunlaşmaktadır. Reklamlarda klişe

kullanımı, reklam iletilerinin kolay anlaşılabilme ve algılanabilme özelliğini artırmak açısından önemlidir (Batı, 2010: 152).

Görsellere İlişkin Dizisel Çözümleme	
Yaşlı	Genç
Esaret	Özgürlük
Çiftçi	Sanayici
Zor gün	İyi gün
Geçmiş zaman	Gelecek zaman
Mutsuz	Mutlu
Yardım sever	Bencil
Zengin	Fakir
Yalnızlık	Kalabalık
Hastalık	Sağlık
Geri kalmışlık	Gelişmişlik
Kırsal yaşam	Kentsel yaşam
İç mekân	Dış mekân
Modern	Geleneksel

Tablo 19: Dizisel Karşıtlıklar

Reklam filminde görsel ve dilsel göstergeler arasındaki ilişkide ön plana çıkan kavramları göz önüne aldığımızda, devletin yeni yüzü eski kavramını dışlar. Gelişmişlik geri kalmışlığı, kalabalık yalnızlığı, zenginlik fakirliği, mutluluk mutsuzluğu, özgürlük esareti, sağlık hastalığı dışlar ve aynı yapı içinde bulunamaz. Bu kavramlar arasında karşıtlık söz konusudur.

Düzanlam- Yananlam Çözümlemesi

Reklamlarda yer alan gösteren ve gösterilenler düzanlam ve yananlam ile ilişkilendirildiğinde düzanlamın göstergenin temsil ettiği şeyi, yananlamın ise bu temsilin nasıl gerçekleştiği ile ilgili olduğu görülür (Gökkaplan, 2021: 601). Düzanlam, adından da anlaşılacağı gibi akla gelen ilk ve düz anlamdır. Bu noktada düzanlam ifadesiyle kullanılan bir sözcüğün farklı olarak algılanma durumu söz konusu olmayacaktır. Bu sözcükler insanlar tarafından kabul görmüş birer anlama sahiptirler. Söz gelimi, kötü sözcüğünün anlamsal değeri sözcüğün yazım şekli değişse de aynı kalacaktır. Fakat küresel boyutta bulunan iletişim göz önüne alındığında düzanlam kavramının yananlam çağrışımları yapacak bir biçimde kullanıldığı da görülmektedir. Yananlam ifadesi ile kullanılan bir sözcüğün toplumsal ve kültürel faktörlere bağlı olarak farklı şekillerde kullanılabilme durumu önemlidir. Bu nedenle

yananlam ifadesi ile kullanılan sözcüklerin gösterge düzleminde çözümlenmesinde bu özellik dikkatten kaçırılmamalıdır (Gökkaplan, 2021: 601).

Düz anlam gösteren	Düz anlam gösterilen
Büyük rakamlarla bankanın yaşı	Bankanın yaşı
Neden # yazısı	Sorgulama –dikkat çekme- fark ettirme
Geri sayım sayacı (3-2-1)	Başlangıç
Askeri üniforma	Savaş, baskı, işgal
Tüfek	Namlulu ateşli silah
Fes	Osmanlı dönemi
Eski bir meydan	Olayın geçtiği yer
Pencere	Toplumun ve olayların gözlemlendiği yer

Tablo 20: Düz Anlam Çözümlemesi

Düzanlam gösterenleri ile gösterilenleri arasında kurulan anlamlı bağ ile bir göstergede “kim” ya da “ne” gösterildiği belirtilmektedir (Parsa, 2007). Bu tabloda yer alan göstergeler algılanması ve yeniden üretilmesi istenilen anlama bizi yönlendirmektedir.

Yan anlam gösterenleri	Yan anlam gösterilenleri
Sepya tonlama	Eski, tarihi
Gri tonlama	Karanlık, karamsarlık
Aydınlatma: yandan	Sert ve yumuşak kullanım,
Özel efektler	Mistik, eski, tarihi
Ön plan- arka plan	Halka daha yakın
Yakın çekim	Kişisel özellikler ön planda
Ses efekti	Sosyal hayat göstergesi
İnsanların alışveriş yapması	Ekonomi ile ilişkili, sakin, huzurlu, ticaret
Hastalık durumu	Güvence, sigorta, teminat, kredi

Tablo 21: Yan Anlam Çözümlemesi

Bu reklam filminde uzak-yakın çekim ölçekleri kullanılmıştır. Çekim renk tonlaması tarihi bir ortam sunmaktadır. Reklam film görselinde kişilerin giysilerinde pastel ve mat renkler hâkimdir. Halkın dönemin sosyo-ekonomik durumunu ifade eden kıyafetler ve renkler

kullandığı görülmektedir. Kişilerin jest ve mimikleri içinde bulunulan ruh halini yansıtmaktadır.

Bulgular ve Sonuç

Göstergebilim, insanları kuşatan anlamlar evreni içerisinde bu anlamların nasıl üretildiğini incelemeyi amaçlayan bir yöntem bilimdir. Görünenin derinliklerini okumanın ve anlamamanın çabası olan göstergebilim örtük anlamın çözümlenmesinde önemli rol oynar.

Kendi kendine konuşan, zaman zaman kendisiyle çelişkiye düşen, zaman zaman yükselen dik başlı bir ses ile hayal kurmamızı isteyen Happy People Project duyguyu bu ses aracılığı ile izleyiciye yansıtabilmeyi amaçlamıştır. “Niyesini 152 yaşına gel sen de anlarsın” cümlesiyle Ziraat Bankası’nın ülkenin var oluş tarihinde rol aldığını, bu bankanın hem cumhuriyet öncesinde hem de sonrasında var olduğunu, buradaki söylemin de tecrübe ve deneyime işaret etmek için kullanıldığını ifade edilebilir. Reklam filmi ile yaratılmak istenen devlet ile bankanın ortak kaderin paydaşları olduğudur. Bunun için de emekçinin, sanayicinin, yeni iş yeri açacak Hasan’ın duyguları bu reklam aracılığı ile hedef kitleye aktarılır. Sosyal hayata, insana dönük göstergeler ile hazırlanan reklam filminde insanların milli ve insani duygularına da hitap edilerek empati yapılması beklenir.

Bu reklamda yer alan işgal altında bir toplum profili, ilaç dağıtımı, kredi ihtiyacı, eğitim desteği gibi göstergeler yan anlam bağlamında vatan ve millet sevgisi duygularını çağrıştırmaktadır. Bu çağrıştırma sonucu hitap edilen kitle veya banka müşterilerine ayrıca “bankanın övünç ve gurur kaynağı” olarak algılanması sağlanmaktadır. Bu aynı zamanda bankanın kendi çalışanlarına dönük bir algı yönetimi olarak da düşünülebilir.

Ziraat Bankası reklam filmi, metni, seslendirme, kurgu ve görsel görüntüleri ile bütünlüklü bir yapı oluşturmayı amaçlamaktadır. Uzun metinlerle anlatılabilecek duygu ve düşünceleri görsellerle olay örgüsü kurarak anlatmıştır. Verilen görsel görüntülerin sosyal hayata yakın olması insanların kendilerinden bir şeyler bulmasına olanak sağlamıştır. Bu nedenle sosyal hayatta görülebilecek birlik/beraberlik, dayanışma, yardımlaşma, hoşgörü, saygı, iş bölümünün korunması gibi unsurlar bu reklamda net bir şekilde görülmektedir. Kendi kültürel kimlikleriyle var olmak isteyen hedef kitle, Ziraat Bankası reklam filmiyle kültürel dokusunda olanı, kurtuluş serüveninden günümüze damga vuran olayları kronolojik sırasıyla bu reklam filminde görebilecektir. Reklam, bu süreci göstermeyi amaçlamaktadır. Hedef kitlesine mesajlarla örülü görseller sunarken aynı zamanda onların zihninde bir şeylerin uyanmasını, yeniden hatırlanmasını ve bu değerlerin yeniden üretilmesini amaçlamaktadır. Bu yaratıcı/yeniden üretici strateji ile birçok kanaldan mitler üzerinden kitleye ulaşım sağlanması amaçlanmıştır.

Ziraat Bankası 152. yıl reklam filmiyle milli destekli bir finans kuruluşunun büyüklüğü, güvenilirliği, ulusal konulara olan bakış açısı, insancıl yaklaşımı gibi olumlu niteliklerle bir imaj oluşturulmak istenmiştir. Tarihsel süreç içerisinde toplum hafızasında nasıl yer aldığını, zor zamanlarda verdiği desteği hedef kitlesinin zihninde canlandırarak tekrardan hatırlatmak isteyen reklam filmi, bu yolla güvenilirlik vurgusu yapmak istemiştir. Tüm bunları yaparken içinde var olduğu kültürün üyelerini birbirine bağlayan mitler üzerinden kurgulamayı amaçlamıştır.

Ziraat Bankası’nın hedef kitlesini ekonomik durum odaklı belirlediği ifade edilebilir. Hedef kitleye kalkınma, sanayi, yatırım/birikim, geleceğe dönük olma gibi konularda güçlü bir destekçi olduğu aktarılmak istenmiştir. Kıtaları birleştiren köprünün, hava alanının projelerinde yer alması krediye ihtiyaç duyan emekçinin, sanayicinin, Hasan’ın, Leyla’nın Ferman Dayı’nın bankası olması onun yerli ve milli bir banka olarak algılanmasını sağlamaktadır. Bununla

birlikte sosyal sorumluluk içeren mesajlarıyla da hedef kitlesinin kapsamını genişletmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca reklam filminde ekonomik ve duygusal simgeler yoğunlukla yer almaktadır. Ekonomik genişliğin ve toplumsal refahın birbirine paralel olduğu, büyümenin ise bireysel olmadığı vurgulanmaktadır. Toplumsal birliktelik ile ekonomik güçlüklerin üstesinden gelinebileceği vurgulanmak istenmiştir.

Türk ulusunun kurtuluş mücadelesinin ve kültürel izlerinin yansıtıldığı bu reklam filmiyle birlikte yaşamın, tek bir çatı altında olmanın önemi vurgulanmaktadır. 2016 yılında küresel ekonomideki kısmi yavaşlama ve reklam filminin yayımlandığı dönemin siyasal etkileri (15 Temmuz olayları) göz önüne alındığında Kurtuluş Savaşı'nın yeniden hatırlatılması, ulusun birlik ve beraberliğinin tekrardan canlandırılması devlet destekli bir finansal kuruluş olan Ziraat Bankası'nın yüklendiği misyonun göstergesi olarak yorumlanabilir.

Kaynakça

- AKBULUT, Nesrin Tan ve Elif Eda Balkaş (2006). *Adım Adım Reklam Üretimi*. İstanbul: Beta Basım Yayım.
- AVŞARGİL, Nuri (2013). "Reklamlarda Oynayan Ünlülerin Banka Tercihleri", *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, C.5, S.2, s. 51-62.
- AYPEK ARSLAN, Asuman ve Birsen Çeken (2016). "İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi Film Afişi Örneği", *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.11, S.2.
- BATI, Uğur (2010). *Reklamın Dili*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- BİRCAN, Ufuk (2015). "Roland Barthes ve Göstergebilim", *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, C.13, S. 26, s. 17-41.
- DALAYLI, Feyza Ünlü (2017). "Reklamlar ve İdeoloji: Billboard ve İnternet Reklamlarını Gösterge Bilimsel Açıdan Yeniden Okumak", *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* C. 4, S. 1, s. 184-193.
- EŞİYOK, Elif (2017). "Dergi Reklamlarındaki Reklam Çekiciliklerine Yönelik Bir İnceleme: All Dergisi Örneği", *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, C.5, S.2, s. 641-656.
- FİSKE John: (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. Süleyman İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat.
- GÖKKAPLAN, Yusuf (2021). "Reklam Dilindeki Pozitif Niteleyicilerin Düzenlam-Yananlam Bağlamında İncelenmesi", *Doğumunun 60. Yılında Nevzat Özkan Armağanı Ediyâ Yazıka* (ed. Hacer Tokyürek- Beytullah Bekar). Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.
- GÜNAY, Vedat D. (2008). "Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, C. 1, S. 1.
- GÜNER, Pelin (2021). "Mülteci kamp fotoğraflarının oryantalist söylem bağlamında görsel, sosyal ve göstergebilimsel açıdan incelenmesi". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: T.C. Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- GÜNEŞ, Ahmet (2012). "Çağdaş Bir Çözümleme Yöntemi: Göstergebilim", *E-Journal of New World Sciences Academy NWSA-Humanities*, C. 7, S. 2, s. 31-43.
- GÜZELGÜN ARSLAN, Hülya (2021). "Banka reklamlarının içerik analizi yöntemiyle incelenmesi". Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARADAĞ, Harun Emre ve Nurettin Pırılı (2021). "Nöro Pazarlama, Bilinçaltı Algı ve Gösterge Bilimsel Çerçevesinden "Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi" Sinema Filminin Çözümlemesi ve Anlamlandırma", *Sakarya İletişim*, C. 1, S. 1, s. 111-134.
- KARAMAN, Esra (2017). "Roland Barthes ve Charles Sanders Pierce'in Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması", *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, C. 9, S. 2, s. 25-36.

- KAYA, Emine ve Esra Kadanalı (2020). “Geçmişten Günümüze Lider Tarımsal Kredi Kuruluşu: T.C. Ziraat Bankası”, *Accounting & Financial History Research Journal*, S. 19, s. 131- 152.
- OLGUNDENİZ, Seda Sunbül, ve Alev Fatoş Parsa (2014). “Reklam Dünyasında İmgenin Gücü “Arçelik ve Vestel” Reklamlarında Robot Karakterlerle Yaratılan Evren”, *E- Journal of New World Sciences Academy*, ISSN:1306-3111/1308-7320.
- ÖZER, Deniz (2012). “Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim”. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (ODÜSOBİAD)*, 3(6), 268-281.
- ÖZTOKAT, Nedret (1999). "Görsel Nesnelere Çözümlemesinde Göstergibilimsel Yöntem", *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* S. 10, s. 143-152.
- PARSA, Alev Fatoş (2007). “Görsel Okuryazarlık: Görselleri Okuma Değerlendirme ve Yaratma Süreci”, *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E- Dergisi*, S. 2, s. 111-127.
- PEKTAŞ, Hasip (1987). “Reklâm Nedir? İşlevi ve Etkileri Nelerdir?”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 2, S.1, s. 222-231.
- RİFAT, Mehmet (2009). *Göstergibilimin ABC’si*. İstanbul: Say Yayınları.
- TAŞKIRAN, Nurdan Ö. ve Nursel Bolat (2013). “Reklam ve Algı İlişkisi: Reklam Metinlerinin Alınlanmasında Duyu Organlarının İşlevleri Hakkında Bir İnceleme”, *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S.1, s. 49-70.
- TAŞYÜREK, N. (2010). “Reklam ve reklamın tüketicilerin satın alma davranışları üzerindeki etkisi: Bir alan araştırması”, *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TUNCER, Esra Saniye (2020). “Göstergibilimin Çözümleme Modelleri Işığında Reklam Anlatıları”, *Atatürk İletişim Dergisi*, S. 20, s. 73-102.
- TÜRKAY, Oğuz (2018). “Türkiye Tanıtım Afişlerinin Göstergibilimsel Bir Analizi: Home of Turkey Afişleri Örneği”, *Türkiye Online Tasarım, Sanat ve İletişim Dergisi*, C. 8, S. 2, s. 312-328.
- URL-1: www.ziraatbank.com.tr (E.T.: 9.2.2022)
- ÜNAL, Mehmet Fatih (2012). “*Roland Barthes’da mitlerin okunuşu*”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.
- YAMAN, Fikret (2014). “Reklamlarda Kullanılan Renkler ve Gazete Reklamlarının Nitel Analizi”, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, S. 38, s.47-49.
- YETİZ, Filiz (2016). “Bankacılığın Doğuşu ve Türk Bankacılık Sistemi”, *Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 9(2), 107-117.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu çalışma Kapadokya Üniversitesi “Kültürel Çalışmalar” yüksek lisans programı “Göstergibilim” dersi ödev çalışmasından üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee certificate is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This study was produced from the "Semiology" course homework in the "Cultural Studies" graduate program of Cappadocia University.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



KÜLTÜR EKONOMİSİ BAĞLAMINDA SAMSUN'DA GELENEKSEL SEPETÇİLİĞİN GELECEĞİ¹

The Future of Traditional Basketing in Samsun in The Context of Cultural Economy

Kübra NİYAZOĞLU*

Öz

Küreselleşme ile kültürel mirasın “kaybolma” ve “unutulma” tehlikesiyle karşı karşıya olduğumuz bir dönem yaşanmaktadır. Bu dönemde, halk bilgisi ürünlerini geçmişteki arşivleyerek koruma düşüncesinden farklı olarak, koruyarak yaşatma düşüncesinin daha çok önemsendiği ve bunun son dönem yaklaşımlarından biri olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda “Kültür Endüstrisi ve Kültür Ekonomisi” gibi alanlarda halk bilgisinin yerel ekonomiye kazandırılarak, korunması, aktarılması, uygulanması ve yaşatılması hedeflenmiştir. Maddi kültür ürünlerinin kültür ekonomisi alanındaki ticari niteliğinin yanı sıra, ürünün üretiminde kullanılan geleneksel halk bilgisinin nerede durduğu çeşitli soru işaretlerini akla getirmektedir. Geleneksel sepetçilik mesleğinin, kültür ekonomisi kavramıyla ele alınışını tartışan bu çalışmada, Samsun’da mesleği ve temsilcilerini görünür hale getirmek, sepetin toplumsal süreç içinde yaşadığı değişimin izini sürmek, ürünün yaratıcısına yönelmek, üretimi yapılan ürün için pazar alanları oluşturmak ve kültür endüstrisinin kendi kurallarına göre geleneksel ürünün yeniden üretimi hakkında fikir belirtmek çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan saha araştırması ve halk biliminin görüşme/mülakat tekniği kullanılmıştır. Bu noktada sepet ustalarına yönelmek üzere 120 soru hazırlanmıştır. Çalışmanın kuramsal yapısını bağlama dayalı İşlevsel Teori oluşturmaktadır. Geleneksel sepetlerin tek düze üretimi, çırak yetiştirmede yaşanan zorluklar, sepet ustalarının kırsal yaşam standartları dışına çıkamaması gibi problemlere ulaşılmış ve söz konusu problemlerin çözümünde kültür ekonomisi alanının medya ve reklam aracılığıyla çeşitli satış imkânları sağlayabileceği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür Endüstrisi, Kültürel Miras, Geleneksel Sepetçilik, Samsun.

Abstract

As a result of globalization, we are experiencing a period in which we are faced with the danger of "losing" and "forgetfulness" of cultural heritage. In this period, it is possible to say that the idea of keeping the folklore products alive by protecting them is more important than archiving them in the past, and this is one of the recent approaches. In this context, it is aimed to protect, transfer, apply and keep the folk knowledge in the local economy in areas such as "Cultural Industry and Cultural Economy". In addition to the commercial nature of material cultural products in the field of cultural economy, it raises various question marks where the traditional folk knowledge used in the production of the product stands. In this study, which discusses the traditional basket-making profession with the concept of the cultural economy; is aimed to make the profession and its representatives visible in Samsun, trace the change in the social process of the basket, and turn to the creator of the product. At the same time, the study's primary purpose is to create market areas for the product produced and express an idea about the reproduction of the traditional product according to the cultural industry's own rules. Field research, one of the qualitative research methods, and the interview/interview technique of folklore were used in the study. At this point, 120 questions were prepared to be directed to basket masters. Context-based Functional Theory constitutes the theoretical structure of the study. Problems such as the uniform production of traditional baskets, the difficulties experienced in raising apprentices, and the inability of the basket masters to go beyond the rural living standards have been reached. In the solution to these problems, it has been determined that the field of the cultural economy can provide various sales opportunities through media and advertising.

Key Words: Culture Industry, Cultural Heritage, Traditional Basket Knitting, Samsun.

¹ Bu çalışma devam eden yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Lisansüstü öğrencisi, kubranyz@outlook.com

Giriş

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (SOKÜM) ile kültürel mirası tespit etme, koruma, belgeleme, arşivleme, envanterleme, aktarma ve yaşatma çalışmaları geliştirilmiştir. 2003 tarihli sözleşme metnine göre koruma altına alınması gereken alanlar şu şekilde belirlenmiştir:

- a) “Somut olmayan kültürel mirasın korunmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar;
- b) Gösteri sanatları;
- c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler;
- d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi uygulamalar;
- e) El sanatları geleneği” (Oğuz, 2018: 60).

Korunması gereken kültürel miras alanlarından birini el sanatları geleneği oluşturmaktadır. El sanatları bir toplumun değerlerini ortaya koyan, geleneksel yöntemle, sanatsal biçimde üretilen, kırsal ve kentli insanın yaşamına etki eden kültürel bir alandır. El sanatları kültürün maddi boyutu olarak düşünülse de gelenek içerisinde sözlü halk bilgisini barındırmaktadır. Bu anlamda somut olmayan kültürel mirasın korunması gereken bir alan olarak görülmektedir. UNESCO, SOKÜM sözleşmesiyle el sanatlarını, sözlü halk bilgisini barındıran gelenek bağlamı olarak gördüğü gibi icracılarını da söz konusu geleneği aktaran kişiler olarak görmektedir. Bu kapsamda UNESCO, zanaatkarları “Yaşayan İnsan Hazine” olarak ilan etmiş ve bu kişilerin koruma altına alınması amacıyla “Yaşayan İnsan Hazine Ulusal Sisteminin” kurulmasını önermiştir. Bu sistemi kurmanın amacı yüksek tarihsel, sanatsal ve kültürel değere sahip somut olmayan kültürel miras unsurlarını icra etme, canlandırma veya yeniden yapma için gerekli bilgi ve yetenekleri korumak olarak belirlenmiştir (Kabak, 2022: 179).

Somut olmayan kültürel mirasın korunmasında kültür ekonomisi, halk bilgisi ürünlerini yerel ekonomiye kazandırma yoluyla yaşatma yaklaşımlarından birini oluşturmaktadır. Kültür ekonomisi terimi yeni bir kavram olmamakla beraber halk bilgisi ürünlerinin söz konusu alan içinde kullanıldığı görülmektedir. Kültür ekonomisi, Batıda metalaşmış sanatsal ürünleri etkisi altına almış bir alan olarak görülüp çeşitli eleştiriler alırken, halk bilimi alanının somut ya da somut olmayan kültür ürünlerinin yeniden üretilmesi için kültür araştırmacılarına yeni bir yol açmıştır. Konuyla ilgili olarak N. Özdemir (2019: 10), kültür araştırmacılarından önce ekonomi alanı uzmanlarının kültürün ekonomik boyutuna dikkat çektiği, ardından geç de olsa kültür araştırmacıları tarafından benimsendiği ve UNESCO sözleşme ve yaklaşımlarının ardından kültür ekonomisi, endüstrileri ve yaratıcı sektörler gibi alanların etkinleşmesiyle kültürün yönetilebilir bir ekonomik alan olarak anlaşıldığını belirtmektedir. Benzer şekilde Süleyman Fidan ise (2017: 18), kültür endüstrisi, kültür ekonomisi gibi kavramlara ilk ortaya çıktığı andan itibaren ideolojik ve olumsuz anlamlar yüklenmiş olsa da özellikle 21. yüzyılda uluslararası kurum ve kuruluşlar, resmî organlar, akademik çevreler tarafından küresele karşı halk kültürünün korunması, aktarımı ve geleceğin inşasında farklı bakış açılarının geliştirildiğine değinmektedir.

Samsun’da geleneksel sepetçilik mesleği ile uğraşan 6 sepet örme ustası; Cemalettin Tongal, Mustafa Kaya, Paşa Güngör, Aladdin Şener, Dursun Şener ve Bayram Güngör ile görüşülerek Asarcık, Ondokuzmayıs ve Atakum ilçelerinde yaşatıldığı tespit edilen sepetçilik mesleğinin yerel kalkınmadaki rolünün öne çıkarılması gerekli görülmüştür.

Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Samsun’u örnekleyen bu çalışma; geleneksel sepetçilik mesleği bağlamında kültürel ekonomi alanıyla ilişkilendirilmiş bir araştırmanın daha önce yapılmamış olmasından hareketle hazırlanmıştır. Çalışmada halk biliminin bağlama dayalı yaklaşımlarından biri olan İşlevsel Teori kullanılmış, kuramın önemli isimlerinden biri olan B. Malinowski’nin görüşlerinden hareketle geleneksel sepetlerin; biçim, toplumsal ihtiyaç ve fonksiyonel yönüne dikkat çekilmiştir. Sepetlerin günümüz ekonomik sistemdeki yerini ve gelenekselin modern çağda nasıl biçimlendirildiği yönünde ise kültür ekonomisi alanı ele alınmıştır. Yöntemsel olarak halk bilimi alan araştırma teknikleri ile yürütülen araştırmanın verileri yarı yapılandırılmış görüşme/mülakat yöntemi ile elde edilmiştir. Sahaya çıkılmadan önceki evrede Samsun İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne gidilerek sisteme kayıtlı olan sepet ustalarının iletişim adresleri not alınmış, daha sonra mahalle muhtarlığı aracılığıyla çevredeki sepet örme ustalarına ulaşılarak görüşme tarihi belirlenmiştir. Araştırmada sepet ustaları tarafından elde edilen veriler ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Araştırma esnasında bağlamsal özellikler göz önünde bulundurularak fotoğraflarla desteklenmiştir. Sepet ustaları tarafından Samsun’da geleneksel sepetçiliğin tarihi kökeni, örme teknikleri, pazarlama alanları, teknoloji ve medya kullanımına ilişkin bilgiler derlenmiş, elde edilen verilerle geleneksel sepetçilik mesleğinin geleceğe aktarılmasına ilişkin durum tartışılmıştır.

Samsun’da gündelik hayatın değişimi ve buna bağlı olarak geleneksel sepetlere duyulan ihtiyacın azalması gibi etkenler sepetçilik mesleğindeki üretimi yavaşlatmıştır. Bunun yanı sıra sanayide üretilen ürünlerin sepete alternatif olarak kullanılması ve insanların sanayi üretimine ilgi göstermesi geleneksel meslekleri olumsuz yönde etkilediği tespit edilmiştir. Ancak geleneksel sepetlerin üretim tekniklerindeki işlevsellik sepetin, ne tür işlerde kullanılacağını buna bağlı olarak hangi tekniklerle üretileceğini belirlediğinden halk bilgisinin kırsal kesim için özel bir anlam taşıdığı da görülmektedir. Geleneksel sepetçilik mesleği ve mesleği icra eden sepet ustalarının kırsal kesimde hayvancılık ve çiftçiliğe bağlı olarak sepet üretme anlayışı dışına çıkamaması, sepetçilik mesleği alanındaki değişimleri takip edememe problemini doğurmuştur. Bu noktada teknoloji alanındaki değişimlerden faydalanmak, sepetin güncellenebilir formda üretimini sağlamak, yeni ihtiyaçlar doğrultusunda biçimlendirmek gibi hususlar göz önünde bulundurularak işlevselliğine dikkat çekilmiştir. Söz konusu güncellenmenin gerçekleştirilmesi amacıyla araştırmanın sunduğu çözüm yolu kültür ekonomisi alanı olarak belirlenmiştir. Yeni mekân ve tarzlara uygun olarak üretilen sepet biçimlerini, medya aracılığıyla tanıtmak, görünür hale getirmek, farkındalık oluşturmak gibi çabalarla geliştirebileceği tespit edilmiştir.

Halk Bilgisi Bağlamında Geleneksel Sepet Örucülüğü

Sepet örme ince ağaç dallarından, sazlar ve bataklıklarda yetişen otların hammadde olarak kullanılmasıyla ortaya çıkan el sanatıdır. Saz, kamış, hayıt, söğüt, buğday, çavdar, yulaf, pirinç, mısır, fındık gibi doğada kendiliğinden yetişen veya kültürü yapılarak çoğaltılan bitkilerin sap, dal ve koçanlarının birleştirilmesiyle meydana gelir (Atay, 1987: 518).

Sepet örme sanatı ve bu sanatın icrasında gerekli olan malzemenin coğrafyayla yakından ilgisi vardır. Bu bağlamda Karadeniz Bölgesi, zengin ormanlık alanları ve ağaç türleriyle örücülük zanaatının sürdürülmesi yönüyle elverişli bir bölgedir (Yıldız, 1991: 1). Samsun’un Bafra ve Çarşamba gibi iki büyük ovaya sahip olması, tarımın belli zamanlarda yapılması gibi faktörler çiftçilere el sanatları ile uğraşmaları için uygun zaman yaratmaktadır. Bafra, Asarcık, Atakum, Terme, Çarşamba, Ondokuzmayıs ve Alaçam gibi ilçelerde sepetçilik mesleğiyle uğraşan ustalar mevcuttur.

Samsun'da geleneksel sepet örücülüğünün tarihi ile ilgili verilen bilgiler arasında mesleğin Çerkezler ve Ruslardan öğrenildiği aktarılmaktadır. Kaynak kişilerin bu konuda verdiği tarihi bilgiler şöyledir:

Dedelerimiz bunu Ruslardan öğrendi. O öğreniş hala devam ettirdi, babadan oğula. Babamızın mesleği hala yapıyoruz (KK-1).

Bu Çerkezler Kafkasya'dan gelmiş ya yapacak bir iş bulamadılar buraya gelince nereden para çıkaracağız yer yok, toprak yok. Bunu yapmaya başlamışlar. 150 sene önce sürgünde geldiler bir kısım buraya bir kısım Çarşamba'ya yerleşti işte bunlar yapıyordu onlardan öğrendiler (KK-2).

Tarihi bilgiler doğrultusunda Samsun'da geleneksel sepetçiliğin Rus ve Çerkezlerden öğrenildiği bilinmektedir. Bunun yanı sıra kökende mesleğe karşı, kültürel aidiyet durumundan da söz edilebilir. "Dedelerimiz" ve "babalarımız" ibaresinden anlaşılacağı üzere "ata mesleği" düşüncesiyle günümüze aktarılmıştır.

Samsun'da geleneksel sepetçilik mesleğinde yabani fındık (dağ fındığı), söğüt ve meşe (kayın) ağaçlarının esnek dalları hammadde olarak kullanılmaktadır (KK-3). Ürünün hammaddesine yönelik sepet ustalarının verdiği bilgiler şöyledir:

Ürünün hammaddesi, yabani fındık ve söğüt ağacı. Benim kendi fındıklığım var köyde ondan budama zamanı oradan telaftı ediyorum. Tarlamın kenarlarında söğüt ağacı var onlardan kesiyorum, bulamadığım zaman vatandaştan söğüt ağacını parayla alıyorum. Budama zamanı fındık toplandıktan sonra Eylül ve Ekim ayına denk gelmektedir (KK-3).

Fındık hammaddesini kesim işi Ekim ayında başlıyor, Mart ayına kadar devam ediyor, yani suyu çektikten sonra budanıyor. Yapma işini yazın da devam edebiliyorsun ama kuruyor sonra suya koyup yapmak gerekiyor (KK-2).

Şimdi şöyle bir şey var bu köy fındığı dikme fındık var ya bundan olmuyor. Çıkartırken kırılıyor yani esnek olması lazım. Yabani fındık olacak dağ fındığı (KK-2).

Bu iş sezonluk kışın yapılır, yazın bırakılır Marttan sonra yapılmaz yani. Çünkü kabuğu çıkar ağaçlara su girdiği için komple kabuklar çıkar. Gün dönümünden sonra ağaçların suyu çekildiği zaman ıssız dağlardan ya da dere kenarlarından Ekim ayından Mart ayına kadar toplanılır (KK-5).

Sepet üretiminde yabani fındık, söğüt ve meşe ağacının kullanımı, sepetin sağlam, uzun ömürlü ve örülürken esnek bir forma sahip olması yönüyle tercih edilmektedir. Kaynak kişilerin dikkat çektiği bir başka husus da hammaddenin toplanma zamanıyla ilgilidir. Ağaçların suyunu çektikten sonra toplanması gerekliliği, sepet örülürken şeritlerin kırılma olasılığını en aza indirmek ve kullanım ömrünü uzatmaktan kaynaklanmaktadır.

Geleneksel sepet ustaları sepet örme sürecinin üç aşamada tamamlandığını ifade etmektedir. Bu aşamalar; taban örme, gövde örme ve ağız kapama (baş bağlama) şeklinde sıralanmaktadır. Bu aşamalara ait görseller sırasıyla verilmiştir. Taban örme tekniğine dair Cemalettin Tongal şunları ifade etmektedir:

Geleneksel sepet örücülüğünde sepeti örmeye tabanından başlanır. Şeritlerin kalınlığı ortalama 4 cm'dir. Tabana koyulacak şeritlerin sayısı sepetin büyüklüğüyle orantılıdır. Sepetler 60 cm ve 80 cm büyüklüğünde yapılmaktadır. 50-60 cm büyüklüğünde bir sepet için tabana 4, yan gövdeye 11 şerit koyulmaktadır. 80 cm için tabana 4 yan gövdeye 13 adet çubuk kullanılmaktadır (KK-3).



Görsel 1: Taban örme aşamasında çubukların dörder şeritle alttan ve üstten birbiri içine geçirilmiş hali.

Sepetin şeritleri yukarı doğru dik şekilde çevrilip ip yardımıyla bağlanarak sabitlenmesinin ardından kasnak için örüm hazırlıklarına başlanır. Yukarı doğru uzatılan çubuklar kalın şeritlerde en az bir olmak üzere iki, üç ve dört şeritle örülmektedir (KK-2, KK-5 ve KK-6).



Görsel 2: Taban örme gövdenin toplanma aşamasına



işleminin ardından,
ait görsel.

Görsel 3: Son aşamada ağız kapama tekniğiyle başı bağlanmış sepet (üst kısım) ve bağlanmamış sepetin (alt kısım) görünümü.

Sepetin başlangıçtan tamamlanma aşamasına kadar olan süreçte; şeritleri düzeltmek ve yontmak için çubuk yontma tezgâhı, sepet yontma bıçağı, girebi bıçağı, akuru bıçak, şeritleri; yarmak için keser; tabanın örülmesi için kalıp taşı ve çubukları sıkıştırmak için maşa demiri (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4 ve KK-5) adı verilen araçlar kullanılmaktadır.

Geleneksel sepet üretilirken ürünün kullanım mekânı ve işlevi ürün üzerinde etkili olmuştur. Malinowski'nin "koşullar nesnenin kullanım biçimiyle belirlenmekte, işlev ve biçim birbiriyle bağlantılıdır" (2016: 142) yorumundan hareketle, bağlamsal özellikler ürünün ne için, nerede (hangi mekânda), hangi amaçlar doğrultusunda kullanılacağını belirlemektedir. Aşağıdaki görselde verilen sepet, düz taban tekniğiyle örülerek oluşturulmuş sepet çeşitlerinden farklılık göstermektedir. Eğimli arazide toplanan fındıklar, sepetin toprağa gelen yüzünün sabit ve dengede durması amacıyla tabanı üçgen şeklinde üretilmiştir (KK-4).



Görsel 4: Fındık Sepeti. Tabanı üçgen şekilde örülmüş sepetin görünümü.

Konuyla ilgili örnekleri şöyle çoğaltabiliriz; bağ-bahçe işlerinde ürün toplamak için kolçak, yiyecek muhafaza etmek için sele, yumurta taşımak ve toplamak için gıdık, fındık toplamak için göcek isimli sepetler örüldüğü gibi, çamaşır sepetleri veya küçük seceler de üretilmektedir. Bundan başka yörede; kolçak, göcek, kufe, çamaşır sepeti ve sele gibi sepet çeşitleri üretilmektedir.

Sepetin geleneksel formda üretiminden anlaşılması gereken; halk bilgisinin aktarımı, yerel toplulukların bu bağlama dahil edilmesi ve iş birliği içerisinde geleneksel ürünü yaratma çabasında yatmaktadır. H. Glassie, ustanın üretime başlamadan önceki evrede zihninde oluşturduğu plana dikkat çektiği, ürünün yaratım bağlamı içinde yer verdiği işi tek başına yapamayacağı noktalarda yardım alacağı (işbirliği bağlamı) şeklindeki değerlendirmesi ürünün yaratım bağlamını işaret eder (Kipay, 2012: 76). Malinowski'de benzer bir görüşle maddi kültüre dair hiçbir ögenin yalnız başına bireyden yola çıkarak anlaşılmayacağını; iş birliğinin olmadığı ve bu tür durumların görülmediği yerde bile, geleneğin sürdürülebildiği bir ortaklaşa çalışma esasının olduğuna vurgu yapmaktadır (2016: 142). Çevredekilerin bu aşamada icracı ile iletişimde olması geleneksel bilginin aktarımında önem taşımaktadır, sepet örme ustası iş birliği bağlamıyla ilgili şu bilgileri vermektedir:

Çıracak arkadaşlarıyla ormana beraber gider, ağaçları birlikte toplar, evin yanına geldiler mi de herkes kendi evinin yanında çoluk çocuğuyla muhabbet ederek yapar (KK-3)

diyerek ortaklaşa çalışma esasının geleneksel bilgiyi aktarmadaki rolüne dikkat çekmektedir.

Sepet Ustaları, Sosyal Çevre ve Ekonomik Ürün Olarak Sepet

Sepet örme ustalarının gündelik yaşamda yaptıkları her eylem geleneksel bilginin bir parçasıdır. M.Certeau (1990: 49) bu noktada halk edebiyatının kendi biçim ve tarzının olduğunu ileri sürer. Ona göre, bu kültür ve edebiyat şu ya da bu şekilde bir “eylem sanatına” yani birbirine eklemli ve işlevsel tüketim biçimlerine dönüşür. Bu uygulamalar bir halk zihniyetini, belirli bir hareket ve eylem tarzıyla ortaya çıkan, bir şeyi kullanma, değerlendirme sanatından ayrı düşünülmecek bir birleştirme ve oluşturma sanatını, bir düşünce tarzını sürdürür. İş birliği içinde sanatını gerçekleştirmeleri, üretilen ürünün mekânı, bu mekâna yüklenen anlam, usta-çırak ilişkisinin sözü edilen mekânlarda devam ettirilmesi, iletişim içerisinde olduğu kişiler hemen hepsi ustanın zanaatkâr yönünü ve ürünü etkileyen unsurlardır. Ancak kimi sepet örme ustası üretim mekânında yalnız olmayı tercih eder. Kaynak kişi Mustafa Kaya;

Bunun ayrı bir yeri vardır, kimse olmayacak yanımda öyle üretim, evin yanında (KK- 4)
diyerek sanatın tek başına da icra edileceğe dikkat çeker.

Bundan başka sepet ustalarının üretim mekânı evin bahçesi veya ev içi, garaj (KK-2 ve KK-3) gibi açık ve kapalı mekânlar da olabilmektedir. Gündelik yaşamın bir parçası olan sepet, açık mekânlarda üretilirken burada bulunan kişi ve kişiler geleneksel bilginin aktarımında sosyo-kültürel bir bağlam oluşturmak için önemli rol oynamaktadır. İcracı, hafızasında bulundurduğu geleneksel bilgiyi sepetin üretim sürecine göre çevresindekilerle paylaşmaktadır.

Geleneksel sepet örücülüğü kültür ekonomisi bağlamında düşünüldüğünde, yaratıcı ustanın sepeti geçim kaynağı olarak görmesi başlı başına kültürün ekonomik olarak kullanıldığını gösterir. Bu bağlamda kültür ekonomisi ve endüstrilerinin son zamanlarda “yaratıcı sektörler, endüstriler” şeklinde tanımlandığı da görülmektedir. Böylece kültürün yaratıcılık boyutu vurgulanarak ticari niteliğinin gizlenmeye ya da örtülmeye çalışıldığı ileri sürülebilir (Özdemir, 2012: 13). Nitekim sepetin meta olarak görülmemesinin nedeni geleneksel ya da sanatsal hareketliliğinin devam etmesinden kaynaklanır. S. Fidan’a (2017:17) göre, “Gelenek veya geleneksel ürün ortaya çıktığı şekil ve işlevlerle kalmaz, daima çağın şartlarına göre kendini yeniler. Kültür endüstrileri de geleneksel olanı farklı bağlamlara taşıyarak sürekliliği sağlamaktadır. Teknolojik gelişmelerle toplum yaşamındaki değişim, geleneksel olarak üretilen ve aktarılanlara da yansımaktadır”. Böylece kültür endüstrisi ile iş birliği içinde olan halk bilgisi ürünlerinin gelenekten beslenerek yaratılması gerekmektedir. Herhangi bir geleneksel ürün kültür ekonomisine kazandırılırken amaç ürünün metalaşmasını sağlamak değil, üretimi yapan kişinin geçimini sanatıyla kazanmasını sağlamaktır. Sepet örme ustalarının günümüzde sepetçilik mesleğinin ekonomik durumu hakkındaki görüşleri şöyledir:

Eskiden çok bu işi yapıp pazarlara getirenler vardı şimdi yok oluşundan yakınıyor insanlar (KK-3).

Evden gelip alırlar. Pazar yeri yok sipariş geliyor: arkadaş bana iki sepet yap. Köylülere satıyordum (KK-4).

Eskiden bizim geçim kaynağı sepetti. Gurbetçilik işi yoktu. Aşağı yukarı köyün hepsi yapardı (KK-5).

Ticari hayatın çiftçilik ve hayvancılığa bağlı olarak geliştiği dönemde sepetçilik mesleğine ve geleneksel sepetlere daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır. Teknolojik gelişmelerin artmasıyla birlikte sanayi üretimi araçlar yük taşımak ve toplamak için tercih edilmeye başlanmış, bundan dolayı geleneksel sepetlere olan ihtiyaç azalmıştır. Bunun yanı sıra sepet ustalarının belirttiği gibi “gurbetçilik işinin” ortaya çıkması ve sepetçilik mesleğinin ticari önemini kaybetmesiyle kişiler geçimini, maddi gücü olan işlere yönelerek idame ettirmeye çalışmışlardır. Bu bağlamda kültür ekonomisi, değişen ihtiyaçlara cevap verebilmek ve

toplumun beğenisine göre üretilen sepet biçimlerinin reklamını yapmakla geleneksel mesleğin maddi gücünü arttırmayı amaçlamıştır.

Geleneksel sepet örme ustası, gelişmiş sanayinin el yapımı ürünü üretemeyeceğini bilir. Sepetin, seri üretimin olmayışı geleneğin usta-çırak ilişkisi etrafında sürdürülmesini mümkün kılmıştır. Geleneksel bağlamda üretilen sepetler fabrikasyon ürünü olan ve fabrikalarda büyük imalatların yapıldığı mekânlardan ayrılır. Ne için, nasıl, hangi amaçlarla ve kime yapıldığı sorularının cevapları üretim aşamasında çevredekilerle paylaşılır. Adıgüzel, fabrikasyon üretimin iletişim eksikliğini açıklarken usta-çırak ilişkisinin meslek hukuku yönünden önemine de dikkat çekmiş olur:

Fabrikasyon ürünlerde üretici mesleğini kim için, neden yaptığını ve hangi amaçlarla kullanılacağını bilmez. İnsanın birbiriyle olan iletişiminin en aza indirildiği bu mekânlarda uzun uzadıya sohbetler etmek üretim hızını yavaşlatmaktadır (Adıgüzel, 1998: 47).

Kültürel bağlam, fabrika bağlamında olduğu gibi üretimde sosyal iletişimi etkisiz hale getirmez ve kültür böylece aktarılmış olur. Kaynak kişiler, geleneksel sepetin sanayileşmesiyle ilgili şu bilgileri verir:

Sanayi beni etkilemez, bunu zaten fabrika yapamaz (KK- 4).

Sepetin sanayileşme durumu yok ama plastik fiçılar var, kullanılıyor (KK-5).

Sanayileşme bizi etkilemedi. Sepet oralarda üretilmez. Bunu nasıl yaptın diye merak edenler var. İşçiliği güzel olmuş, bu ne kadar zahmetli bir şey nasıl öğrendin diye merak edenler var. Bu benim çok işime yarıyor deyip övenler var (KK-3).

Galvanizli şey çıktı ya sepet onları alıyor şimdi millet ona da bir şey koyamıyorsun galvanizli sac var ya ondan yapıyorlar oda yakıyor, meyve koyamazsın yanar (KK- 4).

Bu bilgiler doğrultusunda geleneksel sepetler sanayi üretimine nazaran, hammadde bakımından organiktir. Sanayi teknolojisinin ürettiği tek biçimli ürünler geleneksel sepetlerin fonksiyonel yönünü karşılayamamaktadır. Bundan dolayı geleneksel sepetçilik mesleğinde el emeği hala değerli görülmektedir. Ancak alternatif olarak yük taşıma fiçılarının kullanılması sepete olan ihtiyacı azaltmıştır. Sanayi üretim bağlamında ürün, farklı kişilerce üretilir. Geleneksel bağlam ise ustanın varlığını ürünün her aşamasında hissettirir. Dolayısıyla tek tip üretimin yerine her biri farklı, ustanın imzasını taşıyan orijinal ürün niteliğine sahiptir. Yaratım baştan sona ustanın belleğindeki geleneksel bilgiden hareketle gerçekleştirilir. Bu bağlamda dikkat çekilmesi gereken husus usta-çırak ilişkisidir. Ustanın üretim sürecinin her aşamasına dahil olması, çırağın da aynı süreçten geçtiğinin göstergesidir. Böylece geleneksel bilgi sanayi bağlamında olduğu gibi parça parça değil bütün şekilde çırağa aktarılır. Günümüzde geleneksel bilginin usta-çırak ilişkisiyle aktarıldığı ve teknolojik gelişmelerin geleneksel bilgiyi öğrenme biçimini tahrip etmediği söylenebilir. Sepet ustaları konuyla ilgili olarak şu açıklamalarda bulunmuştur:

Teknoloji ürünü etkilemedi, merak eden gelip bizden öğreniyor, internette öğrenmesi zor olur, buraya gelir soru sorar bu ne ağacından oluyor, nasıl yapıyorsun bende görebilir miyim, örgü işi nasıl oluyor bizden öğrenirler, internette öğrenmesi çok zor (KK-3).

Pek internette bakmıyorlar yaparken geliyorlar, ufakken hepsi başımda oturuyorlar. Bugün bunu yaptık şunu yaptık, çubuk soyduk diye anlatıyorlar ya da sepeti çevirdik onu söylüyorlar (KK-5).

Her ne kadar geleneksel bilginin aktarımında kültürel bağlam korunsa da bir ustanın himayesi altında sepetçilik mesleğini sürdüren kişilerden bahsetmek pek mümkün değildir. Sepet ustaları çırak yetiştirme konusundaki problemleri şu şekilde ifade etmektedir:

Çırağım yok, kimse uğraşmadı bununla. Gelip izlerler, seyredeler, öğrenmek istemezler bu zor iş (KK-4).

Çocuklar kalmadı yanımızda çırak olmuyor. Her evde birer kişi kaldı (KK- 1).

Geleneksel sepet örme ustalarının yukarıda verilen görüşlerinden hareketle sepetin kimden ve nasıl öğrenileceği yani üretim tekniklerinin teknoloji bağlamından değil, sepet örme ustası tarafından öğrenilmesi gerektiği bilgisi mevcuttur. Ancak usta-çırak ilişkisinin devamlılığı söz konusu değildir. Kişiler hobi olarak kültürel bağlamda bulunmakta fakat mesleki bilgiyi edinmek için bir ustanın himayesi altına girmekte çekimser davranmaktadır. Bu da mesleğin gelenek kuşaklara aktarılmasını engel oluşturmaktadır. Çevredekiler bu hususta meraklı olsa da gelip izlemekten öteye geçememiştir. Bunun yanı sıra kaynak kişilerin çırak yetiştirememesi problemi mesleğin zor olarak görülmesi ve köylerde çocukların kalmamasından kaynaklanmaktadır.

Herhangi bir maddi kültür ürününe kültür endüstrisinin kendi kuralları çerçevesinde bakarken her bir sanat eserinin tüketime dönüşmüş biçimler olarak yeniden yaratıldığı ileri sürülür. Adorno (2007: 96) bu bağlamda sanatı bir meta türü, yani tüketime uygun biçimde hazırlanmış, kayda alınmış, endüstri üretimine uyarlanmış, pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir ürün olarak görmektedir. Kulak, Adorno'nun sanat eserlerine karşı yaklaşımını şöyle aktarır:

Sanat eseri pekâlâ bir eğlence malzemesi değil bir beğeni nesnesidir. Bu niteliği aşındırılır ve sanat gibi belirli bir uğraş gerektiren alan, eğlence gibi süratli bir alana adapte edilir. Böylece sanat eseri olarak üretilen şey artık kısa sürede tüketilen basit bir ürün haline gelir. Bir başka ifadeyle "sanat", sanat olmaktan çıkar (Kulak, 2016: 73).

Walter Benjamin'de Adorno'nun görüşüne yakın bir çerçeve çizer. Ancak Benjamin, Adorno'dan farklı olarak bu durumu, yeniden üretimin bir parçası olarak görmektedir. Ona göre;

Sanat eseri, ilkesel olarak her zaman yeniden üretilebilir (çoğaltılabilir) bir nitelik taşımıştır. Bununla beraber, bir sanat eserinin teknik araçlarla yeniden-üretilerek çoğaltılması yeni bir olguyu temsil etmektedir (Benjamin, 2012: 45).

Kitle kültürünün beğenisine sunulan sanat eserleri, birbirine benzer biçimde üretilen nesne konumundadır. Böylece geleneksel tarzın ürettiği özgün sanatın yerini kültür endüstrisinin kendi kurallarına göre üretilen sanat eserlerine bıraktığı görüşü hâkimdir. Kültür endüstrisinin sanata karşı olan bu tavrı problem yaratmakla birlikte geleneksel ve özgün olanın değerini de ortaya çıkarmaktadır. Nebi Özdemir, Samsun merkezli yerel medya-kent kültürü ve ekonomisi ilişkisinin bazı yönlerini tartıştığı çalışmasında kent merkezli sürdürülebilir kalkınmanın gerçekleşmesinde kültürün anahtar bir işleve sahip olduğunu söyler. Samsun ilinde gazetecilik faaliyetleri, sözlü kültürün yazılı kültüre ve internet bağlamına yani küresele taşınmasının örneğini oluşturur. Medyanın gelişmesiyle yerel medyanın, yöresel belleğin yeni arşivleri/bellek odaları olduğunu belirtir. Bu sanallaşma, yöresel geleneklerin, dolayısıyla ürün ve uygulamaların küresel ölçekte tanınmasını, bir süre sonra da deneyimlenmesini sağlayacaktır (2012: 144). Kitle toplumu bu durumda kendisine medya aracılığıyla verileni okuyarak, dinleyerek ya da izleyerek yeniden üretimi gerçekleştirmektedir. Kültür endüstrisi veya kültür ekonomisi sepetin, yani özü gereği ticari amaçla üretilen kültürel bir ürünün reklamını yapmaya hazır bir alan olarak görülebilir. Üstelik zanaatkârlar da bu konuda isteklidir:

Beni belgesele çekebilirsiniz, sepet nasıl yapıyorum hem tanınmış olurum (KK- 3).

Adıgüzel'e göre:

Üretilen ve yayılan bilgi ve haberler kültürel bir üründür ve ekonomik amaca yöneliktir. Bu amaç da kitle iletişim araçları teknolojisini üreten hâkim güçlerin kültürünü yaymak ve global dünyada standartlaşmış popüler ürünleri satmaktadır (Adıgüzel, 1998: 2).

Bu bağlamda hiçbir halk bilgisi ürünü yok olma tehlikesinde bırakılmadan kültür ekonomisi alanında yeniden üretilebilir. Kültür ekonomisinin araçları medya, internet, televizyon veya radyo bu güncellenmenin bir yolu olmakla birlikte sürdürülebilir kalkınmanın da örneğidir. Maddi kültür ürünlerinin görünürlüğünü arttıran kitle iletişim araçları icracının

meslekte tanınma ve farkındalık oluşturmaları için faydalı olmuştur. Bu aşamada kültür ekonomisinin sanatsal ürün için önerisi, üretilen ürünlerin satılması amacıyla pazar alanları oluşturmak ve reklamını yapmaktır. Pazarlama faaliyeti için ustanın çevrede tanınır olması önemlidir. Medya bir tanınma bağlamı olabileceği gibi yerel halkın sohbetleri de ustanın o yörede tanınırlığını arttırmaktadır. Sepetin; nereden, kimden ve kaçta alındığı ile ilgili sorular ustanın sanatçı kimliğini tanıtmaktadır. Samsun'da pazarlama faaliyetleri il ve ilçelerde bulunan pazarlarda hafta içi yapılmaktadır. Usta yörede tanıdık bir şahsiyetse ürün kendisinden satın alınmaktadır. Söz konusu pazarlama faaliyetini kaynak kişi şu şekilde açıklar:

Ondokuzmayıs'ın köylerinden adam görüyor bu güzelmiş nereden aldın filan mahallede Cemalettin Tongal'dan aldım, ben öyle pazarlama yapıyorum. Hafta günleri buranın haftası Salı müsait bir yere fazla olursa koyuyorum gelen müşteriye satıyorum (KK-3).²

Geleneklerin yok oluşundan yakınan ustalar, sepetçilik mesleğinin yaygınlığını kaybettiğinden ve üretilen ürünlerin Samsun'un belli başlı ilçelerinden satın alınabileceğini ifade ederler:

Eskiden çok bu işi yapıp pazarlara getirenler vardı şimdi yok oluşundan yakınıyor insanlar. Ben de yok elimi kestim yapamıyorum ne yapacak adam Bafra'ya gidip alacak Alaçam'a gidip alacak Ondokuzmayıs'ta bulamaz (KK-3).

Evden gelip alırlar, Pazar yeri yok (Atakum'da) sipariş geliyor: arkadaş bana iki sepet yap diyor. Köylülere satıyordum (KK-4).

Evvelden babam hem Kavağa hem Asarcığa satmaya götürüyorlardı, o zaman yani yetiştiremiyorlardı. Şimdi yapan da azaldı hayvancılık da azaldı (KK-2).

Ustaların görüşleri doğrultusunda geleneksel sepetlerin kırsal yaşama bağlı geçimini sürdüren kişilerce satın alındığı ifade edilmektedir. Bu durum sepetin belli başlı işlerde kullanıldığını ve o işlevler doğrultusunda üretildiğini göstermektedir. Sepetçilik mesleğinin önem kaybetmesinin bir başka sebebi de az sayıda satıldığı ve bu sayının bir aileyi geçindirecek maddi gücü olmamasından kaynaklanmaktadır (KK-3). Bundan dolayı sepet ustaları geniş pazar alanlarına dahil olamamakta, yalnız yöre insanına günlük 1-2 sepet yaparak ek gelir elde etmektedir. Buda kişiyi tatmin edememekte ve mesleğin yeni nesle aktarımını güçleştirmektedir. Sepet ustalarının kırsal kesim dışında görünürliğini arttırmak ve farkındalığın oluşması, farklı ihtiyaçlara cevap verebilme potansiyelini doğuracaktır. Bu anlamda sepet sadece hayvancılık ve çiftçiliğe bağlı olarak üretilen ürünler değil, turizme ya da kişisel beğeniye göre üretilen ürünler olarak da ticari gelire dönüştürülebilecektir.

Tarihi kayıtlara bakıldığında merkeze yakın yerde bulunan Saathane ve Mecidiye çarşısında zanaatkarların satış yaptıkları dükkânlar, günümüzde kitle toplumuna uygun düzenlenmiş ve sokak lezzetleri, giyim-kuşam, aktar gibi dükkânların yer aldığı mekâna dönüşmüştür. Kültürel mekânların korunamaması durumu eski zanaatkar dükkânlarının yok oluşunu da beraberinde getirmiştir. UNESCO, bu bağlamda kültürel mekânların korunması, yerel toplulukların sözü geçen mekânlara dahil edilmesi ve günümüz toplumunun ihtiyaçlarına göre geleneksel bilginin yeniden üretilmesini önermektedir. Böylece geleneksel bilgi bağlamından koparılmadan aktarılacaktır.

Samsun ilinde farklı türden pek çok etkinlik düzenlenmektedir. Bu etkinliklerle ilgili veriler yerel medya tarafından bilinir ve görünür hale getirilmektedir. Son yıllarda sayıları artan bu etkinlikler yerel yönetimlerle bazı kurum ve kuruluşlar tarafından gerçekleştirilmektedir (Özdemir, 2012: 157). Etkinlikler genellikle bahar döneminde veya yaz mevsiminde başlayıp Eylül ayına kadar devam etmektedir. Atakum Belediyesi tarafından yaz etkinliklerini gerçekleştirmek amacıyla düzenlenen "Açık Hava Yaz Etkinlikleri" mevsim boyunca müzik, tiyatro, konser gibi aktivitelere yer vermiştir. Etkinlikler, kültürel bellekten beslenmesi ve

²"Buranın hafta günleri salı" ibaresiyle semt pazarları kastedilmektedir.

kuşaklararası bir aktarım görevi üstlenmesiyle önemlidir. Geleneksel sepet ustası Mustafa Kaya, herhangi bir fuar, etkinlik ya da şenlik alanlarında yer almadığını şöyle ifade eder:

Hiç festival, panayırda sepet satmadım. Sepeti kapıdan gelir alırlar (KK-4).

Kaynak kişinin daha önce festival ve panayır gibi şöenlerde yer almaması, söz konusu kültürel bağlamın farkında olmadığı ve geniş çevrelere ulaşamadığından kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı ürettiği sepetleri maddi gelire dönüştüreceği pazar alanları sınırlı kalmıştır. Kültür endüstrisi bu noktada görünür hale getirmek ve farkındalığı arttırmak amacıyla etkili bir araç olarak kullanılmalıdır. Fuar ve festival alanlarında yer edinecek olan geleneksel sepet ustalarının ürünü, müşterisine ve satışı yapılacak olan mekâna göre tasarlaması gerekmektedir. Samsun’da deniz turizminin gelişmiş olması iç veya dış turistlere yönelik hediyeelik çanta ve süs eşyası şeklinde tasarlanmış olan sepetlerin üretilmesi dikkat çekici olabilmektedir. Sepet örme ustalarının ürünleriyle birlikte bu sahada yer alması ilgili kurum ve kuruluşların çabalarıyla gerçekleştirilebilir. Yaz aylarında sahil boyu kalabalık bir görüntüye sahip olan Atakum, turizm ve ekonomi sektöründe geleneksel ürünlere yer açabilir. Yerel medyanın bu etkinliklerde aktif rol alışıyla ürettiği içerikler, geleneksel sepetçiliğin tanıtımı ve yaşayan ustaların tanınırlığı açısından destekleyici olacaktır.

Çek’e göre:

Modern yaşam ve küreselleşmenin, uzun yüzyıllar içinde ortaya çıkmış ve halkın ortak duyusunu, düşünsünü, değerlerini yansıtan hemen tüm halk kültürü unsurları üzerinde tahrif edici etkileri olduğu bilinir. "Kayıt altına alma", "unutulmaya yüz tutmuş ürünleri koruma" gibi kavramlar bu tahrif edici etkinin bertaraf edilmesine yöneliktir (Çek, 2016: 38).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve el sanatı geleneğinin yaşatılmasına bir başka örnek Halk Eğitim Merkezine bağlı açılan kurslardır. Sepet ustası kursların açılmasına yönelik faaliyetler ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

Halk eğitim ille talep ediyor ama yapma şansım yok dışarı gidemem köyde kimse yok. Arada öğrenciler ziyarete geliyorlar, kendileri gezmeye gelince uğruyorlar, bakıyorlar da hani köyde okul yok (KK-5).

Sepet örme ustasının kişisel sorumluluklarından dolayı köy merkezi dışına çıkamadığı görülmektedir. Tespit edilen bu problemin çözümü için Halk Eğitim Merkezinin belediyelerle iş birliği içinde olup, öğrencileri üretimi gerçekleştirdiği mekâna getirmeleri beklenebilir yahut köy içinde Halk Eğitim Merkezine bağlı kurslar açılabilir. Sepet ustalarının konuyla ilgili görüşleri şu şekildedir:

Bunların eğitimini veren kurslar yok (KK-5).

Burada kurs eğitimi veren yok. Geldiler halk eğitimde kurs açalım dediler ama şu anda faaliyete geçirdikleri yok, gelende yok (KK-2).

Bu eski meslek sizde bunu kaybolmasın diye şey yapıyorsunuz ama geçen senede geldiler böyle zamansız iki üç kişi (Kültür ve Turizm’den gelenlerden bahsediyor.) dedim bunu 11. ayda yapıyoruz çubuk da yok (KK-6).

İlkadım Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü tarafından açılan El Sanatları kursuna 359 kişi başvurmuştur. Başvuruda bulunan kişilerin niteliklerine bakıldığında ilkokuldan, ortaöğretim ve yükseköğretim seviyesine kadar eğitim görmüş kişiler yer almaktadır. 359 kişi içerisinde sepet örücülüğü kursuna başvuran kişilerin sayısı 12 olarak tespit edilmiştir (URL-1). Geleneksel meslekleri koruma ve aktarmaya yönelik birtakım projeler geliştirilse de görüştüğümüz sepet örme ustalarının söz konusu kurslarda bulunabilme imkânıyla ilgili devamlılık gösteren bir çalışmanın olmadığı anlaşılmaktadır. Görüldüğü üzere Samsun’da kültürel mirası korumaya yönelik çeşitli faaliyetler yapılmaktadır. Fakat sepet örme ustalarının da belirttiği üzere “zamansız geldiler” ibaresi mesleğin icra edildiği zaman dilimi dışında

çalışmalara yöneldiğini göstermektedir. Samsun İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne bağlı olarak görev alan folklor araştırmacıları, geleneksel sepetçilik mesleğiyle uğraşan ustalardan fotoğraf, video ve geleneksel bilgi elde etmek, arşivlemek ve Samsun'un el sanatları envanterine eklemek gibi çalışmalara yönelmişlerdir, ancak sepetçilik mesleğinin hangi mevsimde başlayıp bitirildiğine dair bilgi eksikliğinden dolayı sahadan boş malzemeyle ayrılma durumuyla karşı karşıya kalmışlardır.

Kültürel ürünler özü itibariyle yeniden yaratılmaya ve değişmeye müsaittir. Herhangi bir kültür ürününde aranan özellik, değişirken özgünlüğünü kaybetmemesidir. Geleneksel sepet örme ustalarının yaptığı "sepetler" her bir ustanın kendi yaratıcı fikri ve estetik zevkinin birleşmesiyle üretilmiştir. Endüstriyel bir meta haline dönüşmemesinin en can alıcı noktası yaratıcılık ve özgünlük kavramlarının hala etkili olmasıdır. Ortaklaşa çalışma esası, yeni neslin geleneksel ürüne duyduğu merak, icracının gelenekten beslenen halk bilgisini kullanması gibi hususlar geleneksel sepetçilik mesleğini kaybolmadan canlı olarak yaşatılabileceğini göstermektedir.

Sonuç

Araştırma verilerinden elde edilen bilgiler doğrultusunda Samsun'da yaşatılan geleneksel sepetçilik, geleneksel üretim tekniğini sürdürmektedir ancak sanayileşmeyle beraber el emeği ürüne olan talebin azaldığı ve ustalarının ürettiği sepetlerin değer kaybettiği tespit edilmiştir. Günümüz ekonomi düzeninde geleneksel mesleklerden elde edilen kazancın aile ekonomisine yeterli katkıyı sağlayamaması problemi doğmuş, bu nedenle Samsunlu zanaatkarlar sepetçilik mesleği yanında hayvancılık ve çiftçilik mesleği ile uğraşarak ekonomik gelir elde etmeye çalışmışlardır.

Ekonomik sistemin geleneksel mesleklere olumsuz etkilerinden bir diğeri ise usta-çırak ilişkisi olmuştur. Sepet satışlarının düşük düzeyde oluşu yeni neslin mesleği öğrenmek için çaba göstermemesi bundan dolayı usta-çırak ilişkisinin zayıflaması ve geleneksel sepetçiliğe meslek alanı olarak değil, hobi olarak bakıldığı yönünde tespitler yapılmıştır. Gençlerin kırsal yaşam standartlarını beğenmemesi ve büyükşehirlere gitmek istemesi, ustaların yetiştirecek çırak bulamaması sorununu doğurmuştur. Geleneksel sepetçilik mesleğinin yeni nesiller tarafından bilinmesi ve merak edilmesi amacıyla Milli Eğitim Bakanlığına bağlı okullarda çalışan Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenlerinin yörede bulunan sepet ustalarını okullara davet etmesi ve sepet örme uygulamasının yapılması, öğrencileri bu konuda teşvik ederken çırak bulma sorununa çözüm getirebilecektir.

Ustaların kendi imkânları dışına çıkamaması, medyanın gücünün farkında olmadığını göstermektedir. Kendilerini tanıtmak ve ürünlerini satmak için istekli olsalar bile yalnızca yöre insanı tarafından tanındığı dolayısıyla sepete fazla ihtiyaç duyulmadığı ve üretimin düşük sayıda yapıldığı tespit edilmiştir. Konuyla ilgili resmi ve özel kurumların sepet ustalarının tanıtımını yapması ve üretilen sepetlerin satışı için geniş pazar alanlarının oluşturulması beklenmektedir. Bu eğilim Samsun İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne bağlı folklor araştırmacıları, halk bilimi lisans, yüksek lisans, doktora öğrencileri ve araştırmacılarının katkısıyla gerçekleştirilebilir. Samsun bağlamında böyle bir yönelimin bazen olumsuz sonuçlandığı örneklere rastlanmıştır. Ancak gönüllü olan ustaların belgeselini çekmek, dijital ortamda fark edildiğinde ilgi çekecektir.

Kent merkezinde düzenlenen fuar, festival ve eğlence yerlerinde sepet ustalarının yer almadığı dikkat çeken bir başka husustur. Organizasyonu sağlayan kurum ve kuruluşlar tarafından sepet ustaları, mekânın sosyal durumu göz önünde bulundurularak yapmış olduğu ürünleriyle birlikte bu alana dahil edilmesi, ürünün yaşam standartlarına uygun olarak farklı biçimlerde üretilmesi ve satışının bu yolla yapılması önerilebilir. Ev dekorasyonu için biçimce küçültülmüş sepetler, turizme yönelik obje biçiminde sepetler, deniz turizmi sektöründe

kullanılan çantalar, şemsiyeler, piknik sepetleri şeklinde değişen ihtiyaçlara uygun üretim biçimleri önerilebilir. Geleneksel sepetçiliğin kültür endüstrisi ve ekonomisi alanına katılmasıyla tüketim, eğlence, popülerlik gibi kavramların akla gelmesi ve kültürel ürünlerin meta haline dönüştürüldüğü düşünülse de çağın yaşam standartı ve toplumun ihtiyacına yönelik biçim alması işlevsel olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

- ADIGÜZEL, Yusuf (1998). “Kültür endüstrisi ve kitle toplumunun paradoksları”. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- ADORNO, Theodor. W. (2007). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. (çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel ve Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- ATAY, Ayten (1987). *Örücülük*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- BENJAMİN, Walter (2012). *Fotoğrafın Kısa Tarihi: Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*. (çev. Osman Akinhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- CERTEAU, Michel D. (1990). *Gündelik Hayatın Keşfi – I*. (çev. Lale Arslan Özcan). Ankara: Dost Kitapevi.
- ÇEK, Songül (2016). “Popüler Kültür Ekseninde Halk Kültürünün Yeniden Üretimi: Utanmaz Adam Tipi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9 S. 44, s. 37-44.
- FİDAN, Süleyman (2017). *Aşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi-Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- KABAK, Turgay (2022). “SOKÜM’ün Aktarılmasında Yaşanan Sorunlara Bir Örnek Olarak Bayburt’ta Zanaatlar ve Zanaatkârlık”. *Milli Folklor Dergisi*, C. 17, S. 133. s. 176-187.
- KİPAY, Ebru (2012). “Bellekteki izleriyle el sanatlarının dönüşümü “Kastamonu Evrenye Bıçağı”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- KULAK, Önder (2016). “Theodor Adorno: kültür endüstrisinin kıskacında kültür”. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- MALINOWSKI, Bronislaw. (2016). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (çev. Deniz Uludağ). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- OĞUZ, Mehmet Ö. (2018). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, Nebi. (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, Nebi. (2019). “Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri İle Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi”, *Kültürel Miras Yönetimi* (ed. Nebi Özdemir ve Adem Öger). Ankara: Grafiker Yayınları.
- YILDIZ, Hülya (1991). “Ordu ili Fatsa ilçesinde el sanatları çerçevesinde üretilen bitkisel örücülük ürünleri ve üreticileri üzerine bir araştırma”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

İnternet Kaynağı

URL-1: <https://samsunhem.meb.k12.tr/tema/index.php> (E:T.: 09.04.2022).

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Dursun Şener, Erkek, 67, Samsun, Çiftçi ve Sepet Örme Ustası, İlkokul, 14.06.2021.
- KK-2: Bayram Güngör, Erkek, Samsun, Çiftçi ve Sepet Örme Ustası, İlkokul, 14.06.2021.
- KK-3: Cemalettin Tongal, Erkek, 67, Samsun, Çiftçi ve Sepet Örme Ustası, İlkokul, 12.06.2021.
- KK-4: Mustafa Kaya, Erkek, 89, Samsun, Çiftçi ve Sepet Örme Ustası, Eğitim Durumu Yok, 12.06.2021.
- KK-5: Paşa Güngör, Erkek, 46, Samsun, Çiftçi ve Sepet Örme Ustası, İlkokul, 14.06.2021.
- KK-6: Aladdin Şener, Erkek, 67, Samsun, Çiftçi ve Sepet Örme Ustası, İlkokul, 14.06.2021.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışmayla ilgili olarak İnsanlık Araştırmaları Etik Kurulu komisyonundan alınan 24.03.2022 tarihli ve 2022/030 sayılı belge UHAD Editör Kuruluna sunulmuştur.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş Doç. Dr. Songül Çek’e teşekkürlerimi sunarım.

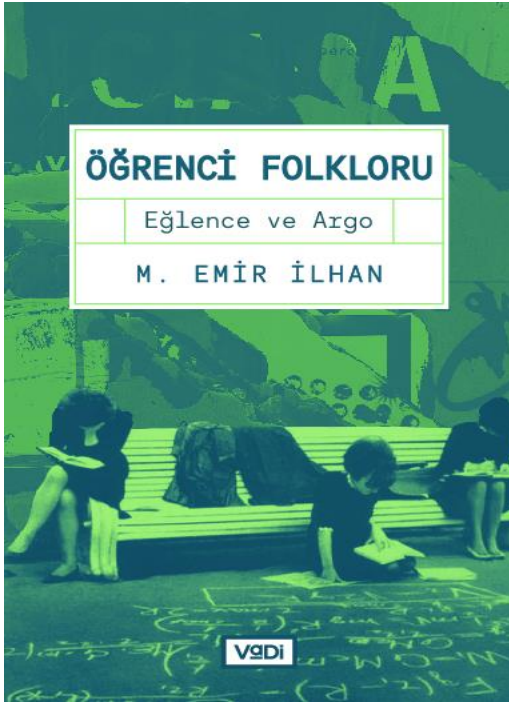
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu çalışma Sinop Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde devam eden yüksek lisans tezinden üretilmiştir.
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":</i>
Ethics Committee Approval: Regarding this study, the document dated 24.03.2022 and numbered 2022/030 received from the Humanity Research Ethics Committee commission was submitted to the UHAD Editorial Board.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: During the research and writing of the study, Assoc. Dr. I would like to thank Songül Çek.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author's Note: This study was produced from the ongoing master's thesis at Sinop University, Social Sciences Institute.
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Öğrencinin Evreni: Öğrenci Folkloru ve Bileşenleri

M. Emir İLHAN, Öğrenci Folkloru Antalya’da Eğlence ve Argo Üzerinden Bir Tahrir. İstanbul: Vadi Yayınları, 2021, 127 s. ISBN: 978-605-9114-48-6.

Yiğit AYZAZ*



Folklorun tanımlanması üzerine çabalar, William Thoms’un 1846’da bu sözcüğü ortaya atmasıyla başlar. Tanımların çoğunun bilgiyle (lore) ilgilenirken, bazısının da halkı (folk) ele aldığını söyleyen Dundes, bilginin -malzemeyi kullanan insanlardan çok folklor malzemesi- köken, yapı, taşınma ve işlevsellik ile açıklanmaya çalışıldığını belirtir. Buna rağmen, folklorun ne olduğu konusunda folklorcuların tam bir anlaşmaya vardığı söylenemez. (Dundes, 1965:1-3’den akt. Aydın, 2005:127). Folklor için; belirli bir bölgedeki halkın yahut topluluğun ortak yaşayış, bilinç ve kültürel ürünlerini etüt edip bu ürünleri birtakım yöntemlerle toplayan, derleyen ve elde ettiği malzeme üzerinde değerlendirme, yorumlama, çözümleme yapan bilimdir, denilebilir. Folklor çerçevesi büyük, geniş

halk kitlelerinin haricinde özel ve bazen dışa kapalı sosyal grupları da inceleme alanı olarak seçebilir. Toplumsal hayatın ve sosyal yaşayışın içinde bulunan ve kimi kentlerin yapısal ve ekonomik olarak biçimlenmesinde rol oynayan öğrenciler ve öğrencilik hâlleri de folklor için bir çalışma sahası olarak belirlemektedir. Nitekim; halkbilimi, sosyoloji, televizyon ve sinema alanlarında uzmanlaşan; kültür, edebiyat ve üniversite dergilerinde yer alan yazılarının yanı sıra “Kavuşunda Pişekâr” adlı bir şiir kitabı, “Kültürel Bellek – Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama” adıyla bir araştırması bulunan M. Emir İlhan’ın “Öğrenci Folkloru ve Antalya’da Eğlence ve Argo Üzerinden Bir Tahrir” isimli eseri de Antalya ve Akdeniz Üniversitesi

* Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. yigit5907@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4529-9352.

merkezli öğrencilik hâllerini, eğlence ve argo yoluyla folklorik malzeme olarak değerlendiren ve bu ilişkiyi irdeleyen çalışmalardan biridir.

Eser, çalışmanın esasını oluşturan yirmi beş bölümle birlikte sonuç bölümü, kaynakların ve 71 adet kaynak kişinin listelendiği diğer bölümlerden oluşmaktadır. Türk yazınında, öğrenciliğin folklor için yeni bir kavram alanı olarak görünmesi sebebiyle İlhan, “Öğrencilik ve Kültür” adlı eserin ilk bölümünde öğrenci ve öğrencilik kavramlarının tanımlanması ve açıklanması üzerinde durmuş, öğrencilik hâlinin dönüşümü ve değişimi üzerinde incelemelerde bulunmuştur.

İlhan, “Öğrencilik ve Kültür” bölümünde izlediği tanımlama yoluna, “Öğrenci Folkloru” başlığı altında da devam etmiş, “‘Öğrenci folkloru’ nedir?” sorusuyla açtığı ikinci bölümde bu soruya cevap aramıştır. Bu ilk iki bölümde; yazarın çeşitli yerli ve yabancı kaynaklar üzerinden öğrencilik ve öğrenci folklorunu irdelemesi, sorular sorup cevaplar araması ile bu mezkur bölümlerin eserin devamına dayanak ve temel teşkil edecek bir yapı oluşturması amaçlanmıştır. Öğrencilerin, öğrencilik hâli ve okul eksenli yaşam ve çalışma yöntemleri arasındaki ilişkiyi sorgulayan yazar, öğrenci folkloru için dış dünyanın geniş zaman biriminin okul ve öğrencilikle geçtiği, gerçekleştiği kişilerin yani öğrencilerin, sözlü ve/veya yazılı olarak dışavurumları; yol, beceri ve yöntemleri; çalışmalarındaki ve mesailerindeki geleneklerin tamamını kapsadığını ifade eden bir tanım getirmektedir. Öğrenci, öğrencilik ve öğrenci folklorunun tanım ve açıklamalarıyla çalışmasına temel hazırlayan İlhan'ın bir sonraki adımı öğrenci folklorunun neden ayrı bir halkbilimi terimi veya alanı olarak var olabileceği tartışmasını açmak ve bu tartışmaya cevap aramaktır. Bu bahis için öğrenci folkloru kavramını yahut terimini grup folkloru ve/veya meslek(i) folklor ile mukayeseye girişmiştir. Öğrenci folklorunun, grup folkloru ve mesleki folklorun dinamiklerini ve mekanizmalarını haiz özellikler barındırdığını belirterek bu görüşünü, Gary Alan Fine'in 1979 yılındaki bir makalesiyle kavramsallaştırdığı, ‘etkileşim içinde olan grup üyelerinin kullandığı bilgi, inanç, davranış ve gelenekler sistemi’ şeklinde özetlenebilecek idyokültür veya “ideoculture” (Fine, 1979:739'dan akt. İlhan, 2021:23) terimiyle desteklemiştir. Öğrenci folklorunun ayrı bir halkbilimi terimi veya alanı olarak var olabilme nedenleri üzerinde duran İlhan, öğrenci folkloruna halkbilimi terimi yaklaşımı sergilemesinin ardından bir tasnif denemesinde bulunur. Bu girişimde bunun bir üniversite öğrenci folkloruna ait öğrencinin zamanı değerlendirme biçimi üzerinden bir tasnif denemesi olduğunun altını çizer. Söz konusu tasnif denemesi şu başlıklardan oluşur:

- 1-Ders öncesi öğrenci tutumları
- 2- Sınıf kültürü ve derse katılım
- 3- Ders arası pratikler
- 4- Ders sonrası üniversite içi yaşam
- 5- Ders sonrası üniversite içi yaşam.

Öğrenci folklorunun tanımı ve kavram alanı, halkbilimi açısından terim olarak varlığı/var olabilmesi ve tasnifi üzerinde durulan bu bölümün sonunda yazar, bu kitabın, öğrenci folkloru doğrultusunda bir tartışma başlatmak amacı taşıdığını ve devamında

Antalya'daki öğrenci deneyiminin, “öğrencilik”ler ve “öğrenci folkloru”nun eser içinde sözü ettiği yaklaşımlardan hareketle ele alınacağını ifade eder.

“Antalya'da Öğrencilik” başlığını taşıyan bölüm Antalya'da öğrenim görmek isteyen öğrencilerin, Antalya'yı tercih etme sebeplerini, Antalya ve merkez ilçelerdeki üniversiteleri, Antalya ve Akdeniz Üniversitesi yerleşkesinde bulunan barınma ve sosyal yaşam alanlarını kapsar. Yazar; Antalya'nın öğrenciler tarafından tercih edilme ölçütlerini ve farklı tercih güdülerini, kente dışarıdan gelen öğrenciler için Antalya'nın doğal güzelliği, rahat ve zengin seçenekli kent yaşamına sahip olmasıyla, Antalya'da yaşayanlar için de ekonomik şartlarla ilişkilendirmektedir. Yazar bu bölümü, kısaca söylemek gerekirse, Antalya'da öğrenciliği, öğrencinin okul dışında rahatça denize gidebildiği, şehrin turizm ve hizmet sektöründeki payı göz önüne alındığında tam ve yarı zamanlı iş bulabileceği, şehre ulaşımında zorluk çekmeyeceği, iklimin ve şehir sakinlerinin makul olması hasebiyle kentin bir parçası hissedebileceği özel bir hâl şeklinde tanımlayarak sonlandırır.

“Kent Eğlence Kültürünün Dili – Öğrenciler ve Antalya” bölümü, çağdaş kentlerin tüketim ve eğlence endüstrisinin etkisiyle geleneksel yaşamdan uzaklaştığı fikriyle açılır. Tüketim ve eğlence mekanizmalarının dolaylı olarak kent dinamiklerini ve çevreyi biçimlendirmesini, insanı ve kültürünü düzenlediğini belirten İlhan, gösterişin (popülerlik de denilebilir), çağdaş zamanlarda toplumsal yaşama kentsel bir gereklilik olarak sindiğini ve bu yol aracılığı ile değişen ve dönüşen kültür pratiklerini özensiz bir biçimde biriken ve devamlılık arz eden yapılar bütünü olarak sunmayı başarabildiğini vurgular. Yazar bu bölümde, kent, gece, müzik olgularının öğrenci ve öğrencilik ile ilişkisini ve bu küçük evrenin tüketim ve eğlence dinamikleri vasıtasıyla inşasını irdeler. Bu bölüm, öğrencilerin Antalya'daki eğlence yerlerindeki eğlenme biçimlerine, sosyalleşme ve kurlaşma stratejilerine, hazcılık peşinde sürüklenirken eğlenmenin keyif verici madde kullanmaya dek indirgenmesine değinilerek son bulur.

Arka planına yine tüketim ve eğlence endüstrisinin dönüştürücü gücünün serildiği “Geleneksel Eğlenceler ve Çağdaş Kent Eğlenceleri” bölümüne, bir arada olma ve kitleler hâlinde katılma özelliklerini taşıyan eğlencenin anlamlı hâle gelmesinde halk ve halk yaşamı vurgusu ile girilir. İlhan, baskın olarak geleneksel eğlencelere, cinsiyet, yeme-içme, mevsimsel ve takvimsel, dinî inanç gibi kategorilerden; çağdaş eğlencelere ise salon, animasyon, oyun gibi kalemlerden örnekler verir. Bu örnekler üzerinden tüketim odaklı, hazcı, arzu sağaltımı güden çağdaş eğlence dinamiklerinin geleneksel eğlenceleri açık bir şekilde kurban ettiklerini, kent imarında ve eğlence pratiklerinin dönüşümünde etkili olduklarını vurgular. Yazarın, gelenek mukayesesini yoluyla göz önüne serdiği geleneğin dönüşümü ile ilgili makul tespitleri, bir buz kütlesi hâlinde toplum bilincinde mecburi ve istemsiz biçimde duran bu dönüşüm kabulünün ortasına indirilen bir darbedir. Yazar bu eylemiyle eritilip, parçalanıp çözülmeyi bekleyen bu fikir donukluğuna dikkat çekmektedir.

“Kentin Zamanı” ile “Kent ve Gece” bölümlerinde çağdaş kentin akışındaki zaman dönüşümünden, bunun özelinde gece kültürünün değişiminden bahseder. Kentin ve zamanın değişimiyle kentli insanın dönüşümüne ve belki insanın kentliye dönüşümüne dikkat çeken İlhan, bu dönüşümün halkbilimsel okuma için olanak sunduğunu belirtir. Yazar, eğlence bölümünde üstünde durduğu gelenek ve çağdaş çatışmasını, bu bölümde zaman/gece merceğinde inceler. Tüketim ve eğlence endüstrisiyle çağdaş kentin değişen zamanına/gecesine dönüşüm pratikleri sınırlılıklarında uyum sağlayan öğrenci, diğer yandan kentin yapısını ve zamanını da belirler.

Eser içinde bahsedilmeyen son ifadeyi, yazının insicamını bozmadan, tabii ki esere katkı sağlamak gayesiyle, kentin içinde yaşayan bir sakin ve öğrenci folklorunun bir elemanı olarak açmak istiyorum. Turizm ve hizmet sektörü odaklı değişip dönüşen Antalya'nın bazı kesimlerinde zamanın ve kent imarının öğrenciye göre düzenlendiği de olur. Öğrenci popülasyonunun yüksek olduğu Akdeniz Üniversitesi çevresindeki bölgelerde esnaf, öğrencinin kentte olmadığı zamanlarda bakım ve onarım işlerine ağırlık verir. Kiralık dairelerin öğrencinin şehre gelmesine yakın zamanlarda boş olması amaçlanır. Üniversite civarında, yazarın belirttiği üzere Kültür Mahallesi örneğinde olduğu gibi öğrenci odaklı yapılaşma görülür ve sosyal yaşam alanları düzenlenir. Kentin zamanı, öğrencinin yaşama pratiklerini etkilediği kadar aslında görüldüğü üzere öğrencinin zamanı da kenti düzenlemektedir.

Çağdaş kent zamanının dinamiklerinden gecenin, geleneksel yaşamdan uzaklaşıp dönüştükçe pratikleri ve deneyimleri de değişmektedir. Geleneksel yaşamda geceyi korku hikâyelerinin, efsanelerin, görünmez varlıkları içeren anlatıların yarattığı korku, şüphe, tereddüt idare ederken kucaklayan, davetkar ve yazarın deyimiyle “hızla yeni bir kente dönüşen yeni kent”te geceyi tüketim, arzu, eğlence, gösteriş, haz pratikleri asayiş etmekte, bu durum, Grazian'ın da belirttiği gibi “kentsel cazibenin heyecanını yaşamak için kasıtlı olarak aldanmazlığa ve kuşkuyu askıya almaya” (2008: 94'ten akt. İlhan, 2021:44) teşvik etmektedir.

“Kentte Eğlence ve Kitle” bölümü; kentsel cazibeye kendini kaptıran kişilerin, zaman öldürme ve harcama özgürlüğü olanakları sunan eğlence mekânları ile ilişkisini irdeleyen bölümdür. Bu bölümde eğlence mekânlarında bulunan kitlenin, başkalarıyla geçici ilişkiler kurduğu düşüncesi belirtilmiştir. Zaman, beden, maddiyat kaynaklarının bir nevi bireysel sömürüsü üzerinden bir taslak oluşturulmuş, bu taslak “Kent Eğlencesi ve Öğrenciler” bölümünde öğrencilerin gece ve eğlence merkezli pratiklerine uygulanarak sonuç aranmıştır. Öğrencilerin, eğitim dışı eğlence ve gece hayatında sosyalleşme ritüellerini değerlendiren yazar, arkadaş bulmak, karşı cinsle karşılaşmak, içki içmek, kurlaşma gibi davranışları inceler.

İlhan, gece kulüpleri ve barların kentin hangi bölgelerinde yığıldığını, kentlilerin ve öğrencilerin bu mekânlara gitmeyi kendi zamanlarına göre hangi dönemlerde tercih ettiğini belirttiği “Antalya Kent Eğlencelerinde Barlar ve Gece Kulüpleri” bölümünü, bu mekânların hangi özelliklere göre adlandırıldığını belirtip mekân isimlerinden örnekler vererek sonlandırır. Bu bölüm kentte eğlence zamanının tespit edildiği bölümdür.

İlhan, bu bölümden itibaren bu kısma kadar tespit ettiği öğrenci folkloruna ait pratik, ritüel ve deneyimlerin kaynak kişilerden derlediği dilsel karşılıklarını aktarır. Boratav (1969: 13-14), halkbiliminin incelediği olguların dil aracılığı ile ifade bulunduğunu, halkbilimcisinin incelediği toplumun dilinin inceliklerini kavrayacak kadar hazırlıklı olması gerektiğini belirtir. Yazar, bu bilinçle öğrenci folkloruna ait dilsel karşılıkları olağan biçimde kullanan, öğrenci folklorunun en etkin bileşeni öğrenci ağırlıklı olmak üzere bir kaynak kişiler listesi belirlemiştir. “Antalya Kent Eğlencelerinde Barlar ve Gece Kulüpleri” bölümünde mevzubahis olan eğlence mekânlarında gerçekleştirilen uygulamaların dilde ifade buldukları yapılar “Gece Kulübü ve Barlarda Eğlence Yaşamın(d)a Dahil Olanlar: İçmenin Halleri”, “İçmenin Diğer Halleri”, “Jestler ve Bir Dans”, “İlişkiler ve Tipler”, “Keyif Verici ve Uyuşturucu Maddelerin Hali” bölümlerinde, başlığın ismine göre tasnif edilerek verilmiştir. Bu yapılarda, sözcüğün gerçek anlamı dışında yan ve mecaz anlamlarda kullanıldığı; pratiği, ritüeli ifade eden öbeğin yardımcı fiille kurulduğu (“kafayı çekmek”, “küfelik olmak” gibi), kimi dilsel öğelerin İngilizceden doğrudan geçirilip kullanıldığı (“hangover olmak”, “daygame”, “training” gibi) durumlar göze çarpar. İlhan, “Gecelerin ve Eğlencenin Neticesi veya Netîce-bahş” bölümünde tüm bu eğlence evrenini; zamanı, geleneği, deneyimleri, içme hâllerini, haz ile arzu isteğini ve bunların dilsel karşılıklarını toparlama yoluna gitmiştir. Çalışmayı inceleyecek okuyucunun zihninde, bu bölümlerin ardından İngilizce “slang” adı verilen “argo” imgesi uyanmaya başlayacakken yazar, bu kanala giren okuyucunun karşısına “Yetişkin Dili Okullu Dili – Argo” başlığı ile çıkar. Bu; çalışmanın temasını oluşturan iki bileşen arasında organik bir geçiştir, Eğlenceden argoya diğer bir deyişle pratikten dile.

“Yetişkin Dili Okullu Dili – Argo” bölümünün girişinde, argo açısından Türkçedeki önemli kaynaklara dayanarak argonun tanımı ve yapısının çerçevesi çizilmiştir. İlhan, argo ve jargonun ayırımına değinmiş, kaynaklar ışığında argoya ait hususları değerlendirerek öğrenci argosunun nasıl ve neden mümkün olduğu fikrinin izini sürmüştür.

İlhan, “Antalya’da Öğrenci Argosu” bölümünde öğrenci argosu alanında yapılmış yerli ve yabancı çalışmaları sıralamış, bu çalışmada yer alan zamanın, mekânın ve kaynak kişilerin sınırlılıklarını çizmiş ve takip eden bölümlerde öğrenci argosundaki dilsel ürünlerin nasıl tasnif edildiğini açıklamıştır. Kaynak kişilerin gözlem ve katılımıyla derlediği ürünleri, “Öğrenci, Gündelik Yaşam ve Gündemin Getirdikleri”, “Sorular, Hesaplar ve Notlar”, “Hacısı Hocası Cümle Kapısı”, “Kurlaşan Lügat ve Cinsellik”, ““Cep delik cepken delik””, “İki üç kelam, Ankara’ya selam” başlıkları altında, sırasıyla öğrencilerin kendi aralarındaki sohbet ve gündelik yaşam, sınavlar, hocalar ile ilişkiler, karşı cins ve kurlaşma, ekonomik durumlar ve son olarak da siyaset temalarına uygun olarak tasnif etmiş ve bu alt başlıklarda bir sözlük biçimi oluşturma yolu izlemiştir. Madde başı olarak koyu yazı karakteri ile yazılmış olan veri, kaynak kişinin aktarımıyla tanımlanmış ve kimi maddelerde birer örnek cümleyle pekiştirilmiştir. Ardından kaynak kişinin adı ve soyadının baş harfleri yazılmıştır. Maddenin sonunda ise derlemede ele geçen verinin, argo sözlüklerindeki karşılıklarına da yer verilmiştir. İlhan, bu tutumundaki hedefinin argo birikimine dair zihinlerde tablo oluşması olarak belirtir. Diğer yandan bu

tutumun, dilsel verinin anlamlarını mukayese edebilme imkanı sunmasıyla öğrencilerin, dilsel ürünleri zihinlerinde işleyiş biçimini, dolayısıyla öğrencilik hâlinin tümünü anlamlandırmada olumlu bir katkı sağladığı söylenebilir.

“Argonun Varlığı ve Netîce-bahş” bölümünde öğrenci argosu üzerindeki düşünceler toparlanmış, argonun özel bir dil olduğu tekrar vurgulanmıştır. İlhan, bu bölümü argo sözcükler ve deyimlerin hangi cinsin ağzından çıkarsa çıksın yoğun bir erillik taşıdığını belirterek sonlandırır. Bu yargıya varmasındaki sebebi araştırmayı yapanın (kendisinin) erkek olmasıyla ilişkilendirir. Ardından söz gelimi Filiz Bingölçe'nin kadın argosu sözlüğünde dahi eril etkinin göze çarptığını belirtir. Oysa argodaki eril hegemonyayı sadece cinsiyet penceresinden değerlendirmek yazarın da belirttiği üzere eksik bir yargı taşıyabilir. Argonun eril diline meylini cinsiyet ölçekli dar bir alanda değil, toplumsal bilincin katmanlarında aramak gerekmektedir. Toplum ölçeğinde sürülen bu izin öğrenci folklorunda ve özellikle argoda yansımaları aranmalıdır. Sonuç bölümüne geçmeden, çalışmaya ve çalışmanın bileşeni argoya katkı sunmak gayesiyle bir tartışma başlatmanın fayda sağlayacağını umarak eril dilin argoda başat bir karakter göstermesi meselesine “faillik” ve “şiddet” temaları üzerinden fikirler sunulacaktır.

Yapma, etme kültürü olan toplumlarda işi yapan, eden, “fail” olgusunun bellekte yer etmesi olağandır. Bu belleğe sahip toplumun, cinsî münasebeti de eylem olarak değerlendirdiği ve belki istem dışı olarak bu mevzubahis için de dile gelme bile bir eril fail atadığı düşünülebilir. Cinsiyet fark etmeksizin bireyin bellek katmanlarında, bireyin dahi varlığından habersiz, bir erilin fail olma durumu yahut bir failin erilliği, argonun yapma, etmesinin yani “eylemsel” davranışlarının dilsel ürünlere dönüşümünde eril etkinin yoğun olarak kendisini göstermesine neden olduğu söylenebilir.

İlhan, “Sonuç Niyetine” bölümüne bu kitabın argoya öğrenci folkloru örnekleme üzerinden yaklaşma sebebini ve öğrencilerin iç dünyalarını anlama yolunun, onların konuşma araçlarına ve ritüellerine bakıp çözümleme yapmak olduğunu belirterek başlar. Argo ve eğlence örneğiyle yani hem genel hem yerel bir örnekle öğrenci folkloruna giriş mahiyetinde bir sunuş olarak değerlendirdiği bu çalışmanın bu alanlarda yapılacak çalışmalara katkı olmasını temenni eder. Çalışmanın genelinde incelenen konuların daha iyi anlaşılması için derlenip toparlandığı bu bölüm, eserin özeti gibidir.

Çalışma, “Kaynaklar” ve “Kaynak Kişiler” bölümlerinde istifade edilen kaynakların ve derleme çalışmasında katılım gösteren kişilerin listelenmesiyle sonlandırılmıştır.

İlhan'ın, okurken yer yer saz ile muamma çözmeye hissi uyandıran dil ve üslubu genelin dışında, çalışmayı aktarma ve anlamlandırma noktasında makul sınırlar içindedir. Yazarın, çalışmasında, yabancı kaynaklardan çevirerek, yerli kaynaklardan doğrudan aktardığı alıntıları içeren bölümler ile kendi dil ve üslubu arasındaki farklılık metin içinde göze çarpmaktadır. Metin içindeki alıntılarda bir akış sezilirken yazarın kaleminde kendine has bir yoğunluk görülmektedir. Eserde irdelenip sonuçları sergilenen, çağdaş kentin değişim ve dönüşümüne sebep olan tüketim, eğlence, arzu ve hazcılık gibi kalemlerin, geleneksel yapılara galebe çalması, yalnızca halkbilimi alanlarında yahut öğrenci folkloru özelinde çalışacak olanların

değil, tüm okuyucu kitlesinin zihninde kapılar aralayacaktır. İlhan'ın kayda değer kaynak kullanımını ve kaynak kişilerden derlediği folklorik ürünler ışığında bir örneklem, bir modelleme denemesi olarak ortaya koyduğu bu çalışma, dar alanda öğrenci folkloru olmak üzere halkbilimi alanında yapılacak ileri çalışmalar için yol ve yöntem göstererek kolaylık sağlayacak olması, öğrenci folkloru düzleminde yeni bir alan açması bakımından takdire şayandır.

Kaynakça

- BORATAV, Pertev Naili (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BORATAV, Pertev Naili (1982). *Folklor ve Edebiyat (1982) I*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- ÇAĞIRTEKİN, Sinan (2021). “Biz Bu Şehri Virajlarıyla Sevdik: Tofaş Kuş Serisi Otomobiller Özelinde Rutin, Tutku ve Modifiye”, *Etnografî: Olağan-İçî Tecrübe*. (ed. Aslı Yazıcı Yakın, Meriç Kükrer). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- DUNDES, Alan (2005). “Folklor Nedir?”, (çev. Gülay AYDIN), *Milli Folklor*, S.65, s. 127-129.
- İLHAN, M. Emir (2021). *Öğrenci Folkloru Antalya'da Eğlence ve Argo Üzerinden Bir Tahrir*. İstanbul: Vadi Yayınları.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu çalışma herhangi bir sempozyum bildirisi olarak sunulmamış ve herhangi bir tezden üretilmemiştir.
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author's Note: This study was not reported as a symposium paper and was not produced from any thesis.
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.