

MİLLÎ FOLKLOR

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

AN LU-SHAN KÖROĞLU MU?

SEMA: DANS VE FENOMENOLOJİ

NASREDDİN HOCA FIKRASINDA KEMİKTEN DİRİLTME

KIPÇAK SAHASI TÜRK DESTANLARINDA “KUŞA DÖNÜŞME”

POPÜLER KÜLTÜR VE FOLKLORUN KORUNMASI TAVSİYE KARARI

BİR ŞAMATA BİÇİMİ OLARAK EŞEĞE TERSİNE BİNDİRİLME RİTÜELİ

TÜRKİYE VE KAZAKİSTAN’DA ÂŞİK ATIŞMASININ/AYTISIN GÜNCEL DURUMU

FOLKLORDA “KÖY” VE “KÖKEN” SOKÜM’DE “TOPLULUK” VE “ÇOKULUSLULUK”

MASALDAN DEYİME BİR MITİN METİNLERARASI DÖNÜŞTÜRÜMÜ: ALP KARAKUŞ

19. VE 20. YY. OSMANLI-TÜRK AYDINLARININ GÖZÜYLE HOMEROS BİYOGRAFİSİ

SÖZLÜ KÜLTÜRÜN REKLAM ANLATISINA AKTARIMI: DEYİMLERİN İŞLEVİ

TÖREN, RİTÜEL, OYUN VE SANATSAL UYGULAMADA KAZAK BEBEK

NİĞDELİ SELANİK MUHACİRLERİNDE YEMEK, BELLEK VE KİMLİK

KAZAK TÜRKLERİNDE KOYUN BAŞINI MİSAFİRE İKRAM

SEMBOİK ETKİLEŞİM VE BARIŞ MANÇO

TANITMALAR

35. yıl

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ

Dr. Yerke ÖZER

Prof. Dr. Alimcan İNAYET

Doç. Dr. Ayşe TAŞKENT

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM

Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN

Prof. Dr. Abduselam ARVAS

Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL

Prof. Dr. Yılmaz YEŞİL

Dr. Öğr. Üyesi Atila KARTAL

Doç. Dr. Recep YILMAZ

Dr. Bekarys NURİMAN

Doç. Dr. Mirzahan EGAMBERDİYEV

Doç. Dr. Amina AKHANTAEVA

Assoc. Prof. Zhanerke SHAYGOZOVA

Rustam MUZAFAROV

Doç. Dr. Gülden Filiz ÖNAL

Dr. Saim ÖRNEK

Dr. Öğr. Üyesi Merve KAPTAN

Doç. Dr. Mayramgül DIYKANBAY

Dr. Öğr. Üyesi Sinan YAMAN

Arş. Gör. Armağan ALTAY

Münevver GÜLBAĞ

Kış/Winter/Hiver

140

2023



MILLÎ FOLKLOR

Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi
International and Quarterly Journal of Cultural Studies

Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles

Cilt/Volume/Tome: 18 Yıl/Year/Année: 35 Sayı/Number/Nombre: 140

ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

• **Kurucuları/Founders/Fondateurs:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ - Necdet İLHAN - Prof. Dr. Türker EROĞLU • **Sahibi/Owner/Possesseur:** Geleneksel Yayınçılık Eğt. San. Tic. Ltd. Şti. adına M. Öcal OĞUZ • **Baş Editör/Editor in Chief/Rédacteur en Chef:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (ocal.oguz@hbv.edu.tr) • **Baş Editör Yardımcısı/Deputy Editor in Chief/Rédacteur en Chef Adjoint:** Dr. Öğr. Üyesi Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hbv.edu.tr) • **Editör Yardımcıları/Deputy Editors/Rédacteurs Adjoints:** Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE (selcan.teke@hbv.edu.tr-Yayın İnceleme) - Doç. Dr. Haydar YALÇIN (haydar.yalcin@ike.edu.tr-Bilgi ve Belge Yönetimi) - Arş. Gör. Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr-Yayın Takip) • **Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Consultants:** Prof. Dr. Metin EKİCİ (mekici@yahoo.com-İngilizce) - Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulum@yahoo.com-Fransızca) - Prof. Dr. Günül Özlem AYAYDIN CEBE (gunulcb@gmail.com-İngilizce) • **Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Directorate of Editorial Affairs:** Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) • **Yayın Kurulu/Editorial Board/Comité d'Édition:** Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulum@yahoo.com) - Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU (ekrem.arikoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Halit ÇAL (halit.cal@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Armağan COŞKUN (armaganeci@hotmail.com) - Prof. Dr. Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL (hulya.kasapoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nurettin DEMİR (demir@hacettepe.edu.tr) - Prof. İsmet DOĞAN (idogan@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hamiye DURAN (hamiye@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Tuba İşnusu İŞEN DURMUŞ (tidurmusu@etu.edu.tr) - Prof. Dr. R. Gülin ÖGÜT EKER (eker@hacettepe.edu.tr) - Prof. Dr. Pervin ERGUN (pervin.ergun@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Ruhi ERSOY (ruhi.ersoy@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Cenk GÜRAY (cenk.guray@hacettepe.edu.tr) - Prof. Dr. Melike KAPLAN (mkaplan@ankara.edu.tr) - Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (orhan.kurtoglu@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Muhtar KUTLU (mkutlu@ankara.edu.tr) - Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (nazim.polat@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Fırat PURTAŞ (firat.purtas@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (mgoz@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hale ŞİVGİN (hale.sivgin@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nezir TEMUR (ntemur@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Ali YAKICI (yakici@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Naciye YILDIZ (naciye.yildiz@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT (ezgimetinbasat@gmail.com) - Doç. Dr. Emine ÇAKIR (eminecakir.tbh@gmail.com) - Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (evrim.ozunel@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Dilek TÜRKİYİLMAZ (dilek.turkiyilmaz@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) - **Dr. Öğr. Üyesi Bahar AKRIPINAR (1964-2022)** - **Yrd. Doç. Dr. Himmət BİRAY (1958-1995)** - Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Pınar KASAPOĞLU (pkasapoglu@ankara.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Gözde TEKİN (gozde.tekin@hbv.edu.tr) - Öğr. Gör. Dr. Tuba SALTİK ÖZKAN (tuba.ozkan@hbv.edu.tr) - Dr. Yerke ÖZER (yerkeozer@gmail.com)

• **Düzeltilme/Redaction:** Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Gözde TEKİN (gozde.tekin@hbv.edu.tr) - Burakhan KABACAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr) - Nizamettin KORKMAZ (nizamettin.korkmaz@hbv.edu.tr) - Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr)

• **Dizgi/Typesetting:** Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr)

• **Sorumlu Müdür v.:** Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hbv.edu.tr)

• **Halkla İlişkiler:** Burakhan KABACAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr)

Editörlik/Editorial: AHBVÜ Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Somut Olmayan Kültürel Miras Derneği (Kurumsal editörlük işleri AHBVÜ THBMER, AHBVÜ GSOMER ve SOKÜM Derneği tarafından yürütülmektedir. / *The Institutional Duties of Editorial Board Carried by AHBV University and Society of ICH*)

• **Yazışma Adresi/Correspondance Address/Adresse de Correspondance:** Gazi Mah. Şenol Cad. No: 29/1 Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

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

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

• **İfade Yeri/Managing Office/Adresse d'Administration:** Gazi Mah. Şenol Cad. No: 29/1 Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

• **Yıllık Fiyat/Price:** 100 TL / \$25 • **Yurt İçi Abone Bedeli/Domestic Subscription Fee/ Frais d'abonnement nationaux:** Yıllık dört sayı için toplamda 400 TL + 50 TL kargo ücreti alınır. (Öğretim elemanı, öğretmen, öğrenci, KTB folklor araştırmacılarına tanıtım ve teşvik amacıyla %50 indirimli (200 TL), kargo ücreti ise sabittir.) • **Yurt İçi Kurumsal Abone Bedeli/Domestic Institutional Subscription Fee/Frais de souscription institutionnelles nationaux:** Yıllık dört sayı için 400 TL + 50 TL kargo ücreti alınır. Toplu aboneliklerde kargo ücreti her bir abone için ayrı talep edilir. • **Yurt Dışı Abone Bedeli/International Subscription Fee/Frais d'abonnement internationaux:** Yıllık dört sayı için 100 \$ alınır. (Yurt dışı aboneliklerde mesafeye göre ayrıca kargo ücreti ilave edilir.) / *Milli Folklor is published four times a year, in winter, spring, summer, and autumn./La revue de Milli Folklor parait quatre fois par an: en printemps, en été, en automne et en hiver.* • **Abone Şartları/Subscription Terms/Paiement:** Abone olacaktır, Türkiye İş Bankası Şube Mahallesi Şubesi Abone Bedelini Geleneksel Yayınçılık Ltd. Şti. adına açılan 4286 0258016 numaralı hesaba (IBAN No: TR460006400000142860258016) Abone Bedeli'nin yatırıldıkları ve dekontunu tarayarak e-posta adresimize gönderdikleri takdirde dergimiz bir yıl süreyle adreslerine gönderilecektir. (Dergimizin dağıtımı yalnızca abonelerimize yapılmaktadır.) / *Payments must be charged to the account number 4286 0258016 of Geleneksel Yayınçılık Limited Company and TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası, Gazi Mahallesi-Ankara Şubesi/TÜRKİYE, the receipt of the payment should be sent to the correspondence address./Le versement doit être payé sur le compte bancaire de Geleneksel Ltd. Numero: 4286 0258016 ou TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesi Ankara-Türkiye, ou au compte postal de Geleneksel Yayınçılık Ltd. -1911533. Pour la réception des numéros publiés le reçu scanné doit être envoyé à l'adresse de correspondance par e-mail.*

AKADEMİK TEMSİLCİLER/CORRESPONDING EDITORS/LES EDITEURS CORRESPONDANTS

YURT İÇİ/Turkey/En Turquie: •ADANA - Prof. Dr. Refiye OKUŞUKLUK ŞENESAN •ADİYAMAN - Dr. Öğr. Üyesi Sunay AKKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Fadime TİKBİBAS APAK •AKSARAY - Dr. Öğr. Üyesi Çetin YILDIZ - Dr. Ergin ALTUNSAKABAK •AMASYA - Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR •ANTALYA - Doç. Dr. Nâgihan ÇETİN - Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL •ARDAHAN - Dr. Öğr. Üyesi Nina PETROVİÇİ •BALIKESİR - Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN - Doç. Dr. Satı KUMARTAŞLIOĞLU •BARTIN - Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ •BAYBURT - Doç. Dr. Turgay KABAK •BOLU - Prof. Dr. Meral ÖZAN •BURDUR - Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN •BURSA - Prof. Dr. Hülya TAŞ •CANAKKALE - Doç. Dr. Handan Nazan AYDIN KASIMOĞLU •ÇANKIRI - Prof. Dr. Abdülislem ARVAS - Dr. Ahmet Serdar ARSLAN •DENİZLİ - Doç. Dr. Mehmet Sürur ÇELEPİ •DIYARBAKIR - Doç. Dr. Muhammed Abdülhisab SEZER •EDİRNE - Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN - Doç. Dr. Selma SOL •ELAZIĞ - Doç. Dr. Birol AZAR - Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK •DOĞUŞ - Dr. Gülida ÇETİNDAG ŞÜME •ERZURUM - Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ - Prof. Dr. Ömer YILAR •ERZİNCAN - Prof. Dr. Necdet TOZLU •ESKİŞEHİR - Prof. Dr. Adem KOÇ - Doç. Dr. Zülfiyya BAYRAKTAR •GAZİANTEP - Prof. Dr. Mehmet ERİL - Prof. Dr. Behiye KÖKSEL - Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN - Doç. Dr. Ceydet AVCI •HATAY - Prof. Dr. Bülent ARI •ISPARTA - Prof. Dr. Halil Altay GÖDE •İSTANBUL - Prof. Dr. Yakup ÇELİK - Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ - Doç. Dr. Meriç HARMANCI •İZMİR - Prof. Dr. Selami FEDAKAR - Doç. Dr. Nurgül BEĞİÇ - Doç. Dr. Mehmet ERSAK - Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR •KAHRAMANMARAS - Doç. Dr. Yılmaz İRMAK - Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ERŞAHİN •KARAMAN - Doç. Dr. Onur AYKAC - Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY •KARS - Doç. Dr. Adem BALKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Erkan ASLAN •KASTAMONU - Doç. Dr. Gülden KÜÇÜKBASMACI •KAYSERİ - Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Nüfer NAHYA - Dr. Saim ÖRNEK •KIRIKKALE - Prof. Dr. Bilgehan ATILG GÖRKDAG - Prof. Dr. Aktan Müge YILMAZ •KİRŞEHİR - Prof. Dr. Salihaddin BEKKİ - Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT •KOCATEPE - Prof. Dr. İşıl ALTUN •KONYA - Prof. Dr. Sinan GÖNEN •KÜTAHYA - Doç. Dr. Erdal ADAY •MANİSA - Doç. Dr. Savaş ATLI - Doç. Öğr. Üyesi Gürül PEHLİVAN •MARDİN - Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUN •MERSİN - Prof. Dr. Nilgün ÇİBLAK COŞKUN - Doç. Dr. Öğr. Üyesi İmran GÜNDÜZ ALPTÜRKER •MUĞLA - **Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas ÇINAR (1960-2023)** - Dr. Öğr. Üyesi Bakı Bora HANÇA •MUŞ - Doç. Dr. Caner KARDAŞ •NEVŞEHİR - Prof. Dr. Adem ÖGER - Yücel ÖZDEMİR •NİĞDE - Prof. Dr. Nedim BAKIRCI - Prof. Dr. Hatice İÇEL - Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN •SAKARYA - Doç. Dr. Selçuk Kırsad KOCA - Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN •SAMSUN - Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR - Recep DEMİR •ŞİRT - Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ •SİNOP - Doç. Dr. Songül ÇEK •SİVAS - Doç. Dr. Adil ÇELİK •ŞİŞEK - Doç. Dr. Derya ÖZCAN - Doç. Dr. Mustafa DUMAN •YOZGAT - Doç. Dr. Tuğçe ERDAL

YURT DIŞI/Abroad/A l'Étranger: •AZERBAJCAN - Prof. Dr. Muharrem KASIMLI •FRANSA - Prof. Dr. Laurence-Donia KOTOBİ, Dr. Ferya ÇALIS MİNKAN •GÜRCİSTAN - Prof. Dr. Marika JIKER •HOLLANDA - Mehmet TÖTÜNÇİ •JAPONYA - Missuko KOJIMA •KAZAKİSTAN - Prof. Dr. Tatyygı KARTEYEVA, Prof. Dr. Sakir İBRAVEYEV, Dr. Öğr. Üyesi Bekarys NURİMANOV •KORE CUMHURİYETİ - Prof. Dr. Eunhyung Oh •MACARİSTAN - Dr. Julia BARTHA •NAHCIVAN M. C. - Doç. Esker GADIMOV •ÖZBEKİSTAN - Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL •POLONYA - Doç. Dr. Danuta CHMIELOWSKA •SLOVAKYA - Dr. Xenia CELNAROVA •UKRAYNA - Doç. Dr. Tudora ARNAUD

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

Baskı/Press/Imprimerie: Grafiker Ofset, +90 312 384 00 18

İÇİNDEKİLER / Contents / Sommaire

Danışma Kurulu / Advisory Board / Comité de Conseillers	3
Birkaç Söz / Foreword / Par l'éditeur	4
M. Öcal OĞUZ	
MAKALELER / ARTICLES / LES ARTICLES	
Folklorun "Köy" ve "Köken" Tartışmalarından SOKÜM'ün "Topluluk" ve Çokulusluluk Yaklaşımına / From Discussions on "Village" and "Origin" in Folklore to the Approaches to Community and Multinationality in Intangible Cultural Heritage	5-15
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ	
Genelkültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı: Hazırlık ve Etkinlik Süreci / Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore: Period of Establishment and Implementation.....	16-26
Dr. Yekta ÖZER	
An Lu-Shan Köroğlu Mu? / Is An Lu-Shan Koroghlu?.....	27-36
Prof. Dr. Alimcan İNAYET	
Homeros'un Tercüme-i Hâli: 19. ve 20. Yüzyılda Osmanlı-Türk Aydın-larının Gözüyle Homeros Biyografisi / Homer's Life History: The Biography of Homer Through the Eyes of Ottoman-Turkish Intellectuals in the 19th and 20th Centuries	37-47
Doç. Dr. Ayşe TAŞKENT	
Bir Şamata Biçimi Olarak Eşeğe Tersine Bindirilme Ritüeli / The Ritual of Riding the Donkey Backwards as a Form of Charivari.....	48-60
Prof. Dr. Kubilay AKTULUM	
Kuzey Makedonyalı Türklerden Derlenen İki Nasreddin Hoca Fıkрасında Mitik Yansımalar: Kemiklerden Diriltme / Mythic Reflections in Two Anecdotes of Nasreddin Hodja Compiled from North Macedonian Turks: Resurrection from Bones.....	61-72
Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN	
Kıpçak Sahası Türk Destanlarında "Dönüşüm" Motiflerinin Tespiti ve "Kuşa Dönüşme Motifi"nin Tahlili / The Identification of "Transformation" Motifs and Analysis of the "Motif of Transformation to A Bird" in Turkic Epics of Kipchak Area	73-84
Prof. Dr. Abdulselam ARVAS	
Masaldan Deyime Bir Mitin Metinlerarası Dönüşürümü: Alp Karakuş / Intertextual Transformation of a Myth From Tale to Idiom: Alp Karakuş.....	85-94
Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL	
Prof. Dr. Yılmaz YEŞİL	
Dr. Öğr. Üyesi Atıla KARTAL	
Sözlü Kültürün Reklam Anlatısına Aktarımı: Deyimlerin İşlevleri Üzerine Bir İnceleme / Transfer of Oral Culture to Advertising Narrative: An Investigation on the Functions of Idioms.....	95-106
Doç. Dr. Recep YILMAZ	
Türkiye ve Kazakistan'da Aşık Atışmasının/Aytısın Güncel Durumu Hakkında Karşılaştırmalı Bir İnceleme / A Comparative Study on the Current Situation of Call-And-Response/Aitys in Türkiye and Kazakhstan.	107-118
Dr. Bekarys NURİMAN	
Kazak Türklerinin Kültür Tarihinde Koyun Başını İkrâm Etme Geleneği / The Tradition of Offering a Sheep's Head in the Culture History of Kazakh Turks	119-129
Doç. Dr. Mirzahan EGAMBERDIYEV	
Doç. Dr. Amina AKHANTAIEVA	

Looking for a Changing Tradition: Kazakh Traditional Doll in Ceremony, Rite, Game and Art Practice / <i>Değişen Bir Gelenek Arayışı İçinde: Tören, Ritüel, Oyun ve Sanatsal Uygulamada Kazak Bebek</i>	130-142
Assoc. Prof. Zhanerke SHAYGOZOVA Rustam MUZAFAROV	
Sembolik Etkileşim Bağlamında Müzik: Barış Manço Örneği / Music in the Context of Symbolic Interactionism: The Case of Barış Manço.....	143-154
Doç. Dr. Güliden Filiz ÖNAL	
Unutmak Mümkün mü? Niğdeli Selanik Muhacirlerinde Yemek, Bellek ve Kimlik / <i>Is it Possible to Forget? Food, Memory and Identity of Selanik Refugees of Niğde Province</i>	155-167
Dr. Saim ÖRNEK	
The Sama: Dance And Phenomenology / <i>Le Sama: Danse Et Phénoménologie / Sama: Dans ve Fenomenoloji</i>	168-176
Dr. Öğr. Üyesi Merve KAPTAN	
TANITMALAR / BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS	
“Er Töştük” Ansiklopedisi, Bişkek: Print Ekspres Yayınılık, 2023	177-179
Doç. Dr. Mayramgül DIYKANBAY	
Azem SEVİNDİK, Türk Mizah Ekolojisi. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2021	180-183
Dr. Öğr. Üyesi Sinan YAMAN	
Tok THOMPSON, Post-Human Folklore, Boulder: University Press of Mississipi, 2019.....	184-185
Arş. Gör. Armağan ALTAY	
Ezgi METİN BASAT, Köy Oda Oyunları ve Folklorun Tiyatrallığı, Ankara: Geleneksel Yayınılık, 2022....	186-188
Münever GÜLBAĞ	
<hr/>	
2023 Yılı Hakemleri / <i>Referees of The Year 2023</i>	189
Millî Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri / <i>The Publication Principles/ Principes de publication</i>	190-192

DANIŞMA KURULU

Advisory Board/Comité de Conseillers

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

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

Prof. Dr. Işıl ALTUN Kocaali Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK Ardahan Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Sevin ARSLAN Çağ Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

Prof. Dr. Gülhan ATNUR Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Pakize AYTAÇ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. İhan BAŞGÖZ (1923-2021) University of Indiana (A.B.D.)

Prof. Dr. Bülent BAYRAM Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU Uludağ Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Armağan COŞKUN İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. İsmet ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

Prof. Dr. Habib DERZİNEVESİ Yakın Doğu Üniversitesi (1944-2021) (KKTC)

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

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Ali DUYNAMAZ Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Metin EKİCİ Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Metin ERGUN Gazi Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Mehmet EROL Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Selami FEDAKAR

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

Prof. Dr. Henry GLASSIE Indiana Üniversitesi (ABD)

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

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

Prof. Dr. Sinan GÖNEN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN (1938-2023) (Türkiye)

Prof. Dr. Hamdi GÜLEÇ (1949-2020) (Türkiye)

Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ (Türkiye)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mihaly HOPPAL (Macaristan)

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

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

Prof. Dr. Alimcan İNAYET Ege Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Ali KAFKASYALI Giresun Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Muharrem KAYA Mimar Sinan Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

Sabri KOZ YKY (Türkiye)

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

Prof. Dr. Muhtar KUTLU Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Wolfgang MIEDER Vermont Üniversitesi (ABD)

Prof. Dr. Gülay MİRZAOĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Töre MİRZAYEV Bilimler Akademisi (1936-2020) (Özbekistan)

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

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN Bozok Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Fırat Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

Prof. Dr. Abdeljelil TEMİMİ Temimi Vakfı (Tunuslu)

Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nezir TEMUR Gazi Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Nüket TÖR Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)

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

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

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

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

Prof. Dr. Ali YAKICI Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nerin YAYIN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dursun YILDIRIM Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

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

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

BİRKAÇ SÖZ

Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

35. yayım yılımızın elinizdeki dördüncü sayısında da birbiriyle tamamen aynı içerikte olan basılı ve elektronik iki nüshamızla sizlerle. Kış 2023 tarihli 140. sayımızı, her zaman olduğu gibi on beş “öz”lü yazı ve üç kitap eleştiri/tanıtım yazısıyla takdirlerinize sunuyoruz.

Cumhuriyetimizin 100. Yılında: Gurur ve Rekor

Cumhuriyetimizin 100. Yılıni kutlarken 35. yayım yılımızda 140. sayıya ulaşmanın gururunu yaşıyoruz. Millî Folklor 2023 yılında elinizdeki sayıyla 22450 sayfayı geride bırakarak Türkiye’de folklor alanında bir derginin ulaşabileceği en uzun yıl ve en fazla sayfaya ulaşmış oldu. 2007 yılından beri kesintisiz olarak kaydedildiği Web of Science A&HCI indeksine kazandırdığı Türkçe yazılarla dilimizin İngilizce ve Almancadan sonra bu indekste üçüncü dil olmasını sağlamıştır. 2002 yılından beri kaydedildiği SCOPUS ve A&HCI’da Q3 düzeyinde olan dergimiz kaydedildiği on uluslararası alan indeksi yanında, ulusal indeksimiz TÜBİTAK-ULAKBİM TR DİZİN’de de yer almaktadır. Cumhuriyetimizin 100. Yılı ve dergimizin 35. Yılı kutlu olsun.

SOKÜM’ün 20. Yılı

2023 yılı aynı zamanda UNESCO tarafından 17 Ekim 2003 tarihinde kabul edilen ve dergimizin çalışma alanına giren kültürel mirasları korumayı ve gelecek kuşaklara aktarmayı hedefleyen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin 20. Yılıdır. Dergimiz, kabulünden bu yana bu Sözleşmenin bilim dünyasında ve yöneticiler arasında hem “kimlik ve aidiyet” unsuru, hem “sürdürülebilir kalkınma” aracı, hem de uluslararası alanda “yumuşak güç” olarak daha iyi anlaşılması için çaba harcamış; özel sayı ve dosyaların yanında pek çok makaleye de yer vermiştir. Halk bilimi konularını uluslararası toplumun iş birliği ve yardımlaşma duygusuyla incelemeyi, yararlanmayı, korumayı ve kuşaktan kuşağa aktarmayı hedefleyen Sözleşmenin diplomatları, hukukçuları, bürokratları, siyasetçileri ve sivil toplum kuruluşlarını bu mirasın sahipleri olan grup ve topluluklarla bir araya getirmesi, en önemli yön ve başarılarından biridir. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin 20. Yılı kutlu olsun.

17 Ekim: Uluslararası SOKÜM Günü

Polonya’nın hazırladığı ve aralarında Türkiye’nin de bulunduğu pek çok ülkenin ortak sunucu olduğu Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin UNESCO’da kabul tarihi olan 17 Ekim’in “Uluslararası Somut Olmayan Kültürel Miras Günü” olarak kutlanması önerisi UNESCO’nun 7-22 Kasım 2023 tarihlerinde yapılan 42. Genel Konferansında kabul edildi. 2024 yılından itibaren bütün dünyada kutlanacak olan Uluslararası SOKÜM Günü hayırlı olsun.

Mart 2024’te yayımlanacak olan 141. sayıda görüşmek dileğiyle...

M. Öcal OĞUZ
Editör/Editor/Éditeur

FOLKLORUN “KÖY” VE “KÖKEN” TARTIŞMALARINDAN SOKÜM’ÜN “TOPLULUK” VE ÇOKULUSLULUK” YAKLAŞIMINA *

From Discussions on “Village” and “Origin” In Folklore to the Approaches to Community and Multinationality In Intangible Cultural Heritage

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ**

ÖZ

Folklor, sosyal ve beşeri bilimlerin gelişme sürecinde araştırmalarının merkezine “klan”ı alan antropoloji ile “kent”e yönelen sosyoloji arasında bir yerde ortaya çıkmış ve “köy”ü hedef almıştır. Başlangıçta romantizm akımının etkisiyle folklor köye ulus kimliğinin ve kültürünün binlerce yıldır bozulmadan korunmuş ancak sanayileşme, kentleşme ve yoğun göçlerle kaybolmakta olan zenginliği olarak bakılmıştır. Zamanla bu ilgi gerek ulus kimliği gerekse kültürlerin başlangıcı, ortaklıkları ve benzerlikler açısından köken tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Batı Avrupa’da bir yandan bu merakla köye ait zenginliğin derlenmesi, değerlendirilmesi yapılırken; diğer yandan kültürlerin kaynağı ve kökenlerine dair tartışmalar yürütülmüştür. Bu tartışmalarda kültürlerin kaynağı ve kökeni ile ilgili olarak “Hindistan” ve “Mısır” teorileri ortaya atılmış; Kuzey Avrupa’da yayılma merkezi olarak daha çok Hindistan öne çıkarken Güney Avrupa’da Mısır üzerinde durulmuştur. Biraz gecikmeli de olsa bu tartışmalara Türk aydını da katılmıştır. Gerek Osmanlı gerekse Cumhuriyet dönemlerinde köyden yapılan pek çok derleme, Herder’in “halkın ruhu köydedir” yaklaşımı yanında “millî sanatın işlenmemiş özü ve esin kaynağı köydedir” düşüncesiyle yapılmıştır. Türk folklorunda köken tartışmalarında ise başlangıçtan bu güne en fazla öne çıkan yaklaşım “Türkistan” olmuştur. Bununla birlikte “Eti-Sümer”, “Nev-Yunanilik”, “Mavi Anadoluculuk” gibi akımlardan beslenen ve Türk folklorunun kökeninin Anadolu olduğunu savunan görüşler de ortaya atılmıştır. Türkiye’de folklor disiplininin gelişim seyri de bu iki görüşün öne çıkmasında kuşkusuz Batı Avrupa’da doğan Hindistan ve Mısır yayılma teorilerinin izi vardır. Köken konusundaki bu farklı yaklaşımlar köye bakışı da etkilemiş, köyden yapılan derlemelerde Türkistan veya kadim Anadolu kültürlerinin izleri aranmıştır. Ayrıca köyden yapılan derlemelerde elde edilen veriler, ulusun inşası için olduğu kadar Sovyetler Birliği’nin kuruluşundan sonra toplumsal gerçekçi teorilerin etkisiyle “sınıf” oluşumuna yönelik olarak da kullanılmıştır. Cumhuriyetin modernleşme hamlelerinde ise köy yenilik götürülmesi gereken yer olarak görülmüş ve derlemelerde bu amaçla yararlanılmıştır. Köye yöneliş ve köyden elde edilen folklorik malzemenin uluslaşma, sınıflaşma, modernleşme gibi akımlardan motive olması; köken tartışmalarının Türkistan’dan Eski Yunan’a kadar geniş bir alanda ve biraz da bilimin metodolojisinden gecikmeli yararlanılarak yapılması, derlemeden tespite, tespitten analize, analizden uygulamaya giden bir çizgide verimli ve kullanışlı alanları yaratamamıştır. Türk cumhuriyetlerinin bağımsızlıklarını kazandığı 1990’larda başlayan ve Türk Devletleri Teşkilatı ile ivme kazanan Türkistan kökeninin yayılma teorilerinden çok ortaklıkların keşfi üzerinden öne çıktığı ve önem kazandığı görülmektedir. 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* ise uygulama süreçlerinde köken tartışmalarını tamamen ilgi alanı dışında bırakarak ve köy veya kent ayrımı yapmaksızın “topluluk” temelli bir bakış açısı geliştirmiştir. Bu da gösteriyor ki başlangıçta antropolojinin ilgilendiği “klan” gibi folklorun ilgilendiği “köy” de hem teorik anlamda hem de yaşanan yoğun kentleşme sürecinde yok olmaktadır. Köken konusu ise “ur-form”un bulunamazlığına dair ümitsizlik ikliminde önemini yitirmişken UNESCO Sözleşmesi bu konuyu gündemine hiç almamaktadır. Bu durumda önerdiği ortak çalışma yöntemleri ve yerele görünürlük sağlayan uluslararası listeleriyle öne çıkan SOKÜM Sözleşmesinin geleceğin kültür araştırmalarının “köy” ve “köken” yerine “topluluk” ve “çokulusluluk” temelinde yürüyeceğinin habercisi olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler

Folklorun doğuşu, ur-form, Türkiye’de folklor çalışmaları, UNESCO, yaşayan kültürel miras.

ABSTRACT

In the development process of social and human sciences, folklore, directing at the “village”, emerged somewhere between anthropology, which focused on “clan” and sociology, which turned its face to the “city.”

* Geliş tarihi: 31 Mart 2023 - Kabul tarihi: 19 Ağustos 2023
Oğuz, M. Öcal. “Folklorun “Köy” ve “Köken” Tartışmalarından SOKÜM’ün “Topluluk” ve “Çokulusluluk” Yaklaşımına”, *Millî Folklor* 140 (Kış 2023): 5-15

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye. ocal.oguz@hvb.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7246-3782.

In the beginning, with the influence of the Romanticism, folklore was viewed as the richness of the national identity and culture, which has been preserved intact for thousands of years, but is being lost with industrialization, urbanization and intense migration. Over time, this interest has brought along the origin discussions in terms of both national identity and the beginning of cultures, commonalities and similarities. In Western Europe, while compiling and evaluating the richness of the village out of this curiosity, on the other hand, discussions on the source and origins of cultures were carried out. In these discussions, theories on "India" and "Egypt" were put forward regarding the origin of cultures. While India stood out as the spreading center for north of the Europe, Egypt was emphasized in the south of the continent. Turkish intellectuals also participated in these discussions, albeit with a little delay. Many compilations made from villages, both in the Ottoman and Republican periods, were made with the idea that "the untouched essence and source of inspiration of national art are in the village" as well as Herder's approach that "the soul of people is in the village". Hitherto, the most prominent approach in the origin discussion in Turkish folklore has been "Turkistan". In addition to this, opinions which were fed by movements such as "Eti-Sümer", "Nev-Yunanilik", "Mavi Anadoluçuluk" had claimed that the origin of Turkish folklore was Anatolia. Undoubtedly, the traces of the Indian and Egyptian expansion theories, which were born in Western Europe, can be found in the prominence of these two views in the development course of the folklore discipline in Türkiye. These different approaches to the origin had also affected the view of the village, thus the traces of Turkestan or ancient Anatolian cultures had been sought in the compilations made from villages. In addition, the data obtained in the collections made from villages were used for the construction of the nation as well as for the formation of "class" with the influence of socialist realist theories following the establishment of the Soviet Union. In the modernization rush of the Turkish Republic, villages were seen as the places where development and change should be brought and the compilations were used for this purpose. The fact that the orientation to the village and folkloric material collections had been motivated by movements such as nationalization, class consciousness and modernization and the discussions of origin from Turkestan to Ancient Greece with some delayed use of the methodology of science could not create productive and useful areas in a line from compilation to identification, from identification to analysis and, from analysis to practice. It is seen that the Turkestan origin, which started in the 1990s when the Turkic Republics gained their independence and gained momentum with the Organization of the Turkic States, came forward and became more of an issue through the discovery of partnerships rather than expansion theories. The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, which was adopted by UNESCO in 2003, has developed a "community-based" perspective, leaving the origin discussions completely out of the field of interest and without making any distinctions between village and city. This indicates that, like the "clan" that anthropology focused on at the beginning, the "village" that folklore was once interested disappears both theoretically and in the process of intense urbanization. While the issue of origin has lost its importance as a result of despair about the unavailability of "ur-form", the UNESCO Convention does not take this issue into its agenda at all. In this case, it can be concluded that the ICH Convention, which stands out with its suggestions on joint working methods and international lists that provide visibility to the local, is a harbinger that the future cultural studies will be based on "community" and "multinationality" instead of "village" and "origin".

Key Words

Birth of folklore, ur-form, folklore studies in Türkiye, UNESCO, living cultural heritage.

Giriş

İstanbul'un 1453 yılında Türkler tarafından alınması ve böylece medeniyet tarihinde Ortaçağ'ın kapanmasıyla Batı Avrupa'da hız kazanan dogmatik bilgidен deneysel bilime, ana karadan dış dünyaya, ümmetten ulusa geçiş sürecinde doğan sosyal ve beşerî bilimler arasında yer alan folklor, zaman içinde bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de önem kazanmıştır. Günümüzde yeni bakış açıları, yönelimler, yöntemler ve kuramlarla "kent" "sınıf", "grup"¹ gibi daha farklı toplulukları da ilgi alanına katarak varlığını sürdürse de doğuşunda "ulus" fikrini odağına alan "köy" ve "köken" eksenli çalışmalar, folklor araştırmalarının temelini ve varlık nedenini oluşturmuştur. Yararlandığı pek çok yeni kuram ve yaklaşımla çalışmalarını sürdüren folklor disiplininin karşısına son dönemde UNESCO'nun hazırladığı *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* çıkmış ve "köy" ve "köken" konusuna bakışı değiştirerek "topluluk", "grup" ve "kimi durumlarda birey" (Oğuz 2018:202) üzerinden yeni bir yaklaşım getirmiştir. Makalede Batı Avrupa'da başlayan "köy" ve "köken" tartışmalarının ve 2003 yılında UNESCO'da

kabul edilen SOKÜM² Sözleşmesi'nin “topluluk” ve “çokulusluluk” yaklaşımlarının folklor çalışmalarına yansımaları üzerinde durulmaktadır.

Batı Avrupalılar tarafından “keşfedilen” kıtalarda karşılaşılan “ilkel”lerin biyolojik kökenlerine ve kültürlerine duyulan ilgi, bir yandan deneysel bilimlerin gelişmesine katkı sağlarken diğer yandan Romantizm akımıyla “soylu vahşi” kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu bakış açısı, Cocchiara'nın *Avrupa'da Folklor Tarihi*'nde³ yorumladığı gibi zaman içinde Batı Avrupa aydınının kendi “soylu vahşi” dönemine ve kökenine yönelmesi sonucunu doğurmuştur (Cocchiara 2017: 24, 75, 122, 148, 178, 193). “Soylu vahşi” romantizminin ve deneysel bilimin dünyanın ve insanın başlangıcına yönelik eş zamanlı ilgisinin Avrupa'nın geçmişine yönelmesiyle başlayan süreçte İngiliz araştırmacı James Macpherson'un (1736-1796) Londra merkezli yazılı edebiyatın yerine “Ossian” şiirleriyle köye ve kırsala yönelişi, Avrupalı aydınlar arasında başlayan “köy” ilgisini güçlendirmiş ve bir anlamda formüle etmiştir (Cocchira 2017: 122-134). Bunu Johann Gottfried von Herder'in (1744-1803) “halkın ruhu köydedir” şeklinde özetlenebilecek ve Avrupa'da oldukça etkili olacak olan yaklaşımı takip etmiştir (Cocchiara 2017: 148-161). Nitekim köyün kültürünü araştırmak için ortaya çıkan *volkskunde* (Gözyayın 1978: 8449-8450; Gözyayın 1992: 1018-1021) ve W. J. Thoms (1803-1885) tarafından önerilen *folklore* (Dorson 2019: 11-13) terimleri de “ümmet çağı” kentinin yazılı ve kitabi birikimi yerine köylünün sözlü ve eski çağların kalıntılarını bünyesinde sakladığı düşünülen ürün ve unsurlarını adlandıracak şekilde tanımlanmış ve önerilmiştir. Bu ve benzeri “köy” odaklı yönelişler, folklor disiplinini yazılı edebiyatı olan “gelişmiş” kültürlerin okuryazar olmayan taşralı ve kırsal kesimleri arasında yaşamaya devam eden ve folklorun doğuş dönemine kadar varlığını sürdüren kalıntılarını araştıran bilim dalı olarak biçimlendirmiştir (Dundes 1998:139,140). Nitekim bu dönemde antropolojinin ilgi alanının “ilkeller”, sosyolojinin “kentliler” olduğu düşüncesi genel kabul görürken folklorun payına da “köylüler” düşmüştür.

Folklor disiplininin çalışma alanı ile köy arasında kurulan bu bağ, pozitivist aydınlanmacı ve deneysel bilimci yaklaşımların ümmet çağı öncesine, bu süreçte keşfedilen Homeros'a yönelik ilgisi⁴ ve uluslaşmacı akımların “difizyonist” kuramlarla hız kazanan köken merakı ile korunmuş ve geliştirilmiştir. Böylece başlangıçtaki köye yöneliş, çok yönlü ve çok boyutlu köken arayışını da beraberinde getirmiş ve Jacob Grimm (1785-1863), Max Müller (1823-1900) ve Teodor Benfey'in (1809-1881) tarih, mitoloji ve filoloji çalışmalarıyla Hıristiyanlık öncesine dair bilimsel meraka dönüşmüştür (Cocchiara 2017: 246-276). Bu yöneliş, özelden “Ari ırkın” genelde ulusların ve kültürlerin kökenine yönelik araştırmalar olarak gelişimini sürdürmüştür. Folklorun bilimleştiği 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçerken “köy” ve “köken” ile ilgili araştırmalar, temel konular hâline gelmiştir. Denilebilir ki folklorun “köye yönelişi” Ossian ve Herder ile; “kökene yönelişi” ise Homeros ilgisi ve romantizminin yanı sıra, Max Müller, Teodor Benfey ve Jacop Grimm, Julius Krohn(1835-1888) ve Kaarle Krohn (1863-1933) gibi göç kuramcılarıyla sembolleşmiştir.

G. Cocchiara'nın “Köklere Dönüş” başlığı altında doğuşuna değindiği (2017: 206-214) köken arayışları, süreç içinde önce Hindistan (2017: 261-274) daha sonra yereli veya Mısır'ı⁵ işaret eden (2017: 276-289 ve 322-385) araştırmalarla ilgiyi üzerine toplayan “göç” kuramları içinde daha tarafsız ve elde edilen veriye göre sonuca gidilmesini öneren “Fin kuramı” ile folklor çalışmalarının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. “Tarihi-coğrafi kuram” olarak da adlandırılan bu yaklaşım ve onun nihai amaç olarak benimsediği bir folklor ürün veya anlamının ilk biçimi anlamına gelen “ur-form”⁶ arayışı ve motif çalışmaları, folklorun doğuşundaki köy ve köken ilgisini önerdiği araştırma metoduyla

güçlendirerek sürdürmüştür (J. Krohn-K. Krohn 1996; Cocchiara 2017: 271; Sokolov 2009: 83-86).

1839'da başlayan Tanzimat Dönemiyle Batı Avrupa ile daha güçlü ve bilim temelli olarak temasa geçen Türk aydınları da bu süreçleri anlamaya ve kendi kültür ve coğrafyalarına uyarlamaya çalışmışlardır. Avrupa'da Ossian ve Herder ile başlayan köy ilgisi, Namık Kemal (1840-1888) ile Londra'da çıkardığı *Hürriyet* gazetesinde Ziya Paşa'nın (1825-1880) kaleme aldığı "Şiir ve İnşa" makalesiyle Osmanlı aydını tarafından fark edilmiştir (2020: 607-611). Ziya Paşa bu yazısında her ne kadar folklor disiplininin söz etmese de gerçek Türk nesir ve şiirinin okuryazar olmayan halk arasında ve köyde bulunduğunu "bizim tabii olan şiir ve inşamız taşra ahalipleri ile İstanbul ahalesinin avamı beyninde hâlâ durmaktadır" (611) ifadeleriyle savunur. Bu ifadelerin devamındaki "bizim şiirimiz hani şairlerin na-mevzun diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır" (611) sözleri de Ossian akımıyla Londra'da ortaya çıkan köye yönelişin savunusu olarak ele alınmalıdır. Burada Ziya Paşa okuryazar olmayan halk arasında konuşulan Türkçenin nesirde ve şiirde kullanılması ve halk şairlerinin vezin ve kelime dağarcığının kentli şairlerce benimsenmesi gerektiğini savunur ki bunu Ossian ve Herder yaklaşımlarıyla birlikte ele almak gerekir⁷.

Ziya Paşa tarafından 1868'lerde telkin edilen köye yöneliş, 1908'de başlayan İkinci Meşrutiyet döneminde "köken" çalışmalarını da kapsayan "Millî Edebiyat" akımını doğurur⁸. Bu akım, *Türk Ocağı Derneği*, *Türk Yurdu*, *Genç Kalemler* ve *Halka Doğru* başta olmak üzere döneme damgasını vuran önemli dernekler ve dergiler etrafında "dilde sadelik" ve "Türkçülük" fikirleri etrafında gelişir. Bu dönemde Herderci bir yaklaşımla folklor ürünlerinin derlenmesi, arşivlenmesi veya müzelenmesi için köyün dikkate alınmasından ziyade Türkistan kökenlerini vurgulayan tarihî belgelere yönelinmiş veya köy daha çok "esin kaynağı" düzeyinde tutulmuştur. Köken ve köye yönelik bu dikkatler, Ziya Gökalp'ın 1913 yılında *Halka Doğru* dergisinde kaleme aldığı "Halk Medeniyeti" başlıklı makalesinde "halkiyat" başlığı altında formüle edilir. Ziya Gökalp, bir yandan "halk seçmeleri şifahi ananeleri muhafaza ederek Türklüğü büsbütün izmihlalden kurtardılar" diyerek Ziya Paşa'nın Ossianik bakış açısını ve köye yönelişini sürdürürken diğer yandan atıfta bulunduğu Kül Tigin Kitabesi ve Uygur medeniyeti gibi örneklemelerle "Türkistan" kökenini savunur (2020: 613-616). Ziya Gökalp'ın 1913 yılında kökeni "Türkistan" olarak işaret eden bu yaklaşımının yanında 1914'te folklor başlıklı diğer iki yazıyı kaleme alan Fuat Köprülü (1890-1966) ve Rıza Tevfik'te (1869-1949) ise köye yönelik ilgi daha güçlü ve merkezi konumdadır. Fuat Köprülü, folklor önceliğinin ve çalışma mekânının köy olduğunu *İkdam* gazetesindeki "Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folk-lore" başlıklı yazısında "Halkiyat ilmi isminden de anlaşılacağı vech ile halka ait şeylerden bahseder... Biz şimdiye kadar avamı havastan farklı addetmediğimiz için ona ait hiçbir şeye ehemmiyet vermedik" (Köprülü 2020: 618) sözleriyle ortaya koyar. Rıza Tevfik (Bölükbaşı) ise *Peyam* gazetesinin edebî ilavesinde kaleme aldığı "Folklor-Folk Lore" başlıklı yazısında "Durub-ı emsal dahi dâhil olmak üzere avam şarkıları, destanlar, bilmeceler, hatta hikâyeler hep birden hatıra gelir" (Bölükbaşı 2020: 621) diyerek folklorun kaynağı olarak avamı ve köyü gösterir.

Hint-Avrupa dil ve kültür ailesi kavramı ve Ari ırkın "Hindistan" kökeni yaklaşımları, Türk aydınları arasında Ural-Altay dil ailesi⁹ üzerindeki folklorlarda Ziya Gökalp'ın işaret ettiği gibi "Türkistan" kökenlerinin öne çıkmasını teşvik etmiştir. Bu akım Batı Avrupa'daki uluslaşmaya paralel olarak gerek Osmanlı'dan Cumhuriyete gerekse Çarlık Rusya'sının yıkılmasından sonra kurulan ulus devletlerde ve Sovyetler

Birliğine geçiş sürecinde Türk dünyası aydınları arasında farklı adlar altında ve konular etrafında güçlenip gelişmiştir. Denilebilir ki bu dönemde Türk dünyasında folklor çalışmaları köyden daha çok köken üzerinde gelişimini sürdürmüştür. Örneğin Göktürk yazıtlarının Wilhelm Thomsen (1842-1927) tarafından okunması, *Divanu Lügati't-Türk, Kutadgu Bilig* gibi eserlerin ve nihayet Homeros destanlarının Türklerin kültüründeki karşılığı olarak görülen *Dede Korkut Kitabı*'nın bulunması ve bu tür örnekler üzerinden köken birliğine işaret eden yayınlar yapılması, Türkistan'a ve kökene yönelik dikkatlerin başat konularını oluşturmuştur¹⁰.

Türk folklor çalışmalarının başlangıcında Ziya Paşa, Ziya Gökalp, Fuat Köprülü ve Rıza Tevfik'in ilk ve folklor alanını tanımlayıcı yazılarıyla¹¹ başlayan ve *Millî Edebiyat* akımıyla yaygın kabul gören köye ve kökene dair bu görüşler, süreç içinde yeni yaklaşımlarla ve itirazlarla karşılaşmıştır. Özellikle *Halkevleri* ve *Köy Enstitüleri* çalışmalarından da yorumlanabileceği gibi yönetim erki açısından köy ve köylünün folklorik zenginlik kaynağı olarak "verici" olmasından daha çok medeniyet bakımından aydınlatılması ve iktisaden kalkındırılması gereken "alıcı" konumu öne çıkmıştır¹². Bununla birlikte Ahmet Kutsi Tecer'in (1901-1967) "orda bir köy var uzakta" veya Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun (1911-1975) "ne zaman bir köy türküsü duysam şairliğimden utanırım" mısraları ile özdeşleşen ve Ossianik izler taşıyan "köy romantizmi", köyün kültürüne yönelişin sürmesini sağlamıştır.

1885 yılında İstanbul'a gelen, masal ve türküler başta olmak üzere Türk halk edebiyatı ürünlerini derleyen Ignacz Kunos¹³ (1862-1945) ile başlayan köyden folklor ürünlerinin bilimsel metotlarla derlenmesi faaliyetleri, Cumhuriyet döneminde sürmüştür. *Halk Bilgisi Derneği* tarafından Osmanlı harfleriyle hazırlanan *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber* (1928) adlı küçük kılavuz kitap, adından da anlaşılacağı üzere, köye yönelik folklorik ilginin bilimsel bir metotla karşımıza çıkan ilk zirve eserlerinden biridir. Türkiye'de folklor derlemeleri, uzun süre Ziya Gökalp'ın "Türklerden herhangi biri "tat" milletleri taklit ederek Türklükten uzaklaşırsa onları da "sart" tabiriyle kendisinden ayırırdı" (2020: 613) gibi ifadelerle benimsediği "Türk kültürünün bozulmamış özü ve kaynağı köydür" düşüncesiyle Ossian ve Herder yaklaşımlarıyla örtüşen bir çizgide yürütülmüştür. Selcan Gürçayır Teke, Türk halk biliminde derleme konusunu pek çok yönüyle ele aldığı *Türk Halk Biliminde Derleme Çalışmalar, Tartışmalar* adlı eserinde bu derlemelerdeki amacın köylerde henüz varlığını yaşlı kuşak arasında sürdüren ancak gündün güne kaybolmakta olan eski kültür kalıntılarının toplanması olduğunu "derlemelerde geç kalmışlık sendromu" olarak niteler¹⁴.

Akademik alanda Pertev Naili Boratav'ın (1907-1998) 1938-1948 yıllarında tarihî-coğrafi kuram veya "motif-indeks" için veri toplamayı hedef alan köye yönelik derlemelerini¹⁵ kimi Türkistan kimi Eti-Sümer kimi de Anadolu köken arayışlarına destek olma veya modernleşme uygulamalarına zemin hazırlama amaçlı *Halkevleri* derlemeleri (Ortakçı 2020) izlemiştir. Çok partili dönemde folklor çalışmaları, Mehmet Kaplan'ın (1915-1986) Erzurum Atatürk Üniversitesinde "millî kültür" temelinde ve derlemeyi önceleyen yaklaşımıyla devam etmiştir. Bu ekolde yetişenler¹⁶, Ossian'ın işaret ettiği, Herder'in yönlendirdiği, W. J. Thoms'un (1803-1885) derlenmezse yok olacak (2019: 14) diyerek kaygı duyduğu gibi köyün kaybolmakta olan kültürüne yönelmişlerdir (Oğuz 2020: 39-46). Bu arada gerek derneklere gerek Halkevi dergilerinde gerekse İhsan Hınçer'in (1916-1979) *Türk Folklor Araştırmaları* gibi folklor gönüllüleri tarafından çıkarılan onlarca dergide "kaybolmakta olanı derleme" çabası içinde köye yönelik yüzlerce araştırmacı¹⁷, büyük bir derleme koleksiyonunun oluşumunu sağlamıştır.

Ancak yukardaki grupların dışında kalanlar da yok değildir. Öncelikle 1931 yılına kadar *Türk Ocağı* (Hacaloğlu-Köseoğlu 2000; Üstel 2010) öncülüğünde savunula gelen Türkistan kökeninin önce Eti-Sümer, daha sonra Roma-Grek temelinde Anadolu'ya yönlendirilmesi ve 1931 yılında *Türk Ocağı*'nin kapatılması sonrasında 1932 yılında açılan *Halk Evleri*'nin (Çeçen 1990) köye yönelişi, Anadolu'daki eskiliğin, diğer yerli kültürlerle benzerliklerle ve aydınlanma ve modernleşme için yararlanılabilecek unsurların öne çıkarılmasına hizmet etmiştir. Güneş Dil, Eti-Sümer veya Anadoluçuluk gibi yeni köken teorileri, Türkistan yaklaşımını tam olarak ortadan kaldırmasa da eski konumunu zayıflatmış ve kökenin merkezi olarak eski Anadolu medeniyetlerini öne çıkarmıştır¹⁸.

Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) ile sembolleşen “Nev-Yunanilik” (Toker 2008) ile Azra Erhat (1915-1982) ve Cevat Şakir Kabaağaçlı (1890-1973) ile sembolleşen “Mavi Anadoluçuluk” (Erhat 2009) akımları da Eti-Sümer görüşü gibi Türklerin kökeni konusunda Anadolu, Mezopotamya ve Akdeniz Havzası görüşünü savunmuşlardır. Özellikle Mavi Anadoluçuluk akımını benimseyenlerin Anadolu Türk folkloruna ve dolayısıyla Türk köyüne daha çok bu bölgenin kadim medeniyetlerinin izlerini sürerken yollarını düşürmüşlerdir. Folklorun Hindistan kökenlerine karşı Mısır, Mezopotamya ve Akdeniz havzası fikrini savunan J. Bedier (Cocchiara 2017:284-89) ile belki tesadüfi belki de dolaylı etkilerle ortaya çıkan ama benzer fikirlere sahip olan bu yaklaşım zamanla kendi içinde alanını iyice daraltarak yeni bir Homeros ve Eski Yunan romantizmine dönüşmüştür. Biraz da turizm amaçlı tanıtımın ve Yunanistan ile sağlanan barış sürecini güçlendirmek gibi düşüncelerin olası etkisiyle Türk yer adlarının Eski Yunan karşılıklarını öne çıkarmak, sanatta Eski Yunan ve Homeros temalarından esinlenmek, Anadolu Türk anlatı ve pratikleri ile Eski Yunan arasında bağlantılar kurmak gibi uygulamalar ortaya çıkmıştır¹⁹.

Türkiye'deki bu çalışmalarla eş zamanlı diyebileceğimiz şekilde 1934 yılında yapılan Sovyetler Birliği Birinci Yazarlar Kurultayı'nda Maksim Gorki'nin (1868-1936) sunduğu bildiride (Gorki 2015) savunduğu “folklor sınıf çatışmasının ve ezilen alt sınıfların sesidir” anlamını içeren görüşlerinin etkisinde Türkiye'de de kökene, köye ve folklorla yönelimler olmuştur. Bu alanda ilk öncü ve yönlendirici çalışmalar arasında Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* (1936) adlı şiiri ve *Ferhat ile Şirin* adlı tiyatro eseri gösterilebilir²⁰. Sovyet folklor çalışmalarında Rus halk şarkılarına ezilen köylü sınıfının sesi (Sokolov 2009:11-40) olarak bakılmasının bir yansıması olarak Türkiye'de halk şiirine ve türkülere bu açıdan yaklaşan toplumcu gerçekçiler tarafından köye ilgi duyulmuştur. Köroğlu'nun “benden selam olsun Bolu Beyine”; Pir Sultan Abdal'ın “yürü bre Hızır Paşa” veya Dadaloğlu'nun “ferman padişahın dağlar bizimidir” seslenişi veya efe, zeybek ve eşkiya türkülerindeki yönetimle çatışma veya isyan motifleri, toplumcu gerçekçilerin köye yönelişinin gerekçelerini oluşturmuştur. Pertev Naili Boratav'ın öğrencisi İlhan Başgöz'ün (1923-2021) W. Bascom'un (1912-1981) “Folklorun Dört İşlevi” (2019: 71-86) görüşüne beşinci işlev önerdiği “Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)” başlıklı makalesinin esin kaynağının toplumcu gerçekçi folklor yorumu olduğu söylenebilir. Toplumcu gerçekçilerle başlayan veya yön kazanan bu ilgi zaman içinde kendini en fazla şiir ve romanda gösteren “köy edebiyatı” olarak adlandırılan akımın doğmasına veya en azından gelişmesine ve benimsenmesine vesile olmuştur²¹.

Ferdî çabalar ve uluslaşma ve modernleşme gibi siyasi akımlar eksenindeki köye ve kökene yönelik dikkatlerden sonra en güçlü resmî teşebbüs 1966 yılında kurulan *Millî Folklor Enstitüsü*'dür (Karagülle 1999). Daha sonraki dönemlerde *Kültür ve Turizm*

Bakanlığı bünyesinde farklı ad ve idari yapılaşma içinde varlığını ve çalışmalarını sürdüren bu enstitü, görev tanımı ve temel misyonunu W. J. Thoms'tan beri korunan bir folklor ilkesi olarak “kaybolmakta olanın derlenmesi ve incelenmesi” olarak ortaya konulmuştur. Bu amaca uygun olarak bu kurum tarafından Türkiye il il, ilçe ilçe, köy köy pek çok kere gezilerek folklorun yaygın tanımına uygun ürünler ve objeler derlenmiş, arşivlenmiş, depolanmış ve bir kısmı da yayıma dönüştürülmüştür. Bu çalışmalarda bireysel tercihlerle köken arayışına yönelik kimi sonuçlar elde edilmeye çalışılmış olsa da “kaybolmakta olanı derleme” hedefi ve köy ilgisi egemenliğini sürdürmüştür. Denilebilir ki, köye ait veri, bilgi, ürün ve unsurların en geniş ve en detaylı derlendiği dönem bu enstitünün kurulmasıyla mümkün olabilmıştır²².

Sovyetler Birliği'nin 1991 yılında dağılmasıyla bağımsızlığına kavuşan Türk cumhuriyetleriyle kurulan ilişkilerle Batı Avrupa'daki uluslaşma çağında ortaya atılan Hindistan kökenlerine karşı savunulan Türkistan kökeni yeniden güç kazanmıştır. Bu bir tür “yeni Türk romantizm dönemi” diye adlandırabileceğimiz 1991 sonrasında erken dönem “Türkistan kökeni” ile ilgili teorilerden, Ural-Altay dil ailesi yaklaşımlarından, Tarihî-coğrafi kuramın “motif” çalışmalarından beslenen “ortaklıklar” temelli yeni bir bakış açısı ortaya çıkmıştır²³. 1982 yılı sonrasında kurulan üniversitelerde açılan Türk Dili ve Edebiyatı ve 1991 sonrasında açılan Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümlerinde Türklerin köken birliğine vurgu yapan ve ortak yönlerini gösteren pek çok aktarma, inceleme ve karşılaştırma yapılmıştır. Bu çalışmalar ve sonuçları henüz topluca değerlendirilmemiş, etkileri üzerine çok yönlü araştırmalar yapılmamış olsa da, aynı dil ailesine mensup ülkeler arasında fikri çatışma yaratma ihtimali bulunan “ur-form” yaklaşımına uzak duran; buna karşılık benzerlikleri kabul eden “ortaklıklar” ekseninde bir çalışma yöntemi öne çıkmıştır.

Türk devletlerinde son dönemdeki köken ve köy üzerine folklor çalışmaları “ortaklıklar” temelinde devam ederken 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* ile yeni bir bakış açısı ve ilgi alanı ortaya çıkmıştır. Bu sözleşme köken konusunda hiçbir tartışmaya girmeme ve “yaşayan miras” olarak tanımladığı unsurların bir toplulukta var olma ölçütünü kullanma yönünde bir yol izlemiştir. Böylece, bilim insanlarının folklorun doğuş döneminden beri tartıştığı Hindistan, Mısır gibi köken tartışmalarını, “ur-form” arayışlarını bilim dünyasına bırakarak “yaşayan kültürel miras” unsurlarını koruma ve gelecek kuşaklara aktarma düşüncesini benimsemiştir. 2003 Sözleşmesi, köken konusunu dikkate almayan bu katı yaklaşımı yanında kültürel mirasın sahibi olan yapıyı da “topluluk” olarak tanımlayarak köy ve kent gibi yerleşim yeri odaklı değerlendirmelerden vazgeçmiştir²⁴. Bu sözleşme aynı zamanda sınır aşan, yüzeyde olan, yaşayan ve bir veya birkaç toplulukta birden birkaç kuşaktır görülebilen miras unsurlarını köken tartışmasına girmeksizin “çokuluslu” olarak tanımlamıştır²⁵. Sözleşmenin terminolojisiyle birden fazla toplulukta görülen somut olmayan kültürel miras unsurlarının bir topluluk tarafından “bize aittir” savıyla kökeni ve aidiyeti üzerine yürütülen tartışmaları ve gösterilen kanıtların başvuru dosyalarında yer alması özellikle istenmemekte ve her ülkenin “kendi toprakları üzerindeki miras”²⁶tan sorumlu olduğu belirtilmektedir. Sözleşme'ye taraf diğer devletler gibi Türkiye'de de kamu kurumları, halk bilimi çalışmalarını miras unsurlarına uluslararası görünürlük, tanıtım, ticari getiri ve prestij sağlayacağı beklentisiyle Sözleşme yönlendirmelerine göre yapmakta ve doğal olarak Sözleşme'nin kurallarına ve somut olmayan kültürel mirasın tanımına uygun olarak “köy” ve “köken” yerine “unsuru yaştatan topluluk” ve “çokulusluluk”²⁷ temelinde yürütmektedir. Bu da köy ve köken

yaklaşımlarına ilgiyi azaltmakta, bu yöndeki tartışma ve arayışların bilim insanları arasında da ilgi görmemesine neden olmaktadır.

Sonuç olarak Batı Avrupa’da folklorun doğuşunda ve ilk dönemlerinde önemli bir yere ve role sahip olan “köy” ve köken” konusu, zaman içinde farklı dönem ve süreçlerde evrilerek kâh öncelenerek kâh ötelenerek ve yeni yorumlar kazanarak son UNESCO yaklaşımlarına kadar bir biçimde varlığını sürdürmüştür. Bu süreçler ve yorumlar, bazen bilim insanlarının çalışmaları bazen de kamu kurumlarının ihtiyaçları istikametinde Türk folklor çalışmalarına da yansımıştır. Ancak Batı Avrupa’da Ossian ve Herder ile sembolleşen ve uluslaşma süreçlerinde merkeze yerleşen “halkın ruhu köydedir” fikrine dayanan köye yöneliş, Ziya Paşa’nın Şiir ve İnşa’daki görüşlerinden birkaç yıl sonra vazgeçmesi gibi Türkiye’de her zaman Batı Avrupa’daki kadar istikrarlı kurucu ve savunucularını bulamamış; sürdürülebilir olamamıştır. Batı Avrupa’daki gibi başlangıçta “soylu vahşi” ruhun “bozulmamış; ancak kaybolmakta olan” kültürel mirasın adresi olarak görülen köye Türkiye’de “uluslaşma” ve “modernleşme” süreçlerinde çok farklı nedenlerle yaklaşılmıştır. Mesela Avrupa’daki Romantizm çağında köyde aranan “soylu vahşi” ruh, Türk modernleşmesinde köy ve köylü eleştirisinde “yaban”²⁸ olarak karşımıza çıkabilmiştir. Birbirine çatışan bu görüşlerden sonra 2003 Sözleşmesinin köyü “sınıf folkloru” ve “grup folkloru” kapsamında çalışılan kentle birlikte “topluluk” olarak tanımlaması köy vurgusunu ve ısrarını ortadan kaldırmıştır. Kuzeybatı Avrupa’daki köken tartışmalarında öne çıkan “Hindistan” yaklaşımının erken dönem Türk folklor çalışmalarında “Türkistan”; Güneybatı Avrupa’daki “Mısır ve Mezopotamya” yaklaşımının ise “Eti-Sümer”, “Mavi Anadoluculuk” ve “Nev-Yunanilik” olarak karşımıza çıkması, Türkiye’deki köken tartışmalarının uzlaşma içinde bir sonuca ulaşılmasına engel olmuştur. 1990 sonrasında Türk dünyasında çalışma zemini bulan ve epeyce bir yol alınan “ortaklıklar”, 2003 Sözleşmesi’yle “çocukluluk” şeklinde akademik, hükümetler arası ve uluslararası bir meşruiyet zeminine kavuşmuştur. Nitekim Türkiye’nin ve Türk cumhuriyetlerinin “çocukluluk” dosyalarına bunun kanıtı olarak bakılabilir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Toplumcu gerçekçilerin kentteki işçilere “sınıf” açısından bakması yanında son zamanlarda “kent folkloru” ve “grup folkloru” üzerine çalışmalar artmıştır. Bu tür çalışmalara Evrim Ölçer Özünel’in gecekondular folklorunu incelediği *Eşiktekiler* ve Erkan Aslan’ın kent mit ve efsanelerini incelediği *UFO Mitleri* adlı çalışmaları örnek verilebilir.
2. Belgelerde Sözleşmenin adı İngilizcede ICH, Fransızca PCI, Türkçede ise SOKÜM olarak kısaltılmıştır.
3. İtalyan folklor araştırmacısı Giuseppe Cocchiara’nın (1904-1965) 1952 yılında *Storia del Folklore in Europa* adıyla İtalyanca olarak kaleme aldığı ve Yerke Özer’in İngilizce ve Rusça çevirilerinden hareketle *Avrupa’da Folklor Tarihi* adıyla 2017 yılında Türkçeye kazandırdığı folklor tarihi için bu önemli eser, folklorun doğuşunu ve gelişim süreçlerini ele almaktadır.
4. Avrupa’daki Homeros ilgisi ve romantizmi hakkında bilgi için Gregory Nagy’nin *Homeric Questions ve W. J. Ong’un Sözlü ve Yazılı Kültür Sözümlenmesi* adlı eserine bakılabilir.
5. Köken ve göç konusundaki ödüncüleme Hindistan kuramı, Mısır ve Mezopotamya, Antropolojik kuram ve kökenin yerelde bulunduğu gibi karşı görüşleri de doğurmuş ve beslemiştir. Örneğin Joseph Bedier (1864-1937) Hindistan kaynaklı ödüncülemeye karşı çıkarak yereli savunan, Mısır ve Akdeniz havzası görüşlerini destekleyen araştırmalar yapmış, bu yönde takipçileri açısından ikna edici bulgular ortaya koymuştur (Cocchiara 2017: 284-289).
6. Baba-oğul Krohn’lar tarafından geliştirilen bu yaklaşımın metodolojisini oluşturan ve *Halk Bilimi Yöntemi* adıyla Fikret Türkmen danışmanlığında Günsel İçöz tarafından Türkçeye çevrilen bu eserdeki “ur-form”

- arayışı, uzun yıllar boyunca folklor disiplininin en önemli kuramsal yaklaşımı olmuş ve köken arayışları bu eksende yürütülmüştür.
7. “Şiir ve İnşa”da yazıya dökülen şairlerin aruz yerine hece veznini kullanması talebinin kökeninde Ossianik köye yönelişin bulunduğu görüşü hakkında Emrah Pelvanoğlu’nun “Ossianizm ve Beş Hececiler” başlıklı makalesine bakılabilir.
 8. Millî Edebiyat akımının ölçüleri, Ziya Gökalp (1876-1924), Ömer Seyfettin (1884-1920) ve Ali Canip Yöntem (1887-1967) tarafından Selanik’te 1911-1912 yıllarında çıkarılan *Genç Kalemler* ve İstanbul’da 1912 yılında Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), Ahmet Ferit Tek (1878-1971), Ahmet Ağaoğlu (1869-1938) ve Fuat Sabit Ağacık (1887-1957) tarafından kurulan *Türk Ocağı*’dır.
 9. Bu konuda Nurettin Demir ve Emine Yılmaz’ın “Ural-Altay Dilleri ve Altay Dilleri Teorisi” başlıklı yazılarına bakılabilir.
 10. Köken çalışmalarının İsmail Bey Gaspıralı’nın (1851-1914) Kırım’da çıkardığı *Tercüman* gazetesiyse sembolleşen “Dilde, fikirde, işte birlik” sözüyle özdeşleştiği söylenebilir.
 11. Bu yazılar hakkında başka bir açıdan daha ayrıntılı bir değerlendirme için M. Öcal Oğuz’un *Millî Folklor* dergisinin 99 (Güz 2013) sayısında yer alan “Türkiye’de Folklorun İlk Makaleleri” başlıklı yazısına bakılabilir.
 12. Celal Er’in bu ilk yaklaşımların köy ve köycülük ekseninde uğradığı değişimleri ele alan ve *Türk Yurdu* dergisinde yayımlanan “Cumhuriyet Döneminde Köy, Köylülük, Köycülük ile Kırsal Yapıdaki Değişim ve Gelişmeler” başlıklı yazısı okunabilir.
 13. Tuna Züherden gemiyle Adakale gibi Türk yerleşimlerine de uğrayarak İstanbul’a gelen Ignacz Kunos, Tuncer Gülensoy (1939-2022) tarafından yayıma hazırlanan *Türk Halk Edebiyatı* adlı eserinde Türk folklor derlemelerini anlatır. Ayrıca Szilárd Szilágyi’nin *Ignác Kúnos Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü* adlı doktora tezine bakılabilir.
 14. Köydeki folklor ürünlerinin sanayileşme ve kentleşme sürecinde kaybolmakta olduğuna ve vakit geçirilmeden derlenmesi gerektiğine dair fikirler “folklor” terimini ilk kez kullanan W.J. Thoms tarafından “geçmiş zamanların âdetleri, gelenekleri, görenekleri, batıl inançları, balladları, atasözleri ve başka şeylerini çalışma konusu yapanlar şu iki sonuca varmış olmalılar: birincisi, bu konulara karşı olan merak ve ilginin şimdi ne denli azaldığı; ikincisi, ne kadarının zamanında gösterilecek çabayla kurtarılabilceğidir (2019:14) sözleriyle ortaya atılmış ve günümüze kadar yaygın kabul görmüştür.
 15. Pertev Naili Boratav Arşivi veya Kitaplığı olarak adlandırılan malzeme Anadolu köylerinde yapılan derlemelere dayanmaktadır. Boratav’ın köye yönelişi kaybolmakta olan derleme amacını içermekte olsa da eş zamanlı olarak tarihî-coğrafi kuram ekseninde yürütülen köken arayışlarına da cevap niteliğindedir. Onun W. Eberhard (1909-1989) ile hazırladığı ve 1953 yılında Almanya’da basılan *Typen Türkischer Volksmarchen* (TTV) ve Fransa’da kaleme aldığı kimi yazılar, köken konusundadır (Oğuz 1999).
 16. Muhan Bali (1936-2008), Bilge Seyidoğlu (1941-2014), Saim Sakaoğlu, Umay Günay, Fikret Türkmen ve Ensar Aslan ile onların yetiştirdiği genç kuşaklar, derleme çalışmalarını derleme metotları konusunda yayımlar da yaparak (Sakaoğlu 1988; Türkmen 1993; Ekici 2015) sürdürmüştür. Özellikle YÖK’ün kurulması ve üniversite sayılarının artmasına paralel olarak Erzurum’un yanı sıra diğer pek çok ilde açılan Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Halk Bilimi ve Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümlerinde “köken” ve “köy” ilgisi ve derleme çalışmaları devam etmiştir.
 17. Bela Bartok (1881-1945), M. Şakir Ülkütaşır (1894-1981), Mehmet Halit Bayrı (1896-1958), Hamit Zübeyr Koşay (1897-1984), Halil Bedii Yönetken (1899-1968), Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961), Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu (1901-1974), Sadi Yaver Ataman (1906-1994), Cemil Cahit Güzelbey (1908-1995), Vehbi Cem Aşkun (1909-1979), Cahit Öztelli (1910-1978), Tahir Alangu (1915-1973), Naki Tezel (1915-1980), İhsan Hınçer (1916-1979) Veysel Arseven (1919-1977) ilk akla gelenlerdir. Bu isimlerin derleme faaliyetleri hakkında bilgi için Selcan Gürçayır Teke’nin *Türk Halk Biliminde Derleme Çalışmalar, Tartışmalar* adlı eserine bakılabilir.
 18. Güneş Dil Teorisi hakkında M. K. Atatürk’ün (1881-1938) isimsiz olarak 1935 yılında yazdığı makalelerden oluştuğu savunulan ve Doğu Polat tarafından yayıma hazırlanan *Güneş-Dil Teorisi Ulus Dil Yazıları Etimoloji, Morfoloji ve Fonetik Bakımından Türk Dili (1935)* adlı yayıma bakılabilir. Türklerin Sümer kökenleri ile ilgili olarak da Muazzez İlmiye Çığ’ın *Sümerliler Türklerin Bir Koludur Sümer-Türk Kültür Bağları, Sümerlilerde Tuşan Tuşan’da Türkler ile Atatürk ile Sümerliler’e* bakılabilir.
 19. Folklorlardan kökene gitmenin imkansızlığı “ur-form” çalışmalarının başarısızlığına uğramasıyla itiraf edilmiş ve bu yöndeki çalışmaların kökeni değil yüzeydeki yaygınlığı gösterebileceği sonucuna varmıştır. Stith Thompson’un (1885-19876) “Yıldız Koca Masalı” ve Richard M. Dorson’un (1916-1981) *Günümüz Folklor Kuramları*’na bakılabilir.
 20. Türkiye’de kökene veya kaybolana yönelik folklor ilgisi, Gorki ekseninde gelişen toplumsal gerçekçilik akımıyla sınıfsal bir yorum kazanmıştır ki konunun detayları için Ahmet Oktay’ın (1933-2016) *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*’na bakılabilir.

21. Köy romanı akımını bu çizgide yürüten yazarlar arasında Kemal Tahir (1910-1973), Orhan Kemal (1914-1970), Yaşar Kemal (1923-2015), Aziz Nesin (1915-1995), Fakir Baykurt (1929-1999), Abbas Sayar (1923-1999), Mahmut Makal (1930-2018), Necati Cumalı (1921-2001), Sabahattin Ali (1907-1948), Muzaffer İzgü (1933-2017) gibi öncü ve tanınmış isimler zikredilebilir.
22. Derleme yapanların derlemeye dair sınırsız imkânları veya özgürce seçimleri olmasa da bu enstitü bünyesinde kurulan Folklor Arşivi, hâlen Türkiye'nin en zengin folklor arşivi olma niteliğini korumaktadır.
23. Bu dönemde bağımsızlığını kazanan Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan başta olmak üzere Rusya Federasyonu içindeki cumhuriyetler, topluluklar, Yugoslavya'nın dağılmasından sonra da Balkanlarda yaşayan Türklerin ve KKTC'nin folkloru, Türkiye'de yoğun olarak çalışılmaya başlanmıştır. Azerbaycan ve Türkiye arasında özdeşleşen "bir millet iki devlet" yaklaşımı, neredeyse bütün coğrafya için benimsenen bir görüşe dönüşmüştür. Bu dönemde özellikle folklorun sözlü anlatımlarını oluşturan destan, hikâye, masal ve fıkra gibi türlerindeki benzerlikler ve ortaklıklar, akrabalığın ve köken birliğinin doğal sonuçları olarak görülmüştür.
24. Sözleşmenin "Tanımlar" başlıklı 2. Maddesi herhangi bir şekilde köy veya kent ifadesine yer vermeden "Somut olmayan kültürel miras; toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin kültürel mirasları"dır demek ve 15. Madde ise "Toplulukların, Grupların ve Bireylerin Katılımı"nı düzenlemektedir. (Oğuz 2018:202, 206). Ayrıca Yönergede de "köy" veya "kent" gibi vurgulamalara yer verilmezken "topluluk" ifadesi 152 yerde geçmektedir (https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts_2022_version-FR.pdf, Erişim Tarihi: 26.03.2023).
25. Sözleşmenin V. Bölümünü oluşturan "Uluslararası İşbirliği ve Yardım" başlığı altında "çocukluluk" yaklaşımını benimseyen hükümler yer almaktadır (207-208). Ayrıca Sözleşmenin nasıl uygulanacağını düzenleyen Yönerge'nin Birinci Bölümünün 5. Maddesi "Çocukluksuz Dosyalar" başlığını taşımakta ve bu konudaki hususları düzenlemektedir (https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts_2022_version-FR.pdf, Erişim Tarihi: 26.03.2023).
26. Her taraf devletin "kendi toprağı üzerindeki miras"tan sorumlu olduğu hususu, Sözleşme ve Yönergede on bir yerde vurgulanmaktadır. (https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts_2022_version-FR.pdf, Erişim Tarihi: 26.03.2023).
27. Sözleşmenin Hükümetler Arası Komitesi tarafından incelenen ve karara bağlanan İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi (İTL), Somut Olmayan Kültürel Mirasın Acil Koruma Listesi (AKL) ve Korumanın İyi Uygulamaları Kaydı (KİÜK) için yapılacak başvurular için hazırlanan formlarda bu hususa ayrıca dikkat çekilmektedir. Bu listelerde aralarında Türkiye'nin de bulunduğu 140 ülkenin 670 unsuru yer almakta olup 101 ülkeye ait 77 unsur "çocukluluk"dur. (<https://ich.unesco.org/fr/listes>, Erişim Tarihi: 26.03.2023). Listelerdeki bu durum, UNESCO'nun "ur-form" ve "köken" tartışmalarındaki "bizimdir" yaklaşımını "bizde de var" biçimine dönüştüren uygulamalarının uluslararası alanda kabul gördüğünü göstermektedir.
28. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanına bu açıdan bakılabilir.

KAYNAKÇA

- Aslan, Erkan. UFO Mitleri UFO'lar, Uzaylılar, UFO Dinî Akımları ve Medya Sektörü Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme. Konya: Çizgi Kitapevi, 2022.
- Atatürk, M. Kemal. Güneş-Dil Teorisi Ulus Dil Yazıları Etimoloji, Morfoloji ve Fonetik Bakımından Türk Dili (1935). (Yayın Hazırlayan: Doğu Polat), Alaca yayınları, 2019.
- Bascom, William. "Folklorun Dört İşlevi". Çev. Ferya Çalış. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2019.
- Başgöz, İlhan. "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu), Prof. Dr. Umay Günay Armağanı. Haz. Ö. Çobanoğlu - M. Özarslan), Ankara: Feryal Matbaası, 1996.
- (Bölükbaşı), Rıza Tevfik, "Folklor-Folk lore", Türk Halk Edebiyatı El Kitabı (Ed. M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınevi, 2020.
- Cocchiara, Giuseppe. Avrupa'da Folklor Tarihi. (Çev. Yerke Özer), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2017.
- Çeçen, Anıl. Halkevleri. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1990.
- Çığ, M. İlmiye. Atatürk ve Sümerliler. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2022.
- Çığ, M. İlmiye. Sümerlilerde Tufan Tufan'da Türkler. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2022.
- Çığ, M. İlmiye. Sümerliler Türklerin Bir Koludur Sümer-Türk Kültür Bağları. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2022.
- Demir, Nurettin-Emine Yılmaz. "Ural-Altay Dilleri ve Altay Dilleri Teorisi". Türkler. C. I. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 394-402.
- Dorson, Richard M. "William John Thoms ve "Folklor" Başlıklı Yazısı". Çev. S. A. Cengiz. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2019.

- Dorson, Richard M. Günümüz Folklor Kuramları. Çev. Selcan Gürçayır Teke-Yeliz Özyay. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.
- Dundes, Alan. "Halk Kimdir? Çev. Metin Ekici. Millî Folklor 37 (Bahar 1998), 139-153.
- Eberhard W.- P. N. Boratav. Typen Türkischer Volksmärchen. Wiesbaden, 1953.
- Ekici, Metin. Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2015.
- Er, Celal. "Cumhuriyet Döneminde Köy, Köylülük, Köycülük ile Kırsal Yapıdaki Değişim ve Gelişmeler-I". Türk Yurdu, 291 (Kasım 2011).
- Erhat, Azra. Mavi Anadolu. İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- Gorki, Maksim. "Maksim Gorki'nin 17 Ağustos 1934 Tarihindeki Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresinde Sunduğu Bildiri" Çev. Yerke Özer. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2015.
- Gözyayın, Nevzat. "Folklor Sözcüğü Üzerine". Türk Folklor Araştırmaları 351 (Ekim 1978).
- Gözyayın, Nevzat. "Yine Folklor Üzerine". Türk Dili, 486 (Haziran 1992).
- Gürçayır Teke, Selcan. Türk Halk Biliminde Derleme Çalışmalar, Tartışmalar. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.
- Hacaloğlu, Yücel, Nevzat Köseoğlu. Türk Ocakları Yüzyıllığı. Ankara: Türk Yurdu Yayınları, 2000.
- Halk Bilgisi Derneği, Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber. Ankara: TBMM Basımevi, 1928.
- Karaoğlu, Yakup Kadri. Yaban. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1965
- Krohn J.- K. Krohn. Halk Bilimi Yöntemi. Çev. Günsel İçöz. Yay. Hazırlayan: Fikret Türkmen. Ankara: TDK Yayını, 1996.
- Kunos, Ignacz. Türk Halk Edebiyatı. Yay. Hzl. Tuncer Gülensoy. İstanbul: Tercüman Yayını, 1978.
- Köprülü, Fuad. "Yeni Bir İlim Halkiyat Folk-lore". Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınevi, 2020.
- Nagy, Gregory. Homeric Questions. Austin: The University of Texas Press, 1996.
- Oğuz, M. Öcal. "Pertev Naili Boratav'ın Fransızca Yazıları Üzerine Bir Deneme". Millî Folklor 49 (Bahar 2001), 5-12.
- Oğuz, M. Öcal. "Türkiye'de Folklorun İlk Yazıları". Millî Folklor 99 (Güz 2013), 5-14.
- Oğuz, M. Öcal. "Araştırmaların Tarihi". Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2020, 1-63.
- Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir? Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2018.
- Oktay, Ahmet. Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları. İstanbul: Everest Yayınları, 2003.
- Ong, Walter J. Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Ortakçı, Altuğ. Kültürel Miras Koruma Yaklaşımları Bağlamında Halkevlerinde Yapılan Çalışmalar (1932-1951), Doktora Tezi. Ankara: AHBVÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2020.
- Ölçer Özünel, Evrim. Eşikteki Gecekondu Folklorunda İnsan-Zaman-Mekân. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2020.
- Pelvanoglu, Emrah. "Ossianizm ve Beş Hececiler". Millî Folklor 75 (Güz 2007), 55-59.
- (Ran) Nâzım Hikmet. Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı. Yeni Kitapçı, 1936.
- (Ran) Nâzım Hikmet. Ferhat ile Şirin-Oyunlar 2. İstanbul: YKY, 2015.
- Sakaoglu, Saim. Sahada Derleme Metodları. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1988.
- Sokolov, Yuri M. Folklor: Tarih ve Kuram. Çev. Yerke Özer. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.
- Szilágyi, Szilárd. Ignác Kúnos Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Thompson, Stith. "Yıldız Koca Masalı". Çev. Tuğçe Erdal. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2015.
- Thoms, William John. "Folklor". Çev. S. A. Cengiz. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2019.
- Toker, Şevket. Türk Edebiyatında Nev-Yunânîlik. İzmir, 2008. (Erişim Tarihi 15.01.2023)
- Türkmen, Fikret. Sahada Folklor Derleme Teknikleri. İzmir: Ege Üniversitesi, 1993.
- UNESCO, Textes fondamentaux de la convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Paris: UNESCO, 2022.
- Üstel, Füsün. İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği Türk Ocakları (1912-1931). İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Ziya Gökalp. "Halk Medeniyeti". Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınevi, 2020, 613-616.
- Ziya Paşa. "Şiir ve İnşa". Türk Halk Edebiyatı El Kitabı Ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınevi, 2020, 607-611.

GELENEKSEL KÜLTÜR VE FOLKLORUN KORUNMASI TAVSİYE KARARI: HAZIRLIK VE ETKİNLİK SÜRECİ*

Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore: Period of Establishment and Implementation

Dr. Yerke ÖZER**

ÖZ

Makalede Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi öncesinde folklorun Birleşmiş Milletlerin eğitim, bilim ve kültür alanlarında görevli kurumu olan UNESCO tarafından 1989 yılında hazırlanan Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı'nın hazırlık süreçleri ve etkin uygulanma dönemi incelenmiştir. UNESCO'nun kültürel mirasın korunmasına yönelik çalışmaları, 1954 yılında kabul edilen "Silahlı Bir Çatışma Halinde Kültür Mallarının Korunmasına Dair Sözleşme" ile başlamış, 1970 yılında kabul edilen "Kültür Varlıklarının Kanunsuz İthal, İhraç ve Mülkiyet Transferinin Önlenmesi ve Yasaklanması İçin Alınacak Tedbirlerle İlgili Sözleşme" ile sürmüştür. UNESCO'nun 1972 yılında kabul ettiği "Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme" ile bütün dikkatini somut kültürel mirasa yöneltmiş olması, uluslararası toplumda eleştiri konusu olmaya başlamıştır. Bu eleştiriler, Bolivya Hükümetinin öncülüğünde 1973 yılındaki hazırlanan ve kayıtlara Bolivya Deklarasyonu olarak geçen bildirmede maddi kültürel mirasın korunmasının yanı sıra folklor ürünlerinin de korunması önerisi ile hız kazanmıştır. 1973 yılından Tavsiye Kararının kabul edildiği 1989 yılına kadar folklorun ne şekilde korunması gerektiği konusunda yoğun tartışmaların yapıldığı görülmüştür. Bir yandan WIPO'nun mevzuatı kapsamında folklorun fikri mülkiyet yönü üzerinde durulurken diğer yandan UNESCO'nun folklorun tanımı, tespiti, korunması ve yaygınlaştırılması alanlarında çalışmalarını sürdürdüğü görülmüştür. Nitekim 1982 yılında alınan kararla 1985 yılında "Maddi Olmayan Kültürel Miras Alt programı" oluşturulur. 1973 yılındaki Bolivya Deklarasyonu ile başlayan 1985 yılında UNESCO içinde kurulan birim ve oluşan farkındalıklarla devam eden bu çalışmalar 1989 yılında kabul edilen "Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı" ile sonuçlanmıştır. Bu Tavsiye Kararı, folklorun korunmasına yönelik ilk uluslararası belge olmakla birlikte, somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik önemli adımlardan biridir. Tavsiye Kararı, folklorun tanımlanması, tespiti, korunması ve bu konuda uluslararası iş birliğinin sağlanması gibi konuları kapsamaktadır. Tavsiye Kararı metninde o döneme kadar çeşitli belgelerde "yazarı belirsiz çalışmalar", "folklor ifadeleri", "maddi olmayan kültürel miras", "sözlü miras" olarak adlandırılan ancak tanımı yapılmayan folklorun tanımı yapılmıştır. 1972 tarihli Sözleşme'den sonra folklorun korunmasına yönelik uluslararası çabanın aksine Tavsiye Kararı'nın 1989 yılında kabulünden sonra UNESCO üyesi devletlerden yeterli kadar ilgi görmediği görülmüştür. Bunun üzerine Tavsiye Kararı'nın tanıtılmasına ve yaygınlaştırılmasına yönelik dünyanın farklı bölgelerinde 1995-1999 yılları arasında bölgesel seminerler düzenlenmiştir. Bu seminerlerin sonunda Tavsiye Kararı'nın istenen başarıya ulaşmadığı tespitinde bulunulmuştur. 1999 Washington Konferansı'nda bunun nedenleri üzerinde durulmuş ve alınan önlemler değerlendirilmiştir. Tavsiye Kararı'nın farklı bölgelerde farklı algılanan terimler içermesi, uygulanmasına yönelik açıklamaların yer almaması, folklor ürünlerinin yalnızca arşivlenmesi yönüne değinmesi, sözleşme kadar geçerli ve görünür olmaması gibi eksiklikleri tespit edilmiştir. Bu eksikliklere rağmen Tavsiye Kararı ve ardından yapılan bölgesel toplantıların farklı devletlerin folklor alanındaki sorunlarını veya deneyimlerini uluslararası ortamda paylaşmalarına imkân vermiş olması önemli bulunmuştur. Bölgesel toplantılarda çıkan sonuçlara bakıldığında bazı kültürlerin diğer kültürlerin baskısı altında kaldığı, küreselleşme nedeniyle tek tipleşmeye doğru gidildiği ve pek çok eski geleneğin, folklor ürünlerinin kaybolmak üzere olduğu ve bunu engellemek için uluslararası zeminde kimi çözüm önerilerinin getirilmesi gerektiği fikrinin öne çıktığı görülmektedir. Tavsiye Kararı'nın 1989 yılında kabulünden sonra 1994 yılında uygulama alanı bulan Yaşayan İnsan Hazineleri Programı ile 1997 yılında başlayan İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Başyapıtları İlan Programı somut olmayan kültürel mirasın önemini ve tıpkı somut miraslar gibi daha güçlü belgelerle korunması gerektiğini ortaya çıkarmıştır. Bu tespit ve uygulamalar ise 2003 yılında imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile yeni bir evreye geçmiştir.

* Geliş tarihi: 8 Nisan 2023 - Kabul tarihi: 5 Aralık 2023

Bu çalışma Yerke Özer (2010) tarafından hazırlanmış olan "1989 Tarihli Popüler ve Geleneksel Kültürün Korunması Tavsiye Kararı'nın Halk Bilimi Çalışmalarına Etkisi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Özer, Yerke. "Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı: Hazırlık ve Etkinlik Süreci" *Milli Folklor* 140 (Kış 2023): 16-26

** yerkeozzer@gmail.com, Ankara/Türkiye ORCID ID: 0000-0002-0895-6221.

Anahtar Kelimeler

UNESCO, Tavsiye Kararı, Yaşayan İnsan Hazineleri, İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Başyapıtları, Somut Olmayan Kültürel Miras.

ABSTRACT

This article examines, the preparatory processes and the effective implementation period of the Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore prepared in 1989 by UNESCO, the United Nations institution in charge of education, science and culture under the Convention for the safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. UNESCO's work on the protection of cultural heritage started with the "Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict" adopted in 1954 and continued with the "Convention on Measures to be Taken to Prevent and Prohibit the Illegal Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property" adopted in 1970. The fact that UNESCO focused all its attention on tangible cultural heritage with the "Convention on the Protection of the World Cultural and Natural Heritage" adopted in 1972 has become a subject of criticism in the international community. These criticisms gained momentum with the proposal for the protection of folklore products in addition to the protection of material cultural heritage in the declaration prepared under the leadership of the Bolivian Government in 1973 and was recorded as the Bolivia Declaration. From 1973 until 1989, when the Recommendation was adopted, it was observed that there were intense discussions on how folklore should be protected. While, the intellectual property aspect of folklore was emphasised within the scope of WIPO's legislation, UNESCO continued to work on the definition, identification, protection and dissemination of folklore. As a matter of fact, with the decision taken in 1982, the "Intangible Cultural Heritage Sub-programme" was established in 1985. Starting in 1973 with the Bolivian Declaration and continuing with the unit established within UNESCO in 1985 and the awareness raised, these studies resulted in the "Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore" adopted in 1989. This Recommendation is the first international document for the protection of folklore and one of the important steps towards the protection of intangible cultural heritage. The Recommendation covers issues such as the definition, identification and protection of folklore and ensuring international co-operation in this field. In the text, folklore, which until then had been referred to as "works of unknown authorship", "expressions of folklore", "intangible cultural heritage", "oral heritage" in various documents, was defined. After the 1972 Convention, in contrast to the international effort for the protection of folklore, it was observed that the Recommendation did not attract sufficient attention from UNESCO member states after its adoption in 1989. Thereupon, regional seminars were organised in different parts of the world between 1995 and 1999 to promote and disseminate the Recommendation. As a conclusion of these seminars, it was determined that the Recommendation had not achieved the desired success. At the 1999 Washington Conference, the reasons for this were emphasised and the measures to be taken were evaluated. Deficiencies such as the fact that the Recommendation contains terms that are perceived differently in different regions, that there are no explanations for its implementation, that it addresses only the archiving of folklore products, and that it is not as valid and visible as a convention were identified. Despite these shortcomings, it was considered important that the Recommendation and the subsequent regional meetings enabled different states to share their problems or experiences in the field of folklore in the international arena. When we look at the results of the regional meetings, we see that the idea that some cultures are under pressure from other cultures, that there is a tendency towards uniformisation due to globalisation and that many old traditions and folklore products are about to be lost, and that some solutions should be proposed on the international arena to prevent this, became prominent. After the adoption of the Recommendation in 1989, the Living Human Treasures Programme, which was implemented in 1994, and the Programme for the Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Cultural Heritage of Humanity, which started in 1997, revealed the importance of intangible cultural heritage and the need to protect it with stronger documents just like tangible heritage. These determinations and practices have entered a new phase with the Convention for the safeguarding of the Intangible Cultural Heritage adopted in 2003.

Keywords

UNESCO, 1989 Recommendation, Living Human Treasures, Masterpieces of Oral and Intangible Cultural Heritage of Humanity, Intangible Cultural Heritage.

Kültürel miras kavramının içeriği UNESCO'nun sözleşmelerinde, tavsiye kararlarında ve deklarasyonlarında yer almıştır. Maddi kültürel mirasın korunmasının yanı sıra maddi olmayan kültürün korunmasına yönelik ilk adımlar UNESCO ve WIPO'nun "fikri mülkiyetin telif hakları" çerçevesinde atılmıştır. UNESCO'nun "Telif Hakları Sözleşmesi"¹ (1952, 1971) ve WIPO'nun "Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi" (1896) fikri mülkiyet kapsamına giren fikir yaratıcılığını,

buluşları, tasarımları, edebî ve sanatsal çalışmaları, sembolleri, isimleri, imajları ve performansları korumayı amaçlamıştır. 14 Haziran 1967 tarihinde WIPO'nun Stockholm Konferansında 1908, 1914, 1928, 1948 yıllarında gözden geçirilen Bern Sözleşmesi'nin yeniden düzeltilmiş, “edebî ve sanatsal eserler” ifadesinin içeriği genişletilmiştir ve folklor (doğrudan bu terim kullanılmamakla birlikte) kavramının uluslararası düzeydeki bir sözleşmenin konusu olması gerektiği belirtilmiştir. Ancak folklor teriminin karmaşıklığı, bu tür bir sözleşmenin oluşumunu engellemiştir. Bunun sonucunda Bern Sözleşmesi'nde folklor terimini içermeyen, “yazarı veya sahibi anonim olan ulusal çalışmaları” kapsayan bir madde eklenmiştir. Bu maddede “folklor” terimi geçmemekle beraber folklorun korunmasına yönelik imkânlarla işaret edilmiştir.

1972 yılında imzalanan ve amacı dünyanın sanat, bilim veya estetik tarihi açısından önemli yapıtlarını korumak olan Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme'de² ise somut olmayan kültürel mirasa ve bu mirasın korunmasına dair herhangi bir dikkat bulunmamaktaydı. Bu sözleşmenin hemen ardından Bolivya hükümeti 1973 yılında “Uluslararası Telif Hakları Sözleşmesi'ne Folklorun Korunması, Yaygınlaştırması ve Yayılması Protokolünün eklenmesi konusunda öneride bulunmuştur. Bu öneri, Hükümetler Arası Telif Hakları Komitesi'ne sunulmuş ve Aralık 1973 tarihindeki oturumda tartışılmıştır. Toplantının sonucunda bu konu Hükümetler Arası Telif Hakları Komitesi ve Bern Birliğinin Yürütme Komitesi'ne, Aralık 1975'teki toplantısında görüşülmek üzere iletilmiştir. Ekim 1976'da kabul edilen “Gelişmekte Olan Ülkelere Yönelik Telif Hakları Tunus Tip Kanun Taslağı”nda³ ilk kez “folklor” ve “millî folklor” terimleri kullanılmıştır; folklorun korunmasına ilişkin ana konuların “tanımlanması”, “tespit edilmesi”, “korunması” ve “kullanıldığı alanların belirlenmesi” ile folklorun disiplinler arası bir çalışma gerektirdiği belirtilmiştir; kültürel kimlik ve değerlere, farklı geleneklerle, yaşayış biçimlerine ve dile dikkat çekilmiştir.

Bu program kapsamında 1978'de Manila'da sözlü gelenek temalı toplantı düzenlenmiştir⁴. Folklor teriminin yanı sıra “sözlü gelenek” ifadesi de kullanılmıştır. “Sözlü gelenek”, bu toplantıda “bütün sözlü gelenekler”, “beden hareketi içeren gelenekler”, “maddî gelenekler”, “müzik ile ilgili gelenekler” veya tek ifadeyle “halk gelenekleri” olarak tanımlanmıştır.

Folklorun korunması çalışmalarına yönelik ilk kapsamlı çalışma Sekretarya tarafından 1979 yılında üye devletlere gönderilen folklorun korunmasına yönelik anket olmuştur⁵. Anketin amacı Tunus toplantısında belirtilen dört ana konuda, “tanımlama”, “tespit etme”, “koruma” ve “kullanıldığı alanlar” konusunda bilgi toplamak ve gelen yanıtla göre folklorun tanımını oluşturmaktır. Ayrıca üye devletlerin folklorun güncel durumu ile ilgili veri toplamak ve ona göre koruma önlemlerini geliştirmektir.

“Folklorun Korunması Anketine 30 Eylül 1981 tarihine kadar gelen cevaplar 22-26 Şubat 1982 tarihinde Paris'te Hükümetler Arası Uzmanlar Toplantısında değerlendirilmiştir⁶. Büyük öneme sahip olan bu anket ve gelen yanıtlar üye devletlerdeki folklorun korunmasına ilişkin bilgilerin değerlendirilmesini sağlamıştır. Anketin “**folklorun tanımı**” bölümünde verilen cevaplara bakıldığı zaman tüm devletlerin folklorun bir tanıma ihtiyacı olduğu konusunda hemfikir olduğu; ancak folklor kavramların birbirinden farklı olduğu görülmüştür. “Folklorun kökeni” ile ilgili bölümde 54 ülkeden 35'i, folklorun hem “kişisel” hem “kolektif bir yaratıcılık” olduğunu ayrıca kültürel mirasın bir parçası olduğunu belirtmiştir. 25 ülke folklorun yapısı ile ilgili sorulara “şahsi olmayan”, “anonim”, “geleneksel ve sözlü”, “doğaçlama aktarılan”, “ampirik yapısı olan” ve “dinleyicilerin spontane ve toplu katılımını içeren” biçiminde cevap vermişlerdir.

Anket sonuçlarına göre folklorun “popüler gelenekler” (doğum günü vs), “müzik ve ses ile bağlantılı diğer formlar”, “şarkılar”, “edebiyat” (fabl, efsane, tekerleme, atasözleri) “dans ve vücut hareketlerini içeren diğer formlar”, “kostüm”, “din” (ritüeller dahil), “tarih”, “hekimlik”, “çömlekçilik”, “heykelticilik”, “el sanatları” (tahtacılık, bakırcılık ve diğer metaller, camcılık, tekstil, sepetçilik, oyuncakçılık) “tarım” (bahçıvanlık, ormancılık), “resim”, “dilbilimi”, “çizim”, “etnoloji”, (popüler etnografi ve etnopedogoji), “kuyumculuk” (saç için, hayvanlar için diş için, tatoo vs), “botanik”; “plastik formlar”, “sosyoloji”, “hukuk”, “felsefe”, “halıcılık”, “mozaik” gibi akanları kapsadığı görülmüştür.

“**Folklorun Tespiti**” ile ilgili bölümde gelen cevaplar 55 ülkede iki metodun kullanıldığını göstermektedir. Bunlardan biri geniş bir bilgi ağının kurulması ve sonradan bilginin ayıklanmasıdır. İkincisi ise ana konuların bilimsel olarak tespit edilmesi ve bilgilerin kaynak kişilerden (büyücüler, şarkıcılar, destan anlatıcıları, kabile reisleri, bilginler, papazlar, geleneksel sanat ustaları, patrikler, aile başkanları vs. gibi) derlenmesi şeklindedir.

“**Folklorun korunması**” ile ilgili bölümde 51 ülkenin koruma biçimleri ve koruma kurumları görülmektedir. Bunlar özel kurumlar, müzeler, bakanlıkta özel bölümler, gençlik ve kültür merkezleri, millî kütüphanelerdir. Korumak için alınan önlemler okul programları genelgeler, üniversite ve yüksek eğitim kurumlarında ders programı, medya, sergiler, festivaller, gösteriler ve ulusal yıl ilan şeklinde karşımıza çıkmaktadır .

Folklorun yasalarca kullanılması sorusuna yirmi ülke olumlu yanıt vermiştir. Folkloru Telif Hakları Yasası çerçevesinde koruyan 19 ülke içinde 15’i folkloru “kolektif çalışma” olarak, 13 ülke “anonim çalışma” olarak, iki ülke ise “bireysel çalışma” olarak korumaktadır. İntihal kavramını sekiz ülke, haksız rekabeti sekiz ülke, *sui generis* yasası (kendine özgü) şeklinde sekiz ülke uygulamaktadır. Anket verileri kullanılarak üye devletlerden folklorun korunmasına ilişkin bilgiler elde edilmiştir ve folklorun çeşitli yönleri disiplinler arası zeminde analiz edilmiştir. Folklorun tanımı, tespit edilmesi, korunması, analiz edilmesi, saklanması, geliştirilmesi, canlandırılması ve kullanılması ile ilgili metinler oluşturulmuştur.

Ayrıca ankettten elde edilen veriler incelendiğinde iki tartışma alanının ortaya çıktığı görülmektedir. İlki folklorun kişisel yaratıcılığın bir sonucu olduğuna hangi yetkilinin ya da yetkililerin karar vereceği konusudur. İkincisi ise “kültürel miras” kavramıdır. Folklorun kullanılması konusunda ise çok az ülkenin folklor kullanımı için uygun koşullara sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Folklorun tanımı konusunda bir uzlaşma sağlanamamış olsa da folklorun korunması alanında yapılan formüleştirme çalışmaları bakımından bu toplantı önemlidir.

UNESCO’nun folklorla ilgili sürdürdüğü disiplinler arası çalışmaların yanı sıra 1980 yılında UNESCO sekretaryası folklorun “fikri mülkiyet” yönü ile ilgili olarak WIPO Uluslararası bürosu ile iş birliği yapmıştır. 7-9 Ocak 1980 tarihinde 16 uzmanın katıldığı ortak çalışma grubunun faaliyetlerinin sonucunda folklorun yasal bakımdan korunması ihtiyacının karşılanması için bir koruma modelinin taslaklarla tanıtılabileceği konusunda karara varılmıştır. Bu amaçla Yasadışı ve Sakıncalı Kullanımın Engellenmesine Yönelik Ulusal Yasa Modeli Hazırlığı (Taslak Model)⁷ başlıklı bir taslak model hazırlanmıştır ve 28 Haziran-2 Temmuz 1982 tarihleri arasında Hükümetler Arası Komitede kabul edilmiştir. Bu “Model Taslağın” uygulanmasına yönelik UNESCO ve WIPO Ekim 1981’de Bogota’da, 1983 yılının Ocak-Şubat aylarında Yeni Delhi’de, 1983 yılının Şubat ayında Dakar’da ve 1984 yılının Ekim ayında Doha’da uzmanlar toplantısı gerçekleştirmiştir. Her dört toplantıda da uluslararası folkloru koruma aracının

geliştirilmesine yönelik fikir birliği oluşmuştur⁸. Bu toplantılarda folklorun fikrî mülkiyeti konusunda uluslararası bir enstrümanın oluşturulması ile ilgili çalışmaların detaylandırılması ve buna ek olarak popüler geleneklerin korunması alanında çalışmalar yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

Bu taslak model, ulusların yaşayan mirasının bir parçası olan folklorik ifadelerin yasa dışı kullanımlara maruz kalmasını önlemek için oluşturulmuştur. WIPO, Taslak modelde folkloru “kültürün geleneksel ifadeleri” olarak ele alarak, bir bütün olarak, değil yalnızca bir yönü ile korumayı amaçlıyordu ve bunu fikri mülkiyet ve telif hakları çerçevesinde yapıyordu. UNESCO’nun folklorun korunmasına dair yaklaşımı ise, telif hakları ile sınırlı değildi ve disiplinler arası çalışmayı gerektiriyordu. Taslakta yalnızca “artistik” mirastan bahsedilmekte, geleneksel inançlar, pratik uygulamalar gibi kavramlar “folklor ifadeleri” kavramından ayrı tutulmaktadır. Beden ifadeleri, müzik ifadeleri, hareket içeren ifadeler, maddi ifadeler hepsi artistik miras alanına girmektedir⁹. Taslak Modelde, folklorun önemli bir kültürel miras olarak hem ulusal hem bölgesel zeminde yasal belgelerle korunması gerektiği belirtilmiştir. Bu tür koruma, folklor ifadelerinin ticari amaçla, hatalı bir şekilde kullanılmasını önlemek amacı ile yapılmalıydı. Daha önce folklor “ürünlerinin” telif hakları çerçevesinde etkili bir şekilde korunmadığı, ticari amaçla kullanımının kontrolünde yetersiz kaldığı belirtilmiştir. Fakat bu durum “folklor ürünlerinin anonim, yaratıcılık süreci uzun, imitasyon yolu ile öğrenilen” ifadeler olmasından kaynaklanmaktadır, çünkü Telif Hakları tarafından korunması için eserin belirli bir yazarının-sahibinin olması gerekmektedir. “Toplum içerisinde yaratılan masallar, şarkılar, müzik ve dans” gibi ifadelerin belirli yaratıcısı yoktur. Taslakta belirtilen folklor, masallar, halk şiiri, bilmece, müzik ifadeleri, halk şarkıları, enstrümantal müzik; hareket içeren ifadeler, halk dansları, oyunlar, artistik formlar veya ritüellerden oluşan sözlü ifadeler, halk sanatı (çizim, resim), müzik çalgı aletleri, mimari şekiller gibi maddi ifadeleri kapsamaktadır.

Taslakta folklor teriminin herhangi bir tanımı yapılmamıştır fakat telif hakları sözleşmesinden farklı olarak “artistik ürünler” yerine “folklor ifadeleri” kullanılmaktadır. Folklor ifadeleri, terimi, “kültürel miras anlamına gelmemektedir, yalnızca artistik çalışmalar için geçerlidir. Folklor yalnızca insanlığın kültürel mirasının bir parçasıdır. Geleneksel inançlar bu alana dâhil değildir veya geleneksel kahramanlar, sözlü ve müzikal eylemlerle maddi ifadeler, etnik grupların folklorlarını yaşamalarına engel değildir” şeklinde tanımlanmıştır. Yine bu konu ile ilgili olarak UNESCO, Paris’te, 22-26 Şubat 1982 tarihlerinde Folklorun Korunmasına Yönelik Hükümetlerarası Uzmanlar Toplantısı’nı gerçekleştirmiştir. Bu toplantının amacı, folklorun korunmasını disiplinler arası zeminde her yönü ile analiz etmektir. Bu dönemden sonra sekretaryanın çalışmaları iki alanda sürdürülmüştür. Birincisi, UNESCO’nun yürüttüğü küresel anlamda folklorun “tanımlanma”, “tespit etme”, “koruma” bakımından korunması, ikincisi ise WIPO’nun yürüttüğü folklorun “fikri mülkiyeti, telif hakları” yönü ile korunmasıdır¹⁰.

26 Temmuz- 6 Ağustos 1982 tarihlerinde Mexico City’de Mondiacult olarak bilinen Kültürel Politika üzerine dünya konferansı gerçekleştirilir. Konferansta kültürel miras kavramının geliştiği ve dikkatlerin “somut olmayan” mirasın korunmasına verildiği belirtilmiştir. Pek çok delege UNESCO’nun yalnızca yapıt ve kültürel sitlerin dahil edildiği kültürel mirası değil, özellikle sözlü gelenekleri içeren somut olmayan mirasın korunmasına yönelik programın geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Toplantıda kültürel mirasın somut ve somut olmayan maddeleri kapsadığı belirtilmiştir. Dil, ritüeller, tarihi yerler, anıtlar, edebiyat, sanat eserleri, inanışlar Konferans çalışmalarının sonucunda Mexico Bildirgesi¹¹ yayımlanır. Bu bildirgede kültürel kimliğin korunması

yanında hem somut hem somut olmayan kültürel miras ile uluslararası kültürel iş birliğinin önemi vurgulanır.

1982’de UNESCO’nun “maddi olmayan” kültürel miras programı oluşturma kararı alınır¹² ve 1985 yılında “Maddi Olmayan Kültürel Miras Alt programı” oluşturulur.

WIPO ve UNESCO’nun birlikte oluşturdukları bir diğer belge, 1982 Cenova toplantısı sonucunda ortaya çıkan “*Draft Treaty for the Protection of Expressions of Folklore Against Illicit Exploitation and Other Prejudicial Actions*”¹⁴ başlıklı belgedir. Bu belge resmî olarak imzalanmaz; fakat folklor kavramı ile ilgili maddeler sunar. Bu belgede, uluslararası folklor ifadelerinin korunmasına yönelik ulusal ve uluslararası zeminde önlemlerin alınması gerektiğini vurgulanmıştır.

WIPO ve UNESCO, 10-14 Aralık 1984 tarihindeki Uluslararası Folklor İfadelerini Koruma Uzmanlar Grubu toplantısında folklorun yasal olarak korunması konuları ele almıştır. Uzmanlar Grubu folklor ifadelerinin fikri mülkiyet çerçevesinde korunmasını önermiştir. Katılımcıların çoğu bu tür uluslararası bir aracın oluşturulması için folklor teriminin karmaşıklığı ve folklor sorununu ortaya koyacak mekanizma eksikliğinden dolayı henüz erken olduğu konusunda fikir birliğine varmışlardır. 1985 yılı Bern Sözleşmesi Yürütme Kurulu ve Ulusal Telif Hakkı Sözleşmesi Hükümetler Arası Komitesi, uluslararası folklor ifadelerinin korunması yasası için henüz erken olduğunu belirtmiş ve eğer gerçekleştirilecekse onun da Tavsiye Kararı şeklinde olabileceği konusunda karar varmıştır.

14-18 Ocak 1985 tarihleri arasında, Paris’te UNESCO’nun Folklorun Korunması Hükümet Uzmanları Komitesi ikinci toplantısı yapılmıştır. Bu toplantı 41 üye devletin katılımı ile gerçekleşmiştir. Bu toplantıda folklorun korunması sorusu iki yönden ele alınmıştır. Birincisi “fikri mülkiyet” yönü, ikincisi ise “disiplinler arası” olması yönüdür. Fikri mülkiyet yönünün WIPO’ya bırakılmasına karar verilmiştir. Toplantıda folklorun tanımlanması ile ilgili ana taslak oluşturulmuştur. Buna göre folklor; geniş anlamda geleneksel ve popüler halk kültürü olarak tanımlanmıştır.

1985 yılının Eylül-Ekim aylarında UNESCO Genel Konferansı’nın 23. Oturumunda folkloru koruma konusunun üye devletler için Tavsiye Kararı şeklinde ve uluslararası nitelikte resmî bir belge olmasına ve konunun Uzmanlar Komitesi tarafından incelenip Genel Konferans’ın 24. Oturumunda rapor edilmesine karar verilmiştir¹³.

UNESCO Folklorun Korunması Teknik ve Yasal Uzmanları Özel Komitesi, 1-5 Haziran 1987’de Paris’te toplanmıştır¹⁴. Komite toplantısında insanlığın kültürel mirasının ayrılmaz bir parçası olarak folklorun korunmasının önemi belirtilmiştir. Genel Konferans’ın gelecek oturumunda Tavsiye Kararı’nın kabul edilmesi istenmiştir. Sekreteryaya böyle bir belgenin hazırlanması ile ilgili yasal prosedürler hakkında bilgi vermiştir. Yapılan tartışmanın sonunda komitenin folklor çalışmaları üzerine materyal toplamasına karar verilmiş ve tavsiye kararının girişi olacak taslak metin hazırlanmıştır. 20 Ekim-20 Kasım 1987 tarihlerinde UNESCO Genel Konferansı’nın 24. Oturumunda taslak metnin adının “Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı” biçiminde olmasına karar verilmiş ve bu amaçla özel bir komitenin Tavsiye Kararı’nın son taslak metnini hazırlaması ve Genel Konferans’ın 25. Oturumunda sunulması planlanmıştır¹⁵.

1 Haziran 1988 tarihinde UNESCO sekreteryası, hükümet uzmanları tarafından hazırlanan Tavsiye Kararı’nın taslak metnini¹⁶ görüş ve yorumları için UNESCO üye devletlerine göndermiştir. 16 Aralık 1988 tarihinde UNESCO sekreteryasına 19 ülkeden¹⁷ yanıt gelmiştir. İlk taslak metin 1987 yılında Hükümet Uzmanları Özel Komitesi tarafından hazırlandığından, UNESCO sekreteryası, üye devletlerden gelen yorumları

dikkate alarak metnin düzeltilmesi için, final raporu ile 1989 tarihinde 24-28 Nisan'da toplanacak olan Hükümet Uzmanları Özel Komitesine iletmıştır. 1987 yılında üye devletlerden gelen yorumlar üzerine Taslak Metinde yapılan düzeltmeler sonucunda ortaya çıkan bu yedi sayfalık son metin, “Folklorun Tanımı”, “Folklorun Belirlenmesi”, “Folklorun Muhafazası” (conservation), “Folklorun Saklanması”, “Folklorun Yaygınlaştırılması”, “Folklorun Korunması (protection) ve “Uluslararası İşbirliği” bölümlerinden oluşmaktadır. Daha önceki yıllarda hazırlanan bazı belgelerde olduğu gibi bu metinde de “folklor ifadeleri”, “folklor ürünleri” ve “folklor çalışmaları” terimleri yer almamaktadır. Bu terimlerin yerine, “folklor” ve “popüler kültür” ifadeleri kullanılmaktadır.

Bazı devletler Tavsiye Kararı metnini herhangi bir yorumda bulunmadan onaylarken bazı devletler metne yönelik birkaç yorumda bulunmuşlardır. Özellikle bazı ülkelerin belirttiği noktalar ilerideki yıllarda Tavsiye Kararı'nın uygulanmasında eksik olan yönlerden olmuştur. Örneğin “uluslararası iş birliği” maddesinin deneyim ve bilgi paylaşımı açısından çok önemli olduğu belirtilmiş, UNESCO'nun uzmanların eğitimi konusunda destek vermesi ve UNESCO'nun düzenli aralıklarla festival düzenlemesi önerisinde bulunmuş, folklorun okulda eğitimi ve geliştirilmesi önerilmiştir. Folkloru korumanın yanı sıra, unutulmuş veya kaybolan folklorun yeniden canlandırılmasının ve folklorun bir parçası olan etnik grupların önemine değinilmiş, ayrıca folklor uygulayıcılarının korunması yönünde bir maddenin yer almadığı, folklor obje ve metinlerinden ziyade folklor üretim sürecinin önemli olduğu belirtilmiştir.

UNESCO'nun 17 Ekim-16 Kasım 1989 tarihlerinde gerçekleşen Genel Konferansın 25.Oturumunda Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı kabul edilmiştir.

Tavsiye Kararı'nın Giriş kısmında daha önce tanımı yapılamayan folklorun tanımı verilmektedir. Buna göre folklor, “insanlığın evrensel mirasının bir parçası”, “kültürel mirasın ve yaşayan kültürün ayrılmaz bir parçası” olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca folklorun “sosyal, ekonomik, kültürel, politik önemi”, “son derece hassas yapısı”, “çeşitli faktörlerin etkisi ile karşı karşıya geldiği tehlike” belirtilmektedir. Somut olmayan kültürel miras çalışmaları ile birlikte bu tehlikeler aşırı ticarileşme, bağlamından koparma, turistifikasyon, otantikleştirme başlıkları altında değerlendirilmiş ve tedbirler üzerinde düşünölmeye başlanmıştır. Genel olarak folklorun korunmasına yönelik şu konular ele alınmaktadır: **Folklorun tanımı:** Folklor, geleneksel ve popüler kültür eş anlamlı olarak ele alınmış ve gelenek temelli yaratımların bütünü olarak tanımlanmıştır. Bu tanım Avrupa ülkeleri tarafından kabul edilmiştir fakat diğer bölgeler genişletilmesini istemişti: Folklorun tespiti alanında folklor ürünlerinin kaydı, ulusal envanterlerin oluşturulması, folklorun sınıflandırılması, kayıt sistemlerinin oluşturulması, standart tipolojinin oluşturulması önerilmiştir.

1. Folklorun muhafazası (conservation) folklorun belgelenmesi, ulaşılabilirliğinin sağlanması, somut bir biçimde korunması, ulusal arşivlerin oluşturulması, topluma hizmet veren arşivlerin oluşturulması, folklorun müzelerde sergilenmesi, folkloru tanıma etkinliklerinin yapılması, derleme ve arşivleme metodlarının uyum içerisinde olması, folklor ürünlerinin kopyalarının oluşturulması, folklor alanında uzmanların eğitilmesi şeklinde verilmiştir.

2. Folklorun muhafazası eğitim programlarının ve çalışmalarının düzenlenmesi, folklorun uygulanması, bunun yanı sıra arşivlerde belgelenmesi, ulusal folklor kurumunun oluşturulması, birey ve kuruluşlara maddi manevi desteğin sağlanması, folklorun yaygınlaştırılması yönünde çeşitli etkinliklerin düzenlenmesi, bağışların yapılması,

folklorcular için tam zamanlı işin sağlanması, eğitim materyallerinin üretilmesi. Bu maddede folklorun diğer kültürlerin etkisinden korunmasından bahsedilmektedir.

3. Folklorun korunması: Folklorun belirli yasal çerçevesinde korunması amaçlanmıştır. Fakat UNESCO bu konuda yalnızca fikri mülkiyet yönünden korunmasını önermiştir.

4. Uluslararası işbirliği (dernek, enstitü ve organizasyonlar arasında işbirliğinin sağlanması, bilgi değişimi, uzman eğitimi, bilimsel ve teknik personelin değişimi, modern metotların kullanımı, folklor ürünlerine zarar verilen eylemlerden kaçınma, silahlı çatışmada, doğa olaylarında folkloru koruma).

Tavsiye Kararı'nda UNESCO'nun adı geçmemektedir ve UNESCO'nun bu alanda yapacakları teknik olarak belirtilmemiştir. Ayrıca uygulanması yönünde herhangi bir kılavuz da yer almamaktadır.

Tavsiye Kararı'nın kabulünden sonra UNESCO'nun önceliğinde beş bölgesel Tavsiye Kararı'nın uygulanması değerlendirme seminerleri yapılmıştır. Orta ve Doğu Avrupa Bölgesel Semineri (10-23 Haziran 1995, Straznice), Latin Amerika ve Karayipler Bölgesel Semineri (22-24 Eylül 1997, Mexico City), Asya ve Pasifik Ülkeleri Bölgesel Semineri (24 Şubat-2 Mart 1998 Tokyo), Batı Avrupa Bölgesel Semineri (4-6 Eylül 1998 Joensuu), Orta Asya ve Kafkaslar Bölgesel Semineri(6-8 Ekin 1998 Taşkent) , Afrika Bölgesi Semineri 26-28 Ocak 1999 Ghana), Pasifik Bölgesi Bölgesel Semineri (11-13 Şubat 1999 Noumea), Arap Ülkeleri Bölgesel Semineri (10-12 Mayıs 1999 Beyrut).

Tavsiye Kararı'nın kabulünden on sene sonra Tavsiye Kararı'nın uygulanmasına yönelik 27-30 Haziran 1999 tarihinde ABD'nin Washington şehrinde, UNESCO ile Smithsonian Enstitüsünün iş birliği ile uluslararası konferans düzenlenmiştir. Washington Konferansında 20. yüzyılın sonlarında farklı ülkelerin kurumlarının folklor ve popüler kültür çalışmalarında tecrübelerinin hangi düzeyde olduğunu tespit etmek amacı ile 1994 yılında üye devletlerin UNESCO Millî Komisyonlarına gönderilen "1989 Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı'nın Uygulanmasına Yönelik Anket" sonuçları değerlendirilmiştir. 1995 ile 1999 yılları arasında gelen 103 cevap bütün olarak incelenmiştir. Buna göre üye devletlerden yalnızca %58 Tavsiye Kararı'ndan haberdardı ve %13 ü Tavsiye Kararı'nın uygulanmasına yönelik rapor göndermişlerdir. Ayrıca ankette yer alan bazı sorular cevapların net olmamasına neden oldu. Kullanılan terimler "folklor", "popüler kültür", "geleneksel kültür" "koruma", "saklama" bazı ülkelerde eş anlamlı gibi algılanırken, bazı ülkelerde ise farklı anlamlara gelmekteydi.

Bölgesel seminer sonuçlarının hepsinde geleneksel kültür ve folklorun öneminin altı çizilmiştir ve geleneksel kültür ve folklorun korunması gerekliliğine neden olarak, "yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olan", "yok olan", "ilgi gösterilmeyen", "genç neslin geleneksel kültürüne karşı ilgisiz olması" ifadeleri kullanılmıştır. Tüm bölgesel seminerlerde geleneksel kültür ve folklorun "gelişen" ve "değişen" yapısına bağlı olarak geleneklerin yeni ve yaratıcı bir biçimde kullanılmasına dikkat çekilmesi istenmiştir. Yine geleneksel kültür ve folklorun, tüm ulus için kültürel kimliğin temeli olduğu ve gelişmede ve yaratıcılıkta önemli bir etken olduğunun millî kültür politikası yaratıcılarının dikkatine sunulması gerektiği bütün bölgesel seminerlerde vurgulanan konulardan biri olmuştur. Folklorun korunmasında folklorun taşıyıcılarının ve uygulayıcılarının öneminden bahsedilmiştir.

Bu görüşlerin sonucunda Tavsiye Kararı'na yönelik bazı öneriler çıkmıştır: Buna göre, Tavsiye Kararı'nın geliştirilmesi gerekmektedir çünkü metnin günümüzdeki anali-

zinde folklorun korunması belgelendirme ve arşivleme ile sınırlı kalmaktadır. Geleneksel kültür ve folkloru yaratan, taşıyan ve uygulayan kişi olmasına rağmen koruma “maddenin” kendisi ile sınırlı kalmaktadır. Koruma yalnızca belgelendirme ve arşivleme ile sınırlı kalmamalı ve dikkati topluma yöneltmelidir. Bu amaçla 1989 Tavsiye Kararı’nın yeni eklemeler yapılarak değiştirilmesine veya farklı bir aracın oluşturulmasına ihtiyaç duyulmuştur. Yeni eklemeler konusunda toplantı sonuçlarında çoğunlukla şu öneriler sunulmuştur: Folklorla saygı için etik kodlarının eklenmesi, folklor taşıyıcılarının ve derleyenlerin korunması, geleneksel kültür ve folklorun korunmasını ilerletmek için WIPO ve UNESCO’nun ortaklaşa yeni bir yasal uluslararası araç hazırlaması, sivil toplum kuruluşlarının ve çeşitli enstitülerin geleneksel kültür ve folklorun korunmasında işbirliği yapması ve geleneksel kültür ve folklorun değişen yapısını göz önünde bulundurulması. Konferansın sonunda şu görüşler yer almıştır: Folklor teriminin uygunluğu nedeniyle daha uygun bir terminoloji üzerine çalışılması gerekliliği, pek çok ülkede somut, somut olmayan ve doğal mirasın birbirinden ayrılmaması, geleneksel kültür ve mirasın toplumsal etkinlikler temelli olduğu, kültürel mirasın çeşitliliğinin onun ana özelliklerinden olduğu, geleneksel kültür ve folklorun insanlığın mirasının bir parçası olduğu; geleneksel kültür ve folklorun insanlığın tarihindeki rolü, dinî, sosyal, ekonomik, ekolojik, politik önemini olduğu; geleneksel kültür ve folklorun farklı sosyal gruplardan farklı insanları bir araya getirmede önemli bir araç olduğu belirtilmiştir. 1999 Washington Toplantısı, 1989 Tavsiye Kararı’nı konu alan son toplantı olmuştur. UNESCO’nun folklor alanındaki toplantıları Eylem Planında da belirtildiği gibi folklor alanında yeni bir belge oluşturulmasına yönelik olmuştur. Bu konuya yönelik olarak 2001 yılında İtalya’da yapılan “somut olmayan kültürel miras” yuvarlak masa toplantısı yapılmıştır. Toplantıda farklı uzmanların katılımı ile “folklor” “popüler ve geleneksel kültür” ve UNESCO’da bundan sonraki çalışmalarında kullanılacak terminoloji üzerine görüşler bildirilmiştir ve folklorun korunmasına yönelik yeni bir aracın geliştirilmesi tartışılmıştır.

Folkloru yaşatan, aktaran insana yapılan vurgu bu süreçte artmıştır. Pek çok taraf devlet mirası yaşatan insanların korunmasına yönelik sistemler oluşturmuş ya da Yaşayan İnsan Hazineleri Sistemini ülkelerine adapte etmişlerdir. Bu sürecin olumlu bir sonucu olarak 1997 yılında İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Başyapıtları İlan Programı başlamış ve 1972 Sözleşmesine benzer bir listeleme yoluna gidilmiştir.

Bütün bu çalışmalar ve gelişmelerin sonunda, UNESCO’nun folklor alanındaki toplantılarının Eylem Planında da belirtildiği gibi folklor alanında yeni ve daha güçlü bir belge oluşturulmasına yönelik olmuştur. Bu konuya yönelik olarak 13- 17 Mart 2001 tarihinde İtalya’da “Somut Olmayan Kültürel Miras Çalışma Tanımları” konulu yuvarlak masa toplantısı yapılmıştır. Toplantının amacı üye devletler, devlet ve sivil toplum kuruluşlarında kullanılmakta olan kültürel miras tanımlarını incelemek, somut olmayan kültürel miras ve ilgili alanlarda kullanılan terminolojiyi analiz etmek ve UNESCO tarafından kullanılacak çalışma tanımını belirlemektir. Toplantıda farklı uzmanların katılımı ile “folklor” “popüler ve geleneksel kültür” ve UNESCO’da bundan sonraki çalışmalarında kullanılacak terminoloji üzerine görüşler bildirilmiştir ve folklorun korunmasına yönelik yeni bir aracın geliştirilmesi tartışılmıştır. Tavsiye Kararı’nda yer alan “geleneksel kültür” ve “folklor” terimleriyle ilgili görüşler bildirilmiştir. Katılımcılar kültür koruma alanında kültür yaratıcılarının da katılımının gerekli olduğunu belirtmişlerdir ve yeni koruma aracının insanlar üzerine yaptırım yerine insanlarla çalışılması gerektiğini belirtmişlerdir. Tavsiye Kararı’nda yer alan “folklor” ve “popüler kültür”

terimlerinin dışında “kültürel süreçler, geleneksel kültür, kültürel süreçlerin yalnızca somut eserlerle sınırlı olmadığı, bilginin ve spiritüalizmi de kapsadığı belirtilmiştir. Toplantının sonucunda somut olmayan kültürel mirasa hiyerarşik yaklaşımdan kaçınılması, küreselleşmenin önemini ve olumlu olumsuz yönlerinin dikkate alınması, yalnızca diğer kültürlerle yapıcı ve saygılı olan folklorik malzemeye saygı duyulması, somut olmayan kültürel miras teriminin kullanılması, kültürler arası paylaşım fikri, farklı kültürler arasındaki diyalogun önemi, kültürel çeşitliliğin önemi, somut olmayan kültürel mirasın çapraz ilişkilerinin dikkate alınması, sözlü mirasın çeşitli tezahürlerine, aktarımına ve dillerin ana elementlerine vurgu yapılması ulaşılan sonuçlar arasındaydı.

Üye devletlerin “folklor” ve “somut olmayan kültürel miras” terimleri ile ilgili görüşleri için UNESCO sekretaryasının 2000 yılının Mart ayında üye devletlere uyguladığı anketten faydalanılmıştır. Ankette üye devletlerin somut olmayan kültürel miras alanında uyguladığı yasal düzenlemeler ve kullandıkları “folklor ve popüler kültür”, “somut olmayan kültürel miras” tanımları verilmiştir. Örneğin bazı ülkeler Tavsiye Kararı metnindeki folklor tanımını verirken bazıları ise kendi tanımlarını önermiştir. Üye devletlerden bazıları somut olmayan kültürel miras alanında WIPO’nun Telif Hakları Sözleşmesini uygularken bazıları kendi yasal düzenlemelerine sahip oldukları belirtilmiştir. Somut olmayan kültürel miras terimini açıklarken somut ve somut olmayan kültür ve miras ilişkisini açıklamak, kültürler arası paylaşımın önemi, kültürel çeşitlilik vurgusunun gerekliliği ve farklı kültürler arası diyalogun önemi, toplulukların somut olmayan kültürel mirasın korunmasının her alanına katılımını teşvik etmek, somut olmayan kültürel mirasın farklı şekilleri arasındaki ara ilişkiyi fark etmenin önemi, aktarma ve dil gibi önemli elementlerin yanı sıra sözlü mirasın farklı çeşitlenen belirtilerini vurgulama ihtiyacı gibi konular toplantının çıkan sonuçlarındandır. Toplantıda kabul edilen eylem planında ise UNESCO’nun geleceğe yönelik uygulanması istenen konular belirtilmiştir.

Oluşturulacak yeni sözleşmede öncelikle Tavsiye Kararı’nda yer almayan gelenek taşıyıcılarına hitap edilmesi gerekliliği, toplantıda uzlaşılan terimin, yani somut olmayan kültürel miras teriminin kullanılması, gelecek toplantılarda uzmanların yanı sıra gelenek taşıyıcılarının ve uygulayıcılarının yanında yer alması, yerel grupların somut olmayan kültürel mirasının göz önünde bulundurulması, ve Yaşayan İnsanlık Hazinesi ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Miras Başyapıtılar İlan Programına devam edilmesi kararları alınmıştır. 2001 yılında İstanbul’da Kültür Bakanlarının katılımıyla yapılan “Kültürel Çeşitliliğin Aynasında Somut Olmayan Kültürel Miras” Toplantısında varılan mutabakatın ve 2001 tarihli Kültürel Çeşitlilik Bildirgesinin dikkate alınmasıyla “somut olmayan kültürel miras” terimi UNESCO’nun 2002 yılında Brezilya yapılan toplantısında onaylanmıştır. Oluşturulacak olan yeni belgenin sözleşme şeklinde olması kararının ardından sözleşmenin ilk taslak metni 2002 de oluşturulmuştur. 2003 yılında bu taslak metin üzerinde hükümetler arası uzmanlarca yürütülen yoğun çalışmalar sonunda Sözleşme hazırlanmış ve aynı yıl Genel Konferansta kabul edilmiştir.

Sonuç olarak gerek 1989 Tavsiye Kararı’nın ortaya çıkmasını hazırlayan ve 1973 Bolivya Deklarasyonu ile başlayan süreç, gerekse Tavsiye Kararı’nın kabulünden sonra edinilen kazanımlar, deneyimler ve oluşan farkındalıklar, UNESCO’nun somut kültürel mirasın korunmasına yönelik 1954, 1970, 1972 ve 2001 tarihli dört sözleşmesinden sonra somut olmayan kültürel miras dair yeni bir sözleşme hazırlamasının yolunu açmıştır. UNESCO’nun 1989 tarihli bu Tavsiye Kararı, somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik ilk normatif belge, ilk Genel Konferans kararıdır. 1973 Bolivya Deklarasyonu ile başlayan ve 2003 yılında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mira-

sın Korunması Sözleşmesi ile sonuçlanan 30 yıllık zorlu sürecin tayin edici en önemli ilk adımlarından biri bu Tavsiye Kararı olmuştur. 2022 yılında Meksika’da UNESCO üyesi devletlerin Kültür Bakanlarının katılımıyla Meksika’da yapılan Üçüncü Mondiacult Toplantısında kültürün korunmasına yönelik önemli normatif belgeler arasında 1989 Tavsiye Kararı’na da yer verilmiş olması ve tarihî rolüne vurgu yapılması, UNESCO’da somut olmayan kültürel mirasa yönelik çalışmaların hangi aşamalardan geçerek geldiğini görmek açısından önemlidir. Somut olmayan kültürel miras üzerine çalışanların bu alanda oluşan terimlerin, tanımların nasıl ortaya çıktığı, süreçlerin nasıl yürütüldüğü konularında bir tarihçe oluştururken 1989 Tavsiye Kararı’na ve sonuçlarına bakmaları gerekmektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Söz konusu sözleşme 23 ülke tarafından imzalanmış ve 1974 yılında yürürlüğe girmiştir.
2. Convention Concerning The Protection Of The World Cultural And Natural Heritage,1972
3. https://keionline.org/sites/default/files/tunis_model_law_en-web.pdf
4. Meeting on the Standing Committee on Oral Tradition, Final Report, Manila 1978.
5. Folklorun Korunmasına İlişkin Anket 31 Ağustos 1979 tarihinde UNESCO Genel Direktörü tarafından üye devletlere gönderilmiştir.
6. Anketle 70 üye devletten doksana iki yanıt alınır: Afganistan, Arnavutluk, Cezayir, Arjantin, Avustralya, Avusturya, Belçika, Brezilya, Bulgaristan, Orta Afrika Cumhuriyeti, Çad, Şili, Kolombiya, Kıbrıs, Çekoslovakya, Danimarka, Dominik Cumhuriyeti, Ekvator, Finlandiya, Fransa, Alman Federal Cumhuriyeti, Almanya (Federal), Gana, Yunanistan, Gine, Honduras, Macaristan, Hindistan, Endonezya, Irak, İrlanda, İtalya, Fildişi Sahilleri, Jamaika, Japonya, Kuveyt, Lüksemburg, Malta, Mauritius, Meksiko, Monako, Nikaragua, Nijerya, Norveç, Pakistan, Panama, Papua Yeni Gine, Peru, Filipinler, Polonya, Katar, Kore Cumhuriyeti, Romanya, San Marino, Singapur, Libya, Şri-Lanka, Sudan, İsveç, İsveçre, Tayland, Türkiye, Ukrayna Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Birleşik Britanya Krallığı, Güney İrlanda, Burkina Faso, Venezuela, Yugoslavya ve Demokratik Kongo Cumhuriyeti.
7. Model Provisions For National Laws On The Protection Of Expressions Of Folklore Against Illicit Exploitation And Other Prejudicial Actions, UNESCO-WIPO, Paris, 1985.
8. Second Committee of Governmental Experts On The Safeguarding of Folklore, UNESCO, 14-18 January 1985.
9. WIPO-UNESCO Regional Consultation On The Protection Of Expressions Of Folklore For Countries Of Asia And The Pacific, Hanoi, 21- 23 April 1999.
10. Safeguarding of Folklore, Report by the Director- General, UNESCO, 30 August, 1983.
11. Declaration on Cultural Policies World Conference on Cultural Policies Mexico City, Mexico City, UNESCO, 26 Temmuz - 6 Ağustos, 1982
12. Consultation of Experts to Define the Non-Physical Heritage, UNESCO, Paris, 1984
13. Records of the General Conference Twenty-third Session, UNESCO, 8 Ekim-9 Kasım, Sofia, 1985. <http://unesdoc.UNESCO.org/images/0006/000684/068427e.pdf>
14. Special Committee of Technical and Legal Experts of the Safeguarding of Folklore, UNESCO, Paris, 1987. Komite çalışmalarına 33 üye devletten uzmanlar katılmıştır: Angola, Avustralya, Bangladeş, Bolivya, Brezilya, Bulgaristan, Şili, Çin, Ekvator, Finlandiya, Fransa, Alman Demokratik Cumhuriyeti, Yunanistan, Hindistan, İrlanda, İtalya, Madagaskar, Malezya, Mali, Norveç, Filipinler, Suudi Arabistan, İspanya, Sri Lanka, Svaziland, Tayland, Togo, Türkiye, SSCB, Tanzanya, Uruguay, Yemen.
15. Records of the General Conference 24th Session, UNESCO, Paris 20-Ekin- 20 Kasım, 1987. <http://unesdoc.UNESCO.org/images/0007/000769/076995Eb.pdf>
16. International Instrument of the Safeguarding of Folklore, UNESCO, Paris, 1 Haziran 1988.
17. Bahreyn, Fildişi Sahilleri, El Salvador, Yunanistan, Nijerya, Umman ve İspanya taslak metnini onaylayarak herhangi bir yorumda bulunmamışlardır. Brezilya, Belarus Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Gambia, Haiti, Irak, Meksika, Norveç Filipinler, Katar, Suriye Arap Cumhuriyeti, Tunus ve Ukrayna SSB metnini ilgili görüş bildirmiştir. On dört ülkeden ise yanıtlar daha sonra geldi. Bu ülkeler: Cezayir, Arjantin, Benin, Kamerun, Şili, Finlandiya, Alman Demokratik Cumhuriyeti, Alman Federal Cumhuriyeti, Hindistan, Irak, Norveç, İsveç, Türkiye ve SSCB.

KAYNAKÇA

- Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir? 3. Baskı, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2018.
- Oğuz, M. Öcal. "Halk Biliminde Koruma Yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesi'nde Kuşaktan Kuşağa Aktarım" . Millî Folklor 17 (2021): 5-15
- Ölçer Özinel, Evrim. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Karanlık Yüzleri: Turistifikasyon, Bağlamından Koparma, Millileştirme, Müzeifikasyon, Otantifikasyon ve Aşırı Ticarileşme" Kültürel Mirasın Korunması Uluslararası Bursa Sempozyumu, 2017.
- Özer, Yerkesh. 1989 Tarihli Popüler ve Geleneksel Kültürün Korunması Tavsiye Kararı'nın Halk Bilimi Çalışmalarına Etkisi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2010.

AN LU-SHAN KÖROĞLU MU?*

Is An Lu-Shan Koroghlu?

Prof. Dr. Alimcan İNAYET**

ÖZ

Kuramsal olarak destanların; a) toplum ve milletin maşeri vicdanında derin etki ve iz bırakan tarihi ve sosyal olayların ve bu olaylarda başrol alan kahramanların yüceltilmesi, b) bu olay ve kahramanların iddialize edilerek farklı dönem ve kültürel çevrenin özelliklerine göre uygun biçimde adapte edilmesi, yeni masal ve destan motifleriyle zenginleştirilmesi ve sözlü ortamda bölgeden bölgeye ve kuşaktan kuşağa nakledilmesi, c) güçlü bir şairin sözlü gelenekteki olay ve kahramanlarla ilgili efsane, rivayet ve destan parçalarını bir araya getirip destancılık geleneği ve mantığı çerçevesinde yeniden yorumlayıp işlemesiyle oluştuğunu biliyoruz. Bu bağlamda düşünüldüğünde, Göroğlu / Köroğlu destanı da ilk olarak toplum ve milletin maşeri vicdanında derin etki ve iz bırakan bir tarihi ve sosyal olaya dayanmış olmalıdır. Acaba An Lu-shan ve maceraları Göroğlu / Köroğlu destanı için bir ilk model ve çekirdek olay olabilir mi? Makalemizde ele aldığımız konu budur. An Lu-shan 安禄山 M.S. 8. yüzyılda Çin’de yaşamış, 755 yılında Tang Hanedanlığı (618-907)na karşı isyan etmiş, imparator Xuan Zong /Şuan Zong’u tahtından edip Luo Yang’da kendi Büyük Yan devletini kurmuş bir Türk’tür. Edwin G. Pulleyblank Çince *An Lu-Shan* adının Sogdca *Roxsan / Rokhshan* "parlak" sözcüğünün Çincedeki söyleniş biçimi olduğunu ileri sürünce, An Lu-shan ile Ali Ruşen / Ruşen Ali / Ruşen / Rauşan / Rövşen / İrişvan adlarıyla da bilinen Köroğlu arasında bağlantı kurulmaya başlamıştır. An Lu-shan adı "parlak" anlamındaki Sogdca *Roxsan / Rokhshan* sözcüğüne dayandırılmakta ise de, bize göre, bu adın aslı Türkçe *Alyaruk* tan gelmektedir. Çünkü An Lu-shan’ın Türk ve şaman olan annesi daha sonra Sogd olduğu ileri sürülen An Yan-yan ile evlenince, Türkçe *Alyaruk* adı Sogdcaleştirilerek Alroşan / Alruşen olmuştur. Bu ad fonetik, morfolojik ve semantik yönden bazı değişim ve dönüşümlere uğrayarak Çince *Ya Luo-shan, A Luo-shan* ve *An Lu-shan* şeklinde kaydedilmiştir. Çin tarih kayıtları incelendiğinde, gerçekten An Lu-shan’ın adı, doğumu, karakteri, aşk macerası, evlatlıkları, körlüğü ve mücadele serüveni ile Türk destanları, özellikle Göroğlu / Köroğlu arasında büyük koşutlukların bulunduğu görülür. Çin tarih kayıtlarına göre, An Lu-shan acımasız, zalim, kurnaz ve hırsızdır. 20 yaşındayken koyun çalmış ve yakalanarak idam cezasına çarptırılmıştır. An Lu-shan’ın İmparator Xuan-zong’un hatunu Yang Gui-fei ile yasak ilişkisi söz konusudur. An Lu-shan bu hatunla olan ilişkiyi kullanarak birçok kapıyı açmıştır. An Lu-shan’ın macera dolu bir yaşamı vardır. 755 yılında Tang imparatoruna karşı isyan başlatmış, 756 yılında Luo-yang’a saldırarak Büyük Yen Devleti’ni kurmuş ve kendini imparator ilan etmiştir. İlerleyen yaşlarında görme yetisini kaybetmiştir. Bu koşutluklar An Lu-shan ile Köroğlu arasında ciddi bir ilişkinin olduğunu gösterir. Veriler ışığında şunu söylemek mümkündür ki, An Lu-shan’ın tarihi kişiliği Göroğlu / Köroğlu karakterinin ilk modelini oluşturmaktadır. An Lu-shan’ın maceraları da Köroğlu destanı için çekirdek olay niteliğindedir. Bu ilk model ve çekirdek olay Türk destan geleneği ve mantığı çerçevesinde anlatıcı ve halk muhayyilesi tarafından işlenmiş, farklı coğrafya ve kültürel çevrelerin özelliklerine göre yeniden yaratılmıştır.

Anahtar Kelimeler

An Lu-shan, Ya Luo-shan, Çin, Tang, Köroğlu, Göroğlu.

ABSTRACT

Theoretically, epics are formed a) with the glorification of historical and social events that left a deep impact and lasting impression on the collective conscience of the society and the nation, and the heroes who played a leading role in these events, b) by idealizing these events and heroes and adapting them in line with the characteristics of different periods and cultural environment, enriching them with new tales and epic motifs, and transferring them from region to region and from generation to generation in oral culture milieu, and c) with a powerful poet bringing together the pieces of legend, narration, and epic about the events and heroes in the oral tradition and reinterpreting them within the framework of the epic tradition and logic. Within in this context, the epic of Koroghlu must first have been based on a historical and social event that left a deep impact and lasting impression on the collective conscience of the society and nation. Could An Lu-shan and his adventures be the first model and core event for the Goroghlu / Koroghlu epic? This is what we address in our article. An Lu-Shan 安禄山 is a Turk who lived in China in the 8th century A.D., rebelled

* Geliş tarihi: 16 Ocak 2023 - Kabul tarihi: 15 Kasım 2023

İnayet, Alimcan. "An Lu-Shan Köroğlu Mu?" *Milli Folklor* 140 (Kış 2023): 27-36

** Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, alimcan.inayet@ege.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8841-4157.

against the Tang Dynasty (618-907) in 755, dethroned Emperor Xuan Zong, and established his own Great Yan state in Luo Yang. With the argument introduced by Edwin G. Pulleyblank that the Chinese name *An Lu-shan* is the Sogdian form of *Roxsán / Rokhshan* "bright" in Chinese, connections have begun to be established between An Lu-shan and Koroghlu, who is also known with the names of Ali Ruşen / Ruşen Ali / Ruşen / Rauşan / Rövşen / İrişvan. Although the name An Lu-shan is based on the Sogdian *Roxsán / Rokhshan* meaning "bright," this name, in our opinion, originally comes from the Turkish word *Alyaruk*. Because when An Lu-shan's Turkish and shaman mother married An Yan-yan, who was later claimed to be Sogd, the Turkish name *Alyaruk* was transformed into Sogdian and became *Alroşan / Alrushen*. This name has been documented in Chinese as *Ya Luo-shan, A Luo-shan, and An Lu-shandue* to some phonetic, morphological, and semantic changes and transformations. An examination of Chinese historical documents reveals striking similarities between Turkish epics, particularly *Goroghlu / Koroghlu*, and An Lu-shan's name, birth, character, love adventure, blindness, and struggle. In Chinese historical records, An Lu-shan is depicted as ruthless, cruel, cunning, and a thief. He stole sheep when he was 20 years old, was caught, and received a death sentence. Moreover, An Lu-shan's forbidden relationship with Emperor Xuan-zong's wife, Yang Gui-fei, is also mentioned. By using his connection to this woman, An Lu-shan has gained access to various opportunities. An Lu-shan has a life full of adventures. He started a rebellion against the Tang emperor in 755. He attacked Luoyang in 756 and established the Great Yen State, then declared himself emperor. Chinese historical sources state that An Lu-shan lost his sight in his old age. All these parallels indicate a relationship between An Lu-shan and Koroghlu. In light of these data, it can be concluded that An Lu-shan's historical personality is the first model of the *Goroghlu / Koroghlu* character. An Lu-shan's adventures also constitute core events for the *Koroghlu* epic. This first model and core event have been treated by the narrator and folk imagination within the framework of the Turkish epic tradition and logic and have been recreated by the characteristics of different geographies and cultural environments.

Keywords

An Lu-shan, Ya Luo-shan, China, Tang, Koroghlu, Goroghlu.

Giriş

An Lu-shan 安祿山 (703-757) 755 yılında 200,000 kişilik ordusuyla Tang Hanedanlığı (618-907)'na karşı başkaldıran, imparator Xuan Zong /Şuan Zong'u tahtından edip Luo Yang'da Büyük Yan devletini kuran, 757 yılında oğlu An Qing-xu (En Çing-sü) tarafından öldürülen, başlattığı isyan 763 yılında Uygur kağanı Moyen Çor'un desteğiyle bastırılan bir Türk'tür (Baykuzu 2013: 57-123; Geng 2020: 97). Edwin G. Pulleyblank 1951 yılında Prof. W. B. Henning'in önerisiyle, Çince An Lu-shan 安祿山 adını Soğdca *Roxsán / Rokhshan* "parlak" şeklinde okuyunca (Pulleyblank 1951: 22-23), bu rekonstrüksiyon An Lu-shan'ın Köroğlu ile ilişkilendirilmesine yol açmıştır. *Roxsán* adının Farsçadaki *Ruşen*'e tekabül etmesi, Köroğlu'nun adının da İrişvan, Ali Ruşen, Ruşen Ali, Ruşen / Rauşan/ Roşan / Rövşen (Boratav 1984: 45, 51; Bayat 2009: 120-121; Ekici 2004: 106) olması, An Lu-shan'ın ilerleyen yaşlarında görme yetisini kaybetmiş olması, doğal olarak bu iki kahraman arasında ilişki kurulmasına neden olmuştur (Kabiroğlu 1998: 73; Bayat 2009:37; Gömeç 2009: 285-286). Bu ilişki kurulduktan sonra, biri tarihî, diğeri destan kahramanı olan bu iki şahsiyet arasında karşılaştırmalar yapılmış ve benzerlikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Celil Kabiroğlu, 1998 yılında Millî Folklor Dergisi'nde yayımladığı "Köroğlu'nun Çin Kökenleri" adlı makalesinde An Lu-shan ile Köroğlu'nu karşılaştırmıştır (Kabiroğlu 1998: 73). Fuzuli Bayat Köroğlu destanının çeşitli varyantlarında anlatılan olayların tarihî köklerini katmanlara ayırırken İskit-Saka, Hun ve Göktürk döneminden sonra An Lu-shan isyanını saymıştır (Bayat 2009: 35). Buradan hareketle biz de An Lu-shan ile Köroğlu arasındaki koşutlukları Çin tarih kayıtlarına dayanarak tespit etmeye çalıştık. Bu tespitler Köroğlu destanının çeşitli kol ve varyantlarındaki çok farklı olay örgüsü ve dallanmaların nedenlerini çözümlenmemiz için bize önemli ufuklar açabilir. Kullandığımız temel kaynak An Lu-shan Shi-ji 安祿山事迹 (An Lu-shan'ın Maceraları), Jiu Tang Shu 旧唐书 (Eski Tang

Yıllığı), Xin Tang Shu 新唐书 (Yeni Tang Yıllığı), Zi-zhi Tong-jian 资治通鉴 (Devlet Yönetimi İçin Faydalı Örnekler)'dir. An Lu-shan Shi-ji Tang Hanedanlığı memuru Yao Ru-neng 姚汝能 tarafından An Lu-shan olayından 100 sene sonra kaleme alınmıştır. Daha sonra yazılmış olan "Jiu Tang Shu", "Xin Tang Shu" ve "Zi-zhi Tong-jian" deki An Lu-shan ile ilgili bilgiler Yao Ru-neng'in verdiği bilgilere dayandırılmaktadır.

1. "An Lu-shan 安祿山" adı

An Lu-shan'ın ilk adı *An Lu-shan Shi-ji* (Yao 2006: 73), *Jiu Tang Shu* (Liu 1975: 5367), *Xin Tang Shu* (Ou 1975: 6411)'da "Ya Luo-shan 軋鞏山", *Zi-zhi Tong-jian*'de "A Luo-shan 阿鞏山" olarak geçer. An Lu-shan'ın annesi sonradan General An Po-zhi'nin kardeşi olan An Yan-yan ile evlenince, önceki Ya Luo-shan 軋鞏山 / A Luo-shan 阿鞏山 adı An Lu-shan 安祿山 olarak değiştirilmiştir (Liu 1975: 5367; Yao 2006:73; Baykuzu 2013: 59). Eski ve Orta Çincenin telaffuzuna göre, Ya Luo-shan 軋鞏山 adı "at-lâk-san", A Luo-shan 阿鞏山 adı "â-lâk-san" okunmuştur. W. Henning ve Pulleyblank bu adlardaki *Luo-shan* ve *Lu-shan* ögesini temel alarak Orta Çincenin telaffuzuna göre *lâk-san* ya da *luk-san* okunabilen bu sözcüğün Soğdca "ışık, parlak" anlamındaki roşan (rwxšn, rwşn) sözcüğü olduğunu ileri sürmüştür. Gerekeç olarak *r* sesiyle başlayan yabancı isimlerin önüne bir ünlünün ilave edilmesinin Çincenin genel özelliği olması ve Orta Persçedeki *roşan* sözcüğünün *wu-lu-shen* olarak transkribe edilmesini gösterir (Pulleyblank 1951: 22; Pulleyblank 1955: 15-16). Ancak Ya Luo-shan 軋鞏山 adındaki *ya* 軋 sözcüğünün *wu* okunması mümkün gözüküyor. Çünkü 軋 karakteri *ya* okunduğu kadar *zha* ya da *ga* da okunur. *A Luo-shan 阿鞏山* adındaki *a* 阿 ögesinin de *wu* okunması mümkün değildir. Dolayısıyla bazı Türkologlar *Ya Luo-shan* / An Lu-shan sözcüğünün Türkçe *Atlağsan* olduğunu, *ğ-ş* ses değişimiyle *Atlağsan* olduğunu ileri sürmüşlerdir (Pulleyblank 1955: 16; Erkoç 2018: 70). Bununla birlikte, *Ya Luo-shan* / *A Luo-shan* / *An Lu-shan* adını farklı yorumlayanlar da bulunmaktadır. Saadettin Gömeç *Ya Luo-shan* adının batır / savaşı anlamına gelen *urungu* sözcüğü olduğunu belirtmektedir (Gömeç 2009: 287). Baykuzu ise *Ya Luo-shan* / *A Luo-shan* adının Çinlilerin *Holan shan*, Moğolların *Alaşan* dedikleri Alaşan Dağları ile ilgili olabileceğini belirtmiştir (Baykuzu 2013: 58). "A-la-shan" Çince *Ya Luo-shan* / *A Luo-shan* ya da *An Lu-shan* adına teleffauz biçimi bakımından yakın gibi görünse de, bu dağın tanrı ya da savaş tanrısı ile ilgisi belirsizdir.

Pulleyblank *Jiu Tang-shu* (Eski T'ang Yıllığı)'nın *Ya-lo-shan*'ın savaş anlamına gelen Türkçe bir sözcük olduğunu yazarken yanlış olduğunu, *An Lu-shan* adının savaş tanrısıyla ilişkilendirilmesinin onun doğum efsanesiyle ilgili olduğunu belirtir (Pulleyblank 1955: 16). Eğer *Jiu Tang-shu*'nun yazarı bu bilgileri verirken yanılıyorsa, verdiği diğer bilgilerin de sorgulanması icap etmez mi? Kaldı ki, *Ya-lo-shan* adı ve bu adın tanrı ile ilişkisi *Jiu Tang-shu*'nun kaynağı olan *An Lu-shan Shi-ji*'de kayıtlıdır. Biz de *Ya-lo-shan* 'ın bir Türk olduğu ve adının da Türkçe olması gerektiğinden hareketle yeni bir yorum getirmek isteriz. *Ya Luo-shan* / *A Luo-shan* / *An Lu-shan* adı için bizim önerimiz şudur:

tü. al / yal + yaruk → *tü. al / yal + soğ. roşan* → (y)a(l)roşan → Çin. *Ya-luoshan 軋鞏山* → *A Luo-shan 阿鞏山* → *An Lu-shan 安祿山*.

Bunu şöyle açıklayabiliriz: *al* Türkçede arkaik bir sözcüktür. Bu sözcüğün *yal/cal*, hatta Celilova göre, *çal/zal* biçimleri de vardır. Ateş demektir. Bu anlam *alev*, *alaz*, *yalkun* "alev", *calbış* "alev" gibi sözcüklerde korunmuştur (İnayet 2007: 15). Abdulkadir İnan'a göre *al* aslında bir ruhtur ve ateş kültürüyle ilgilidir. Kökeni Sümercedeki *ateş*

tanrısı demek olan *al* sözcüğüne kadar dayanır (İnayet 2007: 42). Bu sözcük aynı zamanda "kızıl, kırmızı" anlamında da kullanılır (Türkçe Sözlük 2005: 62). Türkçede *Yaruk* sözcüğü ise "ışık, parlak, aydınlık, ışıklı, parıltı" gibi anlamlara gelmektedir (Caferoğlu 1993: 188; Wilkens 2021: 871). Wilkens sözlüğünde *y(a)ruk t(ä)ñri* için Işık Tanrısı ve Hormuzta'nın oğullarından biri diye açıklama yapmıştır (Wilkens 2021: 871-872). İran mitolojisinde Ahura Mazda (< Hormuzta) 'nın oğlu olarak Âzer Âzved'i görüyoruz. Âzer ateş demek olup, bu sözcük Avesta'da *atar/atarsh*, Farsçada *âzer / âder*, yeni Pehlevicede *âtash* biçimindedir ve Sanskritçedeki "alev" anlamındaki *Agni* adlı ateş tanrısının sıfatı olan *âdrī* sözcüğünden gelir. Ateş Zerdüştlük ve Maniheizm'de Ahura Mazda'nın sembolü olup, karanlıkla savaşan "savaşçı" olarak da nitelendirilir (Yıldırım 2012: 461-463). *Alpyaruk* gibi kişi adlarının da bu bağlamda yiğitliği yansıttığını söylemek mümkündür (Wilkens, 2021:36). Pulleyblank'ın Soğdca olduğunu belirttiği *roşšan* sözcüğü *rʷwšn r(u)xušn, raxšīn, rʷwšn roxšīn, roaxšna, rōšn, roš(a)n* biçimlerinde olup "ışık, parlak" anlamındadır (Gharib 2004: 341-345; Wilkens 2021:570). Wilkens'in sözlüğündeki bir örnekte *yaruk* ve *roşšan / roš(a)n* sözcüklerinin *y(a)ruk *rošn* şeklinde birlikte kullanıldığını da görüyoruz (Wilkens, 2021: 872). Wilkens'in *t(ä)ñri y(a)ruk küçlük bilgä* (= Parth. *bay rōšn zāwar žīrīfi*) "tanrı, ışık, güç ve bilgelik" örneğinde ise Uygurca *yaruk* sözcüğünün karşılığının *rōšn* olduğu net görülüyor (Wilkens 2021: 696). O hâlde daha cesur bir adımla konuya şöyle bir yorum getirebiliriz ki, *Ya luo-shan* ve *A luo-shan* adının ilk ögesi olan *ya* 𐰽 ve *A* 阿 karakteri Türkçe *al / yal* sözcüğünün karşılığı olmalıdır. An Lu-shan'ın doğum mitinde görülen *chi-guang* 赤光 "al ışık, kırmızı ışık" da buna işaret etmektedir. An Lu-shan'ın annesi Soğd kökenli An Yan-yan ile evlendikten sonra soyadı *An* olmuş, *Yaruk* adı da *Roşan'a* dönüştürülmüştür. Bu süreçten sonra, Çince kaynaklarda *Ya luo-shan* 𐰽𐰺𐰸𐰾𐰺, *A Luo-shan* 阿𐰺𐰸𐰾𐰺, *An Lu-shan* 安𐰺𐰸𐰾𐰺 adlarından daha ziyade *Lu-shan* 𐰺𐰸𐰾𐰺 adı görülmeye başlar.

Şimdi *roşšan / roşan* ile Koroğlu arasındaki ilişkiye gelince, aşağıdaki örnek çarpıcıdır:

Adımı soruşsan bil rövşen olu

Atadan babadan cinsim Koroğlu (Bayat 2013: 181)

Bayat'a göre, Koroğlu'nun Rövşen", "Rauşan", "Roşan Ali", "Rüşen Ali" gibi isimlerle adlanması onun ışık olduğunu ve eski güneşin yeni paradigmadaki güneşin simgesi olan ışığa dönüştüğünü gösterir. Buradaki "kor", "gor", "kur" öğeleri ateş, ocak tanrısının adıdır (Bayat 2009: 120-126; Ekici 2016: 104-106). Bu bağlamdan baktığımızda "al / yal / cal", "kor / gor / kur", "yaruk", "roşan" sözcükleri arasında anlam bakımından önemli koşutluğun bulunduğunu görmek mümkündür. Tarihsel ve kültürel süreçte Türkçe "al/yal/cal" sözcüğü "kor"a, sonra halk etimolojisiyle mezar anlamındaki "gör"e, "yaruk" sözcüğü de Soğdça "roşan"a dönüştürülmüş olmalıdır.

2. An Lu-shan'ın Etnik Kökeni

Japon bilim adamı Kuwabara yuzo 1925 yılında An Lu-shan'ın Sogd kökenli olduğunu ileri sürünce, Çinli bilim adamlarından Shang Da hemen bu görüşü kabul etmiş, Chen Yinke daha ileri giderek kayıtlarda An Lu-shan ile ilgili olarak geçen *za-zhong-hu* 杂种胡 "melez Hu"ların çoğunlukla *jiu-xing su-te hu-ren* 九姓粟特胡人 "Dokuz Sogd Huları" olduğunu ifade etmiştir (Hu 2022: 111). Pulleyblank 1955 yılında An Lu-shan'ın isim, soyad ve köken itibarıyla kuzeydeki Türk hanlığı sınırları içerisinde yaşayan Sogdlu An Yan-yan'ın oğlu olduğunu, bu görüşten hareketle An Lu-shan 安禄山 adının Sogdca *roxsan / roşan* olduğunu ortaya koymuştur. Çince tarih kayıtlarında An Lu-shan'ın annesinin çok net bir şekilde Türk ve şaman olduğu ifade edilmiş ise de,

Pulleyblank onu han soyundan göstermek için Türklerin A shi-te soyuna bağlamaya çalışıldığını iddia etmiştir. Ona göre kayıtlarda geçen wu 巫 “şaman” sözcüğü şaman değil, Sogdların din görevlisidir. Bu Türk şamanın taptığı Ya Luo-shan tanrısı da Sogdlar tarafından kuzey Türk bölgelerine götürülen “ışık tanrısı”dır (Song 2001: 222-230). Ancak, temel kaynakların hepsinde An Lu-shan'ın annesinin Türk olduğu kaydedilmiştir: "Annesi A-shi-de soyundan bir Türk şamanı idi "< 母阿史德氏,為突厥巫 (Yao 2006: 73), "Annesi A-shi-de soyundan bir Türk şaman ustası idi, kehanetle uğraşır" < 母阿史德氏,亦突厥巫師,以卜為業 (Liu 1975: 5367), "Annesi A-shi-de soyundan biri idi, kamlık yapardı, Türkler arasında meskûn idi " < 母阿史德氏,為覡,居突厥中(Ou 1975: 6411). Anlaşıldığı üzere, An Lu-shan'ın anne tarafından Türk olduğu açık ve kesindir.

Babasına gelince, kaynaklar babası hakkında yeterli bilgi vermez. İlk kaynak olan An Lu-shan Shi-ji'de annesi için şöyle denir: "Çocuğu yoktu. Ya Luoshan tanrısına dua etti, böylece çocuğu oldu."< 無子. 禱軋攀山神, 應而生焉(Yao 2006:73). Jiu Tang Shu'da "Soyadı yoktur, adı Ya Luo-shan'dır." < 本無姓氏, 名軋攀山 (Liu 1975: 5367) kaydı varken, Xin Tang Shu'da 本姓康 "Soyadı Kang'dır" diye yazar (Ou 1975:6411). Zi-zhi Tong-jian'e baktığımızda ise: "An Lu-shan Ying-zhoulu melez Hulardan olup, ilk adı A -Luo-shan'dır. Annesi şamandır. Babası öldükten sonra, annesi onu yanına alarak Türklerden An Yan-yan ile evlendi. Kabilesi dağılınca, Yan-yan'ın kardeşi Si Shun ile birlikte kaçarak geldi ve soyadını An, adını Lu-shan olarak değiştirdi." < 安祿山者, 本營州雜種胡, 初名阿鞞山. 其母巫也, 父死, 母攜之再適突厥安延偃. 會其部落破散, 與延偃兄子思順俱逃來, 故冒姓安氏, 名祿山 diye kaydeder (Yao 2006: 153). Xin Tang Shu'daki 本姓康 "Soyadı Kang'dır" kaydı dışındaki ifadelerde An Lu-shan'ın babasının Soğd olduğuna dair bir bilgi verilmemiştir. Yukarıdaki kayıtlardan "An" soyadının üvey babasının soyadı olduğu anlaşılmaktadır. "An" ve "Kang" soyadının eskiden daha çok Çin'de yaşayan Soğdlar tarafından kullanıldığı ileri sürülmektedir. Çin kaynaklarına göre, bunlardan "An 安" Buharalılarının, "Kang 康 " Semerkand / Sogdluların kullandığı soyad olduğu anlaşılmaktadır (Hu 2022: 112).

Batılı ve Çinli araştırmacılar ayrıca (An Lu-shan) "Ying-zhou'daki melez Hu'lardandır" < 營州雜種胡也 (Yao 2006: 73), (An Lu-shan) "Ying-zhou Liu-cheng kentindeki melez Hu'lardandır" < 營州柳城雜種胡人也 (Liu 1975: 5367), (An Lu-shan) "Ying-zhou Liu-cheng kentindeki Hu'lardandır" < 營州柳城胡也 (Ou 1975: 6411) kaydında geçen "melez Hu" ya da "Hu" deyimine dayanarak An Lu-shan'ın Soğd kökenli olduğunu iddia etmektedirler. Öncelikle burada şunu hatırlatmakta yarar vardır ki ister Hu 胡 olsun, ister za-zhong-hu 雜種胡 “melez Hu” olsun, bunların sadece Soğdları ifade etmek için kullanılmadığını belirtmek gerekir. Çince *Hu* (胡) Hun, Türk, Uygur, Moğol, Tibet, Soğd gibi Çinli olmayan milletler için kullanılan genel bir ifadedir. Xie Si-wei'in araştırmasına göre, Çince *za zhong hu* 雜種胡, *za hu* 雜胡 ifadeleri birden çok kabile ve boyları ifade eder (Xie, 2015). Dolayısıyla An Lu-shan'ın *za zhong hu* 雜種胡 ya da *za hu* 雜胡lardan olması onun Soğd kökenli olduğu anlamına gelmez.

3. An Lu-shan'ın Doğumu

Çin tarih kayıtlarına göre, An Lu-shan'ın annesi Türk'tür ve şamandır. Bu şamanın çocuğu yoktur. Ya Luo-shan diye bilinen savaş tanrısına dua edince, çocuğu olmuştur. Bu olay An Lu-shan Shi-ji'de şöyle anlatır: "Gece idi. Kırmızı ışık etrafı aydınlattı.

Kuşlar ötmeye, hayvanlar ulumaya başladı. Göge bakanlar uğursuz yıldızın ışıklarının onun çadırına indiğini gördüler. Zhang Han-gong adam gönderip çadırı arattı, bulamayınca, büyük küçük herkesi öldürttü. Lu-shan'ı birileri saklamıştı, ölümden kurtuldu. Onun kurtulmasını dua ettiği tanrıya yoran annesi minnetle ona Ya-luo-shan adını verdi. Türkler savaş tanrısına Ya-luo-shan derlerdi." < 是夜赤光傍照，群獸四鳴，望氣者見妖星芒熾落其穹廬。時張韓公使人搜其廬，不獲，長幼並殺之。錄山為人藏匿，得免。怪兆奇異不可悉數，其母以為神，遂命名軋犖山焉。突厥呼鬪戰神為軋犖山 (Yao 2006: 73). Bu olay Xin Tang-shu'da şöyle kaydedilmiştir: "An Lu-shan Ying-zhou Liu-cheng kentindeki Hu'lardandır. Soyadı Kang'dır. Annesi A-şı-de soyundan olup kamlık yapar, Türkler arasında yaşardı. Savaş tanrısı denen Ya Luo-shan'a dua edip çocuk isteyince, hamile kaldı. Doğum sırasında bir ışık çadırı aydınlattı. Yabani hayvanlar ulumaya, kuşlar ötmeye başladı. Göge bakanlar bunun uğurlu bir alamet olduğunu söylediler. Fanyang Askeri valisi Zhang Ren-yuan adam gönderip çadırı arattı ve hepsini öldürtmek istedi. Ancak (anneyle bebeği) ölümden kurtuldu. Annesi bunun tanrının takdiri olduğunu düşünüp çocuğuna Ya Luo-shan adını verdi." < 安祿山，營州柳城胡也，本姓康。母阿史德氏，為覲，居突厥中，禱子於軋犖山，據所謂鬪戰神者，既而妊。及生，有光照穹廬，野獸盡鳴，望氣者言其祥，范陽節度使張仁愿遣搜廬帳，欲盡殺之，匿而免。母以神所命，逐字軋犖山。(Ou 1975:6411).

Ya Luo-shan'ın doğumuyla ilgili bu kayıta; a) Mucizevi doğum. b) Doğum sırasında görülen olağanüstü hâller. c) Çocuğun öldürülmek istenmesi hususu dikkat çekicidir. Bilindiği gibi, Türk efsane ve destan geleneğinde büyük kağan ve kahramanların genellikle mucizevi bir doğumla dünyaya geldikleri görülür. Bu tür olağanüstü doğumlar büyük hükümdar ve kahramanların soylarının sıradan insanlara değil, kutsalara dayandığını vurgulamak için kurgulanmaktadır. Bu hükümdar ve kahramanlar kutsalın yeryüzüne gönderdiği özel görevli kişilerdir. Bu bağlamdan baktığımızda, An Lu-shan da büyük bir savaşçı hem de Çin'de devlet kurmuş bir imparatorudur. Böyle büyük bir şahsiyetin sıradan bir insanın soyundan gelmesi düşünülemezdi. Efsaneyi yaratan düşünce onun zuhurunu savaş tanrısına dayandırmış, 755-757 yılları arasında bütün Çin'i altüst eden bu kahramanın savaşçı kimliğine mantıklı bir açıklama getirmeye çalışmıştır. Türk destanlarında kahramanlarının mucizevi doğumu sırasında bir takım olağanüstü hâllerin meydana geldiğini biliyoruz. An Lu-shan'ın doğumunda da benzer hâller söz konusudur. "Kırmızı ışık etrafı aydınlatır", "kuşlar ötmeye, hayvanlar ulumaya başlar." Bu hâller kahramanların ilahi menşesine, özel bir misyonla dünyaya gönderildiklerine, gelecekte yapacaklarına işarettir. Türk destanlarında olağanüstü doğumla dünyaya gelen çocuklar düzen kurucu ya da dönüştürücü kahraman oldukları için genellikle mevcut düzen tarafından öldürülmek istenir. An Lu-shan da öldürülmek istenmiş, ancak birileri tarafından saklanarak ölümden kurtulmuştur. Bu üç noktada An Lu-shan ile Türk destan kahramanları arasında tam bir koşutluk bulunmaktadır (Ekici 2001: 24-26).

4. An Lu-shan'ın Hırsızlığı

Çin tarih kayıtları An Lu-shan'ın amansız bir hırsız, acımasız zalim olarak büyüdüğünü, kurnaz olduğunu, insan duygularından iyi anladığını, 9 dil bildiğini, pazarda yabancılara tercümanlık yaptığını kaydeder < 長而奸賊殘忍，多智計，善揣人情，解九蕃語，為諸蕃互市牙郎。Jiu Tang-shu ve Xin Tang-shu'da 6 dil bildiği kaydedilmiştir (Liu 1975:5367; Ou 1975: 6411). 20 yaşındayken koyun çalmış ve yakalanarak idam cezasına çarptırılmıştır. Tam infaz edilmek üzereyken "Ta-fu Hazretleri,

vasalınız olan Si ve Kitan'ı yok etmek istemezsiniz her halde? Bir yiğidi öldürüyorsunuz!" < 大夫不欲滅奚, 契丹兩蕃耶? 而殺壯士! (Yao 2006:73), "Hazretleri, iki vasalınızı öldürmek istemezsiniz her hâlde? Neden Lu-shan'ı öldürüyorsunuz ki?" < 大夫不欲滅兩蕃耶? 何為打殺祿山? (Liu 1975: 5367) diye bağırınca, bu tepki Fan-yang / You-zhou valisi Zhang Shou-gui'in dikkatini çekmiş ve onu serbest bırakmıştır. Lu-shan'ın cesaretini takdir eden vali onu yanına almış, onun orduda yükselmesine fırsat ve imkan vermiştir. Böylece An Lu-shan 34 yaşında general olmuştur (Baykuzu 2013: 61). An Lu-shan'ın hırsızlığı ve cezalandırılmak istenmesine benzer durumlara sosyal eşkiya temalı anlatılarda sıkça karşılaşıyoruz. Köroğlu destanının çeşitli kol ve varyantlarında Köroğlu'nun eşkiyalığı, yani yol kesip haraç kesmesi, adam kaçırmaları ile ilgili örneklere rastlamak mümkündür. Emir Göroğlu destanında Daniyat kızını kaçıran Göroğlu'na şöyle seslenir: "Sahipsiz mal yok, dikensiz yol. Sen Göroğlu denen hırsızısın. Elin yurduna gelip uslu durmayıp kızımı alıp kaçırmışsın." (Emir Göroğlu 1994: 23; Mehmet 2011: 34-35). Köroğlu destanının İstanbul kolunda da Köroğlu Gasabbaşının oğlu Ayvaz'ı, Hasan Paşa'nın nişanlısını kaçıır (Elçin 2014: 286, 292-293). Destanlarda kahramanların bu tür davranışları, etik bakımından tasvip edilmezse de, kahramanın cesaret ve becerikliliğinin gösterilmesinde müspet bir işlevi haizdir. An Lu-shan ile Köroğlu arasında, bu bakımdan da, bir koşutluk söz konusudur.

5. An Lu-shan'ın kadınlarla ilişkisi

An Lu-shan'ın İmparator Xuan-zong'un hatunu Yang Gui-fei ile yasak ilişkisi söz konusudur. An Lu-shan cesareti, savaşıllığı ve sadakati, ayrıca söz söylemedeki ustalığıyla İmparator'un beğeni ve takdirini kazanarak 747 yılından itibaren saraya dahil olmuş, sarayda ne istediğini soran İmparator'a onun hatunu Yang Gui-fei'e evlatlık olmak istediğini belirtmiş, bu hatunla olan ilişkisiyle birçok kapıyı açmıştır. Kaynaklar onların gizli ilişkisinden bahseder (Baykuzu 2013: 63-73). Oysa, Xin Tang Shu'ya göre, An Lu-shan'ın iki hanımı bulunmaktadır (Ou 1975: 6417, 6420). Emir Göroğlu destanında Gör Oğlu Daniyat'ın kızı, Kaf Dağı'nın padişahının kızı Ağa Yunus Peri, Miskal Peri, Gülnar Peri olmak üzere insan ve perilerden 9 hatunla evlenmiştir (Emir Göroğlu 1994: 39-40). Köroğlu destanının Azeri / Paris rivayetinde Köroğlu Sultan Murad'ın kızı Nigar Hanım ve Ahmet Paşa'nın kızı Perizat ile evlenir (Boratav 1984: 23, 25; Ekici 1999: 11-14). Evlendiği kadınlar padişah ya da paşa kızlarıdır. Dolayısıyla Köroğlu / Göroğlu'nun bu hanımları kaçırmak evlenmesinin güç devşirmeye yönelik olduğu anlaşılmaktadır.

6. An Lu-shan'ın fiziki özelliği

Çin tarih kayıtları An Lu-shan'ın fiziki özelliğinden bahsederken "omuzları yukarı kalkık, sırtı kambur gibi çıkıntılı, burnunun iki yanında kocaman gözleri, çok az saç ve sakalı vardı." (Baykuzu 2013: 60), "ömrünün sonlarında şişmanlamış, göbeği dizlerine kadar sarkmış, 350 jine ulaşmıştı." < 晚年益肥, 腹垂過膝, 自秤得三百五十斤 diye yazar (Yao 2006: 77). Jiu Tang-shu'da An Lu-shan'ın kilosu 330 jin 三百三十斤 olarak verilmiştir (Liu 1975: 5368). Bu günümüzdeki ağırlık ölçüsüne göre, yaklaşık 175 kilograma, diğer bir iddiaya göre 221-235 kilograma tekabül eder (Zhu 2019: 174). Çin tarih kaynakları onun kilosundan dolayı zor yürüdüğünü kaydeder: "An Lu-shan yürüdüğü zaman, sağ ve sol korumalarının omuzlarına yaslanarak adım atabiliyordu." < 祿山每行, 以肩膊左右擅挽其身, 方能移步. "Lu-shan'ın göbeği büyüktü, her kemer kuşandığında, üç dört kişi ona yardım ederdi, iki kişi göbeğini kaldırırdı" < 祿山肚大, 每著衣帶, 三四人助之, 兩人抬起肚 (Liu 1975: 5371). Buradan onun iri yarı bir kişi olduğu anlaşılıyor. Emir Göroğlu destanında Göroğlu Beg Havaz'a Göroğlu'nu şöyle tasvir eder: "Kulakları kalkan gibi, gözleri tencere gibi, başı kocaman put gibi,

elleri çınarın dalları gibi, burnu baca gibi, ağzı devin ini gibi, yüzü tef gibi, bıyıkları salkım gibi, burnunun delikleri eski kap gibi, heybetli bir mahluk!" (Emir Göroğlu 1994: 102). Doğan Kaya "Köroğlu'nun Zuhuru" adlı varyanttan aldığı bir örneği verir: "Adam (Köroğlu), bıyığını kıvrımış, kulağına dolamış, uçları da camuz boynuzu gibi dikeliyor. Gözleri halbur gibi, ağzı arı damı gibi, dişleri kahni gibi, boynu samiya sığmaz." (Kaya 1997: 10). Bu tasvirden Göroğlu'nun da fiziki yapısı itibarıyla iri yarı biri olduğunu tahmin etmek mümkündür. Anlaşıldığı gibi, An Lu-shan ile Köroğlu / Göroğlu'nun fiziksel özellikleri arasında da koşutluk bulunmaktadır.

7. An Lu-shan'ın Maceraları

An Lu-shan'ın macera dolu bir yaşamı vardır. O Tang imparatoru Xuan-zong'un güvenini kazandıktan sonra 747 yılında Fan-yang ve Ping-lu, 751 yılında Ho-tung'a askeri vali olmuş, oluşturduğu 150,000 kişilik ordusuyla Tang Hanedanlığına karşı isyan eden Kitanların üzerine yürümüştür. 8000 genci kendine evlatlık alarak kendine en yakın ve seçkin bir birlik oluşturmuş, 755 yılına gelindiğinde, Tang imparatoruna karşı isyan başlatmış, Luo-yang'ı ele geçirerek 756 yılında Büyük Yen Devleti'ni kurmuş ve kendini imparator ilan etmiştir. Bu süreçte Chang-shan, Yung-Ch'in, Tung-guan, Chang'an, Tai-yuan gibi şehirlere saldırmıştır. İmparator sarayını terk edip Sichuan'a kaçmıştır (Baykuzu 2013: 61-122). An Lu-shan'ın bu maceraları ile Köroğlu'nun maceraları arasında önemli paralellikler bulunmaktadır. Köroğlu destanının çeşitli kol ve varyantlarında Köroğlu'nun; 1) Gürcistan seferi, 2) Beyşehir seferi, 3) Acemistan seferi, 4) Nallihan seferi, Dağıstanlı Hasan-Çin seferi, 5) Bolu beyi ile mücadelesi söz konusudur (Boratav 1984: 48). Görüldüğü gibi, gerek An Lu-shan, gerekse Köroğlu / Göroğlu'nun faaliyet alanı çok geniş ve serüvenleri de çok hatlı ve karışıktır. Köroğlu kolları Orta Asya'dan Balkanlar'a, Sibirya'dan Kuzey Afrika'ya kadar geniş coğrafi bir sahada bilinmektedir (Türkmen 1988: 555).

8. An Lu-shan'ın körlüğü

Çin tarih kaynaklarına göre, An Lu-shan ileri yaşlarda görme yetisini yitirmiştir. "İsyandan sonra gözleri zayıfladı, görmez oldu." < 及造逆後而眼漸昏, 至是不見物 (Liu 1975: 5371). "An Lu-shan isyan ettiğinden beri, gözleri zayıflamış, görmez olmuştu." < 安祿山自起兵以來, 目漸昏, 至是不復睹物 (Yao 2006:171). Suikastla öldürülmek istediğinde gözleri görmemesinden dolayı yanbaşındaki kılıcını bile bulamamıştır (Baykuzu 2013: 121-123). Anlaşıldığı gibi, An Lu-shan bizzat kendisi görme yetisini yitiren bir kör durumundadır: Köroğlu destanında Köroğlu kör bir babanın oğlu olması dolayısıyla Köroğlu adını almıştır. Görüldüğü gibi, An Lu-shan ile Köroğlu arasında körlük bakımından dolaylı koşutluk bulunmaktadır.

9. An Lu-shan'ın ölümü

Çin tarih kayıtlarına göre, An Lu-shan Ocak 757'de emri altındaki Li Chu-er tarafından gece yatağında kılıçla öldürülmüştür. Bu suikasta An Lu-shan'ın oğlu An Ch'ing-hsü de katılmıştır (Baykuzu 2013: 121-122). Köroğlu destanının Azeri varyantında Köroğlu Şah Abbas'ın İlyas (Elmas) ve Behram Han adlı iki kölesi tarafından başı kesilerek öldürülmektedir (Boratav 1984: 28).

10. An Lu-shan'ın evlatlıkları

An Lu-shan'ın isyancı ordusunun çekirdek kadrosunda ya da önemli generaller arasında bulunan An Zhong-chen, An Shou-zhong, An Tai-qing, Wang Shou-zhong gibi kişiler An Lu-shan'ın evlatlıklarıdır (Xie Siwei 2015). Kayıtlarda da Wang Shou-zhong ve An Zhong-chen'in An Lu-shan'ın evlatlıkları oldukları açıkça yazılıdır: 安祿山養兒王守忠, 安忠臣 (Yao 2006: 81). An Lu-shan evlatlık ve besleme yoluyla kurduğu akrabalık ilişkilerine dayanarak kendine bağlı askeri kuvvetler oluşturmuş ve

fırsat kollayıp imparatorluğa karşı isyan etmiştir (Li 2015: 63). Koroğlu destanında da buna benzer bir durum söz konusudur. Koroğlu Ayvaz ve Hasan'ı evlat edinir, Çamlıbel'de arkadaşlarını toplar, önemli bir güç oluşturur.

Sonuç

An Lu-shan 安祿山 tarihî bir şahsiyettir. M.S. 8. Yüzyılda Çin'de yaşamış, otoriteye karşı isyan ederek Tang imparatoru Xuan-Zong (玄宗)'u tahtından etmiş ve verdiği mücadelelerle Büyük Yan devleti (大燕)ni kurmuş bir Türk'tür. Araştırmacılar An Lu-shan adının Soğdca *Roxsan / Rokhshan* "parlak" sözcüğünün Çince söyleniş biçimi olduğunu ileri sürmektedirler. *Roxsan / Rokhshan* sözcüğü Farsçada roşan / ruşen şeklinde görülür. Bize göre, *An Lu-shan / Ya Luo-shan / A Luo-shan* adının ilk şekli Türkçe *Alyaruk*'tur. Türk olan annesi daha sonra Sogd olduğu ileri sürülen An Yan-yan ile evlenince, Türkçe adı Sogdcaştırılarak *Alroşan / Alruşen* şekline dönüştürülmüş, sonra Roşan / Ruşen şeklinde kullanılmıştır. Türkçe Alyaruk adının fonetik, morfolojik ve semantik değişim ve dönüşümünü şöyle göstermek mümkündür:

tü. al / yal + yaruk → *tü. al / yal + soğ. roşan* → *(y)a(l)roşan* → *Çin. Ya-luoshan 軻犁山* → *A Luo-shan 阿鞞山* → *An Lu-shan 安祿山*.

An Lu-shan adı, doğumu, karakteri, aşk macerası, otoriteye isyanı, mücadelesi ve körlüğü bakımından Türk destan kahramanlarıyla, özellikle Koroğlu ile büyük koşutluklara sahiptir. Her ikisi savaşçı kimliğine sahiptir, otoriteye başkaldırmış / isyan etmiştir. Her ikisinde aşk / kadın önemli itici güç olarak görülür. Her ikisinde evlatlık kurumu söz konusudur. Her ikisinde iktidar olma hedefi vardır. Bu koşutluklar gösteriyor ki, tarihî şahıs olan An Lu-shan'ın hayatı ve maceraları Türk toplumunun vicdanı ve zihninde derin etki ve izler bırakmıştır. Halk muhayyilesi bu derin etki ve izler temelinde Türk destancılık geleneği çerçevesinde Ali Ruşen / Ruşen Ali / Ruşen / Roşan / Rauşan / Rövşen / Koroğlu karakterini yaratmıştır. An Lu-shan'ın tarihî kişiliği Koroğlu için ilk model ve maceraları da Koroğlu destanı için çekirdek olay niteliğindedir. Bu ilk model ve çekirdek olay Türk destan geleneği ve mantığı çerçevesinde anlatıcı ve halk muhayyilesi tarafından işlenmiş, farklı coğrafya ve kültürel çevrelerin özelliklerine göre yeniden yaratılmıştır. Sözlü ortamda bölgeden bölgeye, kuşaktan kuşağa aktarılma sürecinde şekil, yapı ve içerik bakımından değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Koroğlu destanının farklı kültürel katmanları, geniş yayılma alanları, zengin şahıs kadrosu, çok hatlı ve karmaşık olay örgüsü bu uzun tarihsel ve kültürel süreçte şekillenmiştir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KISALTMALAR

tü: Türkçe
mo.: Moğolca
parth.: Partça
soğ.: Soğdca
çin.: Çince

KAYNAKÇA

- Bayat, Fuzuli *Koroğlu Destanı Türk Dünyasının Koroğlu Fenomenolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyatı, 2009.
Bayat, Fuzuli. "Koroğlu Destanı'nda Körlük Mitolojik Olgusu". *Koroğlu Kitabı*. Eskiehir: Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı, 2013:177-188.
Baykuzu, Tilla Deniz. *An Lu-shan İsyanı ve Büyük Yen Devleti*. Konya: Kömen Yayınları, 2013.
Boratav, Pertev Naili. *Koroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık A.Ş., 1984.
Caferoğlu, Ahmet. *Eski Uygar Türkçesi Sözlüğü*. 3. baskı. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1993.

- Ekici, Metin. "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler". *Millî Folklor* 44 (1999): 10-17.
- Ekici, Metin. "The Birth of Hero in Turkic Epics". *Millî Folklor* 49 (2001): 16-26.
- Ekici, Metin. *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Ekici, Metin. "Türk Kültüründe 'Al' Renk". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 16/2 (2016): 103-107.
- Elçin, Şükrü. "Köroğlu Hakkında Notlar". *Köroğlu Kitabı*. Haz. Sabri Koz. İstanbul: Çalış Ofset. 2014: 281-306.
- Emir Göroğlu*. Ürümçi: Şincang Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı, 1994.
- Erkoç, Hayrettin İhsan. "Çin ve Tibet Kaynaklarına Göre Göktürk Mitleri." *Belleten*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2018.
- Geng Zhen-hua. 唐代回紇政策的成效與影響 / Tang Hanedanlığının Uygur Politikasının Sonuçları ve Tesiri. *嘉大應用歷史學報* 第五期 2020 年 12 月 頁 069-106, 2020.
- Gharib, B. *Sogdian Dictionary Sogdian-Persian-English*. Tehran: Ferhangan Publications, 2004.
- Gömeç, Saadetin. *Türk Destanlarına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Hu Ke-xian. "新发现颜真卿撰《康阿义屈达干墓志》释证." / Yan Zhen-qing'in Yeni Keşfedilen 'Kang Ay Kül Tarkan Mezar Kitabesi' Hakkında Açıklama ve Kanıtlar". *浙江大学学报 (人文社会科学版)*, 第 5 2 卷第 4 期, 2022 年 4 月 / 52 (4) Nisan 2022: 105-116.
- İnayet, Alimcan. *Türk Dünyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi: Yalmavuz / Celmoğuz*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası, 2007.
- Kabiroğlu, Celil. "Köroğlu'nun Çin Kökenleri". *Millî Folklor* 37 (1998):72-77.
- Kaya, Doğan. "Köroğlu Kollarının Yeni Varyantları". *Türklük Bilimi Araştırmaları* 5 (1997): 311-334
- Li Quan-sheng. "安录山亲结拜史事考评 / An Lu-shan'ın Kurmuş Olduğu Nominal Akralalık Üzerine Bir Ön Değerlendirme". *东方论坛 / Doğu Bülteni* 6 (2015): 63-68.
- Liu Xu. *Jiu Tang Shu 旧唐书 / Eski Tang Yıllığı*, (Toplam 16 Cilt). Shanghai: 中華書局 / Zhonghua Shu-ju, 1975.
- Mehmet, Abdulhekim. *Uygur Halk Destanları 3*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ou Yang-xiu, Song Qi. *Xin Tang Shu 新唐书 / Yeni Tang Yıllığı*, (Toplam 20 Cilt). Shanghai: 中華書局 / Zhonghua Shu-ju, 1975.
- Pulleyblank, Edwin G. *The Background And Early Life Of An Lu-Shan*. (Yayımlanmamış doktora tezi). The s e s n t e d f o r t h e d e g r e e o f D o c t o r o f P h i l o s o p h y i n t h e U n i v e r s i t y o f L o n d o n F e b r u a r y, 1951.
- Pulleyblank, Edwin G. "A Sogdian Colony İn Inner Mongolia". *通報 T'oung Pao Archives*. Vol. XLI, Livr.4-5. Leiden E.J.Brill, 1952: 317-356.
- Pulleyblank, Edwin G. *The Background of The Rebellion of An Lu-Shan*. London New York Toronto: Geoffrey Cumberlege Oxford University Press, 1955.
- Si Ma-guang. *Zi-zhi Tong-jian 资治通鉴 / Devlet Yönetimi İçin Faydalı Örnekler*:<https://ourartnet.com/%E8%B3%87%E6%B2%BB%E9%80%9A%E9%91%91%E5%85%A8%E9%9B%86.pdf> (20.09.2022).
- Song Xin-jiang. "An Lu-shan'ın Irkı ve Dini İnanıcı" *《安录山的种族与宗教信仰》*, *《第三届中国唐代文化学术研讨会论文集》 / 3.Ulusal Çin Tang Dönemi Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Tai-pei 臺北, 1997.
- Song Xin-jiang. *中古中国与外来文明 / Orta Çağda Çin ve Yabancı Kültürler*. Pekin: 生活·读书·新知 三联书店, 2001.
- Togan, Zeki Velidi. *Oğuz Destanı*. Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili. 2. baskı. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1982.
- Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.
- Türkmen, Fikret. "Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşei Meselesi". *Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, İstanbul 23-28 Eylül 1985. Cilt.2, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1988: 555-565.
- Xie Si-wei. "杂种" 与 "杂种胡人" - -兼论安录山的出身问题 / Melez" ve Melez Hular" - An Lu-shan'ın Kökeni Meselesi Üzerine", *历史研究 / Tarih Araştırmaları*, 2015 年 第1期. 2015/1 (https://www.douban.com/group/topic/77980821/?_i=1998982EUg1NZu (25.12.2022)).
- Yao Ru-neng. *An Lu-shan Shi-ji 安录山事迹 / An Lu-shan'ın Maceraları*. Pekin: 中華書局 / Zhonghua Shu-ju, 2006.
- Wilkens, Jens. *Handwörterbuch des Altuigurischen (Altuigurisch – Deutsch – Türkisch) / Eski Uygurcanın El Sözlüğü (Eski Uygurca – Almanca – Türkçe)*, Göttingen: Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, 2021.
- Yıldırım, Nimet. *İran Mitolojisi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2012.

HOMEROS'UN TERCÜME-İ HÂLİ: 19. VE 20. YÜZYILDA OSMANLI-TÜRK AYDINLARININ GÖZÜYLE HOMEROS BİYOGRAFİSİ*

Homer's Life History: The Biography of Homer Through the Eyes of Ottoman-Turkish Intellectuals in the 19th and 20th Centuries

Doç. Dr. Ayşe TAŞKENT**

ÖZ

Ilias ve *Odüsseia* adlı destanların ozanı Homeros, Osmanlı Türkçesi ve Türkçe kaynaklarda “server-i şuarâ, şairlerin en büyüğü/başı, şiir sanatının babası, Anadolu şair, İyonyalı şair” olarak anılmaktadır. 1885/1886 yılında Naim Fraşeri'nin (ö.1900) Yunanca aslından yaptığı ilk tamamlanmamış Homeros çevirisi ile Türkler *Ilias*'ı Osmanlı Türkçesi üzerinden okuma imkânı bulmuştur. Ancak Türklerin Homeros destanlarının temalarına ve kahramanlarına yabancı olmadıkları bilinmektedir. 1815 tarihinde F. von Diez'in *Denkwürdigkeiten von Asien* adlı eserinde Tepegöz ile *Odüsseia* destanındaki Polyphemos adlı kypklopu karşılaştırmasıyla Homeros destanları ile Dede Korkut destanları arasındaki benzerlikler ve erken tarihsel ilişkiler tartışılmaya başlamıştır. Fatih Sultan Mehmet'in (ö. 886/1481) 1462'deki Troia ziyareti ve Topkapı sarayında 1463'e tarihlenen Johannes Dokeianos'un istinsah ettiği *Ilias* nüshası Sultanın ve Osmanlı saray çevresinin Yunan edebiyatına ve Homeros'a ilgisinin en önemli göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Kâtib Çelebi'nin (ö. 1067/1657) *Cihannümâ* zeylinde, Hezarfen Hüseyin Efendi'nin (ö. 1103/1691) ve Müneccimbaşı Ahmed Dede'nin (ö. 1113/1702) eserlerinde Truva anlatılarına yer vermeleri Osmanlı âlimlerinin İslam dışı büyük edebiyat temaları ve mitlerinden haberdar olduklarının göstergesidir. 1839, 1856 ve 1860 yıllarında yapılan reformlarla Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzünü Batı'ya dönmesi ile özellikle Yunan, Roma klasikleri ve dünya edebiyatından çeviriler teşvik edilmiştir. Yusuf Kâmil Paşa'nın (ö. 1876) 1862 yılında *Terceme-i Telemak* başlığı ile Fénelon'dan yaptığı çeviri ile Türkler dolaylı yoldan da olsa Homeros ile bir kez daha karşılaşmıştır. Heinrich Schliemann'ın (ö. 1890) 1873 yılında Homeros'un Troia'sı ile birlikte Priamos'un hazinelerini de bulduğunu sandığı kazılar Osmanlı'da Homeros destanlarına olan ilgiyi canlandırmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru, giderek artan sayıda Osmanlı aydını ve edebiyatçısı Homeros destanlarıyla ilgilenmeye başlamıştır. Makalemizde öncelikle Homeros ve destanlarına erken Osmanlı ilgisi incelenecek ardından 19. yy.'ın sonundan 20. yy.'ın başına kadar Osmanlıca ve Türkçe kaynaklarda Homeros ve eserlerinin nasıl ele alındığı incelenecektir. 1863 tarihinden Homeros'tan ilk tam Türkçe tercümenin yapıldığı 1940 tarihine kadar dergi, mecmua ve gazete gibi süreli yayınlarda, Yunan edebiyatı ve tarihi hakkındaki eserlerde ve ilk Türkçe tercümelerin girişlerinde Homeros'un doğum tarihi, doğum yeri, seyahatleri, *Ilias* ve *Odüsseia* destanlarının nasıl ele alındığı incelenmiştir. Homeros kaynaklarda zaman zaman gerçek zaman zaman da efsanevi bir şair olarak tanıtılmakta, doğduğu yere nispetle milaszáde, melésigéne ve kör manasına gelen Homeros olarak anılmaktadır. Homeros, Yunan şairleri, tragedya ve komedyâ yazarlarının öncüsü; Roma ve Avrupa'daki şairlerin en önemli kaynağı olarak gösterilmektedir. Homeros İran'ın milli destanı *Şâhnâme*'nin müellifi Firdevsî ve şair Nizâmî ile karşılaştırılmış, Aristoteles'in hocalık yaptığı Büyük İskender'in hayranlık duyduğu bir şair olarak tasvir edilmiştir. Meles, Salamis, Rodos, Kolofon, Argos, Atina şehirleri özellikle İzmir/Smyrne Homeros'un doğum yeri olarak kabul edilmiştir. Homeros'un doğum tarihi Truva savaşı ve Herodot'un doğum tarihi esas alınarak yaklaşık M.Ö. 900 senesi olarak belirlenmiştir. Tyrsenia, İberyâ, İthaka, Kolofon, Kyme, Neonteikhos, Foça, İos, Hellas, Samos, Kios isimli şehirler Homeros'un seyahat ettiği şehirler olarak anılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Homeros, *Ilias*, *Odüsseia*, Osmanlı, Türk.

ABSTRACT

The poet of the epics “*Iliad*” and “*Odyssey*”, known as Homer, is referred to in Ottoman Turkish and Turkish sources as “*server-i şuarâ*,” the greatest of poets, the father of poetry, an Anatolian poet, and an Ionian poet. In 1885/1886, with Naim Fraşeri's (d. 1900) first incomplete translation of Homer from the original Greek, the Turks had the opportunity to read the *Iliad* in Ottoman Turkish. However, it is known that the Turks were not unfamiliar with the themes and heroes of Homer's epics. In 1815, F. von Diez's work

* Geliş tarihi: 9 Mart 2023 - Kabul tarihi: 19 Eylül 2023

Taşkent, Ayşe. “Homeros'un Tercüme-i Hâli: 19. ve 20. Yüzyılda Osmanlı-Türk Aydınlarının Gözüyle Homeros Biyografisi” *Milli Folklor* 140 (Kış 2023): 37-47

** İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, İstanbul/Türkiye, ayse.taskent@iuc.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0852-3802.

Denkwürdigkeiten von Asien initiated discussions about the similarities and early historical relationships between Homer's epics and the Dede Korkut epics with a comparison of Tepegöz and Polyphemus from the *Odyssey*. Fatih Sultan Mehmet's (Mehmed II the Conqueror) (d. 886/1481) visit to Troy in 1462 and the copy of the *Iliad* dated to 1463, transcribed by Johannes Dokeianos in the Topkapı Palace, were considered the most significant indicators of the Sultan's and the Ottoman court's interest in Greek literature and Homer. The inclusion of Trojan narratives in the supplement of Katip Çelebi's geographical compendium, the *Cihannuma* and in the works Hezarfen Hüseyin Efendi (d. 1103/1691), and Münecimbaşı Ahmed Dede (d. 1113/1702) in their writings is evidence that Ottoman scholars were aware of major literary themes and myths outside of Islam. With the reforms in 1839, 1856, and 1860, which turned the face of the Ottoman Empire towards the West, translations, especially from Greek and Roman classics and world literature, were encouraged. Yusuf Kamil Pasha's (d. 1876) translation from Fénelon in 1862 under the title "*Terceme-i Telemak*" indirectly introduced Turks to Homer once again. The excavations by Heinrich Schliemann (d. 1890) in 1873, where he believed to have discovered both Homer's Troy and the treasures of Priam, revived interest in Homer's epics in the Ottoman Empire. Towards the end of the 19th century, an increasing number of Ottoman intellectuals and writers began to take an interest in Homer's epics. In our article, we will first examine the early Ottoman interest in Homer and his epics, and then explore how Homer and his works were treated in Turkish sources from the late 19th century to the beginning of the 20th century. From 1863 until 1940, when the first complete Turkish translation from Homer was made, the date of Homer's birth, place of birth, his travels, and how "*Iliad*" and "*Odyssey*" epics were handled in periodicals such as journals, magazines and newspapers, in works on Greek literature and history, and in the introductions of the first Turkish translations were analyzed. Homer is sometimes introduced in the sources as a real and sometimes a legendary poet, and is referred to as Milaszâde, Mélésigéne, depending on his place of birth, and is also referred to as Homer, meaning blind. Homer is depicted as the precursor of Greek poets, writers of tragedy and comedy, the most important source for Roman and European poets. Homer has been compared to Firdevsi, the author of Iran's national epic "*Şehname*", and the poet Nizami, and described as a poet admired by Alexander the Great, who was tutored by Aristotle. Cities such as Meles, Salamis, Rhodes, Colophon, Argos, Athens, and especially İzmir/Smyrna were accepted as Homer's birthplace. Homer's birth date has been determined approximately as 900 BC, based on the Trojan War and the birth date of Herodotus. Cities mentioned in sources where Homer traveled include Tyrsenia, Iberia, *Ithaque*, Colophon, Cyme, Neonteikhos, Phocaea, Ios, Hellas, Samos, and Chios."

Keywords

Homer, *Iliad*, *Odyssey*, Ottoman, Turk.

Giriş

İlias ve *Odüsseia*'nın Yunancadan Türkçeye tam çevirileri Cumhuriyetin ilanından sonra yapılmıştır. Ancak Antik Yunan Edebiyatı'na özellikle Homeros ve *İlias*'a olan ilgi 15. yy.'ın sonlarında başlamış 19. ve 20 yy.'da bu ilgi artarak devam etmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in (II. Mehmet) sarayında istinsah edilmiş pek çok Yunanca el yazması saptanmıştır; bazıları kendi kişisel kullanımını için yazılmıştır. Arrianus'un Büyük İskender'in seferlerini anlattığı *Anabasis*'i; Demetrios Kydones'in Yunanca'ya çevirdiği Aquinalı Thomas'ın *Summa Contra Gentiles* adlı eseri (Gutas 2003:168) ve Johannes Dokeianos tarafından yazılmış olan *İlias* nüshası Topkapı sarayında bulunan on altı Yunanca el yazmasının içinde yer almaktadır. Tarihin yer almadığı *İlias* yazması için Raby olası tarihi 1463 olarak vermekte; 1687'de Fransız Kraliyet Koleksiyonu'na dahil edilen Paris Millî Kütüphanesindeki "gr. 2685" envanter numarasıyla kayıtlı olan bir başka *İlias* yazması ile bu tarihi teyit etmektedir. (Raby 1983: 20, 21). Batı Avrupalıların Türklerin Troia'lılardan geldiği iddiasının Osmanlı aydınları tarafından benimsenmediği, Homeros'un çevrilmesi konusundaki gecikmede ya da isteksizlikte de görülebilir (Cluzeau 2016:351). Dokeianos'un *İlias*'ı istinsahından bir yıl önce 1462'de Midilli seferinden Kritovulos ile birlikte II. Mehmet, Troia'yı ziyaret etmiş, *İlias* kahramanlarından Ahilleas (Aşil) ve Aias (Ajax) mezarlarını incelemiş; kahramanlıklarının Homeros gibi bir ozan tarafından yüceltilmesine gıpta etmiştir (Kritovulos 2012: 537-539). Söz konusu ziyaret, Sultanın Greko-Romen tarihine ve Antik Yunan Edebiyatına ilgisinin bir başka delili olarak değerlendirilmiştir (Kreiser Klaus 2001: 282). Sultan'ın çevrilmesini iste-

diği Flavius Arrianos'un (ö. 160) *Alexándrou Anábasis* başlıklı eserinde de İskender'in Iliion ziyaretinde *İlias'ın* kahramanları Akhilleus, Patroklos ve Homeros anılmaktadır (Arrianos 2005: 22-23). Eserin Türkçeye ilk tercümesi ise ancak 1254 (1838)'de *Tarih-i İskender bin Filipos* başlığı ile George Rhasis (Yorgaki Razi) tarafından yapılmıştır (Meral 2013: 58). Kreiser, II. Mehmet'in haberdar olduğu ve Truva atı hikayesinin anlatıldığı bir başka elyazmasına dikkat çekmektedir. *İlias*'ın bir özeti olarak değerlendirilen Topkapı Sarayı'ndaki Hatîb İskâfî'ye (ö.1029) ait olan bu elyazmasının (III. Ahmet 2633, sayfa -7b) tamamlanma tarihi "1 Ramazan, 880 (29 Aralık 1475) olarak verilmektedir (Rosenthal 1961: 11, 12). Kreiser, Arnavutluk seferi esnasında yani 1475'te tamamlanan bu el yazma nüshanın Sultan tarafından okunmuş olabileceğini ima etmektedir (Kreiser 2001: 282).

Homeros'un *İlias* adını taşıyan destanı, İlyon ya da Troya olarak anılan kentin destanıdır. Konusu Troya Savaşı olmakla birlikte, hem bu savaşın kısa bir dönemini kapsar hem de Troya efsaneleri olarak anılan büyük bir efsane ve masal çemberinin küçük bir bölümünü içine almaktadır (Homeros 2008: 31). Orta Çağ boyunca Truva'nın kuşatılma ve düşüşü hikayelerinin çeşitli versiyonları üretilmiştir. İslam dünyasında da özellikle *İlias* destanının konusu olan Truva efsanesinin çeşitli versiyonları çoğunlukla nesir biçiminde üretilmiştir. Truva savaşı üzerine Osmanlı anlatıları da mevcuttur. Osmanlı coğrafyacısı Ebû Bekir b. Behrâm ed-Dımaşkî'nin (ö. 1102/1691) Kâtip Çelebi'ye ait *Cihannümâ*'ya yaptığı zeyilde ve bu zeylin İbrahim Mütefferika tarafından 1145/1732'te neşredilen basımında da Truva Savaşı anlatılmaktadır (Kâtip Çelebi 2009: 227-228, Kreiser 2001: 282). Hezarfen Hüseyin Efendi'nin, IV. Mehmed'e (ö. 1104/1693) tarih hocalığı yaptığı sırada hazırladığı muhtasar bir umumi tarih olan *Tenkîhu't-tevârih-i Mülûk*'ta Roma'nın efsanevî Truva kökenlerinin tarihi anlatılmıştır. Müneccimbaşı Ahmed Dede'nin Arapça aslı *Câmi'u'd-düvel*, Türkçe tercümesi *Sahâî-fü'l-ahbâr fi vekâ'i-i-l-âsâr* olarak bilinen umumi tarihinde de Truva savaşına yer verilmiştir (Bacque 2003: 141-151). 17. yy.'daki Truva anlatılarının yer aldığı eserlerin yanı sıra 19. yy.'da Homeros ve Truva hakkındaki anlatılar Antik Yunan tarihi hakkındaki eserlerde de yer almaktadır. Sultan Abdülmecid zamanında (1839-1861) 1850'de Melek Ahmed Agribozî'nin *Târih-i Kudemâ-yı Yunan ve Makedonya* başlıklı eserinde (Yüksel 2012: 64) ve Aleksandr Kostantinidi'nin 1870 yılında yayımlanan *Tarih-i Yunanistan-ı kadim* adlı eserinde Truva muharebesine yer verilmiştir (Kostantinidi 1286: 21-28).

Homeros ve Truva savaşına dair Osmanlı dönemindeki bu ilginin yanı sıra Dede Korkut hikâyelerinin yapı ve tematik unsurlar bakımından Homeros destanlarıyla bazı benzerlikler göstermesi; Türklerin Homeros destanlarına ve kahramanlarına yabancı olmadıkları bir göstergesi olarak değerlendirmiştir. Heinrich Friedrich von Diez, 1815 yılında yayımlanan *Denkwürdigkeiten von Asien* adlı eserinin 14. bölümünde Depé Ghöz oder der oghuzische Cyklop" (Tepegöz ya da Oğuz Kyklopu) başlığına yer verilmiştir. Diez Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Tepegöz'ün asıl ve orijin karakter olduğunu, Yunan Kyklopu'nun ise bu eserden alıntılandığını ispatlamaktadır (Diez 2018: 12). Diez'in ardından Wilhelm Grimm, 1857'de yayımlanan *Die Sage Von Polyphem* eserine Dede Korkut'un *Tepegöz*'ünü de dâhil etmiştir (Grimm 1857). *Odyseia* destanını 1941 yılında Türkçeye çeviren Ahmet Cevat Emre, Dede Korkut hikâyeleri ile Yunan destanını karşılaştırarak iki eser arasındaki üslup, tema ve motif benzerliklerine dikkat çekmektedir (Emre 1971: 15).

Yunan Edebiyatı'na özellikle Truva savaşını konu alan Homeros'un *İlias*'ına erken Osmanlı ilgisi sonraki yüzyıllarda artarak devam etmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun 19. yüzyılın sonlarına doğru özellikle 1839, 1856 ve 1860 yıllarında yapılan reformlarla

yüzünü Batı'ya dönmesi ile Yunan ve Roma klasiklerinin önemli eserlerinin çevirileri teşvik edilmiş, giderek artan sayıda Osmanlı edebiyatçısı Homeros destanları ile ilgilenmeye başlamıştır. Anadolu'nun tarih öncesine ve erken tarihine duyulan ilgi Cumhuriyetin ilanından (1923) sonra özellikle Türk Tarih Tezi hakkındaki araştırmalar ile artmış olsa da erken dönemde Fransızcanın kültür hayatına girmesiyle bu dilden çeviriler yapılmaya başlanmıştır. François de Salignac de la Mothe Fénelon'un (ö. 1715) Homeros'tan esinlenerek yazdığı, *Les Aventures de Télémaque*'in (1699) çevirilmesiyle Türkler dolaylı yoldan da olsa Homeros'la karşılaşmışlardır. Türkçeye Yusuf Kâmil Paşa tarafından 1859'da çevrilen eser, 1862'de *Tercüme-i Telemak* adıyla yayımlanmıştır. Bu tercümenin yanı sıra Heinrich Schliemann'ın (ö.1890) 1870 yılındaki izinsiz sondaj çalışmalarının ardından, 1871 yılında Osmanlı İmparatorluğu'ndan izin alarak başlattığı ve 1873 yılında Homeros'un Troia'sı ile birlikte Priamos'un hazinelerini de bulduğunu sandığı kazılar tüm dünyada olduğu gibi Osmanlı'da da ses getirir. Bundan birkaç yıl sonra, 6 Ağustos 1878'de *Tercümân-ı Şark* gazetesinde Şemseddin Sâmî Fraşeri tarafından kaleme alınan bir makalede “İnşallah baron Schliemann bu sefer en değerli antik eserleri Atina'ya kaçırmaz da, bizim müzemiz de bu eserlerden faydalanabilir” yorumuyla okuyucusu ile buluşur (Kreiser 2001: 284). *İkdam* ve *Servet-i Fünun*'da yayınlanan makaleler ile Osmanlı okurları Truva'daki kazılar hakkında bilgilendirilmiştir (Uslu 2017: 160).

Homeros'un *İlias* destanı Troya olarak anılan kentin destanı olmasından ötürü Truva hakkındaki makalelerde, gazete yazılarında, hatta kamus maddelerinde Truva'nın tarihi verilirken Homeros'un *İlias* destanına değinilmiştir. Ya da Homeros'un *İlias*'ı açıklanırken destanın hayal ürünü mü yoksa tarihi bir gerçekliğe dayanıp dayanmadığı sorgulanmaktadır. *Kamûsü'l-a'lâm*'da Truva ile ilgili maddede Şemseddin Sâmî, Truva'nın tarihçesini, Truva yöneticileri kronolojik listesini, Truva Savaşını ve bölgedeki arkeolojik gelişmeler hakkında bilgi vermekte ve “*şâir-i şehir Homeros'un bu muharebeyi İlyada unvanıyla meşhur bir manzum yazmış*” olduğunu da eklemektedir (Sâmî, 1889/1308: 1647). Ali Canip (Yöntem) in (ö. 1067) Homeros hakkındaki makalesinde de “*bu manzume tamamıyla şâirin muhayyilesinden mi çıkmıştır yoksa bazı tarihi vak'alara istinad ediyor mu?*” Sorusunun cevabını aramıştır.

1885/1886 yılında Naim Fraşeri'nin Yunanca aslından yaptığı ilk tamamlanmamış Homeros çevirisi ile Osmanlı aydını Homeros'u Osmanlı Türkçesi ile okuma imkânı bulmuştur. Bu çevirinin yanı sıra süreli yayınlarda, tiyatro oyunlarında, Yunan mitolojisi, Yunan edebiyatı ve Yunan tarihi hakkındaki eserlerde Homeros, *İlias*, *Odüssea* ve Truva savaşı hakkında bilgi verilmiştir. Söz konusu eserlerde ve *İlias*'ın ilk tercümelelerinin girişinde Homeros'un biyografisi, doğduğu yer, doğum tarihi, seyahatleri hakkındaki açıklamalar üzerinden 19. yy.'ın ikinci yarısından 20. yy.'ın ilk yarısına kadar Osmanlı-Türk aydınları Homeros hakkındaki bilgilerini genişletmişlerdir.

1. 19. ve 20. yy.'da Türkçe Kaynaklarda Homeros

Osmanlı-Türk okuyucusu 19. yy.'ın ikinci yarısından itibaren süreli yayınlardaki makaleler aracılığıyla Homeros'u tanıma imkânı bulmuştur. *Tasvîr-i Efkâr* gazetesinin 3 Ocak 1863 (3 Kânûn-i Sâni 1279) tarihli 58. sayısındaki Tefrika başlığıyla Avrupa Tarihi isimli eserin tercümesi yayımlanırken “Homeros ve Hesiodos” hakkında bilgi verilmiş Homeros ikinci büyük Yunan şairi ile birlikte Osmanlı okuyucusuna tanıtılmıştır (Yüksel 2012: 74). *Kevkebül'ilm* dergisinde “Terâcim ahvâl” başlığı altında periyodik olarak “Homeros” başlıklı üç makale yayımlanır (Uslu 2017:161). Bu makalelerde Homeros'un biyografisi, şiirlerine bir giriş ve *İlias*'ın özeti verilmiştir. 19 Aralık 1884 (No.2, 59-64), 3 Ocak 1885 (No.3, 93-96), 2 Şubat 1885 (No. 5, 159-160) sayılarındaki

Homeros yazıları imzasız olsa da derginin içindekilerden Necip (Nadir) tarafından kaleme alındığı çıkartılabilmektedir (Kaya 2018: 132).

Homeros, yavaş yavaş Osmanlı Edebiyatı'nda önemli bir referans noktası haline gelir. Ali Haydar (ö. 1914) tarafından *Odüssea*'dan esinlenen *Rüya Oyunu* 1876 (1292) adlı bir piyes yazılmıştır (Ali Haydar 2021). Namık Kemal'in (ö.1888) ilk kez 1880 yılında *Şerh Mecmuası*'nda yayımlanan *Celâleddîn Harzemşah* tiyatrosunun önsözü olarak kaleme aldığı "Mukaddime-i Celâl"de Homeros'tan bahsedilmiştir (Namık Kemal 2016: 109). Ahmed Midhat Efendi'nin (ö.1912) *Ahbâr-ı Âsâra Ta'mîm-i Enzâr* (1890) eserinde Homeros ve Herodot'u karşılaştırarak Herodot'un tarihçiliğini tartışılmıştır (Ahmed Midhat 2021: 27-35).

Şemseddin Sâmî'nin *Esâtîr*, Ahmed Midhat Efendi'nin "Mitoloji ve Şiir" ve Nabizâde Nâzım'ın *Esâtîr* başlıklı Yunan mitolojisi hakkındaki makale ve eserlerinde Antik Yunan edebiyatındaki önemli figürler ve Homeros anılmaktadır.

20. yy.'ın ilk yarısında kadim Yunan edebiyatıyla ilgili toplu bilgi veren ilk edebiyat tarihlerinde de Homeros'un hayatı, *İlias*, *Odüssea* ve Truva savaşı hakkında bilgiler yer almaktadır. M. Rauf'un (ö. 1918) *Yunân-ı Kadîm Târih-i Edebiyatı*; Mehmed Tevfik'in (ö. 1915), *Esatir-i Yunaniyan* başlıklı eseri (Mehmed Tevfik 2020:109); Halit Ziya Uşaklıgil'in (ö. 1945) *Yunan Târih-i Edebiyyâtı* (Eren 2016: 49, 50); İsmail Hikmet Ertaylan'ın (ö.1967) *Yunan Edebiyatı Tarihi* (Ertaylan, 1928: 19-32); İsmail Habip Sevük'ün (ö.1954) *Avrupa Edebiyatı ve Biz (Garptan Tercümeler)* başlıklı eseri (Sevük 1940: 2, 3) Homeros'un hayatı ve eserleri hakkında önemli kaynaklardır.

Müstakil çalışma ve süreli yayınlarda da Homeros'un kimliği sorgulanmıştır. Yusuf İzzet Paşa'nın (Met Çunatuka İzzet) (ö.1922) 1331/1917 yayımlanan *Evrıklarım yani bulduklarım: Homer kimdir? "İlyad ve Odise" de ve "kadim-i Yunanistan" da Çerkesler* başlıklı eserinde de Homeros Çerkezlerle ilişkili bulunmakta ve ayrıntılı incelemeler yapılmaktadır (Met 1331/1917) 1332/1918'de *Millî Talim ve Terbiye Cemiyeti Mecmuası*'nda Ali Canip Yöntem (ö. 1967) tarafından yayımlanan "Homer Kimdir? İlyada ve Odise Nasıl Eserlerdir?" başlıklı makalede Homeros ve eserleri ele alınmıştır (Yöntem 1332/1918:7-18). 1927'de *İctihad Mecmuası*'nda Abdullah Cevdet Karlıdağ'ın (ö.1932) "Homère" makalesi yayımlanır (Karlıdağ 1927: 4612-4613). 1928 de Ahmed Refik Altınay'ın (ö. 1937) *Hayat Mecmuası*'ndaki Tarih ve Müverrihler -V-sütununda "Yunan Müverrihleri Homeros, Herodot, Tukididis" başlıklı makale ile Homeros tarihçiler ile birlikte anılmaktadır (Altınay 1928: 264-265).

Sanat tarihi, arkeoloji ve güzel sanatlar alanındaki çeşitli yayınlarda da Homeros ve destanlarındaki kahramanlara yer verilmiştir. *Şehbal* dergisinde Cemal isimli bir yazar tarafından "Asar-ı Atika: Truva Şehr-i Kadimi" başlıklı yazıda I Kânûn-i Sâni 1328 (14 Ocak 1913) Homeros ve Truva savaşına değinilmiştir (Şehbal 68: 394, Çelik 2016: 135). Bir edebiyat öğretmeni olan Kâzım Sevinç (Altıncağ) tarafından 1928'de *Hayat Mecmuası*'nda yayımlanan "Yeni Keşifler: Eski Sanatlara Ait Yeni Keşfiyat I: "Homer'den Evvelki Devirde Sanat Hazinesi" başlıklı yazıda da arkeolojik buluntular üzerinden Homeros'un Akhilleus, Patroklos vb. *İlias*'nın kahramanları hakkında açıklamalar yer almaktadır (Sevinç 1928: 89-95).

Türk Edebiyatı'nda Akdeniz Havzası Uygarlığı düşüncesi temeline dayanan, Eski Yunan'ın, edebiyatımıza temel alınmasını savunan Nev-Yunânîlik hareketinde Homeros önemli bir isim hâline gelmiştir. Cumhuriyet'ten itibaren Batı'dan yapılan çeviriler özellikle Millî Eğitim Bakanlığının 1941'de "Yunan Klasikleri Serisi"ne başlaması ve dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün teşviki ve Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel'in çabalarıyla gerçekleştirilir. Tanzimat'tan beri Eski Yunan kültürüne gösterilen

ilginin, bu dönemde bizzat devlet tarafından da sürdürüldüğünü görmek mümkündür. Yine bu dönemde başta Salih Zeki Aktay, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Nurullah Ataç, Sa-bahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Melih Cevdet Anday ve Ahmet Hamdi Tanpınar olmak üzere pek çok edebiyatçımızın konuyla değişik şekillerde ilgilendiği görülmektedir (Toker 2008: 42).

2. Efsane ile Gerçek Arasında Homeros Portresi

Omirus, Humîrûs, Homer, Homére gibi farklı imlalar ile yazılan Homeros edebî metinlerde, ilk tercümelemlerde ve süreli yayınlarda doğduğu yere nispetle milaszâde, mélésigéne, Anadolu şair, İyonyalı şair olarak tanımlanmıştır. Homeros şairliğine nispetle “emîr eş-şuarâ, server-i şuarâ, şuarânın reisi, şuarânın serveri, şiirin pederi, ebü’ş-şuarâ, şiir sanatının babası, eb’ul hayalât, şâir-i mâhir, şâir-i alikadr, bedia perver şâir, edib âlikadr, edip maalî, şâir-i şöhet, şâir-i sâhib-belâgat, şuarâ kafilesinin ser-amedi, ifade hâlikı, emsâlsiz bir ressam” şeklinde tanımlanmıştır.

Fraşeri’ye göre Homeros eski Yunanlılar tarafından *ilahlar zümresine* dâhil edilmiş *ismi fevkalâde mukaddes ve mükerrem* bulunmuştur (Fraşeri 1303: 10). Muhayyilelerde o kadar büyümüştür ki; Yunanlılar Homeros’u kendileri gibi bir insan göremeyerek Apollon’un ya da Merkür’ün oğlu olarak onu ilahlara nispet etmişlerdir. Homeros efsanevî bir şahsiyet olmaktan tamamıyla kurtulamamıştır, anası, atası ve menşei hakkında sarîh hiçbir şey yoksa da bu büyük şairin çocukluk devresini bezeyip yıldızlayan birçok efsane vardır: Daha beşikte iken dokuz güvercin, ilahlar tarafından onu eğlendirmeye memur edilmiştir (Ertaylan 1928: 20).

Homeros, Yunan şairleri, tragedya yazarları ve Avrupa’daki ünlü şairler ile birlikte zikredilmiştir. Yunanlıların meşhur şairlerinden olan Homeros; Hesiodos ile birlikte anılmış o dönemde pek çok şair kâhin iken bu iki şair ilimle meşhur oldukları gibi ilmi de şiir ile yazmışlardır (*Tasvir-i Efkâr* (58) 1863: 4). Yunanistan’da Homeros’tan sonraki ikinci büyük şair Hesiod ve ondan sonra gelen Euripides, Pindaros, Sofokles gibi tragedya yazarları ve komedyalar nâzımı Aristofanes gibi meşhur şairlerin hepsi Homeros’un takipçisi olmuştur. *İlyada* ve *Odise* tragedya yazarların ıktibas kaynağı ve sermayesi iken aynı zamanda Horace, Tasso, Dante, Milton gibi Avrupa’nın eski/yeni *şuarâ kabilesinin ser-amedi Homer’dir* (Fraseri 1303: 13). Romalıların Homeros’u denilmeye şâyân Vergilius *Aeneas* nâmındaki eseri *İlyada* ve *Odise*’nin devamı; Fenelon’un *Sergü-zeşt-i Telemak*’ı da *Odise*’nin tamamlayıcısıdır (Tevfik 1913: 112-113).

İran’ın millî destanı *Şâhnâme*’nin müellifi Firdevsî ve şair Nizâmî’nin Homeros’la karşılaştırıldığı görülmektedir. Fraşeri’ye göre müslüman şairler zümresinin içinde Firdevsî ile Nizâmî âlem-i İslamiyet’in Homer ve Virjil’i değerindedir. Abdullah Cevdet şarkın muazzam epope şairi olan Firdevsî’nin *Şehname*’sinin Homeros’un *İlyada*’sından daha yüksek olmadığını ifade etmektedir (Karlıdağ 1927: 4612-4613).

Literatürde “ebu’l-müverihîn/ebu’t-tarih” olarak anılan Herodot (M.Ö. 490-425) ile “ebu’l hayâlât” olarak anılan Homeros karşılaştırılmıştır. *Kevkeb’ül ilm*’de Homeros’un geçmiş kavimlerin *kaffe-i ahvali ve etvarını* serd ve beyan etmiş olduğunu ifadenin ardından *Homeros şâirdir, nâsirdir, müverrihtir, hekîmdir, coğrâfidir, sevvâhdır, hezlîdir, ciddîdir* şeklinde betimlenmiştir (*Kevkebü’l-ilm* (5) 1885: 160). Ahmed Refik Altınay *Hayat Mecmuası*’nın “Tarih ve Müverrihler” sütununda Homeros’u Yunan tarihçileri Herodot, Tukididis ile birlikte anmıştır. Yazara göre tarihçiler Akdeniz medeniyetine mensuptur. Diğer kavimlerin vekâyinâmeleri, sicilleri, kuyûdâtı, mecmuaları, efsaneleri, masalları olsa da tarih iç deniz sahillerinde ortaya çıkmıştır. Tarih ile medeniyet arasındaki ilişkiye dikkat çeken yazara göre büyük tarihçiler büyük hadiseler için doğmuştur “*İlk büyük müverrih de Homeros tur*” (Altınay 1928: 264-265). Yusuf İzzet

Paşa'ya göre de Homeros, Yunanlıların “*medâr-ı iftihârı bir büyük şairi, edibi hatta müverrihidir*” (Met 1917: 3). Ahmed Midhat Efendi “*hikâye*” denilen şeyin ya bir mevcudu tarif veyahut bir muhayyeli tasvir demek olacağını (...) şey-i mevcudu tarife “*tarih*” ve şey-i muhayyeli tasvire de “*masal*” denildiği nakletmektedir. Ardından Yunanlıların mevcuttan evvel muhayyeli, yani tarihten evvel masalı bulmuş olduğuna dikkat çekmektedir. Nitekim Homeros'un, Herodotos'tan önce yaşadığına, Homeros'un kendisinin dahi roman gibi muhayyel, Herodotos'un ise tarih gibi muhakkak olmasına rağmen tarihi bilgilerin kaynağının Homeros olduğuna dikkat çekmektedir (Ahmed Midhat 2021: 27).

Makedonya kralı Büyük İskender'in (M.Ö. 323) Homeros'u ezberlediği ve yanında taşıdığı kaynaklarda sıklıkla ifade edilmiştir. *Tasvir-i Efkâr*'da Büyük Aleksandır'ın (İskender Rumî) Homeros'un kitaplarını elinden düşürmeyip her zaman okuduğu hatta onda yazılan kanunları tedbirine uydurup âlemi ele geçirdiğini yazmaktadır (*Tasvir-i Efkâr* (58) 1863:4). Kendisini “*Jupiter oğulluğunu isnâd ile övünen Makedonyalı meşhur “İskender-i Kebîr ... çocukluğundan beri aldığı Hellenî terbiyenin ona ilkâ eylediği zevk ve fikr-i edeb netâyicinden olarak İlyada'yı serâpâ ezberleyip zebr-i lisân ettiği tarihlerde mukayyedir*” (Mehmet Tevfik 2020: 112). Selanikli Hilmi'ye göre İskender İlyas'ın her bir mısrasını ezberledikten sonra bir nüshasını da adeta bir düstur-u hikmet gibi yanında taşımıştır. İran serdari Dârâ'nın Asya'da açtığı bir muharebeye İskender kazanınca Dârâ'nın kıymetli bir çekmecesini ganimet olarak İskender'e takdim edilmiştir. İskender de “*şair-i muhterem Homeros'un İlyas kitabına layık kıymetdar bir mahfazaya muhtaç idim*” demiştir (Homeros 1316). Fraşeri de Makedonyalı Büyük İskender'in ecnebi olup Rum milletinden olmadığı halde *İlyada'yı* bütünüyle ezberlemiş olduğunu hatta İskender'in hocası olan Aristoteles'in İskender'i Homeros beyitleri ile eğittiğini söylemektedir. Homeros'un beyitleri sadece İskender'in eğitiminde değil mekteplerde eğitimde kullanılmış, Yunanlılar Homeros'un kasideleriyle çocukların zihinlerinde efkâr-ı vatanperverâneyi geliştirmeye çalışmışlardır (Yavuz 2016: 54).

3. Homeros'un Yaşam Öyküsü

3.1. Homeros'un Doğum Yeri

Tasvir-i Efkâr da Homeros'un Asya'nın başındaki İzmir (Semirna//Smyrne) şehrinde olduğu ve pek çok Grek ileri gelenlerinin mensup olduğu İonya ve Aiolis'ten olduğu ifade edilmektedir (*Tasvir-i Efkâr* (58) 1863: 4). *Kevkeb'ül İlm*'de Homeros'un doğum yeri ve biyografisi (tercüme-i hali) hakkında sadece yabancı tarihçiler değil vatandaş olduğu Yunanlıların dahi farklı fikirlere sahip olduklarına dikkat çekilmiştir. Makalenin yazarı Necip (Nadir) Yunanlıların Homeros'a çeşitli biyografiler yazdıklarını, en meşhur dokuz makalenin ise ikili bir tasnife tabi tutulabileceğini ifadenin ardından bu tasniften birincisinde Homeros'un Yunanistandaki “*Aiolis/Aiolya* ikincisinde ise “*İonya vilâyetinde dünyaya geldiğini nakletmektedir (Kevkebü'l-ilm (2)1884: 59). Milîs/Meles, İzmir/Smyrne, Salamis, Rodos, Kolofon, Argos ve Atina şehirleri Homeros'un doğum yeri (maskat-ı resi) olarak anılmaktadır (Kevkebü'l-ilm, (3) 1885: 94). Yazar, Homeros'un tercüme-i halini vermekte ve İzmir yakınlarındaki Meles nehri kenarında doğduğunu ifade etmektedir:*

“*Homeros dahi bir veled-i gayr-i meşru idi. İzmir civarında kain “Milîs (Meles)” nehri kenarında “milâiyûs” nam bir zatın “Krites” isminde bir kızından tevellüt etmesi münasebetiyle validesi onu “Milîsîcin” tesmiye etmiştir ki “milîs nehrinin çocuğu” demektir” (Kevkebü'l-ilm (2)1884: 60).*

Fraşeri de doğum yerinin İzmir şehri olduğu ve vâlidesinin ismi Kritayis olup پدرinin meçhul olduğunu ifade etmektedir. Kritayis'in Homer'i İzmir'in yanından akan

Milas nehrinin kenarında doğurmuş olduğundan ebü's-şuarânın lakabı Milaszâde olmuştur. Validesi Kamîyûs (Phemius) isminde meşhur bir musiki üstadı ile evlenmiş ve ondan fenn-i musikiyi ve diğer dersleri tamamlayarak musikişinas ve şair-i mâhir olmuştur (Homer 1303: 8).

Homeros'un doğum yeri hakkında özellikle yedi şehir anılsa da Homeros'un daha çok İzmirli olması üzerinde durulmuştur. Şairin ismi İzmir yakınlarındaki Halkapınar çayı ve Mukaddes Meles olarak anılan Meles çayı kıyısında doğmasına nispetle "Milîsîcin, Milaszâde, Meles-zâde Mélésigéne, Meleziten, melizijan, Mélésigéne" olarak anılmıştır. Milis nehrinin çocuğu anlamına gelen meles-zâde kelimesi pek çok müellif tarafından farklı imlalar ile yazılmıştır (Yavuz 2016: 55, Mehmet Tefvik 2020: 110, Sevük 1940: 3). Diğer taraftan Homeros'a atfedilen iki eserde de kendisinin menşesine dair tek bir harf olmadığına da dikkat çekilmiştir. İzmir, Sakız ve Atina şehirlerinin şairin vatanı olduğu iddia edilmiştir (Met 1917: 8). Akdeniz'in Avrupa, Asya sahillerinde yedi şehrin şairin doğduğu yer olarak anıldığı zaman zaman da eserlerinin lehçesi üzerinden Homère'in Sakızlı ya da İzmirli olduğuna hükmetmek gerektiği ifade edilmiştir. Canip, Potier Kardeşler gibi bazı Avrupalı muharrirlerin kesin hüküm vererek Sakız'da doğmuş olduğunu nakletmektedir (Yöntem 1332/1918: 9).

Bazı müellifler ise Homeros'un doğum yerinin belirsizliğine dikkat çekmiştir. Abdullah Cevdet, vatanının neresi olduğu, nerede ve hangi tarihte doğduğu hakkında kesin bir yargıya varmanın mümkün olmadığı gibi eserlerini nasıl telif ettiği ve bu eserlerin nerelere kadar ulaştığı hakkında da hiçbir müspet malumata sahip olmadığını ifade etmektedir (Karlıdağ 23/241 1927: 4612-4613). İsmail Habip Sevük'e göre Homer'in siması tarihi çizgilerle aydınlık değil, hayatı masalsı rivayetlerle dumanlıdır. Ne zaman yaşadığı tam kestirilemediği gibi nerede doğduğu da kati olarak belli değildir (Sevük 1940: 3).

3.2. Homeros'un Doğum Tarihi

Homeros'un doğum tarihi pek çok kaynakta "Roma'nın tesisi, Truva cengi, milad-ı İsa ve Herodot'un doğum tarihi esas alınarak belirlenmiştir. *Tasvir-i Efkâr*'da Casius'tan naklen Homeros'un "*Truva cenginin yüz altmışınca senesinde mevcut olduğu* bu tarihin *Roma bina edilmezden yaklaşık yüz altmış sene önceki bir tarihe denk geldiği*" ifade edilmektedir (*Tasvir-i Efkâr* (58) 1863: 4). *Kevkebül-İlm*'de Roma tarihçilerinin rivayeti üzerinden Homeros'un tarihini Roma'nın tesisinden birkaç asır evvel tayin edilmiştir. Ayrıca Homeros'un yaşadığı yaklaşık tarih matematiksel hesaplama ile belirlenmektedir. Buna göre Isparta krallarının tarihi tetkiki ile Homeros'un zikrettiği Truva muharebesi milattan önce 1100/1010 (?) senesindedir. Aiolis/Aiolya ve İonya hicretin bütünüyle gerçekleşmesi için elli veyahut altmış yıl, civarda yerleşmeleri için bir yarım asır, edebiyat ve sanatla (fünûn) meşgul olup şiirlerin şöhret bulması için gerekli zaman da ilave edilerek yaklaşık milattan önce 900 senesine ulaşılmıştır. Bu tarihte Homeros *şöhret-i şî'riyesinin* zirvesinde bulunmaktadır (*Kevkebül-İlm* (3) 1885: 93-94). Fraşeri de Homeros'un dünyaya gelişi hakkındaki olası tarihi; milad-ı İsa'dan on asır evvel ve Truva muharebesinden iki asır sonrası olarak vermiştir. Mehmet Tefvik, milad-ı İsa'dan on asır evvel ve Truva muhasarasından iki asır sonrası; Yusuf izzet Paşa ise Herodot tarihini kaynak göstererek Homeros'un Herodot'tan dört yüz sene evvel hayat bulduğunu nakletmiştir. Herodot milattan önce dört yüz seksen dördüncü senede doğduğuna göre Homeros'un milattan önce dokuzuncu ve bazı muharrirlere göre de onuncu asırda hayat bulmuş olması lazımlı gelmektedir (Met 1917: 4). Ahmed Midhat'a göre "Homeros'a milad-ı İsa'dan on asır kadar önce Herodotos'a dört buçuk asır kadar bir kıdem verilmektedir (Ahmed Midhat 2021: 27). Selanikli Hilmi ve İsmail Hikmet Ertaylan

milattan dokuz asır evvel (Ertaylan 1928: 19), İsmail Habip Sevük, M. Ö. 9. veya 10. asır tarihlerini vermiştir (Sevük 1940: 3).

3.3. Kör Şair Homeros'un Seyahatleri

Türkçe kaynaklarda Homeros'un hayatı anlatılırken seyahatlerine genişçe yer verilmiştir. Nasıl ve nerede, hangi eseri yazarken ya da bitirdikten sonra kör olduğu da anlatılmıştır. Homeros'un iki gözünün hasta, ekseriyetle âmâ olduğu, ni'met-i rü'yetini büsbütün kaybederek kendi memleketinde kör manasına gelen Homeros namını aldığı, *İlyada*'sını bitirdikten sonra kör olduğu ikinci eseri olan *Odise*'yi Sakız'da kör iken vücuda getirdiği ifade edilmektedir. Kör dilenci halinde sokaklarda dolaşan server-i şuarânın hatta yaşlılığı esnasında kör ve biçare halde iken tanzim etmiş olduğu *İlyada* ve *Odise*'yi okuyup dilenerek kapı kapı gezdiği ve bu sayede iki eserinin halk arasında şöhret bulduğunun rivayet edildiği nakledilmektedir.

Fraşeri, Homeros'un İzmir'i terkle uzun bir seyahate çıktığını, döndüğünde Sakız adasında ikamet ederek *İlyada* ve *Odiseya*'nın tanzimine başladığını ifade etmektedir (Homer 1303: 10). Homeros, Mısır, Fenike ve Asya-yı Sagır'de seyr ve seyahat etmiş (Met 1917: 9) uzun bir seyahatin ardından Sakız Adası'nda İstanköy'de ikamet etmiş (Mehmed Tevfik 1329/1913: 75) ya da Mısır'ı, İthaque Adası'nı, İspanya'yı, İtalya'yı gezmiş sonrasında Peleponnez sahilini dolaşarak tekrar İzmir'e dönmüştür. Ni'met-i rü'yeti büsbütün kaybederek Foça'ya gitmiş Sakız Adası'na geçerek bütün Yunan memleketlerini gezerek İos Adası'nda vefat etmiştir (Yavuz 2016: 56).

Erken tarihli bir makale olmasına rağmen Homeros'un Mentos'un daveti ile başladığı seyahatleri, yakalandığı göz illeti, Thestorides tarafından çalınan şiirleri ve vefatına *Kevkebül'-İlm*'deki tercüme-i halinde kronolojik olarak yer verilmektedir: Homeros'un ikamet ettiği İzmir şehri o tarihlerde önemli bir ticaret mevkii olduğu için tacirler şöhret kazanan bu âlimin *adab-ı hikemiyesini* dinlemek için toplanıp ikametgâhını ziyaret ederlermiş (*Kevkebü'l-ilm (2) 1884*: 61). İlim ve sanatlarda nam kazanmış Mentos isimli Lefkada/*Leukada*'lı bir tacir dünyanın meşhur yerlerine seyahat etmek için Milisic'in'i davet eder. Hala çocukluk çağında bulunan Homeros birçok tereddüitten sonra Mentos'un davetini kabul eder. Ugradıkları her iskelenin mevkii ve ahvalini dikkatle bilenlerden sorarak düşüncelerini kaleme almış. Batıya doğru uzun bir seyahatten sonra Tyrsenia/Tirsaniya ve İberyaya uğrayarak İthaka'ya demir atarlar. Milisic'in şiddetli bir göz illetine müptela olur. Tedavi ettirmek üzere Mentos, Homeros'un yanına arkadaşlarından Mentor'u adada bırakıp kendisi yoluna devam etmiştir. Mentor, hastaya özenle bakarken Milisic'in hastalığının acısına rağmen adada Ülîs'in (Odysseus/Ulysses) sergüzeştini tahkik ve tetkik etmekle vaktini geçirmiş. Mentos bir müddet sonra adaya tekrar döndüğünde Milisic'in'i gemiye alarak seyahate çıkmışlardır (*Kevkebü'l-ilm (2) 1884*: 61). Kolofon'a vardıklarında Milisic'in'in göz hastalığı ağırlaşmış ve körlüğüyle nihayet bulmuştur. Bunun üzerine gurbet diyarını terk eden şair İzmir şehrine dönerek şiirle uğraşmağa başlamıştır. Biçare şair vatan-ı asliyyesinde dahi maişetini tedarik edemeyeceğini anlayınca çok vakit geçirmeden Kyme memleketlerinden Neonteikhos şehrine yola çıkar. Nazm edebildiği şiirlerini ahaliye dinletmekle para toplayıp vaktini geçirir. Birkaç sene sonra günlük ihtiyacını tedarik edemeyeceğini anladığında Kyme şehrine geçerek oranın ahali nezdinde pek büyük şöhret kazanır. Zorunlu ihtiyaçlarını ve geçimi sağladıkları takdirde bu şehre büyük bir nam kazandıracak vaadi ile şair, şehrin meclisine götürülerek meclis azasının muvafakatı alınmaya çalışılır. Ancak içlerinden birisi "eğer her önümüze gelen amâyâya bir maaş tahsis edecek olursak az vakit içinde bir kör sürüsünü omuzlarımıza bindiririz deyu itiraz ettikten bundan böyle "Milisic'in ismi gaib olup a'mi (kör) manasında bulunan Homeros yerine kaim olur". Kör şair Kyme'ye

lanet ederek terk eder, Foça'ya yola koyulur (*Kevkebü'l-ilm (2) 1884: 62*). Orada da uğursuzluklardan kurtulmamıştır. Şehre varır varmaz memleket ahalisinden olan hocalık yapan Thestorides isimli bir kimse bütün şiirlerinin suretini almak şartıyla Homeros'u kendi hanesine misafirliğe davet eder. Biçare Homeros zorunlulukla daveti mecburen kabul etmiştir. Menfaat elde etmek için dostluk kuran Thestorides, şairin birçok kasidesini elde eder etmez oradan gizlice kaçıp Sakız adasına yola çıkmıştır. Çalmış olduğu kasidelerin kendisinin olduğunu iddia ederek cezire ahalisine malumat-ı şiiiriye taslamaya başlar. Homeros bu alçaklığı öğrenince hırsız takip etmek için adaya gittiğinde servet sahibi biri çocuklarını okutmak için onu hanesine alır. Thestorides ise asıl şairin adaya geldiğini işittiğinde adadan firar etmiş olduğu rivayet edilmiştir.

Homeros, şöhret kazanıp bulunduğu beldenin fikirlerini yaymaya kâfi olmadığını gördüğünde adanın merkezi ve büyük şehri olan Sakız şehrine gider. Bu belde ahali Homeros'un kadir ve kıymetini tanıyıp pek çok izzet ve ikram ederler. Şaire gelince her gittiği yerde o kadar mihnet ve meşakatlere uğradıktan sonra artık bu şehirde maişetini temin edildiği için beğendiği bir kıza akd-i izdivaç eder ve iki kızı dünyaya gelir (*Kevkebü'l-ilm (2) 1884: 63*). Kendisine ihsan edenlere methiye yazmakta meşgul olur ve rahat yaşamının lezzetini son günlerinde duyar. Şiirlerinin ünü Yunanistan'ın her tarafına yayıldığından tekrar seyahat etmeye kandırılır. Bunun üzerine Hellas yönüne yola çıkar Samos/Sisam adasına uğrayıp bir kısı geçirecek bir adadan Atina'ya gitmek niyetiyle İos adasında karaya çıktıktan az bir müddet sonra pek ağır bir hastalığa duçar olmuştur. Nihayet Homeros bu hastalıkla İos adasının sahilinde vefat eder ve orada defnedilir (*Kevkebü'l-ilm (2) 1884: 64*).

Sonuç

Homeros'un *İlias* adlı destanı Fatih Sultan Mehmet'in sarayında 1463'te istinsah edilmiş olsa da yaklaşık beş yüz yıllık bir gecikme ile 1957 yılında Ahmet Cevat Emre tarafından yapılan ilk tam tercüme ile Türkçeye kazandırılmıştır. 19. yy.'ın ikinci yarısından itibaren pek çok edebiyatçının, tarihçinin, Homeros'a ve Yunan klasik eserlerine ilgisinin arttığı gözlenmektedir. Süreli yayınlardaki makalelerde, kadim Yunan edebiyatıyla ilgili toplu bilgi veren ilk edebiyat tarihlerinde, Yunan mitolojisi hakkındaki eserlerde, Sanat Tarihi, Arkeoloji ve Güzel Sanatlar alanındaki çeşitli yayınlarda Homeros ve destanları hakkında bilgi verilmiştir. *İlias* ve *Odüsseia* bütün asırların ve bütün milletlerin en mükemmel destanı olarak anılırken söz konusu kaynaklarda Homeros zaman zaman efsanevî zaman zaman da gerçek bir kişilik olarak tanıtılmıştır. Homeros'un doğum yeri olarak Meles, Salamis, İyus, Rodos, Kolofon, Argos, Atina şehirleri verilse de daha çok İzmir şehri kabul edilmiştir. Homeros'un doğum tarihi yaklaşık M. Ö. 9. yy. olarak belirlenmiştir. Şairin kör manasına gelen Homeros adıyla anıldığı, yaşlılığı esnasında kör ve biçare halde iken tanzim etmiş olduğu *İlias* ve *Odüsseia'yı* okuyup dilenerek kapı kapı gezdiği hakkındaki açıklamalar Yunan dünyasındaki Homeros anlatılarına benzemektedir. Şairin birçok kasidesinin Thestorides tarafından çalındığı, Homeros'un Tyrsenia, İberyia, İthaka, Kolofon, Kyme, Neonteikhos, Foça, İos, Hellas, Samos, Kios isimli şehirlere seyahat ettiği anılmaktadır. 1863'ten 1940 tarihine kadar Türkçe kaynaklarda Homeros'un doğum yeri, tarihi ve seyahatleri hakkındaki bilgiler; şair hakkındaki birkaç eski biyografiye özellikle bu biyografilerden biri olan Pseudo-Herodotus, Homeros'un Hayatı'na dayanmaktadır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmed Midhat Efendi. Ahbâr-ı Âsâra Ta'mim-i Enzâr, Roman Tarihine Genel Bir Bakış. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.
- Albachten, Özlem Berk. "The myth of Troy as a lieu de me'moire: Turkish cultural memory and translations of the Iliad in the 1950s". *Classical Receptions Journal*. 9/2 (2017): 287-306.
- Aleksandr Kostantınidi. Tarih-i Yunanistan-ı kadim: kable'l-milad min 2200 ila 146. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1286.
- Ali Haydar. Rûya Oyunu. der. Serdar Soydan. İstanbul: Ketebe Yayınevi, 2021.
- Altunay, Ahmed Refik. "Yunan Müverrihleri, Homeros, Herodot, Tukididis". *Hayat Mecmuası*. 3/66 (Mart 1928): 264-265. Ankara: Mehmed Emin (Erişirgil), 1928.
- Arrianos, Flavius. İskender'in Seferi (Aleksandrou Anabasis). Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Alfa Yayıncılık, 2005.
- Bacque, L. "Truva Savaşı Üzerine Üç Osmanlı Anlatısı". *Osmanlı Araştırmaları* 22 (2003): 141-151.
- Cluzeau, Filiz. "Homeros Şiirlerinin Türkçeye Çevirileri". VI. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Kitabı. İstanbul: 2016. 348-362.
- Çelik, Zeynep. Asar-ı Atika: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Ertaylan, İsmail Hikmet. Yunan Edebiyatı Tarihi. Ankara: Maarif Vekaleti, 1928.
- Grimm, Karl, W. Die Sage Von Polyphem. Berlin: Königliche Akademie der Wissenschaft. 1857.
- Güneş, Hasan, "Heinrich Friedrich Von Diez and Grimm Brothers". *International Journal of Business and Social Science*. Vol. 10, No. 6, 2019. 163-164.
- Homeros, İlyada, Çev. M. Naim Fraşeri. İstanbul: Karabet ve Kasbar Matbaası, 1303.
- . İlyas Yahud Şair-i Şehir Omiros. Çev. Selanikli Hilmi. İstanbul: Matbaayı Şirket-i Mürettebiyye, Nâşiri "Şems" Kütüphanesi Sahibi. 1316 (1900/1901).
- . İlyada İliad Destanı. Çev. Ahmet Cevat Emre. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1961.
- . Odyssea. Çev. Ahmet Cevat Emre. İstanbul: Varlık Yayınları, 1971.
- . İlyada. Çev. Azra Erhat A. Kadir İstanbul: Can Yayınları, 2008.
- İmzasız. "Homer ve Hesiodos", Tefrika "Avrupa Tarihinden". *Tasvir-i Efkâr* 58: (1863) 4.
- Grimm, Karl, W. Die Sage Von Polyphem. Königliche Akademie der Wissenschaft. Berlin, 1857.
- Gutas, Dimitri. Yunanca Düşünce Arapça Kültür, Bağdat'ta Yunanca-Arapça Çeviri Hareketi ve Erken Abbasi Toplum. Çev. Lütfü Şimşek. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003.
- Karlıdağ, Abdullah Cevdet. "Homere". *İctihad*. 23/241 (Kanunuevvel 1927) 4612-4613, İstanbul: Abdullah Cevdet, 1927.
- Katib Çelebi. *Kitab-ı Cihannüma li-Katib*. haz. Fikret Sarıcaoğlu. c. 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2009.
- Kaya, Canan. "Birinci Meşrutiyet Dönemi'nde Yayımlanan Keşkebü'l-İlm, Berk, Sebati ve Sirac Mecmuaları Üzerine Bir İnceleme ve Seçilmiş Metinler". *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, 2018.
- Kazım Sevinç. "Yeni Keşifler: Eski Sanatlara Ait Yeni Keşifler I: Homer'den Evvelki Devirde Sanat Hazineleri". *Hayat Mecmuası*. IV/ 83 (28 Haziran 1928) 89-95. Ankara: Mehmed Emin (Erişirgil), 1928.
- Kreiser. Klaus. "Troia und die Homerischen Epen: Von Mehmet II bis İsmet İnönü". *Troia: Traum und Wirklichkeit*, edi. Joachim Latacz and Barbara Theune-Grosskopf. Stuttgart: 2001. 282-289.
- Kritovulos, Kritovulos Tarihi 1451-1467. Çev. Ari Çokona. İstanbul: Heyamola Yayınları, 2012.
- Mehmet Rauf. Yunan-ı Kadim Tarih-i Edebiyatı. Dersaadet: Hacı Hüseyin Efendi Matbaası, 1327.
- Mehmed Tefvik. *Esâtir-i Yunaniyân*. Kostantiniye: Mekteb-i Harbiye Matbaası. 1329/1913.
- Mehmed Tefvik, *Esâtir-i Yunaniyân* (Yunan Mitolojisi). Haz. M. Hüseyin Karaaslan. Ankara: Grafiker Yayınları, 2020
- Meral, Arzu. "A Survey of Translation Activity in the Ottoman Empire". *Osmanlı Araştırmaları* 42 (2013) : 105-155.
- Met, Çunatuka İzzet (Yusuf İzzet Paşa). *Evrikalarım yani bulduklarım: Homer kimdir? "İlyad ve Odise" de ve "kadim-i Yunanistan" da Çerkesler*. Dersaadet: Hürriyet Matbaası, 1331.
- Nabizade Nazım, *Esâtir*, Dersaadet: Kasbar Matbaası, 1309.
- Namık Kemal. Celaleddin Harzemşah. der. Abdullah Şengül. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
- Necip (Nadir) "Homeros", *Keşkebü'l ilm* 19 Aralık 1884 (No.2, 59-64), 3 Ocak 1885 (No.3, 93-96), 2 Şubat 1885 (No. 5, 159-160).
- Raby, Julian. "Mehmed the Conqueror's Greek Scriptorium". *Dumbarton Oaks Papers* 37 (1983) 15-34.
- Rosenthal, Franz. "From Arabic Books and Manuscripts VII: Some Graeco-Arabica in İstanbul", *Journal of the American Oriental Society* 81/1 (1961): 7-12.
- Serbest, Cevdet. (harf çev.) "Türkçe'de ilk Homeros metni: Fraşeri'den "İlyada ve Homer"". *ST Sanat Tarihi Araştırmaları 2: Türkiye'de Arkeoloji ve Kültürel Mirasa Yeni Bakışlar Özel Sayısı*, (2013). 120-147.
- Sevük, İsmail Habip. *Avrupa Edebiyatı ve Biz Garptan Tercüme*. c.1. İstanbul: Remzi Kitabevi. 1940.
- Şemseddin Sami, *Kamüsü'l-a'lâm*, c. 3. İstanbul: Mihran Matbaası, 1889/1308.
- Toker, Şevket. *Türk Edebiyatında Nev-Yunânilik* 2008, <http://www.eg-e-debiyat.org/docs/582.pdf> (Erişim Tarihi 9 Kasım 2022).
- Uslu, Günay. *Homer, Troy and the Turks, Heritage and Identity in the Late Ottoman Empire, 1870-1915*. Amsterdam: Amsterdam University Press B.V., 2017.
- Uşşakızade, Halid Ziya. *Yunan Tarih-i Edebiyyâtı*, İstanbul: Matbaa-i Amire, 1331.
- Von Diez, Heinrich Friedrich, *Oğuz Tepegözü, Dede Korkut Oğuznameleri ve Atalar Sözü Üzerine İlk Çalışmalar*, Çev. Hasan Güneş. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2018.
- Von Diez, Heinrich Friedrich, *Tepegöz veya Oğuz Cyklobu*. Çev. Hasan Güneş. *Milli Folklor* 107 (2015) 161-183.
- Yavuz, Eren. "Halit Ziya'nın Yunan Edebiyatıyla İlgili Ders Notu Üzerine İnceleme". *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2016.
- Yöntem, Ali Canip. "Homer Kimdir? İlyada ve Odise Nasıl Eserlerdir?" *Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti Mecmuası* (1332/1918) 7-18.
- Yöntem, Ali Canip. "Homer Kimdir? İlyada ve Odise Nasıl Eserlerdir?". *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*. Haz. Ahmet Sevgi, Mustafa Özcan. Konya: Sözlere Basım Yayın Dağıtım, 1995. 769-776.
- Yüksel, Süheyla. *Türk Edebiyatında Yunan Antikitesi (1860-1908)*. Ankara: Asitan Kitap, 2012.
- Yüksel Süheyla. "Osmanlıdan Günümüze Kültür ve Dil Politikaları Çerçevesinde İlyada Tercüme" *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 40 (2) 2016: 23-52.

BİR ŞAMATA BİÇİMİ OLARAK EŞEĞE TERSİNE BİNDİRİLME RİTÜELİ*

The Ritual of Riding the Donkey Backwards as a Form of Charivari

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM**

ÖZ

Stith Thompson'un *Motif İndeks of Folk literature*'ünde bir cezalandırma biçimi olarak eşeğe ters bindirilme motifine yer verilir. Emine Çakır, "Nasreddin Hoca eşeğe neden ters bindi? Kim bilir..." başlıklı yayımlanmamış deneme yazısında bu motifin bizdeki karşılığına yönelik kimi belirlemeler yapar.¹ Batı ve Doğu kültürlerinde sıklıkla karşımıza çıkan, folklor dışında (özellikle karnaval geleneğinde), yazın, tarih, hukuk, sanat gibi farklı alanlarda kullanılan motif birçok ülkede bağlama göre değişiklikler göstermektedir. Buna göre, söz konusu motifin algılanma biçimi üzerinde bir çalışma yaparken hemen baştan şu ayrımı göz önünde bulundurmak gerekir: "Eşeğe ters binme" ile "Eşeğe ters bindirilme" birbirinden ayrı iki edimdir. Birincisi bir "istenç" düşüncesine bağlıyken, ikincisi bir "istençsizlik" düşüncesine bağlıdır. Birisi etken iken diğeri edilgendir. Etkende özne, eylemin gerçek öznesidir; edilmekte ise gerçek özne başkasıdır (halk); görünürdeki özne, eyleme/edime maruz kalandır. Biri etik, ahlak, hoşgörü, inanç (din) perspektifinde değerlendirilmeye; diğeri ise yine ahlak, inanç (din) yanında şiddet (aşağılama, alay, cezalandırma), dolayısıyla adalet perspektifinde değerlendirilmeye elverişlidir. Nasreddin Hoca'da eşeğe ters binme motifi birinci tanıma uygundur. Batı kültürlerinde ise yinelenen benzer motif (daha çok eylem), ikinci tanıma uygun düşmektedir. Farklı özneler, farklı edimler doğal olarak motivasyonların da farklılaşmasına kapı aralar. Örneğin motif, Nasreddin Hoca'da daha çok bir saygı/saygısızlık ikileminde gündeme gelirken Batı kültürlerinde (özellikle Fransa'da) Ortaçağ'dan XIX. yüzyılın sonlarına gelinceye değin özellikle bir "cezalandırma" imgesi/edimi (ve ritüeli) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yazıda Nasreddin Hoca'nın eşeğe neden ters bindiği sorusuna değil de (bu konuda çok şey söylendi), daha çok eşeğe ters bindirilme motifinin Fransa'da olduğu kadar kimi başka ülkelerde ve yapıtlardaki uygulamaları ve anlamları üzerinde kısaca duracağız. Buna göre daha çok gösterilen üzerinde odaklanarak toplumsal bir cezalandırma biçiminin karnaval dönemlerinde bir ritüele dönüştürüldüğüne vurgu yapacağız. Kuşkusuz ritüelleşen bir eylemin yazınsal bağlamda da karşılıkları bulunmaktadır. Kimi yazarlar (örneğin Ségur) söz konusu ritüelin özünü bir anlatı bağlamında şu ya da bu işleyle dönüştürerek yeniden-yazmaktan geri durmamışlardır. Artstüresel olduğu kadar eşstüresel bir perpektifte yinelenen kurumsal bir olayın farklı dönemlerdeki uygulandığı arasında bölgeye, ülkeye göre farklılıklar bulunduğuna görülebilmektedir. Nasreddin Hoca'daki karşılığından ayrı olarak Batı kültürlerinde şamata, karnaval, deliler bayramı gibi toplumsal pratiklerle gündeme gelen eşeğe tersine bindirilme ritüeli Batı imgeleminde toplumsal olduğu kadar siyasal, ideolojik, ahlaki vb. bir yönelimle ortak duyusun bir yansıması olarak yerleşik değerlerin toplum nezdinde algılanışı, toplumsal tepkiler konusunda da bilgilendirmektedir. Toplumsal alışkanlıklar konusunda çalışma yapanlar yanında bir başka ülkeye giden ve eşeğe ters bindirilme ritüeline tanık olanlar, ayrıca sanatçılar söz konusu ritüelin uygulandığına ilişkin bilgiler aktarırlar. Bu yazıda eşeğe ters bindirilme ritüelinin algılanma biçiminin irdelenmesine yönelik kimi belirlemeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Eşeğe tersine bindirilme, şamata, karnaval, ritüel, halk hukuku.

ABSTRACT

Stith Thompson's Motif Index of Folk literature includes the motif of making one riding a donkey backwards as a form of punishment. Emine Çakır, in an unpublished essay titled, "Why did Nasreddin Hodja mount the donkey backwards? Who knows...", gives some definitions of the equivalent of this motif in Türkiye. The motif in question, which is frequently encountered in Western and Eastern cultures and used in different fields such as literature, history, law, art, apart from folklore (especially in the carnival tradition), varies according to the context in different countries. Hence, while working on the perception of the motif in question, it is necessary to consider the following distinction: "Riding a donkey backwards" and "being forced to ride a donkey backwards" are two different acts. The former is related to an idea of "will", while the latter is related to an idea of "involuntary". One is active while the other is passive, respectively. In the active, the subject is the real subject of the action; in the passive, the real subject is someone else (the people); the apparent subject is the one which is exposed to the action. The active one should be evaluated from the perspective

* Geliş tarihi: 1 Şubat 2023 - Kabul tarihi: 28 Temmuz 2023

Aktulum, Kubilay. "Bir Şamata Biçimi Olarak Eşeğe Tersine Bindirilme Ritüeli" *Milli Folklor* 140 (Kış 2023): 48-60.

** Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, aktulumk@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-9929-937X.

of ethics, morality, tolerance, belief (religion); the passive one is suitable to be evaluated from the perspective of morality, belief (religion) as well as violence (humiliation, ridicule, punishment), and therefore justice. The motif of mounting a donkey backwards in Nasreddin Hodja is suitable for the first definition. In Western cultures, the recurring similar motif (mainly action) fits the second definition. Different subjects and different actions naturally open the door for the differentiation of motivations. For example, while the motif comes to the fore in Nasreddin Hodja more of a respect/disrespect dilemma, in Western cultures (especially in France) it appears as an image/act (and ritual) of "punishment" from the Middle Ages until the end of the nineteenth century. In this article, it will be focused not on the question of why Nasreddin Hodja mounts the donkey backwards (a lot has been said about it), but rather on the applications and meanings of the motif of mounting the donkey backwards in France as well as in some other countries and works. Accordingly, by focusing more on the signified, we will emphasize that a form of social punishment is transformed into a ritual during carnival periods. Undoubtedly, a ritualized action has its counterparts in the literary context. Some writers (for example, Ségur) did not hesitate to rewrite the essence of the ritual in the context of a narrative by transforming it with one function or another. It can be seen that there are differences according to the region and country between the implementation of an institutional event recurring in a synchronic as well as diachronic perspective in different periods. Apart from its counterpart in Nasreddin Hodja, the ritual of putting the donkey back on the agenda in Western cultures with social practices such as uproar, carnival and crazy's feast is not only social but also political, ideological, moral, etc. in the Western imagination. As a reflection of common sense with an orientation, the perception of established values in the eyes of the society also informs about social reactions. In addition to those who work on social habits, those who went to another country and witnessed the ritual of putting the donkey upside down, as well as artists, give information about the practice of the ritual. In this article, some determinations will be made in order to examine the perception of the ritual of riding the donkey backwards.

Keywords

Riding the donkey backwards, charivari, carnival, ritual, folk law.

Avrupa, Amerika olduğu kadar Asya folklorunda eşeğe ters bindirilme motifine sıklıkla rastlanmaktadır (motif yalnızca eşeğe değil, kimi kültürlerde ata, öküze, deveye tersine bindirilme biçiminde karşımıza çıkmaktadır). Folklor dışında (özellikle karnaval geleneğinde), yazın, tarih, hukuk, sanat gibi farklı alanlarda kullanılan motif, değişik ülkelerde bağlama göre farklılıklar gösterse de, XIX. yüzyıla gelinceye değin varlığını sürdürmüş, bir motif olmanın ötesine geçerek her yıl yinelenen bir ritüele dönüşmüştür. Bir halk eğlencesi biçimidir ancak, çoğunlukla toplumsal düzeni bozduğuna inanılan davranışların halk tarafından simgesel olarak cezalandırılması kimi taşkınlıklara neden olmuştur. Bu nedenle kurbanlar (eşeğe tersine bindirilenler) hukuk yoluna başvurmuş, yasalarla taşkınlıkların önüne geçilmeye çalışılmış, kontrol dışı davranışlar (örneğin, sarhoşluk), kimilerinin "kurban" konumundaki kişiye karşı uyguladığı şiddet nedeniyle ritüel yönetenlerce yasaklanmıştır.

Batı'da eşeğe ters bindirilme ritüelinin kökeni çok eski dönemlere uzanmaktadır. Çoğunlukla bu ritüelden "charivari" (şamata) olarak adlandırılan bir tür, karnaval geleneği ve "fête des cocus" (boynuzlanmışlar bayramı ya da boynuzlanmış kocalar) çerçevesinde söz edilmektedir.

Eşeğe tersine bindirilen adam imgesi *boynuzlanmış koca* bayramıyla ilişkilendirilir: *Ancak büyük boynuzlu kocalar bayramı, karnaval zamanı dövülen veya aldatılan kocaların halk tarafından cezalandırıldığı eşeğe ters bindirme ritüelidir; gençler, yıl boyunca, "donlarını tutmadıklarından", yani ev işlerindeki yetkilerinden feragat ettiklerinden, onurlarına zarar veren erkeklerin (yokluklarında) yargılandığı burlesk (gülünç) yargılama yollarına başvururlardı. Daha sonra (karnaval sırasında) sıra eşeğe tersine bindirilme ritüeline gelirdi. Suçlu koca (bir komşu tarafından temsil edilir), bir eliyle kuyruğunu, diğeriyle bir asayı tuttuğu bir eşiğin üzerine ters bindirilirdi. Onu güriiltü patırtı ve şarkılarla mahallenin her yerine, özellikle de suçlunun evinin pencerelerinin altına çekip götürürlerdi. (Eşit olmayan çiftleri hedef seçen) şamatada olduğu gibi, eşeğe tersine bindirilme ritüeli (güpegündiz) bir sokak bayramı ve bir gençlik bayramı olarak*

kutlanırdı. Genç gruplar şenlikler düzenleme, köy halkını temsil etme ve belli bir ahlaki düzeni sağlama işlevine sahipti ve bunun birinci kuralı cinsiyetler arasındaki hiyerarşiye saygıydı (Daumas 2008: 6). Batı kültürlerinde zina yanında boynuzlama, dinsel anlayışta bir suç ve günah sayılır. Bu nedenle suçu bastırmak için Tanrı'nın olduğu kadar halkın adaletine başvurulur. Rabelais'in *le Tiers Livre*'inde, Marguerite de Navarre'ın *l'Heptaméron*'unda, Brantôme'un *Les Dames galantes*'inde anlatıldığı gibi, Ortaçağ ve Yenidendoğuş dönemlerinde boynuzlanmaktan alabildiğine korkulur. Ancak boynuzlama, karnaval zamanları bir imge olmak yanında bir eğlence, bayram, gösteri (tiyatro) unsuru olarak kullanılır.

Yenidendoğuş döneminde, çelişkili biçimde, zinadan hem korkulur hem de bir eğlence unsuru olarak kullanılır. Boynuzlanma, kültürel bir mit durumuna gelir. Önce dev, vahşi adam, daha sonra deli, şeytan, ardından boynuzlu erkek imgesi Ortaçağ ve Yenidendoğuş dönemlerinde halk bayramlarının vazgeçilmez figürü yapılır. Boynuzlanmış koca çoğunlukla mutsuz ve bahtsız bir kişi olarak temsil edilir. Güldürdüğü kadar öfkelenendir, bazen de acıma duygusu uyandırır. Arnold van Gennep boynuzlu koca figürünün görüldüğü bayramların (zamanların) bir listesini yapar (Gennep 1998: 619). Karnaval zamanı eşeğe tersine bindirilme söz konusu bayramlardan biridir. Bayram zamanı bütün boynuzlular bir araya gelerek geçit töreni yaparlar. "Soufflaculs"ler (körükcüler), karnaval sırasında ellerinde körükleriyle kötü ruhları kovarlar. Üstlerinde beyaz kadın giysileri, başlarında gece bonesiyle, deli törenlerinde olduğu gibi, şarkı söyler, dans ederler. Soufflaculs'lerin dansı, deliler geçidi ile ilgilidir; ayırıcı özelliklerinden birisi körüktür. Köruk, dayak yiyen ya da boynuzlanmış kocaların eşeklere tersine bindirilerek halkın önünde gezdirilmeleri sırasında arkalarına üfleme için kullanılır.

Fransa'da eşeğe tersine bindirilme, "şamata" ritüelinin varyantlarından birisidir (Her varyant bölgeye ve ülkeye göre kimi değişiklikler gösterebilmektedir). Genel olarak Avrupa'da şamatanın tarihinin çok eski dönemlerden başlayıp XIX. yüzyıla kadar uzandığı söylenir (Robert Goulet, sözcüğün kökensel anlamının toplumsal imgelemde 1960'lı yıllarda da yinlendiğini belirtir (Goulet 1963: 5). Şamata, çoğu zaman şu biçimde uygulanır: Bir kurban, başı kuyruğa dönük olarak bir eşeğin sırtına bindirilir; evinin önünde kontrolsüz sesler çıkarılarak sokaklarda gezdirilir. Şamatanın en ayırıcı özelliği aşırı gürültü ve uyumsuz sesler, bağırışlar, yuhalamalar (eşeğe tersine bindirilme durumunda) eşliğinde yapılmasıdır. XVIII. yüzyılda bir Fransız gezgin şamatayı şöyle tanımlar: "*Soytarıca bağırın, sobalar, kazanlar, borular ve davullarla kargaşa çıkaran bir insan topluluğunun karışık, gürültülü ve anlaşılmasız sesi...*" (Desplat 1982: 101). Dinsel inanışlara bağlı olarak, özellikle evlilik dışı ilişkilerin, aile içi şiddetin, toplumsal normlara aykırı olan davranışların *cezalandırılması* her yıl yinelenen bir ritüeldir. Şamata, yerleşik kuralları çiğneyen bireylere karşı alayı (küçük düşürmeyi, aşağılamayı, cezalandırmayı) bir silah olarak kullanarak bir *halk hukuku* anlayışına dayandırılır. Söz konusu hukuk, karnaval dönemlerinde bir ritüel olarak yinlendiğinde bir eğlenme biçimidir. Buna karşın, kimi zaman eşeğe ters bindirilme bir ritüel olmaktan uzaklaşarak gerçek bir cezalandırma aracına dönüştürülür. Eşeğe ters bindirilme kimi zaman siyasal bir amaçla kullanılmaktadır.

Bölgelere göre işlevi, uygulaması birbirinden farklı olsa da şamatanın ortak kökenlerinden söz edilir. Gervais de Bus'un *le Roman de fauvel*'i (1300-1304) eşeğe tersine bindirilme ritüelinde olduğu gibi, şamata imgesi içeren ilk örneklerinden birisi sayılır. Bu yergisel ve alegorik kitapta kral olan bir eşek, sahibinin evini ele geçirir. Fauvel'in Vaine Gloire ile evliliği bir şamataya dönüşür. "Charivari" terimi ilk kez bu kitapta kullanılır (chalivali), sözcük daha sonra olaya dönüşür, ardından geleneksel bir ritüel

olarak benimsenip yaygınlaşır: Kontrolsüz bağırışlar, müstehcen hareketler, hayvan boynuzlarıyla, tavalarla ve diğer enstrümanlarla çıkarılan uyumsuz sesler ve gürültüler şamatanın özelliği olarak benimsenir.

Arnold van Gennep, şamatanın Fransa'nın her bölgesinde V. yüzyılda ortaya çıktığını ileri sürer. Ortaçağ'da yazılmış metinlerde, V. ve IV. yüzyıllarda eski Yunan sitelerinde zina suçu işleyenlerin eşeğe ters bindirilerek cezalandırıldıkları söylenir. Roma İmparatorluğu döneminde eşeğe ters bindirilme, benimsenen bir gelenek olarak bilinir. Ritüel, Eski Roma'da Papa'nın huzunda gerçekleşen Cornomania bayramı, ayrıca karneval zamanları ve yasal takipler sırasında gündeme gelir. Bayram sırasında, bir rahip eşek üzerinde alaycı ve gülünç şarkılar söyleyerek Latran sarayı önünde toplanan halkın önünden geçer. Ardından yoksulların bakımını üstlenen her dinsel kurumun başrahipleri bir eşeğin üzerine, yüzleri kuyruğa dönük olarak binerler. Her rahibin, eşeğin başının üzerindeki bir leğende bulunan madeni paraları kapmak için üç kez geriye yaslanmaları gerekmektedir. Tören sırasında boynuz ile alabildiğine gülünç ve kaba gürültüler çıkarılır.

Eşeğe tersine bindirilme eski Roma'da aynı zamanda bir cezalandırma biçimidir. Aynı gelenek Ortaçağ'da sürer. Papa XIII. Jean, vali Petrus ve yanındakilerce önce bir şatoya hapsedilir, ardından sürgüne gönderilir. Durumu öğrenen İmparator Othon, önce yanındakileri cezalandırır; Petrus'u ise Papa'ya verir. Papa, Petrus'un sakallarını kestirir, herkes görsün diye Latran meydanında saçlarından astırır. Ardından tüm giysilerini çıkarttırarak bir eşeğin üzerine tersine oturtur; ellerini de hayvanın kuyruğuna bağlatır, kafasına tüylü bir deri çanta geçirir. Suçlu, boynuna çingiraklar bağlanan eşeğe tersine bindirilerek Roma sokaklarında gezdirilir. Halk, suçluyla alay eder, vurur.

Papalığa karşı ayaklananlara benzer cezalar uygulanır. Her defasında suçlular, halkın alayları ile küçük düşürülür, ahlaki ve fiziksel olarak çöktürülür. Gülme ise bozulan toplumsal düzeni yeniden sağlama aracı olarak kullanılır. İnanışa göre, alaya alma, küçük düşürme kötülüğü yok eder, suç toplumdan böylelikle uzak tutulur.

Karneval dönemlerinde suçluların idam edilmesi halkın hoşlandığı gösteriler olarak benimsenir. 1654 yılından sonra bu türden şiddet içerikli gösteriler bir ritüele dönüşür. Bayram, bir bakıma halkı sindirme pratiğine evrilir. Eşeğe tersine bindirilme ritüelinde, kurban konumunda olanlar çoğu zaman Yahudilerdir (halkın Yahudiler karşısındaki tutumu bu ritüelle açıklanır). Örneğin 1711 yılında şakalara alışıktır yüz kadar balıkçı tarafından düzenlenen bir şamata, Yahudi kılığında (hahamı temsil eden) bir kişi yüzü maskeli bir başka kişi tarafından sokaklarda gezdirilir. Maskeli kişi, beyaz sakallı, eşeğe tersine binmiş bir diğer yaşlı Yahudiyle kavgaya tutuşur. Yahudiler gülünç biçimde şarkılar söyler, dualar okurlar.

Yahudiler ve gelenekleri şu ya da bu biçimde sıklıkla alaya alınıp gülünç düşürülür, bu tür ritüellerle toplum dışına itilirler. Karneval sırasında gündeme gelen benzer gösteriler (örneğin Yahudiler halkın yuhalamaları ve küfürleri eşliğinde çıplak ayak koşturulurlar) yerini gitgide toplumsal düzeni bozan ve suç işleyen (örneğin zina, fahişelik yapanlar, kocalarını döven kadınlar) kişilere yönelik oynanır. Cezalandırma kimi zaman bir ritüel gösteri olmaktan çıkarak gerçek bir cezalandırma sahnesine dönüşür. XVII. yüzyılda Roma'da cezalandırmalar bir karneval folkloru, bir ritüel olarak benzer şemada yinelenir. Şehrin merkezinde gerçekleştirilen törenlerde alışılmışın dışında gürültü çıkarılarak suçlular alaya alınır. Aynı yapı ve sonuç yinelenişinden yönetenlerle birlikte halkın suçlular karşısındaki tutumu ritüel bir geleneğe dönüşür. Halkın adaleti suçluyu yuhalamak, alaya almak, küçük düşürmektir. Cezalandırılan, edilgenleştirilen

suçlular toplum düzenini korumak bahanesiyle yalın birer karnaval objesi gibi görülür ve kullanılırlar.

Şamata, kimi zaman siyasal içerikli olabilmektedir. Örneğin, Rabelais, *le Quart Livre*'de İmparator Frédéric Barberousse'un, Lombardiyalılar ve Papa'ya karşı savaş halindeyken Milano'da bulunmadığını, bu nedenle Milano halkının ona başkaldırdığını anlatır; Milano halkı İmparatoriçeyi yaşlı bir katırın üzerine ters bindirerek, "altı, katırın kafasına, yüzü de hayvanın kış tarafına dönük, rezil bir biçimde şehirden kovarlar." (Rabelais 1998: 138).



Napolyon'un eşeğe ters bindirilmesi yine siyasal içerikli, alaycı bir şamata biçimidir (arkasında halkın tepkisi vardır). Madalyonda Napolyon, boynuna bir ip bağlanmış, bir eşiğin sırtına ters oturtulmuş olarak gösterilmektedir. Şeytan ipin ucunu tutarak eşiği çekmektedir. Madalyonun üzerinde 'ELBA'NIN AYRILAMAZ DOSTLARI' yazısı yer almaktadır. Madalyondaki görüntü, Mayıs 1814'te Londra'da basılan popüler bir karikatürle de bağlantılıdır. Karikatürde, Napolyon, bir eşiğin üzerinde tersine bindirilmiş, ağlarken gösterilir. Sağ elinde kırık bir kılıç, sol elinde eşiğin kuyruğu vardır. Altta yer alan yazıda şu yazmaktadır: *İnsan hayatındaki en önemli olaylar sonunda bir nefese dönüşür.* Madalyon ve karikatür, İngiliz halkının o dönemde Napolyon'a karşı duydukları derin nefreti yansıtmaktadır.

Milanoluların İmparatoriçeye, İngilizlerin Napolyon'a yönelik öfkesi, karnaval ritüellerinin ve şamata türünün bir özelliği olarak geleneksel eşeğe tersine bindirilme motifinin yeni bir bağlamda dönüştürülerek kullanılmasıdır. Şamata, genellikle hoşgörülü olmakla tanınan *boynuzlu* kocalara dayatılan bir ritüeldir, bu nedenle her zaman erkek bir eşek seçilir. Ancak Milano'da *günah keçisi* bir kadındır; bu nedenle isyancılar cezalandırma için yaşlı bir katırı seçerler. Başka kültürlerde suçlu kimi zaman bir ata tersine bindirilir. Cezalandırılan kişiyi at yerine eşeğe bindirmenin farkı şudur: Atla karşılaştırıldığında eşiğin Batı imgeleminde olumsuz bir simgesel yükü vardır. At, *asil* bir binek hayvanı, hızlı ve güzel bir görünüme sahiptir; onun karşısında eşek, yoksul kesimlerin binek hayvanıdır; daha küçük, daha yavaştır; kulakları büyük, bedeni cılız, sağrısı sıska, anırması çirkindir. Bu nedenle sıklıkla bir aşağılama figürü olarak kullanılır.

Kimilerine göre eşeğe tersine bindirilme geleneğinin kökeni, zinayı cezalandırmak amacıyla ortaya çıkan ve *onobatis* (Plutarque, *Oeuvres Morales. Question Grecques*'te bu terimi kullanır) denilen bir pratiğe uzanmaktadır. Plutarque'ın kitabında anlatıldığı biçimiyle, (Plutarque 1844: 71) Roma döneminde hayat kadınlığı yapanlar çıplak soyularak önce "forum"a götürülür, ardından eşiğin üzerine ters bindirilerek şehirde gezdirilir, daha sonra bir taşa oturtulur, halkın küfürlerine maruz bırakılırlar. İğrençliği nedeniyle taşın kirlendiğine ve lanetlendiğine inanıldığı için kadın, dövülür, daha sonra yeniden eşeğe tersine bindirilir (bkz: Mitton 2016).

Chevauchées de l'asne (Eşekle gezinti 1566-1578) başlıklı eski (ve anonim) bir kitap derlemesinde ise şunlar yazılıdır: *Onur kırıcı bir davranış nedeniyle, özellikle ahla-ka karşı ağır suçlar işleyen kişileri eşeğe bindirme geleneği çok eski zamanlara kadar uzanır* (s. 5). Angelo de Gubernatis, *Mythologie zoologique ou les légendes animales*' da (Zoolojik mitoloji ya da hayvan efsaneleri) şunu söyler: “*Bu durumda asıl kurban, her türlü alay ve eziyete maruz kalan eşektir. Aynı şekilde, karısı tarafından dövülmesine göz yuman aptal koca, birkaç yıl önce, Piedmont'un birkaç köyünde hâlâ rezil bir şekilde eşeğe bindiriliyordu...* (Gubasnatis 1874: 396).

Prost de Royer, *Dictionnaire de jurisprudence et des arrêts*' de (1784) *hem karısını döven hem de karısı tarafından dövülen kocayı eşeğe tersine bindirerek gezdirme geleneğinin, Fransa'da olduğu kadar Avrupa'nın diğer bölgelerinde çok eski olduğunu* yazar (Royer 1784: 785). Arnold van Gennep, *Le Folklore Français*' de eşeğe ters bindirilenin, *karıları tarafından dövülen ya da evlerinde erkek gibi değil de daha çok kadın gibi davranan kocalar için düzenlenen bir dramatisasyon olduğunu* ileri sürer (Gennep 1998: 531).

Henri Rey-Flaud'ya bakılırsa (Rey-Flaud 1985: 147) Batı ülkelerinde şamata ritüeli toplumsal bilinçaltına Yasa'nın korunması olarak yer etmiştir. Temel Yasa'dan (üreme yasası) insanların tüm alt yasaları türetilmiştir. Temel yasa unutulduğunda ilkel yabanıl yaratıklar büyük bir gürültü ve öfkeyle insanların arasına karışır, yasayı kendilerince kurmaya kalkışır. Bu mite göre şamata bir tür başkaldırı düşüncesi içerir; iki yönde gelişir: *Kadınlara tecavüz etmek ve erkekleri sakat bırakmak için şehri işgal eden vahşi sürüsü sahnelenir. Böylelikle şehirde yaşayanların ilkel vahşi işgalcilerden intikamı* temsil edilir. Her iki durumda da şehirden vahşi yaratıkların atılması söz konusudur. Böylelikle cinsler arası ilişkileri düzenleyen temel ahlak yasasını korumak amacıyla her yıl yinelenen şamataya yazıya dökülmemiş bir yasa koruyucu işlevi yüklenir. Suç işleyenlerin eşeğe tersine bindirilerek cezalandırılmalarının nedenlerinden birisi budur. Alman mitolojisinde, orduların kralı Tanrı Wotan (İskandinav mitolojisinde Odin) savaşçıların başında sağır edici gök gürültüsü ve rüzgârların şiddetiyle korku salar. Bunlar vahşi yaratıklardır, hiçbir yasa tanımazlar. Kadınlara ve mallara el koyarlar. Kimilerine göre şamata bu tür eski mitlerden kaynaklanır. Eşeğe ters bindirilme sırasın-da çıkarılan gürültüler ile Wotan'a ve vahşi savaşçılarına çağrışım yapılır.

Eşeğe tersine bindirilme ritüeli şamata ritüeline bağlıdır, dedik. Zamanla birbirine karışsa da ikisi arasında kimi küçük ayrımlar yapıldığı da olur: Örneğin, şamata, halk adaleti ritüeli için kullanılan genel bir terimdir. Eşeğe tersine bindirilme ise bir maskeli balo biçiminde düzenlenen, şamatanın gülünç fon müziğini kullanan bir eğlence biçimidir. Yıl içinde zina yapan âşıklar, karısından dayak yiyen kocalar karnaval zamanı sokaklarda, aşırı gürültüler eşliğinde eşeğe tersine bindirilerek gezdirilirler.

Eşeğe tersine bindirilme ritüeli kimi zaman bir yasa (ceza) düzeninde gerçekleşir. Yves-Marie Bercé, bir cezalandırma biçimi olarak halk adaleti ritüelleri içerisinde eşeğe ters bindirilmeyi en ağır yaptırım biçimi olarak değerlendirir (Bercé 1976: 37). Bunda amaç sapkın, hatta kınanması gereken ahlak kurallarını, eylemleri alaya almak ya da yermek, ayrıca toplumsal düzeni sağlamaktır. Ancak taşkınlık (örneğin törene katılanlar hedefteki kişilere küfür ederler, saldırlar) bu ritüellerin bir özelliği olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla yerel yöneticiler taşkınlıkların önüne geçmek amacıyla bir dizi önlem almaya çalışırlar.

Tüm bölgeler için kesin olmamakla birlikte, Fransa'da geleneksel şamata ritüellerinin köylerde yapıldığı, eşeğe ters bindirilme ritüelininse şehirlere özgü olduğu söylenir. Eşeğe tersine bindirilme ritüelinin düzenlenebilmesi için yönetenlerden izin alınma-

sı gerektiğinden şehre özgü olması daha inandırıcı bulunmaktadır. Büyük bir hazırlık sürecine gereksinim duyulur. 17 Kasım 1578'de Lyon'da düzenlenen eşeğe tersine bindirilme ritüeli için her mahalleden katılan 1500 ile 2000 arasında figüranın kullanıldığı söylenir. Her mahalle, arkasından kendi *kurbanını*, karısından *dayak yiyen kocayı* getirir (Bercé 1976: 45).

XIX. yüzyılda Fransa'da şamata, toplumsal ve siyasal tartışmalar, dürüst olmayan burjuvalara yöneliktir; eşeğe tersine bindirilme ise daha çok cinsel yasakları içermektedir. Eşleri tarafından aldatılan, evde otorite sağlayamayan ve dövülen kocalar bu listeye dâhil edilir. Jean-François Fournel, *Traité de l'adultère, considéré dans l'ordre judiciaire*'de (Hukuk çerçevesinde zina el kitabı 1778) zina yapan kadın yerine kurban konumundaki erkeğin cezalandırılmasını anlaşılmaz bulur. Karısını zina yapmakla suçlayan kocanın yüzü kuyruğuna dönük eşeğe bindirilme *töresi* karşısında şok olur (Fournel 1778: 360). Ona göre yasa tersine işlemekte, kurban iki kez cezalandırılmaktadır.

Şamata, aile içi sorunlar dışında işçi mücadelesi, siyasal çatışmalar, etik sorunlar konusunda da gündeme gelir. Örneğin, XVIII. yüzyılda şamata, İngiltere'de sanayi alanında yaşanan çekişmelere uyarlanır. 1770 yılında Londra'da boya işçileri, beklentilerinin altında bir ücreti kabul eden işçilerden birini bir eşeğe tersine bindirerek, boynuna yaptığı yanlış belirten bir pankart asarak çalıştığı mahallede gezdirirler; bir grup genç ellerinde küreklerle *rough music*'e (kaba müzik) başvururlar.

Şamata, kimi ülkelerde (ya da yörelerde) daha katı ve şiddet içeriklidir, kimilerinde daha yumuşak ve bayram havasındadır. Fransa'da siyasetçileri ya da yönetenleri, benimsenmeyen kararları, yasaları eleştirmek için de kullanılır. XIX. yüzyılda yeni siyasetçiler, burjuvalar halk ritüellerini kendi çıkarlarına uyarlamada bir sakınca görmezler. Bu koşullarda çıkmaya başlayan *Le Charivari* gazetesi yayımladığı karikatürlerle muhafetin bir silahı durumuna gelir. Her kesim şamatayı kendi durumuna uyarlar.

Aşırı uyumsuz sesler, maskeli ya da ölü kılığında kişiler, alay, boynuzlar, eşek, tüyler gibi unsurlarla şamatanın kimi simgesel değerleri vardır. Örneğin, A. van Gennep'e göre şamata, gençlerin yeniden evlenmeye karşı çıkışlarını belirtir; yeniden evlilik yeterince olgunlaşmadan yapılan evliliklere yol açar, ayrıca gençleri belirli sayıda hediye ve eğlenceden mahrum bırakır. Şamata, "*eğlence eksikliğini*" ya da "*kazanç kayıplarını*" telafi etme istencinin bir dışa vurumudur. Aşırı gürültü ile halk, yeni bir evliliği onaylamayan, ölmüş eşin intikamının temsilcisidir. İngiltere'de erkeğin eşeğe tersine bindirilerek gezdirilmesi egemen kadın imgesinin dışavurumudur. H. Rey-Flaud için eşek, düzenin ve yasanın tersine çevrilmesidir. Eşeğe tersine bindirilme ağırlıklı olarak yasadışı evliliklerin cezalandırılması, lanetlenmesidir.

Kullanılan enstrümanlara gelince; kimilerinin şeytanla ilişkilendirdiği boynuz, halkı bir araya getirmeye yarar. Fransa'da Bretagne ve Normandie bölgelerinde boynuz çalmak "*şamata yapıldığı*" anlamına gelir. A. van Gennep, aldatılan kocaları betimleyen "*corne*" (boynuz) sözcüğünden "*cornu*" (boynuzlanmış) sözcüğüne anlamsal bir kayış yapar. Ona bakılırsa, şamatada kullanılan tüm enstrümanlar, mutfak gereçleri kolay ulaşılır olmalarından dolayı seçilirler. Ancak, Kimileri söz konusu gereçlerin rastlantısal olarak seçildiği görüşüne katılmaz. Örneğin, Wallonie bölgesinde bir genç kızın evinin önünde gürültü unsuru olarak beyaz soba borularının kullanılması yerleşik ahlaka meydan okuyarak kendini *temize çıkardığını* göstermektedir (Rey-Flaud 1985: 66).

Maske, kimliği gizlemek yanında ölünün yeniden evlenmeyi protestosunu simgeler; hatta halk adaletine başvuran topluluğu anonim kılar. Kılık değiştirmelerde daha çok kadın giysileri kullanılır. Fransa'da karnaval sırasında erkek, kadın kılığına girer,

çünkü erkeklige yönelik saldırı, ataerkil köylü toplumunda en ciddi ve kaba hakaret anlamına gelmektedir. Erkek, kadın kılıgına sokulurken aynı zamanda gülünç kılınmak istenir. Şamata, hem cezalandırmaya yönelik bir maskeli balo biçimidir hem de eğlen-dirmeye yöneliktir. Bir tür sokak tiyatrosu biçiminde güldürerek eğlendirmek amacıyla, doğaçlama biçimde roller dağıtılarak ciddiyete dayalı kurumların (ordunun, kilisenin) basmakalıp uygulamaları onunla alaya alınır. Şamata, Bahtin'in tanımladığı karnaval geleneğinin bir parçasıdır (karnaval düzeni bir tersine çevirme biçimidir). Eşeğe tersine bindirilme ritüeli ise farklı alanlarda (folklor, edebiyat, sanat) farklı amaçlarla kullanılır. Birkaç örnek verelim:

Eşler arasında bozulan ilişkileri düzenlemek amacıyla kullanılan bu ritüel, 1868 yılında Ségur Kontesi'nin yazdığı *Diloy le chemineau* başlıklı kitapta yinelenir.

Yazar, karıları tarafından dövülen kocaları aşağılamak, cezalandırmak ve küçük düşürmek amacıyla düzenlenen eşeğe tersine bindirilme ritüelinin özünü kullanır; simgesel olarak bir müstehcenlik ve şiddet düşüncesi içeren söz konusu ritüeli çocuk edebiyatına uyarlar. Kırsal kesimde yaşayan sıradan insanlar üzerinden kültürel ve ideolojik bir bildiri verir. Kitap, yaşam biçimleri bakımından aristokrat kesimle köylerde yaşayan sıradan insanların aralarında beliren farklılıklar üzerinedir. Kitapta etnografik bir tutumla bir köy düğünü (tören, yemek, dans vb. tüm ritüeller) romantik dönemin ilk folklor araştırmacılarının betimleme modellerine uygun biçimde ayrıntılarıyla betimlenir. Mihail Bahtin'in tanımladığı karnaval söylemindeki gibi sesler birbirine karışır, toplumsal statüler düğün sırasında ortadan kalkar. Köy yaşamı tümüyle bir halk tiyatrosu biçiminde yansıtılır. Köy yaşamında yinelenen ritüellerden birisi eşeğe tersine bindirilme sahnesine ilişkindir. Karısından dayak yiyen koca izleği bu kitapta karşımıza çıkar. Amanda (gelin), baskın bir kadın figürüdür. Evleneceği Moutonet ise, adının çağrıştırdığı gibi, "koyun gibi yumuşak" olarak betimlenir. Şatoda yaşayan kont, geleneksel rollerin tersine döndürülmesi nedeniyle çifti alaya alır. Otoriter kadın imgesi karşısında Moutonet ve Robillard gibiler eşlerince yönetilen "zayıf" erkekler olarak betimlenirler. Oysa bu kişilere evlilikte erkeğin üstünlüğü konusunda toplumca paylaşılan kuralı anımsatmak gerekmektedir. Metinde, dayak yiyen koca figürü bir değer sorunsalına (muhafazakâr ve ataerkil) bağlanır. Moutonnet, evlendiği gün "sırtına semer vurulan bir eşek" gibidir (Séгур 1868: 92-94).

Eşeğe tersine bindirilme sahnesinde Moutonet, eşi olacak Amanda konusundaki kaygılarını dile getirir. Otoriteyi ve ahlaki temsil eden Alban kontu ona şunu söyler: "Karısından korkan koca, gülünçtür, şeref sözü". Beklenen tepkiyi alamayınca şöyle devam eder: "Kadın azarlayınca koca sırtını eğer ve kadın da ona vurur." Argümanı ise açıklar: "Karısı tarafından dövülen bir adama ne olur biliyor musun?" Yanıtı vermekte gecikmez: "Köy toplanır, koca isteyerek veya zorla, yüzü kuyruğa gelecek şekilde eşeğin sırtına bindirilir ve yörenin bütün mezralarında gezdirilir."

Séгур'un kitabında eşeğe tersine bindirilme ritüeli, zengin bir toprak sahibinin, çocuğunu eğitirken nasıl davranması gerektiğini öğretmeye çalıştığı bir dolayım olarak kullanılır. Bir cezalandırma ritüeli aracılığıyla büyüklere itaat etmenin eğitsel bir erdem olduğu öğretilmek istenir. Ritüel, bir ahlak dersine dönüştürülür. Böylelikle şiddet imgesi ortadan kaldırılır.



Söz konusu kitapta ayrıca Castelli'nin bir görseline yer verilir. Castelli'ye göre eşeğe ters bindirilme ritüeli köy yaşamının yerel rengini iyi yansıtmaktadır. Kişilerin devinileri, ipleri çekilen kukla görünümlü kişiler aracılığıyla hem gülünç hem de yergisel bir etki yaratılır. Dayak yiyen kocanın yüzü köyün aptalını anımsatır; biraz şaşkın, kollarını ve bacaklarını uzatmış, doğrulmaya çalışmaktadır. Dengesiz duruşu gülünç bir etki yaratır. Temsil ettiği toplumsal tipin özelliklerini yansıtmaktadır: başında başlık, ayağında terlikler, kısa pantolon. Eşeğin başında ipi elinde tutan kişi mutlu bir çehreyle, inatçı bir eşeği hareket ettirmeye çalışmaktadır. Gülen, alay eden ve kızgın bir kalabalık *kurbana* seslenmektedir. Kadınlar, kollarını yukarıya kaldırarak erkekle alay ederler, küçük bir erkek çocuk aynısını yapar. Bir tarafta, gürültülü kalabalıktan uzakta, köyün kimi ileri gelenleri - şapkalı ve redingotlu bir adam, birkaç kadın, bir tarikat temsilcisi – olup bitenleri eğlenerek geriden izlerler. Küçük bir köpek görünümü tamamlar: Havlayarak, hayvanı yürütmeye çalışır. Castelli, köy ve köylüler arasında pitoresk bir resim çizer. Köylülerin bağırışları, alayları her şeye karşın belli bir şiddet düşüncesi çağırıştır-maktadır. Herkesçe dışlanmışlığı nedeniyle *kurbanın* düzenden yana olanlara yakınmaları, yakarışları boşunadır. Castelli'nin çizimi, geleneksel eşeğe tersine bindirilme ritüeli kadar olmasa da Ségur Kontes'inin metninden daha fazlasını anlatmaktadır. Arnold van Gennep, bu tür toplumsal törenlerin "*dramatik, teatral bir karaktere*" sahip olduğunu söyler (Gennep 1998: 531).

Kısacası metin ve illüstrasyon ile erkek egemenliğinin olduğu bir toplum düzeninde evlilik düzenine uymamanın gerçek bir utanç ve çöküş anlamına geleceği anlatılmak istenmektedir. Böylece, çocuk edebiyatının "eğitici" ve "modern" amacına uygun olarak bir ritüel aracılığıyla genç kuşağın eğitimine yönelik bir amaç hedeflenir.

Eşeğe ters bindirilme motifinin daha yeni versiyonlarına rastlanmaktadır. Örneğin Hortense Dufour, bağırış çağırışları, gürültüleri, kokularıyla *Charivari*'de (1998) bir Ortaçağ havası yaratır. Kitabın "Eşek üzerinde gezinti" başlıklı son bölümünde dul bir erkeğin, bir hayat kadınından doğan genç bir kızla yeniden evlenmesi anlatılır. Karısı tarafından dövülen koca sahnesi burada karşımıza çıkar. Eşeğe tersine bindirilme sahnesi yinelenir. Dufour, bu konuda Ortaçağ inancını, basmakalıplaşmış görüşlerini yineler. Ancak evlilik konusundaki geleneksel anlayışı modern anlayışla iç içe sokar. Eşeğe tersine bindirilme sahnesindeki alay, şiddet, öfke gibi unsurları bir yana bırakır. Aşkın gücü yüceltir.



Hortense Dufour'un kitabının görselini Blutch çizer. Eşek üzerine tersine bindirilme sahnesi kitabın 7. Bölümünde yer alır. Görüntünün tuhaf, kaygı verici bir havası vardır. Kişilerin yüzlerindeki maskeler, kılık değiştirmeler, müzik çalmak ve gürültü yapmak için kullanılan aletler, halkın görünüşü Ortaçağ'da yazılmış, yergisel bir şiir olan, kiliseyi ve siyasal çöküşü eleştiren Gervais de Bus'un *le Roman de fauvel*'ini anımsatır. Blutch'un çiziminde eşeğin iç karartıcı bir görünümü vardır. Kişilerin yüzlerinde kurukafaya benzer maskelerle gerçeküstü bir hava, iç karartıcı karnaval imgesi yaratılır. Arka planda görülen sıkışık kalabalık, yüzleri maskeli, yabanıl görünümlü kişiler (birinin yüzünde ayı maskesi vardır, öteki boynuzları olan bir maske takmıştır) sanki ölümler dünyasından kalkıp gelmiş gibidirler. Sevinç, yakınlaşma gibi bir duygu durumu söz konusu değildir. Siyah beyazın baskın olduğu görselde yalnızca eşeğe tersine bindirilmiş kız ve erkek birbirine tutunmuştur. Aşk duygusu ölüm karşısında son bir umut olarak ileri sürülür.



L'origine des masques (Maskelerin kökeni) başlıklı bir kitapta Claude Noiro, eşeğe tersine bindirilme edimini betimleyen bir figüre yer verir ve benzer tanımlamaları yineler: *Karısı tarafından dövülen adamın komşusu eşeğe ters bindirilip muzaffer bir şekilde iğrenç maskeleri ve acayip giysileri olan bir grup tarafından götürülüyor, insanlar anlaşılabilir ve küfürlü bir sesle ipi çekiyor, zaten perişan haldeki sefille fazlasıyla keskin bir şekilde alay ediyor, aklını başından alan, sıradan evin işleri yüzünden çektiği eziyetinden kıvranan adamın, tencereler, körükler, eski nefeslikler, şişeler, mataralar, jambonla arkasından geliyor, çevresinde bağırıp çağıran faunları ve uluyan naiadlarıyla eşeğe bindirilmiş şu yakışıklı Silenus'u izliyorlar* (Noirot 1609: 52).

Eşeğe tersine bindirilmeye mahkûm edilen ve şiddete uğrayan koca (dayak yiyen koca rolünü, bir toplumsal sorumluluk olarak, bir komşu da üstlenebilir) imgesi ile toplumun normal işleyişini aksatan her kim olursa cezalandırılmayı hak etmektedir görüşü açıklanır. Ayrıca her bireyin komşunun haklarına ve ödevlerine saygı göstermesi gereği dile getirilir. Kitaptaki gravürde biri mahkûm, diğeri eşeği çeken, bir de körükçü olmak üzere üç kişi görülür. Eşeğin arkasından yürüyen, elinde körük tutan kişi eski bir halk geleneğine anıştırma yapar. Başlangıçta Güney Fransa'da çok yaygın olan bir festival (*soufflaculs*) sırasında, gecelikler ve beyaz pamuklu kasketler giymiş körükçüler, körükleriyle şehirde geçit töreni yaparak kötü ruhları kovarlar. Körükçü, karnavaldaki gibi, dünya düzenini tersine çevirir. Küfür eder, grotesk ve müstehcen tavırlarla halkı güldürür. Bu kaba güldürü türü ile *Deliler Bayramı*'na ya da *Eşek Bayramı*'na da anıştırma yapılır; söz konusu bayramlar bir tür *parodia sacra* (kutsal parodi) olarak adlandırılan eşeğe tersine bindirilme sahnesinin kültürel arka planını oluşturmaktadır.

Gravürden, uyumsuz sesler, gürültülerle bir düzensizlik ve ters yüz edilen bir dünya imgesi (eşeğe tersine bindirme) yaratılır. Toplumsal normların, kadın ve erkek arasındaki hiyerarşinin ortadan kalkması, rollerin değiştirilmesi nedeniyle bozulan düzeni yeniden sağlamak isteği dile getirilir. Herkes tarafından benimsenen kuralları tehlikeye

düşüren davranışlarla kendilerini toplumdan dışlayanların topluluğa yeniden dâhil edilmesiyle gerçek düzen yeniden kurulabilecektir. Toplumsal bakımdan kontrolü sağlamanın yolu şudur: Aile içi davranışları ortaklaşa temsil etmek, böylelikle onları ritüele dönüştürmek.



Zhuan Falun'da sekiz ölümsüzden birisi olan Zhang Guo'nun yaşam öyküsü anlatılırken onun, dünyanın gösterişli yüzünden yüz çevirip Tao'nun arayışına çıktığı söylenir. Zhang Guo, eşeğe tersine binerek her gün binlerce kilometre yol yapar: *Sekiz Taoist ölümsüzden biri olan Usta Zhang Guo eşeğine ters binerdi. Eşeğine neden ters bindiğini aslında pek çok kimse anlamamıştır. O, ileriye gitmenin aslında geriye gitmek olduğunu keşfetmişti. Bu yüzden eşeğine ters binerdi. Bu nedenle, insanlarda xiulian uygulama isteği ortaya çıktığında, yüce aydınlanmış varlıklar bu kalbi çok değerli bulurlar ve koşulsuz yardım ederler* (Hongzhi 2015: 55). Tang hanedanlığı döneminde eşeğe tersine binmesi İmparatorun ilgisini çeker. İmparatorun sarayının bahçesine eşeğe tersine binerek gider. Yolculukları sırasında Taocu felsefeden çıkan şarkılar söyler. *Kişi sıradan insanların ortasında kaybolduğu için, zihninde genellikle şöhret, kazanç, şehvet, öfke vs. gibi düşünceler geliştirir* (Hongzhi 2015: 117). Bu nedenle, çoğu insanın inancına göre "ileriye gitmek", geriye gitmekle eşdeğerdir. Zhang Guo'nun insanlara bu kuralı hatırlatmak için eşeğe tersine bindiğine inanılıyordu. Zhuan Falun'da eşeğe tersine binmek tinsel bir yolculuğun, içe dalışın, dünyadan ve göz boyayıcı hazarından kopuşun simgesidir. İnsanlara sıradan, hoşgörülü olmayı, çökmekte olan ahlaka sahip çıkmayı, kendini kontrol etmeyi, iyi ve erdemli olmayı, hileden, yalandan, şiddetten uzak durmayı öğretir: *İnsanlık geliyor gibi görünse de aslında bu durum gerilemek ve evrenin karakteristik özelliklerinden uzaklaşmaktır. Geçen gün Usta Zhang Guo'un eşeğine ters bindiğini söylemişim. İnsanlar onun bunu neden yaptığını bilmiyor olabirirler. O, ileri gitmenin aslında geriye gitmek olduğunu ve insanlığın, evrenin karakteristik özelliklerinden uzaklaşmakta olduğunu fark etmişti. Evrendeki evrim sürecinde ve özellikle de günümüzde her şeyin paraya dayalı olduğu bu ekonomik sisteme girilmesinin ardından, bir hayli insan ahlak bakımından çöktü ve evrenin karakteristik özellikleri olan Zhen-Shan-Ren'den gittikçe uzaklaşıyor. Kendisini sıradan insanların akışına kaptıranlar, insanlığın ahlaki yozlaşma boyutunun farkına varamıyorlar* (Hongzhi 2015: 168).

Binbir Gece Masalları'nda eşeğe tersine bindirilme motifine birkaç kez anırtırma yapılır. Örneğin, Müslüman eşini kendi dinine döndürmek isteyen bir Yahudi suçlu bulunur. Önce sakalı kesilir, dövülür, ardından bir eşeğin üzerine tersine bindirilir; yüzü hayvanın arkasına dönük, kuyruğu eline tutturarak Yahudiyi şehirde gezdirirler; geçtiği her sokakta insanlar eşeğin yanında zil çalarlar; ardından Yahudiyi kötü bir durumda Yargıçların (Kadıların) önüne getirirler; dört Kadı bir ağızdan onu ayaklarının ve ellerinin kesilmesine mahkûm eder.

Berberin İkinci Kardeşi El-Haddar'ın Öyküsü'de, baştan çıkarmaya çalıştığı genç kızın peşinden koşarken sonunda bilmeden sokağa çırilıplak çıkan El-Haddar eşeğe tersine bindirilir: *"Ve tüm dericiler, sakalları kazınmış, bıyık ve kaşları tıraşlı ve yüzü*

kötü kadınlar gibi boyanmış *El-Haddar*'ı görmüşler; onu yuhalayıp, üzerine saldırıp ellerine aldıkları kayış ve kolanlarla, büyük haykırışlarla gülüşerek dövmeye başlamışlar ve öylesine dövmüşler ki, sonunda kardeşim bayılmış. Bunun ardından onu bir eşeğe tersine bindirmişler ve bütün çarşıları dolaştırmışlar; en sonunda da valinin huzuruna çıkarmışlar. Vali onlara, "Kimdir bu?" diye sormuş; "Bu herif sadrazamın evinden ansızın çıkarak çarşıya dalan birisidir. Onu bu durumda bulduk!" diyerek yanıt vermişler. Bunun üzerine vali, kardeşim *Haddar*'ın tabanlarına yüz sopa vurdurmuş ve onu şehirden kovmuş." (2013: 292).

Bedevi Hâmid'in Öyküsü'nde eşeğe tersine bindirilen Felaketler Anası'dır: "Ve tüm meydanlar ve tüm sokaklar kadın erkek ve çoluk çocukla dolunca uyuz bir eşek, sırtında tersine bindirilmiş olarak bağlanmış Felaketler Anası olduğu halde, saray kapısından çıkmış. Başında üstüne dışkı yığılmış bir kızıl taç varmış. Önünde yürüyen bir tellal, Doğu ile Batı üzerindeki uğursuzlukların ilk nedeni olarak belirttiği alçak yaşlı kadının yaptığı başlıca kötülükleri yüksek sesle anlatıyormuş. Tüm kadın, erkek ve çocuklar yüzüne tükürdükten sonra, onu ayaklarından Bağdat'ın büyük kapısına asmışlar!" (2013: 692).

Eşeğe tersine bindirilme bir cezalandırma biçimidir; benzer bir cezalandırma biçimi bir başka masalda dile getirilir: "Hemen onları yakala ve göreceklere cezalara alışmaları için her birinin tabanına dört yüzer sopa vur! Bunu izleyerek, onları paçavralara bürüyüp uyuz bir devenin sırtına, yüzleri devenin kuyruğuna dönük olarak bindir ve tellala 'İşte kadınlara iftira edip lekeleyen, komşularının başına dert açan ve namuslu kişilere kara çalanların cezalarının ilki budur!' diye haykırtarak kentin bütün mahallelerini dolaştır!" (2013: 1717).

Anne Witt, "Shakespeare et le folklore de l'âne" (Shakespeare ve eşek folkloru) başlıklı yazısında ahlaki bir çöküş, toplumsal yasaları çiğneme karşısında bir cezalandırma ya da toplumsal yaptırım biçimi olarak şamataya bağlı olarak eşeğin kötücül simgeselliğini anımsattıktan sonra bunun Shakespeare'in kimi oyunlarındaki karşılıklarını gösterir. Örneğin, VI. Henri'de Gloucester Düşesi, 2. Perde, 4. sahnedeki krala ve vatana ihanet suçunu, üzerinde aşağılayıcı sözlerin yazılı olduğu beyaz bir çarşafı şehirde gezdirilerek ödemeye mahkûm edilir. "Boynuzlanmış erkek" izleğinin yer aldığı *Les Joyeuses commères de Windsor* (Windsor'un Şen Kadınları)'nda Falstaff, oyunun sonunda kafasına takılan boynuzlarla küçük düşürülür; bu, Windsor'daki küçük orta sınıf topluluğu içinde kabul edilemez davranışlarla alay ederek cezalandırmayı amaçlayan bir şamata biçimidir: "Hadi bakalım, boynuzlu kimmiş, ha? Bay Brook, Falstaff şapşalın biri, üstelik de boynuzlu şapşalın biri. İşte boynuzları, Bay Brook. (Boynuzlan Falstaff'ın kafasından çıkarır.)" (Shakespeare 1994: 150). Böyle bir cezalandırma biçimi suçlu olarak kabul edilen kişiler karşısında topluluğun bir zaferi anlamına gelir.

Kafkas folklorunda zina konusunda benzer uygulamaya rastlanır. Georges Dumézil, *Mit ve Destan*'da büyü işleriyle uğraşan Satana, Elda ile evli kardeşi Uryzmaeg ile evlenmek ister:

"- Şerefimi iki paralık ettin Satana! dedi Uryzmaeg. Nartların içinde nasıl yaşarız bundan böyle? Ne yüzle bakarız onlara?"

- İnsanların ayıplaması en fazla iki gün sürer, fazla ayıplayan da olmaz. Sana bunu unutturmanın çaresini söyleyeceğim. Bir eşeğe ters bin, sırtını hayvanın başına ver ve bu şekilde büyük meydana üç kez geç. Oradaki insanlara iyice bak ve bana gelip neler yaptıklarını anlat. Uryzmaeg bir eşeğin sırtına ters oturdu ve Nartların arasından geçti. Büyük küçük, genç ihtiyar tüm Nartlar öyle bir kahağaya tutuldular ki, hiçbiri ayakta duramıyordu. Bir daha geçti. Bazıları yine güldüler, ama ötekiler artık gülmü-

yordu. Hatta birçoğu başını çevirip bakmadı bile, birçoğu da rehberleri, örnek aldıkları kişi olan Uryzmaeg'in aklını yitirmesine çok üzülmüştü. Bir kez daha geçti. Artık kimse gülmüyordu. "Herhalde eşeğine böyle ters binmesinin bir sebebi vardır, dediler." (Dumézil 2019: 563).

Joseph Pitton de Tournefort'un *Relation d'un voyage au Levant*'ında (Doğu'ya Yolculuk) zina yapan kişinin eşeğe ters bindirilerek, kafasında hayvan organlarından yapılan bir taçla, hayvanın kuyruğu suçlunun elinde, sokaklarda gezdirildiğini, halkın kişiye vurduğunu, tekmelediğini yazar (Tournefort 1717: 53).

Görüldüğü gibi, kısaca değindiğimiz değişik örneklerde (örneklerin sayısı çoğaltılabilir) eşeğe tersine bindirilme edimi ağırlıklı olarak bir suçla bağlantılıdır. Bu, Batı kültürlerinde yerleşik toplumsal normları çiğneyenlerin halk tarafından bir cezalandırılma biçimi olarak görülür. Ancak karnaval geleneği içerisinde aynı zamanda halkı siyasal, dinsel baskılardan bir süre uzaklaştıran bir eğlence biçimidir. Şamata ve eşeğe tersine bindirilme kimi zaman ahlak eğitiminin bir parçası yapılır. Toplumsal ve siyasal bir yergi biçimi; sanatın alanında bir kötülük simgesi olarak kullanılan (bkz: Mellinkoff 1973) eşeğe tersine bindirilme ritüeli Doğu kültürlerinde daha çok bir bilgelik biçimi, yaşam felsefesidir. Orada şiddetten uzaklaşılır, özneye ve istence, etkene geri dönülür.

Karnaval geleneğinde olduğu gibi, dünyaya tersine bakmanın olası anlamlarından birisi Pierre Clanche'a (1987: 43) göre halk kültürünün egemen sınıfın dayattığı kültüre üstün gelmesidir. Dünyaya tersine bakmak bu sınıfın dayatmalarına simgesel olarak karşı çıkmaktır. Siyasal amaca yönelik olarak kullanıldığında şamata ile yapılmak biraz da istenen budur.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Bu yazı yalnızca "academia.edu" adresinde görülmüyor.

KAYNAKÇA

- Bahtin, Mihail. Rabelais ve Dünyası. Çev. Çiçek Öztekin. İstanbul: Ayrıntı Yay. 2019.
- Bercé, Yves-Marie, (1976), Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVIe au XVIIIe siècle, Hachette.
- Bin Bir Gece Masalları. Çev. Alim Şerif Onaran. İstanbul: YKY, 2013.
- Bus, Gervais du. le Roman de fauvel. Forgetting Books, 2018.
- Clanche, Pierre. Le monde à l'envers Pédagogie du français et traitement de la consigne en classe de seconde. Revue française de pédagogie 81 (1987).
- Daumas, Maurice. "Les rites festifs du mythe du cocuage à la Renaissance". Cahiers de la Méditerranée 77 (2008).
- Desplat, Christian. Charivaris en Gascogne. La morale des peuples du XVIe au XXe siècle, Bibliothèque Berger-Levrault, 1982.
- Hortense Dufour. Charivari. Seuil. 1998.
- Dumézil, Georges. Mit ve Destan I. Çev. Ali Berktaş. İstanbul: YKY, 2019.
- Fournel, J.-F. Traité de l'adultère, considéré dans l'ordre judiciaire. J.-F. Bastien, 1778.
- Gennep, Arnold van. le Folklore Français, Bouquins, 1998.
- Goulet, Robert. le Charivari. Albin Michel, 1963.
- Gubernatis, Angelo de. Mythologie zoologique. Durand et Pedone Lauriel Editeurs, 1874.
- Hongzhi, Li. Zhuan Falun, 2015.
- Mellinkoff, Ruth. "Riding backwards: Theme of humiliation and symbol of evil". Viator 4 (1973).
- Mitton, Fernand. Les Femmes et l'adultère, de l'Antiquité à nos jours: Peines. BnF ebooks, 2016.
- Noirot, Claude. L'origine des masques, Mommerie, bernez et revennez ès jours gras de Caresmeprenant, menez sur l'asne à rebours et charivary. Lengres, Éditeur J. Chauvet, 1609.
- Plutarque. Oeuvres morales. Chez Lefèvre, 1844.
- Rey-Flaud, Henri. Le charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité. Payot, 1985.
- Rabelais, François. le Quart Livre. Gallimard, 1998.
- Royer, A.-F. Prost de. Dictionnaire de jurisprudence et des arrêts, t. 4, Lyon, A. de La Roche, 1784.
- Séjour, comtesse de. Diloy le chemineau. Bibebook, 1868.
- Shakespeare, William. Windsor'un Şen Kadınları. Çev. Bülent Bozkurt. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.
- Tournefort, Joseph Pitton de. Relation d'un voyage au Levant. Chez Anisson et Posuel, 1717.
- Vinson, Marie-Christine. "Une assouade chez la comtesse de Séjour ou comment édifier la jeunesse". Ethnologie française 44/4 (2014).
- Witte, Anne. "Shakespeare et le folklore de l'âne: la métamorphose de Bottom" in "Le Songe d'une nuit d'été". Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles 55 (2002).

KUZEY MAKEDONYALI TÜRKLERDEN DERLENEN İKİ NASREDDİN HOCA FIKRASINDA MİTİK YANSIMALAR: KEMİKLERDEN DİRİLTME*

Mythic Reflections In Two Anecdotes of Nasreddin Hodja Compiled from North Macedonian Turks: Resurrection from Bones

Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN**

ÖZ

Türk kültür tarihinin ünü sınırları aşan efsanevi tipi Nasreddin Hoca, fıkraları vasıtasıyla günümüzde de yaşamakta ve hemen her konuya ve insan tipine yer veren fıkraları ile öğüt verme, yol gösterme ve taşı gedine koyma işlevini yerine getirmektedir. Nitekim Nasreddin Hoca, halk adamı olarak eşsiz zekâsı hem güldüren hem düşündürülen tarafı ile toplumdaki yanlışlık ve eksiklikleri eğlenceli bir dille hicveder. Hoca fıkralarının güldürücü, düşündürücü, eğitici, eğlendirici ve şaşırtıcı özellikleri çok yönlü bir mizah ürünü olmalarından kaynaklanır. Nasreddin Hoca, bir fıkrâ tipi olmasının yanında bir mutasavvıftır. Mîtin; efsane, menkıbe, destan, masal gibi anlatılara geçen birçok özelliği Nasreddin Hoca gibi tasavvuf ehli üzerinden ona mal edilen fıkralar aracılığıyla yansıtılmaktadır. Bu fıkralar arasında efsane fıkraları şeklinde isimlendirilen grupta kemiklerden diriltme motifi üzerinde durulmaktadır. Eski inanış sistemlerinde canın bulunduğu yer, insan kanı; ruhun yeri ise kemik olarak düşünülmemektedir. Kemik, başta dünyanın yaratılışında oynadığı simgesel rolün yanı sıra insanın yaratılışının da ana ögesidir. Kemik, eski çağlardan beri bazı halklar için insan ve hayvan vücudunun en devamlı unsuru olarak değerlendirildiği için ölümsüz olan ruhun da orada ikamet ettiği varsayılır. Bu bağlamda kemiklerden diriltme (intermezzo) inancı; Türkler, Moğollar gibi Altay kavimlerinin yanında başka kavimlerde de görülmekle birlikte daha çok Kuzey ve Orta Asya kökenli olduğu görüşü hâkimdir. Türk soylu halklar, kemik ve soy arasındaki bağdan hareketle soyun kemikten hâsıl olduğuna, canlının temelini teşkil ettiğine, hayatın devamlılığı ve geri dönüşün ancak kemikler sayesinde olabileceğine inanmaktadırlar. Bu inanın yansıması olmak üzere mümkün olduğunca beden bütünlüğünün, özellikle iskelet ve kafatasının korunmasına ehemmiyet gösterilmiştir. Bu da ölümlerin yeniden dirileceğine ve yaşamaya devam edeceğine dair inancın göstergesi olarak düşmana ait kemikleri ateşte yakarken atalarının mezarlarına ve dolayısıyla kemiklerine zarar gelmemesi için özenle koruyup gizlemişlerdir. Nesir diliyle ortaya konan kısa ve yoğun anlatı olarak ifade edilen fıkrâ, her ne kadar mit ve efsaneyle karşılaştırıldığında inanca dair bir anlatı değilse de özellikle tarihsel bir tipe bağlanan fıkraların gerçekliği mit ve efsane gibidir. Bu fıkralar, fıkrâ tasniflerinde *efsane fıkraları* diye isimlendirilen ayrı bir başlıkta ele alınmaktadır. Bu merkezde, Türklerin yoğun olarak yaşadığı Balkanlarda bulunan Kuzey Makedonya'dan Sevim Piličkova tarafından derlenen *Nasradin Hoca ve İtar Peyo* adını taşıyan kitaptan rivayete dayanan *Hoja'nın Bedovasi* ve *Nasreddin Hoca Öğretmen* adlı iki fıkrâ tespit edilmiştir. Birbirinin varyantı niteliğinde olan iki Nasreddin Hoca fıkrâsında gözlenen diriltme ve kemiklerden diriltme olgusu, başta din ve inanç sistemleri olmak üzere sözlü nesir anlatılar, destan, efsane ve masalda ne şekilde yer aldığı, eskiliği vb. üzerinde durularak adı geçen fıkralar, mitle olan bağlantısı üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler

Nasreddin Hoca, fıkrâ, mit, motif, ruh, yasak, ceza.

ABSTRACT

Nasreddin Hodja, the legendary figure of Turkish cultural history whose fame goes beyond borders, lives in the present through his anecdotes and fulfills the function of giving advice, guiding and hitting the nail on the head by his anecdotes that include almost every subject and human type. As a matter of fact, Nasreddin Hodja, as the man of people, satirizes the mistakes and deficiencies in the society in an entertaining language with his unique intelligence that makes people laugh and think. The funny, thought-provoking, educational, entertaining and surprising features of the Hodja jokes are due to their multi-faceted humor. Nasreddin Hodja is not only a figure of anecdotes, but also a mystic. Many features of the myth, which are included in the narratives such as legends, narratives, epics, and folk tales are reflected through the anecdotes that are attributed to Nasreddin Hodja by the people of mysticism. Among the anecdotes, the group called legend anecdotes focuses on the motif of resurrection from bones. In ancient belief systems, the place where the soul resides is

* Geliş tarihi: 29 Nisan 2022 - Kabul tarihi: 23 Ekim 2023

Türkan, Kadriye. "Kuzey Makedonyalı Türklerden Derlenen İki Nasreddin Hoca Fıkralarında Mitik Yansımalar: Kemiklerden Diriltme" *Milli Folklor* 140 (Kış 2023): 61-72

** Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Burdur/Türkiye, kturkan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0383-1964.

human blood while the seat of the soul is thought to be the bone. In addition to the symbolic role it played in the creation of the world, bone is also the main element of the creation of human beings. Since bone has been considered as the most permanent element of the human and animal bodies for some people since ancient times, it is assumed that the immortal soul also resides there. In this context, although the belief in resurrection from bones (intermezzo) has been seen in other tribes besides Altaic tribes like Turks and Mongols, it is my opinion that it is mostly from the Northern and Central Asian origin. Based on the bond between bone and lineage, Turkish noble people believe that lineage originates from bone, it forms the basis of living things, and the continuity of life and resurrection can only be achieved through bones. As a reflection of this belief, importance is given to the preservation of body integrity, especially the skeleton and skull as much as possible. This is an indication of the belief that the dead will be resurrected and will continue to live while the bones of the enemy will burn in the fire, and the skeleton and skull would be buried carefully and preserved so that the graves of their ancestors and therefore their bones would not be harmed. The anecdote, which is expressed as a short and dense narrative in a prose language, is not a narrative of belief when compared to a myth and a legend, but the reality of anecdotes, which are tied to a historical type, is like a myth and a legend. These anecdotes are dealt with under a discrete heading called legendary anecdotes in the classification of anecdotes. In this context, there are two anecdotes of Nasreddin Hodjas named Hoja's Bedovasi and Nasreddin Hodja Teacher, which are variants of each other, based on the rumor in the book named Nasradin Hodja and Itar Peyo compiled from the Turks by Sevim Piličkova from the North Macedonia, which is located in the Balkans where Turks live intensely. The phenomenon of resurrection and resurrection from bones observed in two Nasreddin Hodja anecdotes, which are variants of each other, will be evaluated in terms of their connection with the myth in the aforementioned anecdotes with an emphasis on oral prose narratives, especially religion and belief systems, how they take place in epics, legends and fairy tales and their antiquity.

Keywords

Nasreddin Hodja, anecdote, myth, motif, soul, ban, punishment.

Giriş

Nasreddin Hoca, Türklerin yaşadığı geniş coğrafyada ortak mizah tipi olarak bütün Türk dünyasında anlatılan fıkraları ile önemli bir fıkra tipidir. Hocanın doğum ve ölüm tarihleri gibi yaşadığı dönem ve ailesi ile ilgili bilgiler net değildir¹. Akşehir'de bulunan türbesi, aynı soydan geldikleri bildirilen kişilere dair mezar taşları mevcuttur. Mevcut bilgilere göre Nasreddin Hoca (605) 1208 Sivrihisar'ın Hortu köyünde dünyaya gelmiştir. Babası Abdullah², köyün imamı olup babasından sonra bu görevi Hoca üstlenmiştir. Ardından Akşehir'e yerleşmiş ve burada kadılık yapmıştır. Kaynaklarda³ (683) 1284'te öldüğü belirtilmektedir.

Tarihi gerçeklik ne olursa olsun Anadolu'da yaşayan Nasreddin Hoca fıkraları özel bir zekâ ürünü anlatılardır, Hoca da İslâm dünyasının ortak fıkra kahramanıdır. Türkistan'da Çin sınırındaki İli vadisinden itibaren Kafkasya'ya, Türkiye, Mısır ve Akdeniz kıyılarından Tunus, Kırım ve Kazakistan'a, İran Azerbaycan'ından Arabistan'a her yerde Nasreddin Hoca ile karşılaşmaktadır. Ayrıca Osmanlı'nın yükseliş devrinde ulaştığı geniş coğrafya, üç kıtaya yayılan hâkimiyet alanı ve bu bölge içerisinde kalan Balkan coğrafyasında Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan, Hırvatistan, Romanya, Arnavutluk ve Kuzey Makedonya'da yaşayan Türkler arasında Hoca'nın fıkraları yaygın biçimde anlatılmaktadır. Osmanlı'nın ve dolayısıyla Türk kültürünün etkili olduğu dönemde bu coğrafyada yaşayan farklı milliyetten insanlar Nasreddin Hoca fıkralarından yazılı ve sözlü kültür vasıtasıyla etkilenmiş ve Hoca'ya benzeyen fıkra karakterler⁴ yaratarak onu bir nevi sahiplenmişlerdir.

Nitekim Nasreddin Hoca, halk adamı olarak eşsiz zekâsı hem güldüren hem düşündürdüren tarafı ile toplumdaki yanlışlık ve eksiklikleri eğlenceli bir dille hicveder. Hoca fıkralarının güldürücü, düşündürücü, eğitici, eğlendirici ve şaşırtıcı özellikleri çok yönlü bir mizah ürünü olmalarından kaynaklanır. Ayrıca fıkraların tasavvufi boyutu da bulunmaktadır. Bunda Nasreddin Hoca'nın tasavvufi kimliği etkili olmuş olmalıdır. A. Güzel bu doğrultuda Hoca'nın veli kimliğine işaret eder. "Nasreddin Hoca, Müslüman

Türk karakterinin ana hatlarını mizahla böyle irşat terminolojisi ile işleyerek ortaya koyan ve nefsi davranışları gerektiğinde en güzel biçimde tenkit eden bir ‘Veli’dir⁵ (1990: 106) der. Nasreddin Hoca ile ilgili olarak köyündeki imamlık vazifesini bırakarak Seyyid Mahmûd-ı Hayrânî’ye kapılanmak için Akşehir’e göçtüğü söylenmektedir. Gölpinarlı “Hoca’nın en eski fıkrası, Ebül-Hayr-ı Rûmî’nin, Cem Sultan adına yazdığı Saltuknâme’sindedir. Bu fıkraya göre Hoca, Akşehir’de yatan Seyyid Mahmûd-ı Hayrânî’nin dervişidir” (1996: 11) demek suretiyle Nasreddin Hoca’nın tasavvuf ehli olduğunu desteklemektedir.

Hoca’nın tarihi, tasavvufi ve çok yönlü kişiliğine istinaden Nasreddin Hoca fıkraları da halk inanışlarından mitolojiye birçok motifi barındırılmaktadır. Bu bağlamda çalışmada, arkaik bir motif olan kemiklerden diriltmeden hareketle halk anlatılarında kemiklerden diriltme üzerinde durularak Kuzey Makedonya’dan Sevim Piliçkova tarafından derlenen *Nasradin Hoca ve İtar Peyo* adlı kitapta yer alan ve Hoca’nın tasavvufi kimliğine atıfta bulunan iki Nasreddin Hoca fıkrası, kemiklerden diriltme motifi çerçevesinde mitik arka planı bağlamında değerlendirilecektir.

1. Halk Anlatmalarında Kemiklerden Diriltme

İnsan ve omurgalı hayvanların çatisını oluşturan kemiğe dair inanışlar, dünyadaki pek çok mitolojik sistemde yaşarken halk inançlarında da varlığını sürdürmektedir. Kemik bazen dünyanın ya da insanın yaratılışında bazen de ilah, ilahe ve ata ruhlarıyla birlikte tasavvur edilerek birçok sihri uygulamada etkin rol oynar.

Büyü, tılsım, kehanet gibi sihri pratiklerde kemiğin yer alması, teogoni ve kozmogonide⁶ etkin role sahip olan bu olgunun sihri pratiklerde ayrıcalıklı yerine delalet etmektedir. Tılsımda kemik ile yaratılış ve yaratan arasında kurulan ruhsal bağın, olayların istenilen duruma veya tersine çevrilmesinde doğrudan etkisi gözlenmektedir.

Kadim inanç sistemlerinde insan kanı, canın; kemiği ise ruhun, bulunduğu yer olarak düşünülmektedir. Kemiğe ilişkin inançlar değerlendirildiğinde ilk sırayı dünyanın yaratılışı almaktadır. Kemik, dünyanın yaratılışında oynadığı simgesel rolün yanında insanın yaratılışında da temel öğedir⁷.

Bazı halklar tarafından kemik, eski çağlardan itibaren insan ve hayvan vücudunun en devamlı unsuru olduğu için ölümsüz olan ruhun orada bulunduğu varsayılır. Kemiklerden diriltme (intermezzo) inancının Türkler, Moğollar gibi Altay kavimlerinin yani sıra başka kavimlerde de görüldüğü ancak Orta ve Kuzey Asya kökenli olduğu düşünülmektedir⁸.

Türkler; kemik ve soy arasındaki bağa istinaden soyun kemikten geldiğine, canlının esasını oluşturduğuna, yaşamın devam edebilmesi ve geri dönüşün ancak kemikler vasıtasıyla mümkün olabileceğine inanmaktadırlar. Orta Asya halklarının inanışlarında, insanın varlığını devam ettirebilmesi için şeklinin sürekli olarak muhafaza edilmesi gerekir. Bu inanışın sonucu olarak mümkün olduğu ölçüde insan bedeninin bütünü, özellikle iskelet ve kafatasının korunmasına özen gösterilmiştir. Ölülerin yeniden dirileceğine ve yaşamaya devam edeceğine dair inancın yansıması ile atalarının mezarlarını ve kemiklerini zarar gelmemesi için özenle koruyup düşmandan gizlerken düşmana ait kemikleri ise ateşle tahrip etmişlerdir⁹.

Türklerde olduğu üzere avcı ve çoban halklarda da tesadüf edilen bir inanış olan kemiğin diriltme gücü ile ilgili M. Eliade bu halkların manevi ufku içinde kemiğin, hem insan yaşamının hem de tüm yaşamın öz kaynağını temsil ettiğini ifade eder (1998: 88). Zira insanın kendini kemiğe indirgemesi, baştan aşağı yenilenmek anlamına gelir ve manevi bir yeniden doğuşu simgeler.

Halk inanışları açısından yaygın bir motif olan diriltme, *Motif Index of Folk-Literature* E0- E199 numaralar arasında yer almakta ve çalışmaya konu olan fıkralarda geçtiği şekliyle, “E3. Ölü hayvan yaşama döner. E32. Yenen hayvan vasıtasıyla diriltme. E35. Vücudun parçalarından diriltme. E63. Dua ile diriltme. E168. Pişirilen hayvan yaşama döner. E171. Yüzülen hayvan dirilir” (Thompson 1966: 405-418) başlıklarını içermektedir. Ayrıca kutsal kitaplarda nakledilen Hz. İsa'nın ölüleri diriltme mucizesi, motifin Hz. İsa ile özdeşleşmesine ve *Motif İndeks'e*, E121.2. *İsa'nın diriltmesi*¹⁰ (Thompson 1966: 415) şeklinde geçmesine neden olmuştur. Hz. İsa'nın bu mucizesi *Battalnâme*, *Envârü'l-Âşıkîn* ve *Ahmediye*'deki menkıbelere örnek oluşturmakta (Ocak 2003: 268) diriltme, Alevi-Bektaşî inancında Hz. Ali (Ögel 1998: 317) Hacı Bektaşî Veli (Gölpınarlı 1958: 67) ve halifelerine ait kerametler arasında da bulunmakta insan ve hayvanların diriltilmesi motifi menakıpnamelerde¹¹ önemli yer tutmaktadır.

İskeletten hareketle hayata dönüş teması, dinler tarihi açısından iyi bilinen bir olgu olup *Kitab-ı Mukaddes*'te *Hezekiel* Bab 37'de kemiklerden diriltme üzerinde durulmaktadır. “Böylece bana verilen buyruk uyarınca peygamberlik ettim. Ben peygamberlik ederken bir gürlütü oldu bir takırtı duyuldu. Kemikler birbirleriyle birleşiyordu. Baktım, işte üzerlerinde kaslar, etler oluşuyor, üstlerini deri kaplıyordu. Ama onlarda ruh yoktu” (Hezekiel 37/7-8) denilir.

Kur'an-ı Kerim'de *Bakara Sûresinde* kemiklerden diriltmeden bahsedilen bir ayet mevcuttur¹². Kuşluk zamanı uykuya daldığı söylenen şahıs (Üzeyir Peygamber) aslında yüz yıl uyur. Hak Teâlâ tarafından uyandırıldığında, bir gün ya da bir günden biraz az bir süredir uyduğunu zannetmektedir. Hak onun çevresine bakmasını ister. Üzeyir Peygamber'in eşeğini kemiklerini bir araya getirip et ile giydirek diriltir (Bakara 2/259). Ayette hayvanların kemiklerden diriltilmesi söz konusu edilmektedir.

Kur'an-ı Kerim'de *Kıyamet Sûresinin* 3. ve 4. ayetlerinde kıyamet günü insanın kemiklerinden diriltileceği bildirilmektedir. “İnsan, bizim kendisinin kemiklerini bir araya toplayamayacağımızı mı sanıyor? Evet, toplarız, onun parmak uçlarını bile (yapıp) düzeltmeğe gücümüz yeter” (Kıyamet 75/3-4) şeklinde bildirildiği üzere kıyamet günü tüm ölümler kemiklerinden diriltileceklerdir.

Canlıların, insan veya hayvan varlıklarının devam edebilmesi için şekillerini muhafaza etmeleri gerekmektedir. Bu da içerisinde kutsal bir güç barındırdığına inanılan kan gibi kemiklerin¹³ de kutsallığı anlamını taşır. İskelet aracılığıyla hayvan ya da insan tekrar hayat bulur. Kemik, canlıyı düne ve yarına bağlayan kendisine miras kalan ve miras bırakacağı bir şey canlının ta kendisidir (Roux 1999: 127). Kemik yok edilmediği ya da yok olmadığı sürece devamlılığı, yaşamı simgeler.

Kemikler¹⁴, Türkler için daima vücudun önemli bir unsuru olarak kabul görmüştür. Bu yaklaşım İslamiyet öncesi Şamanist Türkler arasında da son derece yaygın bir inançtır. İnsanın öldükten sonra diğer dünyada yaşayabilmesi için vücut bütünlüğünün korunması gerekmektedir¹⁵. Aynı uygulama hayvanlar için de söz konusudur. Kurbanın kemikleri kırılmaz ya da köpeklere atılmaz. Bunun yerine yakılır veya gömülür. Düzenlenen çeşitli özel ayinlerden hemen sonra kurban edilen hayvanın kemikleri bir kap içerisinde kayın ağacına asılır (İnan 2000: 101). Şamanizm'de Şaman olma sürecinin en önemli bölümü ölüp-dirilme diye nitelenen mistik “sırta erme” sürecidir. Şaman olmak üzere seçilen, rüya yoluyla ecdat çağrısı alan aday, Şaman olana değin “sırta erme ve eğitim” aşamaları içeren uzun ve zorlu sınavlarla karşı karşıya kalır. Aday Şaman için bu süreç “Aday, uzak bir yere- ormana, yeraltı dünyasına, dağ başına, bilinmeyen bir yere götürülerek başının kesilmesi, bedeninin parçalanması, etinin hastalık üreten ruhlar

tarafından yenilmesi, bedeninin yeniden oluşturulması ve Şamanlık görevi için diriltilmesi ki buna ‘ölüp dirilme’ denilmektedir” (Bayat 2006: 33) biçiminde ifade edilebilir.

Ölüp dirilme, ritüel parçalanmayı da kapsar. Ruhlar, aday Şamanın vücudunu yedi, dokuz veya doksan dokuz parçaya böler; et ve kemiklerini birbirinden ayırır, başını da kesip bir ağaca geçirirler. Daha sonra etini bir yere yığarak ağız sularıyla kemikleri birbirine yapıştırırlar. Bu sürecin en önemli aşaması kemiklerin tekrar bir araya toplanmasıdır. Kemik, göçebe ve özellikle de avcı topluluklarda, insanı harekete geçiren ruhu/canı içinden barındırdığı inancı uyarınca, yeniden doğmayı sağlayan ana unsurdur (Bayat 2006: 61). Son olarak baş, bedenin üzerine yerleştirilerek aday diriltilir. Zira ruh iskeletin tamamına yerleşmiştir, bu da gücün iskeletin bütününde bulunduğunu göstermektedir.

Şaman, ölüp-dirilme ile birlikte diğer dünyalara ait sırlara ve mistik bilgiye vakıf olur. Bu ona diğer kozmik kuşaklara seyahat edebilme gücü ve ayrıcalığı sağlar. En önemlisi de Şamanın ölüp-dirilmek suretiyle yeniden, başka bir insan olarak doğduğuna, olağanüstü güç ve özelliklerle donatıldığına duyulan inançtır.

Kutsal kitaplarda ve çeşitli inanç sistemlerinde nakledilen diriltme ile ilgili hadise ve kıssalar¹⁶ dünyada pek çok edebi metinde motif olarak yerini almıştır. Nitekim motif, mitin parçalanması ile ortaya çıkan ve ona ait özellikler taşıyan destan, masal, efsane¹⁷ ve halk hikâyelerinde¹⁸ varlığını devam ettirmektedir.

Türk destanlarında farklı şekillerde ortaya çıkan diriltme motifi ile karşılaşmaktadır¹⁹. Altay, Kazak, Tatar, Uygur Türkleri arasında yaşayan *Kozı Körpeş-Bayan Sulu* destanının Altay varyantları içerisinde yer alan *Kozın-Erkeş*’te düşmanları tarafından öldürülen Kozın Erkeş sevgilisi Bayım Sur’un çabası ile kemiklerinden dirilir. “Bayım-Sur, Kozın-Erkeş’in kemiklerini bu suyla yıkar ve ak havlu ile sallayıp vurduktan sonra kutsal suyla yıkanan kemikler etle kaplanıp bir araya gelerek birleşir” (Aça 2008: 78).

Sibirya’daki Türk soylu halkların destanlarında ölünün diriltilebilmesinde temel şart kemik bütünlüğünün muhafaza edilmiş olmasıdır. Bu nedenle avladıkları veya öldürdükleri hayvanların kemiklerini yerde bırakmaktan kaçınmışlardır. Gerek insanların gerek hayvanların kemikleri vasıtasıyla tekrar dirileceklerine dair inanç (Roux 2005: 48) Altay, Hakas, Tuva ve Şor destanlarında diriltmenin temel özellikleri arasındadır.

Destanlar gibi masalarda²⁰ da kemiklerin bir araya getirilmesi ile diriltme motifi ile karşılaşmaktadır. Altay’dan derlenen *Ay Han* (Radloff 1999: 113) masalında, Şor masalı *Han Pergen*’de kahramanın kemikleri yıkanıp bir araya getirilerek diriltir. “Argo Han’ın kemikleri denizde yüzüyormuş. Han Alıp onları görmüş, Onları denizden çıkarmış, Kemiklerini, etini, her şeyi yıkamış, her şeyi yıkadıktan sonra Argo Han canlanıvermiş. Selamlaşmışlar. Han Alıp “Benimle evlenir misin?” demiş. Evlenmişler” (Radloff 1999: 360). Azerbaycan’dan derlenen *Melik Cümşüd* (Araslı 1985: 87) ve *Melik Memmed ve Melik Ehmed* masallarında, masal kahramanları kemiklerden diriltir (Axundov 2005: 168). Kazak masalı *Zalim Üvey Anne*’de ruhun²¹ kemiklerin içinde bulunduğu ve iskeletin bir anlamda yaradılışın ilk durumuna dönüş olduğuna dair inanç doğrultusunda kız, üvey anne tarafından yenen kardeşinin kemiklerini eksiksiz toplar; beyaz bir beze sarıp ormanda bir ağaca asar, sonrasında da kemiklere can gelir ve beyaz bir serçeye dönüşüp uçar²² (Alptekin 2003: 286). Mitten kaynaklanan ve olağanüstülüklerle yer veren masalarda gözlenen ölüp-diriltme ile ilgili sayısız örnek, masalın doğduğu toplumdaki, toplumun inançlarından ayrı düşünülmemeyeceğinin ona ayna tuttuğunun da göstergesidir.

Destan, masal gibi mitin parçalanması ile ortaya çıkan anlatılardan²³ biri olan mitin kutsallık ve inanç tarafını alan dolayısıyla mite yakın duran bir tür olan efsaneler-

de ve dolayısıyla Anadolu efsanelerinde²⁴, dini efsaneler içerisinde kemiklerden diriltme motifi konu edilmektedir. Mardin'den derlenen *Ermîş Zâtın Kerameti* (Sancak 2008: 71) adını taşıyan efsanede, Mardin merkez köylerinden birindeki yarıda bulunan zâtın, hayattayken herkesi sofrasına buyur ettiği ancak yemek için ikram edilen horozun kemiklerine dokunulmamasını tembih ettiği anlatılmaktadır. Çünkü bu zat yemekten sonra kemikleri bir araya toplayıp horozu her defasında diriltmektedir²⁵.

Nesir diliyle yaratılan kısa ve yoğun anlatı olarak ifade edilen fıkra, “mit ve efsane gibi inanca yönelik bir anlatı türü olmasa da özellikle tarihsel bir tipe bağlanan fıkraların gerçekliği mit ve efsane gibidir” (Oğuz 2009: 555). Max Lüthi (1995) fıkraları tasnifinde bu grubu *efsane fıkraları* başlığı altında ele almaktadır. Efsane ya da menkıbe özellikleri ile kutsala dair fıkralar, anlatılış şekli ve yeri itibarıyla erkekler arasında iletişimin bir parçası olup “bir anlatının erkekler arasında mit ve efsane ile ilişkili olarak yaşaması, onun inanılan gerçeklik alanına ait olduğunun bir kanıtıdır” (Oğuz 2009: 557) denilmektedir. Bu çerçevede Nasreddin Hoca gibi tarihsel bir tip etrafında teşekkül eden fıkraları, inanç ve gerçeklik vasfı üzerinden değerlendirmek mümkündür.

Bu bağlamda *kemiklerden diriltme* motifi mitten sonra art zamanlı olarak ortaya çıkan türlerden biri olarak fıkra, efsane fıkraları başlığı altında Kuzey Makedonya'dan derlenen ve tasavvufi bir kişilik olan Nasreddin Hoca gibi tarihsel bir tipe bağlanarak aktarılan iki fıkra gözlenmektedir.

2. Nasreddin Hoca Fıkralarında Kemiklerden Diriltme

Makedonya'dan derlenen Nasreddin Hoca'ya ait rivayete²⁶ dayanan ve fıkra özelliği taşıyan anlatı, mit ve efsane²⁷ motifleri barındıran Hoca'nın tasavvufi kişiliğine gönderme yapılan *Hoja'nın Bedovası* ve *Nasreddin Hoca Öğretmen* adını taşıyan fıkralardır.

S. Piliçkova tarafından fıkra olarak değerlendirilen bu iki anlatımın yapısı “fıkra başlangıç, gelişme ve sonuç bölümlerine sahip bir hikâyedir. Fakat bu bölümler kısa ve yoğundur. Hatta başlangıç ve gelişme bölümleri bazen iç içedir. Hikâye, umumiyetle tek bir vaka veya fikir üzerine kurudur. Her hikâye bir hükümle sona erer” (Yıldırım 1999: 7) ifadesine uygundur.

*Hoja'nın Bedovası*²⁸: Bir oja okutmuş üç talebe. Mektebin de bahçesinde bir kuzusu varmış. Her gün bu kuzuyu keserlermiş saat oniki zamani, üçlenikte. Yerlermiş o kuzuyu. Yedikten sora, dova edermiş oja- o kuzu gene kalkarmış. Bir gün, oja kasabaya pazara gidecekmış. Talebelere demiş: -Bu gün kuziyi kesmesiniz! Onnar gene dinlememiş ojanın nasihatını. -Hayin, demişler, gene keselim kuzuyu. O gene kalkar. Kesmişler kuzuyu pişirmişler, yemişler. Dova ederler- kuzu kalkmaz! Onnarın dovası kabul olmaz ojanın gibi. Oja gelir aşamisi. Bakar Bahçede-kuzu yok. Demiş: -Ane kuzu? Çocuklar yok ne desinler, mecbur dversinler. -Ojam, demişler, biz kuzuyu kestik, yedik. Dova ettik, ama kalkmadı gene kuzu. -Kim kesti? Demiş oja. Bir çocuk demiş: -Ben kestim. -Kim yüzdü? -Ben yüzdüm. O kesene oja demiş. -Allah versin seni de kessinler! O yüzene demiş: -Seni de yüzsünler! Nasreddin Hoca'ya demiş. -Sen ne yaptın? -Ben, demiş, hep güldüm. -Sana, demiş, kıyameteka hep gülsünler! Demek, küçükken Hoca ojasından bir bedova almış. Onun için şimdi dünyada hep sülenir Nasreddin Hoca'nın çeşit türlü meseleleri; onun için o bütün dünyayı güldürür; onun için biz de ona güleriz (Piliçkova 1996: 101).

Hoja'nın Bedovası adlı fıkranın benzeri olan rivayete göre Nasreddin Hoca ile X. yüzyıl sûfilerinden Bağdat'ta asılarak öldürülen Huseyn ibn-i Mansûr-al-Hallâc ve XV. yüzyıl başlarında Halep'te derisi yüzülerek öldürülen Seyyid Nesimî arkadaşları. Bu üç zat aynı zamanda Baba Şücâ adlı bir şeyhin de dervişleridir. Şeyh Baba Şüca sahip olduğu koyunu istediğinde kesermiş, yüzüp pişirip birlikte yedikten sonra Şeyh kemik-

leri bir araya toplar ve Tanrı'ya dua ederek hayvanı diriltirmiş. Bir gün Şeyhleri yokken Hallâc Mansûr ile Nesîmî koyunu kesmeyi kararlaştırmış. Mansûr koyunu kesip çengele takmış. Nesîmî ise derisini yüzmüş. Nasreddin Hoca bu işlere hiç karışmasa da iki arkadaşına bakıp gülüyormuş. Koyunu pişirip yedikten sonra kemikleri bir araya getirip Şeyhleri gibi dua etmişler fakat koyunu diriltememişler. Şeyh Şüca olup biteni öğrenince çok canı sıkılır. “Ey Mansûr kesilesin, asılasın, ey Nesîmî yüzülesin, Nasreddin sana da kıyamete kadar gülsünler” diyerek beddua etmiştir²⁹.

Kuzey Makedonya'dan derlenen *Hoja'nın Bedovasi* fıkrası adını ilgili rivayette Şeyh Şüca'nın koyununu kesip yedikleri için Hallâc Mansûr, Seyyid Nesîmî ve Nasreddin Hoca'ya ettiği bedduadan almıştır. Ancak anlatmada Nasreddin Hoca dışında diğer üç zatın isimleri anılmamaktadır. Rivayetin en önemli bölümü olan “kemiklerden diriltme”, *Hoja'nın Bedovasi* adlı fıkrada yer almamaktadır. Sadece Hoca'nın dua ile hayvanı dirilmesi üzerinde durulmuştur.

Aynı coğrafyadan derlenen ve birbirinin varyantı sayılabilecek yine rivayete³⁰ dayanan *Nasreddin Hoca Öğretmen* isimli diğer fıkrada ise Şeyh Şüca'nın yerine Nasreddin Hoca geçmiştir.

Nasreddin Hoca Öğretmen: Nasraddin Hoca hoca imiş, öğrencileri öğretilmiş. E ihtiyarların anlattığına göre, onun bir koçu da varmış. Bir zaman gelir, bu eti özlediği zaman, keser koçi em yeermiş. Yermiş ama bir dova da yaparmış bu koç gene aynisi olurmuş. E zamanın birinde, Nasraddin Hoca misafir gitmeğe çıkmış. Gitmiş Hoca. Öğrencilerden biri demiş: More, benim hocam böyle yapardı: koçi keserdi, bir de dova yapardı bu koç aynisi gibi dirilirdi. Biz de aynisini yapsak, biz de biraz et yesek. Nasıl olsa hoca di burda, yeelim koçu da bir dova yağalım o gene aynisi olur. Bizi de bilmez o. E bunlar keser koçu, Nasraddin misafirlikte iken, yerler. Yedikten sonra bir dova yaparlar gemiklerini toplatıp koç dirilemiş. Gelir Nasraddin, bakar koç yok. –Ne oldi? –demiş-Koç yok yerinde. –Biz böyle, böyle yaptık... –Kim kesti? –Fılan çocuk kesti. –Başı kesilsün, demiş. Aynı dakikada kesilmiş başı o öğrencinin. –Sen ne yaptın? –Sormiş Hoca. –Ben yüzdüm. –Derin yüzülsün senin. –E, sen ne yaptın?– demiş. –Ben hep güldüm. –Sana gene demiş, kıyamete kadar gülsünler. Demek, öyle hair bedova kazanmış o ki ne zaman ondan konuşursun muakak gülersın (Piličkova 1996: 102-103).

Nasreddin Hoca Öğretmen adını taşıyan fıkranın diğerinden en önemli farklı ilk anlatmada yer almayan *kemiklerden diriltme* motifine yer vermiş olmasıdır. Gölpinarlı, Hallâc Mansûr, Seyyid Nesîmî ve Nasreddin Hoca için “Baba Şüca adlı bir şeyhin derişiymiş bu üç zat. Şeyhin bir koyunu varmış. Kesermiş, pişirirlermiş, kemiklerini bir araya toplar, Tanrı'ya niyâz ederlemiş, kemikler birbirine çatılır, etlere bürünür, etler deriyle, deri yünle örtülür, hayvan dirilirmiş”³¹ (1996: 9) demektedir. Roux bununla bağlantılı olarak iskeleti ortadan kaldırmanın hayatı da yok etmek anlamına geldiğini onu korumanın ise ölüme karşı hayatın devamını ifade ettiğini söyler (1999: 134). Nitekim insan ya da hayvan olası bir yeniden doğuşun engellenmesi için kemiklerin ortadan kaldırılması gerekir. Böylece vücut eski şekline dönemez ve gücü yok edilmiş olur. İnsan veya hayvan kemiklerinin yok edilmesinin aynı zamanda kemiklerin sahibinin toprakla tüm bağlantısını kaybetmesi anlamına gelir ve bu tekrar dirilemeyeceğini ifade eder. Bu sebeple kendisine kurban adanan kişiye iletilmek istenen kurban ile kurtulmak istenilen düşmanın kemikleri yakılarak yok edilir (Roux 2002: 172). Tarihte düşmandan ebediyen kurtulmak için kemiklerinin yok edilmesi sıkça müracaat edilen bir yöntemdir.

Kemiklerden diriltme arkaik bir motif olarak *Nasreddin Hoca Öğretmen* adlı anlatmaya mitik³² özellikleri ile yansımıştır. “İskeletin, vücudun ölümden sonra şeklini muhafaza edebilen tek bölümü olduğu düşünülürse, sürekliliği ifade ettiği ve ruhu içerdiği olgusu çok daha iyi anlaşılmalıdır” (Roux 1999: 137). Zira kemikler eksiksiz

olarak bir araya getirilmelidir. Bu diriltme için gereklidir ancak yeterli değildir. Mit, kutsal diye nitelendirilirken çoğunlukla sonbahar ve kış mevsiminde ve sadece gece ezberden okunur. Eliade'nin "Bu alışkanlık, kültürde arkaik evreyi aşmış olan halklarda bile varlığını korumuştur. Türk-Moğol kökenli halklarda ve Tibetliler 'de, Gesar çevriminden olan destansı şiirler ancak geceleri ve kış boyunca okunabilir. Ezberden okuma işi güçlü bir büyüyle bir tutulur. Bu, her türlü üstünlüğü elde etmeye, özellikle de avda ve savaşta başarı sağlamaya yardımcı olur" (2001: 19-20) diye belirttiği gibi miti bilen onun sahip olduğu güce de ortak olmaktadır.

Hoja'nın Bedovasi ve *Nasreddin Hoca Öğretmen* adlı birbirinin varyantı her iki fıkrada, Hoca ya da Nasreddin Hoca vasıtasıyla yaşayan mite dair mitik bir gösterim, mitin aktarılması söz konusudur. Fıkralarda olduğu üzere ataerkil toplumlarda bu aktarım erkekler tarafından yapılır. Burada yine mitlerin inisiasyon (erginleme) törenleri öncesi gençlere yaşlı hocalar tarafından eğitimlerin bir parçası olarak öğretilmesine işaret edilmektedir (Eliade 2001: 19). Nasreddin Hoca veya Hoca bir mit aktarıcısı olarak öğrencilerinin önünde kemiklerden diriltme ritüelini icra eder. Diriltme kemiklerin bir araya getirilmesi ve sonrasında edilen dua ile mümkündür. "Yermiş ama bir dova da yaparmış bu koç gene aynisi olurmuş" cümlesinin işaret ettiği üzere ikinci olarak bir duanın okunması gerekir. Bu durum, miti bilen ve onu eksiksiz okuyan mitin ihtiva ettiği güce sahip olur tespiti ile örtüşmektedir. Mit³³, kutsalın öyküsü bütün anlamlı insan etkinliklerinin örnek alınacak ilk modelini temsil eder. Bu da duanın gücü ve mitin gücü arasında bir paralellik oluşturur. Çünkü "Mitleri bilmek demek, nesnelere kökenindeki sırrı öğrenmek demektir. Bir başka deyişle, yalnızca nesnelere nasıl var olma aşamasına geldiği değil ama aynı zamanda, ortadan kaybolduklarında nerede bulunacakları ve nasıl yeniden ortaya çıkarılabilecekleri de bu yolla öğrenilebilir" (Eliade 2001: 23). Eliade'ye göre nesne, bitki veya hayvanın kökenini bilmek, onun üzerinde sihirli bir güce sahip olmakla (2001: 25) eş değerdir. Bu bilgi, dinsel-büyüsel bir gücün ona eşlik etmesinin sonucudur.

Hoja'nın Bedovasi'nda geçen "Bir gün, oja kasabaya pazara gidecekmış. Talebelele demiş: -Bugün kuziyi kesmeesiniz!" şeklindeki yasak ihlal edildiği için okunan duanın büyü gücünü kaybetmesi (Piliçkova 2009: 658) olarak değerlendirilmektedir. Öğrenciler, yasağı dikkate almaz ve hocalarının ayrılmasından yararlanarak ritin gücü ile miti yinelenmeye çalışır, koyunu kestikten sonra kemiklerini bir araya getirerek diriltmek ister ancak Hocalarının sahip olduğu güce ve sözün gücüne yani ettiği duaya vakıf olmadıkları için hayvanı kemiklerinden diriltemezler. "Dova ederler- kuzu kalkmaz! Onnarın dovası kabul olmaz ojanın gibi" söylemi mit ile anlatıcı arasındaki paralellüğün göstergesidir. Nitekim bir ritüel, ilk kez nasıl ortaya çıktığını anlatan mit yani kökeni bilinmiyorsa yerine getirilemez (Eliade 2001: 27) değerlendirmesi fıkradaki ritüelin gerçekleşmemesini açıklamaktadır.

Mite dair yasağın ihlali ise ceza gerektirir. Bu ceza, fıkralarda koyunu kesene, yüzene ve onlar bu işi yaparken güldüğünü söyleyen Hoca'ya yaptıkları eyleme paralel olarak verilmiş ve yine mitin nitelikleri arasında bulunan olayların nedenini açıklama özelliği doğrultusunda Nasreddin Hoca'ya niçin güldüğüne bir açıklama getirilmiştir.

Gomme folklorun her elementinin, tek tek her batıl inanışın, geleneğin, masalın insanlık tarihi içerisinde bir çıkış noktasına kökene sahip olduğuna inanmaktadır (Çobanoğlu 2002: 149). Bu çerçevede her iki anlatıma da Hoca'nın bedduası yani sözün gücü ile Hallac Mansur niçin asılmıştır, Nesimi'nin niçin derisi yüzülmüştür ve Nasreddin Hoca'ya niçin gülünür³⁴ sorularının cevabı üzerine kurgulanmıştır. Mitler; dünya, bitki, hayvan ve insanın nasıl var olduğunu, kökenini anlatmanın yanında insanın bugün ol-

duğu duruma gelmesine kadarki süreci ve önemli hadiseleri de anlatır (Eliade 2001: 21). Bu bağlamda fıkra, mit karakteri taşımakta ve Seyidoğlu'nun "Modern toplumlarda da mitlerin kalıntıları devam eder. Kutsal ve olağanüstü hikâyeleri kalmadığı için inanç şeklinde varlıklarını sürdürürler" (1995: 93) ifadesi de mite ait motiflerin halk yaratmalarında ve inançlarında yaşadığını göstermektedir.

Sonuç

İnsanoğlunun ilk çağlardan itibaren ölüm karşısında yaşadığı çaresizlik ve korku, ölümden sonrasına ait bilinmezlik sürekli aklını meşgul etmiştir. Onun dünyayla ve yaşama olan güçlü bağı ölümü yenme, ölümsüzlüğe ulaşma isteği ilk kutsal anlatılar olarak değerlendirilen mitlere yansımıştır. Bu çerçevede ölüme bağlı olarak ortaya çıkan diriltme motifi ve diriltme gücü, mitlerde tanrı ve tanrıçalara, inanç sistemlerinde Şaman, kam vb. mistiklere, kutsal kitaplarda peygamberlere, motifin yeniden inşası ile menakıpnamelerde velilere, halk anlatılarında kahramanlara yöneltilmiştir.

Türk mitolojisi özelinde diriltme motifi kozmogonide Tanrı Ülgen üzerinden aktarılırken daha sonra ilk Şaman gibi güçlü ve özel Şamanların sahip olduğu bir ayrıcalık olarak görülmektedir. İlerleyen dönemde diriltme motifi mitlerden başlayarak semavi dinler ve çeşitli inanç sistemlerinin yanı sıra mitten sonra ortaya çıkan masal, efsane ve destanlarda da gözlenmektedir.

Halk anlatıları arasında yer alan fıkra türü de mitin parçalanması ile ortaya çıkan türlere istinaden gelişen bir tür olarak mitle bağını muhafaza ederken kemiklerden diriltme gibi arkaik motifleri de ele almaktadır. Bu bağlamda Nasreddin Hoca fıkralarında karşılaşılan ve kökü mitik döneme kadar uzanan kemikten diriltme motifi, Hoca'nın tasavvufi kimliğine atıfta bulunan ve bu minvalde kutsiyet ifade eden arka planı ile son derece eskiye dayanan bir motiftir. Zira mitlerde tanrılara has bir eylem olan diriltme motifi, İslami gelenekler çerçevesinde yeniden üretilerek fıkralarda Hoca veya Nasreddin Hoca'ya mal olmuştur. Efsane fıkraları olarak değerlendirilebilecek kutsala gönderme yapan iki anlatımda mit ve duanın yani sözün gücü, bu gücün miti eksiksiz bilen tarafından yönetilmesi; mitin, topluluğun erkek üyelerine zamanı geldiğinde eğitimlerinin bir parçası olarak aktarılması üzerinde durulmaktadır. Ayrıca kutsalın hikâyesi olan mitlerin öngördüğü herhangi bir yasağın ihlalinin, çiğnenmesinin en ağır şekilde ceza gerektirdiğine gönderme yapılırken mitin, bir olgunun kökeninin nasıl ortaya çıktığının yanı sıra bugüne kadar olup biten bütün olayların oluş şeklini de açıklaması ilgili fıkraların mit ile keşiştiği noktalandır

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Bilgi için bkz. (Sakaoğlu-Alptekin 2018)
2. 1957'de bulunan, Nasreddin Hoca'nın kızı ile oğlu Ömer'in olduğu sanılan mezar taşlarının 2013 yılında tekrar incelenmesiyle yeni bilgilere ulaşılmış ve bu bilgiler Mehmet Mahur Tulum tarafından "Sivrihisar'da Nasreddin Hoca ve Ailesine Ait Yeni Bulgular" başlıklı konferansta kamuoyuna sunulmuştur. Buna göre Nasreddin Hoca'nın kızının adı olduğu varsayılan Fâtüma'nın doğru olmadığı ve gerçek adının Hatun olduğu öne sürülmüş yine oğlu Ömer'in olduğu zannedilen mezar taşının Nasreddin Hoca'ya ait olduğu tespit edilmiştir. Mezar taşlarında yapılan okumalar sonucu Nasreddin Hoca'nın gerçek adının Nasrüdün Nusrat olduğu ve Abdullah olduğu varsayılan babasının adının da Şemseddin olduğu belirlenerek Sivrihisar doğumlu olduğu da kesinlik kazanmıştır.
3. Bilgi için bkz. (Gölpınarlı 1996; Kurgan 1996; Köprülü 2004; Sakaoğlu-Alptekin 2018)
4. Nasreddin Hoca'nın başka milletlerde de pek çok benzeri vardır. Almanların Till, Eulenspiegel'i, Amerikalıların Paul Bunyan'ı, Arapların Cuha'sı, Bulgarlar'ın Hıtar Petar'ı, İngilizlerin Joe Miller'i, İtalyanla-

- rın Bertoldo'su, Rusların Balakirew'i, Yugoslavların Kerempuh ve Era'sı ilk akla gelen isimlerdir (Saka-oğlu 1992: 117). Gagauzlarda ise Hoca Nastradin olarak geçer (Zanet 2010: 186).
5. Türklerdeki veli kültürünün temelini Şamanist dönemde atıldığı söylenebilir. Eski Türk Şamanları incelendiği zaman, bunların Türk veli imajına çok benzediğini fark etmemek mümkün değildir (Ocak 1997: 11).
 6. Bilgi için bkz. (Rosenberg 2003)
 7. Bilgi için bkz. (Radloff 1994: 121-122)
 8. Bilgi için bkz. (Ocak 2003: 170-172)
 9. Bilgi için bkz. (Roux 1999: 129-136)
 10. Dini-didaktik bir eser olan Dâsitân-ı Cümüme Sultan'da İsa Peygamber ile Cümüme adlı bir padişah arasında geçen çürümüş kemikğin dirilmesi olayı konu edilmektedir (Daşdemir 2015: 387-414).
 11. Bilgi için bkz. (Köprülü 1984: 91)
 12. Bilgi için bkz. Tarih-i Taberî, C. II, s. 54-55.
 13. Avlanan ya da evcilleştirilen hayvanın ölünce kemiklerinden tekrar doğabilmesi, Sibiryaya dışındaki başka yerlerde de rastlanan bir inanıştır (Eliade 1999: 191).
 14. Tuvalara ait bir destanda Bahadır Han-Hülük çıktığı yolculukta gücünü yitirir. Say-Kuu'nun eşi onu görür ve AldayMergen'e onu yenmesi için beyaz bir boğa kesmesini, derisini alıp Han Hülük'ün kemiklerini derinin içine koyarak uçurumdan atmasını söyler. Alday-Mergen kadının dediğini yapar. Ancak bahadırın kemikleri, sihirli yardımcılar tarafından bulunur. Otlarla tedavi edilmek suretiyle hayata döndürülür (Lvova vd., 2013 II: 69-70).
 15. (Kemik) Canlı yaratıkların çatısı olan iskeletin tahtalarıdır. Vücudun diğer elemanlarına oranla direnme gücü en fazla olan kemik, canlının vücudunda ilk oluşan bir madde olmasına karşın, ölüm halinde vücudu oluşturan diğer elemanlar arasında sonuncu olarak çürümekte, ama gene tamamen yok olmadan toprağa dönüşmektedir. Kemik bazen yüzyıllar boyu eski haline koruyabilen bir yapıya sahiptir (Ersoy 2000: 266).
 16. Kitap-ı Mukaddes, Tevrat ve Zebur I. Krallar 17: 17-22; II. Krallar 4: 17-37; İncil, Matta 9: 18-25; Markos 5: 35-43; Luka 7: 11-17; Luka 8: 49-56; Yuhanna 11: 38-46; Kur'an-ı Kerim, Âli İmrân: 49; Mâide: 110.
 17. İslâm dünyasında efsanevi bir şahsiyet olarak tanınan Lokman Hekim'de diriltme için bkz. (Bayat 2000: 48-49)
 18. Halk hikâyelerinde diriltme motifi için bkz. (Duyamaz 2001; Tulu 1987; Türkmen 1983)
 19. Bilgi için bkz. (Aça 2002: 75-85; Dilek 2010: 46-56; Atnur 2010: 51-70; Elçin 1988: 61-62; Yıldız 1995: 669-670)
 20. Masallarda ölüp diriltme için bkz. (Türkan 2008)
 21. Ruh için bulunabilecek ikinci bir ikamet yeri de iskelettir (Roux 1999: 126).
 22. Bu tür inanç biçimlerini yansıtan avla ilgili masal ve destanlarda oldukça yaygındır. Meselâ, Kafkasyada anlatılan bir masalda, "Orman ruhlarının" bir hayvanı öldürüp pişirdikten sonra kemiklerini hayvanın postuna sarıp boğça yaptıkları, sonra bu boğçaya dallarla uzun uzun vurmak suretiyle hayvanı tekrar canlandırdıkları anlatılır. Masalda anlatılana göre "Orman ruhlarının" böylesi bir ziyafetene davet edilen bir avcı, ruhlara fark ettirmeden kemiklerden bir tanesini alarak yerine bir sopa parçası koyar. Daha sonra tekrar canlanan hayvan bir gün tesadüfen aynı avcıya av olur ve avcı hayvanın bedenindeki kemiklerden birinin yerinde kendi sopası olduğunu şaşkınlıkla görür. Buna benzer masallar başka bölgelerde de görülür ve meselâ Tunguzların avladıkları hayvanın kemikleriyle birlikte göz ve kulaklarından aldıkları parçaları defnetmeleri, hiç şüphesiz bu inanın bir yansımasıdır (Harva 2015: 359).
 23. Bilgi için bkz. (Ekici 2005: 225-229)
 24. Bilgi için bkz. (Önder 1969: 70-71; Bazancir 2010: 47; Karadavut 1992: 254)
 25. Eski Türk boylarında Tanrılara ya da ata ruhlarına sunulan kimi kurbanların yeniden dünyaya gelecekları, öte dünyada ölenin ya da Tanrının hizmetinde olacağı tasarımı bulunmaktadır. Bu tasarım nedeniyle özellikle kimi kurbanların deri, baş ve kemiklerinin zedelenmemesine dikkat edilir. Hayvanın bu organları titizlikle toplanarak, özelliği olan bir yere gömülür, konur (Erginer 2000: 125).
 26. Nasreddin Hoca gibi Ali Şir Nevâyî etrafında Özbek ve Türkmenler arasında rivayetlerden teşekkül etmiş fıkralar için bkz. (Ergin 2004: 44-51)
 27. Bilgi için bkz. (Çolak 2007: 65-74; Kabak 2012: 140-156)
 28. Fıkra, Şüca'eddin Velâyetnâmesi'nde yer alan kemiklerden diriltme ile örtüşmektedir. Bilgi için bkz. (Ocak 2003: 171; Say 2010: 42)
 29. Bilgi için bkz. (Gölpınarlı 1996: 9)
 30. Bilgi için bkz. (Şenocak 2017: 56)
 31. Nasreddin Hoca'yı Şâir Nesimi ve ünlü sûfi Hallâc-ı Mansûr ile arkadaş yapan ve hocalarının kuzusunu kestiren meşhur menkıbenin daha doğru bir ifade ile masalın kahramanlarını Konyalılar Pir Ebi, Hoca Cihan ve Nasreddin Hoca şeklinde anlatırlar ki tamamen doğrudur (Şimşek 2005: 39; Bayram 2001: 39).

32. Nasreddin Hoca fıkralarında mitolojik unsurlar için bkz. (Alptekin 2011; Caferli 1990; Çolak 2007; Kabak 2012; Şenocak 2016)
33. Din, insanlık tarihi kadar eski bir kurumdur. Zira o, insanla birlikte başlamıştır. Mitolojinin tarihini de insanlık tarihi kadar eskilere götürmek mümkündür. Çünkü mitolojiler tamamen insan ürünüdür ve onlar her türlü insanî ihtiyaçlar karşısında insan düş gücünün bir çözüm yolu olmuştur. İnançla alakalı olan mitolojiler, dinlerin yorumlanması veya insanın somutlaştırma ihtiyacından dolayı dinin soyut taraflarının daha anlaşılır hale getirme çabalarının neticesinde teşekkül etmiştir. Bundan dolayı çok eski zamanlardan beridir mitoloji, dinin insan boyutlu algılanışı ve açıklayıcısı olmuştur (Albayrak 2017: 954).
34. Hoca'nın nüktedanlığının kaynağı olarak karşımıza çıkan bu efsanede, ona nüktedanlık yeteneğinin verilmesi inancı karşı gelme cezasıyla ilişkilendirilmiştir (Çolak 2007: 71).

KAYNAKÇA

- Aça, Mehmet. "Şamanlığa Geçişteki Ölüp Diriltme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye". *Millî Folklor* 54 (2002): 75-85.
- Albayrak, Ali. "Mitolojinin Dini Hayattaki Yeri ve Önemi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 54 (2017): 952-958.
- Alptekin, A. Berat. *Kazak Masallarından Seçmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Alptekin, A. Berat. "Doğu Türklerinin Nasreddin Hocası Mitolojik Bir Kahraman Mıdır?". *Bilgi* 59 (2011): 21-30.
- Araslı, Altan. *Azeri Türklerinin Halk Hikâyeleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
- Ateş, Süleyman. haz. *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meâlî*. Anlara: Kılıç Kitabevi, 1980.
- Atnur, Gülhan. "Sibirya'daki Bazı Türk Boylarının Destanlarında Halk Hekimliği Uygulamaları". *Bilgi* 55 (2010): 51-70.
- Axundov, Ehliman. *Azerbaycan Nağılları III. Cild*. Bakü: Şark-Garb, 2005.
- Bayat, Fuzuli. *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2006.
- Bayat, A. Haydar. *Türk Kültüründe Lokman Hekim*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2000.
- Bayram, Mikail. *Tarihin Işığında Nasreddin Hoca ve Ahi Evren*. İstanbul: Bayrak Matbaası, 2001.
- Bazancir, Recai. *Bingöl Efsaneleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2010.
- Ceferli, Meherrem. "Hoca Nesreddin Fıkralarının Mitoloji Struktur Poetikası". *21. Yüzyıl Nasreddin Hoca ile Anlamak Uluslararası Sempozyum Akşehir, 8-9 Mayıs 2008 Bildiriler*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları (2009): 147-154.
- Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Çolak, Faruk. "Nasreddin Hoca'yla İlgili Bazı Anlatılarda Mitolojik Unsurlar". *Türklük Bilimi Araştırmaları* 22 (2007): 65-74.
- Daşdemir, Özkan. "Düzyazı Şeklinde Yeniden Yazılan Anonim Bir Cümcüme Hikâyesi". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 37 (2015): 387-414.
- Dilek, İbrahim. "Sibirya Türk Destanlarında Kahramanın Yeraltı ve Gökyüzü Dünyalarıyla İlişkileri Üzerine Bazı Tespitler". *Millî Folklor* 85 (2010): 46-56.
- Duymaz, Ali. *Kerem ile Aşlı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Ebû Ca'fer Muhammed Bin Cerîrî't-Taberî. *Tarih-i Taberî C. II*. çev. M. Faruk Gürtunca. İstanbul: Sağlam Yayınları.
- Ekici, Metin. "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış". *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası (2005): 225-229.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm*. çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Kitabevi, 1999.
- Eliade, Mircea. *Mitlerin Özellikleri*. çev. Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Ergin, Selma. "Ali Şir Navâî'ye Bağlı Olarak Anlatılan Fıkralar". *Millî Folklor* 64 (2004): 44-51.
- Erginer, Gürbüz. *Kurban/ Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Manakıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî "Vilâyetname"*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1958.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Nasreddin Hoca*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1996.
- Güzel, Abdurrahman. "Tasavvufî Halk Edebiyatı ve Hoca". *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, (1990): 105-122.
- Harva, Uno. *Altay Panteonu/Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar*. çev. Ömer Suveren. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2015.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2000.

- Kabak, Turgay. "Nasreddin Hoca Fıkralarında Türk Mitolojisinin ve Halk İnanışlarının İzleri". *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 14 (2012): 140-156.
- Karadavut, Zekeriya. *Yozgat Efsaneleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1992.
- Köprülü, M. Fuat. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1984.
- Köprülü, M. Fuat. *Nasrettin Hoca*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur, İncil)*. İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları, 2011.
- Kurgan, Şükrü. *Nasrettin Hoca*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Lvova, E. L. vd. *Güney Sibiryâ Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri-2, İnsan ve Toplum* (çev.: Metin Ergun). Konya: Kömen Yayınları, 2013.
- Lüthi, Max. "Masalın Efsane, Menkıbe, Mit, Fabl ve Fıkra gibi Türlerden Farkı". *Millî Folklor* 25 (1995): 66-68.
- Ocak, A. Yasar. *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997.
- Ocak, A. Yasar. *Alevî-Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Oğuz, Öcal (2009). "Nasreddin Hoca'nın Fıkraları Mı? Nasreddin Hoca Fıkraları Mı?". *21. Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak Uluslararası Sempozyum Akşehir, 8-9 Mayıs 2008 Bildiriler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları (2009): 555-560.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi/(Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.
- Önder, Mehmet. *Efsane ve Hikâyeleriyle Anadolu Şehir Adları*. Ankara: Defne Yayınları, 1969.
- Piliçkova, Sevim. *Nasradin Hoca and Itar Pejo- Spiritual Twins*. Skopje: İnstitutza Folklor Marko Çepenkov, 1996.
- Piliçkova, Sevim. "Makedonya'da Nasreddin Hoca Fıkralarının Çağdaş Varyantları". *21. Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak Uluslararası Sempozyum Akşehir, 8-9 Mayıs 2008 Bildiriler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları (2009): 667-668.
- Radloff, Wilhelm. *Sibiryâ'dan. 2. Cilt*. çev. Ahmet Temir. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.
- Radloff, Wilhelm. *Proben –Türkleri Kökleri Dilleri ve Halk Edebiyatı I*. çev. Arzu Ekinci- Yasemin Ünlü. Ankara: Ekav Yayınları, 1999.
- Rosenberg, Donna. *Dünya Mitolojisi/Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. çev. Koray Aktan vd. Ankara: İmge Kitabevi, 2003.
- Roux, J. Paul. *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*. çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 1999.
- Roux, J. Paul. *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2002.
- Roux, J. Paul. *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. çev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan. İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2005.
- Sakaoğlu, Saim. *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1992.
- Sakaoğlu, Saim ve A. Berat Alptekin. *Nasreddin Hoca*. Akşehir: Akşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2018.
- Sancak, Nuriye. *Mardin Efsaneleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2008.
- Say, Yağmur. *Şucâ'eddin Velî ve Velâyetnâmesi*. Ankara: Eskişehir Valiliği Yayınları.
- Seyidoğlu, Bilge. *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*. Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları, 1995.
- Şenocak, Ebru. "Bir Mit Yaratıcısı Olarak Nasreddin Hoca". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 8 (2016): 159-168.
- Şenocak, Ebru. *İronik Yaşamda Sonsuz Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Şimşek, Selami. *Nasreddin Hoca ve Tasavvuf İnceleme-Şerh*. İstanbul: Buhara Yayınları, 2005.
- Thompson, Stith. *Motif Index of Folk-Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1966.
- Türkan, Kadriye. *Türk Dünyası Masal Geleneğinde Şamanistik Unsurlar*. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2008.
- Türkmen, Fikret. *Tahir ile Zühre*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Tulu, Sultan. "Kerem ile Aslı Hikâyesinde Diriltme Motifi". *Türk Dili - Dil ve Edebiyat Dergisi* 428 (1987): 102-109.
- Yıldırım, Dursun. *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Yıldız, Naciye. *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.
- Zanet, Todur. *Gagauzluk: Kultura, Ruh, Adetlar*. Kişinev: Moldova Bilimler Akademisi Filoloji Enstitüsü Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü Yayını, 2010.

KIPÇAK SAHASI TÜRK DESTANLARINDA “DÖNÜŞÜM” MOTİFLERİNİN TESPİTİ VE “KUŞA DÖNÜŞME MOTİFİ”NİN TAHLİLİ*1

The Identification of “Transformation” Motifs and Analysis of the “Motif of Transformation to A Bird” in Turkic Epics of Kipchak Area

Prof. Dr. Abdulselam ARVAS**

ÖZ

İnsanoğlunu, diğer canlılardan farklı kılan en önemli özellik akıldır. İnsan, aklı sayesinde düşünmekte, hayal kurmakta ve kültürel ürünler meydana getirmektedir. Kültürel ürünler hem barınak, tapınak gibi somut eserler hem de efsane, destan gibi folklorik eserlerden müteşekkildir. Bu anlamda, insanın hayal kurma yetisi kültürel mirası oluşturmada önemli rol oynamaktadır. Bu kültürel ürünlerde, insanın başka bir varlığa dönüşme hayali de işlenmiştir. İnsandaki dönüşme hayalinin, doğada yaşayan güçlü varlıklara özenme, bunlarla baş etme veya onları kontrol altına alma vb. gibi birkaç temel sebebi vardır. Böylece hayal kurmak, insanda gerek kendisinin gerekse çeşitli varlıkların başka bir varlığa dönüşme fikrine yol açmıştır. Örneğin güçlü bir varlık olduğu için “kurda dönüşme” veya zor durumdan kurtulmak için “kuşa dönüşme” bu düşünceden ortaya çıkmıştır. Tıpkı başka milletlerde olduğu gibi, Türk düşünce sisteminde de dönüşüm fikri var olmuş ve bu düşünce Türklerin folklorik ürünlerine yansımıştır. Bu kapsamda, Türklerde dönüşüm fikrinin yansıdığı önemli türlerden biri destanlardır. Bilindiği üzere, Türk dünyası destanları hakkında bugüne kadar birçok araştırma kaleme alınmıştır. Bunlardan bazıları farklı kuramlar çerçevesinde ele alınsa da genelde metin merkezli çalışmalar yapılmıştır. Metin merkezli araştırmalarda ise daha ziyade bir destana ait motifler incelenmiştir. Buna karşın, Türk dünyası destanlarına ilişkin motif incelemeleri istenilen düzeye ulaşmamış, dönüşüm motifleri ise birkaç araştırmayla sınırlı kalmıştır. Hâlbuki tarihi ve kültürel süreçte, destanlara motif olarak yansıyan dönüşüm düşüncesini ortaya çıkarmak önem arz etmektedir. Bundan ötürü, Türk destanlarına yansıyan dönüşüm motiflerini tespit etmek ve onların kültürel kökenlerini izah etmek önemli bir husustur. Bu makalede, Tarihi-Coğrafi Fin metodu doğrultusunda metin merkezli bir inceleme yapılmıştır. Bu metodun önemli eserlerinden biri olan “Motif Index of Folk Literature”ün sistematığı Kıpçak sahası Türk destanlarından 23 metne uygulanmıştır. Dolayısıyla makalede kullanılan malzemeyi Kıpçak sahası Türk destanları oluşturmuştur. Yine, araştırmanın sınırlarını daraltmak için “MIFL”de yer alan sadece dönüşüm motifleri dikkate alınmıştır. Söz konusu metinlerdeki dönüşüm motifleri “Sihir” kategorisi altında yer almaktadır. Bu kategori ise “İnsandan insana”, “İnsandan hayvana”, “İnsandan nesneye”, “Hayvandan insana” dönüşme gibi ana başlıklar taşımaktadır. Böylece incelenen destan metinlerinin dönüşüm motiflerine ait harf ve numaralar Stith Thompson’un kataloğuna uygun olarak tespit edilmiş ve bunlara çeşitli örnekler verilmiştir. Başka deyişle, Kıpçak sahası Türk destanlarından bazıları Thompson’un motif indeksindeki dönüşüm motifleri açısından incelenmiştir. Bu motiflerin içinde, “kuşa dönüşme” ise makalede bir örneklem olarak *Kitab-ı Dedem Korkut*’taki boylar ve *Mevlid* kitaplarında bulunan “Güvercin Hikâyesi” ile mukayeseli şekilde tahlil edilmiştir. Neticede sadece dönüşüm motifi ve sınırlı malzeme üzerine yapılan bu incelemede, destan metinlerindeki ortak unsurları tespit etmenin ve bunların arasındaki benzerlik ve farklılıkları görmenin motiflerle mümkün olabileceği müşahede edilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Türk dünyası, Kıpçak sahası, destan, motif, dönüşüm.

ABSTRACT

The most important feature that distinguishes human beings from other living things is the mind. Man-kind, thanks to his mind; thinks, dreams, and creates cultural products. Cultural products consist of both concrete structures such as shelters and temples, and folkloristic genres such as legends and epics. In this sense, human imagination plays an important role in creating cultural heritage. In these cultural products, the dream of human’s transformation into another being also took place. There are several main reasons for the dream of transformation in man: To emulate for powerful beings living in nature, to overcome them or controlling them etc. Thus, daydreaming has led to the idea of transforming into another being in man (both himself and various beings). For example, “transformation into a wolf” because it is a powerful being, or

* Geliş tarihi: 16 Aralık 2022 - Kabul tarihi: 13 Ekim 2023
Arvas, Abdulselam. “Kıpçak Sahası Türk Destanlarında “Dönüşüm” Motiflerinin Tespiti ve “Kuşa Dönüşme Motifi”nin Tahlihi” *Milli Folklor* 140 (Kış 2023): 73-84

** Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çankırı/Türkiye, aarvas@karatekin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7553-183X.

“transformation into a bird” to get out of a difficult situation, emerged from this idea. Just like in other nations, the idea of transformation has existed in the Turk system of thought and this thought was reflected in the folkloristic products of the Turks. In this context, epics are one of the important genres in which the idea of transformation is reflected, in Turks. As it is known, many studies have been written about epics of Turkic world so far. Some of these have been discussed within the framework of different theories, but generally text-centered studies have been carried out. In text-centered studies, mostly motifs belonging to an epic were examined. Despite this, motif studies about epics of Turkic world have not reached the desired level and transformation motifs have been limited to a few studies. However, it is important to reveal the idea of transformation, which is reflected in epics as a motif in the historical and cultural process. Therefore, it is important to identify the transformation motifs reflected in Turkic epics and to explain their cultural origins. In this article, a text-centered examination was made in line with the Historical-Geographic Finnish method. The systematic of “Motif Index of Folk Literature” that one of the important books of this method has been applied to 23 texts from the Turkic epics of the Kipchak area. Therefore, the material used in the article consists of the Turkic epics of the Kipchak area. Again, only the transformation motifs in the “MIFL” were considered to narrow the limits of the research. The transformation motifs in these texts are under the category of “Magic”. This category includes main headings such as transformation of “Human to human”, “Human to animal”, “Human to object”, “Animal to human”. Thus, the letters and numbers of the transformation motifs in the analyzed epics were determined in accordance with Stith Thompson’s catalogue and various examples of these are given. In other words, some of the Turkic epics of the Kipchak area were examined in terms of the transformation motifs in S. Thompson’s motif index. Among these motifs, “transformation to a bird” is also analyzed as an example in the article, in comparison with the stories in *Kitab-ı Dedem Korkut* and the “Pigeon Story” in the *Mawlid* books. As a result, in this study only on the transformation motif and limited material, it has been seen that it is possible to identify the common elements in the epic texts and see the similarities and differences between them.

Keywords

Turkic people, Kipchak area, epic, motif, transformation.

Giriş

Türk dünyası, destancılık geleneği bağlamında zengin bir mirasa sahiptir. Bu mirasın XII-XV. asırlar arasında yazıya geçirilmiş en önemli ve eski metinleri *Oğuz Kağan Destanı* ile *Kitab-ı Dedem Korkut*’tur. Bunların akabinde yazıya geçirilmiş *Manas Destanı* da aynı tarzda bir eserdir. Esasında orta dönemlerde yazıya geçirilen böyle birkaç esere rağmen Türk dünyası destanlarının büyük bir kısmı son dönemlerde, özellikle Kıpçak sahasında, kayıt altına alınmıştır. *Oğuz Kağan*, *Kitab-ı Dedem Korkut*, *Manas* gibi eski Türkçe yazmalar Türk dünyası için başat eserler olmasına rağmen bunlar bütün Türk boylarında mevcut değildir. Örneğin *Manas Destanı* Türk dünyası içerisinde sadece Kırgızlarda mevcuttur. *Kitab-ı Dedem Korkut* ise Oğuzların devamı olan Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan gibi Türkler arasında bilinmesine karşın Kıpçak Türklerinden sadece Kazak ve Karakalpaklarda bulunmaktadır. Bununla birlikte eserin, sadece Oğuzların yaşam tarzını yansıtmadığı aynı zamanda Kıpçaklara ait dil ve kültür izleri de taşıdığı söylenmektedir (Yoloğlu 2012: 12). Zira bu eserdeki hem gelenekler hem de kelime ve motifler, Oğuz ve Kıpçakların birlikte yaşadığı ortak bir dönemin ipuçlarını vermektedir.

Türk destanları üzerine yapılan araştırmalarda da bu benzerlikler dile getirilmiştir. Mesela, Karl Reichl (2002: 149) Türk boylarına ait destani şiirin çeşitli Türk gelenekleri arasındaki benzerlikleri gösterdiğine dikkat çekmiştir. Süleyman Kayıпов (2009: 50) da Sırgak ile Segrek adlı kahramanların aynı kökene dayanabileceğini belirtmiş, Ala-Too, Kökçö-Too, Kara-Too gibi yer isimlerinin *Dede Korkut*’ta Ala Dağ, Gökçe Dağ, Kara Dağ şeklinde korunduğunu dile getirmiştir. Bu düşüncelerden hareketle destanların, yer kürenin farklı bölgelerine dağılan bir milletin köken, dil ve kültür birliği için önemli metinler olduğu söylenebilir. Bir kavram olarak, destanın “büyük, olağanüstü toplum ve kahramanlık olaylarını anlatan uzun ve manzum millî eserler” (Sulti 1998: 12) olduğu

dikkate alındığında bu tür metinlerin kültürel açıdan bir halkın pek çok unsurunu barındırdığı ifade edilebilir.

Bir halka ait anlatıların ortak veya benzer unsurlarını tespit etmenin en pratik yöntemi ise motiflerdir. Bu bağlamda halk anlatıları içerisinde destanlar da çok önemli bir yere sahip olup, destanları meydana getiren en mühim unsurlar yine motiflerdir. Bundan ötürü motif kavramının araştırmadaki çerçevesini belirlemek gerekir. Malum olduğu üzere edebiyat ve halkbilimi disiplinleri başta olmak üzere müzik, resim, heykel, sinema, tiyatro vb. gibi güzel sanatların tümünde kullanılan bir kavram olarak motif bu alanların her birinde farklı açıdan ele alınmış ve tarif edilmiştir (Arvas 2013: 215). Nitekim kelimenin aslen Latince “motivum”dan geldiği ve günlük hayatta, musikide, resimde, nakışta, edebiyatta sık kullanıldığı belirtilmiş ancak diğer alanlarla edebiyatta kullanılan motifin farklı anlamlara sahip olduğu ifade edilmiştir (Alptekin 2002a: 113).

Bugüne kadar, birçok bilim adamı tarafından folklorik eserlerde kullanılan motif için çok farklı tanımlar yapılmıştır. Mesela kavram, Max Lüthi tarafından “kendisini ananede muhafaza etme gücüne sahip olan, hikâye etmenin en küçük unsuru” olarak tarif edilmiştir (Lüthi 1962, Sakaoğlu 1999: 15’ten). Arthur Christensen, motifi “canlılıkları ile kendilerini kabul ettiren, tarifi güç bir psikolojik kanuna göre dinleyiciyi avuç içine alabilen ve iptidai fikir silsilelerinden yeni terkiplerine girmek için az veya çok parçalara ayrılabilen unsurlar” şeklinde tanımlamıştır (Christensen 1925, Alptekin 2002a: 113’ten). Stith Thompson’a (1946: 415) göre bu kavram “eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük unsuru”dur. Bu kabiliyete sahip olabilmesi için motifin doğüstü bazı vasıfları olduğunu söyleyen bilim adamı bu hususta üç temel noktaya işaret etmiştir: “Birincisi tanrılar, tabiatüstü hayvanlar, fevkalade mahlûklar (büyücüler, devler, periler vs.) gibi şahıslardır. İkincisi, sihirli eşyalar, enteresan adetler, tuhaf inanışlar vs. gibi hadiselerde geri planda kalan şeylerdir. Üçüncüsü ise motiflerin büyük çoğunluğunu oluşturan tek hadiselerdir” (Thompson 1946: 415-416). Şakir İbrayev’in belirttiğine göre Aleksander N. Veselovskiy de motifi konunun bölünmeyen parçası olarak izah etmiştir (İbrayev 1998: 296).

Çeşitli kaynaklardan kısaca aktarılan bu bilgilerden hareketle motifin, sözlü gelenek eserlerinde yer alan önemli bir yapısal unsur olduğu ve bazen basit ama dikkat çekici öge bazen de miknatis gibi etrafına pek çok unsuru toplayan bir süje olduğu söylenebilir. Kısaca motif kavramı, bu yazıda Thompson’un belirttiği çerçevede değerlendirilmiş ve eldeki malzemeye uyarlanmıştır.² Bu makalenin amacı ise Kıpçak sahası Türk destanlarındaki³ dönüşüm motiflerini tespit etmek ve bunların içerisinde “kuşa dönüşme” motifini *Kitab-ı Dedem Korkut* ile kıyaslayıp tahlil etmektir. Bu mukayeseye ayrıca *Mevlid* kitaplarında bulunan “Güvercin Hikâyesi” ile Şaman metinlerinde karşımıza çıkan örnekler de dâhil edilmiştir. Bunun sebebi ise gerek Müslüman gerekse Şaman Türklerde “kuşa dönüşme”nin ortak yönlerini ve bu motifin köken olarak İslam öncesi eski Türk inanç sistemine bağlanıp bağlanmayacağını sorgulamaktır.

1. Araştırmanın Metodu ve Araştırmada Esas Alınan Kaynaklar

Gerek sosyal ve beşerî gerekse diğer bilimlerin en temel kaidesi bir konuyla ilgili araştırma yaparken öncelikle mevcut malzemeyi sınıflandırmak ve daha sonra bunları incelemektir. Mamafih, Stith Thompson da “Motif Index of Folk Literature” (MIFL) adlı altı ciltlik kitabında dünyanın birçok bölgesinde derlenen malzeme üzerine ciddi bir tasnif işine girişmiş ve sosyal bilimler için kaynak bir eser ortaya koymuştur. Tarihi-Coğrafi Fin metodu temelinde hazırlanan, hatta bu metodun en önemli teorik eserlerinden biri olarak değerlendirilen kitapta dünyanın çeşitli bölgelerinden bir araya getirilmiş malzemeler sistematik biçimde dizilmiştir.

Bilindiği üzere Tarihî-Coğrafi Fin metodunun temel kavramlarından birini motif teşkil etmekte ve Thompson da eserini bu kavram üzerine inşa etmektedir. Bundan ötürü yazar, eserin girişinde öncelikle motif kavramını açıklayıp, çerçevesini belirlemiş ve çalışma metodolojisini açıklamıştır. Eserde daha sonra benzer motifler bir araya toplanmış, bunlar çeşitli kategoriler ile ana, ara ve alt başlıklar şeklinde numaralandırılmıştır. Ancak eserde farklı ana başlıklar altında çok sayıda aynı motife rastlanabilmektedir. Örneğin “*D. Sibir*” kategorisinde bulunan bir motif “*F. Olağanüstülük*” kategorisi altında da yer almaktadır. Yine de eser, dünya folklor araştırmalarında benzeri ortaya konulan başka bir örneğe sahip değildir. Onun için motif araştırmalarında başvurulacak yegâne eser olmaya devam etmektedir.

Bu araştırmada, üzerinde inceleme yapılan ana malzeme Kıpçak sahası Türk destanlarından müteşekkildir. Bu metinler de ya destan projesi çerçevesinde Türk Dil Kurumu tarafından basılan kitaplardan yahut başka yayınevlerince basılan metinler ile lisansüstü tezlerden temin edilmiştir. Bu malzemelerde yer alan dönüşüm motifleri tespit edilmeye çalışılmış ancak Kıpçak sahasından incelenen tüm metinlerde dönüşüm motifleri bulunamamıştır. Böylece ilgili destanlar içerisinde sadece “Ural Batır”, “Ak-buzat”, “Kuziykürpes”, “Zayatülek ile Hıvhlıv”, “Edigey” (Başkurt); “Alavgan ve Karaşavay” (Karaçay-Malkar); “Kıssa Ğavazhan”, “Anşıbay”, “Kulamergen-Joyamergen”, “Orak-Mamay”, “Parpariya” (Kazak); “Er Töştük”, “Munduk-Zarlık”, “Manas” (Sagımbay Orozbakoğlu varyantı), “Semetey”, “Seytek” (Kırgız); “Altayın Sayın Süme”, “Mişek Alıp”, “Tülek”, “Yestey Mönki”, “Yirtöşlük”, “Hurluga ile Hemra”, “Şahsenem ile Garip” (Tatar) gibi metinlerdeki dönüşüm motifleri tasnif edilebilmiştir. Onun için Başkurt, Kazak ve Kırgızlardan beşer, Tatarlardan yedi ve Karaçay-Malkarlardan bir destan makaleye dâhil edilebilmiş ve araştırma 23 metinle sınırlandırılmıştır. Ayrıca, “*A. Mitolojik Motifler*”, “*B. Hayvan Motifleri*”, “*C. Tabu Motifleri*” gibi genel kategoriden birçok ana başlık yerine yalnız “*D. Sibir*” kategorisi altında bulunan “*Dönüşüm*”⁴ ana başlığının belirli bir aralığı (D0-499) dikkate alınarak çalışma sınırlandırılmıştır.

2. Kıpçak Sahası Destanlarının Dönüşüm Motiflerini Tasnif Denemesi

Dönüşüm düşüncesi, insanların doğayla etkileşimi sonucu ortaya çıkmıştır. Bu düşüncenin temelinde insanın güçlü varlıklara özenmesi, onlardan korunması veya onları yenmesi gibi temel dürtüler bulunması muhtemeldir. Ahmet Yaşar Ocak (1983: 154) bu hususta “dönüşüm motifinin insan şuurunun altında ve yaratıcı gücünden çıkan arzuların ifadesine dayandığını ve benliğini bütünüyle hazmedememiş, ferdileşme yolunda bir şahsiyetin hüviyet simgesi şeklinde yorumlanması gerektiğini” belirtmiştir. Esasında dönüşüm fikrini, tarihsel ve kültürel açıdan ortaya koymak ve halk anlatılarında bir motife dönmesini belirlemek önemlidir. Ancak çalışmanın bu kısmında, Thompson’un metodundan hareketle sadece Kıpçak sahasından Türk destanlarına ait bazı dönüşüm motifleri tespit edilmiştir ve bunlara ilişkin sınırlı örnekler verilmiştir. Bu temel bilgilerden hareketle tespit edilen dönüşüm motifleri ile Kıpçak sahası destan metinlerinden alınan örnekler aşağıda tasnif edilmiştir.

D10-99. İnsandan İnsana Dönüşme

D40.2. Başka bir kadının kılığına dönüşme

Tatarların “Şahsenem ile Garip Destanı”nda babası ava çıkınca, Şahsenem dua ederek başka bir kadına dönüşmektedir. Bu kadına aşık olan Şahsenem’in babası, böylece Garip’in aşk dardını anlamaktadır (Urmançı 2007b: 289).

D44. Ruh kılığındaki ölümlü

Tatarların “Tülek Destanı”nda başkahraman Tülek, suretinin değiştiğini ve cine (ruh) döndüğünü söylemektedir (Urmançı 2007a: 45).

D100-199. İnsandan Hayvana Dönüşme

D113.1. Dönüşüm: insandan kurda

Kırgızların “Manas Destanı”nda başkahraman kırk kişiye yetişip kurdu sorunca onlar kurdun kendileri olduğunu söylemekte ve kırklardan biri silkinip gök kurda dönüşmektedir (Akmataliyev-Musayev 2007: 165, 169).

Başkurtların “Edigey Destanı”nda Tökles, ihtiyarın oğlunu kurda dönüştürmektedir (Sulti 1998: 113).

D117.3. Dönüşüm: insandan sıçana

Tatarların “Mişek Alıp Destanı”nda Kara Han, bütün görevleri yerine getirdiği hâlde başkahramanı ödüllendirmez. Bunun üzerine Tebene Kuga Hanım beddua ederek, Kara Han’ın halkını sıçana dönüştürmektedir (Urmançı 2007a: 197).

D124. Dönüşüm: insandan vahşi hayvana- mustalid

Başkurtların “Ural Batır Destanı”nda aslında insan olan Kehkehe bir deve dönüştürülmüştür (Ergun-İbrahimov 2000: 72).

Yine, aynı destanda hilekâr kadın, Şülgen’i sürekli aydan kurda, kurttan aslana dönüştürmektedir (Ergun-İbrahimov 2000: 74).

D141. Dönüşüm: insandan köpeğe

Tatarların “Mişek Alıp Destanı”nda Tebene Kuga, beddua ederek Kara Han’ın hanımını köpeğe dönüştürmektedir (Urmançı 2007a: 197).

D150. Dönüşüm: insandan kuşa-şahingiller

Başkurtların “Ak buzat Destanı”nda Hevben bir kuşla karşılaşmakta ve o, Hevben’e insandan kuşa dönüştüğünü söylemektedir (Ergun-İbrahimov 2000: 169).

D152.1. Dönüşüm: insandan şahine/doğana

Tatarların “Mişek Alıp Destanı”nda başkahraman Mişek Alıp beyaz bir şahine dönüşmektedir (Urmançı 2007a: 195).

Tatarların “Yestey Mönki Destanı”nda Yer Kara Alıp, ala doğan olup uçmaktadır (Urmançı 2007a: 205).

D152.2. Dönüşüm: insandan kartala

Tatarların “Yestey Mönki Destanı”nda başkahraman Yestey, silkinip mavi bir kartal olmaktadır (Urmançı 2007a: 205).

D153.1. Dönüşüm: insandan ağaçkakana

Tatarların “Mişek Alıp Destanı”nda Tebene Kuga, Kara Han’a beddua ederek onu ağaçkakana dönüştürmektedir (Urmançı 2007a: 197).

D153.2. Dönüşüm: insandan baykuşa

Başkurtların “Edigey Destanı”nda Tökles, ihtiyarı baykuşa çevirmiştir (Sulti 1998: 113).

D161. Dönüşüm: insandan anatida grubundaki kuşa (ördek)

Başkurtların “Ak buzat Destanı”nda Hevben, bir ördeği vurup yaralamaktadır. Bunun üzerine ördek, Hevben’e Şülgen Padişah’ın kızı olduğunu söylemektedir (Ergun-İbrahimov 2000: 130).

D161.1. Dönüşüm: insandan kuğuya

Kazakların “Anşıbay Destanı”nda kuğu, Anşıbay’a aslında bir insan olduğunu söylemektedir (Serginbayev 2007: 23).

Kırgızların “Seytek Destanı”nda Ayçürök kuğu kılığına girip uçmaktadır (Gölgeci 1995: 77).

Kazakların “Kıssa Ğavazhan Destanı”nda Ğavaz’la konuşan peri kızı Kunduzay kuğuya dönüşüp uçmaktadır (Arıkan 1999: 744).

Kırgızların “Semetey Destanı”nda Ayçürök, kuğu kılığına girip dünyayı dolaşarak Talas’a dönmektedir (Koç 1998: 306).

D166.1.1. Dönüşüm: insandan horoza

Tatarların “Mişek Alıp Destanı”nda başkahraman, tahıla dönüşen düşmanı yutmak için horoza dönüşmektedir (Urmançı 2007a: 195).

D169. Dönüşüm: insandan kuşa- çeşitli

Başkurtların “Ak buzat Destanı”nda Nerkes kendisine ait güvercin donuna sahiptir ve ancak bunu giyince Hevben gece onu görebilecektir (Ergun-İbrahimov 2000: 134).

D170. Dönüşüm: insandan balığa

Tatarların “Mişek Alıp Destanı”nda Tebene Kuga Hanım, başkahramanın geldiğini görünce çamça balığına dönüşmektedir (Urmançı 2007a: 195).

Kırgızların “Semetey Destanı”nda Ayçürök, Semetey’in kendisini yakalaması için altın balığa dönüşmektedir (Koç 1998: 327).

D179.2. Dönüşüm: insandan turnabalığına

Tatarların “Mişek Alıp Destanı”nda Mişek Alıp, silkinip turnabalığına dönüşmektedir (Urmançı 2007a: 195).

D185.1.1. Dönüşüm: kadından sineğe

Tatarların “Mişek Alıp Destanı”nda Tebene Kuga silkinip sivrisineğe dönüşmektedir (Urmançı 2007a: 195).

D195. Dönüşüm: insandan kurbağaya

Başkurtların “Ak buzat Destanı”nda yaşadığı gölü kılıcıyla parçaladığı için Nerkes, Hevben’e kurbağaya dönüşeceğini söylemektedir (Ergun-İbrahimov 2000: 161).

D199.2. Dönüşme: insandan ejderhaya

Kazakların “Parpariya Destanı”nda Baba Tükü ejderha kılığında düşmana görünmektedir (Serginbayev 2007: 109).

Kazakların “Orak-Mamay Destanı”nda Baba Tükü bir ejderha kılığında Orak’ın beline sarılmaktadır (Serginbayev 2007: 289).

D200-299. İnsandan Nesneye Dönüşme

D214. Tahıla dönüşme

Tatarların “Mişek Alıp Destanı”nda Tebene Kuga tahıl tanelerine dönüşmektedir (Urmançı 2007a: 195).

D264. Dönüşüm: Erkekten (kadından) ipeğe

Kırgızların “Semetey Destanı”nda Ayçürök ipeğe dönüşüp kendisini Semetey’in gideceği yola bırakmaktadır (Koç 1998: 326).

D275. Dönüşüm: insandan tüye

Tatarların “Altayın Sayın Süme Destanı”nda başkahraman silkinip at kılına dönüşmektedir (Urmançı 2007a: 181).

D300-399. Hayvandan İnsana Dönüşme

D313.2. Dönüşüm: kurttan insana

Kırgızların “Manas Destanı”nda kuzuyu kapıp kaçan kurt kırklara dönüşmektedir (Akmataliyev-Musayev 2007: 165).

D314.1.3. Dönüşüm: geyikten kadına

Tatarların “Yestey Mönki Destanı”nda başkahraman bir geyiğin sütünü içip iyileşmekte ve yedi yıl sonra güzel bir kıza dönüşen bu geyiğin yavrusuyla karşılaşmaktadır (Urmançı 2007a: 199).

D314.1.4. Dönüşüm: geyikten insana

Kırgızların “Munduk-Zarlık Destanı”nda kendisini vuracakken geyik yaşlı bir adama dönüşerek Zarlık’a Kayberen olduğunu söylemektedir (Akmataliyev-Mukasov-Orozova 2007: 231).

D354.1. Dönüşüm: güvercinden insana

Tatarların “Hurluga ile Hemra Destanı”nda Hemra, göl kenarında kırk güvercinin kırk kıza dönüştüğünü görmektedir (Urmançı 2007b: 67).

D357. Dönüşüm: papağandan insana

Tatarların “Hurluga ile Hemra Destanı”nda Hemra, Hurluga’nın da içinde olduğu üç papağanın üç peri kızına dönüştüğünü görmektedir (Urmançı 2007b: 67).

D361. Dönüşüm: kuğudan insana

Kazakların “Anşıbay Destanı”nda başkahraman, yaşadığı ormandaki küçük göle gelen ak kuşu vuracağı esnada kuğu güzel bir kıza dönüşmektedir (Serginbayev 2007: 23).

Yine, aynı destanda ilk kuğudan sonra göle bir ak kuğu daha gelerek silkinip kıza dönüşmektedir (Serginbayev 2007: 25).

D391. Dönüşüm: yılandan insana

Kazakların “Kulamergeren-Joyamergeren Destanı”nda gri bir yılan, padişaha dönüşmekte ve tahta geçip oturmaktadır (Arıkan 2007: 375).

Aynı destanda sarı yılan ise kraliçeye dönüşmekte ve padişahın yanına geçip oturmaktadır (Arıkan 2007: 375).

Yine, bu destanda kızıl bir yılan, Künsuluv adlı güzel kıza dönüşmektedir (Arıkan 2007: 375).

Başkurtların “Ural Batır Destanı”nda güzel bir kadına dönüşen hilekâr yılan Ural ve Şülgen’i kandırmaktadır (Ergun-İbrahimov 2000: 73).

Tatarların “Yirtöşlük Destanı”nda gece yarısı Yirtöşlük’in yatağındaki yılan dünyalar güzeli bir kıza dönüşmektedir (Urmançı 2007a: 147).

D400-499. Dönüşümün Diğer Biçimleri

D412.4. Dönüşüm: attan başka bir hayvana

Başkurtların “Ak buzat Destanı”nda Akbuzat, engin denizden çıkarak kuş olmaktan uçmaktadır (Ergun-İbrahimov 2000: 131).

Karaçay-Malkarların “Alavgan ve Karaşavay Destanı”nda Gemuda, sahibi Karaşavay gibi istediği şekle girerek dönüşebilmektedir (Tavkul 2004: 47).

Kırgızların “Er Töştük Destanı”nda Çalkuyruk çoban köpeğine dönüşmektedir (Turgunbayev 1996: 145).

D419. Dönüşüm: çeşitli hayvanlardan diğer hayvana

Başkurtların “Ak buzat Destanı”nda Nerkes, dev Kehkehe’den korkak bir kuşa dönüşmesini istemektedir (Ergun-İbrahimov 2000: 162).

Başkurtların “Zayatülek ile Hıvıhılv Destanı”nda Zayatülek’in baykuşu şahine dönüşmektedir (Ergun-İbrahimov 2000: 443).

Başkurtların “Kuzıyürpes Destanı”nda kartala dönüşen dev perisi, Karabay’ı penceleri ve gagasıyla parçalamaya başlamaktadır (Ergun-İbrahimov 2000: 394).

Mevcut malzeme üzerine yapılan bu tasnifte birçok ilgi çekici dönüşüm motifleri bulunduğu görülmektedir. Ancak tasnif edilen tüm motifleri burada tahlil etmek araştırmanın sınırlarını aşacaktır. Onun için bunların içerisinde örneklem olarak ve Şamanlıkla⁵ bağlantısına dikkat çekerek “kuşa dönüşme” motifinin tahlil denemesi yapılacaktır. Zira dönüşüm/şekil değiştirme motifi hem Bahaeddin Ögel (1993: 29) ve Abdülkadir İnan (1987: 462) hem de Ahmet Yaşar Ocak (1983: 154) tarafından İslam öncesi Türk inanç sisteminin bir uzantısı olarak yorumlanmıştır. M. Alparslan Küçük (2020:

98) de geleneksel Türk dinine sahip Türklerin, İslam'ın yayılması sürecinde, Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiğini, burada eski inanışlarından bazılarını devam ettirdiğini, "don değiştirme"nin⁶ bu ortak anlayış ve inanışlardan biri olduğunu vurgulamıştır.

3. "Kuşa Dönüşme" Motifi Üzerine Bir Değerlendirme

Bilindiği üzere, folklor araştırmalarında genelde bir türe ait anlatılar (örneğin masal) birbiriyle kıyaslanmıştır. Bu mukayeseler aynı halka ait bir masalın farklı varyantları üzerine yapılabildiği gibi başka milletlerin masallarıyla da karşılaştırılabilir. Böylece bir halkın masalları başka kültürlerle mukayese edilmiş ve kökenine dair fikirler ileri sürülmüştür. Masal ile başlayan bu araştırmalar diğer türlere de uygulanmıştır. Bu manada, araştırmancının bu kısmında Türk destanları bir motif temelinde kendi içerisinde mukayese edilecektir. Başka deyişle, Kıpçak sahası Türk destanlarından yukarıda tespit edilen kuş (kuğu, doğan, güvercin) motifi örneklem olarak çalışmaya dâhil edilen Oğuzlara ait *Kitab-ı Dedem Korkut*'la kıyaslanacak ve bu motifin ortak ve benzer taraflarına değinilecektir. Bunun yanı sıra mukayeseye *Mevlid* eserlerinde bulunan "Güvercin Hikâyesi" ve Şaman metinleri de dâhil edilecek ve böylece "kuşa dönüşme" motifinin eski Türk kültürüyle ilişkisine değinilecektir.

Türk destanlarında kuş motifinin çok farklı tipleri bulunduğu ve bunların Türk inaniş ve kültürüne dair ipuçları içerdiği dile getirilebilir. Nitekim Kıpçak sahası Türk destanlarındaki "kuşa dönüşme" motifleri kuğu, güvercin, doğan, kartal, horoz, ördek, ağaçkakan, baykuş şeklinde sıralanabilir. Buna karşın *Dede Korkut*'un "Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı" hikâyesinde kuğu sadece bir kuş türü olarak geçmektedir. Oysaki "Semetey" (Koç 1998: 306) ve "Seytek" (Gölgeci 1995: 77) destanlarında kuğu donuna giren Ayçürök, Semetey'in karşısına çıkmakta ve onun gönlünü çelmektedir. Kazakların "Anşıbay" ile "Kıssa Gavazhan" destanlarında da "kuğuya dönüşme" motifi vardır. Öyleyse bu motif "*D150. İnsanın kuşa dönüşmesi*" ara başlığı altında yer almaktadır. Bunun, Thompson'un kataloğundaki tam numarası ve adı "*D161.1. Dönüşüm: insandan kuğuya*" şeklindedir. Kıpçak sahası Türk destanlarında türlü kuşlara dönüşümün diğer örnekleri "Mişek Alıp" (şahin, ağaçkakan), "Anşıbay" (kuğu), "Yestey Mönki" (kartal, doğan), "Ak buzat" (güvercin, ördek), "Kıssa Gavazhan" (kuğu) "Edigey" (baykuş) destanlarında bulunmaktadır.

Bu kuş türlerinden kuğunun bir motif olarak Kıpçak sahası Türk destanlarında fazla olduğu görülmektedir. "Kuğuya dönüşme"yle ilgili ise çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Mesela Bahaeddin Ögel, dünya mitolojilerinde kuğu kız motifinin çok yaygın olduğunu belirtmekte ve bu motifin altındaki temel düşüncenin, yarı ölü veya yarı kutsal bazı ruhların kuğu şekline girdiği inancına dayandığını ileri sürmekte ve özellikle de kuğunun kız şekline girdiğini ifade etmektedir (Ögel 1998: 492). Şakir İbrayev (2000: 246, 247) ise kuğunun bir kült ve Şamanizm'e has bir anlayış olduğunu, peri kızının seçtiği insanla karşılaştığında veya ondan ayrılırken kuğuya dönüp uçtuğunu dile getirmiştir. Orhan Şaik Gökyay (2000: DXXXVIII) da Türk ve Moğol efsane ile destanlarında kuğuya dönüşen kızların olduğunu ve bunların totemistik tasavvurlara dayandığını belirterek gerek Asya gerekse Avrupa'daki birçok ulusun folklorunda rastlanan bir motif olduğunu vurgulamıştır. Öyle anlaşılıyor ki "kuğuya dönüşme" evrensel bir motif olarak birçok kültürde öne çıkmaktadır. Thompson'un (1955/c.II: 517) kataloğunda verdiği örnekler de bu düşünceyi teyit etmektedir.

Bu tarz dönüşüm motiflerinin köken mitleriyle ilişkili olma ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Bu anlamda Ögel'in köken ile dönüşüm arasındaki bağlantıya işaret eden şu ifadeleri dikkat çekicidir: "Oğuz destanlarına göre her boyun yirtici bir kuş sembolü vardı. Reşideddin, bu kuşlar için *ongon* deyimini kullanmıştır. Moğolca asıllı *ongon*

Türkçede *tözü* karşılar. Bu, kök ve menşe anlamına gelir; bu söz Türklerin türediği hayvanı veya kuşu ifade etmeye yarar” (Ögel 1998: 32). İbrayev (2000: 246) de kuğu kuşunun totemist anlayışla bağlantılı olduğunu söylemektedir. Bu görüşten hareketle, Türk destanlarında “kuşa dönüşme” motiflerinin temelinde eski Türk inanışlarıyla bağlantılı ve Şamanizm kaynaklı ecdat-hayvan (*ongon*) düşüncesi olduğu düşünülebilir. Mesela, Tatarların “Mişek Alıp Destanı”nda başkahraman beyaz bir şahine dönüşmektedir (Urmançı 2007a: 195). Bunun, Thompson’un kataloğundaki tam numarası ve adı ise “D152.1. Dönüşüm: İnsandan şahine” şeklindedir. Gerek Türk destanlarında gerekse menakibnâmelerde şahinin yanı sıra turna ve güvercin şekline girme de sık rastlanan bir husustur. Ögel, bu durumu dile getirmiş ve Müslüman Türklerde Şamanizm’in izleri bulunduğunu ifade ederek şu cümleleri sarf etmiştir: “İlk Müslüman dervişler istedikleri zaman bir hayvan veya kuş şekline girebiliyordu. Mesela Ahmed Yesevi turna, Hacı Bektaş Veli güvercin donuna bürünmüştü” (Ögel 1998: 29-30).

Esasında bu örneğin haricinde de masumiyetin simgesi olan güvercin ile yırtıcı bir kuş olan doğanın/shahinin Türk kültüründe hatırı sayılır bir yeri vardır. Bu örneklerin bazıları olağanüstülük barındırmayan sıradan motifler şeklinde anlatılara yansımıştır. Mesela “Salur Kazan’ın tutsak olması şahinin düşman kalesine uçup gitmesinden kaynaklanmaktadır. Edigey’in babası, av kuşu olan bir şahinin yumurtasını Timur’ a verdiğinden dolayı Toktamış Han tarafından boynu vurularak idam edilmektedir” (Arvas 2009: 502). Bu örnekler hayatta karşılaşılan gerçek durumları aktarmaktadır. Ögel bu hususu “doğan, Türklerde daha çok avcılıkta kullanılan evcil bir hayvandır ve aynı zamanda sarayların süsü, hakanlar ile yiğitlerin sembolüdür” sözleriyle ifade etmektedir (Ögel 1995: 127). Buna karşın Türk destanları incelendiği zaman doğan/shahin kuşunun pek çok örneği olağanüstü vasıflarla ve dönüşüm temelinde destanlara yansımaktadır. Nitekim bu kuşu, *Kitab-ı Dedem Korkut* adlı eser yanı sıra son dönemlerde kayıt altına alınan Kıpçak sahası Türk destanlarında bu özelliğiyle sıkça görmek mümkündür. Mesela *Dede Korkut’un “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu”*nda Azrail, güvercine dönüşerek bacadan uçup gitmektedir. Deli Dumrul, yanına aldığı doğan kuşuyla birkaç güvercin avlayıp Azrail’i öldürdüğünü sanmaktadır. Bunun altında yatan alegorik anlam ise doğanın güvercini avlaması olsa gerektir. Yani gerçekte doğan, güvercini avlamakta, Deli Dumrul da doğan kuşuyla avladığı güvercinlerin Azrail olduğunu düşünmektedir. Azrail’in güvercine dönüştüğü başka destan metinleri de vardır. Gökyay (2000: DLXIX) İç Asya’da Azrail’in güvercine dönüşmesinin yaygın olduğunu, Kırgızların “Joloi Destanı”nda bu dönüşüm örneğinin bulunduğunu ve Tatarlarda ise kadınların kuş kıyafetleri olduğu ve ihtiyaç duyulması hâlinde uçup gidebilecekleri inancının yaşadığını belirtmektedir.

Bu kuşlar, çok sayıda destana, menakibnâmeğe yansıdığı gibi başlı başına hikâyelere de konu olmuştur. Güvercin ile doğan mücadelesi Türk kültürünün önemli ürünlerinden biri olan ve Hz. Muhammed’i konu edinen *Mevlid* metinlerindeki “Güvercin Hikâyesi”nde de görülmektedir. Bu hikâyede doğan güvercine saldırmakta, güvercin ise Hz. Muhammed’e sığınmaktadır. Neticede güvercinin Cebrail, doğanın ise Mikail olduğu ortaya çıkmakta ve Hz. Muhammed’in merhameti sınanmaktadır. Ders vermek amaçlı da olsa sonradan üretilen bu dinî-destanî metinde eski Türk kültüründeki dönüşüm motifleri söz konusudur. Destan veya muhtelif destanî anlatılarda, eski Türk kültüründen kaynaklı, dönüşüm motiflerine rastlamak Müslüman olduktan sonraki ilk dönemlerden itibaren Türkler tarafından yeniden üretim bağlamında bu motiflerin etkin kullanıldığını göstermesi bakımından manidardır. Nitekim Eski Türk inanç sisteminde şamanın kuş donuna girip göğe yükselmesi olayının Anadolu’da İslam’ın da etkisiyle

değişip, dönüşerek velilerin kuş donuna girmesi şeklini aldığı dile getirilmiştir (Yalçınkaya 2019: 946). Öyleyse, Thompson'un kataloğundan hareketle Türk destanlarında tespit edilen veya destanî anlatılarda karşılaşılan dönüşüm motiflerini eski Türk inanışlarına (Türk Şamanlığı) bağlamak mümkündür. Zira ölüp-dirilme, şekil değiştirme gibi Şamanizm'e ait birçok ögenin başta masallar olmak üzere halka ait yaratmalar içerisine aktarılma yoluyla korunduğu söylenmiştir (Türkan 2015: 222).

Bu bağlamda, destanlar ile destanî metinlerdeki dönüşüm motiflerinin Türk Şamanlığından kaynaklanma ihtimaline dikkat çekmek için Şamanlık geleneklerini canlı olarak devam ettiren Türk soylu Hakas ve Altaylara ait birkaç hikâyeyi örnek vermek yerinde olacaktır. Hakasların bir şaman anlatısında Şaman Abumov'un, Kam Suras'tan töşlerini (töz) aldıktan sonra kartala dönüşerek ona saldırdığı anlatılmaktadır (Butanayev 2019: 43). Başka bir anlatıda ise *çocuk ruhunu* kaçırmak için Tuva'ya giden Şaman Sarajakov'un, Tuvalı şamanlarla mücadelesi ve onun atmacaya dönüşmesi anlatılmaktadır (Butanayev 2019: 151). Altaylarda Şaman Tostogoş hakkında şu hikâye söylenir: Dönemin hanı, kamıştan bir kulübe yaptırarak içine Tostogoş'u kapatmış ve ateşe vermiş. Şaman Tostogoş alevler içindeki kulübenin duman deliğinden uçarak havaya fırlamış ve sağ kurtulmuştur (İnan 2020: 91). Kadın şamanlardan Kanaa ise Kemçik'teki Alaş ırmağı sahillerinden Altay dağlarındaki Kopşu ırmağı sahiline uçarak gelmiş ve orada yerleşmiştir (İnan 2020: 91).

Şamanlıkla ilgili bu anlatılar insandan hayvana, hayvandan insana, özelde ise "kuş dönüşme" örneklerini içermektedir. Bununla birlikte, Türk Şamanlığında insanın diğer hayvanlara dönüşümü veya hayvanların insana dönüşümü hakkında da pek çok örnek bulunmaktadır. Dahası bu araştırmada tasnif edilen destan metinlerinde de en fazla örnekler bu iki kategoride yer almaktadır. Kıpçak sahası Türk destanlarına, *Kitab-ı Dedem Korkut*'a veya başka destanî anlatılara yansıyan bu dönüşüm motiflerinin, eski Türk inanışlarından gelme ihtimali yüksektir. Bunun sebebi, Türklerin eski dönemlerde sahip olduğu inanışla yani Şamanizm ile ilgili olmalıdır. Türkler, daha sonra farklı dinleri kabul etse de farklı medeniyet çevrelerine girse de ilk inanışın izleri çeşitli anlatılarda saklanmıştır. Bu yüzden Türk destanlarına yansıyan dönüşüm motiflerinin kaynağı Şamanizm olabilir. Nitekim şekil değiştirmenin (biçim değiştirme, don değiştirme ya da donuna girme) eski din ve inanç sistemlerinden edebiyata özellikle destan, masal, efsane gibi halk yaratmalarına geçen ve önemini koruyan bir motif olduğu belirtilmiştir (Türkan 2016: 438).

Sonuç

Halk anlatılarının en küçük unsuru olarak değerlendirilen motif yapısal çalışmalar açısından hâlâ önemini korumakta, farklı açılardan irdelenmeye devam etmektedir. Stith Thompson'un "MIFL" adlı eserinde mühim yekûn tutan "dönüşüm motifleri" ise kültürel açıdan dikkat çeken bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Türk halk edebiyatının masal, efsane, hikâye gibi türlerinde dönüşüm motifleri araştırıldığı hâlde destanlar bu açıdan münferit olarak çalışılmamıştır. Dahası, Türk dünyası destanları üzerine çok sayıda araştırma yapılmasına, münferit destanlar bazı motifler açısından incelenmesine rağmen bunlar bir bütün hâlinde tasnif edilmemiştir. Birkaç araştırmada Türk destanları üzerine kısmen yapılan motif indeks çalışmalarının Türk dünyasının bütün destanlarına uygulanması elzemdir.

Bu araştırmada önce bir örneklem olarak Kıpçak sahası Türk destanlarındaki "dönüşüm motifleri" tespit edilmiş ve bunların tasnif denemesi yapılmıştır. Bu tasnifte "MIFL" adlı eserdeki dönüşüm ana başlığının altındaki 32 maddenin çeşitli varyantlarının Kıpçak sahası Türk destanlarında yer aldığı görülmüştür. Halbuki Thompson, eseri-

ne Türk folklorundan hiçbir örnek almamıştır. Onun için saptanan dönüşüm motiflerinin ilgili esere eklenmesi önemli bir tespittir. Araştırmada, ayrıca Kıpçak sahası Türk destanlarından incelenen malzeme içerisinde tespit ve tasnif edilen dönüşüm motiflerinden “kuşa dönüşme” motifi tahlil edilmiştir. Tahlil yapılırken, mukayese için örneklem olarak eski Türk kültüründen önemli izler taşıyan Oğuzlara ait *Kitab-ı Dedem Korkut* seçilmiştir. Mukayese esnasında eski Türk inanç sistemiyle eşdeğer kabul edilen Şamanlık kültürüne ait metinler de değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra halk arasında tamamen İslami olduğu düşünülen *Mevlid* kitaplarındaki “Güvercin Hikâyesi” de yorumlanmış ve böylece makalede “kuşa dönüşme” motifi çok yönlü ele alınmıştır. Böylece farklı çevrelerdeki anlatılarda yer alan “kuşa dönüşme” motifinin pek çok açıdan benzerlik ve ortaklık taşıdığı tespit edilmiş, bunun da eski Türk kültürüyle ilişkili olduğu kanaati hasıl olmuştur. Farklı dönem ve medeniyet çevrelerinde kaydedilen bu metinlerden görülüyor ki Türkler, Müslüman olsalar ve yeni bir medeniyete girseler de eski dönemdeki ortak geçmişlerini ve inançlarını halk anlatılarında yaşatmış veya eski hikâyelerini yeni inançlarına uyarlamıştır. Gerek destanlar ve Şaman hikâyeleri gerekse dinî-destanî metindeki “kuşa dönüşüm”ün eski inanışlarla kuvvetli bir bağlantısı olduğu anlaşılmaktadır. İnanmanın merkezde olmasından ötürü bu motifin, Şamanlıkla ilgili olabileceği akla gelmektedir. Dahası, destan veya destanî metinler üzerinden halka aktarılan bu bilgilerin onların düşünce ve inanç sistemiyle ilgili olduğu kanaati uyanmaktadır.

Sonuç olarak destanların, Türk dünyasının millî bilincini, dil ve kültür mirasını koruyup gelecek nesillere aktaran önemli anlatılar olduğu ileri sürülebilir. Destanları meydana getiren en mühim unsurlar ise onların yapıtaşı niteliğindeki bu tarz motiflerdir. Motifler, destanların kompozisyon oluşumu ve gelişiminde önemli rol üstlenen unsurlardır. Bu ortak ve benzer unsurları tespit etmek ve menşelerini açıklamak için Türk dünyası destanlarının motif araştırmaları önemli ve gerekli bir çalışma alanı olarak göze çarpmaktadır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KISALTMALAR

Motif Index of Folk Literature: MIFL

NOTLAR

1. Bu çalışma, yazarın "Dede Korkut Destanı ve Kıpçak Sahası Epik Destan Geleneği" adlı Doktora Tezinden üretilmiştir.
2. Motif kavramına dair detaylı bilgi için bk. (Thompson 1955, Sakaoğlu 1999, Alptekin 2002a, Arvas 2009, Karagöz 2019).
3. Daha önce Türk masal, efsane ve hikâyeleri üzerine kitap (Sakaoğlu 1980 ve 1999, Alptekin 2002b) ve makale (Aslan 2004, Sarpkaya 2014, Harmancı 2015, Türkan 2016, Yiğit 2018, Yalçınkaya 2019, Küçük 2020) düzeyinde motif araştırmaları yapılmıştır. Türk destanlarından bazı motifler (Köktürk 2006, Kalenderoğlu 2006, Yardımcı 2007, Turgunbayer 2007, Yıldız 2009, Abdurrezzak 2017) de ele alınmış, ancak Kıpçak sahası Türk destanları dönüşüm motifleri ve “kuşa dönüşme” açısından değerlendirilmemiştir.
4. Türkiye’de halk edebiyatının farklı türlerine ilişkin olarak sadece dönüşüm motiflerinin incelendiği birkaç çalışma için bk. (Ergun 1997, Kaplan 2010, Metin 2018).
5. Gerek İnan (2020: 18) ve Kafesoğlu (2004: 300) gerekse İbrayev (2000: 200), bilim çevrelerinde Şamanlığın, eski Türk dini (Gök Tanrı) yerine kullanıldığını belirtmektedir. Bundan ötürü araştırmada eski Türk dini, eski Türk inanışları, eski Türk kültürü, Türk Şamanlığı gibi tabirler aynı anlamda kullanılmıştır.
6. Bilimsel çalışmalarda “don değiştirme”, “şekil değiştirme”, “metamorfoz” gibi kavramlar aynı anlamda kullanılmaktadır. Thompson’un (1955) “MIFL” adlı eserinde kullandığı “transformasyon” (dönüşüm) ise daha geniş bir terim olup, bunların hepsini kapsamaktadır. Makalede, S. Thompson’un metodu uygulandığı için dönüşüm kavramı tercih edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Abdurrezzak, Ali O. "Sibirya Türk Destanlarındaki Bütünsel Dönüşüm Motifi Üzerine Tespitler". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 43: 163-176, 2017.
- Akmataliyev, Abdildacan-Mukasoy, M.-Orozova, G. *Kırgız Destanları 2*. (Türkiye Türkçesine Akt. Çaştegin Turgunbayer). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.
- Akmataliyev, Abdildacan-Musayev, S. *Kırgız Destanları 6*. (Türkiye Türkçesine Akt. Fikret Türkmen-Şurubu Uraimova). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.
- Alptekin, Ali Berat. *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002a.
- Alptekin, Ali Berat. *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002b.
- Arıkan, Metin. "Köroğlu'nun Kazak Varyantları". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 1999.
- . *Kazak Destanları 2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.
- Arvas, Abdulsalam. "Dede Korkut Destanı ve Kıpçak Sahası Epik Destan Geleneği". Doktora tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2009.
- . "Motifin Folklorik Eserlerdeki Kullanımı". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 10 (3): 214-223, 2013.
- Aslan, Namık. "Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine". *Millî Folklor Dergisi* 64: 37-43, 2004.
- Butanayev, Viktor Ya. *Geleneksel Hongoray Şamanlığı*. (Çev. Abdulsalam Arvas). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Ergun, Metin. *Türk Dünyası Efsanelerinde Şekil Değişme Motifi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
- Ergun, Metin-İbrahimov, G. *Başkurt Halk Destanları*. Ankara: TÜRKSOY Yayınları, 2000.
- Gökyay, Orhan Şaik. *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: MEB Yayınları, 2000.
- Gölgeci, Meral. "Seytok/Külçoro'nun Semetey'e Rastlaması (Giriş-Metin-Aktarı-Dizin)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1995.
- Harmancı, Meriç. "Ali Cengiz Hikayesi İzdüşümünde Kahramanın Görünmez Gücü: Metamorföz". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 32: 209-228, 2015.
- İbrayev, Şakir. *Destanın Yapısı*. (Türkiye Türkçesine Akt. Ali Abbas Çınar). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1998.
- . "Korkut ve Şamanizm". *Kazakistan'da Dede Korkut*. (Haz. Abdimalik Nisanbayev vd.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- İnan, Abdülkadir. "Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları". *Makaleler I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1987.
- . *Esi Türk Dini Tarihi*. Ankara: Altınordu Yayınları, 2020.
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2004.
- Kalenderoğlu, İhsan. "Nogay Destanlarında At Motifi". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* 21: 97-117, 2006.
- Kaplan, Essin. "Anadolu Türk Halk Masallarında Kılık Değiştirme". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2010.
- Karagöz, Erkan. "Motif-Index of Folk-Literature" Kullanımı ve Karşılaşılan Bazı Sorunlara Çözüm Önerileri". *Millî Folklor* 124: 75-90, 2019.
- Kayıpov, Süleyman. *Folklor Üzerine Yazılar*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, 2009.
- Koç, Aylin. "Semetey", Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, 1998.
- Köktürk, Şahin. "Türk Destanlarında Hapsedilme Motifi". *Türklük Bilimi Araştırmaları XIX*: 383-400, 2006.
- Küçük, Mehmet A. "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Geleneğinde Don Değiştirme". *bilig* 94: 97-122, 2020.
- Metin, Göksal. "Tuva-Türk Destanlarında Şekil Değiştirmeler". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi, 2018.
- Ocak, A. Yaşar. *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Yayınları, 1983.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993.
- . *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.
- . *Türk Mitolojisi II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.
- Reichl, Karl. *Türk Boylarının Destanları*. (Çev. Metin Ekici). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- Sakaoğlu, Saim. *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tıp Kataloğu*. Ankara: Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, 1980.
- . *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Sarpkaya, Seçkin. "Türk Dünyası Efsanelerinde Ayı Tasavvurunun Değişim ve Dönüşümü". *Millî Folklor Dergisi* 101: 149-161, 2014.
- Serginbayev, Murin Jırav. *Kazak Destanları 4*. (Türkiye Türkçesine Akt. Fikret Türkmen-Metin Arıkan). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.
- Sultı, Rüstem. *Edigey*. Ankara: TÜRKSOY Yayınları, 1998.
- Tavkul, Ufuk. *Karaçay-Malkar Destanları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004.
- Thompson, Stith. *The Folktale*. New York: The Dryden Press, 1946.
- . *Motif-Index of Folk Literature*. Bloomington&London: Indiana University Press, 1955.
- Turgunbayer, Çaştegin. "Er Töştük Destanında Bildirme Kipleri Çekimleri". Yayınlanmamış doktora tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, 1996.
- Turgunbayer, Çaştegin. "Türk Dünyası Destanlarında Ortak Motifler Üzerine". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* 24: 93-102, 2007.
- Türkan, Kadriye. "Türk Dünyası Masallarından Yansıyan Şaman Olgusu". *bilig* 74: 219-238, 2015.
- . "Azerbaycan Efsanelerinde Şekil Değiştirme/ Kuşa Dönüşme". *Turkish Studies* 11 (15): 433-444, 2016.
- Urmançı, Fatih. *Tatar Destanları 1*. (Türkiye Türkçesine Akt. Vedat Kartalcık-Caner Kerimoğlu). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007a.
- . *Tatar Destanları 2*. (Türkiye Türkçesine Akt. Vedat Kartalcık-Caner Kerimoğlu). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007b.
- Yalçınkaya, Fatoş. "Anadolu Efsanelerinde Kadın ve Çocukların Kuşa Dönüşmesi Motifi". *Motif Akademik Halkbilimi Dergisi* 12 (28): 945-955, 2019.
- Yardımcı, Mehmet. *Destanlar*. Ankara: Ürün Yayınları, 2007.
- Yıldız, Naciye. "Türk Destanlarında Çocuksuzluk". *Millî Folklor Dergisi* 11 (82): 76-88, 2009.
- Yoloğlu, Güllü. "Soy Kökümüzün Esas Faktörü Ana Dilimizdir", (Türkiye Türkçesine Akt. Abdulsalam Arvas), *The Journal of Academic Social Science Studies* 5 (8): 121-124, 2001.
- Yiğit, Neslihan H. "Türk Dünyası Efsanelerinde Hayvanlarla İlgili Motifler Üzerine". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11 (59): 278-288, 2018.

MASALDAN DEYİME BİR MİTİN METİNLERARASI DÖNÜŞTÜRÜMÜ: ALP KARAKUŞ*

Intertextual Transformation of a Myth From Tale to Idiom: Alp Karakuş

Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL**

Prof. Dr. Yılmaz YEŞİL***

Dr. Öğr. Üyesi Atıla KARTAL****

ÖZ

Kendisini, kendisi dışındaki diğer varlıkları ve evreni anlayıp anlamlandırmaya çalışan insan muhayyilesinin ürünleri olan mitler inanç temelli yaratımlardır. Bazı araştırmacılar tarafından ilk dini denemeler olarak kabul edilen mitler, bazı araştırmacılar tarafından da insanoğlunun ilk bilimsel çabaları olarak değerlendirilirler. İnanç temelli oluşları nedeniyle arkaikten moderne geçiş sürecinde varlıklarını sürdürmeyi başaramış mitler insanoğlunun gündelik hayatına dair pek çok unsur ve safhada kendilerini gösterirler. Kendisi ve çevresine dair olan biteni yorumlayıp anlamak ve anlatmak isteyen insanoğlu tarihin ilk dönemlerinden beri edebî mahsuller üretmiş; düşüncelerini, duygularını, gözlemlerini ve hayallerini bu ürünler aracılığıyla muhatabına aktarmayı arzulamıştır. Bu aktarım bazen anlık biçimde çağdaşlar arasında olurken bazen de edebî türün içeriği ve fonksiyonuna göre uzun vadeli olarak nesiller arasında gerçekleşmiştir. Hayatın gerçekliği ile edebiyatın gerçekliği şüphesiz ki farklıdır. Halk anlatımları arasında önemli bir yer tutan masallar yaşama dair gerçekliğin dolaylı olarak yansıdığı edebî türlerdir. Bu çalışmanın amacı; Kırgız Türkleri arasında “Kence Bala (Küçük Çocuk/En Küçük Çocuk)” adıyla bilinen masalda geçen ve insanın diz kapağının iç yanındaki oyukluğun ortaya çıkışına dair bir inancı içeren, bu yönüyle de yaratılış miti olarak kabul edilebilecek mitik bir tasavvuru Anadolu ve Anadolu dışındaki Türk masallarındaki yansımalarını metinlerarasılık bağlamında incelemektir. Bu ana amaca ek olarak deyim şekliyle Anadolu sahasında halk arasında varlığını sürdüren mitin deyim anlamı kazanma sürecinde başından geçenlerin de metinlerarasılık bağlamında ele alınması amaçlanmıştır. Çalışma evreninin genişliği konuyla ilgili bir saha çalışması gerçekleştirilmesini mümkün kılmadığı için çalışma, Türk kültürüne ait basılı ve dijital mecralardaki bilimsel eserlerle sınırlı tutulmuştur. Araştırma kapsamında konuyla ilgili anahtar kelimelerle aramalar yapılarak kaynaklara ulaşılmış, elde edilen kaynaklar doküman incelemesine tabi tutulup içerik analizi yapılmıştır. Araştırma sonucunda sözlü ya da yazılı metinlerde kendilerine yaşam alanı bulabilen folklorik unsurların bazılarının halk hafızasındaki yerlerini koruyabildikleri görülmüş, bu durumun metinlerarasılığın sağladığı imkânlarla ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda metinlerarası süreçte katılan unsurların farklı ortamlarda yani yeni yaratılarda yeniden kullanıma sokularak sıradanlaşmaktan ve dolayısıyla da zaman içerisinde unutulup gitmekten kurtulduğu, bir bakıma güncellenerek yeniden mitleştirildiğine dair bilimsel görüşlerin örnekleri de araştırmacıların dikkatine sunulmuştur. Ortak insan aklının genel kabulleri ile motiflerinin ve ait olduğu ulusun yerel kabulleri ile motiflerinin bir arada görülebildiği masallar bu yönleriyle hem evrensel ve hem de millî tarafları olan halk anlatımlardır. Konuyla ilgili olarak insanın diz kapağının iç yanındaki oyukluğun nedenini açıklamaya yönelik yaratılış mitinin kahramanlarından biri de Alp Karakuş (Alpkarakuş) adlı olağanüstü bir kuştur. Olağanüstü kuşlar ve bu kuşların üzerine binip gerçekleştirilen seyahatler hemen hemen dünyanın tüm milletlerinin masallarında görülmektedir. Bu durum masalların evrensellik özellikleri çerçevesinde değerlendirilebilir. Her ne kadar mitin aslı unsuruyla ilgili olmasa da yardımcı unsur olarak olağanüstü kuş ve bu kuşun üzerine binip gerçekleştirilen yolculuklarının örneklerinin bir kısmına da bu çalışmada yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler

Mit, mitoloji, metinlerarasılık, olağanüstü kuşlar, kartal.

ABSTRACT

Myths, which are the products of human imagination that tries to understand and make sense of itself,

* Geliş tarihi: 2 Temmuz 2022 - Kabul tarihi: 7 Aralık 2022

Yeşildal, Ünsal Yılmaz; Yeşil, Yılmaz; Kartal, Atıla. “Masaldan Deyime Bir Mitin Metinlerarası Dönüştürümü: Alp Karakuş” *Milli Folklor* 140 (Kış 2023): 85-94

** Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, uyesildal@gmail.com, Antalya/Türkiye, ORCID ID: 0000-0003-3333-1976.

*** Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, yilmazyesil66@gmail.com, Ankara/Türkiye, ORCID ID: 0000-0002-8693-0350.

**** Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, atilakartal@akdeniz.edu.tr, Antalya/Türkiye, ORCID ID: 0000-0002-4706-9940.

other beings and the universe, are belief-based creations. Myths, which are accepted by some researchers as the first religious experiments, are also considered as the first scientific efforts of human beings by some other researchers. Myths, which have managed to survive in the transition period from archaic to modern era due to their belief-based nature, show themselves in many elements and stages of the daily life of human beings. Mankind, who wants to interpret, understand and tell what is happening about himself and his environment, has produced literary products since the first periods of history; wished to convey his thoughts, feelings, observations and dreams to his interlocutor through these products. While this transfer was sometimes instantaneously between contemporaries, sometimes it took place between generations over a long period of time, depending on the content and function of the literary genre. The reality of life and the reality of literature are undoubtedly different. Tales, which have an important place among folk narratives, are literary products that reflect the reality of life indirectly. The purpose of this study; to examine the reflections of a mythical concept which mentioned in a tale known as “Kence Bala (The Little Child/The Youngest Child)” among the Kyrgyz Turks, including a belief about the emergence of the hollow on the inner side/underside of the kneecap of the human being, and which can be considered as a creation myth in this respect, in Turkish tales inside and outside of Anatolia in the context of intertextuality. In addition to this main purpose, it is aimed to deal with the myth’s process of becoming an idiom, which continues its existence among the people in the Anatolian field, in the context of intertextuality. Since the wideness of the study universe does not make it possible to carry out a field study on the subject, the study has been limited to scientific works belonging to Turkish culture in printed and digital media. Within the scope of the research, the resources were reached by making searches with the keywords related to the subject, the obtained resources were subjected to document review and content analysis was carried out. As a result of the research, it has been observed that some of the folkloric elements that can find place in oral or written texts can preserve their existence in the public memory, and it has been determined that this situation is related to the possibilities provided by intertextuality. In this context, examples of scientific views that the elements participating in the intertextual process have been re-used in different environments, that is, in new creations, thus saved from becoming ordinary and being forgotten over time, in a sense being updated and remythologized, have been presented to the attention of researchers. The tales, in which the general acceptances and motifs of the common human mind, and the local acceptances and motifs of the nation to which they belong, can be seen together are folk narratives with universal and national aspects. One of the protagonists of the creation myth, which aims to explain the cause of the cavity on the inside/under the kneecap of human, is an extraordinary bird named Alp Karakuş/Alpkarakuş. Extraordinary birds and the travels on these birds are seen in the tales of almost all the nations of the world. This situation can be evaluated within the framework of the universality of tales. Although it is not related to the main element of the myth, the extraordinary bird as an auxiliary element and some of the examples of the journeys made riding this bird will be included in this study.

Keywords

Myth, mythology, intertextuality, extraordinary birds, eagle.

Giriş

Mitler insanlığın en erken dönemlerinde ortaya çıkmış inanç temelli halk anlatıdır. İnançla olan münasebetleri nedeniyle ilk dinî denemeler olarak kabul edilen mitlerin günümüzdeki fonksiyonlarından biri de bugünün yani modernin eylemine kutsallık sağlamaktır (Dundes 2006: 63). Mitlerin kendisini, etrafındakileri ve etrafında olup bitenleri anlamaya çalışan insanoğlunun ilk bilimsel çabaları olduğu John Dewey tarafından da vurgulanır.¹ Özkul Çobanoğlu’na göre ilkel bilim ve din mitlerin temelini teşkil eder (Çobanoğlu 2001: 7-8). Dünyadaki milletlerin tamamında mitik anlatılara rastlanır. Bu anlatıların bir kısmı birbirine benzemekte bir kısmı da birbirini çağırıştırılmaktadır. Bu durum Rosiere’nin “*Aynı aklı kapasiteye sahip olan bütün milletlerde muhayyile aynı şekilde tezahür eder.*” (Gennep 1917: 284, Sakaoğlu 1992: 11’den) ilkesiyle açıklanabilir. Mitleri *sürerlilik*, *türevler* ve *kullanılarak eskime* teorileri üzerinden açıklayan Gilbert Durand, *türev/türeme* hadisesini açıklarken miti tam olarak bir yerde tutup konumlandırmanın mümkün olmadığına dikkati çeker. Ona göre mitlerin özünde devingenlik vardır. Dolayısıyla da bir mitten durmadan benzerleri üretilir. *Eskime* hadisesi ise genişletilme/şematize edilme ve içeriğinin zayıflatılması sonucunda meydana gelir. Bu durumlara maruz kalan mit anlamını tam olarak yitirmese de zaman-

la nicel ve nitel bakımdan eskir, hatta bozulur. Bazen sıradanlaşarak yinelenir bazen de yeni bağlamlarda yeni bir anlam kazanır. Bir bakıma Roger Caillois'un dile getirdiği gibi "*kutsal olandan profan² olana*" geçer. Ancak Durand'ın da kaydettiği üzere mitin eskimesi (bozulması) ölmesi anlamına gelmez. Ona göre "*Mit hiçbir zaman kaybolmaz, uykuya dalar, küçülür, ama ebedi bir dönüş, bir yaşama dönüş anı bekler.*" Mitlerin her yerde olduğunu vurgulayan Durand'a göre mitler kesitlere ya da daha küçük anlamlı birimlere (mitbirimler) ayrılabilen bir üstanlatı, uç söylem ve kurucu bir anlatıdır. Her söylemin ve dolayısıyla da her yazınsal ürünün ana kalıbı olan mitlerin varlığını sürdürmesi için yazınsal ortamlara ihtiyaç duyulmaktadır. Konuyla ilgili olarak Jean-Jacques Wunenburger de mitlerin donuk yapılar olmadığına değinir. Mitler biçim ve içerik düzleminde sürekli olarak yenilenirler, döngüsel bir yeniden mitleştirmeye açıktırlar. Devingenlik ve verilerinin yeni alanlara uyarlanma olasılığı mitlerin önemli imkânlarıdır (Caillois, 1974: ?, Wunenburger 1994: 51-52, Durand 1996: 81-107, Durand 1993: 34, Aktulum 2021: 473-484'ten). Kubilay Aktulum kültürün temel unsurlarını canlı tutmanın güncelleme ile mümkün olabileceğini, en etkili güncelleme yolunun da başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmalarının yani söylemlerarası/metinlerarası bir süreçte katılmalara olduğunu kaydeder. Ona göre folklorik bir ürünün müzeleşmesinin, sıradanlaşmasının ve unutulmasının önüne geçme yollarından birisi metinlerarasılık/söylemlerarasılık sürecine dâhil edilmesidir. Böylece eski dönemlere ilişkin bir yapıt metinlerarası/söylemlerarası bir işleme canlı kalacak ve "*Eski bir yapıttan alıntılanan bir unsurun izleri, yeni bir bağlamda, yeni bir yapıta bir dizi biçimsel ve anlamsal değişikliklerle katılarak herhangi bir ana-metin çeşitlenmesini*" sağlayacaktır. Tabii bunun için öncelikli olarak folklorik ürünlerin metinleşmesi gerekmektedir. Metinleşen ürün metinlerarasılığın daha geniş düzlemde söylemlerarasılığın imkânlarından faydalanıp yeniden biçimlenebilecektir (Aktulum 2013: 9, 34-35; Aktulum 2015: 12-13).

1. Bir Mît ve Masal Kahramanı Olarak Alp Karakuş

Kırgızlar Türkistan bozkırını kendilerine yurt tutmuş kadim bir Türk boyudur. Dolayısıyla çok sayıda mitik inanca sahiptirler. Bu mitlerden biri de Alp Karakuş (Alpkarakuş) adlı olağanüstü kuşa daırdır. Alp Karakuş, Kırgız inanç ve anlatılarında önemli bir yer tutar. Kırgız mitleri tasnif edilirken Alp Karakuş'un müstakil bir yer buluşu bu bağlamda kayda değerdir (Kırgızdar-III 1995: 450-484, Çeribaş 2013: 175'ten). Alpkarakuş ve benzeri olağanüstü kuşlar dünyadaki diğer milletlerin mitolojilerinde de kendilerine yer bulurlar. Mısırlıların Phoenix, İranlıların Simurg, Arapların Anka ya da Züm-rüdünka, Hintlerin Garuda adlı kuşları (Çoruhlu 2011: 153) bu bağlamda ele alınmalıdır. Yine Phoenix'in Yunan mitolojisinde de görüldüğü (Grimal 1991: 351-352, Ögel 2003: 108) burada hatırlatılması gereken bir husustur.³ John Ronald Reuel Tolkien peri masallarında görülen hayvanlardan bahsederken kuşlara ayrı bir ehemmiyet yükler (Tolkien 1999: 9, 24). Elbette ki insanoğlu sadece kuşlara dair mitler yaratmamıştır. Özellikle arkaik dönemde tabiat karşısında çoğu zaman çaresiz kalan insanoğlu kendisinden güçlü gördüğü ve dünyayı paylaştığı etrafındaki diğer hayvanları da çoğu zaman kutsamış, bu kutsama faaliyetleri neticesinde mitler ortaya çıkarmıştır. Kuşlar dışında kurt, ayı, geyik, arslan, kartal ve balık gibi çok sayıda hayvan dünya mitlerinin konusu olmuştur. Özellikle vahşi hayvanların mitlere konu oluşu ilkel insanın zihninde evcil hayvanların insanlar topluluğuna, vahşi hayvanların tanrılar topluluğuna ait kabul edilmesiyle ilgilidir (Bonney 2000: 375). Henüz kendisine bir barınak dahi yapmayı başaramamış, sürdürülebilir beslenme kaynaklarına sahip olmayan arkaik insanın hayvanlar karşısındaki acizliği ortadadır. Bu açıdan bakıldığında hayvanlar arkaik insana göre olağanüstüdür. Hızlı koşabilmekte, keskin koku alabilmekte, yeraltında yaşayabilmekte,

uçabilmekte, yüzebilmekte ve arkaik insanın yapamadığı daha pek çok şeyi yaratılışları gereği yapabilmektedir. Günümüzde bayrak ya da sancaklarda görülen hayvan başlı armalar, hayvanların çeşitli uzuvlarından yapılan nazarlık fonksiyonlu materyaller ve hayvan kaynaklı insan isimleri de bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Çalışmanın çıkış noktasını oluşturan ve insanın diz kapağının iç yanında ki/altındaki oyukluğun sebebinin Alp Karakuş'la ilişkilendirerek açıklayan mit Kırgızlar arasında "*Kence Bala*" adıyla bilinen masalda görülür. Anlatıya göre; babasının rüyasında gördüğü gözlerinden yaş yerine mercan dökülen kuşu bulmak için yola çıkan çocuk, bu kuşu ararken yavrularını ejderhanın elinden kurtardığı Alp Karakuş'un yardımını görür. Alp Karakuş çocuktan yolculuk sırasında yemek için avladığı geyiklerin derilerinden çıkardığı tulumların bin tanesine et, bin tanesine de su koyup sırtına yüklemesini, kendisinin de üzerine binmesini; yolculuk sırasında acıkıp susadığı vakit sağına baktığında bir tulum et, soluna baktığında da bir tulum su vermesini ister. Bir müddet bu şekilde yola devam etseler de yolculuğun sonlarına doğru tulumlar tükenir, et ve su biter. Alp Karakuş sağına dönüp et istediğinde çaresiz kalan çocuk dizinin iç yanından bir parça et kesip karnını doyurması için Alp Karakuş'a verir (Kebekova-Tokombaeva 1978: 83-88; Karadavut 2006: 189-201; Kebekova-Tokombaeva, 2007: 180-187; Özen 2008: 313-320).⁴ Kırgızlar insanoglunun dizinin iç yanındaki çukurluğu bu olayla ilişkilendirip mitik bir tasavvur ortaya koyarlar.⁵ Masalın Kırgız sahasında pek çok varyantı mevcuttur. "*Sihirli Yüzük*" adlı masalda Alp Karakuş'un yerini Zımzırık yani Simurg kuşu alırken bin tulum et ile bin tulum suyun yerini de kırk tulum et ile kırk tulum su alır (Sabır Uulu 2008: 119-125). Yine "*Alnazar Bakı*" adlı masalda Alnazar Bakı, yavrularını ejderhanın elinden kurtardığı Alpkarakuş'un üstüne binerek yeryüzüne çıkar. Yolculuk öncesinde Alpkarakuş'un yolda yiyip içmek için istediği kırk kaşık su ve kırk tarla kuşunu temin eden Alnazar Bakı yolculuk boyunca Alpkarakuş "*ver*" deyince bir kaşık su ve bir tane kuş verir. Ancak bir zaman sonra su ve kuşlar tükenince Alnazar Bakı baldırından kestiği parçayı et yerine, gözünün birini de su yerine Alpkarakuş'a verir (Doğan 2009: 169-175). "*Er Töştük*" adlı masalda celmogusun peşinden yeraltına inen Töştük, yavrularını ejderhanın elinden kurtardığı Alpkarakuş'un sırtına binip yeryüzüne çıkar. Alpkarakuş yolculuk sırasında yiyip içmek için Töştük'ten kırk tarla kuşu ve su ister. Yolculuk boyunca da "*Bir kaşık su, bir tarla kuşu gelsin (ver).*" diyerek karnını doyurur. Ancak bir zaman sonra su ve et tükenir. Bunun üzerine Er Töştük kendi baldırından bir parça et kesip Alpkarakuş'a verir. Su yerine de keşiğin acısıyla gözlerinden dökülen yaşları Alpkarakuş'a sunar (Er Töştük 1996: 433-445, Yeşildal 2015b: 103-111). "*Kölenin Oğlu ve Zımırık Kuşu*" adlı masalda da bir kölenin oğlu olan Bekcal, hanın Zımırık adlı kuşunu aramaya çıkar. Yavrularını ejderhanın elinden kurtardığı karakuşun üstüne binerek Zımırık kuşunun olduğu yere gelir. Karakuş yolculuk sırasında yiyip içmek için altmış büyük boynuzlu geyik, altmış arhar yani dağ koyunu bulur. Bu hayvanların etlerini parçalayıp deri çuvallara doldurur ve karakuşun üzerine yükler. Yolculuk boyunca karakuşa başını sağa çevirdiğinde et, sola çevirdiğinde su verir. Bir zaman sonra et tükenir. Bunun üzerine Bekcal çaresiz kendi kalçasından bir parça et kesip karakuşa verir (Brudniy-Eşmambetov 2017: 28-32).

Çalışmaya konu olan ve yukarıda değinilen mit kaynaklı anlatıların diğer Türk yurtlarında da karşılıkları tespit edilmektedir. Azerbaycan Türkleri arasında anlatılan "*Melik Mehmed*" (Bayer 2005: 9-22), "*Melikmemmed*" (Yumuşak 2013: 212-225); Güney Azerbaycan (İran) Türkleri arasında bilinen "*Işıqlı Dünya*" (Gülmez 2008: 229-234); Horasan (İran) Türklerine ait "*Anka Kuşu*" (Tulu 2005: 37-43); Başkurtlar arasında anlatılan "*Simurg ile Güzel Kız*" (Milci 2006: 106-108); Kıbrıs Türkleri arasında

bilinen “Zümrüt Halka Kuşu” (Sakaoğlu 1983: 100-112), “Anka Kuşu” (Gökdemir 2008: 491, 552), “Keloğlan”, “Zümrüt Anka Kuşu” (Özokutan 2005: 261-265; 325-330), “Padişahın Elma Ağacı” (Yorgancıoğlu 1998: 31-34, Gökbulut 2010: 512-516’dan); Kırım Tatarları arasında anlatılan “Padişahın Oğlu” (Bakırcı 2010: 408-421), “Korkusuz Küçük Oğlan” (Djamanaklı-Usein 2008: 63-72, Şamlioğlu 2013: 259-265’ten); Nogaylar arasında bilinen “Kamır Batır” (Işık 2010: 316-325); Suriye (Halep) Türkmenleri arasında bilinen “Padişahın Üç Oğlu” (Youssef 2014: 107-109); Tuva Türkleri arasında anlatılan “Ayı Oğlu Iygılak-Kara Möge (Adıg Oğlu Iygılak-Kara Möge)” (Aça 2007: 360-380); Türkmenistan’da bilinen “Memmetcan” (Sümbüllü 2000: 202-219) adlı masallar buna örnek olarak verilebilir. Bu masallarda Alpkarakuş’un yerini genellikle Zümrüdüanka veya Simurg kuşları alır. Bu kuşlar sırtlarına alıp bir yerden başka bir yere götürdükleri masal kahramanlarından, yiyecek-icecekler ve isteme şekli bazen değişse de, genellikle “gak” dediklerinde et, “guk” dediklerinde su isterler. Yiyecek ve içecek bittiğinde kahraman kendi etinden çoğu zaman da bacağından bir parça et keserek kuşu besler. Yukarıda Türk dünyasında tespit edebildiğimiz varyantlarının adlarını verdiğimiz masalların ana çatıları çoğu zaman aynı olmakla birlikte bazı farklılıklar da vardır. Bu farklılıkların çalışmamızla ilgili olanları aşağıda verilmiştir.

I- Olağanüstü kuşun adı/cinsi:

Anka Kuşu, Haan-Hereti, Karakuş, Simurg, Zümrüt Anka Kuşu vb.

II- Olağanüstü kuşu beslemek için kuşa yüklenen yiyecek ve içecekler:

Kırk okka et ve kırk kupa su, kırk parça et ve kırk tulum su, yedi put su ve yedi put et, elli koç ve elli tulum su, kırk toygarın kırk damla kanı, kırk göğsü ve kırk yüreği, kırk tulum et ve kırk tulum su, et ve su, kırk koyun ve kırk küp su, kırk tulum şarap ve kırk tulum davar, kırk kap et ve kırk kap su, kırk kilo et ve kırk litre şarap, dokuz dişi atın etinden yapılan kavurma ve dokuz tulum su, kırk tulum su ve kırk tane davar, ördek vb.

III- Olağanüstü kuşun yiyecek ve içeceği isteme şekli:

“gak-guk”, “ka-ku!”, “yandım-acıktım”, “ak-up”, “lak-luk”, “ak-uk” vb. der. Bazen de başını sağa-sola-yukarı-aşağı çevirerek isteğini dile getirme yolunu seçer.

IV- Yiyecek ve içecek tükendiğinde kahramanın çözüm yolu:

Baldırından bir parça et keser, kalçasından bir parça et keser, bacağından bir parça et keser, budundan bir parça et keser, etinden bir parça keser, ördek yerine borkünü verir vb.

Kırgızlarla birlikte Türk dünyasının farklı coğrafyalarında bilinen bu masalın Anadolu sahasında da çok sayıda benzeri bulunmaktadır. Adana: “Yeraltı Diyarının Kartalı” (Boratav 2016: 96-102), “Zümrüdü Anka Kuşu” (Şimşek 2001: 52-59), “Üç Kardeşler” (Yavuz 2009: 251-253); Adıyaman: “Gırh Altın Bi Hatın” (Korkmaz 2005: ?), “Elma”, “Helal Hamza ile Haram Hamza” (Doğan 2006: 196-198, 212-213); Afyonkarahisar: “Dipsiz Kuyu” (Özçelik 2004: 301-302); Amasya: “Üç Şehzade” (Yavuz 2009: 266-269); Ankara: “Padişahın Oğlu ile Dev” (Tunçbilek 2017: 116-120), “Padişahın Küçük Oğlu” (Ateş 2010: 218-221); Balıkesir: “Padişahın Oğlu”, “Keloğlan”, “Lark Lurk” (Kumartaşhoğlu 2006: 267-270; 379-391; 415-420); Bayburt: “Gül Sinan’a Neyledi Sinan Gül’e Siyaset” (Sakaoğlu 1999: 296-310); Bingöl: “Padişahın Üç Oğlu” (Alay 2005: 184-187; Kayman 2011: 209-212), “Dev ile Küçük Kardeş” (Kayman 2011: 205-208); Burdur: “Dev ile Üç Oğlan” (Dalğar 2010: 108-110); Çorum: “Zümrüdü Anka Kuşu”, “Adsız 12”, “Küçük Cesur Çocuk”, “Ayva Ağacı” (Oğuz-Aydoğan 2004: 59-60; 77-81; 89-91; 108-112); Denizli: “Ayıkulak” (Tuğrul 1969: 309-314), “Masal” (Arslan 2008: 328-329); Gümüşhane-Bayburt: “Melikşah” (Sakaoğlu

2002: 397-404); Elazığ: “*Ateşkâr Oğlan*”, “*Elma Ağacı*”, “*Çini Maçın Padişahı*” (Günay 1975: 300-306; 501-508; 517-520); Erzincan: “*Anka Kuşu*” (Kara 1996: 392-398); Erzurum: “*Guşçi Baba*” (Ayyıldız 2001: 264-267); Eskişehir: “*Aynayı Bulmaya Giden Üç Kardeş*” (Ergun 2014: 81-83); Hatay: “*Keloğlan ile Padişahın Kızı*” (Özkan 2014: 169-173); Iğdır: “*Şüreyye*” (Aydın 2012: 384-387); Isparta: “*Zümrüdü Anka Kuşu*” (Göde 2010: 219-221; Demirbaş 2006: 193-198), “*Dev Masalı*” (Yıldırım 2006: 291-292); Kahramanmaraş: “*Fındık Fıstık Masalı*”, “*Padişahın Yedi Oğlu*”, “*Ayioğlu*” (Ersahin 2011: 346-358; 359-361; 576-582); Karabük: “*Keloğlan Masalı*” (Dağı 2008: 87-94); Kars: “*Üş Gardeş*” (Arslan 2000: 375-381), “*Zümrütanka*” (Çalışkan 2018: 28-36); Kastamonu: “*Uç Gardaş*” (Caferoğlu 1994: 37-41), “*Şah Mehmet*” (Atlı 2011: 298-301), “*Padişah ve Oğulları*” (Akman 2002: 19-21, Atlı 2011: 289-292’den); Konya: “*Kuyu ve Ayı*” (Bekdik 2014: 264-265); Kütahya: “*Aşık Garip Masalı*” (Ölmez 2014: 204-209); Manisa: “*Kahraman Çocuk*” (Tunç 2008: 156-159); Mersin: “*Zümrüdüanka Kuşu*” (Alptekin 2002: 292-297), “*Üç Kardeş*” (Kara 2007: 124-126); Muğla: “*Masal*”, “*Dev Masalı*” (Akyol 2010: 304-305; 531-541), “*Sihirli Meyva*”, “*Zümrüdü Anka*” (Önal 2011: 246-249; 415-419); Niğde: “*Gangan Kuşu*” (Bakırcı 2006: 202-204); Ordu: “*Korkusuz Oğlan*”, “*Yiğit Oğlan*” (Demir 2006: 82-83; 112-116); Samsun: “*Padişahın Üç Oğlu*” (Özdemir 2003: 38-45), “*Zümrüdü Anka Kuşu*” (Sayar 2009: 180-184); Tokat: “*Anga Guşu*” (Sargın 2018: 875-882); Van: “*Vesiyet*”, “*Zümrüdü Anka ile Keçoluk*” (Kasımoğlu 2010: 686-689; 750-752); Yozgat: “*Zümrüdü Anka*” (Aslan 1994: 141-149), “*Padişaan Oolu*” (Öcal 1999: 275-279) adlı masallar buna örnektir.⁶ Bu masalarda da Alpkarakuş’un yerini genellikle Zümrüdüanka ve Simurg kuşları alır. Bu kuşlar sırtlarına alıp bir yerden başka bir yere götördükleri masal kahramanlarından, yiyecek-içecekler ve isteme şekli bazen değişse de, genellikle “*gak*” dediklerinde et, “*guk*” dediklerinde su isterler. Yiyecek ve içecek bittiğinde kahraman kendi etinden çoğu zaman da bacağından bir parça et keserek kuşu besler. Yukarıda Anadolu sahasında tespit edebildiğimiz varyantlarının adlarını verdiğimiz masalların ana çatıları çoğu zaman aynı olmakla birlikte bazı farklılıklar da vardır. Bu farklılıkların çalışmamızla ilgili olanları aşağıda verilmiştir.

I- Olağanüstü kuşun adı/cinsi:

Anka, Angut, alıcı kuş, ak kuş, çalı kuşu, Gangan Kuşu, Garaguş, karga, kartal, kerkenez, leylek, Simurg, tavuş kuşu, Zümrüdüanka, şahin vb.

II- Olağanüstü kuşu beslemek için kuşa yüklenen yiyecek ve içecekler:

Kırk tulum et ve kırk tulum su; on okka et ve on okka süt; kırk ekme ve kırk ölü hayvan; yedi koç kuyruğu ve su; yüz küp et ve yüz küp su; bir çuval toprak ve koyun kuyruğu; kırk deve yükü su ve kırk deve yükü et; kırk küp et ve kırk küp su; kırk koyun ve kırk fiçı şarap; bin batman et ve bin batman su; seksen batman cendek ve seksen batman kuyruk; on okka et ve on okka süt; kırk tuluk su ve kırk kantar et; on batman et ve on batman su; kırk tane besili şişek ve kırk tulum şarap, kırk kilo üzüm ve kırk kilo şarap vb.

III- Olağanüstü kuşun yiyecek ve içeceği isteme şekli:

“*Lak-luk*”, “*gak-guk*”, “*pırt*”, “*cak-cuk*”, “*lark-lurk*”, “*gak-gık*”, “*lak-lık*”, “*çih-ih*”, “*gağ-guş*” “*ga*”, “*lark-gark*”, “*lup-curk*”, “*gagk-gugk*”, “*lak-lok*”, “*ga-gı*”, “*ga-gi*”, “*ga-gu*”, “*vıg-ıg*”, “*hak-hık*”, “*gurg-curg*”, “*hep-hüp*”, “*dak-duk*”, “*gık-lık*”, “*ka-ki*”, “*luk-lok*”, “*lık-luk*”, “*gıg-vıg*”, “*gak-gık*”, “*hüp-hık*”, “*luk-lık*”, “*lark-lırk*”, “*hub-lüp*”, “*hak-hık*”, “*hap-hup*”, “*hak-huk*”, “*ih-lik*” “*lok-lak*”, “*lih-loh*”, “*gu-ga*”, “*ga-gu*”, “*hah-hıh*”, “*lak-luk*”, “*hık-hık*” vb. der. Bazen de başını sağa-sola çevirerek isteğini dile getirme yolunu seçer.

IV- Yiyecek ve içecek tükendiğinde kahramanın çözüm yolu:

Bacağından bir parça et keser, ayağını keser, sırtından bir parça et keser, bacağına keser, baldırından bir parça et keser, baldırını keser, ayağından bir parça et keser, iki baldırından birer parça et keser, kaba etinden keser, bacağına koparır, bacağına keser, etinden keser, baldırından koparır, budunun bir tarafını keser, kalçasından et keser, bacağından keser, etinden koparır, bacağından bir parça keser, gözyaşını su yerine verir, budundan biraz keser, kolundan bir parça et keser vb.

2. Evrensel Olarak Olağanüstü Kuş

Kırgızlar dışındaki diğer Türk boylarının anlatılarında “*Kence Bala*” masalında izi sürülen yaratılış mitinin kahramanın kendi bedeninden bir parça et kesip olağanüstü kuşu besleme sahnesi görülmektedir. Yine “*olağanüstü kuşun üzerine binip uçma*” motifi de bu anlatılarda sabit kalmıştır. *Olağanüstü kuşun üzerine binip uçma* motifini barındıran daha pek çok anlatı Türk dünyasında bilinmektedir. Kazak Türklerine ait “*Padişahın Kaybolan Kızı*” (Zhamakina 2009: 358-359); Kazan Tatarlarına ait “*Simurg*”, “*Ak Kurt*”, “*Nurgüzel*” (Gültekin 2013: 488-491, 519-545, 618-625); Kırgız Türklerine ait “*Asan Üsön*” (Yılmaz 1994: 96-101); Nogay Türklerine ait “*Altun Horoz*” (Işık 2010: 402-410); Özbek Türklerine ait “*Adilbek ile Hurrembek*” (Şaçkesen 2010: 642-648), “*Gülkahkah*”, “*Gül Senaber’e Ne Yaptı, Senaber Gül’e Ne Yaptı?*”, “*Zarlık ile Munglık*”, “*Adilbek ile Hurrembek*” (Baydemir 2013: 587-592, 658-671, 691-693, 880-885) bunlardan bazılarıdır. Folklorik türler kendi kültürel ve toplumsal bağlamlarında ortaya çıkar. Bazı araştırmacılara göre ise bir türün özellikleri iç yasalarla yani evrenselleştirilerek açıklanabilir. Evrenseller, türün evrensel nitelikli değişmezlerine ilişkin yapısal unsurlardır (Grivel 1978: 25-50, Aktulum 2013: 102’den). Bu bağlamda olağanüstü bir kuşun üzerine binip yolculuk yapma hadisesi diğer milletlerin masallarında da karşılık bulur. Danimarkalıların “*Parmak Kız*” (Andersen 1964: 127-143), Fransızların “*Eşek Postu*” (Perrault 1958: 94-114), Tibetlilerin “*Seven Kadınlar Ejderhalar Prensesi*” (Tibet Masalları 2000: 281-288), Rusların “*Kartal Şehzade*” (Azadovski 2002: 69, 74) bu masallara örnek olarak verilebilir.

3. Mitten Masala, Masaldan Deyime Bir Dönüşüm

Vladimir Propp gerçekliğin masallara dolaylı olarak yansıdığını belirtir. Ona göre “Bir kültür, bir din yok olur gider, içerikleriye masala dönüşür.” (Propp 2001: 14). Grimm Kardeşler, Max Lüthi, Arnold Van Gennep, Vesselski gibi isimler de masallar ile mitler arasındaki motif ilişkisine bu bağlamda özellikle dikkat çekerler (Duymaz 1998: 91-92). Çalışmamıza kaynak teşkil eden ve arkaik dönemin izlerini taşıyan “*Kence Bala*” adlı masalda mitik unsurların öne çıkması bu tespitler çerçevesinde değerlendirilmelidir. Arkaikten moderne geçişte mit, masal formunda kendini korumuş lakin işin inanç tarafı (*insanın diz kapağının iç yanındaki/altındaki oyukluk meselesi*) unutulup gitmiştir. Mitik bir inanç kaybolmaya yüz tuttuğu sırada bir masal üzerinden yaşama çabasını sürdürmeyi denemiştir. Mit motifi ilk hâlimden uzaklaşarak masal motifi hâlini almış ve yeni bir bağlamda varlığını sürdürmüştür. Kutsal olandan profan olana geçen mit aslında bir bakıma yeniden mitleştirme sürecinin içerisinde kendisini bulmuştur.

Buraya kadar anlatılanlar insanın *diz kapağının iç yanındaki/altındaki oyukluğun* nedenini açıklayan bir mitin zaman içerisinde unutulması masal formunda varlığını sürdürüşü sırasındaki değişiklikleri açıklamaya yöneliktir. Bu bölümde ise “*Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler I-II*” adlı eserde kaydına rastlanan Isparta (Eğridir)⁷ yöresinde derlenmiş “*Gak deyince et, guk deyince su vermek.*” (2004-I: 314) deyimine dikkat çekilecektir. Deyim halk arasında “*hazırcı, tembel*” insanları ifade etmek için kullanılmakta ve bu yönüyle “*ekmek elden, su gölden*” deyimine benzeşmektedir.

“Kence Bala” anlatısının gerek Anadolu sahasında gerekse de Anadolu sahası dışındaki Türk dünyasında çok sayıda benzeri varken “Gak deyince et, guk deyince su vermek.” deyiminin benzerinin tespit edilememesi dikkatlerden kaçmamaktadır. Halk muhayyilesinin yarattığı ürünlerin “dokusu (texture), metni (text) ve onun çevre ve şartları (context)” göz önüne alınmadan incelenmesinin yaratacağı problemleri ortaya koyan Alan Dundes dokunun içerisinde kafiye ve aliterasyonun yer aldığına dikkat çeker. Ona göre dokuya ait özelliklerin başka bir dile çevrilmesi zordur. Ancak “... serbest yapıya sahip olan halk masalları dil sınırlarını çok daha kolay bir şekilde aşar.” (Dundes 2006: 61) diyen Dundes cevabını aradığımız sorunun cevabını açıkça ortaya koymuştur.

Sonuç

“Kence Bala” anlatısındaki ilk hâliyle insanoğlunun bedeniyle ilgili bir yaratılış miti olarak ortaya çıkan eylem masal formunda yayılımını sürdürdüğünde yaratılış miti olma özelliğini yitirmiştir. Bu süreçte mitin ilk hâlinde görülen *olağanüstü kuş* ve bu kuşun üzerine binip yolculuk etme hadisesi ise unutulmadan halk muhayyilesinde tutunabilmeyi başarmış hatta Türklerin özellikle İslami dönem edebiyatlarında sıkça görülen bir keramet olan “*yabani hayvanlara hükmetme*” motifi adıyla varlığını sürdürmüştür. Mitin deyme dönüşümü sırasında ise ne insanın *diz kapağının iç yanında-ki/altındaki oyukluktan* ne de *olağanüstü kuş/olağanüstü kuşun üzerine binme/yabani hayvanlara hükmetme* durumlarından en ufak bir iz dahi kalmamıştır. Mitin ilk hâlindeki *olağanüstü kuş* ile üzerine bindirip yardımcı olduğu insan arasında geçen diyaloga dair bir kesit yani “*Gak deyince et, guk deyince su ver!*” ifadesi deyimden kendisi olmuştur. Bu bağlamda Durand’ın tabiriyle eskijen mit anlamını tam olarak yitirmemiş, zamanla nicel ve nitel bakımdan eskimiş hatta bozulmuştur. Kaybolmamış, uykuya dalmış ve bazen de küçülmüştür. Ama ne olursa olsun yılmamış ve ebedi bir dönüş, bir yaşama dönüş anı beklemiştir (Durand 1996: 81-107, Aktulum 2021: 473-484’ten). Mitin yaşama dönüp halk muhayyilesinde tutunmaya çalıştığı ortam ilk anlamından çok uzak olsa da deyim anlam ortamıdır. Bu durum moderniteyle birlikte yaratılışa dair pek çok bilinmezliği çözdüğü için bedenini tanıyan ve artık bir kuşun üzerine binip uçulabileceğine inanmayan insanın Alp Karakuş’un hatırasını yitirmemek adına bulduğu bir çözüm yoludur.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %55, İkinci Yazar %25, Üçüncü Yazar %20

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Malinowski 1998: 99-104; Pettazzoni 2006: 278-290; Chase 1960: 127, Çobanoğlu 2001: 5’ten.
2. kutsal olmayan
3. Alpkarakuş’la ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Çeribaş, 2013: 190-193, Yeşildal, 2015a: 333-346, Yeşildal, 2015b: 81-113.
4. Masalın bir başka varyantında çocuk kalça etinden kesip Alp Kara Kuş’a verir (Şırdakova 2012: 272-279).
5. Masalın orijinal metninde sözlük karşılığı olarak “*dizin iç yanı*” olarak verilen “*takım*” sözcüğü bazı aktarmalarda “*dizin arka tarafı/kalça eti/dizin altı*” olarak kayda geçmiştir. Dolayısıyla mite dönüşen çukurluk da “*dizin arka tarafındaki çukur/iki bacağın arasındaki oyuk/dizin altındaki çukurluk*” olarak kabul edilmiştir (Karadavut 2006: 189-201; Özen 2008: 313-320; Doğan 2009: 233-238; Çeribaş 2013: 191).
6. Daha fazla örnek için bk. Balcı, 2014.
7. İsim 8 Mayıs 1985’te bugünkü hâli olan Eğirdir’le değiştirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Aça, Mehmet. *Tıva Halk Masalları*. Konya: Kömen Yayınları, 2007.
- Akman, Eyüp. *Araç Folklorundan Örnekler (Oycalı Köyü/Kastamonu)*. Ankara: yy, 2002.
- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2013.
- Aktulum, Kubilay. “Folklorik Bir Metnin Metinlerarası Çözümlemesinin Temel Kavramsal Bileşenleri.” *Millî Folklor*, 27 (108), 5-17, 2015.
- Aktulum, Kubilay. *İmgem Çözümlemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2021.
- Akyol, Esra. “Muğla Masalları Metin-İnceleme”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2010.
- Alay, Okan. “Bingöl Masalları (İnceleme-Metin)”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2005.

- Alptekin, Ali Berat. *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Andersen, Hans Christian. *Andersen'den Masallar*. Çev. Zeynep Menemenci. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1964.
- Arslan, Ahmet Ali. *Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar II. Cilt*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Arslan, Mustafa. *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar*. Denizli: Zirve Yayınları, 2008.
- Aslan, Namık. "Yozgat Masallarında Motif ve Tip Araştırması (İnceleme-Metinler)". Yayınlanmamış doktora tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 1994.
- Ateş, Cüneyt. "Şereflikoçhisar Monografisi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi, 2010.
- Atlı, Sağıp. "Kastamonu Masalları (Araştırma-İnceleme-Metin)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2011.
- Aydın, Hidayet. "İğdir Masalları (İnceleme-Metin)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi, 2012.
- Ayyıldız, Ferit. "İspir ve Pazaryolu Yöresi Masalları (Metin ve İncelemeler)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2001.
- Azadovski, Mark. *Sibirya'dan Bir Masal Anası*. Çev. İlhan Başgöz. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Bakırcı, Nedim. *Niğde Masalları (Araştırma-İnceleme-Metin)*. Niğde: Niğde Yüksek Öğretim Vakfı Yayınları, 2006.
- Bakırcı, Nedim. *Kırım Tatar Masalları*. Konya: Kömen Yayınları, 2010.
- Balci, Serkan. "Yayılım Alanlarıyla Bir Masal ve Versiyonlarının Motif İncelemesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Kars: Kafkas Üniversitesi, 2014.
- Baydemir, Hüseyin. *Özbek Halk Masalları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2013.
- Bayer, Yasemin. *Geleneksel Azeri Masalları*. Haz. ve Çev. Yasemin Bayer. İstanbul: Telos Yayıncılık, 2005.
- Bekdik, Muhammed. "Ereğli Masalları". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi, 2014.
- Bonnefoy, Yves (Yön.). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. Ankara: Dost Kitabevi, 2000.
- Boratav, Pertev Naili. *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Yayınevi, 2016.
- Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler I-II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004.
- Brudniy, Dmitriy-Eşmambetov, Kasımbek. *Kırgız Masalları ve Efsaneleri*. Çev. Cengiz Buyar-İlmira Ragibova. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2017.
- Caferoğlu, Ahmet. *Anadolu Ağzlarından Toplamalar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Caillois, Roger. *Approches de L'imaginaire*. Paris: Éditions Gallimard, 1974.
- Chase, Richard. "Myth as Literature". *Myth and Method-Modern Theories of Fiction*. Edited by: James E. Miller, Jr. Yyy: University of Nebraska Press, 1960.
- Çalışkan Kutay, Fatma. "Arpaçay Köylerinden Derlenen Masalların ve Halk Hikâyelerinin Motif İncelemesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Kırşehir: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, 2018.
- Çeribaş, Mehmet. "Kırgız Türklerinin Mitlerinde ve Efsanelerinde Olağanüstü Varlıklar, Bu Varlıklara Dair Anlatımlar ve İnanmalar". *Bengü Bitiş Dursun Yıldırım Armağanı*. Ed. B. Gül, F. Ağca, F. Gökçe. s. 173-200. Ankara: Öncü Kitap, 2013.
- Çobanoğlu, Özkul. "Sözlü Edebiyat". *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt 1*. s. 1-504. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kocabalı, 2011.
- Dağı, Satiye. "Safranbolu Masalları". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2008.
- Dalğar, Esra. "Bucak Masalları Üzerine Bir İnceleme". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2010.
- Demir, Necati. *Ordu Yöresi Tarihinin Kaynakları IX*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006.
- Demirbaş, Seher. "Sütçüler Masalları Üzerine Bir İnceleme". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2006.
- Djamanaklı, K.-Usein, A., haz. *Kırım Tatar Halk Masalları*. Simferopol: Kırımdevokuppedneşir Neşriyatı, 2008.
- Doğan, Abdullah. "Adıyaman Masalları Üzerine Bir İnceleme". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, 2006.
- Doğan, Sabri. "Kırgız Masalları (Metin-İnceleme)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2009.
- Dundes, Alan. "Doku, Metin ve Konteks". Çev. Metin Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Yay. Haz. Öcal Oğuz vd. s. 58-77. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.
- Durand, Gilbert. "Figures mythiques et visages de l'oeuvre". *De la mythocritique à la mythanalyse*. Yyy: Dunod, 1993.
- Durand, Gilbert. *Champs de l'imaginaire*, Yyy: UGA Éditions, 1996.
- Duymaz, Ali. "Anadolu ve Balkan Türklerinin Halk Anlatımlarında Mitolojik Bir Kuş: Zümrüdü Anka". *Balkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 91-97, 1998.
- Er Töşük*. Red. Akmatiev. Bişkek: Kırgız Respublikasının Uluttuk İlimder Akademiyası, Şam Basması, 1996.
- Ergun, Pervin. *Eskişehir Masalları*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2014.
- Erşahin, İbrahim. "Kahramanmaraş Masalları Üzerine Tip ve Motif Araştırması". Yayınlanmamış doktora tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2011.
- Gennep, Arnold Von. *La Formation des Légendes*. Paris: yy, 1917.
- Göde, Halil Altay. *Yalvaç Masalları*. Isparta: Fakülte Kitabevi, 2010.
- Gökbulut, Burak. "Kıbrıs Türk Masalları ile Uygur Türk Masalları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma (İnceleme-Metin)". Yayınlanmamış doktora tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 2010.
- Gökdemir, Gönül. "Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği". Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2008.
- Grimal, Pierre. *Dictionary of Classical Mythology*. Londra: Penguin Books, 1991.
- Grivel, Charles. "les Universaux de texte". *Littérature 30*, s. 25-50, 1978.
- Gülmez, Gülcan. "Güney Azerbaycan Erdebil Bölgesindeki Türk Halk Masalları (Metin-İnceleme)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 2008.
- Gültekin, Mustafa. *Kazan-Tatar Masalları (İnceleme-Metinler)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2013.
- Günay, Umay. *Elazığ Masalları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basimevi, Erzurum, 1975.
- Işık, Murat. "Nogay Masalları". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2010.
- Kara, Ruhu. "Erzincan Masalları (Metinler ve İncelemeler)". Yayınlanmamış doktora tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1996.
- Kara, Öznur. "Tarsus Masalları". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2007.
- Karadavut, Zekeriya. *Kırgız Masalları*. Konya-Haarlem/Netherlands: Kömen Yayınları, 2006.
- Kasımoğlu, Handan. "Van Yöresine Ait Türk Halk Masalları". Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2010.

- Kayman, Faruk. "Bingöl'de Anlatılan Masalların Çocuk Eğitimi Açısından İncelenmesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2011.
- Kebekova, Batma- Tokombaeva, Anar. *Kırgız El Comoktoru*. Frunze: Kırgızistan, 1978.
- Kebekova, Batma- Tokombaeva, Anar. *Kırgız El Comoktoru*. Bişkek: Biyiktik, 2007.
- Kırgızdar-III*. Ed. Keneş Cusupov. Bişkek: yy, 1995.
- Korkmaz, Yağın. "Besni Masalları'nın Sözlü Kompozisyon Teorsine Göre İncelenmesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, 2005.
- Kumartaşlıoğlu, Satı. "Balıkesir Masallarında Motif ve Tip Araştırması". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, 2006.
- Malinowski, Bronislaw. *İlkel Toplum*. Çev. Hüseyin Portakal. Ankara: Öteki Yayınevi, 1998.
- Milci Çetin, Ebru. "Başkurt Masalları ve Başkurt Türkçesindeki Sözcük Grupları (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin-Çeviri-Metin-Dizin)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2006.
- Oğuz, Ocal ve Emine Aydoğan. *Çorum'dan Derlenen Masallar*. Ankara: Gazi Üniversitesi Çorum Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Topluluğu Yayını, 2004.
- Öcal, Ahmet. "Karakuyu Köyü (Boğazlıyan-Yozgat) Çevresi Masalları". Yayınlanmamış doktora tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1999.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi-I*. Ankara. Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003.
- Ölmez, Emin. "Domanic Masallarının Propp Metoduna Göre İncelenmesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi, 2014.
- Önal, Mehmet Naci. *Muğla Masalları Üzerine Araştırmalar ve İncelemeler*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Özçelik, Mehmet. *Afyonkarahisar Masalları (Araştırma-İnceleme-Metin)*. Isparta: Fakülte Kitabevi, 2004.
- Özdemir, Cafer. "Havza Yöresi Anonim Halk Edebiyatı Ürünleri Üzerine Bir Araştırma". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2003.
- Özen, Selma. "Konu ve Yapı Bakımından Kırgız Peri Masalları". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2008.
- Özkan, Pınar. "Hatay (Antakya) Masallarının Çocuk Eğitimi Açısından İncelenmesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2014.
- Özokutan, Türkân. "Kıbrıs Türk Masalları (Derleme-İnceleme)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2005.
- Perrault, Charles. *Geçmiş Günlerin Masalları*. Çev.: Vildan Aşır Savaşır. Ankara: Maarif Basımevi, 1958.
- Pettazzoni, Raffaele. "Mitin Gerçekliği". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*. Yay. Haz. Ocal Oğuz vd. s. 278-290, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.
- Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.
- Sabir Ululu, Buudaybek. *Comokşar Cana Comoktor*. Bişkek: Turar, 2008.
- Saçkesen, Ahmet. "Özbek Masallarının Tip ve Motif Yapısı". Yayınlanmamış doktora tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 2010.
- Sakaoğlu, Saim. *Kıbrıs Türk Masalları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Sakaoğlu, Saim. *Efsane Araştırmaları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1992.
- Sakaoğlu, Saim. *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Sakaoğlu, Saim. *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Sargın, Mustafa. "Tokat Masalları Üzerine Araştırma ve İncelemeler". Yayınlanmamış doktora tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2018.
- Sayar, Ela. "Samsun İli ve İlçelerinde Anlatılan Masalların Çocuk Eğitimi Açısından İncelenmesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2009.
- Sümbüllü, Yusuf Ziya. "Türkmen Masalları Üzerine Motif İncelemesi (Büyük Masallar)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2000.
- Şamhoğlu, Elif Serra. "Kırım Tatar Masalları Üzerine Bir İnceleme". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 2013.
- Şırdakova, S. *Kırgız El Comoktoru*. Bişkek: Mukay, 2012.
- Şimşek, Esmâ. *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması, II. Cilt (Metinler ve Sözlük)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Tibet Masalları*. Çev. Temel Keşoğlu. Haz. M. Serdar Kayaoğlu. Ankara: Doruk Yayıncılık, 2000.
- Tolkien, John Ronald Reuel. *Peri Masalları Üzerine*. Çev. Serap Erincin. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 1999.
- Tuğrul, Mehmet. *Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı (Menkabe, Hikâye, Masal, Fıkra)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- Tulu, Sultan. *Horasandan Masallar ve Halk Hikâyeleri*. Ankara: Ürün Yayınları, 2005.
- Tunç, Talha. "Manisa Masalları Üzerine Bir İnceleme". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2008.
- Tunçbilek, Lale. "Şereflikoşisar Masallarının Propp Metoduna Göre İncelenmesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi, 2017.
- Wunenburger, Jean-Jacques. "Mythoporie: formes et transformations du mythe", *Religiologiques, no 10, s. 49-70*, 1994.
- Yavuz, Helimoğlu Muhsine. *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri (Mesaj-İndeks)*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2009.
- Yeşildal, Ünsal Yılmaz. Er Töştük Destanı (İnceleme-Metin). Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2015a.
- Yeşildal, Ünsal Yılmaz. "Er Töştük Anlatısının Kırgız Sahasına Ait Nesir Varyantları". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, C. 4, S. 11., s. 81-113*, 2015b.
- Yıldırım, Elif Ülkü. "Senirkent-Uluborlu Yöresi Halk Edebiyatı Mahsulleri Üzerine Bir Araştırma". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2006.
- Yılmaz, Mehmet. "Kırgız Halk Masalları (Motif İndex ve Tercüme)". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1994.
- Yorgancıoğlu, Oğuz. *Kıbrıs Türk Folklorundan Derlemeler-Masallar I*. Mağusa: yy, 1998.
- Youssef, Houssein. "Halçep Türkmen Masallarının Propp Metodu Açısından Çözümlemesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2014.
- Yumuşak, Sermin. "Azerbaycan Masallarının Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Aktarma Sorunları". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi, 2013.
- Zhamakina, Alfıya. "Kazak Masalları Üzerine Bir İnceleme". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, 2009.

SÖZLÜ KÜLTÜRÜN REKLAM ANLATISINA AKTARIMI: DEYİMLERİN İŞLEVLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME*

Transfer of Oral Culture to Advertising Narrative: An Investigation on the Functions of Idioms

Doç. Dr. Recep YILMAZ**

ÖZ

Sözlü kültür, en yalın hâliyle yazısız kültür olarak tanımlanır. İnsanlığın anlamlandırma biçimleri mat-baa, televizyon, cep telefonu gibi icatların geliştirilmesi ile farklılaşır. Teknolojik determinizm perspektifinden bakıldığında birincil sözlü kültür, yazılı kültür ve ikincil sözlü kültür çağı olarak nitelendirilen dönemlerde düşünme tarzlarını sınıflamak mümkündür. Bununla birlikte söz, hâkimiyetini hiçbir zaman yitirmez. Her zaman tüm iletişim formlarına öncülük eder. Atasözleri ve deyimler, kalıp ifadeler olup sözlü kültürün önemli taşıyıcıları arasında gösterilir. Günlük hayatta çeşitli işlevleri yerine getiren deyimler, reklamların anlatı yapısının önemli bileşenleri arasındadır. Bu makale, deyim-reklam ilişkisini halk bilimi ve iletişim biliminin keşif noktasından ele almaktadır. Deyim kavramının tanımlaması ile başlayan çalışma, sözlü kültürün içinde deyim konumuna yönelmekte ve ardından reklam deyim ilişkisine odaklanmaktadır. Perspektifi genişletmek için, reklamın neliği irdelenmekte, bu amaçla ilk olarak reklamın sanatsal vasfı tartışılmaktadır. Pazarlama iletişiminin bir parçası olan reklamın ticari bir faaliyet alanı olduğu noktasının altı çizilerek, reklamın içinde estetiği belirleyen unsurlar incelenir. Ürünün yapısı, üretim koşulları, mecra ve hedef kitlelerinin estetik beğeni düzeyinin reklamda estetiği şekillendiren temel unsurlar olduğu düşünüldüğünde reklamın sanat değil, bir zanaat olduğu anlaşılacaktır. Reklam ve anlatı arasındaki ilişki, incelenen bir diğer konudur. İçinde hikâye barındıran türler genel olarak anlatı kavramının kapsamında ele alındığından, bu nitelikteki reklamlar da aynı vasıflar dâhilinde değerlendirilmektedir. Bu yönüyle reklam, temelde mimetik ve diegetik vasıflar taşıyan bir alan olarak karşımıza çıkar. Anlatısal bir tür olarak reklamı değerlendirmek bize, dünyanın bu yeniden üretim alanındaki biçimlenme tarzını kavramak açısından güçlü bir bakış açısı kazandırır. Teorik çerçevenin sunumunun ardından inceleme kısmına geçilmektedir. Deyimlerin günlük yaşamda örneklemek, analogi kurmak, açıklama getirmek, öğütlemek, model oluşturmak, sanatsal ya da edebî ifadeleri kullanmak, öznlü bir anlatım sunmak gibi işlevleri vardır. Folklorik öğelerin toplumsal yararlılığını ve verimliliğini esas alan uygulamalı halk bilimi perspektifinden, burada ele alınan temel soru, “reklamın anlatısal yapısının içerisinde deyimlerin ne tür işlevlere sahip olduğu”dur. Bu bağlamda, deyim kullanılan anlatısal reklamlar incelenmiştir. Reklamı yapılan ürünün türü, reklamda kullanılan yaratıcı strateji, kullanılan deyim toplumsal yaşamdaki karşılığı, reklamın olay örgüsü ve anlatı yapısı, reklam anlatısı içerisinde yeniden üretilen anlamının çözümlenmesi suretiyle deyimlerin reklamlarda edindiği işlevler belirlenmiş ve kategorize edilmiştir. Buna göre; (i) mimetik düzeyde imajı ve anlamı sağlamlaştırmayı nitelleyen “doğal pekiştiricilik”, (ii) analogi yoluyla sözcük ekonomisine katkı sağlamayı nitelendiren “benzeşim temelli tasarruf”, (iii) öncelik vasfıyla akıldaki kalıcılığı sağlamayı nitelendiren “ön-dirençlilik”, (iv) ayrışık doğal anlamı reklam anlatısında bütünleştirmek veya tam tersine tümel bir anlamı bağlamlar içinde parçalara ayırmayı nitelendiren “bilissel prizma işlevi”, (v) metanlar arası ilişkilerle gerçek anlama yoğunlaşmak, mecazi anlamı somutlaştırmak, eksiltme yapmak ve metalepsis vasıtasıyla komik durumlar oluşturmayı nitelendiren “ironi işlevi” temel işlevler olarak belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Sözlü kültür, reklam anlatısı, deyim, aktarım, uygulamalı halk bilimi.

ABSTRACT

Oral culture is defined as an unwritten culture in its simplest form. The ways of making sense of humanity differ with the development of inventions such as the printing press, television, and the mobile phone. From the perspective of technological determinism, it is possible to classify thinking styles in the periods characterized as the first oral culture, written culture, and second oral culture eras. However, the orality never loses its dominance. It always leads all communication forms. Proverbs and idioms are stereotyped expressions and are among the essential carriers of oral culture. Idioms that fulfill various functions in daily life are

* Geliş tarihi: 24 Aralık 2022 - Kabul tarihi: 17 Ekim 2023
Yılmaz, Recep. “Sözlü Kültürün Reklam Anlatısına Aktarımı: Deyimlerin İşlevleri Üzerine Bir İnceleme” *Milli Folklor* 140 (Kış 2023): 95-106

** Ondokuz Mayıs Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, Samsun/Türkiye, recep.yilmaz@omu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3406-2755.

among the essential components of the narrative structure of advertisements. This article discusses the idiom-advertising relationship from the intersection of folklore and communication science. The study, which starts with the definition of the idiom, goes beyond the idiom in the orality and then focuses on the relationship between advertising and it. To extend perspective, what of the advertisement is examined, and for this purpose, the commercial nature of it is discussed first. Underlining that advertising, a unit of marketing communication is a commercial field of activity, the components of aestheticization are taken in the advertisement. Considering that the product's structure, production conditions, advertising channels, and the level of aesthetic appreciation of the target audiences are the essential elements that shape aesthetics in advertising, it will be understood that advertising is a craft, not an art. The relationship between advertising and narrative is another subject studied. Genres that contain stories are generally evaluated within the scope of the narrative concept, and advertisements of this nature are included within the same qualifications. In this respect, advertising is surrounded by a field with mimetic and diegetic characteristics. Advertising as a narrative genre gives us a powerful perspective on how the world is shaped in this reproduction space. The article proceeds to the review section after presenting the theoretical framework. Idioms have functions such as executing in daily life, establishing analogies, explaining, grinding, creating a model, using artistic or literary expressions, and presenting a concise presentation. The main question focused on here within the framework of applied folklore, which is based on the social usefulness and efficiency of folkloric elements, is "What kind of functions do idioms have within the narrative structure of the advertisement?". In this context, the idiom is investigated inside narrative advertisements. Categorized the functions of idioms via the product type and the creative strategy used in the advertisement, the equivalent of the idiom used in social life, the plot and narrative structure of the ad, and the analysis of the meaning reproduced in the advertisement narrative. According to this; (i) "natural reinforcement," which characterizes reinforcing the image and meaning at the mimetic level, (ii) "analogy-based savings," which characterizes contribution to the text economy through similitude, (iii) "pre-resistance," which explains retention via a priority of idioms, (iv) the "cognitive prism function," which describes integrating the natural meaning in the advertising expression or separating it in a universal meaning context, (v) the "irony function," which creating funny situations through making reductions, embodying the figurative meaning, concentrating on the real meaning, and metalepsis via inter-layer relations, were determined as the essential functions.

Keywords

Oral culture, advertising narrative, idiom, transfer, applied folklore.

Giriş

Söz, yazı ve dil kavramlarının kültür üzerindeki etkileri ise farklı boyutlarda tezahür etmektedir. Söz ve yazı, dilin vücut bulmuş ve bulunmuş halleridir. Calvin Wells'in belirlemesi ile dil, kültürel ihtiyaçlardan doğar ve düşünce kalıplarını bize iletir. Kalıpların sözcüğünün çağrıştırdığının aksine dil, fizyolojik duyum yeteneklerimizi ya da zihinsel etkinliklerimizi kısıtlamaz, yalnızca öteki kültür örüntüleri ile algılama düzenimizi ve buna bağlı olarak düşünce dünyamızı belirli yönlerde koşullandırıcı bir işlev edinir. Kültür tarafından koşullandırılan, aynı zamanda kültürün koşullandırıcısı olan dile bakarak, bir toplumun geçmişi, yaşam pratikleri, inançları, çevresi ile olan ilişkisi ve neyi nasıl anlamlandırdığına yönelik fikir sahibi oluruz (1984: 167-174).

Söz, dilin ifade araçlarından biridir ve ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Söz kavramının özünde barındırdıkları ile düşünülmesi gereken sözlü kültür, en yalın tanımıyla yazılı olmayan kültürdür. Yazının olmadığı bir kültürde iletişimin temel taşıyıcısı sözdür ve işaret dili de dâhil olmak üzere hiçbir unsur sözün işlevini üstlenemez. Bu durum yazının egemenliğini oluşturmasından sonra, hatta ikincil sözlü kültür olarak nitelendirilen dijital çağda dahi pek değişmemiştir. Düşüncenin ön oluşumunu ve -sunduğu arayüzler vasıtasıyla- mübadele sürecini olanaklı kılan her zaman söz olmuştur. Yazılı ve dijital aktarımda bile söz yoluyla oluşturulan düşünce taşınır (Goody 2009: 128-129). Başka bir ifadeyle söz, hangi kültür evresinde olunursa olunsun tüm iletişim formlarına önceldir.

Yazı -en basit anlamda- sözün semboller vasıtasıyla aktarımını sağlayan araç olarak tanımlanabilir. Bu tanım çerçevesinde düşünüldüğünde mağara duvarlarında bile

yazılara rastladığımızdan bahsedebiliriz. Bununla birlikte yazı denildiğinde anlamamız gereken bağımsız imgelerin ötesinde düşüncenin diziler hâlinde anlatılıp iletilmesidir. Wells'in vurguladığı bu sistematikleşme koşulu, mağara duvarındaki ifade araçlarını yazı tanımlamasından dışlar. Bu koşulu sağlayan ilk örnekler ise resim yazıları ya da piktogramlardır. Resim yazılarının daha gelişmiş versiyonları ise kavram yazıları (ideogram) ve fonetik yazıdır. Fonetik yazı ise hece yazısı ve her sesin sembolik bir karşılığının olma esasına dayanan alfabetik yazı olmak üzere iki gruba ayrılır (1984: 174-176). Dilimizin bu bağlamda, seslerin karşılığını sağlayan semboller açısından oldukça güçlü olduğu muhakkaktır, ancak yazılı bir kültüre geçmek, sözlü kültürün etkilerinin tamamen yok olduğu anlamına gelmemektedir.

Söz, yazı ve dil ilişkisi bağlamında sözlü kültürün reklama aktarımı ve edindiği anlatsal işlevler bu makalenin konusunu oluşturmaktadır. Konu, folklorik birikim aracılığı ile toplum hayatının nasıl daha iyi hâle getirilebileceğine odaklanan uygulamalı halk biliminin perspektifinden ele alınmaktadır. M. Öcal Oğuz'un vurguladığı üzere, folklor çalışmalarının bu üçüncü evresi, önceki evreleri olan derleme ve değerlendirme dönemlerinde ortaya çıkan birikimi toplumsal yararlılık ve verimliliğe dönüştürme çabasıdır (2019: 42-43). Burada incelenen televizyon reklamları, bu bağlamda sözelin, görsel-işitsel olarak metinleştiği, başka bir deyişle somutlaşarak yeniden işlev kazandığı bir alan olarak görülmelidir. Bununla birlikte, bu metinlerde -ve genel olarak kitle iletişimi- folklorik öğelerin temsiliyeti yeterli düzeyde ve doğru biçimde sağlanamamaktadır. Bu tür ürünlerin üreticileri, çeşitli sebeplerden ötürü, kültür varlıklarımızı kullanmaktan imtina etmekte, bunun yerine farklı kültürlere ait unsurları kendi değerimiz gibi sunmaktadırlar (Oğuz 2019: 105-113). Bu sorun, kültürel varlıklarımızın medya anlatılarına sunabileceği katkıları, incelenmesi elzem bir alan olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Bu çalışma, deyimlerin reklama aktarımı, reklam anlatısı içerisinde oluşturduğu bağlam ve burada edindiği işlevler üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışmanın amacı, reklamın anlatı yapısı şekillendirilirken deyimlerin edindiği işlevleri belirleyip, kavramlaştırmak ve metne sunduğu katkıları anlaşılır kılmaktır. Bu bağlamda, ilk bölümde deyim reklam ilişkisine değinilmiş, izleyen bölümde anlatı çözümlemesi yöntemiyle incelenen reklam filmlerinden elde edilen bulgular neticesinde belirlenen işlevler sınıflandırılmıştır. Sonuç kısmında ise işlevlerin sunduğu akademik perspektif tartışılmış ve kültürel mirasın, anlatı yapıları açısından önemi değerlendirilmiştir.

Deyim reklam ilişkisinin, reklamın oluşum dinamikleri içerisinde ele alınması, reklam yazarları gibi sektörel profesyonellerin yanı sıra, reklamın öğrenme, kültürel etkileşim, kuşaklararası aktarım gibi boyutları ile ilgilenen akademisyenlerin araştırma tasarımlarını besleyecek bir perspektif sunmaktadır. Reklam üretim sürecinin ayrıca alınması suretiyle gerçekleştirilen işlevsellik sınıflandırması, özgünlüğü ve sunduğu perspektif açısından sağladığı faydalar itibarıyla çalışmanın özgül değerini oluşturmaktadır.

1. Deyim ve Reklam İlişkisi

Bir olguyu kavramlaştırmamızın birkaç kuralı vardır: Olguyu nitelendirecek ölçüde olmalı, başka bir deyişle fazla genel ya da özgül olmamalı ve de tüm parametreleri içinde barındırmalı (Zülfikar 1991: 20-23). Öklid'in geometrik yöntemini kullanan Spinoza (2009) gibi filozoflar bu konuda ustadırlar. Ömer Asım Aksoy (1988: 47), Şükrü Elçin (1993: 642), Ali Püsküllüoğlu (2003: 1), Mehmet Çevik (2006: 54), Saim Sakaoğlu (1997: 349), Erman Artun (2012:127) gibi yazarlar, “deyim” kavramını ele alırken işlevi, yapısal özellikleri, kökeni ve kullanım biçimlerine ilişkin farklı noktaları aydınlatacak tanımlamalar yapmışlardır. Bu ufuk açıcı tanımlamalardan yola çıkarak tüm parametreleri içinde barındıran aşağıdaki tanımlamaya ulaşılmıştır:

En az iki kelimededen oluşan, genellikle mecaz anlamında, yani gerçek anlamları dışında kullanılan, benzetme yoluyla kurulan, kavramları özel kalıplarla veya dikkat çekici biçimde belirtmek amacıyla kullanılan ama atasözleri gibi yargı bildirmeyen, sözcükleri ya da yapısı değiştirilemeyen, mübalağa başta olmak üzere, bazı söz sanatlarını kullanarak oluşturulan, örnek vermek, benzetmek, açıklamak, öğüt vermek, model oluşturmak, sanatlı veya edebî ifadeleri kullanarak kısa ve özlü şekilde ifade etmek vb. gibi işlevlere sahip, sözlü günlük konuşmanın yanında yazılı ve edebî türler içinde de yer verilen kısa ve özlü, kalıplaşmış ifadelerdir (Ekici vd. 2022: 377).

Türkçe deyimler, zaman ve mekân açısından, yurt genelinde kullanılanlar, bölgesel kullanıma sahip olanlar, Türki cumhuriyetlerde kullanılanlar, eski zamanlarda kullanılanlar olmak üzere dört gruba ayrılırken (Aksoy 2004: 7); anlam itibarıyla, gerçek anlamı dışında özel bir anlama sahip deyimler ve gerçek anlamıyla kullanılan deyimler olarak iki kısma (Ekici vd. 2022: 378); atasözlerine kıyasla, atasözü değerinde ve günlük konuşma dilinde kullanılan deyimler olarak sınıflandırılmaktadır (Boratav 1995: 122-123).

Deyimlerin içeriğini ise gerçek anlamları, mecaz anlamları ve deyim hikâyesinin oluşturduğu öngörülmektedir. Buna göre deyim ilk etapta öngörüldüğü hâliyle irrasyonel olan kısmı, kavramla analogik ilişkisi göz önüne alındığında ya da deyim hikâyesi bilindiğinde irrasyonel anlatım, rasyonel bir benzeşim ilişkisine dönüşmektedir. Söz konusu anonim kullanımlardan örneklemek, analogi kurmak, açıklama getirmek, öğütlemek, model oluşturmak, sanatsal ya da edebî ifadeleri kullanmak, özlü bir anlatım sunmak gibi amaçlarla yararlanılmaktadır (Ekici vd. 2022: 379-380).

Deyimlerin de dâhil olduğu sözlü kültüre ait kalıplaşmış ifadeler birincil sözlü kültürde pek çok fonksiyonu yerine getirmektedir. Sözlü kültür bellek temelli olduğundan Walter Ong tarafından birincil sözlü gelenekten doğan düşünce ve anlatımın temel özellikleri; ekleme, kümeleme, tekrarlama, tutuculuk, yaşama yakınlık, mücadelecilik, katılımcılık, ortam dengesini muhafaza etme, somut duruma bağlı değerlendirme olarak sıralanmaktadır (1995: 52).

Sözelliğin unutulup yok olmasına karşı önemli bir tedbir olarak konumlandırılacak olan bu kalıplaşmış ifadeler birincil sözlü kültür sonrasındaki dönemlerde farklı formatlarda varlığını sürdürmektedir. Bunlardan biri olan reklamlar söz konusu olduğunda ise bu ifadeler bir arayüz görevi görmekte, kültürel hayatın içinde var olan geleneksel unsurları kendisine taşımayı olanaklı kılmaktadır (Eker 2022: 562-568). Başka bir ifadeyle kendisine öncel bir dünyada oluşturulan anlam katmanlarının bir taşıyıcısı olan deyimler, reklamlarda mimetik işlev üstlenmekte ve dünyanın bir simülasyonunun bu yeniden üretim alanlarına aktarılmasını sağlamaktadır.

Reklamda slogan, cıngıl gibi pekiştirici içselleştirilebilmesi her şeyden önce sözlü geleneğin gereksinim duyduğu alımlama durumu ile ilişkilidir. Seda Başer Çoban'a göre söz konusu içselleştirme sözlü kültürün gücünü koruduğu zamanlardaki birey algısına bağlıdır (2010: 24), bununla birlikte yazılı kültürün yaygınlaşmış olması, sözlü kültürün etkisinin azaldığı anlamına gelmez.

Ong'dan hareketle (1995: 40-41) çağdaş yazılı kültürler üzerindeki sözlü kültür egemenliğinin dahi büsbütün kırılmadığını, kalıp söyleyişlerde (atasözü ve deyim vb.) bu etkinin devam ettiğini belirten M. Öcal Oğuz, kalıplaşmış biçem, birincil sözlü kültürün tüm düşünme biçimine hâkim olduğunu, asırlardır yazıyı bilmelerine rağmen henüz onu tam olarak içselleştirememiş toplumların kalıplaşmış düşünce ve anlatım biçimlerine sıkı sıkıya bağlı olduğunu özellikle vurgulamaktadır (2003: 32).

Nitekim, konu ile ilgili kapsamlı bir değerlendirme yapan Jack Goody de yazının sözün yerine geçebilen iletişim aracı olduğunu ve aynı şeyin elektronik medya için de

geçerli olduğunu ancak sözün insan iletişimin temel aracı olduğundan kendisinden sonra gelen tüm unsurların temelde söze bağlı olduğunu belirtir (2009: 128); çünkü dil temelde sözlüdür. Bugün konuşulan 3000 kadar dilin yalnızca 78 tanesinin edebiyat üretebilmesi ve tarih boyunca üretilen on binlerce dilden yalnızca 106 tanesinin edebiyat üretebilecek kadar yazıya bağlanabilmiş olması bunun en büyük kanıtıdır (Ong 1995: 19).

Peki reklam metinlerinde sözlü kültür ne tür işlevlere sahiptir? Bu konuyu kavranılabilir kılmak için önce reklamın iki temel özelliğini netleştirmemiz gerekiyor.

(i) Reklam Bir Zanaattır: Estetiği, Ticari İletişim ile İlgili Maksatlarla Kullanır

Reklamın bir sanat türü olup olmadığı üzerine yürütülen tartışma uzun yıllardır varlığını sürdüren bir konu başlığıdır. Sinema gibi alanlar için dahi hâlen tartışmalı olan bu nitelik için reklam açısından bir yakıştırmaya gitmek bile iddialı bir söylem olur. İnsanları sanat yanılmasına sevk eden unsur, reklamın içinde estetiğin mevcut oluşu ve yaratıcılık unsurudur. Reklamda yaratıcılık, temelde 1960 sonrasına denk gelir. William Bernbach'ın *Think Small* isimli kampanyası sayesinde reklam bir malumat aktarım aracı olmaktan çıkmış, dolaylı yoldan ifadelerin merkeze yerleştiği enformatik bir yapıya bürünmüştür (Tungate 2008: 55-68).

Bununla birlikte tüm reklamlar dolaylı anlatım içermez. Reklamda kullanılan yaratıcılığın stratejileri bellidir ve ürüne, piyasa koşullarına ve hedef kitleye göre uygulanır. Söz gelimi, reklamı yapılacak ürün tekel pozisyonundaysa veya çok baskın bir piyasa konumu varsa, doğrudan anlatımdan başkası o ürün için düşünülemez. “Makinenizde kireç problemi varsa, X ürününü kullanacaksınız!”dır. Buna *genel strateji* ismi verilir. Yine, ürününüzün eşi benzeri olmayan bir özelliği varsa reklamı bunun üzerine kurmayı zorunlu tutan *benzersiz satış vaadi*; su, şampuan gibi aynı özelliklere sahip ürünlerden oluşan bir piyasada tanıtım yapıyorsanız ürünün bir özelliğini sanki size mahsusmuş gibi sunma esasına dayalı *önce satın alma iddiası*; ürününüzün üzerine hale etkisi yaratacak şekilde özellikler yerleştirmeyi esas alan *marka imajı*; “kola = susuzluk giderici” gibi bir kullanım ile ürününüzü hedef kitlenin zihnine yerleştirmeyi amaçlayan *konumlandırma* ve de “Dondurma kışın da tüketilebilir!” gibi bir söylemle var olan konuma ekleme yapmayı ya da değiştirmeyi amaçlayan *yeniden konumlandırma*; ıslak kek gibi dayanıksız bir tüketim ürününe sahipseniz, ürünün kullanım anında oluşan hazzı vurgu yapmayı esas alan *yankılanma yaklaşımı*; ramazan, bayram, anneler günü gibi insanların duyarlılıklarının arttığı dönemlerde atmosfer içinde ürünü yerleştirmeyi esas alan *duygusal strateji* diğer stratejilerdir (Yılmaz ve Erdem 2016: 246-249).

Reklamda estetik de tıpkı yaratıcılık ve etik gibi pragmatik bir durumu içerir. Genel olarak pragmatik bir alan olan reklamda estetik belli koşullar içinde şekillenir. Bunlardan ilki ürünün yapısıdır. Zira tuvalet temizleyicisi ile parfüm aynı estetik olanakları sunmaz. İkincisi reklamveren beklentileri ve ajanstır. Reklam üretiminde sanatsal eğilimi olan (metin yazarı, sanat yönetmeni, grafiker gibi) çalışanların, ajans müşterisi konumundaki kişilerin pazarlama amaçlarını çiğneyip sanat yapmaya kalkışmasına kurum içinde müsaade edilmez. Üçüncüsü, mecralardır ve olanak bakımından bunların avantajları-dezavantajları vardır. Görsel işitsel bir araç olan televizyon ile salt görsele dayalı alımlama sunan bir derginin reklam metni için tanıdığı olanakların birbiri ile ilişkisi yoktur. Son olarak hedef kitlenin estetik beğeni düzeyi belirleyici unsurlardan biridir. Estetik beğeni düzeyi yüksek kitleye basit reklam yapmak ürünü bayağı, beğeni düzeyi düşük bir kitleye incelikli bir reklam sunmak itici gelecektir (Yılmaz ve Taşkıran 2013: 264-272).

Kategorik olarak reklam, pazarlama amaçları doğrultusunda geliştirilen pazarlama stratejisinin işlerliğini sağlayan ürün, fiyat, dağıtım ve tanıtım enstrümanlarının sonuncusunun içinde yer alır (Yılmaz ve Erdem 2016: 26-28) ve estetik bu amaçlar doğrultusunda kontrollü bir şekilde kullanılan bir unsurdur. Bir ürünün sanat eseri olabilmesi için estetiğin araç değil, amaç olması gerekir. Zira sanatçı, uğraştığı türün estetik olanaklarını genişletme ya da zenginleştirme amacı güden kişidir. Reklamcılık bu bağlamda kuyumculuktan farklı bir meslek değildir. Bu da onu, sanattan ziyade, zanaat tanımamasının kapsamına sokar (Yılmaz ve Taşkiran 2013: 264-272).

(ii) Anlatı Taklide Zorlar: Bir Yeniden Üretim Ortamı Olan Hikâye Edilmiş Reklamın Mimetik ve Diegetik Alanları Vardır

Anlatı kavramı, Todorov'un 1960'ta yaptığı tanımlamayla yerli yerine oturmuştur: "Hikâyenin grameri". Platon ve özellikle Aristoteles'ten itibaren başlayan hikâyenin dinamiklerini bulma serüveni Fransız Yapısalcıları ile kavramsal açıdan olgunluğa erişmiştir. Bu tanımlama vasıtasıyla ki günümüzde içinde hikâye barındıran her alanı anlatı kapsamında değerlendirebiliyoruz. Reklam da bu alanlardan biridir (Dervişcemaloğlu 2014: 28-44; Yılmaz 2017).

Bir öykü, roman, film vb. nasıl ki dünyayı kendi içerisinde yansıtıyorsa içinde hikâye barındıran reklam da aynı şekilde yansıtmak zorundadır. Basitçe taklit alanı olarak nitelendirilebilecek olan mimesis ve söylemsel alan olarak nitelendirilebilecek olan diegesis, reklamın anlatı yapısının önemli parçalarını oluşturmaktadır. Yukarıda da belirtildiği üzere reklamcılar, dünyayı ticari kaygılarla yansıtır. Yorumlama çerçevesini şekillendiren önemli unsur olan söylemsel yapı da bundan bağımsız hareket etmez. İdeolojisi ticaret olan reklamcının ise toplumsal yapıya saldırı gibi bir amacı hiçbir zaman olamaz. Yalnızca tecimsel sınırlar çerçevesinde hareket eder. Yine anlatının tüm bileşenlerini bu kaygıyla biçimlendirir. Diegetik alanın sınırlarına dâhil olan sözlü kültür, sözlü kültürün önemli taşıyıcısı olan kalıp ifadeler -burada araştırılan konu özelinde deyimler- bu bakış açısından yorumlanmalıdır.

2. Reklam Anlatısında Deyimin İşlevleri

Yukarıda da zikredildiği üzere deyimlerin günlük hayatın içerisinde örneklemek, analogi kurmak, açıklama getirmek, öğütlemek, model oluşturmak, sanatsal ya da edebî ifadeleri kullanmak, özlü bir anlatım sunmak gibi işlevleri vardır (Ekici vd. 2022: 379-380). Çoğu reklamda bunların izlerini görürüz. Yeniden üretim sürecinde içinde düşünüldüğünde ise deyimlerin işlevleri oldukça farklılaşır. Ürün türü (hizmet, dayanıklı veya dayanıksız tüketim mamulü), kullanılan yaratıcı strateji, reklamın olay örgüsü ve anlatı yapısı, kullanılan deyim toplumsal yaşamdaki karşılığı, reklam anlatısı içerisinde yeniden üretilen anlamının çözülmesi suretiyle belirlenen bu anlatsal işlevleri (i) "doğal pekiştiricilik", (ii) "benzeşim temelli tasarruf", (iii) "ön-dirençlilik", (iv) "bilişsel prizma işlevi", (v) "ironi işlevi" olarak sıralayabiliriz.

(i) Doğal Pekiştiricilik: Deyim -Çoğu Durumda- Temel Mimetik Düzeyde İmajı ve Anlamı Sağlamlaştırmak İçin Kullanılır

Dayanıksız tüketim mamulü olan Vanish Tül için 2000 yılında çekilen reklamda "benzersiz satış vaadi" stratejisi kullanılır. Reklamın, "D" kısaltmasıyla betimleyeceğimiz durumsallık geçişleri içerisinde belirim kazanan olay örgüsü şu şekildedir:

(D1) Perdelerin üst kısmının iki kat fazla kirlendiğini gören kadınlar şaşırılmaktadır.

(D2) Sunucu karakter iki kat fazla beyazlatıcılı Vanish Tül iddiasıyla gelir: Vanish Tül diğer deterjanların aksine, perdelerin üst kısmı da dâhil olmak üzere tepeden tırnağa gerçek temizlik sağlar.

(D3) Ürün deneyimlenir.

(D4) Sonuç mükemmeldir.

Reklamda kullanılan “tepeden tırnağa” deyimini, “tamamen, bütünüyle” (Parlatır 2007: 924) anlamına gelmektedir ve reklamda gündelik hayatta kullanılan anlamıyla yer aldığını görürüz. Yani doğrusal bir aktarım söz konusudur. Reklamın genel önermesi olan “Vanish, iki kat fazla kirlenen perdelerin üst kısmı da dâhil olmak üzere, tepeden tırnağa gerçek temizlik sağlar!” için yardımcı bir araç olarak deyim kullanıldığını görürüz. Burada deyim, günlük hayattan alınan kanıksanmış ve güçlü bir ifade olarak ürünün benzersizliğini pekiştirme işlevi görür.

Diğer bir dayanıksız tüketim mamulü olan Olips için aynı yıl çekilen reklamda, konumlandırma stratejisi kullanılmaktadır. Reklamın olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

- (D1) Erol isimli karakter dışarı çıkar.
- (D2) Dış ses pozisyonundaki annesi ona seslenir.
- (D3) Üzerine titreyen annesi, Olips marka şeker yediğini görünce mutlu olur.
- (D4) Şifa niyetine yemelidir. Her derde devadır.
- (D5) Etrafındaki koro karakterler de bunu teyit eder.

“Şifa niyetine” deyimini, “İyi olması, faydalı olması dileğiyle!” (Parlatır 2007: 808) manasında kullanılır. Burada yeniden yukarıdaki örnekte olduğu gibi, günlük hayatta kullanılan şekli ile reklamdaki yeniden öretilen anlamın aynı olduğunu görürüz. Reklamın genel önermesi “Şifa niyetine Olips kullanılmalıdır!” şeklindedir. Deyim, kanıksanmış anlamı sayesinde anlama ve stratejiyi destekler. Ürünün, hedef kitlesinin zihninde “sağlığa faydalı” olarak konumlandırılmasına yardımcı olur.

(ii) Benzeşim Temelli Tasarruf: Kalıp İfadeler Analoji Sağlamak Suretiyle Söz-cük Ekonomisinin Teminatını Oluşturur

2013’te gösterime giren üç reklam bize bu konuda fikir verebilir. Bunlardan ilki dayanıklı tüketim mamulü olan Lassa’nın “konumlandırma” stratejisi çerçevesinde geliştirdiği reklam filmidir. Kampanyada kullanılan genel olay örgüsü şablonu aşağıdaki gibidir.

- (D1) Kendini ispatlamış kişiler ile yürüyen bir lastik görüntüsü verilir.
- (D2) Görüntülere yandaki sözleri içeren şarkı eşlik eder: “Sağlam basacaksın bu hayatta. Sağlam gideceksin bu hayatta. Sağlamsa Lassa.”

Reklamda “sağlam basmak,” deyimini “yere sağlam basmak”ın kısaltılması olarak kullanılır ve “titiz ve dikkatli davranmak, temkinli davranmak” (Parlatır 2007: 914) anlamına gelir. Reklamın genel önermesi “Hayata sapasağlam tutunur gibi, Lassa ile yollara sağlam tutunun!” şeklindedir. Burada lastiklerin en önemli unsuru olan tutunma deyim vasıtasıyla anlam genişlemesine uğramıştır. Lassa ile aracınız yer ile sağlam temas sağlar. Siz de hayata sağlam tutunursunuz. Bu iki cümle arasındaki bağlantıyı fazla söze gerek kalmaksızın deyim üstlenmiştir. Sağlam basmak hem yere hem de hayata tutunmak anlamlarını özünde bütünleştirmektedir. Genel olarak anlatının gelişim seyrini karakterize eden sözcük ekonomisi ya da az sözle çok şey anlatmak, deyimini edindiği temel işlev olarak göze çarpar. Retorik gücün yanı sıra, sürenin kısalması reklamcılar açısından daha az medya masrafı anlamına geleceğinden ayrı bir önem arz etmektedir.

Dayanıksız tüketim mamulü olan Kinder firmasının Süt Dilimi reklamlarında yine “konumlandırma” stratejisinin kullanıldığını görürüz. Birinci reklamın olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

- (D1) İki kadın konuşurken “Üniversiteyi de kazandı ya, etekleri zil çalıyor,” ifadesini kullanır.
- (D2) İfadeye tanık olana okul öncesi çağıdaki çocuk deyimini gerçek anlamında hayal eder.

(D3) Hayalini dile getirmesinin ardından, kadın, çocuğun masumiyetine vurgu yaparak, masum atıştırma Kunder Süt Dilimi'ni verir.

İkinci reklamda da benzer bir olay örgüsü söz konusudur:

(D1) İki kadın konuşurken “Dedesi gelecek diye Cumartesi'yi ipe çekiyor,” ifadesini kullanır.

(D2) Çocuk deyimi gerçek anlamında hayal eder.

(D3) Hayalini dile getirmesinin ardından, kadın, çocuğun masumiyetine vurgu yaparak, masum atıştırma Kunder Süt Dilimi'ni verir.

Reklamlarda soyut kavrama yönelik analogi kullanılır. “Etekleri zil çalmak” deyimi “Çok sevinmek” (Saraçbaşı ve Minnetoğlu 2002: 287); “İple çekmek” deyimi ise günlük yaşamda “O zamanın gelmesini sabırsızlıkla beklemek” (Saraçbaşı ve Minnetoğlu 2002: 400) manalarında kullanılmaktadır. Metinlerin genel önermesi ise “Deyimin gerçek anlamını idrak edemeyecek kadar masum çocuklara, masum atıştırma Kunder Süt Dilimi'ni gönül rahatlığıyla yedirebilirsiniz!” şeklindedir. Esasen “çocuklar yazı ile her zaman karşılaşır” (Crystal 2019: 71-77). Bununla birlikte çocukların deyimlerin soyut göndermelerini okuyazarlık durumu öncesinde idrak etmeleri çok güçtür (Mağden ve Tuğrul 1994: 23-32). Kunder reklamlarında çocuğun kastedilen anlamı kavrayamamaları ile masumiyet arasında analogi kurulmuş ve mamulün tıpkı kendileri kadar masum olduğu vurgulanmıştır. Kampanyada gösterilen reklamlarda deyim yansıtıcı olarak işlev görmektedir. Yansıtılan şey “masumiyet” kavramının kendisidir. Deyime gösterilen refleks ise analoginin temel nesnesini oluşturmaktadır.

(iii) Ön-Dirençlilik: Kalıp İfade Kişiyeye Önceldir ve Bu Yönüyle Akılda Kalıcılığı Sağlar

Reklamda ürünle özdeşleşmeyi sağlayan, markanın bir söylem olarak hafızasına yerleşmesine olanak tanıyan, duyu uyandırma, bilgi iletme, ikna etme, betimleme, tanımlama gibi işlevleri yerine getiren enstrümana slogan ismi verilir (Keller 1998: 151; Öztel ve Öymen 2019: 38-39). Akılda kalıcılık söz konusu olduğunda ise halihazırda akılda mevcut bulunandan daha iyisi düşünülemez. Zira “deyimler de atasözleri gibi, aynı kültürü paylaşan insanların ortak değerleri durumundadır. Bu bakımdan, toplumun büyük çoğunluğu tarafından bilinen özel anlamlar içermeleri, deyimlerin çok sık bir biçimde kullanılmasını sağlamaktadır” (Çevik 2006: 56). Deyimler, bu noktada, özellikle sloganların yerleştirilmesi konusunda müthiş bir vazife üstlenir.

Ülker firmasının dayanıksız tüketim mamulü alan Çizi isimli ürününe 2000 yılında yaptığı reklamda bunun bir örneğini görebiliriz. “Konumlandırma” stratejisinin kullanıldığı reklamda olay örgüsü aşağıdaki gibi şekillenir:

(D1) Bir müşteri köy lokantasında tavuk kanadı siparişi verir.

(D2) Siparişi alan lokanta sahibi kesmek için tavuk kovalamaya başlar.

(D3) Daha yemeğe çok varsa çizi tüketilmesi dış ses tarafından tavsiye edilir.

(D4) Karakter çizi paketini açıp yemeğe başlar.

Çizi firması slogan olarak “Atıştırın! Açlığınızı yatıştırın!”ı kullanır. “Açlığımı yatıştırmak” ya da “açlığımı öldürmek” gündelik kullanımda “Yemek yeme ihtiyacını veya açlık hissini bir süre için yatıştırmak” (Parlatır 2007: 25) anlamında kullanılır. Reklamın genel önermesi olan “Açlığınızı çizi ile yatıştırabilirsiniz!”i deyim bu anlamda güçlü bir şekilde desteklemektedir.

Hizmet sektöründe faaliyet gösteren Turkcell firmasının slogan kullanımında son derece etkili olduğundan söz edilebilir. Bunun temel nedenlerinden birisi ise kuşkusuz deyimi güçlü, ilintili ve vurgulu kullanması olarak gösterilebilir. Sloganın kullanımını uzun süre devam ettirmesi diğerlerinden oldukça farklı sonuçlar doğurmuştur. 2000 yılında “marka imajı” stratejisi ile yaptığı reklamın olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

(D1) Fragmanlar hâlinde ülkenin çeşitli kesimlerinden insanlar gösterilir.

(D2) Şarkı eşliğinde yeni yılın gelişini beklerler.

(D3) Dış ses kutlama mesajı sunar.

Turkcell firması “hayata bağlanmak” deyimini uzun süredir kullanır. “Hayata bağlamak” gündelik kullanımda “yaşamayı sevdirmek, hayatı şirin göstermek” (Parlatır 2007: 455) anlamlarına gelir. Slogan, deyimın sözdizimsel varyasyonları şeklinde üretilmiştir. “Turkcell’le bağlan hayata. Hayata bağlan Turkcell’le. Bağlan Turkcell’le hayata.” ifadeleri o kadar güçlü bir vurgu oluşturur ki reklamda söz kullanmak gereği bile duyulmaz. Sadece sloganın ezgisi verilir ve hayatla bağ kurmanın yolu olarak Turkcell söylemi pekiştirilir.

(iv) Bilişsel Prizma İşlevi: Deyim Bir Prizma Gibi Ayrışık Doğal Anlamı Reklam Anlatısında Bütünleştirir ya da Tam Tersine Tümel Bir Anlamı Bağlamlar İçinde Parçalara Ayırabilir

Ayrışık doğal anlamları reklam anlatısında bütünleştirmek, deyimlerin kendi doğasına özgü, ayrıcalıklı bir konumdan kaynağını alan bir işlevdir. Deyimler, aynı zamanda mevcut anlamları, reklam anlatısında parçalara ayırmak suretiyle süreci tersine de işletebilir. Bu yüzden, onları, iki işlevi de yerine getiren bir prizmaya benzetmek mümkündür. Dayanıklı tüketim mamulleri üreten bir marka olan Ford Otosan’ın 8 Mart Dünya Kadınlar Günü’ne istinaden 2017’de hazırladığı kurumsal reklamda ikinci işlevin örneğini görürüz. Reklamın olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

(D1) Kadın isimleri söyleyerek “elinize sağlık” ifadelerini kullanan kişiler görünür.

(D2) Ardından ifadenin, yapılan ev işlerinden ziyade çeşitli rollerle sunum yapan otomotiv sektörü profesyonellerine ithafen söylendiği anlaşılır.

(D3) Dış ses: “Biliyoruz ki şartlar eşit olduğunda yapabileceğinizin sınırı yok. Her zaman her yerde en iyisi için çalışan tüm kadınlarımızın ellerine sağlık,” der.

“Duygusal strateji”nin kullanıldığı reklamda kullanılan “Eline sağlık,” deyimini, günlük yaşamda “El emeği ile yapılan güzel bir şey için yapana söylenen övgü sözü” (Saraçbaşı ve Minnetoğlu 2002: 280) olarak kullanılır. Burada el emeği ile yapılan işler kesit olarak gösterilmek suretiyle manipüle edilmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yol açtığı kadınlar için biçilen altık rollere bu şekilde vurgu yapıldıktan sonra, aslında mühendislik, tasarımcılık gibi üst düzey becerilerinden ötürü “ellerine sağlık” denildiği anlaşılır. Dış ses vasıtasıyla kurumsal bir söylem oluşturulur ve bu söylem çift taraflı kodlanmış metin içerisinde yüzey geçişlerini sağlar. Metnin genel önermesi “Ford’ta kadınlara, ev işleri için değil, bir birey olarak çalışma hayatına kazandırdıkları için ellerine sağlık denir!”dir. Deyim burada, kurduğu bağlam vasıtasıyla çift taraflı anlam yüzeyi oluşturacak gönderge alanını reklam anlatısına kazandırmaktadır.

Card Finans’ın 2017 yapımı müzikal içerikli reklamı ise bütünleştirici işleve örnek olarak gösterilebilir. “Konumlandırma” stratejisinin kullanıldığı reklamın olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

(D1) Emre’nin Yeşim’e çiçek almıştır, çünkü sözleştiğini unutup maça gitmiştir.

(D2) Kendini Card Finans ile aldığı çiçekle gönlünü, hatta fazlasını alır.

(D3) Sonuçta evlenirler.

(D4) Çünkü, hayat Card Finans ile aldıklarından fazlasıdır.

Burada “Gönlü almak” ya da “Gönlünü almak”, “Kırılan, gücenen bir kimseyi güzel bir davranışla hoşnut etmek, sevindirmek” (Saraçbaşı ve Minnetoğlu 2002: 315) manasına gelir. Metnin genel önermesi ise “Card Finans ile sadece çiçek değil, aynı zamanda gönlü de alırsınız!”dır. Burada satın almaya özendirmeyi amaçlayan banka deyim vasıtası ile alım kavramının boyutunu genişletmiş ve soyut kavramları da içeren

bir mahiyete büründürmüştür. Deyim, burada bankanın sunduğu hizmetin gönderme yaptığı maddi boyutu aşmak için kullanılan, manevi boyuta ulaşmayı olanaklı kılan bir enstrüman vazifesi görür. Card Finans ile ihtiyaç duyduğunuz maddi şeyleri elde edebilirsiniz, yanı sıra hayat aldıklarınızdan fazlasıdır; gönül almak ve mutluluk gibi. Alınan somut ve soyut iki şeyin, reklamda kullanılan deyim vasıtası ile bütünleştirildiğine tanık oluruz.

(v) İroni İşlevi: Deyimlerin Katmanları İroni Oluşturur: Sözcüklerin Gerçek Anlamına Yoğunlaşmak, Eksiltme Yapmak, Mecazi Anlamı Somutlaştırma ve Metalepsis Farklı Durumları Açığa Çıkarır

2000 yılında gösterime giren dört reklam bunun için güzel örnekler sunar. Hizmet sektöründe yer alan Elektro World firmasının “konumlandırma” stratejisiyle hazırladığı reklam, gerçek anlama yoğunlaşmaya örnek oluşturur. Reklamda olay örgüsü aşağıdaki gibi şekillenir:

(D1) Sayıları temsilen rakam kostümü giymiş 4 kişi Elektro World’ün fiyat kırma kararı ile eğlenmektedir.

(D2) Karşılarına temsili bir karakter çıkar.

(D3) Onunla da dalga geçerler.

(D4) Sonra ellerinde temsili çekiçlerle markanın diğer çalışanları gelir ve fiyatları kırmak için rakamları kovalarlar.

“Fiyat kırmak” gündelik hayatta “Bir malın fiyatını düşürmek, indirim yapmak” (Parlatır 2007: 380) anlamında kullanılır. Soyut bir sözcük ve somut bir eylemin bir araya gelişi, fiyat kelimesi doğrudan anlatım vasıtasıyla somutlaştırılınca komik bir hâl alır ve genel önermenin “Elektro World fiyatları gerçekten kırıyor.” şeklinde sabitlenmesini sağlar.

Dayanaksız bir tüketim mamulü ola Aygaz’ın “marka imajı” stratejisini kullanarak yaptığı kurumsal reklam, eksiltme durumuna örnek oluşturur. Reklamın olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

(D1) Uzayda çalışan astronotların yanına Aygaz dağıtımçıları yanaşır.

(D2) Yolda kalıp kalmadıklarını sorup, onlarla dalga geçerler.

(D3) Sonra da dağıtım için dünyaya dönerler.

“Yolda kalmak” deyimini “yoldan kalmak”ın sadeleştirilmiş hâlidir. “Yolculuğa ya da seyahate çıkamamak” (Parlatır 2007: 924) anlamından, “yoldan alıkonmak,” anlamına doğru kayar. Yolda kalmak için önce mevcut bir yol olması gerekir. Deyimde kullanılan “yol”u eksiltip, uzaydaki insanlara “Yolda mı kaldırınız?” sorusunu yöneltmek komik bir kullanım oluşturur. Reklamın genel önermesi ise “Uzay mekiği bile yolda kalır, ancak Aygaz yolda bırakmaz!” şeklinde oluşur.

Dayanaksız bir tüketim ürünü olan Pınar Sucuk’un “yankılanma stratejisi” ile hazırladığı reklam filminde, mecazi anlamın somutlaştırılması durumuna örnek oluşturur. Reklamın olay örgüsü şu şekilde oluşur:

(D1) Baba oğluna -kendi ifadesiyle- sucuk sanatını öğretir.

(D2) Sucukları pişirdikten sonra üzerine yumurta kırar ve yemeye başlar.

(D3) Oğlunun sucukları kendisi için hazırladığını hatırlatması üzerine, ne yaptığını bilmediğini, kendini kaybettiğini belirtir.

“Kendini kaybetmek” gündelik yaşamda “bayılmak” ve “öfkesinden ne yaptığını bilememek” (Saraçbaşı ve Minnetoğlu 2002: 457) anlamlarında kullanılır. Metnin genel önermesi “Pınar Sucuk’un lezzeti, size kendinizi kaybettirir!” şeklindedir ki buradaki baba, babalığını bile unutmuştur. Burada, ürün vasıtasıyla babalık kimliği yok olarak deyimdeki mecazi anlamın somut bir örneği serimlenir.

Dayanaksız bir tüketim mamulü olan Doritos, reklam filimi için “konumlandırma” stratejisini kullanır. Reklamın olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

(D1) Bir şebeke sahte Doritos üretmektedir.

(D2) Polis baskın yapar ve şebeke üyelerini suçüstü yakalar.

(D3) Baskın sonunda, ekip arabalarına doğru götürülürken medya mensupları ve halk kitlesi ile karşılaşılır.

(D4) Ana karakter “Bizi niye reklam ediyorsunuz, biraz da ürünü ön plana çıkar-tın,” ifadelerini kullanır

Reklamda bir anlatı katmanından ya da düzeyinden başka birine izinsiz geçiş yapılmasını, başka bir ifadeyle düzey ihlalini ifade eden “metalepsis”in varlığını görürüz (Dervişcemaloğlu 2019: 142). Reklam serisinde olay örgüsü son derece büyük bir ilgi görmüş ve ürünün kendisinden ziyade onlar konuşulmaya başlanmıştır. “Reklam etmek” deyimini Türk Dil Kurumu tarafından; “Herhangi bir kimseyi veya olayı, durumu açığa vurmaya, ilan etmeye, afişe etmeye, ifşa etmeye.” şeklinde tanımlanır (sozluk.gov.tr). Reklamda, gerçek anlam alınıp, kurgusal alan içinde bir delik açmak amacıyla kullanılmıştır. Karakterin söylediği “Bizi niye reklam ediyorsunuz, biraz da ürünü ön plana çıkartın.” ifadesi, o an cereyan eden hayat içerisinde, Umberto Eco’nun “ampirik okur” kavramını (2012: 20) ödünç alıp düzenleyecek olursak, “ampirik izleyici”ye yönelik kurgusal karakterin yaptığı bir vurgu olarak karışımıza çıkar. Bu da ironik bir durum yaratır.

Sonuç

Sözlü kültür ve reklam ilişkisi folklorik öğelerin metinleştirilmesi açısından büyük bir önem arz etmektedir. Bu çalışma, reklamı estetik ve yapısal gerçekliği içerisinde değerlendirmeye ve bu bağlamda deyimlerin reklam anlatısına aktarımı sırasında edindiği işlevlere odaklanmaktadır. Yapılan çözümlemede belirlenen işlevler, “doğal pekiştiricilik”, “benzeşim temelli tasarruf”, “ön-dirençlilik”, “bilişsel prizma işlevi” ve “ironi işlevi” olarak kavramlaştırılmıştır. Kavramların akademik açıdan taşıdığı anlam ise aşağıdaki gibi değerlendirilmektedir:

Deyimin reklam anlatısında çoğu zaman, temel mimetik düzeyde, imajı ve anlamı sağlamlaştırmak işlevine vurgu yapan doğal pekiştiricilik kavramı, bu yönde yapılan çalışmalar için bir kategori oluşturmaktadır ve deyimlerin toplumsal işlevlerinin büyük bir çoğunluğu burada sınıflandırılabilir. Aşağıda açıklanan diğer kavramlar ise reklam anlatısına özgüdür.

Benzeşim temelli tasarruf ilkesi kalıp ifadelerin analoji sağlamak suretiyle, retorik güç ve maliyet faydası sözcük ekonomisine sağladığı katkıları imlemektedir. Deyim kullanımı vasıtasıyla elde edilen sözcük tasarrufunun aynı zamanda reel ekonomik faydaların farkında olmak, akademik çalışmalarını bu doğrultuda ilerleten kişilere bir bakış açısı kazandırılabilir. Bununla birlikte, sözcük ekonomisinin aynı zamanda retorik olanakların genişletilmesi anlamına geldiğini de gözden kaçırmamak gerekir.

Kalıp ifade kişiye öncelliği ve bu yönüyle akılda kalıcılığı sağlaması, ön-dirençlilik terimiyle ifade edilmiştir. Halihazırda, zaten çok güçlü anlam öbeklerine sahip olmak, reklamcı için büyük bir belagat hazinesi olduğu kadar, hikâyenin grameri içerisinde deyim konumlandırılma biçimi başlı başına bir akademik çalışma konusudur.

Bilişsel prizma işlevi ise ya deyim bir prizma gibi ayrıışık doğal anlamı reklam anlatısında bütünleştirme ya da tam tersine tümel bir anlamı bağlamlar içinde parçalara ayrılabilir kabiliyetine vurgu yapar. Bu türden bir çift yönlü akış sağlama gücü, reklam anlatısında deyim çok kritik ve eş bulunmaz bir araç konumuna yükseltmektedir. Bu işlev, sadece reklamlarda değil, genel olarak anlatının konusu dâhilinde araştırılması ge-

reken bir konu olarak karışımıza çıkar.

İroni işlevi, deyimlerin hikâye içindeki gerçeklik katmanları ve gerçek hayat ve hikâye arasındaki katmansal işlevlerine odaklanmaktadır. Bu noktada sözcüklerin gerçek anlamına yoğunlaşmak, eksiltme yapmak, mecazi anlamı somutlaştırma ve metalepsis birbirinden farklı durumları açığa çıkarmaktadır. İşlev bu yönüyle, yalnızca reklam için değil, televizyon dizileri, sinema filmleri, roman, öykü ve pek çok anlatı türü için verimli bir araştırma alanı vaat etmektedir.

Belirlenen tüm bu işlevler, deyimlerin, başka hiçbir söz ediminde olmayan gücünü açığa çıkarmaktadır. Bu, yalnızca kalıp ifadelerin sahip olduğu retorik güç ile değil, fakat aynı zamanda anlatı içerisinde edindiği yapısal konum ve katkı ile ilgilidir. Bütünüyle doğal bir süreçte gerçekleşen bu türden bir katkıyı, toplumun kültürel mirasının dışındaki bir unsurun sağlaması mümkün değildir. Folklorik öğelerin kitle iletişim metinlerine olan yapısal katkısının ve bunların etkilerinin farkına varmak, aynı zamanda uygulamalı halk bilimi çalışmalarının kültürel aktarım süreçlerinde edindiği rolün ve öneminin idrak edilmesi anlamına gelmektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Ömer Asım. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 1988.
- . *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004.
- Artun, Erman. *Türk Halk Edebiyatına Giriş: Atasözleri/Metinler*. Adana: Karahan Kitabevi, 2012.
- Başer Çoban, Seda. "Sözlü Gelenekten Sözlün Geleneksizliğine: Atasözü ve Reklam". *Millî Folklor 88* (Kış 2010): 22-27.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1995.
- Crystal, David. *Dilin Kasa Tarihi*. Çev. Tufan Göbekçin. İstanbul: Alfa Yayınları, 2019.
- Çevik, Mehmet. *Basın Dilinde Atasözleri ve Deyimler*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2006.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- . "Metalepsis Üzerine". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 66* (2019): 141-154.
- Eco, Umberto. *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- Eker, Gülin Ö. "Türk Kültürel Belleğinin Oluşumunda Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınları, 2022: 557-576.
- Ekici, Metin, A. Müge Yılmaz, Evrim Ölçer Özünel ve Pınar Fedakâr. "Anonim Halk Edebiyatı". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınları, 2022: 287-398.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Goody, Jack. "Sözlü Kültür". *Millî Folklor 83* (Güz 2009): 128-132.
- Keller, Kevin Lane. *Strategic Brand Management*. New Jersey: Prentice-Hall, 1998.
- Mağden, Duyan ve Belma Tuğrul. "Çocukta Mecaz Kavramının Gelişmesi ve Mizah Anlayışı." *Eğitim ve Bilim 18.91* (1994): 23-34.
- Oğuz, M. Öcal. "Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac'oğlan Şiiri". *Millî Folklor 58* (Yaz 2003): 31-38.
- . *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
- Ong, J. Walter. *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözlün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Öznel, Tuğçe ve Gamze Öymen. "Duygusal Pazarlamada Slogan Kullanımının Önemi: Pandora Reklamları Üzerine Bir İnceleme". *Halkla İlişkiler ve Reklam Dergisi 2(2)* (2019): 31-53.
- Parlatır, İsmail. *Atasözleri ve Deyimler-II: Deyimler*. Ankara: Yargı Yayınevi, 2007.
- Püsküllüoğlu, Ali. *Türkçe Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Arkadaş Yayınları, 2003.
- Sakaoğlu, Saim. "Halk Edebiyatı". *İslam Ansiklopedisi, C. 15*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.
- Saraçbaşı, M. Ertuğrul ve İbrahim Minnetoğlu. *Örnekli ve Açıklamalı Türkçe Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2002.
- Spinoza, Benedictus. *Törebilim*. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi, 2009.
- Tungate, Mark. *Reklamcılığın Global Tarihi*. Çev. Levent Göktem. İstanbul: MediaCat Kitapları, 2008.
- Türk Dil Kurumu. "Reklam Etmek". 15.05.2022 <https://sozluk.gov.tr>
- Wells, Calvin. *Sosyal Antropoloji Açısından İnsan ve Dünyası*. Çev. Bozkurt Güvenç. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.
- Yılmaz, Recep ve M. Nur Erdem. *150 Soruda Geleneksel ve Dijital Reklamcılık*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2016.
- Yılmaz, Recep ve Nurdan Öncel Taşkıran. "A Model Proposal for Advertising Aestheticization". *Globalization and Governance in the International Political Economy*. Ed. Ümit Hacıoğlu ve Hasan Dinçer. Hershey: IGI-Global Yayınları, 2013: 264-272.
- Yılmaz, Recep. *Narrative Advertising Models and Conceptualization in the Digital Age*. Hershey: IGI-Global Yayınları, 2017.
- Zülfiyar, Hamza. *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1991.

TÜRKİYE VE KAZAKİSTAN'DA ÂŞIK ATIŞMASININ/AYTISIN GÜNCEL DURUMU HAKKINDA KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME*

A Comparative Study on the Current Situation of Call-And-Response/Aitys In Türkiye and Kazakhstan

Dr. Bekarys NURİMAN**

ÖZ

Türkiye’de âşık atışması, Kazakistan’da ise aytıs olarak bilinen söz yarışması, her iki ülkenin ortak kültürü olduğundan karşılaştırmalı olarak incelenmesi önemlidir. UNESCO’nun “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi”ne kaydedilen âşıklık geleneği/aytıs, 20. yüzyılın başından bu yana Türkiye ve Kazakistan’da ayrı ayrı ve birçok açıdan incelenmiştir. Ayrıca Metin Ergun, Bekir Şişman ve Nergis Biray gibi araştırmacılar tarafından yapılan karşılaştırmalı çalışmalar, 1990’lı yıllardan başlayıp 2003 yılına kadar sürmüştür. Günümüzde de bu tür araştırmaların yapılması önem arz etmektedir. Bu makalede Türkiye ve Kazakistan’da âşık atışmasının/aytısın güncel durumunu mukayeseli olarak değerlendirmek amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında 2022 yılında Türkiye’nin beş ilinde ve 2023 yılının ilk ayında bir ilde olmak üzere toplam altı ilde gözlem ve görüşme tekniği kullanılarak alan araştırması yapılmıştır. Ayrıca Kazakistan’da 2022 yılında düzenlenen akınlar aytısları da takip edilmiştir. Elde edilen verilerden hareketle Türkiye ve Kazakistan’da âşık atışmasının/aytısın güncel durumu, her iki ülkedeki âşıkların mevcut sayısı, düzenlenen programlar ve âşıkların yaptığı performansları olmak üzere üç alt başlık altında değerlendirilmiştir. Her iki ülkedeki benzerlikler, farklılıklar ve coğrafyaya özgü özellikler ele alınmıştır. Anadolu âşıklarının sayısı için T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının istatistik verileri, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Projesinin web sayfasında yer alan bilgiler ve bu konuda yapılan tezlerden yararlanılmıştır. Kazak akınlarının mevcut sayısı için de Kazakistan’da Uluslararası Aytıs Akınları ve Türkücü-Destancılar Birliğine üye olan ve üye olmasa da akın olarak tanınan söz ustalarının sayısı tespit edilmiştir. Neticede günümüzde yaşayan, Türkiye’de 721 âşık ve onun %2,7’si kadın âşık olduğu, Kazakistan’da ise 370 akın ve onun %20’sinin kadın akın olduğu belirlenmiştir. Türkiye’nin en genç âşığı 21 yaşında ve lisans öğrencisidir. Kazakistan’ın genç akınları 11 yaşında ve ortaokul 5. sınıf öğrencisidir. Aynı zamanda Türkiye’de üç âşığı, Kazakistan’da ise otuzdan fazla akının akademisyen olduğu anlaşılmaktadır. Karşılaştırdığında âşıklar programlarının düzenlenmesinde her iki ülkede benzerlik ve farklılıklar bulunmaktadır. Ortak unsurlardan biri, âşık atışmasının 20.yüzyılda panayır-larda/jarmenkelerde gerçekleştirilmesidir. Anadolu’nun kendine özgü özelliği, âşıklar etkinliğinin aynı başlık altında düzenli yapılan geleneksel bir bayrama dönüşmesi ve sembolik hediyelerle ödüllendirilmesidir. Kazakistan’daki etkinliklerin özelliği ise aytısların ortaokul-lise öğrencileri, gençler ve genel aytıslar olmak üzere akınların yaşlarına göre üç düzeyde ayrı ayrı düzenlenmesi ve başarılı olan akınlara ödül olarak araba veya 1-5 bin ABD doları karşılığında teşviklerin verilmesidir. Ayrıca devlet kurumları ve iş adamları tarafından desteklenmesi aytısın Kazak toplumunda daha popüler olmasını sağlamıştır. Alan araştırması ve değerlendirme sonucuna göre geleneğin Türkiye ve Kazakistan’daki en temel benzerlikleri olarak âşıkların sahnede yaptığı performansları tespit edilmiştir. Bir başka ifadeyle her iki ülkenin söz şairlerinin sanatını sahnede tek başına icra ettiği ve iki veya ikiden fazla kişinin karşılıklı atışma yaptığı görülmüştür. Saz eşliğinde veya sazsız da şiir söylediği ve bağlama/dombıra dışında başka müzik aletlerini de kullandığı belli olmuştur. Ayrıca her iki ülkede de âşıkların irticalen şiir söyleme yeteneğinin sınıandı ortaya çıkmıştır. Karşılaştırmalı çalışma Anadolu ve Kazak âşıkların fikir alışverişinde bulunmasına ve geleneğin daha da gelişmesine katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler

Âşık Atışması, Aytıs, Âşık, Akın, Karşılaştırma.

ABSTRACT

It is important to analyse the word contest, known as the call-and-response in Türkiye and the aytıs in Kazakhstan, as it is the common culture of both countries. The tradition of minstrelsy/aitys, which was inscribed in the “Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity” of UNESCO, has been studied separately and in many ways in Türkiye and Kazakhstan since the beginning of the 20th century. In

* Geliş tarihi: 27 Mart 2023 - Kabul tarihi: 22 Temmuz 2023

Nuriman, Bekarys. “Türkiye ve Kazakistan’da Âşık Atışmasının/Aytısın Güncel Durumu Hakkında Karşılaştırmalı Bir İnceleme” *Millî Folklor* 140 (Kış 2023): 107-118

** South Kazakhstan Pedagogical University named after Ozbekali Zhanybekov, Shymkent/Kazakhstan, bekarysnuriman@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6721-4295.

addition, comparative studies conducted by researchers such as Metin Ergun, Bekir Şişman and Nergis Biray started from the 1990s and continued until 2003. It is important to carry out such studies today. In this article, it is aimed to comparatively evaluate the current situation of minstrel tradition/aitys in Türkiye and Kazakhstan. Within the scope of the study, field research was conducted using observation and interview technique in a total of six provinces, in five provinces of Türkiye in 2022 and in one province in the first month of 2023. In addition, the akıns organized in Kazakhstan in 2022 were also followed. Based on the data obtained, the current status of minstrel tradition/aitys in Türkiye and Kazakhstan, the current number of minstrels in both countries, the programs organized and the performances of the minstrels were evaluated under three categories. The similarities, differences and geographical features in both countries are discussed. For the number of Anatolian minstrels, The statistical data of the Ministry of Culture and Tourism, the information on the website of the The Project Dictionary of Names in Turkish Literature and the theses made on this subject were used. For the current number of Kazakh programs, the number of masters of speech who are members of the International Aitys minstrels and Poet-Epicists Union and who are known as Akın, even though they are not members, has been determined. As a result, it has been determined that there are 721 minstrels living today in Türkiye and 2.7% of them are female minstrels, while in Kazakhstan there are 370 minstrels and 20% of them are women. Türkiye's youngest minstrel is 21 years old and an undergraduate student. Kazakhstan's youth minstrels are 11 years old and 5th grade students in secondary school. At the same time, it is understood that there are three minstrels in Türkiye and more than thirty in Kazakhstan. When compared, there are similarities and differences in the arrangement of the minstrel's programs in both countries. One of the common elements is that the call-and-response duets was held in fairs in the 20th century. The unique feature of Anatolia is that the minstrels' event turns into a traditional holiday held regularly under the same title and is rewarded with symbolic gifts. The peculiarity of the events in Kazakhstan is that the akıns of the aitys are organized separately at three levels according to their age: middle school-high school students, youth and general aitys, and incentives are given to successful minstrels in exchange for a car or 1.000 to 5.000 US Dollars. In addition, support by state institutions and businessmen made aitys more popular in Kazakh society. According to the results of the field research and evaluation, the performances of the minstrels on the stage were determined as the most basic similarities of the tradition in Türkiye and Kazakhstan. In other words, it was seen that the poets of both countries performed their art alone on the stage and two or more people had a quarrel. It is clear that poets sang with or without musical instruments and used other musical instruments besides bağlama/dombira. It was also revealed that in both countries the ability of poets to recite extemporaneously was tested. The comparative study will contribute to the exchange of ideas between Anatolian and Kazakh minstrels and the further development of the tradition.

Keywords

Call-and-response, aitys, minstrel, akın, comparison.

Giriş

Türkiye'de âşık atışması, Kazakistan'da aytıs olarak bilinen söz yarışması, her iki ülkenin ortak kültürüdür. İrticalen şiir söyleyip karşılıklı atışma yapan geleneğin temsilcilerine Türkiye'de âşık, Kazakistan'da ise akın ve aytısker denilir. 11. yüzyılda Orta Asya'dan göç eden Oğuzlar, âşıklık geleneği Anadolu'ya taşımış, ata yurtta kalan Kazak halkı ise geleneği yaşatmaya devam etmiştir. Ortak kültür olduğundan, geleneğin her iki ülkedeki güncel durumu karşılaştırmalı incelemeye değerdir. Âşıklık geleneği, 2009 yılında Türkiye tarafından (<https://ich.unesco.org>), aytıs ise 2015'te Kazakistan ve Kırgızistan tarafından UNESCO'nun "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi"ne kaydedilmiştir (<https://ich.unesco.org>). 20. yüzyılın başından günümüze kadar Anadolu âşıklık geleneği ve aytıs, ayrı ayrı ve her bakımdan incelenmiştir. Türkiye'de Fuat Köprülü, Umay Günay, İlhan Başgöz, Saim Sakaoğlu, Fikret Türkmen, Doğan Kaya, Erman Artun, Öcal Oğuz, Metin Ekici, Metin Ergun, Bekir Şişman, Dilaver Düzgün gibi bilim insanları tarafından âşıklık geleneği araştırılmıştır. Kazakistan'da ise aytısı, Ahmet Baytursinov, Hael Dosmuhamedov, Saken Seyfullin, Muhtar Avezov, Sabit Mukanov, Müslim Bazarbayev, Esmagambet Ismailov, Zaki Ahmetov, Muhamedrahim Jarmuhamedov, Amanzhol Altay, Lazzat Urakova, Guldana Salimjan gibi akademisyenler ele almıştır. Amerikalı araştırmacı Eva-Marie Dubuisson Kazak aytısının siyasi kültürle ilişkisini değerlendirmiştir (2010: 101-115). Ayrıca G. Salimjan maka-

lesinde Kazakistan ve Çin’de düzenlenen Kazak akınlarının ayıtısı karşılaştırılmıştır (2017: 263-280). Geleneğin Türkiye ve Kazakistan’daki özellikleri, benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırmalı olarak 1990’lı yıllardan sonra incelenmeye başlanmıştır. Bu tür çalışmalarda M. Ergun, B. Şişman, N. Biray gibi araştırmacıların incelemeleri son derece önemlidir. Örneğin, M. Ergun âşık ve akınların hayat hikâyesindeki rüya motifini değerlendirir (1994: 8-13). Şişman ise her iki ülkedeki âşıklık geleneğinin değişmeyen unsurlarını karşılaştırır (2002: 68-74). Biray, Kazak ve Karakalpak halkların sözlü geleneği olan ayıtıs ve Anadolu âşıklık geleneği üzerinde mukayeseli çalışma yapmıştır (2003: 58-75). Karşılaştırmalı çalışmalar en son 2003 yılında yapılmıştır. Bu makalede Türkiye ve Kazakistan’da âşıklık geleneğinin son durumunun karşılaştırmalı olarak tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada 2022 yılında Türkiye’nin beş ilinde, 2023 yılının ilk ayında bir ilde olmak üzere toplam altı ilde gözlem ve görüşme tekniği kullanılarak alan çalışması yapılmıştır:

- a. 21-22 Şubat 2022’de 9.Uluslararası Ege Âşıklar Bayramı için Denizli’de,
- b. 26 Haziran 2022’de 1.Uluslararası Posoflu Âşıkları Anma Program için Bursa’da,
- c. 30 Temmuz 2022’de 1.Uluslararası Âşıkları Bayramı için Erzurum’un Oltu ilçesine bağlı Ünlükaya köyünde,
- d. 18 Kasım 2022’de 3.Uluslararası Âşıklar Buluşması için Yalova’da,
- e. 21 Kasım 2022’de Türk Dünyası Sazları Buluşması için Samsun’da,
- f. 7 Ocak 2023’te 26.Uluslararası Osmaniye Çukurova Âşıklar Bayramı için Osmaniye’de alan araştırması yapılmıştır.

Anadolu âşıklarının mevcut sayısını tespit etmek için TC Kültür ve Turizm Bakanlığıyla irtibata geçerek e-posta yoluyla istatistik verilere ulaşılmış ve Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü’nün <https://teis.yesevi.edu.tr/> sitesinden yararlanılmıştır. Kazak ayıtısı için de Kazakistan’da 2022’de yılın başından sonuna kadar gerçekleştirilen akınlar ayıtısları takip edilmiştir. Ayrıca istatistik bilgilere ulaşmak için kaynak kişi olarak Uluslararası Ayıtıs Akınları ve Türkücü-Destancılar Birliğinin temsilcisiyle görüşme yapılmıştır. Elde edilen verilerden hareketle Türkiye ve Kazakistan’daki Âşıklık Geleneğinin güncel durumu her iki ülkedeki âşıkların mevcut sayısı, düzenlenen programlar ve âşıkların yaptığı performansları olmak üzere üç alt başlık altında değerlendirilmiştir.

1. Türkiye ve Kazakistan’daki Âşıkların Mevcut Sayısı

Âşıklık Geleneğinin sürdürülebilmesi ve kuşaktan kuşağa aktarılması doğrudan doğruya geleneği temsil eden ve yaşatan âşıklara bağlıdır. Dolayısıyla Türkiye ve Kazakistan’daki âşıkların sayısının tespit edilmesi gerekir. Bu durum, geleneğinin geleceği hakkında söz edebilmek ve tahminde bulunmak için son derece önemlidir. Türkiye âşıkları 1970 yılından itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığının envanter sistemlerine kaydedilmektedir. Ayrıca *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü’nün* sitesinde de yer almaktadır. Kazakistan akınları ise 2011 yılından beri “Halıkaralık Ayıtıs Akındarı men Jırşı-Termeşiler Odası” yani Uluslararası Ayıtıs Akınları ve Türkücü-Destancılar Birliğinin listesine alınmaktadır.

Türkiye âşıklarıyla ilgili istatistik verilere ulaşmak için Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğüne e-mail üzerinden yazı gönderilmiştir. 16 Mart 2023 tarihinde bakanlıktan gelen veriler şu şekildedir:

No	İsim	Sayı
1	Toplam Kayıtlı Sanatçı Sayısı	672
2	Kayıtlı Kadın Sanatçı Sayısı	18
3	Kayıtlı Erkek Sanatçı Sayısı	654

Tablo1. Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğünün Âşıklarla ilgili istatistik verileri

Tabloda 1’de listedeki veriler Zakir, kalem şairi ve halk şairi olarak değil halk ozanı/âşık olarak kaydedilen sanatçıların sayısını göstermektedir. Fakat bu arada Türkiye’de bakanlığa kayıtlı olamayan âşıkların olduğunu söylemek gerekir. Nitekim Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğünün *web* sitesinin madde arama kısmından son dönem olarak verilen 20.yüzyılı seçerek “âşık” kelimesini yazıp arandığında 1000’den fazla isim çıkmaktadır. Bu konuyla ilgili araştırmacı Dilay Nakış’ın çalışması önemlidir. Nakış, *Anadolu Âşıklık Geleneğinin Siyasal Kültürle İlişkisi* üzerinde hazırladığı yüksek lisans tezinde 12 Ocak 2021 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürü Araştırmaları Birimi’nde folklor uzmanı olan Dr. Tanju Ozanoğlu ile görüşüğünü ve bakanlığa kayıtlı olan âşıkların sayısının 684 olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca bu bilgiyi aktarırken sayıyı nasıl tespit ettiğini şöyle açıklamıştır:

“Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından oluşturulan listede 1149 kişi kayıt altına alınmakla birlikte çeşitli unvanlarla sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmalara göre yaptığımız analiz sonucunda 44 Zakir, 12 Kalem Şairi, 455 Halk Şairi, 635 Halk Ozanı/Âşık, listede unvanı yanlış yazılan ama âşık olduğunu fark ettiğimiz 49 kişi bulunmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda âşık unvanıyla kayıtlı bulunan toplam âşık sayısı 684 olarak tespit edilmiştir” (Nakış 2021: 86).

12 Ocak 2021’e kadar bakanlığa kayıtlı olan âşıkların sayısı 635 ise iki seneden sonra, yani 16 Mart 2023 tarihinde 672’ye çıkmıştır. Nakış’ın çalışmasında, 49 âşığın bakanlık listesinde unvanı halk ozanı/âşık değil zakir, 12 kalem şairi, 455 halk şairi olarak yanlış yazıldığı tespit edilmiştir. Yukarıdaki veriye bu 49’u eklendiğinde âşıkların toplam sayısı 721 olur ve onun %2,7’si kadın âşıklardır. Türkiye’de en genç âşık olarak Bursalı Taha Furkan Şahin ve Kayserili Halil Daylak ismi bilinmektedir. 2002 doğumlu âşık Taha, ortaokul öğrenciliğinden beri ustalarla birlikte âşık atışmalarına katılmaktadır (KK1). 2002 doğumlu âşık Halil ise ilk defa lise öğrencisiyken, yani 2019’da usta âşıklarla büyük sahnede atışma yapmış ve ondan beri devam etmektedir (KK2; Kaya 2022: 40-54).

Kazak akınının sayısını tespit etmek için araştırma esnasında kaynak kişi olarak *Uluslararası Aytıs Akınları ve Türkücü-Destancılar Birliğinin* temsilcisi olan akın Şugayıp Sezimhan ile görüşme yapılmıştır. Onun paylaştığı bilgilere göre Birliğe açıldığı 2011 yılından beri 180 akın üye olmuştur. Fakat üye olmasa da aytıslara katılan akınların sayısı daha fazladır (KK3). Türkiye’deki gibi Kazak akınlarının da tamamı Birliğe üye olmadığından dolayı net bir istatistik veriye ulaşmak mümkün değildir. Bu yüzden çalışmada 2022’de Kazakistan’da yılın başından sonuna kadar yapılan aytıslar gözlemlenmiştir. Neticede uluslararası, ülke ve ilçe gibi bütün düzeyde 60 civarında aytısın düzenlendiği ve o programlara 200’den fazla akının katıldığı tespit edilmiştir. Bunun dışında 2022’de atışmaya katılmasa da ondan önce akın olarak bilinenler de mevcuttur. Hepsi sayıldığında akınların toplam sayısı 370 olmuştur. Onun yaklaşık %20’si kadın âşıklardır. En genç akınlar, 5.sınıf öğrencileridir. Örneğin, 13 Nisan 2022 tarihinde Kazakistan’ın Kostanay şehrinde düzenlenen “Jas Tulpar” aytısında Baş ödülü kazanan Dinasil Bakıtbek de (<https://baq.kz/qostanayda-otken>), 28 Ekim 2022’de “Jas Tulpar Jırlaydı” aytısında birinci olan Allajar Bekmuratoglu da 5.sınıf öğrencisidir.

Türkiye âşıkları arasında günümüze kadar akademisyen olarak bilinen iki kişi vardır. Onlardan biri, Yetik Ozan mahlasıyla tanınan Dr. Turgut Günay (Çolak 2014: 3),

diğeri ise mahlası Âşık Nuri Şahinoğlu olan Doç. Dr. Bekir Sami Özsoy'dur (Alptekin 2009: 36). Bunların dışında bazı âşıkların ortaokul ve lise öğretmeni olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda âşıkların eğitim durumu akademisyenler tarafından defalarca ele alınan konulardandır. Araştırmalara göre bazılarının ilkokul ya da ortaokul mezunu olduğu anlaşılmaktadır (Ekici 2011: 17-24; Taşkaya ve Taşkaya 2011: 60-72; Ölçer Özünel 2019: 39-45). Bu hususta Kazak akınlarının durumu farklıdır. 17 yaş altında olan akınlar ortaokul ve lise öğrencileridir. Yaşı ondan büyüklerinin arasında lise mezunu olmayanına hiç rastlanmaz. Lise mezunu olanları, üniversitede eğitim görmüş ve bazıları yüksek lisans ve doktora yapmıştır. Günümüzde akademik yönünü geliştirenlerin sayısı 30'dan fazla, yani bütün Kazak akınlarının %9,4 oranındadır. Şimdiye kadar 15 akın doktora tezini savunmuşlar ve onların 2'si Prof. Dr. unvanını almaya hak kazanmışlardır. Bunun dışında 5'i doktorasını devam etmekte ve 10'un üstünde akın bilim uzmanıdır. İki akın matematik ve ekonomik uzmanı, diğerleri ise kültür, halk bilimi ve edebiyat alanında çalışmış, Kazak aytısı üzerinde tez savunmuş, kitap, makale yayımlamış, bildiri sunmuşlardır. Ayrıca üniversitelerin Kazak Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde Âşık Edebiyatı derslerini vermektedir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse akademisyen akınlar aytısı hem uygulamakta hem de bilimsel açıdan inceleyip eğitimi vermektedir. Ayrıca akademisyen akınlardan biri Prof. Dr. Amanzhol Altay Kazakistan Cumhuriyeti Meclis Paramentosunun 7 ve 8.dönem, akın Rinat Zayitov ise 8.dönem Milletvekili seçilmiştir.

Genel olarak bakıldığında ve elde edilen verilere göre Âşıklık Geleneği/Aytısı Türkiye'de 721 âşık, Kazakistan'da ise 370 akın temsil ettiği anlaşılmaktadır. Her iki ülkeyi karşılaştırdığında Kazakistan'da kadın âşıkların ve genç âşıkların sayısı Türkiye'ye göre daha fazla olduğu görülmüştür. Bunun sosyolojik, ekonomik ve kültürel değişimler açısından bakıldığında birçok sebebi vardır. Örneğin, bağımsızlık aldıktan sonra Kazak toplumunda tarih, dil, edebiyat, gelenek, görenek gibi millî değerler önemsenmiştir. Ayrıca devlet kurumları ve iş adamları tarafından yapılan destekler ve akınlara büyük miktarda verilen teşvikler aytısının gelişmesine ve yaygınlaşmasını sağlamıştır.

2. Kazakistan ve Türkiye'de Âşıklar Programının Düzenlenmesi

Kazakistan ve Türkiye'de âşıklar programının düzenlenmesinde benzerlikler de farklılıklar da bulunmaktadır. Ortak unsurlardan birisi olarak âşıkların 19.yüzyılın sonu 20.yüzyılın başlarında Anadolu ve Kazak sahasında gerçekleştirilen panayırarda, Kazakça jarmentelerde icra etmeleridir. Bundan sonra âşıklar programı Türkiye'nin çeşitli bölgesinde geleneksel bir Bayrama dönüşmüş ve her yıl aynı başlık altında devamlı olarak düzenlenecek seviyeye gelmiştir. Türkiye'deki örnekler genel olarak bakıldığında özellikle Çukurova ve Ege bölgelerinde ve Erzurum, Kars, Sivas, Konya, Bursa, Samsun ve Yalova gibi şehirlerde gerçekleştirilmektedir. Örneğin, 2022 yılında Konya'da 56. Konya Âşıklar Bayramı (<https://halktv.com.tr>), Osmaniye'de 26.Uluslararası Osmaniye Çukurova Âşıklar Bayramı, Sivas'ta 15.Uluslararası Geleneksel Âşıklar Bayramı (<https://www.haberturk.com>), Sultanbeyli'de 15.Uluslararası Âşık Nusret Sümmanoğlu Anma Programı ve Âşıklar Şöleni (<https://www.sultanbeyli.bel.tr>), Denizli'de 9.Uluslararası Ege Âşıklar Bayramı (<https://www.youtube.com>), Yalova'da 3. Uluslararası Âşıklar Buluşması (<https://www.youtube.com>), Samsun'da 3. Türk Dünyası Sazları Buluşması (<https://www.caytvhaber.com>), Erzurum'da 1.Türk Dünyası Ünlü Kaya Âşıklar Buluşması gibi programlar düzenlenmiştir. Bunun dışında birkaç şehirde anma gibi bir süre etkinlikler de yapılmıştır. Burada dikkate değer hususlardan birisi, 2022 senesinde 56. yapılan Konya Âşıklar Bayramı 1966 yılından, 26. gerçekleştirilen Uluslararası Osmaniye Çukurova Âşıklar Bayramı ise 1997'den beri devam etmektedir.

Bu tür programlarda sadece Türkiye değil Azerbaycan, Kırgızistan, Kazakistan, Özbekistan, Irak, Gürcistan gibi ülkelerin sanatçıları yer almaktadır. Etkinlikler Büyükşehir Belediyeleri, Kültür Müdürlükleri, dernekler ve vakıflar tarafından desteklenmiştir. Örneğin, 2022-2023 yılında Denizli, Bursa, Erzurum, Yalova, Samsun ve Osmaniye gibi şehirlerde düzenlenen programlarda katılan bütün âşıklara sembolik hediyeler ve herkese 2000-3000 TL gibi teşvikler verilmiştir.

Kazakistan'daki programların Türkiye'dekinden farklı tarafı da aytısların akınların yaşlarına göre sınıflara ayrılmasıdır. Yani âşıklar atışması öğrenciler, gençler ve genel aytıslar olmak üzere ayrı ayrı düzenlenmektedir. Her birinin kendisine has özgün bir unsurları vardır. Bunlardan ilki, ortaokul ve lisede eğitim alan öğrenci âşıklar arasındaki söz yarışmalarıdır. Öncelikle, şiir yazma ve irticalen şiir söyleme yeteneği olan öğrenciler okul içindeki etkinliklere katılacaklardır. Orada kendisini ispatlayıp başarılı olanları Eyalet düzeyinde ilçe veya ilde, ondan sonra ülke genelinde düzenlenen yarışmalarda yer alacaklardır. Örneğin, 2022 yılında ortaokul ve lise öğrencilerine yönelik ülke genelinde Karagandı'da "Armısın, Az Navrız", Kızılorda'da "Köktem Nuru", Akmola'da "Bala Akın – jas Darın", Oral'da "Tartınbay söyler asılmin", Aktöbe'de "Erkindik Kıranı Şarıkta", Pavlodar'da "Jır Alıbı – Jambıl", Almatı'da "Men Jastarga Senemin" ve "Jambıl menin jay atım, halk menin şın atım", Kostanay'da "Jas Tulpar" Astana'da "Men Kazaktın Balası" ve "Akberen", Türkistan'da "Jas Tulparlar jırlaydı" gibi programlar gerçekleştirilmiştir. Hangi program olsa da her etkinlikte 8-16 arasında öğrenci âşik hünelerini göstereceklerdir. Onların sanatını 5-6 kişiden oluşan jüri üyeleri değerlendirerek başarılı olanlarına Baş ödül, birinci, ikinci, üçüncü ve özel ödül olmak üzere teşvikler verecektir. Örneğin, 13 Nisan 2022 tarihinde Kazakistan'ın Kostanay şehrinde düzenlenen "Jas Tulpar" ayıtısında Baş ödülü kazanan 5.sınıf öğrencisi Dinasil Bakıtbek'e 100 000 tenge, yani 220 ABD doları karşılığında teşvik verilmiştir (<https://baq.kz/qostanayda-otken>). Günümüzde bu tür söz yarışmalar, Kazakistan'ın her şehrinde Belediyeler, İl Millî Eğitim Müdürlüğü, İl Kültür Müdürlüğü, dernekler ve vakıflar tarafından yapılmaktadır.

Aytıs'ın ikinci türü 29 yaş altındaki genç âşıkların katıldığı programlardır. Bazen Eyalet, bazen de ülke genelinde düzenlenmektedir. Katılımcıları çoğunlukla üniversite öğrencileri ve mezun olanlardır. Örneğin, 2022 yılında Almatı'da Abay Kazak Millî Pedagoji üniversitesinde "Menin pirim – Süyinbay" adlı 4.Öğrenci Âşıklar atışması (<https://www.kaznpu.kz/kz>), Atrav'da Zeynolla Kabdolov'un 95.Yıl Dönümü münasebetiyle ilgili "Biz Janbasak..." adlı üniversite öğrencileri ayıtısı, Astana'da Âşik Dulat Babatayovlu doğumunun 220.Yıl Dönümü münasebetiyle ilgili genç âşıklar atışması (<https://ticketon.kz/event>), Şimkent'te "Kümis Dombıra-2022" genç akınlar atışması (<https://ardak.kz/archives>) ve Satpayev şehrinde "Söyle tilim, alandama, tartınba" adlı genç akınlar atışması (<https://kaz.zakon.kz/6017009>) düzenlenmiştir. 2022 senesinde "Menin pirim – Süyinbay" dördüncü kere, "Kümis Dombıra-2022" ise ikinci kere gerçekleştirilmiştir. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse bu iki program Türkiye'deki gibi geleneksel bir Bayrama dönüşmüştür. Genç âşıklar programları Belediyeler, İl Kültür Müdürlükleri, üniversiteler, iş adamları, dernekler ve vakıfların desteğiyle gerçekleştirilmektedir. Bu tür söz yarışmalarında başarılı olan genç âşıklar Baş ödül, birinci, ikinci, üçüncü, özel ödül ve Üniversite bursu gibi teşviklerle ödüllendirilecektir.

Âşıklar atışmasının üçüncüsü ise özellikle büyüklerin, bazen gençlerin de yani bütün âşıkların katıldığı genel programlardır. Bu tür aytıslar ülke genelinde ve uluslararası düzeyde gerçekleşir. 1980 yılından itibaren ayıtis programlarını Jürsin Erman adlı şair yönetmektedir (Asanov 2010: 30). O, programların düzenlenmesi, iş adamlarının gele-

neği desteklemesi, başarılı akınlara teşviklerin verilmesi, etkinliğin televizyondan yayınlanması gibi ayıtın bütün sorumluluğunu üstlenmektedir.

Araştırma esnasında 2022 yılında Kazakistan'da devlet kurumlarının, iş adamlarının ve vakıfların desteğiyle 50 civarında beş tür etkinliğin yapıldığı tespit edilmiştir. Bunlardan biri, Kazakistan'ın her şehrinde düzenlenen ulusal ve uluslararası genel söz yarışmalarıdır. Genelde bu tür ayıtlarda baş ödül olarak araba hediye edilir. Bunun dışında birinci, ikinci ve üçüncü olan akınlara 1-5 ABD doları arasında teşvikler verilir. Amerikalı araştırmacı Dubuisson'ın Kazak ayıtı hakkındaki makalesinde 2006 yılında Baş ödülü kazanan akına araba verildiğini ifade etmiştir (2010: 103-104). Baş ödül olarak araba hediye etme geleneği günümüzde de devam etmektedir. Ayrıca uluslararası ayıtlara Moğolistan, Özbekistan ve Çin'de yaşayan Kazak akınları ve Kırgızistan'dan Kırgız akınları davet edilir. Kırgızistan'da yapılan âşıklar atışmasına da Kazak akınları katılır. İkinci tür etkinlik, 2012 yılından beri Kazakistan Cumhuriyeti Kültür ve Spor Bakanlığı tarafından her sene yılda bir kere düzenli olarak gerçekleştirile gelen "Altın Dombıra" ayıtıdır. Yani yarışmanın Baş ödülü, gerçek altından kaplanıp hazırlanan sembolik "Altın Dombıra" ve 3 milyon tenge (6 600 ABD doları) gibi teşviktir. Kazanan âşik programın sembolik olarak verilen ödülü "Altın Dombıra"yı alır ve onu kendi memleketinin müzesine koyar ama sahiplenemez. Sonraki yılda başka birisi kazanırsa "Altın Dombıra" onun memleketine götürülür. Bu ödülü üç kere kazanan ancak tamamen sahiplenemez. Günümüzde bu başarıyı elde eden tek kişi, Kızıldaldı akın Muhtar Niyazov'tır. 9-10 Aralık 2022 tarihinde Türkistan'da bu programın on birincisi yapılmıştır. Adı geçen etkinliğe yıl boyunca ülke genelinde veya uluslararası düzeyde yapılan âşıklar atışmalarında kazanan başarılı akınlara katılır. Üçüncü tür Ayıt, "Assyltas" vakfı tarafından düzenlenip geleneksel bir Bayrama dönüşen "Asıl Dombıra" programıdır. Örneğin, bu etkinlik 2022 yılında üç kere, yani ikisi çeyrek final, üçüncüsü ise son final olarak düzenlenmiştir (<https://didar-gazeti.kz/>). 2022'de yapılan programda birinciye ödül olarak lüks model bir araba hediye edilmiştir. İkinciye 2 milyon tenge (4400 ABD doları), üçüncü olan üç kişiye 700 000 tengeden (1500 ABD dolardan), özel ödül olarak üç kişinin her birine 500 000 tengeden (1100 ABD doları), bir kişiye "Asıltas Bursu" ve katılan diğer sekiz akına 300 000 tengeden (650 ABD doları) teşvik verilmiştir. "Asıltas Bursu"nu alan akının hesabına yıl boyunca her ayda 200 000, toplamda 2400 000 tenge (5400 ABD doları) yatırılacaktır. Bundan sonra "Asıl dombıra" ayıtı, Kazakistan'ın "Habar" Televizyon kanalında haftada bir kere yayınlanacak program haline gelmiştir. Bu ayıtta Kazakistan'ın 20 şehirden her birinde üçer akından oluşan 20 takım katılmış ve program televizyonda 2022 yılın Eylül-Aralık arasında dört ay boyunca yayınlanmıştır (<https://khabar.kz/>). "Asıl dombıra" ayıtı tamamen "Assyltas" vakfı tarafından desteklenmiş ve büyük miktarda teşvikler verilmiştir.

Dördüncü tür ayıt, bir ailede yaşayan âşıkların söz atışmasıdır. Bu tarzdaki etkinlikler, 2022 yılında Kazakistan'da iki kere düzenlenmiştir. Biri 15 Mayıs Uluslararası Aile Günü kapsamında, diğeri Kostanay'ın İl Kültür Bakanlığı desteğiyle yapılmıştır (<https://www.gov.kz/>). Beşinci tür program, "Bircan-Sara izimen" adlı 12 kadın ve 12 erkek akının katıldığı kız ile yiğit âşıklar arasındaki atışmalardır. Bu ayıt, 2022 yılında "Almaty TV" kanalının özel olarak çektiği televizyon programıdır (<https://www.youtube.com>). Her iki ülkede de âşıklar atışması programlarının her yıl defalarca düzenlenmesi toplum geleneğe değer vermesidir. O geleneğin canlanmasını ve âşıkların/akınlara irticalen şiir söyleme yeteneğinin gelişmesini sağlamaktadır.

3. Kazakistan ve Türkiye Âşıklarının Performansı

Âşıkların sanatsal görevi, halkın önünde şiir söyleme yeteneğini yani kendi sanatını göstermesi ve bu geleneği yaşatmasıdır. Bu açıdan bakıldığında Kazakistan ve Türkiye âşıklarının sahnede yaptığı performansları dikkate değerdir. Dolayısıyla âşıkların performansını ele alırken onların sahnede tek başına icra etmesi, iki veya ikiden fazla kişinin karşılıklı atışması, irticalen şiir söyleme yeteneğinin sınanması, saz eşliğinde veya sazsız şiir söylemesi, bağlama ve dombiradan başka müzik aletleri kullanması gibi konular değerlendirilmelidir.

Sahnede tek başına performans yapmak Kazak sahasına göre Anadolu’da daha yaygındır. Türkiye âşıkları sahneye tek başına çıktığı zaman doğaçlama değil, çoğunlukla ezberinde olan kendi yazdığı türkülerini, destanlarını veya kendinden önceki ozanların şiirlerini yani usta malını söylerler. Örneğin, 18 Kasım 2022’de Yalova’da gerçekleştirilen Uluslararası Âşıklar Buluşmasında âşık Temel Turabi kendi annesine yazdığı türküsünü seslendirmiştir. 21 Kasım 2022’de Samsun’da düzenlenen programda ise âşık Eyüp Tadi Karacaoğlan’dan bir parça icra etmiştir. Bunun gibi örnekler 2022 yılında Denizli, Ünlükaya, Bursa ve Samsun’da düzenlenen âşıklar Bayramlarında da rastlanmıştır. Kazak akınlarının tek başına söylediği şiirlere Kazak folklorunda “arnaw ölen” denir (Ahmetov ve Şanbayev 1998: 54). Bu tür şiirler genelde etkinliğin açılışında konuk olarak davet edilen akın tarafından ya da âşıklar şöleni dışındaki festivallerde icra edilir. Örneğin, “Altın Dombıra” programının açılışında bakanlık temsilcileri jüri üyeleri arasında yer alan akın Muhtar Niyazov’dan “arnaw ölen” söylemesini ister. O sırada Muhtar sahneye çıkar ve aniden yaşanan bu olayı dile getirir.

... Birak bizge bastısı halık kana Aytıs dep munda basın kuragan dal Kötererde aytıştı kötergender Sınağanda ayamay sınağandar Aman bolsın Kazagım Altı Alaşım Şad-şadımın külinder, cılamandar, Taska tamır bekitten karağayday Kanday davul soksa da kulamandar	... Fakat bize en önemlisi millettir ancak Aytıs diye burada bir araya gelen Gerektiği yerde aytısı çok destekleyendir Gerektiği yerde hiç acımadan eleştirendir Sağ olsun Kazak’ım Altı Alaş’ım Mutlulukla gülümse, hiç ağlama Taşlara kök salmış çam gibi Ne rüzgârlar esse de yıkılmayın
--	--

(<https://www.facebook.com/muhtar.niyazov>).

Bu doğaçlamada Akın Muhtar, âşıklık geleneğinin gelişmesini destekleyen bakanlık-tan ve 35 yıldır aytıs programını yöneten Jürsin Erman’dan bahseder. Ayrıca geleneğin var oluşuna sebep olan, geleneğin değerini bilen ve akınları yeri geldiğinde destekleyen, yeri geldiğinde eleştiren milleti övmekte ve en içten dileklerini iletmektedir. Bu doğaçlamadan sonra diğer akınların karşılıklı atışması devam etmiştir. Arnaw öleden görüldüğü üzere Kazak akınlarının tek başına söylediği şiirler bu tarzdadır. Demek ki Kazakistan’da akınların tek başına türkü söylemesi değil rakibiyle karşılıklı atışması çok önemsenmektedir. Ayrıca insanlar akınlardan şiiri ezberden değil anında söylemesini talep ederler. Yani “akın” adını almak için sanatçının irticalen şiir söylemesi ve rakibiyle söz atışması şarttır. Kazak aytısı üzerinde yapılan Ergun ve Şişman çalışmalarında irticalen şiir söyleyip aytısa (atışmaya) düşmesi âşıkların en önemli özelliği olduğu ifade edilmiştir (Ergun 1994: 8; Şişman 2002: 70). Aynı şart Türkiye âşıklarında da rastlanmaktadır. Fakat bunu etkinliğe katılan bütün âşıklar denemezler, sadece şairlik yeteneği güçlü olan âşıklar yaparlar. Bunun örneği 2022 yılında Ünlükaya’da, Bursa’da, Denizli’de, Samsun’da ve Yalova’da düzenlenen âşıklar Bayramlarında görülmüştür. Örneğin, Yalova’da Âşık Rahim Sağlam ile Âşık Taner Öztürkoglu, Osmaniye’de Âşık Temel Turabi ile genç Âşık Halil Daylak ve Âşık Eyüp Tadi ile Âşık İhsan Öksüz irticalen şiir söyleyerek atışma yapmıştır.

Her iki ülkede de âşıkların şairlik ve irticalen şiir söyleme yeteneğini sınamak için her türlü yola başvurulmaktadır. Bu, Kazak sahasında “jerebe”, Anadolu’da ise ayak verme yöntemiyle gerçekleşmektedir. Yani Kazakistan’da rakibi önceden belli olan akınlar kendi aralarında anlaşip hazırlanmaması için kimin kiminle atışma yapacağına “jerebe” yoluyla sahnede karar verilecektir. Jerebe kuralına göre sahneye bir akın çağırılacak ve o akın, heybe içindeki kapalı zarflardan birisini alarak kendi rakibini seçecektir. Ondan sonra seçilen akınla yarım saat boyunca atışma yapacak ve diğer akınların da söz yarışması aynı yolla devam edecektir. Örneğin, 2022 yılında Astana, Türkistan’da düzenlenen ayıtlarda jerebe kullanılmıştır. Türkiye’de ise sahnede âşıklara ayak verilecek, âşıklar bu ayağı bozmadan atışacaktır. Buradaki asıl amaç, âşıkların/akınların irticalen şiir söyleme yeteneğini sınamak, geliştirmek ve en önemlisi geleneği korumaktır.

Her iki ülkede de söz yarışması bazen iki, bazen de ikiden fazla âşıkların arasında gerçekleşir. Anadolu’da her ikisine de genel olarak atışma derler. İki den fazla âşığın atışması Samsun’da âşık Rahim Sağlam, âşık Temel Turabi ve âşık Eyüp Tadil arasında gerçekleşmiştir. Kazak halk edebiyatında ise ikiden fazla âşığın katıldığı atışmalara “Kulmambet aytısı” adı verilmiştir (Nurimanov 2014: 28-30). Bu ad, 19. yüzyılın ünlü akınlarından biri Kulmambet ismiyle bağlantılıdır. Menkıbelere göre o, çıraklarını toplayıp hepsini atışmasını sağlamıştır. Bu gelenek günümüz Kazakistan’da devam etmektedir. Bu tür atışmalarda akınlar usta malını ya da ezberinde olan türkülerini söylemez. Ayrıca her âşık farklı konuyu da işlemez, birinin başlattığı konuyu diğerleri devam edecektir. Örneğin, 24 Ekim 2022 tarihinde Kızılorda Eyaletinin Şiyeli ilçesinde yapılan aytısta Bekaris Şoybekov, Rüstem Kayırtay, Meyirbek Sultanhan ve Erjan Amirov atışmıştır (<https://www.youtube.com/watch?v>). Dört akın aynı anda sahnede ayakta durarak sırayla doğaçlama söylemiştir. Konuyu açan Erjan, diğer üç akına taşlama yaparak bir köşeye sıkıştırmaya çalışır. Onlar da cevaplar ve dört kişi arasındaki tartışmaya döner. Genel olarak bakıldığında ikiden fazla âşıkların atışması her iki ülkedeki geleneğin benzerliklerindedir. Buradaki tek fark, sırası geldiğinde Anadolu âşıkları ayağı değiştirmeden birer dörtlükten söylerler ve 4-5 kere sıra aldıktan sonra mahlasını kullanarak atışmayı sonlandırırlar, Kazak akınları ise konuya önem vererek farklı ayaklarla birkaç dörtlükten söylerler. Atışmalarda birer dörtlükten söylenen şiirler Kazak folklorunda “kayım ölen” denilir (Ahmetov ve Şanbayev 1998: 205). Fakat bu atışmada mahlas kullanılmaz. Günümüz Kazakistan’daki âşıklar programlarda birer dörtlükten söylenen “kayım aytısı” değil, “Türe Aytısı” ve “Süre Aytısı” adı verilen aytısın genel türü yaygındır. Bunun özelliği, akının söyleyeceği dörtlüğe sınır konulmamasıdır. Yani kaç mısralık şiir söyleyeceği akının kendi isteğine bağlıdır. Bu tür atışmalarda kullanılan şiir türünü Şişman şöyle açıklamaktadır. “*Yine Kazak halk şiirinde vakaya dayalı, kapsamlı, çok sayıda mısraın ardına sıralanmasıyla oluşan ve adına jır denilen bir nazım biçimi daha vardır ki, bu da dörtlükler halinde söylenmemesi dışında bizdeki destan biçimini anımsatır. Ancak jırın dizeleri genellikle yedi hecedir. Kazak halk edebiyatında, tarihi hikâye ve kahramanlık şiiri karşılığı olarak kullanılan “Dastan” nazım biçiminin dizeleri de yedi-sekiz veya on bir heceden oluşmaktadır*” (Şişman 2002: 70). Bu da her iki ülkedeki âşıklık geleneğinin kendine has özelliklerindedir.

Anadolu ve Kazak sahasında, âşıklık geleneğine ait ortak özelliklerden biri de âşıkların saz kullanmalarındır. Genelde şiirlerini Türkiye âşıkları bağlama, Kazakistan akınları ise dombıra eşliğinde söylerler. 2002 yılında Türkiye ve Kazakistan Âşıklık Geleneğini Karşılaştıran Şişman “Anadolu’daki geleneğin bugünkü icrasında kullanılan müzik enstrümanı, telli sazlardan olan “bağlama”dır. Kazak halk şiirinde ise jırav ve akınlar biçimsel olarak da bağlamaya benzeyen “dombıra” yı kullanmaktadırlar” (Şişman

2002: 70) ifadesinde bulunmuştur. Günümüzde ise her iki ülke âşıkları bağlama ve dombıra dışında başka müzik aletleri de çalmaktadırlar. Örneğin, 12 Haziran 2022 tarihinde Kazakistan'ın Ekibastuz şehrinde düzenlenen "Jır arkavı – Ekibastuz" adlı etkinlikte akın Böken Jiger şiirini Kıl-kopuz eşliğinde söylemiştir. Burada adı geçen Kıl-kopuz, ozanlık gelenek tarihinde Dede Korkut'un çaldığı olarak bilinen ve teli at kuyruğundan yapılan yaylı bir çalgıdır. Ayrıca Kazakistanlı âşıklardan birisi Davren Iskakov aytıslarda bazen dombıra, bazen de akordeon kullandığı görülmüştür. 18 Kasım 2022 tarihinde Yalova'da gerçekleştirilen programda ise Şerif Pir kemeñçe kullanmıştır. Kemeñçe, kıl-kopuza benzeyen yaylı çalgıdır. Fakat Şerif âşık değil bir sanatçıdır.

Âşıkların sazsız atışma yapmasını her iki ülke geleneğindeki özelliklerden biri olarak ele almak gerekmektedir. Kazakistan'daki sazsız atışmalar yazılı kültür ortamında da meydana gelmiştir. Yani 19. yüzyılda Kazak sahasında mektuplaşma yoluyla başlayan yazılı ayıtıs Covid-19 küresel salgın döneminde tekrar canlanmıştır (Nurimanov ve Kishkenbayeva 2021: 103). Türkiye'de ise sazsız atışmalar sahnede bir tiyatro oyunu tarzında gerçekleşmiştir. Örneğin, 21 Ocak 2022 tarihinde Denizli'de düzenlenen Âşıklar Bayramında mahlası âşık Şahinoğlu olan Doç. Dr. Bekir Sami Özsoy ile mahlası âşık Sübhandereli olan Yunus Tömen sazsız atışma yapmıştır. Önce sahneye davet edilen âşık Şahinoğlu ayakta durarak elindeki mikrofonuyla "burada bir deli var mı?" diye seslenmiştir. On sırada ortaya âşık Sübhandereli çıkmış ve onun da eline mikrofon verilmiştir. Ondan sonra Şahinoğlu şöyle demiş:

Lan, sen delisin, bense delibaşım
Delilerin gözü, kaşım
Delilerin sofrasının aşım
Ben deli olmayım, sen dur, deli ol.

Bu sözü sessizce dinleyen âşık Sübhandereli şöyle cevapladı:
Yani ne yapıyım, şimdi ne bileyim
Ben bunun karşısında ne söz buluyum
Ya usta sen git te ben peşinden geleyim
Ben deli olayım, sen zirdeli ol.

Sazsız atışma yapan iki âşık, sahnedeki hareketleri, mimikleri ve komik sözleriyle halkın gönlünü fethetmiştir. Her iki ülkedeki âşıkların sazsız atışması geleneği tür açısından zenginleştirmekte ve toplumda farkındalık yaratmaktadır. Genel olarak bakıldığında iki ülkede ortaklıklar, farklılıklar veya yaşadığı coğrafyaya has özellikler mevcuttur. En önemlisi, âşıkların temsilcisi olarak içinde yaşadığı geleneği sürdürmeye çalıştığı anlaşılmaktadır.

Sonuç

Türkiye ve Kazakistan'daki âşık atışması/ayıtısının güncel durumunun karşılaştırmalı olarak ele alındığı bu çalışmada, genel anlamda bazı benzerlik ve farklılıklar tespit edilmiştir. Günümüzde âşıklık geleneğini, Türkiye'de 721 âşık, Kazakistan'da ise 370 akın temsil etmektedir. Kadın âşıkların oranı Türkiye'de %2,7 iken Kazakistan'da bu oran %20'dir. Türkiye'nin en genç âşığı 21 yaşında olup lisans öğrencisidir, Kazakistan'ın en genç akını ise 11 yaşında olup 5.sınıf öğrencisidir. Bu durum Kazakistan'da âşıklık geleneğinin Türkiye'ye göre daha küçük yaşlarda temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda Türkiye'de üç âşığın, Kazakistan'da ise otuzdan fazla akının akademisyen olduğu anlaşılmıştır. Âşıkların/akınların sayısı farklı olmasına rağmen geleneğin temsilcileri her iki ülkede de toplumun sosyal hayatında değer kazanmıştır. Her iki ülkedeki âşık atışmasının düzenlenmesinde görülen benzer unsurlardan biri,

eskiden panayırlardan başlayan programların günümüzde geleneksel bir etkinliğe dönüşmesidir. Ayrıca bu etkinliklerin ulusal ve uluslararası düzeyde yapılabildiği farklı ülke sanatçıların katılımıdır. Kazakistan'da gerçekleştirilen aytısların Türkiye'dekinden farklı tarafı da âşık atışması programlarının ortaokul-lise öğrencileri, gençler ve usta akınlar olmak üzere üç düzeyde düzenlenmesi ve programlarda başarılı olan sanatçılara büyük miktarda teşviklerin verilmesidir. Bu, Kazak akınlarının basamak basamak yükselmesini ve şairlik yeteneğinin gelişmesini sağlamıştır. Kazakistan'da âşık atışmasının canlanması, gelişmesi, televizyon aracılığıyla millete sunulması ve popüler hâle gelmesinin birkaç sebebi vardır: İlk olarak bağımsızlık aldıktan sonra Kazak halkının geleceğe özen göstermesi ise, diğer sebebi devletin maddi olarak desteklemesi ve iş adamlarının kültüre yatırım yapması diyebiliriz. En önemlisi, 1980'li yıllardan beri şair Jürsin Erman'ın aytıslar programlarını düzenli olarak yürütmesini söylemek gerekir. Bu ilgi, akınların sayısını arttırmış ve söz ustalarının performanslarını zenginleştirmiştir. Türkiye'de ise Âşıklar Bayramı'nın her sene aynı başlık altında düzenli olarak yapıldığı, geleneksel bir bayrama dönüştüğü anlaşılmıştır.

Değerlendirme sonucuna göre geleneğin Türkiye ve Kazakistan'daki en temel benzerliği olarak âşıkların yaptığı performansları olduğu tespit edilmiştir. Yani her iki ülkenin söz ustaları sahnede tek başına da iki veya ikiden fazla kişiyle birlikte de sanatını icra etmektedir. Halk şairlerinin, saz eşliğinde veya sazsız da şiir söylediği ve bağlama/dombıra dışında başka müzik aletlerini de kullandığı belirlenmiştir. İrticalen şiir söyleme yeteneğinin sınılanması geleneğin her iki ülkedeki benzerliklerindedir. Bu çalışmanın Anadolu ve Kazak âşıkların fikir alışverişinde bulunmasına ve geleneğin daha da gelişmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: L.N.Gumilyev Avrasya Milli Üniversitesi Bilimsel Etik Kurulunun 20.03.2023 tarihli ve 01 sayılı kararıyla Etik Kurul Onayı verilmiştir.

FİNANSAL DESTEK: This research has been funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (Grant No. AP14869710 – Author's oral poetry of the Turkic peoples: genesis, typology, poetics)..

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

KK1. Taha Furkan Şahin, 21, Bursa, asker, genç âşık, görüşme tarihi ve yeri: 26 Haziran 2022 / Bursa.

KK2. Halil Daylak, 21, lisansta Kayseri üniversitesinde 3.sınıf öğrenci, genç âşık, görüşme tarihi ve yeri: 06 Ocak 2023 / Osmaniye.

KK3. Şugayıp Sezimhan, 31, Almatılı, "Halkaralık Ayıt Akınları men Jırşı-Termeşiler Odası" temsilcisi, üniversite mezunu, akın, görüşme tarihi ve yeri: 08 Ocak 2023 / Telefon görüşmesi.

KAYNAKÇA

Ahmetov, Zaki. *Adebiyettanu*. Terminder sözdüğü. Haz. Z. Ahmetov ve T. Şanbayev. Almatı: Ana Tili, 1998.

Alptekin, Ali Berat. Türk Halk Şiirinde Enver Paşa. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 26 (2009): 29-44.

Asanov, Kameshke. *Aytıs önerinin publitsistikahq sıpatı*. Astana: Foliant. 2010.

Biray, Nergis. Aytıs; Aytıs-Tartıs. The Genre of Aytıs and Verbal Duelling Among Kazak Folk Poets. *Milli Folklor* 57 (2003): 58-75.

Çolak, Ahmet Savaş. Yetik Ozan, Hayatı ve Şiirlerinin Tematik İncelemesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, 2014.

Dubuisson, Eva-Marie. "Confrontation in and through the Nation in Kazakh Aitys Poetry". *Journal of Linguistic Anthropology* Vol. 20, Issue 1 (2010): 101-115.

Ergun, Metin. "Kazak Halk Akınlarında (Şairlerinde) Rüya Motifi". *Milli Folklor* 23 (1994): 8-14.

Ekici, Metin. "Âşıklık Geleneğinin Güncel Sorunları" Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır (ed.) *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı*. Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, ss. 7-15, Ankara. 2011.

<https://ich.unesco.org/en/decisions/4.COM/13.72> erişim tarihi: 20.08.2022.

<https://ich.unesco.org/en/decisions/10.COM/10.B.20> erişim tarihi: 20.08.2022

- <https://halktv.com.tr/kultur-sanat/56-konya-asiklar-bayrami-sona-erdi-703628h> erişim tarihi: 25.11.2022.
- <https://www.haberturk.com/sivas-haberleri/29386577-sivasta-15-uluslararasi-geleneksel-asiklar-bayrami-duzenlendi> erişim tarihi: 25.11.2022.
- <https://www.sultanbeyli.bel.tr/videoelar/14-uluslararasi-asik-nusret-summanioglu-anma-programi-ve-asiklar-solenimizi-gerceklestirdik/> erişim tarihi: 06.06.2022.
- <https://www.youtube.com/watch?v=XRz6FxAZ4vU> erişim tarihi: 01.03.2022.
- <https://www.youtube.com/watch?v=NXm0W-ur820> erişim tarihi: 28.11.2022.
- <https://www.caytvhaber.com/karadeniz/samsunda-duzenlenen-turk-dunyasi-sazlari-bulusuyor-etkinliginde-turk-dunyasi-oz-50406h> erişim tarihi: 28.11.2022.
- <https://www.kaznpu.kz/kz/21076/news/> erişim tarihi: 10.03.2022.
- <https://ticketon.kz/event/zhas-aqyndar-aytysy> erişim: 20.05.2022.
- <https://ardak.kz/archives/17933> erişim tarihi: 20.08.2022.
- <https://kaz.zakon.kz/6017009-stbaevta-respublikalyk-zhas-akyndar-aitysy-otti.html> erişim tarihi: 10.12.2022.
- <https://ult.kz/post/mukhtar-niyazov-ush-durkin-altyn-dombyra-iegeri-atandy> erişim tarihi: 06.06.2022.
- <https://www.facebook.com/muhtar.niyazov/videos/3160327424246106> erişim tarihi: 11.12.2022
- <https://didar-gazeti.kz/barqytbel-bawrayy-duebirge-boelendi/> erişim tarihi: 15.08.2022.
- <https://khabar.kz/kk/zhoba-turaly-asyil-dombyra> erişim tarihi: 15.01.2023.
- <https://www.gov.kz/memleket/entities/kostanai-madeniet/press/news/details/431518?lang=kk> erişim tarihi: 10.01.2023.
- https://www.youtube.com/playlist?list=PLA8mECrqtluW_VO7IuPs1wk7bnbMsDtyr erişim tarihi: 01.02.2023.
- Kaya, Serhat. “Kayseri’de Yetişen Genç Bir Âşık Halil Daylak”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2022): 40-54.
- Ölçer Özünel, Evrim. “Geleneğin Geleceği: Somut Olmayan Kültürel Miras Unsuru Olarak Âşıklık”, *AHBV Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (2019): 39-45.
- Nakış, Dilay. 1970-2020 Yılları Arası Âşıklık Geleneği ve Siyasal Kültür. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, 2021.
- Nurimanov, Bekarys ve Zhuldyzay Kishkenbayeva. “Küresel Salgın (Covid-19) Sürecinde Kazakistan’da Âşık Atışmaları ve Salgınla İlgili Şiirlerin İncelenmesi”. *Millî Folklor 129* (Bahar 2021): 98-110.
- _____. Tauelsizdik cıldarındağy aytys janrı. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Astana: L.N.Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi, 2014.
- Salimjan, Guldana. “Debating gender and Kazakhness: memory and voice in poetic duel aytis between China and Kazakhstan”. *Central Asian Survey* 36:2 (2017): 263-280.
- Şişman, Bekir. “Türkiye ve Kazakistan’da Yaşayan Âşıklık Geleneğinin Değişmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması”. *Millî Folklor 54* (2002): 68-74.
- Taşkaya, Serdarhan ve Osman Taşkaya. Türkiye’de Âşıkların Sorunları Ve Beklentileri. *E-Journal of New World Sciences Academy Humanities* Vol. 6. No. 1. (2011): 60-72.

KAZAK TÜRKLERİNİN KÜLTÜR TARİHİNDE KOYUN BAŞINI İKRAM ETME GELENEĞİ*

The Tradition of Offering a Sheep's Head In the Culture History of Kazakh Turks

Doç. Dr. Mirzahan EGAMBERDİEV**

Doç. Dr. Amina AKHANTAEVA***

ÖZ

Kazak kültür tarihinde küçük ve büyük baş hayvanın eti ile kellesini misafirlere ikram etme geleneği eskilere dayanmaktadır ve bu ikram töreye göre kıymetli misafirlere sunulmaktadır. Bir Kazak evine misafirler geldiğinde koyun kesilir ve ona pay ve kısmet olarak hayvanın başı ikram edilir. Kazak misafirperverliğinin bir parçası sayılan koyun başı ikram etme geleneği günümüze kadar etraflıca incelenmemiştir. Bundan dolayı bu makalede Kazak kültür tarihinde misafirlere koyun başı ikram etme geleneğinin önemi ve özellikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Koyun kesip etleri ile başını misafirlere ikram etme geleneğinin geçmişten günümüze kadar uzanan anlamlı bir tarihi mevcuttur. Koyunun başı ile diğer parçalarının özenle haşlanması, ardından saygıdeğer misafirlere sunulması inancıyla ilgili bölgesel farklılıklar vardır. Bu geleneği gerçekleştirmek suretiyle Kazak aileleri gençlere kültürlerini aktarmanın yanı sıra gelecek nesillere milli terbiye vermektedirler. Kazak kültür tarihinde koyun başı ile birlikte büyük baş (yulki, sığır) hayvanın kellesi de iki parçaya ayrılarak misafirlere ikram edilir. Bu gelenek büyük bayramlarda, düğün ve yas günlerinde yerine getirilir. Büyük baş hayvan kellesinin derisi yüzülmekle birlikte koyun başı da özel olarak temizlenir. Bu nedenle temizliğine ve yıkanmasına dikkat edilir. Yüksek ateşte tüylerinden temizlendikten sonra yıkanmış koyun başı çenesinden ayrılır, dişleri sökülür ve kulağının içi temizlenir. Bu işlemler yapılırken koyun başı ile derisinin bütünlüğüne önem verilir. Bu noktada koyunun gözleri akından arındırılır ve içi dikkatlice temizlenir. Bunun sebebi kellenin gözler etrafındaki etlerinin haşlandığında sertleşmesi ve yaşı büyük misafirlere ikram edilmesinin ayıp kabul edilmesidir. Kesilmiş koyunun alnı artı işareti şeklinde delinir ve bir kulağı kesilir. Alnı bıçakla kesmek de bir gelenektir ve “misafirin dört tarafı dengeyi sağlamış” anlamını taşımaktadır. Günümüzde bu işlemi gerçekleştiren kadınlar koyun başının ne kadar piştiğini öğrenmek için yaptıklarını söylemektedirler. Koyun başı köyün aksakalına, toplum içinde saygın kabul edilen kişilere, ailenin yaşlısına, dönürlere ve uzaktan gelen kıymetli misafirlere ikram edilir. Sofraya konulurken koyun başı ayrı bir tabağa yerleştirilmelidir. Aksakal kendisine ikram edilen koyun kellesinin tamamını yemez, tadına baktıktan sonra yanında oturan diğer misafirlere kısmeti şeklinde dağıtır. Adete göre kellenin bir yanına bıçak dokunduran aksakal ikinci tarafına dokunduramaz ve iki gözünün etrafı oyulan koyun başı sofrta üzerinde gezdirilmez. Zira, “İki gözsüz baş” dolaşamaz diye Kazaklara özgü bir inanç vardır. Ayrıca başın burnu ve boynu misafire sunulmaz. Bıçağın sapı, kesik kulağa, içe doğru çevrilir ve baş sol alnı ile misafirin önüne sunulur. Kazakistan’ın bazı bölgelerinde yeni bir bıçak kullanılır ve daha sonra ev sahibinin takdirine bağlı olarak misafir, onu hediye olarak alabilir. Aksakalın saygın bir insan olduğunu kanıtlaması anlamında, tecrübeli büyükler kendi bıçaklarını yanlarında taşırlar.

Anahtar Kelimeler

Gelenek, misafirperverlik, koyun başı, sofrta, tabak türleri.

ABSTRACT

In the history of Kazakh culture, the tradition of offering the meat and head of small and large cattle to guests is rooted in ancient times, and according to the custom, it is offered to honored guests. When guests come to a Kazakh house, a sheep is slaughtered and the head of the animal is offered to them as a share and fortune. The tradition of offering the head of the sheep, which is considered a part of Kazakh hospitality, has not been thoroughly studied until today. Therefore, in this article, the importance and characteristics of the tradition of serving sheep's head to guests in Kazakh cultural history are tried to be revealed. The tradition of

* Geliş tarihi: 28 Şubat 2022 - Kabul tarihi: 31 Ekim 2023

Egamberdiyev, Mirzahan; Akhantaeva, Amina, “Kazak Türklerinin Kültür Tarihinde Koyun Başını İkrâm Etme Galaneği” *Millî Folklor* 140 (Kış 2023): 119-129

** Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Şarkiyat Fakültesi, TÜRKSOY Bölümü (Al-Farabi Kazakh National University, Faculty of Oriental Studies, TURKSOY Department), Almatı/Kazakistan, E-mail: mirzahan.egamberdiyev@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1022-0483.

*** Kazak Milli Tarım Araştırma Üniversitesi, Genel Eğitim Bölümü (Kazakh National Agricultural Research University, Department of General Education), Almatı/Kazakistan, amina.68.kz@mail.ru, ORCID ID: 0000-0003-1078-5182.

slaughtering a sheep and serving its meat and head to guests has a significant history from the past to the present. There are regional differences in the belief that the head and other parts of the sheep are carefully boiled and then presented to honored guests. By practicing this tradition, Kazakh families pass on their culture to young people, as well as teach national manners to future generations. In the history of Kazakh culture, the head of a sheep and the head of a large (yearling, cattle) animal are cut into two parts and served to guests. This tradition is practiced on major holidays, weddings and days of mourning. While the head of the cattle is skinned, the sheep's head is also specially cleaned. Therefore, care is taken to clean and wash it. The washed sheep head is separated from its jaws, its teeth are removed and the inside of the ear is cleaned. During these procedures, the integrity of the sheep's head and skin is emphasized. At this point, the sheep's eyes are cleaned from the white and the inside is carefully cleaned. This is because the meat around the eyes hardens when boiled and it is considered a shame to serve it to older guests. The forehead of the slaughtered sheep is pierced to resemble a plus sign and one ear is cut off. Cutting the forehead with a knife is also considered a tradition and is meant to "balance the four sides of the guest". Today, the women who perform this procedure say that they do it to find out how cooked the sheep's head is. The sheep's head is served to the village elders, people who are respected in the community, the elders of the family, in-laws and precious guests coming from afar. The sheep's head should be placed on a separate plate on the table. The aksakal does not eat the whole sheep's head offered to him; after tasting it, he distributes it to the other guests sitting next to him as his kismet. According to the custom, the aksakal who touches a knife to one side of the head does not touch the second side, and the sheep's head with its two eyes gouged out is not moved around the table. This is because there is a Kazakh belief that "the head without two eyes" cannot move around. Also, the nose and neck of the head are not offered to the guest. The handle of the knife is turned inward to the cut ear and the head is presented to the guest with the left forehead. In some regions of Kazakhstan, a new knife is used, and then, at the discretion of the host, the guest may receive it as a gift. Experienced elders carry their own knives with them to prove that the Aksakal is a respected person.

Keywords

Kazakh tradition, hospitality, sheep's head, table, types of plates.

Giriş

Göçebe Kazak Türklerinin kültüründe at, deve, koyun ve inek gibi hayvan türlerinin yeri ve önemi büyüktür. Bunlara "*Tört tülük mal*" adı verilmiştir. Göçebe iktisat anlayışına bağlı Kazak kabileleri hayvanlarını kendi canlarıyla eşdeğer görmüş, onların bakım ve beslenmesine özel bir önem vermişlerdir. Böylelikle Kazak kültüründe hayvancılıkla ilgili oldukça zengin bir birikim ortaya çıkmıştır. "*Dört tülük (çeşit) mal*" geleneği ile ilgili Kazak Türkleri çeşitli halk şarkıları, masallar, atasözleri ve bulmacalar oluşturarak halk edebiyatına zengin bir miras bırakmışlardır.

Sözü edilen dört çeşit hayvan cins, yaş ve özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Dört çeşit malın her birinin kutsal bir koruyucusu olduğuna inanan Kazak Türkleri bunlara "*Oysulkara*" (*develerin koruyucu ruhu*), "*Kambar Ata*" (*yülkuların koruyucu ruhu*), "*Şopan Ata*" (*koyunların koruyucu ruhu*), "*Zengi Baba*" (*sığırların koruyucu ruhu*) adlarını vermiştir. Kazak sözlü edebiyatında maddi ve manevi yönden zengin insanlar için kullanılan "*Tört tülük maldı quradıñ*" (dört çeşit malı arttırdın) ifadesi yaygındır. Buna ilişkin Kazak halk şarkıları (yırları) arasında: "*Bayböri degen bar eken, Bayböri malğa bay eken, Tört tülügi say eken*" (Bayböri denen biri var imiş, Bayböri malca zengin imiş, Dört çeşit malının sayısı eşit imiş) ifadeleri vardır (Babalar Sözi: Jüz Tomdıq 2006: 374). Buradaki mal sözünün hayvan anlamına kullanıldığını belirtelim. Kazaklarda "*jülkı*" (Yılık), "*hayvanların hâkimi*" olarak görülmüş ve rüzgâr ile yarıştığına inanılan "*Kambar Ata*" ile ilişkilendirilmiştir. Kazak halkı yılıkya "*At – yerdiñ qanadı, minseñ kölik – jeseñ yet*" (At – yiğit erkeğin kanadı, binsen araba, yesen et olur) diyerek çok önem vermiştir. Dört çeşit malın arasında Kazaklar "*Nar yolunda jük qalmas*" (Deve yolunda yük yolda kalmaz) atasözünü atfettikleri deveye "hayvanların piri" – zenginlik, ulaşım ve aynı zamanda yiyecek kaynağı olarak saygı duymaktadırlar. Göç esnasında sığırların beslenmesi zor olduğu için Kazak Türkleri sığır beslemeye pek önem ver-

memişlerdir. Koyun ise etinden, sütünden, derisinden ve yününden yararlanılan, bakımı nisbeten kolay bir besin ve geçim kaynağı olarak öne çıkmıştır (Kartaeva, Yerdan 2020: 910-917).

Küçük baş hayvanların göçebe hayatında öne çıkması süreci ile bağlantılı olarak, Kazak boyları yüzyıllar içerisinde koyun ve onun uzuvlarına ilgi çekici anlamlar yüklemişlerdir. Toplum içinde saygın yerleri olan kadim halk şifacıları ve baksılar, kara koyunun kemiklerinden fal açarak, gelecekte gerçekleşebilecek kuraklık gibi tabiat olaylarını; askeri seferler sırasındaki rota seyirlerini ve kabileler için önem arz eden hadiseleri önceden tahmin ederlerdi. Falcılar ayrıca koyunun kürek kemiğinden faydalanarak gelecekte insan hayatını tehlikeye atacak olaylar hakkında uyarıcı bilgiler vermişlerdir. Fal bakma geleneğinin bir misali de koyunun aşık kemiğinin rast gele saçılarak tatbik edildiği “*kumalak açma*” geleneğidir. Sözüün manevî manası ve egzotik gücü ile gaipten haberler elde edildiğine inanılan “*kumalak*”, Kazak toplumunda eski asırlardan beri var olan bir halk inanışıdır (Tavkul, 2003: 182-189).

Koyun, geleneksel Kazak halk deyişlerinde de yer alır; bunlardan birinde, “*hayvan gütsen koyun güt, kazancın sonsuz göl olur*” denilerek koyunun önemine işaret edilmektedir. Bu sözün temelinde, koyunun çabuk üreyen bir hayvan olması, her ürününden faydalanılması gerçeği yatmaktadır.

Kazak bozkırlarında asırlarca hayvancılığa dayanan iktisadi faaliyete dayalı bir hayat tarzını benimseyen Kazak boyları için koyun ve koç başarı, bereket ve soyu sürdürmenin sembolü olmuştur. Günümüzde Kazakistan’ın özellikle güney ve batı bölgelerinde sıklıkla görülen mezar taşlarına kazınmış görkemli koç tasvirleri, barış, zenginlik ve bereketin temsilcisi konumundadırlar.

Koyun başını saygıdeğer misafirlere ve aileye yakın kişilere, özellikle dünürlere sunma, Kazakların kadim geleneklerinden sayılır ve bu gelenek babadan oğula, anneden kıza büyük bir tecrübe olarak aktarılır. Koyun başının misafir sofrasına ana yemekten önce özel olarak sunulması geleneğine diğer Türk halkları arasında rastlanmamaktadır. Bu sıradan bir yemek değil, özel bir merasim yemeğidir. Bu sebeple Türkiye Türklerinde koyun başı ile ilgili “*kelle paça çorbası*”, “*kelle haşlama*” ve “*kuzu kelle*”; Özbek Türklerinde “*koy boş*” gibi yemek türlerinden farklı bir anlama sahiptir. Sunumu, paylaşılması, her bir parçasının taşıdığı anlam özel bir değer taşır. Bu nedenle bu makalede, koyun başının Kazak geleneğindeki önemi, bununla ilgili inançlar ile koyun kellesinin hazırlanma yöntemleri ve sunulmasıyla ilgili işlemler değerlendirilerek Kazak halkının günümüzde de süregelen misafirperverliğiyle, yemek ikramındaki davranışlarının özgün anlamları incelenmeye çalışılmış; konuyla ilgili olarak saha araştırmalarından elde edilen verilerle, yazarların kendi tecrübeleri birlikte değerlendirilmiştir.

Koyun Başı İkrâm Etmeyle İlgili Geçmiş Dönemlere Ait Bilgiler

Kazak kültüründe özel bir yeri olan misafir ağırlamayla ilgili olarak, kıymetli konuklar için koyun kesme ve sofraya koyun başını özel bir şekilde getirme geleneği günümüze kadar korunmuştur. İnsan hayatı ile hayvana olan saygı, göçebe Türk halklarının birçok ritüelinde görüldüğü gibi, bu ikramda da dikkati çekmektedir.

Orhun Yazıtlarını inceleyen Kazak araştırmacıları Mırzatay Joldasbekov ve Sartkoja Karjaubay, Bilge Kağan ve Hanım’ın mezarları arasında “*ahır taş*” (ortası oyuk taş) benzeney özel bir masa bulunduğunu tespit etmişlerdir. Konuyla ilgili çalışmalarında, bu masa üzerinde koyunun itibarlı yeri sayılan başının, bir gümüş tabağa konulup sunulduğunu, başın etrafına da koyunun tüm parçalarının büyük bir tabağa yerleştirildiğini kaydetmişlerdir. Koyun başının burun delikleri levhanın kuzey-batısına doğru, hafif bir meyille yerleştirilmiştir. Büyük sofraya tabağını sunan kişinin solundan bakıldığında

koyun başının yanında butları, omuz kemikleri, alt kaburgaları bulunmaktadır. Başın sağ tarafında kaburgalarla birlikte alt sırtları, aşık kemikleri, orta kemikler, arka but kemiği, omurga ve bel (hayvanın sırtının etli kısmı) bulunmaktadır. Tabağın kenarına ise koyunun boyun kemikleri parçalanarak yerleştirilmiştir. Kağan ile Katun'a bakan tarafa başın ön kısmına koyun budunun ilk omur üzerindeki baldır kısmı konulmuştur (Joldasbekov ve Karjaubay, 2007: 19).

Koyun eti ile diğer parçalarının misafirlere ikram etme geleneğinin çok eskilere dayandığı bilinmektedir (Koçak, 2011: 30-35). Bu konuyu etraflıca ele alan Sartkoja Karjaubay, ayrıca kağan ve katunun önünde altın ve gümüş kenarları ile çeşitli süslemeleri olan dikdörtgen şeklinde düz bir levha bulunduğunu dile getirmektedir. Yüzükler, bilezikler, küpeler, düğmeler vb. mücevherlerin diğer misafirlerin dikkatini çekmek için konulduğunu ve arkeolojik kazı çalışmalarında bu mezarlıkta altın ve gümüş testiler, altın tokalar ve takılar bulunduğu da araştırmacının verdiği bilgiler arasındadır (Joldasbekov ve Karjaubay 2007: 306).

Diğer bir tarihî kaynaktan, koyun başı etinin zengin besin özellikleri anlatılır. Konu ile ilgili araştırmaları yapan Salken Subhanberdin'in tespitleri şu şekildedir:

“... 18. yüzyılın ortalarında, bir Kazak kahramanı ciddi şekilde yaralanmış ve Kalmuklara esire düşmüş. Kalmuk komutanı, onlara ağır kayıplar verdirdiği için kahramanın hapse atılmasını emretmiş. Böylelikle kahramanı açlıktan öldürmek istemiş ve onun son olarak hangi yemeği istediğini söylemesine izin vermiş. ‘Onu hapse atın! Size ne yemek istediğini söylemesine izin verin! Aynı yemeği değiştirmeyin, sadece su verin. Çok zayıfladığında onu bana getirin’ diye emretmiş. Kazak kahramanı her gün pişirilmiş koyun başının yemek olarak getirilmesini istemiş. Bir gün bu Kazak kahramanı Kalmuk komutanın önüne sağ salım, yüzü nar gibi kırmızı, elindeki silahıyla çıkıvermiş. ‘Ben senin kafanı kesmeye değil, teşekkür etmeye geldim. Benim açlıktan öleceğimi düşündün, fakat amacına ulaşamadın. Ben yemek olarak senden pişirilmiş koyun kellesini istemiştım. Koyun kellesinde on iki farklı vitaminin var olduğunu bilememişsin. Koyun başı benim için aş ve aynı zamanda kaçmak için merdiven olmuştur. Koyun kellesinin bu özelliğini kendi milletine anlattırın. İyiliğe iyilik olarak ben senin hayatını bağışlıyorum’ diyerek ülkesine geri dönmüş (Subhanberdin, 1994: 36-37).

Saha araştırmaları sırasında görüştüğümüz Kazakistan'ın Almatı vilayetine bağlı Uzunağaç yerleşkesinin 96 yaşındaki sakini Amankül Samen, koyun başı ilgili şöyle bir efsaneyi anlatmıştır:

“Ninemden duymuştum, eskiden zengin bir adamın kızı, fakir bir çocuğa âşık olur ve babasına onunla evleneceğini söyler. Baba önce itiraz etse de ardından kabul eder. Kızının geleceği için endişelenen baba, ona malının üçte birini vermiş ve onu rızasıyla evlendirmiş. Birkaç hafta sonra zengin adamın malları aniden kırgına uğramış. Böylelikle zengin adam kısa sürede çok fakirleşmiş. Çaresizlikten komşu köye gidip bir bilge aksakaldan meselenin çözümünü sormuş. Aksakal, zengin adama aile bereketinin evlendiği kızına çeyiz olarak verdiği malıyla beraber bir köpekle gittiğini söylemiş. Ancak köpeği geri aldıktan sonra ailesinin bereketinin geri geleceğini söylemiş. Bunun üzerine zengin, köpeği geri aldirtmak için kızının köyüne iki adamını göndermiş. Bu iki adam köpeği koşturarak yorgunluktan öldürmüşler. Ancak köpeğin ölmeden önce bir kuzuyu ısırıldığını öğrenmişler. Durumu zengin adama ve aksakala izah etmişler. Aksakalın talimatıyla zengin adam kızının köyüne gelmiş ve köpeğin ısırıldığı kuzuyu kestirmiş, onun kellesini pişirtmiş, arkasından kimse görmeden bir kulağını kesip beyaz beze sarmış. Evine döndükten sonra bu kulağı çocuklarına ve torunlarına yedirtmiş. O günden sonra zengin adamın serveti ile malı artmış ve kısa süre sonra yeniden zengin olmuş. Bundan sonra zengin adam, koyun başını misafirlere ikram etmeden önce, bereke-

ti ailesinde kalsın diye gizlice bir kulağını keserek tek kulaklı başı sunuyormuş”
(Fotograf 1-2).



Fotograf 1-2: Amankül Samen ile yapılan görüşme (21 Kasım 2019). Amankül Samen 14 Nisan 1927 doğumlu. Almatı Vilayeti Uzunağaç İlçesi Saken Seyfullin sokağı No 31 sakini. Kazak folklorunun sözlü olarak taşımaktadır. Sohbeti yürüten ve fotoğrafı çeken yazar Mirzahan Egamberdiyev

Koyun Başı Nasıl İkrâm Edilir?

Umumi olarak Türk kültüründe olduğu gibi Kazak geleneğinde de sofrâ, ailece yemek yenilen, misafirlere yemek ikram edilen, açlık giderme yanında çeşitli meseleler konuşulan, gençlere terbiye amaçlı nasihat verilen ve ikram adabının öğretildiği bir yer olarak önemlidir. Sofrada küçükler daima büyüklere saygı gösterir, bu saygı çerçevesinde yapılan ikramla da misafir ve aile fertleri arasındaki ilişkinin belirli bir gelenek çerçevesine oturması sağlanmıştır. Bu geleneğin yansıdığı unsurlardan biri de koyun başı sunumudur. Sofra başında oturan bir büyüğe konuşma sırası verilerek ikram edilen koyun başına dinî ve terbiyevî anlam içeren dilekler söylendikten sonra ana yemek yenilmeye başlanır. Buna Kazak kültüründe “*bata beru*” (dua etme) denilir (Kustanayev, 1894: 44). “*Bata*” özellikle ev sahibinin ailesine bolluk için şükretmenin yanı sıra, her anlamda bereketin ve huzurun bol olması ile ilgili dilekleri içerir. “*Bata*’yı” veren kişi Allah’ın 99 adıyla başlayarak bu rızkı nasip ettiği için şükreder, hayat tecrübelerinden bahseder, sofrâ ile ilgili atasözleri söyler veya şiirler okur. Örneğin, bu “*Bata*” Kazakistan’ın her bölgesinde yaygındır:

Dastarhanın toq bolsın,
Uayım-qayğı joq bolsın!
Jardı bolsañ jasıma,
Bay bolsañ tasıma!
Baq-däulet bersin başıña,
Ğumır bersin başıña.
Bäle-jala jin-şaytan,
Jolamasın qasıña!
İmannın baylığın bersin,
Qut-berekenniñ bari kelsin!
(Maşimbayeva 2009: 16)

Sofran zengin olsun,
Endişe-kaygın yok olsun!
Fakirsen, çekinme,
Zenginsen, böbürlenme!
Baht-devlet versin başına (Allah),
Uzun ömür versin başına,
Bela-iftira, cin-şeytan,
Gelmesin başına!
(Allah) iman zenginliği versin,
Kut-bereket, hepsi gelsin!

Koyun başı sunmanın hazırlık safhası ise şöyledir: Kesimden sonra yutak, hayvanın gırtlak ve yemek borusu arasındaki boşluk olduğu için koyun başı temizlendikten

sonra çene ile dil birbirinden koparılır ve aradaki bezler kesilip atılır. Kazak halkının adetlerine göre iyi bir koyun kesilmeden önce kapalı ahır içinde özel hazırlanmış otlarla beslenir. Bu uygulama, hayvanın etini yumuşatmak ve kaloriyi arttırmak amacıyla yapılır. Bundan sonra koyun başı yıkanarak kazanda, orta ateşte haşlanır. Haşlama esnasında önce süzgeçle köpükler alınır ve tuz katılarak ince doğranmış soğanla pişene kadar haşlanır. Koyun başı piştikten sonra çorba suyu insan ayağının basmadığı bir yere (genel olarak bir ağaç dibine) dökülür ve kelle, misafirlere kuru şekilde sunulur. Haşlanmış koyun başının alın kısmına eski bir Kazak geleneği olarak artı şeklinde bir delik açılır. Bu ritüelle Kazak kültüründe “*Bastiñ joln aşu*” (baş yolunu açmak) veya “*Mañdayın pişaqpen ayqastıra tilu*” (alınını bıçakla kesmek) denilir. Bu sembolle gelen misafirlere veya konuk olarak gelen yolcuya “*dikey çizgi bizim yolumuz, yatay çizgi sizin yolunuz!*” denilir. Bu adım, aynı zamanda koyun başının misafirlere ikram edilmesine izin verildiği anlamını taşımaktadır (Kartaeva, 2020: 191-208).

Güney Kazakistan’da “*baş tabak*” sunulmadan önce koyun başını sofraya evin küçüğü getirerek koyar ve ardından “*beş parmak*” veya “*et yemeği*” getirilir. Misafir koyun başı etlerini sofrada oturanlara dağıtmadan önce ana yemek yenilmez. Batı Kazakistan bölgesinde ise koyun başı ana yemek üzerine konularak sunulur. Doğu Kazakistan’da ana yemek et suyuna haşlanmış hamursuz biçimde, sadece koyun başı ile etli kemik parçaları tarzında misafirlere ikram edilir ve ardından ince kesilmiş hamur getirilir. Bu özellikler bölgeye göre farklı olsa bile koyun başı Kazak kültüründe ayrı bir öneme sahiptir. Böylelikle bu önemin mutfak, inanç, toplumsal iletişim ve statü açısından farklı boyutları olduğu da ortaya çıkmaktadır.

Kazak kültüründe büyük ve küçük baş hayvanların tüm kemikli organlarının kendine has anlamları vardır. Koyunun kemik ve et parçalarının bu özellikleri tam bilinmeden etleri parçalanmamalı, kemikler düzleştirilmemeli ve kullanılmamalıdır. Bunlar içinde baş, diğer organlara göre daha farklı bir anlama sahiptir.

Kazak kültüründe baş, tüm insan, hayvan ve bitki türlerinin en mükemmel, en kutusal parçası sayılır. Kazak halkı hayvanın başına büyük saygı duyar ve bu sebeple onu ancak çok saygın misafirlerine ikram eder. Bilindiği üzere tüm görme, işitme, düşünme, konuşma ve eylemleri yönetme fonksiyonları uygun şekilde başta birleşmiştir. Dolayısıyla, kellenin belirli bir ritüelle saygın misafirin önüne konulması, misafire gösterilen itibara da atıfta bulunmaktadır. Keza, baş yenildikten sonra kalan kemik atılmaz, misafirin ayağının bereketine duyulan saygının nişanesi olarak bahçede yüksek bir yere veya ahır kapısına yerleştirilir (Fotograf 3-4). Bu geleneğin bir diğer sebebi ise Kazak halk kültüründe hala yaşamakta olan kelle kemiklerinin çöpe atılmasının eve veya aileye hastalık getireceği inancıdır.



Fotograf 3-4: Avlu ahırına koyun başı asma geleneği. Fotograf, yazarlar tarafından Türkistan bölgesi, Şolakkorgan İlçesi, Baldısu Köyünde çekilmiştir.

Kazak kültüründe koyun başını ikram etme, babadan oğula aktarılan geleneklerden sayılır. Koyun başı hazırlanırken onun bütünlüğüne ve derisinin yırtılmamasına önem verilir, dişleri sökülür, gözleri akıtılır, kulakların içindeki tüyleri dikkatlice temizlenir. Bu işlemlerden sonra burnuna aşağıya doğru bir ağaç tahtayla vurularak koyunun burundaki tüm pislikler temizlenir. Bu işlemlere özen gösterilmesi sebepsiz değildir. Koyunun sökülme dişlerinin yerlerine, başının kaynatılma tarzına ve üzerindeki rengine bakarak misafirler hayvanın yaşını ve ne kadar sağlıklı olduğunu ve dolayısıyla kendilerine gösterilen itibarı anlarlar (Kenjeahmetulı, 2009: 16-18).

Çok değerli misafirlere hürmet için koyunun aşırı yağlısının kesilmemesine çok dikkat edilir. Kazak toplumunda gelen misafirlere koç kesilmesi ev sahibinin değerini daha da artırmıştır. Böyle düşünülmesinin sebebi, koçun yelkesindeki etin bol olmasıdır. Güney Kazakistan bölgesinde koçların yerine eti bol dişi koyun tercih edilir. Kıymetli misafirlere sunulan koyun başının etli olduğuna bakarak misafirler “*mahirsin, bu beş yaşındaki etli koçun etine baksana*” gibi iltifatta bulunursa ev sahibinin morali daha da yükselir ve misafirperverliği artar (Temirjanova, 2010: 67).

Misafir sofrasında ikram edilen koyun başının iki kulağının birinin kesilmesine güney ve güneybatı Kazakistan bölgesinde çok dikkat edilir. Koyun başının kulakları bütün olarak sunulursa, başı eline alan misafirin, muhakkak bir kulağı keserek bunu ev sahibinin erkek çocuğuna veya sofrta hizmetinde olan aile üyesi gence vermesi şarttır. Bazı durumlarda ev sahibi zengin ise başı ele alan misafir bereketin kendine geçmesine niyet ederek kulağı kendisi yiyebilir. Esasında misafirin bu davranışı yadırganan bir durumdur. Bazı durumlarda zengin ailenin hanımı, yuvasındaki bereketin kendinde kalmasını ister ve önceden koyun başındaki kulağın birini keserek çocuğuna yedirir. Ancak durum kuzey ve doğu Kazakistan’da biraz farklıdır. Buralarda iki kulağının biri kesilen başı, bazı yaşlı büyük misafirler yemez ve bu durumu ev sahibi kendine hürmet etmedi şeklinde kabul eder. Bundan dolayı, bu bölgelerde değerli misafirlere iki kulağı bütün koyun başı ikram edilir.

Kazakistan’ın güneyi ile güney batısı, kıymetli misafirlere koyun kafası ile koyun butunu da ikram etmektedir. Bu adetin altında koyun misafirlere özel olarak kesilmiştir anlamı gizlenmektedir. Misafirlerin yaş özelliklerine göre bazı durumlarda koyun başı en büyüğe, but ise yanındaki diğer saygılı misafire sunulmaktadır. Başı eline alan misafire ona armağan edilen özel kemikli etler de ikram edilmektedir (Seyfullin, 1932: 41).

Koyunun etli kemikleri ile misafir tabaklarının sunulduğu Kazakistan’ın bazı bölgelerinde farklılıklar göstermektedir. Koyun kafasını tabağa koyduğu zaman bu gelenekten sorumlu kişi her tarafına titizlikle bakmalıdır ve üzerine bıçakla artı işaretine benzeyen yolu çizmelidir. Bu çizgi Kazak kültüründe dört tarafın dengeli ve yolun her daim açık olsun anlamını taşımaktadır (Seyfollaulı, 1932: 231).

Kazak yemek kültüründe “*sıbağa*” (yaş ve konuma göre paylaşırma) geleneği de günümüze kadar özelliğini korumuştur. “*İki göz iki sıbağa*” anlayışına göre koyun başının iki gözünün etrafındaki haşlanmış yumuşak etleri ev sahibinin eşi ayırarak misafire özel olarak ikram eder (Tilemisov, 1995: 24). Geleneği bilmeyen bazı misafirler koyun kellesini eline aldıktan sonra yumuşak etli yerleri kendi payı olarak düşünür. Bu seçim, gelen misafirin Kazak kültürüne ne kadar hürmet ettiğini veya gelenekten ne kadar haberdar olduğunu ortaya koyar. Görgülü misafir koyun başını eline aldıktan sonra ilk tavrı ev sahibine bakarak: “*Bu evin küçük sultanı nerede?*” diye sormalı ve sonra sağ veya sol kulağı keserek ona vermelidir. Bazı durumlarda evin çocukları dışarıda oyun oynar veya misafirlerin önüne çıkmaya çekinir, bazı ailelerin erkek çocuğu olmaz, bu durumda koyun başını eline alan misafir kulağı keserek tabak kenarına koy-

malıdır (Kartaeva, Habijanova 2017: 107-124). Bu tabak sofradan kaldırıldıktan sonra kesilen koyun kulağı sahibini bulmalıdır. Misafir, koyunun ikinci kulağını kendi rızık olarak algılayabilir veya sofrada oturan diğer misafir çocuklara ikram edebilir.

Koyun başı kendisine sunulan kıymetli misafir bu gelenekleri yerine getirdikten sonra koyun başının göz etrafındaki etli parçaları kendi payı olarak sayar ve yemeye başlar. Başın tadına baktıktan sonra diğer etleri keserek koyun başını eline alması söz konusu olmayan misafirlere dağdır. Koyun başına kadınların ve babası hayatta olanların dokunması yasak sayılır. Mesela sofrada başında yaşı büyük aksakal olmazsa, babası vefat etmiş, orta yaştaki erkeğe sunulabilir. Babası hayatta olan erkeklerin koyun başını eline almasına, bu başı ikram etmesine tabu koyulmuştur. Bu gelenek erken çağlardan günümüze kadar korunmaktadır. Bu konuya dair araştırmacı Abubekir Divayev şunları kaydeder : “... Kazaklarda koyunun herbir parçasının kendi görevi vardır. Bu parçaların arasında koyun başı yaşı büyüklere verilir. Babası hayatta olan kimse, kendisi baba olsa bile koyun başını eliyle tutamaz” (Divayev, 1924: 215). Bu davranış, büyüklere saygının bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Oğul babadan hiçbir zaman büyük olmayacağı için, babası olup koyun başını elinde tutan erkek terbiyesiz sayılmıştır. Kazak aile yapısında ev sahibi babadır ve onun yeri önemlidir. Bununla ilgili “*Baba Askar (Yüce) Dağı*” atasözü çok yaygındır. Bu sebepten dolayı babası hayatta iken koyun başını eline almayan erkeğin konumu toplum içinde yüksek olmuştur. Kazak kültüründe 60-70 yaşındaki erkekler bile babası hayatta iken koyun başını eline almazlar. Bunların yanısıra, v sahibi koyun başının etlerini kesmez, konuklara dağıtmaz ve dilek söylemez.

Kazak Kültüründe Koyun Başını İkram Etme Geleneğiyle İlgili İnanç ve Düşünceler

Görüldüğü gibi Kazak sofrasında koyun başını ikram etme geleneği eski zamanlara dayanmaktadır ve bununla ilgili çeşitli inançlar oldukça yaygındır. Koyun başını misafirlere ikram etme geleneği Kazak günlük hayatında düğünlerde, karşılıklı dönürlükte, aile üyelerinden biri vefat ettiğinde (yedinci gün aşı, bir ay boyunca her perşembe gününde, kırkıncı gün aşı sırasında ve yıllık aş verildiğinde), özel olarak eve kıymetli misafirler davet edildiğinde sunulur. Koyun başının dünyanın, doğanın ve alemin birincil gücü olduğuna dair eski inanıştan dolayı, yaşı büyüklere, seçkin misafire veya yüksek statülü kişiye ikram edilir (Kartayeva, Yerdan 2020: 911-915).

Yukarıda işaret edildiği gibi koyun kesildiğinde başı çenesinden ayrılır ve dışı sökülerek ikram edilir. Günümüzde Batı Kazakistan ve Moğolistan’da yaşayan Kazaklarda koyun başının dişleri tamamen temizlenerek haşlanır, misafirlerin payı olarak sunulur. Koyun başının dişleri sökülmemesinin altında “*mal sayısı artmaz*” veya “*sayısı azalır*” şeklindeki batıl inanç mevcuttur. Kazakistan’ın güney bölgelerinin sakinleri ise mal sayısının artışı için ikram edilen koyun başının dişlerinin sökülmesi gerektiğine inanır ve bu baş evdeki ahırın üst kenarına asılır. Bu gelenek aile ocağındaki bereketin korunması ile ilgilidir (Turmıs-Salt Jırları, 1960: 19-21).

Koyun başının dişlerinin sökülmeden haşlanıp misafirlere ikram edilmesinin ikinci bir anlamı da vardır. Kazaklar bazen kendi yakınlarının gönlünü kıracak şekilde konuşmak yerine, küskünlüğünü belli bir işaretle anlatmaya yönelik ince bir davranış gösterirler. Bu geleneklerden birisi koyun kafasının dişlerinin sökülmesiyle ilgilidir (Fotograf 5-6). Arkadaşlar veya akrabalarından birisiyle küsüldüğünde “*arada laf fazla uzamasın*” diye kendi küskünlüğünü belirtmek amacıyla, küsülen kişi misafirlğe davet edilir ve koyun başı, dişleri sökülmeden ikram edilir. Bu başı eline alan taraf “*Demek bu adamın bana olan bir küskünlüğü var ve bu sebeple beni evine davet etmiş*” şeklinde düşünür.

Meseleyi ortadan kaldırmak isteyen taraf küsme sebebini şiirlerle anlatmaya çalışır. Böylelikle iki tarafın küslüğü giderilir ve aradaki meseleye son nokta konulur.



Fotograf 5-6: Dişi sökülmeleyen koyun başı. Fotograf yazarlar tarafından Türkistan bölgesi Şolakkorgan İlçesi, Baldısu Köyünde çekilmiştir çekildi.

Bu adetle ilgili olarak Kazaklar arasında şöyle bir efsane yayılmıştır: “Eski zamanlarda Saraman ve Karaman isimli iki arkadaş varmış. Bir gün Saraman arkadaşına küser ve bunu belli etmek istemez. Günün birinde Karaman atlarından sorumlu seyisi ile birlikte arkadaşının evine gelir. Saraman arkadaşını sevinerek karşılar. İçindeki küslüğünü belli etmez. Saraman arkadaşına özel olarak büyük koçu keser. Etiler piştikten sonra koyun başını ikram eder. Karaman, koyun başına baktığında dişleri sökülmemiştir. Arkadaşının ikram ettiği etini yiyip, kımızını içip evine döner. Yanındaki seyisi ‘Efendim, arkadaşınız koyun başını ikram ettiğinde dişlerini sökmeden getirmiş. Sanırım size küskünlüğü var’ der. Karaman ürkerek ‘Nasıl? Küskünlüğü varsa niye bu kadar ağırlar’ diye sorar. Seyis de ona bakarak ‘Merhum babam, Kazak birine küsse hiçbir zaman yüzüne vurmaz. Arkadaşına veya akrabasının birinin kalbinde bir kötü sızı bırakacağından çekinmiştir. Kendi küslüğünü misafirperverliği ile belirtmiş. Müslümanlık anlayışında arkadaşının gönlünde sızı bırakmak Kabe’yi bozmakla eşitmiş. Bence arkadaşınız sizden büyük olsa bile küskün diye düşünüyorum. Misafirimin aklı varsa benim bu davranışımınla her şeyi anlar demiştir.’ der. Bundan sonra Karaman yolunu geri çevirip Saraman’dan özür dilemiş” (Babalar Sözi, 2013: 207-208).

Bu olay Kazak kültür tarihinde kayıtlıdır ve misafirlere koyunun başı ikram edildiğinde dişleri sökülerek sunulur. Bu davranış biçimi aslında Kazakların arkadaşlığa verdiği değeri, misafirlere gösterdiği saygı ve iyi niyeti ortaya koymaktadır (Kaskabasov, 1988: 113-115).

Hayvanın kulağıyla ilgili olarak yemek sofrası dışında gelenekler de vardır. Bütün göçebe kültürlerde olduğu gibi, Kazak göçebe kültüründe de mala damga vurma çok eskilere dayanmaktadır. “Dört çeşit malın çoğalması” ve köyün bereketinin artması için küçük baş hayvanın kulaklarının ucu kesilerek veya kulağa bir düğme dikilerek damga vurulmuştur. Damga vurulduğu günü kesilen kulak uçları toplanır ve onun üzerine süt veya ayran dökülür, sonra karıncalara verilir. Günümüz Kazakistan’ının belli bölgelerinde unutulmuş bu inanç Batı Kazakistan bölgesinde halen korunmaktadır. Bu adet “Malımız karıncalar gibi çok olsun” inancına bağlanmakta ve Kazak toplumunun bazı kesimlerinde yaşatılmaktadır (Seydimbek, 1997: 102).

Koyun başını ikram etmenin bölgelere göre değişen özellikleri de vardır. Sırderya kıyılarının aşağı akışındaki Kazalı bölgesi ile Aral gölü etrafındaki Kazaklar misafirlere koyun başı ikram ederken onun sağ kulağını keserek evin küçük oğluna sunmuşlar. Bu

adet Karakalpaklar arasında da yaşamaktadır. Bu bölgenin insanları koyunun sağ kulağının yerine büyük etli kemikleri ikram etmişlerdir (Arğımbayev, 1969: 9). Kuzey, Merkezî, Güney ve Batı Kazakistan bölgelerinde ise koyunun başından dişleri sökülmeden ikram edilmesi “*haram*” sayılmıştır. Kazakistan’ın Yedisu, Doğu bölgeleri ile Moğolistan ve Çin Kazakları arasında koyun başının dişleri sökülmeden, iyice temizlenerek ikram edilmektedir.

Sonuç

Kültürün oluşması, bir toplumun gelişme çağlarından başlayarak ortaya koyduğu bütün faaliyetlerin büyük kitle tarafından benimsenerek ortak değer haline gelmesi sürecidir. İletişim ve etkileşim imkânlarının yarattığı sınırlar çerçevesinde bu ortak kültür bazen lokal farklılıklar gösterse de ana unsurlar çok büyük farklılıklar göstermez. Nitekim koyun başının hazırlanması ve sofrada sunulması sırasında ortaya konulan davranışların ortak anlamlar ifade ettiğini ve bu günkü Kazak toplumunda da canlı olarak yaşadığını görüyoruz.

Günümüzde Kazak kültüründe misafirleri ağırlama geleneğinde koyun başı ile konuklara sunulacak yemeklerin konulduğu tabak türleri de büyük önem taşımaktadır. Eski çağdan bu yana önemini kaybetmeyen koyun başı ikram etme geleneği bir taraftan göçebe kültürü içindeki iktisadi ve dinî değerlerle ilgili olduğu gibi diğer taraftan da bu maddi ve manevi kültür birikiminin bir halitası olarak Türk/Kazak misafirperverliğinin göstergesidir.

Kazak kültüründeki koyun başı ikram etme geleneğinin derin anlamları vardır. Kazakistan topraklarında koyun başını ikram etme kültürü bölgeye göre kısmi farklılıklar göstermektedir.

Kültürleri sonsuz bir semboller dizini biçiminde tanımlamak mümkündür. Çalışmamız, Kazak kültüründe koyun başının hazırlanması, ikramı ve sonrasında kemiğin kullanılması ile anlamlı bir sembolik davranışlar bütünü oluştuğunu ortaya koymaktadır.

Koyun başının hatırlı ve saygın misafirlere sunulması; sunulan bu yiyeceğin sofrada paylaştırılmasından başlayarak her paya anlamlar yüklenmesi, sunuş biçiminin anlamlandırılmasındaki ortak özellikler ve artan kemiklerin kullanılmasına yüklenen sembolik değerler Kazak toplumunda güçlü bir ortak kültür davranışının varlığını göstermektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar % 60, İkinci Yazar % 40.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada kullanılan verilen 2020 senesi öncesine ait olup, etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

KK1: Amankül Samen 14 Nisan 1927 doğumlu. Almatı Vilayeti Uzunağaç İlçesi Saken Seyfullin sokağı No 31 sakini. Görüşme Tarihi: 21 Kasım 2019.

KAYNAKÇA

Arğımbayev Halel (1969), *Qazaqtın Mal Şaruasıılıǵı Jaylı Etnografıyalıq Oçerk*, Almatı: Ğılım.

Babalar Sözi: Jüz Tomdıq (2006), Almatı: Foliant, Tom 33, Alpamıs Batır.

Babalar Sözi: Jüz Tomdıq (2013), Almatı: Foliant, Tom 93, Magıyalık Folklor.

Divayev Abubakir (1924), *Tartu. Hrestomatiya*, Taşkent.

Joldasbekov Mirzatay, Karjaubay Sartkoja (2007) *Orhon Eskertkişterinin Toliq Atlastarı*, Astana: Kültegin.

Kartaeva Tattigul, Yerdan Oralbay (2020), “Geleneksel Kazak Kültüründeki Koç Kültüyle İlgili Etnoarkeolojik İncelemeler”, *Belleten*, Aralık 2020, Cilt: 84/Sayı: 301, s. 907-958. <https://belleten.gov.tr/tam-metin-pdf/2825/tur>

- Kartaeva Tattigul, (2020), “Güney Kazakistan’daki baksilik ve etililik geleneğinin şamanlık kökleri (19 yüzyıl ve 20 yy. baş dönemleri)”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 94. <https://hbvdergisi.hacibayram.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/2672>
- Kartaeva Tattigul, Habijanova Gulnar, “Kazak kültüründe Nevruz ve Nevruzname bayrami ritüelleri, özellikleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 82. <https://hbvdergisi.hacibayram.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/2008>
- Kaskabasov Seyit (1988), *19. Çasırın Ekinşi Jartusundağı Qazaq Folkloristikası, Qazaq Folkloristikasının Tarihi*, Almatı: Ğılım.
- Kenjeahmetulı Seyit (2009), *Salt-Dasturler men İrındar*, Almatı.
- Kustanayev Hudabay (1894), *Etnografiçeskiye Oçerki Kirgiz Perovskogo i Kazalinskogo Uyezдов*, Taşkent.
- Koçak Kürşat (2011) “İslamiyet’ten Önceki Türk Devlet Geleneklerine Göre Orun ve Ülüş (Mevki ve Pay)”, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran, Cilt 2 – Sayı 3.
- Maşimbayeva Gulmira (2009), *Tilek-Bata Sözderinin Suggestitsiyası men Pragmatıkası*, Almatı.
- Seydimbek Aqseleu (1997), *Qazaq Alemi*, Almatı: Sanat.
- Seyfullin Saken (1932), *Qazaq Adebıyeti*, Qızılorda.
- Seyfollaulı Saken (1932), *Qazaq Adebıyeti. 1 Kitap (Biler Daurininin Adebıyeti)*, Qızılorda: Qazaqstan Baspası.
- Subhanberdin Salken (1994), *Dari-Dertke Dava, Janğa Şipa*, 2 Tom, Almatı.
- Tavkul Ufuk, “Kıpçak Kökenli Türk Boylarında “Kürek Kemiğı” ve “Kumalak-Taş” Falı”, *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyum Bildirileri*, 2003, Cilt 2 (Ocak, 2007), <https://turkoloji.cu.edu.tr>
- Temirjanova A (2010), *Qoy Şaruasılığı, Qoy Etin, Jünün, Eltirisin Öndeü Tehnologiyası*, Pavlodar.
- Tilemisov Haydolla (1995), *Qazaqtın Ultıuq Tağamdarı*, Almatı: Qaynar
- Turmıs-Salt Jırları (1960), *Qazaq Adebıyetinin Tarihi*, Almatı.

LOOKING FOR A CHANGING TRADITION: KAZAKH TRADITIONAL DOLL IN CEREMONY, RITE, GAME AND ART PRACTICE *

**Değişen Bir Gelenek Arayışı İçinde:
Tören, Ritüel, Oyun ve Sanatsal Uygulamada Kazak Bebek**

Assoc. Prof. Zhanerke SHAYGOZOVA
Rustam MUZAFAROV*****

ABSTRACT

The study of the doll and its place in the lives of children allows us to more deeply realize its role in any traditional culture, as well as to comprehend the reasons for the modern "doll boom." The Kazakh traditional doll "quyrshaq," balancing between ritual and play practice, has always been the prerogative of the institution of female subculture. Starting from early childhood, transforming, it accompanied its mistress in direct and indirect form up to the very old age. The traditional Turkic doll, considered on the example of Kazakh "quyrshaq," demonstrates not only the chronology of women's life but also characterizes the purely female process of communication with higher powers - deities and spirits of the dead from the perspective of the aforementioned aspects. Consideration of "quyrshaq" as an integral part of women's subculture in the historical retrospective through the prism of sacred and secular will reveal its peculiarities, specify the historical and cultural interrelations between neighboring and related peoples, as well as trace the transformation of this tradition. In order to reveal the designated topic, the research utilized retrospective, comparative, structural-functional, and semiotic approaches. Additionally, a cross-disciplinary analysis was incorporated to enrich the understanding of the cultural nuances surrounding the traditional doll. Nowadays, the traditional doll has fallen out of use due to the extinction of ritual and ceremonial tradition, as well as the appearance of industrial samples of children's dolls of European type in the middle of the twentieth century and their complete dominance in the market in modern times. Information about the Kazakh doll and domestic idols as its cultural prototypes was collected by the authors during the study of archaeological and ethnographic museum exhibits, as well as during field research among the residents of Almaty, Karaganda, and other regions of Kazakhstan in 2017-2019. Thus, the present study has shown that the doll has always reflected certain ethnic and regional traditions or innovations in culture. Through playing with a doll, children reproduced various life situations in accordance with the socio-normative culture of the Kazakh ethnic norms and rules of behavior of the ethnic group. Children through playing with dolls received vital lessons of socio-psychological harmony of personality with the outside world, which in a broad sense can be interpreted as the basis of ritual and ceremonial practice in traditional society. In the present period, designer or art dolls are one of the markers of national revival, characteristic of the whole artistic life of modern Kazakhstan. This resurgence is indicative of a broader cultural renaissance, with these dolls serving as symbolic artifacts embodying the rich heritage and artistic identity of the nation.

Keywords

Turkic doll, female deity, tradition, quyrshaq, female subculture, ritual and ritual practice.

ÖZ

Oyuncak bebeğin ve onun çocukların hayatındaki yerinin incelenmesi, herhangi bir geleneksel kültürdeki rolünü daha derinden anlamamızı ve modern "oyuncak bebek patlamasının" nedenlerini kavramamızı sağlar. Ritüel ve oyun pratiği arasında denge kuran geleneksel Kazak bebeği kuirşak (oyuncak bebek), her zaman kadın alt kültürü kurumunun ayrıcalığı olmuştur. Erken çocukluktan başlayarak, dönüşerek, çok ileri yaşlara kadar doğrudan ve dolaylı olarak sahibine eşlik etmiştir. Kazak kuirşak örneğinde ele alınan geleneksel Türk bebeği, sadece kadın yaşamının kronolojisini göstermekle kalmaz, aynı zamanda yukarıda belirtilen yönler açısından yüksek güçlerle - tanrılar ve ölülerin ruhları - tamamen kadınlara özgü iletişim

* Received: 22 June 2021 - Kabul tarihi: 29 September 2023

Shaygozova, Zhanerke; Muzafarov, Rustam. "Looking for a Changing Tradition: Kazakh Traditional Doll in Ceremony, Rite, Game and Art Practice" *Milli Folklor* 140 (Winter 2023): 130-142.

** Abai Kazakh National Pedagogical University Candidate of Pedagogical Sciences, zanna_73@mail.ru, ORCID: 0000-0001-8167-7598.

*** Deputy Chairman of the National Committee for the Protection of the Intangible Cultural Heritage of Kazakhstan under the National Commission of the Republic of Kazakhstan for UNESCO and ISESCO, rust.muzaf@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4892-4168

sürecini de karakterize eder. Yukarıda özetlenen yönleriyle kadın alt kültürünün ayrılmaz bir parçası olan kuirşak'ın kutsal ve seküler prizması aracılığıyla tarihsel bir retrospektif içinde ele alınması, onun özelliklerini ortaya çıkaracak, komşu ve akraba halklar arasındaki tarihsel ve kültürel ilişkileri belirleyecek ve bu geleneğin dönüşümünün izini sürecektir. Araştırma, belirlenen konuyu ortaya çıkarmak için retrospektif, karşılaştırmalı, yapısal-işlevsel ve semiyotik yaklaşımlardan yararlanmıştır. Ayrıca, geleneksel bebeği çevreleyen kültürel nüansların anlaşılmasını zenginleştirmek için disiplinler arası bir analiz de dahil edilmiştir. 20. yüzyılın ortalarında Avrupa'da çocuklar için yapılmış bebek oyuncakların ortaya çıkmasından dolayı, günümüzde geleneksel bebek oyuncakları ritüel ve törensel geleneğin kullanımından çıkmıştır. Kültürel prototipleri olarak Kazak bebeği oyuncakları ve ev idolleri hakkındaki bilgiler, yazarlar tarafından arkeolojik ve etnografik müze sergilerinin incelenmesi sırasında toplanmıştır. 2017-2019 yıllarında Almatı, Karaganda ve Kazakistan'ın diğer bölgelerinde yaşayanlar arasında yapılan saha araştırmaları sırasında «Kazak bebeği» oyuncaklarıyla ilgili belgeler alınmıştır. Bu çalışma, oyuncak bebeğin her zaman belirli etnik ve bölgesel gelenekleri veya kültürdeki yenilikleri yansıttığını göstermiştir. Çocuklar oyuncak bebekle oynayarak, Kazak etnik grubunun sosyo-normatif kültürüne, etnik grubun normlarına ve davranış kurallarına uygun olarak çeşitli yaşam durumlarını yeniden üretmiştir. Çocuklar bebeklerle oynayarak kişiliğin dış dünya ile sosyo-psikolojik uyumu konusunda hayati dersler almışlardır ki bu da geniş anlamda geleneksel toplumdaki ritüel ve törensel uygulamaların temeli olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla bu çalışma, oyuncak bebeğin her zaman belirli etnik ve bölgesel gelenekleri veya kültürdeki yenilikleri yansıttığını göstermiştir. Çocuklar oyuncak bebekle oynayarak, Kazak etnik normlarının sosyo-normatif kültürüne ve etnik grubun davranış kurallarına uygun olarak çeşitli yaşam durumlarını yeniden üretmiştir. Çocuklar bebeklerle oynayarak kişiliğin dış dünya ile sosyo-psikolojik uyumu konusunda hayati dersler almışlardır ki bu da geniş anlamda geleneksel toplumdaki ritüel ve törensel uygulamaların temeli olarak yorumlanabilir. İçinde bulunduğumuz dönemde, tasarım veya sanat bebekleri, modern Kazakistan'ın tüm sanatsal yaşamının karakteristiği olan ulusal canlanmanın işaretlerinden biridir. Bu canlanma daha geniş bir kültürel rönesansın göstergesidir ve bu bebekler ulusun zengin mirasını ve sanatsal kimliğini somutlaştıran sembolik eserler olarak hizmet etmektedir.

Anahtar Kelimeler

Türk bebeği, kadın tanrısı, gelenek, kuirşak, kadın alt kültürü, ritüel ve ritüel uygulama.

Introduction

The Turkic doll in its many variations has become the object of research in numerous studies - such as the Altai domestic fetish (Dyrenkova (1937); 'Karagöz' Turkish shadow puppet theatre (Martinovich (1910), Serebryakova (2015); Turkic fetish for yagmur duasy (rain-bringing) (Serebryakova (1998); the Uzbek toy doll and its accessories (Peshchereva (1957); doll fetish and toy doll of the Siberian Tatars (Faizullin et al. (2016); toys of the Khakas children and related rites (Kustova (2018), etc.

Thus, the Kazakh doll remains an undefined phenomenon, and its specific characteristics have been studied only sporadically and inadequately. Some clues can be taken from the publications of Potanin (1883) and other researchers of the Kazakh ritual doll – tool. Karutts (1903) mentioned the traditional types of Kazakh children's toys in Mangyshlak; Stassevich (2007; 2008) described children's play education and training in traditional Kazakh culture; and Nurpeis (2012) provided studies on the Kazakh puppeteer phenomenon. However, a perceptual unit of the Kazakh puppet role was not conducted, and it left this component of the female subculture outside of historical and ethnographic consideration.

The primitive Kazakh doll disappeared long ago from children's play practices and rites; today it can be observed in Baksylyk shamanic practices. Recently, however, the kuirshak has been revived in the form of creative art and unique handicrafts. One can point to the well-known Kazakh puppet festivals and exhibitions, such as the Kuralai Festival (Almaty, 2018), the International Puppet Festival (Nur-Sultan, 2019), and sporadic Orteke festivals held in various Kazakh provinces. 'Puppet Universe Center' regularly conducts haute-couture exhibitions of puppets and marionettes, such as 'The Puppets Invites You-2018', 'Together Forever' (Almaty, 2018 and 2019), where the artistic creativity of puppet makers attracted many visitors.

While it would be necessary to study the sources and generic factors of this modern phenomenon, its nature remains a challenge. Is it short-lived entertainment, the creativity of women artists, and/or an art business? Or is it a major phenomenon rooted in the depths of historical memory, the genetic code, and the natural nature of women? Considering the Kazakh *kuyrshak* phenomenon as an integral part of the female subculture can make it possible to trace the changing tradition without breaking the unity of sacred and profane aspects.

Cultural model of the Kazakh doll: etymology of ‘kuyrshak’

In symbolic terms, the traditional doll (and toys in general) reflects the life-historical aspects of the ethnic group, including well-known folk customs about sacred and secular aspects. Analysis of ethnographic materials (Peshchereva: 1957; Botyakova: 1995; Kidieikova, Kustova: 2012, etc.) indicates that the Turkic doll was used in rituals and games. Some types of traditional Kazakh dolls used in rituals and games are presented in Table 1; we identified them by studying ethnographic, archeological and other materials (Gryaznov: 1962; Tokhtabaeva: 2017; Seidembek: 2011; Stasevich: 2007 etc.).

Table 1. Traditional Kazakh Dolls Types

Ritual and sacred doll (sacral context)		Doll for children (profane context)		
Household deity (idol)		Soft body doll and its subtypes		
Anthropomorphic bone carvings (horse pastern)	Anthropomorphic stone carvings (soapstone, alabaster, etc.)	Cindery doll	Chee grass doll	Twig frame doll
Tul – ritual doll - twin of deceased		Wooden doll «Orteke»		
Nauryz ritual dolls		Images of animals (mountain goats, etc.) made of clay and other materials	Anthropomorphic figures (clay, wood and other materials)	
Shaman doll for healing purposes		Felt doll		
Magic doll for use in witchcraft or corruption rites				

Based on the available ethnographic and folklore data, we suspect that the cultural phenomenon of the doll dates back to the ancient Turkic (and Kazak) peoples' notions of female guardian spirits. Table 2 contains some brief comparative analyses (Potanin: 1883; Karutz: 1903; Dyakonova: 1982; Kustova: 2018 and others). Even the scanty and sparse information about the Kazakh doll from written sources offers some possibilities to reconstruct its essential components.

Table 2. female guardian spirits as prototypes of child dolls

Ethnicity / Peoples	Doll Name and Type	Types of actions (manipulation)
Teleuts	The doll was called <i>emendeger</i> . It was made of wooden blocks or sacks filled with grass. The eyes were made of sewn-on beads, and the body was adorned with a dress. The elongated body was made of <i>kendyr</i> fabric (hemp). The face line was outlined with red colour.	These dolls were passed from mother to daughter, and the latter took them with her when she married. The dolls were kept, cared for and used for rituals (feeding, sprinkling, etc.). Usually, once a decade, the owner sacrificed a white sheep for Emengeder. The dolls embodied the female ancestors and patronesses of the tribe. They were supposed to take responsibility for the welfare and development of the tribe.
Baraba Tatars	The dolls were treated as deities. Worship also included the sacrifice of animals.	The dolls were dressed in colourful clothes and placed in a corner. When a cattle or bird was killed for sacrifice or meals, the doll was sprinkled with its blood. Special boxes were made to take the dolls outside or to the field. During harvest rituals, the dolls were placed in a specially dug hole.
Chukchi	The doll was called <i>alochelkyt</i> . It depicted human beings - men and women, mostly children and infants. Visually, they looked realistic.	Dolls had a dual function as toys and patron saint of female fertility. Young girls took them from the parental home when they married and placed them at the head of the bed to encourage the birth of a child. The doll was associated with the promise of fertility and could not be transferred to anyone else. The Chukchi mother gave these dolls to her daughters to play with, and they were passed down from generation to generation. If it was a single doll, it was given to the eldest daughter when she married, and new dolls were made for the younger daughters.

Ethnicity / Peoples	Doll Name and Type	Types of actions (manipulation)
Siberian Tatars	The fetish doll <i>kurtsak</i> or <i>kurchak</i> , made of wood, was nailed to the roof of the house.	The family fed the fetish, gave it drink and dressed it. <i>Kurtsak</i> could be a male and a female.
Kazakhs	Various types of ritual dolls (usually cloth dolls) associated with a female counterpart	Widows made a ritual doll double of the deceased husband. The widow fed and watered the doll at a certain time and took it to sleep. Two types of larger ritual dolls were made for Nauryz. One doll was usually tied to an animal (a stallion or a young bull), the other doll symbolized <i>Sukatyn</i> (the water woman). The doll was actively used in shamanistic rituals (<i>baksy</i>) in the treatment of infertile women or sick children.

The statements in Table 2 can be arranged in a certain chain: - animate being, 'she is alive'; - dolls are passed from mother to daughter; - the doll is a kind of proof of the mother's inheritance; - the doll must accompany the owner (move to the future husband's house); - it is necessary to take care of the doll (feed it, sew new clothes, etc.), which means performing certain ritual actions; - the doll is the patroness of its owner; - the doll is associated with a sacral femininity; - the doll is a guide to the other world and a mediator in healing treatments.

Interesting information about traditional Kazakh dolls can be found in archaeological and ethnographic researches. (Gryaznov: 1962 and Chernyakov: 1960). It was found that the crafts and carvings were made from the pasterns of horses. The figures were considered to be representations of female domestic spirits. These anthropomorphic figures had cylindrical beaded eyes in special holes drilled in the doll heads. Gryaznov pointed out that 'not long ago, Khakass and Kazakh girls played with dolls made of pasterns, dressed in sewn clothing. It is likely that these children's games, like some others, are relics of ancient spiritual practises ... it is also possible that the original pasterns served as idols or spirits, i.e., without holes and beads' (Gryaznov: 1962, 27). This could explain the presence of a relatively large number of pasterns excavated at archaeological sites.

Yu.G. Kustova (Kustova: 2018), in turn, pointed out a large number of *tõs'eyes* (idols) in the khakass houses, which were made of pasterns and decorated with patches for worship. These dolls were associated with the female world and were made by the owners themselves, and they were not shown to anyone. They were kept next to the bed in a special shelf under the pillow and mattress. Khakass girls often used them for household games.

Informants in our studies confirmed the use of horse pasterns by Kazakh children in play practice. Sisters M. and A. Shalenov (1983; 1989), residents of Zhanarkinsky

district in Karaganda region (central Kazakhstan), noted that in their childhood they played with topay (horse or cow pastern) and used them as assyks (lamb bones). The sacral significance of the ankle can still be observed today in the Kazakh children's and youth game bet tobyk zhasyru ('hiding the ankle'). Briefly, the game begins with the exchange of ankles (usually of small animals) between two players, who have the right to claim them from the "opponent" at any time. In the exchange, each player promises to give his opponent the expensive item. The player who cannot provide the ankle at short notice loses the game.

Traditional Kazakh culture has vividly depicted the cult of the female goddess in decorative art. The ornament of Uly Ana (Great Ancestress), used in most stone carvings and figurines, reflects "the stylized representation of a woman with a beloved child in the womb of his mother" (Kazhgali uly: 2003, 329). The private collection of Mrs. AR. Akilbekova, employee of the Kasteev Art Museum, contains a unique piece of jewelry from Western Kazakhstan, dated to the end of the XVIII - early XIX century. It is a silver pendant of anthropoid shape with clearly outlined head, torso and legs and (lost) hands, most likely formed into a necklace due to special settings. A large oval stone is set in the center of the body, framed by an ornamental thread, emphasizing the female hypostasis (see Fig. 1). It probably represents pregnancy or indicates the life-giving 'female organon'.



Figure 1. jewel: late XVIII - early. XIX Centuries
Private collection of A.R. Akilbekova. Photo by Shaigozova Zh.N.

Researcher O.B. Belyakova noted that 'Umai was depicted in later tradition primarily as the patroness and protector of pregnant women, expectant mothers, newborns, nursing mothers, and young children, as well as a domestic goddess, and was referred to as the goddess of fertility' (Belyakova: 1999, 251). The visible protuberances on her head have the shape of horns - the oldest symbol of the deity. In our opinion, the design of this pendant in its entirety could correspond to an ancient visualization of the female deity, and probably Umai - the ancient Turkic goddess.

Thus, the horse's pastern as a precursor to a child's doll connects sacred rite and play practice: 'ritual arises from play, while play is decadent ritual' (Tsiyvan: 2008, 58). It seems that in archaic and traditional culture, children were included in cult practice, which was an integral part of family or tribal life. Therefore, we can assume that girls who use cult-related objects (such as horse pastern) for their play practice are in some way modeling or mimicking female-adult life by entering the sacred world of adult women. The beliefs and rituals of the so-called 'child world' are, in fact, part of the 'female sphere'; women assume responsibility for protecting and performing most of the family's religious customs and rites (Toleubaev: 1972, 40). From today's point of view, such a simple object as a horse pastern in the archaic traditional society became an anthropomorphic fetish for an adult woman and a valuable toy for a child (motif of duplicity).

Origin of *Kuyrshak* terminology. Certain etymological versions of the term *Kuyrshak* are based on the linguistic and cultural approach. The term itself consists of two parts – '*kuyr*' and '*shak*'. The first part means 'charred' or 'burned' in a broader sense. Kazakhs use the suffix '*shak*' to emphasize something insignificant, small. The folk version connects the origin of '*kuyrshak*' with the meaning 'burned'. Another narrative about the origin of the doll refers to the legend of the first shaman personality Korkyt-Ata in Kazakh (Turkic) mythology. In the epic tale it is said that Korkyt-Ata introduced children's play practice. On the occasion of the wedding of Korkyt's children, he once decided to organize a party. Unable to find food for the reception, Korkyt simply designed clay cakes for dastarkhan (tablecloth for the reception) to replace real meals. Since that time, children have been making kogurchak while playing (Encyclopedic Handbook: 1999, 77).

Another theory links a possible origin of Kazakh *kuyrshak* to Tatar *kurtzak* (*konyrsak*), *kurchak* (*konyrchak*), and Kyrgyz *kurchak*. This term goes back to '*korsac*' – pot belly, '*korsaklu*' — pregnant (*kursaklu*, *korsaklu kal* — to become pregnant; (Kidekova, Kustova: 2012, 155). In Kazakh language the word *kursak* means not only *belly* and *abdomen*, but also symbolizes *uterus*, *womb*, *bosom*. It could be a simple phonetic form coincidence of Kazakh words *kursak* and *kuirshak*, but also a long forgotten mythological character on the symbolic-semantic level could play a role. It is probably a multi-level system of interrelated expressive terms. The identification of the *kuirshak* doll with the womb (or the transformation from the womb) has been confirmed. Semantically, the concepts are linked to the archetype of the Great Ancestral Woman (Uly Ana in Kazakh mythology), whose global essence is a 'begetting womb' The woman/girl creates or 'gives birth' to the doll, and this is an act of creating and materializing her ideas/conceptions in the art form. In a way, this is a life experience in dealing with a 'childlike' object.

Analyzing the 'otherworld' in Turkic folklore, M. Sembi pointed out that the name *qurijagi* or 'sunset side' was used to name the dolls used in the treatment of infertile women or sick children (Sembi: 2013, 57). The use of dolls by Kazakh shamans in healing procedures has been frequently reported in ethnographic literature (Divaev: 1899, Karutts: 1903; Toleubaev 1991: 54; Basilov 1992: 152-154, etc.). The doll usually represents a girl or a young married woman. However, in the Russian Museum of Ethnology there is a horse skull found in 1907 in Kustanai uyezd (Oblast) by P.E.Ostrovsky. The explanation says: 'A baksy (healer) wrapped a horse's head in the rags of an old dress of a sick woman and threw it on the road together with a picture of djinns as dolls (Basilov 1992: 152- 154). We examined the given skull and dolls in the exhibition 'Magical World of Dolls: Play, Ritual, Theater' (Russian Museum of Ethnology, February 27-September 8, 2019). They were two dolls as babies in white diapers with red heads (Fig. 2). The explanatory notes state, 'The nomads of Central Asia and Kazakhstan, the Kazakhs and the Kyrgyz, used dolls in their shamanistic practices ... Ritual dolls were made without a wooden centerpiece. They were woven from cotton fabrics and symbolized only a head and a body.' M. Sembi wrote about the Kazakh ritual dolls: '...they hid the doll, threw it far beyond the boundaries of the aul (settlement) or let it float down the river into the 'other world', i.e. west or north; the doll was designed in case of a child's sickness or a barren marriage; finally, they called a doll that became 'sick' due to the sick child 'west' - as the western cardinal direction to which the souls of the deceased children were transmigrated (Sembi: 2013, 58).



Figure 2. Horse skull with ritual dolls. Kazakhs. Early XX-th century. Eastern Kazakhstan, Akmola region., Pavlodar uyezd. Russian Museum of Ethnography, photo by Shaigozova Zh.N.

Another explanation for the word *kuirshak* should be mentioned. In the same semantic and phonetic chain (as mentioned above) there is the expression '*köris shak*' which means '*someone who meets relatives*'. Probably, in the Turkic culture (see Table 2), a doll from the family of a young married woman's mother should remind her of her mother's hearth and sayings.

We would like to mention other types of dolls that are also part of the female sub-culture. One of them is closely connected with the funeral tradition. The 'toul' - the transfer of the soul to a doll - was widespread among the Turkic peoples of Central Asia as late as the beginning of the 20th century. According to travelers, among the Kazakhs '... the effigy of the deceased husband was usually made of a pillow, dressed in his clothes, and placed vertically in a corner behind a curtain. The common expression 'to make a toul' meant 'to become a widow'. ... the widow takes the doll to her bedside (Potanin 1883: 120). The women (wife, daughters, daughters-in-law, etc.) fed the dolls at a certain time; in addition, the women cried and praised the deceased, as was the rite.

The doll was an important symbolic figure in the Kazakh ceremonies of the Nauryz festival. A. Seydembek noted that the dolls occupy a special place in these festivals. For this purpose they bring an untrained stallion and put a worn saddle on its back; then a felt doll dressed in old clothes is placed on the stallion, an old bucket is tied to its tail. Then the stallion is let loose with the words '*Ulys tan atyp kaldy, bar elge khabar ber!*' (Seidembek: 2001, 216). Ethnographer Sh. Tokhtabaeva reports another type of Kazakh doll for the Nauryz festival: the large doll was dressed in a black costume to reflect the symbolic image of the *sukatyn* (water woman). This doll was used for visits to the houses of neighbors and for ritual music performances (Tokhtabaeva: 2017, 130). Most likely, the use of the water woman doll in Nauryz ceremonies goes back to the image of Zher-Su (earth-water), the ancient Turkic deity symbolizing the worship of water as the source of life.

In summary, the toy doll of the Kazakhs most likely goes back to the cult of the oldest female goddess. The 'dressed' horse pastern probably served as a cultural model. Its sacral substance and status have never been questioned. The doll played an essential role in various rites and cult ceremonies, as evidenced by numerous ethnographic studies and folk beliefs that have survived to the present day. It was firmly believed that if a girl did not play with dolls or did not possess them, she could become infertile. In other words, the doll was considered 'alive' and capable of stimulating fertility; traditional society encouraged play with dolls whenever possible. The practice of playing with dolls was forbidden in the evening, when evil spirits (gennies, devils, etc.) could 'awaken' and enter the doll and manipulate its owners.

The Kazakh kuyrshak: game practice as a female future prospect

The Kazakh soft-bodied doll or kuyrshak comes in various forms. In this article, three of them are mentioned: the cindery doll, the chee-gras doll, and the twig frame doll. There are few descriptions of the cindery doll by informants. Well-preserved specimens of Kazakh soft-bodied dolls made of twigs with wooden centerpiece are located in the Kuntskamera (Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences), in the Russian Ethnographic Museum or in the Central Museum of the Republic of Kazakhstan. In Kazakh museums there are only three dolls (museum pieces) from the middle of the twentieth century.

The Kuntskamera owns the oldest museum pieces of Kazakh Kuyrshak, which belong to two chronological periods: those designed before 1910 and those created after this date, but still at the beginning of the XX century. The present Kazakh doll collection was gathered during ethnographic fieldwork in selected Kazakh provinces (Semipalatinsk, South Kazakhstan and Akmola). These dolls have no facial markings. The head was wrapped with cotton and covered with cloth (mainly white cloth); the head was attached to a cross frame. The clothing followed the traditional costume, so it was possible to determine the sex and age status of the doll. For example, the collection contains the groom doll (no. 1287-102), the woman doll (no. 1749-13), the girl doll (no. 1749-11), the young married woman (no. 1287-74), etc. Clothing and headgear of the dolls corresponded to the costume, gender and age. The hairstyles of the dolls were made of threads or horsehair, the clothes were decorated with false jewelry.

There are about 50 specimens of Kazakh dolls exhibited in the Russian Ethnographic Museum (early XX century), which were also examined during the survey. Most of the dolls resembled the kuntskamera collection, but there were also some pieces with decorated faces: embroidered or painted eyes, lips and noses. These patterns are dated back to the 1930s.

In our surveys, we were unable to find any patterns of a Cindery doll (or a so-called Ash doll). Two of our informants - Aizhan Bekkulova (b. 1954) and Madeniet Nurlanova (b. 1951) – told us that this type of doll was used in rituals and sacred ceremonies related to the household. A ritual was semantically connected with a sacred ash substance. When moving or changing houses, a small amount of hearth ash was placed in a doll to protect it when moving to a new residence. There are also traditions about a chee-grass doll (so-called shi kuyrshak). During field research in Russian museums, the authors found a few specimens of simply made dolls with a chee-gras stem inside. They were primitively constructed and decorated with cloth patches, but their anthropomorphic form can be easily recognized. The length of the dolls varies between 20 and 25 cm. Chee-grass stem allows the toy to turn in all directions.

Generally, adults and children made the soft-bodied dolls themselves, using patches of cotton cloth. Grandmothers, mothers or older sisters designed dolls for younger girls. Then, when they were older, the young girls made them themselves, acquiring their first artistic and craft skills.

Most likely, the children's play itself is a construction of various domestic scenarios and a reproduction of adult life in a fictional mental reality. R. Karutz noted: '... A child is not occupied all day with intellectual pursuits and household activities; he still has enough time to relax, sleep, and play. This triple facilitates the child's preparation for entry into Kyrgyz (*Kazakh*) adult life. Here (and elsewhere), children acquire the skills necessary for later life: Girls dress dolls, boys carve small horses. Also, the girls design pets out of rags or bones, which are quite funny: A cattle lower jaw wrapped in

rags represents a camel, sometimes with saddle and reins. It is used for playing during the time of nomadic migration – for loading and unloading household luggage, etc. The horses are made of either local soft limestone or wood, often with movable legs. The saddles are marked by patches' (Karutz: 1903, 86).

Such «reproduction" of adult life in children's games explains the presence in archaeological and ethnographic finds of miniature versions of household objects, classified by experts as children's toys. During the excavations of the medieval settlement of Talgar in Zhetysu, fragments of animal figurines or various small bowls used as children's toys were found. The ceramic cradle from Otrar (about 6-7 cm long) was given to the Regional Museum of Local History in Shymkent. Kunstkamera and the Russian Ethnographic Museum have a large number of children's toy sets or scaled-down replicas of large household items (doll household): Cradles, yurts and their building parts, felt and embroidery rugs, all kinds of quilts (korpé), etc.

Toys and dolls that embodied small children, girls and boys, women and men, and also animals coexisted. In this way, children could participate in role-playing games that dealt with all aspects of the traditional nomadic way of life. Russian ethnographer I.V. Stasevich noted the lack of ethnographic material on children's games with dolls in XIX - mid XX century. She suggested that '... the essence of play was to re-enact scenes from everyday life. By playing with dolls, girls learned the basic social rules, the principles of age and gender composition in traditional society, and the norms of etiquette; they also learned to make and decorate clothes' (Stasevich: 2007, 167).

Thus, girls began to play with dolls at age 3; by age 5-6, girls were involved in homework and babysitting younger brothers and sisters. At this age and until the age of 10-11, girls applied their doll-playing skills with real objects. A 13-year-old girl was considered adult enough for marriage, and so the Kazakh proverb says '*On ushte – otau iesi*' (At 13 - mistress of the house), meaning the girl was sufficiently trained in house-keeping, crafts, etc. Since entering adulthood, the girl used the skills acquired while playing with dolls.

In traditional Kazakh society, numerous female relatives played an important role in the education of girls and in training and adapting their skills during their childhood and adolescence. From the very beginning, girls' education was aimed at preparing them for their future life as women. At that time, *kuyrshak* in its entirety was of great importance. Playing with dolls and later with younger siblings, the girl learned most of the inner and outer aspects of her future role as wife, lover and mother. Therefore, we believe that the doll/*kuyrshak* shouldn't be considered only as an educational tool. It goes back to the existential essence of the Great Ancestress - *Uly Ana* - and reflects the original female role - *caring for the offspring, the husband and the community as a whole*. It could be that the girl stopped playing with dolls at the age of 13 because another life lay ahead of her.

Original (artist) kuyrshak or the phenomenon of doll art in Kazakhstan

The events in the art life of Kazakhstan in the last three or four years have finally shown the revival of doll art. Currently, a number of doll art enterprises are successfully operating, such as Creative Seasons (director: Elena Borovikova), Dolls Universe Center (director: Larissa Sologub), Kazakhstan Dolls (director: Gulfarida Dzhaniyarova) and others. Modern artisans use a variety of materials, techniques and methods for doll making. The dolls produced embody different eras and styles, characters and themes. Most of these dolls reflect Kazakh identity.

Aizhan Bekkulova, a famous artisan who makes traditional Kazakh dolls, is also an experienced master in designing traditional textiles. Her doll creations are made of wood, ceramics, fabric and felt. She decorates the doll costumes with beads, coins and national ornaments. A distinctive feature of Bekkulova's dolls are the huge eye amulets. Each doll has its own name, for example: *Magripa-apa*, *Pagan*, *Apotrope*, *Big-eyed Goddess* and others. Aizhan Bekkulova believes that the doll frame made of two cross-shaped rods symbolizes the sun and the four corners of the earth. Therefore, the dolls weren't placed in a cradle for playing, but to protect the family from evil spirits.

Another famous Kazakh doll maker – Mrs. Gulfarida Dzhanıyarova – is a member of the International Organization of Original Dolls. Her collection includes more than 250 dolls. The artist decorates the costumes of the dolls with modern materials: DAS fimo, paper glue, natural fur, gold embroidery, semi-precious stones, rhinestones. The special series 'Dolls in Kazakh Costumes' aims to reconstruct and portray the characters of Kazakh folk tales, myths and legends. The most outstanding doll portraits are: Hunter with Golden Eagle; Tomiris, the Queen of Saka; Genghis Khan, Warlord; the White Shaman and other great figures from the history of nomadic civilization. This project was awarded numerous Kazakh and international diplomas and awards for handicraft design. As the artist noted, she tried to design a separate world and environment for each doll; she was also confident that the White Shaman doll was able to fulfill any sincere desire of the applicant.

The dolls created by Mrs. Gulnara Hamza are in great demand among the connoisseurs. The artist makes only doll brides, and the dolls are dressed in the national Kazakh wedding suits with *saukele* (traditional women's hat). The dolls' clothes are decorated with beads following ancient symbolic Kazakh ornaments. The artist uses a variety of decorative elements, and the dolls' clothes are always in bright and bold colors - red, green, blue, white, etc. As a rule, the dresses are decorated with traditional jewelry - rings, bangles, *sholpy* (traditional hair ornaments), earrings and *alka* (chest-like amulets).

Ms. Kulbayram Auezbayeva is a hereditary artisan: her father was a blacksmith and also passed on to her the skills of making clay and wooden toys. Now the artist has her own small workshop (atelier) for making traditional toys with emphasis on dolls. Wood, felt, beads - these are the main materials used for doll making. Doll suites are always elegant and bright. The artist named her favorite doll Karlygash (*a swallow*). This is one of the most common female names in Kazakhstan. The artist hopes that her doll "Karlygash" will become one of the first swallow (sign of good) in "doll" making business in Kazakhstan.

Ms. Rakhata Sapargalievna, a stage painter and set designer of the Zhambyl Provincial Theater, has a passion for making traditional dolls. She is the author of numerous stage designs and stage dresses for Kazakh epics such as 'Enlik-Kebek', 'Kos zhebe' and others. In her collection of authors there are a number of unique dolls. One of them - *the Amazon of the Steppe* - was made of felt. A young girl is sitting on her knees, stretching a bowstring. The girl's back is as straight as the bowstring; she has a proud posture with her head held high, her gaze directed forward. The miniature doll is similarly detailed as a textile sculpture. She conveys a unique feeling of warmth and lightness with her elegance and soft pastel colors.

In general, modern Kazakh doll designers draw inspiration from folk figures and tend to express national identity through material, technique and personality. One can recognize in the dolls the well-known figures from Kazakh myths, legends and fairy

tales such as Aldar Kose, Kozy Korpesh and Bayan Sulu. Therefore, the artisans also create doll talismans and symbolic mascots, special doll symbols and doll amulets. These special dolls are universal and universally recognized. This is a new approach to the traditional doll. Most artisans consider the process of doll design as a kind of rite, where they can leave behind the hectic modern life with its daily routine and vanity.

Conclusion

Consideration of the Kuyrshak phenomenon as an integral part of the female subculture has revealed the unity of sacred and secular aspects in the transformation of the cultural practice of the traditional Kazakh doll. The traditional doll functioned both as a cult attribute in ritual practices and in children's play practices - as a means of education and a socialization tool. Comparative study of routine female rites in the household with children's play practices revealed numerous relics of matriarchy, such as fertility, blessing, protective care, and domestic skills, that continued almost to the beginning of the XX century.

The traditional doll always reflected existing ethnic or local traditions. In play, children recreated various life situations, naturally taking into account the norms and rules of behavior of each ethnic group. Starting from the homemade dolls they played with, the children learned the important lessons of socialization and harmony with the environment in the outside world, which, we believe, are the foundations of the way of life of the traditional nomadic society and the ritual practice that supports it.

This is also supported by the etymology of the Kazakh word 'oiyn' (game). The semantics of the root word '-oi' means 'thought', and its derivation 'oiyn' (play) as the result of imagination and thinking, then the word 'oiynshyk' carries a semantic object for the work of imagination, the result of imagination, the means of developing intellectual abilities (Nurpeis 2012: 18). This process of playing and learning facilitated the acquisition of visible and profound features of ethnic culture. Perhaps this was a cultural mechanism of the Kuyrshak until the mid-20th century, when European-style dolls dominated the scene.

As part of the revival of Kazakhstan's traditional culture, the renewal of doll art should also be mentioned. The characters of these art dolls vary from folk personalities to symbolic figures, each of them being considered a valuable gift and work of art. The medieval and modern Kazakh dolls preserve the same specific, reverent feminine attitude of a woman, even a genetically deep affection, which they carry into the 21st century.

AUTHORS' CONTRIBUTION PERCENTAGE: First Author %50; Second Author %50.

ETHICS COMMITTEE APPROVAL: The approval is not required for the study.

FINANCIAL SUPPORT: No financial support was received.

CONFLICT OF INTEREST: The authors declare that there is no conflict of interest.

ACKNOWLEDGMENTS: The study was conducted within the framework of the project of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan AR09259862 «Research of traditional crafts of modern Kazakhstan: state and search for ways to preserve».

REFERENCES

- Basilov V.N. *Shamanism among the peoples of Central Asia and Kazakhstan*. - M: Nauka, 1992.-328 p.
 Belyakova O.B. *Umai symbolism based on burial materials on Chulym // Integration of archaeological and ethnographic research*. - Collection of scientific papers. - Moscow-Omsk, 1999.- p. 249-254.
 Bogoraz V.G. *A sketch of the material life of the Chukchi reindeer*, based on the collections of N.L. Gondatti, housed in the Ethnographic Museum of the Imperial Academy of Sciences. - SPb, 1901. - 97 p.
 Botyakova O.A. *Dolls of the peoples of Central Asia // Kunstkamera: Ethnographic notebooks*. - 1995. - Issue. 7. - p. 159 - 172.

- Chernyakov S.S. *East Kazakhstan in the Bronze Age*. M.-L.: Publishing house of the Academy of Sciences of the USSR, 1960.- 285 p.
- Divayev A.A. *From the area of Kyrgyz beliefs. Buksy as a doctor and a sorcerer. (Ethnographic sketch) //* Pub.house Society of Archeology, History and Ethnography at the Imperial Kazan University. T. XV. Issue 3. Kazan, 1899.
- Dmitrieva L.V. *The language of the Baraba Tatars (materials and research)*. - L.: Nauka, 1981.-226 p.
- Dyakonova V.P. *Some ethnocultural parallels in the shamanism of the Turkic-speaking peoples of the Sayan-Altai //* Ethnocultural contacts of the peoples of Siberia. L.: Nauka, 1984. p. 30-49.
- Dyrenkova N.P. *Remnants of the ideology of the maternal clan among the Altai Turks //* In memory of V.G. Bogoraz (1865-1936): coll. of art. /Acad. Sciences of the USSR, Institute of Anthropology, Archeology and Ethnography, Institute of the Peoples of the North named after P.G.Smidovich, Scientific research, Assoc. ed. I. I. Meshchaninov. – M.: Publishing house of the Academy of Sciences of the USSR; L.: Publishing house of the Academy of Sciences of the USSR, 1937. - p. 123-146.
- Estes Clarissa Pinkola. *Runner with Wolves: The Female Archetype in Myths and Legends*. - M: LLC Book Publishing House “Sofia”, 2014. - 448 p.
- Fayzullina G.Ch., Karabulatova I.S., Fattakova A.A., Ermakova E.N., Sayfulina F.S. *The Anthropomorphic Dolls-Patrimonial Idols of Atanay and Their Place in the Language Picture World of the Siberian Tatars//*The Social Sciences 11 (18): 4448-4456, 2016
- Gryaznov M.P. *Anthropomorphic figurine of the Bronze Age from the Ob River //* Communications of the State Hermitage [Issue XXII]. - 1962.-p. 26-27.
- Karutts R. *Among the Kirghiz and Turkmens in Mangyshlak*. - St. Petersburg: A.F. Devriena. - 1903.- 267 p.
- Kazhigaliuly Alibek. *Organon of ornament*. - Almaty, 2002.- 456 p.
- Kidiekova I.K., Kustova U.G. *Female guardian deity from a horse ankle // Cultures of steppe Eurasia and their interaction with ancient civilizations*. Book. 1. SPb.: IHMC RAS, “Periphery”, 2012. p. 215-217.
- Korkyt-ata. *Encyclopedic reference*. - Almaty, 1999.-799 p.
- Kovalevsky S.A. *On the beliefs and rituals of the Irmen population //* World outlook of the population of South Siberia and Central Asia in historical retrospective). Barnaul, 2016. - Issue IX. - p. 30 - 42.
- Kustova U.G. *Children's toys made of bone and rituals with them among the Khakass //* Thing and ritual: rational and irrational in the archaic: Collection of scientific papers of the seminar “Theory and methodology of the archaic”/ ex. ed. M.F. Albedil, D.G. Savinov. - SPb.: MAE RAS, 2018.- p. 82-91.
- Martinovich N. *Turkish theater “Karagoz”*. - SPb., 1910.- 110 p.
- Nurpeis M.E. *Art doll of Kazakhstan: traditions and current state*: master dissertation of art history: 6D041700 - Decorative arts / Kazakh National Academy named after T. Zhurgenova. - Almaty, 2012.- 183 p.
- Orlova E.A. *Sacral functions of traditional women's clothing of Teleuts //* Bulletin of NSU. Series: History, Philology. 2016. T. 15, No. 7: Archeology and Ethnography. p. 169 - 177.
- Peshreva E.M. *Tajiks and Uzbeks toys and children's games //* Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography, vol. XVII. - SPb: MAE RAS, 1957.- p. 22 - 94.
- Potantin G.N. *Essays on Northwest Mongolia: Travel Results, per. in 1876-1877 on behalf of. Imp. Rus. geogr. soc. memb. staff G.N. Potantin.*. Issue 3-4. Ethnographic materials. - St. Petersburg: type. V. Kirshbaum, 1883.- 1026 p.
- Seidembek A. *The world of the Kazakhs. Ethnocultural understanding*. - Astana: Folio, 2011.- 560 p.
- Sembi M. *Memory of the Turkic-Mongolian land: origins and symbolism of toponyms (Turkic meridian)*. - Almaty: KazRIC, 2013.-296 p.
- Serebryakova M.N. *Pre-Islamic features in the Turkish rite of making rain yagmurduasa and the meaning of the use of a ritual doll in its attributes //* Kuner readings, 1995-1997. - SPb.: MAE RAS, 1998.- p. 128 - 130.
- Serebryakova M.N. *Turkish Shadow Theater Karagoz. Images and signs in the traditions of South and South-West Asia*. - SPb.: MAE RAS, 2015.- 548 p.
- Stasevich I.V. *A little girl, a girl, a woman in the traditional Kazakh society. The specifics of education and place in the social structure //* Rakhmat-name: Collection of articles for the 70th anniversary of R.R. Rakhimov, 2008.- p. 318 - 337.
- Stasevich I.V. *Play education and training of children in the traditional culture of Kazakhs //* Lavrovsky collection. Materials of the Central Asian-Caucasian Studies 2006-2007. - St. Petersburg 2007, p. 166-171.
- Tokhtabaeva S.Z. *Etiquette norms of Kazakhs*. Part 2. Family and society. - 201.- 170 p.
- Toleubaev A.T. *Relics of pre-Muslim beliefs in the family rituals of Kazakhs (XIX - early XX centuries)*. - Alma-Ata: Galym, 1991.- 214 p.
- Tsivyan T.V. *Language: theme and variations: favorites in 2 books*. Book 2. Antiquity. Tongue. Sign. Myth and folklore. Poetics. - Moscow: Nauka, 2008.-390 p.

SEMBOİLİK ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA MÜZİK: BARIŞ MANÇO ÖRNEĞİ*

Music In the Context of Symbolic Interactionism: The Case of Barış Manço

Doç. Dr. Gül den Filiz ÖNAL**

ÖZ

Sembolik Etkileşimciliğe göre, bireylerin nesnelere yüklediği anlam, diğer bireylerle yaşadığı toplumsal etkileşim sonucunda şekillenmektedir. Bunlar gündelik hayattaki eylemlerden olan; sosyal medya paylaşımları, dinlediğimiz müzikler, giydiğimiz kıyafetler, saçımızın rengi ve şekli ya da yediğimiz yemeğe kadar bireysel olarak belirlediğimiz pek çok davranış ve tercih biçimi olarak karşımıza çıkar. Bireyler de bu dinamikler sayesinde birbirleriyle iletişim kurarlar. Bireylerin birbirleriyle iletişime geçtikleri ve etkileşim sağladıkları en etkili araçlardan biri de müzik ve müziğin dilidir. Yapılan pek çok çalışmada da işaret edildiği üzere müzik sadece eğlence aracı olmaktan çıkmış, başta bilim, sanat ve eğitim olmak üzere pek çok alanda önemli görevler üstlenmiştir. Bireylerin oluşturduğu kültürün en önemli unsurlarından biri olan müzik, toplumsal etkileşimlerin sonucunda ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Hatta kimi zaman toplumsal gelişmelere öncülük etmiş kimi zaman da yaşanan toplumsal olaylardan etkilenerek kendine bir yol çizmiştir. Müzik sayesinde toplumda; aşk, saygı, yardımseverlik gibi pek çok değer, sözlü olarak dile getirilmekte ve paylaşılmaktadır. İçinde bulunduğu toplumun kültürel özellikleriyle şekillenen müzik, farklı dönemlerde farklı türden eserler ile bireylerin yaşantılarına önemli vurgular yapmakta ve toplumsal yaşamın adeta aynası olmaktadır. Bu yönüyle müzik, bireylerin kendisini ifade etmek üzere kullandığı önemli sosyal araçlardan biri olarak, sosyal kimliklerin yansıdığı sosyolojik betimleme alanına dönüşmektedir. “Modern Ozan” olarak nitelendirilen Barış Manço’nun yorumladığı pek çok eseri bulunmaktadır. Bu çalışmada, farklı değerleri ve anlatım biçimini yansıttığı düşünülen Manço’ya ait üç eserin sözleri üzerinden Sembolik Etkileşime dayalı bir analiz yapılmıştır. Barış Manço, “Barış” ismi ile sanki doğumuyla bile adeta bir sembol olmuştur. Manço, müzisyen ve kültür aktarıcısı kimliğini on iki kez dolaştığı dünyadan topladığı verilerle ve her şarkısında ders niteliğinde verdiği mesajlarla günümüze kadar taşımıştır. Birçok eserini, toplumcu bir bakış açısıyla atasözü, deyim ve halk deyişlerinden beslenerek ürettiği gözlenmiştir. Barış Manço’nun şarkı sözlerinde özellikle; saygı, sevgi, duyarlılık, kanaatkâr olma, paylaşmanın önemi, vefalı olma, görgülü olma, insana değer verme, sabır, aile birliğinin önemi, bağımsızlığın birey ve toplum üzerindeki etkisi ve önemi, barışsever olma, dostluk, merhamet, affedici olma, cömertlik, çalışkanlık, dürüstlük, hoşgörü, iyi niyetli olma, misafirperverlik, sadelik gibi pek çok değer tespit edilmiştir. Kısacası şarkılarında aslında herkesin bilip de söyleyemediğini farklı semboller aracılığıyla, akıcı ve yalın bir Türkçe kullanarak müzik yoluyla mesaj olarak aktarmıştır. Kolay anlaşılabilirliği sayesinde etki gücünü yükselten eserleriyle hemen her yaş grubuna hitap etmiştir. Böylece toplumsal bütünlüğün oluşmasına önemli katkılar sağlamıştır. Barış Manço şarkılarında, Orta Asya’dan günümüze uzanan birçok değeri ustaca kullanarak geçmiş ile gelecek arasında köprü vazifesi görmüştür. Barış Manço sadece ulusal değil uluslararası olarak da önemli bir sanat ve kültür elçisi olarak saygı ve minnetle anılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Sembolik etkileşim, müzik, Barış Manço, kültür, sanat.

ABSTRACT

According to Symbolic Interactionism, the meaning that individuals attribute to objects is shaped as a result of social interaction with other individuals. These appear as many forms of behavior and preferences that we individually determine, from the actions of daily life to social media sharing, the music we listen to, the clothes we wear, the color and shape of our hair or the food we eat. Individuals also communicate with each other through these dynamics. Music and its language are also one of the most effective means by which individuals can interact with each other. As pointed out in many studies, music is no longer a means of entertainment; it has undertaken important tasks in many fields, especially in science, art and education. Music, one of the most important elements of the culture created by individuals, has emerged and developed as a result of social interactions. It sometimes pioneered social developments and drew a path for itself by being influenced by social events. Thanks to music, many values such as love, respect and benevolence are verbally expressed

* Geliş tarihi: 24 Ağustos 2022 - Kabul tarihi: 5 Kasım 2023

Önal, Gül den Filiz. “Sembolik Etkileşim Bağlamında Müzik: Barış Manço Örneği” *Milli Folklor* 140 (Kış 2023): 143-154

** Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, filizonal@gazi.edu.tr, Ankara/Türkiye. ORCID: 0000-0002-5140-8298

and shared in society. Music, shaped by the cultural characteristics of the society, emphasizes the lives of individuals with different kinds of works in different periods and becomes a mirror of social life. In this respect, music, as one of the important social tools that individuals use to express themselves, turns into a sociological description area where social identities are reflected. Described as the "Modern Poet", Barış Manço has many works. In this study, an analysis based on Symbolic Interaction has been made over the words of three works of Manço, which are thought to reflect different values and expression styles. Barış Manço was given the name "Peace", he became a symbol even with his birth. Manço carried his identity as a musician and cultural transmitter to the present day with the data he collected from the world he travelled to twelve times and the messages he gave as a lecture in each of his songs. It has been observed that he produced many of his works with a socialist point of view, based on proverbs, idioms and folk sayings. Many values such as respect, love, sensitivity, being contented, the importance of sharing, being loyal, being polite, valuing people, patience, the importance of family unity, the effect and importance of independence on the individual and society, being peace-loving, friendship, compassion, forgiveness, generosity, hard work, honesty, tolerance, benevolence, hospitality and simplicity have been identified in Barış Manço's lyrics. In short, in his songs, he conveyed what everyone knows but cannot say, through different symbols, using fluent and plain Turkish. He appealed to almost all age groups with his works that increase the power of influence thanks to their easy understanding. Thus, it has made important contributions to the formation of social cohesion. Barış Manço has acted as a bridge between the past and the future by skillfully using many values from Central Asia to the present in his songs. Barış Manço is remembered with respect and gratitude as an important art and culture ambassador internationally.

Keywords

Symbolic Interactionism, music, Barış Manço, culture, art.

Giriş

Erol Güngör "Kültür, inançlar, bilgiler bütünüdür; yani maddi değildir. Bu manevi bütün, uygulama halinde maddi formlara bürünür" (2003: 9) demektedir. Bu bütün, kendisi hakkında gözlenebilen öğeler aracılığı ile milletin kendi kültürünü ait olduğu toplumun bireylerine ve diğer toplumlara aktarmasında doğrudan etkili olan göstergeleridir. Çünkü kültür, insanın insanla, insanın toplumla ve insanın çevre ile olan ilişkisinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bilinçli birikimlerdir. Bu birikimin doğru aktarılması için ise doğru kodların oluşturulması gerekmektedir. İşte bu kodlamayı yapacak olan da gelenektir. Gelenek değişmez birtakım inanç ve uygulamaların gelecek kuşaklara aktarılmasının yanında kültürel unsurların yeniden üretimidir. Bunun için toplumlar kültürel değer yargılarını canlı tutarak, her dönem bunları tekrar harekete geçirirler (Koca 2010: 92).

Kültürün göstergeleri içerisinde semboller büyük bir yer tutmaktadır. Leslie White kültürü bir semboller bütünü olarak düşünmüş ve kültürü "maddi öğelerin, davranışlarının, düşünce ve duyguların, sembollerden oluşan simge (sembol) lere dayalı bir örgütlenmesidir" (Akt., Güvenç 2003) diyerek sembollerin, kültürün gözlenebilen ve gözlenemeyen unsurlarını ifade etmek üzere kullanıldığından bahsetmektedir. Sözü edilen gözlenemeyen unsurların, gelenekten gelen, yazılı olmayan ancak uygulamalar ile bilincaltına yer etmiş semboller olduğu söylenebilir.

Sembol, bir şeyi ifade eden herhangi bir jest, işaret veya nesne olarak tanımlanmaktadır. İnsanlar sosyalleşme sürecinde birbirleriyle etkileşim halindeyken ne anlama geldiğini öğrendikleri sembollerini, bu anlamı esas alarak kullanırlar. Semboller, aynı zamanda anlamların taşıyıcıları olarak da kabul edilmektedir (Polama 1993).

Kültürün yaşatılması, topluma mal edilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasında büyük bir öneme sahip olan ve Türkçe 'de "simge" kelimesi ile karşılanan "sembol", gerek maddi ve manevi olguların karşılanması gerekse insan zihnindeki derin anlam ve ifadelerin çağrıştıırılması amacı ile oluşturulmaktadır. Bir iletişim ürünü olarak ortaya çıkmış olan semboller her zaman, her zemin ve her toplumda etkili bir ifade aracı olarak kullanılmıştır (Koca 2010: 88). Sembollerin kullanılmasıyla yeni bir anlatım türü doğ-

muş ve sembolik anlatım olarak ortaya çıkan bu türde daha çok toplumsal semboller ön plana çıkmıştır.

Sembol, sözcük olarak binlerce yıllık bir geçmişe sahiptir ve soyut bir anlama işaret etmektedir. Doğumundan vefatına kadar bireyin her anını kuşatan semboller, din, edebiyat, mimari, müzik, resim, heykel vb. hemen her yerde kullanılmaktadır. Semboller ayrı dil ve yazı sistemlerine sahip tüm insanlara bazı kültürel farklılıklarıyla beraber aynı dilden –sembolik dil- hitap edebilme özelliğine sahiptir. Bu yönüyle sembolizm kendine has özellikleri barındıran evrensel bir dil olarak kabul edilebilir (Çağlar 2008: 2). Semboller soyut bir anlama işitilebilen bir sesle, görülebilen bir nesneyle veya bir hareketle işaret etmektedirler. Annamari Schimmel (1954: 68) de, her sembolün, sembolleştirilen madde ve bu maddenin temsil ettiği manevi hakikat olmak üzere iki unsur içerdiğini belirtmektedir (Akt., Demirel 2012: 917).

Sosyolojinin üç temel kuramı ise işlevselcilik, çatışmacılık ve sembolik etkileşimciliktir. İşlevselcilik ve çatışmacılık; toplumu bir bütün olarak şekillendiren toplumsal yapılara, kurumlara, çatışmalara odaklanan makro ölçekli yaklaşımlar, sembolik etkileşimcilik ise toplumu anlamak için bireylerin günlük etkileşimlerinde neler olup bittiğine bakmak gerektiğini vurgulayan ve Şenol (2021: 13) tarafından da belirtildiği gibi, mikro sosyolojiden makro sosyolojiye köprü kuran bir yaklaşımdır.

Bir işlevselci, bireyi içinde bulunduğu toplumsal yapının ürünü olarak kabul edenken, bir sembolik etkileşimci ise toplumun birbirleriyle sürekli etkileşim hâlinde olan insanlardan oluştuğu görüşünü ileri sürmektedir. Bireyin ve toplumun statik bir yapıda olmadığını, her ikisinin de toplumsal etkileşim sonucu sürekli bir değişim içinde olduğunu vurgulayan sembolik etkileşimcilik, sosyalleşme, iletişim, rol ve eylemin çözümlenmesine önemli katkılar sunmaktadır (Polama 1993, Turhanoglu 2013; akt., Tatar 2018: 1421).

Sembolik Etkileşimcilik, bireyin davranışlarının toplumsal yönlerini araştıran ve sosyalleşme sürecini inceleyen sosyal psikoloji alanındaki çalışmalardan etkilenecek on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ve gelişen bir Amerikan sosyoloji kuramıdır.

Sembolik Etkileşimcilik ilk olarak Blumer'in çalışmalarında kullanılan bir kavram olarak göze çarpmaktadır. Blumer çalışmalarında anlama ait öznel değerlendirmelerin, gündelik yaşam içerisinde nasıl şekillendiği üzerinde durmaktadır. Bu bakımdan anlam, toplumsal etkileşim sonucunda gerçekleşen bir üründür. Sembolik Etkileşimciliğe göre bireylerin nesnelere yüklediği anlam, diğer bireylerle yaşadığı toplumsal etkileşim sonucunda şekillenmektedir (Wallace ve Wolf 2012: 292).

Blumer'e göre sembolik etkileşimcilik üç önermeye dayanır: (Wallace ve Wolf 2012)

- İnsanlar şeylere, şeylerin onlar için ifade ettiği anlamlara göre davranırlar.
- Şeylerin anlamı, insanın diğer insanlarla toplumsal etkileşimi sonucu ortaya çıkar.
- Şeylerin anlamları, bunlarla karşılaşan kişi tarafından yapılan yorum sürecinden geçmekte ve değiştirilmektedir.

Blumer tarafından belirtilen üç önermenin ilk ikisinde sembolik etkileşimde anlamın, nesnenin içinde saklı olmadığı, insanlar tarafından üretildiği ifade edilmektedir. Bu üretim öncelikle, Sembolik Etkileşimcilerin “önemli diğerleri” (significant others) olarak nitelendirildiği anne-baba, kardeş, arkadaş, öğretmen gibi insan hayatında önemli yere sahip kişilerle daha sonra da toplumun diğer üyeleriyle küçük yaştan itibaren yaşanan etkileşim sonucu oluşmaktadır. Yani kişinin anlam haritasını yukarıda da belirtil-

diği gibi başta en yakınındakiler olmak üzere sosyal ve kültürel çevresi şekillendirmektedir. Ancak Blumer üçüncü önermesinde, anlamın, bireyin yeni yaşantısıyla birlikte değişime uğrayıp bakış açısını değiştirebileceğini belirtmektedir (Polama 1993).

Sembolik Etkileşimci Yaklaşımına göre gündelik hayatta bireyler, sosyal medya paylaşımları, araç arkası yazılar, müzikler, kıyafetler, saç rengi, şekli ya da yemek gibi pek çok davranışlar ve tercihler yoluyla birbirleriyle iletişim kurmaya çalışırlar.

Mead'in, anlamlı sembolleri sadece insanların gerçekleştirebileceği bir jest türü olarak gören yaklaşımı, insanların diğer canlılardan farklı bir etkileşim içerisine girdiğini ifade etmekte ve bu süreçte dil olgusuna kritik bir önem yüklemektedir. Dil, insanlar arasındaki ortak duygu ve anlam dünyalarını içermektedir. Bireyler, dil aracılığıyla belli bir düşünce dünyasına sahip olurlar (Ritzer 2012: 219). Gündelik hayatta başkalarına vermek istediğimiz sayısız mesajı jest, mimik ve dil aracılığıyla nesnelere yüklediğimiz anlam sayesinde iletiriz. Sembolik Etkileşim açısından bireyler arasındaki iletişimi sağlayan en önemli öge ise dildir ve ortak anlam içeren dil sayesinde sembolik anlamlar aracılığıyla birbirleriyle etkileşim sağlarlar. Müzik dili ise insanlar ve toplumlar arasında sanatın en etkili iletişim araçlarından biridir. Melodi ve sözleriyle duyguları, düşünceleri harekete geçirecek dinleyene, istediği/isteneni mesajı vermektedir. Bunu da, kendine özgü dili olan notaların ahenkli dizilişi ve edebiyat sanatının bütünlüğü ile sağlamaktadır. Müzikteki bu bütünlük, bilişsel (edebi) ve işitsel (melodi) zeminde sembollerin aktarılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Barış Manço da müziğin mesaj iletme aracı rolünü eserlerinde yer verdiği sözlerle büyük bir ustalıklarla kullanmıştır.

Barış Manço, kendisiyle ilgili biyografik bilgi veren kaynaklarda “besteci, yorumcu, aranjör, şarkı sözü yazarı, TV programı yapımcısı ve sunucusu, Türkiye’de rock müziğin öncülerinden, Anadolu Rock türünün kurucu üyelerinden” biçiminde tanıtılır. Onun âşık tarzıyla ilgisini öne çıkaran bakış açısı ise daha çok halkbilimci akademisyenlerin yorumları ve çalışmalarıyla kamuoyunun dikkatlerine sunulmuştur. Barış Manço’nun halk kültürü ve âşık tarzı ile ilgili yönü üzerindeki ilk dikkatler, 1991 yılında ortaya konulmuştur. Sanatçının 50 yaşına yaklaştığı günlerde Prof. Dr. Umay Günay’ın önerisiyle Hacettepe Üniversitesi tarafından kendisine “doktor” unvanı verilmiştir. Bu unvan için gerekçe olarak sanatçının “Türk müziğini, Türk kültürünü yaşatmak ve geliştirmek yönündeki şuurlu gayretleri” gösterilmiştir (Barış Manço’ya, 1992: 15). Aynı günlerde Umay Günay’ın (1992: 3) kaleme aldığı ve ilk kez Millî Folklor dergisinde yayımlanan “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço” başlıklı makale, konunun, bilim çevrelerince dikkate değer bulunmasının ilk adımını oluşturmuştur (Akt., Düzgün 2009: 45-46). Cumhuriyet dönemi içinde tarihi âşık edebiyatının, bütünleştirici ve iyiliğe özendirici niteliklerini öne çıkaran bu yeni oluşumda (Günay 1992) Barış Manço da eserleriyle “Modern Ozan” sıfatına layık görülmüştür. Barış Manço’nun böylesine anlamlı bir sığfata layık görülmesinin en önemli sebebi; her yaş grubuna hitap eden eserleriyle halka mal olan bir kişilik olması ve toplumun benimsediği değerleri gelecek kuşaklara aktararak geleneği geleceğe taşıması olarak düşünülebilir.

Halkbilimi, millî kültür birikiminin tarihi süreç içinde bir milletin çeşitli grupları tarafından farklı ölçülerde muhafaza edilen veri ve varyantlarını inceleyen ilim dalıdır. Millî kültür birikimimizin önemli bir bölümünü teşkil eden “Ozan – Baksı” edebiyat geleneğinin devamı olan âşık tarzının çağın ihtiyaç, zevk, kabul ve beklentileri çerçevesinde yeni bir oluşumunun temsilcisi ve kurucusu da Barış Manço’dur (Günay 1992).

Manço eserlerinde, “Barış kardeşiniz, Barış gördü ki, Barış’a sorar isen, Barış yolun sonunda, Barış söyler ...” şeklinde ifadeleri kullanmak suretiyle Günay’ın da belirttiği gibi “ismini taşıyarak” hem halk şiirindeki eski bir geleneği sürdürmüş hem de âşık

tarzı edebiyat geleneğinin anlamlar, değerler ve kurallar bütününe paralel kabullerin dile getirilmesine öncülük etmiştir (Günay 1992).

Sanatçı konuyla ilgili yaklaşımını şu sözlerle açıklamaktadır: “Olayın hepsi bizim halkımızda, toplumumuzda var, tarihimizde, geçmişimizde, kültürümüzde. İnanılmaz zengin bir Türk kültürü var, bunu benim söylemem abes, herkes bunu biliyor. Çok canlı, yaşayan bir halk kültürümüz var bizim. Ben oradan elimi daldırıp daldırıp çıkartıyorum. Benim kafam devamlı bunlarla meşgul zaten. Bir gün Sarı Çizmeli Mehmet Ağa oluyor, bir gün Halil İbrahim Sofrası oluyor.” (Erdoğan 2018).

“7’den 77’ye” ve “Adam Olacak Çocuk” ismini verdiği programlarıyla hemen her yaş grubuna hitab eden Barış Manço, gerek müzisyen gerekse kültür aktarıcısı kimliği sayesinde fazla uzun sayılmayan sanat hayatına çok şey sığdırmayı başarmıştır. Bestelediği iki yüzden fazla eseriyle pek çok ödül almıştır. Toplumcu bakış açısıyla atasözü, deyim ve halk deyişlerinden beslenerek oluşturduğu birçok eserinde, tema olarak sevgi, saygı, doğruluk, dürüstlük gibi önemli değerlere yer vermiştir. Aslında herkesin bilip de söyleyemediği pek çok şeyi güzel ve anlaşılır bir Türkçe ile şarkılar yoluyla aktararak toplumsal birlik adına önemli farkındalıklar yaratmıştır. Pek çok eseri farklı dillerde ve farklı ülkelerde söylenmeye devam etmektedir.

Amaç

Bu çalışma, kültürümüze ait atasözü, deyim ve halk deyişlerinden beslenerek oluşturduğu birçok eserinde, tema olarak sevgi, saygı, doğruluk, dürüstlük gibi toplumsal bakımdan çok önemli değerlere yer veren “Modern Ozan” Barış Manço eserlerindeki sözlerin sembolik etkileşim yönünden incelenmesini amaçlamaktadır.

Yöntem

Araştırmada, doküman incelemesi ve semboller yoluyla nitel veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Semboller yoluyla nitel veri toplama yöntemi, kültür ile ilgili birçok alanda kullanılmaya elverişli olduğu gibi farklı düşüncelerin ve anlamların ortaya çıkarılmasına olanak tanıyan bir yöntemdir (Şimşek ve Yıldırım 2011). Yapılan çalışmada Barış Manço’nun şarkı sözleri, belirlenen sembolik kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Elde edilen bulgular araştırmanın amaçları doğrultusunda açıklanarak Barış Manço’nun şarkı sözlerinde yer alan sembollerin verdiği bireysel ve toplumsal mesajlara yönelik öneriler ortaya konmuştur.

Barış Manço ve Şarkıları

Barış Manço, müzik hayatında 1988 yılında TRT 1’de yayına başlayıp 1998 yılına kadar devam eden “7’den 77’ye” programı ile Türkiye’de en uzun yayıncılığa imza atmış, ayrıca 5 kıtada 150’den fazla ülkeyi ziyareti ile de kültür elçiliği görevini üstlenmiştir. 1991 yılında devlet sanatçısı olmuş ve sanat hayatında üç yüzün üzerinde ödüle layık görülmüştür. Ödüllerin yanı sıra 1992 yılında Hacettepe Üniversitesi tarafından halkbilim alanına katkılarından dolayı “Doktor” unvanı verilmiştir. Ödül töreninde konuşan sanatçı kendisini şöyle ifade etmiştir; “Ben hafif müzik bestekârı değil Türk bestekârıyım. Benim böyle anılmam gerekir. Ben Türk müziğini çağın imkânlarına ve ihtiyaçlarına göre yorumlayıp geliştirmeye çalışıyorum” (Milli Folklor 1992).

Barış Manço eserlerinde gerek sözleri ve müziği gerekse dil kullanım zenginliği ile başta çocuklar olmak üzere her yaş grubuna pek çok değeri ve kavramı gündelik hayatın içinden sembollerle aktarmaya çalışmıştır. Böylece müziğin estetik ve birleştirici gücünü kullanarak bireysel ve toplumsal farkındalıklar yaratmak üzere önemli bir rol üstlenmiştir.

Barış Manço bir röportajında üretim sürecini: “Hiçbir şeyi folklorlardan olduğu gibi almıyorum, kendi kafama göre yeni baştan yazıyorum. Ben birtakım benzetmeler, çağrı-

şımlar yaparak başka şekillerde söylüyorum...” (Tunca 2005: 131-132) sözleriyle metinlerarasılık kuramını gerçekleştirdiğini ifade etmektedir. “Metinlerarasılık, metinlerin birbirinden etkilenmesinin zorunlu olduğunu gören bir edebi anlayıştır. Yazar, öncesinde birçok eser okumuş ve kendi metnini oluştururken ister istemez o metinlerden etkilenmiştir. Bu kapsamda sanatçının esas amacı, önceden var olanları farklı bir şekilde yeniden oluşturmaktır. Bu düşünceye göre her eser kendisinden önceki eserlerin ürünüdür” (Filiz 2019: 2). Kubilay Aktulum’a göre metinlerarasılık yeniden yazma işlemidir. Başka bir ifadeyle, bir yazarın aktarmak istediği bir metni kendi anlayışına göre yeniden kurgulamasıdır. Önemli olan neyin anlatıldığından ziyade nasıl anlatıldığıdır (2017).

Popüler müziğin önemli temsilcilerinden Barış Manço da eserlerini üretirken geçmişin edebi metinlerinden faydalanmış ve kültürümüze ait pek çok öğeyi ustalıkla işlemiştir. Sanatçı kendine özgü bir tarzla ürettiği eserlerinde, âşık tarzındaki şiir söyleme ve hikâye anlatma geleneğini sıklıkla kullanan çağdaş bir yorumcu olmasının yanı sıra Orta Asya’dan günümüze uzanan birçok değeri ustaca kullanarak geleneğimizi geleceğe taşıyarak, köprü vazifesi görmüş önemli bir kültür ve sanat elçisidir.

Barış Manço eserlerini üretirken söz ve müziğin ayrılmaz bütünlüğünden yola çıkarak müziğin sadece bir dinletiden ibaret olmadığını sözlerin de bir hikâyesinin ve felsefesinin olmasına özen göstermiştir. Bu felsefeden hareketle dünyaya sadece şarkılar sunan bir şarkıcı olarak değil düşüncelerini aktarmak için geldiğine inandığını (Tunca 2005: 82) ve insanın boşa konuşmaması gerektiğini (Şahin 2005: 29) ifade etmiştir. Manço, müzisyen kimliğinin yanında sahnede meddahlık geleneğini sürdürdüğünü ve yaptığı müzikte Hitler’den, Erzurum Baş Barı’na kadar Anadolu müziği evriminin titiz bir araştırmasının bulunduğunu dile getirmektedir (Tunca 2005: 252). Şarkılarında, vermek istediği mesajı görüntüsüyle de destekleyen Manço, kıyafetleri ve takılarıyla Osmanlı padişahlarının ihtişamını, uzun saçlarıyla da dervişlerin sufi yanını bütünleştirmiştir (Yangın 2002: 31).

Dünya’nın çevresini 12 kez dolaşan ve elde ettiği verileri televizyon programları ve şarkılarıyla insanlara aktarmaya çalışan Barış Manço (Özkarabekir 2011) başta eğitim alanı olmak üzere müzikoloji, felsefe, sosyoloji, halk bilimi ve edebiyat gibi birçok disiplinde incelenmeye değer bulunmuştur.

1. Bulgu ve Yorumlar

Bu çalışmada, Barış Manço’nun üç şarkısında yer alan sözler, kullanılan semboller bağlamında ele alınmıştır.

• “Ali Yazar, Veli Bozar” Şarkısı

Barış Manço’nun 1981 yılında “Sözüm Meclisten Dışarı” isimli albümünde yer alan “Ali yazar, Veli bozar” şarkısında toplum tarafından sıkça kullanılan atasözü ve deyimlere yer verilmiştir. İnsanlar iletişim kurmak için dili, Platon’un Devlet adlı eserinde de belirttiği gibi “ya doğrudan doğruya ya da taklit yolu ile anlatım” biçiminde kullanır (2004: 76). Öyleyse günlük konuşma dilinde ve edebiyat eserlerinde temel anlamda bir şeyi anlatmak için yapılan teşbih, Platon’a göre taklit yollu bir anlatım tekniğidir (Çelikelden 2016).

Teşbih (benzetme) sanatı ile bireysel bazı kavramlarla evrende yaşanan doğal olayların ilişkisine dikkat çekilmiştir. Başka bir yaklaşımla; aralarında benzerlik bulunan iki şeyden zayıf olanını, nitelikçe daha üstün olana (güçlü olana) benzetme sanatı ile sözü daha etkili hale getirmek amacıyla gerek günlük konuşmalarda gerekse düz yazı ve şiir dilinde kalıplaşmış sözler (özellikle deyimler) somutlaştırılarak kullanılmıştır (Erişim 1).

Gözümde yaş görseler, erkek ağlar mı? derler
Gökler ağlıyor dostlar, ben ağlamışım çok mu?
Rahmet yağarken dostlar, ben ıslanmışım çok mu?

Ali yazar Veli bozar, küp suyunu çeker azar azar
Üzülmüşüm neye yarar, keskin sirke küpüne zarar
Bir gün dönsem sözümden, düşerim dost gözünden
Dünya dönüyor dostlar, bir sözden dönsem çok mu?
Devran dönüyor dostlar, ben dönmüşüm çok mu?

Ali yazar Veli bozar, küp suyunu çeker azar azar
Üzülmüşüm neye yarar, keskin sirke küpüne zarar

Sözlerden de anlaşılacağı üzere, erkeklerin ağlaması çoğu toplum tarafından zayıflık olarak değerlendirilmektedir. Kadınların olumsuzluk durumunda hislerini ağlayarak belli etmeleri pek çok kültürde olağan karşılanırken bir erkeğin benzer durumda duygularını ağlayarak ifade etmesi pek normal karşılanmaz. Çünkü toplumumuzda erkekler, bebeklik dönemleri dışında “Erkek adam ağlamaz” sözleriyle büyütülmüşlerdir. *Gökler ağlıyor* dostlar, ben ağlamışım çok mu, *Rahmet yağarken* dostlar, ben ıslanmışım çok mu? sözleriyle ise “ağlamak” kavramı, halk arasında bereketle özdeş olan “Rahmet” olarak nitelendirilmiştir. Manço, başka bir yaklaşımla da aslında ağlayan insanın bağışlanacağını ve Yaradan’ın rahmetiyle ödüllendirileceğini belirtmektedir.

Şarkının ikinci bölümünde, insanın verdiği sözden dönmesi (zayıf olan), nitelikçe daha üstün olan dünyanın dönüşüne benzetilmiştir. Ancak insanoglunun verdiği sözden dönmesinin karşındaki kişiye olan sevginin ve güvenin azalmasına ve dolayısıyla itibar kaybı yaşanacağına dikkat çekilmektedir. “*Bariş yolun sonunda*” ve “*hayat duruyor dostlar*” sözleriyle ise tüm canlılar için ölümün her an olabileceğini ve dünya hayatına fazla bağlanmamak gerektiği vurgusu yapılmıştır.

Şarkının nakarat bölümünde, kaynağı belli olmayan, söylene söylene halka mâl olan atasözü ve deyimlere yer verilmiştir. Bunlar kısa, öğüt verici, yol gösterici ve kalıplaşmış sözlerdir. “*Ali yazar Veli bozar, küp suyunu çeker azar azar*” diyerek aslında o günlerde yaşanan duruma bir gönderme yapıldığı da söylenebilir. 1981 yılında yayınlanan albümde yer alan şarkı (Albüm adının “sözüm meclisten dışarı” olduğu düşüncesinden hareketle) 1980 darbesinden önce kurulan/bozulan düzenin darbe sonrasında değişime uğradığı (metaforik bir yaklaşım da olabilir) çıkarımı yapılabilir. Yani biri için düzen olarak kabul edilenin bir başkası tarafından bozulabileceği gerçeğinin hayatın akışında her zaman olabileceği ve bu duruma hazırlıklı olmak gerektiği tavsiyesinde bulunmaktadır.

Ancak ister doğrudan ister dolaylı anlatımla olsun bu ve benzeri durumların “*üzülmüşüm neye yarar, keskin sirke küpüne zarar*” ifadesiyle yumuşatılarak, olumsuz durumlar karşısında fazla üzülmenin bireye, topluma ve ülkeye zarar vereceği görüşü dile getirilmektedir.

• “Bugün Bayram” Şarkısı

Toplumsal kültürün temel örneklerinden olan bayramlar millî ve dinî özellikleriyle toplumsal kimliğin oluşturulmasında ve sürdürülmesinde önemli bir yere sahiptir.

Bayram kavramı ilk defa Kaşgarlı Mahmud’un XI. yüzyılda yazdığı “Divan” da görülür. Kelimenin aslının “Bedhrem” olduğu ve bu kelimeyi Oğuzların “beyrem” şekline çevirdiklerini belirten Kaşgarlı Mahmud’a göre bayram “eğlenme, gülme ve sevinme günüdür” (Artun 2011:1).

İslamiyet’ten önce kavimler, devletler kendi inanç, örf ve adetlerine göre belli günleri kendileri için kutsal kabul etmişler ve bu günleri ayinlerle kutlamışlardır Ancak

İslamiyet'ten sonra bayram anlamına gelen «İyd» kullanılmış ve her yıl Müslümanların sevinçli, neşeli günleri tekrar geldiği için böyle günlere bayram denilmiştir. Dede Korkut hikâyelerinde hanların başa geçmelerini, doğum ve ölümlerini, zaferlerini kutlamak için toplandıkları ve şölenler tertip ettikleri belirtilmektedir. Cumhuriyet ilânının öncesine kadar sadece dini anlamda kutlanan bayramlara, cumhuriyetin ilânından sonra milli bayramlar da eklenmiştir. Müslümanlar dini bayramlara büyük önem vermişlerdir (Alişar 1992).

Barış Manço'nun 1985 yılında "24 Ayar" isimli albümünde yer alan "Bugün Bayram" isimli şarkısında ilk bakışta hareketli melodik yapısı ve isminden dolayı sanki bayram gününün coşkusunu anlatıyormuş gibi görünse de aslında "Bayram" sembolü üzerinden hüznü bir hikâye anlatılmaktadır. Hikâye, eşini (ya da annesini) kaybetmiş bir babanın bayram sabahı çocuklarını erkenden uyandırıp, kır çiçekleri toplayıp, annelerinin mezarına götürmesi üzerine kurgulanmıştır. Bir başka ifadeyle; şarkıda hüznü ve bayram sevinci bir arada anlatılmaya çalışılmıştır (Erişim 2).

Sen gittin gideli, içimde öyle bir sızı var ki,

Yalnız sen anlarsın, sen şimdi uzakta,

Cennette meleklerle, bizi düşler ağlarsın

Bugün bayram erken kalkın çocuklar,

Giyelim en güzel giysileri,

Elimizde taze kır çiçekleri,

Üzmeyelim bugün annemizi

Sen yaz geceleri, yıldızlar içinden ara sıra

Bize göz kırparsın sen soğuk günlerde,

Kalbimi ısıtan en sıcak anımsın

Bugün bayram, çabuk olun çocuklar

Annemiz bugün bizi bekler

Bayramlarda hüznülenir melekler

Gönül alır bu güzel çiçekler

Şarkı sözlerinde hem anneye özlem ve sevgi hem de kültürümüzde önemli yeri olan toplumsal birliği simgeleyen bayramlar ve bayramlarda ebediyete intikal eden büyüklerimizi ziyaret etmenin önemi vurgulanmıştır. Özellikle de annesizlerin, babasızların hatta kimsesizlerin bayram günlerinde hissettiği hüznü ile birlikte anneleri üzmemek gerektiği fikri öne çıkarılmıştır.

Toplumsal kültürün temel örneklerinden olan dini bayramların, Türk kültürü içerisinde ayrı bir yeri ve önemi vardır. Dini bayramlarda öncelikle akla gelenler; küslerin barışması ve yukarıda da belirttiğimiz üzere başta vefat eden büyüklerin kabirleri olmak üzere hayatta olanların da ziyaret edilmesi, temiz ve düzgün kıyafetler giyilmesi gibi ritüellerdir.

Şarkıda temizlik, erken uyanmak, büyüklere saygı gibi kavramlarla toplumsal değerlere, melekler, Cennet gibi kavramlarla manevi ve dini değerlere vurgu yapılarak dini bayram sembolü üzerinden mesajlar verilmektedir. Şarkıda geçen pek çok kavramın her yaş grubunu kapsayan "Dini Bayram" sembolü üzerinden işlenmesi ile geleneklerin unutulmaması toplumsal birliğin güçlenmesi gibi önemli duyguların güçlenmesine önemli katkılar sunulmaktadır.

• "Ayar" Şarkısı

Türk mitolojisinde hayvanları çeşitli unsurların sembolü olarak gören bir düşünce sistemi oluşmuş ve böylece bazı hayvan türlerine olumlu ya da olumsuz birçok anlam yüklenmiştir. Türk mitik düşüncesinde yaratılan ve hayvanlara yüklenen bu anlamlar ise

sözlü kültür ürünleri aracılığı ile yüzyıllar boyunca aktarılmıştır. Türk mitolojisinde olumlu veya olumsuz özellikler üstlenerek bir kült haline geldiğini söyleyebileceğimiz hayvanlardan biri de ayıdır. Ayı, Türk mitolojisinde hem Şamanist düşünce sisteminde hem de İslami kültür çevresinde çeşitli düşünce ve anlamların sembolü olmuş ve dolayısıyla sözlü kültür ürünlerinde yer almıştır (Sarpkaya 2014).

Ayı kelimesi eski Türkçede “adıg” şeklindedir. “Ayu” şekli de bulunan bu kelimenin çeşitli lehçelerde “adıg, ayuğ, ayıg” şekilleri de mevcuttur (Clouston 1972: 45-46). Ayı tüm Türk boylarında benzer adlarla yer almaktadır. Türkmenlerde “ayı”, Nogaylarda “ayuv”, Özbeklerde “ayig”, Kırgız ve Altay Türklerinde “ayū” olarak bilinen, bazı Türk boylarında baba veya ata anlamlarına gelen kelimelerle karşılandığı bilinmektedir (Eren 1999: 28; akt. Sarpkaya 2014).

Türk dünyasının farklı yerlerinden derlenmiş efsanelerde ayı olumlu bir güç sembolü olarak adalet, iktidar ve güç sahibi kahramanın gücünü ifade etmek üzere karşımıza çıkmaktadır. Eski Türk mitik düşünce ve tasavvurlarında olumlu özellikleriyle gösterilirken İslamiyet etkisinin yoğun olduğu bölgelerde ise ayı önemini kaybetmiş, hatta çoğu zaman olumsuz nitelikler atfedilen veya bu olumsuzlukların taşıyıcısı bir kimliğe bürünmüştür (Sarpkaya 2014).

Hançerlioğlu'na göre; eski Türklerin Şamanist düşünce sisteminde ayı kutsal bir hayvandır ve orman ile ilişkili düşünülmüştür. Kıpçaklar ayıya “baba” anlamına gelen hitaplar kullanmışlar ve ormana girdiklerinde ayının adını anmamışlardır (Hançerlioğlu 2010: 68; akt., Sarpkaya 2014).

Bariş Manço'nun 1992 yılında “Mega Manço” isimli albümünde yer alan “Ayı” isimli şarkısında, halk arasında farklı söylemlerle karşımıza çıkan bir hayvan olan “ayı” sembol olarak kullanılmıştır (Erişim 3).

Bugün hava güzel dedim ki hanıma,
Haydi, kalk giyin de çıkalım biraz,
Bak cıvıl cıvıl kuşlar uçuyor, dalları basmış erikle kiraz,
Çoluk çocuk cümbür cemaat,
Piknik yapalım ne dersiniz ha?
Ev halkı uçtu (yihhu, aslan baba sen çok yaşa!)

Başta çocuklar olmak üzere her yaş grubunun dilinden düşmeyen “Ayı” isimli şarkının hemen her dörtlüğünde pek çok sembol konuşma dili üzerinden güzel ve yalın bir melodi ve hikâye diliyle hâkime anlatılmaktadır.

İlk bölümde aile sevgisi ve birliğini pekiştirmek üzere güzel bir tatil gününün, aileyle birlikte geçirmenin önemine vurgu yapılmıştır. “*Dalları basmış erikle, kiraz*” ifadesi ise baharın gelişini simgeleyen mevsim meyvelerinin adının geçirilmesi adına önemli bir bilgi aktarımı olarak düşünülebilir.

Yolda düşündüm bizim çocuklar tanımıyorlar hayvanları,
Bir hayli garibime gitti doğrusu, bir baba olarak verdim kararı,
Anında bir ters “U” dönüş, doğru hayvanat bahçesine,
Biliyoruz ayıp oldu hâkim bey ama zar zor girebildik içeriye,
Bak evladım buna ayı derler, ormandan inip şehre gelirler,
Biraz ağırdır, hantaldır ama armudun iyisini aylar yerler.

İkinci bölümde, bir baba olarak çocukların hayvanları tanımları için pikniğe gitmekten vazgeçip “U dönüşü” kavramı da işlenmek suretiyle hayvanat bahçesine gidilmesi gerektiğine vurgu yapılmıştır.

Senin de canın günün birinde
Armudun iyisini yemek isterse

Sakın ha aman manava gidip te
Armutları tek tek elleme
Adamın kafası bir atarsa
Bayramlık ağzını bir açarsa
Sana neler der biliyor musun?
Mahalle duyar rezil olursun

Üçüncü bölümde, saygı kurallarının önemini ifade eden bir anlatım öne çıkmış ve ayı sembolünden hareketle kaba ve uygun olmayan davranışların “*Sana ne der biliyor musun, mahalle duyar rezil olursun*” ifadesiyle toplum tarafından hoş karşılanmayacak türden hareketlerin yapılmaması gerektiği öğütlenmektedir.

Maksat çoluk, çocuk öğrensün hayatın çetin yollarını
Kaptırmasınlar kimseye kafalarını ve de kollarını
Hani baba olarak vazifemiz tabi, uyandırıp ikaz etmek
Uzunlar yanmıyor hâkim bey kısa yoldan anlatmak gerek
Hayvan sevgisi tabii ki lazım ama her şey karşılıklı
Ben seni seveyim sen beni say ki bozulmasın ağzımızın tadı
Armudun iyisini zaten o yer, bir eli yağda ötekisi balda
Buramıza geldi artık hâkim bey takdir sizden biraz da ite kaka

Son bölümde ise aile birliği konusunda sorumluluk sahibi bir babanın hayatın zorluklarını çocuklarına anlatmak üzere tercih ettiği yöntemin, yaparak-yaşayarak öğretilmesi üzerinedir. İlk önce hayvanları tanıtmak sonra ise “*Hayvan sevgisi tabii ki lazımbozulmasın ağzımızın tadı*” sözleriyle toplumsal birliğin ve uyumun sağlanmasında karşılıklı sevgi ve saygının önemi “hayvan sevgisi” üzerinden vurgulanmaktadır.

Son söz olarak, bu şarkıda dile getirilen ifadeler, toplumsal adaletin sağlanmasında önemli bir yeri olan hâkime de “takdir sizden” diyerek makama saygının önemli bir dışı vurumu olarak düşünülebilir.

Sonuç

Tarih içinde müzik, kimi zaman yaşanan olaylardan etkilenerek kendine, kimi zaman da etkileyerek birey ve toplumlara yön vermiştir. Bu da genellikle müzik eserlerinde yer alan sözlerin sembollere dayalı anlatımlarıyla sağlanmıştır.

Sembollere yüklenen anlam sayesinde müzik yoluyla sağlanan etkileşim, bireylerin tercihlerine, toplumsal rolüne, statüsüne, kimliğine ve karakterine ilişkin bilgi veren önemli bir yoldur. Bireyler, dinledikleri müzik türlerine göre bazen bir topluluğun üyesi olurlar bazen de içine girdikleri topluluğun müzik türünden etkilenerek yaşam şeklini ve onların hayat tarzlarını benimseler. Bir süre sonra aynı müzik türünü tercih edenler, kullandıkları aksesuardan, tercih ettikleri kıyafetlere kadar semboller yardımıyla birbirlerini daha kolay tanırlar, hatta gruba aidiyet sayesinde kendilerini yalnız hissetmedikleri için mutluluk seviyeleri yükselir. Çünkü sosyal bir varlık olan her birey için yalnız olmamak ve kabul görmek son derece önemlidir.

Dünyayı saran pandemi ile bir kez daha anlaşılın insanların birlik ve beraberlik içinde yaşama ihtiyacı, müziğin vereceği mesajlarla birleştirici ve bütünleştirici işlevinden faydalanmak gerektiğini göstermiştir. Bu gerçekten hareket ile sevgi, saygı, birlik, beraberlik, dürüstlük, cömertlik, yardımseverlik gibi ortak birleştirici ve bütünleştirici duyguları çağrıştıran semboller üzerinden mesajları müzik üzerinden vermek önemsenmelidir. Özellikle de gençlerin ilgisini çekecek, onların ilgilendiği müzik türleri ile bu mesajları vermenin önemi ve bu yönde çalışmalar yapmanın gereği fark edilmelidir.

Çalışmada, sembolik etkileşim öğelerinden olan müzik dili “Modern Ozan” olarak anılan sanat ve kültür elçimiz Barış Manço’nun üç şarkıdaki sözler üzerinden ele alın-

mıştır. Şarkılardan ilki “Ali yazar Veli bozar” ile özellikle atasözü ve deyimler yoluyla (Erkek ağlar mı, Ali yazar Veli bozar, keskin sirke küpüne zarar) sembolik bir yaklaşım sergilenmiştir. İnsan hayatında her zaman olumsuz durumlarla karşılaşılabilceği ancak manevi bir yaklaşımla sabırlı olmak gerektiğine dikkat çekilmek istenmiştir.

İkinci örnek olarak Türk kültürü içerisinde önemli bir yeri olan dini bayramların, dini sembollerin toplumsal birleştirici rolünü ortaya koyan “Bugün Bayram” şarkısı incelenmiştir. Özellikle birlik ve beraberliğin yoğun yaşandığı dini bayramlar sembolü üzerinden, bayram ziyaretleri başta olmak üzere (bugün bayram erken kalkın çocuklar, giyelim en güzel giysileri, elimizde taze kır çiçekleri, üzmeylem bugün annemizi...); temizlik, büyüklere saygı-sevgi gibi bazı davranışların toplumsal hafıza üzerinde nasıl etkili olduğu, bu ve benzer kavramlarla kültürel sürekliliği sağlamak üzere yapılması gerekenler, değerler üzerinden anlatılmıştır.

Üçüncü şarkıda, “Ayı” sembolü üzerinden hikâye anlatımı yoluyla aile birliğinin önemi, hayvan sevgisi ve saygı gibi değerlerin önemi vurgulanmıştır. Bu noktada toplumsal bütünleşmede sadece insan ilişkilerinin değil tabiattaki canlı - cansız tüm varlıkların etkileşiminin önemine dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Çalışma örneklerinde de görüldüğü üzere gündelik hayatta karşıya verilmek istenen pek çok mesajı, müziğin estetiği ve kavramlara yüklenen anlamlı sözlerin sembollerle ifadesi yoluyla iletmek mümkündür. Bu kapsamda:

- ✓ Benzeri çalışmalar yapılarak başta geleceğimizin teminatı olan çocuklarımıza aktarmak üzere özellikle eğitim amaçlı kaynaklarda nitelikli müzik eserlerine yer verilmesinin bir devlet politikası olması,
- ✓ Bu amaçla, Millî Eğitim Bakanlığı, Üniversiteler, Kültür Bakanlığı gibi alanla ilgisi olan devlet kurumlarının teşviki ve yönlendirmesi ile müziğin sadece eğlence amaçlı değil bilim ve sanat yönünün geliştirilmesine imkân verilmesi,
- ✓ TRT, özel yayın kuruluşları, Sivil Toplum Örgütleri, müzik ile ilgili dernekler gibi kuruluşlar aracılığıyla toplumsal birlik ve bütünlüğe katkı sağlayacak müzik ve sanat programları, konserler ve festivaller gibi organizasyonların düzenlenmesi yönünde bilim ve sanat insanları başta olmak üzere farklı disiplinlerle de işbirliği halinde çalışmalar yapılması ve
- ✓ Türk müzik ve Türk söz kültürünün aktarılmasında temel olabilecek eserlerin, uzman kadrolar tarafından tespit edilerek, açıklamalı programlar şeklinde kitle iletişim araçları yardımıyla yayımlanması önerilebilir.

Küreselleşen dünya şartlarına uyum sağlayacak, gençlere ulaşmada etkili olacak tüm kanalların kullanılarak, kültürel değerlerin kazandırılmasında müziğin insan hayatındaki önemi anlatılmalı, başta gençler olmak üzere tüm insanlar üzerinde müziğin ve müzik dilinin önemli bir estetik sembol olduğu dikkatlerden kaçırılmamalıdır. Müzik olgusunun; dilinin, dininin olmadığı, tüm insanları birleştirici bir sembol olduğu gerçeğinden hareketle, mutlu bir dünya ve yarınlar için ne derece önemli bir fonksiyon yüklenmiş olduğu fark edilmeli ve çalışmalara bu noktadan hız kazandırılmalıdır

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay. *Müzik ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2017.

Alişar, Fahrettin. “Bayramlar ve İçel’de Dini Bayram Gelenekleri”. *Millî Folklor*, 1992.

<<https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=15&Sayfa=30>> (Erişim Tarihi: 04.11.2022).

- Artun, Erman. “Çukurova Halk Kültüründe Törenler, Bayramlar, Şenlikler”. *III. Uluslararası Türk Kültür Kurultayı*, Fethiye-Muğla. 2011.
- Çağlar, Birsnel. “*Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Sembeler Üzerine Bir İnceleme*”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Kocaeli Üniversitesi, 2008.
- Çelikelden, Günay. “Teşbihe Felsefi Bir Bakış”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, “Prof. Dr. İbrahim Kavaz Özel Sayısı”. 4/24 (2016): 277-297.
- Demirel, Şener. “Sembol, Sembolik Dil ve Bu Bağlamda Mesnevi’nin İlk 18 Beytindeki Sembolik Unsurlar”. *Turkish Studies*, VII/3 (2012), 915-947.
- Düzgün, Dilaver. “Aşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”. *Millî Folklor*, 21(84). 2009.
- Erdoğan, Göktürk. “Orta Asya’dan Anadolu’ya Uzanan Bir Köprü: Barış Manço ve Türk Kültür Tarihi”. *I. Uluslararası Develi-Âşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi*, Kayseri/Develi, 2018.
- Filiz, Mustafa. “*Barış Manço Şarkılarında Metinlerarasılık*”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Çağ Üniversitesi, Mersin, 2019.
- Günay, Umay. Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço, *Millî Folklor*. 13 (2-3). 1992. <<https://millifolklor.com/Dosyalar/de779104881e4b2ab5f1f4af0c9f88df.pdf>> (Erişim Tarihi: 31.10.2022).
- Güngör, Erol. *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. Ötügen Neşriyat, İstanbul, 2003.
- Koca, S. Kürşad. “Genel Hatları ile Kültür ve Sembol İlişkisi”. 2010. <http://www.fed.sakarya.edu.tr/arsiv/yayinlenmis_dergiler/2010_2/makale_6.pdf>
- Leslie White’den aktaran Güvenç, B. İnsan ve Kültür. İstanbul, Remzi Kitabevi, 2003.
- Millî Folklor. “Barış Manço’ya Doktor Unvanı Verildi”. Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, s. 13, 1992.
- Özkarabekir, Cengiz. (Yönetmen). “Barış Manço Belgeseli - Hayatım Roman”. *TRT*. 2011. <<https://www.youtube.com/watch?v=oROKKrba-98>> (Erişim Tarihi: 13.06.2022).
- Platon (Eflatun). “*Devlet*”. (çev. Sabahattin Eyuboğlu, M. Ali Cimcoz), 8. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.
- Polama, Margaret. “*Çağdaş Sosyoloji Kuramları*”. Gündoğan Yayınları, 1993.
- Ritzer, George. *Modern Sosyoloji Kuramları* (çev. H. Hülür). Ankara: De ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2012.
- Sarpkaya, Seçkin. “Türk Dünyası Efsanelerinde Ayı Tasavvurunun Değişim ve Dönüşümü”. *Millî Folklor*, 26 (2014), 149-161.
- Şahin, Tamer. *Hâlâ Yazıp Çizecek Birkaç Satırım Kaldı*. İstanbul: Truva Yayınları, 2005.
- Şenol, Dolunay. *Sembolik Etkileşim*. 2. Baskı. Ankara: Net Kitaplık Yayıncılık, 2021.
- Tatar, Mustafa. “Aziz Nesin’in “Bizim Hemşeri” İsimli Hikâyesinin Sembolik Etkileşim Kuramı Açısından Değerlendirilmesi”. *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*. 15/11 (2018), 1419-1433. <<http://efdergi.yyu.edu.tr>> (Erişim Tarihi: 12.06.2022).
- Tunca, Hülûsi. *Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık, 2005.
- Wallace, R.A. ve Wolf, A. *Çağdaş Sosyoloji Kuramları: Klasik Geleneğin Geliştirilmesi*. (çev. Mehmet Rami Ayas, Leyla Elburuz). Ankara: Doğu Batı Yayınları. 2012.
- Yangın, Birgül. *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2002.
- Yıldırım, Ali. ve Şimşek, Hasan. *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Sistem Yayıncılık, 2011.
- Yüksel, Gülşah. “Kastamonu’da Dini Bayramları Kutlama Gelenekleri ve Bu Geleneklerin İnsan İlişkilerine Etkisi”. *Akademik Bakış Dergisi*, 26 (2011), 1-26.
- İnternet Erişim Linkleri**
- Erişim 1: Ali Yazar, Veli Bozar: <<https://www.724dinle.com/baris-manco/ali-yazar-veli-bozar/dinle>> (Erişim Tarihi: 21.02.2023)
- Erişim 2: Ayı: <<https://www.724dinle.com/baris-manco/ayi/dinle>> (Erişim Tarihi: 21.02.2023)
- Erişim 3: Bugün Bayram: <<https://www.724dinle.com/baris-manco/bugun-bayram-1638525688/dinle>> (Erişim Tarihi: 21.02.2023)

UNUTMAK MÜMKÜN MÜ? NİĞDELİ SELANIK MUHACİRLERİNDE YEMEK, BELLEK VE KİMLİK*

Is It Possible to Forget? Food, Memory and Identity of Selanik Refugees of Niğde Province

Dr. Saim ÖRNEK**

ÖZ

İnsan yaşamının en merkezi unsurlarından biri olan yemek, biyolojik olduğu kadar kültürel olarak da bir ihtiyaçtır. Sahip olduğu sosyal ve kültürel anlamlar ile toplum veya topluluk içinde bir dizi işlevlere sahiptir. Bu işlevler sayesinde biyolojik bir ihtiyaç olmasının ötesine geçerek sembolik anlamlar yüklü bir araştırma alanı haline gelir. Bu nedenle basit gibi görünen yemekler ait olduğu topluma, topluluğa veya gruba dair sayısız bilgi verir. Örneğin topluluklar arası sınırların çizilmesinde, yani kimlik inşa etmede, topluluk üyelerinin kim olduklarını anımsamada ve geçmişle kurulan ilişkide yani toplumsal belleğin aktarımında mutfak kültürü belirleyici bir konumdur. Bu anlamda bir topluluğun mutfak kültürüne odaklanarak onun kimliği ve belleği üzerine birçok bilgi edinilebilmektedir. Bu çalışmada 30 Ocak 1923 tarihinde Lozan Barış Konferansı sırasında imzalanan zorunlu nüfus mübadelesi anlaşması ile Yunanistan'ın Kozana, Kesriye ve Grevena illerine bağlı yerleşim birimlerinden Niğde'nin 15 farklı yerleşim birimine (il merkezi, ilçe ve köyler) yerleştirilen Selanik muhacirlerinin mutfak kültürü konu edinilmektedir. Çalışmada Selanik muhacirlerinin yaşadığı zorunlu göçün topluluğun geçmişinde bir kırılmaya ve kültürel travmaya neden olduğu değerlendirilmektedir. Böylesi bir geçmiş deneyimleyen Selanik muhacirlerinin sahip oldukları farklı yemekler aracılığıyla geçmiş nasıl anımsadıkları, hatırlanan geçmiş sayesinde bugünü ve Selanik muhaciri kimliğini nasıl kurguladıkları, diğer topluluklarla aralarındaki sınırları yemekleri kullanarak nasıl belirginleştirdikleri anlaşılmaya çalışılmaktadır. Çalışma için yaklaşık 12 aylık süre içinde Niğde merkezi, ilçe ve köylerinde 97 kişiyle (29 kadın – 68 erkek) yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerden bazıları ses kayıt cihazıyla kayıt altına alınmış, bazı ritüel ve etkinliklere dâhil olunarak gözlem gerçekleştirilmiş, fotoğraflar çekilmiştir. Araştırmada ayrıca Selanik muhacirlerinin birlikte yaşadıkları diğer muhacir gruplardan ve Niğde yerlilerinden görüşmeciler de yer almıştır. Çalışmada belirlenen amaçlar doğrultusunda Selanik muhacirlerine özgü bir dizi yemek derlenmiş ve değerlendirilmiştir. Sonuç olarak bugün Niğde'de yaşayan Selanik muhacirlerinin atalarının yaşadıkları zorunlu nüfus mübadelesinin üzerinden yaklaşık yüz yıl geçmesine karşın sahip oldukları mutfak kültürü yoluyla da bu travmatik deneyimi canlı bir şekilde anımsadıkları görülmektedir. Selanik muhacirleri sahip oldukları yemek kültürü aracılığıyla mekâna ve zamana uyum sağlarken geçmişini yeniden inşa etmektedirler. Yanı sıra nohutlu ekmeğe, muhacir ekmeği, bide – pita/börek, muhacir tarhanası ve Helva Şenliği gibi yiyecek ve etkinlikler sayesinde ataların yaşamış olduğu travmatik zorunlu göç anlatısı sonraki kuşaklara aktarılmaktadır. Bu nedenle her bir yiyecek, pişirme yöntemi ve yemeklere dahil edilen her bir malzeme bugün yaşayan Selanik muhacirleri için kimlik ve bellek oluşturmada önemli bir yere sahiptir. Ayrıca Selanik muhacirlerinin biricik mutfak kültürü zaman içinde içerik ve pişirme tekniği açısından değişim geçirmiştir. Fakat buna karşın bellek ve kimliğe yönelik ifade ettiği anlamlar devam etmiş, yeniden uyarlamalarla geçmişten getirilen anlatıyı bugüne değin sürdürmüştür.

Anahtar Kelimeler

Yemek, mübadele, Selanik muhaciri, zorunlu göç, kültürel bellek, kimlik.

ABSTRACT

Food, one of the most central elements of human life, is not only a biological requirement, but also a cultural need. It performs a variety of functions for society or the community due to its social and cultural connotations. It becomes more than just a biological requirement because of these functions, and it develops into a field of study with symbolic implications. As a result, foods that appear simple at first glance can reveal a great deal about the community they come from. For instance, culinary culture plays a significant role in defining the boundaries between communities, that is, in creating identity, remembering who the community's

* Geliş tarihi: 1 Ocak 2023 - Kabul tarihi: 8 Ağustos 2023

Bu makale Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel'in danışmanlığında hazırlanan "Niğde İli Selanik Muhacirleri Mutfak Kültüründe Kimlik ve Bellek Üzerine Bir Çalışma" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Örnek, Saim. "Unutmak Mümkün mü? Niğdeli Selanik Muhacirlerinde Yemek, Bellek ve Kimlik" *Milli Folklor* 140 (Kış 2023): 155-167

** Erciyes Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü, Kayseri/Türkiye, saimornek@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3953-7652.

members are, and in the connection to the past, and thus in the dissemination of social memory. In this regard, concentrating on a community's culinary culture can reveal a lot about its identity and memory. This study examines the culinary culture of the refugees of Selanik, who came from different places in Kozana, Kesriye and Grevena in Greece as a part of the forced population exchange agreement signed during the Lausanne Peace Conference on January 30, 1923 and were settled in 15 different places (province center, districts, and villages) in Niğde. In the study, it is determined that the community's forced population exchange experience led to cultural trauma and diffraction. In this study, it is attempted to comprehend how Selanik refugees remember the past with the assistance of various foods they eat, how they construct the present and their identity as Selanik refugees using the past, and how they define the boundaries between their community and other communities using food. During the nearly a year fieldwork, 97 individuals (29 women and 68 men) from 16 distinct places in Niğde participated in semi-structured interviews. Some of these interviews were recorded with a voice recorder, several rituals and events were observed and photographed by participating in them. In addition to the interviews with Selanik refugees, the study also included interviews with Niğde's local people and other refugee groups. According to the study's objectives, a list of dishes made by Selanik refugees was prepared and assessed. As a result, it is seen that Selanik refugees, who live in Niğde today, remember this traumatic experience vividly through their culinary culture, even though nearly a hundred years have passed since the forced population exchange of their ancestors. Selanik refugees are reconstructing the past while adapting to space and time through their food culture. In addition, the narrative of traumatic forced migration experienced by the ancestors is transferred to the next generations through food and activities such as chickpea bread, muhacir bread, bide – pita / börek, muhacir tarhana and Halva Festival. For this reason, each food, cooking technique and the ingredients included in the meals has an important place in creating identity and memory for the Selanik refugees living today in Niğde. In addition, the unique culinary culture of Selanik refugees has changed over time in terms of ingredients and cooking technique. However, its references to memory and identity continued and maintained the narrative until today.

Keywords

Food, population exchange, refugees of Selanik, forced migration, cultural memory, identity.

Giriş

İnsanların hayatta kalmak için yemeğe ihtiyaç duyması yemeği insan yaşamının en temel öğelerinden biri haline getirir. Bu nedenle yemek, insanın varoluşuyla paralellik sergiler; insanla birlikte var olmuş, insan var oldukça da hayatın önemli bir parçası olacaktır. Bu durum yemeğin insan için biyolojik yanını göstermektedir. Fakat bu biyolojik ihtiyacın giderilmesi coğrafyadan coğrafyaya, topluluktan topluluğa değişmektedir. Kültürel grupların yaşadıkları coğrafyalar, coğrafyanın beşerî çeşitliliği, grupların geçim kaynakları ve dinsel inançları gibi değişkenler bu biyolojik ihtiyacın nasıl giderileceğini belirlerken yemeğe simgesel anlamlar da yüklemektedir. Bu da yemeği aynı zamanda kültürel bir olgu haline getirir. Gündelik yaşamın büyük bir kısmını belirleyen bu olgu insan toplulukları hakkında temel bilgiler verir – statü ve güç ilişkilerini ortaya koyar, toplumsal tabakalaşmayı gösterir, dinsel inançlarla diyalektik bir ilişki içindedir ve toplumsal rolleri yeniden üretir (Beşirli, 2010). Bu doğrultuda Marvin Harris tüketilen her bir besinin mideden önce toplumsal bellekle alakalı olduğunun altını çizer. Ona göre birçok yemek bize güzel görüldüğü veyahut tadı güzel olduğu için değil toplumsal belleğin ihtiyaçlarını karşıladığı için yenir (Harris, 1998: 15). Başka bir deyişle yemeklerin beraberinde taşıdığı anlamlar ve semboller de “tüketilir.” Dolayısıyla ağzımızla yediğimiz kadar zihnimizle de yeriz (Akarçay, 2020: 3).

Topluluklara göre yemeğe dâhil edilen farklı malzemeler, çeşitli pişirme teknikleri ve farklı tüketim şekilleri yemeğin kültürel yanını işaret ederken topluluklar arası farklılıkların açığa çıktığı temel alanlardan birisi haline gelir. Bir başka ifadeyle yemek, insan yaşamında kimlik, bellek, toplumsal yapı, kutsallık, hastalık-sağlık, ritüeller ve kaçınmalar gibi birçok kültürel unsur ile ilişkilidir. Yemeğin toplumsal yaşamın her alanına sirayet etmiş bu hali onu bireye, dâhil olduğu topluluğa/cemaate ve toplu-

ma/ulusa/cemiyete dair sayısız bilginin kümelendiği bir çalışma alanı haline getirir. Bu sayede yemek kültürü toplumsal yaşamı, kültürü araştırmak için önemli bir kaynaktır.

Yemek, büyük oranda nesilden nesle aktarılması, toplumsal roller, statüler, inançlar hakkında bilgi vermesi sayesinde bellekle de ilişkilidir. Pek çok toplum bu ilişkiyi farklı yollarla kurar fakat bu süreç bilinçli bir şekilde işlemez ve çoğu kez nesiller boyu aktarılan bilgiler yoluyla gerçekleşir. Örneğin basitçe bir elma (elmanın bu noktada basitliği pişmemiş olmasıdır), sahip olduğu vitamin ve tatlar bir yana bazı dinlerin inanmalarınca ilk günahın sembolü olarak resmedilmektedir. Başka bir deyişle elma, sadece bir elma değildir. Diğer taraftan gündelik yaşamda ekmek sadece ekmekten ritüele dâhil olduğunda sembolik anlamlar kazanır. Örneğin ekmek Müslümanlar için “nimet,” kutsal bir sembolken ritüele dâhil olduğunda Hristiyanlar için İsa’nın bedenini simgeler. Alkollü içecekler ve domuz eti Müslümanlar için uzak durulması gereken şeylerken Yahudiler için sadece domuz eti bu statüdedir. Alevi ve Bektaşî inancında tavşan tabudur ve tavşanın tüketilmemesi gerektiğine inanılır.¹ Yanı sıra bazı yiyecekler için tayin edilmiş özel zaman dilimleri vardır. Mesela Anadolu’da ve Balkanlar’da birçok topluluk keşkeği evlilik törenlerinde pişirir. Yine Anadolu’da ölümlerin ardından helva dağıtılır. Muharrem ayı geldiğinde aşure pişirilir. Yemeklerin hazırlanmasındaki bu zamansallaştırma hem toplulukları birbirinden ayıran belirteçler hem de belleğin sürdürülmesinde yapı taşları olarak görülür. Diğer taraftan farklı topluluklarca tüketilebilir görülen alkol, domuz ve tavşan eti beraberinde taşıdığı anlatılar ve inanışlar nedeniyle belleğe ve kimliğe dair unsurlar haline gelir.

1. Yemek, Bellek ve Kimlik

Yemeğin bellekle ilişkisi ilk anda olanaksız, zorlama bir bağdaştırma gibi görünse de her bireyin basit görünen bir yemekten aldığı tat veya kokuyla bireysel bir yolculuğa çıkmışlığı vardır (Bkz. Proust, 2002). Yemek, en basit haliyle özellikle yemek tariflerinin, kullanılan tekniklerin ve bazı yemeklere özgü anlatıların önceki nesillerden sonrakilere aktarılmasına dayandığı için bellekle ilişkilidir. Özellikle toplulukla özdeşleşen yemeklerde kültürel belleğe vurgunun daha net olduğu görülür. Ayrıca yemek, belleğe atıfların kümelendiği bir kültürel pratik olmasının yanı sıra bireyin topluluk üyeliğinin altını çizen ve topluluklar arası farklılaşmanın kristalleştiği bir alandır. Yemeğin bu niteliği bellek ve kimlik arasındaki güçlü ilişkiyi de ortaya koymaktadır. Bu nedenle çoğu kez kimlik, özünde bir hatırlama sorunu olarak da tanımlanır. Belleğin işlevleri arasında kimlik oluşturma ve kimliği sağlamlaştırma da yer alır. Güngör (2018: 202), bellek ve kimliğin zaman içinde sürekli birbirini destekleyerek devamlılık sağladığının altını çizer. Ona göre bu durum hem toplumsal hem de bireysel olarak geçerlidir. Bu sırada, grubun hatırlamayı ve sürdürmeyi seçtiği ile unutmayı tercih ettikleri arasında bir sınır çizilir. Kabaca “bu bize ait; şu bize ait değil” söylemiyle kabul edilenler veya edilmeyenler arasındaki ince ayırım kimliğin neleri kapsadığını belirlemektedir. Sadece topluluk içindeki bireyler topluluğun nelere sahip oldukları ve neleri dışladıklarını bilirler (Güngör, 2018: 202). Jeffrey K. Olick (2014: 194) de hatırlamanın özünde topluluğu bir araya getirci bir özellik sağladığını öne sürer. Ona göre hatırlamak İngilizce “*remembering*” yani topluluğa yeniden dâhil olmak demektir: “Biz sadece grubun üyeleri olarak hatırlamayız; aynı zamanda bu grupları ve üyelerini de hatırlama eylemiyle eş zamanlı olarak kurarız” der. Olick, bu nedenle bazı araştırmacıların topluluk kavramı yerine “bellek topluluklarını” önermiş ve kurucu anlatıların bu noktadaki önemini vurguladıklarının altını çizmiştir. Ona göre “bireysel ve toplumsal kimlik iki ayrı olgu olmaksızın ziyade, bir madalyonun iki yüzüdür” (Olick, 2014). Bu noktada ortak bir anlatı etrafında buluşan topluluklarla birlikte anılan yemeklerin geçmişi ve kimliğin yeni-

den inşasında özel bir öneme sahip olduğu anlaşılır. Çalışmanın konusunu oluşturan Niğdeli Selanik muhacirleri de her ne kadar Selanik'e oldukça uzak üç bölgeden gelmiş olsalar da Selanik'in taşıdığı sembolik anlamların yoğunluğu nedeniyle kendilerini "Selanik muhacirleri" olarak adlandırmakta ve ortak bir anlatı temelinde buluşmaktadır. Bu çerçevede çalışmada, Yunanistan sınırları için kalan Kozana, Kesriye ve Grevena'dan göç ederek Niğde'nin farklı ilçe ve köyelerine² yerleşen/yerleştirilen Selanik muhacirlerinin bugün mutfak kültürü üzerinden kurdukları bellek ve kimlik konu edilmekte; yemek, bellek ve kimlik yakınlığının Niğde'deki Selanik muhacirleri özelinde değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Niğde merkez, ilçe ve köyelerindeki Selanik muhacirlerinin yemek alışkanlıklarının topluluğu nasıl bir arada tuttuğu, geçmişi hatırlamada, başka bir deyişle bellek üretmede nasıl bir işlev gördüğü, Selanik muhaciri kimliğini inşa etmede nasıl bir yere sahip olduğunun anlaşılması çalışmanın diğer amaçlarını oluşturmaktadır. Çalışmada topluluğun sahip olduğu yemeklerin halkbilimsel unsurlardan tarihsel olaylara bellekteki yansımaları da irdelenmektedir. Nitel araştırma yöntemine ve yarı yapılandırılmış görüşmelere dayanan çalışma, 5 Haziran 2021 - 29 Mayıs 2022 tarihleri arasında yaklaşık bir yılda mübadillerin yaşadıkları yerleşim birimlerinde gerçekleştirilen alan araştırmasında elde edilen bilgilere dayanmaktadır.

2. Selanik Muhacirleri

Çalışmanın odağındaki Niğdeli Selanik muhacirleri³ 30 Ocak 1923'te Lozan Barış Konferansı sırasında imzalanan "Yunan ve Türk Halklarının Mübadelesine İlişkin Sözleşme ve Protokol" kapsamında 1924 yılı ve sonrasında zorunlu göç ettirilmiş bir topluluktur. "Nüfus mübadelesi" olarak anılan bu olay sadece onu deneyimleyenlerin değil sonraki nesillerin de yaşamlarında etkide bulunan, yansımaları bugüne kadar süren bir olgudur (Örnek ve Nahya, 2017). Öyle ki Niğde'de nüfus mübadelesini yaşayan insanların sonraki kuşakları bugün dahi kendilerini bu olaya referansla "Selanik muhacirleri" olarak adlandırmaktadır. Jeffrey C. Alexander (2004: 1), bir topluluğun grup bilinci üzerinde kalıcı izler bırakan, belleğine sonsuza dek damga vuran ve radikal, değişmez bir şekilde onların gelecek kimliğini şekillendiren dramatik bir olaya maruz kalmaları sonucu ortaya çıkan bir olgu olarak "kültürel travma" kavramını ileri sürer. Nüfus mübadelesini yaşayan topluluklar nesillerdir üzerinde yaşadıkları çevreyi, mekânı terk etmeye zorlanmış, bunun sonucunda toplumsal yaşamları radikal bir şekilde değişim geçirmiştir. Bu durum onların grup bilinci üzerinde kalıcı izler bırakmış ve mübadeleyi sonraki nesillere aktarılan bir miras haline getirmiştir. Bunun oluşmasında büyük oranda mekânın değişimi etkilidir. Pierre Nora (2006) belleğin somut mekânlar üzerinden oluşturulduğunun altını çizirken bazı imgelerin de anıt, ritüel gibi unsurlarla somutlaşarak anımsamayı tetikleyen "hafıza mekanları" oluşturduğunu belirtir. Benzer şekilde Paul Connerton (2014: 14-15) da mekânların değişmesiyle belleğin etkilendiğini düşünür. Her ne kadar Connerton modernite bağlamında konuyu ele alsın da mekân ve bellek ilişkisinin altını çizmesi anlamında önemlidir. İnsanların yaşadıkları yerden koparılması sürecinde yaşadıkları kaos; zaman, mekân, kültür ve iletişim sorunlarına neden olabilmektedir (Stelaku, 2007: 271). İlhan Tekeli de konuyu başka bir boyuttan değerlendirerek her göçmenin göç ettiği yerde artık aynı kişi olmadığını ifade eder. Beraberinde yerinden edilmenin acısını da taşıdığını ve bu acıyla artık "derin kökleri olan 'ötekiler'" haline geldiğini öne sürer (Tekeli, 2007: 453). Türkiye ile Yunanistan arasında Rum Ortodoks ve Müslüman nüfusların değişimini içeren nüfus mübadelesi protokolü, yaklaşık iki milyon insanın köklerinden koparılacak yeni bir coğrafyaya yerleştirilmesine ve travmatik bir deneyim yaşamasına sebep olmuştur (Örnek ve Nahya, 2017). Niğde'ye yerleştirilen Selanik muhacirleri de bu gruplar içerisinde yer almaktadır. Bu anlamda

zorunlu nüfus mübadelesi Selanik muhacirlerini mekândan kopararak bir kaos yaşamalarına neden olmuş, belleklerinde geri döndürülemez bir kırılmaya, “travmaya” (Bozdağlıoğlu, 2014: 30) ve Alexander’ın işaret ettiği kavramla “kültürel travmaya” neden olmuştur. Bu durum elbette sadece Niğde’deki Selanik muhacirleri için değil, köklerinden koparılarak yeni bir coğrafyada yaşamaya zorlanmış tüm gruplar için geçerlidir.

Mücadele anlaşmasının öncesinde yaşanan olaylar, göç süreci ve yeni topraklarda farklı kültürel özelliklere sahip gruplarla yaşamak zorunda kalınması ve bunun neticesinde ortaya çıkan uzun süreli çatışma ortamı, tüm muhacirler için travmayı şiddetlendiren ve sonraki nesillere aktarılmasında uygun zemini sağlayan etkenler olarak sıralanabilir. Bu doğrultuda toplulukların yaşadığı travmatik deneyimler mücadele sonrasında çeşitli kültürel unsurlarla görünür hale gelir. Örneğin göç sırasında bilinçli veya bilinçsizce “memleketten” Niğde’deki yeni yerleşim yerlerine getirilen mısır tohumu; geçmişin, geride bırakılanların, ataların yaşadığı acının ve “muhacirliğin” sembolü haline gelmektedir. Ya da bugün tüm Türkiye’de bilinen “muhacir böreği” mücadeleyi yaşamış grupların kimliğinin bir parçası haline gelir. Dolayısıyla muhacir belleği ve kimliğinin en görünür olduğu alanlardan biri de hazırlanışından tüketilişine kadar yemek kültürüdür.

3. Niğdeli Selanik Muhacirlerinde Yemek, Bellek ve Kimlik

Niğde⁴ 1924 yılı sonrasında Yunanistan dışındaki Balkan ülkelerinden de yoğun göç almıştır. Sokaklarında dolaşıldığında şehrin göç tarihine ve farklı coğrafyalardan muhacirlerin yemek kültürüne atıfla kurulan işletmelere rastlamak olasıdır. Ancak sayısal olarak fazlalığı nedeniyle Selanik muhacirleri daha fazla görünür durumdadır. Örneğin şehrin işlek bir caddesine konumlanmış “Selanik Göçmen Börekçisi” ve merkeze bağlı Yeşilburç köyündeki “muhacir ekmeği” satan fırın ilk bakışta göze çarpanlardan birkaçıdır. Selanik muhacirlerinin mutfak kültürü açısından farklılığı şehirdeki diğer gruplar tarafından da işaret edilmektedir. Bunun nedeni Selanik muhacirleri ile özdeşleşen birçok farklı yemeğin olmasındandır. Bu yemekler gündelik yaşamda topluluğu diğer gruplardan farklı kılmakta, bireylerin topluluk aidiyetinin altını çizmektedir. Aynı zamanda geçmişi anımsamada da birer araç konumundadır. Bu durum özellikle tören yemeklerinde belirgindir.

Törenler gündelik yaşamdaki belirsizlikleri ve belirsizliklerin insanlar için yarattığı kaygıyı ortadan kaldırması ve gündelik yaşama kesinlik kazandırmasıyla önemli bir işlevi yerine getirir (Gennep 2022; Xygalatas, 2007). Yılın belirli zamanlarında gerçekleşen törenlerde insanlar adım adım neler yapacağını bilir. Törenler gerçekten de insanın düşünmesine pek de alan bırakmayan, yapılacak işlerin toplumsal olarak sıralı bir şekilde listelendiği aktivitelerdir. Törenin tarihi, katılacak kişiler, etkinlikler ve etkinliklerin düzenleniş şekli verilir, bellekte saklıdır ve her sene tekrarlanmasıyla unutkanlığın önüne geçilir. Yenilecek yiyecekler de bu anlamda kesindir. Değişme olasılığı çok azdır. Bu anlamda törensel bir yemeğin paylaşılması bir topluluk olunduğu hissini yaratır. Bütün aile üyelerini sofraya başında bir araya getirerek aradaki iletişimi ve duygusal bağı kuvvetlendirir. Aynı zamanda topluluk belleğinin sürekliliğini sağlar (Münüşoğlu, 2021). Her toplulukta bu anlamda bazı törenlerle özdeşleşen yemeklerden söz edilir.

Niğdeli Selanik muhacirleri geride bıraktıkları memleket fark etmeksizin hem Kurban hem de Ramazan Bayramı arifesinde farklı adlarla insanlar da bayrama özgü pişirdikleri nohutlu ekmeğe bu anlamda özeldir. Bu ekmeğin adı Kozana’dan göçen Selanik muhacirlerinin yaşadığı bazı köylerde “*nohutlu*” ve “*nohutlu ekmeğe*,” Kesriye’den göçen ve Bor’da yaşayan muhacirlerce “*bukimekikra*” (Arnavutça *bukı* ekmeğe, *kikra* ise nohut anlamına geldiği aktarılır), Grevena’dan göçerek Yeşilburç’a yerleşen-

lerde ise “*rufteynu*” olarak adlandırılır.⁵ Daha önceleri düğünlerde de yapılırken günümüzde sadece bayramlarda hazırlanan bir ekmek haline gelen “nohutlu” anlatılanlara göre mübadele öncesinden bu yana hazırlanan bir ekmektir. Ekmeğin en önemli özelliği olarak uzun süre bayatlamadığı belirtilmesine rağmen bu bilgi tüm Selanik muhacirlerince paylaşılmamaktadır. Nohutlu ekmeğin bayatlamama niteliğine vurgu yapan muhacirler bayram ve düğün zamanlarında her gün ekmek yapmanın imkânsız olduğu bir yoğunluk yaşadığı için bu ekmeklerin yapıldığını belirtirler.



Nohutlu Ekmek, Fotoğraf: K.K.: Menekşe (2001)***

Bayramın bir gün öncesinde hazırlanmaya başlanan nohutlu ekmeğin hamur mayasını tutturabilmek son derece güçtür. Bazı muhacirler bu ekmeği “nazlı” olarak nitelendirir. Bu nedenle yapılacak bazı pratikler yardımıyla bu süreç kolaylaştırılmaya çalışılmaktadır:

Çarıklı; Melek (1952): Biz nohut hamuru tutarız nohut hamurundan ekmek yaparız. Nohutlu ekmek o onlardan gelenek (birinci nesilden) ... Kuru nohutu döveriz. Ondan böyle bir avuç dövdün mü, bir avuç nohuttan bir şişeye koysak, önceden çömlere koyardık sarardık, çabuk soğutmaz ya, o zaman onu tutarkene derdik ki “aşeren karılar acıkmış, İncekara taşmış.” İnce kara taşmış dedin mi o taşarmış. İşte annelerimiz bize bunu öğretti.... Ben öyle dağıtırdım, bana hamurun hakkını getirecekler. Şu kadarcık bir ekmek. Hamurun hakkı verilmezse o hamurun gelmez diyorlardı eskiden analarımız babaannelerimiz.

Bor; Remziye (1958): Mesela ben sana onu tutuyorum ben komşulara söylüyorum akrabalara, nohutlu tuttum, isteyen mayasından alsın, alıyorlar, onu geri getirecek. Ekmeğini geri getirecen. Mesela ben sana hamur verdim sen bana bir somun pişmiş ekmek getirecen. Onu getirmedi mi o küsüyor, babaannem derdi küser bir daha kabarmaz. Çok harika olur. Bu nohutlu ekmeği arefe günleri yaparız dört, beş tepsi yaparız.

Bugün Niğde’deki neredeyse tüm Selanik muhacirlerinin yaşadıkları yerleşim birimlerinde bayramlarda nohutlu ekmek geleneği sürdürülmektedir. Bir kişinin mayayı hazırlaması ve geri kalanları ondan aldıkları maya ile nohutlu ekmek pişirmesi topluluk için dayanışmanın bir metaforu olarak öne çıkmakta ve topluluk aidiyetini pekiştirmektedir. Diğer taraftan Melek (1952)’in mayalama işlemi sırasında aktardığı tekerleme geçen “İncekara” mübadele öncesindeki yerleşim yeri Kazana sınırlarındaki bir nehirdir. Bu tekerleme ile topluluğun mübadele tarihi de anımsanmış olmaktadır. Connerton’un (1999) Yahudilik ve Hristiyanlık inançları üzerinden örneklerle açıkladığı üzere ritüellere eşlik eden yemekler birer anımsatıcı görevi üstlenmektedir. Nohutlu ekmekte anımsananlar aynı zamanda topluluk kimliğini kurgulayan farklılıklar ve geçmişte yaşanan olaylardır.

Yemek, topluluk kimliğinin belirginleştiği önemli bir alandır. Gruplar, diğer grupları yemeyi tercih ettikleriyle veya etmedikleriyle tanımlayabilirler (Goody, 2013: 190-

191). Bu nedenle muhacirlerin iskân edildikleri bölgelerdeki “yerliler” de yemek temelli Selanik muhaciri bellek ve kimliğinin kurgulanışında belirleyicidir. Bu durum sadece Niğde’de değil muhacirlerin yerleştirildikleri neredeyse tüm Türkiye’de meydana gelmektedir. Kendisi de bir mübadil aileden gelen Eleni Psaradaki (2021: 90), Bodrum Giritlileri ile yaptığı çalışmasında yerliler tarafından Giritlilerin çok fazla ot yemeği yediklerini işaret eden “*bir tarlaya hayvanlar ve Giritliler girmiş, tarlanın sahibi demiş ki hayvanları bırakın Giritlileri çıkarın*” anekdotunu kaydeder. Bu örnek yerli ve mübadil/muhacir karşılaşmasının mübadele sonrası ilk yıllarda kültürel ve toplumsal düzeyde çatışmalara sebep olduğunu göstermektedir. Niğde’de durum farklı değildir. Görüşmeler sırasında muhacirlere özgü “bide”yi gören yerlilerin kaşıkla yemeye çalışması, yerlilerin bir kısmının tarhanayı bilmemesi ve misafir edilen yerlilerin tarhanaya ekme banarak yemeleri aktararak yerliler medeniyetsizlikle “suçlanmıştır.”

Yemek kültüründe çok farklı belirteçlerle topluluk üyeliğinin altı çizilebilir. Bir yiyeceğin nasıl yıkandığı veya kesildiği, hangi yolla pişirildiği (rostolayarak, kavurarak, buharda, haşlayarak) hangi pişirme aracının kullanıldığı, çeşnilendirmek için baharatların hangi oranda kullanıldığı aynı malzemeleri kullanan farklı grupları ayırıştıran önemli unsurlardır (Goode, 1992: 238-239). Bu anlamda yemek ve hazırlanmasında kullanılan ekipmanlar, farklı grupları/kültürleri tanımlamada işlevsel hale gelir. Buna örnek olarak Selanik muhacirlerinin birçok yemeği pişirdikleri “kapama,” “kapak,” “sac” veya “sac kapak” şeklinde adlandırılan düz renk verilebilir. Bu düz renk Selanik muhacirlerinin gündelik yaşamının merkezinde yer alan bazı yemek veya yiyeceklere, onların muhacir kimliğini vurgular şekilde “muhacir” sıfatının eklenmesine katkıda bulunmaktadır. Ekme, bu yiyeceklerden en başatı ve Selanik muhacirlerinin kendilerini yerlilerden farklı kıldıkları yiyeceklerden bir diğeridir.⁶ Farklı coğrafyalarda birbirine benzemeyen teknik ve formlarda üretilen ve tüketilen ekme bir kimlik ögesi haline de gelebilmekte ve topluluk adıyla anılabilmektedir (bkz. Ünsal, 2021). Öyle ki “muhacir ekmeği” Niğde’de bazı fırınlar tarafından özel olarak üretilip bu adla satılmaktadır.

Muhacir ekmeği olarak nitelendirilen ekme, İç Anadolu’da yaygın bir şekilde yapılan yufka ekmekten farklı olarak mayalı hamur ile hazırlanmaktadır ve farklı bir pişirme yöntemine sahiptir. Zaten bir kimlik unsuru haline gelerek muhacir ekmeği nitelendirmesini kazanmasının nedeni de kullanılan tekniğin ve pişirme aracının bölgede bilinmiyor olmasıdır. Genellikle Niğde’de taş fırında veya tandırda ekme pişirildiği için Selanik muhacirlerinin “kapama” olarak adlandırdıkları pişirme düzeneği bir farklılık oluşturmaktadır. Benzer bir olay mübadelenin diğer tarafında da yaşanmaktadır. Anadolu’dan Yunanistan’a giden mübadillerin de oradaki yerlilerden kendilerini ayırıştırdıkları yerlilerin kapakta pişirmesine vurgu yaptıkları görülür (Kravva, 2017: 170). Balıkan coğrafyasında yaygın olarak kullanılan kapama/kapak,⁷ bugün hala topluluklar arası ayrımın altını çizen bir unsurdur.⁸



Muhacir Ekmeği

Kapama, bir adet tepsi ile bir adet kapaktan oluşan taşınabilir bir fırını andırmaktadır. Ateşin üzerine tepsinin sağlam bir şekilde yerleştirilebilmesi için “üç ayak” olarak adlandırılan destek konulur. Kapağın üzeri külle kaplıdır, bunun nedeni bombeli bir şekli olan kapağın ateşten ilk anda aldığı sıcaklığı muhafaza etmesi içindir. Ateş yakıldıktan sonra kapak doğrudan ateşin üzerinde bir süre bekletilir. Pişirilecek malzemelerin konulduğu tepsi üç ayağın üzerine yerleştirilir ve kapak tepsinin üzerine konulur. Çok farklı çeşitte hamur işlerinin yanı sıra normal bir fırında yapılabilecek her türlü yemek pişirilebilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, tepsinin altındaki ateşin güçlü bir şekilde yanmamasıdır. Tepsi yerleştirildiğinde daha çok saman veya patates pürü gibi uzun süre yanmayan materyallerle sıcaklık korunmaktadır. Eğer güçlü bir ateş tepsiyi ısıtırsa pişirilmek istenen yemek hızlı bir şekilde yanmaktadır. Bu yöntem ve düzeneğe bir ekmeğin pişme süresi yaklaşık on beş dakika kadardır.

Hasaköy; Cemil (1945): Yalnız bizim ekmekler nasıl olur bilir misin sen? Bizim ekmekler böyle olur bak na böyle (eliyle gösteriyor). Saç kapakta. Kapağın üzerine kül doldururlar, üç ayağı var, onun altına ateşi yakarlar. Ekmek tepsi var onu getirir üç ayağın üstüne koyar üstüne de sıcak kapağı kapatır. Kapak soğudu mu ekmek pişti denir.



Kapama

Niğdeli Selanik muhacirlerinin “memleket” olarak adlandırdıkları köy veya il fark etmeksizin hazırladıkları kapama ekmeği, önceki yıllarda günlük yapılmasının yanı sıra düğün gibi çok fazla kişinin yemek yediği etkinliklerde de yapılmaktaymış. Ancak talebin karşılanmasının giderek ekonomik ve fiziksel olarak zorlaşması nedeniyle artık düğünlerde ekmekler dışarıdan satın alınmaya başlanmış. Bor ilçe merkezinde yaşayanların büyük bir kısmı gündelik yaşamda kapama ekmeği pişiremezken Kozana’dan gelenler bu geleneği büyük oranda sürdürmektedir. Diğer yandan Grevena Krifçe’den göçerek Yeşilburç’a yerleşenlerin sonraki kuşakları, seyrek de olsa evlerinde kapama ekmeği pişirmektedir. Ancak köyde açılan bir muhacir fırını ve kadın kooperatifiyle “muhacir ekmeği” artık taş fırında pişirilmekte ve satılmaktadır. Ayrıca şehir merkezindeki Selanik muhacirlerinin sahip olduğu bazı fırınlarda da aynı isimle ekmekler yapıp satılmaktadır. Dolayısıyla burada ekmeğin “muhacir ekmeği” olarak nitelendirilmesinin nedeni artık pişirme yöntemi değil, ekmeğin pişirildiği köy veya ekmeği pişirenlerin topluluk kimliğidir.

Kapama/kapak düzeneğiyle birçok yemeğin yanı sıra hamur işleri de pişirilmektedir. Bu hamur işlerinden en bilineni “muhacir böreğidir.” Böreğin bu adı almasındaki

temel etken pişirme tekniğinin ve kullanılan malzemelerin farklılığıdır. Niğde’de Selanik muhacirlerince bu tarz hamur işleri bide/pide/pite, pita veya börek⁹ olarak adlandırılmaktadır. Genellikle soğanlı, peynirli, ıspanaklı, pırasalı, otlu (genelde labada otuyla), kabaklı, sütlü, kelle etli, kıymalı, patatesli yapılmaktadır. Bu bidelerin bazıları belli dönemlerde ve bazı özel günlerde yapılmaktadır. Patatesli ve kabaklı yapılan bidelerin mübadele sonrası yapılmaya başlandığı ifade edilmektedir. Bugün gündelik olarak evlerde her mevsim kapamada (bazı yerlerde artık elektrikli fırınlarda) pişirilen bideler daha çok etsiz yapılmaktadır. Bunun nedeni olarak bazı muhacirler “hamur ve etin yoğun olacağını ve insanı bayacağını” düşünmektedirler. Bazıları ise geçmişten bugüne bu şekilde yaptıklarını belirtmektedir ancak kıymalı bide yapımının son dönemde sıklaştığını belirtenler de vardır. Geçmişte yaşanan ekonomik zorluklar nedeniyle kırmızı et bulamadıkları için kıymalı bidenin sık yapılmadığı da belirtilmektedir. Yeşilburç köyünde satılan “pitaların” da soğanlı ve peynirli olduğu da burada kaydedilmelidir. İster kıymalı, soğanlı veya ister başka bir malzeme ile yapılsın bide/pita da tıpkı muhacir/kapama ekmeği gibi muhacir kimliğinin önemli bir belirteçidir¹⁰ ve yerliler tarafından bilinmemektedir.



Pita-Pide-Bide

Muhacirlik, aynı zamanda önceki neslin ilk iskân zamanında çektiği yoksulluk hali olarak anımsanmaktadır. Mübadeleyi ve ilk iskân dönemini yaşayan nesil sonraki nesillere bu anlatıyı çok canlı bir şekilde aktarmıştır. Çatalca’da yaşayan bir muhacir pita için “pita demek yokluk yemeği demek” (Örnek, 2023: 428-429) diyerek pitanın muhacirler için belirttiği anlam dünyasını ifade etmektedir. Görüşmelerin ilk soruları yaşanan zorunlu göçe dair olduğu için anlatılanlar genellikle birinci neslin yolculuk aşamasında ve iskân sırasında yaşadıkları zorluklar ve yoksulluk üzerinedir. Bu anlamda kullanılan malzemeler göz önüne alındığında muhacir mutfağının tutumluluk ve kıt kaynaklarla geçinebilme yeteneği bir anlamda “muhacir böreğinde” vücut bulmaktadır. Aynı şekilde Bor’daki Selanik muhacirlerinin yaptıkları böreklerin (*groşanik* (mercimekli), *fasulnik* (fasulyeli) vd.) önceki günden artan yemeklerle yapılması bunu doğrular niteliktedir.

3.1. Helva Şenliği

Yemek, hiçbir zaman sadece yemek değildir. Barındırdığı sembolik anlamların yanında nesiller boyu sürdürülen bazı anlatıları da beraberinde taşıyabilir. Örneğin aşure, toplumsal bellekte Kerbela olayını hatırlattığı gibi kuru üzüm hoşafı ve bir dilim ekmeğin Çanakkale’deki milli mücadeleyi anımsatmaktadır. Hatırlamak Olick’in (2014: 194) de altını çizdiği gibi grupla bütünleşmenin önemli bir yoludur. Bu durum tekil yemeklerle

gerçekleşebileceği gibi bir yemeğin etrafında şekillenen festival, şenlik, anma ve kutlamalarla da meydana gelebilir. Niğde'nin Yeşilburç köyünde düzenlenen Helva Şenliği, bu anlamda atlı çizilmesi gereken yemek temelli bir etkinliktir.

Festivaller, şenlikler toplulukların belleklerini tazeledikleri ve kimliklerini sağlamlaştırdıkları etkinliklerdir. Yeşilburç köyü, Selanik muhacirleri tarafından mübadele öncesinden bugüne kadar düzenlenen yemek temelli bir “şenliğe” ev sahipliği yapmaktadır. Yeşilburçlu Selanik muhacirleri, mübadele öncesinde bugünkü Grevena ilinin Krifçe (bugün Kivotos) köyünde yaşarken rivayete göre 1890'lı yıllarda köyde bir salgın hastalık neticesinde toplu ölümler yaşanmıştır. Tamamıyla çaresiz kalan köylüler bir cuma vakti camiye gelen bir yabancıya onlara camide neden bu kadar az kişinin olduğunu sorması üzerine köylerinde bir salgın hastalığın yaşandığını, çoğu kişinin öldüğünü veya hasta bir şekilde evlerinde yattığını yabancıya aktarmış. Yabancı, salgın hastalıktan kurtulması için tüm köy halkının ince bulgur, şeker, pekmez veya yağ gibi malzemeleri temin edip cuma namazı öncesinde cami avlusunda helva pişirmesi ve namaz sonrasında avluya toplanan tüm köy halkına helvayı dağıtması gerektiğini bildirmiş. Her yıl da bu etkinliğin aynı tarihte tekrarlanması gerektiğini söylemiş.¹¹ Yapılan bu helva etkinliği sonrasında köylüler salgın hastalıktan kurtulmuşlar. Yabancıya tavsiyesine uyarak her yıl mart ayının son cuma günü helva etkinliği tekrarlanmıştır.¹² O dönemlerde civardaki Türk köyleri de bu etkinliğe davet edilmiş. Mübadele gibi zorlu bir olayın sonrasında da bu şenlik sürdürülmüş. 1960'lı yıllarda bugün hatırlanmayan sebeplerle düzenlenmesine ara verilse de 2003 yılından itibaren tekrar canlandırılmış. Bu tekrar canlandırmada mart ayının son cuma günü Niğde'nin sahip olduğu karasal iklim nedeniyle soğuk geçtiği için etkinlik nisan ayının ikinci pazar gününe kaydırılmış ve daha organize bir hal almıştır. Diğer muhacirlerin ve yerlilerin katılımıyla 2022 yılında gerçekleşen şenlikte sabahın erken saatlerinde topluluk üyeleri tarafından kazanlarla pişirilmeye başlanan helvalar öğle vakitlerinde servise hazır hale getirilmiştir. Açılış konuşmaları yapıldıktan sonra hazırlanan helvalar dağıtılmış, yöresel oyunlar oynanmıştır. Topluluk üyelerinden bazıları saklama kaplarıyla etkinlikten artan helvalardan alarak evlerine de götürmüşlerdir.



2022 yılı Helva Şenliği

James W. Wertsch de kolektif belleği kolektif yapan şeyin, “bir grubun üyelerinin aynı hikâye kaynaklarını paylaşıyor olmasıdır” der. Ona göre “grup, bu hikâye kaynaklarından yararlanarak ve bunları tartışarak şekillenir” (Wertsch 2015:154). Bu anlamda

Helva Şenliği ve özel olarak helva, Yeşilburçlu Selanik muhacirlerinin topluluk belleğinin sürdürülmesinde kritik bir öneme sahiptir. Zaten süregelen Helva Şenliği mübadele gibi travmatik bir olaya rağmen sürdürülmüş, yeni yerleşilen ortama uyum sağlamada helva, tıpkı salgın hastalığın sağaltılmasındaki gibi topluluğun travmayı yönetebilmesine yardımcı olmuştur. Hazırlanan helva topluluğun geçirdiği salgın hastalık anlatısının ve mübadele deneyiminin hem topluluk bireylerine hem topluluk dışındakilere aktarıcısı konumundadır. Yeniden canlandırılan şenlik kapsamında yapılan açılış konuşmaları da herkese dağıtılan helva yoluyla topluluğu tanıtmakta ve geçmişi belleklerde yeniden ve yeniden inşa etmektedir. Ayrıca şenlikte hazırlanan helva da içerdiği malzemeler (tereyağı, irmik, şeker ve süt) dolayısıyla Selanik muhacirlerine özgü bir karaktere sahiptir. Bazı Selanik muhaciri köylerinde düğün yemeği olduğu da kaydedilmektedir. Tüm bu özellikler düşünüldüğünde Helva Şenliği ve özel olarak helva her yıl tekrarlanması ve pişirilmesi topluluk için bir “hafıza mekânı” haline gelmektedir.

Sonuç

Nüfus mübadelesi yüz yıl önce yaşanmış tarihsel bir olay olmasına rağmen topluluk bilinci üzerinde kalıcı izler bıraktığı ve topluluk belleğine damga vurduğu için günümüzde de güncel bir olgudur. Toplulukların sahip olduğu yemek kültürü bu travmatik deneyimin görünür olduğu alanlardan biri ve diğer kültürel unsurlar yanında Selanik muhacirleri için muhacirlik kimliğini ve belleğini sürdüren, yeniden inşaan eden bir karaktere sahiptir.

Mübadeleyle coğrafya değişmiş fiziki olarak bulunabilen malzemeler de farklılaşmış yapılan yemeklere eklenen malzemeler zorunlu olarak coğrafyanın sunduklarına göre şekillenmiştir. Bu değişim süreci elbette doğal bir şekilde bugün de devam etmektedir. Mübadele öncesinden farklı olarak pita-bide-boreğin iç malzemesine patates ve kabak eklenmiş, kapama/kapakta pişirilen ekmecekler artık taş fırınlarda pişirilmeye başlanmış ve Helva Şenliği’nde pişirilen helvaya pekmez yerine şeker eklenmiş, şenliğe protokol konuşmaları dahil olmuştur. Her ne kadar malzemeler değişse de yemeklerin beraberlerinde taşıdığı anlatılar süregelmiş, bellekteki çağrışımları, yani muhacirliği, zorunlu nüfus mübadelesini ve geride bırakılan memleketleri işaret etmeye devam etmiştir. Diğer taraftan yemeklerin toplulukla özdeşleştirilerek diğerlerince “muhacir” sıfatıyla anılması bu belleği canlı tutan önemli bir etkidir. Bu sayede yiyecekler ve etkinlikler zaman içerisinde köklü değişimler yaşasa da kimliğe ve belleğe yönelik referanslar devam etmiştir.

Selanik muhacirlerinin yemek kültürü, Niğde’ye iskânın ilk dönemlerinde yeni coğrafyanın beşeri ve fiziki şartlarına uyum sağlamada, yaşanan kaotik ortamı geride bırakarak gündelik yaşamı sıradanlığa kavuşturmada önemli bir yere sahip olmuştur. Yanı sıra yemek kültürü mübadele sonrası ilk yıllardan bugüne kadar topluluğun kendi içindeki dayanışmayı güçlendirmesinde ve aidiyet bağlarını sağlamlaştırmasında özel bir yer edinmiştir. Sahip olunan farklı yemekler Selanik muhacirlerini diğer gruplardan farklı kılarak mübadele sonrası edinilen muhacir kimliğinin ve geçmişin travmatik deneyiminin anımsatıcı unsuru haline gelmiştir. Bugün artık nohutlu ekmeğe, “muhacir” ekmeği, börek/bide/pite/pita gibi çeşitli yiyecekler ile geçmişin her yıl yeniden inşasını sağlayan Helva Şenliği gibi yemek etrafında topluluk üyelerini bir araya getiren her etkinlik Niğdeli Selanik muhacirleri için birer hafıza mekânı oluşturmaktadır. Bu bellek mekânları dönemin gerekliliklerine göre var olan Selanik muhaciri belleği ve kimliğini dönüştürerek yeniden kurgulamaktadır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Etik Komisyonunca 07.09.2022 tarih ve 10 sayılı toplantısında araştırmamın etik açısından bir sakıncası olmadığına karar verilmiştir.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

TEŞEKKÜR: Tez çalışmamın ve bu makalenin oluşmasındaki destek ve katkılarından ötürü danışmanım Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel'e teşekkür ederim.

NOTLAR

1. Pervin Ergun, tavşan tabusunun Türk kültüründe mitolojik bir karaktere sahip olduğunun, tavşanla özdeşleştirilen çok farklı unsurlar olduğu için tavşan etinin Alevi, Bektaşiler tarafından yenilmediğinin altını çizer (2011).
2. Araştırmanın gerçekleştirildiği yerleşim birimleri Niğde şehir merkezi, Bor ilçe merkezi, Çarıklı, Dikilitaş, Konaklı, Gölcük, Tırhan, Hasaköy, Uluğaça, Aktaş, Yeşilburç, Fertek, Ovacık, Kavuklu, Karacaören, Maden köyleridir.
3. Çalışma boyunca çalışmanın odağı/öznesi olan kişiler kendilerini “Selanik muhacirleri” olarak adlandırdıkları için “muhacirler” kullanımına sadık kalındı. Ancak mübadele anlaşmasını konu alan çoğu çalışma onları mübadil, muhacir veya göçmen olarak adlandırmaktadır. Dolayısıyla adlandırmalar bölgeden bölgeye ve topluluktan topluluğa değişiklik göstermektedir. Bu çalışmada Niğde dışındaki zorunlu nüfus mübadelesini yaşamış insanlara ve sonraki kuşaklarına değinildiğinde “mübadil” adlandırması kullanılmaktadır.
4. Niğde, 1923 yılı öncesinde Rum nüfusun yoğun yaşadığı bir şehir olması dolayısıyla buraya nüfus mübadelesi anlaşması sonrasında Rumlardan kalan evlere yerleştirilmek üzere sırasıyla Yunanistan, Yugoslavya, Bulgaristan ve Romanya’dan muhacir gruplar getirilerek iskân edilmişlerdir.
5. Kesriye, Kozana ve Grevena’nın haritada çizdiği üçgenin tam ortasında kalan Voyo bölgesinde “ruftenio” (ρουφτένιο) ismiyle son dönemlere kadar yapıldığı Naslıçlı Andreas Papoukidis ile yapılan kişisel sohbet sırasında aktarılmıştır (08.04.2022, Selanik).
*** Fotoğraflar aksi belirtilmedikçe yazara aittir.
6. Buna bir örnek Giritli muhacirlerden verilebilir. Girit’ten mübadele öncesinde gelen muhacirler, 120 yıldır yaşattıkları ekşi mayalarıyla ekme yapmakta, bu ekmeği Giritli olmanın önemli bir simgesi olarak öne çıkarmaktadırlar. Bkz. “Girit Türklerinin 120 Yıllık Ekşi Mayalı Ekmeği Türkiye’ye Açılıyor”. Erişim Tarihi: 18.05.2022.
7. Örneğin Hırvatistan’da bu düzener “peka” olarak adlandırılmaktadır. Bkz. Pisac, 2021.
8. 08.04.2022 tarihinde yapılan kişisel sohbet sırasında Yunanistan’ın Naslıç bölgesinde böyleleri bir ayrımın yerliler ve mübadiller arasında yaşatıldığı Andreas Papoukidis tarafından aktarılmıştır.
9. Kozana’dan göçen çoğu muhacir, görüşmelerin ilk aşamasında bu hamur işini börek olarak adlandırdıklarını söyledi. Fakat görüşme ilerledikçe normalde bu hamur işini “bide” olarak adlandırdıklarını, “böreğin” biraz daha “modern” görünmek için söylendiğini belirttiler: “bide bide börek şimdi çıktı ortaya. Biz bide biliriz macular. Pide demeyiz, bide deriz.” Aktaş; Recep, 1959.
10. Samsun Balkan Türkleri Derneği, 2019 yılında bir projeye Selanik muhacirlerinin yemeklerini bir kitapta toplamıştır. Samsun’da yapılan “pide” Niğde’den farklı olarak tavuklu, pirinçli, ciğerli pırasalı, yoğurtlu yapılmaktadır (Anonim, 2019).
11. Bu anlatı alan araştırması sırasında Yeşilburçlu Selanik muhacirleri tarafından aktarıldı. Ayrıca Yeşilburç köyüne dair geleneklerin derlendiği ve bu anlatının yazılı ortama aktarıldığı iki farklı kitap mevcuttur; bkz: Lütfi Kuzucu, *Krişçe’den Yeşilburç’a Mübadil Yaşamlar*, 2015; Aycan Yılmaz, *Mübadillerin Kültürel Mirası*, 2017.
12. 2022 yılında düzenlenen Helva Şenliği sırasında görüştüğüm Yeşilburçlu Selanik muhaciri Zafer (1971), mart sonunda yapılan bir etkinlik olması nedeniyle Helva Şenliği’nin aynı zamanda bir baharı karşılama bayramı olabileceğini belirtmiştir.

KAYNAK KİŞİLER

Cemil (1945)
Melek (1952)
Menekşe (2000)
Remziye (1958)
Zafer (1971)
Recep (1959)

KAYNAKÇA

Akarçay, Erhan. “Yemek Sosyolojisi ve Sosyal Teori”, *Yemek Sosyolojisi* içinde, Ed. Erhan Akarçay. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını. 3-33. 2020.

- Alexander, Jeffrey C. "Toward a Theory of Cultural Trauma", Ed. J. C. Alexander, R. Eyerman vd., *Cultural Trauma and Collective Identity* içinde, Berkeley: University of California Press. 1-30. 2004.
- Anonim. *Mübadil Lezzetler*. Samsun. 2019.
- Beşirli, Hayati. "Yemek, Kültür ve Kimlik", *Millî Folklor*, 87(22): 159-169. 2010.
- Bozdağlıoğlu, Yücel. "Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi ve Sonuçları", *Türkiye'de Sosyal Araştırmalar Dergisi* 18(3):9-32. 2014.
- Connerton, Paul. *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, Çev. Alaettin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 1999.
- . *Modernite Nasıl Unutturur*, Çev. Kübra Kelebekoğlu, İstanbul: Sel Yayıncılık. 2014.
- Ergun, Pervin. "Alevilik-Bektaşılıktaki Tavşan İnancının Mitolojik Kökleri Üzerine", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60, 281-312. 2011.
- Gennep, Arnold van. *Geçiş Ritleri*, Çev. Oylum Bülbül Beşler, İstanbul: Nora Kitap. 2022.
- Goode, Judith. "Food", Ed. Richard Bauman, *Folklore, Cultural Performance, and Popular Culture* içinde, New York: Oxford University Press. 233-245. 1992.
- Goody, Jack. *Yemek, Mutfak, Sınıf Karşılaştırmalı Sosyoloji Çalışması*, Çev. Müge Günay Güran, İstanbul: Pinhan Yayıncılık. 2013 [1982].
- Güngör, F. Şule. "Toplumsal Belleğe Felsefi ve Edebi Yaklaşımlar: Nikos Kazancakis Örneği", *Researcher: Social Science Studies* 6(1):197-209. 2018.
- Girit'ten Gelen 120 Yıllık Ekşi Maya. <https://www.mersinhaberci.com/haber/26394/girit-turklerinin-120-yillik-eksi-mayali-ekmegi-turkiyeye-aciliyor.html> (18.05.2022). 2021.
- Harris, Marvin. *Good to Eat: Riddles of Food and Culture*. Long Grove, IL: Waveland Press. 1998.
- Kravva, Vassiliki. "Η Τροφή ως Δείκτης Ανάγνωσης της Προσφυγικότητας: Χρονικές Τομές, Αποκλίσεις και Συγκλίσεις", Ed. Manolis G. Varvounis, Giorgos Tsigaras ve Elpida Vogli, *Διεπιστημονικές Διαδρομές Από το Παρόν στο Παρελθόν* içinde, Selanik: Ekdotikos Oikos K.& M. Ant. Stamouli. 163-180. 2017.
- Kuzucu, Lütfü. *Krişçe'den Yeşilburç'a Mübadil Yaşamlar*, İstanbul: Lozan Mübadilleri Vakfı Yayını. 2015.
- Münüşoğlu, Hasan. "Yemek, Bellek Kimlik: İmrozlu Rumların Ritüel Yemeği Kourkouta", *I. Uluslararası Gastronomi Çalışmaları Sempozyumu "Akdeniz Gastronomi Kültürü"* içinde, 16-20. İstanbul: Bayçınar Tıbbi Yayıncılık. 2021.
- Nora, Pierre. *Hafıza Mekânları*. Çev. Mehmet Emin Özcan, İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları. 2006.
- Olick, Jeffrey. K. "Kolektif Bellek: İki Kültür", Çev. Meral Güneşdoğmuş, *Moment Journal* 1(2):175-211. 2014. doi: 10.17572/mj2014.2.175211.
- Örnek, Saim, ve Nilüfer Nahya. "Yeniden Tanımlanan Bir Mübadil Kimliği: Kapadokyalı Rumlarda Aidiyet ve Kendini Tanımlama". *Mübadelenin 94. Yılı Anısına Uluslararası Mübadele Sempozyumu* içinde, Ed. Kemal Arı. 2017.
- Örnek, Saim. *Niğde İli Selanik Muhacirleri Mutfak Kültüründe Kimlik ve Bellek Üzerine Bir Çalışma*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara. 2022.
- . "Mübadele ve Yemek", *100. Yılında Mübadele*, Ed. Mehmet Söylemez, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları. 413-433. 2023.
- Pisac, Andrea. Croatian Peka Recipe: How to Make The Most Delicious Veal or Lamb Roast, <https://travelhonesty.com/croatian-peka-recipe/>. (09.06.2022). 2021.
- Proust, Marcel. *Kayıp Zamanın İzinde Swanların Tarafı*, Çev. Roza Hakmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2022.
- Psaradaki, Eleni. "Μαγειρικές Πρακτικές και 'Κρητικότητα' Στους Απογόνους Τουρκοκρητικών Του Bodrum", *Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας (Greek Society For Ethnology)* (11). 81-94. 2021.
- Stelaku, Vasso. "Alan, Mekân ve Kimlik Kapadokyalı İki Rum Grubun Yerleşiminde Bellek ve Din", Ed. R. Hirschon, *Ege'yi Geçerken 1923 Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi* içinde, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 271-290. 2007.
- Tekeli, İlhan. "Türkiye'nin Göç Tarihindeki Değişik Kategorileri", Ed. A. Kaya ve B. Şahin. *Kökler ve Yollar Türkiye'de Göç Süreçleri* içinde, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 447-74. 2007.
- Ünsal, Artun. *Nimet Geldi Ekine: Türkiye'nin Ekmeklerinin Öyküsü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2021.
- Wertsch, James. V. "Kolektif Bellek", *Zihinde ve Kültürde Bellek* içinde, Ed. P. Boyer & J. V. Wertsch, Çev. Y. Aşçı Dalar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 149-174. 2015.
- Xygalatas, Dimitris. "An Anthropologist Explains Why We Love Holiday Rituals and Traditions". *The Conversation*. <https://theconversation.com/an-anthropologist-explains-why-we-love-holiday-rituals-and-traditions-88462>, (27.03.2022). 2017.
- Yılmaz, Aycan. *Mübadillerin Kültürel Mirası*, İstanbul: Lozan Mübadilleri Vakfı Yayınları. 2017.

THE SAMA: DANCE AND PHENOMENOLOGY LE SAMA : DANSE ET PHÉNOMÉNOLOGIE*

Sema: Dans ve Fenomenoloji

Dr. Öğr. Üyesi Merve KAPTAN**

ABSTRACT

This study aims to establish a semiological approach to the gestural aspects, movements, and embodiment found in Sufi dance, commonly known as sama, which is typically categorized as a non-theatrical form of dance. However, it is essential to pay attention when employing the term non-theatrical, as it possesses both vague and connotative qualities. Therefore, its usage should be justified and approached with careful consideration. The objective of this research is to demonstrate that gestures within dance should no longer be regarded solely as corporeal and spontaneous accompaniments to speech, but rather as the primary mode of communication, akin to protolanguage. Subsequently, this study will explore the relationship between Sama and ancient Greek philosophy, as well as Heideggerian phenomenology, to delve into the philosophical and phenomenological dimensions of the Sufi dance. It will specifically investigate the notions of transcendence and presence within the context of Sama, drawing upon insights from these philosophical and phenomenological frameworks.

Keywords

Sufi dance, samâ, whirling dervishes, gestures, phenomenology.

RESUMÉ

Au départ, une question d'érudit : quelle conception de la danse soufie pouvons-nous développer en premier lieu ? Cette question implique certainement un examen approfondi des traditions soufies turques. Or, au sens où nous, les modernes, l'entendons, en ce qui concerne le corps visible, il n'existe actuellement qu'une gesticulation très vivante et raffinée. Mais au regard de l'argumentation d'ensemble, il semble possible d'affirmer que la danse est finalement considérée comme un écart, même excessif, par rapport à un état 'normal' du corps communicant, du corps qui parle et gesticule dans l'intention de communiquer. La danse en vient finalement à se déterminer comme écart, et même écart excessif. Comme rupture de vraisemblance. La danse soufie désigne non seulement un écart quantitatif mais également le risque d'une bascule qualitative du corps hors de la signification, sa chute dans l'insignifiance sensible. Dans cette étude, je vais établir une approche sémiologique concernant les aspects gestuels, les mouvements et le corps dans la danse soufie ou le samâ, qui est en général classé dans la catégorie danse non-théâtrale. Il serait donc souhaitable que le terme non-théâtrale, à la fois vague et connoté, soit envisagé avec prudence et que son emploi soit justifié. Pour ce faire, il s'agit de montrer que les gestes dans la danse ne sont plus pensés comme l'accompagnement charnel et spontané de la parole, mais bel et bien comme le premier mode possible de communication, comme protolanguage. Ensuite je vais traiter la danse soufie en relation avec la philosophie de la Grèce antique et la phénoménologie heideggerienne pour explorer les dimensions philosophiques et phénoménologiques de samâ, autour de la question de la transcendance et de la présence. Dans la danse soufie, les danseurs cherchent à atteindre un état de transe ou d'extase, transcendant ainsi les limites de la conscience ordinaire pour atteindre une expérience de présence et d'union mystique avec le divin. Cela peut être associé à l'idée de transcendance dans la philosophie de Plotin ; le corps dansant, en tant qu'une forme d'unité spontanée des articulations intelligibles, manifeste une intelligence unifiée à travers le corps appartenant à l'univers physique.

Mots-clés

Danse soufie, samâ, derviches tourneurs, gestes, phénoménologie.

ÖZ

Akademik bir soruyla başlayalım: sema dansıyla ilgili hangi kavramlar üzerinden düşünebiliriz? Bu soruyu cevaplamak için kesinlikle tasavvuf kültürünün derinlemesine incelenmesi gerektiğini biliriz. Peki, dansa sadece görünen beden söz konusu olduğunda, sıradan, modern bir insan gördüğünü ifade edebileceği sözcükleri nasıl seçer? Genel geçer bir akıl yürütmeyle canlı ve rafine jestler ile gördüklerini tasvir ederek kavramsallaştırdığını söyleyebiliriz. Dansın nihayetinde, iletişim kuran bedenini, iletişim kurma niyetiyle jestler üreten bedeninin normal halinden bir sapma, hata aşırı bir sapma olarak kabul edildiğini söylemek müm-

* Date de réception : le 5 juin 2023 - Date d'acceptation : le 22 septembre 2023

Kaptan, Merve. "Le Sama : Danse Et Phenomenologie" *Milli Folklor* 140 (Hiver 2023): 168-176

** İstanbul Galata Üniversitesi, merve.kaptan@galata.edu.tr, İstanbul/Türkiye, ORCID: 0000-0002-3467-5001.

kün görünür. Dans kendini bir sapma, bir kopuş olarak konumlandırır. Dolayısıyla başlangıçta sorduğumuz soruya bir cevap olarak kısaca, dansın gerçeklikten bir kopuş olarak yorumlanabileceğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda yazının konusu olan sema dansı, yalnızca niceliksel bir sapmayı değil, aynı zamanda bedenin niteliksel olarak anlamdan kopması, duyuşsal bir hiçliğe düşmesi riskini de barındırır. Bu çalışmada, genellikle teatral olmayan dans olarak sınıflandırılan Sema'da jestler, hareketler ve beden göstergebilimsel bir yaklaşımla incelenmektedir. İlk şamada teatral olmayan danslar sınıflandırılması tartışmaya açılarak, kavramın kullanım alanı gerekçelendirilecektir. Bu amaç doğrultusunda, dansdaki jestlerin konuşmanın, artık bedensel ve spontane eşlikçisi olarak değil, ilk olası iletişim biçimi, bir ön-dil olarak düşünüldüğünü göstermek amaçlanmaktadır. İkinci bir aşamada ise, aşkınlık ve mevcudiyet meselesi etrafında bu dansın felsefi ve fenomenolojik boyutlarını keşfetmek için antik Yunan felsefesi (kozmozolojik yaklaşım) ve Heideggerci fenomenolojiyle ilişkisi ele alınacaktır. Bu iki felsefi geleneğin ilişkisi dans eden fiziksel beden ile bu bedenin kendini ifade etmeye çalışan psişik yaşamı arasındaki gerilimler üzerinden kurulmuştur. Semazenler, sıradan bilincin sınırlarını aşarak mistik bir mevcudiyet ve ilahi olanla birleşme deneyimine ulaşmak için bir trans ve vecd haline erişmeye çalışırlar. Bu yaklaşım üzerinden, İlkçağ Yunan filozoflarından Yeni Platoncu olarak nitelendirilen Plotinus'un felsefesindeki aşkınlık fikriyle sema dansı ilişkilendirilebilir; dans eden beden, düşünülebilen birliğin biçimi olarak fiziksel evrene ait beden aracılığıyla birleşik bir zekayı ortaya koyar. Plotinus'un geleneğinin devamını İslam Felsefesi düşünürlerinden Gazâlî'nin sema dansıyla ilgili düşünceleri de benzer bir yaklaşım üzerinden bu yazıda ele alınmaktadır. Bir diğer yandan, Filozof Martin Heidegger tarafından geliştirilen Heideggerci fenomenoloji ise, insan varoluşu ve dünyada nasıl var olduğumuz sorusuyla ilgilidir. Martin Heidegger'in bir sanat eseri olarak dans eden bedene yönelik fenomenolojik yaklaşımının şu bakımdan Plotinus'un kozmozolojik felsefesiyle benzerlik taşıdığını söylemek mümkündür: Fiziksel olan ile ruhani olan, başka bir deyişle bedenlenmiş olan ile bu bedenin kendini ifade etmeye çalışan psişik yaşamı arasındaki gerilimler, dünya ve yeryüzü karşılığında bulunur. Böylece, antik Yunan felsefesi ve Heideggerci fenomenoloji arasındaki bağlantıları inceleyerek Sema dansının ruhani, bedensel ve fenomenolojik boyutlarını ve varoluşsal önemini daha iyi anlamamız mümkündür.

Anahtar Kelimeler

Sema dansı, tasavvuf, semazen, jest, fenomenoloji.

Introduction

La danse peut être définie en générale dans la mesure où la physiologie humaine, l'ethnologie et la psychologie dans leur structure culturelle, offrent un matériel commun qui prend une forme traditionnelle de danse à travers une géographie et une histoire. Ces formes traditionnelles diffèrent entre les cultures et on n'a pas besoin de les regrouper dans une seule catégorie de danse. La culture peut très bien se dispenser d'un terme unificateur pour ces diverses pratiques, ou encore, tout en ayant un tel terme, n'en faire que peu de cas dans l'usage. Cependant, une fois que nous avons un concept de danse, nous pouvons s'en servir pour l'appliquer à toutes sortes de mouvements.

Si je reconnais une pratique, disons un rituel comme une sorte de danse, dans notre cas la danse soufie ou le samâ, cela signifie que ce que je connaissais et pensais de la catégorie de danse comprend cette pratique. Par une réflexion, je devrais expliquer à quel point elle est reconnue et comprise : En gros, une forme d'art est classée comme une danse si son moyen principal de communication est le corps muet d'une personne en mouvement ou en repos. Ici il se peut que notre concept clef soit celui du corps et la signification de la corporéité humaine. Le point le plus important dans l'esthétique de danse est le fait que le mouvement gestuel peut être lu et apprécié sous n'importe quelle forme et n'importe quel contexte parce qu'il est humain. Ensuite, il est également important de catégoriser les gestes particulières (les danses, les traditions) afin d'être lus et appréciés d'une manière systématiquement articulée, étudiée et développée. Alors, on peut dire que le but de l'esthétique de danse est de définir les aspects déterminables de cette manière systématique.

Pourtant, nous pouvons affirmer que l'on peut diviser la catégorie de danse en deux : les danses théâtrales et les danses non-théâtrales comme les danses rituelles et sociales. La différence entre les danses théâtrales et rituelles peut être définie de la manière sui-

vante : Le mot théâtre étymologiquement, vient du grec *theatron* qui désignait les gradins, l'endroit où l'on voit (un endroit réservé pour les spectateurs). Le rituel, en revanche, est une activité qui demande plus de participation, crée par nombreuses personnes dont les contributions sont faites de façon anonyme sur de longues périodes. Contrairement à des œuvres contemporaines qui ne reflètent que les attitudes personnelles de leur chorégraphe, ces danses non-théâtrales sont souvent considérées par les sociologues et les anthropologues comme des sensibles baromètres culturels des sociétés qui les ont créés. (Sparshott, 2004 : 283)

Dans cette étude, je vais établir une approche sémiologique concernant les aspects gestuels, les mouvements et le corps dans la danse soufie ou le samâ, qui est en général classé dans la catégorie danse non-théâtrale. Il serait donc souhaitable que le terme non-théâtrale, à la fois vague et connoté, soit envisagé avec prudence et que son emploi soit justifié. Pour ce faire, il s'agit de montrer que les gestes dans la danse ne sont plus pensés comme l'accompagnement charnel et spontané de la parole, mais bel et bien comme le premier mode possible de communication, comme protolangage. Ensuite je vais traiter la danse soufie en relation avec la philosophie de la Grèce antique et la phénoménologie heideggerienne pour explorer les dimensions philosophiques et phénoménologiques de samâ, autour de la question de la transcendance et de la présence. Mais d'abord nous allons présenter une brève biographie de Jalal Uddin Rumi (Mawlana) et l'histoire de soufisme pour mieux comprendre dans quel contexte la danse soufie est née.

1. Mawlana et l'invention de la danse soufie

Connus sous le nom des derviches tourneurs, les hommes qui essaient de s'unir avec le divin à travers la danse, appartiennent à une confrérie qui a été fondée par Jalal Uddin Rumi Mawlana, né en 1207 dans l'Afghanistan. En raison du danger des envahisseurs mongols, la famille a finalement quitté Balkh, Afghanistan, et s'est installée à Konya, Turquie. Bien instruit, il est devenu un chef religieux et un mystique qui a eu ses propres disciples. Puis il a rencontré Mehmet Şemseddin Tebrizi, également connu sous le nom Shams, et les deux hommes se sont devenus les meilleurs amis. Sous l'influence de Shams, Mawlana est devenu un poète doué et ses poèmes ont été recueillis dans un grand volume intitulé *Dîvan-e Shams-e Tabriz*. Malgré l'intimité de leur relation, Shams disparut deux fois sans explication. Après sa première disparition, Sultan Veled, le fils de Mawlana, l'a recherché et l'a trouvé à Damas. La seconde fois, il n'a jamais été trouvé et on croit qu'il a été assassiné par les disciples de Mawlana, jaloux de l'attention que portait leur maître à Shams. Mawlana a sombré dans un désespoir profond puis un jour il a dit : "J'étais cru, je fus cuit, je suis brulé!" (Lewis, 2007). Par cette phrase, il met en lumière les trois étapes les plus importantes de sa vie qui deviendront les passages obligés de tout soufi : l'initiation, la souffrance et la fusion.

En mémoire de Shams, il légitime pour ses disciples le samâ, le concert spirituel ou encore la danse des derviches tourneurs : Un matin que Mawlana, encore triste de la disparition de son ami et maître, marche dans le souk, il sent la pensée de Dieu accompagner chaque battement de son cœur : "Je suis Toi ! Tu es moi !" Passant près des échoppes des batteurs d'or et entendant la musique des marteaux frapper les feuilles de métal précieux, saisi par une vague d'émotion, il lève les bras et commence à tourner sur lui-même. Les passants se groupent. Le batteur d'or sort dans la ruelle et se jette à ses pieds. Puis il fait signe à ses compagnons de continuer à frapper. Mawlana danse longtemps et lorsqu'il s'arrête, il dit qu'il vient de s'unir à Dieu. (Lewis, 2007)

Mawlana mourut en décembre 1273. La confrérie des derviches tourneurs, connue sous le nom de Mevlevi a été fondée par son fils Sultan Veled. Les derviches étaient très influents au cours de la période ottomane, mais pendant la formation de la république turque et la démarche de la sécularisation sous la direction de Mustafa Kemal Atatürk, les confréries ont été fermés au début de 20^e siècle (Azsöz, 2016) et sont transformés en musées. De nombreux ordres de derviches ont continué à pratiquer discrètement jusqu'en 1956 (Sarıkaya, 2020) quand ils étaient à nouveau autorisés à fonctionner ouvertement, afin de préserver une tradition historique de la Turquie. La danse traditionnelle de cet ordre est appelée le samâ ou la danse soufie.

2. La description de la danse soufie

Voici comment se déroule aujourd'hui une classique cérémonie de la danse samâ : Les derviches vêtus de blanc, représentant le linceul et revêtus d'un manteau noir, ce qui est le symbole de la tombe, entrent dans la salle. Ils portent également une haute toque de feutre, image de la pierre tombale. Le sheikh, représentant Mawlana, entre le dernier. On peut le distinguer par une écharpe noire enroulée sur son haut bonnet. Ils saluent et s'assoient devant un tapis rouge. Le tapis est le symbole du soleil couchant qui offrait ses derniers feux lorsque Mawlana mourut. Le chanteur, sans instrument, chante une mélodie lente et solennelle : "C'est toi, le bien-aimé de Dieu, l'envoyé du Créateur unique..." Il se rassoit et le joueur de flûte improvise un taqsim. Avec un signe de sheikh (il frappe la terre), les musiciens commencent à jouer leur composition. Ainsi se lèvent le sheikh et les derviches. Les derviches font lentement trois fois le tour de la piste. Ces trois tours signifient les trois étapes qui mènent au Dieu : la voie à la science, la voie à la vision et la voie à l'union. Après le troisième tour, et après que les musiciens ont chanté, les danseurs laissent tomber leur manteau noir et on voit leur robe blanche comme s'ils étaient libérés de leur enveloppe charnelle pour une seconde naissance. Le sheikh donne la permission de danser ; les derviches se mettent à tourner lentement avec les bras croisés et les mains sur les épaules. Puis, ils étendent les bras pendant que la main droite tourne vers le ciel et la main gauche vers la terre. La main droite recueille la grâce du ciel et la main gauche la redonne au monde après qu'elle a traversé leur cœur. Ils dansent à la fois autour d'eux-mêmes et à la fois autour de la salle.

La représentation symbolique de ces gestes est l'union dans la pluralité et aussi la loi de l'univers, c'est-à-dire la loi des planètes tournant autour du soleil et autour d'elles-mêmes. Le sheikh entre dans la danse, au centre du cercle, pendant que le rythme change : il représente le soleil. Vers la fin, les instruments se tuent et on n'entend que les pieds nus sur le sol et le frémissement des lourdes robes tournoyant.

3. L'analyse de la musique dans la danse soufie

Il existe deux grandes théories de musique dans l'esthétique islamique ; la première est celle de al-Farabi et Avicienne, la deuxième est celle de al-Kindi. (Dugan & Turgut, 2020) Il est important d'étudier cette dualité parce qu'il représente les conflits théoriques qui se trouvent au sein de l'esthétique islamique. Contrairement à al-Kindi qui est pour le néoplatonisme, Avicienne et al-Farabi ne suivent pas la ligne néoplatonicienne de la musique. Pour al-Kindi, la musique est liée à des faits arithmétiques et célestes, comme Pythagore soutient, de sorte que la musique a une affinité pour ce qui est réel et objectif. (Dugan & Turgut, 2020) Selon al-Kindi, prosaïquement, la force de la musique est basée sur cette affinité qui fait de la musique un système d'harmonie en rapport avec un équilibre physique et émotionnel. En plus, cette théorie également suggère que la musique est en relation avec ce qui est vraiment dans le monde extérieur et elle peut être appréciée d'un point de vue exacte. En revanche, Avicienne et al-Farabi étudient tous

les deux la musique comme indépendante de toute autre chose, elle est seulement en relation avec le son et avec ce que la composition du son produit chez l'auditeur. Donc, ce qui est important en musique n'est que la manière dont elle mène l'auditeur à une sorte de jouissance. Brièvement, pour al-Kindî ce qui est important en musique est ce qu'elle reflète, pour Avicenne et al-Farabi c'est ce qu'elle produit en nous. La théorie de Pythagore est devenue le raisonnement que suit la musique soufie en tant qu'elle se considère produire plus d'un plaisir chez les auditeurs. Les notes de musique et les gestes dans la danse soufie sont conçus pour reproduire la base de réalité et pour adorer le divin en se servant du corps d'une manière qui ne fait pas habituellement partie de la prière. (Leaman, 2004 :105-106) En plus, la conception pythagoricienne de la musique des sphères nous affirme que l'homme se trouve au centre de l'univers comme un écho sonore et reçoit ses harmonies de la sphère céleste. Cette conception a été étudié par les disciples de al-Kindî:

Les sons constituent les accidents produits dans les substances par le mouvement et la pénétration de l'âme. Étant donné que les sphères célestes tournent et que les planètes et les étoiles sont mises en mouvement, il s'ensuit qu'elles doivent avoir des notes et expressions musicales par lesquelles Dieu est glorifié et magnifié, ravissant les âmes des anges, de même que dans le monde des corps nos âmes écoutent avec délices les mélodies et en tirent des consolations pour les soucis et les chagrins. Et comme ces mélodies ne sont que des échos de la musique céleste, elles nous font ressouvenir des vastes jardins du Paradis et des plaisirs dont jouissent les âmes qui s'y trouvent ; et alors nos âmes languissent du désir de s'envoler là-haut et de rejoindre leurs compagnes. (Vitray-Meyerovitch, 1999 :135)

4. L'analyse sémiologique et philosophique de la danse soufie en tant qu'une danse non-théâtral

La danse soufie présente toutes les caractéristiques morphologiques d'une danse traditionnelle comme l'architecture et la rythmique des pas accordées à la musique, la présence et la répétition des figures. En plus, elle apporte une réponse qui met l'accent sur la permanence des symboles et des mythes ancestraux, posée par le rapport du vital et du rituel. Dans son étude sur les chorégraphies mystiques, Jean Claude Penrad souligne : "L'apprentissage des gestes et des rythmes est celui d'un langage universel qui dépasse la diversité des langues et réunit tous les participants, quelles que soit leurs origines, dans une même tension physique qui se confond avec la conscience." (Penrad, 2004 : 119)

Donc, plus qu'un simple rituel religieux, on peut classer le samâ dans la catégorie des danses non-théâtrales. Déjà, au 20^e siècle, le samâ a été rangé par les folkloristes turcs dans la catégorie des danses populaires qui sont importantes pour la construction de l'identité nationale républicaine. (Akmaz, 2018)

Puisant dans la cosmologie de Plotin, on peut faire une analyse sémiologique de la danse puisque l'on peut considérer la danse semâ en tant qu'une représentation symbolique de l'ascension de l'âme vers le divin. Du point de vue de la philosophie de la Grèce antique, la cosmologie pose la forme de sphère comme une forme qui représente l'univers dans un ensemble et comme le rythme inévitable de toutes choses. Il s'ensuit que la danse soufie peut être analysée par rapport à sa force d'incarner la théorie cosmologique et de relier l'essence humaine à ses origines. Ce qui ne peut pas être exprimé par des autres moyens, peut être démontré grâce à la danse qui pourrait tourner le monde dans l'être. Alberto Fabio Ambrosio, dans *La Danse des derviches tourneurs et la création d'un espace sacré* affirme :

Pour le derviche tourneur, ce qui est essentiel dans culte pratique, c'est l'atteinte d'un état spirituel d'union à Dieu et au cosmos. Le derviche devient l'intermédiaire d'un élan amoureux qui se répand partout et qu'il saisit grâce à cette danse. Celle-ci ne serait donc autre chose qu'un moyen pour atteindre d'intense états mystiques (Ambrosio, 2004 : 97).

Dans le livre 7 de *Les lois*, Platon (1997) insiste sur l'importance de la danse dans une éducation complète et souligne que le mouvement est la genèse de l'art humain. Il soutient que nous avons les moyens d'apprendre à imiter les mouvements des étoiles, que nous pourrions observer les révolutions dans le ciel et en profiter dans les révolutions de notre propre pensée qui est en effet liée à la révolution céleste. En apprenant les cours naturels des étoiles, nous pourrions reproduire leurs révolutions infaillibles et mettre en ordre nos mouvements inquiets ou soucieux. Il pense que le rythme est un don offert à la nature humaine pour la même intention.

On voit la même approche mimétique dans le mouvement hélicoïdal du samâ comme il reflète le mieux le type de mouvement le plus parfait existant dans le cosmos. En plus, pendant l'extase que les derviches tourneurs atteignent en tournoyant, Eva de Vitray-Meyerovitch (1999) dans *Konya, ou, La danse cosmique* suggère que les derviches saisissent une allusion divine qui les conduit à une reconnaissance illuminante, ce qui nous permet d'une interprétation du thème platonicien de l'anamnèse : la musique et la danse ont pour effet d'établir une communication avec le monde divin. Elle en conclut : "C'est ainsi que les soufis rattachent au pacte pré-éternel entre Dieu et la race adamique, la signification profonde du samâ." (Vitray-Meyerovitch, 1999 :135)

Al-Ghazali, penseur d'origine persane, dans son traité de *La revivification des sciences de la religion*, sous le titre de 'Le livre de la danse', traite l'influence du samâ sur l'esprit de l'homme et décrit cette influence d'une manière comparable à l'argument de l'anamnèse de Platon. (Al-Ghazali 2011). Ghazali prétend que celui qui écoute et danse sent des états mystiques en lui, des états qui enflamment le cœur et le purifient des souillures. Et après cette purification, l'homme parvient à la contemplation et au dévoilement. (Ghazali, 2001 : 239)

Dans les *Ennéades*, quand Plotin (2008) parle de la beauté des corps, il affirme que l'âme, parce qu'elle est par nature ce qu'elle est et elle est liée à une sorte de réalité supérieure dans le domaine de l'être, quand elle voit quelque chose de semblable à elle-même ou quand elle rencontre une trace de sa réalité, devient ravie et excitée et retourne à elle-même afin de se souvenir d'elle-même et de ses propres possessions. L'aspiration des derviches, lorsqu'ils pratiquent le samâ, consiste à revivre l'expérience primordiale dans laquelle tout être retourne à l'unicité de l'existence et dans laquelle le but est d'atteindre l'anéantissement des contingences pour toucher à l'universel, pour laisser entrevoir la Vérité.

Alberto Fabio Ambrosio, analyse le cercle que les derviches tourneurs créent en dansant, en tant qu'une création d'un être unique et de vérité :

[...]le derviche tourneur en tournoyant sur lui-même maintes fois, atteint le degré de l'union à Dieu tout comme le cercle est formé par le retour de plus en plus rapide d'un point sur lui-même. En outre, si le point représente l'unicité de l'existence, le cercle et la circonférence, qui sont une émanation du point, signifient l'homme et l'univers. L'être créé est donc une émanation de l'Être Unique. (Ambrosio, 2004 : 101)

En bref, si nous analysons la danse soufie par rapport à la philosophie de Plotin, nous pouvons en conclure que le corps dansant, en tant qu'une forme d'unité spontanée

des articulations intelligibles, manifeste une intelligence unifiée à travers le corps appartenant à l'univers physique.

5. La danse soufie à travers une approche phénoménologique

L'approche phénoménologique de Heidegger à propos du corps dansant en tant qu'une œuvre d'art présente des similarités avec la philosophie cosmologique ci-dessus : les tensions entre ce qui est physique et psychologique, en d'autres termes entre ce qui est incorporé et la vie psychique de ce corps qui s'efforce de s'exprimer, se trouvent dans l'opposition du monde et de la terre (Heidegger, 1931). Heidegger (1931) définit l'art comme une origine où la vérité s'ouvre et devient historique, à savoir que les œuvres d'arts portent des vérités historiques qui ne sont pas soumises à une exactitude scientifique. Plutôt, elles ont un autre genre de vérité ; une vérité fondée par l'œuvre d'art, ce qui est exprimé en tant qu'un saut originaire. Il ajoute aussi que la vérité dans l'œuvre d'art a une fondation poétique en raison de son pouvoir d'unir l'être avec le langage en disant ce qui semble indicible :

L'art comme mise en œuvre de la vérité est en son essence poème.... Le poème - pris au sens strict : la poésie -reste la figure fondamentale de l'art (qui est poème en un autre sens), parce que dans le dire du poème cet ouvert, où l'étant vient à se déployer et à être gardé en tant qu'étant, est projeté dans le Dasein humain et offert à sa possession. Construire, peindre, sculpter, par contre, n'advient que dans un déjà-ouvert de la parole et du dire. Voies suivies par l'art, il ne s'agit là justement jamais de langue, mais à chaque fois d'un faire-poème propre (Heidegger, 1931 : 45)

Les arts poétiques non-linguistiques comme la danse, ne disent rien en paroles mais le déjà ouvert de la parole y pénètre et les guide. Par conséquent, la danse s'efforce pour sa vérité poétique, une vérité qui devient l'être en tant que la production de l'occultation de la terre et l'ouverture du monde. Bien que la danse ne soit pas composée de mots, elle porte sa propre capacité d'exprimer, de dire, d'exposer au dévoilement la vérité unique de son être. On pourrait aussi penser à propos de sa vérité comme son sens parce que la danse gagne un sens quand on comprend ce qui est sa vérité.

Également, la danse parle à travers des mouvements et d'un but. La danse soufie, par exemple, parle de sa vérité par des mouvements hélicoïdales. Les derviches tourneurs, par la représentation de l'univers et par leur fusion avec le mouvement de l'univers, créent un espace sacré où tout aspire à retourner à son Origine et par leurs gestes, ils dessinent l'espace ou l'univers qui les entoure, ainsi que le spectateur aussi s'identifie à l'univers en mouvement.

Ambrosio décrit la vérité psychique que les derviches s'attachent à communiquer, en tant qu'une identification à un flux d'amour : "La représentation de l'univers en mouvement consiste comme dans la mise en scène symbolique du flux d'amour qui habite l'univers entier." (Ambrosio, 2004 :103) Nous avons dit que les œuvres d'art portent des vérités historiques. La danse conserve les vérités historiques dans la vérité corporellement vécue du mouvement humain. La danse soufie témoigne la vérité d'une époque de la croyance en une vision moniste de l'univers, du "désenvoûtement du monde pour se laisser investir par l'enchantement divin." (Penrad, 2004 : 118)

La manière dont se déplacent les derviches sur la piste, repousse les limites de leur corps (ce sont des limites imposées par la terre) et leur permet de voir et d'éprouver une autre sorte de liberté, elle ouvre 'le monde' décrit par Heidegger comme le lieu invisible de notre être. Cette expérience, dans le cas des derviches, peut être décrite comme une forme d'extase pendant laquelle ils se réunissent avec l'univers entier.

Penrad nous décrit cette expérience :

Il s'agit donc de trouver en sa conscience, une voie, un chemin où les sensations du corps et la perception du monde s'effacent, s'évanouissent pour laisser entrevoir la Vérité...L'apprentissage des gestes et des rythmes est celui d'un langage universel qui dépasse la diversité des langues et réunit tous les participants, quelles que soient leurs origines, dans une même tension physique qui se confond avec la conscience. (Penrad, 2004 :119)

L'ouverture du monde d'une pièce de danse pose le problème de comment dire l'indicible, de comment parler de la vérité avec ou sans gestes pour que les gestes puissent parler et ouvrir un terrain clos. En bref, comme chaque danse, la danse soufie ouvre et exprime un monde unique des gestes poétisés d'une manière imaginative et significative, qui fonde sa vérité.

Conclusion

Havelock Ellis (1923), un célèbre sexologue et théoricien social, affirme que la signification ultime de la danse est dans le fait qu'il manifeste un rythme général qui marque non seulement la vie, mais tout l'univers. Les danses sociales ou les danses non-théâtrales, dans leur manifestation originale, ont souvent imité ces mouvements célestes comme les danseurs de ballet anglais de 16^e et 17^e siècle ou comme les derviches tourneurs du 21^e siècle.

Aujourd'hui, ces danses peuvent nous sembler purement formelle avec des configurations géométriques. Mais en fait, elles souvent présentent une version du drame cosmique que Ellis a décrit. Les choses terrestres imitent les danses des planètes et la danse est en fait la fondation de la civilisation humaine et de l'ordre politique et moral.

Nous pouvons trouver une approche similaire chez Noverre (1807), danseur et maître de ballet français qui suggère que les spéculations sur l'origine du langage humain supposent une phase pré-linguistique dans laquelle les sons et les gestes indifférenciés ont été utilisés pour les expressions spontanées qui, plus tard, sont développés dans les formes spécialisées de la parole, de la musique et des arts picturaux. Cet argument attribue à la danse un niveau artistique pré-civilisé de comportement. Cela justifie que la danse était à l'origine une libre manifestation des ressources du corps pour communiquer ou célébrer et puis elle s'est développée dans le langage et dans l'art. C'est à partir de cette ressource que les gestes formellement élaborés et les systèmes de posture qui forment la base des danses présentes dans les cultures spécifiques, sont fondés et se sont développés. Par conséquent, l'exemple de la danse soufie est intéressant d'analyser pour mieux comprendre le lien entre le corps expressif et la chaîne des oralités qui utilise un langage non vocal ou non-linguistique et qui est inspirée des mouvements des planètes et de la vérité divine derrière celles-ci.

NIVEAUX DE CONTRIBUTION DES AUTEURS : Premier auteur 100 %.

APPROBATION DU COMITÉ D'ÉTHIQUE : L'autorisation du comité d'éthique n'est pas requise pour l'étude.

SOUTIEN FINANCIER : Aucun soutien financier n'a été reçu pour l'étude.

CONFLIT D'INTÉRÊTS : Il n'y a aucun conflit d'intérêt potentiel dans l'étude.

REFERENCES

- Akmaz,Abdullah. (2018). "Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Mevlevi Sema Törenleri", *The Journal of Academic Social Science*, vol .84 : 425-431.
- Al-Ghazali, Abû-Hâmid. (2011) *Education de l'âme (Revivification des sciences de la religion)*. Traduit par Idris de Vos. Editions Alburaq.
- (2001) *Ihya' al-ulum al-din*, LE Caire, s.d, vol. II «Danses de la terre » édité par Editions de La Martinière.
- Ambrosio,Alberto.(2004) " La danse des derviches tourneurs et la création d'un espace sacré " *Journal d'histoire du soufisme*, vol 4, Jean Maisonneuve.

- Azsöz, G. (2016). "Mevlevihanelerde Matbah-ı Şerif". *Toros Üniversitesi İİSBF Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (5), 31-44 .
- Dugan M., Turgut A.K. (2020) "Kindi ve Farabi'nin İlimler Tasnifinde Müziğin Yeri ve Önemi", *Turkish Academic Review*, 5 (2): 239-308.
- Ellis, Havelock. (1923) *The Dance of Life*. Boston : Houghton, Mifflin Co.
- Leaman, Oliver. (2004). *Islamic aesthetics: an introduction*. Edinburgh University Press.
- Heidegger, Martin. (1931, 1932) *De l'Origine de L'Oeuvre d'Art*. Edition Bilingue Numérique, traduit par Nicolas Riolland.
- Lewis, D. Franklin (2007) *Rumi – Past and Present, East and West : The Life, Teachings, and Poetry of Jalal al-Din Rumi*. Onewoeld Publications.
- Penrad, Jean-Claude. (2004) « Chréographies mystiques » *Journal d'histoire du soufisme*, vol 4, Jean Maisonneuve.
- Noverre, Jean-Georges. (1807), *Lettres sur les arts imitateurs en général, et sur la danse en particulier*. Paris.
- Platon (1997) *Les Lois*. Paris : Gallimard.
- Plotinus (2008). *Enneadlar*. Çev. Haluk Özden. Ruh ve Madde Yayınları.
- Sarıkaya, Burcu (2020). Cumhuriyet Türkiyesinde Mevlevi Ayinlerinin Medyatikleşmesinin Kısa Tarihi dans Medyabül, Vol.3, İstanbul.
- Sparshott, Francis. (2004) *The Philosophy of Dance: Bodies in Motion, Bodies at Rest*, dans *Blackwell Guide to Aesthetics*. Blackwell Publishing.
- Vitray-Meyerovitch, Eva (1999) *Konya, ou, La danse cosmique*. Editions de Dauphin.

“Er Töştük” Ansiklopedisi, Bişkek: Print Ekspres Yayıncılık, 2023, ISBN:978-9967-9423-4-7, 573 sayfa.

Doç. Dr. Mayramgül DIYKANBAY*

Araştırmacılar Kırgız kahramanlık destanlarını şekil ve muhteva özelliklerine göre Çoñ epostor (Büyük destanlar) ve Kence epostor (Küçük destanlar) olmak üzere iki grupta değerlendirirler. “Manas”, “Semetey”, “Seytek” büyük destanlara girerken bunun dışında kalan diğer kahramanlık destanları küçük destanlar olarak kabul edilir. Söz konusu küçük destanlardan biri de “Er Töştük” destanıdır. “Er Töştük” destanı, olay örgüsündeki şahıs kadrosu ve zaman, mekân gibi yapısal unsurlar bakımından da mitolojik unsurlar bakımından da çok katmanlı bir destandır. Araştırmacı Nezir Temür’ün verdiği bilgilere göre “Er Töştük” destanı sadece Kırgızlarda destan hacminde olup Türk kültür coğrafyasına ait diğer sahalarda ise hem yapı hem hacim itibarıyla masal niteliğini taşır (2018:7).

“Er Töştük” destanı üzerinde duran ilk araştırmacı Radloff’tur. Radloff *Türk Halklarının Edebiyat Örnekleri* adlı çalışmasının V. cildinde Kırgızların arkaik destanı “Er Töştük” ile Sibiryâ Tatarlarının “Yir Toşlık” destanının karşılaştırmasını yapmıştır. Destan ile ilgili sonraki bilgileri Grigoriy Nikolayeviç Potanin, Matvey Hangalov, Pavel Aleksandroviç Falev, Viktor Maksimoviç Jirmunksiy gibi bilim adamlarının çalışmalarında görmek mümkündür. Kırgız bilim adamlarından Caki Taştemiroy, Samar Musayev, Batma Kebekova, Cürsün Suvanbekov, Cuma Camgırçıyev, Sulayman Kayıpov ve Esenalı Abdıldayev destan ile ilgili bilimsel çalışmalar yapan isimlerdir. Adı geçen bilim insanlarının içinden Suvanbekov, destanı detaylı şekilde araştırarak bu konuda doktora tezi hazırlamıştır. Destan ile ilgili ilk monografi çalışması halk bilimci Samar Zakirov’a aittir. Kırgızistan’da günümüze kadar destan ile ilgili otuzdan fazla bilimsel araştırma yapılmış ve Rus, İngiliz, Fransız dillerine çevrilmiştir (Akmataliyev vd, 2004:19).

Destan ile ilgili son çalışma ise geçtiğimiz günlerde hayat bulmuştur. Kırgızistan’da bulunan Manas Millî Akademisi tarafından “*Er Töştük*” Ansiklopedisi adlı eser yayımlanmıştır. Eserin tanıtım etkinliği 28 Şubat 2023 tarihinde Bişkek’te gerçekleşmiştir. Bu etkinlikteki konuşmasında, Manas Millî Akademisinin Başkanı Talantaalı Bakçıyev, teknolojinin gelişmesiyle beraber millî değerlerin kirlenmeye başladığı bir asırda yaşarken kültürün her yönden araştırılması ve korunması gerektiği konusunun günümüzün aktüel meselelerinden biri olduğuna değinmiştir. Ayrıca “Küçük Destanlar” olarak adlandırılan destanların, çoğu zaman “Manas” destanının gölgesinde kalarak bilimsel açıdan yeteri kadar araştırılmadığından ve halka ulaştırılmadığından söz etmiştir. Sayakbay Karalayev, Moldobasan Musulmankulov, Kalık Akıyev, Aktan Tınıbekov gibi küçük destanları da anlatan anlatıcıların günümüzde olmadığına üzülen vurgu yapan Bakçıyev, Manas Millî Akademisi araştırmacı topluluğunun, küçük destanları araştırmakla kalmayıp onları okurlara ulaştırmayı ve anlatmayı kendilerine görev olarak gördüklerini belirtmiştir.

Bu bağlamda “EPIC” Destan projesi kapsamında yayımlanan “*Er Töştük*” Ansiklopedisi, kence (küçük) destanlarla ilgili olarak Kırgız halk edebiyatı bilim tarihinde ilk ve hacimli ansiklopedik çalışmadır. “Küçük Destanların Ansiklopedilerinin İliki” olmasıyla dikkat çeken eser, 1000 nüsha basılmıştır.

* Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Erzurum/Türkiye
mayramgul.diykanbayeva@atauni.edu.tr, ORCID ID:0000-0002-4990-6386.

“*Er Töştük*” *Ansiklopedisi*, Sayakbay Karalayev’in anlattığı 16559 mısralık metinde, ayrıca Kırgız, Kazak, Tatar boylarında anlatılan ve Radloff’un yazıya geçirdiği destan metinlerinde geçen arkaik sözcükler, *Er Töştük* ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacılar, mitolojik kahramanların adları, giysi ve silah adları, yer isimleri, gelenek ve görenekler, atasözü ve deyimler başta olmak üzere toplam 637 maddeden oluşmaktadır. Alt başlıklarıyla birlikte ansiklopedide binden fazla madde yer almaktadır. Maddeler A, B, V, G, D, C, Z, İ, Y, K, L, M, N, O, Ö, P, R, S, T, U, Ü, F, X, Ç, Ş, I, E olmak üzere 27 harften oluşan Kırgız Alfabe sırasına göre düzenlenmiştir. Ansiklopedide en çok madde “K” harfiyle başlamaktadır ve bu harf ile başlayan 160 madde bulunmaktadır. Kırgız Türkçesinin ses özelliği nedeniyle “Y” harfinde yer alan sadece bir madde bulunmaktadır. Bazı maddelerin alt başlıkları da ansiklopedide yer almaktadır. Örneğin “E” maddesinde geçen “Erkek” kelimesi “Erkek bala” (Erkek çocuk), “Öspürüm” (Büyüme çağındaki çocuk), “Boz ulan” (Delikanlı), “Cigit” (Yiğit), “Mırza” (Bey), “Bayke” (Ağabey), “Coldoş” (Yoldaş), “Cezde” (Enişte), “Ata” (Baba), “Tayake” (Dayı), “Ak sakal” (Yaşlı/Bilge adam), “Çal” (İhtiyar adam), “Karıya” (Yaşlı adam) şeklinde alt başlıklarla anlatılmış ve metinden örneklerle desteklenmiştir.

Eser “A” harfli “Aalam” maddesi ile başlamış ve destandan şu şekilde örnek verilmiştir:

<i>Tögöröktün tört burcun,</i>	Dünyanın dört köşesini,
<i>Tört aylanıp kıdırıp.</i>	Dört kere gezip dolaşıp.
<i>Toguz uuldu Eleman,</i>	Dokuz oğullu Eleman,
<i>Ay-aalamdı kıdırıp.</i>	Ay, âlemi (dünyayı) gezip.

(*Er Töştük* Ensklopediyası, 2023: 13)

Ansiklopedide, destanda kullanılan bazı terimler de madde başı olarak, destandaki kullanımlarına göre ele alınmıştır. Bunların bir kısmı metaforlar içermektedir. Örneğin, “Aba ırayı” (hava durumu) maddesinde hava durumuyla ilgili benzetmeler yer alarak, destan kahramanının gazabı, kötü hava durumuna benzetilmiştir: “Kayra caar buluttay, kaar betine aylanıp” (Tekrar yağacak bulut gibi, suratı asılıp yüzü kararıp) (*Er Töştük* Ensklopediyası, 2023: 14).

Kırgız kahramanlık destanlarında savaş giyimlerine ait söz varlığı önemli bir yer tutar. Bunların arasında korunma silahı olarak, okun geçmeyeceği şekilde hazırlanan savaş kıyafeti, “ak olupok” maddesinde açıklanmış ve “*Er Töştük*” destanında geçen şu mısralar örnek gösterilmiştir:

Ak olupok tonun kiydi ele,	Zırhını giydi,
Aybanbozdu mindi ele.	Aybanboz’a bindi.
Kaynap catkan köpçülük,	Kaynayan kalabalık,
Kolgo karay cürdü ele	Birliğe doğru yürüdü.

(*Er Töştük* Ensklopediyası, 2023:22).

Maddeler bölümü “E” maddesinin “Eşen” kelimesiyle tamamlanmıştır. Çağatay dilinden girmiş, tarikat lideri, din adamlarına verilen isim olarak açıklanan “Eşen” kelimesine destandan şu şekilde örnek verilmiştir.

Samagan Töştük Kışım dep,	İstedi Töştük, Kışım’i,
Köz aldıma köründü.	Göz önünden gitmedi.
Ak eken menin işim dep,	Helalmiş benim işim diye,
Keçee çasım çıkkanda,	Dün ettiğim dua,
Kabil bolup ıymanım,	Kabul olmuş.
Altı koco, beş eşen,	Altı hoca, beş eşen,
Tünündö nike kıyganı	Gece nikâhı kıydı.

(*Er Töştük* Ensklopediyası, 2023:551).

Ayrıca söz konusu destanı araştıran Muhtar Auezov, Malik Gabdullin, Alibek Konratbayev, Yılmaz Ünsal, Sulayman Kayıpov, Kayum Miftakov, Wilhelm Radloff gibi Kırgız, Rus, Kazak, Tatar gibi farklı boy ve milletlerden araştırmacıların hayatı ve çalışmalarına da alfabetik maddeler içinde geniş bir şekilde yer verilmiştir. Ansiklopedi, baş Redaktör ve Manas Millî Akademisi Başkanı Talantaalı Bakçiyev'in ve Yusuf Has Hacib Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. İşenbek Sultanaliyev'in kısa sunuş yazılarıyla başlamaktadır. Alfabetik maddeler 13. sayfadan başlayıp 551. sayfada son bulmuştur. Alfabetik ansiklopedi maddelerinin ardından 552. sayfada "Kısaltmalar" başlığı verilmiştir. "Kısaltmalar"ın ardından 555. sayfada "Er Töştük" Destanı ile ilgili çalışmaların "Bibliyografya"sına yer verilmiştir. Bibliyografyada Fikret Türkmen, Mehmet Aça, Adil Çelik, Mehmet Çeribaş, Özkul Çobanoğlu, Aysel Güzel, Doğan Kaya, Yelda İliç, Pertev Naili Boratav, Nezir Temür, Seyfullah Yıldırım, Dilek Yılmaz, Durbilmez Bayram, Emine Gürsoy Naskali, Ünsal Yeşildal gibi Türkiye'deki araştırmacıların çalışmaları da yer almıştır. Bibliyografyadan sonra son olarak 571. sayfada bulunan "Yazarlar Hakkında Malumat" başlığında eseri hazırlayan on yedi araştırmacının ismi unvanlarıyla beraber eklenmiştir.

Esere, Kırgızistan'ın tüm kütüphanelerinde ve Manas Millî Akademisinin (National Academy Of Manas) resmî sayfasında bulunan mssg.me/manas_academy adresi üzerinden erişilebilmektedir.

Sonuç itibarıyla "EPİC" Destan projesi kapsamında hazırlanan "*Er Töştük*" Ansiklopedisi'nde Kırgızların dünya görüşü, psikolojisi, hayat tarzı, hayat tecrübelerine değinilmiş; antropolojik, felsefi, tarihî, lengüistik, etnokültürel yönden Er Töştük destanı temelli açıklamalar getirilmiştir. Eserin halk bilimciler, halk edebiyatçılar, kültür üzerinde çalışan tüm uzmanlar, bu alanda eğitim gören yükseköğretim kurumlarının öğrencileri için faydalı bir kaynak olacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

Akmataliyev, Abdıldacan (vd). *Kırgız Adabiyatı Tarihi*, C. 3. Bişkek: Şam Basması, 2004.
Temür, Nezir. *Er Töştük Destanı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2018.

Azem SEVİNDİK, *Türk Mizah Ekolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2021, ISBN: 978-625-408-091-3, 367 sayfa.

Dr. Öğr. Üyesi Sinan YAMAN*

İnsanlığın kendisi kadar eski bir kavram olan mizah, Doğu ve Batı kültürlerinde farklı şekillerde algılanmaktadır. Batı’da bütüncül ve farklı boyutlarıyla yapılan mizah araştırmalarının, ülkemizde görece yeni olduğu söylenebilir. Mizah araştırmalarına bütüncül bir bakış açısı getirmeye çalışan *Türk Mizah Ekolojisi* adlı eser, yazarın Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu yönetiminde hazırladığı “Türk Halk Kültüründe Mizah Ekolojisi” (2017) isimli doktora tezinin ikinci bölümünün yeniden düzenlenmiş ve kitaplaştırılmış hâlidir.

Ömer Koçağ’ın “Dedikodu Yapan Kadınlar” isimli yağlı boya çalışması, Mahmut Doğan’ın hazırladığı kapak tasarımıyla kitabın kapak resmi olarak okuyucuya sunulmuştur. Kitabın ve yazarın isminin yazıldığı yazı tipiyle kapak resminin uyumlu olduğu görülmektedir. Eserin arka kapak yazısında, Aristoteles ile Rabelais’e yapılan atıflar ile yazarın mizahı “sosyal üretim fabrikaları” olarak adlandırması da son derece dikkat çekici bir yaklaşımdır.

Türk Mizah Ekolojisi adını taşıyan bu eser, ön sözün ardından bir giriş, on üç ana bölüm ile sonuç ve kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır. Editörlüğünü Göktürk Ömer Çakır’ın yaptığı kitap, Ötüken Neşriyat tarafından yayımlanmıştır.

Eserin, *Giriş: Mizah Tarihi Üzerine Bir Analiz* isimli bölümünde (s. 17-41) mizahın ne olduğu, kaynakları ile farklı kültürler perspektifinden mizah tarihi üzerine genel bir bakış açısının oluşturulması amaçlanır. Gülmenin yeme içme gibi insani bir ihtiyaç olduğu ifade edilerek mizahın aslında hayatın her anında olduğu vurgulanır. Mizahın tam olarak neyi karşıladığı ortaya konulduktan sonra mizahın dinî inanışlar, figürler, uygulamalar ve sınırlamalarla ilişki içinde olduğunu belirten yazar, mizahın kaynakları üzerinde durur. Yaygın bilinen düşüncenin aksine mizah negatif yönüyle ortaya çıkmış ve “Mizahın kökeni, insanlık kültür tarihinde her zaman olumluluğu ve mutlu olmayı simgelemiştir” (Öğüt Eker, 2017: 51). Avrupa mizahının kaynağı olarak Antik Yunan ve Roma mizahını gösteren yazar, bu mizah anlayışını tarım toplumunun bolluk ve bereket ölçenleriyle ilişkilendirir. Orta Çağ Avrupa’sının mizah anlayışıyla Rönesans sonrası oluşan ve insanlara rahatlık sunan mizahi anlayışın bir karşılaştırması yapılarak bu dönemlerdeki mizahi anlayış örneklerle sunulur. Türk mizahını Selçuklu, Osmanlı, Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi olarak tasnif eder. Günümüz Türk mizah anlayışının daha iyi anlaşılabilmesi için bu üç dönemin iyi etüt edilmesi gerektiği belirtilerek Türk mizahın oluşumunda bu birikimin yanında elektronik kültür ortamı unsurlarının da etkili olduğu söylenmektedir.

Birinci bölüm (s. 43-51) *Halk ve Kültür Araştırmaları Çerçevesinde Mizah* başlığıyla verilmektedir. Platon’un *Devlet* adlı eserinin, mizahın içeriğini öğrenmek için başvurulması gereken en eski kaynak olarak kabul eden yazar, Alan Dundes’in “What is the Folklore?” makalesinden hareketle, mizah araştırmalarının halk bilimi araştırmalarına dâhil edildiğini söyler. Folklor ve kültürün tanımının yapıldığı bu bölümde, bu tanımlar yapılırken hangi unsurların ele alındığından ve kültürün nasıl sınıflandırıldığından da bahsedilmektedir. Elektronik kültür ortamında mizahın gelişiminden ve mizahın her türlü kültürel eylemin içerisin de yer almasından söz eden Sevindik, mizah ekolojisinin belli

* Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halkbilimi Ana Bilim Dalı, Tokat/Türkiye, sinan.yaman@gop.edu.tr, ORCID-ID: 0000-0002-6951-3432.

bir iskeletin olduğunu ancak her mizah geleneği temsilcisinin bu iskeleti kendine göre biçimlendirdiğini söylemektedir.

Kitabın, *Mizah Ekolojisi: Gelenekselleştirilen Gülme Yasaları* adlı ikinci bölümünde (s. 53-67) ekolojinin ve mizahın tanımı yapılarak mizah ekolojisinin özgün içerikleri ve topluluklara göre farklılıklar gösterdiği belirtilmektedir. Bu bölümde, Türkiye’de mizah çalışmalarının genel olarak sınırlı konularla kalması eleştirilmiş, mizahla ilgili çalışmaların yetersiz olduğu söylenmiştir. Mizahın çeşitli halk grupları arasında farklılıklar gösterdiğinden ve geçmişte sadece metin merkezli işlenen bu konunun artık sosyal doku ile sosyokültürel şartların da dikkate alınarak incelendiğinden bahsedilmektedir. Mizahın genel olarak doğaçlama yapıldığı anlatılarak mizah ve mizah ekolojisinin farkı bu bölümde ortaya konulmaktadır.

Mizah İcralarının Konuları: Kültür, Ekonomi, Politika, Cinsellik, İlgi, Deneyimler adını taşıyan üçüncü bölümde (s. 69-75) mizahi icraların belli başlı konularının olduğu ifade edilmektedir. Bu bölümde ana hatlarıyla ekonomik durumların fıkralara, bilmecelelere konu olmasından, politik içerikli mizahların günümüzde elektronik kültür ortamlarında yer almasından, toplumsal baskı sebebiyle cinselliğin mizahta kendisini göstermesinden ve geçmişte olan bazı gelenek göreneklerde görülen mizahi unsurlardan söz edilmektedir.

Dördüncü bölüm olan (s. 77-93) *Mizah İcralarının ve İcra Ortamlarının Cinsiyeti*’nde, Türk mizah ekolojisindeki icraların “eril” ve “dişil” bir kimlikle sunulduğu anlatılmaktadır. Kadınların ve erkeklerin daha rahat bir şekilde mizah yapabilmeleri için ortamlarının birbirlerinden farklı olduğundan, toplumda değişen kadın tipinden, kadınların ve erkeklerin mizah içeriğinden, kadın ve erkek kimliğinden oluşan mizah tiplerinden ve bunlara maruz kalınmasından, mizahta küfür ve argoların da yer almasından bahsedilmektedir. Bu bölüm toplumsal cinsiyet çalışmaları ile mizah araştırmalarını ortak bir bağlamda buluşturması açısından dikkat çekicidir.

Kültür Üretimi Uyarıcıları: Anormal, Uyumsuz, Aykırı Tipler adını taşıyan beşinci bölümde (s. 95-104) tragedy ve komedyanın farkını, bu oyunlardaki komik tiplerin neye göre seçildiği ve bu seçimin ne gibi işlevleri olduğu üstünlük anlayışıyla anlatılmaktadır. Mizah ustalarının özgün imgeler kullanmak istemeleri nedeniyle anormal tipler meydana getirdikleri, Türk anlatı türlerinde de anormal tipler görüldüğü hatta bazen bunlara bile gerek kalmadan yaradılış gereği özellikleriyle, davranışlarıyla, toplumdaki uyumsuzluğuyla diğerlerinden farklı olan bireylerin üzerinden mizahın oluşturulduğu anlatılmaktadır.

Paylaşımın Önüne Geçilemeyen Hazzı: Halk Gruplarının Mayası Olarak Mizah adlı altıncı bölümde (s. 105-115) halk kavramının eski ve yeni kullanım şekillerine yer verilmektedir. Burada halk gruplarının kimlerden oluştuğu anlatılmış ve halk gruplarını araştırma şekillerine yönelik çeşitli tavsiyeler verilmiştir. Halk grupları ve organizasyonlarının, bir tür terapi veya rehabilitasyon merkezleri olduğu belirten yazar, bunu rahatlatma, arınma, ait olma, yenilenme, özgür ve anlamlı olma gibi hislerle ilişkilendirir. Bu bölümde ulaşılmak istenen asıl çıkarım ise bu grupların kendi aralarındaki özel mizah ile ayakta durmalarıdır.

Yeme İçme Bahane: Yemek Kültüründe Mizah adını taşıyan yedinci bölümde (s. 118-128) yemeğin kültürle olan ilişkisinden hatta kültüre bizzat yön vermesinden, statü göstergesi olmasından bahsedilmektedir. Yemeğin mekân üzerinden anlamlandırılması, kadın ve erkeklerin tercih ettikleri yemekler, yemek yeme biçimlerinin bir kimlik göstergesi olmasından, mekânların cinsiyetinden, mutfağın erkekler için toplumca yasak bir bölge ilan edilmesinden, yiyecek isimlerine bağlı şakalar yiyeceklerin mizahi toplanma ortamlarına zemin hazırlamasından söz edilmektedir.

Sekizinci bölüm (s. 129-146) olan *Yaşamı Yeniden Kurgulamak: Oyun Kültüründe Mizah*'ta “oyun” sözcüğünün dönemsal anlamlarını ve önemli isimlerin bu sözcüğün kökeni üzerine yaptıkları tespitlere yer verilmiştir. İlkel insanların avlarında görülen oyuna zamanla ezgilerin girdiğini ve bunların ritüelistik bir hâle dönüştüğünü belirten yazar, Türkçede oyunun Şamanist dönemle ilişkisini vermiştir. Bu bölümde, Türkiye’de oyunla ilgili olarak yayımlanan kaynaklardan, bunların mahiyetinden ve işlevlerinden bahsedilmektedir.

Dil, Türkçe, Mizah adlı dokuzuncu bölümde (s. 147-162) dilin önemini açıklayan Sevindik, bu bölümde dilin işlevinden söz etmektedir. Dil ve mizah ilişkisinden söz eden yazar, bu bölümde ilişkiyi daha net açıklayabilmek amacıyla hayatımızın içerisinde yer alan mekânlardaki tabelalara, gazete fıkralarına, başlıklara, internet sitelerindeki mizahi içeriklere, kamyon arkası sözlere, tişört üzerindeki yazılara, uyumlu/uyumsuz yan yana gelen isim ve soy isimlere, lakaplara örnekler vermektedir. Mizahın bir milletin hem dilini hem de hayat felsefesini göstermesinde önemli bir unsur olduğu ifade edilmekte, Türk mizah anlayışından, tiplerinden, mizah yaratmalarından ve yabancılara Türkçe öğretiminde, yerel halk gruplarında ve farklı eserlerde mizahi unsurların kullanımından bahsedilmektedir.

Onuncu bölüm (s. 163-181) *Kültürel Ekonomik Bir Unsur Olarak Mizah* adını taşımaktadır. Bu bölümde, mizahın kültürel ekonomiye katkısı ve kültür ekonomisini şekillendirmesi ele alınmaktadır. Kültür ekonomisi ve kültür endüstrisi araştırmalarından hareketle yeni istihdam alanları oluşturduğu ve Türk kültürüne ait simgesel yapıların da bu endüstrinin bir parçası olduğu belirtilmektedir. Kültür ekonomisinin geleceğin ekonomisi olacağı ve bunun da deneyimlemeye dayanacağından söz eden yazar, türettiği *yeni modern çağ ayıncileri* terimi ile tüketicilerin sipariş ettikleri ürünleri videolara kaydedip insanlarla paylaşması gibi durumları irdelemektedir.

On birinci bölüm (s. 184-285) olan *Anlatmaya Dayalı Sözlü Türlerde Türk Mizahı*’nda sözlü kültür ortamından ve bazı toplumlar için öneminden bahsedilmektedir. Söz ve yazının farkının ancak elektronik çağda ortaya konulabildiği söylenmekle beraber, teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin yazılı ve elektronik kültürün hiçbir şekilde sözlü kültürün yerine geçemeyeceği ifade edilmektedir. Bu bölümde, Dede Korkut, Köroğlu Destanı ve özellikle fıkraları mizahi açıdan değerlendiren yazarın, âşık edebiyatını da inceleyerek konuyla ilgili geniş bir perspektif sunmayı amaçladığı görülmektedir.

Yazılı Kültür Ortamında Türk Mizahı adını taşıyan on ikinci bölümde (s. 288-301) yazının ortaya çıkış şekline, öneminden, eski yazı şekillerinden, evrelerinden, yapıcı ve yıkıcı gücünden bahsedilmektedir. Türkiye’deki yazılı kültür evrelerinin üzerinde durulup Türklerin kullandığı harfler, kâğıt, matbaanın ortaya çıkışı ile dergi, gazete, şiir gibi yazılı kültürdeki mizah anlayışı örneklerle anlatılmaktadır.

Elektronik Kültür Ortamında Türk Mizahı adını taşıyan on üçüncü bölümde (s. 303-349) Türkiye’deki elektronik kültür ortamının şekillenmesi, bu kültür ortamının insanlar için çok büyük bir önem arz etmesi ve bu platformlarda her yönüyle kusursuz görünmesi ele alınmaktadır. Elektronik kültür ortamında gerçekleştirilen her türlü icranın anlaşılmasının bir mizah malzemesi olduğu ifade edilmektedir. Fotoğraf, radyo, televizyon ve internetin ortaya çıkış şekillerinden, özelliklerinden ve bahsedilerek elektronik kültür ortamına dayalı Türk mizahı örneklerle tanıklanmıştır.

Eserin *Sonuç* bölümünde (s. 351-354), mizahi tasarımları tam anlamıyla anlayabilmek için yazarın ürettiği “*Yerleşik düzen mizah eşkıyalığı, özgün içerikli anlam ve değer avcıları, katmalı kişisel deneyim anlatıları, uydurma halk hikâyeleri, elektronik erkil nesil, filtrelenmiş mizahi üslup* (Sevindik, 2021: 352-353)” gibi yeni terimler ile henüz yerli

yerine oturtulamayan bir yığın terim üzerinde çalışılması gerektiği ifade edilmiştir. Hayatın her alanında var olan mizah birçok bilinmeze sahiptir. Mizahın eğlendirme, üstünlük ve psikolojik yönlerine atıfta bulunan yazar, mizahın farklı yönlerinin yeni yeni fark edildiğini belirterek mizah ekolojisinin anlaşılmasının yapılacak çalışmalara bağlı olduğunu ifade eder. Türk mizah ekolojisini, mizah tarihi içinde ele alıp geniş bir bakış açısıyla değerlendiren bu çalışmanın, içerdiği yeni terimlerle ve ortaya koyduğu farklı yaklaşım metoduyla mizah araştırmalarına ciddi katkılar sağladığı/sağlayacağı muhakkaktır.

KAYNAKLAR

Öğüt Eker, Gülin. “Mizah, Tanrı’dan Bir Armağan mı Yoksa Şeytanın Getirdiği Bir Ceza Yöntemi mi? Sosyal Normların Cezalandırma Yaptırımı Boyutunda ‘Sosyal Ceza Olarak’ Gülmeye”. *Folklor/Edebiyat* (2017): 49-62.

Sevindik, Azem. *Türk Mizah Ekolojisi*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2021.

Tok THOMPSON, *Post-Human Folklore, Boulder: University Press of Mississippi, 2019, ISBN: 9781496825087, 188 sayfa.*

Arş. Gör. Armağan ALTAY*

Güney Kaliforniya Üniversitesi antropoloji kürsüsünde görev yapmakta olan Tok Freeland Thompson, kariyerine İrlanda ve Amerika yerli kültürleri üzerine incelemeler yaparak başlamış, sonrasında ağırlıklı olarak dijital kültür-popüler kültür ilişkisine odaklanan çalışmalarıyla adını duyurmuş bir araştırmacıdır. 2019 yılında Mississippi Üniversitesi Yayınları tarafından yayınlanan *Post-Human Folklore* başlıklı kitabı, sosyal bilimcilerin Batı merkezci epistemik alışkanlıklarını sorguladığı, gelenek-modernite arasındaki sınırların yerinden edildiği post-hümanizm tartışmaları etrafında folklor araştırmalarının 21. yüzyıldaki sahasını ve işlevselliğini yeniden belirlemeye çalışan yazılardan oluşmaktadır.

Kitapta birbirini tamamlayan çift yönlü bir efor sarf edildiği söylenebilir; bir yandan halkbilimi için ‘post-hümanizmin hesaba katıldığı’ alan bilgisel bir güncellik aranmış, diğer yandan ‘insanmerkezlilikten (anthropocene) kaçınan bir kültür’ perspektifi sağlanmaya çalışılmıştır. Her ne kadar üç ana başlığa sahip olsa da kitabın insanmerkezcilik eleştirisinin tematiği ekseninde iki bölüme ayrıldığı söylenebilir. *Bilinç Sahibi Gezegen* (The Conscious Planet) başlıklı ilk bölüm, sosyoloji öncülüğünde insan bilimlerinde ‘hayvana dönüş’ (animal turn) olarak bilinen paradigmatik yönelişin folklor özelindeki görünümüne ayrılmıştır. Onu izleyen *Sayborglaşma* (Becoming Cyborg) ve *Biz ve Onlar: Sayborg Çağında Varlıkbilimi Yeniden Düşünmek* (Us and Them: Re-Imaging Ontology in the Cyborg Age) başlıklı iki bölüm ise, dijital teknoloji, internet, yapay zekâ, androidler, uzay mitleri gibi konular etrafında ‘insan’ kimliğini tarihsel kuruluşu ile paranteze almakta ve tekno-popüler kültürü bu parantez içerisinde irdelemektedir.

Bilinç Sahibi Gezegen başlıklı giriş bölümünde insana özgü bir nitelik sayılan *res cogitans* (düşünen şey) nosyonu doğrultusunda hayvanı ete bürünmüş makine olarak insan yaşamından yalıtın Kartezyenizmin özcü ve hiyerarşik sınırları folklor tanımlarıyla karşı karşıya getirilir. Folklor şayet estetik bir iletişim ise, güncel bilimsel araştırmaların söylediği üzere birbiriyle özgün tarzlarda iletişime girebilen çeşitli hayvan (ve hatta bitki) türlerinin yaşamında folklorik bir boyut olduğu düşünülemez mi? Yazık bu soruyu kuşkusuz insanmerkezci kültür kavrayışının doğaya aktarıldığı romantik bir projeksiyon adına sormaz. Gündelik yaşam ve yerel kültürlerle ilgilenen folkloristğin bilhassa etoloji, botanik ve nöroloji gibi alanlardaki gelişmelerden yararlanmaya yatkın olduğu düşünün Thompson, disiplinin insan kimliğinin radikal kritiklerle yeniden ele alındığı post-hümanist gerçekliği yorumlayabileceği bir konum elde edebilmesi için söz konusu etkileşimlerin esasında bir zorunluluk arz ettiği görüşündedir.

İlk bölümün içeriğini folklorun başat ilgi alanları üzerinde Batılı antropolojik söylemin zihin-beden ve ilkel-gelişkin ayrımlarını aşmaya yönelik makaleler oluşturmaktadır. *Zamanı Yakalayan Maymun* (The Ape That Captured Time) alt başlığında bir ön-anlatı (proto-story) olarak ‘oyun’ konsepti üzerinde durulur. Hayvanlar alemindeki oyun jestleri ve avlanma hilelerinin insan anlatılarındakine benzer şekilde uzam-zaman ve sosyal ilişkilerin düzenlendiği, bilişsel süreçlerin işletilmesine yönelik kurmaca gösterimler olduğu çeşitli örneklerle belirtilir. Gramer ve etoloji çalışmaları uyarınca süreksiz bellek, yön-temsel bellek, sentaktik beceri gibi pek çok dilsel yetinin hayvan davranışlarında da farklı

* Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne/ Türkiye, armaganaltay@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0847-5751.

düzelelerde mevcut olduğu vurgulanır. Yazar, ünlü ‘oyun tarihçisi’ Huizinga’nın yanı sıra Propp ve Riceour gibi öncü anlatıbilimcilere de referansta bulunarak insan uygarlığını meydana getiren anlatı kurma yetisinin kaygı ve gerilimi giderme ihtiyacından doğduğunu, temellerinin ise oyunsal davranışlarda atıldığı görüşünü dile getirir. *Hayvanlarda Ruh Var Mıdır?* (Do Animals Have Souls?) sorusunu soran diğer önemli başlıkta ise animist kültür klasik antropolojinin ilkelci önyargılarının ötesinde, güçlü bir doğal denge kavrayışına işaret eden çevre duyarlılığının ifadeleri olarak düşünülür. Yazar post-kolonialist ve post-hümanist düşüncenin Batılı söylemin ‘öteki’lerinden biri olan Amerikan yerlilerinin animist mitlerinden ekolojik bilinç noktasında öğreneceği çok şey olduğunun altını çizer.

Sayborglaşma bölümünde, internet ve dijital teknoloji vasıtasıyla coğrafya, kamusal alan, birey ve topluluk kimliklerinin sanallaşması gibi güncel konular yer almaktadır. Telif hakları hususunda ortaya çıkan meseleler *beatbox* ve *mashup* gibi melez müzik türlerinin gerisingeri folklorik bir anonimliğe ve yaptakçılığa yaklaşan post-modern nitelikleri ile açıklanır. Kuruluşunda folklorun başrolü oynadığı ulus-devlet kimlikleri ve yurttaşlık haklarının değişen dinamikleri ise yakın dönemde Çin, Libya ve Mısır’da gerçekleşen siyasi çalkantılarda internet kullanıcılarının oynadığı roller üzerinden, *citizen*’den mülhem *netizen* terimi çerçevesinde okunur. Folklor araştırmalarının şifahi kültürü bugüne dek yerel ve kolektif üretim zemininde değerlendirdiğini hatırlatan yazar, internet ağıyla birlikte performans düzleminin kazandığı virtüel boyut üzerinde durur. Buna göre bireyin icracı ve alıcı rolleri web ortamında yerel ile küresel arasında farklı bir geçişlik ve yayılım düzlemi meydana getirmiştir. Bu değişen birey-kolektivite münasebetleri göz önüne alındığında sanal kültür çalışmaları ‘folklore 2.0’ olarak adlandırılan bir versiyon değişimi öngörmektedir.

Kitabın son bölümü, Alan Dundes’in ‘halk kimdir?’ sorusuna verdiği ‘biz!’ cevabının dışında kalan ‘onlar’ın incelenmesine ayrılmıştır. UFO ve uzaylılar konusundaki halk inanışlarını dünyalılık (earthling) bağlamında modern insan kimliğine – ‘biz’e - tutulmuş bir ayna gibi değerlendiren yazar, internet trollerinin toplumsal normlar dahilinde bir nevi iç-öteki sınıfını nasıl meydana getirdiğine de değinir. Son olarak yapay zekâ ile insan zihni arasındaki gittikçe bulanıklaşan sınırları ele alan Thompson, *chatbot*, *trollbot* gibi sohbet programlarının yanı sıra *Siri*, *Alexa* gibi sayısı günden güne artan dijital asistanlara dikkat çekerek, hikâye anlatıcılığının gelecekte nasıl şekilleneceğinin emarelerini yapay zekanın yaratıcı potansiyeliyle ilişkilendirir. Bütün bu dönüşümleri halkbilim sahasının geçmişe ait ve soyu tükenmekte olan geleneklerle sınırlı kalamayacağını işaretleri olarak yorumlayan yazar, halkbilimcilerin fütürist-folkloristler olarak teknokratların durmaksızın geliştirilen yeni teknolojilerin toplum, aile ve bireyler üzerindeki olası kültürel etkilerinin farkına varmalarına yardımcı olmak konusunda önemli roller üstlenebileceğini belirtir.

Thompson’ın bu vizyoner çalışmasının folklor araştırmalarının gelecekteki muhtemel konu ve problemlerini özetleyen bir bilanço niteliğinde olduğu söylenebilir. Birbirinden oldukça farklı konulara odaklanıyor ve çok sayıda uzmanlığın iş birliğini öngörmesi nedeniyle dağınık ve yüzeysel bir görüntü veriyor olsa da yazarın da belirttiği gibi sunuş mahiyetindeki bu kitap folklor ile post-hümanizm arasındaki kesişim kümesini olabildiğince geniş bir yelpazede sunmaktadır. Halkbilimi açısından gerek metodolojik kavrayış gerek çalışma sahası için talep ettiği genişlemenin haklılığı düşünüldüğünde, kitabın alan yazına önemli katkılar sağlayacağı tahmin edilebilir

**Ezgi METİN BASAT, Köy Oda Oyunları ve Folklorun Tiyatrallığı.
Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2022, ISBN: 978-605-06082-5-0,
97+21 Sayfa.**

Münevver GÜLBAĞ*

İncelenen eser Ezgi Metin Basat tarafından 2020 yılında hazırlanan *Köy Oda Oyunlarında Tiyatral Öğeler: Kastamonu Gülef ve Musallar Köyleri Örneğinde* adlı alan çalışmasının kitaplaştırılmış şeklidir.

Metin Basat, köy seyirlik oyunları içerisinde değerlendirilen köy oda oyunlarının kuramsal temellerini, Performans Teori ve tiyatrallık ile ilişkisi üzerinden şekillendirmiştir. Yazarın amacı, köy seyirlik oyunları içerisinde değerlendirilen türün, *oyun* mu, *temsil* mi, *tiyatro* mu olduğunu değerlendirmektir. Sonuç olarak; performatif bir gösterim olan köy oda oyunlarının gösterimiyle; tiyatral özellikler sergilediği, anlatım içeriğiyle, folklorik bir yapıda olduğu ifade edilmiştir.

Eser, *Giriş, Birinci Bölüm, İkinci Bölüm, Sonuç, Kaynak Kişi Listesi, Fotoğraf Kaynakçası ve Ek olarak derlenen oyunların anlatularından oluşmaktadır.*

Giriş bölümünde geleneksel tiyatronun “tiyatro”, “tiyatral”, “oyun”, “temsil” arasında bulunduğu ve Köy Seyirlik Oyunları’ndan ayrıldığı noktalara değinilmiştir. Metin And, Köy Seyirlik Oyunları’nı şöyle ifade etmiştir: *Kırsal bölgelerde, köylerde görülen, daha çok tarih öncesine uzanan bolluk (tarım ve çobanlık), erişirme, canlandırıcılık, atalara tapınım gibi işlevsel kuttörenlere bağlı tiyatro geleneğidir. Soy kadar üzerinde yaşanan toprağa da sıkı sıkıya bağlı olan bu gelenek, köylünün inançlarında tutuculuğu nedeniyle günümüze kadar gelmiştir* (1985:43). İncelenen eserde, araştırmacılar tarafından Köy Seyirlik Oyunları başlığı altında değerlendirilen köy oda oyunlarının folklorun tiyatrallığı bağlamında bir incelemesi yapılmıştır. Çalışmanın sınırlandırılması Kastamonu’nun Gülef ve Musallar köylerinden derlenen köy oda oyunlarından oluşturulmuştur. Tiyatro, tarihsel süreç içerisinde değişim ve dönüşümleri yansıtan bir ayna işlevinde kullanılmıştır. Metin Basat, inceleme konusu köy seyirlik oyunlarının, geleneksel Türk tiyatrosunda kavramsal bağlamda nereye konumlandırılması gerektiğini, kavramsal olarak “tiyatrodan” ziyade “oyun” olarak kabul görmesinin oyunların temelinde “eğlenme” ihtiyacını karşılamak olduğu için “oyun” kavramı ile ifade edildiğini belirtmiştir. Metin Basat, *bu oyunların birlikte eğlenme, karnavalesk bir gülüş, köye yeni gelenlerin topluluğa kabulü, kültürel uygulamaların hatırlatılması gibi işlevlerin* (2022: 13) in olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca bu bölümde araştırmacılar tarafından köy oda oyunlarının geleneksel Türk tiyatrosundaki yerine, sınıflandırılmasına ve tanımlamalarına dair yapılan çalışmalara yer verilmiştir.

Köy Seyirlik oyunları, belli bir zamana ve mekâna bağlı kalarak oynanılan oyunlardır. Oyun zamanının belirlenmiş olması, oyunların “takvimsel” işlevini yansıtırken adlandırılmadaki “köy” ibaresi ile de oyunlara mekânsal bir sınırlılık getirilmiştir.

Köy Oda Oyunlarının Folklorik İçeriği başlıklı birinci bölüm, *Oyunda Ölen Var! Seyirci ve Oyuncunun Ortak Hikayesi, Kastamonu Ağzını Değiştiren Oynamasın: Oyunların Dokusu ve Köyde Oynamak Eğlenceli: Oyunların Bağlamı* alt başlıklarından oluşmaktadır. Oyunların konuları, (Bascom’un dört işlevi ve İlhan Başgöz’ün beşinci işle-

* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırşehir/ Türkiye, munevver.glb@gmail.com, ORCID ID: 0009-0001-7908-0802.

viye) folklorun işlevsel özellikleri, köy oda oyunlarının yapısında incelenmiştir. Oyunların bağlamsal özellikleri Alan Dundes'in "Metin-Doku-Konteks" sınıflandırılması bağlamında incelenmiş olup oyunların derlenmesinde de yine bu sınıflandırmaya bağlı kalmıştır. Oyunlar, adından da anlaşılacağı gibi bağlamsal bir ad ile anılmaktadır. Misafir kabul edilen, günlük yaşam alanı olan mekân, bir "an"da oyun mekanına dönüşür. Köyün geleneksel yaşamı, cinsiyete özgü sorunları ve mimari yapısı oyunların başlıca konuları arasındadır. Oyunların metinsiz oluşu, oyunların sözlü ortamda varlık göstermesine ve farklı yaş gruplarının bir arada bulunmasıyla nesiller arası aktarıma kaynaklık eder. Johan Huizinga, oyunların aktarımını şöyle ifade etmiştir: "*Oyun hemen kültürel bir biçim olarak belirlenir. Bir kez oynandıktan sonra, belleklerde manevi bir yaşantı veya hazine olarak kalmakta, aktarılmaktadır ve her an tekrarlanabilir, ya bir çocuk oyunu, bir tavla partisi veya bir yarış gibi hemen ya da belli aradan sonra tekrarlanabilir. Bu tekrarlanabilme olanağı oyunun temel özelliklerinden biridir*" (2006:27). Gülef ve Musallar Köylerinden derlenen oda oyunları da taklit ve kültürel bellek aracılığıyla gelecek nesillere aktarılmaktadır. Oyunların yazılı bir metnin olmaması ve doğaçlama oynanması kültürel aktarım olarak tekrarı zorunlu kılmaktadır.

Metin Basat, eserinde iki kavram üzerinde durmaktadır: Köy oda oyunlarının "folklorik içeriği" ve oyunların "tiyatral" yapısı. Seyirci ve oyuncunun iç içe olduğu bu oyunlarda yaşanan köy hayatından örnekler verilmesi aynı bağlamı paylaşan kişiler tarafından ortak bir mizahın folklorik unsurlarla ve tiyatral bir gösterimle aktarılmasına olanak sağlamaktadır. Oyunlar içerisinde "*Geleneksel meslekler, geçim kaynakları, köyde karşılaşılan sorunlar, eğlenme biçimleri, folklorik nesnelere oyunların içinde yer alır ve dikkat çekici metinlere dönüşür*" (Metin Basat 2022:26).

Köy Oda Oyunlarının Tiyatral Yapısı başlıklı ikinci bölüm, *Sahnede Tadî Çıkamaz: Köy Oda Oyunlarında Mekân, Yarın Oyun Yapcaz: Köy Oda Oyunlarında Zaman ve Oyunda Küslük Olmaz* alt başlıklarından oluşmaktadır. *Oyunun mekânsal sınırlılığı, zamansal sınırlılığından da çarpıcıdır. Her oyun ister maddi veya hayali ister keyfe göre saptanmış veya zorunlu olmuş olsun, önceden belirlenmiş kendi mekânsal alanının sınırları içinde cereyan eder* (Huizinga 2006:27). Gülef ve Musallar köylerinde derlenen oyunlarda da oyuncular sınırlandırılmış olan bu mekânda oynamaktan mutlu olduklarını ve kendilerini bu mekânda rahat hissettiklerini ifade etmişlerdir. Günlük yaşamın tersdüz edildiği oyunlarda oyun dışında söylenmeyecek sözler, gösterilmeyecek tavırlar ortaya çıkar. Örneğin; *Köyün günlük yaşamı içinde bir erkeğin kadın kıyafetleri içinde dolaşması ya da köpek gibi yerlerde sürünerek havlaması şaşırtıcı ve sıra dışı bir durumken bu tavırlar oyun alanında kabul edilebilir* (Metin Basat 2022:57) bir hal alır. Oyun alanı eşik mekâna dönüşür. Toplumsal düzen alaşağı edilir.

Köy oda oyunlarında zaman, "şimdilik" ve "an" kavramlarıyla değerlendirilmiştir. Oyunların uzun bir zaman içerisinde oynanarak sözlü olarak aktarılması, oyunların her gösterimde oynanılan "an"a özel bir yapı oluşturması, oyunu izleyen farklı kuşaklar arasında bir bellek oluşturur. Oyunun zamanı, "*Yarın Oyun Yapcaz*" ifadesinden de anlaşılacağı gibi oyuncuların isteğine bağlı olarak belirlenir.

Köy oda oyunlarının herkese açık gibi görünen yapısının ardında kesin kuralları olan mahrem bir yapı mevcuttur. Kadın oyunları ve erkek oyunları ayrı ayrı oynanmaktadır. Köy oda oyunlarında "seyirci" "oyuncu" kavramları, bedensel dönüşüm sağlanılarak aynı bağlamı, aynı dili paylaşan insanların hareket ve söz komiği ile gösteriminde ayrılmaz bir yapıyı oluşturur.

Folklorla, performatif yaklaşan Ezgi Metin Basat, derlediği köy oda oyunlarının folklor çalışmaları bağlamında oyunların "tiyatral" özellikler gösterdiğinin önemini vurgulamıştır. Oyunların öykülerinin köyün manevi değerlerini yansıtmaları, köyün geçim alanları

ve geleneksel meslekleri hakkında bilgi vermesi bağlamında önemine değinmiştir. Bir bölgenin köy oda oyunları değerlendirildiğinde o bölgenin bir monografi çalışması da yapılmış olur. Bu bağlamda eser monografi özelliği de göstermektedir. Eserde derleme anında çekilen fotoğraflara da yer verilerek okuyucuyla oyunların bağlamı buluşturulup, görsel halk bilimi alanına da bir atf yapılmıştır. Ayrıca eserin sonuna kaynak kişi listesi ve ekler bölümünde Gülef ve Musallar köylerinden derlenen köy oda oyunlarının metinleri de eklenmiştir. Oyun metinlerinin yazılı olarak verilmesi, sözlü gelenekte yaşayan ve yok olmak üzere olan bir türün kayıtlara geçmesine ek olarak oyun metinlerinin farklı alanlarda bilimsel çalışmalara öncülük edebileceğini göstermesi yönüyle önemlidir.

Kaynakça

- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.
Huiizinga, Johan. *Homo ludens: oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
Metin, Basat, Ezgi. *Köy Oda Oyunları ve Folklorun Tiyatrallığı*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2022.

2023 YILI HAKEMLERİ*

Prof. Dr. Abdullah ÖZTÜRK	Doç. Dr. Pınar FEDEKAR
Prof. Dr. Adem KOÇ	Doç. Dr. Adil ÇELİK
Prof. Dr. Adem ÖGER	Doç. Dr. Ali Osman ABDURREZZAK
Prof. Dr. Ahmet OĞUZ	Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET
Prof. Dr. Ali DUYMAZ	Doç. Dr. Cemile KINACI
Prof. Dr. Ali YAKICI	Doç. Dr. Dilek TÜRKYILMAZ
Prof. Dr. Alimcan İNAYET	Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN	Doç. Dr. Emine ÇAKIR
Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ	Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL
Prof. Dr. Bülent BAYRAM	Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT
Prof. Dr. Cenk GÜRAY	Doç. Dr. Hasan GÜNEŞ
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN	Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK	Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ
Prof. Dr. Ferruh AĞCA	Doç. Dr. Meriç HARMANCI
Prof. Dr. Fuzuli BAYAT	Doç. Dr. Mustafa DUMAN
Prof. Dr. Gülin ÖGÜT EKER	Doç. Dr. Nagihan GÜR
Prof. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE	Doç. Dr. Pınar KASAPOĞLU
Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN	Doç. Dr. Seçkin SARP KAYA
Prof. Dr. Halit ÇAL	Doç. Dr. Selcan TEKE
Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ	Doç. Dr. Selma SOL
Prof. Dr. İlhami DURMUŞ	Doç. Dr. Shurubu KAYHAN
Prof. Dr. İsmet ÇETİN	Doç. Dr. Süleyman FİDAN
Prof. Dr. Jale DEMİRCİ	Doç. Dr. Şirin YILMAZ
Prof. Dr. Kubilay AKTULUM	Doç. Dr. Timur DAVLETOV
Prof. Dr. M. Muhtar KUTLU	Doç. Dr. Tuba DURMUŞ
Prof. Dr. Marc JACOBS	Doç. Dr. Tudora ARNAUT
Prof. Dr. Mehmet ÇEVİK	Doç. Dr. Tuğçe ERDAL
Prof. Dr. Mehmet ÖZ	Doç. Dr. Tülay ÇULHA
Prof. Dr. Melike KAPLAN	Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL
Prof. Dr. Metin EKİCİ	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman ARAL
Prof. Dr. Naciye YILDIZ	Dr. Öğr. Üyesi Ayşe DUVARCI
Prof. Dr. Necdet Yaşar BAYATLI	Dr. Öğr. Üyesi Cansever KAYAPUNAR
Prof. Dr. Nezir TEMUR	KESKÜL
Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN	Dr. Öğr. Üyesi Gözde TEKİN
Prof. Dr. Nurettin DEMİR	Dr. Öğr. Üyesi Gürol PEHLİVAN
Prof. Dr. Pervin ERGUN	Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ	Dr. Öğr. Üyesi Metin KARAYOL
Prof. Dr. Selami FEDAKAR	Dr. Öğr. Üyesi Tuna YILDIZ
Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK	Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKİ
Prof. Dr. Servet ÖZDEMİR	NALCIOĞLU
Prof. Dr. Sinan GÖNEN	Dr. İlke TEPEKÖYLÜ
Prof. Dr. Tattigul KARTAEVA	Dr. Furkan KURT
Prof. Dr. Yunus KOÇ	Sabri KOZ

* Bu liste yalnızca 2023 yılında yayımlanan makalelere değerli katkılarıyla görüş bildiren hakemleri içermektedir. Hakemlik süreci henüz devam eden yazılar için 2023 yılında görüşlerini bildirmiş olan hakemlerin isimleri bu listede yer almamaktadır. Yayımlanabilir veya yayınlanamaz şeklindeki görüşleriyle nitelikli yazıların dergimizde yer almasını ve okurla buluşmasını sağlayan bütün hakemlerimize şükranlarımızı sunarız.

MİLLÎ FOLKLOR

Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri

Genel İlkeler: 1989 yılında yayın hayatına başlayan Millî Folklor, Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları olarak yılda dört defa Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanır. İki yılda bir cilt oluşturulur ve ikinci yılın son kış sayısına dizin konulur. Üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir. Yazıların tamamı <<http://www.millifolklor.com>> adresinden ücretsiz okunabilir.

Amaç: a) Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki Halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını Kültür Araştırmaları yöntemleriyle yayımlamak, bu alandaki çalışmaları yerelden ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeye taşımak, b) Dünyadaki halkbilimi ve SOKÜM çalışmalarını izlemek c) Halkbilimi, etnoloji ve antropoloji çalışmalarının ve SOKÜM'in Korunması Sözleşmesi'nin hedeflerinin kuramsal ve yöntemsel gelişimine katkı sağlayacak her türlü çalışmayı –Türkçe (Latin harfli olmak kaydıyla diğer Türk lehçeleri) veya Latin harfli uluslararası dillerden birinde(Fransızca, İngilizce veya İspanyolca) yayımlamak.

Konu: Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki araştırmaya, incelemeye veya derlemeye dayanan halkbilimi, etnoloji ve antropoloji ve SOKÜM konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarına Kültür Araştırmaları kapsamında yer veren yazılar ve halkbilimi alan, yöntem ve kuramlarıyla bütünlüklü bir şekilde ilişkilendirilen Disiplinler Arası çalışmalar. (Halkbiliminin de incelediği herhangi bir konuyu başka bir disiplinin amaç, yöntem ve kuramlarına göre ele alan ve disiplinler arası özellik taşımayan yazılar konu kapsamımız dışındadır.)

İçerik: a) Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler b) Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları c) Türk kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji ve SOKÜM çalışmalarına kuramsal ve yöntemsel açıdan katkı sağlayacak çeviri yazıları ç) Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Daha Önce Yayınlanmamış Olma: Millî Folklor'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor'da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi: Yayınlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarına kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu'nun eleştirisi, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alır. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilirler. Yayım kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayıma karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için “yayımlanacaktır” içerikli yazı verilmez. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onayı alındıktan sonra yayımlanır.

Genel Kurallar: Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

A) Başlık: 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

B) Yazar Adı: Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

C) Öz ve Anahtar Kelimeler: Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

C) Makale Metni: Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özler, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlü makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70'ten az ve alıntı oranı % 30'dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

D)Kaynak Gösterme: Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988:8) yazarm aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a, Elçin 1988b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayımlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülmeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Raglan 1973, Ekici 1988'den) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

E) Kaynakça: Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayımlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir. Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları “uzun yapıt” sayılır ve künnyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynağa yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künnyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayım yılı yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Gelenegin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Sarıoğlu. Türk Popüler Tarihinde İlikler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer. ifadesi kullanılır.

Oğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme "kısa yapıt" sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. "Özlu, Tezer"). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. "Âşıklık Geleneginin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu". Millî Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. "Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. "Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Tuba Saltuk Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: "Seçilmiş Bibliyografya"da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (—). şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

—-. Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. "Geleneksiz Kadınlar" (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapıtın başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayım ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Sen. Ezel Akay, Levent, Kazak. Oyun. Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer, ve diğer. DVD. Özen Film, 2006.

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımlarına yer vermeye özen gösterilir (ör. Londra).

F) Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 10 punto yazılmalıdır.

G) Yazıların Gönderilmesi: Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, dergipark.org.tr adresinden yüklenmelidir. Eğer editörlük ve hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç bir ay içinde gönderir. Aksi durumda yayından vazgeçtiği değerlendirilerek yayım süreci sonlandırılır.

H) Editörlük Düzeltmeleri: Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

I) Telif Hakkı: Yayımlanan yazıların telif hakkı Millî Folklor Dergisi'ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alınabilir.

MİLLÎ FOLKLOR

An international and Quarterly Journal of Cultural Studies The publication principles information for the contributors

General Principles: As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The articles can be read online for free on <<http://www.millifolklor.com>> website.

Objectives: a) Publishing the folklore and intangible cultural heritage (ICH) research and scholarly studies in Turkey and other Turkic countries within the "cultural studies" methods, and also elevate these studies from local level to national level and from national level to regional and international level, b) Closely follow up the scholarly works on folklore and intangible cultural heritage, c) Publishing any kinds of scholarly articles on folklore and ICH which contribute theoretical and methodic perspectives for folklore and the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage -in Turkish (or other Turkic dialects as long as they are written in Latin script), or in a language that is commonly used as the language of international journals (French, English and Spanish).

Subjects: The articles may deal with any subject matter ranging from field collecting, evaluating and studying materials from the folklore of Turkey and Turkic World, to such issues concerning specifically folklore and ICH theories and methods within the cultural studies context.

Content: a) Original research articles that are based upon a research and filling a gap in their field of study, b) Reviews that introduce and criticize new works, and contribute to the development of field of study, c) Literary translations of

the articles on folklore which shed new light on and help the theoretical and methodic development of Turkish culture, folklore and ICH studies, d) Articles that contain material collected directly from oral sources and manuscripts are accepted for publication.

It should be noted that an article submitted for publication in *Millî Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

Evaluation of the Articles Sent for Publication: The articles sent for publication in *Millî Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the authors to the judges, and the judges' reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article's publication, the article is sent to a third judge. The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

General writing Rules: The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Millî Folklor* are listed below:

A) Title: The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title's Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

B) The Name of Author: The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

C) Abstract: Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract should not include any kinds of bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

D) The Text of Article: The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

E) Citations and Bibliography: The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

G) Footnotes: The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

H) Submission: An article conforming the above mentioned criteria should be sent to the dergipark.org.tr e-mail address. Following the evaluation of the judges, if some corrections asked from the author, the author needs to send a new copy to same addresses within a month. During the process of publication, minor changes that have nothing to do with the main structure of the article may be made by the Editorial Board.

I) Authors' right: The juridical rights and responsibilities of the published articles and translations belong to the authors/translators.

MİLLÎ FOLKLOR

Revue internationale et trimestrielle d'études culturelles

Les principes de publication

Les principes générales : *Millî Folklor* est une revue des arts et traditions populaire et du patrimoine culturel immatériel (PCI) centrée sur la Turquie et les pays qui parlent la langue turque, créée en 1989. Ouverte à la recherche internationale et aux autres disciplines de sciences sociales et humaines, *Millî Folklor* publie les articles des auteurs turcs et étrangers, folkloristes, ethnologues, anthropologues et les chercheurs travaillant sur le PCI. *Millî Folklor*, paraît aux mois de mars (numéro de printemps), juin (numéro d'été), septembre (numéro d'automne) et décembre (numéro d'hiver). Tous les deux ans forment un volume. À la fin de tous les deux ans un index des articles édités est préparé, et ajouté au numéro d'hiver. La revue est expédiée à ses membres et personnes intéressées dans vingt jours de sa publication. Les articles, qui ont été édités, peuvent être lus en ligne du site Web de *Millî Folklor*, <<http://www.millifolklor.com>>

Note à l'attention des auteurs : Les articles peuvent traiter n'importe quels thèmes concernant les arts et traditions populaires et du PCI de la Turquie et des communautés turcophones. La revue peut publier n'importe quels genres d'articles scientifiques sur les arts et traditions populaires et le PCI qui contribuent des perspectives théoriques et méthodiques, en turc (ou d'autres dialectes tant qu'ils sont écrits en manuscrit latin), ou dans une langue internationale en manuscrits latin (anglais, espagnol et français). Tout article doit être proposé à la rédaction de *Millî Folklor* sous la forme d'un manuscrit de 6 000 mots dont la version, saisie sur Word, doit être adressée en document attaché (.doc) par le courrier électronique à <dergipark.org.tr>. L'auteur veillera à préciser son rattachement institutionnel et ses adresses électronique et postale. Le texte doit être saisi en corps 12 et double interligne (de préférence en Times New Roman ou Arial) sans autre enrichissement typographique que l'emploi de l'italique. Il doit comporter un seul niveau d'intertitres courts, des notes en numérotation continue, l'ensemble des références bibliographiques en fin d'article, ainsi qu'un titre en deuxième langue et un résumé (en deux langues) de 400 mots maximum accompagné de cinq mots clés (en deux langues). Le renvoi aux ouvrages de références dans le texte courant et les notes se fait par la simple mention du nom d'auteur, de la date de parution et, le cas échéant, du numéro des pages citées. Les articles refusés ne sont ni conservés ni retournés. Les droits et les responsabilités juridiques des articles et des traductions édités appartiennent aux auteurs/aux traducteurs.