

# MİLLÎ FOLKLOR

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

VAV

TÜRK SAĞIR KÜLTÜRÜ

ÖZBEK HALK KOŞUKLARI: SINIFLANDIRMA

KIRGIZLARDA KANLI VE KANSIZ KURBAN: TÛLÖÖ

MATERIALIZATION OF RITUAL: ALEVI BELIEF SYSTEM

INTRICATE GENEALOGIES: THE EPIC POEM ABOUT NOGAY PEOPLE

HOBBSAWM'DA "SOSYAL EŞKIYA": KÖROĞLU VE ROBIN HOOD

ÇIRAĞIN USTASI İLE "GİZLİ" MÜCADELESİ: ÂŞIK EDEBİYATI

DEVELOPMENT OF INTERNET AITYS IN KAZAKHSTAN

GELENEKSEL SOHBET: DAĞ YATISI

TANITIM

Doç. Dr. A. Zeynep ORAL  
Prof. Dr. Şükrü Halûk AKALIN  
Doç. Dr. Şadiye KOTANLI KIZILOĞLU  
Doç. Dr. Mehmet ERSAL  
Prof. Dr. Adem ÖGER  
Dr. Öğr. Üyesi Ömer KIRMIZI  
Öğr. Gör. Dr. Arzu KİYAT  
Prof. Dr. Jabbor ESHONKUL  
Doç. Dr. Yılmaz ÖZKAYA  
Doç. Dr. Orkun KOCABIYIK

Doç. Dr. Tuğçe ERDAL  
Kanagat ZHALGASBAYEVA  
Quwatbek DUYSEN  
Dr. Botagoz SUIYERKUL  
Marzhan NURMANOVA  
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN  
Nazan ÖNEN  
Dr. Mustafa USTA  
Nursu Nida KARA



MİLLÎ FOLKLOR

Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles

Cilt/Volume/Tome: 18 Yıl/Year/Année: 36 Sayı/Number/Nombres: 143

ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

• Kurucuları/Founders/Fondateurs: Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ - Necdet İLHAN - Prof. Dr. Türker EROĞLU • Sahibi/Owner/Possesseur: Geleneksel Yayıncılık Eğt. San. Tic. Ltd. Şti. adına M. Öcal OĞUZ • 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: Doç. Dr. Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hbv.edu.tr) • Editör Yardımcıları/Deputy Editors/Rédacteurs Adjoints: Prof. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE (selcan.teke@hbv.edu.tr-Yayın İnceleme) - Doç. Dr. Haydar YALÇIN (haydar.yalcin@ikc.edu.tr-Bilgi ve Belge Yönetimi) - Arş. Gör. Dr. Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr-Yayın Takip) • Yabancı Dil Danışman/Foreign Language Consultants: Prof. Dr. Metin EKİCİ (mekici@yahoo.com-İngilizce) - Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com-Fransızca) - Prof. Dr. Günül Özlem AYAYDIN CEBE (gunulcb@gmail.com-İngilizce) • Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Directorate of Editorial Affairs: Doç. Dr. Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) • Yayın Kurulu/Editorial Board/Comité d'Édition: Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@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 İşnuş İŞEN DURMUŞ (tidurmus@etu.edu.tr) - Prof. Dr. R. Gülin ÖGÜT EKER (eker@hacettepe.edu.tr) - Prof. Dr. Pervin ERGUN (pervin.ergun@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Ruhu ERSOY (ruhi.ersoy@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Cenk GÜRDAY (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 (mkutu@ankara.edu.tr) - Prof. Dr. Ezgi METİN BASAT (ezgimetinbasat@gmail.com) - Prof. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (evrim.ozunel@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Nazim Hikmet POLAT (nazim.polat@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Firat PURTAŞ (firat.purtas@hbv.edu.tr) - Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (mgoz@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hale ŞİVİN (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. Emine ÇAKIR (eminecakir.thb@gmail.com) - Doç. Dr. Pinar KASAPOĞLU (pkasapoglu@ankara.edu.tr) - Doç. Dr. Dilek TÜRKVILMAZ (dilek.turkvilmaz@hbv.edu.tr) - Doç. Dr. Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Bahar AKARPINAR (1964-2022)

**Yrd. Doç. Dr. Himmet BİRAY (1958-1995) - Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.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)**

• Düzelti/Redaction: Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioğlu@hbv.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Gözde TEKİN (gozde.tekin@hbv.edu.tr) - Burakhan KABAÇAM (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 KABAÇAM (burakhan.kabacam@hbv.edu.tr)

**Editörlük/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/tr/pub/millifolklor> (yazı gönderimi için / for article) - geleneksely@yahoo.com (yazılar ve dergiyle ilgili diğer konular / articles and other issues related to the journal) - geleneksely@gmail.com (abonelik için / for subscription)

• Web Sayfası: <http://www.millifolklor.com> / <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor> • Tel: 0533 768 8990

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

• Fiyat/Price/Prix: 100 TL / \$25 • Yurt İçi Abone Bedeli/Domestic Subscription Fee/ Frais d'abonnement nationaux: Yıllık dört sayı için toplamda 1000 TL ücret alınır. (Öğretim elemanı, 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 institutionnels nationaux: Yıllık dört sayı için 1000 TL ücret 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. (Yurtdışı 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 paraît quatre fois par an: en printemps, en été, en automne et en hiver. • Abone Şartları/Subscription Terms/Paiement: Abone olabilecek, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesinde Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti. adına açılan 4286 0258016 numaralı hesaba (IBAN No: TR46000640000142860258016) Abone Bedeli'nin yatırıldıkları ve dekontunu tarayarak e-posta adresimize gönderdikleri takdirde dergimiz bir yıl süreyle adreslerine gönderilecektir. (Dergimizin dağıtım yalnızca abonelerimize yapılmaktadır.) Payments must be charged to the account number 4286 0258016 of Geleneksel Yayıncılık Limited Company and TR46000640000142860258016, 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 TR46000640000142860258016, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesi Ankara-Türkiye, ou au compte postal de Geleneksel Yayıncılık 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 OKUSUKLUK ŞENESEN • ADIYAMAN - Doç. Dr. Sunay AKKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Fadime TİKBAS APAK • AKSARAY - Dr. Öğr. Üyesi Ergin ALTUNŞABAK - Dr. Öğr. Üyesi Çetin YILDIZ • AMASYA - Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KÜSDEMİR • ANTALYA - Doç. Dr. Nâgihan ÇETİN - Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL • ARDAHAN - Dr. Öğr. Üyesi Nina PETROVİÇİ • BALIKESİR - Prof. Dr. Satı KUMARTASLIOĞLU - Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN • BARTIN - Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ • BOLU - Prof. Dr. Meral ÖZAN • BURDUR - Prof. Dr. Kadriye TÜRKAN • BURSA - Prof. Dr. Hülya TAŞ • ÇANAKKALE - Doç. Dr. Handan Nazan AYDIN KASIMOĞLU • ÇANKIRI - Prof. Dr. Abdulselam ARVAS - Dr. Ahmet Serdar ARSLAN • DENİZLİ - Doç. Dr. Mehmet Sürur ÇELEPİ • DİYARBAKIR - Prof. Dr. Muhammed Abdülbaşit SEZER • EDİRNE - Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN - Doç. Dr. Selma SOL • ELAZIĞ - Doç. Dr. Bırol AZAR - Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK - Doç. Dr. Güldü ÇETİNDAG ŞİME • ERZURUM - Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ - Prof. Dr. Ömer YILAR • ERZİNCAN - Prof. Dr. Necdet TOZLU • ESKİŞEHİR - Prof. Dr. Zülfikar BAYRAKTAR - Prof. Dr. Adem KOÇ • GAZİANTEP - Prof. Dr. Mehmet EROL - Prof. Dr. Behiye KÖKSEL - Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN - Doç. Dr. Cevdet AVCI • HATAY - Prof. Dr. Bülent ARİ • İSPARTA - Prof. Dr. Halit Altay GÖDE • İSTANBUL - Prof. Dr. Yakup ÇELİK - Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ - Doç. Dr. Meriç HARMANCI • İZMİR - Prof. Dr. Nurgül BEĞİÇ - Prof. Dr. Selami FEDAKAR - Doç. Dr. Mehmet ERŞAL - Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR • KAHRAMANMARAŞ - Prof. Dr. Yılmaz İRMAK - Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ERŞAHİN • KARAMAN - Doç. Dr. Hüseyin AKSOY - Doç. Dr. Onur AYYAK • KARS - Prof. Dr. Adem BALKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Erkan ASLAN • KASTAMONU - Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMAÇI • KAYSERİ - Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Nilüfer NAHYA - Dr. Saim ÖRNEK • KIRIKKALE - Prof. Dr. Bilgehan ŞASTA GÖKDAG - Prof. Dr. Aktan Müge YILMAZ • KİRSEHİR - Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ - Prof. Dr. Ezgi METİN BASAT • KOCAELİ - Prof. Dr. İslit ALTUN • KONYA - Prof. Dr. Sinan GÖNEN - Doç. Dr. Turğay KABAK • KÜTAHYA - Doç. Dr. Erdal ADAY • MANİSA - Doç. Dr. Sığaç ATLI - Dr. Öğr. Üyesi Gökül PEHLİVAN • MARDİN - Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR • MERSİN - Prof. Dr. Nilgün ÇİBLAK COŞKUN - Doç. Dr. İmran GÜNDÜZ ALPTÜRKER • MUĞLA - Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas CİNAR (1960-2023) - Dr. Öğr. Üyesi Bakı Bora HANCA • MUŞ - Doç. Dr. Canser KARDAŞ • NEVŞEHİR - Prof. Dr. Adem ÖGER - Dr. Yücel ÖZDEMİR • NİĞDE - Prof. Dr. Nedim BAKIRCI - Prof. Dr. Hatice İÇEL - Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN • SAKARYA - Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA - Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN • SAMSUN - Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR - Recep DEMİR • SİRT - Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ • SİNOP - Doç. Dr. Songül ÇEK • SİVAS - Doç. Dr. Adil ÇELİK • ŞUŞAK - Doç. Dr. Derya ÖZCAN - Doç. Dr. Mustafa DUMAN • YOZGAT - Doç. Dr. Tuğçe ERDAL

YURT DIŞI/Abroad/A l'Étranger: • AZERBAJAN - Prof. Dr. Muharrem KASIMLI • FRansa - Prof. Dr. Laurence-Donia KOTOBİ, Dr. Ferya ÇALIS MİNKAN • GÜRCİSTAN - Prof. Dr. Marika JIKIA • HOLLANDA - Mehmet TÛTÛNCÛ • JAPONYA - Missuko KOJIMA • KAZAKİSTAN - Prof. Dr. Tartğıy KARTEYEVA, Prof. Dr. Sakir İBRAVEYEV, Dr. Öğr. Üyesi Bekarys NURİMANOV • KORE CUMHURİYETİ - Prof. Dr. Eunkyung OH • MACARİSTAN - Dr. Julia BARTHA • NAHCIVAN M. C. - Doç. Esker GADİMOV • ÖZBEKİSTAN - Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL • POLONYA - Doç. Dr. Danuta CHMIELOWSKA • SLOVAKYA - Dr. Xenia CELNAROVA • UKRAYNA - Doç. Dr. Tudora ARNAUD

### 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

Türk Sağır Kültürünün Tarihsel Kökleri / Historical Roots of the Turkish Deaf Culture.. 5-15  
Doç. Dr. A. Zeynep ORAL  
Prof. Dr. Şükrü Halûk AKALIN

Kültürel Temsil Pratikleri ve Anlam Üretimi: Dinî ve Millî Değerlerin Simgelerle İfadesi /  
Cultural Representation Practices and Meaning Production: Expression of Religious and  
National Values with Symbols..... 16-27  
Doç. Dr. Şadiye KOTANLI KIZILOĞLU

Materialization of Ritual: The Example of Alevi Belief System / Ritüelin Materyalleşmesi:  
Alevî İnanç Sistemi Örneği ..... 28-39  
Doç. Dr. Mehmet ERSAL

Şanlıurfa Yöresinde Geleneksel Bir Sohbet Toplantısı: Dağ Yatışı / Traditional Sohbet  
Meeting in the Province of Şanlıurfa: Mountain Overnight Stay ..... 40-52  
Prof. Dr. Adem ÖGER  
Dr. Öğr. Üyesi Ömer KIRMIZI

Kırgız Kültüründe Kanlı ve Kansız Kurban Geleneği: Tülöö / The Tradition of Bloody and  
Bloodless Sacrifice in Kyrgyz Culture: Tülöö..... 53-64  
Öğr. Gör. Dr. Arzu KİYAT

Özbek Halk Koşuklarının Sınıflandırılması / Classification of Uzbek Folk Songs ..... 65-74  
Prof. Dr. Jabbor ESHONKUL

Hobsbawm'ın "Sosyal Eşkıyalık" Kavramı: Köroğlu Destanı ve Robin Hood Efsanesi Üzerine  
Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım / Hobsbawm's Concept of "Social Banditry": A Comparative  
Analysis on Epic of Köroğlu and Robin Hood Legend..... 75-86  
Doç. Dr. Yılmaz ÖZKAYA  
Doç. Dr. Orkun KOCABIYIK

Çırağın Ustası ile Gizli Mücadelesi: Âşık Edebiyatında Etkilenme Endişesi / The Secret  
Struggle Between The Apprentice and The Master: The Anxiety of Influence in Minstrel  
Literature ..... 87-98  
Doç. Dr. Tuğçe ERDAL

Development of Internet Aitys in Kazakhstan / Kazakistan'da İnternet-Aytıs'ın Gelişimi  
..... 99-110  
Kanagat ZHALGASBAYEVA

Intricate Genealogies: What is Said in the Epic Poem about Nogay People? / *Karmaşık Şecereler: Nogaylar Hakkındaki Destanda Ne Söylemiş?* ..... 111-122  
Quwatbek DUYSEN  
Dr. Botagoz SUIYERKUL  
Marzhan NURMANOVA

**TANITIMLAR / BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS**

Selcan GÜRÇAYIR TEKE, *Türk Halk Bilimi Tarihinde El Sanatları-Gelenek, Yöntem, Anlam*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2023 ..... 123-125  
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN  
Nazan ÖNEN

Marie Antoinette CZAPLICKA, *Şamanizm Sosyal Antropolojisi Üzerine Bir Çalışma*, Ankara: Dorlion Yayınları, 2023 ..... 126-128  
Dr. Mustafa USTA

Azem SEVİNDİK, *Kahkahanın Kültür Tarihi Felsefik ve Sosyolojik Bir Mesele Olarak Bellek ve Mizah*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2023 ..... 129-131  
Nursu Nida KARA

---

Millî Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri / *The Publication Principles/ Principes de publication* ..... 132-136



# 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. Erdoğın 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. İlhan BASGÖZ (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 (1934-2023) University of Pennsylvania (A.B.D.)**

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 Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Ali DUYSMAZ Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Gülin ÖĞÜT 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 Ege Üniversitesi (Türkiye)

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

Prof. Dr. Henry GLASSIE Indiana Üniversitesi (ABD)

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

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

Prof. Dr. Sinan GÖNEN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Umay TÜRKŞEŞ GÜNAY Girne Amerikan Üniversitesi (KKTC)

Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL Başkent Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mihaly HOPPAL (Macaristan)

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

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

Prof. Dr. Alime 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. Wolfgang MIRZAOĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

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 University (ABD)

Prof. Dr. Gülay MIRZAOĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

**Prof. Dr. Tore MIRZAYEV Bilimler Akademisi (1936-2020) (Özbekistan)**

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

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK 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 SKOUNTI Institut National des Sciences du Patrimoine (Fas)

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

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

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

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

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

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

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

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

Prof. Dr. Ali YAKICI Gazi Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Nerin YAYIN Ege Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ömer YILAR Atatürk Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Dursun YILDIRIM Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)

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

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

# BİRKAÇ SÖZ

## Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

37. kuruluş ve 36. yayım yılımızda basılı ve elektronik iki nüshalarımızla sizlerle. Güz 2024 tarihli 143. sayımızı on “öz”lü yazı ve üç kitap eleştiri/tanımlaştırma yazısıyla takdirlerinize sunuyoruz.

### “Dörtlü Körlük” Kuralı

2002 yılından beri SCOPUS, 2007 yılından beri A&HCI ve 2009 yılından beri de TR DİZİN tarafından kaydedilen Millî Folklor, her türlü öznelikten kaçınmak için bütün inceleme ve değerlendirme süreçlerini “Kör Editörlük”, “Kör Yayın Kurulu”, “Kör Hakemlik” ve “Kör Yazarlık” şeklinde “Dörtlü Körlük” olarak adlandırdığı bir yöntemle sürdürmektedir. Böylece Editörlerin, Yayın Kurulunun ve Hakemlerin makalelerin yazarlarını; yazarların da hakemlerin kim olduğunu öğrenmeleri engellenmektedir. Bu sisteme göre Editörler Kurulu hakemlik süreci tamamlandıktan, Yayın Kurulu ve Hakemler de yazılar dergide yer aldıktan sonra yazarın/yazarların kim olduğunu öğrenmemekte; yazarlara ise hakemlerin kim olduğu hiçbir şekilde bildirilmemektedir.

### Yayın Kurulu Üyelerinin Yazıları

“Dörtlü Körlük” kuralımız Yayın Kurulu üyelerimize de harfiyen uygulanmaktadır. İlgili ve yetkili kurullarımızdan olumlu görüş alan ve hakem raporları doğrultusunda yazıları yayımlanan bütün Yayın Kurulu üyelerimizin yazıları, her aşamada diğer yazılarla eşit düzeyde işlem görmektedir. Nitekim yayımlanan yazılar üzerine bu açıdan yapmış olduğumuz bir araştırmada Yayın Kurulumuzda yer alan yazarlara ait yazıların toplam yayın içindeki oranının %11 olduğu görülmüştür. Diğer %89 ise dergimizin kurulurken yer almayanlardan oluşmaktadır. Büyük bir özveriyle ve hiçbir karşılık beklemeden görev üstlenen Yayın Kurulu üyelerimize minnettarız.

### WOS ve SCOPUS'ta “Q2”deyiz.

Millî Folklor, titiz ve nitelikli yayıncılığıyla dünyada kabul gören iki temel indekste “Q2” seviyesinde yer almaktadır ki bütün çabamız alacağımız atıflar ve yapacağımız nitelikli makale yayımlarıyla “Q1” seviyesine yükselmektir. Bugüne kadar gönderdikleri nitelikli makalelerle dergimizin adı geçen indekslerce “Q2”den kaydedilmesini sağlayan yazarlarımıza sonsuz teşekkürler.

### Her Sayıda 10 Makale

Millî Folklor, Haziran 2024'te yayımladığı 142. sayısı ile “her sayıda en fazla 10 özlü makale” kuralını getirmiştir. Atıf oranını ve buna bağlı olarak “Q” değerini düşürmemek, ayrıca artan maliyetler karşısında “basılı” dergi özelliğini sürdürmek için böyle bir yol izlemek durumunda kaldık. Bu nedenle makalelerin yayım sürecinde doğabilecek gecikmeler için yazarlarımızdan anlayış bekliyoruz.

Aralık 2024'te yayımlanacak olan 144. sayıda görüşmek dileğiyle...

**M. Öcal OĞUZ**  
Editör/Editor/Éditeur

## TÜRK SAĞIR KÜLTÜRÜNÜN TARİHSEL KÖKLERİ\*

## Historical Roots of the Turkish Deaf Culture

Doç. Dr. A. Zeynep ORAL\*\*  
Prof. Dr. Şükrü Halûk AKALIN\*\*\*

## ÖZ

Birleşmiş Milletler Engelli Hakları Sözleşmesi, 21. yüzyılın başında engellilerin topluma tam ve etkin katılımlarının sağlanmasını, bireysel ve kültürel özelliklerinin tanınmasını, körlere için Braille alfabesi, Sağır ve işitme engelliler için işaret dili gibi temel iletişim araçlarının kabul edilmesini tesis eden yeni ve önemli düzenlemeler getirmiştir. Türkiye bu sözleşmeyi 30 Mart 2007 tarihinde imzalamış ve ilgili sözleşme 3 Mayıs 2008 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Engellilerin hak ve hukukuna ilişkin bu düzenlemeleri müteakip 2020 yılının "Erişilebilirlik Yılı" ilan edilmesiyle bu alandaki akademik araştırma ve çalışmalar hız kazanmıştır. Diğer engelli gruplardan farklı olarak Sağır oluşlarıyla övünen ve gurur duyan Sağır toplum, işaret dilleri kullanımlarıyla biçimlenen kimlikleri ile işiten toplum içinde yerel altkültürler olarak tanımlanmaktadır. Sağır toplumuna ilişkin yapılan birçok araştırma, Sağır'ların ortak deneyim ve yaşantıları ile işaret dillerinin yapılarındaki benzerlikler, uluslararası bir Sağır kültürünün ve Sağır dünyasının varlığını ortaya koymuştur. Türkiye'de yaşayan Sağır'lar Türk Sağır toplumunu oluşturmaktadır. Bu toplum Türkiye'nin bütün bölgelerinde daha çok S/sağır ve işitme engelliler federasyon ve dernekler bünyesinde dayanışma içinde hareket eden, kendi kültürlerine özgü ulusal ve uluslararası tiyatro, film gibi sanatsal faaliyetler sergileyen, lisanslı sporcular yetiştiren çok zengin bir altkültürdür. Bu çalışmanın amacı, sağırlığı kimlik ve bir topluma aidiyet açısından ele alan sosyo-kültürel yaklaşımdan hareketle Türk Sağır toplumunun köklerini tarihsel veriler ışığında aydınlatmaktır. Nitekim, Türk Sağır toplumunun günümüzdeki kültürel yapısının oluşmasında tarihsel süreç içinde bu toplumun kültürel özelliklerini ve sağırlık dereceleriyle çeşitlenen kimliklerini incelemek önemlidir. Türk Sağır kültürü hakkında Osmanlı öncesine ilişkin bilgiler yok denecek kadar azdır. Türk yazı dilinin ilk kaynağı Orhon Yazıtları'nda ve Çin yıllıklarında Göktürk Kağanlığı döneminde Türk sağır kültürü hakkında herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Bu kültürün ilk izlerine *Dîvânu Lugâti't-Türk* ve *Kutadgu Bilig*'de rastlanmaktadır. Osmanlı Devleti'nin yükselme döneminden itibaren sarayda istihdam edilen Sağır görevlilerin yaşamını konu edinen kaynaklarda daha ayrıntılı bilgilere ulaşılmaktadır. Bu çalışma, Osmanlı Döneminden başlayarak tarihsel süreç içinde Türk Sağır kültürünün köklerini yerel ve yabancı tarihi kaynaklardan elde edilen veriler ışığında ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu verilerden hareketle S/sağır ve işitme engelli bireylerin özellikle sarayda önemli ve ayrıcalıklı görevlerde buldukları, yaşam tarzları, kıyafetleri, sanat ve edebiyata düşkünlükleri kimlikleri ve toplumdaki yerleri incelenecektir. Söz konusu çalışma Türk Sağır toplumunun kendi kültürünün kökleri ve ortak değerleri hakkında bilgi sahibi olması açısından da önemlidir. Bu doğrultuda çalışmadaki verilerin görsel içerikle desteklenerek işaret dili çevirisi ve ayrıntılı alt yazı gibi engelsiz erişim için çeviri türleriyle erişilebilir kılınması önerilmektedir.

## Anahtar Kelimeler

Sağır kültürü, Türk Sağır toplumu, Türk İşaret Dili, Osmanlı sarayı, Türk Sağır kimliği.

## ABSTRACT

The United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities, introduced at the beginning of the 21st century, brought significant regulations ensuring the full and active participation of disabled persons, recognizing their individual and cultural characteristics, and accepting fundamental communication tools such as Braille for the blind and sign language for the Deaf and hard of hearing. Türkiye signed this convention on March 30, 2007, and it came into force on May 3, 2008. Following these regulations, the declaration of 2020 as the "Year of Accessibility" accelerated academic research and studies in this field. Unlike other disabled groups, the Deaf community, proud of their deafness and shaped by their use of sign languages, is characterized as local subcultures within the hearing society. Numerous studies on the Deaf community have revealed the existence

- \* Geliş tarihi: 8 Ağustos 2023 - Kabul tarihi: 8 Temmuz 2024  
Oral, A. Zeynep; Akalın, Şükrü Halûk "Türk Sağır Kültürünün Tarihsel Kökleri", *Milli Folklor* 143 (Güz 2024): 5-15
- \*\* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Ankara/Türkiye, a.zeynep.alp@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6378-5464.
- \*\*\* Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Emekli Öğretim Üyesi), Ankara/Türkiye, shakalin@shakalin.net, ORCID ID: 0000-0002-5313-1763.

of a transnational Deaf culture and world through shared experiences and similarities in the structures of sign languages. The Deaf community in Türkiye, acting in solidarity within federations and associations for the Deaf and hard of hearing across all regions of Türkiye, exhibits a rich subculture with national and international activities such as theater and film and trains licensed athletes. This study aims to shed light on the roots of the culture of the Turkish Deaf community through historical data from a socio-cultural approach that considers deafness in terms of identity and community belonging. Examining the cultural characteristics of this community and their identities is crucial to understanding the current cultural structure of the Turkish Deaf community. Information about Turkish Deaf culture before the Ottoman era is almost nonexistent. The first traces of this culture are found in *Dîvânü Lugâti't-Türk* and *Kutadgu Bilig*. More detailed information is obtained from sources discussing the lives of Deaf officials employed in the palace of the Ottoman Empire. This study aims to reveal the roots of Turkish Deaf culture in the historical process, starting from the Ottoman period, through data obtained from local and foreign historical sources. Based on this data, the significant and privileged roles of Deaf and hard of hearing people, especially in the palace, their lifestyles, clothing, fondness for art and literature, identities, and societal roles will be examined. This study is also significant for the Turkish Deaf community to understand their cultural roots and shared values. It is recommended that this present study be accessible through sign language interpreting and subtitles within visual content to ensure accessibility.

#### **Keywords**

Deaf culture, Turkish Deaf community, Turkish Sign Language, Ottoman court, Turkish Deaf identity.

#### **Giriş**

3 Mayıs 2008 tarihinde yürürlüğe giren Birleşmiş Milletler Engelli Hakları Sözleşmesi'nde engelli bireylerin tam ve eşit fırsatlar çerçevesinde toplumsal hayata katılımlarının sağlanması, engelli gurupların kültürel çeşitliliğine saygı duyulması, iletişim aracı olarak kullandıkları ana dillerinin, alfabelerinin tanınması ve geniş toplumun bir parçası olarak kabul edilmeleri hususları açıkça belirtilerek taraf devletlere yükümlülükler getirilmiştir. Türkiye, Sözleşmeyi 30 Mart 2009 tarihinde imzalamıştır (<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2009/07/20090714-1.htm>). Engelli bireylerin hak ve hukuklarına yönelik bu düzenlemeleri müteakip 2020 yılının “Erişebilirlik Yılı” olarak ilan edilmesiyle alanda yapılan akademik araştırma çalışmaları ve projeler ivme kazanmıştır. İşiten toplumda yerel altkültür olarak tanımlanan Sağır toplumu bir araya getiren bu projeler onların kültürel yapılarını, değerlerini, dünya görüşlerini, yaşantılarını ve kimliklerini daha yakından tanımaya olanak sağlamıştır. Sağır toplum, ortak dil, yaşam tecrübesi ve aidiyet hissedilen bir kültürde yaşayan, işaret dili ile iletişim kurarak ortak kültürün aktarımını sağlayan, ve sağırlığa ilişkin ortak deneyimleri ile birbirine bağlanmış bireyler olarak tanımlanmaktadır (Alsancak 2020: 1748, Kemaloğlu 2016: 117). Diğer engel guruplarından farklı olarak engellilik durumlarının dışarıdan algılanmaması nedeniyle S/sağır ve işitme engelliler kendilerini görünmez engelli olarak tanımlamakta, kullandıkları görsel-uzamsal diller olan işaret dilleri ve kültürel özelliklerden dolayı diğer engelli guruplarından ayrılmaktadır. Sağırlara yönelik çalışmaların diğer engelli guruplarla ilgili çalışmalardan ayrı tutulması gerektiğinin altını çizen Foster, engellilik çalışmalarının politik konulara, Sağırlarla ilgili çalışmaların ise işaret dili, kültür, tarih ve sanata odaklandığını belirtmektedir (Foster 2001: 102). Gaucher ve Vibert (2009: 125) diğer engelli bireylerin aksine Sağırların engelliliklerini gizlemediklerini ve kendilerinin Sağır olarak adlandırılmasından gurur duyduklarını belirtmiştir. Türkiye’de, “Sağır toplumu S/sağır ve işitme engelli aileler, S/sağır ve işitme engelli çocuklar, işaret dili tercümanları, sivil toplum kuruluşları, profesyonel meslek elemanları ve Sağır bireylerin aile bireyleri oluşturmaktadır” (Alsancak 2018:1). Türk Sağır toplumu, “Türkiye’nin dört bir köşesinde daha çok işitme engelliler/Sağırlar federasyonu ve dernekleri içerisinde yer alan, ulusal ve uluslararası tiyatro, film gibi sanatsal etkinlikler yürüten, lisanslı sporcular yetiştiren çok zengin bir altkültüre sahiptir” (Dikyuva vd. 2015:15). Öncelikle işiten toplumda birbirinin yerine kullanılan işitme engelli, işitme kayıplı, işitme özürü, sağır ve dilsiz, işitsel yetersiz,

ahraz gibi kavramların alan literatüründe farklı tanımlamaları olduğunu belirtmek gerekmektedir (Kemaloğlu 2016: 116). Alan yazınında sağır bireylerin tanımlanmasında tıbbi/odyolojik ve sosyo-kültürel olmak üzere iki farklı yaklaşım söz konusudur. Tıbbi/odyolojik yaklaşımda sağır bireyi tanımlarken “s” harfi küçük yazılır. Bu yaklaşımsa sağır sözcüğü belli bir süre içinde işitme duyusunu kaybetmiş ve kısmen de olsa sözlü dili kullanabilen, kendini işiten toplumun bir parçası olarak hisseden sağır bireyleri ifade eder (Poirier 2005: 59). İşitme engellilik hafif dereceden çok ileri dereceye kadar işitme kaybını tanımlamada kullanılan geniş kapsamlı bir ifadedir (Darıca ve Şipal 2011:23). Tıbbi/odyolojik bakış açısına göre sağırılık ve işitme engellilik patolojik bir durumdur ve müdahaleyle işitme duyusu geri kazandırılmalıdır (Cleall 2015: 5, Lane 1995: 172, 2005: 293). Çalışmanın odak noktası sosyo-kültürel yaklaşımda ise sağır majiskül “S” ile yazılmaktadır. Bu tanımlamada Sağır sözcüğü, kültürel bir kimliği, Sağır topluma aidiyeti, öncelikli iletişim dili olarak işaret dilini kullanan, bu toplulukla ortak kültürü paylaşan Sağır bireyleri işaret etmektedir (Virole 2006: 9). Bu yaklaşım işaret dili kullanımının yaygınlaşması gerektiğini savunurken Sağır bireyin işiten toplum içinde ötekileştirilmesi ve sağırlığın eksiklik olarak görülmesiyle mücadele eder; aynı zamanda Sağırlığı olumlu bir bakış açısından ele alır (Marschark ve Humpries 2010: 2).

Sağır toplumunu oluşturan Sağır bireyin kimlik inşası çocuklukta itibaren oluşmaya başlar ve yetişkinliğe kadar farklı aşamalardan geçer. Sağır kimliği kavramı ilk defa Ben Schowe’un (1979) *Identity Crisis in Deafness* adlı kitabında ele alınmıştır. Schowe’a göre Sağırların kimlik inşası üç örüntüyü takip etmektedir; ilk örüntüde işitme engellilerin yalnızca kendi aralarında iletişim kurdukları, ikinci örüntüde işitme engellilerin kendilerini işiten toplumun bir parçası hissederek engellilik durumlarını reddettikleri ve son örüntüde iki kültür arasındaki geçişkenliği kabul ederek bir kimlik inşası gerçekleştirdiklerini ifade eder (Schowe’dan akt. Erdoğan vd. 2018: 94). Sağır bireylerin kültürel kimliğine yönelik ilk çalışmalardan biri de Glikman’a aittir. Glikman, Sağır kimliğini kültürel olarak dört başlıkta tanımlamıştır (Glikman ve Carrey 1993’ten akt. Dubisson ve Grimard 2011: 352-54).

- **Kültürel olarak işiten kimlik:** Bu kimlik profilinde, sonradan işitme kaybı yaşayan ve kendilerini kültürel olarak işiten topluma ait hisseden bireyler yer alır. Most, Wiesel ve Blitzer (2007: 68-82) ve Weinberg ve Sterritt (1986: 95) tarafından yapılan çalışmalara göre bu profildeki bireyler işaret dilini reddetmekte, dudak okumayı tercih etmekte ve işitme cihazı veya kohler implant gibi aletlerden destek almaktadırlar. Bu kişiler, işiten bireyleri kendilerinden daha üstün, akıllı ve yetenekli olduklarını düşünmektedirler. Bu bakış açısına göre sağırılık tedavi edilmelidir.
- **Marjinal kimlik:** Sağır çocuğun işiten bir ebeveyne sahip olması durumunda gelişim evresinde kendisini Sağır toplum ile işiten toplum arasında konumlandırılmaya çalışmasıyla oluşan bir kimlik tanımlamasıdır. Bu bireyler kendilerini her iki topluma da ait hissetmediklerinden bir kimlik krizi yaşarlar, uygunsuz sosyal davranışlar sergiler ve dışlanmış hissine kapılırlar.
- **Bütünleşik kimlik:** Sağır bireyin kültürel olarak kendini Sağır topluma ait hissettiği bu evrede birey tam bir özdeşleşme yaşar. Başlangıçta Sağır toplum genellekle idealize edilir, işaret dili konuşma dilinden üstün tutulur ve işiten toplum Sağırlara karşı kötü niyetli ve baskıcı olarak görülür (Stinson ve Whitmire, 1990’dan akt. Aydoğan ve Yüksel, 2020: 61). Sağır bireyin işitme cihazı kullanması, oral yöntemi tercih etmesi, işiten bireyle evlenmesi gibi unsurlar reddedilir veya değersizleştirilebilir. Bu evrede sağırılık idealize edilmekte ve Sağırlarla ilgili olan tüm

hizmetlerin yine Sağırılar tarafından verilmesi savunulmaktadır (Bat-Cahava 1994: 420-28, Cole ve Edelman 1991: 1159, Ohna 2004: 20).

• **Çift kültürlü kimlik:** Bu aşamada Sağır birey olumlu bir benlik algısına sahiptir ve her iki toplum arasındaki kültürel farklılıkların bilinciyle işiten toplumla uyum içinde yaşamaya özen gösterir. Çift kültürlü Sağır bireyler kendilerini diğer Sağırlara çok bağlı hissederler, ayrıca işitenleri dışlamaz ve olumsuz bakış açısı sergilemezler. İşaret dili ve konuşma dilinin farklı olduğunun bilincindedirler. Bu kimlik tanımlanmasında Sağır birey olumlu bir benlik algısına sahiptir.

“Biz Sağırılar” olarak başlayan kendilerini ortaya koyan söylemlerde Sağır toplum kimlikleriyle övünür, gurur duyar ve kendi toplumlarını güçlü kıldıklarına inandıkları bütünleşme ile hareket eder (Jankowski 1997: 37-67). Türkiye’de Sağır Çalışmalarını *Ellerle Konuşmak: Türk İşaret Dili Araştırmaları* adlı bir kitap içinde derleyen Engin Arık (2016), Türk Sağır toplumunu, kimlik, eğitim, sosyal konum açılarından inceleyen makalelere yer vererek alana katkı sağlamıştır. (bkz. Arık 2016). Takip eden yıllarda Türk Sağır toplumunu kimlik ve kültür açısından inceleyen araştırmalar da yapılmıştır (bkz. Kemaloğlu ve Kemaloğlu 2012; Akalın 2013, 2023a, 2023b, Alsancak 2018, 2020, Erdoğan vd. 2018, Atayurt Fenge ve Subaşıoğlu 2019). Sağır kimliği Sağır kültürüyle birlikte anlam kazanmaktadır. Bu doğrultuda Türk Sağır kültürünün tarihsel sürecinde Sağır kültürü ve bileşenlerini ele almak uygun olacaktır.

Sağır kültürü, işaret dilini ana dili olarak kullanan Sağır toplumun kültürüdür. Bu kültürün mensupları, sağır kültürü kavramını ortak alışkanlıklarını ve tarihlerini hem kendi içlerinde hem işiten toplumla kuşaktan kuşağa iletilen deneyimlerini, birikimlerini, yaşam ve davranış şekillerini, kültürel mirasını tanımlamak için kullanmaktadır (Lane, 2005: 291-310, Virole, 2011: 12). Kannapel (1993: 47), Sağır kültürünü Sağır insanların paylaşımları veya yaygın/ortak deneyimlerinden temel alan değer ve normlarını biçimlendiren öğrenilmiş davranış ve algılar olarak tanımlamaktadır. Sağır kültürün bütün dünyadaki Sağırılıkların benzer deneyimleri ve bazı ulusal işaret dillerinin birbirlerine yakınlığından dolayı ulusüstü bir kültür olduğunu dile getirilmektedir. Örneğin, Sağırılıkların özel günlerini görkemli şekilde kutlamaları, geveze olmaları, görseelliğe ve taklide dayalı mizah anlayışlarının bulunması, aralarında evlenmeleri, tabularının işitenlere göre daha az olması bütün Sağırılıkların ortak yönüdür (Delaporte 2002: 20 Virole 2011:14). Sömen’e göre Sağır kültürü her ülkenin kendi ana akım kültürü altında yer alan ve bu kültür ile sıkı sıkıya ilişkileri bulunan bir olgudur. Ancak, kendine has dili, kimliği, normları, değerleri, geleneği, folkloru vardır. İşitme yetersizliği çeken ve genelde işaret dili merkezinde toplanan bireylerin sözlü, yazılı, elektronik ve işaretleşen maddi manevi ortak paylaşımları ekseninde oluşturulan etkinliklerin bütünü Sağır kültürüdür (Sömen 2022: 86). Sağırılar, Sağır toplum için yürütülen programlara ve okullara devam ederler. Aralarında sosyal, spor, politika, dini, edebi ve buna benzer farklı alanlarda örgütlenirler (Lane vd. 1996: 170-180). Sağır toplum heterojen bir yapıya sahip olabilmektedir. Sağır toplumda uluslararası akronimi CODA (A child of deaf adult) olan iki Sağır ebeveyn tarafından yetiştirilmiş hem işiten hem de Sağır kültürü olmak üzere çift kültürlü bireyler önemli bir yere sahiptir. CODA’lar Sağır toplumla işiten toplum arasında işaret dili çevirisiyle iletişimi sağlayan köprü görevi yaparak erişimi sağlamaktadırlar. Sağır toplumuna, işaret dilini öğrenerek Sağırılıklarla etkileşim hâlindeki işiten bireyler, sonradan sağır olanlar da dâhil olabilir (Sacks 1996: 13-20). Kendini bu toplumun bir parçası hissetmeyen ve işaret dilini kullanmayan sağır bireyler Sağır toplumun bir parçası değildir. “Sağır kültüründe Sağır dünyasına ilişkin normlar vardır. Bunlardan bazıları, karar alma ve ortak fikir birliğine ilişkin kurallar, bilginin yönetimi, iletişimin inşası, statü kazanma ve minnettarlığa ilişkin

ortak kurallardır. Sağır bireyler, liderlerini ve liderin özelliklerine, alt tabakanın kaygılarına, Sağır tarihindeki önemli olaylara ve işiten insanlarla birlikte oldukları durumları yönetebilmeye ilişkin kültüre özgü bilgilere sahiptir” (Alsancak 2020: 1750). Türk Sağır toplumunda Sağırlar, dernekler, federasyonlar, spor organizasyonları bünyesinde bir araya gelerek dayanışma içinde bulunmaktadır. Mizahları, görsel kültürleri, aile yapıları ve işiten toplumla ilişkileri, Türk İşaret Dili kullanımları, sağlık, hukuk ve diğer kamusal hizmetlerde, medyaya erişimde hakları için mücadele etmeleri Türk Sağır toplumunun profilini oluşturan unsurlardır. Türk Sağır toplumu Türk Sağır kültürü odağında biçimlenmektedir. Bu bağlamda tarihi süreçte bu toplumun kültürel mirasının köklerini tarihi belgelerle aydınlatmak Türk Sağır toplumuna özgü değerlerin daha iyi yorumlanmasına olanak verecektir.

Türk Sağır toplumuna ait tarihsel veriler, Türk İşaret Dili'nin tarihsel süreciyle yakından ilişkilidir. Bu açıdan incelediğinde S/sağır ve işitme engellilerin Anadolu'da Hititler, Murat (2008) Osmanlı İmparatorluğu (Miles 2000, 2009, İlkbaşaran ve Taşçı 2012, Batır 2008) ve Türkiye Cumhuriyeti olmak üzere üç dönemde varlık gösterdikleri görülmektedir (Zeshan 2002, 2003, Kemaloğlu ve Kemaloğlu 2012). Akalın (2023b), *Türk İşaret Dili Tarihi* adlı kitabında TİD'in tarihini tarihsel süreç içinde belgelerle aydınlatmıştır. Ne yazık ki Osmanlı öncesine yönelik Türk Sağır kültürüne ilişkin bilgiler yok denecek kadar azdır. Türk yazı dilinin ilk kaynağı Orhon Yazıtları'nda ve Çin yıllıklarında Göktürk Kağanlığı döneminde Türk Sağır kültürü hakkında herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Bu kültürün ilk izleri Karahanlı dönemi kaynaklarından *Divânü Lugâti't-Türk* ve *Kutadgu Bilig*'de bulunmaktadır. (Akalın 2023: 68). Osmanlı Devleti'nin yükselme döneminden itibaren sarayda istihdam edilen Sağır görevlilerin yaşamını konu eden kaynaklarda daha ayrıntılı bilgilere ulaşılmaktadır.

### 1. Osmanlı Devleti'nde Sağırların Sarayda İstihdamı

Osmanlı döneminde *dilsiz* veya *bî-zebân* (<Farsça *bî-* ‘+siz’ *zebân* ‘dil’) olarak anılan saraydaki Sağırların yaşamıyla ilgili sınırlı bilgiler tarihsel kaynaklardan elde edilmekle birlikte saray dışındaki Sağırlara ilişkin yeterince bilgi bulunmamaktadır. Yerli ve özellikle yabancı kaynaklarda Sağırların sarayda ve devlet teşkilatında bazı kadrolarda görevlendirilmesi ile yaşantılarına ilişkin veriler yer almaktadır. Sağır görevliler ve sarayda kullanılan işaret dili yabancı elçilerin, elçilik görevlilerinin ve çeşitli unvanlarla Osmanlı Devleti'nde görevlendirilmiş kişilerin, gezginlerin kitaplarında, raporlarında, günlüklerinde ilgi çekici anlatılarla yer almıştır.

Tayyazade Ata (2010: 271) Sağırların Fatih döneminden itibaren sarayda görevlendirilmesinin gelenek hâlini aldığını belirtmektedir. 1478 tarihli bir kayıta, Fatih'in rikap ağalarından ikisinin Dilsiz Yahya ve Dilsiz Yusuf olduğu belirtilmiştir. Padişahın hizmetindeki müteferrikalar arasında da Sağırların görevlendirilmeleri yine Fatih döneminde-dir. Fatih'in müteferrikalarından biri Niksarlı Dilsiz İsmail diğeri ise Dilsiz Balaban idi (Koçu 1953: 253-254). Dilsiz Balaban Fatih Sultan Mehmed'in nedimi olarak Sarayhümayun'da yaşamaktaydı (Koçu 1960b: 1944).

Sağırlar Seferli, Kiler ve Hazine koğuşlarının Zülüflüleri arasındaki gençlerden oluşur ve özel olarak seçilirlerdi (Koçu 1960a:133). Saraydaki zabıtlar da Sağırlar arasından seçilmekteydi. Kıdemlileri arasında bıçak taşıma yetkisine sahip Sağırlar da vardı. “Bıçaklı” denilen bu görevlilerden en kıdemlileri “Başdilsiz” olarak anılırdı. Sağırlar daima hükümdarın kapısında bulunur, padişahın sadrazam veya şeyhülislam ile görüşeceği zamanlarda kendilerine gerek duyulurdu. Başlarında sırma işlemeli serpuşları vardı (Uzunçarşılı 1984: 330). Başlangıçta birkaç Sağır ile sınırlı olan saraydaki bu görevlilerin sayısı XVII. yüzyıl ortalarında kırka ulaşmıştır (Özcan 1994: 304).

Ata Bey de (2010: 272) “başdilsizliğe” yükselenlerin hasodalık payesi bulunduğunu, kendilerine ait bölümlerde dinlenme, kıdemliler sofrasında yemek yeme ayrıcalıklarının elde edebildiklerini yazmıştır. “Padişah hareme girdiğinde de Sağırlar harem kapısında beklerdi. Taklitçilikte ustalaşan dilsizler musahiplik görevine alınırdı” (Özcan 1994: 304).

Topkapı Sarayı’nda on dokuz yıl yaşayan Ali Ufki Bey, buradaki Sağır görevliler, yaşayışları ve eğitimleri konusunda ilgi çekici bilgiler vermiştir. Ali Ufki’ye göre (Yerasimos ve Berthier 2002: 29-30, Ali Ufki Bey 2013: 21) içoğlanlar arasında kırktan fazla doğuştan Sağırlar vardır. Bunlar gündüzleri Ağalar Camii önünde oturmakta, padişahın maaş bağlatıp ihsanlarda bulunduğu saraydan azat edilmiş Sağırlar tarafından eğitilmektedir. Yaşlı Sağırlar, genç Sağırlara işaret dilinde çeşitli masallar ve öyküler anlatarak iletişim kurmayı öğretirler. Kur’an’ı, peygamberlerin adlarını belletirler ve işaret dilini en etkili bir şekilde kullanma becerisi kazandırır. Sağırların yaşça en büyüklerinden olan ve hasodada yaşayanların görevleri sürekli olarak hükümdarın çevresinde bulunmak, onun hoşça vakit geçirmesini sağlamaktır. Bu görevliler bazen hükümdarı daha da eğlendirmek cüceleri de dâhil ederler. Cüceler hem Sağır hem de hadım ise padişaha sunulabilecek en güzel armağandır. Ali Ufki (2013: 21), Derviş Mehmet Paşa’nın hadım Sağır bir çüceyi armağan olarak padişaha sunduğunu, padişahın da Sağır çüceye değerli kıyafetler giydirterek annesine gönderdiğini yazar. Zamanla valide sultanın gözde hizmetkârı olan bu çüceye istediği zaman istediği yere gidebilmek gibi özgürlükler tanınmıştır.

Saraya alınan içoğlanların yeniçerilik için toplanan devşirmelerden seçildiği (Pakalın 2004: 29) göz önüne alınırsa devşirmelerin geldiği bölgelerde de Sağırlar için herhangi bir öğretim kurumu bulunmadığı, sarayda istihdam edilen Sağırların ancak ev işaret dilini bildiği düşünülebilir. Sağır görevlilerin Arap kaynaklı Osmanlı yazısını sarayda öğrendikleri de açıktır. İşaret dilinde uzmanlaşmış Sağırların Kur’an’ı hem yazı hem de anlam bakımından genç Sağırlara öğretmesi, onların Arap kaynaklı yazıyı ve Kur’an’ı bildiklerini göstermektedir. Yazıyı öğrenen Sağırlardan hattatlıkta ustalaşanlar da olmuştur.

Evliya Çelebi saraydakilerin yanı sıra saray dışındaki Sağırlar hakkında da bilgi vermektedir. *Seyahatname*’de çağdaşı Bî-zebân Musa Ağa, Söylemez Ali Dede, Lâli Çelebi gibi adlarla veya Cüvan Dilsiz, Tavşan Dilsiz gibi lakaplarla tanıtan Evliya Çelebi İstanbul esnafı arasında bazı mesleklerdeki Sağırları da özellikle anmaktadır (*Seyahatname*, I. cilt, varak 69<sup>a</sup>). Bu Sağır görevlilerin adları Osmanlı arşiv belgelerinde de geçmektedir. İstanbul’daki esnaf teşkilatı hakkında ayrıntılı bilgi veren Evliya’ya göre sarıkçılar esnafının çoğunluğu Sağırlardan oluşmaktadır (*Seyahatname*, I. cilt, varak 198<sup>a</sup>).

Osmanlı Devleti’ne gönderilen elçilerin, görevlilerin, seyyahların raporlarında, anılarında Sağırların saraydaki yaşamı ve işaret dilinin yaygınlığı, kapsamı, niteliği konusunda bilgiler bulunmaktadır.

XVI. yüzyılda İstanbul’a gelen Melchior Lorichs İstanbul panoramasının derkenarında saraydaki Sağır görevlileri ve sultanın her zaman yanında bulunan Sağır hizmetkârları betimlemektedir. Bunların doğuştan Sağır olmaları ve okuma yazma bilmemeleri gerekmektedir. Padişahın kitapları, defterleri, yazışmaları Sağırların koruması altındadır. Şehirde, eyalette olup bitenlerin haberini sultana bu görevliler getirmektedir. İletişimlerini baş ve elle yapan sağırların bu iletişim biçimi Lorichs’e göre şaşırtıcı ve hayret uyandırıcıdır. Lorichs, Türklere göre Sağırların şeytanla konuştuğunu bu nedenle onlara güvenilmediğini yazar. Miles, (2009: 33-34) sultanın kendi çocuklarını öldürtme buyruğunu Sağır görevlilerin yerine getirdiği yani infaz işlerinde görevlendirildikleri bilgisini vermektedir.



Dallam'ın notlarında da saraydaki Sağırlar hakkında bilgiler bulunmaktadır. İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in padişaha gönderdiği orgu Topkapı Sarayı'nda kurarken Dallam saray tasviri içerisinde çoğlanları arasındaki Sağırlara da yer verir. Herkes padişahın önünde sessizce beklerken Sağırlar padişahın arkasında işaret diliyle hararetle söyleşmektedirler (Mayes 2000: 220).

Withers, Topkapı Sarayı'nda genç ve yaşlı birçok Sağırın bulunduğu, bunların Kapağasının izni olmak koşuluyla Padişahın kapısından serbestçe girip çıkabilmekte olduğunu yazar (Withers 2010: 79). Sarayda olabildiğince çok Sağır görevli buldurmanın eski âdet olduğuna dikkat çeken Withers'a göre (2010: 79-80) ilk kez Fatih döneminde sarayda dilsizlerin görevlendirilmesinden sonra yaklaşık iki yüzyıl içerisinde Sağırların görevlendirilmeleri geleneğe dönüşmüştür. Withers, Sağırların birinci görevinin padişahı eğlendirmek olduğunu belirtir.

Ricaud eserinin *Dilsizler ve Cüceler* başlıklı bölümünde Osmanlı padişahlarının sarayında bîzebân (dilsiz) denilen ve doğuştan Sağır yaklaşık kırk hizmetkâr olduğunu bunların saray camii karşısında işaret dilini mükemmel bir şekilde elde etmek için alıştırmalar yaptıklarını, böylece bütün ayrıntısıyla bir hikâyeyi veya dinî rivayetleri, şeriata dair bildiklerini birbirlerine mükemmel surette anlattıklarını yazar. Aralarından sekiz dokuzu gözde olarak ayrılır, nöbet beklemek üzere hasodaya kabul edilirler ve padişahı eğlendirirler. (Ricaud 2012: 55).

Kantemir'in naklettiğine göre Sağır görevlilerin dudak okuma yeteneğine sahip oldukları sonradan anlaşılmıştır. Dilsiz Mehmet Ağa'nın dudak okuma ve vücut dilini anlama yeteneği sayesinde Osmanlı Devleti bir darbeden kurtulmuştur (Kantemir 1980: 211-212). Kantemir'in eserinin notlarındaki *Bir Dilsiz* bölümünde sarayda çok sayıda Sağır görevli bulunduğunu, "bunların tek görevlerinin sultanın sadrazam, kızlarağası yahut başka bir yüksek memurla gizli görüştüğü zaman herhangi birisinin içeri girmemesi için, kabul salonunun perdesini kapalı tutmak olduğunu" yazmaktadır (Kantemir 1980: 442).

Osmanlı donanmasında görevlendirilen ve Müşavir Paşa adıyla anılan Sir Adolphus Slade, Topkapı Sarayı'nda tanıştığı ve kısa süre görüştüğü Sağır görevlilerin son derece zeki olduğunu, gözlerinden hiçbir şey kaçmadığını, görsel belleklerinin çok güçlü olduğunu ve saraydaki Hasodaya sadece onların girmesine izin verildiğini anlatır (Slade 1833: 472).

## 2. Sarayda Sağırların Görevleri

Withers (2010: 80), sarayda dilsizleri buldurmanın bir başka nedenini bunların zaman zaman cellatlıkla görevlendirilmelerine bağlamaktadır. Padişah, üst düzeydeki bir görevliyi öldürtmek istediğinde onu saraya çağırarak, bu kişinin anlayamayacağı bir işaretle dilsizlere ölüm talimatını vermektedir.

Saray dilsizlerinin, padişahın emriyle, başta taht kavgalarını önlemek amacıyla şehzadeler olmak üzere, başarısızlık, ihanetlerinden kuşkulama gibi çeşitli nedenlerle sadrazamların, vezirlerin vb. görevlilerin idamlarında da görevlendirildiği tarihî kaynaklarda yer almaktadır. Cellatların Sağırlar arasından seçilmesinin örnekleri XV. yüzyıl sonlarından itibaren görülecektir (İpşirli 1993: 270). Fatih Sultan Mehmed'in sadrazamlarından Mahmud Paşa'nın 1474 yılında boğularak öldürülmesi sırasında celladın yardımcısı Sağır görevliydi (Stavrides 2002: 329-355). II. Bayezit kendisine komplo kurduğunu düşündüğü Gedik Ahmet Paşa'yı Sağır bir görevlinin hançerleyerek katletmesi için emir vermiştir (Danişmend 1971 I: 380).

Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Mustafa'yı Ereğli yakınlarında saltanat çadırında boğarak katledenlerin yedi Sağır görevli olduğu birçok kaynaktan bulunmaktadır

(Busbecq 1939: 47-48, Knolles 1938: 654, Merriman 1944:187, Danişmend 1971, II: 284).

Dikici (2014: 22), Sağırın cellatlıkla görevlendirilmelerini Sağırın saltanat sembolizmi içindeki yerine bağlamaktadır: “Nasıl ki sessizlik ve işaret dili padişahın yaşadığı mekânın bir işaretiyse, tamamen sultanın hanesine özgü olan bu idam biçiminde dilsizlerin rol oynaması doğal”dır ifadeleri kullanmaktadır. Dikici, 1595’te on dokuz şehzadenin boğulmasını anlatan Selânikî Mustafa Efendi’nin cellatlar için kullandığı ‘dinsiz ü dilsiz’ ifadesini ipucu olarak değerlendirmekte, masum şehzadelerin feryatlarının dilsiz cellatlar tarafından işitilmemesinin bu işle görevlendirilmelerinin bir nedeni olabileceği gibi Osmanlıların dilsizliğe bakışı konusunda düşünce verebileceği görüşünü gündeme getirmektedir (Dikici 2014: 22). Kantemir ise Sağırın cellatlık yapmadıklarını, duyarlı bir seziş ve anlayışa sahip olduklarından konuşanların salt dudak ve el hareketlerinden demek istediklerini anladıklarını kaydeder (Kantemir 1980: 442).

Sarayda görevli Sağır arasında sanatın her alanında başarılı olanlar da bulunmaktadır. Enderun’da yetişen Sağır sanatçılardan en ünlüsü hattat İbrahim Bîzebân’dır. Sağır hattat, III. Ahmet döneminde Enderunhümayun’a alınmış, burada çok iyi öğrenim görmüş, sülüs ve nesih yazıda ustalaşarak icazet almıştır. Birinci Mahmud döneminde Seferli Koğuşunda bulunan Sakallı Dilsiz Ali Bey hakkâklıkta maharet göstermiştir. Sanatının ustası olan Ali Bey’in elinden çıkma eserlere *Dilsizkâri* adı verilmişti (Şehsüvaroğlu 1960: 4). Withers (2010: 80), Sağırın hattatlığına hayran olmuş ve buna dikkat çekmiştir.

### 3. Saraydaki Sağır Görevlilerin Kıyafetleri

Ata Bey’e göre (2010: 272) başdilsizler, dinî bayramlarda ve cuma günlerinde bol yenli ağır kaftan, üzerine bol yenli kürk, başlarına ise hasodalılara özgü düzkaş denilen kavuk giymekte, bellerine şal kuşanarak padişahın huzuruna çıkabilmektedirler.

Dallam’a göre (Mayes 2000: 220) sarayda görevli Sağırın iç oğlanlarıyla aynı olan giysilerinin tek farkı beş köşeli erguvan renkli takkeleriydi.

XVII. yüzyılda IV. Mehmed döneminde İstanbul’a gelen Râlamb’ın albümünde padişahın başdilsizi (35) mavi dolama, kırmızı kuşak ve şalvar, sarı ayakkabı ve beyaz sarığıyla çizilmiştir (Majda 2006: 221). Albümde dilsiz (94) ise lacivert dolama, yeşil kuşak, mavi şalvar, kırmızı çorap ve dört köşeli kırmızı başlıkla canlandırılmıştır (Majda 2006: 246).

Dallam’ın beş köşeli olarak betimlediği, Râlamb’ın albümünde dört köşeli olarak çizilen bu başlıklar XVIII. yüzyıl sonlarından itibaren değişmiştir. Sağırın iki köşeli başlıklarındaki köşelerden birinin yatık biçimde bir kulağı kapattığı, diğerinin ise dışarı çıkmış bir dil gibi yana açık olduğu görülmektedir. Deval (1828: 4) iki cüce ile böyle bir başlığı bulunan bir Sağırın resminin altına “Büyük Efendinin dilsizi ve cüceleri” açıklamasını yapmıştır. Bir başka resmin altında “*Dilsis*, Büyük Efendinin sağır-dilsizi” açıklaması vardır. Fruchtermann’ın kartpostal olarak yayımladığı *Mecmua-i Tesavir* serisinde “Enderun-ı Hümayun Dilsizi” yer almaktadır.

### 4. Devlet Teşkilatında Sağır

XVII. yüzyıldan itibaren Sağırın cellatlık görevinde kullanılması giderek azalmıştır. Devlet teşkilatında Sağırın yardımcı hizmetli kadrolarında görevlendirilmeleri Tanzimat’tan sonra da sürmüştür. Konuşulanların dışarı sızmamaları amacıyla Meclisimebusan’da da Sağır kavaslar çalıştırılmıştır.

XX. yüzyıl başında bile Osmanlı Devleti’nde Babialı, Şûrayıdevlet gibi çeşitli kurumlarda Sağır bulunmaktaydı (Balcı 2013: 75-79). 1911 yılında devletin çeşitli

kurumlarında çalışan ve bunlar için özel kıyafetler hazırlatılan yirmi iki Sağır hizmetli vardı (Sağlam-Tekir 2021: 240).

### 5. Cumhuriyet Döneminde Sağır ve Süleyman Sırrı Bey

Türkiye Cumhuriyeti'nde Sağırların sivil toplum kuruluşları çatısı altında toplanmaya başlamasıyla hayatları ve kültürleri hakkında daha ayrıntılı bilgiler ediniriz. Ülke-mizdeki Sağırların ilk sivil toplum kuruluşu olan cemiyetin başkanı Süleyman Sırrı Bey Sağırların sorunlarını dile getirmeye, çözüm yolları önermeye başlar. Cemiyet, ilk girişim olarak İstanbul'daki bütün Sağırların bir listesini çıkarır. Öncelikle Sağır kadın ve çocukların cemiyet merkezine gelerek adlarını yazdırmaları istenir. Bunun nedeni, Sağır kadın ve çocukları cemiyete kazandırmak ve eğitmektir. Cemiyet yakınındaki bir kahvehanede toplanmalarıyla burası "dilsizler kahvesi" olarak ünlenir.

Cemiyetin ilk büyük etkinliği 15 Ağustos 1930 günü Haliç İdman Kulübünde gerçekleştirilen genel kurul ve konferanstır. Genel kuruldan sonra Sağır toplumun ileri gelenlerinden Edgart Faracı işaret diliyle verdiği konferansta Sağır kadınların Sağır erkeklerle evlenmeleri hâlinde mutlu olacaklarını söylemesi haberlerde öne çıkarılmıştır (Cumhuriyet 1930: 3).

Süleyman Sırrı Bey'in bir girişimi de Sağırların ayırt edici giysileriydi. Sağır yaya-ların kazaya uğramaları üzerine Süleyman Sırrı Bey, sürücüler tarafından fark edilmeleri için Sağırların kırmızı elbise ve sarı kırmızı kasket kullanma uygulamasını başlattıklarını açıklar.

Sağır lar kendi aralarında evlenmeyi tercih etmektedir. Süleyman Sırrı Bey'e göre Sağır karı koca evlilik müessesesini çok iyi götürmekte, sorumluluklarını bilmekte ve genellikle işitenlerden daha iyi geçinmektedir. Süleyman Sırrı Bey, "dilsizler dilliler arasında çok iyi çalışırlar" diyerek iş yeri sahiplerine Sağırların istihdamının üretimin artmasına katkıda bulunacağı mesajını vermektedir. Görsel bellekleri güçlü olduğu için iş yerlerinde Sağırların bu özelliklerinden yararlanılabileceğini açıklar (H.F. Akşam, 2 Ağustos 1932: 4).

### 6. Türkiye Sağır, Dilsiz ve Körler Tesanüt Cemiyeti ve Sağırların Ortak Yaşamları

Soyadı Kanunu'ndan sonra Gök soyadını alan Süleyman Gök, 1941 yılında Sağır, Dilsiz ve Körler Tesanüt Cemiyetinin kuruluşunu gerçekleştirir. Gök başkanlığındaki cemiyet, Aksaray semtindeki bir apartmanın tamamını kiralamış ve on dört Sağır çifti evlendirerek buraya yerleştirmiştir.

Apartmandaki hayatı gazeteci Es, Gök'ün anlatımıyla aktarır. Ayrı dairelerde yaşayan Sağır eşlerin hemen hepsinin çocukları işitmektedir. Bu çocuklar anne babalarının Sağır olduklarını ancak iki yaşına geldiklerinde anlamaktadır. Bu süre içerisinde çocuklar apartmandaki büyük çocuklardan Türkçeyi öğrendikleri gibi anne babalarından da işaret dilini ve Sağır kültürünü edinmeye başlamışlardır. Gök, Sağır eşler arasında asla kavga yaşanmadığını, sorunların cemiyete intikal ettirildiğini, cemiyette çözümlendiğini anlatır. Gök'e göre Sağır toplum büyük bir ailedir ve sorunlar aralarında görüşülerek çözümlenmektedir. (Es Akşam, 10 Aralık 1932: 3).

Akşamları toplu hâlde ev ziyaretleri yapılmakta; domino, iskambil, tombala oynanmaktadır. Ancak Es'in en ilgi çekici bulduğu şey, apartmanda işaret dilinin hikâye, roman, film anlatımında kullanılmasıdır. Gök *Mai ve Siyah*, *Çalikuşu*, *Eylül* gibi Türk edebiyatından romanları Sağırlara işaret diliyle aktarırken yorumlarıyla anlatıyı geliştirdiğini açıklar. Apartman sakinleri olarak topluca gezilere gidildiğinde dayanışma sergilediklerini anlatırken görme engellilerle çok iyi geçindiklerini, bir sağır bir görme engellinin kol kola girerek parklara, kırlara gezmeye gittiklerini açıklar (Es Akşam Aralık 1932: 3).

## Sonuç

Türk Sağır toplumunun tarihsel kökleri söz konusu toplumun kültürel yapısını oluşturan değerleri, yaşantıları, eğlenme tarzları, kıyafetleri, Osmanlı Sarayındaki görevleri, işiten toplum tarafından algılanma biçimleri, bakış açıları yabancı ve yerli kaynaklardan elde edilen tarihî belgeler ışığında aydınlatılmıştır. Sağırların özellikle Osmanlı sarayında çok önemli ve ayrıcalıklı konuma sahip olduğu, önemsendiği ortaya konulmuştur. Zeki ve güvenilir bireyler olarak tanımlanan Sağırların görsel hafızalarının çok iyi olduğu belirtilmiştir. Güzel yazı yazma gibi çeşitli sanat dallarında başarılı ve yetenekli oldukları ifade edilmiş, ayrıca edebiyata, sinema gibi görsel sanatlara düşkünlüklerinin altı çizilmiştir. Bunun yanı sıra kendi içlerinde evlenmeyi tercih ederek, aile ilişkilerinin çok iyi olduğu, boş zamanlarını değerlendirme için çeşitli aktivitelerde bulduklarını ve ortak bir ruha, geçmişe sahip oldukları görülmektedir. Günümüzde Türk Sağır toplumuna bakıldığında Sağırların devlet kurumlarında geçmişe göre çok fazla istihdam edilmediği ve görev tanımlarının da daha sınırlı olduğu görülmektedir. Osmanlılarda olduğu gibi Sağırları görünür kılmak adına ayırt edici kıyafetler bulunmamaktadır. Bununla birlikte akademi, Sağır toplum ve CODA çevirmenlerle birlikte yapılan sağlık, mahkeme hizmetlerine ve medyaya erişim gibi engelsiz erişim alanındaki çalışma ve projeler Sağır toplumu işiten toplum tarafından görünür hale getirmekte ve Sağırların kendilerine olan öz saygılarını da arttırmaktadır. Türkiye’de S/sağır ve işitme engellilerin kimlik ve kültürel yapılarının, ortak değerlerinin tarihi belgelerle aydınlatılması Sağır toplumun kendi tarihlerine ayna tutmaktadır. Ancak yazılı materyale erişimi çok zor olan Sağır Toplumun kendi toplumlarının kültürel mirası hakkında bilgi sahibi olması için bu tür çalışmaların görsel materyalle desteklenerek işaret dili çevirisi ve ayrıntılı alt yazıyla erişiminin sağlanması önerilmektedir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %80 , İkinci Yazar %20.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Akalın, Şükrü Halük. “Türk İşaret Dili”, *Yeni Türkiye Dergisi-Türkçe Özel Sayısı* (2013): 1496-1502.
- . *Geçmişten Günümüze Türk İşaret Dili*. İstanbul: Elginkan Vakfı, 2023a.
- . *Türk İşaret Dili Tarihi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2023b.
- Ali Ufki Bey. *Saray-ı Enderun Topkapı Sarayında Yaşam*. [çev. T. Noyan]. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2013.
- Alsancak, Fatmanur. “Sağır Toplumunun Sosyal Dışlanma Sorunları”. *Journal of International Social Research* 11(58): 423-430, 2018.
- . “Kültüre duyarlı sosyal hizmet uygulamalarında sağır toplumu düşünmek”, *Toplum ve Sosyal Hizmet* 31(4) (2020): 1746-1763.
- Arik, Engin. *Ellerle Konuşmak: Türk İşaret Dili Araştırmaları*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Aydoğdu, Bilge Nuran ve Yüksel Müge. “Kimlik ve Kültür Bağlamında İşitme Engellilik ve Sağırlar”, *Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi* 10(1) (2020): 51-65.
- Batur, Betül. “An Historical Overview of Development of the Education of Deaf, Mute, and Blind Children in Turkey.”, *International Review of Turkology* 1(2) (2008): 17-24.
- Balci, Seazi. *Osmanlı Devleti’nde Engelliler ve Engelli Eğitimi Sağır Dilsiz ve Körler Mektebi*. İstanbul: Libra Yayınları, 2013.
- Busbecq, Ogier Ghislain de. *Türk Mektupları*. (Çev. H. Cahit Yalçın). İstanbul: 1939.
- Cleall, Esme. “Silencing deafness: Displacing disability in the nineteenth century”, *Portal Journal of Multidisciplinary International Studies* 12 (1) (2015): 1-16.
- Cole, Suzan H. ve Edelman, Robert, J. “Identity patterns and self-and teacher- perceptions of problems for deaf adolescents: A research note”. *J Child Psychol Psychiatry* 32 (7) (1991): 1159-1165.
- Cumhuriyet Gazetesi, 15 Ağustos 1930. 193https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1930-08-15/1#google\_vignette
- Danişmend, İ. Hami. *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, C. I-IV*. Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1971.
- Darca, Nilüfer ve Şipal, Fırat. *İşitme Engelli Çocuklarda Gelişim ve Eğitsel Müdahale*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Davis, Lennard ve J. *Bending over backwards: Disability, dismodernism and other difficult positions*. New York: New York University Press, 2002.
- Delaporte, Yves. *Les Sourds C'est Comme Ça*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2002.
- Deval, Charles. *Deux Années À Constantinople et en Morée*. Paris, 1928.
- Dikici, A. Ezgi. “Saltanat Sembolü Olarak Farklı Bedenler Osmanlı Sarayında Cüceler ve Dilsizler”, *Toplumsal Tarih*. 248(20) (Ağustos) 2014.
- Dikuyva, Hasan ve diğer. *Türk İşaret Dili Dilbilgisi Kitabı*. Ankara: T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, 2015.
- Dubuisson, Colette ve Grimard, Christiane. “Les choix à ne pas faire et les croyances non fondées à réexprimer”. *Sourdité Vu de Près* içinde (2011): 339-362. Presses de l’Université du Québec.

- Erdogdu, Furkan ve diğer. "İki Dünya Arasında: İşitme Engelli Ebeveynlerin İşiten Çocuklarının (CODA'ların) Kimlik Gelişimleri", *Değerler Eğitimi Dergisi* 16 (35) (2018): 91-139.
- Es, H. Feridun. Dilsizler Neler Anlatıyorlar? Dilsizler Kırmızı Elbise, Kırmızı Şapka Giyecekler. *Akşam gazetesi* 2 Ağustos 1932:4.
- , Mesud Adamlar 13 - En Büyük Saadet Dilsiz ve Sağır Olmakmış. Bay Gök "En Mesud Çiftler Dilsiz Karı Kocalardır" Diyor. *Akşam gazetesi* 14 Ağustos, 1935: 5-6.
- Evlıya Çelebi. *Seyahatname*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.
- Foster, Deborah. *Examining the fit between deafness and disability* içinde: "Exploring Theories and Expanding Methodologies: Where we are and where we need to go". *Research in Social Science and Disability* 2: 101-23, Emerald Group Publishing Limited, 2001.
- Gaucher, Charles ve Vibert, Stéphane. "Les sourds: aux origines d'une identité plurielle". *Développement Humain, Handicap et Changement Social* 18 (2) (2009): 125-126.
- İlkbasaran, Deniz ve Sabri Taşçı. "Ideology and Language in the Early-Republic: A History of Deaf Education in Turkey". *Conference Proceedings of the International Symposium on Language and Communication: Research Trends and Challenges (ISLC)*. Erzurum: Mega Press, 2012.
- İşşirli, Mehmet. "Cellat". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C VII: 270-271. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1993.
- Jankowski, Kathy. *Deaf Empowerment*. Washington: Gallaudet University Press, 1997.
- Kantemir, Dimitri. *Osmanlı İmparatorluğunun Yükseliş ve Çöküş Tarihi. C III*. (Çev. Ö. Çobanoğlu). Ankara: Kültür Bakanlığı, 1980.
- Kemaloğlu, Yusuf K. "Türkiye'de İşitme Engelinin ve Sağırın Genel Görünümü ve Sorunları". *Ellerle Konuşmak: Türk İşaret Dili Araştırmaları* içinde (51-86). (Ed. Engin Arık). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Kemaloğlu, Y. Kemal ve Yaprak Kemaloğlu, Pınar. "The history of sign language and deaf education in Turkey", *The Turkish Journal of Ear Nose and Throat* 22 (2) (2012): 65-76.
- Knolles, Richard. *The Turkish History*. London, 1938.
- Koçu, R. Ekrem. *Fatih Sultan Mehmed (1430-1481)*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıtçılık, 1953.
- , *Topkapı Sarayı*. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi Yayını, 1960a
- , *Balaban Dilsiz*. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi Yayını, İstanbul Ansiklopedisi, C IV, 1944. 1960b
- Lane, Harlan. "Constructions of deafness", *Disability & Society* 10 (2) (1995): 171-190.
- , Holffmeister, Robert., Bahan, Ben. *Journey into the Deaf-World*. San Diego, CA: DawnSignPress, 1996.
- , "Ethnicity, ethics, and the Deaf World", *The Journal of Deaf Education* 10(3):291-310, 2005.
- Marschark, Marc ve Humphries, Tom. "Deaf Studies by and other name", *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*. 15(1): 1-2. 2010
- Majda, Tadeusz. "The Ralamb Album of Turkish Costumes". *The Sultan's Procession: The Swedish Embassy to Sultan Mehmed IV in 1657-1658 and the Ralamb Paintings*. (Ed. Karin Adahl). Swedish Research Institute in İstanbul. İstanbul: 2006.
- Mayes, Stanley. *Sultan'ın Orgu*. (Çev. M. Halim Spatar). İstanbul: İletişim, 2000.
- Merriman, Roger B. *Suleiman the Magnificent*. Cambridge: Harvard University Press. 1944.
- Miles, Martin. "Signing in the Seraglio: mutes, dwarfs and jesters in the Ottoman Court, 1500- 1700", *Disability and Society* 5 (2000): 115-34.
- , "Deaf People, Sign Language & Communication, in Ottoman & Modern Turkey: Observations and Excerpts from 1300 to 2009. From Sources in English, French, German, Greek, Italian, Latin and Turkish, with Introduction and Some Annotation". Independent Living Institute, (Haziran 2009) Erişim tarihi: 11.06.2024. [www.independentliving.org/miles200907.html](http://www.independentliving.org/miles200907.html).
- Murat, Leyla. "Hitit Tarihi-Cografyasında Hakmiş ve İstihara Ülkelerinin Konumu", *Tarih Araştırmaları Dergisi* 27 (44) (2008): 181-04, 2008. doi:10.1501/Tarar\_00000000414.
- Obrzut, John E ve diğer. "Determinants of Self-Concept in Deaf and Hard of Hearing Children". *Journal of Developmental and Physical Disabilities*, 11(3): 237-251. 1999.
- Ohna, Stein, Eric. "Education of Deaf Children and the Politics of Recognition". *The Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, (8)1 (2003): 5-10. <https://doi.org/10.1093/deafed/8.1.5>
- Özcan, Abdülkadir. "Dilsiz (Tarih)", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C IX: 304-305, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, 1994.
- Pakalın, M. Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 2004.
- Poirier, Daphné. "La surdit  entre culture, identit  et alt rit .", *Lien social et Politiques* 53 (2005): 59-66. <http://id.erudit.org/iderudit/011645ar> DOI: 10.7202/011645ar
- Most, Tova. Ve diğer. "Identity and attitudes towards cochlear implant among deaf and hard of hearing adolescents". *Deafness & Education International* 9(2): 68-82. 2007
- Ricaut, Paul. *Osmanlı İmparatorluğu'nun Hâlihazırın Tarihi (XVII. Yüzyıl)*. (Çev. H. İnalçık). N.
- Sacks, Olivier. *Des yeux pour entendre*. Paris: Editions du Seuil, 1996.
- Sağlam Tekir, Hürri. "Osmanlı Devleti'nde Sağır Dilsiz ve Amâların Eğitimi ve Gündelik Hayatları". İstanbul: Yeditepe Akademi, 2021.
- Slade, Sir Adolphus. *Records of travels in Turkey, Greece, &c. and of a cruise in the Black Sea with the Capitan Pasha, in the years 1829, 1830, and 1931*. Philadelphia: Carey Hart & Co, 1833.
- Sömen, Onur. *Türk Sağır ve İşitme Engelli Halk Bilimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Ocak, 2022.
- Stavrides, Theoharis. *The Sultan of Viziers: The Life and Times of the Ottoman Grand Vizir Mahmud Pasha Angelovic (1453-1474)*. Leiden: Brill, 2001.
- Şehsüvaroğlu, Haluk Y. *Eski Türk Sanatları*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1960.
- Tayyarzade Ata. *Osmanlı Saray Tarihi: Tarih-i Enderun*. İstanbul: Kitabevi, 2010.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı. *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1984.
- Virole, Benoît. *Psychologie de la Surdit . De Boeck Sup rieur*, 2006.
- , "La disparition des Sourds ?". *Empan* 3(83) (2011): 12-19.
- Withers, Robert. *Büyük Efendi'nin Sarayı*. (Çev. C. Kayra). İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2010.
- Yaprak Kemaloğlu, Pınar. "Sağır ve İlgili Paradigmaların Biyolojik, Politik ve Sosyo-Kültürel İnşası". *Ellerle Konuşmak Türk İşaret Dili Araştırmaları* içinde (115-140). (Editör Engin Arık). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Yerasimos, Stephanos ve Berthier, Annie. *Topkapı Sarayında Yaşam: Albertus Bobovius ya da Santuri Ali Ufki Bey'in Anıları*. (Çev. A. Berktaş). İstanbul: Kitap Yayınevi, 2002.
- Zeshan, Ulrike. "Sign Language in Turkey: The Story of a hidden language. *Turkic languages* 6 (2002): 229-274.
- , "Aspects of Türk İşaret Dili (Turkish Sign Language)", *Sign Language and Linguistics*. 6.1 (2003): 43-75.

## KÜLTÜREL TEMSİL PRATİKLERİ VE ANLAM ÜRETİMİ: DİNÎ VE MİLLÎ DEĞERLERİN SİMGELERLE İFADESİ\*

### Cultural Representation Practices and Meaning Production: Expression of Religious and National Values with Symbols

Doç. Dr. Şadiye KOTANLI KIZILOĞLU\*\*

#### ÖZ

İnsanların kendilerini ifade ediş biçimlerinde kullandıkları sembeler, ulus olma bilincinin, kutsallığın, inancın, değerlerin ve dinin bir göstergesi olarak kullanılmaktadır. Bu ifade biçimlerine verdikleri değer ve önem ise özellikle bazı sembelerle somutlaşarak kişinin kendini ifade etmesinde önemli bir aracı olarak varlık kazanmaktadır. Her kullanıcının birbirinden farklı amaçlarla kullanmayı tercih ettiği sembeler vardır. İslami anlam barındıran sembelerin bulunduğu aksesuarların ya da millî değerleri yansıtan figürlerin kullanımı özellikle son dönemlerde sıkça karşımıza çıkmaya başlamıştır. Çevremizde birbirinden farklı figürlerin farklı kullanıcılar tarafından kullanıldığı gözlemlenmekte, bu kullanımların sadece estetik açıdan değil iletişim açısından da bir değeri olduğu varsayılmaktadır. Bu varsayımdan hareketle, çalışmada kullanıcıların sembeleri nesnel eşliğinde iletişimin bir aracı olarak nasıl kullandıkları araştırılmakta, ulaşılan veriler kullanıcıların kendi görüşleri doğrultusunda değerlendirilmekte, kullanım amaçları ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Bu kapsamda çalışmanın konusunu dinî ve millî sembelerin günlük yaşamda iletişim bağlamında kullanımı oluşturmaktadır. Çalışmada toplumsal düzeyde bir anlam ifade edebilecek şekilde kullanılan sembelerin kullanım amacı ve niyeti, kullanıcı görüşleri doğrultusunda günlük yaşamda kullanılan nesnelere üzerinden analiz edilmekte, sembelerin iletişim bağlamında önemi değerlendirilmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, dinî ve millî değerleri temsil ettiği düşünülen sembelerin görsel bir iletişim formu olarak hangi amaçlarla ve ne şekilde kullanıldığını tespit etmektir. Çalışmada insanın değerleri, inançları, düşünceleri ya da bakış açısını sözlü olarak değil, sözsüz bir biçimde simge kullanımı eşliğinde, hangi anlam örüntüleri çerçevesinde kurduğu sorgulanmaktadır. Bu kapsamda iletişim bağlamında kullanıcıların simge kullanım amacını, niyetini veya isteğini ortaya koymak amaçlanmıştır, nitel araştırma tekniğinden yararlanılmıştır. Çalışma kapsamında kullanıcılara yarı yapılandırılmış görüşme tekniğiyle üç soru yöneltilmiştir. Amaçlı örneklem türlerinden biri olan ölçüt örneklemeyle kullanıcılar belirlenmiş, 10'u kadın olmak üzere toplam 26 kişiyle görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşme sonucu elde edilen veriler niteliksel içerik analizine tabi tutulmuş, veriler yorumlanırken kod, kategori ve temalar tespit edilmiştir. Her kategori ile ilgili verilen cevaplara yönelik temalar iletişim bağlamında yorumlanmıştır. Çalışmada ulaşılan sonuçlara göre dinî ve millî değerler içeren sembeler erkek ve kadın kullanıcılar tarafından yüzük, kolye, bileklik, saat gibi aksesuarlar eşliğinde kullanılmaktadır. Dinî simge kullanımında Allah lafzı ile Elif Vav harfleri sıklıkla kullanılırken, Ayyıldız, İYİ, Hilal, Yıldız, Tuğra, Çift Başlı Kartal, Bozkurt sembeleri millî duyguların ifade edilmesi için kullanılmaktadır. Sonuç olarak simge içerikli nesnelere belli bir amaç ve niyet doğrultusunda millî duygu ve düşünceleri yansıtmak için; huzur ve mutluluk sağlayan unsur niteliğinde manevî doyum aracı olarak; ideolojik bakış açısını yansıtmak ve toplumsal kimlik artıracısı olma; inancın bir göstergesi olarak dinî anlam ve değere sahip olması; nazar ve kötülüklerden korunma ve psikolojik olarak rahatlamının bir aracı olma gibi anlamlar dahilinde kullanım pratiklerinin olduğu tespit edilmiştir.

#### Anahtar Kelimeler

Dinî değer, millî değer, simge, maddî kültür, görsel iletişim.

#### ABSTRACT

The symbols that people use to express themselves are used as an indicator of national consciousness, holiness, faith and religion. The value and importance they attach to these forms of expression are embodied especially with some symbols, and they become an important means of expressing oneself. Each user has symbols that they use for different purposes. The use of accessories with symbols containing Islamic meaning or figures reflecting national values has become common, especially in recent times. It is observed that different figures are used by different users around us, and it is assumed that these uses have a value not only in terms of aesthetics but also in terms of communication. Based on this assumption, the study investigates how

\* Geliş tarihi: 9 Nisan 2023 - Kabul tarihi: 22 Şubat 2024

Kotanlı Kızıoğlu, Şadiye. "Kültürel Temsil Pratikleri ve Anlam Üretimi: Dinî ve Millî Değerlerin Sembelerle İfadesi" 143 (Güz 2024): 16-27

\*\* Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, TV ve Sinema Bölümü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Gümüşhane/Türkiye, skotanli@gumushane.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2916-1807.

users use icons as a means of communication, the data obtained is evaluated in line with their own opinions, and the purposes of their use are tried to be revealed. In this context, the subject of the study is the use of religious and national symbols in the context of communication in daily life. In this study, the purpose or intention of the symbols used in a way that can express a meaning at the social level is analyzed through objects used in daily life in line with user opinions, and the importance of symbols in the context of communication is evaluated. In this context, the aim of the study is to determine for what purposes and in what way the symbols thought to represent religious and national values are used as a form of visual communication. In the study, it is questioned within which meaning patterns a person establishes his values, beliefs, thoughts or point of view, not verbally but non-verbally, with the use of symbols. In this context, it is aimed to reveal the users' purpose, intention or desire of using symbols in the context of communication. Qualitative research technique was used and three questions were asked to the users using the semi-structured interview technique. Users were determined by criterion sampling, one of the purposeful sampling types, and a total of 26 people, 10 of whom were women, were interviewed. The data obtained as a result of the interview was subjected to qualitative content analysis, and codes, categories and themes were identified while interpreting the data. Themes regarding the answers given for each category were interpreted in the context of communication. According to the results obtained from the study, symbols containing religious and national values are used by both male and female users along with accessories such as rings, necklaces, bracelets and watches. While the letter Allah and the letters Elif Vav are frequently used in the use of religious symbols, the symbols of the star and crescent, IYI, crescent, tugra, double-headed eagle, gray wolf are used to express national feelings. As a result, symbolic objects are designed to reflect national feelings and thoughts; as a means of spiritual satisfaction that provides peace and happiness; reflecting the ideological point of view and being a transmitter of social identity; have religious meaning and value as an indicator of faith it has been determined that it has purposes of use such as protection from evil eyes and being a means of psychological relaxation.

#### Keywords

Religious value, national value, symbol, material culture, visual communication.

#### Giriş

Kültür, bir toplumda anlam üretimi ve değiş tokuşu, ‘anlamın verilip alınması’ ile ilgilidir. İnsanlara, nesnelere ve olaylara anlam veren, o kültürdeki katılımcılardır. Şeylere, kısmen onları kullanma, gündelik pratiklere dahil etme şekline göre, onlar hakkında kullanılan kelimelerle, anlatılan hikayelerle, onlara dair üretilen görüntülerle, onlarla ilişkilendirilen duygularla, onları sınıflandırma ve kavramsallaştırma şekilleri ve onlara dair belirlenen değerlerle anlam verilmektedir. Fikirlerin, duygu ve düşüncelerin bir kültürde temsil edilmesini sağlayan ‘araç’lardan biri olan “dilde kavramlarımızı, fikirlerimizi, duygularımızı savunmak ya da diğer insanlara göstermek için işaret ve semboller kullanırız; bunlar sesler, yazılı kelimeler, elektronik olarak üretilmiş görüntüler, müzik notaları, hatta nesnelere olabilir” (Hall 2017:7-10). İnsanların karşılaştıkları, karşılıklı ilişki kurdukları ve kullandıkları maddi şeyler olan nesnelere *maddi kültür* olarak bahsedilmektedir. Maddi Kültür, “görünüşte cansız olan çevremizdeki şeylerin; toplumsal işlevler gerçekleştirmek, toplumsal ilişkileri düzenlemek ve insan faaliyetine sembolik anlamlar katmak üzere insanlar üzerinde etkide bulunduğunu ve insanların da onların üzerinde etkide bulunduğunu vurgular”. Maddi kültür çalışmalarının başlıca iddialarından birisi nesnelere insanlara adına toplumsal anlamlar inşa etme veya “toplumsal iş” yapma gücüne sahip olduğudur. Örneğin nesnelere, alt kültürel yakınlıkları, meslekleri, sosyal faaliyetlere katılımı, sosyal statüyü gösterebilir; sosyal kurumlar ve normlar biçiminde kutsal bir yere ait değerlere dair yaygın söylemlere ve geniş kabul gören normlara dahil olabilir, bunları temsil edebilir; aynı zamanda kişisel ve duygusal anlamlar taşır, kişilerarası etkileşimleri kolaylaştırabilir, bir insanın kendisi üzerinde etkide bulunmasına yardımcı olabilir (Woodward 2013:7-9). Bu anlamda göstergebilimsel yaklaşımda nesnelere kendisi, kelimeler ve görüntüler gibi anlam üretiminde gösterenler olarak işlev görebilmektedir (Barthes’ten akt. Hall 2017:51). Her devirde gösterge-ler, biçimler, imgeler ve simgelerle yaşayan insanoğlu bunları iletişim amacıyla kullanmıştır. Örneğin simgeler bilimi olan göstergebilim, görsel olguların, iletişime nasıl geç-

tiğini anlamamıza yardımcı olan ve büyük fayda sağlayan bir alan olarak değerlendirilmektedir.

Nesneler aracılığıyla insanlar söylemek istediklerini dile getirebilmekte, duygu, düşünce ve fikirlerini bir nesne veya simge aracılığıyla karşı tarafa aktarma amacıyla çeşitli aksesuarlar kullanabilmektedir. Bu çalışma, günlük yaşamda iletişim kurmak amacıyla kullanılan simge içerikli nesnelerin neler olduğuna ve özellikle dinî ve millî simgelerin toplumsal düzeyde bir anlam ifade edebilecek şekilde nasıl kullanıldığına odaklanmaktadır. Kullanıcıların dinî ve millî değerleri temsil ettiği düşünülen simgeleri belli amaçlar çerçevesinde, niyeti veya mesajı aktarmak için bir araç olarak kullandıkları varsayılmaktadır. Bu görüşten hareketle, çalışmanın amacı simgelerin kullanım amacını sorgulamak, kullanıcıların aktarmak istedikleri mesajları duygu ve düşünceler doğrultusunda tespit etmektir. Çalışmada simgelerin kullanım amacı/niyeti kullanıcı görüşleri doğrultusunda günlük yaşamda kullanılan aksesuarlar üzerinden analiz edilmekte, simge içerikli nesnelerin iletişim bağlamında önemi değerlendirilmekte, tartışılmaktadır. Günlük yaşamda sıkça kullanılan ve karşımıza çıkan simgelerin kullanım amacına odaklanan bu çalışma, iletişimi sağlayan bir unsur olarak nesnelerin kullanım pratiklerini kullanıcı görüşlerinden yola çıkarak tespit etmeyi amaçlaması yönüyle özgün değere sahiptir. Popüler bir kültür ürünü haline dönüşme potansiyeli taşıyan nesnelere/simgelerin kapitalist üretim mantığı içindeki yeri her zaman sorgulanmakta, kullanım amacını genellikle göz ardı edilerek bir meta olarak değişim değeri üzerinden yorumlanmaktadır. Baudrillard, tüketimi ve bolluk içindeki insanı ele alarak artık insanın nesnelere tarafından kuşatılmış durumda olduğunu belirtmektedir. Nesnelerin ritmine ve onların kesintisiz şekilde ard arda gelişine dikkat çekerek (Baudrillard 2000:16) tüketim ve tüketici davranışları bağlamında nesne tüketimini ele almakta, tüketim çılgınlığına vurgu yapmaktadır. İleri kapitalizmin satış mekanizmasının tüketim nesnelere giderek daha erişilir hale getirdiği, tüketici tercihlerine hükmetmek amacıyla daha güçlü ve yaratıcı bir şekilde pazarladığı bir gerçektir. Bu tür nesnelere, herhangi bir nesneye kendi anlamlarını yansıtan veya veren, bu şeyleri kendilerine mal eden kullanıcılar için büyük bir duygusal ve kültürel güce sahiptir (Woodward 2013:192).

### **1. Araştırmanın Metodolojisi**

Bu çalışma dinî ve millî değerleri temsil ettiği düşünülen simgelerin kullanımına odaklanmakta, bu simgelerin görsel bir iletişim formu olarak hangi amaçlarla ve nasıl kullanıldığını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Çalışma, insana dair değerlerin, inançların, düşüncelerin ve bakış açısının simgeler veya nesnelere üzerinden hangi amaçlarla kullanıldığını sorgulamaktadır. Çalışmada nitel araştırma tekniğinden yararlanılmış, kullanıcılara yarı yapılandırılmış görüşme tekniğiyle kullanım amacı, görünür yerde takma nedeni ve verilmek istenen mesajın ne olduğuna ilişkin üç soru yöneltilerek cevaplar doğrultusunda kullanım pratikleri değerlendirilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmede sorular esneklik, genellikle her katılımcıdan spesifik veriler toplanmaktadır (Merriam 2013:87). Kullanıcılar amaçlı örneklem türlerinden ölçüt örneklemeyle belirlenmiş, 10'u kadın toplam 26 kişiyle görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşme kapsamına alınan kullanıcılar dinî ve millî simge kullanan kişilerdir. Katılımcıların simge kullanımına yönelik görüşleri içerik analiziyle kod, kategori, temalar oluşturularak yorumlanmıştır. Örneklem grubu Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde öğrenim gören ve simge içerikli aksesuar kullanan öğrencilerden oluşmaktadır. Farklı yaş gruplarından oluşan öğrenciler (başka şehirlerden geldiklerinden) farklı kültürel özelliklere sahiptirler. Görüşmelerden elde edilen veriler niteliksel içerik analizine tabi tutulmuş, cevaplar iletişim bağlamında yorumlanmıştır.



## 2. Bulgular

Yaşça en küçüğü 19, en büyüğü 28 olmak üzere toplam 26 kişiyle görüşme gerçekleştirilmiştir. Cinsiyete göre simge kullanımı şu şekildedir:

**Tablo 1: Kadın Kullanıcıların Simge Kullanımı**

Aksesuar	Adet
Kolye (Ayyıldız)	5
Kolye (Allah Yazılı)	1
Kolye(Vav )	3
Bileklik (Ayyıldız)	1

**Tablo 2: Erkek Kullanıcıların Simge Kullanımı**

Aksesuar	Adet
Yüzük (Ayyıldız)	5
Yüzük(Elif Vav)	2
Yüzük (IYI)	2
Yüzük (Hilal, Yıldız, Tuğra, Çift Başlı Kartal)	1
Yüzük (Bozkurt , Türk Yazısı)	1
Yüzük (Tuğralı)	1
Yüzük (Osmanlı Tuğrası, Çift başlı Kartal)	1
Yüzük (Üç Hilal)	1
Kolye (Tuğra)	1
Saat (Vav Elif)	1

Tablolar incelendiğinde, erkek kullanıcıların millî duygu ve düşünceleri, kadın kullanıcıların ise çoğunlukla dinî inanç ve düşünceleri yansıtıcı nitelikte simge kullanmayı tercih ettikleri görülmektedir. Kadın kullanıcılar kolye, erkek kullanıcılar yüzük kullanımı yaygındır. Erkek kullanıcılar yüzük haricinde saat ve kolyeyi, kadın kullanıcılar ise kolye haricinde bileklik kullanmayı tercih etmektedir. Her iki cinsiyetten kullanıcının millî sembelleri içeren aksesuarları daha fazla kullandıkları görülmektedir. Millî sembeller Ayyıldız (Türk bayrağındaki ayça ve beş ışıklı yıldızdan oluşur), IYI (Oğuzların Kayı boyunun “İki Ok Bir Yay” simgesi), Tuğra (Oğuz hakanlarından Osmanlı padişahlarına kadar Türk hükümdarlarını temsil eden kullanılan yazılı âlâmet ve işaretler (Derman 2012: 336), Çift Başlı Kartal (Tarih boyunca farklı din, kültür ve toplumlarda kullanılmış, ne anlama geldiği konusu hâlâ tartışmalı olan, Türklerde gücü simgelediği düşünülen figür), Üç Hilal<sup>1</sup>’dir. Dinî sembeller ise Allah yazısı, Vav<sup>2</sup> ve Elif<sup>3</sup> harfleri ile Hilal<sup>4</sup> simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sembellerin kullanımına ilişkin veriler incelendiğinde belli bazı duygu ve düşüncelerin ağırlıkta olduğu görülmekte, simge kullanımı kişiye göre değişmekte ve belirli noktalarda yoğunlaşmaktadır. Kullanıcı görüşleri, her soruya verilen cevaba karşılık gelecek şekilde gruplandırılarak Tablo 3’teki gibi kategorilendirilmiştir:

**Tablo 3: Simge Kullanımına Yönelik Görüşlere İlişkin Kod ve Kategoriler**

Kod	Kategori	Tema
Ayyıldız, IYI damgası, Hilal, Yıldız, Tuğra, Çift Başlı Kartal, Bozkurt, Türk Yazısı	Millî duygu ve düşünceleri yansıtma	Ulus Bilinci
Sevgi, beğeni, gurur, bağlılık, temsil, geçmişe özlem	Huzur ve mutluluk sağlayan unsur/manevî doyum kaynağı olma	Psikolojik Doyum
Türklük, milliyetçilik, gurur duyma, kimlik sunumu	İdeolojik bakış açısını yansıtma/toplumsal kimlik aktarıcısı olma	Kimlik Temsili
Allah aşkı, peygamber sevgisi, inanç, maneviyat, dinî bağlılık, takva, itaat, teslimiyet	İnancın göstergesi/dinî anlam ve değer	İnanç ve Değer

Nazar, kıskançlık, kem gözlerden korunma	Korunma aracı olma, rahatlama sağlayan özellik bulunma	Tehlike ve Korkulardan Arınma
--	--	-------------------------------

Verilere göre kullanıcıların farklı amaçlarla simgeleri kullandıkları görülmüştür. Kültürel temsil pratikleri olarak simge içerikli aksesuarların/nesnelerin bir anlam ifade edecek şekilde ve belli anlamlar dahilinde bilinçli kullanımı söz konusudur.

### 2.1. Millî Duygu ve Düşünceleri Yansıtırma Bağlamında Ulus Bilinci

İnsanlar duygularını, çıkarlarını ve belirli bir ulusa bağlı olduklarını belirleyen bir milliyetini içine doğarlar. Duygu, emel ve bilinç ise milliyetçiliği oluşturan veya ulus devlete her şeyin üzerinde değer biçen görüşlere uyarlanan terimlerdir (Marshall 504-505). Milliyetçi ideoloji, millî aidiyeti ve kimliği inşa eder, bunu somut tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşullara dayanarak yapar (Bora 2005:383-384). Nesnelere, görüntüler, davranışlar vb. ise anlam aktardıkları ölçüde bir şey belirtirler ve bu şey ancak onlar aracılığıyla dile getirilebilir (Barthes 1979:36). Kullanıcı görüşleri millî duygu ve düşüncelerin dışı vurumu bağlamında değerlendirildiğinde simge kullanımında ulus olma bilincinin öne çıktığı görülmektedir. Çoğunlukla Ayyıldız simgesi tercih edilmektedir. Vatan, millet, bayrak sevgisi, minnet ve sorumluluk duygusu ile karışık ‘şehit’lere duyulan sevgi/saygı, Türk kimliğinin simgesi, varoluş biçiminin belirtisi vb. manevi anlamlarla dolu bir kullanım amacı göze çarpmakta, kadın ve erkek kullanıcılarında bu duyguların ortak olduğu dikkat çekmektedir. Kullanıcılardan ikisi (KK7, KK16) kendilerine hediye edildiği için simge kullandığını belirtirken diğer kullanıcılar benzer duygu ve düşüncelerle ulus olma bilincini yansıtırıcı nitelikteki simgeleri kullandığını dile getirmektedir. Bu varoluş hissine eşlik eden diğer duygu ise bayrak için dökülen kanların, ülke için yapılan fedakarlıkların unutulmaması için duyulan minnettir. Bu duygular, bayrağı simgeleyen Ayyıldız üzerinden aktarılmaktadır. Millî duygu ve düşünceleri yansıtan kullanıcı görüşleri şu şekildedir:

KK1(Ayyıldız kolye): “Ülkemi temsil ettiği için herkes görsün diye takıyorum. Kullanma amacım ‘Bu ülke yıkılmayacaktır’ mesajı vermek...”

KK18 (Ayyıldız yüzük): “Türk bayrağı ruhu bambaşkadır. Ben bu bayrak uğruna yapılan fedakarlıkları, verilen canları unutmamak, kendime hatırlatmak, aklıma mih gibi kazımak, yanımda olmadığında kendimi bir ceset gibi hissetmemek için takıyorum, bulunduruyorum. Bayraklar, simgeler, gurur duyulmak için kendi idealine anlam yüklemek için vardır... anlamı o kadar büyüktür ki, bu anlam olmadığında kendimi yalnız, bir başına, bomboş hissetmemek için görünür yerlerde taşır, kullanırım. Hissettiğim bu yoğun duyguları başkasının da hissedebilmesi, hiç kimsenin unutmaması için... Zıt görüşlü bir insan olursa bu, “biz ve bayrağımız buradayız. Burası Türkiye. Ekmeğini yediğin, suyunu içtiğin memleket burası” ... Kendimizi hatırlatmak zamanı geldiğinde inşallah sıra bize de gelirse tereddüt etmeden canımı da malımı da vereceğimden şüphe duymamaları için ... ‘Bana arkadaşını söyle sana kim olduğunu söyleyeyim’ demiş büyükler. Benim arkadaşım bayraktır, vatandır. Sevgilim, dostum, sırdaşım bunlardır. Sevgilimin, arkadaşımın, dostlarımın başka arkadaşı varsa benim gibi düşünenler benim dostumdur. Birbirimizi tanıyabilmek, ayırt edebilmek için görünür yerde takma ihtiyacı hissediyorum.”

KK20 (Ayyıldız bileklik): “Ona baktıkça mutlu oluyorum. Her anımda onu hissetmek istiyorum. Soyumu, sopumu belirtiyor. Onun uğruna ne kadar emek harcadığımı biliyorum, ecdadımı simgelediği için onunla gurur duyuyorum. Geçmişte yaşananları unutmamak için görünür yerde kullanıyorum. Vermek istediğim mesajsa bayrağın kendisini simgeliyor.”

KK7 (Ayyıldız kolye): “Doğum günü hediyesi kolye, babam tarafından alındı, kendisi milliyetçi görüşe sahip. Bu duyguları baskın olan ve herkesin aynı görüşte olmasını isteyen birisidir. Hediyesi de bu yönde olmuştur. Kolyem hem Türklüğü

simgelemesi hem bu yöndeki görüşlere açık olduğumu hissettiriyor. Ayrıca farklı bakış açısı olan kişilere nispet niteliği taşıdığını düşünüyorum. Bu konuda ayrı görüşleri sevmediğimi Ay yıldızlı kolyenin aslında Türkiye sevgisi taşıdığını düşünürüm”

KK4 (Kayı boyu armalı yüzük): “Türklüğün simgesi. Ben Türk’üm. Kullanma amacım Türk olmaktan, atalarımızdan gurur duymak, bunların verdiği haklı gururu yaşamak.”

KK8 (Türk bayraklı yüzük): “Amacım, mensubu olduğumuz devletin simgesini taşımak. Taşındığı manevi anlamın değerini bildiğim için taşımaktan şeref duyuyorum, gururlanılacak simge olduğu için takıyorum. Ben bu devleti seviyorum. Eğer aksi görüştaysen benden uzak dur. Tepki gösterebilirim.”

KK5 (Ayyıldız yüzük): “Varoluşun belirtilmesi...Gölgesi altında yaşadığımız bayrağın iki rengi, iki simgesi vardır. Başka renge ve simgelere gerek yoktur. Ay yıldızın bizim için ne kadar önemli olduğunu belirtmek, Türk olduğumu her yerde belli etmek için takıyorum.”

KK6 (Osmanlı tuğralı, çift başlı kartal simgeli yüzük): “Bu iki amblemi taşımak bana gurur veriyor. Osmanlı ruhunun bitmediğini, hâlâ o asil kanın bende olduğunu hatırlatması için taşıyorum. Türk olduğumu her yerde belli etmek istiyorum”

KK16 (Kurt simgeli, Türk yazılı yüzük): “Yüzük hediye, vermek istediğim bir mesaj yok. Yüz tipime uygun, benim için millî bir sembol anlamı taşıdığı için takıyorum.”

Kullanıcı görüşleri incelendiğinde Ayyıldız simgesinin kolye, yüzük ve bilekliklerde cinsiyet fark etmeksizin tercih edildiği, millî kimliğin göstergesi olarak bilinçli ve amaçlı şekilde ortak duygular ve gereksinimler doğrultusunda kullanıldığı, kullanıcıları benzer amaçlar/duygular etrafında birleştirdiği görülebilir. Bu amaç ve duygulardan en önemlisi ise millî duygu ve düşüncelerle harmanlanmış ulus bilinci, devlet ve millet sevgisidir. Hediye olduğu için simge içerikli aksesuar kullananlar da vardır, millî duygu ve düşünceleri yansıtmak için kullananlar da mevcuttur. Ayyıldız simgesi bir gurur kaynağı olarak millî duygu ve düşünceleri somutlaştırma, sahip olunan düşünceleri açığa vurma aracı olarak kullanılmakta, tuğra ve Kayı boyu simgesi Türk kimliğinin göstergesi olduğu düşünüldüğünden tercih edilmektedir.

## 2.2. İdeolojik Bakış Açısını Yansıtmaya/Toplumsal Kimlik Aktarıcısı Olma Bağlamında Kimlik Temsili

Toplumsal kimlik bakımından nesnelere kişilerarası temasın yokluğunda bir insanın belli özelliklerinin yerini tutabilir. Bir nesneyi görsel olarak birinin mülkiyetinde görmek, bize bu tür bir statüyü onaylaması için kendisiyle konuşmamıza gerek kalmadan o insan hakkında çok şey anlatabilir. Kişisel kimlik söz konusu olduğunda, nesnelere bir kimliğin güvenilir ve etkili biçimde icra edilmesine yararlar (Woodward 2013:190). Fikirler, özellikle de bir toplumsal grup veya hareketin paylaştığı ideolojiler “bir grubun üyelerinin köklü inançları” (Dijk 2020:17) olarak değerlendirilebilirken kullanılan simgeler inançların göstergesi olacak şekilde karşımıza çıkmaktadır. Simge kullanımında ideolojik görüşü temsil veya sahip olunan kimlik üzerinden tanınmayı isteme gibi bazı gereksinimlerin olduğu ve birden fazla simgenin kullanıldığı dikkat çekmektedir. İdeolojik bakış açısını yansıtmaya ve toplumsal kimlik aktarıcısı bağlamında kullanılan simgelerin erkek kullanıcılarında yüzük, kadın kullanıcılarında ise kolyede tercih edildiği görülmektedir. Kullanılan simgeler Allah lafzı, kayı boyunu temsil eden İYİ simgesi, Ayyıldız, Hilal, yıldız, Osmanlı tuğrası, çift kanattır. Dinî duygularla birlikte ideolojik bakış açısının kimliği temsil noktasında önemli birer araç olması, duygu ve düşüncelerin dışı vurumunda simgelerin ne ölçüde önemli olduğunu gösterir niteliktedir. Kullanıcıların görüşleri incelendiğinde inanç ve değerleri temsilde kişiye duygusal bir doyum yaşat-

ması (KK2), simgenin kişiye verdiği gururlanma/gurur duyma gibi hislerle kullanımı söz konusudur. Bu kapsamda kullanıcı görüşleri şu şekildedir:

KK2 (IYI simgeli Kayı yüzüğü): “İnançlarımızı ve değerlerimizi temsil ettiği için önemli hissediyorum”

KK12 (Ayyıldız yüzük ve broş): “Ayyıldızın aşığıyım. Yakamda ve parmağımdaya taşımak bana gurur veriyor. Türklüğü saklamak milliyeti inkardır.”

KK25 (Ayyıldız kolye). “Ülkemin simgesini boynumda taşımak gurur veriyor. Kolye boynumdayken kendimi güçlü, huzurlu hissediyorum. Bayrağımızı göklerde özgürce dalgalanıyor ve herkes ona bakıp gururlanıyorsa kolyemi de görünce aynı duyguya kapılmalarını istiyorum...Ayyıldız her şeyi anlatıyor.”

KK15 (Ayyıldız ve Allah yazılı kolye): “Anlamı benim için önemli olan iki kolyeden birini Türklüğün sembolü, diğerini Allah’ın varlığına inancımız olduğu için her işim rast gitsin diye takıyorum. İnsanlar genelde görsele takılarak bilmediği şeylerin anlamını öğrenmek ister, sürü psikolojisi diyelim buna. Bu yüzden farklı görüşte olanları da doğru yola çekebilmek için görünür yerde takmayı severim. Burası Türkiye, Müslüman ülke. Biz Türk milletiyiz ülkemizi ve yaradığımızı seviyoruz, siz de farklı görüşteyseniz doğru yola davet ediyoruz çağrısı vermek amacıyla kullanıyorum.”

KK13 (Tuğra desenli kolye): “Türkçülük ifade ettiği için takıyorum. Gurur duyduğum bir şeyin görünmesini istiyorum. Ben Türküm, Türkçülüğümü savunuyorum”

KK14 (Hilal, yıldız, Osmanlı tuğrası ve çift kanat simgeli yüzük/Yüzüğün arkasında minare, üstünde Ayyıldızlı bayrak, etrafında kanatlı iki yılan): “Hilal, benim için yaşamı temsil ediyor. Yıldız, yeryüzünde yaşadığımı ve bir arşın altında olduğumu belirtiyor. Osmanlı tuğrası atalarımın köklü olduğunu, bana bir miras bıraktıklarını gösteriyor. Çift kanadı meleklerin kanadı olarak algılıyorum. İki melek tarafından korunduğumu gösteriyor. Arkadaki semboller benim için çok yönlüdür dinimi, yaşantımı, gelenek, göreneğimi sergiliyor. Karşı tarafın benim hakkımda az çok bilgi edinmeleri ve kendimi neye tabi tuttuğumu anlamaları için görünür yerde, dördüncü parmağımdaki damar kalbime bağlı olduğundan sol el parmağımda takıyorum.

KK9 (Ayyıldız yüzük): “Milliyetçi olduğum için kullanıyorum. Görünür yerde kullanılması gerektiğini düşünüyorum.”

Her kullanıcının kendisini anlatmak için önemli bir araç olarak simge kullandığı görülmektedir. Ayyıldız ve Osmanlı tuğrası simgelerini tercihte gururlanma hissi öne çıkarken dinî inanç ve değer yargılarıyla milliyetçi duygular birlikte ifade edilmektedir. Kullanıcıların çoğu Ayyıldız simgeli ve Allah yazılı kolyeyi belli bir amaçla bilinçli olarak kullandıklarını ifade etmektedir. Anlamı üretme ve dolaşıma sokma noktasında simgeler ideolojik bakış açısını yansıtmaya, toplumsal kimlik aktarıcısı olma vb. işlevlere sahiptir. Bu simgelerin erkek kullanıcılar tarafından daha fazla tercih edildiği, tüm kullanıcıların benzer fikirleri ve duyguları paylaştıkları görülmektedir. Gururlanma, kendi kimliğini ve düşüncesini ortaya koyma ise ortak duygulardır.

### **2.3. Huzur ve Mutluluk Sağlayan Unsur/Manevi Doyum Kaynağı Olma Bağlamında Psikolojik Doyum**

İnsan, duygusal bir varlıktır. Kendisini rahatlatabilecek, mutlu edebilecek, huzur kaynağı kişi veya nesnelere hayatının merkezine koymakta, günlük yaşamda bu duygulara aracılık eden simgeleri derin bir bağlılıkla kullanmaktadır. Simgeler, kişinin mutlu ve huzurlu olma gereksinimini gidermek için sıklıkla kullanılırken, vatan millet sevgisi, ilahi aşk/dinî sevdi, beşerî sevgi, hissi bağlılık vb. duyguları yaşama artarma konusunda kullanıcılara yardımcı olmakta, manevi bir doyum sağlamaktadır. Görüşmelerde simgesel değeri itibarıyla bazı aksesuarların özellikle tercih edildiği dikkat çekmekte, elde edilen veriler, kullanılan aksesuarlar eşliğinde dinî ve millî duyguların yoğun şekilde

yaşandığını ortaya koymaktadır. Dinî duyguları temsilde Vav ve Elif harf simgeli aksesuarların yoğunluğu dikkat çekerken, üç hilal, tuğra, Ayyıldız simgeleri millî duyguların dışı vurumunda önemli birer araç olarak kullanılmaktadır. Farklı yaş ve cinsiyetten kullanıcılar, simge kullanımında benzer duyguları ifade etmektedir. Bu duygular sevgi, bağlılık, manevi doyum, gururlanma olarak kendini hissettirirken, kimlik temsili noktasında simgeler kullanıcılar için önemli bir araçtır. Kullanıcıların geçmişi düşünerek atalarına duyduğu derin sevgi ve hissi bağlılığı başkalarına aktarabilmek için simge kullanmayı tercih ettikleri görülmektedir:

KK17 (Üç hilal yüzük): “Sevgimden parmağımdaya takıyorum, bana gurur veriyor. Birisi görsün, tepki versin diye takmıyorum. Seven vardır sevmeyen vardır, beni ilgilendirmez. Ben takarım”

KK10 (Siyah Osmanlı tuğra desenli gümüş yüzük): “Simge benim için atalarımı, kendi benliğimi simgeliyor. Kullanma amacım atalarımızı ve Osmanlı tarihini her taktığımda tekrar akıllara getirebilmek, gurur duymak...”

KK19 (Ayyıldız kolye): “Tamamen milliyetçi duruş sergileme. Özel nedeni yok. Türk bayrağını sevdiğim, beğenileceğini düşündüğüm için takıyorum. Çevrenin beğeni tepkisi...”

KK3 (Vav ve Elif harflerini içeren takılar): “Doğum, yaşam ve ölümü simgeliyor benim için. *“İnsan Vav şeklinde doğar, doğrulunca kendini Elif zanneder. İnsan hayatı boyunca hep iki büküm yaşar, oysa en doğru olduğu gün ölür”* sözü benim bu harflere daha çok ilgi duymama sağladı. Her nedense bu harfler ifade edildiğinde bu sözleri paylaşmak hoşuma gidiyor. Bir başkasından çok önce kendime verilen bir mesaj var. Çok yükseklere var olunmayacağı, er veya geç ölümün var olduğu, her şeyin en gerçeğinin ölümden sonra başlayacağı...”

KK21 (Siyah taş üzerine Vav Elif işli saat): “İnsanın anne karnındaki halini temsil eder Vav harfi. Bana doğumumu, bugüne kadarki gelişimimi hatırlatır. Elif, insanın doğduktan sonra dimdik yükselişini ayakta dimdik duruşunu temsil eder. İnsanın en çevik zamanlarını temsil eder. İnsanların merak edip sorması ve açıklama isteği duymam nedeniyle görünür yerde takıyorum. Kullanma amacım görünür yerde taşıyarak çevremdekilere verdiğim veya vermek istediğim mesajın sürekli benim hatırımda olması içindir.”

Bazı kullanıcılar geçmişe olan derin bağlılığı ve sevgiyi bu duygulara eşlik edebilecek şekilde tuğra gibi geçmişle ilişkili simgeler kullanarak ifade etmeye çalışırken kullanılan simge kişinin neyi değerli gördüğüne ilişkin mesaj verebilmektedir. Bazıları ise simgeleri sadece sevdikleri için kullanmaktadır. Vav ve Elif harflerini, dünya görüşlerini ve insan olmanın kendileri için ne anlama geldiğini en somut şekilde ifade eden simgeler oldukları için taşıdıklarını ifade eden kullanıcılar, dünyevi ve uhrevi anlama vurgu yaparak bir amaç doğrultusunda kullandıklarını dile getirmektedirler.

#### 2.4. Dinî İnancın Göstergesi/Dinî Anlam ve Değer Olarak Kullanım Bağlamında İnanç ve Değerler

İnsanın dinle olan ilişkisi, varlık sahasına adım attığı dünya ile olan ilişkisinin başlaması kadar eskidir. “Kimim ben?”, “Neden varım?”, “Varlığımın bir amacı var mı?” “Varlığım sonsuz olmadığına göre öldükten sonra bana ne olacak?” gibi temel soru ve konular insanlık tarihi boyunca sorulan en temel sorulardır (Dorman 2015:10). İnsan etten kemikten ibaret maddi bir varlıkmuş gibi görünse de ruhsal, manevi bir yöne sahiptir. Bu gerçeklikten hareketle güç yetiremez bir varlık olarak zayıf yanlarının olduğu kabulüyle insan, inancının bir göstergesi olarak simgelere ayrı bir anlam atfetmektedir. Özellikle dinî inancının göstergesi niteliğinde figürler yaşamın önemli bir parçası olarak içselleştirilirken yoğun duygularla kişinin üzerinde taşınmaktadır. Bu kapsamda en çok karşımıza çıkan simgeler Elif-Vav harfleri ve Allah ismidir. *“Dinî figürlerin yer aldığı*

*takı kullanmayı sevenlerin de tercih ettiği modellerin başında gelen”* Elif-Vav harflerinin derin dinî anlamları olduğu ve dinî figürlerin yer aldığı takı kullanmayı sevenlerin tercih ettiği modellerin başında geldiği (<https://www.vavgumus.com/blog/icerik/elif-vav-harflerinin-anlami>) sıkça ifade edilmektedir.<sup>5</sup> Görüşmelerde, derin anlamda bir kullanım olduğu görülmektedir. Kullanıcılar simgelerin manevi yönüne dikkat çekmekte, görünür yerde takma gibi bir dertlerinin olmadığına vurgu yapmaktadır. Onlar için önemli olan ‘manevi bir doyum aracı’ olarak çok özel bir anlam ihtiva etmesidir:

KK26 (Vav harfli gümüş yüzük): “İki yıl önce aldığım yüzüğü takmaya karar verdim. Doğumdan ölüncüye kadar olan eğilme halinin, boyun eğmenin, itaatın simgesi olduğu için takıyorum. O kadar alıştım ki bu yüzüğü takmadan dışarı çıkamıyorum. Takmadığım zamanlarda bir eksiklik hissediyorum. Karşı tarafa vermek istediğim mesaj da bu... bu eğilmişlik halini, bu teslimiyeti onlar da bilsinler, anlasınlar.”

KK22 (Elif-Vav harfli yüzük): “Simgeyi kullanma amacım yok. Aslında bu benim için bir amaç değil. İnandığım din ve yaşam tarzım dolayısıyla manevi anlam taşımaktadır. Bende değer taşıyan sembollerini bir yüzükte gördüm. Aldım, kullanıyorum. Bu bir kolye de olabilirdi. Benim için fark etmez. Çağrıştırdığı anlam kısaca “insan Elif gibi doğar, Vav gibi ölür.” Bu benim inandığım bir felsefedir. Tabi ki körü körüne değil...”

KK23 (Allah isimli kolye): “Öncelikle bildiğiniz gibi Müslüman bir ülkede yaşıyoruz. Aileden kaynaklı dine olan bir bağlılığımız oluyor ister istemez. Zaman geçtikçe belli bir yaşa geldiğinizde bu inanç ve düşünceler kişiliğinizle alakalı olarak ya daha çok bağlanıyorsunuz ya da değişebiliyor. Bende daha çok bağlılık duygusu olduğundan bu tür simgeleri kullanıyorum. ‘Allah Aşkısı’ denilen bir duyuğümde olduğu için bu tarz şeyler benim maneviyatımı daha çok güçlendiriyor. Düşüncemi kimseden gizleme ihtiyacı duymuyorum. Bu yüzden görünür yerde takmayı tercih ediyorum. Ben açık bir insanım. Kapalı olmadığım için insanların kafasında önyargılar var. Yalnızca bana değil, birçok açık insana önyargıyla yaklaşan başka insanlar var. Ben de bu önyargıları kırmak için ne kadar açık olsam da inancıma gönülden bağlı olduğumu başkalarına da hissettirmek isterim. Burada verdiğim mesaj aslında çok net. Sonsuz Allah aşkı ve onun sevdiği Hz. Muhammed’e sevgi duyulması, insanları dış görünüşüne göre yargılanmaması gerektiğidir...”

KK11 (Vav harfli kolye): “Bizi biz yapan bazı değerler vardır. Din, dil, tarih gibi. Kimliğimizi yaşadığımız çevreye, inandığımız dine, tarihimize, dilimize göre belirleriz. Kimliğimizi, duruşumuzu yaşadıklarımızla gösteririz. Tarafımızı belli etme ihtiyacı duyarız. Bunu göstermenin giyim tarzımız ve taktığımız aksesuarlarla sağlayacağına inanıyorum. Bu simgelerden biri de Vav harfidir. Vav harfi; Allah’a eğikliği, insanın Allah’a karşı acizliğini gösterir. İnsanı daha çok kullaştırır. Tevazu sahibi yapar. Zaten insanlar anne karındayken bile Vav şeklinde durur. Aslında burada bile insanoglunun kulluk görevlerinin ana rahminde eğik başladığını, hayatı boyunca bu şekilde yaşayarak mağrurluğu terk etmesi gerektiğine yönelik bir mesaj olduğunu görürüz. Vav, benim için üzerimizde dik duruşun eğikliğidir. Vav’ın şekli insanoglunun takvadaki dik duruşudur. Başkası görsün diye görünür yerde takma ihtiyacı hissediyorum. Çünkü, farklı inançlara mensup olan veya farklı görüşü savunan insanlar, taraflarını belli eden simgeler takar. Örneğin, bir Hristiyan haç, Atatürk’ün düşüncelerini savunan onun imzasını üzerinde taşır. Osmanlı sevgisi olan Osmanlı sancağı veya Osmanlı tuğrası takar. Ben de dinimi ve duruşumu göstermek için Vav harfi takıyorum, böylelikle kimliğimin belli olmasını sağlıyorum. Çünkü insanlar senin duruşunu bildiği zaman, tavırları ve davranışları ona göre değişiyor, sergilenebiliyor. Ayrıca aynı düşünceye sahip olan insanlarla da iletişim kurma fırsatı oluyor, bir ortak paydada bu şekilde buluşmuş oluyoruz.”

Bazı kullanıcılar için simge kullanmanın bir amacı yoktur, bazıları için değer taşıyan ve inandığı bir felsefenin göstergesi niteliğinde manevi bir anlam taşımaktadır. Elif-Vav harfi kullanıcıları, bu simgeyi yaşama bakış açısının bir ifadesi niteliğinde görmektedir. Tek tanrı inancı taşıyan ve Allah'a olan derin sevgi ve bağlılığın bir ifadesi olarak Allah isimli aksesuarların tercih edildiği dikkat çekmektedir. Simgeyle bir bütün haline geldiğine dikkat çeken bir kullanıcı ise simge içerikli aksesuarın yokluğunda eksiklik hissettiğini ifade ederken manevi doyum aracı olma yönüne vurgu yapmakta, aynı simgeyi kullananların ortak duygularını (teslimiyet, eğilmişlik hali) kendisinin de yaşadığını belirtmektedir. Dinî inanç ve değerlerin bir göstergesi niteliğindeki bu simgeler, cinsiyet fark etmeksizin benzer duygularla kullanılmaktadır.

### 2.5. Korunma, Rahatlama Aracı Olma Bağlamında Tehlike ve Korkulardan Arınma

Nazar, daha çok kıskançlık duygusunun eşlik ettiği zarar verici etkiye sahip göz ve bakışla ilişkilendirilse de herhangi bir canlıya, objeye yönelik hayranlık ve övgü sözleri de etkisi açısından nazar kapsamında görülmüştür. Nazara karşı alınan tedbirler kültürden kültüre farklılık göstermekte, bu konuda uzmanlaşmış kişiler tarafından uygulanan ritüellerden ayrı bazı yaygın uygulamalar söz konusu olmaktadır. Tanrı'nın ismini veya koruyucu birtakım ibareleri zikretmek, dua okumak, nazar değen kişiye veya şeye tükürmek, onu kötülemez, muska kullanmak (Gürkan 2006) gibi tedbirlerle koruyuculuğuna inanılan eşya, nesne, aksesuar kullanmak suretiyle kötülüklerden korunmak amaçlanmaktadır. Bir kullanıcı nazardan, kem gözden kurtulmak, kaçmak, uzak durmak amacıyla simge içeren bir aksesuar kullanmaya tercih ettiğini belirtmiştir. Vav harfli kolye kullanan kullanıcı (KK24) 'Koruyuculuğu olduğuna' inandığı simgeyi nadiren görülen bir yerde, boynunda takarak kullandığını belirtirken, "*Mesaj vermek istediğimden koruyuculuğundan dolayı kem gözlere 'uzak durun' mesajı vermek isterim*" ifadesiyle asıl niyetini, korunmaya yönelik vermek istediği mesajı dile getirmektedir. Nazardan ve kem gözden kaçmak, kurtulmak, korunmak veya rahatlamak için kullanılan simge bir çıkış yolu olmakta, tehlikelere karşı bir miğfer rolü üstlenmektedir. Kullanıcı, manevi bir zırh olarak gördüğü simgeye can simidi gibi sarılırken, simge onun için kötü niyetli kişilere karşı kendisinden uzak durmaları yönünde bir mesaj niteliği taşımaktadır.

### Sonuç

Toplumsal ilişkiler çerçevesinde kimliğini oluşturan insan, yaşamın anlamını iletişimin çeşitli formlarında yeniden inşa etmektedir. Kişilerin duruşları, oturuş biçimleri, kullandıkları dil ve üslup, simgeler gibi sözsüz iletişime ve beden diline dair her şey iletişim sürecinde kişi hakkında önemli veriler sunabilmektedir. Anlamı aktarmak için kullanılan dil ve dil dışı iletişim biçimleri, inanç, düşünce, kanaat, değer ve yargıları aktarmada önemli bir role sahiptir. Kullanılan herhangi bir simge kişileri tanımada ve anlamlandırmada önemli ipuçları sunabilmektedir. Çalışmada kullanıcılar tarafından yaygın şekilde kullanılan simgelerin anlamı sorgulanmış, bu izlekte simgelerin iletişimsel açıdan değeri kullanıcı görüşleri çerçevesinde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Erkek kullanıcıların millî duygu ve düşünceleri yansıtıcı nitelikte yüzük, saat, kolye, kadın kullanıcıların ise çoğunlukla dinî inanç ve düşünceleri aktarıcı simgelerle kolye ve bileklik kullanmayı tercih ettikleri görülmüştür. Hem kadın hem erkek kullanıcılarında Ayyıldız, İYİ Tuğra, Çift Başlı Kartal ve Üç Hilal gibi millî simgelerle aksesuarların daha fazla kullanıldığı tespit edilmiştir. Allah yazısı, Vav, Elif harfleri ile Hilal simgelerinin dinî inancın, yaratıcıya olan derin bağlılığın ve uhrevi olana ilişkin tasavvurların ifade biçimi olarak tercih edildiği sonucuna varılmıştır. Hemen hemen tüm katılımcıla-

rın görüşleri simge kullanımının kişi için çok önemli olduğunu göstermekte, dinî ve millî değerlere yönelik duygu ve düşüncelerin simgelerle birlikte toplumsal iletişimde önemini ortaya koymaktadır. Kişiler, ifade edemediği veya güçlü şekilde ifade etmek istediği duygu, düşünce, kanaatlerinin karşındaki kişiler tarafından anlaşılmasını istediği durumlarda simge ve nesnelere iletişim aracı olarak sıklıkla kullandığı görülmektedir.

Çalışmada Ayyıldız, İYİ damgası, Hilal, Yıldız, Tuğra, Çift Başlı Kartal, Bozkurt, Türk Yazısı kodlarından yola çıkılarak millî duygu ve düşünceleri yansıtmaya bağlamında ulus bilinci; Türklük, milliyetçilik, gurur duyma, kimlik sunumu kodlarından yola çıkılarak ideolojik bakış açısını yansıtmaya/toplumsal kimlik aktarıcısı olma bağlamında kimlik temsili; sevgi, beğeni, gurur, bağlılık, temsil, geçmişe özlem kodlarından yola çıkılarak huzur ve mutluluk sağlayan unsur/manevi doyum kaynağı olma bağlamında psikolojik doyum; Allah aşkı, peygamber sevgisi, inanç, maneviyat, dinî bağlılık, takva, itaat, teslimiyet kodlarından yola çıkılarak dinî inancın göstergesi/dinî anlam ve değer bağlamında inanç ve değerler; nazar, kıskançlık, kem gözlerden korunmak kodlarından yola çıkılarak korunma, rahatlama aracı olma bağlamında tehlike ve korkulardan arınma şeklinde kategoriler ve temalar oluşturulmuştur. Dinî-millî duyguların insan yaşamındaki önemi, bu duygu ve düşüncelerle birlikte din hassasiyetinin ve millî kimliğin cinsiyet fark etmeksizin her fert için bir önem ve değerde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sonuç olarak, dinî ve millî simgelerin bir mesaj aktarıcısı olma özelliğiyle toplumsal iletişim bağlamında kullanıldığı görülmektedir. Benzer simgelerin hemen hemen aynı duygu ve düşüncelerle ve hissi bağlılığı gösterir nitelikte önem atfedilerek günlük yaşamda kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Bu çalışma, iletişim bağlamında kültürel temsil pratikleri olarak nesne kullanımına ve simgelerle üretilen ve dolaşıma sokulan anlamlara odaklanmış, yalnızca dinî ve millî simge kullanımına ilişkin kullanıcı duygu ve düşüncelerini ortaya koymaya çalışmıştır. Çalışmanın bulgularından hareketle farklı simge içerikli nesnelere tercih eden kullanıcıların hangi duygu ve düşüncelerle, hangi amaçlar doğrultusunda simge kullanmayı tercih ettikleri araştırılabilir, kullanım amaçları ortaya konularak göstergebilimsel açıdan değeri ortaya konulabilir. Bu bağlamda ortaya konulacak her sonuç, toplum içinde yaşayan insanların, kurduğu ilişkilerde kendini daha iyi ifade ettiğini düşündüğü simgelerle birlikte kabul edilebilirliğine katkı sağlayacak, önyargılardan arındırılmış bir ilişki kurmalarına zemin hazırlayacaktır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul izni alınmıştır (Gümüşhane Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunun E-95674917-108.99-101713 sayılı kararı).

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Günümüzde siyasi partilerinden biri olan MHP'nin bayrağını simgeler. Osmanlı bayrağı ve sancağı olan üç hilal, üç kutadaki hakimiyeti, Türk-İslam birliğini ve nizam-ı âlemde Allah'ın kelamının yücelmesi gibi üç mefhumu ifade eder (Akdoğan 2019).
2. Anne rahmindeki çocuğa ve secde halindeki insana benzemesiyle sadakat ve tevazuu, ilk harfi olduğu Cenâb-ı Hak'ın vahdâniyet sıfatı ve vâhid ismini simgelemesi, Ebced hesabına göre 6 sayısına karşılık olması bakımından imanın altı esasına işaret etmesi sebebiyle hattatlar "Amentü" yazılı levhalarda bu harfi öne çıkarmışlar ve sadece bu harften oluşan levhalar düzenlemişlerdir (Durmuş 2012:576).
3. Allah adının ilk harfi ve birliğinin sembolü olmasından dolayı Türk folklorunda kutsal bir değer taşıdığına inanılır (Uzun 1995: 37).
4. Hilâl, XI. yüzyıldan itibaren Doğu'da ve Batı'da Hristiyanlığın sembolü haça karşı İslâmîyet'in sembolü olarak kullanılmıştır (Bozkurt 1998: 15).
5. Kaynaklarda Elif Vav harflerinin değişik anlamları verilmektedir. Elif Arap alfabesinin 1. Harfi, Vav 27. harfidir. Dini açıdan derin anlam taşıdıklarına inanılır. Tasavvuftaki Vav harfi şekil olarak hem secde eden insana hem anne karındaki cenin duruşuna benzetilir. Vav harfinin insanların yaradana kulluğunu temsil ettiği ve Al-



lah'ın birliğini gösterdiği anlamı çıkarılmaktadır. "Vav gibi olmak", 'Kulluğunu bilmek, secde etmek. Allah'a yakın olmak' anlamında kullanılmakta, üzerinde Vav harfi taşımanın neşe ve huzur getire-ceği, kişiyi iç sıkıntılardan uzaklaştıracağına inanılmaktadır. Bütün mahlukat ana karında 'Vav' iken, 'Vav' gibi kıvrılmışken, dünyaya gelince 'Elif' olup dimdik durur. 'Elif' harfinin insanın, haksızlığa, zulme ve yanlış karşı duruşunu temsil ettiğine inanılır(<https://www.vavgumus.com/blog/icerik/elif-vav-harflerinin-anlami>). Tasavvuf sanatında "Vav" kainatı, "Elif" ise kainatın anahtarını temsil etmektedir. Allah (cc.) bütün varlıkların evvelidir (<https://elmasis.com.tr/blog-detay/Elif-Vav-Harfinin-Anlami/9>).

#### KAYNAK KİŞİLER

- KK1: A.K.(Kadın) /19 /Lisans Öğrencisi 04 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK2: F.T. (Erkek)/21 /Lisans Öğrencisi 04 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK3: S.K. (Kadın) /20 /Lisans Öğrencisi 05 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK4: L.S. (Erkek)/19 /Lisans Öğrencisi 05 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK5: A.Y.(Erkek)/20 /Lisans Öğrencisi 07Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK6: A.K.(Erkek)/20 /Lisans Öğrencisi 07Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK7: Ş.R.(Kadın)/33/Lisans Öğrencisi 07 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK8: İ.K.(Erkek)/27/ Lisans Öğrencisi 09Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK9: M.B.K.(Erkek)/19/Lisans Öğrencisi 09Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK10: H.O.(Erkek)/21/Lisans Öğrencisi 11 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK11: A.H.(Kadın)/31/Lisans Öğrencisi 11 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK12: İ.K.(Erkek)/29 /Lisans Öğrencisi 14 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK13: M.K. (Erkek)/30 /Lisans Öğrencisi 20 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK14: Ö.Y.(Erkek)/22/Lisans Öğrencisi 22 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK15: Z.D.(Kadın)/28/Lisans Öğrencisi 22 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK16: E.K.(Erkek)/19/Lisans Öğrencisi 22 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK17: A.P.(Erkek)/29/Lisans Öğrencisi 25 Eylül 2022/Gümüşhane  
 KK18: T.A.(Erkek)/21/Lisans Öğrencisi 25 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK19: Ş.B.(Kadın)/34/Lisans Öğrencisi 25Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK20: G.K.(Kadın)/20/Lisans Öğrencisi 19 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK21: M.C.M. (Erkek)/24/Lisans Öğrencisi 18 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK22: S.E.(Erkek)/25/Lisans Öğrencisi 14 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK23: M.U.(Kadın)/23/Lisans Öğrencisi 12Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK24: G.M.(Kadın) / 25/Lisans Öğrencisi 12 Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK25: B.U.(Kadın)/31/Lisans Öğrencisi 13Temmuz 2022/Gümüşhane  
 KK26: R.Ç.(Erkek)/23/Lisans Öğrencisi 26 Temmuz 2022/Gümüşhane

#### KAYNAKÇA

- Akdoğan, Yalçın. "Üç hilalin önünde konuşmak" <https://www.star.com.tr/yazar/uc-hilalin-onunde-konusmak-yazi-1439365/> (2019) 03 Mart 2023.
- Barthes, Roland. *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev.Berke Vardar, Mehmet Rifat). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.
- Baudrillard, Jean. *Tüketim Toplumu*. (Çev. Hazal Deliçaylı-Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Bora, Tanıl. *Milliyetçilik*. (Ed. Fikret Başkaya) Kavram Sözlüğü. Ankara: Özgür Üniversite Yayınları, 2005.
- Bozkurt, Nebi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul, 1998.
- Derman, M.Uğur. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul, 2012.
- Dijk, Teun Van. *Söylem ve İdeoloji: Çok Anlamlı Bir Yaklaşım*. (Haz. Barış Çoban, Zeynep Özarslan). İstanbul: Su Yayınları, 2020.
- Dorman, Emre. *Din Neden Gereklidir? Vahiy ve Peygamberliğin Gerekliliğinin Teolojik, Felsefi, Psikolojik ve Ahlâki Temelleri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: İstanbul Yayınevi, 2015.
- Durmuş, İsmail. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul, 2012.
- Gürkan, Salime Leyla. "Nazar", TDV İslâm Ansiklopedisi, 2006.
- Hall, Stuart. *Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. (Çev. İdil Dündar). İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2017.
- Marshall, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürücü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2005.
- Merriam, Sharan B. *Qualitative Research: Nitel Araştırma* (Çev. Ed.: Selahattin Turan). Ankara: Nobel Yayıncılık, 2013.
- Uzun, Mustafa İsmet. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul, 1995.
- Woodward, Ian. *Maddi Kültürü Anlamak*. (Çev. Ferit Burak Aydar) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.
- <https://elmasis.com.tr/blog-detay/Elif-Vav-Harfinin-Anlami/9>, Erişim Tarihi: 25.03.2023  
<https://www.vavgumus.com/blog/icerik/elif-vav-harflerinin-anlami>, Erişim Tarihi: 02.03.2023

## MATERIALIZATION OF RITUAL: THE EXAMPLE OF ALEVI BELIEF SYSTEM\*

Ritüelin Materyalleşmesi: Alevi İnanç Sistemi Örneği

Doç. Dr. Mehmet ERSAL\*\*

### ABSTRACT

Rituals are symbolic and physical elements of beliefs and experiences. Individuals' and societies' relationships with nature and struggle for survival within nature have led to the creation of various practices. All these practices, when manifested symbolically within the context of belief systems, are called rituals. Therefore, every change in the relationship between the individual, society, and nature results in a change in rituals. Migration, urbanization, technological advancement, and globalization cause many elements concerning individuals and society to change. Changes that affect societies' social, cultural, economic, and religious lives have led to functional and structural changes in rituals performed within the traditional context. Thus, rituals passed down in traditional societies with their traditional and symbolic structures have undergone semantic and formal changes in rapidly changing modern societies. At the core of these changes lies the necessity for individuals to adapt to contemporary socio-economic conditions. Rituals has a power that shapes community in many ways with their mythic and theological backgrounds. Rituals determine the doctrinal and social structure of Alevi belief system. For the Alevi community, rituals hold the power to transmit cultural and social values, as well as to define the belief system with its mythic and theological background. Traditional Alevi rituals shape the entire lives of their followers. Members of the faith learn and transmit all components of their socio-cultural and economic environment through ritual-centered practices. Despite all political and social events, Alevi communities managed to sustain their ritual-centered traditional belief systems and lifestyles until the 1960s. However, migration after this period rapidly led to the transformation and alteration of ritual-centered life. Alevi communities experienced a culture shock due to their rituals not being accepted by the "other"s. This situation compelled them to conceal their beliefs and remain invisible. The process experienced after migration and urbanization has resulted in the weakening of traditional belief systems among Alevi individuals. During this period where non-governmental organizations are increasingly dominant and influential, the social and cultural demands of Alevi communities who come together under the leadership of non-governmental organizations in the city have led to the transformation and reconstruction of traditional Alevi rituals. Therefore, the traditional structure and rituals of the Alevi belief system have undergone a transition from their traditional context to a new world influenced by factors such as migration, urbanization, modern life, and the rejection of dominant authority. This article discusses the change and re-creation of rituals away from the traditional context in urban life following social and economic demands in the context of fieldwork conducted in Türkiye, Germany, and Austria.

### Keywords

Alevism, ritual, urbanization, migration, ritual transformation.

### ÖZ

Ritüeller bireysel ve toplumsal inanma, algı ve tecrübelerin sembolik ve somut göstergeleridir. Bireylerin ve toplumların doğa ile ilişkileri, doğa içindeki yaşam mücadelesi, doğadaki düzen ve kuralları; insanların çeşitli uygulamalar yaratmasına neden olmuştur. Tüm bu uygulamaların inanç sistemi bağlamında sembolik bir şekilde eyleme dökülmüş halleri ritüel adını alır. Dolayısıyla birey, toplum ve doğa ilişkisi düzlemindeki her değişim, geleneksel ritüel evrenindeki değişimi beraberinde getirir. Göç, kentleşme, teknolojinin gelişmesi, küreselleşme bireye ve topluma dair birçok unsurun değişmesine neden olmaktadır. Toplumların sosyal, kültürel, ekonomik ve dini hayatlarında etkili olan değişimler; geleneksel bağlamda icra edilen ritüellerde de işlevsel ve yapısal değişikliklere yol açmıştır. Dolayısıyla toplumlarda geleneksel ve sembolik yapısı muhafaza edilerek aktarılan ritüeller; sürekli ve hızla değişen modern toplumlarda anlamsal ve biçimsel değişikliğe uğramıştır. Bu değişikliklerin temelinde bireyin günümüz sosyoekonomik koşullarına uyum mecburiyeti yer alır. Ritüeller, mitik ve teolojik arka planları ile mensuplarını birçok yönden

\* Received: 2 April 2024 - Accepted: 3 September 2024  
Ersal, Mehmet. "Materialization of Ritual: The Example of Alevi Belief System" *Milli Folklor* 143 (Autumn 2024): 28-39

\*\* İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, mehmetersal@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6761-390X.

şekillendiren bir güce sahiptirler. Geleneksel bağlamlı ritüeller özellikle Alevi inanç sisteminin inançsal ve sosyal yapısını belirlemektedir. Alevi toplumu için ritüeller; kültürel ve sosyal değerleri aktaran, mitik ve teolojik arka plan ile inanç sistemini belirleyen bir güce sahiptir. İnanç mensupları, dâhil oldukları sosyokültürel ve ekonomik ortamın tüm bileşenlerini ritüel merkezli öğrenir ve aktarırlar. 1960'lı yıllara kadar Alevi topluluklar bütün siyasi ve sosyal hadiselerle rağmen ritüel merkezli geleneksel inanç sistemlerini ve yaşam tarzlarını sürdürmeyi başarmıştır. Ancak bu tarihten sonraki göç hareketliliği, ritüel merkezli yaşamın hızlı bir şekilde değişmesine ve dönüşmesine neden olmuştur. Göç ile yeni bir yaşam tarzını benimseyen Alevi topluluklar; ritüellerinin öteki tarafından kabul görmemesiyle kültür şoku yaşamıştır. Bu durum onları inançlarını saklamaya ve sosyal yapı içerisinde görünür olmamaya itmiştir. Göç sonrası kentleşmenin etkisiyle yaşanan bu süreç Alevi bireylerin geleneksel inanç sistemlerinin zayıflamasına neden olmuştur. Sivil toplum örgütlerinin gittikçe baskın ve belirleyici olduğu bu dönemde, kentte sivil toplum örgütleri öncülüğünde bir araya gelen Alevilerin yeni hayatlarına dair sosyal ve kültürel talepleri, geleneksel Alevi ritüellerinin değişmesine ve yeniden inşasına neden olmuştur. Bu makalede ritüellerin kent yaşamındaki sosyal ve ekonomik talepler doğrultusunda geleneksel bağlamdan uzaklaşarak değişimi ve yeniden yaratımı Türkiye, Almanya ve Avusturya'da yapılan saha çalışmaları bağlamında tartışılacaktır.

#### **Anahtar Kelimeler**

Alevilik, ritüel, kentleşme, göç, ritüel değişimi.

### **Introduction**

The academic and scientific interest in rituals has been steadily increasing since the 19th and 20th centuries. The functions of rituals were first addressed in the context of debates about the origins of religion, then examined with a social aspect in the 19th century. In ritual studies, different perspectives that regard rituals as social and cultural phenomena have emerged as alternatives to each other. Rituals have been approached within concepts such as religion, culture, society, and individual, and evaluated through sociological, psychoanalytic, anthropological, and phenomenological perspectives. The majority of these studies have been conducted within the framework of societies that are often characterized as primitive and esoteric. Rituals' characteristics, functions, emergence conditions, origins, and relationship/interaction with concepts such as tradition/religion/magic/myth have been discussed based on rituals collected from these traditional societies.

The diversity, continuity, and transmission of rituals in traditional societies where oral culture persists intensively are generally greater compared to modern societies. Wach states that myths and rituals reflect the social structure in primitive societies (Wach 1987: 7). The greater observability of rituals in traditional societies has resulted in comparatively fewer studies on ritual practices within contemporary modern societies. Migration, urbanization, technological developments, globalization, and the rapid changes affecting both individuals and societies have altered the semantic and structural forms of rituals. Thus, rituals in traditional societies, which are preserved and transmitted as retaining their symbolic meanings and traditional structure, commonly experience semantic and formal changes in rapidly changing modern societies. The compulsory process of adaptation of individuals within today's socio-economic conditions constitutes the underlying reasons for these changes. Rituals are the most physical manifestation of the mutual interaction between individuals and society, as each experience serves collective knowledge. Rituals are symbolic and tangible manifestations of individual and social beliefs, perceptions, and experiences. The relationship individuals and communities establish with nature, their modes of perceiving reality within nature, defense mechanisms against nature, observations about nature, and the rules they create to survive in nature bring about various practices. The practices symbolically enacted following sacred narratives are referred to as rituals.<sup>1</sup> Therefore, every change in the realm of the relationship between the individual, society,

and nature brings about a change in the ritual performances. Dartiguenave does not consider the ritual as a narrative form that has completed its meaning and structure; on the contrary, he argues that it can sustain its existence by being updated (Kasap 2021: 127). Thus, rituals, which can be characterized as the process of interpreting nature and the natural within a cultural framework change as conditions are updated. The article examines the changes in rituals, which wield a determining and guiding influence on the religious, social, cultural, and economic contexts within the Alevi belief system. The analysis will specifically focus on the changes induced by non-governmental organizations, particularly in urban environments. The article also will discuss that the fundamental components of rituals have been redefined primarily in response to economic concerns rather than theological and belief anxieties, as a consequence of modern urban living conditions.

Rituals possess a power that shapes their participants in many ways through their mythical and theological backgrounds. They particularly determine the belief and social structure of the Alevi faith system. In Alevi society, rituals transmit cultural and social values, designate the belief system with their mythical and theological background, and provide social self-regulation. It can easily be said that Alevi rituals shape the entire life of the individual who is a member of the belief community. The fundamental factor that further solidifies the power of rituals in the Alevi community is the traditional and closed social structure. The boundaries with the "other" are determined by the traditional social structure for an Alevi who is part of the social and belief order shaped by rituals. Hence, believers learn and transmit all cultural elements of the sociocultural and economic environment they are part of through a ritual-centered approach.

Alevi communities maintained their ritual-centered belief systems until the 1960s. From this point onwards, the migration movements have significantly impacted Alevi communities, resulting in rapid changes and transformations in the traditional and ritual-centered belief system. Alevi communities, encountering a new world through migration, experienced a cultural shock due to their rituals not being accepted by the "other" and they attempted to overcome this by concealing their religious beliefs. The process experienced by Alevis after migration has led to a weakening of their bond with the rituals and traditional structure. Alevi communities, striving to preserve their beliefs through urbanization, have been unable to transmit the traditional ritual-centered Alevi belief system for nearly three decades. The relationship between *dede* (spiritual leader) and *talip* (follower), the relationship between sacred space and individual, and the stages of *ikrar* (initiation) and *müsahtiplik* (spiritual brotherhood) that enable participation in the belief environment have rapidly begun to disappear. Thus, Alevism has begun to evolve from a belief-based structure to an organized urban life centered around identity, ideology, and ethnicity. Alevis have experienced cultural or political conflicts with other communities (such as Sunni, Shafi'i, Shia, and other beliefs encountered abroad). This situation has led to the emergence of cultural, political, and ethnic divisions. This period has also ushered in a new era where Alevis engage in discussions about their internal differences while maintaining their religious existence. The Alevism that the Alevi community is trying to construct in the new world has diverged from its traditional context. In other words, Alevism has transformed from a traditional belief system based on oaks and rituals to a structure shaped by Alevi non-governmental organizations and prominent figures.<sup>2</sup> In the traditional context, the emphasis was on the religious order, whereas in this new formation, economic and social needs take precedence. In the urban environment, the traditional structure of the

belief system has not been preserved, and the economic resources previously allocated to rituals are now being allocated to meet the different requirements of modern life. Most rituals do not require significant economic resources for their implementation; however, some comprehensive and complex rituals may occasionally require substantial financial support. Especially in urban environments, it is observed that the benefits of ritual participants are prioritized over the traditional context of the performance in such cases. Metcalf states that “ritual must then come to terms with economic” (Metcalf 1981: 563). The tendency of rituals to compromise with the economy has led to a reconstruction of rituals away from their traditional contexts, driven by economic concerns in urban Alevism. In this context, ritual changes can be explained as functional and structural alterations in sacred spaces, changes in the economic functions and uses of texts performed in rituals, and ritual constructions created in response to socio-economic needs, estranged from traditional contexts.

Clifford Geertz's fieldwork on the changes in the structure and meaning of rituals provides significant findings for the underlying reasons for ritual change. Geertz (1957) researches the social, cultural, and ritualistic changes by examining ritual change through the Javanese people, a Southeast Asian tribe. Geertz's study is based on a funeral ceremony following the sudden death of a ten-year-old child. In his article, Geertz focuses on the failure of the customary rituals of the Javanese people to produce the expected processes and outcomes in this event. He attempted to analyze the underlying reasons for this observed phenomenon within social and cultural contexts. Geertz states that in order to search for the reasons behind the failure of the ritual, it is essential to know and comprehend all the socio-cultural changes in the last century of the Javanese community (1957: 35). He criticizes functionalism using the support from E. R. Leach's statement “We functionalists are not really 'anti-historical' by principle; it is simply that fit historical materials into our framework of concepts.” According to him, the way to evaluate historical material more efficiently also involves treating cultural and social aspects of human life as independently variable yet mutually interdependent factors (1957: 33). Geertz argues that the fundamental driving force behind ritual changes lies in these “radical discontinuities” among the social and cultural structures in question. Geertz explains these discontinuities with the observation that the “Javanese kampong represents a transitional sort of society that its members stand ‘in between’ the more or less full urbanized elite and the more or less traditionally organized peasantry” (1957: 49). In other words, the social structure in which Javanese people participate is urbanized; nonetheless, on the cultural level, the patterns of belief, expressions, and values to which Javanese people are committed differ from those of the urban elite. According to him, the conflict between fully urbanized elites and still traditionally minded peasants, whom he describes as a transitional society, is the primary cause of ritual change among the Javanese people. This conflict results in semantic ambiguity during the performance of rituals. Hence, the religious, political, and secular attributes of the symbols of the rituals lead participants to fail to comprehend the fundamental meaning at the origin of the rituals and consequently, to fail to recreate it. In other words, the forgetting or lack of remembrance of the myth underlying ritual leads participants to ambiguity about the true meaning of the ritual. The rituals of Alevism living in urban environments today, which are moving away from their traditional context can also be explained by similar reasons. Rituals, which traditionally held the authority to regulate daily life, have not been able to transition to urban settings due to various reasons such as the creation of a new world through

migration and social self-control. More precisely, rituals symbolizing the rural aspect of Alevism, which is defined with the role of preserving and transmitting modern, secular, and contemporary life in cities, have begun to be marginalized. Rituals performed on mythic and theological grounds have not been updated to the new world by incorporating secular life and the construct of modern society. Rituals performed on mythic and theological grounds have not been updated and could not be adapted to the world of secular and modern society. The characteristics of this new world involve the breakdown of connection with the traditional environment, the inability to position hierarchical religious statuses (such as *dede-talip*, etc.) in the new world, and the dominant belief system in the new context, which is under the control of state authority over social and cultural environments. All these characteristics have led to a detachment from the traditional context for Alevi and to their inability to visibly express their religious aspects within society. Alevi communities coming together under the leadership of non-governmental organizations have strongly manifested debates stemming from their internal differences (such as ritual diversity, ethnicity, language, and cultural distinctions), as well as their involvement in current political and ideological discussions. During this period, there has been a noticeable increase in the creation of rituals suitable and feasible for urban environments, characterized by the rejection of both the traditional rituals of the belief system and rituals and commonalities resembling the other (Sunni) tradition. Therefore, this period, which we can describe as a transitional phase for Alevism, also symbolizes a break from the traditional aspect. This period can be defined as a phase of constructing a new Alevism institutionalizing in the urban setting, in contrast to the traditional structure continuing in rural areas. Shankland (2006) addressed the social changes and power conflicts within Alevi communities in Anatolia resulting from processes termed "modernization" and "development," based on fieldwork conducted in Anatolia. He discussed these changes in his article titled "Social Change and Culture: Responses to Modernization in an Alevi Village in Anatolia," examining them in light of their economic, political, and demographic causes. Shankland emphasizes that for Alevi, who traditionally maintain their belief systems in rural and closed-off communities, becoming a part of modern society is a new situation. He underscores the necessity for them to be outward rather than inward-looking in order to become modern citizens (2006: 87). The contradiction experienced by Alevi individuals leads to a tendency to reconcile their traditional belief systems with the ideology of the modern Turkish state. However, the ethical view of the state regarding Alevi communities, not being in line with the villagers' own ethical views (Shankland, 2006: 83), which can be considered another reason that necessitates the change of Alevi communities in the modern context.

### **The Reconstruction of Traditional Alevi Rituals Based on Economic and Social Demands**

Sacred spaces have always been an integral part of individuals and societies in every era. Despite all the changes in belief systems and lifestyles from ancient times to the present day, they have maintained their significance in human life. Due to the vulnerability of humans to potential dangers posed by nature, the inclination towards contact with the sacred has led to the belief that the sacred manifests in space, resulting in the "sacralization of space". Assman (2015: 68) pointed out "spatialization" as the primary tool of memory and emphasized the significant role of space in reinforcing social and cultural memory in the culture of remembrance. Rituals performed as a result of the desire to approach or interact with the sacred are carried out in spaces delineated

by the requirements of belief systems and traditional contexts, and they are performed in spaces regarded as special by the believers.

The institutional structure of the Alevi belief system has determined its sacred aspects based on rituals and fundamental dynamics. The sacred belief leader is at the core of institutionalization. With the acceptance of Islam, the role of the person who possesses or facilitates communication with the sacred in old Turkic belief has been replaced by the cult of *veli* (the Saint), which carries the concepts of *velâyet* and *nübüvvet*. The founders of the *ocaks* believed to be descendants of the Prophet and their descendants have inherited the role of the sacred individuals. Dede is a person who possesses sacred memory in addition to being descended from the holy lineage. Therefore, they are sacred. The charismatic belief leaders who founded the *ocaks*, along with individuals representing the sacred and believed to carry the *velâyet*, and their tombs are considered as part of the sacred. The houses where these individuals live, and often the *cemevis* built as an extension of these houses, are also considered sacred. This sacred space has been formed by symbols and objects possessing sacred qualities. The Dede, also can sanctify the places they visit.



Examples of the traditional architecture of cemevi as sacred places of Alevi belief system

Rituals are among the fundamental structures that facilitate the socialization of the sacred (Şahin 2008: 271). Eliade states that myths have the power of repetition, whereby the deeds of gods, heroes, or ancestors are reenacted in rituals (2018: 26-27). In this regard, Kırklar Cemi is at the mythical origins of Alevi theology. The creators, conveyors, or performers of the ritual also possess a sacredness of belief. The locations where the first performance of the Kırklar Cemi, believed to have taken place, is also considered sacred. The place where the Kırklar perform the cem, as well as the attendants of the place and the sections within it, are regarded as sacred. Even locations such as sacred hills, springs, and wooded areas, where it is believed that the Kırklar gather and perform the cem, are considered sacred. The creation of the sacred space, and sacred time through ritual holds importance in terms of the continuity of the belief system and reminding the individual of their sacred journey. Departure from this sacred integrity prevents the individual from being part of the sacred wholeness. This departure leads to a shift from traditional ritual settings towards new focuses driven by functional concerns. The deviation from this sacred integrity prevents the individual from being part of the sacred wholeness. This shift leads to a move from the traditional ritual environment towards new focuses driven by functional concerns.

In the context of the Alevi belief system recreated in urban settings through migration, it is observed that the spaces lack the functions of sacred spaces and are not constructed with a focus on rituals. The construction of *cemevis* is driven by social and economic concerns. Although the term "cemevi" is written on the signs of these places, many of them lack a separate space dedicated only for the performance of the *cem* ritual. These new spaces are constructed and continue to be built with material and social concerns focused on wedding halls and funeral services. The roles and functions of the sacred figure have changed. There is a transition from the ocak-centered religious structure to a structure determined by non-governmental organizations, which is distant from the traditional context. Rituals are being altered to be centered around individuals, ideologies, and ethnicities. This change often leads to the disappearance of ritual means in many places and the loss of the ritual's function in shaping the social community. Rituals have become a fund of capitalism by disconnecting from the sacred context.



The *cemevis* that were built by functional concerns through the modern context in rural (Türkiye)



The *cemevis* that transformed from a factory through the functional concerns in Duisburg (Germany)



The creation of sacred spaces by non-governmental organizations emerging from urbanization and migration has occurred with a different understanding. The quest for spaces by Alevi non-governmental organizations is shaped not only by the effort to create a space of faith but also by the aims of socialization and gathering of people with the same beliefs and origins. Therefore, the initial spaces, which can be described as local or café-like rather than being strictly identified as places of faith, are created out of a need for socialization. People whose lives are formed by migration have planned to transfer the cultural environment in their homeland to their new worlds by coming together with like-minded people in these spaces. These spaces have taken on the function of being a place where men gather to play games and socialize for most of the year. Days when the community comes together are marked by sacred times and national celebration days.

Places are usually created by renting small shops or apartments or structures of the type of abandoned industrial plant. The expenses of the place were covered by the money earned from the local and the dues of the members. In later periods, spaces were obtained through the attempts of non-governmental organizations to buy spaces. These places were taken with money collected from the Society for many years in the form of common debt, shareholders or borrowing of several people. Many works (renovations and infrastructure) of the place were also carried out by individuals. Especially in Europe, the vast majority of these places are abandoned industrial facilities. A religious place fiction has not been considered. When rituals were performed in sacred time zones, carpets, rugs, etc. were laid on the places in the largest hall of the place and rituals were performed. The primary function of the spaces taken in the first period is aimed at social needs. In this context, clubhouses, which are places of socialization, are in the first place as the *sine qua non* of space. However, "sacred" is considered transcendent from the worldly and the mundane (Wach 1987: 13). In contrast to the sacred spaces observed in the traditional structure of the Alevi belief system, where the sacred remains distinct, the "modern" understanding influenced by the social and economic concerns of the city and diminishing the importance of belief, has created a new situation where sacred spaces intertwine with everyday and ordinary life. Later, the need for a place where rituals and ceremonies belonging to the rites of passage of life will be performed took priority. For this reason, priority has been given to places in the form of large halls where wedding and funeral services can be performed. The dining halls of abandoned industrial facilities were used as wedding halls, and the units with offices were used as clubhouses and administrative rooms. Basements or suitable parts of these facilities are also designed as "gasilhane" for funeral services. This functional perspective has caused the structure organized as a religious institution to move forward with a structure that prioritizes everyday needs. In the first period, religious spaces were built and designed in this way, while new buildings were built, especially in the 2000s, to create new spaces. Looking at these buildings, it is seen that most of them were built as clubhouses, wedding halls, and funeral services, as in the first period structures. In many of them, a detached "cemevi" place has not been built. Therefore, many of the places are not built with a sacred space identity and do not have religious architecture. Many are ordinary multi-story buildings. In some, a binary structural fiction is included. Cemevi building was located on one side and social facilities were located on the other.

Material reasons and the transition of society from a religious context to a material context played a role in the construction of the structure in this way. All costs of these spaces are covered by the money earned from wedding hall and funeral services. For

this reason, priority has been given to these services. In many institutions, wedding halls have been transferred to private operators. In a sense, this has led to the transformation of the place of faith into a structure with facilities managed by operators. The spaces rented to the operator caused the space to lose its property to be a social place of the Alevi. The person who runs the wedding hall can rent the hall to anyone who pays for it. In agreements with some operators, it was agreed to provide members with a certain discount. While the traditional ritual and cultural universe became decisive in the institutionalization of the first period, the opportunities offered by the institution came to the fore later. Many members continue their membership to benefit from wedding hall and funeral services. The clearest indication of this situation is that the number of members arriving at the venue during the holy periods varies with the number of members arriving at weddings or funeral services. We observed this situation in our conference and observations. The religious and scientific activities organized by non-governmental organizations during sacred times are very low relative to the number of total members. However, this number increases during events such as weddings, funerals, and folk dance nights. I have been invited to “Köln Hacı Bektaş Veli Cemevi, Duisburg Alevi Toplum Cemevi, Hamm Alevi Kültür Birliği, Darmstadt Alevi Kültür Merkezi ve Cemevi” to give a lecture and participate in Muharram activities, during which there is the highest attendance for rituals in *cemevis* from the perspective of Alevi belief system. Despite having a membership of over a thousand people, the number of attendees during the mentioned period was significantly low compared to the total membership of these *cemevis*. Even on the most crowded day, such as Ashura Day, the low attendance relative to the membership count was easily observable. The managers of the relevant institutions indicated that the high membership count was due to the ease of using the venue for events such as weddings, engagements, and funerals for members. Additionally, they shared that participation is higher in cultural activities such as folk dance events or barbecue gatherings. The break in the traditional ritual context has also caused the place to lose its sacred function except on certain holy days. Apart from the holy time zones such as Nowruz and Thursday night, especially the month of Muharram and the days of Khidr, which are one of the holy time zones, places continue to exist in a way that is disconnected from their ritual contextual function. Although it is suggested that this situation is shaped by the ritual calendar of the Alevi belief system, the economic and social concerns of the modern world override the perception of sacred spaces determined by ritual in the traditional context. In order to illustrate the change in the perception of sacred spaces more clearly, we would like to share two cases we identified during our fieldwork. The first piece of information was conveyed by Fatma Yaşar, the President of the Duisburg Alevi Community Cemevi in Germany. Duisburg is one of the cities where the Alevi community has migrated most densely. When the decision to officially offer Alevism courses in schools in Germany was made, the administration of one of the schools where Alevism courses were taught decided to take the students on tours to introduce them to the sacred spaces of each religion and belief covered in the curriculum. After visiting the sacred spaces of many religions and beliefs, a request for an appointment to visit the Duisburg Cemevi was sent. Upon hearing the explanation for the visit to the sacred space, the President mentioned that they did not have a separate cemevi space for the cem ritual. Following this incident, the association's management decided to redesign a small area for the cem ritual by relocating the area where members played games.

The second example is as follows: The wedding hall, which is part of the Şah Hatayi Cemevi in Vienna, Austria, has been leased to a private company. The lease agreement did not include any provisions regarding the special days of significance in the Alevi belief system. Therefore, during our stay in Vienna in the month of Muharram in 2018, a wedding was taking place while mourning rituals of the Alevi belief system were being performed in the *cemevi* building. The mourning rituals and the wedding both took place in the same building. These two examples facilitate our understanding of the transition from the sacred context of the space to the material context. Besides circumcisions, weddings, engagements, and entertainment night arrangements, funeral services are also one of the incomes of *cemevi*. Especially in Europe, cemevis that run funeral services have more members than other cemevis. For funerals, many companies, especially Alevi institutions, play a role. Funeral services and funeral transportation to the country is an important sector. This sector is important in shaping the ritual universe and serves as one of the revenues of the *cemevis*. In the traditional ocak-centered ritual context, rituals such as *ikrar*, *musahiplik*, *dar*, and *görgü* rituals take precedence. Conversely, many individuals who become disconnected from the traditional ritual universe experience death without being included in the ritual community due to urbanization. Therefore, a significant part of society encounters the *cemevi* for the first time with an event such as a wedding or a social activity. Funeral services are one of the most important incomes for *cemevis*. Especially in Türkiye, the primary source of income for *cemevis* is food charity held on the 3rd, 7th, and 40th days after the funeral. For this reason, the most attempted” reconstruction of ritual” occurs in funeral-centered rituals. While the funeral is an out service in the traditional context, it has become the most important point of discussion in the world of Alevi individuals today.



*An example of multifunctional use of the same places such as cem rituals, folk dances, wedding dinner and funerals.*

Many institutions and individuals, ranging from associations to federations and religious leaders, have been or are involved in constructing funeral-centered rituals. In the traditional context, the priority is given to the ritual universe centered on *ikrar* and *musahiplik*, symbolizing entry into the circle of faith. However, due to the significant

decrease in participation in *ikrar* and *musahiplik* in urban settings, there is no discussion about the differences in the construction of these rituals based on local and regional traditions. Since death is an inevitable reality for each individual, funeral rituals are taken into account. Especially notable are the discussions surrounding the intensified construction of funeral rituals in the last five years. While the primary focus of these discussions appears to be on rituals, a significant portion addresses material concerns. Alevi institutions publish texts called "*erkanname* of funeral" and conduct funeral rituals according to the this text written within their own institutions. As a result, funeral rituals at cemevis are determined based on decisions made by the cemevi and its affiliated higher authorities. The dedes also manage their services according to these decisions. As a result of these changes, religious leaders are shifting their focus towards ritual practices that operate based on institutional acceptance from traditional performances. One of the main reasons for the strong emphasis on funeral-centered discussions is the financial support provided to institutions and the religious leaders serving in these institutions. Although these changes and discussions may be presented as theological debates, their ideological and material reasons hold significant importance. Rituals, although they may take on the appearance of modernity, continue to adhere to the traditional in one way or another. In this regard, traditional structures transform and renew in modern forms (Kasap 2021: 128). Evaluating this change and transformation as the functional use of tradition in line with new needs would be accurate. The new needs of postmodern society, processes brought about by globalization and urbanization, and economic requirements have resulted in the evolution of Alevi rituals in urban.

### **Conclusion**

In conclusion, based on our findings, the ritual universe created by the Alevi belief system with the traditional closed society context has begun to transition from its traditional context to a new world with the influence of elements such as migration, urbanization, modern life, and rejection of dominant authority. The process of capitalist building society on material expectations has also led to the evolution of Alevi society and its rituals. This change has influenced communities over time, which continue to live in a traditional context while being observed with stronger fiction in cities. Today, we can easily express that Alevi rituals are being reconstructed in the fiction of a material world, moving away from the traditional context of creation and transmission. The traditional structure of the belief system suitable for rural life has not been able to be transferred to the new living spaces in cities, brought about by migrations from Türkiye and abroad. The social self-regulation, power, and function of the social structure shaped by rituals have been lost. The belief system could not be adapted to the city, and its representation in the urban environment as a semi-rural transitional community has led to conflict. Society's religious aspect have diminished, the balance between the belief system and the cultural world has not been achieved, and belief has evolved into ideology. The dominant perception of Sunni Islam by the ruling authority has continued to strengthen over a long period, contributing to these changes. Capitalism has focused social perception on material expectations. This situation has also led to the evolution of Alevi society and rituals. While this change initially manifested stronger in cities, it has also gradually influenced communities that continue to exist in a traditional context over time. Based on the data from our field research conducted in Türkiye, Germany, Austria, and England, we can confidently state that

Alevi rituals are being reconstructed in the framework of a material world, moving away from the traditional context of creation and transmission.

**AUTHORS' CONTRIBUTION PERCENTAGE:** First Author %100.

**ETHICS COMMITTEE APPROVAL:** The approval is not required for the study.

**FINANCIAL SUPPORT:** No financial support was received.

**CONFLICT OF INTEREST:** The author declares that there is no conflict of interest.

#### NOTES

1. Durkheim argues that ritual is necessarily associated with the sacred and that there can be no ritual devoid of the sacred (1995: 35). Additional sources for the relationship between myth and ritual, see: Segal, 1980; Bell, 1992; Bell, 1997; Eliade, 2021.
2. Due to the article's focus on the ritual and the materialization of the ritual, and the word limit specified in the journal's writing guidelines, it was not possible to provide a general evaluation based on studies addressing Alevism in the context of migration and urban environments. Many studies are focusing on migration, urbanization, and organization. For a few of these, see: Okan, 2004; Yıldırım, 2012; Langer, 2015; Salman 2018.

#### BIBLIOGRAPHY

- Assman, Jan. *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Bell, Catherine. *Ritual Theory, Ritual Practice*. New York: Oxford University Press, 1992.
- Bell, Catherine. *Ritual Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Eliade, Mircea. *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2021.
- Geertz, Clifford. "Ritual and Social Change: A Javanese Example". *American Anthropologist* 59 (February 1957): 32-54.
- Kasap, Özlem. "Ritüel/ Ritüellik Kavramları ve Ritüelliğin Anlamsal Değişimi Üzerine". *Milli Folklor* 131 (Güz 2021): 123-130.
- Langer, Robert. "Marjinalleştirilen İslam: Kırsal Ritüellerin Kentsel ve Çoğulcu Bağlamlara Aktarımı ve Uluslar Ötesi Uygulama Toplulukların Ortaya Çıkışı". *Kızılbaşlık Alevilik Bektaşılık Tarih-Kimlik-İnanç-Ritüel*. (Der. Yalçın Çakmak ve İmran Güneş). İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Metcalf, Peter. "Meaning and Materialism: The Ritual Economy of Death". *Man, Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 16 (December 1981): 563-578.
- Okan, Murat. *Türkiye'de Alevilik*. Ankara: İmge Kitabevi, 2004.
- Wach, Joachim. *Din Sosyolojisine Giriş*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1987.
- Salman, Cemal. *Lâmekândan Cihana Göç Kimlik Alevilik*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2018.
- Segal, Robert. "The Myth-Ritualist Theory of Religion". *Journal for the Scientific Study of Religion*, 19/2, (1980), 173-185.
- Shankland, David. "Social Change and Culture: Responses to Modernization in an Alevi Village in Anatolia". *Structure and Function in Turkish Society-Essays on Religion, Politics and Social Change*. İstanbul: The ISIS Press, 2006.
- Şahin, İlkay. "Göçmen Kadınların Dini Ritüellere Katılımı: Amersfo-ort (Hollanda) ve Boğazlıyan Örneğinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme". Yayınlanmamış doktora tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 2008.
- Yıldırım, Rıza. "Geleneksel Alevilikten Modern Aleviliğe: Tarihsel Bir Dönüşümün Ana Eksenleri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 62, (2012), 135-162.

## ŞANLIURFA YÖRESİNDE GELENEKSEL BİR SOHBET TOPLANTISI: DAĞ YATISI\*

### Traditional Sohbet Meeting in the Province of Şanlıurfa: Mountain Overnight Stay

Prof. Dr. Adem ÖGER\*\*  
Dr. Öğr. Üyesi Ömer KIRMIZI\*\*\*

#### ÖZ

Geleneksel sohbet toplantıları; Türk kültürünün hüküm sürdüğü coğrafyalarda varlıklarını devam ettiren, icra bağlamlarıyla yöreden yöreye özgünlük gösteren; toplumsal dayanışma, yardımlaşma ve hoşça vakit geçirme gibi işlevler sayesinde sürdürülebilir kılınan sosyal kurumların başında gelmektedir. Toplumsal hayattaki kolektif eğlence kültürünün birer yansıması olan bu toplantılar, tarihi derinliği itibarıyla Türk toplumunun iktisadî hayatıyla ilişkilendirilmektedir. Günümüzde Anadolu başta olmak üzere Türk dünyasının muhtelif bölgelerinde belli kurallar ve işleyişe tabi olarak farklı adlarla devam ettirilen sohbet toplantıları vardır. Anadolu'da sıra gecesi, yâren/yârân, barana, kürsübaşı, gezek, helebiş, oturak âlemleri, herfene/harfene/ferfene vb. adlarla bilinen bu toplantılar; Türk toplumunun kitle iletişim araçları ile teknoloji tahakkümüne girmesinden önce sosyal ihtiyaca cevap veren önemli organizasyonlardı. Günümüzde yaşanan değişim ve dönüşümlere rağmen geleneksel sohbet toplantılarının Anadolu'nun muhtelif yerlerinde devam ettirildiği görülmektedir. Dağ yatısı geleneği de Şanlıurfa yöresinde geçmişten beri varlığını sürdüren, günümüzde icra bağlamındaki değişim ve dönüşümlere rağmen yaygınlaşan sohbet toplantılarından biridir. Yöredeki sosyokültürel yapının geleneksel sohbet toplantılarının icrasına imkân vermesi ve bu toplantıların sürdürülebilir kılınmasında etkisi büyüktür. İncelemelerimiz sonucunda Şanlıurfa şehir merkezi civarında yaklaşık 200 mağaranın dağ yatısı eğlencelerine tahsis edildiği ve dağ yatısı geleneğinin geçmişi kıyasla son yıllarda yaygınlaştığı görülmüştür. Saha araştırmaları ve yazılı kaynaklardan edinilen bilgilere göre yörede icra edilen sıra geceleri ve dağ yatıları, sözlü kültürün taşıyıcısı ve birer eğlenme biçimleri olarak yılın farklı dönemlerinde insanların bir araya gelmesine imkân sağlayan toplantılardır. Bu toplantıların yılın farklı mevsimlerinde farklı mekânlarda yapılması yöre insanı açısından eğlence mekânlarını çeşitlendirmiş, eğlence faaliyetlerinin yıl içerisinde yayılmasını sağlamıştır. Makalede, alan araştırması yoluyla yazılı ve sözlü kaynaklardan derlenen bilgiler ışığında dağ yatısı geleneğinin icra bağlamı ve işlevleri ortaya konulmuştur. Dağ yatısı geleneğinin sıra gecelerinden farklı olarak ilkbahar ve yaz mevsimlerinde şehrin civarındaki dağlarda yapıldığı; işleyiş ve buna bağlı unsurlar açısından farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Bu kapsamda dağ yatısı geleneğinin icra bağlamı özellikleri bakımından özgün olduğu; eğlenme hoşça vakit geçirme, din ve söziğe ait kültürel unsurların aktarımına imkân verdiği görülmüştür. Şanlıurfa'daki geleneksel sohbet toplantılarında müzik eğitimi ve ediniminin doğal bir şekilde gerçekleşmesinden kaynaklı olarak bu toplantılar toplum tarafından birer "halk konservatuvarı" olarak değerlendirilmektedir. Dağ yatılarında da müzik eğitimi işlevinin bu çerçevede gerçekleştiği görülmüştür. Dağ yatılarının tarihi işlevlerinden biri de dinî işlevidir. Gerek tarikatların dağ yatıları aracılığıyla zikir meclislerini şehrin dışına taşımaları gerekse de alkol, kumar gibi kötü alışkanlıklara müptela olmuş kişilerin dinî yatı grupları aracılığıyla rehabilite edilmeleri dikkat çekicidir. Ayrıca 21. yüzyılın getirdiği küreselleşme, teknolojileşme ve kentleşme gibi olgulara rağmen bu geleneğin yaygınlaşma dinamikleri makalede tespit edilmiştir.

#### Anahtar Kelimeler

Halkbilimi, geleneksel sohbet toplantısı, dağ yatısı, müzik, eğlence.

#### ABSTRACT

Traditional sohbet meetings are the leading social institutions that are maintaining their existences in geographies where Turkish culture dominates. These meetings show authenticity from region to region in the context of performance; and they are maintained through functions such as social solidarity, cooperation and

\* Geliş tarihi: 25 Nisan 2023 - Kabul tarihi: 27 Haziran 2024

Öger, Adem; Kırmızı, Ömer. "Şanlıurfa Yöresinde Geleneksel Bir Sohbet Toplantısı: Dağ Yatısı" *Milli Folklor* 143 (Güz 2024): 40-52

\*\* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, Nevşehir/Türkiye, ademoger@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1278-2110.

\*\*\* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, Nevşehir/Türkiye, omerkrmz@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3393-6043.

having a good time etc. Those meetings, which are reflection of collective entertainment culture in social life, are associated with financial life of Turkish society in respect of historical depth. Today, there are sohbet meetings that are being maintained with different names depending on certain rules and process in various regions of Turkic World, including Anatolia. Known as in Anatolia, such as “sıra gecesi, yâren/yârân, barana, kürsübaşı, gezek, helebiş, oturak âlemleri and herfene/harfene/ferfene” etc., those meetings were important organizations that satisfied the social need before entrance of Turkish society through mass media to technology dominance. In despite of changes and transformations, experienced in the present day, it is seen that those traditional sohbet meetings have been being maintained in various places of Anatolia. Tradition of mountain overnight stay is one of the sohbet meetings that have maintained their existence since the past, in the region of Şanlıurfa province, and that is becoming widespread in spite of changes and transformations in the context of performance, today. Sociocultural structure in the vicinity has a great impact on enabling performance of traditional sohbet meetings and on making those meetings sustainable. As a result of our reviews/examinations, it is seen that nearly-200 caves around city center of Şanlıurfa were allocated to entertainments of mountain overnight stay, and that tradition of mountain overnight stay has become widespread recently, compared to the past. According to information, obtained from field researches and the written sources; As a bearer of oral culture and a type of entertainment, Sıra nights and mountain overnight stays which are performed in the region are organizations that enable people to come together in different periods of the year. The fact that those meetings have been held in different spaces during different seasons of the year has diversified places of entertainment for vicinity people and has enabled entertainment activities to spread over the year. In the article, we presented performance context and functions of the tradition of mountain overnight stay in the light of information, obtained from the written and oral sources, by the field research. It was determined that tradition of mountain overnight stay was carried out in mountains around the Şanlıurfa province during spring and summer seasons, as distinct from sıra nights; and, that it differed in process and this-related elements. In this context, it was seen that the tradition of mountain overnight stay is authentic in terms of its features of performance context; and that it enables to entertain, have a good time and to transfer cultural elements belonging to religion and music. Those meetings are considered by the society as “public conservatory”, based on music education and acquisition carries out naturally in traditional sohbet meetings in Şanlıurfa. It was seen that function of music education carried out within this scope in mountain overnight stays, as well. Religious function is one of historical functions of mountain overnight stays. It is remarkable that both religious sects have moved their dhikr majlises to outside of the city through mountain overnight stays and persons, who have been addicted to harmful habits such as alcohol and gamble etc., are rehabilitated by religious overnight stay groups. In addition, pervasiveness dynamics of this tradition were determined in this article, in spite of phenomena, brought by twenty-first century, such as globalization, technology and urbanization etc.

#### **Keywords**

Folklore, traditional sohbet meeting, mountain overnight stay, music, entertainment.

#### **Giriş**

Fizyolojik bir varlık olarak dünyaya gelen insanoğlunun sosyal bir varlığa evrilmesi; yaşamına eşlik eden geçiş törenlerinin yanında bir parçası olduğu grubun veya toplumun davranış ve düşünce kalıplarını içselleştirmesi, bireysel farklılıklara rağmen toplumla bütünleşmesi ve kazandığı statüye uygun roller sergilemesiyle gerçekleşir. Bireyin toplumla bütünleşmesi, belli bir toplumsal çevreye hazırlanarak kişilik kazanması (Eren 1988: 1844) olarak tanımlanan toplumsallaşma sürecinin içeriği, işleyiş biçimi ve bu süreçte hangi değişkenlerin rol aldığı gibi problemler, günümüzde farklı disiplinlerin araştırma alanlarını oluşturmaktadır.

İnsanların toplumsal statü ve rollerini öğrenerek kişilik oluşturmaları, kurdukları sosyal ilişki ağları ve her toplumda var olan toplumsal kurumlar vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Bu sürecin ömür boyu devam ettiği dikkate alındığında geleneksel kurumların süreklilikleri, dinamik yapıları ve serbest işleyişleriyle öne çıktığı görülecektir. Türklerin yaşadığı coğrafyalarda farklı isim ve periyotlarda gerçekleşen, icra bağlamları ve işlevleri değişmekle beraber toplumsal dayanışmayı, paylaşmayı ve hoşça vakit geçirmeyi sağlayan geleneksel sohbet toplantıları, doğal bir öğrenme sürecinin gerçekleştiği sosyal kurumların başında gelmektedir.

Geleneksel sohbet toplantıları, sözlü kültürün taşıyıcısı ve bir eğlence biçimi olarak özellikle kış gecelerinde insanların bir araya gelerek belli kurallar çerçevesinde hoşça vakit geçirmelerini ve toplumsal dayanışmayı sağlayan sosyal organizasyonlardır (Atlı 2018: 89). Doğu Türkistan'dan (Gönel Sönmez ve Öger 2019: 345) Makedonya'ya kadar farklı Türk topluluklarında özellikle kış geceleri ve haftanın belli günlerinde düzenli olarak sürdürülen, yazılı olmayan bir disiplin ile belli kurallara tabi toplantılar görülmektedir. Tarihi kaynaklar sayesinde geçmişteki varlıklarından haberdar olduğumuz “toy, şölen” gibi çeşitli toplantıların zaman ve mekân açısından farklı coğrafya ve dönemlerde gerçekleştirildikleri ve bu toplantılardaki bağlam unsurlarının benzerlik gösterdikleri bilinmektedir (Ekim 2015: 76). Geleneksel sohbet toplantılarının Anadolu'nun farklı yörelerinde varlığı tespit edilmiştir (Atlı 2016: 62-63). Bu geleneğin Türkiye sahası dışında ise Kerkük ve Erbil, Halep, Merağa, Tebriz, Mahabat, Azerbaycan, Kazakistan, Tataristan, Romanya-Dobruca'da farklı isim ve bağlamlarda yaşandığı bilinmektedir (Yılmaz 2011: 26-27).

Türkiye'de geleneksel sohbet toplantılarına yönelen dikkatin temelinde 2003 yılında UNESCO tarafından imzalanan “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”nin etkisi yadsınmaz. Bu sözleşmeye göre SOKÜM'ün ortaya çıktığı alanlardan biri de “Toplumsal Uygulamalar, Ritüeller ve Şölenler” olarak belirlenmiştir (Oğuz 2009: 58). Geleneksel sohbet toplantıları da bu kapsamda değerlendirilmiş ve 15-19 Kasım 2010 tarihleri arasında Kenya/Nairobi'de SOKÜM Hükümetlerarası V. Olağan Komite Toplantısı'nda İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne kaydedilmiştir (Gitmez vd. 2011:39).

Bu yazının konusunu oluşturan “dağ yataşı” (K.K.2, K.K.3) veya “yatıya gitme” (K.K.1, K.K.4, K.K.8) geleneği, Şanlıurfa şehir kültürüne özgü toplanma biçimlerinden biridir (K.K. 12). Yöreye özgü geleneksel sohbet toplantılarından biri olan “sıra gecesi” geleneğinin ulusal ve uluslararası düzeyde bilinir olmasına karşın dağ yataşı geleneğine dair kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Ancak yaptığımız saha araştırmaları sonucunda dağ yataşı geleneğinin gelişen teknoloji, popüler kültür, kitle iletişim araçları ve çalışma hayatındaki değişimlere rağmen varlığını devam ettirdiği; icra bağlamında gerçekleşen değişim ve dönüşüm sayesinde yaygınlaştığı (K.K.14, K.K.17) görülmüştür. Bu kapsamda dağ yatılarının icra mekânı olan şehir civarındaki mağaraların Millî Emlak Müdürlüğünden kiralanarak tefrişatının yapıldığı ve kullanılan mağara sayısının 200'e ulaştığı (K.K.2, K.K.6) tespit edilmiştir.

Bu itibarla çalışmamızda dağ yataşı geleneğinin icra bağlamı ve işlevleri ele alınacak; 21. yüzyılda küreselleşme, teknolojileşme ve kentleşme gibi olguların yerel kültürler üzerindeki yıkıcı etkisine rağmen bu geleneğin yaygınlaşmasını sağlayan dinamikler üzerinde durulacaktır.

## **1. Şanlıurfa'daki Sohbet Toplantılarına Zemin Hazırlayan Toplumsal Dinamikler**

Aile, okul, arkadaş grubu ve sosyal çevre içinde gerçekleşen/gelişen kesintisiz bir süreç (Ozankaya 1979:142) olarak kabul edilen toplumsallaşma süreci, her coğrafyanın mahallî etkilerine açık; çocukluk, ergenlik ve yetişkinlik döneminde farklı değişkenlerin etkisiyle şekillenen dinamik bir olgudur. Toplumsallaşma sürecinde birey, kişiliğini inşa ederken içinde bulunduğu grubun veya toplumun değer, inanç ve normlarını somuttan soyuta doğru yönelen bir çizgide benimsemeye başlar.

Folklor ürünlerinin yaratıldığı, icra edildiği ve nakledildiği sözlü kültür ortamını “metnin yaşam alanı” olarak tarif eden Oğuz; (2000:106) icra sonunda ortaya çıkan ürünün sosyal, dinsel ve etnik çevre, metnin anlatılış gerekçesi, anlatıldığı zaman dilimi,



anlatıcı-dinleyici ilişkileri, anlatıcı kimliği gibi faktörlerin etkisiyle anlamlı hale geldiğini ifade etmektedir. Bu veriler ışığında dağ yataşı geleneğinin icra edildiği yörenin toplumsal özelliklerini ortaya koymak yerinde olacaktır.

Şanlıurfa, son yıllarda yapılan arkeolojik araştırma verilerine göre 12 bin yıllık tarihiyle insanlığın, inançların ve medeniyetlerin ortaya çıkıp geliştiği merkezlerden biri olarak tescillenmiştir. Bu durum bölgedeki çok dilli, çok kültürlü toplum yapısının temel sebeplerinden biridir. Yörede Türkmen, Kürt, Arap, Zaza gibi etnik unsurların yanı sıra Sünnî, Alevî ve Ezidî gibi inanç grupları bir arada yaşamaktadır.

Türkiye’de kırsal ve kentsel ayrımı belirlenirken ekonomik faaliyetlerin niteliği, sosyal örgütler, dayanışma biçimleri, iş bölümü, ailelerin yapısı ve işleyişi gibi unsurlar dikkate alınır ve bu unsurlar iki toplum yapısını ortaya koyar (Tütengil 1983: 9). Bu kapsamda yörenin sosyo-ekonomik yapısını kırsal kesimlerde ve şehir merkezinde farklı dinamikler şekillendirmektedir. Hayvancılık ve tarımın yaygın olduğu kırsal kesimlerde en temel sosyal örgütlenme biçimi aşirettir (K.K.10). Bireylerin kendini tanımlarken başvurduğu temel referanslardan biri olan aşiret, bünyesindeki aileleri kan bağı ile birbirine bağlayan, “cemaat ruhu”nun diri olduğu bir kolektif kimlik ve prestij kaynağıdır. Siyasal ve sosyal hayatta dayanışma ruhuyla hareket eden aşiret üyeleri, bu durumu pekiştirmek için taziye evi, ağa odası, köy odası (Kırmızı 2021) gibi toplanma mekânlarında bir araya gelmektedir. Makalemize konu olan dağ yataşı geleneği şehre özgü bir sohbet toplantısı olduğundan kırsal kesimlerdeki sosyo-kültürel yapı bu bölümde detaylandırılmayacaktır.

Şanlıurfa şehir merkezi; kentin imgesel, tarihi ve dinî yapılarının bulunduğu, yukarıda sayılan dinî ve etnik grupların düzen içerisinde yaşadığı bir yöredir. Dinin sosyo-kültürel bütünleşmedeki rolü dikkate alındığında sayılan etnik ve dinî grupların yüzyıllarca barış içerisinde yaşamasında aynı dine mensubiyetin etkili olduğu söylenebilir. Şehir merkezinde Türkmenlerin kültürel etkinliği ve demografik üstünlüğüne rağmen son yıllarda köyden kente göçle birlikte aşiretlerin şehir merkezindeki kurumsal yapılanmaları olan “aşiret dernekleri” sayesinde siyasal, sosyal ve kültürel hayatta yerel bir çekim merkezi olma eğiliminde oldukları söylenebilir (K.K.12).

Şanlıurfa’nın sosyokültürel hayatının şekillenmesinde etkili olan unsurlardan biri müziktir. Son yıllarda sıra gecesi geleneği sayesinde farklı mecralar kanalıyla ve popüler düzeyde bilinmeye başlanan Urfa’daki müzik kültürünün yedi bin yıllık tarihi olduğu değerlendirilmektedir (Akbiyık 2006:39).

Halk arasında yaygın olan ‘Urfa’nın eşekleri bile makamla anırır.’ sözü, (K.K.15, K.K.16) yöre insanının müziğe doğuştan yetenekli olduğunu ifade etmek için kullanılır. Şehir merkezinde veya kırsal kesimlerde dünyaya gözlerini açan bir çocuk, kendisini makam ve usul bakımından zengin bir müzikal ortamda bulur. Kına, düğün, asbab gecesi, bayram, oda toplanması, sıra gecesi gibi ortamlar bu müzikal bilginin pekiştiği ve süreklilik kazandığı icra ortamlarıdır. İşte ninnilerle başlayıp cenazelerde kadınların “şivan” dediği ağıtları dinleyerek duyarlılık kazanan bir kulak, sıra geceleri ile dağ yatılarında takım arkadaşlarından dinlenen hoyrat ve türkülerle olgunlaşır (Kırmızı 2021:18-19).

Şehre özgü geleneksel sohbet toplantılarından sıra gecesi ve dağ yataşı geleneğinin ahilik teşkilatına dayandığı düşünülmektedir (Aslan 2014). Toplantıya katılan üyelerin genelde esnaf ve zanaat kollarına mensup olmaları; bu toplantılarda eğlenme ve sosyalleşmenin yanında yardımlaşma, dayanışma ve geleneksel kültürü gelecek kuşaklara taşıma gibi amaçların güdülmesi ahilik teşkilatının izleri olarak değerlendirilebilir (Çağatay 1997). Şehir merkezinde aynı meslek ve meşrepten kişilerin sosyal ve kültürel içerikli toplantılar aracılığıyla farklı mevsimlerde oyun, müzik ve yemek eşliğinde bir

araya gelmesi Anadolu'nun diğer bölgelerinde farklı isimlerle bilinen geleneksel sohbet toplantılarının belirgin özelliğidir. Bu itibarla din, sohbet, müzik, yemek ve eğlence gibi unsurların geleneksel Urfa toplumunda bütünleştirici ve bir araya getirci dinamikler olduğunu söylemek mümkündür.

## 2. Dağ Yatısı Geleneği Nedir?

Dağ yatısı veya yatıya gitmek; bahar ve yaz aylarında ibadet, müzik, sohbet, eğlence vb. amaçlarla şehrin güneybatısındaki mağaralara gidip zaman geçirmeyi ifade etmek için kullanılmaktadır (K.K.3, K.K.7, K.K.11). Açıanal "Bazen geceleri bile kırdı (dağ-da) geçirilir ve buna yatı ismi verilirdi. Bu dağ gezilerinin en önemli faaliyeti müzik icrası idi. Çeşitli musiki aletleri çalanlar ve güzel sesli sanatkarlar bu toplantıların tabii misafirleri idiler." ifadeleriyle dağ yatılarında müziğin önemine vurgu yapar (1997:126). Sıra gecelerinin mevsimsel olarak ekimde başlayıp nisanda bitmesiyle (K.K.12) dağ yatısı sezonu başlar.

Dağ yatıları ile ilgili tespit edebildiğimiz ilk kayda 1927 yılında yayımlanan "Urfa Hakkında Salname" adlı kaynakta rastlanmaktadır. Salname'de, ilkbaharda halkın mağaralara giderek şarkılar ve oyunlarla eğlendiği, umumi eğlencelerin vazgeçilmez yemeğinin çiğköfte olduğu; kış eğlencelerine ise gece sıraları<sup>1</sup> adı verildiği ve haftada iki veya üç gece yapıldığı bilgisi verilir (Kapaklı 1998: 50). Buradaki ifadeler, dağ yatısının icra bağlamına dair ipuçları vermenin yanında sıra geceleri ile farkını da ortaya koymaktadır.

Dağ yatısı geleneği ve bu geleneğin bağlam unsurları geçmişe kıyasla büyük bir değişim geçirmiştir (K.K.2, K.K.13). Geleneğin günümüzde yaşıyor olması kadar yaygınlaşmasında da bu değişim ve dönüşümün etkisi inkâr edilemez. Bu itibarla çalışma boyunca geçmişteki durum, değişen unsurlar ve geleneğin günümüzde aldığı şekil birlikte değerlendirilecektir.

## 3. Dağ Yatısı Geleneğinin İcra Bağlamı ve Yapı Unsurları

Türk dünyasındaki geleneksel sohbet toplantılarının icra bağlamı ve yapı unsurları bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir. Üyeleri, yönetim yapıları, kurallar, mekân, zaman, giyim-kuşam adabı, oturma düzeni, yiyecek ve içecekler gibi unsurlarla somutlaşan bu durum dağ yatılarında da özgün bir yapı arz etmektedir.

### 3.1. Adlandırma

Dağ yatısı geleneği, yörede "dağ yatısı" (K.K.7, K.K.9), "yatıya gitmek" (K.K.1, K.K.5) veya "dağa gitmek" (K.K.17) şeklinde bilinmektedir. Adlandırma genelde gidilen mekân veya o mekânda geçirilecek zamanı çağrıştıracak kelimelerden oluşturulmuştur. Nitekim geçmişte daha uzun süre kalınmakla beraber günümüzde gidilen yerde en az bir gece geçirilmektedir. Bu itibarla adlandırmadaki "yat-" fiilinden türetilmiş "yatı" sözcüğü, bu zaman dilimine göndermede bulunmaktadır, denilebilir.

### 3.2. Zaman

Dağ yatısına gitme zamanını belirlemede mevsimler belirleyicidir. Havaların ısınmaya başladığı ilkbahar mevsiminde başlayan bu toplantılar yaz mevsiminde sıklaşır (K.K.6, K.K.11). Dağ yatısında kalma zamanına bakıldığında bu sürenin geçmişle günümüz arasında farklılık arz ettiği görülecektir. Geçmişte kışlık ve yazlık erzak ihtiyacı toptancılardan tek seferde alındığı için dağ yatısına gidenler aylarca (Akbiyik 1992:20) hatta haftalarca burada zaman geçirmekte; katılımcılar çoğunlukla esnaf olduklarından çarıklar, kalfalar işyerlerini idare etmektedir. Günümüzde ise dağ yatısına ayrılan zaman azalmış; iş yoğunluğu, aile ve gündelik hayatın getirdiği diğer sorumluluklardan ötürü 1-2 güne inmiştir (K.K.4, K.K.12). Görüştüğümüz grupların büyük bir kısmı cumartesi ikindi vakti gidilen yatının pazar akşamı tamamlandığını belirtmişlerdir. Bazı gruplar

cuma günü ikindi vaktinde gidip pazar akşamı dönmektedir (K.K.7, K.K.16). Ancak bu grupların sayısının az olduğu ve grup üyelerinin genellikle emeklilerden oluştuğu gözlenmiştir.

### 3.3. Mekân

Dağ yatılarının yapıldığı mekânlar, şehrin güneybatısında yer alan Hacı Kamillerin Mağarası, Göncü Mağarası, Ağaçalı Mağara, Dabbak Mağarası, Kanlı Mağara, Delikli Mağara, Şakşak Mağarası, Karlık Mağarası, İpek Mağarası, Şahan Yuvası, Hamam Mağarası, Köko'nun Mağarası, Ceylan Mağarası, Savuh Mağara, Damlaca, Merkefe, Hacı Abbas'ın Mağarası, Kaçakçı Mağarası, Kara Mağara, Develik Mağarası, Şekerli Mağara, Abgar Mağarası ve isimsiz yüzlerce mağaradır (K.K.3, K.K.9, K.K.14, K.K.15). Bu mağaralar, geçmişte grupça ilk gidenlerin önüne bayrak dikerek sahiplendikleri mağaralardır (K.K.7). Mağara sayısının çok olması; geçmişte buraların taş ocağı olarak kullanılması ve Urfa halk mimarisinde "havara taşı" olarak bilinen yapı taşının bu eski taş ocaklarından çıkarılmasındandır. Korunaklı yerler olması sebebiyle dağ yatıları için tercih edilen bu mağaralar, genelde 5x5 veya 10x10 ebatlarında olup uzunlukları değişmektedir. Mağaraların girişinde çoğu zaman doğal olarak bulunan "seki" adı verilen çıkıntılar, gündüz vakti dışarıda oturmak için kullanılmıştır. Ulaşımın geçmişte hayvanlar aracılığıyla yapıldığı bu mekânlarda su ihtiyacı halk arasında "serinç" (sarmıç) olarak adlandırılan Dede'yin [Dede'nin] Serinci, Hacı Abbas'ın Serinci gibi kaya zemine oyulmuş, kışın kar ve yağmur sularının birikmesine imkân veren doğal yerlerden temin edilmekteydi (K.K.1, K.K.16). Ayrıca mağaraların içerisinde yer alan ve kışın yağın karın samanla örtülerek muhafaza edildiği "karlık"lar<sup>2</sup> sayesinde içme suları soğutulurdu.

Günümüzde, dağ yatılarının icra edildiği mekânlar büyük bir değişim geçirmiştir. Bahsi geçen mağaraların bir kısmı hayvancılıkla uğraşanlar tarafından kiralanırken uygun olanları ise şahıslar veya yatı grubunun topladığı para ile görevlendirilen başkan tarafından Milli Emlak Müdürlüğünden kiralanmıştır. Mağaralar, makineler veya kol kuvvetiyle genişletilmiş; yapılan düzenlemelerle içeride bir yaşam alanı oluşturulmuştur. Mağaranın içinde yatakların konacağı yüklükten tabakların dizileceği raflara kadar bütün dizayn taşın oyulmasıyla ortaya çıkmıştır. Ayrıca kiralanen mağaralara son yıllarda demir kapı ve pencere gibi muhafazalar takılmış, elektrik çekilmiş, mağaraların tefrişatı yapılmıştır. Bazı mağaraların zemin ve duvarları ahşap parke ile döşenmiştir (K.K.3, K.K.5, K.K.9, K.K.12).

### 3.4. Katılımcılar ve Görevler

Bir topluluğun grup olabilmesi için üyeler arasında ortak bir amaç ve çıkar doğrultusunda belirli ilişkilerin bulunması gerekmektedir (Özkalp 1998:392). Geleneksel sohbet toplantılarına katılan kişilerin grup aidiyeti etrafında organize olmuş, süreklilik arz eden kurallar ve değerler bütünü etrafında bir araya geldikleri görülmüştür. Dağ yatısına katılan kişiler meslek ve meşrep itibarı ile birbirine yakın erkeklerden oluşmaktadır. Grup üyeleri geçmişte çulcular, keçeciler, bakırcılar, kunduracılar gibi esnaflardan oluşmaktaydı. Esnafların yanı sıra aynı mahallede oturan ve "takım" olarak adlandırılan mahalle arkadaşlarının da oluşturduğu gruplar mevcuttu: Tenekeci Mahmut'un takımı, Halil Hafız'ın takımı, Boze'nin Oğlu Ahmet'in takımı gibi. Grup veya takımlar 5-10 kişiden oluşmaktaydı. Zaman zaman görgü öğrenmesi ve hizmet etmesi için çocukların götürüldüğü dağ yatıları da vardı (K.K.2, K.K.8, K.K.15).

Dağ yatılarında, yatıyı organize eden bir başkan bulunur. Başkan çadırın direği (K.K.1) mesabesinde. Grup üyelerinden biri doğal yolla başkan seçilir. Başkanın yatıyı organize etmek dışında düğün, ölüm, yardım, husumetlileri barıştırma gibi konu-

larda grubu yönlendirmesi beklenir. Grup içerisinde başkanlığı talep eden olursa bu kişinin bir koyun kesmesi istenir ve başkanlık ona devredilir (K.K.1, K.K.5). Başkan aynı zamanda yatı grubunun kasisidir (K.K.12).

Geçmişte mağarada nöbet tutup eşyaları korumak, temizlik ve yemek gibi görevler için adam tutulmuştur. (K.K.16). Günümüzde yatıya devam eden grupların da benzer şekilde yaş farkına bakmaksızın meslek ve meşrep ortaklığına dayandığı söylenebilir. Geçmişte grupların daha çok esnaflar arasından oluşmasına karşın günümüzde memurlar arasından oluşan grupların varlığı tespit edilmiştir. Bu durumun oluşmasında yatıdaki icra zamanının kısılması etkilidir. (K.K.5, K.K.13).

### 3.5. İşleyiş

Dağ yatısı üyeleri çocukluklarından itibaren babalarıyla yatıya giden, sıra gecesine katılan dolayısıyla geleneksel sohbet toplantılarının kültürel atmosferini soluyan kişilerdir. Yatı grubu, yörede “cemaat adamı” olarak tabir edilen, toplum içinde oturup kalkmasını bilen kişilerden oluştuğundan işleyiş yazılı kurallara bağlanmadan geleneksel şekilde gerçekleşir (K.K.13). Yatılarda düzeni bozup “hamlık” yapanlar dolaylı şekilde uyarılır. Bu kapsamda kaynak kişilerin verdiği bir örnek dikkate değerdir: Babası genç yaşta vefat eden bir delikanlı babasının yatı grubuna devam eder. Yatı grubu da arkadaşlarının emaneti olarak onu kabul ederler. Yatı grubunda kararlaştırılan yardımlar bir hamal aracılığıyla ve “bir hayır sahibi” adıyla fakir fukaraya teslim edilir. Fakat bu delikanlı yaptığı yardım paketlerinin içine kartvizitine de koyar. Bunu öğrenen yatı grubu sonraki haftalarda onu aşağıdaki hoyratla uyarır:

*“Dağ adamı*

*Yandırır dağ, adamı*

*Meclise ayı girsin*

*Girmesin dağ adamı (K.K.1).”*

Yatı grubu, yatı yerine genelde ortak bir araçla gelir. Bu durum grup ahenginin yatı yerine varmadan oluşması ve yatıdan erken ayrılmayı engellemek içindir (K.K.2, K.K.5). Geçmişte yatıya gidecek grubun başkanı; çırağıyla yatı mağarasına kilim, çul, yastık ve mutfak eşyalarını bir hayvana yükletip gönderir; orayı temizletip hazır hale getirirdi (K.K.16). Günümüzde bu eşyalar yatı grubu tarafından toplanan ve adına “herfene” (K.K.1), “harefene” (K.K.11, K.K.12) denilen parayla karşılanmaktadır.

Yatıda katılımcıların yaşları birbirine yakın olduğundan belli bir oturma düzeni yoktur. Ancak -varsa- yaşlılar, din adamları ya da müzisyenler başkışede oturur. Dağ yatısı gruplarında müzik ve müzisyenlerin varlığı önemlidir. Ancak yatılarda müzik olmazsa olmaz değildir. Nitekim ibadet ve sohbet amacıyla kurulmuş veya tanınmış bir din adamının davet edildiği yatılarda müzik yapılmayabilir (K.K.4, K.K.9).

Geçmişte dağ yatısında haftalarca kalındığından esnaf zaman zaman çarşıya inip dükkânını kontrol eder, ikinci vakti tekrar yatı yerine dönerdi. Bu durumlarda yatı yerinde bir kişi nöbet tutardı (K.K.16). Günümüzde yatıların süresi kısaldığından gruptan kimse yatı yerinden ayrılmamaktadır. Ayrıca kiralanan mağaralara kapı ve pencere gibi muhafazalar yapıldığından yatı yerleri yıl boyu korunaklı hale gelmiştir.

Günümüzdeki dağ yatılarının işleyiş grup üyelerinin ilgi, yetenek ve amaçlarına göre de şekillenmektedir. Müziğin yanında dinî, siyasî, ilmî veya güncel bir konuda davet edilen misafirin sohbetiyle şekillenen yatılar da vardır (K.K.2).

Dağ yatılarındaki işleyişin önemli iki unsuru müzik ve ikramdır. Geleneksel sohbet toplantılarında müziğin iki işleve sahip olduğu bilinmektedir. Bunlardan birincisi toplantıların başında ve sonunda icra edilen çeşitli müzik parçalarının toplantı düzeninde üstlendiği işlevdir. İkincisi ise katılımcıların eğlenmesinde ve bazı duyguları harekete

geçirmesinde üstlendiği işlevdir (Tutu 2011:45). Akın, bunlara müziğin “edebî metinleri, yöresel ezgileri ve halk danslarını yaşatma ve yeni nesillere aktarma” işlevini de eklemenin mümkün olduğunu ifade eder (2020:180).

Dağ yatılarında grup üyelerinden en az birkaçı müzikle haşır neşir olan kişilerden oluşur. Bağlama, cümbüş, kanun ud, keman, darbuka gibi enstrümanlar müziğin icrasında kullanılan enstrümanlardır (K.K.7, K.K.13). İcracılar dağ yatacısı, sıra gecesi gibi samimi ve serbest ortamlarda icrada bulunan kişilerdir.

Yatılardaki icralarda sanat müziği-halk müziği ayrımı yoktur (K.K.11). Grup üyelerinin çalabildiği sazlar ve yetenekleri bu noktada belirleyicidir. Toplanma ve sohbet faslından sonra saz başlar, söz biter (K.K.1). Grup üyeleri nazlanan kişilere “Sazları üşütmeyelim!” diye takılır (K.K.8).

Müzik icrası Urfa makam geleneğine göredir. Buna göre peşrevle başlanır, mesela hicaz (K.K.1). Önce ağır şarkılar, gazeller, hoyratlar ve türküler okunur. Türküler de belli bir makama göre okunur. Evvela anonim ve hüseyinî, kürdî ve İbrahimî mertebelerinden oluşan çalgılı ezgi “divan ayağı” ile müziğe başlanılır. Bu ezgi arasında ustalardan biri yine bu üç mertebeden oluşan gazel türü “Urfa divanı” okur. Peşinden rast, nevrüz, İbrahimî, hicaz, uşşak, acem-aşiran, segah, saba makamında gazel ve türküler okur. Dinî gruplar ise yanlarında def götürüp genelde ilahi ve gazel okur (K.K.1, K.K.4, K.K.7). Günümüzde oluşturulan yatı gruplarında bu makam geleneğinin aynı şekilde devam ettirildiği söylenemez.

Geçmişte yatı grupları arasında birbirini mat etme, heyecan ve neşe yaratma gayesiyle hoyrat atışması yapıldı. Dağda, coğrafyanın oluşturduğu akustikle heyecana gelen bir grup üyesi bir hoyrat okur, diğer mağarada bulunan gruptan birisinin de buna cevap vermesi beklenir. Fakat cevap edebî olmalı, konu bakımından benzerlik göstermeli ve cinas içermelidir (K.K.1).

Yemek ve müzik etkileşimi konusunda yapılan araştırmalar, müziğin yeme-içme davranışlarını belirlemede ve bu davranışları etkilemede önemli bir rol üstlendiğini ortaya koymaktadır (Babaç ve Babaç 2021:152). Son yıllarda gastroetnomüzikoloji (Doğuş Varlı 2022) kavramsallaştırmasıyla dikkatlere sunulan yemek-müzik ilişkisinin kültürel bağlamın derinliklerini ortaya çıkarmanın yanında toplumsallaşmada da katalizör görevini yerine getirdiği belirlenmiştir. Bu kapsamda dağ yatılarındaki işleyişin bir diğer unsuru da yemektir.

Geçmişte gidilen yatılar uzun süreli olduğundan farklı yemekler yapılmaktaydı. Bunlardan vazgeçilmez olanı kelle yapımı idi. Hatta yatı grupları arasında -muziplik olsun diye- diğer grupların pişirdiği kelleler çalınıp yenir, yemeği çalınan grup da mahcubiyetten bunu dillendirmezdi. Aksi takdirde bütün çarşı kellesi çalınan grubu konusurdu. Kellenin yanı sıra patlıcan kebabı, çiğköfte, sade ve domatesli kebab, güveç, meyhane pilavı gibi yemekler yapıldı. Tatlı olarak da peynirli helva ve kadayıf yapıldı (K.K.1, K.K.4, K.K.16).

Günümüz yatı gruplarında yemek olarak genellikle kebab çeşitleri yapılmakta, yatı yerine yakın bir fırına tepsi gönderilmekte veya fırın tepsisi yaptırılıp dağa götürülmektedir. Tatlı olarak da baklava veya peynirli kadayıf yatı yerine getirilmektedir (K.K.1, K.K.5). Yatı süresinin kısalmasıyla beraber yapılan yemek çeşitlerinin azaldığı, yemek etrafında gelişen kültürün zayıfladığı da gözlenmiştir.

#### 4. Dağ Yatacısı Geleneğinin İşlevleri

Folklor ürünlerinin yaratım, icra ve aktarım süreçlerindeki bağlamı esas alan işlevsel halkbilimi kuramı günümüzde yaygın bir kullanım imkânına kavuşan bağlam merkezli halkbilimi kuramlarındandır. İşlevsel halkbilimi kuramının kuramsal çatısının

oluşumuna katkı sunan Bronislaw Malinowski'nin “*Şüphesiz metin önemlidir fakat bağlamsız metin ölüdür.*” ifadesiyle anlamını bulan bir metnin yaratılma bağlamı ile halkbilimi ürünlerinin işlevleri, folklor ürünlerinin yapılarının yanı sıra kültürel sistem içindeki işlevlerine de dikkat çekmiştir.

Folklor ürünlerinin işlevleri üzerine yaptığı araştırmalardan hareketle bir model oluşturan antropolog William R. Bascom, halk bilgisi ürünlerinin işlevlerini dörde ayırmıştır. Bascom'ın ortaya koyduğu işlevler (2019: 78-81) folklor ürünlerinin yaratıldıkları bağlamlarda yaşamalarına imkân veren, bireye ve topluma sağladıkları çeşitli yararlar sayesinde bugüne taşınmasına zemin oluşturan işlevlerdir. Makalemize konu olan dağ yatısı geleneği, yerine getirdiği bireysel ve toplumsal işlevleriyle mahallî kültür ortamında yaşamaya devam eden sohbet toplantılarından biridir. Bascom'un sınıflamasından hareketle dağ yatısı geleneğinin işlevlerini şu şekilde sıralayabiliriz.

#### **4.1. Eğlenme, Eğlendirme, Hoşça Vakit Geçirme İşlevi**

Eğlence, folklorun en önemli işlevlerinden biridir. Çoğu gülme unsurunun altında daha derin anlamlar bulunmaktadır (Bascom 2019:78-79). Özdemir'in zaman, mekân, şekil ve icracılar gibi birçok değişkene bağlı olarak yaptığı tasniften (2005:49-65) “Mevsimlik Toplantı, Gezinti ve Eğlenceler” grubuna giren dağ yatılarının en temel işlevlerinden biri eğlenme, eğlendirme, hoşça vakit geçirmedir. Sohbet etmek (K.K.1, K.K.3), eğlenmek (K.K.5, K.K.11), iş stresinden kurtulmak (K.K.5), şehrin sıcakından kaçıp serin bir ortamda vakit geçirmek (K.K.6) gibi amaçlarla gidilen dağ yatılarında müzik, hoyrat atışması, fıkra ve anekdot anlatımı, seyirlik oyunlar gibi aktivitelerin icrasında mizahî öğelerin bulunması bu toplantılara katılan kişilerin eğlenip hoşça vakit geçirmesini sağlamaktadır.

Sohbet toplantılarında müzikli ve oyunlu olarak icra edilen gösteriler sayesinde grup üyeleri ve izleyiciler yaşadıkları maddî ve manevî sıkıntılarında kısa bir süre de olsa kurtulup eğlenirler (Atlı 2021:1151). Dağ yatılarında yüzük-fincan, tolaka, arı oyunu gibi seyirlik oyunların yanı sıra mağaralar arası hoyrat atışmaları ile yatı grubundaki kişilerin anlattıkları halk anlatıları sayesinde katılımcılar eğlenmektedir. Ayrıca yatı grubunun tamamının erkeklerden oluşması eğlencenin sınırlarını genişletmekte, anlatı ve davranışlarda serbest bir ortamın oluşmasına zemin hazırlamaktadır (K.K.5). Geçmişte şehrin muhafazakâr yapısından ötürü eğlence mekânlarının az olması; radyo, TV, telefon, internet gibi kitle iletişim araçlarının yokluğu gibi nedenlerden ötürü dağ yatısı eğlencelerinin bu denli yaygın olduğunu söylemek mümkündür (K.K.16). Ayrıca geçmişte haftalarca gidilen, günümüzde ise en az bir geceyi yatıda geçirmeyi gerekli kılan dağ yatılarını katılımcılar “boş zaman eğlencesi” olarak değerlendirmemektedir (K.K.14). Yöre insanı için bu denli uzun süren ve planlı bir aktivite olarak yapılan dağ yatılarında temel amaçlardan birinin eğlenme ve hoşça vakit geçirme olduğunu söylemek mümkündür.

#### **4.2. Kültürün Gelecek Kuşaklara Aktarılması İşlevi**

Dağ yatılarının işlevlerinden biri kültürün gelecek kuşaklara aktarılması ve bu yolla neslin eğitilmesidir. Yatılara katılan grup üyeleri, kültürel kimliklerinin parçası olan müzik, oyun, yemek, halk anlatıları, iletişim şekilleri, davranış kalıpları vb. birçok hususu yatılarda öğrenir, icra eder ve nakleder. Yatılara zaman zaman ergenlik çağına giren çocukların veya gençlerin götürülmesi bu amaca yöneliktir.

Dağ yatısı üyeleri, birbirlerine kardeşlik hukuku ile bağlı olan; acıda, tasada ve sevinçte beraber olan kişilerdir. Sünnet, düğün, ölüm gibi geçiş dönemlerinde yatı grubu üyeleri aile fertleri gibi sorumluluk alırlar. Örneğin taziyelerin günlerce ve yemekli yapıldığı Şanlıurfa'da grup üyelerinden birinin taziyesinde arkadaşları sırayla yemek

yapar. Hastalık, ölüm, evlilik gibi durumların yanı sıra grup üyelerinden birinin borcunu ödeyememesi durumunda da grup üyeleri kendi aralarında para toplayıp arkadaşlarının borcunu öderler (K.K.1). Böylece dayanışma ve yardımlaşma, kültürel kodların bir parçası olarak dağ yatılarında işlevsel hale gelir.

#### 4.2.1. Dinî Unsurların Aktarımı

Dağ yatılarının önemli işlevlerinden biri de dinî unsurların aktarımı işlevidir. Dinin en temel fonksiyonlarından biri olan toplumsal kontrol ve denetim, bireyin sosyal yaşantısını şekillendirip davranışlarına yön tayin eder. Yaptığımız saha araştırmaları sonucunda gerek geçmişte gerekse de günümüzde sohbet, ibadet ve diğer dinî amaçlarla oluşturulan grupların varlığı tespit edilmiştir. Örneğin 1940'lı yıllarda ve dönemin zaman zaman uygulanan baskıcı laiklik anlayışı çerçevesinde tasavvuf ehli kişilerin yatı grubu oluşturdukları bilinmektedir (Karakas 2017:138). Bunlardan Dede Osman Avni Hazretleri, Nuri Hafız, Daşçı Mahmut ve Kendirci Bekir Usta gibi tasavvuf erbabının zikir çekmek, ibadet veya sohbet etmek amacıyla yatı grubu oluşturdukları ifade edilmiştir (K.K.11, K.K.16). Hatta 1940'lı yıllarda jandarma baskını olma ihtimaline karşılık Kendirci Bekir Usta'nın müritlerine yanlarında içki şişeleri getirmeleri, jandarma durumu tahkik ederse içki âlemine geldiklerini söylemeyi tembih ettiği anlatılmaktadır (K.K.7). Dede Osman Avni hazretlerinin yatıya gittiği bölge günümüzde dahi "Dedeyin [Dede'nin] Güllüğü" olarak bilinmektedir.

Yörede, sesli zikir yapan tarikat erbabının da dağ yatılarına gittiği; ibadet, sohbet ve zikir çekme amacıyla yatılarda belli bir zaman geçirdiği aşağıdaki satırlardan anlaşılmaktadır:

Urfa'nın meşhur hafızlarından Hacı Nuri Hafız'ın (ö. 1970) da bulunduğu bir grup Kadiri dervishi, Dedenin Sarnıcı denilen yere yatıya giderler. Dedenin Sarnıcı dediğimiz yer; Dede Osman Avni Efendi'nin sağlığında devamlı gittiği, içinde gülleri ve su havuzu olan bir mesire yeridir. Urfalılar yaz aylarında birkaç arkadaşlarıyla böyle yerlere gider ve birkaç gün kalırlardı. Buna "yatıya gitmek" denirdi. Kadiri tarikatı dervişleri de oraya gitmişler ve paça pişirmişlerdir (Karakas 2017:138).

Özellikle geçmişte içki veya kumar gibi kötü alışkanlıklara bulaşmış kişilerin dini amaçla gidilen bir yatı grubuna dâhil olduğu da bilinmektedir (K.K.2, K.K.17). Bazı aileler, sıkı bir dinî terapiyle çocuklarının sayılan bu kötü alışkanlıklardan vazgeçeceklerini düşünerek onları bir yatı grubuna dâhil etmişlerdir. Böylece dinî içerikli bir yatı grubuna dâhil olan kişiler, değişen sosyal çevrelerinden ötürü sayılan kötü alışkanlıklardan arınmışlardır.

#### 4.2.2. Müzik Unsurlarının Aktarımı

Dağ yatılarının örtük ama en temel işlevlerinden biri geleneksel müzik unsurlarının aktarımıdır. Önceki bölümlerde müziğin dağ yatılarında olmazsa olmaz unsurlardan biri olmadığı ifade edilmişti. Fakat dinî amaçlarla gidilen yatılarda dahi katılımcıların yanlarında def götürmeleri, ilahî okumaları müziğin dağ yatılarındaki önemli tüketim araçlarından biri olduğunu göstermektedir.

Şanlıurfa yöresinde müzik icra etmek için "meşk" (Yılmaz 2011:162), "meşk etmek" (K.K.11) veya "ahenk" (K.K.12) tabiri kullanılmaktadır. Hat sanatından ödünçlenmiş bu sözcük üstatların bir eseri icra ederken çırakların gözlemleyerek öğrenmesi anlamına da gelir. Yörede müzik icrası amacıyla bir araya gelen gruplara "takım" adı verilmektedir. Dağ yatısı gruplarında bütün katılımcıların aynı nitelikte müzik bilgisine sahip olduğu söylenemez. Çırakların yanı sıra müziğe ilgisi olan heveskârlar da ustaları dinleyerek/izleyerek kendilerini yetiştirirler (K.K.5).

Sözlü kaynakların yanı sıra yazılı kaynaklar da yatılarda müzik eğitiminin verildiğini ifade etmektedir. Bu kapsamda Akbıyık (1992: 20) Şanlıurfa'nın ünlü gazelhanlarından Tenekeci Mahmut Güzelgöz'den dinlediği bir anısında, Güzelgöz'ün 1938 yılında Ağaçalı Mağara'da kalan Hacı Nuri Hafız'ın davetiyle dört ay mağarada kaldığını ve ondan usul öğrendiğini; 2. Cihan Harbi'nin başlamasından bile çok geç haberdar olduklarını nakleder. Yörede besteci, şair ve eğitimci kimliğiyle temayüz etmiş Abdullah Balak da aşağıdaki satırlarda dağ yatılarının müzik eğitimi işlevine değinmektedir:

Bir gün grubumuzla dağa giderken Usta'nın evine uğradık. Rahatsız olmasına rağmen bizi kırmayarak dağa geldi. Kendisinin rahat edeceği bir köşe hazırladık, yatı sırasında yemekler yendi, çay ve kahveler içildi. Süleyman Öztop yeni yaptığı birkaç besteyi dinlememi, eksikleri varsa düzeltmemi rica etti. Sazı alarak mağara içerisinde yüksekçe bir yere oturdum. Süleyman da kavalını getirdi, parçayı çalarak okumaya başladı, derken Nuri darbukasını, Fazlı kanununu, Lütfü de udunu alarak bize katıldı. Meşk başladı, rast makamına geldik. Mahmut Usta haliyle etkilenerек oturduğu yerden bir rast okudu. Mahmut Usta'dan çok rast dinlememize rağmen hiç böylesini dinlememiştik. Rast bitti, Mahmut Usta durdu, sazlar durdu, epeyce bir sessizlik sürdü (Akt. Akbıyık 1992:63).

Geçmişte sözlü kültür ortamının tek öğrenme ortamı olduğu dönemlerde dağ yatıları müzik geleneği aktarımının doğal olarak gerçekleştiği toplantılardı. Bu itibarla yöredeki geleneksel sohbet toplantılarından biri olan sıra geceleri ve dağ yatıları için "halk konservatuarı" (K.K.1) tabiri kullanılmıştır.

Yatılardaki müzik icrası, şifahi gelenekler ve herkesin uyması beklenen yazılı olmayan kurallar çerçevesinde gerçekleşir. İcra gibi dinlemenin de bir adabı vardır. Bu kapsamda "Saz başlar, söz biter." ilkesince müzik faslı başlayınca yeme-içme sonlandırılır, herkes susar. Mağarada "başköşe" olarak konumlandırılan yerde oturan ustalar, müzik bilgisi ve yeteneği ile temayüz etmiş müzisyenler hiyerarşide ön alır. Diğer kişilerden biri icraya başlayacağı zaman onlarla göz teması kurar (K.K.1, K.K.14).

Dağ yatılarının icra edildiği mağaraların önündeki sekiler gündüz oturma ve hoyrat atışması yapılan mekânlardır. Örneğin "Dedeyin Serinci" bölgesinde bulunan Ağaçalı Mağara ve civardaki mağaralarda akustik ve doğal bir efekt ortamı olur. Bu bölgede hoyrat okurken icracılar hem hislenir hem de altta kalmamak için karşılık verirler (K.K.16).

Kaynak kişiler, ses yükseltme aparatlarının olmadığı dönemlerde gümrahlı, yüksek ve tiz seslerin dağ yatılarında keşfedildiğini ifade etmektedir (K.K.4, K.K.17). Yatılardaki serbest mekân sayesinde ve deneme-yanılma yoluyla sesini keşfeden kişiler, yatıya gelen müzik ustalarının rahle-i tedrisinden geçerek informel bir eğitim almaktadır. Yörede ses aralığı yüksek kişilerin çok olmasının sebeplerinden biri de dağ yatılarıdır.

### **Sonuç**

Geleneksel sohbet toplantıları, Doğu Türkistan'dan Makedonya'ya Türklerin yaşadığı coğrafyalarda özellikle kış geceleri belli bir düzene göre sürdürülen organizasyonlardır. Bu makale kapsamında incelenen Şanlıurfa yöresi, bölgedeki sosyo-kültürel dinamiklerden kaynaklı olarak sıra gecesi, dağ yatısı gibi sohbet toplantılarına ev sahipliği yapan bir ilimizdir.

Yöreye ilgili Osmanlı Devleti zamanında hazırlanan salnamelerden hareketle makalede incelenen dağ yatısı geleneğinin köklü bir geçmişe sahip olduğu, bağlam unsurları ve yapı özellikleri itibarıyla günümüze kadar geldiği tespit edilmiştir. Ancak dağ yatısı geleneğinin dikkat çeken özelliklerinden birisi bu geleneğin günümüzde geçmiş olduğu bazı değişimlerle beraber geçmişe kıyasla yaygınlık kazanmasıdır.



Makalede ele alınan dağ yatılarının eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme ile kültürün gelecek kuşaklara aktarılması işlevlerini yerine getirdiği tespit edilmiştir. Dağ yatılarına katılan kişiler, kültürel kimliklerinin birer parçası olan davranış örüntüleri ile iletişim kalıpları, halk anlatıları gibi birçok hususu dağ yatılarından öğrendiklerini ifade etmiştir. Ayrıca bir halk konservatuarı olarak değerlendirilen dağ yatılarında müziğin ve grup aidiyeti ile ilişkilendirilen dinî unsurların aktarımı da bu sohbet toplantılarının önemli işlevleri olarak tespit edilmiştir.

Yapılan bu araştırmadan hareketle Şanlıurfa'daki geleneksel sohbet toplantılarından biri olan dağ yatısı geleneğinin yörenin sosyo-kültürel dinamikleri ve şehrin coğrafi şartları sayesinde yaygınlaştığı, bölge insanı için sosyalleşme başta olmak üzere yerine getirdiği işlevlerle büyük bir kültürel ihtiyaca cevap verdiği tespit edilmiştir. Ayrıca 21. yüzyılda küreselleşmenin kültürler üzerindeki her türlü "yıkıcılığına" rağmen bu geleneğin kamusal bir destek olmadan yaygınlaşması dikkate değer bir durumdur.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %50; İkinci Yazar %50.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada kullanılan sözlü kaynak görüşmeleri 2020 yılı öncesi olduğundan etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Gece sıraları: Sıra geceleri.
2. Karlık denilen soğuk hava deposu işlevi gören bu mekânlar, elektriğin yaygın olmadığı zamanlarda bazı aileler tarafından işletilmiş; buralarda muhafaza edilen kar yaz aylarında kalıplar halinde çarşıda satılmıştır. Yörede mevki ismi olarak bilinen Zahter'in Karlığı, Kel Bedo'nun Karlığı, Dip Karlık, Develik Karlığı gibi yerleri işleten aileler günümüzde "Karcı, Karlı, Karlık" soyadlarını almışlardır.

#### SÖZLÜ KAYNAKLAR

- K.K.1: Abuzer Akbıyık, 1958, Şanlıurfa, Üniversite, Mali Müşavir, 12.02.2018  
 K.K.2: M. Fuat Kürkçüoğlu, 1950, Şanlıurfa, Üniversite, Emekli, 11.02.2019  
 K.K.3: Mehmet Güzelgöz, 1967, Şanlıurfa, Üniversite, Memur, 19.11.2019  
 K.K.4: Fevzi Özkaya, 1963, Şanlıurfa, Ortaokul, Çiftçi, 11.12.2018  
 K.K.5: M. Sadık Alican, 1973, Şanlıurfa, Lise, Memur, 06.07.2019  
 K.K.6: İbrahim Bozkurt, 1962, Şanlıurfa, Lise, Emekli, 12.07.2018  
 K.K.7: Hasan Fahmi Hayırlı, 1949, Şanlıurfa, Üniversite, Emekli, 10.02.2019  
 K.K.8: Müslüm Dağ, 1948, Şanlıurfa, Ortaokul, Emekli, 23.02.2019  
 K.K.9: Behram Çelik, 1953, Şanlıurfa, Ortaokul, Esnaf, 09.08.2019  
 K.K.10: Cemil Yavuz, 1976, Şanlıurfa, Lise, Esnaf, 12.10.2018  
 K.K.11: S. Sabri Kürkçüoğlu, 1951, Şanlıurfa, Üniversite, Emekli, 01.02.2019  
 K.K.12: A. Cihat Kürkçüoğlu, 1948, Şanlıurfa, Üniversite, Emekli, 09.07.2019  
 K.K.13: Halil Çatkın, 1976, Şanlıurfa, Lise, Esnaf, 19.01.2019  
 K.K.14: Ramazan Demirkol, 1954, Şanlıurfa, Ortaokul, Çiftçi, 19.08.2019  
 K.K.15: İbrahim Ekren, 1978, Şanlıurfa, Üniversite, Memur, 22.08.2019  
 K.K.16: Sabri Altungöz, 1948, Şanlıurfa, İlkokul, Çiftçi, 12.02.2018  
 K.K.17: Hasan Göktepe, 1948, Şanlıurfa, İlkokul, Emekli, 11.10.2019

#### KAYNAKÇA

- Açanal, Hasan. *Urfa Tarihi (M.Ö. 2000- M.S. 1400)*. Ankara: ŞURKAV Yayınları, 1997.  
 Akbıyık, Abuzer. *Şanlıurfa Folklorunun Kaynak Kişisi (Tenekeci) Mahmut Güzelgöz*. Ankara: ŞURKAV Yayınları-5, 1992.  
 Akbıyık, Abuzer. *Şanlıurfa Sıra Gecesi*. Şanlıurfa: Elif Matbaası, 2006.  
 Akın, Bülent. "Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme", *Milli Folklor* 127 (2020): 172-185.  
 Aslan, Ensar. "Ahi Örgütlerinden Urfa Sıra Gecesine Uzanan Bir Kültür Geleneği". *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/1 2014, 5-15.

- Atlı, Sağıp. “*Geleneksel Sohbet Toplantılarının Türkiye’deki Yayılma Sahası ve Güncel Durumu*”. *Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Bildirileri*. (İbrahim Akyol vd.). Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi YAMER Yayınları, 2016.
- Atlı, Sağıp. “Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Millî Folklor* 30/117 2018, 88-101.
- Atlı, Sağıp. *Türkiye’de Geleneksel Sohbet Toplantıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2021.
- Babaç, Erhan ve Babaç, Ezgi Ertek. “Gastronomi, Müzik ve Beyin”. *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ETÜSBED)* 13 (2021), 149-161.
- Bascom, William R. “*Folklorun Dört İşlevi*”. (çev. Ferya Çalış). Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-2. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2019.
- Çağatay, Neşet. *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997.
- Ekim, Gökhan. "Sohbet Toplantılarında, Topluluğun Kuruluşuna Yönelik Gerçekleştirilen İlk Toplantı ve Önemi", *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3/1, 97-110.
- Gitmez, Şengül. *Türkiye-Somut Olmayan Kültürel Miras Çalışmaları*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 2011.
- Gönel Sönmez, Tugba-Öger, Adem. “*Urfa Sıra Geceleri ve Uygur Otuz Oğul Meşrebi*”. *Geçmişten Günümüze Urfa’da Müzik*. (Ed. Abdullah Ekinci vd.). Ankara: Gece Kitaplığı, 2019.
- Kapaklı, Kemal. *Urfa Hakkında Salname-1927*. Ankara: ŞURKAV Yayınları, 1998.
- Karakaş, Mahmut. *Urfa’da Tasavvuf İzleri*. Şanlıurfa: ŞURKAV Yayınları, 2017.
- Kırmızı, Ömer. *Efsanelerin İcra Bağlamı ve İşlevleri*. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021.
- Oğuz, M. Öcal. *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.
- Ozankaya, Özer. *Toplumbilime Giriş*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları No: 403, 1979.
- Özdemir, Nebi. *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Özkalp, Enver. *Sosyolojiye Giriş*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Vakfı Yayınları, 1998.
- Tutu, Sıtkı Bahadır. “*Dursun Bey Barana Geleneğinde Müzik*”. *Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balikesir*. (Ed. Metin Ekici vd.). İzmir: Egetan Basım, 2011.
- Tütengil, Cavit Orhan. *100 Soruda Kırsal Türkiye’nin Yapısı ve Sorunları*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1983.
- Yılmaz, Aktan Müge. *Geleneksel Bir Sohbet Toplantısı/Urfa Sıra Geceleri*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2011.

## KIRGIZ KÜLTÜRÜNDE KANLI VE KANSIZ KURBAN GELENEĞİ: TÛLÖÖ\*

### The Tradition of Bloody and Bloodless Sacrifice in Kyrgyz Culture: Tülöö

Öğr. Gör. Dr. Arzu KİYAT\*\*

#### ÖZ

Kırgız Türkçesinde dilek, dilek dileme, adak adama, kurban gibi manalarda kullanılan *tülöö* kavramı dileklerin gerçekleşmesi, kaza, bela ve hastalıklardan korunmak yahut kurtulmak maksadıyla yapılan ve uygulama esnasında kanlı yahut kansız kurbanlar sunulan geleneğin genel adıdır. Tülööden ortaya çıkan *tülöö ötkörüü/berüü* kavramlarının yanında benzer işlevleri yerine getirmek amacıyla *kan çıkaruu/akıtuu*, *cıt çıkaruu*, *kudayı*, *kuday ötkörüü/kıluu*, *kuday tamak* gibi çeşitli kavramlar da bölgesel hususiyetler bazında kullanılmaktadır. Kırgızlar hastalık, bela, kaza gibi olumsuz hususlardan korunmak yahut huzur, mutluluk, güzellik içerisinde yaşamak amacıyla gerçekleştirmiş oldukları pratiklerin pek çoğunu tülöö kavramı içerisinde değerlendirir. Bu bağlamda, Kırgızlar Tanrı'ya birtakım istek ve dileklerini bildirmek, ata ruhlarını anmak ve onların rızasını almak gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda tülöö aracılığıyla sevdiklerini, akrabalarını, dostlarını memnun eder, yemekler yedirirler. Tülöö ve diğer adlandırmalarla mevcut olan pratikler temelinde yapılan ritüeller, genelde *mazar* adı verilen kutsal yerler yahut çeşitli türbe/*kümböz* ve yatlara gidilerek gerçekleştirilir. Makale, Kırgız toplumunda tülöö kavramı ve diğer adlarla anılan pratiklerin kavramsal çerçevesini oluşturmayı, söz konusu geleneğin toplum içerisindeki görünümünü irdelemeyi ve geleneğe dair pratikleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Başka bir deyişle çalışma, tülöö geleneğinin günümüz Kırgız toplumundaki yerini ortaya koyarak yapılan pratiklerin hangi amaçlar doğrultusunda ve ne şekilde gerçekleştirildiğini incelemeyi esas edinmiştir. Bu amaçla, çalışmaya ilişkin veriler matbu kaynaklarda mevcut olan araştırmalar ve geleneğin günümüzdeki uygulanma biçimlerini ortaya koyabilmek amacıyla bölgelerde gerçekleştirilen alan araştırmasına dayalı olarak oluşturulmuştur. Çalışma, doküman analizi ve betimsel yöntemler doğrultusunda elde edilen verilerin tespiti ve tahliline yönelik incelemeler yapılarak ortaya konmuştur. Söz konusu makale Türkiye'de, Kırgızların tülöö geleneğini ve benzeri uygulama adlarını irdeleyen spesifik bir çalışma olması dolayısıyla önem arz etmektedir. Kırgızlarda yaygın olarak gerçekleştirilen tülöö geleneğinin hem olumsuz durumları ortadan kaldırma hem de önleme olmak üzere iki ana işlev ekseninde görünümü dikkat çekmektedir. İnceleme neticesinde mezkûr pratiklerin atalar kültü, animistik düşünce tarzı, kamlık geleneği gibi Türk kültürünün önemli hususiyetlerine dayalı olarak uygulanagelen ritüeller olduğu belirlenmiştir. Geleneğin zaman içerisinde farklı içerikleri bünyesine dâhil ettiği, söz konusu hususun da geleneğin değişim ve dönüşüm süreçlerini geçirecek modern yaşamın koşullarına uyum sağlamış bir şekilde aktarılageldiği görülmüştür. Şüphesiz zikredilen hususta pratiğin çeşitli işlevlere sahip oluşu etkili olmuştur. Zira folklorik yapının kültürel bir değer olarak varlığını sürdürmesi için söz konusu ön şartın gerçekleşmesi gerekmektedir. Bu minvalde geleneğin insanların üzerinde psikolojik, sosyal, kültürel, dinî vb. pek çok yönden işlevlere sahip olması toplumda uygulama alanı bulmasına sebep olmuştur. Çalışma her ne kadar Kırgızlarda tülöö geleneğinin incelemesine odaklansa da makalenin kanlı yahut kansız kurban geleneğine ilişkin Anadolu'da ve diğer Türk coğrafyalarında yapılacak benzer çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

#### Anahtar Kelimeler

Kırgızlar, tülöö, kan/cıt çıkaruu, kuday ötkörüü, kanlı ve kansız kurban.

#### ABSTRACT

In the Kyrgyz Turkish language, the term *tülöö* encompasses various rituals and traditions associated with wishes, vows, and sacrifices. It involves the practice of offering sacrifices, either with or without bloodshed, to fulfill desires, protect against accidents and illnesses, and seek blessings. Besides the concepts of *tülöö ötkörüü/berüü* derived from tülöö, regional variations exist, with terms like *kan çıkaruu/akıtuu*, *cıt çıkaruu*, *kudayı*, *kuday ötkörüü/kıluu*, and *kuday tamak* fulfilling similar functions. In this context, the Kyrgyz people use the practice of tülöö to express their wishes and desires to God, honor their ancestral spirits, and seek their approval. They aim to please their loved ones, relatives, and friends by offering meals and performing rituals based on the concepts of tülöö and other similar practices. These rituals are typically conducted at

\* Geliş tarihi: 29 Mayıs 2023- Kabul tarihi: 9 Temmuz 2024  
Kiyat, Arzu. "Kırgız Kültüründe Kanlı ve Kansız Kurban Geleneği: Tülöö", *Milli Folklor* 143 (Güz 2024): 53-64

\*\* Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Dil Hazırlık Bölümü, Bişkek/Kırgızistan, arzu.kiyat@manas.edu.kg, ORCID ID: 0000-0002-8248-8817.

sacred locations such as *mazar* sites and tombs/*kümböz*. This article aims to explore the conceptual framework of the *tülöö* tradition and related practices within Kyrgyz society, examine its manifestation in the community, and reveal the nature of these rituals. In other words, this study aims to examine the current position of the *tülöö* tradition within Kyrgyz society and analyze the purpose and manner in which the practices are performed. To achieve this objective, the study utilizes data from printed sources and field research conducted in different regions, aiming to reveal the contemporary implementation of the tradition. The findings are presented through document analysis and descriptive methods. This article holds significance as it presents a focused study conducted in Türkiye, examining the tradition of *tülöö* and related practices among the Kyrgyz people. Notably, the *tülöö* tradition, widely embraced by the Kyrgyz community, serves two primary purposes of mitigating and preventing unfavorable circumstances. Through analysis, it has been determined that these practices encompass rituals deeply rooted in significant aspects of Turkish culture, including ancestor veneration, animistic belief systems, and the *kamlık* tradition. Throughout time, it has been observed that the tradition has incorporated diverse elements and has been transmitted in a manner that aligns with the demands of modern life, undergoing processes of change and adaptation. Undoubtedly, the multifaceted functionality of the practice mentioned has played a significant role. For the continuity of the folkloric structure as a cultural asset, the fulfillment of the aforementioned requirement is imperative. In this context, the functionality of the tradition in various aspects such as psychological, socio-cultural, and religious has led to its application and acceptance within society. Although the study primarily focuses on analyzing the *tülöö* tradition among the Kyrgyz, it is thought to provide valuable insights for similar research on sacrificial traditions, both bloody and bloodless, in Anatolia and other Turkish regions.

#### Keywords

Kyrgyz, *tülöö*, kan/cıt çıgaruu, kuday ötkörüü, bloody and bloodless sacrifice.

#### Giriş

Türkler, tarih boyunca farklı pek çok medeniyet veya dinin etkisi altında kalmış olsa da kendi örf, âdetini, dünya algısını ve felsefesini günümüze kadar yaşatabilmiş ve koruyabilmiş bir topluluktur. Eski Türkler, *kamlık* inancını benimsemiş ve ilerleyen süreçlerde pek çok geleneksel uygulamada söz konusu inancın izlerini sürdürmüştür. Eski Türk dini, animizm vd. temelli olan kültürler, Türklerin dünya algısı ve felsefesi hakkında pek çok söze sahip olmuştur. *Mezkûr* kültürlerden biri olan atalar kültürü, animistik düşünce yapısına İslamiyet'in kabulü ile Tanrı'nın lütfunu kazanmak ve Tanrı'ya yakın olmak amacıyla yapılan kurban töreni pratiklerini (Çıblak 2005: 159) katarak dinî bir hüviyet kazanmıştır. Ecdadın kutsallaştırılmasına dayalı olan ancak atalara tapınma hususiyetini gözetmeyen atalar kültürü, ölen atanın ruhunun kalanlara yardımda bulunabileceği inancından kaynaklı korku ve saygıya dayalı bir inanıştır. Bu sebeple, atalar için çeşitli kurbanlar sunulmuş ve onların yatıkları yerler kutsal kabul edilmiştir (Ocak 1992: 12). Kırgızlar da İslamiyet'i kabul etmeden önce eski Türk dininin<sup>1</sup> etkisi ile "*ata arbaktar*"ı olarak bilinen atalar ruhuna ve onun koruyucu gücüne inanmıştır. Yıldız Altın'ın da ifadesiyle atalar kültürü, Türk kültürünün en eski kalıntılarından biridir ve günümüzde yaşadığı dönüşümlerle 'yaşayan kültürel ortak bir kod'dur (2020: 27). Dolayısıyla Kırgızların eskiden beri iyiliği ve yardımı Allah'tan başka ataların ruhundan da dilemesi ve bu bakımdan "*Arbak ıraazı bolmoyunça, Kuday ıraazı bolboy*/Ata ruhu memnun olmadıkça, Tanrı memnun olmaz" (Dıykanbayeva 2016: 56) sözünü yaşamalarında yer yer kullanması duruma somut bir örnektir. Atalara duyulan saygı, sevgi ve korku neticesinde uygulanan kanlı/kansız kurban törenleri yoluyla insanlar, ölen ataların huzurlu bir biçimde yaşamasını arzu etmiş ve dolayısıyla kendilerini psikolojik bakımdan iyi hissetmiştir.

Atalar kültürüne dayalı ritüellerden biri olan kurban sunma pratiğini kanlı (canlı) ve kansız (cansız) kurban olmak üzere iki grupta değerlendirmek mümkündür. Kurban takdimini insanlar; hayranlık duydukları varlıklara sunmak, Tanrı'ya şükranlıklarını dile getirmek, adakta bulunmak, kefarete bulunmak gibi amaçlar doğrultusunda yapmıştır (Bekki 1996: 22). Kırgızlar, kurban kavramını ifade etmek için Kırgız Türkçesinde,

Arapça kaynaklı olan *kurman* ve Farsçadan alındığı anlaşılan *kudayı* sözlerini yaygın olarak kullanmaktadır. Kırgızlar Tanrı'ya şükretmek, Tanrı'dan dileklerin kabulünü istemek, hastalıklardan kurtulmak, ata ruhlarını anmak, ölmüşlerin sevabını artırmak, sevap kazanmak gibi amaçlar için kurban sunmuştur. Kurban vesilesiyle eş, dost, konu komşu ve akrabaların duasını da almış olurlar (Arık 2005: 158-159). Kırgızlar mezkûr amaçlar doğrultusunda uyguladıkları pratikler için günümüzde genellikle tülöö kavramını kullanmaktadır. Tülöö kavramından başka eskiden beri kullanılagelen pek çok kavram da toplumda mevcudiyetini sürdürmektedir. Bu makalede, tülöö kavramı ve benzer işlevleri yerine getirmek amacıyla kullanılan diğer kavramların genel çerçevesi verilecek ve söz konusu kullanımlar ekseninde geleneğin Kırgız toplumunda hangi pratikler yoluyla yapılmış olduğu ve hâlihazırdaki görünümünü ortaya konacaktır.

## 1. Kavramsal Çerçeve

### 1.1. Tülöö ve tülöökana

Tülöö kavramı ile ilgili sözlük, ansiklopedi ve araştırma kitaplarında pek çok tanımlama ve açıklama mevcuttur. Bazı araştırmacılar kavramı dar bir çerçeveye sınırlandırmış ve söz konusu kavrama yönelik, “herhangi bir iyiliğin gerçekleşmesi amacıyla adak adanan hayvanın kurban edilmesi” (Abduldayev, İsayev 1969: 629, Orozobayev 2011: 192) tanımını yapmıştır. Yıldız ve Yudahin (1995: 279, 1998 II: 770) ise tülöoyü nispeten daha geniş bir manada kullanmış ve kavramı “hastalık, yaylaya göçmek için yahut kaybolan hayvanın bulunması dolayısıyla kurban kesme” olarak tanımlamıştır. Her iki tanımlamada öne çıkan husus, iyi neticelenen veya neticelenmesi umulan durumlara yönelik olarak adak adanan hayvanın kurban edilmesidir. Bunlardan başka Karatayev (2003: 183-184) tülöönün dilek dileme, istek, rica ve kurban kesme anlamlarına geldiğini ifade eder. Dilek dileme ve kurban kesme anlamlarına ek olarak tülöoyü daha geniş perspektiften ele alan çalışmalar da mevcuttur. Buna göre tülöö; iyi niyet, dilek veya kazadan, beladan, hastalıktan kurtulmak amacıyla ata-babaların ruhu, keramet sahibi ve Allah yolunda olanlar için kesilen kurban olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca pratiğin uygulanmasına paralel olarak dua edildiği, Kur'an okunduğu ve söz konusu geleneğin kökeninin İslamiyet'ten önceki zamanlara dayandığı (Abduldayev vd. 1995: 151) da belirtilir. Tülöö kavramı verilen tanımlamalardan hareketle öncelikli olarak dilek dileme, kurban kesme gibi manalarda kullanılmakla beraber gerçekleşmesi istenen veya istenmeyen hususlarda bazen adak bazen ise adak adanmayarak yapılan kurban kesim ritüeli olarak değerlendirilmiştir. Tülöö kavramı *tülöö berüü/ötkörüü* şekillerinde de kullanım alanına sahiptir. Zikredilen mefhumlar, tülöö kavramının anlamı ile eş değer düşünülmüş ve her türlü kaza, bela atlatıldığında veya uzağa gidip esenlik içinde dönenlerin yaradana duydukları şükranlık karşılığı olarak hayvan kesmesi (Akmataliyev 1993: 62, Çeribaş 2012: 85, Moldokulova 2016: 102) ve halkın davet edilip dualarının alınması olarak değerlendirilmiştir. Genel tanımlamaların yanı sıra tülöö ile ilgili spesifik değerlendirmeler de mevcuttur. Buna göre tülöö; yüksek yerlerden düşüldüğünde, araba kazası yaşandığında, kötü hastalığa yakalanıp iyi olduğunda, ağır ameliyat sonrasında, zor işlerin sonunda, ağır bir afet veya kaza sonrası da verilmektedir. Tülöö pratiklerinde koyun, keçi, kuzu, dana gibi hayvanlar kesilir (Akmataliyev 1993: 62). Söz konusu açıklamada tülöönün öncelikli olarak herhangi bir musibetin yaşanması sonrasında gerçekleştirildiği görülür.

Kırgızlarda kanlı ve kansız kurbanın takdiminin yapıldığı yere *tülöökana* adı verilmektedir. Tülöökana *mazar*, *kümböz* gibi kutsal olduğuna inanılan ziyaret mekânlarının bazılarında ayrı bir bölüm olarak bulunmaktadır. İnsanlar söz konusu alanlarda bir araya gelir, kanlı ve kansız kurbanlar sunar, yemekler pişirir, dua ve sohbet ederler. Söz

gelimi, Talas'ta Manas Ata'nın kümbüzünde tülöökana vardır ve insanlar burada kurbanlar kesip, yemekler ve çorbalar pişirip tülöö gerçekleştirirler.

Kırgızlar, çok eski zamanlarda tabiat olaylarına yönelik durumlarda Tülöö ritüelini uygulamaya başlamıştır. Söz konusu ritüel, cer-suu/yer-su için küçük baş hayvanların kurban edilmesi sonucu uygulanan dinî bir inanış olarak aktarılmıştır. Eskiden ilkbahar geldiğinde ve tabiat canlanmaya başladığında her bir köy kendine uygun su başına, kutsal yere veya mezara yakın yerde toplanıp hayvanların esen olması, tabiatta bereket ve bolluğun olması dileklerinde bulunmuş ve getirdikleri hayvanı yer-suya adayarak kurban etmiştir. Bundan başka insanlar açlık, kuraklık, hayvanların telef olmaması gibi istenmeyen hususlar için de yer-suya kurban kesmiştir (Karatayev, Erاليyev 2005: 111). Tülöö törenlerinin mevsimsel tören olarak uygulandığı başka bir pratikte ise, hayvanlar ilkbahar ve yazın yaylalara gönderilmeden önce gerçekleştirilmiştir. Söz konusu pratik iki temel amaç için yapılmıştır. Birincisi ilkbahar mevsiminin bereketli ve pozitif geçmesi için yapılan topluca dualardır. İkincisi ise, insanlar bu törenlerde bir araya gelerek hayvanların yaylaya gidiş zamanını ve fiyatlarını tayin etmek istemiştir. Bu birliktelik ile hayvan sahipleri ve hayvan bakıcıları/çobanları yılın belli dönemlerinde bir araya gelmiştir. Mezkûr husus onların sosyal ve mekânsal bakımdan birlikte ritüeli uygulamalarına imkân sağlamıştır (Mestre 2018: 15). Bu minvalde yılın belirli dönemlerinde pratiğin tekrarlanması neticesinde insanlar arasında mekânsal ve ritüel bakımdan hatırlama eylemi sağlanmış ve dolayısıyla pratik, geleneğin hatırlanması ve sürdürülmesi noktasında olumlu bir işleve sahip olmuştur. Tülöö esnasında “hayvan kesilmesi, dokuz tokoç, boorsok pişirilmesi” (Karıpkulov vd. II 1995: 471) ritüelin kanlı veya kansız kurban sunularak uygulandığının göstergesidir. Ancak her pratikte tülöö içerik ve nizam bakımından farklı bir biçimde uygulanmıştır. Örneğin, tülöö kim tarafından yapılacaksa mezkûr kişi, kesilen hayvanın etinden yememeli, çorbasından içmemeli ve aynı zamanda kesilen hayvanın etini ya da hayvanla ilgili herhangi bir uzvu evde bırakmaması gerekir (Moldokulova 2016: 102-103). Bu bakımdan tülöö zaman zaman adak adanan hayvanın kesilmesi pratiğini de içeriğine katmış ve geleneğin uygulanma aşamasında çeşitli tabular konmuştur.

### 1.2. Kurmandık çaluu/sadaga çabuu

Kırgız Türkçesinde kurban kavramını karşılayan ya da kurban anlamına gelen sözcükler *kurman*, *aksarbaşıl*, *tülöö*, *kudayı*, *tayı* gibi kavramlardır. Bilhassa *kurman*, *kudayı* ve *tülöö* kavramları günümüz Kırgız toplumunda sıklıkla kullanılan sözcüklerdir. Eylem olarak ise bilhassa “*kurmandık çaluu*” ve “*sadaga çabuu*” şekilleri kullanılır. Zikredilen kavramlar “kurban kesmek” ve bazen “adak adamak” (Cumakunova 2005: 39) manalarında kullanılır. Mezkûr iki kavram aile ve boy ataları, ruhlar için düzenlenen pratikler için kullanılmıştır. Kurban takdiminin nerede yapılacağı önceden belirlenmiş ve genellikle bu mekânlar kutsal dağ eteği, su kaynakları, ana yol gibi alanlar olmuştur. Kurbanlık olarak ise büyük ve küçükbaş hayvanlar kesilmiştir. Günümüzde aynı pratik tülöö denen ad ile de uygulanmaktadır (Karatayev, Erاليyev 2005: 173).

### 1.3. Aksarbaşıl ve aksarbaşıl aytuu

Eski Türklerde iyi dilekler için beyaz renkli hayvan kurban etme ritüeline dayanan aksarbaşıl/ak sarı başıl, Kırgız literatüründe “tülöö için kesilen koyun, hayvan” (Abduldıyev, İsayev 1969: 35) anlamlarında kullanılmakla birlikte kavramı geniş perspektiften ele alan sözlüklerde insanın başına kaza, bela, hastalık geldiğinde veya sevinç, mutluluk gibi durumların sonrasında Allah yoluna armağan edilen adak hayvanı (Karıpkulov vd. I 1995: 89, Akmatıyev 1993: 63, Arıkoğlu vd. 2018: 177) olarak ele alınmıştır. Kırgız toplumunda önceleri kurban olarak daha çok aksarbaşıl türü hayvan kurban edilmiş ve

pratiğin uygulanma esnasında *aksarbaşıl aytuu*/söyleme dile getirilmiştir. Örneğin, “*Ey kудay aksarbaşıl/Ey Allah’ım aksarbaşıl*” denilir ve ardından “Koyun keseceğim, kan akıtacağım, tülöö geçireceğim ve aksarbaşıl yani başı sarı beyaz koyun keseceğim.” (Akmataliyev 1993: 63) şeklinde söylemlerde bulunulmuştur. Başka bir pratikte ise, “*Kудay, aylanayın, aksarbaşıl/ey Allah’ım, kurban olayım.*” denmiş ve devamında “*Aksarbaşıl aytkamın. Azır barıp çalabız./Kurban kesmeye söz vermişim. Şimdi gidip keseceğiz.*” (Arıkoğlu vd. 2018: 177) gibi cümleler söylenmiştir. Böylelikle adağın ve dileğin gerçekleşmesini müteakip aksarbaşıl kurban edilmiş olunur.

#### 1.4. Kудayı, kудay tamak ve kудay ötkörüü/kıлуу

Kırgızlarda tülöö kavramından başka *kудayı*, *kудay tamak* ve *kудay ötkörüü/kıлуу* kavramları da çok az nüanslar olmakla birlikte tülöö ritüeli olarak kullanılmıştır. Yudahin (II 1998: 516) *kудayı* kavramını “Tanrı’nın rızasını almak için çekilen ziyafet” olarak tanımlamıştır. Yudahin kavramı oldukça geniş perspektiften değerlendirmiştir. Abdulkadir İnan (1986: 183) ise, Yudahin’e göre kavrama nispeten daha spesifik yaklaşmış ve kavramı Müslüman Kırgızların defin merasimlerinde birkaç hayvanı *hудayı* adı altında kestiklerini ve geleneğin Şamanizm’in kalıntısı olduğunu belirtmiştir. Gelenegin çok eski zamanlara dayandığı yönünde bilgi veren İnan, kavramın anlamını ölüm törenlerinde gerçekleştirilen ritüele bağlı olarak yapıldığını aktarmıştır. Ölüm merasimlerinden başka kuraklık yaşandığında da mezkûr ritüel uygulanmıştır. Örneğin, Kırgızistan’ın güneyinde yaşayan Kırgızlar, kuraklığın yaşandığı dönemlerde camiye toplanır, kurban keser ve dua ederler. Duanın ardından yemekler yemeye başlarlar. Söz konusu pratik ise *kудayı* şeklinde adlandırılmış ve mezkûr pratikler temelde yer-su *kудayı* inancına dayalı (Dıykanbayeva 2016: 37) olarak günümüze kadar uygulanagelmıştır. Eski Türk dinine dayanan gelenek yer-su ruhuna bağlı olarak ortaya çıkmış, çağın dinamiklerine bağlı bir biçimde dönüşerek ve değişerek başka boyutlara evrilmiştir. Kırgızlar bozkırda yaşamış bir Türk boyu olarak hayvanların yıllık bakımını sağlamak amacıyla suyun ve toprağın bereketli olmasına pek önem vermiştir. Bu bakımdan ilkbahar mevsiminde yıllık düzenlenen boy törenlerinde, aksakallar boy meselelerini konuşmak için bir araya gelmiş ve yıllık planlamalar ve projeler yapmıştır. Zikredilen törenler, *kудayı* veya tülöö olarak adlandırılmıştır. Gerçekleştirilen pratikler aynı zamanda kutlama ve anma törenleri olmuştur (Light 2018: 8). *Kудayı* sözcüğünün yanında *kудay ötkörüü/kıлуу* kavramı da kullanılmıştır. Buna göre Kırgızlar, hastalıktan kurtulmak yahut kaza, bela, felaket gibi durumlardan kurtulduklarında Tanrı’ya şükür mahiyetinde kesmiş oldukları adak kurban pratiğine (Arik 2005: 170-171) zikredilen kavramları kullanmıştır. *Kудay tamak*, (Moldokulova 2016: 123) *kудayı*, *kудay ötkörüü/kıлуу* kavramları tülöö pratiğinin bölgelere göre farklı adlandırılışlarıdır.

#### 1.5. Kan çıgaruu/akituu

Atalar kültürünün bir sonucu olarak ortaya çıkan kurban sunma ritüelleri genelde kanlı ve kansız kurban olarak iki türde uygulanmıştır. Ancak Kırgızlar, ataların ruhu adına eskiden daha çok kanlı kurbanlar sunmuştur. Hâlihazırda hem kanlı hem kansız kurban ritüelleri gerçekleştirilmektedir. İmkânı olan kimseler kanlı kurban sunarken imkânı sınırlı olanlar ise kansız kurban takdim ederler. Kan çıkarmak/akıtmak kavramı Kırgız Türkçesinde *kan çıgaruu/akituu* şeklinde kullanılmaktadır. Durmuş Arik (2005: 170) pratiği “bir kimsenin işe ilk başlamasını ya da önemli bir işe girmesini ve yahut uzun süre ayrı olduğu yere geri dönmesini müteakip koyun, tavuk veya horoz kesmesi” olarak açıklamıştır. Bununla birlikte kavram günümüzde kazadan, beladan, hastalıktan korunma/kurtulma sonrasında ya da dileklerin gerçekleştirilmesi durumlarında kullanılması

ile daha geniş manada kullanım alanına sahip olmuştur. Kanlı kurbanlık olarak Kırgızlar hem büyük baş hayvan hem de küçük baş hayvanları kurban olarak kesmiştir.

### 1.6. Cıt çigaruu

*Cıt çigaruu*/koku çıkarmak manasına gelmektedir. Kırgızlar kansız kurban olarak cıt çigaruu ritüelini gerçekleştirirler. Günümüzde oldukça yaygın olan geleneğin kökeni atalar kültürüne dayanır. Kırgızlar, merhumun ruhunun belli zamanlarda hayatta olanları ziyaret edeceğini düşünürler. Ruhu memnun etme ve merhumu anmak amacıyla geleneği bilhassa kutsal olarak gördükleri günler olan perşembe ve cuma günleri yaparlar. Bu minvalde merhumun defnedilmesini müteakip kırkına kadar her perşembe ve cuma günleri ritüel gerçekleştirilir. Bunun için mayalanmış hamur, küçük parçalara bölünür ve yağda kızartılır. Bu yiyeceğe *boorsok* adı verilir. Ölü ruhunun kızartılmış boorsok kokusunu alacağına ve karnının doyacağına inanılır. Ritüelin perşembe ve cuma günleri yapılmasının sebebi ölü ruhlarının kendi evlerini belirtilen günlerde ziyaret edeceği inancıdır. Ritüelin uygulandığı günlerde sofralar kurulur, konu komşu, el dost çağrılmadan gelir. Merhumların ruhu için Kur'an okunur, dualar edilir, yemekler yenir (Dıykanbayeva 2009: 95, 2016: 185, KK-1). Başka bir pratikte ise, mezkûr günlerde evde yağda kızartılan yassı hâlde büyükçe bir hamur yiyeceği yapılır. Pişiyi andıran bu yiyecek *ceti tokoç* olarak adlandırılır. Ölen ataların ruhları adına yapılan pratikte pişirilen yiyecekler yenilmeden önce dualar okunur ve pişirilen yiyecek onların ruhuna bağışlanır (Kurman-galiyeva Ercilasun 2017: 57, KK-1).

### 1.7. Kümböz ve mazar

Tülöö, tülöö ötkörüü, kudayı, kудay tamak, kудay ötkörüü, cıt çigaruu, kan çigaruu vb. pratikler genel olarak kutsal görülen mekânlarda gerçekleştirilir. Söz konusu kutsal mekânlar *kümböz* ve *mazar*lardır. Kümböz; kubbe, kümbet ve türbe anlamlarına (Yudahin II 1995: 537) gelirken mazar ise, Müslümanların hem ibadet hem de ziyaret etmek amacıyla gittiği kutsal yer manasına gelir. Kırgızistan'da Sulayman-Too, Koçkor-Ata, Arstanbap gibi ziyaret yerleri, halk arasında kutsal mekânlar olarak kabul edilmekte ve insanlar bu yerlerde ibadetlerini gerçekleştirmektedir. Mezkûr mazarlara komşu ülkelerden de insanlar gelip ziyarette bulunarak ritüeller yapabilmektedir. Bu tarz oluşumlara Kırgızistan'ın her bölgesinde rastlamak mümkündür. Mazara gidip ziyarette bulunanlar hastalıktan kurtulmayı, çocuk sahibi olmayı diler ve bu yolla tülöö ötkörüü gerçekleştirirler. Tülöö için söz konusu yerlerde koyun, keçi gibi hayvanlar kesilir. Ayrıca Kırgızlar, çocuk sahibi olmak için su kaynaklarına da gitmiş ve oradaki ağacın yanında kurban kesip tülöö yapmıştır. Karatayev ve Eraliyev'in aktardığına göre "mazara ya da ata-babaların mezarına gitmek ve oralarda ritüellerde bulunmak eski zamanlardan kalan ata ruhuna inanma ile ilgili pratikler" (2005: 218) olarak günümüze aktarılmıştır.

Keramet sahibi, kutsal olduğuna inanılan zatların mezarları İslamiyet ile dinî kisveye bürünerek mazar, kümböz gibi oluşumlar yoluyla sürdürülmeye devam etmiştir. Kırgızlar günümüzde evliya sözcüğüne karşılık olarak *ohuya*, *ata*, *ata-baba*, *pir* kavramlarını kullanmaktadır. Kırgızistan'da mevcut olan kutsal yerleri iki gruba ayırmak mümkündür. Birincisi tabiatla oluşmuş olan kutsal mekânlardır. Bunlara pınarlar, dağlar, ormanlar, taşlar, kayalar vb. örnek olarak verilebilir. İkincisi ise, insanlarca oluşturulmuş olan mezarlardır. Bunlara da evliya, pir, peygamber, ulu insanlar, şehitlerin mezarları örnek olarak verilebilir (Dıykanbayeva 2016: 191-192). Ayrıca, önemli olayların gerçekleştiği yerler de mazar olarak değerlendirilebilir. Örneğin, keramet sahibi birinin dua ettiği veya bir kahramanın kaybolduğu yerler de mazar olarak kabul edilir. Bu mazarların bazılarında ölü bulunmamasına karşın mazar olarak düşünülmüştür. Dolayısıyla bir yerin mazar olabilmesi için mazarın içinde ölünün bulunması şart değil-



dir. Hatta Kırgızistan'da mevcut olan mazarların pek çoğu bu çeşit oluşumlardır (İşçi Pembeci 2014: 102).

## 2. Tülöye yönelik pratikler

Atalar kültü bilhassa ataerkil (patriarkal) aile tipinin egemen olduğu toplumlarda görülen dinî bir uygulamadır. Ölen ataların ve bilhassa babaların ruhlarının geride kalanlara iyilik ya da kötülüklerinin dokunabileceği inancı ve onlara duyulan minnet duygusu söz konusu kültürün temelini oluşturmuştur (Günay ve Güngör 2003: 80). Bu his kurban sunma ritüellerinin eski Türklerde önemli kült eylemlerinden biri olmasına sebep olmuştur. Takdim edilen kurbanın ilk ve en önemli alıcısı Tanrı olmuştur (Roux 2011: 88). O zamanlarda Tanrı, tabiat kültleri, atalar ruhuna vd. kesilen kurbanlar günümüzde şükran ve kefaret kurbanlarına dönüşmüştür. Allah'ın rızasını alabilmek için kesilen kurbanların etleri konu komşuya dağıtmakta veya kurban sahibince pişirilerek evde, bahçede ya da cami avlusunda insanlara ikram edilmektedir (Güngör 2007: 4). Atalar kültürüne dair uygulamalar Kırgızlar için de benzer şekilde ilerlemiştir. Kırgızlar, bir kişi öldüğü zaman ruhunun ebediyete kadar yaşadığına ve ruhun ölünün mezarından ayrılmadığına inanırlar. Ata ruhunun neslin, akrabaların hayatını takip ettiğini ve gözettiğini düşünürler. Bu sebeple ata ruhuna adak adandığında ruhun her zaman onları koruyacağına inanmışlardır. Dolayısıyla ata ruhu çoluk çocuğu, nesli, akrabaları kazadan, beladan, hastalıktan korumuştur (Cusupov 1995: 324). Atalar kültürünün kalıntısı olarak tülö ve benzeri diğer pratikler İslam ile başka bir boyuta evrilmiş olsa da temelde eski Türk dininin izlerine sadık kalarak günümüze kadar uygulanagelmıştır. Bu bağlamda, geçmişte ve günümüzde uygulanan tülö geleneğine dair pratiklerin görünümü aşağıda ayrı başlıklar hâlinde tasnif edilerek dikkatlere sunulmuştur.

### 2.1. Tanrı, atalar ve tabiat kültlerine yönelik pratikler

Eski Türklerin ruh, ölüm ve ölüm sonrası hayat hakkındaki anlayışları değerlendirildiğinde, insanın ölmesinin ardından canın bedenden çıkıp ruha dönüştüğünü ve ruhun kendi çoluk çocuğunu, akrabalarını, eş dostunu koruduğuna inandıkları görülür. Buna bağlı olarak Türk düşünce yapısında yer alan ölüm sonrası ruhun önceki gibi yemek yemek istemesi ve yemeğin ruha bağışlanmaması durumunda ruhun yakınlarına kötülük getireceği inancı, ruh için kurbanların sunulması ve halka yemek verme geleneğini ortaya çıkarmıştır. Bu durum ölmüş olan ataların ruhlarına korku ile karışık bir saygı duymayı ve atalar kültürünün açığa çıkmasını sağlamıştır. Nitekim geride kalan yakınlar ata ruhunun kendileriyle olan münasebetlerini kesmediklerine inanmıştır (Aça 1999: 24). Kırgızlar da yaradan ve yaşatan Tanrı'ya kurban sunmuş, Tanrı ve ruhlar için törenler düzenlemiş ve kutsal gördükleri su, ağaç ve dağlarda kurban sunmuşlardır (Tanyu 1978: 110-111). Dua ettiklerinde “Tengri, Umay anam yardım etsin, arbaklar desteklesin” gibi dileklerde bulunmuşlardır. Bu husus günümüzde Müslüman Kırgızlarda eski Türk inancının etkisinin görüldüğünü somutlamaktadır (Erdem 2005: 266). Eski Türk inancının izleri yalnızca bunlarla sınırlı kalmamış, aş-ziyafet geleneğinde de alenen görülmüştür. Aş-ziyafet gelenekleri eski zamanlarda doğrudan ölünün kendisine verilmiştir. Dinî etkileşimlerin tesiri ile mezkûr anlayış yayılmaya başlamış ve ölenlerin ruhu için Fatiha okuma, sadaka verme, kurban kesme ve benzeri dinî gelenekler hâlini almıştır (İnan 1976: 122). Merhum defnedilirken mezara yiyecek ve içecek koyma sonraki süreçlerde yerini defin esnasında ve anma günlerinde geride kalanlara hayvan kesip ziyafet verme, yedirme ve içirmeye bırakmıştır. Bu değişim ve dönüşümde şüphesiz merhumun adına başkalarına yedirilen yemeğin ölenin canına geçeceği inancı etkili olmuştur. Günümüzde de “Ölmüşlerin canına değsin” şeklindeki temenniler bunun göstergesidir (Aça 1999: 26-27). Kırgızlar, dinî bayramları bilhassa arife günlerini atala-

rı anma günü olarak düşünerek arife, bayram günlerinde evin kapılarını açıp evi tamamen temizlemektedir. Zira bu günlerde arbakların evdekileri ziyaret edeceğine inanılır. Mezkûr günlerde cıt çigaruu pratiğine binaen boorsok, yedi tokoç pişiren Kırgızlar, yiyeceği konu komşuya dağıtırlar. Bu şekilde yenen yemeklerin ata-babalarının ruhuna degeceği inancına sahiptirler. Bu tür ritüellerde aynı zamanda Kur'an okunarak dua edilir. Zira "Ölgön kişi iraaızı bolmoyunça tirüü kişi cakşı çaşabayt/Ölen kişi hoşnut olmazsa, geride kalanlar iyi şekilde yaşayamaz" şeklinde bir düşünceye sahiptirler (KK-4).

## 2.2. Rüyaya yönelik pratikler

Rüyalar kimi zaman yaşamla ilgili verdikleri belirti dolayısıyla gizli ancak güçlü anlamlara sahip olmuştur. Kırgızlar da görülen rüyaları yorumlamış ve zaman zaman bu minvalde yaşamlarını tertip etmiştir. Buna göre iyi veya kötü rüya gördüklerinde Kırgızların tülöoye başvurdukları görülür. Kırgızlar rüyalarında ataları gördüklerinde bir hayvan keser veya bir yemek hazırlar. Kesilen kurban ya da pişirilen yemek ve okunan Kur'an, rüyada görülen ata ruhuna bağışlanır. Nitekim ruh, rüyaya girdikten kısa süre sonra iyi bir durumla karşılaştıklarında "Arbak koldodu/Ruh korudu", aksi durumda ise "Kaarina aldı/Sinirlendi" şeklinde düşünceleri mevcuttur. Ancak her iki durumda da mutlaka Kur'an okutulur. Fakat duanın tesiri ve ruhun insanları koruyup kollaması için kuşkusuz temiz, iyi niyetli, ağız dualı kişiler olması gerekir. Bunun üzerine rüya sahibi her hafta imkânı doğrultusunda kurban keser veya ata ruhuna niyetle bir yemek pişirerek Kur'an okutur. Ritüellerin gerçekleştirilmemesi durumunda ruhun onlara yardım etmeyeceği ve onları korumayacağı inancı mevcuttur. Dolayısıyla Kırgız zihin dünyasında ve yaşantısında rüya temelli bu pratikler derin yer tutmaktadır. Bu sebeple sık sık mezarlara gidip Kur'an okuyarak ruha yönelik mezkûr pratikleri gerçekleştirdikleri görülmektedir (Akmataliyev vd. 2003: 179; KK-1). Kırgızlar yalnızca rüyalarına ata ruhları girdiğinde değil, herhangi kötü içerikli bir rüya gördükleri zaman da tülöoye başvurmaktadır. Böyle bir durumla karşılaştıklarında mutlaka Kur'an okutarak cıt çıkarılır veya kan akıtılır. Cıt çigaruu geleneğinde yedi may tokoç hazırlanır ve bu yiyecekler konu komşuya dağıtılır. Hayvan kesilerek kan akıtılır ve kesilen et de mutlaka dağıtılır. Pratikler bilhassa perşembe ve arife günleri yapılır (KK-1). Kısaca Kırgızlarda rüyaya yönelik tülöo pratiklerinin hem olumsuz durumları önleyici hem de mevcut iyi durumu koruma amaçlı olduğu açıkça görülmektedir.

## 2.3. Çocuk sahibi olma veya çocuğun yaşamasına yönelik pratikler

Türk kültüründe çocuksuzluk<sup>2</sup> soyun devamının sağlanamamasına sebep olduğundan önemli bir mesele olarak görülmüş ve durumun giderilmesi için pek çok pratik yapılmıştır. Zira Kırgızların da ataerkil aile yapısına sahip bir toplum olması çocuksuzluğa yönelik pek çok pratiği gerçekleştirmelerine sebep olmuştur. Çocuksuzluğun giderilmesine veya çocuğun yaşamasına yönelik olarak gerçekleştirilen ritüellerden biri tülöodür. Bu bağlamda kutsal yerleri ziyaret etme önemli görülmektedir. Bilhassa çocuk sahibi olamayan kadınlar mezarlara, türbelere, dağlara (Polat 2005: 67) sığınmış ve tülöo, kудay tamak, kудayı törenlerini gerçekleştirip aksakalların duasını almıştır (Moldokulova 2016: 44; KK-1). Bu tür ziyaret mekânlarına giden, çocuk sahibi olmak isteyen kadın ve erkekler orada bir gün konaklar ve tülöo gerçekleştirir. Bu tülöo ritüelinde kurbanlık hayvan olarak keçinin takdim edilmesi daha faydalı olarak görülmektedir (Ünal 2015: 22-25). Bu tür bir uygulamaya örnek vermek gerekirse, Kırgızlar, Babasin Ata'ya gittiklerinde öncelikle suyun içine madeni para atarlar. Orada iki taşın ortasında su bulunur. Suyun içine ellerini daldırırlar. Daldırma eyleminin ardından suyun içinden rastgele bir nesne seçerler. Doğuramayan kadının eline bıçak gelirse çocuğun erkek,

boncuk gelirse kız olacağına inanılır (KK-1). Bu şekilde benzer çeşitli pratiklerin varlığı söz konusudur.

#### 2.4. Manasçı, Közü Açık olabilmeye yönelik pratikler

Dünyanın en uzun epik destanı olan Manas destanı yalnızca Kırgızlar için değil, Türk dünyası için de önemli bir destandır. Söz konusu destanı icra eden Manasçıların destan anlatıcısı olabilmelerinin belli aşamaları vardır. Mezkûr merhalelerden biri Manasçıların rüyalarının son aşamasını oluşturan kurban verme ve dua bölümüdür. Bu husus rüyanın Manasçıya zorunlu kıldığı durumlardan biridir (Çeribaş 2012: 84). Manasçı olabilmenin merhalelerinden bir diğeri ise, kutsal yerlere genç Manasçıların gidip o yerlerde geceleme (Dıykanbayeva 2016: 202, KK-3) ve ardından Manas söylemeye başlamalarıdır. Manas Ata'nın ruhu, atalar kültü bakımından Kırgız toplumunda çok değerlidir. Zira Kırgızlar, Manas Ata'nın arbagının onları daima koruyup kolladıklarına inanırlar. Bu sebeple “*Manas atabızdın arbagı bizdi dayıma koldosun/koldoyt/Manas Atamızın ruhu her zaman bizi korusun/korumaktadır*” sözlerini yaşamlarının her aşamasında sıklıkla kullanırlar. Ayrıca Manas Ata'nın ruhuna dair uygulamalardan en dikkat çekici olanı Talas'ta bulunan Manas Ata'nın kümbözüne gerçekleştirilen ziyaretlerdir. Her yıl binlerce insan bu kutsal mekâna giderek çeşitli pratikler gerçekleştirmektedir. Cusupov (1995: 424), Manas destanında Manas kümbözüne dair detayların bulunduğu aktarır ve Manastan sonraki kırk dört yiğidin yola çıkıp kötü bir olayla karşılaştığında Manasın kümbözünde tülöö yaptıklarından bahseder. Ayrıca Manasın ruhunun yiğitlerini koruduğunu ve sonraki nesillerin Manası baş tacı ederek ata babaların ruhuna tülöö gerçekleştirdiğini vurgular. Destanda da mevcut bu pratikler günümüz Kırgız toplumunda süregelmektedir. Benzer şekilde ata ruhları da onları belalardan ve kazalardan korumuştur. Bu sebeple Manasın kümbözünü yalnızca Manasçı olmak isteyenler değil, pek çok insan kazadan, beladan, hastalıktan kurtulmak veya bunların olmamasını dilemek, iyi dileklerde bulunmak amacıyla ziyaret etmektedir. Kümbözü ziyaret eden insanlar arasında közü açık (kâhin) da yer alır. Közü açık buraya giderek arınmayı arzulamaktadır. Zira onlar için bu tür mekânlar “*Kudaydın nuru tüşüp turgan cer/Allah'ın nurunun düştüğü yer*”dir. Bu sebeple burada tülöö, cıt çıkaru pratiğini gerçekleştirirler ve hayvan keserler. “*Kiçine Kur'an tüşürüp koyoyun/Az da olsa Kur'an okuyayım*” diyerek Kur'an okurlar. Okunan Kur'an orayı ziyaret edenlere, dilekte bulunanlara bağışlanır (KK-3).

#### 2.5. Kaza, bela, hastalık ve ölüme yönelik pratikler

Tanrı'ya, ata ruhlarına, yer-su iyelerine yönelik yapılan kurban takdimi olan tülöö, her türlü kaza, bela, hastalık, art arda yaşanan ölümler gibi musibetlere yönelik olarak uygulanan pratikleri de kapsar. Kırgızlar gerçekleşmesini arzuladıkları dilekler için Manas Ata'nın kümbözüne giderek Manas'ın arbagından yardım isterler. Bu ziyaret mekânında Kur'an okuyup dua ederler (Dıykanbayeva 2016: 202, KK-3). Kanlı veya kansız kurbanlar sunarlar. Abramzon (1999: 305) Kırgızların, ata ruhlarının geride kalanları koruduğunu düşündükleri için her türlü musibetin arbaklara saygı gösterilmediği için geldiğine inandıklarını söyler. Bu sebeple Kırgızlar, öncelikle Manas Ata'nın kümbözü olmak üzere ata-baba mezarlarına çok önem vermektedir. Manas Ordoda (anıt mezarı) bulunan *şipakana/şifaheneye* giderek ruhsal ve bedensel hastalıklarından arınırlar. Kümböz, Talas dışında Kırgızistan'ın farklı bölgelerinden ziyaretçiler ile yabancı ülkelerden gelen kişiler tarafından ziyaret edilmektedir. Bu bakımdan hem kültürel hem de turistik bir ziyaret mekânıdır. Kırgızlar bu tür ziyaret mekânlarına gelirken beyaz giysi giymeye özen gösterirler. Çünkü siyah gibi koyu renkli giysiler kötü enerjiyi toplamaktadır (KK-3). Dolayısıyla iyi niyetlerle gerçekleştirilecek olan tülöö için giyilen

giysilerin renklerine dikkat etmek gerekir. Zikredilen biçimde giyinerek bu mekâna gelen Kırgızlar tülöö gerçekleştirir. Burada amaç bilhassa kan çıkarmaktır. Geçmişte kurban takdimi olarak keçi, koyun gibi küçük baş hayvanlar tercih edilirken günümüzde bu tercih yerini büyük baş hayvanlara bırakmıştır. Sinirsel hastalıkları olanlar, yürüemeyenler, bahtını açmak isteyenlerin de ziyaret ettiği bu mekânlarda kesilen hayvanlar konuklara ikram edilir. Günübirlik ziyaret edenlerin yanı sıra kimi zaman bu mekânlarda insanların konaklayarak ritüeli gerçekleştirdikleri görülmektedir. Kuşkusuz tülöö'nün gerçekleştirildiği kutsal mekân yalnızca Manas Ordo değildir. Kırgızistan kutsal ziyaret mekânları bakımından oldukça zengin bir ülkedir. Örneğin, Oş Bölgesi'nde yer alan ve Kırgız toplumu tarafından ikinci Mekke olarak kabul edilen Sulayman-Too bir diğer önemli ziyaret mekânıdır. Buraya da çeşitli sıkıntılara veya hastalıklara sahip insanlar giderek dileklerini diler, dua eder ve tülöö yaparlar. Böylelikle o dağda yaşadığına inandıkları Sulayman peygamberden yardım ummaktadırlar. Bu sebeple okudukları dualar ve gerçekleştirdikleri pratikleri ölenlerin ruhuna bağışlarlar (KK-2).

### **2.6. Doğal afet, kuraklık ve hayvanların telef olmasına yönelik pratikler**

İklim, coğrafya şartları dolayısıyla konargöçer bir yaşam tarzına sahip olan Kırgızların temel geçim kaynağını hayvancılık ve tarım oluşturur. Kırgızlar, tabiatın elde ettikleri ürünler ile öncelikle kendileri olmak üzere otlattıkları hayvanların yaşamlarını idame ettirmiştir. Dolayısıyla iklim şartlarını iyileştirmek ve tabiatı canlandırmak amacıyla geçmişte pek çok ritüel yapmışlardır. Animistik düşünce tarzının da etkisiyle yersu, ağaç, dağ gibi kültlerin iyelerine yönelik pratikler uygulanmıştır. Boyun başındaki aksakallar yılın belli dönemlerinde bilhassa ilkbahar mevsiminde bir araya gelerek üretim ve verime dair planlar yapmıştır. Eskinin zor şartları tahayyül edildiğinde kuraklığa, doğal afete ve hayvanların telef olmasına yönelik birtakım önlemlerin alınmasının zaruri olduğu anlaşılmaktadır. Kutsal ovalar, ağaçlar, su kaynakları ve taşlara inanan Kırgızlar, mazar adını verdikleri bu tür oluşumlara hayvanların kemiğini, başını, boynuzunu koyarak ağaçlara bez parçaları bağlamıştır. Herhangi bir zaman diliminde kuraklık, hayvanların telef olması gibi gündelik yaşamı engelleyici durumlara karşın mazarların yakınında bulunan alanlarda tülöö ritüelini uygulayarak toplumsal ibadetler gerçekleştirmiştir (Abramzon 1999: 305-306, KK-4).

### **2.7. Kökül saçaya yönelik pratikler**

*Kökül*; kâkül, şakaklara sarkan örgüler, perçem (Yudahin II 1998: 499) anlamlarına gelmektedir. Bebek doğduktan sonra başının ortasında tepede diğer saçlardan farklı olarak saçlar çıkar. Söz konusu çocuğun özel bir çocuk olduğu düşünülür ve ona farklı davranılır. Çıkan saçaya herhangi bir uygulama yapılmadığı takdirde o saçın diğerlerinden farklı olarak uzayacağına inanılır. Bu sebeple saç hemen kesilmez, saç birkaç yıl uzattıktan sonra kutsal bir yere gidip tülöö yapılır ve hayvan kesilir. Nitekim kökül saçın kesilmesi ile ilgili kan çıkarılması için büyük baş hayvan kesilmektedir. Tavuk bile olsa kesilip kan çıkarılması gerekir (KK-1, 2). Burada mühim olan kan akıtma işleminin yapılmasıdır. Eş, dost, konu komşu ve akrabalar ile tülöö yapılır. Aksakal veya imam dualar eşliğinde saçı keser. Kesilen saç, tülöö için nereye gidildi ise orada uygun bir yere asılır. Çocuğu olmayan kadınlar saçı alıp çeşitli pratikler yaparak çocuk sahibi olabilmektedir. Bu uygulamalar sonucunda çocuğun saçı, diğer saçlar gibi çıkmaya başlar.

### **2.8. İbadet etme, güzellik, huzura yönelik pratikler**

Tülöö yalnızca musibet olduğunda gerçekleştirilen bir gelenek değildir. Halkın, konu komşu, akrabaların huzur içinde yaşaması, iyilik ve güzelliklerin olması, ibadet etmek gibi hususlar için de tülöö törenleri yapılır. Akrabalar, iş arkadaşları, konu komşu

veya uzaktan gelen dünürler ile kutsal yerlere ziyarete gidilir. Kur'an okunur, yemekler yenir, dualar edilir. Ziyarete gelenlere yiyeceklerden ikram edilir. Tülöö için genelde hayvan kesilmekle birlikte imkânı olmayanlar "*ceti oymo-tokoç/may tokoç*" yapılabilir. Buna ek olarak elma, muz gibi yiyecekler de tülöö için yeterlidir. Bunlara dilekler dilenir ve Kur'an okunur (KK-2). Bunun gibi pek çok kansız kurban, tülöö pratiğinde sunulmuştur.

### Sonuç

Kanlı ve kansız kurban, Türk inanç sisteminde çok eskiden beri mevcut olan bir geleneksel ritüeldir. Ölmüş ata ruhlarını anmak ve memnun etmek, olumlu durumlara karşı şükranlıkları dile getirmek ya da hastalıklardan arınmak, musibetlerden kurtulmak, psişik bakımdan temizlenmek amacıyla mezkûr ruhlara kurban takdimi eskiden beri uygulanagelen bir ritüeldir. Kırgız toplumu özelinde değerlendirilen geleneğin kavramsal pek çok adlandırmaya ve uygulama biçimine haiz olması söz konusu geleneğin toplum içerisinde işlevsel bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Zira yapılan pratikler dolayısıyla bireyler öncelikle psikolojik olmakla birlikte sosyo-kültürel, fiziksel, mental ve psişik yönlerden birtakım arınma yaşamaktadır. Dolayısıyla bu husus folklorik unsurun toplum içerisinde çağın gereksinimlerine uyum sağlayarak gerekli değişim ve dönüşüm ekseninde yaşamasına katkı sağlamıştır. Bununla birlikte, yapılan ritüellerin cemaate ve grup birlikteliğine yönelik olması kültürel belleğin hatırlanma, korunma ve aktarılma sürecine katkıda bulunmuştur. İnsanlar aynı zamanda mezkûr tören ve ritüeller yoluyla ortak mekânlarda toplu olarak bir araya gelmiş ve mekânsal bir paylaşım yaşamıştır. Diğer Türk boylarında olduğu gibi Kırgızlarda da eski Türk dininin kalıntısı olan bu uygulama, günümüz Kırgız toplumunda oldukça önemsenen bir gelenek olarak yaşamayı sürdürmektedir. Kurban takdim etme ve atalar kültüne dair yapılan ritüellerin diğer Türk dünyası topluluklarındaki görünümünün ortaya konması geleneği bütüncül bir bakış açısı ile değerlendirmek açısından önemli görülmektedir.

### NOTLAR

1. Günümüzde geleneksel Kırgız dini ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Ergeş Kızı, Yıldız 2018: 805-814).
2. Çocuksuzluğa yönelik pratiklerde halk hekimleri çocuğu olmayan kadınlar için tampon ve sıcak uygulama yaparlar. Bunlardan başka okunmuş kâğıtları ufak parçalara bölüp kadının içmesini sağlarlar. Çocuk sahibi olmaya yönelik farklı pratikler için bk. (Kiyat 2023: 163-166). Ayrıca destanlarda çocuksuzluk ile ilgili detaylı bilgi için bk. (Yıldız 2009).

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesinin 2023-3 Nolu Etik Komisyonunun kabulü bulunmaktadır.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

### KAYNAK KİŞİLER

KK-1: Nazgül Aytibek Kızı, 28, üniversite mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 01.04.2023, Calal-Abad.

KK-2: Kelsinay Esengeldiyeva, 60, lise mezunu, emekli, görüşme tarihi ve yeri: 01.04.2023, Oş.

KK-3: Gülsün Cumanaliyeva, 69, lise mezunu, emekli-ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 02.04.2023, Talas.

KK-4: Aycamal Tilenbayeva, 63, lise mezunu, ev hanımı, görüşme tarihi ve yeri: 02.04.2023, Çüy.

### KAYNAKÇA

Abdıldayev, A. ve diğer. *Manas Eposunun Sözdüğü*. Bişkek: Adabiyat cana İskusstvo İnstitütü, 2006.

Abdıldayev, E. ve D. İsayev. *Kırgız Tilinin Tüştüdürmö Sözdüğü*. Frunze: Mektep Basması, 1969.

Abramzom, M. Saul. *Kırgız Cana Kırgızstan Tarihi Boyunça Tandalma Emgekter*. (çev. S. Mambetaliyev, D. Sulaymakulov, S. Makenov). Bişkek: Soros Fondu, 1999.

Aça, Mehmet. "Kazak ve Kırgız Türklerinde Defin Sonrası Bazı Uygulamalar ve Aş Verme (Aş Toyu)". *Milli Folklor* 11(1999): 24-34.

- Akmataliyev, Amantur. *Baba Saltı, Ene Adabi*. Bişkek: Bütkül Soyuzduk Çaştar Kitep Borboru, 1993.
- Akmataliyev, Abdıldacan ve diğler. *Kaada-Salttar Ak Batalar*. El Adabiyatı Seriyası 29. Tom. Bişkek: Şam Basması, 2003.
- Arık, Durmuş. “Kırgızlar’da Kurban Fenomeni”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1 (2005): 157-174.
- Arıkoğlu, Ekrem ve diğler. *Kırgızca-Türkçe Sözlük I*. Ankara: Bengü Yayınları, 2018.
- Bekki, Selahaddin. “Türk Mitolojisinde Kurban”. *Akademik Araştırmalar Dergisi* 3 (1996): 16-27.
- Cumakunova, Güلزara. *Türkçö-Kırgızça Sözdük*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, 2005.
- Cusupov, Keneş. *Kırgızdar*. Kırgızistan: Soros Fondu, 1995.
- Çeribaş, Mehmet. *Kırgız Türklerinde Manasçılık Geleneği ve Manasçılar*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2012.
- Çıblak, Nilgün. “Mersin’de İnanç Merkezlerine Bağlı Kurban Törenleri”. *TÜBAR XVII* (2005): 155-176.
- Dıykanbayeva, Mayramgül. “Kırgız Türklerinde Ölüm”. *Millî Folklor* 21 (2009): 89-97.
- Dıykanbayeva, Mayramgül. *Kırgızlarda Atalar Kültü*. Konya: Kömen Yayınları, 2016.
- Erdem, Mustafa. *Kırgız Türkleri Dinî ve Sosyal Hayatı*. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 2005.
- Ergeş Kızı, Aziza ve Mualla Yıldız. “Geleneksel Kırgız Dini Ölçeđi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11 (2018): 805-814.
- Günay, Ünver ve Harun Güngör. *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2003.
- Güngör, Harun. “Geleneksel Türk Dininden Anadolu’ya Taşınanlar”. *Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni* Ankara: Öncü Basımevi, 2007: 1-6.
- İnan, Abdulkadir. *Eski Türk Dinî Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976.
- İnan, Abdulkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.
- Pembeci İ. Barış. (2014). “Kırgızistan Mezar Ziyaretleri”. *Folklor/Edebiyat* 20 (2014): 101-112.
- Karatayev, Olcabay ve Salaydin Eraliyev. *Kırgız Etnografyası Boyunça Sözdük*. Bişkek: Biyiktik, 2005.
- Karatayev, Olcabay. *Kırgız Etnonimder Sözdüğü*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, 2003.
- Karıpkulov, A. ve diğler. *Manas Enstiklopediyası I-II*. Bişkek: Muras, 1995.
- Kıyat, Arzu. *Kırgız Halk Hekimliği (Oş Bölgesi)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 2023.
- Kurmangaliyeva Ercilasun, Güljanat. (2017). “Ateist Bir Devlette Yaşayan Din: Sovyet Kırgızistanı’nda Din. *Türk Dünyası Araştırmaları* 116 (2017): 51-70.
- Light, Nathan. “Kyrgyz Genealogies and Lineages: Histories, Everyday Life and Patriarchal Institutions in Northwestern Kyrgyzstan”. *Genealogy* 2 (2018): 1-26.
- Mestre, Irène. “The Way to the Pastures: How to Reconcile Community-based Pasture Management with Mobility in Agro-pastoral Systems in the Naryn Province of Kyrgyzstan”. *Journal of Depopulation and Rural Development Studies* (2018): 1-37.
- Moldokulova, Dinara. *Kırgızdardın Saltık Cürüm-Turum Madaniyatı*. Bişkek: İ. Arabayev Atındakı Kırgız Mamlekettik Unibersiteti, 2016.
- Ocak, Y. Ahmet. *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992.
- Orozobayev, Mayrambek. “Kırgızcadaki Pir İncancıyla İlgili Bazı Kelimeler Üzerine”. *Bilgi* 59 (2011): 191-202.
- Polat, Kemal. *Beşikten Mezara Kırgız Türklerinde Gelenek ve İnanışlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2005.
- Roux, Jean-Paul. *Eski Türk Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu, 2011.
- Saklı, Cıldız ve Hava Selçuk. “Güney Kazakistan Sosyal Hayatında Türbeler ve Türbelerde Yapılan Ziyaretler”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 103 (2022): 205-225, DOI: <https://doi.org/10.34189/hbv.103.010>.
- Tanyu, Hikmet. *Türklerin Dinî Tarihi*. İstanbul: Türk Kültür Yayıncı, 1978.
- Ünal, Ali. “Geleneksel Türk Ailesinde Çocuk ve Çocukla İlgili İnanç Felsefesi: Kırgızistan Örneği”. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi* 15 (2015): 9-36, DOI: <http://dx.doi.org/10.21560/spcd.49376>.
- Yıldız, Naciye. *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.
- Yıldız, Naciye. “Türk Destanlarında Çocuksuzluk”. *Millî Folklor* 21 (2009): 77-88.
- Yıldız A, Kübra. *Türk Kültüründe Atalar Kültü*. Ankara: Gazi Kitabevi, 2020.
- Yudahin, K. K. *Kırgız Sözlüğü II* (akt. Abdullah Taymas). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.

**ÖZBEK HALK KOŞUKLARININ SINIFLANDIRILMASI\*****Classification of Uzbek Folk Songs****Prof. Dr. Jabbor ESHONKUL\*\*****ÖZ**

Halk şiiri ürünleri folklorun en eski ve en zengin türlerinden biridir. Araştırmacılar koşuk türünün ortaya çıkışı ile ilgili farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Bu görüşlerden bazıları birbirini tamamlar bazıları da farklı bakış açıları ileri sürmektedir. Türleri ve tür kavramının eskiliği konusunda ise uzmanlar ortak görüştedir. Koşuğun ne zaman ortaya çıktığı sorusunu cevaplamak için koşuk metinlerinin incelenmesi gerekmektedir. Koşuk, halkla birlikte doğmuştur. Bu nedenle koşukların tarihi içinde yaratıldıkları toplumun dil ve düşünce tarihi ile doğrudan ilişkilidir. Bir diğer önemli husus da koşukların kökeninin en eski törenlere kadar dayanıyor olmasıdır. Dilin güzelliği, tazeliği ve zenginliği öncelikle koşuklara yansır. Koşuk, folklorun en yaygın türüdür, ancak aynı zamanda folklorun en karmaşık örneklerinden biridir. Koşuk ile ilgili bilgiler Kaşgarlı Mahmut'un "Divanü Lûgati-t Türk" adlı eserinde bulunmaktadır. Eserde mevsim ve aile ritüelleri ile ilgili güzel koşuk örnekleri içermektedir. Bu örnekler koşuk tarihi çalışmalarında önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Ali Şir Nevai ve Zahiriddin Muhammed Babür gibi âlimlerin eserlerinde ve daha birçok tarihî ve edebî kaynaktan verilen bilgiler, koşuk metinlerinin incelenmesinde önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Ancak canlı icra halinde günümüze kadar ulaşan koşukların metinleri, bilimsel araştırmalarında en güvenilir ve doğru kaynak olarak kabul görmektedir. Folklor ürünlerinin sözlü olması, benzer veya eş metinler halinde olması ve anonimliği koşukların genel karakteristiğini oluşturmaktadır. Diğer halk edebiyatı örnekleri gibi koşuklar da doğası gereği her icrada değişir. Bu değişim icracının ruh hali ve performans becerisi ile yakından ilgilidir. Halk koşuklarını incelerken onların yazılı edebiyat örneği olan koşuklardan farklı özelliklere sahip oldukları unutulmamalıdır. Koşuk türü bilim adamları tarafından farklı dönemlerde araştırılmış ve pek çok defa sınıflandırılmıştır. Günümüze kadar yapılmış bu sınıflandırmaların tek bir unsura bağlı olarak yapıldığını söylemek mümkündür. Tabii ki her araştırmacı koşukları sınıflandırırken kendi amacı doğrultusunda hareket etmiştir. Koşuk türü hakkında günümüze kadar çokça çalışılmış olmasına rağmen, bu türün tüm karmaşıklığıyla teorik açıdan yeterince tasnif edilerek araştırıldığı söylenemez. Sadece dünya folkloru çalışmalarında değil, Özbek folkloru çalışmalarında da koşuk tasnifinde birtakım yanlışlıklar bulunmaktadır. Bu noktada akla şu soru gelmektedir: Koşukları tasnif etmek için hangi ölçütler kullanılmalıdır? Koşukların tasnifinde onun hangi özelliği esas alınmalıdır? Yapı, tür veya sanatsal özelliklerinden hangisi? Bu sorunun cevabına koşuklar hakkında yapılan bilimsel araştırmalarda rastlayamıyoruz. Göz ardı edilmemesi gereken bir diğer husus da günümüzde kitle iletişim araçlarının yaygınlığından en çok etkilenen ve çarpıtılan halk koşuklarının mevcut olmasıdır. Bu nedenle koşukların bilimsel olarak araştırılması, günümüzde folklorun öncelikli araştırma konularından biri olmaya devam etmektedir. Makalede, Özbek halk koşukları analiz edilmiş ve daha sonra koşuklar ilk defa farklı bir ölçüte bağlı olarak sınıflandırılmıştır. Koşukları sınıflandırırken bağlı kaldığımız ölçüt, halk koşuklarının icra yeri, anlamı, içeriği, yapısı ve edebî özelliklerinden oluşmaktadır. Bizim yaptığımız sınıflandırma da dâhil olmak üzere hiçbir sınıflandırmanın kusursuz olmadığını kabul etmek gerekmektedir. Bunun sebebi halk bilimi araştırmalarındaki teorik yaklaşımlar, koşuk icra sanatının özelliklerinden yola çıkarak devamlı bir yenilenmeyi ve gelişmeyi gerekli kılmassındandır.

**Anahtar Kelimeler**

Lirik türler, Koşuk, merasim koşukları, merasim dışı koşuklar, icra yeri, yapı, poetik özellikler.

**ABSTRACT**

Folk poetry products are one of the oldest and richest genres of folklore. Researchers have put forward different views about the emergence of the koshuk type. Some of these views complement each other, while others suggest different perspectives. Experts agree on its species and the antiquity of the concept of species. To answer the question of when the koshuk appeared, it is necessary to examine the koshuk texts. The koshuk was born with the people. For this reason, the history of koshuks is directly related to the language and thought history of the society in which they were created. Another important point is that the origin of the koshuks goes back to the oldest ceremonies. The beauty, freshness and richness of the language are primarily

\* Geliş tarihi: 11 Ağustos 2023- Kabul tarihi: 25 Temmuz 2024

Eshonkul, Jabbor. "Özbek Halk Koşuklarının Sınıflandırılması", *Milli Folklor* 143 (Güz 2024): 65-74

\*\* Özbekistan Bilimler Akademisi, Alişir Nevai Devlet Edebiyat Müzesi Müdürü, jabbore@yandex.ru, ORCID ID: 0000-0003-0288-5394.

reflected in the koshuks. The koshuk is the most common genre of folklore, but it is also one of the most complex examples of folklore. Information about Koshuk can be found in Kaşgarlı Mahmut's book "Divanü Lûgati-t Türk". In the work, it contains beautiful examples of koshuks related to the seasons and family rituals. These examples constitute an important source in the study of the history of koshuk. The information given in the works of scholars such as Ali Şir Nevai and Zahiriddin Muhammed Babür and in many other historical and literary sources constitute an important source in the analysis of the short texts. However, the texts of the koshuk that have survived to the present day in live performance are accepted as the most reliable and accurate source in scientific research. The general characteristics of folklore products are verbal, similar, or identical texts and anonymity. Like other examples of folk literature, koshuks change in every performance due to their nature. This change is closely related to the mood and performance skill of the performer. When examining folk koshuks, it should be kept in mind that they have different characteristics from those of written literature. The type of husk has been researched by scientists in different periods and classified many times. It is possible to say that these classifications made until today are based on a single element. Of course, each researcher acted in accordance with his own purpose while classifying the koshuks. Even though many studies have been done about the koshuk type until today, it cannot be said that this type has been adequately classified and researched in all its complexity from the theoretical point of view. Not only in the studies of world folklore, but also in the studies of Uzbek folklore, there are some mistakes in the classification of koshuks. At this point, the following question comes to mind: What criteria should be used to classify koshuks? Which feature of it should be taken as a basis in the classification of koshuks? Which of its structure, genre, or artistic characteristics? We can't find the answer to this question in scientific research on koshuks. Another issue that should not be overlooked is that there are folk terms that are most affected and distorted by the prevalence of mass media today. For this reason, scientific research of koshuks continues to be one of the primary research topics of folklore today. In the article, the Uzbek folk koshuks were analyzed and then, for the first time, they were classified according to a different criterion. The criterion we adhere to while classifying the koshuks consists of the place of performance, meaning, content, structure and literary features of folk koshuks. It is necessary to accept that no classification, including our classification, is perfect. The reason for this is that the theoretical approaches in folklore research necessitate a continuous renewal and development based on the characteristics of the choral performance art.

#### **Keywords**

Lyrical genres, folk songs, ceremonial folk songs, non-ceremonial folk songs, place of performance, structure, poetic features.

#### **Giriş**

Koşuklar, folklorun en eski ve en zengin türlerinden biridir. Kaşgarlı Mahmud'un "Divanü Lûgati-t Türk" adlı eserinde atasözü, bilmece vb. türlerin yanında halk koşuklarına yer vermesi boşuna değildir (Divanü Lûgati-t Türk, 1992). Bu durum, bir taraftan koşukların çok eski dönemlerde de renkliliğini ve tarihî köklerinin çok derin olduğunu göstermektedir, diğer taraftan bu durum koşukların sınıflandırılmasında da önem arz ettiğinin göstergesidir. Öncelikle "koşuk" terimi kullanılırken ne kastedilmektedir? Sözlü sanatın bir ürünü olan halk koşukları ile belli bir sanatçı tarafından yaratılan koşuklar arasında ne gibi benzerlikler ve farklılıklar mevcuttur? Bu iki koşuk türünün benzer yanı, musikiye, ahenge ve belli bir ölçüye-vezne uygun olmasıdır. Halk koşukları yazılı edebiyat örneği olan koşuklardan gelenekselliği, topluma ve yaşama ait olması, varyantlara sahip olması, asırlar boyunca halk tarafından sözlü olarak yaratılması ve sözlü kültür mirası olması bakımından tamamen farklıdır.

Halk koşukları tarihine baktığımızda, uzun süreli bir gelişme süreci sırasında koşukların mitolojik düşünceden sanatsal düşünce ürününe dönüştüğünü görürüz. Dolayısıyla koşuklarda eski dönemlere ait tasavvurların izlerinin yanı sıra ara dönemlerde ya da günümüzde yaşanmakta olan olay ve düşünceler de ifade edilmektedir.

Türk boylarında "koş" kelimesi üç anlamı ifade etmektedir; "koşuk söylemek", "çift sürmek"- toprağı sürmek ve "çift". Zaman içinde bu üç anlam da birbiriyle uyum sağlamıştır.



“Koş” mevsim, yani ilkbahar merasiminde tanrılar için söylenen övgü sözü anlamındadır. Saha Türklerinde şamanlık koşuğu – kuturuu – sözü kut – ruh, uruu–övmek, kutlamak anlamlarını ifade eder (Obryadovaya poeziya Saha, 2003: 59). Dolayısıyla “koşuk söylemek” bereket kültüyle bağlantılıdır ve doğal olarak da ekin biçerken koşukların icra edilmesi bir zorunluluk halindedir. Koşuklar genellikle dörtlüklerden ibarettir. İki mısranın birleşerek çiftliği, yani koşuğu meydana getirmesi tesadüfi değildir.

“Karı koca, çift öküz” şeklindeki atasözünde de benzer bir anlam mevcuttur. Koş sürmenin mecaz anlamı kız ile yiğidin çiftliği meydana getirmesi, yani birlikte yuva kurmasıdır. Halk koşuklarında bu düşünceler oldukça açık bir şekilde ifade edilmektedir. Dolayısıyla biri şarkı söylerken onun yanındakilerin “juft bo’lsin” (çift olsun) demeleri, aslında koşuk ve çiftliğin kutsal kabul edildiğinin ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Koşuk kelimesi “Divanü Lûgati-t Türk”te “koşuğ” (Kaşgarlı Mahmud, 1963: 41), Yusuf Has Hacib’in Kutadgu Bilig adlı eserinde “koşuk” (Yusuf Has Hacib, 1971: 58), Haydar Harezmi’nin eserlerinde “koş”, Mahmud Umar Zamahşeri “Mukaddimetü-l Edep” adlı eserinde “koşuk” (Mahmud Zamakhshari, 2008: 213b), Alişir Nevaî’nin eserlerinde “koşık”, “surud”, “ayalgu”, “lehn”, “türkü” (Alişir Nevaî, 1967: 180); Zahiriddin Muhammed Babür’ün “Babürnâme” adlı eserinde ise “koşik” şeklinde (Zahiriddin Muhammed Babür, 2019: 400) kullanılmıştır. Alişir Nevaî ve Babür’de halk koşuklarını kastederken “koşuk” kelimesini kullanmışlardır. Diğer durumlarda “surud” ya da saydığımız diğer kelimeleri kullanmışlardır.

Türkiye’deki araştırmacılar da Orta Asya’da kullanılan “koşık” teriminin Türkiye’deki “koşma” ve “türkü” ile benzer olduğunu vurgulamışlardır. Fuad Köprülü “Edebiyat Araştırmaları” adlı kitabında koşuk için; “Koşuk: koşma, eskiden şiir, recz, kaside manalarında kullanılan bir kelimedir. Bu koşuklar hayatta olan hükümdarlara yahut hatunlara takdim ediliyordu” şeklindeki değerlendirmeleri yapmıştır. (Köprülü, 1989: 114) Köprülü bunun yanında, Divanü Lûgati-t Türk’e dayanarak koşuk musikisine eskiden “kök” denildiğini ve “kök” kelimesinin de “mavi, sema, dikiş, ahenk ve seda” anlamlarını ifade ettiğini vurgulamıştır (Köprülü, 1989: 113).

Özbek halk koşukları hakkında günümüze kadar bilim adamları tarafından pek çok araştırma yapılmış olmasına rağmen, Özbek halk koşukları üzerinde belli oranda uzlaşılabilir bir sınıflandırma ortaya konulamamıştır.

M. Alaviya, Özbek koşuklarını; 1. *Lirik Koşuklar*, 2. *Mehr Beyitleri*, 3. *Termalar*, 4. *İş Koşukları* ve 5. *Mevsim-Merasim Koşukları* şeklinde beş gruba ayırmıştır. (Alaviya, 1974: 49).

F. Karamatov halk koşuklarını; 1. *Hayatla İlgili Koşuklar*, 2. *Aile-Merasim Koşukları*, 3. *İş Koşukları*, 4. *Tarihî Koşuklar* ve 5. *Sosyal Eleştiri Koşukları* şeklinde sınıflandırmıştır. A. Musakulov ise koşukları üç guruba ayırarak incelemiştir; a) *Merasim Koşukları: Düşün ve Matem koşukları*, b) *Merasime Ait Olmayan Lirik Koşuklar: İş Koşukları, Ninniler, Termeler, Aşk ve Hayatla İlgili Koşuklar* c) *Çocuk Folkloruna Ait Lirik Koşuklar*.

Yukarıda verdiğimiz sınıflandırmalar arasında A. Musakulov’un sınıflandırmasının diğerler sınıflandırmalara göre daha tutarlı olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Fakat bu sınıflandırmada “*Mevsim-Merasimlere Ait Koşuklar*”ın araştırmacının dikkatinden kaçtığını düşünüyoruz. M. Alaviya’nın sınıflandırmasında da “*Aile-Merasim Koşukları*”na yer verilmemiştir. Ayrıca, Alaviya’nın “*Mehr Beyitleri*” olarak adlandırdığı şiir türleri ise halk koşuklarına ait türlerden biri değildir. F. Karamatov’un

sınıflandırmasında ise birçok belirsizlikler vardır. Öncelikle araştırmacının kullandığı “Hayat ve Aile Merasimi” ifadesi doğru bir kullanım değildir. Çünkü aile merasimleri ile sosyal hayatın özellikleri birbirlerinden farklılıklara sahiptir. Ayrıca, “Sosyal Eleştiri Koşukları” başlığını kullanmak da sınıflandırmada belirsizliğe yol açmaktadır.

Türkiye’deki araştırmacılar Abdürrahman Güzel ve Ali Torun “Koşuklar, pratik, hareketli ve coşku dolu bu hayat içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bugün koçaklama, güzelleme, taşlama diye ifade ettiğimiz değişik türlerin hepsine birden İslam öncesindeki dönemde koşuk deniyordu. Dolayısıyla koşuklar: “yiğitlik, kahramanlık, güzellik, aşk, hayranlık” gibi terimlerin işlendiği, bazen de pastoral bir şiir olarak karşımıza çıkmaktadır” şeklinde tarif ederken (Güzel Torun, 2003: 42), Türk Halk Edebiyatı’nı ise; a) Anonim Halk Edebiyatı, b) Âşık Edebiyatı, c) Tekke (Dini-Tasavvufi Türk) Edebiyatı olmak üzere üçe ayırmışlardır. (Güzel Torun, 2003: 146).

Karakalpak araştırmacıları ise koşukları beş farklı başlık altında incelemişlerdir. Bu başlıklar şunlardır; “Mevsim Koşukları”, “Düğün Koşukları”, “Matem Koşukları”, “Çoban Koşukları” ve “Dinî Koşuklar” (Ayimbetov, 1977: 130).

Sibirya Türkleri ise koşukları müzikle ilişkisine göre sınıflandırmıştır. Tuvali folklorcu Z. K. Kırgıs koşukları; “Uzun İrlar”, “Kısa İrlar” ve “Nakaratlara (Kocamıktar)” olarak üç guruba ayırmıştır (Akimova, 1966: 21).

Koşukların sınıflandırılması konusunda diğer ülkelerdeki araştırmacıların da fikirlerinde birtakım farklılıklar bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar koşukları “söyleniş tarzı ve ezgisine” göre sınıflandırmak gerektiğini düşünürken, bazıları ise “icra mekânına bağlı olarak” sınıflandırmamanın daha doğru olacağı görüşündedir. Bazı bilim adamlarının koşukların sadece belli bir türüne odaklandığı, bazıların ise koşukların bir türünün özelliklerini temel aldıkları görülmektedir.

Rus araştırmacı D. M. Balaşov halk koşuklarını; “Mevsim Koşukları”, “Düğün Koşukları” ve “Matem-Merasim Koşukları” olarak üç guruba ayırır (Balaşov, 1977: 23). V. Propp’a ise, koşukların “Mevsim” ve “Aile Koşukları” şeklindeki iki grupta incelenmesinin daha doğru olacağı fikrindedir (Propp, 1976: 66).

Bu noktada koşukları hangi ölçüte bağlı olarak sınıflandırmanın daha doğru olacağı sorusunun ortaya atılması oldukça doğaldır. Fikrimize göre, koşukları sınıflandırırken tek bir ölçüte bağlı kalmak gerekmektedir. Koşukların tür ve alt türlerinin her birinin kendine özgü özelliklere sahip olduğu açıktır. Fakat bu durum, koşukları sınıflandırırken tek bir ölçüte bağlı kalınmasına engel teşkil etmemektedir. Bu noktadan hareketle koşukları; “söyleniş yeri”, “durumu”, “müzikle ilişkisi” ve “sanatsallığına” ölçütlerine bağlı olarak sınıflandırmak mümkündür; 1. Söylenme Yeri, 2. Poetik Yapısı, 3. Müzikle ve Dansla İlişkisi.

**1. Söylenme Yeri:** Koşuklar söylenme yerine “Merasime Ait Koşuklar” ve “Merasime Ait Olmayan Koşuklar” olarak iki başlık altında sınıflandırılabilir. Merasim koşukları da aynı zamanda mevsim merasim koşukları ve aile-yaşam merasimleri koşukları olarak iki alt guruba ayrılır. Mevsim merasim koşukları konusuna ve işlevine bağlı olarak yılın dört mevsimi ile ilgili (Nevruz, Sust Hatun, Çay Mama, Abla Bereke, Yasun-Yusun) koşukları içerir.

Merasim koşukları, insan hayatının geçiş dönemleri, dönüm noktaları (doğum, evlenme, ölüm) ve onların doğaya yaklaşımını aksettirerek, yaşama ait psikolojik ve estetik bir işlevi yerine getirir. Bazı mevsim merasim koşuklarının zamanın geçmesiyle lirik koşuklara dönüştüğü görülür. “*Qoshingni qora deydilar*”, “*Kichkinajon kichkina*”, çocuklara ait “*Boychechak*”, “*Chuchvara qaynaydi*”, “*Oftob chiqdi olamga*” koşuklarını buna örnek olarak gösterebiliriz. Bu koşuklar önceleri mevsim merasimi sırasında

söylenmiştir. “*Qoshingni qora deydilar*”, “*Kichkinajon kichkina*”, “*Boychechak*” koşukları Nevruz, yani ilkbahar ile bağlantılıdır.

Aile-yaşam merasimi koşukları olarak; düğün, bebeğin doğumu, sünnet ve düğün, matem-merasimi ile ilgili ağıtlar, matem yâr-yârları ve şaman koşukları ile ilgili kinna, badik gibi koşukları saymak mümkündür.

**Matem yâr-yârları** belâgat yaşına gelen bir kız vefat ettiğinde söylenen koşuklardır. Düğün yâr-yârlarından farklı olarak matem yâr-yârları kederli ve hüznüldür. Metinde bent yapısı birbirini takip eder ve kâfiye düzeninde ise çeşitlilik göze çarpar.

*Ayim kızım saçları kara talga halinçak,*

*Ayim kızım ketadi kara yerga kelinçak.*

*Arzusiga yetmagan, armanlı kız, yâr- yâr,*

*Ahiretge kelinçak, dermanlı kız, yâr- yâr.*

*Hay-hay ölen, hay ölen, canım kızım, yâr- yâr,*

*Hür kızlarning içide padişah kızım, yâr- yâr* (Oq Olma Qizil Olma 1972: 36).

Aile-yaşam başlığının kullanılmasının nedeni sadece düğün ya da matem değil, ailede düzenlenen bütün merasimlerin kastedilmesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin “kinna”, “badik” ve “alkışlar” özel olarak düzenlenen merasimlerde söylenmektedir. Fakat aradan zamanın geçmesiyle koşukların bu özelliği değişerek istenilen zamanda “kuşnaç”, “falcı” ya da “tabip” tarafından söylenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla sözün büyüleyici gücünü temel alan metinlere “*aytim*” denmektedir.

Merasime ait olmayan koşuklar ise esas itibarıyla lirik koşuklardan oluşmaktadır. Merasim koşuklarından farkı, onların herhangi bir merasimle ilgili olmamaları ve istenildiği zamanda ve yerde söyleniyor olmalarıdır. Bu türe ait koşuklar şunlardır:

1. *İş koşukları*

2. *Tarihî koşuklar*

3. *Termeler*

4. *Çocuk koşukları: ninniler, huyalar, çocuklar tarafından söylenen diğer koşuklar*

5. *Lirik koşuklar*

Halk şiiri üzerinde çalışan bilim adamları, iş koşuklarını halk koşuklarının en eski türlerinden biri olarak kabul etmektedir. İş koşukları da ilk dönemlerde özel merasimlerde söylenmiştir. Fakat zamanın geçmesiyle merasimler unutulmuş ve sadece koşuk metni korunmuştur. “Koş”, “orim”, “oblo bereke”, “hop mayda”, “yargıçak koşukları” bu durumun örnekleridir. Bu koşukların söylendiği ortamlar; “toprağı sürmek”, “ekin ekmek” ve “hasat yapmak” eski dönemlerde ayrı ayrı merasimlerdi.

İş Koşukları; a) Tarımla İlgili Koşuklar (koş, oblo bereke, yargıçak koşukları), b) Hayvancılıkla İlgili Koşuklar (sağım ile ilgili koşuklar: huşey-huşey, turey-turey, çurey-çurey) ve c) Meslek Koşuklarından (çıkırık, dokumacı, halı dokuma koşukları) oluşmaktadır.

**Tarihî koşuklar**, tarihte yaşanan bir olay ya da tarihte yaşayan bir şahısla ilgili halk şiiri örnekleridir. Tarihî koşukların en güzel örnekleri Kaşgarlı Mahmud’un “*Divanü Lûgati-t Türk*” adlı eserinde yer almaktadır. Eserde geçen dört adet mersiye ağıt örnekleri olarak değil, tarihî kahramanlık koşuğu olarak değerlendirmek gerekmektedir. Özbekler arasında söylenen “*Namaz*” ve “*Merdikârlar*” gibi koşukları da bu gurubun örnekleri olarak sayabiliriz.

Uzmanlar termenin hem lirik türe hem de epik türe ait olduğunu kaydetmişlerdir. Termenin profesyonel sanatçı olan bahşı tarafından söylenmesi, destan söyleme geleneğine sıkıca bağlı olması onu epik bir tür olarak incelemeye imkân verebilir. Fakat

termelerde epik olaylar söz konusu değildir. Terme, sanatçının his ve duygularını ve ruh durumunu ifade eder. Yani bahşı terme söyleyerek kendini destan söylemeye, dinleyicileri de destan dinlemeye hazırlamaktadır. “Künlarım”, “Dombiram”, “Nima aytay” birer termedir. “Oq Olma Qızıl Olma” eserinde adı anılmayan bir şair tarafından söylenen “*Bibi shaylanayotir*” termesi günümüzün bilinen en güzel terme örneğidir.

**Çocuk koşukları** teriminin geniş anlamda kullanıldığını ifade etmemiz gerekmektedir. Büyükler tarafından çocuklar için söylenen koşuklar “niniler” ve “huyalar”dır. Ninninin ne zaman ve ne amaçla söylendiğini herkes bilir. Huya, Özbekistan’ın Güney bölgelerinde babaların çocuklarını sevmek için söyledikleri koşuktur. Huyanın, ninniden farkı erkekler tarafından söylenmesidir.

Çocuklar tarafından söylenen koşuklar “*Boychechak*”, “*Chittigul*”, “*Oq terakmi ko’k terak*” gibi koşuklardan oluşmaktadır.

Özbek halk koşuklarının büyük bir kısmı lirik koşuklardan ibarettir. Lirik koşuklar adlandırması ile aşk konusunu ele alan koşukları kastedilmektedir. Lirik koşuklar da kendi aralarında 1) Karşılıklı Söylenen Koşuklar (ölen ve lapar) ve 2) Karşılıklı Olmadan Farklı Konularda Söylenen Koşuklar olarak iki grupta incelenir.

Ölen ve lapar eski dönemlerde düğün günü kızı evden çıkarma merasimlerinde söylenen koşuklardır. Kızlar ve delikanlılar karşılıklı durarak sevinçlerini, pişmanlıklarını, kısacası duygularını koşuk vasıtasıyla ifade etmektedir. Her iki koşuk da karşılıklı söylenen bir yarışmaya dayanmaktadır. Fakat laparlarda bir olay söz konusudur, ölenlerde ise bu durum görülmez. Günümüzde ölen de lapar gibi istenildiği zaman ve yerde söylenebilir. Ölenlere daha çok hayvancılıkla ilgilenen göçebeler arasında rastlanır, laparlar ise daha çok yerleşik hayat tarzına sahip gruplar tarafından söylenmektedir.

**2. Poetik Yapı:** Koşukların poetik yapısına göre ahengini tekrarlar ve nakarat belirler. Koşukları ahengine göre sınıflandırdığımızda iki duruma şahit oluruz. İlk duruma göre, dörtlükler bağımsız şekilde birbiriyle birleşerek her biri ayrı bir ruh hâlini ifade eder ve kendine özgü bir kompozisyon yapısına sahiptir. İkinci durumda, koşuk metnindeki dörtlükler birleşerek belli bir olayı ya da durumu tasvir eder. Koşukları ahengine göre iki grup halinde sınıflandırmak mümkündür;

- a) Olay örgüsüne sahip dörtlükler.
- b) Olay örgüsüne sahip olmayan dörtlükler.

Olay örgüsüne sahip koşuklarda yukarıda kaydettiğimiz gibi her dörtlük belli bir olayla birbiriyle bağlanır. Burada olaylar art arda gelerek genel bir olayı ortaya çıkarırlar. Olay örgüsü konusu üzerinde çalışan araştırmacılar farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Bazı araştırmacılara göre olay örgüsü bütün koşuklarda vardır. Bazı araştırmacılara ise olay örgüsüne sahip olma koşuklara özgü bir durum değildir. Her iki bakış da yanlıştır. Çünkü olay örgüsüne sahip olma her koşuğa özgü bir durum değildir. Bizim incelediğimiz koşukların büyük bir kısmı böyle bir özelliğe sahip değildir. Fakat bu ifade, koşuklarda olay örgüsü yoktur anlamına gelmemektedir. Öyle koşuklar vardır ki, bunlarda olay örgüsü ön plandadır. Böyle koşuklar belli bir olayı ifade etmeye yöneliktir. Örneğin:

*Akti, akti, ktı*  
*Aminahan akti.*  
*Hasan-Husanlar bilen,*  
*Saylarga batti.*  
*Uni görüp anası*  
*Bilegiden tarttı.*  
*“Tartmang anacan tartmang”,*

*Deb sayga akti.*  
*Aminaning kavuşini*  
*Saylardan tapdı.*  
*Kılğan seyahatlari*  
*Kan bolub akti.*  
*Ğışt köpriik tegide*

Üç künça yattı.  
Çilvir-çilvir saçları,  
Balçıkka battı.  
Yalli, yalli, yalli,

Yallining başı.  
Aminahanning yaniga batgan,  
Saylarning taşı  
(Oq Olma Qizil Olma, 1976: 124).

Bu koşukta Aminahan adında bir kızın olgunluk yaşına geldiği, bir yiğidin yalan sözlerine kanarak hamile kaldığı, annesi durumu öğrendiğinde de kızın utançtan intihar ettiği, üç gün sonra cesedinin köprü altında bulunduğu anlatılmaktadır.

“Savrixonning ro’moli” koşuğunda da benzer olaya şahit oluruz. Bu şekilde olay örgüsüne sahip olma özelliği gelin selâmlar, yâr-yârlar ve bazı iş koşuklarında vardır.

**Olay örgüsüne sahip olmayan** koşuklarda her dörtlük bağımsız bir şekilde ayrı ruh hâlini ifade eder. Bunları sadece ahenk ve tekrarlar birbirine bağlar.

Devar üstida devar,  
Divana bolsin ekeg.  
Başıda şayi romal,  
Pervane bolsin ekeg.  
Yaku-yaku yakuyak. Yaku-yaku yakuyak.

Tağlar başı orama,  
Kiyik şahı burama.  
Bay kızını bermese,  
Baynı huda urama.  
Yaku-yaku yakuyak. Yaku-yaku yakuyak  
(Oq Olma Qizil Olma 1972: 45).

Ölenlerde herhangi bir olay söz konusu değildir. Olay örgüsüne sahip olmayan koşuklar kompozisyon açısından üç guruba ayrılır.

**a. Durum Koşukları:** Bütün koşuklarda ruh hâli ve bir durum tasvir edilir. Durum koşuklarında kahraman kimseye hitap etmez, kendi durumunu anlatmaya çalışır.

Yâr yürüngen köçelerni,  
Süpürey saçım bilen.  
Çeng çıksa su sepay,  
Közdegi yaşım bilen (Oq Olma Qizil Olma 1972: 67).

**b. Hitap Koşukları:** Bu tür koşuklarda kahraman yârine ya da bir yakınına hitap eder.

Atma meni taşlar bilen,  
Uçib ketay kuşlar bilen.  
Kuşlar kaytsa men kaytmesem,  
Közing tolsin yaşlar bilen (Oq Olma Qizil Olma 1972: 41).

**c. Karşılıklı Söylenen Koşuklar:** Bu koşukların en güzel örnekleri lapar ve ölümdür. Bu koşuklarda kız ve delikanlı çift olarak ya da karşılıklı olarak koşuk söyleyerek yarışır.

Delikanlı:  
Kekeng keldi degende, kekeng keldi yâr-yâr.  
Horozlarning içida, dekeng keldi yâr-yâr.  
Kızık-kızık ölerden ayt ahun kız, yâr-yâr,  
Tarap bolib aytmakka ekeg keldi yâr-yâr.

Kız:  
Bülbüllerning kongani gül boladi, yâr-yâr,  
Âlemdegi bar sözni til biledi, yâr-yâr.  
Tarap bolib aytmakka kepsiz, eke, yâr-yâr,  
Ahunliging bu yerde kim biledi, yâr-yâr (Oq Olma Qizil Olma 1972: 54).

Koşukların büyük bir kısmı hece vezniyle söylenen dörtlüklerden ibarettir. Ayrıca aruz vezniyle yazılanları da vardır. Dörtlüklerden oluşan koşukların en eski koşuk örnekleri olduğu araştırmacılar tarafından kaydedilmiştir. Koşuklarda eşit sayıdaki hece ve ayaklar, ahengi sağlayarak koşuğun poetik özelliğini yükseltmeye yarar.

Hop hayda-ya, hop hayda, meyde-ya, meyde.  
Kalkan tuyağım hayda, meyde-ya, meyde.

*Temir tuyağım hayda, meyde-ya, meyde.  
Hurmamı kılğın meyde, meyde-ya, meyde  
(Yazarın Şahsi Arşivi)*

Tekrarlar, koşukları için önemli unsurlardan biridir. Mısranın ister başında, ister ortasında ve ister sonunda yer alsın tekrarlar, koşuklarda anlatılmak istenen anlamın daha açık ifade edilmesini ve musiki bütünlüğünü sağlar.

Koşuklardaki nakaratlar “geleneksel nakaratlar” ve “geleneksel olmayan nakaratlar” olarak iki guruba ayrılır. Geleneksel nakaratlarda kelime, mısra ya da dörtlükler tekrarlanır. Böyle geleneksel nakaratlara farklı koşuklarda rastlamak mümkün. Daha doğrusu koşukta ahengi sağlayan nakaratlar kalır, koşuk metni ise değişir. Metin ne olursa olsun nakarata uyum sağlar. Tekrarlarda metinle sıkı bağlılık vardır. Nakaratlarda ise mazmunla bağlılık görülmez. Yani burada ahenk çok daha önemlidir.

Bunun dışında bazı koşuklarda sadece belli bir sesin (ha, hu) ve mısranın tekrar olarak kullanıldığı görülür ve bunlar geleneksel olmayan nakaratlar olarak değerlendirilebilir.

**3. Müzik ve Dans ile İlişki:** Koşuğun musikiyle ilişkisi o kadar güçlüdür ki hatta matem koşuklarında da müziksel bir ahenk mevcuttur. Fakat matem koşukları herhangi bir müzik aleti eşliğinde söylenmez. Buna göre matem koşuklarını ve mevsim merasimiyle ilgili bazı koşukları dikkate almazsak, bütün koşuklar bir müzik aletiyle söylenir. Bundan yola çıkarak koşukları; 1. Müzik Aletiyle Söylenen Koşuklar ve 2. Müzik Aletsiz Söylenen Koşuklar olarak iki guruba ayırabiliriz.

Günümüzde canlı icrada Özbek koşukları tef, dombıra, dutar, balaman, tar vb. çalgılar eşliğinde söylenir. Koşuğun manasına ve söylenmekte olduğu duruma bağlı olarak müzik aleti seçilir.

Koşuk ve dans ilişkisine gelince bunların her dönemde müzik eşliğinde icra edildiği açıktır. Fuat Köprülü, Türklerin edebî bakışlarının dinî tasavvurlar, dans ve musikiyle geliştiğini ifade etmiştir (Köprülü, 1989: 210). “Çağatay Lûgatı”nda koşuk için “*dans havasına bağlanan musiki*” şeklinde bir kayıt yer almaktadır.

Koşukların dansla ilişkisi konusunda, hareket unsurunun yer almadığı hiçbir koşuğun olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Her ne kadar ağıt ve matem koşuklarındaki hareketlere dans diyemsek de onların da dans elementlerini tam olarak koruduğunu söyleyebiliriz. Örneğin, matem merasiminde yaşlı birinin yüzünü tirmalarken yaptığı hareketler matem merasimindeki en eski dans şekillerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Koşuk ve dansın en mükemmel uyum sağladığı şekle “*Beshqarsak*” koşukları ve oyununda görebiliriz. Bu oyunu üzerinde çalışmaları bulunan Muhsin Kadirov bu oyunun Özbek halk sanatının en eski şekillerinden biri olduğunu belirtmiştir (Kadirov, 2010: 315). Bu oyunda el çırpma ve koşuk tekrarları çok önemlidir. Oyuncular bir halka yaparak el çırpmalara uygun hareket ederler. El çırpmanın farklı çeşitleri vardır: küçük el çırpması, tek el çırpma, çift el çırpma vb. Bu oyunda el çırpmaları çalgı vazifesini görmektedir. Bu durum, koşuğun müziksiz söyleneceği anlamına gelmemektedir. El çırpmalar, müzik ve nakaratlar mükemmel bir şekilde birbiriyle uyum içindedir. Ortada dansçı farklı hareketlerle dans eder. Onu bir çember şeklinde çevreleyenler el çırparak müziğe uygun bir şekilde koşuk söylerler. Bu oyunda nakaratlar da önemlidir.

*Hay bala-bala yâr-yâr,  
Aman bala yâr-yâr.  
Hay-hu, ha-ha-ha.*

*Ak atingni maktaysan,  
Boz atimga yetmeydi.*

*Oyınçingni maktaysan,  
Karsakçıdan ötmeydi.*

*Hay bala-bala yâr-yâr,*

Bu dans bir oyun olarak sanat araştırmacıları tarafından incelenmiş ise de bu oyunun söz kısmı ihmal edilmiştir. Dansta söylenen; “Amanyâr”, “Gülbaş”, “Diğacan” ve “Hay bala-bala, yâr-yâr” halk koşuklarının en güzel örnekleri kabul edilir.

“Karsak” kurt anlamına gelmektedir, Karsak yani “Kurt oyunu” dansı ve koşukları genelde hayvancılıkla geçinen bölgelerde düğünlerde, bayramlarda ve ziyafetlerde sevilerek söylenmektedir.

Oyun katılımcılarının el çıparak halka yapmaları, dansçının ortada dans etmesi üç şeyi hatırlatır. Birincisi, avcılarının ava halka yaparak saldırmaları; ikincisi, çadır çanının yuvarlak olması ve onun ortasındaki delikleri halka yapan oyun katılımcıları ve dansçıyı hatırlatır; üçüncüsü Köpkarı (Kök Böri) oyunu. Bu oyunda da katılımcılar önce bir halka yaparlar, sonra da ortadaki oğlağı kapmak için mücadele ederler.

Fikrimize göre, her üç durum da halkımızın mevsimlik merasimi olan Nevruz’la ilgilidir. Çünkü kıştan sonra ilkbaharın iyi gelmesi için birçok merasim yapılmıştır. Bunlardan ilki avdır, sonra Köpkari, daha sonra da hayvanları geniş yaylalara götürerek çadırlarını kurmuşlardır.

Fuat Köprülü eski çağlarda Türklerin müziklerinin 365 çeşit olduğunu, yani her gün hakanın huzurunda farklı müziğin çalındığını kaydetmiştir (Köprülü, 1989: 113). Çadırdaki delik sayısı da genelde 52 tane olup, bir senedeki 52 haftayı ifade etmektedir.

Nevruz’a ait birçok merasim, âdet, koşukların temelinde Güneş’e tapınma inancı yatmaktadır. El çırpma oyunundaki halka bize güneşi hatırlatır. Koşuk metnindeki nakaratta “hu” aslında hu, qu, ku (gu) gün-güneş kelimesi ile kökteş olabilir mi acaba? Bu şekildeki oyun koşukları hakkında derinlemesine araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Koşukları, erkek tarafından veya kadınlar tarafından icra edilen koşuklar veya her bölgenin kendine ait koşukların özelliklerine göre Surhanderya, Kaşkaderya, Cizzah, Semerkant, Buhara, Taşkent, Nemengen, Andican, Fergana ve Harezmi koşukları olarak guruplara ayırmak mümkündür. Fakat bu şekildeki sınıflandırmalar ikincil sınıflandırma olmaktan öteye geçemez. O nedenle asıl sınıflandırma ister merasim koşukları olsun, ister merasime ait olmayan koşuklar olsun, bütün koşuklar için ortak olan ölçütlere bağlı olarak yapılan sınıflandırmalardır.

### **Sonuç**

Halk koşuklarının yaşam ve icra özellikleri onların kendine özgü olduğunu gösteren unsurlardır. Bunların sınıflandırılmasında her türün ortaya çıkış şekli, zaman içinde şekillenmesi ve günümüz sözlü icrasındaki durumu, poetik özellikleri, sanatsal tasvir vasıtaları, mitolojik düşünce tabiatı ve sembolleri bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmelidir.

Halk şiirinin en aygın türünü oluşturan koşukların sınıflandırılması folklorun önemli ve güncel meselelerinden biridir. Halk bilgisi ürünlerinden herhangi bir tür daimi bir değişim içindedir ve bu nedenle söz konusu türle ilgili araştırmaların da zamanın şartlarına bağlı olarak yeninden gözden geçirilerek gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bununla birlikte, herhangi bir türle ilgili yapılacak sınıflandırma her şeyden önce türün kendine has özellikleri ve tabii ki metni göz önünde bulundurularak yapılmalıdır.

Halk bilgisi ürünlerinin, bilhassa halk şiiri türlerinin konu edildiği çalışmalarda yabancı bilim adamları tarafından ortaya atılan teorileri çerçevesinde, kendi sözlü kültür ürünlerimizin değerlendirildiği gözlemlenmektedir. Bunun yanında kendi kültür ürünlerimiz yeterince incelenmeden, yüzeysel değerlendirmelere dayanan sonuçlar ortaya atılmaktadır. Halk şiiri ürünlerinin sınıflandırılması teorik bir konu ise, tasnifte geçen terimler de elde edilen sonuçlar teorik esasa dayandırılmalıdır.

Koşukların sınıflandırılması, ileride gerçekleştirilecek çalışmalar için önemli bir yol gösterici olma özelliğini taşımaktadır. Örneğin koşukların yerel özelliklerinin, değişkenliğinin, imge yapısının ve sisteminin, tarihi temellerinin ve sanatsallığının araştırılması büyük önem arz etmektedir. Ayrıca, halk bilgisi ürünlerinin araştırılması ve sınıflandırılması çalışmalarında, bütün Türk boylarının halk bilgisi ürünlerini kapsayacak nitelikte ölçütler kullanılması çok daha başarılı sonuçların ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Bunu gerçekleştirmek için de farklı Türk boylarındaki araştırmacıların birlikte hareket ederek folklorun, özellikle de halk şiiri ürünlerinin teorik konuları üzerine ortak çalışmalar yapmaları Türk boylarının folklor çalışmaları için artık bir gerekliliktir. Son yıllarda folklorun teorik konularına ve karşılaştırmalı folklor çalışmalarına yeteri kadar önem verilmediği görülmektedir. Hâlbuki tür sınıflandırması gibi temel meseleler çözülmeyen folklorun herhangi bir türü hakkında doğru ve verimli sonuçlar ortaya koymak mümkün değildir. Halk şiiri örneklerinin sınıflandırılması, türü mitopoetik, yapısal ve şiirsel açıdan tahlil etme olanaklarının genişlemesini sağlar ve yeni sonuçlarla halk bilimi çalışmalarını zenginleştirir.

**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

- Akimova, T. M. (1966). *O poetičeskoj prirode narodnij liričeskoj pesne*. Saratov.
- Alaviya, M. (1974). *O'zbek marosim qo'shiqlari*. Taşkent: Fan.
- Alişir Nevaî. (1967). *Mizau-l avzan*. Taşkent: Badiiy adabiyot.
- Ayimbetov, K. (1977). *Karakalpak Folkloru*. Nukus.
- Balaşov, D. M. (1977). "O radavoy i vidovoy sistematizatsiya folkloru". *Russkij folklor*. Tom 17. Leningrad: Nauka, ss.23-33.
- Güzel, A.-Torun, A. (2003). *Türk Halk Edeyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ.
- Kadirov, M. (2010). *O'zbek an'anaviy teatri*. Taşkent: Milliy kutubxona.
- Karakalpak Folkloru Denemeleri*. (1977). Taşkent: Fan.
- Kaşgarlı Mahmud. Divanü Lügati-t Türk*. (1963). I-IV Ciltler. Taşkent: Fan Basımevi.
- Köprülü, F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Mahmud Zamakhshari. *The Muqaddimat al-Adab: A Facsimile Reproduction of the Quadrilingual Manuscript (Arabic, Persian, Chagatay and Mangol)*. (2008). Tokyo.
- Musakulov, A. (2010). *O'zbek xalq lirikasi*. Taşkent: Fan.
- Obryadovaya poeziya Saha (Yakutov)*. (2003). Novosibirsk: Nauka.
- Oq olma, qizil olma. O'zbek xalq qo'shiqlari*. (1972). Taşkent: Badiiy nashriyot,
- Propp, V. (1976). "Janrovoy sostav russkogo folkloru". *Folklor i deystvitel'nost*. Moskva, ss. 66-69.
- Timofeyev, L. İ. (1967). "Lirika". *Kratkaya litireturnaya ensiklopediya*. Moskva. T.4.
- Yusuf Has Hacib. (1971). *Kutadgu Bilig*. (Hazırlayan Kayum Kerimov). Taşkent: Fan.
- Zahiriddin Muhammed Babür. (2019). *Babürnâme*. Taşkent: Fan.
- Yazarın Şahsi Arşivi. Söyleyen: Bibisara nine. Kaşkaderya vilayeti, Nişan ilçesi.



# HOBBSAWM'IN “SOSYAL EŞKİYALIK” KAVRAMI: KÖROĞLU DESTANI VE ROBIN HOOD EFSANESİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM\*

Hobsbawm's Concept of “Social Banditry”:  
A Comparative Analysis on Epic of Köroğlu and Robin Hood Legend

Doç. Dr. Yılmaz ÖZKAYA\*\*  
Doç. Dr. Orkun KOCABIYIK\*\*\*

## ÖZ

Tarihçi Eric J. Hobsbawm bilinen çalışması *Eşkîyalar* adlı eserinde dünyanın farklı coğrafyalarındaki eşkıyaları örneklendirirken aynı zamanda bu stereotiplerin sınıflandırmasını da yapar. Halihazırda çalışma *Köroğlu* ve *Robin Hood* destanlarını karşılaştırmalı olarak incelerken kuramsal olarak Hobsbawm'ın sosyal eşkıyalık sınıflamasını kendisine temel oluşturmaktadır. Hobsbawm sosyal eşkıyaların dikkat çekilecek yönüne değinirken “lordun/beyin ve devletin kendilerine suçlu muamelesi yaptığı kanun kaçakları olmaları, fakat köylü toplamları içinde kalmaları ve halklarının onları kahraman olarak görmeleri, adalet savunucuları, adalet adına öç alan savaşçılar saymaları ve hatta belki de kurtuluş önderleri katına çıkarmaları yani her hâlikârda kendilerine hayranlık duyulması, yardım edilesi ve desteklenesi kişiler olarak davranılması”nı ele alır ve sosyal eşkıyaları (Asil Soyguncu) bu bağlamda tanımlar. Hobsbawm her ne kadar bu kuramının temelinde Robin Hood'u esas almış olsa da onun kuramından yola çıkarak Anadolu ve Türkistan coğrafyasında ortaya çıkan Köroğlu'nu da bir öç alıcı ve sosyal eşkıya tanımı içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Özellikle Anadolu coğrafyasındaki Köroğlu anlatımlarına bakıldığında Köroğlu, Türkistan varyantlarına nazaran Hobsbawm'ın kuramına daha yatkındır. Bütün bu açıları baktığımızda Robin Hood ile Köroğlu'nun sosyal eşkıya kavramının belirtilen özelliklerinin çoğunu taşıdığını görmekteyiz. Asil soyguncu tanımına açıklık kazandırarak eşkıya tipinin köylüler ile olan ilişkisini detaylı bir biçimde inceleyen Hobsbawm, bu asil davranışlı kişinin rolünü imajı açısından dokuz maddeyle tanımlar. Bu dokuz madde ışığında çalışmamızda ele alınan iki destanın yüzyıllar içinde geçirdiği değişimleri ve göndermeleri karşılaştırarak, adı geçen eserlerdeki kahraman / anti kahraman yaratımın her bir yüzyılda hangi doğrultuda şekillendiği sergilenmektedir. Çalışmanın argümanını ya da özünü oluşturan karşılaştırma sorusu da budur. Çalışmada incelenecek olan destan ve efsanenin, varyantları ele alınmış ve bu bağlamda hem *Köroğlu* destanındaki hem de *Robin Hood* efsanesindeki değişimlerin nedenleri üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Hobsbawm, Robin Hood'u “asi soyguncu Robin Hood, en ünlü ve evrensel derecede en çok tutulan eşkıya tipi, pratikte aynı karşılığı olmasa da teoride en yaygın balad ve şarkı kahramanı” olarak tanımlar. Benzer durum Köroğlu destanı için de geçerlidir. Destanın Türkistan'dan başlayarak Anadolu'ya kadar yayılma sürecini göz önünde bulundurursak adalet duygusuyla hareket eden ve insani duygularını yitirmeyen, bulunduğu çevrede sosyal meseleleri ele alarak hakkaniyetli davranmaya çalışan, kötü yöneticilerin adaletsizliğine son vermek isteyen Köroğlu varyantlarını görebiliriz. Ama bu varyantlar içerisinde özellikle Anadolu varyantlarında sosyal sınıflaşma, ayan ve eşrafın zulümleri karşısında Köroğlu'nun zulme başkaldırdığını ve kahraman profili çizdiğini görmek mümkündür. Ayrıca burada Hobsbawm'ın Robin Hood'u “asil soyguncu” olarak nitelemesinin yanında biz de Köroğlu'nu, Hobsbawm eserinde değinmemiş olsa bile, onun kategorize ettiği hem “asil soyguncu hem de “öç alıcı” başlıklarının altına dahil edebiliriz.

### Anahtar Kelimeler

Sosyal eşkıyalık, kahraman, Robin Hood, Köroğlu, Hobsbawm.

## ABSTRACT

Historian Eric J. Hobsbawm, in his book, *Bandits*, exemplifies bandits in different geographies of the world, while at the same time classifying these stereotypes. The present study comparatively analyzes the epics of *Köroğlu* and *Robin Hood* and theoretically bases itself on Hobsbawm's classification of “social

\* Geliş tarihi: 16 Temmuz 2023- Kabul tarihi: 9 Temmuz 2024

Özkaya, Yılmaz; Kocabiyyık, Orkun. “Hobsbawm'ın “Sosyal Eşkîyalık” Kavramı: Köroğlu Destanı ve Robin Hood Efsanesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, *Milli Folklor* 143 (Güz 2024): 75-86

\*\* Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir/Türkiye, yilmaz.ozkaya@ege.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9165-4664.

\*\*\* Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya/Türkiye, okocabiyyık@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8498-2587.

banditry." Hobsbawm defines social bandits as "outlaws who are treated as criminals by the lord and the state, but who remain within peasant societies and whose peoples see them as heroes, as defenders of justice, as warriors who avenge in the name of justice, and perhaps even as leaders of liberation; in any case, they are treated as people to be admired, helped and supported" and defines social bandits (Noble Robber) in this context. Although Hobsbawm based his theory on *Robin Hood*, it is necessary to consider *Köroğlu*, who emerged in Anatolia and Turkestan. Especially when the narratives of *Köroğlu* in Anatolia is elaborated, *Köroğlu* is more prone to Hobsbawm's theory than the Turkestan variants. From all these perspectives, one might see that *Robin Hood* and *Köroğlu* have most of the characteristics of the concept of social bandit. Hobsbawm, who defines the noble robber and examines the relationship of the bandit type with the peasants in detail, explores the role of this noble person with nine items. In the light of these, this study compares the changes and references of the two epics over the centuries and shows the direction in which the hero/antihero creation in the aforementioned works has been shaped in each century. This is the comparison question that constitutes the argument or the essence of the study. The variants of the epic and legend to be analyzed in the study are discussed and in this context, the reasons for the changes in both the *Köroğlu* epic and the *Robin Hood* legend are tried to be emphasized. Hobsbawm defines Robin Hood as "the rebel robber Robin Hood, the most famous and universally popular type of highwayman, the most common hero of ballads and songs in theory if not in practice". A similar situation applies to the *Köroğlu* epic. If we consider the spread of the epic from Turkestan to Anatolia, we can see variants of *Köroğlu* who acts with a sense of justice and does not lose his humanitarian feelings, tries to act justly by addressing social issues in his environment, and wants to put an end to the injustice of bad rulers.

#### Keywords

Social banditry, hero, Robin Hood, *Köroğlu*, Hobsbawm.

### Giriş

Arapça kökenli bir sözcük olan "eşkiya" sözcüğü için TDK "dağda, kırdan yol kesen hırsızlar, haydutlar" manasını vermektedir. Sözlükte "bedbaht, talihsiz; günahkâr, âsi" gibi manalara gelen şakî kelimesinin çoğuludur. Yine Arapça kökenli bir sözcük olan "haydut" sözcüğü de "silahlı soygun yapan, yol kesen kimse" olarak anlamlandırılmıştır. Ancak eşkiya Türkçede farklı bir anlam kazanmış olup "yol kesen" manasına gelen kâtu't-tarîk (kuttâu't-tarîk), "haydut, harâmî" anlamına gelen muhârib kelimelelerinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bu sebeple eşkiyalık ve eşkiya, İslâm ceza hukukunun klasik sistematüğinde had suçları arasında yer alan "hırâbe" suçunun ve suçlusunun Türkçedeki karşılığını teşkil eder" (Bardakoğlu, 1995). Fakat "sosyal eşkiya"lık kavramını eşkiya kelimesinin sözlükteki anlamlarıyla bağdaştıramayız. Çünkü Hobsbawm sosyal eşkiyaların dikkat çekilecek yönüne değinirken "lordun/beyin ve devletin kendilerine suçlu muamelesi yaptığı kanun kaçakları olmaları, fakat köylü toplulukları içinde kalmaları ve halklarının onları kahraman olarak görmeleri, adalet savunucuları, adalet adına öç alan savaşçılar saymaları hatta belki de kurtuluş önderleri katına çıkarılmaları yani her hâlükârda kendilerine hayranlık duyulması, yardım edilesi ve desteklenesi kişiler olarak davranılması" (Hobsbawm 2000: 26) ele alır ve sosyal eşkiyaları bu bağlamda tanımlar. Bu açıdan baktığımızda Robin Hood ile *Köroğlu*'nun sosyal eşkiya kavramının bu belirtilen özelliklerin çoğunu taşıdığını görmekteyiz.

### Bir Sosyal Eşkiya Olarak Robin Hood ve *Köroğlu*

Robin Hood efsanesi, yüzyıllar boyunca değişerek günümüze kadar ulaşabilmesini, hiç bitmeyen insana özgü hislere, ideallere ve adalet duygusuna borçludur. Fakat yine de bu anlatı hem ana konusu açısından hem de ele aldığı sosyal meselelere yaklaşımı bakımından hiç de sabit kalmamış, sürekli devinimsel olarak ilerlemiştir. Bu anlamda da metnin her yüzyılda, şekillenen değerler ve ideallere göre kendine özgü okunuşları ortaya çıkmış ve kahraman, bir eşkiya olarak her seferinde farklı karakteristik özellikleriyle farklı amaçlara hizmet etmek üzere yeniden yaratılmıştır. Hobsbawm, Robin Hood'u "âsi soyguncu Robin Hood, en ünlü ve evrensel derecede en çok tutulan eşkiya tipi, pratikte aynı karşılığı olmasa da teoride en yaygın balad ve şarkı kahramanı"

(Hobsbawm 2000: 61) olarak tanımlar. Benzer durum Köroğlu destanı için de geçerlidir. Destanın Türkistan'dan başlayarak Anadolu'ya kadar yayılma sürecini göz önünde bulundurursak sosyal adalet sağlayan, bulunduğu çevrede sosyal meseleleri ele alarak hakkaniyetli davranmaya çalışan, kötü yöneticilerin adaletsizliğine son vermek isteyen Köroğlu varyantlarını görebiliriz. Fakat burada Hobsbawm'ın Robin Hood'u "asil soyguncu" olarak nitelemesinin yanında biz de Köroğlu'nu, Hobsbawm eserinde değinmemiş olsa bile, onun kategorize ettiği hem "asil soyguncu hem de "öç alıcı" başlıklarının altına dahil edebiliriz. Fakat burada farklı düşünerek Köroğlu bir "öç alıcı" olsa bile Hobsbawm'ın bahsettiği gibi şiddete ve öldürmeye meyilli bir tanım yapamayız.

### **Robin Hood Efsanesi ve Köroğlu Destanının Tanımı ve Coğrafyası**

Eric John Hobsbawm, eşkıyalık tarihi ile ilgili *Eşkıyalar* (2000) adlı eserinde Robin Hood efsanelerinin çeşitliliğinden bahsetmektedir (Hobsbawm 2000: 77). Robin Hood efsaneleri balad formunda yazılmış olup, geç Orta Çağ'a ait Robin Hood baladları çeşitli isimlerle anılmaktadır: *A Lyttel Gest of Robyn Hode*, *Robin Hood and the Monk*, *Robin Hood and the Potter*, *Robin Hood and Guy of Gisborne* ve *Robin Hood's Death*. Bu adı geçen versiyonlar on altıncı yüzyıldan önce yazılmış olup elimizde bu eserlerin birer köylü ve soylular arasındaki intikam hikâyeleri olduğuna dair kesin kanıt bulunmamaktadır. Hobsbawm'a göre Robin Hood'la ilgili baladların "kökeni on dördüncü yüzyıla kadar uzanmaktayken, on altıncı yüzyıla kadar onun bir kahraman sayılmadığı anlaşılıyor. Orta Çağ'ın ormanlarında ona benzeyen İngiliz çetelerinin dolaşım dolaşmadığı, Orta Çağ tarihi uzmanlarına kalmış bir meseledir" (Hobsbawm 2000: 61). Bu görüşten de anlaşılacağı üzere efsanelerin mekânı ve zamanı konusunda kesin bir kanı hâkim değildir. Hikayelerin sosyal arka planı çok detaylandırılmamıştır aksine, genel hatlarıyla anlatılmıştır. David Crook'a göre Robin Hood "beş balad ve bir oyun bölümünden meydana gelmektedir. Tümü İngilizce yazılmış olmasının yanı sıra on beşinci yüzyıl bir İskoç manastırı kayıtlarında Latince bir bölümü de mevcuttur" (Crook 2020: 8). Diğer Robin Hood araştırmacılarına göre de Robin Hood'un sözlü edebiyattan yazılı edebiyat geleneğine geçişi on dördüncü yüzyıl sonu ve on beşinci yüzyıl başına rastlamaktadır. Robin Hood ilk defa 1381'de ya da sonrasında yazıldığı düşünülen *The Vision of Piers Plowman* adlı alegorik şiirde geçmektedir (Crook 2020: 8). Bu anlamda yukarıda bahsedilen tarihi de desteklemektedir.

Köroğlu ise; hangi coğrafyada hangi şekli alırsa alsın bu anlatmanın kahramanı şahsında bir milletin hayata bakış tarzını, zulme karşı duruşunu, kötüyle mücadeleyi, adalet anlayışını ve bunun için verilen mücadeleyi aynı zamanda zaferlerini yansıtır. Böylece Köroğlu, Türk toplumunda kahramanlık, adalet, yiğitlik, cesaret gibi sembolik değerler bakımından da anlam kazanmış ve bu değerlerin sözcüsü haline gelmiştir. Öcal Oğuz, bu durumu şöyle ifade etmektedir; "Yüzlerce yıldan beri boydan boya, nesilden nesile sözlü gelenek ortamında anlatılarak taşınan Köroğlu'nun yaratıldığı ortamların ihtiyacı ile şekillenen bir kahramana dönüştürüldüğünü kabul etmek gerekir (Oğuz 2000: 6). Bu yüzden Köroğlu anlatmaları Türk dünyasının çeşitli coğrafyalarında kendi yaşadığı çevrenin, toplumun ve siyasal düzenin farklılıklarıyla "temeldeki muhteva birliğini koruyarak" (Ekici 2004: 13) çeşitli şekillerde günümüze kadar ulaşmıştır.

Orta Asya bozkırlarından Balkanlara kadar uzanan geniş saha içinde teşekkül eden ve hâlâ gelişmekte olan Köroğlu Destanı rivayetleri, iki versiyon etrafında toplanır. Bu iki versiyon, Batı versiyonu ve Orta Asya versiyonu şeklinde (Yıldırım 1989: 10) sınıflandırılırken, Fikret Türkmen, Köroğlu hikayelerinin temel iki versiyon silsilesi olduğunu ifade eder. İlki, batı veya Kafkasya – Anadolu anlatmaları adı verilen Azerbaycan, Gürcü, Anadolu, Balkan varyantı ve Kırım varyantıdır. Diğeri ise doğu veya Orta Asya

varyantı adı verilen Özbek, Türkmen, Tacik, Karakalpak ve Sibirya Tobolları varyantlarıdır (Türkmen 1983: 83). Farklı coğrafi alanlarda yaşayan Türk boyları arasında en çok yayılan anlatmalardan biri şüphesiz ki Köroğlu'dur. Köroğlu; Anadolu, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Güney Azerbaycan, Doğu Türkistan, Özbekistan, Gagavuz, Tataristan, Kerkük gibi Türk boylarında ve Tacikistan, Bulgaristan gibi Türklere komşu olan ülkelerin sözlü anlatmaları içerisinde yer almaktadır. Türk boylarının sözlü kültür ürünleri içerisinde, farklı Türk boyları ve komşu milletler arasında da yaygın olan Köroğlu Destanı'nın da Robin Hood'a benzer bir özellikte yayıldığı görülmektedir.

Eğer Robin Hood efsaneleri, on dördüncü yüzyıl İngiltere'sinde ağızdan ağıza aktarıldıysa ve sosyal sınıf çatışmasının bir tür ifade aracı olarak işlev gördüyse on dördüncü yüzyılın hem İngiltere'sinde hem de kıta Avrupası'nda, sosyal huzursuzluklar anlamında oldukça sert bir iklimde geçtiğini söylemek yanlış olmayacaktır. İngiltere'deki huzursuzluk havası o dönemde köylülerle zirve noktasına ulaşmıştır. Köylülerin bu sıkıntıları 1381'de su yüzüne çıkmıştır. Wat Tyler önderliğindeki köylülerin Londra'ya ilerleyerek Canterbury Başpiskoposu Simon Sudbury'yi ve hazine sorumlusu Sir Robert Hales'i asmaları bu çalkantının en somut sonuçlarından biridir. Bu sosyal çalkantıların ve sorunların hiçbirisi erken Orta Çağ dönemi Robin Hood anlatılarında görülmez. Köylülerin bu isyanında talep ettikleri ücretlerle, arazi mülkiyetiyle ilgili ve derebeylerin köylüler üzerindeki tahakkümü gibi konular bu anlatılarda yer almamaktadır. Holt bu sorunların hikâyelerde yer almamasının sebebini hikayelerin belli bölgelerde yerel kalmasıyla açıklar: ona göre Köylü İsyancıları daha ziyade İngiltere'nin güney ve batı bölgelerinde olmuştur ve bu anlamda kuzey bölgelerinde ağırlığı hissedilmemiştir. Kuzeydeki köylülerin sorunları daha ziyade derebeylikle ilgili olup bu sistemin yozlaşmışlıkları ile ilgilidir (Holt 1960: 90-91).

### **Robin Hood Efsanesi ve Köroğlu Destanının Karşılaştırılması**

Robin Hood ve Köroğlu hikayelerinin detaylı incelemesine geçmeden evvel Hobsbawm'ın eşkıyalar ile ilgili kuramsal düşüncelerine değinmekte fayda olacaktır. “Eşkıyalar...iktidarı ellerinde tutanlar ya da iktidar üzerine hak iddia edenlere...meydan okumalarıyla ekonomik, toplumsal ve siyasal düzene kafa tutmaktadırlar. Sınıf ayrılıklarının ve devletlerin belirlediği toplumlarda eşkıyalığın tarihsel anlamı burada yatar” (Hobsbawm 2000: 8). Dolayısıyla eşkıyalığı ve onun gelişimini ‘gücün tarihi’ bağlamında değerlendirmek kaçınılmaz bir hâl alıyor. İtalyancadaki *bandito* kelimesine bakacak olursak karşımıza hangi sebeple olursa olsun kanun dışında kalan kişi anlamı çıkmaktadır. Akdeniz coğrafyasında, daha da belirgin olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda, on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda eşkıyalar için kullanılan terim ise *Celâtiler* olmuştur (Hobsbawm 2011: 15). Bu tarihsel değerlendirmelerin ışığında Hobsbawm çalışmasında “Sosyal Eşkıyalık” terimini ortaya atar ve bu tipin özellikleri üzerine yoğunlaşır. Bu çalışmamızda ele aldığımız Robin Hood efsanesi ve Köroğlu destanı da bir anlamda bu sosyal eşkıyalık kavramının içine çoğu yönüyle girmektedir.

Sosyal eşkıyaların en dikkate değer yönü “lordun/beyin ve devletin kendilerine suçlu muamelesi yaptığı kanun kaçakları olmaları...halklarının onları kahraman olarak görmeleri...hatta belki de kurtuluş önderleri katına çıkarmaları...Geleneksel bir toplumun – ister yerli ister yabancı olsun – merkezi hükümetler ve devletlerin tecavüzleri ve tarihsel ilerlemelerine karşı koydukları yer ve durumlarda, bu kişiler yerel lordların bile yardım ve desteğini alabilmektedirler. Zaten sosyal eşkıyalığı ilginç ve önemli kılan, sıradan köylü ile asi, kanun kaçağı ile haydut arasındaki bu ilişkidir” (Hobsbawm 2000: 26).

Eşkıyalar haksızlıkları düzeltmeyi amaç edinirler ve adaletsizliklerin öcünü almak için çeşitli yöntemlere başvururken, zenginler ile yoksullar, güçlüler ile zayıflar arasında olmak üzere hakkaniyet gözetmeye çalışırlar. Bu anlamda sosyal eşkıyalığı devrimci değil reformcu olarak niteleyebiliriz (Hobsbawm 2000: 39). Fakat bu yönlendirici güçlerine rağmen eşkıyalar, “kendi başlarına bir toplumsal hareket oluşturamazlar. Ancak, köylülerin,... kendilerini savunduğu için Robin Hood’a hayran oldukları zamanlardaki gibi, böyle bir hareketin vekilliğini üstlenebilirler” (Hobsbawm 2000: 39).

Asil soyguncu Robin Hood, en tanınan ve evrensel ölçekte en fazla tutulan eşkıya tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. “Robin Hood bütün köylü eşkıyaların olmak istediği modeldir, ama şeylerin doğasına baktığımızda bu köylü eşkıyaların çok azının rollerine uygun şekilde idealizme, fedakarlığa ya da toplumsal bilince sahip olduğunu gözlemlediniz” (Hobsbawm 2000: 61). Asil soyguncu tanımına açıklık kazandırarak eşkıya tipinin köylüler ile olan ilişkisini detaylı bir biçimde inceleyen Hobsbawm, bu asil davranışlı kişinin rolünü imajı açısından dokuz maddeyle tanımlar. **İlk madde** olarak asil soyguncunun yetkili makamların suç saydığı ama halkın bu gözle bakmadığı bir fiilden dolayı adaletsizliğe kurban giderek başlar. Yani özünde asil soyguncu suç işleyerek başlamaz. **İkincisi**, bu asil soyguncu haksızlıkları düzeltir. **Üçüncüsü**, zenginlerden alıp yoksullara verir. Stereotipin **dördüncü** özelliği onun nefsi müdafaa ya da açktan intikam alma halleri dışında hiçbir zaman kimseyi öldürmediğidir. **Beşinci** bir özellik ise asil soyguncu eğer hayatta kalmayı başarırsa onurlu bir yurttaş ve topluluk üyesi olarak halkın arasına geri dönmesidir. Aslına bakılırsa zaten içinden çıktığı topluluktan hiç ayrılmamıştır. **Altıncısı**, halkınca hayranlık duyulan, yardım edilen ve kullanılan biri olmasıdır. **Yedinci** özelliği ise, içinden çıktığı topluluğun mensupları yetkili makamlar karşısında onu ele vermeyecekleri için ya eceliyle ya da bir ihanetten dolayı ölmesidir. **Sekizincisi**, asil soyguncunun genelde görünmez ve yaralanmaz bir varlık oluşudur. **Son özelliği** olarak ise adaletin kaynağı olan kralın düşmanı değil, sadece yerel beylerin, din adamlarının ya da başka zalimlerin düşmanıdır (2000: 62-63).

Benzeri bir durumu Türk dünyası anlatmalarından biri olan Köroğlu’nda da görmekteyiz. Köroğlu Destanı’nın Türkmenistan varyantında mezarda doğan Köroğlu, büyüünce yaptığı taşkınlıklar halkı rahatsız etmeye başlar. Dedesi Cıgalı Bey, torununu korumak adına ailesiyle birlikte Rum vilayetine gider ve orada Hünkâra seyislik yapmaya başlar. Hünkârın talebi üzerine iyi bir cins at bulur. Fakat Hünkâr bu atı zayıf bulup, beğenmeyince Cıgalı Bey’in gözlerini oydurur. Bunun üzerine genç Köroğlu ve dedesi, Kıratla birlikte ülkeyi terk eder. Erenlerin tavsiyesi ve isteği üzerine hükümdar olan Köroğlu, Çandıbil’e gider ve kırk yiğidi çevresine toplar. Ardından Çandıbil’den seferler düzenlemeye başlar (Ekici 2004: 181).

Yukarıda bahsedilen resmi makamlarla eşkıya ilişkisini destekler nitelikte Hobsbawm, asil soyguncunun yetkili makamların suç saydığı ama halkın bu gözle bakmadığı bir fiilden dolayı adaletsizliğe kurban gittiğini belirterek çalışmasına başlar. Yani özünde asil soyguncu suç işleyerek başlamaz. İkincisi, bu asil soyguncu haksızlıkları düzeltir. Burada soylu eşkıyalık yapma nedeninden ötürü Robin Hood’la benzerlik gösterir. Öncelikle Köroğlu, babası ile birlikte bulunduğu bölgeyi terk etmek zorunda kalmıştır. Köroğlu’na ve ailesine yapılan bir haksızlık söz konusudur. Bu durum şöyle ifade edilmektedir;

Oğlum, Çardaklı Çandıbil denilen yurdumuzda senin kırk bin evli Tekeli Türkmen halkın var. Hünkâr Sultan zalim, bizi eşimizden dostumuzdan ayırıp, başımıza türlü türlü işler açtı. Türkmen halkı lidersiz kaldı. Oğlum, biz şimdi Çandıbil’e gidelim, kendi yurdumuza varalım. Sen halka baş ol. Eğer sen Çandıbil’e varıp, kırk bin evli Türkmen iline önder olursan, dışımızdaki, çevremizdeki elli bin, yüz bin

evli diğer Türkmen illeri de sana katılır, arka çıkar oğlum. Yurdumuza vardıkdan sonra, dünyayı kana bulayan zalim şahlardan öcümüzü alırız. Arımızı namusumuzu yerde koymayalım; dedi, başından geçenleri hatırlayıp üzüldü. Dedesinin üzüldüğünü gören Göroğlu'nun da keyfi kaçtı. (Ekici 2004: 178) (Türkmen sahası)

Ali Onk'un, Kamber Özcan ve Muharrem Gemi'den Iğdır'da 1971 yılında derlemiş olduğu Köroğlu'nun Anadolu varyantında ise; kahramanımız Ruşen Ali (Köroğlu) ve babasının Bolu Beyi'yle olan mücadelesi anlatılır. Bolu Beyi cins atları olan bir beydir. Seyisi olan Köroğlu'nun babasından kendisine iyi bir at bulmasını ister. Köroğlu'nun babası, haftalarca at arar, sonunda bir kısrığı alıp Bolu Beyi'ne getirir. Bu tayı Bolu Beyi beğenmez, böyle bir at seçtiği için çok sinirlenir ve Köroğlu'nun babasının gözlerine mil çektirir: "Saçımı sakalımı senin kapında ağarttım. İlan kimi kabuk koydum. Kadrimi kıymetimi bilmedin. Bir paşa dostunun hatırı için haksız yerde dünya nimeti iki gözümden ettin" (Ekici 2004: 349) (Anadolu sahası).

Türkmen versiyonunda ise, babasının kırk yiğidi ve kendi topladığı adamlarla birlikte hazırlık yapan Köroğlu, Kızılbaş ülkesine baskın yapıp, Hünkar Padişah'ın yüz bin kişilik ordusunu büyük bir bozguna uğratar. Hünkar Padişahı da öldürüp, babasının, dedesinin intikamını alıp Çandabil'i ve Türkmen halkını yüceltip, mutlu bir şekilde kendi halkıyla yaşar. (Ekici, 2004: 133-134).

Köroğlu hikâyesinin Anadolu varyantı ve Azerbaycan varyantı birbirine son derece benzerdir. Azerbaycan varyantında Köroğlu'nun karşısında olduğu kişi yine yöneticidir: Hasan Han. Bir gün Tokat Paşası, Hasan Han'a misafirliğe gider. Paşa, atları ile meşhur olan Hasan Han'dan iki at ister. Köroğlu'nun babası Ali Kişi, Hasan Han'ın seyisidir. Hasan Han, Ali Kişi'yi çağırır ve atları getirmesini ister. Paşa, atları beğenmez ve alaycı bir tavırla eleştirir. Bu tavır, Hasan Han'ı çok kızdırır ve öfkesini Ali Kişi'den çıkarır, gözlerine mil çeker. Köroğlu bu haksızlık karşısında Hasan Han'dan intikam almak ister. Peşine yiğitlerini takar ve Çandabil'i mesken tutar (Ekici 2004: 345). "**Köroğlu ile Deli Hasan Kolu**"nda yine Deli Hasan Köroğlu'na der ki, "Belli ki sen benim kim olduğumu bilmiyorsun. Bilseydin böyle konuşmazdın. Bana Deli Hasan derler. Bu yollardan kim geçerse geçsin bana haracını vermelidir" Bunu üzerine Köroğlu ile Deli Hasan karşılıklı söyleşirler ve Köroğlu şu dizeleri söyler;

- Korkum yok paşadan, sultandan, handan  
Gelsin benim diyen geçmişse candan  
Erler daldanıp korkmasın kandan

At sürsün kavgaya meydana gelsin." (Birdoğan 1996: 79-83)

Tebriz sahasında ise Köroğlu yalnızca yöneticiler ile değil, aynı zamanda zengin tüccarlarla da savaşıyor. 13.-15. yüzyıllarda Tebriz, bütün Asya'nın kervan ticaretinin en büyük merkezi ve birçok ülkenin ticaret yollarının kesiştiği bir yerdir. Köroğlu, Tebriz'e giden kervan yollarını ve dağ geçitlerini kontrol eder, tüccarlara ve halkı soymak için onlarla birlik olanlara karşı zorla vergi alır (Garriyev 2007: 24).

Sosyal eşkıyaların bu işe başlaması genelde pek de suç oluşturmeyen kavga ya da tartışma yoluyla, namus ya da onur meselesi gibi durumların savunucusu ve kurbanları olarak girmişlerdir. Robin Hood da muhtemelen bu şekilde işe girmişti. Eşkıyanın zenginden alıp yoksula verip vermediği tartışılan bir mesele olsa da güce ya da kanun uygulayıcılara karşı onların desteğini kaybetmek istemiyorsa kendi yöresinin yoksullarına karşı bir hata yapmayacağı da ortadadır. Yani bu anlamda zenginden alıp fakire vermek yerleşik bir gelenektir. İster Sherwood ormanları olsun ister Anadolu kırsalı olsun, bu davranış ideal bir ahlaki yükümlülük gibidir. Başlangıç olarak her iki anlatıda da Köroğlu ve Robin Hood'un sosyal eşkıyalığa sürükleyen serüvenin son derece ben-

zer olduğu görülmektedir. Farklı toplumlarda benzer haksızlıklar karşısında aynı tutumun sergilendiğinin de en iyi örnekleridir.

Köroğlu hak arama sonrasındaki mücadelelerinde zaman zaman ‘haydut’ teriminin ifade ettiği anlama uygun davranışlarda bulunmuş olsa da bunlar halk tarafından mazur görülmuş, özellikle kötü yönetici ve aşırı zenginlere karşı gösterilen bu tür tavırlar haydutluk olarak algılanmamış bilakis yapılması gereken davranışlar olarak kabul edilmiştir. (Ekici 2013: 13)

Köroğlu’nun Türkmen ve Azeri versiyonlarında, Köroğlu’nun gönül kıran ve ezen hanlara karşı savaşının başlamasının nedeni ortaktır. Bunlar, babasının kör edilmesi, ailesinin acımasızca yok edilmeye çalışılması, memleketini terk etmek zorunda kalmasıdır (Garrıyev 2007: 28).

Anadolu-Azeri rivayetlerinde, mağdur bir babanın oğlu olan Köroğlu, bu yola babasının haksız yere gözlerinin kör edilmesinin intikamını almak için girer. Dahası, baba tarafından Köroğlu’na öçlerini alması tembih edilir. Böylelikle Köroğlu’nun mücadeleye başlama sebebi olarak babasının intikamını alma düşüncesini yansıtmaya bağlamında babanın kör edilmesi önemli bir motif olarak anlatılarda yer alır. Böylelikle, Hobsbawm’ın, işaret ettiği, Köroğlu ve ailesinin, halkının adaletsizliğe uğraması neticesinde kahramanın kanunsuzluğa başvurma nedeni “Erdemli soyguncu yasadışı mesleğine bir suç işleyerek değil, haksızlığın kurbanı olarak ya da halk geleneğinin değil, otoritelerin suçlu bulunduğu bir hareket yüzünden zulüm yaparak başlar” kavramına uyduğunu söyleyebiliriz (Gür 2008: 79).

Zenginden alıp fakire verme geleneği dışında bu tiplikle ilgili diğer ortak bir özellik de kendisinin haklılığını savunduğu için adaletin kaynağıyla gerçekten bir ihtilaf halinde olamayacağıdır. Hobsbawm, eşkıya ile kral arasındaki çatışma ve uzlaşma hikayelerinin muhtelif türleri bulunduğunu belirterek şu şekilde devam eder: “Sadece Robin Hood hikayeleri bile o kadar çoktur ki Kral, Nottingham şerifi gibi kötü danışmanların tavsiyesiyle, asil kanun kaçağını takibe almıştır. Çarpışır, ama kral onu yenemez. Sonra bir araya gelirler ve kanun kaçağının değerini doğal bir şekilde kavramış bulunan hükümdar, onun doğru bildiği yolda ilerlemesine müsaade eder” (Hobsbawm 2000: 77).

Daha evvel de belirtildiği üzere otoritenin kötüye kullanılması ve yozlaşmışlıkları Robin Hood efsanelerinin merkezindedir. Bu anlamda da anlatılardaki hedef kitle dini kurallara riayet etmeyen inafsız, açgözlü, kalleş ve güvenilmez olarak resmedilmiş rahipler, papazlar, keşişler ve rahibelerdir. Robin Hood ve adamlarının bu ruhban sınıfına karşı husumeti *Gest*’de Robin tarafından vurgulanmaktadır. Robin adamlarını şu şekilde uyarır: “But loke ye do no husbonde harme, / That tylleth with his ploughe “or” any gode yeman”. “Ne no kynght ne no squyer / That wol be a gode felawe.” “These bisshoppes and these achebishoppes, / Ye shall them bete and bynde” (Bak dostum eşlerine zarar verme, / Sabanıyla sen iyi bir çiftçisin. Ne Şövalye ne de Yamak / iyi insanlardır aslında. Şu ruhbanlar yok mu? / Onları dövüp bağlamalısın) (Dobson ve Taylor 1989: 80). “That wol be a gode felawe” ifadesiyle şövalyelere ve yamaklara atfedilen satırlarda, üst sınıf üyelerinin otoriteyi ya da haklarını çıkarları doğrultusunda kullanmadığı müddetçe bu sınıfla aralarında çıkar çatışmasının olmadığını anlıyoruz. Esas anlaşmazlık konusu sosyal konumları değil, yönetsel davranışlarıyla ilgili gibidir. Hatta anlaşmazlığın, maddiyatçı bir havaya bürünen ruhbanlar ve çiftçiler veya küçük toprak sahipleri gibi alt sınıflar arasında olduğuna dair kuvvetli göndermeler mevcuttur. Şövalye ise daha olumlu resmedilmektedir. Hikâyede aynı ritüel ve dilsel anlatımla verilen iki farklı soygun hadisesi iyi ile kötü karakterler arasındaki farkı ortaya koymak için anlatıda yer almaktadır. Şövalye karakteri çelebi bir kişiliktir; örneğin Robin ona parasının miktarını sorduğunda sahip olduğu miktarı dürüstlük içerisinde

söyler. Öte yandan rahipler ise şövalyenin tamamen zıttı bir davranış sergiler. Nobrandırlar ve Robin onları selamladığında başlıklarını bile çıkarmazlar ve kendilerine sorulduğunda ne kadar paraya sahip olduklarını da söylemezler. Bu karakterler anlatıda dünyevilik peşine düşmüş açgözlü kişiler olarak resmedilir. Saint Mary Manastırı Rahibi de ruhani yozlaşmışlık içindedir. Açgözlülüğünün yanı sıra merhamet, iyilik ve uhrevî dünyaya adanmışlık gibi Hristiyanlık erdemlerinden yoksundur.

Köroğlu varyantlarında Robin Hood efsanesi kadar olmasa da din ile kahraman ilişkisi görülmektedir. Köroğlu destanında da kahraman Köroğlu'nun kıratı onun en büyük yardımcısıdır. Diğer olağanüstü yardımcıları arasında Hızır, Gavıs Gıyas, çiltlen ve on iki imam ve Hz. Ali yer alır. Hz. Ali'nin destan kahramanına yardımcı olması sadece Köroğlu ile sınırlı değildir. Özellikle Orta Asya'da yaşayan Türk topluluklarının destanlarının pek çoğunda Hz. Ali olağanüstü yardımcıların başında yer alır. (Karadavut 2018: 873)

İslâmî dönem Türk destanları arasında yer almakla beraber Köroğlu destanında dinî bir özden söz etme'nin (Sümer ve Albayrak 2014: 18) mümkün olmadığını Faruk Sümer de ifade etmektedir. Sümer ayrıca "hikâyelerin musannif ve nakilleri kendi mezhep ve tarikat özelliklerini yer yer hikâyelerde yansıtarak bunların belli yerlerinde dinî öğütlere, dualara, peygamber ve evliya kıssalarına yer vermiş, hikâyelere İslâmî bir muhteva kazandırmaya çalışmışlardır. (Sümer ve Albayrak 2014: 19)

Köroğlu, "Türk kültürünün ve Türk milletinin sesidir. Yine belirtmek gerekir ki Köroğlu belli bir dini grubun mensubu ve sesi olmadığı gibi, belli bir dini grubun karşısında da değildir" (Ekici 2013:11). Aksine Köroğlu dini bazı oluşum ve inanışlardan da yardım alır. Örneğin; "Küroğlu Çembil-Bil'de kale yaptırır, şehre yiğitlerini toplar otuz yaşında ve kırk yaşında "On İki İmam" ve "Hızır"la görüşen Küroğlu yiğitler arasında ve toplumda büyük bir ün kazanır" (Ekici 2004: 296). Burada Robin Hood'dan farklı olarak Köroğlu'nun bütün varyantlarında bozulmuş dinî yapıya, din adamlarının dini kötü kullanmalarına, sahte derviş ve büyücülere, halkı sömürmelerine karşı bir başkaldırı görünmemektedir. Onun tek amacı ölç almak ve zalim yerel yöneticilerin adaletsizliğine son vermektir.

Robin Hood ile üst sınıftan insanlar arasında aslında bir husumet yoktur ancak ortaya çıkan anlaşmazlıklar genellikle karakterin belirgin anlamda kötü biri oluşu sonucunda meydana gelen uzlaşmazlıklardır. Versydale lordu Sir Richard ki aynı zamanda Şövalye olarak geçer, bir Orta Çağ lordundan beklenen tüm erdemlere sahip biridir. Öte yandan Guy of Gysborne ise Nottingham Şerif'inin işbirlikçisi olması dolayısıyla kötü bir karakterdir. Robin Hood ve Guy of Gysborne'nin aynı toplumsal sınıftan olmaları muhtemeldir çünkü anlatıda birinin işi çiftçilik diğerrinin ise şövalyeliktir. Keen'in de belirttiği üzere bazı baladlar Robin Hood'a soylu bir üstünlük atfeder: dolayısıyla her iki tiplene benzer sosyal statüyü paylaşırlar ve halk hikâyelerinde genellikle gözlemlendiği üzere kutuplaşmaları belki de iyi ve kötünün çatışmasıdır (Keen 2007: 153).

Bu ilk baladların diğerr bir hedef edindiği kitle yerel yöneticiler olmuştur. Bu baladlarda o kişi Nottingham Şerifi'dir. Sözüm ona Şerif kötü ve güvenilmez biridir ama ilk baladlarda Robin ile olan düşmanlığının gerçek nedenleri hakkında doğrudan bir bilgi bulunmaz. İkisi arasındaki düşmanlık muhtemelen Şerif'in yozlaşmışlığıyla ilgili olup gerçekte bu durum Robin'in sosyal otoriteye karşı olan bir isyanı değildir zira Robin, sosyal sistemin otoritesi olan krala karşı her daim saygı duyan biridir. Hobsbawm'ın dokuzuncu ve son alt kategorisine oldukça uygundur bu durum: sosyal eşkıya bu anlamda adaletin kaynağı olan kralın değil, yerel yöneticilerin düşmanı olmaktadır. Ro-



bin'in tavrı da bundan farklı değildir. *Gest*'de kralın farkına vardığı sahnede, dizleri önüne çöker ve kraldan yaptıkları için af diler.

Bu ilk baladlar lordlarla köylüler arasındaki sosyal sınıf çatışmalarını sergilemezler ama genel olarak toplumsal yaşam içindeki yozlaşmaları vurgularlar ki, bunlar arasında dini duygular belki de en öne çıkanlardandır. İşlenen çatışmalar kişilerin yozlaşmaları üzerinden değildir ve tüm sınıfları kapsayacak bir genellemeyle yapılmamıştır. Robin Hood'un baskılanan köylülerin hakkını savunmak üzere hareket ettiği *Gest*'deki iki ifadeyle ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birincisi yukarıda da belirttiğimiz soyulan ve affedilen insanlar ile ilgili olandır. Affedilenler genellikle pulluğunun başındaki çiftçilerdir. İkinci ifade ise baladın sonlarına doğru Robin'in fakirlere karşı iyi niyetiyle ilgili olan kısımdır: "he was a good outlawe, / And dyde the pore men moch god." (O iyi bir hayduttu, / Ve zavallı adam Allah için öldü) (Dobson ve Taylor 1989: 120). Ayrıca Robin'in çiftçilere yardım edenlerin kendisinin dostu olduğu söylemi de onun ne kadar sınıf bilinci olduğunu göstermektedir. Fakat Robin'in bu tutumu sınıf sistemine karşı aleni bir isyan olma iddiasından ziyade sadece yardıma ihtiyacı olanların ya da baskılananların yardımına koşmayı yansıtmaktadır. Yani Robin, bu ilk baladlarda sosyal bir isyankâr olarak alt sınıftan insanların haklarını savunan biri olarak resmedilmemiştir ama yine de bazı yozlaşmış tipler ele alınmıştır. Robin daha ziyade bir kanun kaçağı olarak çizilmiş, kendi dünyası içinde işlevselliğini ortaya koymuş, kendi kurallarını ve topluluğunu ormanlarda inşa etmiş ve kendi kurallarına uymayanlarla mücadele etmiştir. Robin çiftçi sınıfından gelmektedir ve paranın kötüye kullanılmasına ya da amacı dışında kullanılmasına karşı gelir. Onun genel tavrı ve duruşu sosyal ve ahlaki değerlerin yozlaşmasına karşı gelişir. O, Orta Çağ feodal sistemini ya da derebeyleri ile köylüler arasındaki ilişkileri sorgulamaz.

Köroğlu'nun Azeri, Türkmen, Anadolu varyantlarında babasının bir bey tarafından gözlerinin kör edilmesi ortaktır. Özbek rivayetinde Kûroğlu mezarda doğduğu için bu adı almıştır. Burada Batı varyantları bey/şah/padişahın seyisine iyi bir at bulmasını istemesi, seyisin görünüşte kötü bir atı tulpar olarak göstermesi neticesinde beyin/şahın sinirlenmesiyle seyisin gözlerinin kör edilmesi ile başlar. Seyisin oğlu Ruşen'i tembihleyerek atları kırk gün içerisinde karanlık bir ahırda yetiştirmesi ve tulpar atların olağanüstü bir şekilde ortaya çıkışıyla Köroğlu'nun öç almak için hareket etmesi varyantlarda tasvir edilmektedir. Köroğlu, Hobsbawm'ın kuramına göre hem asil bir soyguncu hem de öç alıcı olmuştur.

Robin Hood efsanesinin ilk baladlarında orman kanun kaçaklarının bir cennetidir. Korumasız bir yer olması ve kanunun etkisinin görülmediği bir ortamdır orman. Aslında gerçek Orta Çağ dünyasının koşullarının ve kurallarının olmadığı bir ütopyadır bir nevi. Her ne kadar bu ilk baladlarda ormanlık bölgeler, daha sonraki versiyonlarının aksine, abartılı bir biçimde idealize edilmemiş olsa da hayatın katı sosyal gerçeklerinden bir kaçış yeridir yine de. Zulüm, hırs, adaletsizlik ve kıtlık gibi şeyler bu ormanlık bölgeye ulaşamaz. Holt'un kısaca değindiği üzere bu ilk versiyonlarda "tüm biçimleriyle bu hikâye sosyal bir tepkiden ziyade bir nevi kaçıştır" (Holt 1960: 189). Bu geç Orta Çağ dönemi versiyonlarındaki orman, sonraki modern versiyonlarında idealize edilir ve bu anlamda da sonraki versiyonların temelini oluşturur. İlk versiyonlarında ormanın tasviri daha pastoral bir anlatımla gerçekleşir; mevsim hep yazdır, orman hep yeşildir ve kuşlar ötmektedir. Eğlence ve cümbüşe hep bir referans vardır, yiyecekler bolluk içinde tasvir edilir. Bu dertsiz tasasız atmosfer Robin ile Marian (Maid Marian) arasındaki romantik aşkla zenginleşir. Holt'un da belirttiği gibi bu motifin kaynağı Fransız pastoral gelenektir (Holt 1960: 160-161). Bu romantik motif daha sonraları bazı popüler festivallere ve

bahar kutlamalarına entegre edilmiştir. Robin de bu bahar kutlamalarıyla ve festivallerle özdeşleşmiştir.

Köroğlu'nda ise dağlara yerleşme söz konusudur. Köroğlu'nun yaşadığı Çamlıbel, onun atı kadar hikâyede önem kazanmış bir mekândır. Bu mekân Köroğlu'nun bütün varyantlarında ufak adlandırma farklarıyla karşımıza çıkar. "At ile kahraman birlikteliği bütün Türk kültür tarihi ve destan geleneği açısından vazgeçilmez olmakla beraber mekânın bu derecede önem kazandığı destan sayısı çok azdır." (Duymaz 2014: 35). Çamlıbel, Köroğlu varyantlarının birçoğunda ulaşılması zor bir yerdir ve onun için bir kale durumundadır. Bu kale Ali Duymaz'a göre merkez ve yükselme simgeçiliğinin açısından mitik bir mekân, kutsal ve ideal özellikler barındıran bir mekân, mitten tarihe, açık-geniş bir alandan dar-kapalı alana geçen bir mekân, tarihsel mekân ve epik mekân özellikleriyle karşımıza çıkar. Halk ve yanındakiler tarafından kahraman eşkıya olarak ilan edilen Köroğlu'nun yaşadığı mekân Çamlıbel, hikâyelerde axis mundi olarak konumlandırılmıştır (Duymaz 2014: 50).

On dokuzuncu yüzyıldaki ve sonraki modern versiyonlarında her ne kadar vurgu efsanenin kaçış atmosferine odaklanmış olsa da Robin Hood hikâyesi sosyal konulardan kopuk değildir. Aksine, bu konular gelişip yayılmıştır. Bu anlamda esas değişim Robin'in sosyal adaletin sağlayıcılığını üstlendiği, zenginden alıp fakire verdiği anlatılar olmuştur. Bundan başka hikâyenin arka planında Saksonların ve alt sınıfların Norman istilacılar tarafından zulme uğraması da sunulmaktadır. Normanlar ile Saksonlar arasındaki düşmanlıkları on dokuzuncu yüzyılda Sir Walter Scott işlemiştir ve kendisi bu anlamda bir Orta Çağ uyanışı yaşatmıştır.

Scott Normanlar Saksonlar arasındaki düşmanlığı *Ivanhoe* (1819) romanına konu edinerek Norman İstilasından sonraki dönemi işlemiştir. Yozlaşmış idarecilerle köylüler arasındaki uyumsuzluk Norman ve Saksonlar arasındaki ırksal düşmanlığa nakledilmiştir. Kitapta yozlaşmanın kaynağı olarak Prens John'un İngiliz payitahtını, Haçlı Seferleri'nden dönmemiş ve kayıp olan Richard I'in yokluğunda elinden alışı olarak işlenir. John toprakları kendi yanında olan Normanlar arasında pay eder. Bu topraklar evvelden Richard tarafından sahiplerine verilmiş topraklardır (Scott 1912: 136). Romanın sonunda Richard I yönetiminde Norman ve Sakson çatışması çözülür. Aslında on dokuzuncu yüzyılda geçmişe duyulan nostaljik duyguların yeniden canlanmasıyla bir tür Orta Çağcılık yeniden canlanır ve geçmişte kalmış olan Orta Çağ, dönemin eserlerinde idealize edilir.

İşte bu arka plan dahilinde Robin Hood ve adamları resmedilir. Kanun kaçağı yaşamının doğayla birlikte idealize edilerek sunulması yukarıda bahsettiğimiz "yeniden canlanmacı Orta Çağ" anlayışının sonucu olarak ortaya çıkar. Bu canlanmacılık, insanın doğayla yakın ilişkisini kâinatın bir parçası olarak ele alırken neşenin, doğallığın ve ilkel olanın yüceltildiği romantizm akımına doğru bir başlangıç yapar gibidir. Anlatı özellikle her şeyin bolluk içinde olduğu ve tüm sosyal katmanlardan adamların arasındaki yoldaşlığın gerçeğe yakınlığıyla kısımlarda daha da idealize edilmektedir. Zenginin fakiri kolladığı, güçlünün zayıfın yanında olduğu konular bu anlamda ana izlekler olarak karşımıza çıkar. Popüler kahramanlar olarak kabul gören Robin Hood ve adamları on dokuzuncu yüzyılın centilmen kavramı bağlamında ele alınır ve "centilmen hırsızlar" ya da "kibar haydutlar" olarak anılmaya başlarlar.

Robin'in ezilenlerin haklarını savunucusu olarak sosyal haydut rolü Orta Çağ'a ait bir rol değildir; bu rolü efsaneye sonradan eklenmiştir. İlk baladlarda o bir kanun kaçağıdır ve amacı köylü sınıfını desteklemek değildir. Bu baladlarda sınıfsal çatışmalar ve bu çatışmaların sonucu olarak ortaya çıkan durumlar pek yer bulmaz. Fakat daha geç

dönemlerdeki versiyonlarında Robin haksız yere kanun kaçağı olur ve bu anlamda ilahi adaletin bir sembolüdür. Yani Robin sosyal haydut olarak karşımıza on dokuz ve yirminci yüzyıllardaki versiyonlarda çıkar.

Daha önceden de belirtildiği üzere Robin'in aksiyonları tümüyle toplumsal sınıfların bireylerine karşı değildir. Onun karşı olduğu görevini düzgün yapmayan yozlaşmış kişilere karşıdır.

Köroğlu, Robin Hood gibi var olan düzenin yıkıcısı olarak değil, aksine baskıcı ve zalim olan beye, padişaha karşıdır. Onun en büyük yardımcısı kır atı, yardımcısı ve yaşadığı mekânı Çamlıbel'dir. "Köroğlu'nun sayısı yedi yüz yetmiş yedi, yedi bin yedi yüz yetmiş yedi, bin yedi yüz yetmiş gibi yedili sayılarla belirlenen delilerinden Çamlıbel'e getirilmeleri kollar hâlinde anlatılır. Köroğlu bu namli delileri genellikle yaptığı mücadelelerle yenerek Çamlıbel'e gelmeye ikna eder." (Duymaz 2014: 38). Çamlıbel'de sadece deliler değil aynı zamanda savaş veya hilelerle getirilen birbirinden güzel kızlar da vardır.

### Sonuç

Sonuç olarak Robin Hood'un dertsiz tasasız ve şenlik havasının ön plana çıktığı anlatılar belirgin olarak modern dönemde oluşturulmamıştır ama taşıdıkları ruh itibarıyla Orta Çağ baladlarında ele alındığı biçimde, yani ormanın idealize edildiği ve kent yaşamının problemlerinden uzak bir biçimde var olmaya devam etmişlerdir. Öte yandan efsanenin merkezinde sadece basit bir biçimde Orta Çağ'daki sınıf ayrılıklarından doğmuş olan meseleler yoktur. Aynı zamanda, bir kanun kaçağının eylem ve maceralarının yüceltilmesinin ancak ve ancak onun bu soygunları hakkedenlere karşı yaptığı gerçeğiyle de yüzleşmemizle mümkündür. "Sosyal eşkıyalığa yaygın rastlanan ülkelerin resmi kültürünün eşkıyalığın önemine dikkat çekmeleri doğal bir durumdur" (Hobsbawm 2000: 187). Örneğin, Sir Walter Scott'un *Ivanhoe* adlı romanında yazar, efsaneyi Viktorya Dönemi (1837-1901) İngiltere'sinde yeni bir sosyal düzenin arayışı bağlamında yeni bir yaklaşımla ele alırken, Cervantes de eserlerine, on altıncı yüzyıl meşhur İspanyol soyguncularını dahil etmişti. Türk yazarlar da romanlarını gerçek ya da hayali eşkıya kahramanlara adanmışlardır (örneğin, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i). İlk versiyonlarından farklı olarak Robin Hood modern dönemdeki tasvirlerinde refahın sağlayıcısı olarak karşımıza çıkar. Hobsbawm'a göre,

...edebiyatta ya da halk kültüründe baskın olan eşkıya imgesi, kayıp masumiyete ve maceraya atılma hevesine duyulan özlemlerle, geri toplumlarda süregiden hayatın belgelenmesinden daha öte bir öneme sahiptir. Eşkıyalığın yerel ve toplumsal çerçevesinin dışına çıktığımızda elimize kalan, kalıcı bir duygu ve sürekli bir roldür. Burada söz konusu olan değerler özgürlük, kahramanlık ve adalet hayalidir. (Hobsbawm 2000: 188)

Robin Hood efsanesi bu idealleri öne çıkarmaktadır. Orta Çağ ormanlarından günümüzün televizyon ekranlarına kalan ise, özgür insanların biraradalığı, baskıcı otoriteler karşısında yenilmezlik ve ezilenler ile aldatılmışların savunuculuğunu üstlenmektir. İşte bu sebeplerden dolayı Robin Hood hepimizin kahramanı, içimizde dışarıya çıkmayı bekleyen bir stereotiptir.

Köroğlu varyantları, Robin Hood hikayeleri gibi dertsiz, tasasız, şenlik havasında başlamamıştır. Temelde bir öç/intikam alma ile başlayan serüven Robin Hood'da olduğu gibi halkın da yardımıyla bir kahraman yaratma süreciyle devam etmiştir. Her iki kahraman da bir suç işleyerek değil adaletsizliğe kurban giderek bir başkaldırının başlatıcısı olmuşlardır. Kahraman olma yolunda halkın ve yanındakilerin de desteğini alarak haksızlıkları düzeltme yoluna gitmişlerdir. Eşkıya olmalarına rağmen zenginlerden alıp yoksullara vererek halkın sevgisini kazanmışlar ve yaptıkları yerel yönetimler tarafın-

dan suç sayılsa bile halkın gözünde kahraman olmuşlardır. Dönemin sosyal ve siyasî şartları göz önünde bulundurulduğunda Köroğlu'nun özellikle Anadolu varyantlarında diğer varyantlara göre Robin Hood'a ve "sosyal eşkıya" kavramına daha yakın durduğunu da burada özellikle belirtmek gerekir. Çünkü sosyal sınıflaşma, ayan ve eşrafın zulümleri Anadolu varyantlarında daha görünür hâle gelmiş ve Köroğlu'nu sosyal bir eşkıya olarak karşımıza çıkarmıştır. Robin Hood'un görkemli, gizemli ormanı; Köroğlu'nun ulaşılmaz dağları onları görünmez, yaralanmaz kılmıştır. Her ikisi de zalimlerin düşmanı olmuşlardır. Bu bağlamda her iki kahraman da Eric Hobsbawm'ın sosyal eşkıya kuramına uygun davranış biçimleri sergilemişlerdir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Orkun Kocabıyık %50, Yılmaz Özkaya %50.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Bardakoğlu, Ali. "Eşkıya", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/eskiya#1> (14.06.2023).
- Birdoğan Nejat. Köroğlu: Bir Toplumsal Direnişin Destanı. Kaynak (Analiz) Yayınları, 1996.
- Crook, David. Robin Hood: Legend and Reality (Robin Hood: Gerçekler ve Efsane), Suffolk and Rochester: The Boydell Press, 2020.
- Dobson, Robert ve Taylor, John. *Rymes of Robyn Hood: an Introduction to English Outlaw Şiirleri: İngiliz Bir Kanunusa Giriş*, Gloucester: Sutton Publications, 1989.
- Duymaz, Ali. "Köroğlu'nun 'Epik Mekân': Çamlıbel". İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014, s. 35-52.
- Ekici, Metin. "Köroğlu'ndan Efelere Türk Kültüründe İsyancı, Haydut ve Zeybek Anlatmalarının Yapısı," *Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, (Ed.) Ekici, M. & Güneş, G., 2013.
- Ekici, Metin. *Türk Dünyasında Köroğlu*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Garriyev, B. A. *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları* (çev. Türkmen, F., Duranlı, M., Rahmankul, F.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.
- Gür, Nagihan. "Sosyal Haydut" Düzleminden "Halk Kahramanı" Statüsüne Bir Yükseliş: Köroğlu ve Sergüzeşti. *Millî Folklor* 79, 2008, s. 45-49.
- Hobsbawm, John Eric. *Eşkıyalar*. (Çev. Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.
- Holt, James Clarke. "The Origin and the Audience of the Ballads of Robin Hood" (Robin Hood Baladlarının Kökenleri ve Okurları), *Past and Present* 14: 1960, s. 89-106.
- Karadavut, Zekeriya. Köroğlu Destanında Hz. Ali, *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 18-20 Ekim 2018, Ankara, 2018, cilt: I, s. 871-882
- Keen, Maurice. *The Outlaws of Medieval Legend*. New York and London: Routledge, 2007.
- Oğuz, M. Öcal. "Folklorlarda Yeni Yöntemler ve Köroğlu". *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000, s. 43-50.
- Scott, Walter. *Ivanhoe*. London: Oxford University Press, 1912.
- Sümer, Faruk; Albayrak, Nurettin. "Köroğlu". *Köroğlu Kitabı*, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014, s. 15-22.
- Türkmen, Fikret. Köroğlu'nun Özbek ve Ermeni Varyantları. *Köroğlu Semineri Bildirileri*, Ankara: MFAD, 1983, 83-90,
- White, Terence Hanbury. *The Sword in the Stone* (Taştaki Kılıç). London: Collins, 1939.
- Yıldırım, Dursun. Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri, *Millî Folklor* (4), 10-11, 26.

## ÇIRAĞIN USTASI İLE “GİZLİ” MÜCADELESİ: ÂŞIK EDEBİYATINDA ETKİLENME ENDİŞESİ\*

### The Secret Struggle Between The Apprentice and The Master: The Anxiety of Influence in Minstrel Literature

Doç. Dr. Tuğçe ERDAL\*\*

#### ÖZ

Türk edebiyatı içinde âşıklık geleneği, yüzyılların birikimi ile bir geleneğe sahip olmuş ve kendini günümüze kadar taşımıştır. Âşıklığın gelenek hâline dönüşmesinde âşık kollarının önemli rolleri vardır. Usta âşık hem çevresindekileri hem de kolun dışında kalan âşıkları etkileme kabiliyetini haizdir. Böylelikle saz çalma ve etkili söz söyleme becerisine sahip gençleri etrafında toplayabilmektedir. Bu sebeple âşık tarzı şiir geleneğinde çırak yetiştirme, yüzyıllar boyu yaşatılan geleneklerden biridir. Usta âşık, saza ve söze yeteneği olan bir genci çırak edinir, yanında gezdirir, saz ve söz meclislerine sokar ve belli sınavları geçerse mahlasını verir. Yıllarca ustasının yanında âşıklığın bütün kurallarını öğrenen çırak da doğru zamanda ustasının onayı ile şiirlerini çalıp söylemeye başlar. Âşık kolunun ortaya çıkması için usta âşığa ait dil, üslup, ayak, halk hikâyesi, ezgiler, hatıralar, âşığın yaptığı karşılaşmalar ve ağırlıklı olarak işlediği konular gibi bazı esasların var olması gerekir. Hâlef olan âşığın şiirlerinde ustasının tekniği, üslubu, söyleyiş edası, tavrı, kültürü ve kelime dağarcığı açıkça kendini hissettirir. Ustasının ölümünden sonra saz ve söz meclislerinde onun şiirleriyle söze başlar, çeşitli vesilelerle ustasının ismini zikreder ve onun izinden gittiğini belli etmek ister. Bütün bunlar, ustasının adını yaşatmak için yapılan eylemlerdir. Ustada hâkim olan tavır, üslup, icra, geleneğe bağlılık yetiştirdiği çırağa da sirayet eder. Âşıklık geleneğindeki usta-çırak ilişkisi, hâlef-selef düzleminde Harold Bloom'un ortaya koyduğu şiir teorisi ile okunabilir. Şiir tarihini haleflerin selefleriyle mücadelesi olarak değerlendiren Bloom'un teorisinde şairlerin özgünlük ve özgürlük idealinde eserler verme gayreti vurgulanır. Hâlef şair, eserler vermeye başladığı andan itibaren bu ideasını takip eder. Özgün olma veya kendini özgün hissetme ancak bir öteki ile karşılaşıldığı anda deneyimlenecek bir durumdur. Karşılaşma anında ortaya çıkan ilişkide, önceki ve sonraki arasındaki ilişkinin psikolojik boyutu önem arz eder. Bu ilişkide, hâlef şairi özgün yapacak olan şeyin ancak seleflerinin varlığı olduğu kesin bir gerçektir. Selef şairlerin kurdukları bu dünyanın diğer adı gelenektir ve gelenek ise hâlef şairin kullanacağı her şeyi belirlemiştir. Bu yüzden hâlef şairin şiir adına inşa edeceği her yapıt, meşruluğunu kendinden önce yazılmış şiirlere borçludur ve hâlef şair de geleneğe eklenen yeni şair olarak şiire başlar. Bu çalışmada âşıklığın önemli bir geleneği olan âşık kolları bağlamında usta-çırak ilişkisi, usta malı deyişler söyleme, çırağın ustasını her fırsatta anma gayreti Bloomcu bakış açısından değerlendirilecektir. Bir taraftan çırağın ustasını anarken kendi varlığını gelenek içinde kabul ettirme çabası, diğer taraftan bir âşık kolluna mensup olmanın getirdiği gelenekte çabuk ve kolay yer edinme avantajı arasındaki âşığın sanatsal anlamda etkileneceği ve ustasından veya bağlı olduğu koldan özgürleşerek özgünlüğünü inşa etme süreci irdelenecektir.

#### Anahtar Kelimeler

Âşık kolları, Harold Bloom, etkileneceği, usta-çırak, hâlef-selef.

#### ABSTRACT

The tradition of minstrelsy in Turkish literature, has a long tradition dating back hundreds of years, and has managed to survive to this day. Minstrel branches played an important role in turning minstrel literature into a tradition. Master minstrels have the ability to influence their apprentices, as well as minstrels who are not part of their branch. This allows them to attract young people who have the talent to play the saz and create effective lyrics on the go. As a result, the tradition of training apprentices has survived for centuries. The master minstrel accepts a youngster with a talent for the saz and words as an apprentice, lets the apprentice accompany him, takes him to minstrel meetings, and eventually selects a pen name for him when the time is right. The apprentice, who spends years serving his master and learning all the rules of minstrelsy, starts singing his own songs with the permission of his master when he is deemed sufficiently capable. There are a number of requirements for a minstrel branch to emerge, including a specific style of music and lyrics, a preferred rhyming style, the folk tales told, the tunes used, the memories drawn upon, the sorts of comparisons

\* Geliş tarihi: 30 Ocak 2024- Kabul tarihi: 23 Temmuz 2024  
Erdal, Tuğçe. “Çırağın Ustası ile Gizli Mücadelesi: Âşık Edebiyatında Etkilenme Endişesi”, *Millî Folklor* 143 (Güz 2024): 87-98

\*\* Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yozgat/Türkiye, tugceisikhan@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0003-1687-9171.

made, and the topics covered in the songs. The successor's songs reflect his master's technique, culture and word choices. Following the death of his master, the successor starts meetings and assemblies with his master's songs, creates occasions to mention his name, and generally makes it clear that he is following in his master's footsteps. He does all that to commemorate his master's name. The style of music and lyrics, the manner of playing the instrument, the culture, and linguistic preferences of the master influence his apprentice. The master-apprentice relationship in the minstrelsy tradition can be explained on the basis of Harold Bloom's theory of poetry in the context of predecessors and successors. Bloom views the history of poetry as one of a struggle between predecessors and successors and emphasizes poets' efforts to create original and independent works. The successor poet, from the moment they start producing works, follows this ideal. Being or feeling original requires a comparison. The psychological aspects of the relationship between the predecessor and the successor play an important role in the connection that emerges through this comparison. The existence of predecessors is a prerequisite for a successor poet to be original. Another name for this world created by predecessor poets is tradition, and tradition shapes the material that the successor has to work with. This is why all the works created by a successor poet owe their legitimacy to the poetry that came before, and the successor poet begins their career as a new poet joined to the tradition. This study will use a Bloomian perspective to examine the master-apprentice relationship, an important part of the minstrelsy tradition, in the context of minstrel branches, as well as the efforts by the apprentice to perform their master's songs and mention the master's name at every opportunity. This will shed light on the process by which a new minstrel is influenced and starts producing independent and original works, making an effort, on the one hand, to attach himself to the tradition by mentioning his master's name, and on the other hand, taking advantage of the opportunity to easily and quickly become part of the tradition by emphasizing his connection with a specific minstrel branch.

#### Key Words

Minstrel branches, Harold Bloom, anxiety of influence, master-apprentice, predecessor-successor.

#### Giriş

Âşıklık geleneği, edebiyat açısından önemli bir birikime sahip olduğu gibi uygulama açısından da çağlar boyunca devam eden köklü bir yapıya sahiptir. Geleneğin bu kadar kuvvetli hissedildiği âşık edebiyatı için usta-çırak ilişkisi, başat bir unsur olarak kabul görmektedir. Geleneğe âşıklığa başlamanın çeşitli yöntemleri mevcuttur. Bunlar arasında çıraklık ve usta malı şiir söyleme ile çevredeki âşiklerden etkilenme ilk sıralarda sayılır. Âşığın bir ustasının olmasının farklı yöntemleri vardır. Bu yöntemlerin en başında çırak yetiştirme geleneği gelmektedir. Usta âşık, saza ve söze yeteneği veya ilgisi olan birini çırak olarak yanına alır. Yanında gezdirir ve gün gelince ona mahlasını verir. Yetişme sürecini tamamlayan çırak, gelenek gereği, zamanı gelince ustanın izniyle şiirlerini çalıp söyler. Ölümünden sonra da meclislerde ve sohbetlerde ustanın şiirleriyle söze başlar, adını yaşatır ve izinden gider. Birkaç kuşak geçecek kadar süre zarfında bu gelenek zinciri içinde bir âşık kolu ortaya çıkar. Usta-çırak ilişkisi geleneğinde kabul gören bir diğer yöntem ise bir âşığın daha önce yaşamış bir âşığı kendisine üstat seçmesidir. Doğan Kaya bu durumu “Er Mustafa, Şah Hayatî’yi; Kul Himmet Üstadım ve Sefil Kul Himmet, Kul Himmet’i; Nedimî, Deliktaşlı Ruhsatî’yi manevî usta olarak benimsemiştir.” ifadeleri ile örneklemiştir (URL-1). Dolayısıyla âşıkların, ister kendi ustaları isterse usta saydıkları âşikler olsun, icralarında kendilerinden önceki isimleri anmaları âşıklık geleneğinin en önemli parçası hâline gelmiştir. Bütün bu uygulamalar, usta-çırak ilişkisi bağlamında âşık kollarından bağımsız düşünülemez. Bu bakımdan geleneğin bir parçası olan âşık kolları, bir âşığın geçmişinin vesikası niteliğindedir. Geleneğin temel bir belirleyen olduğu âşık edebiyatını, bu kavramdan bağımsız düşünmek neredeyse imkânsızdır. Bir âşığın sanatsal yeterliğinin ölçütü gelenektir. Bu açıdan ontolojik olarak “gelenek” âşık tarzı şiirin varlık alanıdır. Sezai Karakoç’un da belirttiği gibi “geleneğe bakış, her şeyden önce, o geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri daha yakından tanımaya çalışmak, âdeta onlarla birlikte olmak, onlarla gün geçirmek, zihinde ve hayalde olsun,

onların eserlerini vermelerini izlemek, buna tanık olmak ve bu izleyiş ve tanıklıktan sonra, sonsuz bir mutluluk duymak demektir” (2014: 111).

Âşığın geleneğe bağlı olarak hem bir usta tarafından yetiştirilmesi hem de usta malı şiirleri söyleyecek olması halef-selef ilişkisinin psikolojik boyutu açısından önemlidir. Âşık, bu ilişki içinde usta malı icra etmenin yanı sıra kendi sanatsal kimliğini göstermenin de çabasına girer. İşte bu çaba, halef şairin psikolojik dünyasındaki karmaşanın bir ürünü olarak okunabilir. Bu bağlamda âşıkların usta âşık olma yolunda inşa etmeye çalıştıkları geleneğe bağlı kimlik oluşumuna etkilenme endişesi eşlik eder. Bu sebeple makalede usta âşık ile çırak âşık arasındaki ilişki etkilenme endişesi kavramı çerçevesinde ele alınacaktır. Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi* (2008) adlı eserinde, bir şiir teorisi hâline gelen “etkilenme endişesi” kavramını, halef şairlerin özgünlüklerini inşa etme sürecinde seleflerinin simgesel varlıklarını üzerlerinde hissetmeleri yorumuna dayandırır. Bloom, sunduğu altı revizyon kategorisiyle Freud’un savunma ve bastırma mekanizmalarına yüklediği anlamları, halef şairlerin selefleriyle nasıl mücadele ettiklerini açıklamak için kullanır. Murat Kacıroğlu’na göre “bu kategoriler, halef şairlerin baş etmek zorunda oldukları selefleriyle temelde bir özdeşleşme arzusunun baskın olduğu ancak bu baskınlığın özgünlük ve bireyselleşmenin önündeki en büyük engel olarak halef için gerilimli bir kendilik savaşı anlamına geldiğini ortaya koyar. Bu sebeple bütün bir şiir tarihi, bu kategorilerin yansıdığı bir mücadele alanı olarak okunabilir” (2021: 60-61). Etkilenme endişesinin yaratmış olduğu içgüdü ve tekinsizlik ruh hâli, halefi kendi üslubunu oluşturmak için bir özel bir çaba içine sokar. Bu bağlamda Gökhan Tunç’un da belirttiği gibi “temelde halefin, sanatsal babasına duyduğu hayranlık ve şükranla birlikte etkilenmeyi bir endişe şeklinde duyumsamasıyla ortaya çıkar. Böylelikle halef, gölgede kalmanın yerine, kendi gölgesini ve sesini oluşturma çabasına girer” (2021: 91). Bu değerlendirmeler ışığında makalede, âşık kolları geleneğinde âşıkların baskın bir usta-çırak ilişkisine rağmen işte bu kendi “gölgesini”, söyleyiş edası ve üslubunu oluşturma süreci konu edilecektir. Söz konusu süreçte ilk olarak gelenek ve etkilenme endişesi kavramına değinilecek sonrasında ise âşıkların gelenek ile etkilenme endişesi arasındaki araf durumu ve gelenekteki babaya karşı sanatsal var olma çabası tartışılacaktır. Makalenin tezi, Bloom’un bir şiir teorisi olarak kavramsallaştırdığı etkilenme endişesini açıkladığı revizyon kategorilerinden biri olan “Apophrades ya da Ölümlerin Dönüşü” ile usta-çırak/selef-halef ilişkisini açıklamak olacaktır.

### **Âşık Kolları Bağlamında Halef-Selef İlişkisi**

Geleneğin âşığın özgürlüğünü ve özgünlüğünü bulmasını zorlaştıran iki unsuru vardır. Bu unsurlar, usta-çırak ilişkisi ve usta malı şiir söyleme şartlarıdır. Geleneğin dayattığı bu iki unsur, âşığın bütün sınırlarını belirleyen bir güce sahiptir. Gelenek, hem âşıklığın usta-çırak hem de modern şiirin halef-selef ilişkisinde önemli bir başlangıç noktasıdır. Pek çok şair ve düşünür tarafından ele alınmış olan gelenek, farklı noktalardan değerlendirilmiş bir kavramdır. Edebî gelenekten bahsederken bir şairi öncesi ve sonrasında bağımsız olarak değerlendirmek mümkün görünmez. Bir şairi övmenin, onu diğer şairlerden ayıran özelliklerine vurgu yapmak olarak anlaşıldığını belirten Thomas Stearns Eliot’a göre “Bu ayırıcı unsurlarda şairi ötekilerden ayıran, onu en çok kendisi yapan özelliklerin bulunmasına özen gösterilir. Şair ile kendisinden önceki ve özellikle bir evvelki nesil arasında mevcut olan fark üzerinde memnuniyetle durulur; onun şiirinde onu diğerlerinden ayıran, zevkine varılabilecek bir şey bulup çıkarılmaya gayret edilir”. Yazısının devamında “Bu durumun bir önyargı olduğunu şairin eserindeki en ayırıcı vasfın bilakis kendisinden öncekileri, yani onun atalarını hâlâ dipdiri ayakta tutan, ölümsüzleştiren vasıflar olduğuna” dikkat çeker (2007: 2). Gelenekten söz etmek

için mutlaka geçmiş, şimdi ve vaat edilmiş bir gelecekten söz edilebilmelidir. Bu bakış açısına göre bir şairden “tek başına” bahsederken gelenekten söz etmek mümkün değildir. Eliot’un da belirttiği gibi “hiçbir şair ve hiçbir sanatçı, kendisinden sonrakilere iletme istediği bütün bir dünya görüşünü tek başına veremez. Onun bize vereceği dünya görüşü, hayat felsefesi, geçmişteki şair ve sanatçıların görüşleriyle ilişkisi bakımından değerlendirilebilir. Onu tek başına değerlendiremezsiniz; onu ölümlerin arasına yerleştirip eserlerini onların ile karşılaştırmalı ve mukayese etmelisiniz” (2007: 3). Halef şairin geleneği bilmesi, selefini de bilmesi anlamına gelir. Makale bağlamında değerlendirildiğinde bir âşığın gelişmesi; onun kendi şuurunun sınırları dışına taşabilmesi ve kendisini geleneğin bir parçası hâline getirebilmesi demektir. Âşık geleneğinin önemli bir husus olan âşık kolları, bu bakış açısına göre değerlendirilebilir. Başka bir ifadeyle Eliot’ın belirttiği gibi “herhangi bir şiir, yazılmış olan bütün şiirlerin meydana getirdiği organik bütünün bir parçasıdır” (2007: 6).

Bir bütünün parçası olarak yorumlandığında “kol” kavramı da önemli bir unsur arz etmektedir. Doğan Kaya’nın âşık ve çıraklık geleneği içinde, “birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği mektebe “kol” denilmektedir” tanımlı parça-bütün bağlamında değerlendirilebilir (2000: 14). Türk edebiyatında “âşık kolundan ilk söz eden araştırmacı Eflatun Cem Güney, “Her usta âşığın çırak yetiştirmesi, halk edebiyatımızda eski bir ananedir. Bu şifahi edebiyatımızın bugüne kadar sürüp gelmesini daha çok bu geleneğe borçluyuz” (1953: 65) ifadelerine yer vermiştir. Sağlam bir usta-çırak geleneği sonucu 19. yüzyıldan itibaren, Anadolu sahası âşık tarzı şiir geleneğinde önemli kollar olan Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertli, Sümmanî, Derviş Muhammed, Deli Derviş Feryadî, Huzurî ve Şenlik Kolları bu şekilde vücut bulmuştur.

Yukarıda da belirtildiği gibi bir âşığın gelenek içinde kendi varlık mücadelesine başka bir ifadeyle ustasından/selefinden daha ön plana geçme çabasına rağmen kendi ustasını veya usta olarak benimsediği başka bir âşığı icra esnasında mutlaka anması gelenekten kabul edilir. Bu kabulden hareketle halk hikâyesi anlatan bir âşık, fasıl bölümünde mutlaka bir Koroğlu türkü söyleyebilir. “Rivayete göre, Koroğlu fasıllarda kendinden bir türkü söylemeyecek âşıklar için beddua etmiştir” (Boratav 2011: 33). Boratav, usta malı söylemenin önemine Âşık Şenlik’e değinerek devam eder. “Âşıklar tarafından Şenlik’in deyişlerinin aynen tekrarlanmasına özen gösterildiğine sadece esas mevzuda dinleyicinin değişiklik istemediğine iyi bilmediği nazım kısımlarını uydurmayla kalkan âşığın adının kötüye çıktığına ve bir hikâyecinin, ustasından öğrenirken bu kısımları aynen nakletmeyi düstur edindiğine” dikkat çeker (2011: 33). Âşığın hikâyesini anlatırken hikâyede kurallar çerçevesinde değişiklik yapabildiği ve hiçbir şekilde değişiklik yapamadığı yerler vardır. Boratav, Koroğlu hikâyesini anlatan Âşık Müdâmî’den örnek vererek bu kural gereği “Koroğlu hikâyelerindeki türkülerin icrasında edanın bozulmamasına dikkat edildiğini” belirtir (2011: 33). Türkiye’de halk hikâyesi anlatma geleneğinde hikâye bir fasılla başlar. Fasılda mutlaka usta malı deyişler söylenir. İlerleyen kısımlarında “koşmayı bir destan takip eder. Bu arada âşıkların piri kabul edilen Koroğlu’ndan bir parça söylemek şarttır. “Eğer Koroğlu’ndan bir parça söylenmezse onun güceneceğine hatta kır atın sabaha kadar âşığın kayınvalidesinin kapısında kişneyeceğine inanılır. Anlatıcı, anlatılan hikâyenin musannif âşık ve anlatıcı âşığın ustası âşıktan deyiş söylemek zorundadır” (Alptekin 2002: 42; Çetin 2020: 69).

Âşık meclisinde geleneğin inceliklerini ustasını gözlemleyerek detaylıca öğrenen çırak, usta bir âşık oluncaya kadar ustasının yanındadır. Bayram Durbilmez’e göre



“Âşık edebiyatı şiir sanatında üslûp özellikleri de genellikle ortaktır” (2020: 33). Gelecek içinde şairlerin mutlaka kendilerinden önceki şairler ile ya bizzat kendileri ya da eserleri aracılığı ile bir şekilde faydalanma halinde bulunmaları sanatsal gelişimleri açısından önem arz etmektedir. Âşıkların usta malı geleneğine uyararak kendilerinden önceki usta âşıkların şiirlerini her fırsatta icra etmeleri bu geleneğin bir ögesi olan “tekrar” unsurunun önemine de işaret etmiş olur. “Tekrar”, sözcüğün kaynağının kurumasını önler. Şiir sanatına bu açıdan bakıldığında şiirin asıl sahibi olan atası ile onu tekrarlayıp söyleyen öğrencisi yani mirasçısı arasında aynı eserin, ortak bir mirasa dönüştüğü anlaşılmaktadır. Atası da kendi atasından aynen aldığı için mirasçının, atasından aldıklarını bir yük saymadığına işaret eden Özdemir İnce, “böylece mirasçının ortak mirasa bir özgünlük ekleyerek onu kendisinin yaptığını” belirtir (2011: 126). Sözlü kültürle birlikte bu ortak miras bir süre sonra mirasçının ya da eseri okuyanın veya yazanın özgünlüğü ile farklı bir özelliğe bürünür. Tekrar etmenin usta-çırak ilişkisi içerisindeki rolüne ise Âşık Feymanî’nin görüşlerine yer vererek değinebiliriz. Âşık Feymanî, usta malı söyleme konusunda şu bilgileri verir:

Usta malı söylemeyen âşıkta bir eksiklik vardır. Büyük âşıkların arşivlere kitaplarla geçmeyen dilden dile söylenip bilinen türküleri vardır. Bunlar unutulmadığı için güçlüdür. Halk güçlü ve güzel türküleri belleğinde saklayarak günümüze getirmiş. Geçmişteki âşıklar, usta malı türküleri söyleyerek nasıl günümüze getirdiyse bizler bugünün âşıkları olarak usta malı türküleri söyleyerek gelecek kuşaklara aktarmalıyız. Günümüzde yalnızca bir türküsünü bildiğimiz âşıklar var. Geriye hiçbir şey kalmamış. Onun bir türküsü bile o âşığın gücünü, kuvvetini, ölümsüzlüğünü gösterebilir. Genç âşıklara, tanınmak istiyorlarsa, onlara önce usta malı şiirleri okumalarını öğütüyoruz. Toplum seni tanımyorsa ustanın güzel bir türküsüyle başla, senin türkünde eksiklik olur, ustanın türküsünde eksiklik olmaz. Halk, genç âşığı değerlendirirken seçtiği usta malı türkülerden değerlendirir. Güzel bir konunun, güzel bir sözün kıymetini bilen de güzel bir sözü, konusu vardır diye düşünür. Usta malı çalıp dinlemeden usta olunmaz. Usta malı söylemenin faydaları çoktur, âşığı ustalaştırır, törenin yaşatılmasını sağlar. Sazlı sözlü meclisin oluşmasını sağlar (Artun 1996: 41).

Âşık tarzı şiir söyleme geleneğinde özellikle “usta malı icra etme” geleneğin yapı taşlarından biridir. Bu sebeple bu geleneği icra eden her âşık mutlaka kendi ustası olsun veya olmasın kendisinden önceki âşıkların şiirlerinden söyleyerek onları anar. Bu şekilde ilerleyen âşıklar yıllarla birlikte kendi şiir söyleme üslubuna, ahenk ve biçimine özgün bir değerde sahip olur. Bu bağlamda İnce (2011: 127) “İbn Raşid’in “hiçbir şair hırsızlıktan kurtulamaz” sözüne gönderme yaparak özellikle genç şairlerin kendisinden önceki şairlerin şiirlerinden etkilenmenin kaçınılmazlığını” vurgular. Bu noktada “geleekten yararlanmak” ifadesi/içgüdüğü kaçınılmaz bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modern şiir açısından “tekrar” kavramı ise şairi tam bir kaosa sürükleyecek sürecin başlangıcı niteliğindedir. Modern şiir için âşık tarzı şiir geleneğindeki “tekrar”ın âşığın ustasını anması ve saygı göstermesi, yeknesaklık ve kısırlık anlamlarına gelir ki, bu da yaratım sürecinde halef şair için büyük bir sınavdır. Harold Bloom da eserinde halef-selef ekseninde “tekrar” kavramına genişçe yer verir. Bloom’a göre, “halef şair seleflerini tekrar etmenin dışına çıkmak ister. Bu sebeple halef şair için tekrar, sonradan gelmenin yarattığı bir sorundur. Tekrarın en azından diyalektik açıdan yeniden-yaratım düzeyine çıkması, halef şairi kendisinin bir kopya ya da suret olduğunu öğrenme korkusundan uzaklaştıran bir yoldur” (Bloom 2008: 111). “Halef şairin tekrardan kurtulmak için yapacağı şeyin bozma ve yalıtma olması, selefin gücünü kendi içinde bozması anlamına gelir. Bu şekilde halef, kendisini selefinden yalıtılmış olur. Bloom’un ortaya attığı

altı maddeden biri olan Kenosistik tepki de yapıları bozma ve yalıtma mekanizmaları tekrara karşı verilen bir tepki olarak ortaya çıkar” (Kacıroğlu 2021: 55).

Bir şairin ister divan şairi ister modern şair veya âşık olsun, kendisinden önceki şairlerden etkilenmesi ya da şiirlerinden izler taşıması kaçınılmaz bir durumdur. Ancak sözü edilen etkilenme, âşık geleneğinde üretilen şiirler ve icra performansları bağlamında zaten bir gelenek içinde kendiliğinden olması gereken hatta olmazsa olmaz bir edim olarak yer almaktadır. Usta-çırak geleneğinin akışındaki genç âşık, ustasının şiirlerini terennüm ederek yetişir. Ustanın şiirindeki muhteva ve üslup, henüz bir çırak olan âşığı derinden etkiler. Bir süre sonra o da ustası gibi söylemeye başlar. Âşıkların elde ettikleri şöhretleri ve halk nezdinde rağbet görmeleri, etkilenmeyi de beraberinde getirir. Yaşadıkları muhitlerde sanata, saza, şiir söylemeye eğilimi olan âşık adayları gerek o yöredeki âşığın gerekse önceden yaşamış Karacaoğlan, Âşık Ömer, Pir Sultan Abdal, Emrah ve Sümmanî gibi âşıkların şiirlerini ezberler ve sazla terennüm etmeye çalışırlar. Doğan Kaya’ya göre, “gençlerin, ustalarına ait şiirleri ezberlemeleri yahut çevrede ünlü âşıkların hikâyelerini, deyişlerini sık sık duymaları hatta onların meclislerine girmeleri, âşık olmalarında önemli rol oynar. Böyle bir ortamın olmadığı yörelerde, âşığın yetişmediği yahut pek az yetiştiği de bir gerçektir” (URL-1). Geleneğin kuvvetli yaşandığı bölgeden olan Karşlı Âşık Şenol Muratoğlu âşık kollarına dair görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

Geleneğin devamında çok mühim bir yer teşkil eden çırak yetiştirme uygulayışında usta, çırak yetiştirirken kendisine ve tarzına en yakın olan çırağı seçer. Usta âşık, seçtiği çırağı önce ahlâken yetiştirir, sonra yeteneklerine bakarak saz ya da şiirle işe başlar. Eğer saza eli biraz daha yatkınsa bu dalda eğitilir. Sonra usta âşık, çırağını yanında gezdirir, topluma alıştırır. Sonra edebiyata ve topluma kazandırır. Çıraklık dönemini aşan ve ustalayan âşık bundan sonraki dönemde sanatını icra ederken ustasına karşı tutumunda öncelikle saygılı olur. Ustasının şiirlerini türkülerini kendisinden sonra gelen nesle ulaştırmayı kendisine borç bilir. Saygısında hürmetinde kusur etmez. Benim ustam babam Âşık Murat Karahanlı’dır. Sanatımı gerçekleştiren usta malı şiirler söylerim. Çünkü bu usta-çırak ilişkisinin önemli bir gereğidir. Bu bağlamda ben bir kol varlığımın bugün için devamlılığında önemli bir yerim olduğunu düşünüyorum. Usta malı hikâye de söylerim.” (Öncül 2011: 579-580).

Ensar Aslan, âşıkların yaşadıkları çağda ve bölgede etkili olmalarına Âşık Şenlik ve Sümmanî’den örnek vermiştir. Nitekim her iki âşık da geleneğe kolları olan âşıklardır. Aslan’a göre, “19. yüzyıl sonlarında yaşamış olan Âşık Şenlik’in tarzı ve sanatı ile âşık şiiri bu bölgede değişik bir şekil ve yeni bir usul kazanmıştır. Bu devrede Doğu Anadolu’nun iki âşığı Çıldır’da Şenlik ve Narman’da Sümmanî, âşık geleneğinin iki okulu niteliğindedir. Bunların etrafında toplanmış genç âşıklar, yıllarca bu iki ustanın çıraklığını yapmış ve onların tekniğiyle yoğunlaşmış olarak yetişmişlerdir. İshak Kemali, Erbabı, Bardızlı Nihani, Ümmani ve Yaşar Reyhani gibi Erzurumlu âşıklarla, Çoruh boyu âşıklarında Sümmanî’nin kuvvetli etkisi görülür. Diğer yandan Âşık Şenlik, son dönemlerde Doğu Anadolu’da büyük âşıklar yetiştiren geleneğin gerçek hocası ve onların tanımıyla piridir” (2007: 12). “Âşık Şenlik, zamanında ve kendisinden önce yaşamış birçok usta âşıktan etkilenmiş, onları kendisine örnek almıştır. Özellikle Azerbaycan sahası âşıklardan Dede Kasım, Tufarganlı Abbas ve Hasta Hasan’ın, Şenlik’in sanatı üzerindeki etkisi büyüktür. Çok beğenip takdir ettiği Hasta Hasan’ın birçok şiirine nazire söylemiştir. Bu etki, daha çok divanî türündeki şiirlerinde görülür. Ayrıca âşık şiirine kazandırdığı “cıgalı tecnis” şeklini<sup>1</sup> de Hasta Hasan’dan öğrenmiştir” (Aslan 2007: 23). Aslan’ın “Âşık Şenlik’in destan ve koçaklamalarında Köroğlu ve Dadaloğlu edası ve

tavrı vardır” (2007: 24) tespiti etkilenme açısından önemlidir. Aslan, Âşık Şenlik öze-  
linde bir âşığın örnek aldığı ve usta yerine koyduğu âşıklara değindiği gibi aynı âşığın  
çıraklarına yani kendisini usta sayan diğer âşıklara da değinmiştir. “Şenlik, zamanında  
ve kendinden sonra gelen birçok şaire etki etmiştir. Bunların en önemlileri Zülali, Hıfzı,  
Müdamî, Nihani, Ozani, Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu’dur. Şenlik ile Sümmânî,  
aynı dönemde yaşamış, karşılıklı deyişmiş, birbirlerini etkilemişlerdir. Bazı şiirleri  
arasında büyük benzerlikler vardır. Şenlik, âşıklığı süresince yanında meclislerinde  
bulunup âşıklık öğretmiş birçok çırak yetiştirmiştir” (2007: 25-26). Usta-çırak ilişkisi  
bağlamında ele alındığında bugün dahi Doğu Anadolu’da yaşayan âşıkların hemen  
hepsinde “Şenlik etkisi” olduğu görülmektedir. Bu etki hikâye anlatma tekniği ve şiir  
tarzında kendini göstermektedir. En az üç kuşak birçok âşık, Şenlik kolunu devam et-  
tirmiş, bir usta olarak onu kabul etmiş ve fasıllarında şiirlerini mutlaka terennüm etmiş-  
tir.

Âşıkların usta malı deyişler söyleme geleneği, Çukurova âşık fasıllarının hatırlatma  
(canlandırma) bölümünde de yer almaktadır. “Âşıklar gelenekte iz bırakmış eski usta  
âşıklardan şiirler okur. Gelenekteki şekliyle usta-çırak ilişkisi olmadığı için usta malı  
deyiş okunmaz. Ancak zaman zaman faslin herhangi bir yerinde Karacaoğlan, Dadaloğ-  
lu vb. gibi usta âşıklardan güzellemeler, koçaklamalar okunur. Bazen Karacaoğlan,  
Dadaloğlu, Ferrahî vb. için âşıklarca söylenmiş şiirler okunur. Son yıllarda âşıklar çeşit-  
li toplantılarda usta malı türküler okumaya başlamışlardır” (Turgut 1995: 153’ten akt.  
Artun 2013: 78). “Çukurova âşıklık geleneğinde deyişmenin ikinci bölümünde de âşık-  
lar ustalarının deyişlerinden örnekler okurlar” (Artun 2013: 75). Usta malı deyişler,  
söyleme geleneğinin bir benzeri de başka âşıklardan bahsetme geleneğidir. “Âşıklar,  
yanlarında yetiştikleri usta âşıkları ve/veya manevî olarak usta kabul ettikleri âşıklar ile  
hayranlık duydukları âşıkları anarlar” (Durbilmez 2008: 115). “Bir kol içerisinde yer  
alan âşık, saz meclisine ustaya ait bir divanla başlar. Fırsatına getirip ustasına ait bir  
veya birkaç hatırayı yâd eder. Sık sık yaptığı karşılaşmalardan örnekler verir. Âşık şiir-  
inde, her ne kadar işlenen bazı konular müşterek ise de ustanın temayül gösterdiği  
konulara daha fazla ağırlık verilir. Şiirlerinde ustaya ait yahut onun kullandığı ezgiler ve  
kullandığı ayaklara benzer ayaklar, açıkça kendini hissettirir. Şayet usta âşık,  
hikâye(ler) tasnif etmişse çeşitli vesilelerle o hikâyeleri yahut hikâyelerden bir bölümü  
anlatır. Kendisini bir kol içinde gören âşığın bunları yerine getirmesi, kolun icapların-  
dandır” (Kaya 2000: 15-16). Bloom’un şiir teorisine göre, selef usta-halef çırak arasın-  
daki bağ basit bir şiirsel ilişki olarak okunamaz. Bu sebeple Bloom, şairler arası ilişkile-  
ri niteleyen altı revizyon kategorisi belirlemiştir. Bu kategorilerden “Apophrades ya da  
Ölümlerin Dönüşü” kategorisi selef-halef ya da usta-çırak ilişki düzleminde yorumlanabi-  
lir. Bloom’a göre “halef şair, neredeyse tek benciliğe denk düşen muhayyel bir yalnızlı-  
ğın altında ezildiği son aşamada, kendi şiirini selefine şiirine o kadar açık tutar ki, onun  
başladığı yere, çıraklığına döndüğüne inanabiliriz” (Kacıroğlu 2021: 59). Bloom bu  
revizyonda halef şairin selefine karşı savunmasız durumda olduğunu belirtir. “Ölümlerin  
yani ölmüş büyük ötekilerin evlerini yeniden ele geçirmek için geri döndükleri bu hu-  
zursuz edici süreçten en çok güçlü şairler etkilenirler. Selefine sınırsızca kendisini açan  
şair, ondan gelen etkiyi de dönüştürmek zorundadır.” Bloom için, “halef şair kendi  
eserinde, “selefini, kendi eserlerinden alan değil de başarısını kendisinden sonra gelen  
şaire borçlu olan hatta kendisinden sonra gelen şairin daha ihtişamlı olması yüzünden  
başarısı azalan gibi görür. Halef şaire göre belli alanlarda da olsa, kendilerinin tavrı ve  
edaları ile güçlü ölümler kendilerinin değil haleflerinin kalıcılığına delalet eden anlarda  
geri dönerler. Eğer tamamen kendi kuvvetleriyle geri dönerlerse, o zaman zafer onların-

dır” (2008: 167). “Apophrades”, şiir düzleminde daha çok üslubun kullanımında kendini gösterir. Seleflerinin üslup izleri, halefin şiirinde açık bir şekilde görünmeye başladığı zaman, endişenin yüzeye çıkışı da gerçekleşiyor demektir” (Kacıroğlu 2021: 60). Bloom’un da belirttiği gibi “güçlü şairin şiirine kendisi olarak, duyduğu sevgi diğer bütün şiirlerin gerçekliğini dışlamak zorundadır, sefelin şiirleriyle ilk başta kendisini özdeşleştirmiş olması dışlanamayan tek şeydir” (2008: 172). Bloom’un, yukarıdaki iddiasını âşıklık geleneğindeki usta selef âşık ve halef çırak âşık arasındaki gelenekte görmek mümkündür. Âşık kollarının oluşmasındaki en önemli pay, usta malı deyişlerin söylenmesine ve ustanın yani sefelin üslubunun aynen tekrar edilmesine aittir. Özellikle âşık fasıllarındaki hatırlatma/canlandırma denilen bölümde âşıklar kendilerinden önce yaşamış ve sevilen âşıkların deyişlerini sıra ile söylerler. Âşık fasıllarının diğer bölümlerinde de zaman zaman usta malı deyişlerin söylendiği olur. Kol içinde yetişmiş çıraklar, saz meclislerinde sık sık ustanın ezgilerine yer verir. Bunu örneklediren Doğan Kaya, “Erzurum’da, hatta Erzincan ve Sivas’ta, Sümmânî’ye ait olan Sümmânî Makamının vazgeçilmez olduğunu” belirtir. Makalesinin devamında “Kars’ta ise, Şenlik’ten miras kalan ve bununla beraber âşık şiirinin bir şekli olan Tecnis Makamı ile aynı ezgi olmakla beraber Şenlik Divanı / Çıldır Divanı / Şenlik Güzellemesi / Çıldır Güzellemesi adlarıyla tanınan makamların hemen her mecliste icra edildiğini örnek olarak gösterir. Nitekim Karslı bir âşık olan Âşık Şenol Muratoğlu da âşıklık geleneğinde kol anlayışının işlevinin bir kültür aktarımı sağladığını ve âşıklık geleneğinin olmazsa olmazlardan olduğunu belirterek ustalarına ait olan ve kendisinin bugün için devam ettirdiği makamları “Sümmani Makamı, Şenlik Güzellemesi, Çıldır Divanı” şeklinde sıralar (Öncül, 2011: 580). Çırakların, ustasının kullandığı ayağı kullanmakta hiçbir sakınca görmediğini, aynı ayakla ve aynı konuda bir başka şiir vücuda getirdiklerini” ifade eden Kaya, sözgelisi; “Sivaslı âşıklardan Minhacî, Meslekî, Zakirî, Emsalî ve Tabibî gibi âşıkların, usta Âşık Ruhsatî’ye ait ayaklara bağlı kalarak pek çok şiir söylediklerinin bilindiğini” yazar (1994: 189-194). “Şenlik’in pek çok çırağının da kendisine ait ayakları kullandıkları bilinmektedir” (Kaya 2000: 17). Usta âşıkların çağdaşlarını ve ardıklarını etkilemesi beklenen bir durumdur. Aynı durum Emrah kolunda da görülmektedir. Erzurumlu Emrah’ın çıraklarından Tokatlı Nuri, Tokatlı Nuri’nin çıraklarından Ceyhunî ve onun yetiştirdiği başka çıraklar yoluyla ortak ayak kullanımının yaygın olduğunu ileri süren Durbilmez’e göre bu etki sebebiyle Emrah kolunun yayılma alanı genişler. Sözgelisi; Hüznî, İkrâmî, Türkmenoğlu ve Yükselî gibi Yozgatlı âşıklar Ceyhunî’ye ait ayaklara bağlı şiirler söyler (2012: 142-152).

Ustasının şiirlerini, ezgilerini ustasına benzer şekilde terennüm eden çırak zamanla ustası gibi olmaya bir süre sonra da ustasının önünde olmak için çabalamaya başlar. Bloom, halef-selef şair arasındaki bu ilişkiyi Freud’dan ödünçlediği Oedipal kavramı ile açıklamaya çalışır. Bloom, başka şairlerin hayranlık uyandırıcı, acı verici, keyif verici varlığı yanında başka güçlü şair olma arzusu anlamındaki şiirsel etkilenmenin altındaki genç şair için “Şiir onun içindedir, ama o kendi dışındaki şiirler –büyük şiirler– tarafından bulunmuş olmanın utancını ve ihtişamını hisseder” (2008: 65) demiştir. Bloom’un ifadesiyle “*epehe* yani genç/çırak şair, bu merkezde özgürlüğünü kaybetmek, asla bağışlanamamak ve özerkliğinin sonsuza dek tehdit altında olmasının dehşetini öğrenerek etkilenme endişesi hissini içinde taşır” (2008: 65). Çırak âşık, içinde taşıdığı bu endişe hissiyle usta âşık ile edebî manada bir mücadeleye girer. Bu bağlamda çırak âşığın (halef), usta âşık (selef) ile kurduğu ilişki Oedipal anlamda baba-oğul arasındaki iktidar mücadelesini hatırlatır. Usta âşık baba, çırak âşık oğul, ilham da kadın yerine konumlandırılarak aralarındaki mücadele şiirsel bağlamda ele alınır. Böylece Bloom, “etki-

lenme endişesini somutlarken Freud'un aile romansı diye tabir ettiği düşünceden ilham alır" (2008: 97). Oğul/halef/çırak - baba/selef/usta bağlamsal dizgesinde okunabilecek ilişki, derinlerdeki nevrotik bir durumun gelenek zemininde su yüzüne çıkması şeklinde değerlendirilebilir. Sezai Karakoç usta-çırak arasındaki bu aşına olunan örtük mücadeleyi eski ile yeni şair arasındaki ilişki bağlamında değerlendirir. Eski edebiyatımızda, yenilerin genellikle eskilere saygı ve sevgi gösterdiğine, onları üstat bildiğine ve onlara hayranlık duyduğuna vurgu yapan Karakoç bu durumu "şairin, kendini ortaya koyması için ünlülerle gizli bir mücadele içinde olduğu" şeklinde açıklar. Ancak bu savaşın eski şairleri yıkmak için olmadığını, belki daha çok kendisini kabul ettirmek için olduğunu savunur. Karakoç'a göre "yeni şairin kendisini kabul ettirmesi hiç de kolay değildir. Daha önceliklere saldırma ya da onları açıktan açığa küçümseme ile şairin kendini kabul ettirmesi mümkün değildir. Kendisini kabul ettirmenin kestirme yolu, eser vermektir" (2014: 109-110). Karakoç'un eski şair ile yenisi arasındaki ilişkiye dair düşünceleri ile yeni şairin eskiye bakış açısının nasıl olması gerektiğine dair düşünceleri âşıklığın usta-çırak geleneğinde usta malı söyleme düsturu ile benzerlikler göstermektedir. Karakoç'a göre, "şair öncelikle kendinden önce gelenlere sevgiyle bakmalıdır. Onlardaki bir mısra, bir beyit, onu içten mutlu etmelidir. Şairlerin böyle eserleri olduğunu âdeta herkese göstermeli, söylemeli, sanki onlar kendi eseri imiş gibi hayranlıkla izlediği her hâlinde olurdu bu. O şairleri izlediği, en temiz gönül ve en saf durumla izlediği her hâlden belli olmalıdır. Çünkü: onlar bir nevi manevi baba durumundadırlar" (2014: 110-111). Usta da olsa bir âşığın gerek kendi ustasının gerekse çevresinde bulunan kendinden güçlü âşıkların etkisinde kalması kaçınılmazdır. Bu etkilenme kendisine, farkında olmadan taklitçi bir özellik verir. Usta âşık zamanla bu durumu da atlatarak kendi üslubuna dayalı terkiğini bulur. Âşık bu taklit dönemini aştıktan ve geleneksel âşık şiirinin bütün katı kuralları içinde şiirlerine kendi damgasını vurmaya başladıktan sonra artık usta bir âşık olmuştur (Artun 2015: 64). Bu bağlamda Bloom, "taklitten yola çıkarak çarpıcı bir soru sorar. Birisi bir gelenek fikri olmaksızın yazmaya ve öğrenmeye veya düşünmeye hatta okumaya kalkarsa ne olur? Buna "hiçbir şey olmaz" cevabını verir. Çünkü taklit etmeden yazamayacağı, öğretemeyeceği ve düşünemeyeceğini" ileri sürer (2007: 27).

Âşık geleneğinde usta âşığı kendisine usta olarak belirleyen çırak ile Bloom'un halef-selef şair arasında benzer bir davranış biçimi olduğu söylenebilir. Bloom'un vurguladığı anlamda halef şair "önce bir şey olacağını keşfeder ve geleneğin dışlayıcı değil kapsayıcı olduğuna, böylece ona bir yer açacağına ikna olarak kendini ortaya atar" (2007: 26). Buna rağmen seçme hakkına sahip değildir; aksine kendisi gelenek tarafından seçilmiştir. Halef şair, herhangi bir gelenek fikri olmadan yazmaya, öğrenmeye ve düşünmeye kalkışamaz ancak kendinden önceki yazılmış olanların benzerini yaparak yola çıkar ve bir şey yapmış olmak için başka bir şeyi taklit etmek zorunda kalır. Bloom'a göre "taklit olmadan hiçbir şey olmaz. Taklit ettiğimiz şey, başka birinin yaptığı, o kişinin yazdığı, öğrettiği, düşündüğü ve okuduğudur. O kişiyi bilgilendiren şeyle sizin aranızdaki bağ gelenektir. Çünkü gelenek bir nesli aşan bir etki ve bu etkinin aktarımıdır. Gelenek, şairin ortaya çıktığı ilk sahnesidir" (2007: 27). Bloom'un "yazma sahnesi" adını verdiği bu "ilk sahne"de halef şair, kendini keşfettiği andan itibaren "öğretim sahnesi" bağlanmıştır. Bloom'dan özetle, "şiirin kökeni ve işlevi itibarıyla can alıcı şekilde pedagojik olduğunu ve edebî geleneğin yeni bir yazarın kendisinden önceki yazarların biçimlerine ve varlığına karşı mücadelesinin [özgünlük mücadelesi] bilincinde olup aynı zamanda da ondan önce gelenin kendinden önce gelene göre yerini anlamaya zorlandığında başladığını" belirtir (2007: 28). "Geleneği yaratan selefleri

karşısında halef şairin özgünlük ve özgürlük mücadelesi bazı tarihsel dönüm noktalarında daha farklı biçimlere bürünür. Büyük şiir geleneklerinin bazı kültürel, toplumsal ve siyasal değişimlere eşlik edip dönüşmeye başladığı devirlerde halef şairlerin özgünlük tutkusu daha da artar ve onlar selefleriyle açık bir mücadele içine girerler” (Kacıroğlu 2021: 62). Örtük şekildeki bu mücadelede halef şairin kendi ustasının önüne geçtiği hatta odak âşık olduğu durumlar söz konusudur. Kaya makalesinde “âşık kollarının genellikle, kola ismini veren âşıkla başlatıldığına işaret eder ve bazı kollarda ise, odak hüviyetindeki âşığın da bir ustası olduğuna” değinerek “Ruhsatı'nın ustasının Kusurî, Şenlik'in ustasının Nuri, Huzurî'nin ustasının İznî” olmasını örnek gösterir (2000: 14). Her ne kadar bu âşıklar bir usta yanında yetişmiş olsalar da şiirdeki gücü ve kabiliyetleri sayesinde ustalarından daha ön plana geçmiş, kendisinden sonra gelen nesiller üzerinde, ilk âşığa nazaran daha fazla etki bırakarak odak âşık olma hüviyetini kazanmışlardır. Halef âşığın gelenekte göstermiş olduğu kabiliyet, güçlü saz ve söz becerisi kendi ustasının da ötesine geçmesini sağlamış hatta âşık kolu ile anılmasına sebep olmuştur. Halef âşığın selef âşık karşısında ustalığını gösterme alanlarından biri de atışma sanatıdır. Durbilmez'in de belirttiği gibi usta-çırak ilişkisi sonucu uygulamalı bir eğitimden geçen âşık, atışma sanatının inceliklerini de uygulamalı olarak öğrenir. Usta-çırak ilişkisi içindeki “Çırak olma ve yetişme” aşamasında “usta malî şiir söyleme”, “usta malî hikâye anlatma”, “usta malî âşık makamları eşliğinde söyleme” ve “nazire söyleme” gibi uygulamalar âşığın yetişmesine önemli katkılar sağlamaktadır.” (2016: 30).

Âşık kollarından birine bağlı olmak, âşık geleneğinde bir ustaya bağlı olmak demektir. Ustanın şiirlerini, sazını ve sözünü, üslubunu her fırsatta terennüm etmek; büyük bir saygı göstergesinin ötesinde geleneğin bir şekilde olmazsa olmazıdır. Bunu peşinen kabul ederek geleneğe dâhil olan âşıklar, bir yandan usta malî deyişlerle ustalarını anmayı, diğer yandan da kendi kabiliyetlerini ortaya koymayı amaç edinirler. Geleneğin getirdiği bu durum; bir ikilem gibi görülebilir ancak âşığın gelenekte var olması ve usta malî deyişler söylerken kendini kanıtlaması, benzersiz olduğuna inanmasından geçmektedir. Kacıroğlu'nun da belirttiği gibi “bu ancak seleflerin büyüklüğünü kabul etme anlamına da gelir çünkü bir şairin benzersiz olduğunu ve başka şairlere benzemediğini geçerli kılmak için sonuçta başka şairlere ve başka şiirlere ihtiyaç vardır. Bir şairin kendini başka şairlerle kıyaslamadan özgün olması mümkün değildir. Bu kıyaslamada selefler ve onların şiirleri karar vericidir” (2021: 70). Bir âşığın selefiyle yani usta bir âşıkla tanışması, âşıklık geleneğinde çok erken yaşlarda başlar. Âşıklığın başından beri bir okul ciddiyeti içinde geliştiğini ifade eden Umay Günay'a göre “âşık edebiyatının yaşatıldığı çevrelerde yetişen çocuklardan sanat kabiliyetine sahip olanlar, önce usta âşık ve gelenek taşıyıcısı durumunda olan âşıkları dinleyerek ve seyrederek usta malî hikâye ve deyişleri doğru olarak nakletmeyi öğrenirler” (2005: 116). Böylece âşıklık geleneği yetişmekte olan bir âşığa taklit etmeyi bir gereklilik olarak intikal ettirir. Bu sebeple kendisine uygun gördüğü bir ustayı taklit ederek işe başlamak âşık olabilmenin ilk şartıdır. Ancak bir süre sonra ustalaşmak için ustayı da sazda ve sözde geçmek gerekmektedir. Usta âşıklar, çıraklarındaki saz ve söz kabiliyetini deneyip uygun görürse çıraklığa kabul eder, çırağa saz çalma ve şiir söylemenin inceliklerini öğretir ve her yere beraber giderler. Olgunlaşan çırağa ustası, gelenek icabı bir mahlas verir ve sanatını tek başına devam ettirmesini sağlar. Böylece halef âşık bir nebze de olsa taklitten sıyrılmış ve kendi üslubunu ortaya koymaya başlamış olur. Kacıroğlu'na göre “taklit eden değil de taklit edilen şair olmak veya bunu ileri sürmek, en nihayetinde etkilenme endişesini aşmanın başka bir yolu olarak da yorumlanabilir” (2021: 69). Artık deyiş yerindeyse özgürlüğünü ve özgünlüğünü elde etmiş olan âşık, ustasının “gölgesinden” çıkmak ve -

gelenek kendisine usta malı deyişleri söylemesini devam ettirse bile- taklitten kaçınmak için farklı ayaklar kurmaya hatta hikâye(ler) tasnif etmeye başlar.

### Sonuç

Usta bir âşığın çırağı olarak peşi sıra yetişen ve aynı üslup, eda, dil ve ezgilerle sanatını devam ettiren, şiiirlerinde kolun odak hüviyetindeki âşığına ait ayakları kullanan ve onun tasnif ettiği hikâyeleri anlatan âşıkların uzun bir dönemde oluşturduğu silsile olan âşık kolları önemli işlevlere sahiptir. Usta-çırak geleneğinin varlığı, saz ve şiiir sanatının yanında halk hikâyelerinin sistemli olarak yaşamasında, önceki kültür, bilgi ve birikimlerin aktarılmasında başat bir role sahiptir. Usta âşık köylere, saz ve söz meclislerine çırağı ile gider. Zaman içinde usta âşık, çırağın yetiştiğine inanırsa ona mahlasını da vererek sazı ve sözüyle sanatını icra etmesine izin verir. Gelenek içinde yetişen âşıklar kendi şiiirlerinden önce usta malı deyişler okurlar. Çırak âşıklar, ustalarından benimsedikleri saz, söz ve tavırları devam ettirdikleri için âşık kolları ortaya çıkar. Usta malı deyişlerin gelenek içinde önemli bir yere sahip olduğu Türkiye’de farklı illerde yapılan Âşıklar Bayramı yarışmalarında “usta-malı şiiir söyleme” kategorisinde ödülleri verilmesinden anlaşılabilir.

Çırak âşık, bir taraftan ustasını anmak bir taraftan ustasını aşmak gerektiğinin yarattığı ikileme kalır. Gelenek, halef âşıktan ustasını anmasını beklerken sanatın ve sanatçının doğasında ise ustayı geçme arzusu vardır. Bu noktada Freud’dan ilham aldığı baba-oğul arasındaki Oedipal bağlamdaki mücadeleyi halef-selef şairler arasındaki şiiirsel etkilenme ilişkisine uyarlayan Harold Bloom, altı revizyon kategorisi belirleyerek konuya açıklık getirmiştir. Bu kategoriler içinde ele alınan ve “apophrades” olarak açılan kategorideki “ölülerin dönüşü”nü; bizzat halefin -âşıklık geleneğinin icabı olarak- kendi iradesi ile yerine getirmesi söz konusudur. Bloom’un düşüncelerinden hareketle, halef ve selef arasındaki amansız mücadelenin âşıklıkta geleneğin bir önemli ve doğal bir parçası olarak kendiliğinden tezahür ettiğini (yansıdığını) söylemek mümkündür. Çırak/halef/oğul, âşık fasıllarında her usta malı deyiş terennüm ettiğinde ve ustasının adını her andığında onu yeniden sanatsal bağlamda diriltmektedir. Diğer taraftan ise kendi sanatsal varlığını kabul ettirmek için bir mücadeleye girişmektedir. Âşık kolları geleneği, halef ve selef arasındaki taklit ve tekrar, ustayı anma; ancak bir taraftan da ustayı aşma mücadelesinin örtük bir mecrası gibidir. Âşık kolları genellikle kola adını veren âşıkla başlatılır. Bazı kollar da ise, odak olan âşığın da ustası vardır. Ancak bazı âşıklar bir ustanın yanında yetişmiş olsalar da şiiirdeki güçleri ve ustalıklarıyla onları geçer; kendilerinden sonra gelen kuşaklar üzerinde usta âşığa nazaran daha fazla etki bırakarak odak kişi olma özelliğini kazanırlar. Âşıklar usta malı deyişlerde kendilerini yetiştiren usta âşıkların veya kendilerine örnek aldıkları ve manevi olarak usta kabul ettikleri âşıkların şiiirlerini söylerler. Âşıkların yer aldığı geleneğe uygun davranarak ustası olarak kabul ettiği âşığı fasıllarında anması kendisinden beklenen bir harekettir. Gelenek, zaten kendisinden önce gelmiş olan usta âşıkların bulunduğu ve onların oluşturduğu bir yapıdır. Bu yapının dışına çıkmak adeta “kanonun” dışına çıkmak olarak düşünülebilir. Ancak diğer taraftan ustasını her fırsatta anan, şiiir tarzını, edasını, üslubunu tekrar ve taklit eden, geleneğin gerekliliği olarak kendisini bir âşık kolunun içinde gören âşık, diğer taraftan sanatın bir gereği olarak kendi ustalığını da göstermek gayreti içinde, ustasının gölgesinden çıkmak için çaba gösterir. Ferdi yaratmaların ön planda olduğu âşıklık geleneğinde çırak/halef/oğul âşığın, usta malı deyişleri terennüm ettikçe ustasının gölgesinde kalma korkusunun belirmesi, âşıklığının ve yaratıcılığının zarar görebileceği düşüncesinden kaynaklı olabilir. Bütün değerlendirmeler göz önüne alındı-

ğında çalışma bağlamında parça-bütün veya şair-gelenek ilişki dizgesi usta-çırak ve halef-selef ilişki dizgesi bağlamında okunabilir.

**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. Ensar Aslan künyesi verilen eserinde cıgalı tecnis için “tür” ifadesini kullanmıştır.

## KAYNAKÇA

- Alptekin, Ali Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2002.
- Artun, Erman. *Günümüz Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymanî*. Adana: Adana Valiliği Yayınları. 1996.
- . “Çukurova Âşıklık Geleneğinde Atışma”. *Folklor/Edebiyat*. 75. (2013/3): 73-116.
- . *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Edebiyat Tarihi/Metinler*. Adana: Karahan Kitabevi. 2015.
- Aslan, Ensar. *Çıldırılı Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri, Karşılaşmaları, Hikâyeleri*. Ankara: Maya Akademi. 2007.
- Bloom, Harold. “Edebi Geleneğin Diyalektiği”. (Çev. Başak Bingöl). *Pasaj Dergisi*. 6. (Kasım 2007-Mayıs 2008): 24-33.
- . *Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi*. (Yay. Haz. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları. 2008.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. (Yay. Haz. Sabri Koz). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları. 2011.
- Çetin, İsmet. *Türk Halk Hikâyeciliği Türkiye Sahası*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık. 2020.
- Durbilmez, Bayram. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları Taşpınarlı Halk Şairleri*. Ankara: Ürün Yayınları. 2008.
- . “Zileli Âşık Ceyhuni’nin Yozgath Halk Şairleri Üzerine Etkileri”. *Tarih ve Kültürü ile II. Zile Sempozyumu (6-9 Ekim 2011)- Bildiriler*. (Yay. Haz. Mehmet Yardımcı). İzmir: Zile Belediyesi Kültür Yayınları. 2012: 142-152.
- . *Âşık Hasretî’nin Atışma Sanatı Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Lâçin Yayınları / Bizim Büro Matbaası. 2016.
- . *Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı- Hasretî’den Örneklerle*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2020.
- Günay, Umay. *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2005.
- Güney, Eflatun Cem. *Meslekî Hayatı ve Şiirler*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi. 1953.
- Eliot, Thomas Stearns. “Gelenek ve Şair”. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık. 2007.
- İnce, Özdemir. *Tabula Rasa*. Ankara: İmge Kitabevi. 2011.
- Kaciroğlu, Murat. *Edebi Babanın Peşinde Etkilenme Endişesi Açısından Ahmet Haşim’in Poetik Yazıları*. Konya: Çizgi Kitabevi. 2021.
- Karakoç, Sezai. “Şair ve Gelenek”. *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları. 2014.
- Kaya, Doğan. *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*. Sivas: T.C. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları. 1994.
- . “Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu”, *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları. 2000.
- Öncül, Kürşat. *Kars Âşıklarının Hayatları, Sanatları ve Şiirlerinden Örnekler*. Kars: Kafkas Üniversitesi Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları. 2011.
- Turgut, Osman. *Adana’da Âşıklık Geleneği ve Yaşayan Adanalı Âşıklar*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi. 1995.
- Tunç, Gökhan. “Gölgeye Girenin Gölgesi Olmaz”: Etkilenme Endişesi Merkezinde Muharrem ve Neşet Ertaş İlişkisi”. *Millî Folklor*. 129. (2021): 90-97.
- URL-1: Doğan, Kaya. “Âşıklığa Başlama”. Erişim Tarihi: 13 Mart 2023. [https://dogankaya.com/fotograf/asikliga\\_baslama.pdf](https://dogankaya.com/fotograf/asikliga_baslama.pdf).



## DEVELOPMENT OF INTERNET AITYS IN KAZAKHSTAN\*

### Kazakistan'da İnternet-Aitys'ın Gelişimi

Kanagat ZHALGASBAYEVA\*\*

#### ABSTRACT

Aitys is a type oral literature of the Turkic people, which has existed since ancient times and is preserved today in Central Asia and the Anatolia. The Kazakh and Kyrgyz people call it Aitysh/Aitysh, and the Azerbaijani and Turkish people call it traditional (minstrelsy) Aşıklık. Both of these are listed by UNESCO as being Intangible Cultural Heritage. Aitys typically takes place between two or more poets. The artist who participates and performs in it is considered as a poet or aitysker in Kazakh and Kyrgyz, and ashık in Azerbaijani and Turkish folklore. According to tradition, they do not prepare for aitysh in advance, but, by competing with the opponent, they touch on any topical problems of society and convey them through their improvisational abilities. Poets aitysh in Kazakhstan used to be held at celebrating events and palaces of culture and sometimes broadcast on TV channels. In the 21st century, with communication development, it began to spread out through internet sites and social networks such as Facebook, Instagram, Skype, vk.com and YouTube. As a result, in addition to traditional aitysh, word contests such as internet-aitysh and online-aitysh appeared. Recently, more and more online aitysh have been organized in Kazakhstan, and public attention has begun to pay special attention to it. This demonstrates a cultural change, and aitysh is developing in a new way as a type of oral literature of the Kazakh people. Traditional Kazakh aitysh have previously been studied by researchers such as A. Baytursynov, S.Seyfullin, S.Mukanov, M. Avezov. However, the topic of internet-aitysh and online-aitysh is found only in the articles of Bekarys Nurimanov and Zhuldyzay Kishkenbayeva. Therefore, there is a need for this topic to be studied within the framework of internet folklore, which means that it needs to be studied under netlore theory. This article analyzes the history of Kazakh aitysh and current issues within the framework of four sub-themes: the history of the aitysh genre; contemporary aitysh art; internet aitysh and its topics; and, the development process of online aitysh. As a basis of the research samples were taken from the first online-aitysh organized by the information portal Abai.kz in 2010, the Aitysh Online project organized in 2019, and online-aitysh during the pandemic. The texts of the above-mentioned aitysh were analyzed within the framework of the theory of netlore, and the differences between traditional and online aitysh were compared. Their impact on the Kazakh society and the work of poets were considered. Although the place of the aitysh has changed, it was found that the nature of the aitysh and the cultural value of the past have not lost their meaning during the poets aitysh competition. From this point of view, it has been proven that the freedom of internet-sites and its capabilities prevails in telling the truth to the public. In addition, the article discusses how the heritage of aitysh lives in a society governed by digital media technologies and how the peculiarity of aitysh as a cultural heritage of society provides a new experience to a person.

#### Keywords

Minstrel, Kazakh folklore, call-and-response, online-aitysh, netlore.

#### ÖZ

Aitysh, eski dönemlerden süregelen ve günümüzde Orta Asya ve Anadolu coğrafyasında devam etmekte olan Türk halklarının sözlü edebiyatının bir türüdür. Geleneği, Kırgız ve Kazak Türkleri Aitysh/Aitysh, Azerbaycan ve Türkiye Türkleri ise Aşıklık geleneği derler. Her ikisi de UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras listesine kaydedilmiştir. Aitysh, iki veya ikiden fazla söz şairinin arasında gerçekleşir. Buna katılıp icra eden sanatçı, Azerbaycan ve Türk folklorunda aşık, Kazak ve Kırgız folklorunda ise akın veya aitysker olarak adlandırılır. Geleneğe göre, akınlar aşık atışmasına önceden hazırlanmazlar, rakiple atışma yaparken toplumun önemli sorunlarına değinir ve onu doğaçlama yetenekleriyle dile getirirler. Eskiden Kazakistan'da ayıtlar düğünlerde, toylarda, festivallerde ve kültür saraylarında yapılırdı, sonrada televizyonda yayınlanırdı. 21. Yüzyılda teknoloji ve elektroniğin gelişmesiyle birlikte internet ağları ve Facebook, Instagram, Skype, vk.com, You Tube gibi sosyal medya aracılığıyla yayılmaya başlamıştır. Neticesinde geleneksel aityshların yanı sıra internet-aitysh veya online-aitysh gibi yeni türleri de ortaya çıkmıştır. Son zamanlarda Kazakistan'da giderek daha fazla çevrimiçi programlar düzenleniyor ve kamuoyunun ilgisi buna özel ilgi göstermeye başla-

\* Received: 19 June 2023- Accepted: 20 May 2024

Zhalgasbayeva, Kanagat. "Development of Internet Aitysh in Kazakhstan", *Milli Folklor* 143 (Autumn 2024): 99-110

\*\* PhD student, Al-Farabi Kazakh National University, Faculty of Philology, Department of Kazakh Literature and Theory of Literature, Almaty/Kazakhstan, kanagat.1980@mail.ru, ORCID ID: 0000-0002-9482-4400.

miştir. Yani Kazak ayısının sözlü edebiyat olarak kültürel değişimin yaşandığı ve ayısın yeni bir biçim kazandığı anlaşılmaktadır. Günümüze dek geleneksel Kazak ayısı Ahmet Baytursynov, Halel Dosmuhamedov, Saken Seyfullin, Sabit Mukanov, Muhtar Avezov, Muslim Bazarbayev, Zaki Ahmetov, Esmagambet Ismailov, Muhamedrahim Jarmuhamedov, Metin Ergun, Bekir Şişman, Nergis Biray, Eva-Marie Dubuisson, Lazzat Urakova, Guldana Salimjan gibi bilim adamları tarafından değerlendirilmiştir. İnternet-ayıs veya Online-ayıs konusu üzerinde yalnızca Bekarys Nurimanov ve Zhuldyzay Kishkenbayeva'nın makalesi bulunmaktadır. Dolayısıyla bu konunun internet folkloru yani netlore teorisi kapsamında incelenmesi gerekmektedir. Bu makale Kazak ayısının tarihini ve güncel meselelerini "ayıs türünün tarihi hakkında", "çağdaş ayıs sanatı", "internet-ayıs ve konuları" ve "Online-ayısın gelişim süreci" olmak üzere dört alt başlık altında ele alınacaktır. Araştırma kapsamında 2010 yılında "Abai.kz" internet ağı tarafından ilk defa düzenlenen "internet-ayıs" ile 2019 yılında düzenlenen "Ayıs Online" projesi esas alınacaktır. Ayrıca Covid-19 küresel salgın döneminde gerçekleştirilen çevrimiçi ayıslar da örnek olarak gösterilecektir. Söz konusu âşıklar atışması ve onun metinleri netlore teorisi çerçevesinde incelenmiştir. Neticede geleneksel ayıslar ile çevrimiçi ayısların arasındaki farklılıklar bilimsel olarak karşılaştırılmıştır. Onun Kazak toplumuna ve söz ustalarının eserlerine olan etkisi de ele alınmıştır. Ayıs mekânı değişse de, âşıkların şiir yarışmasında ayıs kültürü ve geçmişin kültürel değerinin anlamını yitirmediği görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında, geleneksel ayısa göre internetin ayısta âşıkların hakikatı söyleme fikir özgürlüğüne sahip olduğu ve bu özelliklerin daha da üstün olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca makale, dijital medya teknolojileri ile yönetilen bir toplumda ayısın nasıl devam ettiğini, toplumun kültürel miras olarak ayıs'ın insana yeni bir deneyim kazandırma özelliğinin ne olduğunu tartışmaktadır.

#### **Anahtar Kelimeler**

Akın, Kazak folkloru, âşık atışması, online-ayıs, netlore.

#### **Introduction**

The art of aitys is a cultural heritage of the ancient Great Silk Road and a valuable relic of the Turkic peoples from ancient times. Aitys is a public contest of two or more poets with witty and eloquent rhythmic words. "Aitysh/aitys" which was included to the UNESCO list of intangible cultural heritage which compiles three lists Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding, Register of Good Safeguarding Practices. Furthermore, the aitys (2015) was added on the UNESCO list for Kyrgyzstan and Kazakhstan. Poets come to aitys without prior preparation, compete in ingenuity, quickness of thought and skill of speech. The Kazakh people name the participant of aitys "akyn" and "aitysker". The origin of aitys, which has become a valuable treasure of Kazakh folklore and is widely distributed among the people, dating back to ancient times (Nurimanov and Kishkenbayeva 2021: 100-101). The development of this tradition, spread by word of mouth, is inextricably linked with the spiritual life of the Kazakh people.

The Kazakh people have a special respect for the art of aitys and aitys poets. The reason for its existence lies not only in the talent and eloquence of poets, but also in the honesty and justice of aitys. Aitys poets aim not only to defeat their opponents, but also to criticise the injustices and challenges that have sunk into the soul of society, to unravel not only stereotypical problems, but also difficult problems that arose during that period (Dubuisson 2010: 101-102). The people's inner well-being is raised by singing with the power of words. This continues not only in traditional aitys, but also in online aitys, which are taking place on the internet platform today. This phenomenon can be considered within the framework of internet folklore and this made it possible to classify the internet as a new field of folklore study. This sector has become known as netlore because to the utilization of modern technology by Netlore Theory (Baki Nalcıoğlu 2020: 187-205). Netlore Theory which has become widespread in the field of folklore science. This research notes that the generalization of folklore works that appeared in the vertical world is called "netlore" (Bars 2018: 164-165; Alekseyevskiy 2015: 202-203). From this point of view, internet aitys has its own distinctive features and differ-

ences from traditional aitys. Despite the fact that traditional aitys has not lost its former activity, The Vertical World, which has become the property of many, is reviving the traditions of aitys in a new way. Researchers such as Akhmet Baytursynov, Haleb Dosmukhamedov, Saken Seyfullin, Sabit Mukanov, Mukhtar Avezov, Muslim Bazarbayev, Zaki Akhmetov, Esmagambet Ismailov, Mukhadrahim Jarmukhamedov, Metin Ergun, Bekir Shishman, Nergis Biray, Eva-Marie Dubuisson, Lazzat Urakova and Guldana Salimjan have previously studied traditional aitys. Information regarding online aitys may be found in the work of Bekarys Nurimanov and Zhuldyzay Kishkenbayeva.

This article, based on the work of these researchers, comments on aitys as a folklore heritage and analyzes the history of the formation and development of online aitys. Aitys texts on the internet and the national project Aitys online on YouTube were used as material for the study. Most of the people who use the internet in Kazakhstan are young people. Therefore, showing aitys online to the younger generation is one of the ways to promote the art of aitys among youth, showing the national value and national identity of the Kazakh people. From this point of view, the study of the essence and significance of internet aitys and the definition of the development trend are one of the most relevant topics for the field of folklore studies. Therefore, this article discusses the trends in the development of internet aitys in Kazakhstan within the framework of the netlore theory. It is also studied in the framework of four following topics:

1. The history of the Aitys genre
2. Modern art of aitys
3. Internet aitys and its topics
4. Trends in an online aitys development

This article provides a brief overview of the first two subheadings and shows the development path of aitys. The remaining subheading analyzes the differences between traditional aitys and online aitys and the issues raised in internet aitys. Thus, the state of internet folklore, that is, netlore, is differentiated in Kazakh society.

### **1. The history of the Aitys genre.**

The worldview, lifestyle, and folklore heritage of the nomadic Turkic peoples who lived with nature are closely connected with nature and nomadic culture. One of these nomadic culture elements is the art of aitys. The Kazakh term “aitys” is used in Kyrgyz as “aitysh”. In the M. Kashkari's Dictionary “Diwani lugat at-Turk” from the eleventh century, aitys is defined as “... two people's asking about each other's condition” (Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 55). Initially, the word “aitys” appeared as a verb denoting actions among poets participating in word competition, but later this verb developed and became a part of Kazakh literature and folklore, a separate work of art and a separate genre. Researcher, M. Auezov notes that the word “aitys” means a wide range of concepts such as aitys, dispute, and competition (Auezov 199: 105).

There are different opinions among scientists about the origin of the aitys genre in science. According to M. Zharmukhamedov, the origin of aitys dates back to ancient times. The scientist believes that the origin of aitys began with small forms of Kazakh folk songs and folk poetry. The researcher's opinion is that event songs or various blessings during the celebration of Nauryz meiramy are the source of the formation of this art of aitys. Badik, Zhar-Zhar aitys, which are considered the most ancient type of aitys, did not immediately form in the nature of aitys. It is worth considering that initially they were formed as a text of a poem, in the form of small words.

There are many representatives of aitys that have come from ancient times indicating that it developed in different eras. Each poet showed the best example of art and competed with each other. Two word-fighters (aityskers), appearing in front of a crowd, singing about the state of the society in which they lived. For example, the artists such as Shozhe, Balta, Orynbay, Kempirbay, Tezekbay, Suyinbay, Tubek, Murat, Sugir, Bala Omar, Birzhan can be noted as famous poets of the XIX century.

One of the tasks of aityskers is to raise topical issues in society and establish contacts between the state and the population. From the same point of view, aitys contributed to the development of the Kazakh people. That is, with the help of aitys, the people were able to freely express their current problems and demands in front of the King in an artistic word and rhetoric language. They were able to share and spread their thoughts and cherished dreams to society (Zharmukhamedov 1976: 32).

## **2. Modern Art of Aitys**

It is not disputed that folklore, which was born, formed and developed in ancient times and is still needed today, is one of the most viable genres – aitys, which is crossing the threshold of the new century among the timeless symbols of the nation (Zholdasbekov 2004:3).

Modern aitys demonstrates the poet's skills in the art of speech, eloquence and improvisation abilities. Today, although some types of oral literature are transferred to the category of written, the art of aitys is still developing orally. It means that even if aitys has its own formation of development, it has survived not only in the written form, but orally, too. Communication development methods today have had a positive impact on its spread. It is not difficult to write, print, analyse, and study modern aitys texts from a social point of view, correlating them with time. Another feature of modern aitys is that modern poets are characterized by professionalism and sufficient literacy in the discussion of opinions. At the same time, the horizons and artistic side of aitys art expanded thanks to the advanced achievements of the era. It is known that aitys performed in front of people requires its own preparation, however, in order to answer a sudden question in verse, it needs the foresight and improvisation of the poet. However, there are times when the beauty of the poems of aitys which were born spontaneously, sometimes exceeds that of written poetry. The organizer of aitys, poet Zhursin Yerman, who is making a great contribution to the development of the art of aitys, assesses the situation as follows:

Aitys is a poem in any case. The text level of the poem has completely changed and grown. During this time, Kazakh written poetry has developed as well as aitys poetry. Now intellectual poetry has entered the scene. Therefore, there is a big difference between them. The age of completely educated and thinking guys was born. In this regard, the level of aitys has increased significantly (<https://alashainasy.kz/>).

Fragmentary videos of the best stanzas and rational answers of poets in aitys have become one of the most spreadable information in Kazakh society today. If earlier poet's speech was promoted orally, today it is widely distributed through social networks and internet sites such as WhatsApp, Instagram, Facebook, Tiktok, YouTube, Twitter, Telegram, etc.. These aitys can be attributed to the folklore of modern times, that is, netlore. In other words, it is noted that the Kazakh people get their literary, cultural and spiritual fuel from the art of the word.

The art of aitys, common to the Turkic peoples, is developing rapidly today not only among the Kazakh and Kyrgyz people, but also in the Turkic countries. In recent years, the tradition of oral competition between several aityskers from different Turkic

countries bringing together has increased the interest of the people (Nuriman 2023: 107-118). The proof of this is that Kazakh, Kyrgyz, Uzbek, Azerbaijani and Turkish poets took part in the international aitys of poets, which was held on October 31, 2021 in Ankara, Turkey (<https://www.turksoy.org/>). This aitys has spread to all parts of the world via the internet. This is a demonstration of the development of “internet-aitys”.

### 3. Internet aitys and its topics.

The internet is increasingly a resource space of intellectual resources, as well as replacing normal life. Sociological research has shown that the virtual network has even begun to displace television (<http://www.bison.ru>). A researcher of Slavic folklore K. V. Bystrova stated that “a feature of folk art is the openness of its genre system, which presupposes its renewal. Folklore by its nature reacts quickly towards new phenomena and is able to consolidate them. In this case, it will settle in a new space of the network and continue to live there” (Bystrova 2009: 22-30). The traditional art of aitys, moving towards this new phenomenon, has also settled in internet space.

Another rational point of internet aitys is the further spread of aitys, the development of which is shown on TV channels, as a way to preserve it for a long time. In this regard, the virtual space has become an attractive field for various manifestations of mass consciousness. The World Wide Web offers endless fields of culture where it is convenient to live in different forms.

Today, Kazakh aitysters Balgynbek and Bauyrzhan, Kuanysh and Ongar, Bauyrzhan and Ongar can be found on the internet. It is the first internet-aitys in the web space organized by the information portal Abai.kz. The general rules of internet-aitys, the procedure for its conduction, and the list of participating poets were also given there. For example, Bauyrzhan Khaliolla and Balgynbek Imashev were the first to speak on the topic of “Kazakhs are the sovereign of the country and the land”. According to the rules of aitys, each poet takes turns and must send a return response by e-mail every 10-15 minutes. The organizers posted it on the portal at the same time, indicating the time of arrival of the response. For example, the aitys of the first pair of poets Bauyrzhan and Balgynbek held as follows:

**At 15:05. Bauyrzhan:**

*Balgynbek, kalyn kalay, bal kuragym,  
Alashtan arda tujan argymagym.  
Aitysty auyzdyktap tastap edi  
Toresin tunshykytyryp bar murany.  
Taqtagy taqsyrlardyn deni sau ma,  
Tyndagan Myrzataidyn sandyragyn?!  
Internet aitys degen paida boldy  
Kudayym kaiyr kylysyn argy zhagyn.  
Soileuge kelgen kezde batyrlyndar  
Tep-tegin taratylygan akylsyndar.  
Biz zhurmiz en shalgaida eldi zhaylap,  
Ukimetke bizden göri zhakynsyndar.  
Tygylgan “papasynyn” koyynyn  
Ai muyiz, akordalyk akynsyndar.  
Ush tildi, ush tугyryly el kylam dep,  
Ay, Bake, ne buldirip zhatyrlyndar?!*

*Balgynbek, how do you do, my honey,  
Who was born in Alash.  
Aitys was silenced  
Suffocating the best inheritance.  
Are the Lords on the throne conscious,  
Listening to Myrzatai's nonsense?!  
Internet aitys was appeared  
God beg the other side.  
You are a hero when you come to speak  
You are a scattered mind.  
We are walking in a distant country,  
You are closer to the government than we are.  
Hidden in the lap of “papa”.  
You are a poet from Ai Muyiz, Akorda.  
To make a country with three languages and three  
pillars,  
Oh, Bake, what are you ruining?!*

**At 15:50. Balgynbek:**

*Bauyrzhan, sozindi estip balbyradym,  
Kandyrshy korermennin zhan ku-*

*Baurzhan, I was blown away by your words.  
Bleed the passion of the audience.*

*maryn.*

*Internet aitys degen paida boldy,  
Onymen kimdi bugin tan kylamyn?  
Daudyn basy "siyry" Saudabaydyn  
Estidin memkhatshynyn sandyragyn.  
Magan siltep koyasyn bilik sozin,  
Yesi men sekildi bar kunanin...*

*Soyleysin oktemsini kalay-kalay,  
Kanat kusap deymisin davay, davay.  
Aqyndar at ustinen soley meeken  
Abaidyn portalynda abailamay?  
Akyl bolsa bauyrym bilmeushi me en,  
Zhebenin atylaryn kalay karay?  
Mykty bolsan aygaylap alanga shyk,  
Balgynbektin zhagасыn manailamay.*

**At 16: 18 Bauyrzhan:**

*Kanatsha degenim zhok davai, davai,  
Dosym-au, kubylyasyn kalay karay?  
Alanga zhalgyz meni aydap salyp  
Zharasar yyde zhatu sagan kalay?  
Saudaga Saudabaev saladyndai,  
Til zhayy timey otyr magan da onay.  
Zheltoqsan kelgen sayyn kaigramyn,  
Umytyk konaevty manailamay.  
Dimashtan Imash artyk bul zamanda,  
Alashtyn sagy sondy-au, sharaina-  
dai...*

*Tagy aitam, Astanalyk alypsyndar,  
Auyлга alystagy zharyksyndar.  
Khandarga bir karys zher  
buyyrtpastan,  
Kokennin eskertkishin salypsyndar.  
Zhetpeydi bizdin dauys zhogaryga,  
Bailans neshe turli tauypsyzdar.  
Salem ait takta otyrgan "Niyazovka",  
Aldynda eldin erten kauip, son of a  
bar.  
Zharylkap kisik kozge zher take dep,  
Atymtai-Jomart bola kalypsyndar.  
Atarym, Masimovtai "dadamyzga",  
Basyнан shirip zhatkan balyksyndar.  
Tumasyn akырzaman elimizge,  
Kapyda khan alzhys, halyk shular.*

**At 17:49. Balgynbek:**

*Dep edi, bul Bauyrzhan katyrady,  
Qur aigai, suyq sozdi sapyrady.  
Mai ishken itti qaydam, nur qalada  
mayor bolyp Imash agan otyr ali.  
Abishteі abyzyma til tigizip,*

*Internet-aitys was appeared.*

*Who will I surprise with it today?  
The dispute reason is the "cow" of Saudabay.  
You heard the secretary's nonsense.  
You point to me the word power,  
As the owner of a sin...*

*How do you speak so arrogantly?  
You say as the wing, go ahead.  
Do poets talk superficially  
Careless in Abai's portal?  
My brother, don't you knowif you have mind.  
How to look at the arrows?  
If you're strong, shout out to the field,  
Defending the case around Balgynbek.*

*I don't mean wings, come on, come on,  
My friend, how are you?  
He drove me to the field alone  
How do you like sleeping at home?  
As Saudabaev puts it in the market,  
It's easy for me too.  
Every time December comes, I get sad  
We forgot about Konaev.  
Imash is better than Dimash in this age.  
Alash's health is broken, it's like sharayna*

*I'll say it again, you are Astana giants.  
You are a distant light to the village.  
Without assigning a single piece of land to the  
Khans,  
You built a monument to your grandfather.  
Our voice is not enough,  
How many ways do you find the trick?  
Say hello to "Niyazov" sitting on the board.  
In front of the country there is fear and criticism.  
I want to give land to the bright narrow eyes,  
You have become so generous.  
I mean, as Masimov "to our father",  
You are a rotting fish.  
Born in our land of the end of the world,  
When khan laughs, the people make noise*

*He said that Baurzhan can deal with it.  
Dry shouts and liquid words.  
I will kill the dog that drank oil, the light is in the  
city  
Your brother Imash is still the mayor.  
Abishteі insulted my priest,*

*Bul Bauken nege sonsha tokyrady.  
Bilikten kishi zhuzdi kim kagypty,  
Kop emes ne sayasat satylary?  
Tynysh elge zhik salsan sen bulaisha,  
Ysh takka ush patsha kep otyrady!  
Birindi kazak, birin dos korsender  
Baktytyn tanyn Alla atyrady.  
Abaydyn sozimenen zhabayyqshy  
Abaidyn atyndagy sakhynany.*

*Why is this Bauke so stagnant?  
Who knocked down the face of power,  
Aren't there many levels of politics?  
This is how you destroy a quiet country,  
Three kings sit on three thrones!  
If you see one as a Kazakh and one as a friend  
God brings the dawn of happiness.  
Let's close with Abai's words  
A scene named after Abai.*

*Meyli, "korkak, zhakybai zhan" de  
meni,  
Balgynbek dunie zhiyp dandemedi.  
Sen kusap zhalyn burkip, shoq  
shaynar em,  
Muminder ony birak ar koredi.  
"Patshaga iman ber" dep kol zhayuy -  
Imashevtyn halkyna bar komegi.  
Sultanyryn syrtynan gaibat soilep,  
Aldekimder aityp zhur aldeneni.  
Kez kelgen memlekettin presidenti,  
Khalqynyn nietine dal keledi.  
Amirshisin betaldy synay bermey,  
Bauken kashan ozine man beredi?  
Din menen Mukhamedke boy usynsak,  
Qydayym Qonaevtay khan beredi.*

*Well, "coward, do not like me"  
Balgynbek did not die.  
You throw up, spray fire, and chew a bunch of  
medicine,  
Believers respect him.  
"Give faith to the king" clapping hands -  
All help to the people of Imashev.  
Gossip behind the sultan,  
Some people are saying something.  
President of any country,  
It is exactly what the people want.  
Without criticizing the ruler,  
When will your daughter take care of herself?  
If we submit to religion and Muhammad,  
God will give us Khan as a Konaev (abai.kz).*

Aitys was judged by a jury. The people who watched the speech contest of two poets also expressed their opinion and voted for the poet they liked. The best poet went to the next stage, and the best poets argued among themselves, and they were awarded prizes. Akhmet Baitursynov, who studied the Kazakh art of speech, including aitys, stated "Aitys is a poetic word, it needs poetry. On top of poetry, you need a method. Just as strength is accompanied by method in fighting, poetry is accompanied by method in argument. A poet who has no method may be defeated by some poets who gained it." (Baitursynuly 2022: 69). This means that poets try not to lose words, putting them in different ways in the fight. Both participants of the internet-aitys are fast poets who are well versed in the art of aitys.

The first feature of Kaim aitys in internet aitys is that aitys takes place in written form. It can be seen that this is one of the ways to develop written aitys, which has long been established in Kazakh society. In 2009, in the newspaper Alash Aynasy, Zhursun Yerman organized a written aitys. He influenced the new development of the ancient art form (Nurimanov and Kishkenbayeva 2021: 103-104). The written aitys also captivated the reader and contributed to the spiritual development of society.

It is obvious that any type of aitys contributes to the formation of public views and affects the development of culture and literature in Kazakh society. Balgynbek and Bauyrzhan debated about the aitys of today's Kazakh people and the fate of the Kazakh Khans who died during the Russian Kingdom.

Aitys and improvisation are similar concepts which cannot be argued without improvisation. This is the main feature of aitys. The ability to draw is clearly visible in any aitys poet. Research suggests that improvisation in Kazakh oral literature has deep roots (Akhmetov and Shanbayev 1998: 168). Musicologist A. V. Zatayevich, who collected

Kazakh folk songs at the beginning of the 20th century, assesses aitys and poets of that time as follows:

“Folklore, folk legends, so-called historical legends, poems, fairy tales attract attention with their special imagery and artistry of the language, richness of metaphors and comparisons, scope of imagination. Kazakhs are natural connoisseurs and lovers of selective eloquence” (Zatayevich 1958: 18).

Aitys is a poetic dispute in which the art and honor of every poet is criticized. He passes publicly in front of the people, who are both listeners and critics. Therefore, the artist must be able to look at the listener through skillful performance, accurate speech, ingenuity and talent.

The next type of aitys that appeared in 2020 is radio aitys organized by Kazakh radio. Poets sitting in different cities argued, listening to each other's voices on the radio, although they did not see each other. Later, their audio went viral on the internet through YouTube (Nurimanov and Kishkenbayeva 2021: 103). When comparing the texts of this and traditional aitys, the difference between the two is noticeable. For example, Meirbek Sultankhan and Shalkarbay Izbasarov are poets who argue both on the internet and in person. In one of the traditional aitys, which took place in person, Meirbek criticized Shalkarbay's robe and joked “there is no story about the robe outside, what is the man inside?!”. Then the poet Shalkarbay responded with:

“My mountain personality is a hero like Makhambet,  
Dombra is a village poet's,  
As you can see, I have nothing to do with myself,  
My white shoes are also my dad's,” he jokingly replies  
(<https://youtu.be/gd5MKwtCTTc>).

In traditional aitys, poets try to put the audience in a good mood. They add the world in sight to the song, notices the emotions of their opponent and make jokes. These two poets will also meet in aitys organized by “Kazakh radio”. “I don't know,” he said. The poet Meirbek, having analyzed what happens in traditional aitys, is not in radio aitys, notes that both young and old people are looking for “network”. In addition, Shalkarbay also mentions the problem of the internet in Kazakhstan, as well as the merits of doctors and teachers during pandemic. It also makes Meirbek's celibacy a joke (<https://youtu.be/WprD9PKTkpM>).

The difference between this aitys and traditional aitys lies not only on the fact that they argue without seeing each other, but also that they respond without seeing the emotions of their opponent. Comparing the traditional and internet-disseminated radio aitys of the two poets, one can see that the problem that was relevant at that moment was definitely voiced. However, in the radio-aitys, a decrease in the number of jokes can be observed.

#### **4. Trends in an online-aitys development**

One of the types of aitys that originated in Kazakhstan is online aitys. Although it is similar to internet aitys, it has a characteristic difference. That is, the poets sitting in it in different cities argue, watching each other on video. For the first time, such an exchange took place on February 9, 2019 on the internet project Aitys Online, organized by the poet Rinat Zaitov. The project, which lasted two months, consisted of two stages, and the poets who won the first stage spoke in the second round. Their word contest was published on vk.com and on the Aitys Online page on YouTube. It is worth noting that special prizes were prepared for each poet there. This project attracted public attention at the time and was published in the media. For example, journalist Moldir Darkhanba-



yeva noted that “we will not lose the promotion of our traditions and National Art among young people through the internet” (<https://el.kz/>).

Not only Kazakh poets, but also foreign artists took part in the aitys through social networks. According to the example mentioned above, within the framework of this project, poets argued with dombra through the network. During the argument or after the end of the argument, the audience vote online for the poet they liked. Since this project was organized within the framework of the “year of Youth” announced in Kazakhstan in 2019, it was a particularly effective opportunity to present young poets who have not yet been recognized by the public. The main thing is that in online aitys, as in traditional aitys, there was no difference in the age of the poets, the young poets did not worry and freely participated. Below are the aitys of Ibrahim Altynbek and Karat Nurzat in the same aitys of which a fragment published in the vk.com network.

Nurzat:  
President bol degenin azil shygar,  
Basshymyz ayel bolsa, bak konbaydy.

Nurzat:  
Maybe about being president is a joke,  
If our leader is a woman, the garden will not grow.

Altynbek:  
Nurzatghan, tarikhty okysanshy,  
Tilinnin tamyp otyr zorga soli.  
Ayl adam eldi bilep zharytpasa,  
“Tomiris” sak khanshasy bolmas edi.

Altynbek:  
Nurzatghan, please read the history,  
Your tongue is dripping with drool.  
If a woman does not rule the country,  
“Tomiris” would not be a cautious Princess.

The problem raised in this aitys is the main events that took place in the Society of that time. It is included in the song by both poets. Since the presidential elections are taking place, Nurzat says that the rule of the country by a woman is not suitable today, Altynbek looks at history and cites the example of the Queen “Tomiris”. Nurzat also invites Altynbek to run for president.

Altynbek:  
Bolashakta men president bop kalarmyn,  
Zhasymyz kyryktardan askynda.  
“Otan” degen otbasydan bastalmay ma,  
Uilensem be deymyn kazir zhaksy aruga.  
Otanymdy baskaruga mashyktanyp,  
Dayyndalyp zhurmin otau baskaruga.

Altynbek:  
In the future, I may become president,  
When I will be over forty years old.  
“Motherland” starts with the family  
I am thinking of getting married to a beautiful lady.  
Training in the management of the motherland,  
I'm getting ready to get married.

In response to Nurzat’s question, Altynbek jokingly says that he will begin to rule the country after the age of forty, before that he will be married and trained in Family Management. To him, Nurzat says:

Nurzat:  
Sodan son otbasyndy baskartyp kor,  
Belindi Tauekelge berik bu da.  
Arada aylar otip, zhyldar otip,  
Kun kore almai uyinen zheriptyn ba.  
“Aytkanyn aidai keldi Nurzatghan-au!” -  
dep,  
Eki kozin zhaudirep keliptur ma!  
(Aitys ONLINE | VKontakte (vk.com)).

Nurzat:  
Then try to manage your family,  
Gird your loins against risk.  
Months passed, years passed,  
Don't leave your house without feeding.  
Saying like “Nurzatghan came like you said!”  
Do not come and cry?

Nurzat answered Altynbek, who switched to the theme of the wedding, noting that the poet, as the Kazakh proverb says, “it is easy to get married, it is difficult to have a home,” and after a while, without managing your family, not to stay with sarcastic vers-

es. Among the poets who took part in the national project Aitys Online, the winner was determined by the audience by online voting. The main prize was won by Nurzat Karu, who scored 3465 votes, and his opponent Altynbek Ibrahim took second place with 1040 votes.

Aitys researcher M. Zharmukamedov commented that “aitys does not always develop outside of social and social reality. Its value is also characterized by how deeply and skillfully it reflects the realities of life. The same truth becomes the main criterion in the argument of two opposing poets” (Zharmukamedov 1976-64). A well-known aitys poet and researcher Bekzhan Ashirbayev said: “The Art of Aitys is experiencing a new revival, its type and content, its emotional impact on a qualitative level, and its revival as a genre is associated with the influence of modern communication. The competition of Arkalyk was reflected in a new way in our native soil, entered the spiritual field and began to develop in a new way. TV is the organizer of this art, using the technical capabilities not only to show and promote the art of aitys on its screen, but also to make it public to a wide audience” (Ashirbayev 1999:65). In other words, the development of technical capabilities also influenced the revival of the art of aitys. Summing up the conclusions made by aitys researchers, today's internet aitys, Aitys Online, has expanded its audience with the realities of society and the development of a new era. In particular, the field of the topic, the content-the purpose of which is in tune with the times, is becoming an optimal online method of raising the spirit of the people even in modern times.

As for the psychology of the poet in traditional aitys, it can be seen that anxiety is increasing and this interferes with the interaction between the emotional state of a person and the environment. Because of this, the priorities of attention shift, which leads to a change in the information entering the brain, that is, to a different perception of reality. Each fighter wants to draw the attention of his opponent to the topic he has prepared. Thus, by influencing attention, it can predictably affect a person's worldview and value system. Here we are talking about young poets, so online aitys allows them to hone their creativity and create a fluid, sharp argument with the correct use of vocabulary from a psychological point of view. Therefore, there is every reason to believe that internet aitys is a necessary medium for newly recognized, demanding young poets to gain experience.

### **Conclusion**

The art of aitys, the original heritage of the Turkic peoples, which has survived from ancient times to the present day, is also important today as the internet has developed. It further spreads and continues to function as a spiritual support of the Kazakh people. The organizers also use the internet to promote Turkic culture through aitys and aitys. In other words, with the development of globalization and technology, the national values of the Kazakh people and the Turkic culture do not disappear, but are being redeveloped. The presentation of the art of the word to young people in a new format was positively received by the people. The presence of Kazakh patrons as sponsors and the allocation of funds from the state of Kazakhstan shows that aitys is still relevant in Kazakh society. In this regard, argumentation can become a weapon of any ideological cognition.

The state support of the aitys genre of folk art as a valuable treasure of the cultural sphere of the Kazakh people after gaining independence will allow us to successfully solve the tasks of two strategically important areas. On the one hand, it is possible to contribute to the formation of Kazakh ethno-national identity, keeping this process in a

channel that fundamentally coincides with national interests as a whole. On the other hand, aitys may be one of the most effective strategies for implementing public awareness, successfully communicating the most significant aspects of public policy to the target community. Successfully conveying to the target audience the fundamentally important provisions of state policy. That is, it is very effective to influence from a psychological point of view in the implementation of this direction. Taking into account these factors, it is obvious that the development of aitys as a genre of folk art is currently a promising area of state policy that requires active investments, that is, both material and expert. Aitys as a unique genre of Kazakh oral literature contributes to the development of culture and national consciousness of the Kazakh people.

The main element of aitys is that two poets express their thoughts through improvisation. In the first years of Kazakhstan's independence, this element took second place, and the rise of social problems among poets came to the first place. However, today this trend has become a tradition. For example, an opinion was formed that if the poet did not mention the pressing problems that sank into the soul of society during the aitys, then he may not like the members of the jury and even the people.

With internet aitys, the issue of raising social issues is less covered than in traditional aitys. Instead, there are more searches, jokes of a new nature, youth jargon, the language of the internet, and hype. Most importantly, the interest of the audience in aitys has not ceased in traditional aitys or in internet aitys. The prize fund for aitys is also high. The aitys poet, if talented, is quite likely to become a star in a year. This is because the people love aitys and listen to aitys.

Another advantage of internet aitys is that it is recorded in writing. This is because there is a high probability that in most cases colloquial words are sometimes forgotten, and sometimes, on the contrary, words from the original are changed to new words. It can be seen that the internet aitys also influenced the development of written poetry.

In addition to the advantages and disadvantages of internet aitys, there are also disadvantages, just as everything is accompanied by a positive side and a negative side. The first drawback of internet aitys is the lack of direct communication with the world population, which was considered important for aitys. Since ancient times, aitys has been a golden bridge between the people and the authorities. Moreover, the applause of the people added inspiration to the poet and put a loving word into his mouth. Therefore, internet aitys and online aitys, which are gaining a new character, do not have such an impact. In this regard, internet aitys has become a new medium of folk art. After all, online aitys has already become an important tool that clearly reflects the character of the whole country and the nation as a whole. Whatever type of aitys we take, it fully reflects the beliefs of the people of that time, the various rituals used by them, as well as the traditions that became the use of that era. Aitys poets discuss the history of the country and the social problems of that time.

Whatever type of aitys we take, it came out of the life of the Kazakh people, formed and developed together with the nation at the turn of the century, firmly imbued the image of the nation in its depths. Today, aitys is shown on a blue screen, gathering a hall full of spectators. There are few poets on stage who do not want to stand out for their ingenuity, eloquence and sharp tongue. In addition to the fact that this art reached us without losing its essence, it also reached a new level of its development.

Thus, aitys is not only an oral literary heritage of the Kazakh people, but also a productive fruit of poetic art, life and customs. The genre of aitys clearly reflects the behavior of the whole country and nation. Aitys fully reflects the beliefs of people,

various life principles, customs and traditions of that time. At the same time, the importance of aitys is measured by singing the history of the country, social problems of that time. All this will be a clear proof that the aitys genre is a multifaceted art. Today internet aitys offers continuation. There is every reason to believe that the new character of aitys will have a positive impact on the younger generation, who are learning in the age of digital technologies. For representatives of Generation Z, who are looking for a friend in the virtual world and often prefer to search, rather than listen, internet aitys opens the way to glorify and absorb national art. In order to deeply instill national values in the younger generation, who spend their free time on the internet, it is optimal to present our spiritual heritage in accordance with them. The purpose of internet aitys is to acquaint young people with online aitys, which not only read Global News, but also reflect the chronicle of our national spirituality in accordance with the rhythm of the times. The new wave in the tradition of aitys not only follows an innovative direction, but also develops the art of aitys, bringing ancient folk wisdom into line with the modern model and presenting it to the public.

**AUTHORS' CONTRIBUTION PERCENTAGE:** First Author %100.

**ETHICS COMMITTEE APPROVAL:** The approval is not required for the study.

**FINANCIAL SUPPORT:** No financial support was received.

**CONFLICT OF INTEREST:** The author declares that there is no conflict of interest.

## BIBLIOGRAPHY

- Alekseyevskiy, M. D. "Folklorida İnternet Mi, İnternet Folkloru Mu? (Çağdaş Folkloristik ve Sanal Gerçeklik)". (Çev. Atilla Bağcı). *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*. 1(1), (2015): 199-219.
- Ahmetov, Zaki. Adebeyettanu. *Terminler Sozdigi*. (Ed. Z. Ahmetov ve T. Chanbayev). Almaty: Ana Tili, 1998.
- Ashirbaev, Bekzhan. Contemporary Poets' Discourse and Social Life. *KazNU Bulletin Journalism*. 5, (1999): 65-74.
- Auezov, Muhtar. *About literature*. Almaty: Sanat. 1997.
- Baki Nalcioğlu, Z. S. "Folklorun Elektronik Bağlamı: İnternet". *Gazi Türkiyat*. 26 (2020): 187-205.
- Baitursynuly A. *The Great Speech that Nwakened the nation*. Almaty: Bayanzhurek, 2022.
- Bystrova K.V. The Internet as a Modern Area of Fairy Tales. *Philology and Person*. 1, (2009): 22-30.
- Bars, M. E. İnternet Folkloru: Netlore. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 15, (2018): 160-179.
- Darhanbayeva, Moldir.  
[https://el.kz/\\_aitys\\_online\\_zamanai\\_onerdin\\_zhana\\_zhanri\\_27091/?ysclid=lb3x7qot31817466709](https://el.kz/_aitys_online_zamanai_onerdin_zhana_zhanri_27091/?ysclid=lb3x7qot31817466709)  
(Erişim tarihi: 08.06.2023).
- Dubuisson, Eva-Marie. "Confrontation in and Through the Nation in Kazakh Aitys Poetry". *Journal of Linguistic Anthropology*. 20:1 (2010): 101-115.
- Ercilasun, Ahmet-Bıcan ve Akkoyunlu, Ziyat. *Kaşgarlı Manmud Divânü Lugatı't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK Yayınları, 2014.
- Jarmukhamedov M. *Ways of Development of Aitys*. Almaty. Science, 1976.  
<https://ich.unesco.org/en/decisions/10.COM/10.B.20> (Erişim tarihi: 08.06.2023)
- Meirbek Sultankhan-Shalkarbai Izbasarov. <https://youtu.be/gd5MKwtCTTc> (Erişim tarihi: 08.06.2023).
- Meirbek Sultankhan and Shalkarbai Izbasarov. <https://youtu.be/WprD9PKTkPM> (Erişim tarihi: 08.06.2023).
- Nurimanov, Bekarys ve Kishkenbayeva, Zhuldzyay. "Küresel Salgın (Covid-19) Sürecinde Kazakistan'da Aşık Atışmaları ve Salgınla İlgili Şiirlerin İncelenmesi". *Millî Folklor*. 129 (Bahar 2021): 98-110.
- Nuriman, Bekarys. "Türkiye Ve Kazakistan'da Aşık Atışmasının/Aytısın Güncel Durumu Hakkında Karşılaştırmalı Bir İnceleme". *Millî Folklor*. 140 (Winter 2023): 107-18. doi:10.58242/millifolklor.1271756.
- Online aitys: Baurzhan and Balgynbek. (abai.kz)
- Salimjan, Guldana. "Debating Gender and Kazakhness: Memory and Voice in Poetic Duel Aytıs Between China and Kazakhstan". *Central Asian Survey*. 36:2 (2017): 263-280. DOI: 10.1080/02634937.2017.1281219
- Şişman, Bekir. "Türkiye ve Kazakistan'da Yaşayan Aşıklik Geleneğın Değışmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması". *Millî Folklor*. 54 (2002): 68-74.  
<https://www.turksoy.org/haberler/2021-10-31-uluslararası-ozanlar-atismasi-aytis> (Erişim tarihi: 15.02.2024)
- Yerman Zh. (2014). Now both Aitys and aitys poets are divided into two. <https://alashainasy.kz/alashuni/jursn-erman-kazr-aytyis-ta-aytyis-akyindaryi-ekge-bolnp-kett-52957/> (Erişim tarihi: 08.06.2023)
- Zataevich A.V. *Studies. Memories. Letters and Documents*. Kazakh State Publishing House of Artistic Literature. 1958.

## INTRICATE GENEALOGIES: WHAT IS SAID IN THE EPIC POEM ABOUT NOGAY PEOPLE?\*

**Karmaşık Şecereleer: Nogaylar Hakkındaki Destanda Ne Söylemiş?**

**Quwatbek DUYSEN\*\*  
Dr. Botagoz SUIYERKUL\*\*\*  
Marzhan NURMANOVA\*\*\*\***

### ABSTRACT

This article examines communication blueprints of the Forty Knights of Steppe epic poem (original title in Kazakh "Қырымның қырық батыры"). The Forty Knights of Steppe is a cultural heritage of Turkic nations. The epic poem's text is an assemblage of ballads that are connected with each other. It consists of thirty-five ballads and depicts relationships of around two hundred characters. The epic poem's events have a historical origin that links to the Nogay nobility from the Golden Horde period. The main event in the epic poem develops around Edige and his descendants. The historical aspect of this epic poem positions it with the paragons of heroic literature such as "Shahnameh" and "Manas". The epic poem's text was first fully recorded in 1942 in Almaty by Muryñ Zhyrau (real name 'Tilegen Sengirbekuly') by specialists from the Kazakh SSR Academy of Sciences. Unfortunately, the epic poem stayed unpublished for more than 60 years. The full text of the epic poem was published in 2005 after restoring the independence of the Republic of Kazakhstan. This research discovers the epic poem by analyzing their network. It focuses on mapping and visualizing links between characters described in the text. The authors used the methods of text mining, proposition, and semantic triangles for assembling information about contacts between characters into the databases. The databases include basic information, such as the names of characters and their contacts with other characters. The databases also contain information about the direction of every contact, relationship statuses of contactors, contactors' roles inside of genealogical lineage, kinship degrees of contactors inside their genealogies, and contactors' gender. In addition, the databases include information about the connection of contactors to genealogies, and information about the contacts of contactors outside of their genealogies. All databases were built in spatial data analysis compatible format. The databases were launched through data visualization software by switching on the environmental settings required for this type of research. The authors used Gephi data visualization software for this research to visualize databases. The visualization shows an intricate communicative network that covers almost all characters. The visualization demonstrates two types of contacts between characters of the epic poem. The first type is a structured type of contacts. This type of contacts develops inside of genealogies. It is a common type of contacts in the epic poem, and it follows the hierarchical order. The second type is a class-based type of contacts. This type of contacts ties characters from different genealogies and does not correspond to the hierarchical order. However, this type of contacts depends on the characters' roles and statuses inside their genealogies. Thereby, the second type of contacts is connecting different genealogies into whole network. The types of contacts demonstrate two levels of social communication in the narration of the epic poem. Considering the visualization results and according to the historical origins of the characters, the authors argue that the text of the epic poem shows the patterns of social communication typical for Central Eurasian medieval nomad cultures in the Golden Horde period. On the other side, the stratification into two types of contacts may demonstrate the levels of bureaucracy in social communication in the same historical period. The authors suggest that the social networks of the epic poem describe the transitional form of the chiefdom society with communication levels typical for tribal and chiefdom societies. In general, the paper's authors suppose that the example of this research on the epic poem's communication structure may give more data to understand the correlation between language and society.

### Keywords

Cognitive mapping, communicative networks, information processing, Қырымның қырық батыры, The Forty Knights of Steppe.

---

\* Received: 30 January 2023- Accepted: 22 March 2024

Duysen, Quwatbek; Suiyerkul, Botagoz; Nurmanova, Marzhan. "Intricate Genealogies: What is Said in the Epic Poem about Nogay People?," *Milli Folklor* 143 (Autumn 2024): 111-122

\*\* PhD Candidate, Al Farabi Kazakh National University, Ahmet Baytursynuli Institute of Linguistics, [kuat.duisen@gmail.com](mailto:kuat.duisen@gmail.com), Almaty/Kazakhstan, ORCID ID: 0000-0002-4242-1044.

\*\*\* Kazakh American University, [akbotakoz@mail.ru](mailto:akbotakoz@mail.ru), Almaty/Kazakhstan, ORCID ID: 0000-0002-0472-8686.

\*\*\*\* MA, University of International Business, [nurman.marzhan@gmail.com](mailto:nurman.marzhan@gmail.com), Almaty/Kazakhstan, ORCID ID: 0000-0003-4560-0563.

## ÖZ

Bu çalışma, Kırım'ın Kırk Batırı destanının (Kazakça asıl ismi 'Қырымның қырық батыры') iletişim planını incelemektedir. Kırım'ın Kırk Batırı destanı Türk halklarının kültürel mirasıdır. Destanın metni, birbirleriyle bağlantılı bir baladlardan oluşmaktadır. Otuz beş baladdan oluşur ve yaklaşık iki yüz karakterin ilişkilerini tasvir eder. Destanın olayları, Altın Orda döneminden Nogay soylularına bağlanan tarihsel bir kökene sahiptir. Destandaki ana olay Edige ve onun soyundan gelenler etrafında gelişir. Destanın tarihi yönü, onu "Şahname" ve "Manas" gibi kahramanlık edebiyatı örnekleriyle aynı seviyede yer almaktadır. Destan metni ilk olarak 1942'de Almatı'da Murın Jırav (asıl adı 'Tilegen Sengirbekuli') tarafından Kazak SSR İlim akademisi bilim insanlarının yardımı ile kaydedilir. Ama destan 60 yıldan fazla bir süre yayından kalır. Destanın tam metni, Kazakistan Cumhuriyeti'nin bağımsızlığını kazandıktan sonra 2005 yılında yayımlanır. Bu makale, destanın iç bağlantılarını analiz ederek incelemektedir. Çalışma, destanda anlatılan karakterler arasındaki ilişkilerin haritalandırılmasına ve görselleştirilmesine odaklanır. Yazarlar, karakterler arası ilişkiler hakkındaki bilgileri veritabanlarına toplamak için metin madenciliği, önerme ve anlamsal üçgen yöntemlerini kullandılar. Veritabanları, karakterlerin adları ve diğer karakterlerle olan ilişkileri gibi temel bilgileri içerir. Veritabanı, her bir bağlantının yönü, kişilerin ilişki derecesi, kişilerin soyağacındaki kendi dallarındaki rolü, soyağacı içindeki kişilerin akrabalık derecesi ve kişilerin cinsiyeti hakkında bilgi içerir. Ek olarak, veritabanları, kişilerin şecerelere bağlantısı hakkında bilgiler ve kişilerin şecereleri dışındaki ilişkileri hakkında bilgiler içerir. Tüm veritabanları mekânsal veri analizine uyumlu formatta oluşturulmuştur. Veritabanları, bu tür araştırmalar için gerekli çevresel ayarlar yapılarak veri görselleştirme yazılımı aracılığıyla başlatılmıştır. Yazarlar, veritabanlarını görselleştirmek ve araştırma için Gephi veri görselleştirme yazılımını kullandılar. Görselleştirme, neredeyse tüm karakterleri kapsayan karmaşık bir iletişim bağlantısını gösterir. Görselleştirme, destanın karakterleri arasında iki tür ilişkiyi gösterir. İlk tip, yapılandırılmış bir kişi türüdür. Bu tür ilişkiyi soyağacının içinde geliştirir. Destanda yaygın bir ilişki türüdür ve hiyerarşik sırayı takip eder. İkinci tür, sınıf tabanlı bir kişi türüdür. Bu tür kişiler, farklı soyağaçlarından karakterleri birbirine bağlar ve hiyerarşik sıraya uymaz. Bununla birlikte, bu tür temaslar, karakterlerin soyağaçlarındaki rollerine ve durumlarına bağlıdır. Böylece, ikinci tip ilişkiler, farklı soy ağaçları tüm kişilere bağlanmıştır. İlişki türleri, destanın anlatımında iki düzeyde sosyal iletişim gösterir. Yazarlar, görselleştirme sonuçlarını göz önünde bulundurarak ve karakterlerin tarihsel kökenlerine göre, destan metninin Altın Orda döneminde Orta Avrasya, Ortaçağ konargöçer kültürleri için tipik olan sosyal iletişim kalıplarını gösterdiğini savunuyorlar. Öte yandan, iki tür temas hlinde tabakalaşma, aynı tarihsel dönemde sosyal iletişimdeki bürokrasi düzeylerini gösterebilir. Yazarlar, destandaki sosyal bağların, hem topluluk hem de kabile için karakteristik bağlantı düzeylerine sahip geçiş tipi bir kabile topluluğunu tanımladığına inanmaktadır. Genel olarak, makalenin yazarları, destanın iletişim yapısı üzerine yapılan bu araştırma örneğinin, dil ve toplum arasındaki ilişkiyi anlamak için daha fazla veri sağlayabileceğini varsaymaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Bilişsel haritalama, iletişim ağları, bilgi işleme, Қырымның қырық батыры, Кırım'ın Кırк Батırı.

## Introduction

The Forty Knights of Steppe epic poem is the cultural heritage of Turkic-speaking nations. The epic poem's text is an excellent example of Turkic oral literature. The epic poem is famous by huge number of characters and intricate genealogies. Significant part of characters has historical prototypes that links to the Golden Horde period nobility. This fact burnt the interest of specialists in different fields. However, the epic poem stayed unpublished for a long time. The Communist Party banned the epic poem from being published from WWII until the 70th. Certain parts of the poem were published after censorship and ideological revision in the Soviet period. The full text of the epic poem had been published after restoring the independence of the Republic of Kazakhstan. The book was released under the title "Қырымның қырық батыры: Ноғайлы жырлары" (Сәкенов 2005). It consists of an original text obtained from the manuscripts.

As we wrote above, the epic poem's text is distinguished by its complicated structure, detailed chronology, the historical roots of events, and wide network. This syncretic aspect of the epic poem was noted by scholars in Soviet times. After the publication of the epic poem's full text, the syncretic aspect of the poem is shown in the new cultur-

al layers. For instance, S. Sakenov focused their attention on the toponyms, and he claims that the text of the epic poem described geographic places which actually for modern Western Kazakhstan (Сәкенәв 2006: 63). В. Abdulgazyieva, in their research, paid attention to the epic poem as a literary heritage that saved their style of narration (Абдулғазиева 2011: 239).

In 2007, the epic poem was translated by F. Türkmen and M. Arıkan into Turkish, and released under the title "Kazak destanları: Kırım'ın Kırk Batırı" (Türkmen and Arıkan 2007). The epic poem's text became available to Turkish-speaking people through this publication. After that, the detailed scientific description of the epic poem narration was published by Dr. Aylin Çakır in Turkish (Çakır 2008). Then, we also found an interesting publication in Turkish that is dedicated to prayers and curses found in the text of the epic poem and their significance in narration (Gün and Gözcü 2019).

We found several papers that link the Forty Knights of Steppe indirectly. For example, Kobilandi Kidirbauli is the character's name in the epic poem. Z. Sabitov's paper analyzes the differences between medieval personalities, known under the name of "Kobilandi". He focuses on the names "Kobilandi Toktarbayuli" (name in original transliteration 'Қобыланды Тоқтарбайұлы') and "Kobilandi Kidirbayuli" (name in original transliteration 'Қобыланды Қыдырбайұлы') (Сабитов 2016: 49). "Alaw" is the character's name in the epic poem. According to the results of this genetics research, the authors claim that Alaw, who probably lived in medieval times, is the founder of some Western Kazakh tribes (Zhabagin et al. 2021: 707).

A multidisciplinary interest to the epic poem arises from the syncretic nature of its text. In this field, we observed that the epic poem's text needs a deep revision of its structure. So, in this research, we analyzed the network that connects the epic poem's ballads. The main aims of the research were a description and analysis of internal contacts between characters of the epic poem. To implement this task, we explored the epic poem's text for interparticipant connections. Exploration included methods like text mining, a proposition, semantic triangles, and their variables. Collected data were assembled into the database and visualized on the Gephi data visualization software. The scientific significance of this research is the evaluation of data visualization instruments (i.e., Gephi) possibilities in analyzing a massive historical text. The practical benefits of research are in the cross-linguistic value of collected data and the interpretation of the visualization results. Because the epic poem and its text are an object of attention for researchers from various fields of science, the results of this research can be helpful for researchers in their discoveries.

The mentions about the Forty Knights of Steppe epic poem recorded by local researchers from the Mangistau region (modern Western Kazakhstan) in the 30th. These records are represented through several short reports from different authors. These reports usually illustrated excerpts from the ballads and names of the epic poem characters (e.g., knights, kin, opponents) and some information about the historical origins of the epic poem. So, those facts formed a vector of investigation for early cohort researchers. For instance, V. Zhirmunsky supposed that the texts of the epic poem represent events related to the Golden Horde nobility who lived between 14 and 15th centuries (Жирмунский 1974: 410). V. Meletinsky claimed that the epic poem characters related to the Nogay aristocracy (Мелетинский 1985: 587). S. Sakenov declared the correlation of events depicted in the epic poem with the Nogay Horde's chronicles (Сәкенәв 2011: 58). Most researchers followed to matching the knights' names with their historical prototypes. An early cohort of epic poem researchers also focused on

investigating characters in the epic poem's events without access to the texts. They had no access to the epic poem's text. So, this strange situation biased the epic poem's perception for a long time. Considering these facts, this study focuses on the text and searches for an answer to the question of 'how is the epic poem linked inside?'. We decided to conduct our research in an experimental context using data visualization technologies. We chose the contacts between characters and correspondence between genealogical houses as the unit of analysis. In contrast with research papers published about the Forty Knights earlier, materials for this article relied on the empirical data extracted through text mining. The article contains the following parts: Materials, Methods, Results, Discussion, Conclusion, and Acknowledgements.

### 1. Materials

The Forty Knights of Steppe epic poem was recorded during WWII in Almaty by the Kazakh SSR Academy of Sciences staff. Unfortunately, the epic poem was banned from publication for political reasons in 1944. Finally, the epic poem survived the Soviet regime and released without political pressure and censorship. It happened in 2005 through financial support of the Ministry of Culture of the Republic of Kazakhstan. As we know the epic poem consists of 36 ballads. The ballads are organized into three chapters. Every ballad represents brief biographies and clashes of knight. The knight from one separate ballad is usually linked to the knight or knights from the other. So, the contacts create network in the scale of the epic poem. Unfortunately, the content of the epic poem does not represent actual internal network and genealogies. For instance, according to the content of the Forty Knights of Steppe epic poem, the epic genealogies are represented as follows:

Chapter 1. It includes ten knights and one 'awliye' (Islamic saint). Their names and hierarchical order look like this: 'Anshibay' > 'Baba Tukti Shashti Aziz' (Islamic saint) > 'Parpariya' > 'Kuttikiya' > 'Edige' > 'Nuradin' > 'Musa' > 'Mamay' (son of Musa, elder brother); 'Orak' (son of Musa, younger brother) > 'Karasay' (son of Orak, elder brother); 'Kazi' (son of Orak, younger brother).

Chapter 2. It includes ten knights. Their names and hierarchical order look like this: 'Karadon' > 'Zhubanish' > 'Suyinish' > 'Begis' > 'Kogis' (son of Begis, stepbrother of Tegis); 'Tegis' (stepson of Begis, stepbrother of Kogis) > 'Tama' (son of Kogis) > 'Tana' > 'Narik' > 'Shora'.

Chapter 3. This part includes several little genealogies and the knights without genealogy. It is placed like there:

'Kobilandi' (no genealogy).

'Asankaygi' (elder brother of Togan, father of Abat); 'Togan' (younger brother of Asankaygi, uncle of Abat) > 'Abat' (son of Asankaygi).

'Kargaboyli' (elder brother of Kaztugan); 'Kaztugan' (younger brother of Kargaboyli).

'Kulinshak' (no genealogy).

'Kokshe' (father of Kosay) > 'Kosay' (son of Kokshe).

'Kenes' (no genealogy).

'Manashi' (father of Tuyakbay) > 'Tuyakbay' (son of Manashi).

'Zhanbirshi' (father of Telagis) > 'Telagis' (son of Zhanbirshi).

'Ahmet' (cousin of Alaw and Amet); 'Alaw' (cousin of Ahmet, elder brother of Amet); 'Amet' (cousin of Ahmet, younger brother of Alaw).

'Shintas' (father of Torehan) > 'Torehan' (son of Shintas).

'Sultankerim' (no genealogy).



'Kartkozhak' (no genealogy).

As we can see, the epic poem's genealogical structure is entirely heterogeneous. The content of Chapter 1 and Chapter 2 are structured and follow to own hierarchical order with separation into branches. Chapter 3 has no unified genealogical order. It consists several little genealogies and few knights without genealogies. The genealogies in Chapter 3 are not linked to each other. So, referring to formal observation, we can see a collection of the ballads represented under one title.

## 2. Methods

As we know, an analysis of complicated text requires the following particular order. It helps to build logically flexible data for research. It also helps to overcome potential conflicts and helps raise the research's validity. In the case of the Forty Knights of Steppe epic, we see the paragon of complicated and massive text. The text of the epic contains 24506 poetry strings smashed with stories and narratives from the author. Structurally, the text of the epic poem contains 35 ballads, and a few parts have no full text. In another field, the text of ballads does not have a universal chronology in the frame of the epic poem. Some ballads have an isolated chronology that includes only their genealogy. Thus, the positioning of ballads in hierarchical and chronological order needs to be revised. This situation creates markedness in cognition of the epic poem respectively. We needed help uncovering why the epic poem recognize as one whole. An unestablished order and chronology of ballads negatively influence the perception of the epic. So, to solve the problems described above, we discovered the text of the epic poem by using one of the unique technologies in data science at the exact moment: data visualization.

Data visualization is one of the best decisions to structure massive, complicated information. The main pros of decisions like this are flexibility and abilities to use vivid tools to explore different data. For the implementation of this research was chosen Gephi Network Visualization Software, version 0.9.2. It is Open-Source software widely used by researchers around the world. Gephi is an optimal product for network research and analysis in the cohorts of analogs. Like other similar products, Gephi requires to follow specific algorithms. Following Gephi's technical requirements, we created database contacts of the epic poem participants.

We assembled the database of participants. We collected the names of all participants in one column and represented them in the data table of nodes. This database includes names of knights, names of knights' kins, names of knights' allies, names of knights' opponents, and names of neutral participants. The column "Name" represents their names.

The database of nodes also includes information about the gender of participants in the column titled "Gender".

One of the datasets indicates the status of each participant according to their role in the epic. We must clarify some details about it. The indication of participants' statuses basis on their role to the knight because the knights are a core element of the epic. The column titled "Label".

We added information about the participants' affiliated genealogy to the database of nodes. The information on genealogies includes information mined during text analysis only. The column titled "House" indicates it.

The next column, titled "Color" indicates the colors of genealogies. This column mirrors the dataset from the column "House" but displays a unique color for every genealogy in the HEX color codes.

So, the program generated the identification number for every participant. The column "Id" indicates the identification numbers.

Therefore, after the creation database of nodes, we started to form the database of edges. The database of edges indicates contacts between participants. This database includes the following datasets:

The database includes contacts between 'Contactor 1' and 'Contactor 2'. The column for 'Contactor 1' is titled "Source," and the column for 'Contactor 2' is titled "Target" respectively. Technically, all contacts have a direction from 'Contactor 1' to 'Contactor 2' and are marked "Directed" as default. The column "Type" represents the contact's direction.

Every contact in the database of edges has a unique identification number. The program automatically generated the identification numbers for the contacts and indicated them in the column "Id".

All contacts added to the database of edges got a weight following the technical requirements of Gephi. It is for technically fine mapping of data during the visualization. So, each contact got weight with an index of 1.0 as default. The column "Weight" indicates it.

Then, we added the column "Kind" to indicate the relationship statuses between 'Contactor 1' and 'Contactor 2'. It represents the kinship status of both contactors in relevance to each other.

We also added a column for indicating the kinship degrees of the contactors. The column "Kinship degree" represents it.

Finally, we added the color to the database of edges for indication of contacts in the data visualization. The column "Color" represents it in the HEX color code.

In this field, we need to clarify some details about assembling data. During the database creation, we extracted all data for the databases by text mining. The text mining technique includes methods like a proposition, semantic triangles, their variations, and chaining. During the text mining, we excluded from the database a) names and contacts of cultural heroes of Persian poetry; b) names (pseudonyms, public names, local names) and contacts of Islamic saints (except 'Baba Tukti Shashti Aziz'). Then, we optimized assembled database for the technical requirements of Gephi. We converted the charset of the databases to CSV-compatible format.

Finally, the databases of nodes and edges ran in the Gephi system. We chose the "Force Atlas 2" layout for the visualization and launched the databases on this layout. Because the "Force Atlas 2" layout is one of the valuable tools for data mapping (Jacomi et al. 2014), it widely uses for the spatialization of detailed data in different fields of science. For this study, we built the "Force Atlas 2" layout like there:

Threads number: 7; Tolerance speed: 1.0; Approximate Repulsion: False; Approximation: 1.2; Scaling: 10.0; Stronger Gravity: False; Gravity: 1.0; Dissuade Hubs: False; LinLog Mode: False; Prevent Overlap: True; Edge Weight Influence: 1.0; Primary Size of Nodes: 10. The size of nodes increases in every mention in the data tables of edges.

### **3. Results**

The data visualization demonstrates that relationships between participants are more complex than those, shown in the epic poem's content. For instance, data visualization shows that the communication network covers more participants than we suggest. Most of them are first and second-degree kins of knights. Results approve partial coinciding contacts explored during text mining to genealogies described in the content of the epic. Results also show that interparticipant contacts are more variable than we

thought. The visualization results give a map of genealogies and the communication networks below.

*Contacts inside and between genealogies.*

The house of 'Anshibay'. According to the visualization results, the genealogy reflects the contact order in Chapter 1. It also shows the expansion of genealogy outside of Chapter 1. Part of the knights and participants from Chapter 3 belong to this house, and according to Figure 1, the house includes the knights 'Ahmet', 'Alaw', 'Amet', 'Zhanbirshi', 'Telagis', 'Asankaygi', 'Togan', 'Abat' and their kins. The house of 'Anshibay' covers eighteen knights and twelve house members. In the visualization, this house is colored blue (HEX #00CCFF).

The house of 'Kidirbay-Karadon'. As visualization shows, the genealogy repeats the hierarchical order depicted in the content of Chapter 3. Results also show that the house includes some knights and participants from Chapter 3. They are the knight 'Kobilandi' and his kin. In another field, this genealogy has two branches at the beginning of the hierarchy. Considering that fact, we renamed this genealogy to the house of 'Kidirbay-Karadon'. It contains eleven knights and thirteen members of the house. In the visualization, the house is colored green (HEX #7FFF00).

The house of 'Akzhonas'. This genealogy includes a knight (i.e., Kenes) and four house members. The house of 'Akzhonas' is colored a shade of yellow (HEX #D4AF37).

The house of 'Karakus'. This genealogy includes the knights 'Kokshe' (father), 'Kosay' (son), and their kin. The house of 'Karakus' covers two knights and four members. In the visualization, the house has colored a shade of yellow (HEX #FFBF00).

The house of 'Kazak'. This genealogy includes the knights 'Kargaboyli' (elder brother), 'Kaztugan' (younger brother), and two members. A bright yellow (HEX #F8DE7E) is the color of this house.

The house of 'Shintas'. This genealogy includes the knights 'Shintas' (father), 'Torehan' (son), and four house members. In the visualization, a shade of yellow (HEX #F4C430) is the color of this house.

The house of 'Manashi'. This genealogy includes the knights 'Manashi' (father), 'Tuyakbay' (son), and three house members. A shade of yellow (HEX #F3E5AB) is the color of this house.

Knights without genealogies. The visualization also shows three knights without genealogies. They are the knights 'Kartkozhak', 'Kulinshak', and 'Sultankerim'. In the visualization, red (HEX FF0000) is the color for indicating those knights.

Other participants. The analysis results also discovered links to a big group of opponents of knights and several neutral characters. We identified and marked them in relevance to affiliation to the knight or knights. Magenta (HEX #FE28A2) is the marking color for opponents and neutral characters in the visualization.

According to the visualization results, we noticed contacts between genealogies. The contacts are mainly limited. However, the functions of contacts are broader and more variable. In contrast to the contacts inside of genealogies, the contacts between genealogies tie the epic poem into one narrative. So, as the visualization shows, the contacts between genealogies cover almost all the ballads except the knights without genealogies.

*Specification of contacts.*

Following the visualization results, we have discovered two types of contacts. The first type of contact is solid and constant one. Generally, it builds hierarchical commu-

nications inside genealogies. According to the visualization data, the first type of contact exists inside genealogies. It is a solid and constant connection. Generally, it builds hierarchical communications inside genealogies. This type of contact has common marks: a) the contacts inside genealogies follow substantial hierarchical order; b) every participant has at least two links to the other participant from his/her/own genealogy; c) the genealogies develop in the paternal line, it develops from father to son; d) the genealogies may include female members; e) the female members of genealogies are usually linked to their first-degree kins or their husband's first-degree kins only; f) the genealogies may forge into two branches but continually develop within only one branch; g) marriage is a tool to incorporate new members into the genealogies.

The second type of contact has a different specification. The second type of contact is not strong and has no hierarchical order. Generally, this type of contact covers inter-genealogical relations, and also covers the knights without genealogies. Taking into consideration the visualization, this type of contact organizes the epic poem in one network. It demonstrates that the house of 'Anshibay' is a crucial genealogy of the epic poem. The communication network of this genealogy covers all other genealogies as a whole, except the Manashi house and knights without genealogies. The house of 'Kidirbay-Karadon' is the following essential genealogy. Its network area covers one genealogy (i.e., the house of 'Anshibay') and the knight without genealogy (i.e., 'Kulinshak') directly, and two genealogies (i.e., the house of 'Akzhonas' and the house of 'Akzhonas') indirectly.

According to the visualization, we observed that the Manashi house is only one isolated genealogy. It has no links to other genealogies and knights. The knights 'Kartkozhak' and 'Sultankerim' are also isolated characters of the epic poem. They have no links to other genealogies and knights. Thus, by the results of visualization, we noticed the following signs, typical for the second type of contact:

The second type of contact does not follow a hierarchical order;

Not all members of genealogies will contact representatives from the other genealogy;

The knights usually make contact with different genealogies;

The contact between representatives of different genealogies will continue over two generations;

Contacts between representatives of different genealogies may be direct and indirect.

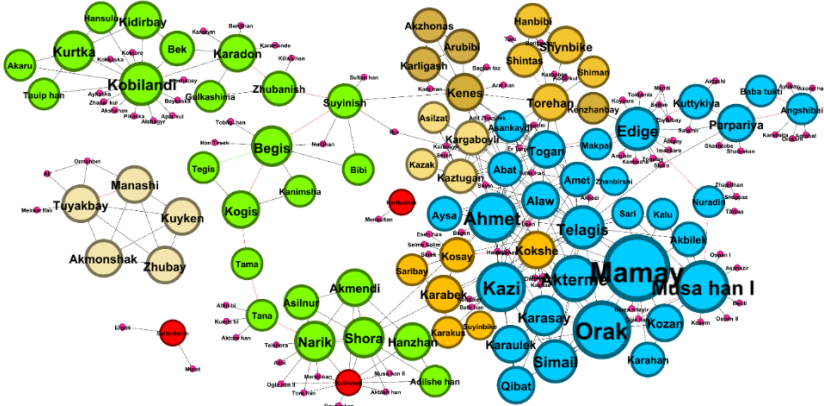
#### *Representation of society*

Thus, the results obtained in the research give exciting information about networks in the epic poem. The value of information arises from the communicative structure of the epic poem. The positioning of characters in the field of their genealogical house gives a vision of relationships. It represents that several genealogical lines which are usually developed in parallel. The communication inside of genealogies continues from the first-degree kinship till to fifth-degree kinship. For instance, in the epic poem, we identified 177 participants. So, a significant part of them is communicating inside their genealogy. The kinship with division by age and gender is typical for the relationship inside genealogy.

The relations between different houses is implemented by links between the limited number of knights from different genealogies. The genealogies' leaders contact each other in the familiar cultural environment. The class identity of the leaders of genealogies is the leading indicator for their communication outside of genealogy. Conse-

quently, the leaders of genealogies in the epic poem recognize each other as being equal by status.

Thus, we observe the situation with hierarchically ordered contacts inside genealogies and limited contacts between different genealogies. The communication patterns described above coincide with the prototypical society types formulated by W. Croft (Croft 2003: 10). Considering Croft's classification, the epic poem's communicative structure depicts a chieftom society with two-level bureaucracy. Taking that into consideration we observe the transition from a kin-based egalitarian society to a kin-based stratified society.



**Figure 1.** Map of genealogies. Legend: Anshibay house - blue, Kidirbay-Kobilandi house - green, little genealogies - shades of yellow, knights without genealogies - red, other participants - magenta.

#### 4. Discussion

At the beginning of the research, the authors described general information about the Forty Knights of Steppe epic poem. Then, the authors marked an area of discovery that focused on the text of the epic. The author indicated that the scope of research is focused on epic's internal links. The authors also put an accent that the research's context is designed as experimental and chose the Gephi data visualization software as an application for this research. Following the parameters described above, the research's main goal was to analyze the links which arranged the epic poem as a whole. The research's main benefit is clarifying the epic poem as an assemblage of historic ballads represented under one title. However, to understand that the epic poem is a multilayered informational structure with complex communications. In such a situation when a massive text lacks: a) the beginning and end; b) the structured description of events; c) several parts of content. In the case like above, the investigation by using data visualization tools will help us to receive objective information. The researchers chose interparticipant links and inter-genealogical relations as the purpose of the research. Interparticipant contacts are semantic chains which connect all parts of the poem as a whole. In this field, the research also may give more empirical data about the Central Eurasian medieval nomad family structure and the development of tribal communities. It will help to understand the roots of events described in the poem's text. Understanding the events which happened in the epic poem represent the cross-linguistic value of this research. So, the epic poem's social contacts which we noted above are crucial to understanding hidden aspects of social relationships in medieval times.

The visualization of contacts demonstrated the two types of contact. The first type of contact is inside-genealogical communication. It is mainly an ordered type of contact: kinship degrees and identification of every member's roles are typical. Taking into consideration the regularization aspect of the contacts, we can define the status of every participant to the other one. This type of contact follows solid order, making circumpolar hierarchical structures in the epic poem.

The second type of contact is inter-genealogical communication. In contrast to the first type of contact, this type of communication is developed through a limited number of genealogy members. Usually, the leaders of genealogies make contact with each other. Thus, genealogy leaders play a moderator role. Their role has a function of correspondence with the leaders who play a similar role. Contacts demonstrate the egalitarian relationship between the leading knights from different genealogies. It also demonstrates that knights recognize each other in a shared cultural environment. In this field, the second type of contact may indicate the class-based relationship between leaders of every genealogy depicted in the epic.

The representation of a society in historical texts is a complicated problem. The fractional consistency of information about social networks and the structure of society makes complexity in its representation. Traditionally, researchers rely upon sources referred to the same historical period. Generally, sources include texts recorded on papers, stones, bones, and metal plates. In addition, researchers rely on archeological papers. The basis of the archeological papers generally is data obtained in fieldworks. However, in a situation with a nomadic culture, we encounter with barriers during in receiving valid information. Due to the nomad people had only a few stable settlements, available archeological data cannot give sufficient information about the structure of social contacts inside nomad culture. This situation arises from nomad people's lifestyle. Nomad lifestyle is based on animal husbandry, and an economy which is required for regular migration. So, regular migration does not permit the development of elementary production units which are crucial for producing writing materials.

Taking that into consideration we can only see historical data about Central Eurasian nomads written by neighboring sedentary nations. Thus, we suggest raising the importance of oral poetry traditions as the nation's memory in the above-mentioned situation. In case of when the transition of information about historical events by means of written manuscripts is impossible, the oral tradition will take the essential role of a nation's memory. The commemorative aspect of oral traditions, especially in medieval Central Asian poems, has been observed by professor D. DeWeese (DeWeese 1994: 411-412). He claims that oral tradition is based on the synergy of historical and mythical roots of events. These roots of oral tradition can be found in the epic poem. The oral traditions widely represents information about social relations in a given historical period. Furthermore, The Forty Knights of Steppe epic poem's text is a paragon of the oral epic tradition. According to the data visualization, the information about interpersonal contacts enriches the epic poem's content. Their network partially corresponds with historical origins (Nagamine 2019: 121). So, it adds a new layer of understanding the epic poem about Nogay nobility.

At the beginning of this study, the researchers had some limitations. The authors took only one entire publication of the epic's manuscripts for this study. We excluded from analysis parts of the epic poem published in the Soviet period because of censoring them. The limitations of this study are related to Central Eurasian Oral traditions. There exist much more versions of narratives dedicated to Nogay knights. These ver-

sions circulate in the oral literature of Turkic nations that were part of the Golden Horde. Taking that to account, the authors limited their research by studying the Kazakh version of the epic poem recorded by Muryn Zhyrau in 1942. This limitation made it possible to avoid speculations on various versions of the epic poem about Nogay knights.

The research authors recognize the Nogay period oral literature as a shared cultural heritage of Central Eurasian Turkic nations. Every version of the narrative is unique. Thereby, authors consider how to avoid matching the epic versions for ethical reasons. Thus, this limitation of the research focuses on the genealogies represented in the epic poem. As we mentioned in Introduction, the epic poem has a historical origins, and knights from the epic poem have a historical prototype. However, the research authors focused their attention on the genealogies within the epic poem's frame. Taking that into account, the authors put focus of their research on the analysis of genealogies extracted during text mining without matching the conformity of it with historical data. The authors believe that historians are more competent in discovering historical representations of personalities from the epic poem. The authors also hope that the data collected during this research will be helpful for their research.

### Conclusion

Most researchers discovered the Forty Knights of Steppe epic poem in relation of knights to their historical prototypes. Unfortunately, this type of discoveries continued without delving into the text of the epic poem for a long time. Thereby, it made gaps in understanding the content of the epic poem as a medieval drama with historical origins. However, analyzing internal communication ties in the epic poem exhibited a complicated communication structure. The epic poem's content keeps syncretic methodological information about blueprints of social relationships that were common for a relevant historical period. We hope that the researchers will pay attention to the oral literature of the Central Eurasian Turkic nations as a source to understand the social processes that occurred in the same period. Furthermore, mapping social contacts will help historians and anthropologists see a clearer picture of nation-building processes in the Central Eurasian region.

**ACKNOWLEDGEMENTS:** This research would not have been possible without the exceptional support of our families, friends, and colleagues. Their hope, enthusiasm, and attention inspired us to maintain direction and to work regardless of influence environmental factors. We are grateful for supporting to professors Erden Kajıbek, Nergis Biray, Kuralai Kuderinova. They directed and patiently helped us in searching relevant information about the research. Special thanks for Mr. Aynur Baysakalov and Ms. Banu Nagashbekova.

**AUTHORS' CONTRIBUTION PERCENTAGE:** First Author %60; Second Author %25; Third Author %15.

**ETHICS COMMITTEE APPROVAL:** The approval is not required for the study.

**FINANCIAL SUPPORT:** No financial support was received.

**CONFLICT OF INTEREST:** The author declares that there is no conflict of interest.

### ABBREVIATIONS

WWII – Second World War.

Kazakh SSR – Kazakh Soviet Socialist Republic.

HEX – Hexadecimal.

CSV – Comma-separated values.

LinLog – Linear and logarithmic.

### REFERENCES

Croft, William. "Social Evolution And Language Change" (2003) 15 January 2022.  
<http://www.unm.edu/~wcroft/Papers/Socling.pdf>.

- Çakır, Aylin. "Kırım'ın Kırk Batırı". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal Of Turkish World Studies* 2, (2008): 155–181.
- Deweese, Devin. *Islamization And Native Religion In The Golden Horde*. The Pennsylvania State University, 1994.
- Gün, Faruk ve Gözcü, Nurullah. "Kırım'ın Kırk Batırı Destan'ında Alkış Ve Kargışlar". *Turuk International Language, Literature And Folklore Researches Journal* 18 (2019) 17 January 2022. <http://dx.doi.org/10.12992/Turuk758>.
- Jacomi, M., et al. "Forceatlas2, A Continuous Graph Layout Algorithm For Handy Network Visualization Designed For The Gephi Software". *Plos One* 9(6) (2014) 11 January 2022. <https://doi.org/10.1371/Journal.Pone.0098679>.
- Nagamine, Hiroyuki. "Rethinking Qādir Alī Beg's Historiography (Jāmi'Al-Tavāriḫ)". *Zolotoordynskoe Obozrenie* 1 (2019) 21 January 2022. <https://doi.org/10.22378/2313-6197.2019-7-1.115-130>.
- Türkmen, Fikret ve Arıkan, Metin. *Kazak Destanları 4. Kırım'ın Kırk Batırı*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2007.
- Zhabagin, M., et al. "Medieval Super-Grandfather Founder Of Western Kazakh Clans From Haplogroup C2a1a2-M48". *Journal Of Human Genetics* 66 (2021) 04 January 2022. <https://doi.org/10.1038/S10038-021-00901-5>.
- Абдулгазиева, Б. ""Қырымның Қырық Батыры" Жырының Әдеби Маңызы Мен Зерттелу Тарихнамасы". *ҚазҰУ Хабаршысы*. Филология Сериясы 3 (2011): 237–239.
- Жирмунский, Виктор Максимович. *Тюркский Героический Эпос*. Ленинград: Наука, 1974.
- Мелетинский, Елеазар. "Кипчакский Эпос О Ногайских Богатырях". *История Всемирной Литературы* (1985): 577–586.
- Сабитов, Жаксылық. "Кобланды Из Рода Каракыпшак". *Тарих Тағылымы* 1(9) (2016): 44–52.
- Сәкенов, Сейілбек. *Қырымның Қырық Батыры: Ногайлы Жырлары*. Алматы: Арыс, 2005.
- . ""Қырымның Қырық Батыры" Және Ногай Ордасының Тарихы Туралы Шежіре Деректері". *Абай* 3 (2011): 53–59.
- . ""Қырымның Қырық Батыры" Эпопеясындағы Топонимдер Мен Этнонимдер". *Ономастикалық Хабаршы* 1 (2006): 53–65.



**Selcan GÜRÇAYIR TEKE, *Türk Halk Bilimi Tarihinde El Sanatları-Gelenek, Yöntem, Anlam*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2023, ISBN: 978-625-6444-22-5, 274 sayfa.**

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN\*  
Nazan ÖNEN\*\*

Selcan Gürçayır Teke imzalı bu çalışma, Grafiker Yayınlarından 2023 yılının Kasım ayında çıkmıştır. Kitabın ön kapağında koyu yeşil renkte bir zeminin üzerine açık yeşil renkte geleneksel koç boynuzu şeklindeki su yolu motifi aracılığı ile kitabın içeriği olan el sanatlarına dikkat çekilmiştir. Su yolu motifi Anadolu dokumalarında çok sık kullanılan bir motiftir. Motif, arınma, yenilenme, bereket ve yaşamın devamlılığı ile ilişkilendirilmektedir. Eserin kapağında böyle bir motifin varlığı çalışmanın konusunu kitabın kapağına taşımıştır. 274 sayfadan oluşan kitabın arka kapağında kitabın ön sözünün ilk cümleleri ile başlayan arka kapak yazısında eserin oluşturulma amacı belirtilmiş ve halk bilimcilerle maddi kültür araştırmacıları için sunduğu bütüncül bakış açısına dikkat çekilmiştir.

El sanatları geleneğine halk bilimcilerin uzak durduklarına dair bir tespitle başlayan ön sözde bu “uzak duruş”un sebep ve sonuçları irdelenmektedir. Sözlü kültür ürünleri ve gelenekler üzerine kuramsal ve yöntemsel bakış açılarında sahip olan halk bilimcilerin bu deneyimlerini kolaylıkla maddi kültür çalışmalarına aktarmaları mümkün iken bunun yeterince yapılmadığı, bu nedenle el sanatlarının gerek derlenmesi gerekse derlenen verilerin nasıl değerlendirileceği konusunun açıklığa kavuşmadığı izah edilmekte, böylece bu çalışmanın nasıl bir ihtiyaçtan doğduğu da vurgulanmış olmaktadır.

Kadınların geleneksel el sanatları üzerinden hem kendi kimliklerini hem de millî kimliklerini biçimlendirdiklerini belirten Teke, çalışmanın amacı ve kapsamından bahsettikten sonra sanayi devrimi ve teknolojinin, faydalarının yanında birçok olumsuz etkiyi de beraberinde getirerek zanaatkarların üretimlerine zarar verdiğini söylemektedir. El sanatlarının tarih, sanat tarihi, sosyoloji, ekonomi, mitoloji, antropoloji, halk bilimi, endüstriyel tasarım, turizm gibi pek çok disiplinle ilişkisinin kurulabileceğini, halk biliminin ise el sanatı ürününün kültür içindeki yeri ve anlamını araştırdığını belirten yazar, giriş kısmını çalışmanın bölümlerinden bahsederek sonlandırır.

Eser, ön söz ve girişten sonra el sanatlarının terimsel, yöntemsel, geleneksel ve anlamsal sorunlarını tartışmayı hedefleyen dört bölümden oluşmaktadır.

*Kavramlar/Adlandırmalar ve Sınıflandırmalar: Köy El Sanatlarından Kültürel Mirasa El Sanatları* başlığı altında kapsamlı bir gruplandırma denemesine girilmiş ve konu şu başlıklar altında incelenmiştir: Köylü El Sanatları, Ev Sanatları, Çarşı Sanatları, Seçkinleşen, Meslekleşen El Sanatları, Göçebe (Halk) Sanatları ve Saray Sanatları.

Eserde millî karakter ve üslubu yansıttığı düşünülen köylü el sanatlarının endüstrileşme ile evrim geçirerek değer kaybettiği ve yozlaştığı ifade edilmektedir. Teke, kırsal nüfusun kente kaymasıyla birlikte ev sanatları ve çarşı sanatları gibi adlandırmaların yapıldığını, daha sonra ise küçük sanayi, turistik eşya, turistik el sanatları gibi kavramların tartışılmaya başlandığını ifade eder. Bu bölümde el sanatlarındaki bozulma ve yozlaşma-

\* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, duzgun@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7865-232X.

\*\* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Doktora Öğrencisi, nazancakmak28@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7626-4948.

nın sebebi olarak sanayileşme ve teknolojik gelişmeler gösterilmiştir. Sanayileşme ile birlikte gelen kolaylığın zanaatkârların uzun zaman alan teknikleri terk etmelerine neden olduğu ifade edilmiştir. Sanayinin yanı sıra ticaret ve ulaşımın kolaylaşması ile birlikte farklı kültürlerden etkilenen el sanatlarımızın aynı şekilde karşılıklı olarak diğer kültür- lere de etkisinin olduğu belirtilmiştir. Yorgancılık, sepetçilik, marangozluk, demircilik, bakırcılık, kalaycılık gibi meslekleşen el sanatları içerisinde kabul edilebilirken hat, ebru, tezhip, çini, minyatür sanatları saray sanatları olarak değerlendirilmiştir.

Teke, el sanatlarının adlandırılması ile ilgili farklı düşüncelere yer verdikten sonra bu ürünlerin hangi sebeple üretildiklerini “Sanat ve Zanaat Tartışmaları” başlığı altında ele almıştır. Eserin bu kısmında yaygın düşünce olarak el sanatlarının ihtiyaç sonucu ortaya çıktığı, güzel sanatların ise estetik bir kaygı ile eserler ürettiği düşüncesi üzerine farklı görüşler irdelenmiştir. Ülkemizde Cumhuriyet dönemi kültür politikalarının güzel sanat- lara ayrıcalıklı bir yer sağladığını belirten yazar, güzel sanatların Batı medeniyetine ulaşma yolunda evrensel değerlerle ön plana çıkarıldığını, el sanatlarının ise yerel özel- liklere sahip olduğu gerekçesi ile gölgede bırakıldığını ifade etmiştir.

“Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak El Sanatları Geleneği” başlığı altında yazar, el sanatlarının 2003 yılında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile yeni bir döneme girdiğini söyler. Bu Sözleşme’de korunmak ve gelecek kuşaklara aktarılmak istenilen alanlardan biri olarak el sanatları geleneği belirlenmiştir. Bu sayede el sanatlarının müzelerde sadece bir ürün olarak sergilenmesinin ötesinde bu objelerin yapımıyla ilgili teknik bilgilerin, gelenek, görenek ve inanışların da gelecek ku- şaklara aktarılması hedeflenmiştir. Gelenekle birlikte gözlem ve tecrübeye dayalı olarak varlığını sürdürmüş olan zanaatların günümüz koşullarında yeniden değerlendirilmesi ve sürdürülmesinin önemi vurgulanmıştır.

“El Sanatlarının Sürdürülebilir Kalkınmaya Etkileri” başlığı altında el sanatlarının, üretildikleri bölgede bulunan ham maddelerle ortaya çıkarıldıkları, doğal kaynaklardan elde edildikleri için de uzun ömürlü oldukları vurgulanarak bu özelliklerin sürdürülebilir ekolojik denge açısından önemli olduğu ifade edilmiştir.

Araştırmanın önemli dikkatlerden biri de el sanatları geleneğinin korunmasına dair risklerdir. Bu riskler genel hatlarıyla dondurma/sabitleme, aşırı ticarileşme ve turistifi- kasyon biçiminde ifade edilmiştir. Teke, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin el sanatlarını, idealize edilen bir zaman diliminde en eski olduğu düşünül- en şekilde dondurulmasına karşı çıktığını belirterek el sanatlarının sürekli bir biçimde yeniden yorumlanarak gelecek kuşaklara aktarılması ve devamlılığın sağlanması gerekti- ğini vurgular. Geleneğin sürekliliğinin sağlanması noktasında risk olarak görülen bir başka durum ise aşırı ticarileşmedir. Bu hususta da el sanatlarıyla uğraşan ustaların bile kendi geçimlerini bu yolla sağlayamamaları ve kâr sağlama fikrinin temel amaç hâline gelmesinin bu sanatların ruhunu kaybetmesine neden olacağı, bu sebeplerle zanaatkârlar- ının maddi tatminlerinin sağlanmasının geleneğin devamı için çok önemli olduğu üzerinde durulmuştur. Sürekliliğin sağlanması yönünde görülen son risk ise turistifikasyondur. Tıpkı aşırı ticarileşmede olduğu gibi turizmde elde edilecek olan gelirin ön planda tutu- larak üretilen ürünlerde yöresel özelliklerden uzaklaşılması da Sözleşme açısından bir tehlike olarak görülür. Yazar, bu noktada turistik bölgelerde görülen çinilerin bir kısmının Türk çinisi karakterinden uzak olduklarını, benzer şekilde Türk halısı olarak sergilenen halıların bazılarının Türk halılarının motif, desen, renk ve teknik özelliklerini yansıtmadıklarını ifade eder.

“Geleneğin Ustaları ve Yaşayan İnsan Hazinesi” başlığı altında ise Teke; 2022 yılı itibarıyla Yaşayan İnsan Hazinesi Ulusal Envanteri’nde yer alan 67 ismin 43’ünün doğ- rudan bir el sanatı ile ilgili olduğunu ifade etmiştir. Bunlardan 8’inin ise Karagöz gibi

hem tasvir yapımı hem de icra gerektirdiği gibi, bir el sanatı ustalığı ve icranın birlikte görüldüğü miras alanına dâhil edildiklerini söyler. Birinci bölüm “Uluslararası Envanterlerde ve Uluslararası Listelerde El Sanatları Geleneği” alt başlığı ile son bulur.

*El Sanatları Geleneğinde Yöntem* başlıklı ikinci bölüm; Sözlü Kültür Ürünleri/Maddi Kültür Ürünleri, El Sanatları Derlemeciliği, Türkiye’de El Sanatları Derlemeciliği Üzerine Görüşler, El Sanatları İncelemelerinde Yöntemler ve Türk El Sanatı Araştırmalarında Yöntemler ve Yaklaşımlar olmak üzere beş alt başlık hâlinde sunulmuştur. El Sanatı İncelemelerinde Yöntemler başlığı ise kendi içinde Fleming Modeli, Tarihi Yeniden İnşacılar, Kültürel Coğrafyacılara, İşlevciler, Sembolizm, Yapısalcılık, Davranışçılık olarak yedi alt başlığa ayrılmıştır.

El sanatlarında gelenek sorununun tartışıldığı ve el sanatlarında geleneğin oluşmasını sağlayan usta çırak ilişkisinin ve bu ilişki bağlamında ortaya çıkan geleneklerin ritüellerin ve inanışların ele alındığı *El Sanatlarında Gelenek: Usta Çırak İlişkisi, Anlatı ve Ritüelleri* başlıklı üçüncü bölümde el sanatlarında geleneğin motif, desen, teknik gibi unsurların gelecek nesillere aktarılması ile meydana geldiğinin ifade edilerek geleneksel bir eğitim biçimi olarak usta çırak ilişkisi, otorite ve saygı kaynağı olarak zanaatkâr ve zanaatkârın değer kaybedişi/gözden düşüşü, değerlendirildikten sonra çıraklık, kalfalık, ustalığa geçiş ritüelleri, geleneksel atölye ortamında usta çırak eğitimi, esnaf cezaları, meslek pirlarına ve geleneksel mesleklerle dair anlatılar ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

*El Sanatlarında Anlam* başlıklı son bölümde ise geleneksel yöntemlerle ortaya çıkan ürünlerde toplumun dışından gelenlerin farkına varamayacağı sosyal, toplumsal anlamların dışında bireylerin kişiselleştirdikleri anlam ve inanışların da bulunduğu belirten yazar, bu konudaki dikkatlerini motiflerin aktarımı ve biçimsel ve anlamsal çeşitliliği, varyant ve versiyon meselesi, motif hikâyeleri ve folklorlaşan motif anlamları ile iletişim aracı olarak el sanatları ve inanışlar üzerinde yoğunlaştırmıştır. Teke’nin ifadesiyle el sanatı ürünlerini süslemede kullanılan motifler, el sanatları etrafında oluşan anlamların çözümlenmesinde ilk akla gelen unsurlardandır. Bu bölümde yazar “motif” kavramının anlamı üzerinde yoğunlaştıktan sonra özellikle halı ve kilimlerin üzerinde bulunan motiflerin anlamları üzerinde durmuştur.

Tarih boyunca insanları ihtiyaç duydukları nesnelere kendi elleriyle üretmişler ve bu nesnelere etrafında bir sanatın oluşmasını sağlamışlardır. Usta-çırak ilişkisi ile gelişen bu sanatın ürünü olan nesnelere ortaya çıkmıştır. Zaman içinde bu nesnelere bazılarının sadece kendileri, bazılarının ise içlerinde barındırdıkları renkler, desenler, motifleri yarattıkları topluma özgü anlamlar oluşturmuştur. Bu anlamlar bazen aynı şekilde korunmuş bazıları zamanla yeni anlamlar kazanarak çeşitlilik oluşmasını sağlamıştır. Eserde halk bilimcilerin bu geleneğe ilgisiz kalmaları neticesinde kuramsal açıdan eksikliklerin meydana geldiği dile getirilmiş ve el sanatları geleneğine halk bilimi disiplininin dikkati çekilmek istenmiştir.

Tutarlı bir teorik bilgi birikimi ve geniş bir alan araştırmasına dayanan eser, el sanatları araştırmaları tarihinde bir dönüm noktası oluşturmuştur. Özellikle halk bilimci bakış açısıyla ortaya konan en kapsamlı ve en akademik çalışma olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu çalışma ile el sanatları araştırmalarının kuramsal ve kavramsal çerçevesi oluşturulmuş, böylece halk bilimciler için geniş ufuklar açılmıştır. Alanda çalışacak araştırmacıların, özellikle genç akademisyenlerin bu açılan yolu daha da genişleterek el sanatları araştırmalarını hak ettiği niteliğe ulaştırmaları beklenir. Uzun yıllarını bu konuya ayırarak sabırlı ve titiz çalışmalarıyla yeni bilgiler üreten Selcan Gürçayır Teke’den beklenen ise yeni teorik incelemelerini makale formatındaki çalışmalarla kamuoyuna sunması ve yetiştireceği öğrencilerle alana yeni uzmanlar kazandırmasıdır.

**Marie Antoinette CZAPLICKA, Şamanizm Sosyal Antropolojisi Üzerine Bir Çalışma, Ankara: Dorlion Yayınları, 2023, ISBN: 978-625-368-476-1, 191 sayfa.**

**Dr. Mustafa USTA\***

Şamanizmin ne anlama geldiği, nasıl bir inanç sistemi olduğu ve kültür üzerine etkilerinin neler olduğu geçmişten bugüne merak konusu olmuştur. Bu sebeple konuyla ilgili birçok çalışma yapılmış, disiplinler arası çalışmalar yürütülmüştür. Bu çalışmalardan biri de Sibiryaya sosyal antropolojisi üzerine araştırmalar yapan Marie Antoinette Czaplicka'ye aittir.

Polonya'da doğan Czaplicka, zorlu şartlar altında eğitim alıp İngiltere'ye yerleşmiş, ilerleyen zamanlarda da Oxford Üniversitesine kabul edilmiştir. Burada Robert Ranulph Maret'in danışmanlığında Sibiryaya antropolojisi üzerine araştırmalar yapmaya başlayan yazar, 1914 yılında ilk çalışması olan *Siberia: A Study in Social Anthropology - Shamanism in Siberia* (Şamanizm Sosyal Antropolojisi Üzerine Bir Çalışma) isimli eserini yayımlamıştır (Nahya, 2017: 84-88).

Marie Antoinette Czaplicka, bu eserinde Sibiryaya'da devam eden Şamanizm'i Paleo-Sibiryalılar ve Neo-Sibiryalılar kıyaslaması üzerinden inceler. Yaptığı araştırmalarla bölgede yaşayan Çukçelerin, Koryakların, Altay ve Yakutlardan oluşan Türklerin, az da olsa Kamçadalların, Ainuların, Moğollarla Finlilerin inanç ve kültür yapısına ilişkin bilgileri Şamanizm ekseninde sunar. Bunlar içerisinde Gilyakları ve Çukçeleri Paleo-Sibiryalılar olarak değerlendirirken Yakutları, Koryakları ve Buryatları da Neo-Sibiryalılar olarak kabul eder.

Türkçeye ilk kez Faruk Yılmaz tarafından 2023 yılında çevrilen bu kitap, Dorlion yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Sekiz bölümden oluşan eserde Şamanizm'in ne olduğu sorusuna cevap aranmış, şaman olma sürecine ilişkin bilgiler verilirken çeşitlerine değinilmiştir. Yazar, şamanların giydiği kıyafetleri ve sahip oldukları aksesuarları analiz ederek sembolik anlamları açıklamaya çalışmış ve şamanlardaki cinsiyet yaklaşımlarını değerlendirmiştir. Son olarak Sibiryaya'da yaşayan halkların inandıkları tanrılara ve ruhlara, inançları daairesinde uyguladıkları törenlere değinmiştir.

Marie Antoinette Czaplicka, "Şamanizm" adını taşıyan kitabının birinci bölümünde Şamanizm'in din olup olmadığını, ilgili alanda araştırma yapan çeşitli araştırmacıların görüşlerine yer vererek tartışmaya açar. Bu görüşler doğrultusunda Şamanizm, bir din ya da dinsel büyü olarak kabul edildiği gibi kötü ruhlardan korunmaya yarayan ritüeller olarak da kabul edilir. Bazı araştırmacılar ise Şamanizm'i doğaya tapınmak olarak yorumlar (Czaplicka, 2023: 5-8).

Czaplicka, "Şaman" adını taşıyan ikinci bölümde, şaman olma sürecinden bahseder ve şamanın olağanüstü hâl ve özelliklerini ayrıntılı olarak inceler. Yazar; öncelikle şamanlığı, aile şamanları ve profesyonel şamanlar olmak üzere ikiye ayırır. Aile şamanlığı geleneğinin Paleo-Sibiryalılar döneminde yaygın olduğunu, profesyonel şamanlığın ise sonradan ortaya çıktığını savunur. Yazara göre, her ne olursa olsun şaman olabilmek için özel beceri ve mesleğe sahip olmak gerekir. Bu noktada da şaman "esinlenmiş" olmalıdır yani "histeri hastalığı"na yakalanmalıdır. Histeri hastalığı ise şamanın ruhları çağırması ve onlarla iletişime geçmesidir. Bu zamanlarda şaman adayını yalnız yaşayıp sıkça ormana gider; yemeden içmeden kesilir. Yazar, bu bölümde ruhlarla şaman arasındaki iletişime

\* Bağımsız Araştırmacı, mstafa.usta@gmail.com, ORCID-ID: 0000-0003-3080-8468.

dikkat çekerek şamanın amagyat elde etmesi ve eğitim sürecine değinir. Özellikle ilk kut-sama töreni çeşitli örneklerle anlatılır (Czaplicka, 2023: 9-36).

Marie Antoinette Czaplicka, üçüncü bölümde şamanlara dair tasniflere yer verir. Kendisi daha önce ifade ettiğimiz üzere aile şamanı ve profesyonel şaman ayrımını yapar. Bununla birlikte “Paleo Sibiryalılar” alt başlığında iyi bir şamanın rahip, tıp adamı ve peygamber gibi vasıflarının olduğundan bahseder. İlkel kabilelerde şamanın bütün bu görevleri üzerinde topladığını aktaran yazar, gelişmiş kabilelerde ise şamanların farklı alanlarda uzmanlaştığına dikkat çeker. Buradan hareketle de Çukçeler arasında vecd hâlindeki şamanlar, şaman peygamberler ve büyü şamanları şeklindeki tasnife yer verir. “Neo Sibiryalılar” alt başlığında Altay, Yakut ve Buryatlardaki şaman türlerinden bahseden Czaplicka, öncelikle her birinin işlevlerinden bahsederek siyah ve beyaz şaman ayrımını yapar. Siyah şamanlara ilişkin bilgi verirken de erkek ve kadın şamanlara değinir. Kitapta siyah şamanların aslen kadınlardan meydana geldiğini ve kadın şamanların daha eski olduğunu söyleyen yazar, erkek şamanlarla demircilik arasındaki ilişkiden de söz eder (Czaplicka, 2023: 37-52).

“Şamanın Aksesuarları” başlıklı dördüncü bölümde ise şamanın kullanmış olduğu davul, palto, demir süsler, demir levha, maske, tahtadan veya demirden yapılmış atlar hakkında detaylı bilgiler verir. Şamanın ritüeller sırasında kullanmış olduğu bu aksesuarların işlev ve simgelerine de değinen yazar, bunlar içerisinde en önemli aksesuarın davul olduğunu söyler. Davul, astral seyahati başlatma ve ruhları uyandırma işlevi görür. Demir levha ise amagyatı (şamanlara ruhlardan verilen güç) temsil eder. Bununla birlikte Paleo Sibiryalıların Şamanist törenlerinde her kabile, belli bir nesneyi diğer nesnelere daha belirgin kullanır. Ayrıca şamanın süslenmesinden demirciler sorumludur. Neo Sibiryalılarda ise yaşam felsefesi, davulla temsil edilir. Paleo Sibiryalılarda olduğu gibi Yakutlarda da şamanı süsleme işi demirciye aittir. Kolyma bölgesine ait bir atasözüne göre “*Demirci ve şaman aynı yuvadandır.*”. Neo Sibiryalılarda, Paleo Sibiryalılarından farklı olarak şamanı koruma işlevine sahip olan palto daha çok önemlidir. Bu bölümde siyah ve beyaz şamanın farklı davul ve kürke sahip olduğu bilgisini de aktaran Czaplicka, modern zamanda tüm bu aksesuarların unutulup kaybolmaya başladığını söyler (Czaplicka, 2023: 53-84).

“Şaman İş Başında” adını taşıyan beşinci bölümde ise şamanın tedavi etme, kehanette bulunma gibi özelliklerine yoğunlaşır. Bu özellikleri; Paleo Sibiryalılar ve Neo Sibiryalılardaki şamanların performanslarından örneklerle anlatan yazar, şamanların transa geçiş aşamalarını ve bu sırada yer altına ve yer üstüne yaptığı manevi yolculukları detaylı olarak işler (Czaplicka, 2023: 85-102).

“Şamanizm ve Seks” adını taşıyan kitabın altıncı bölümünde kadın ve erkek şamanlara ilişkin önemli bilgiler verilerek mistik cinsiyet değişimi anlatılır. Bu bölümde Czaplicka, kadın şamanın konumunun erkek şamandan daha önemli olduğuna, erkek şamanların demircilerle temas etmelerinin ardından önem kazanmaya başladığına dikkat çeker. Erkeklerin şaman olduktan sonra bazı tutum ve davranışlarının kadınsı olmaya başladığını (Nadir de olsa erkeğe dönüşen şamanlar da vardır.) ifade eden yazar, bu şamanları “dönüşmüş şamanlar” olarak adlandırır. Dönüşmüş şamanlar, bir çeşit transvestizm olarak açıklanabilir. Çünkü bu şamanlar, erkek olmalarına rağmen kadın gibi davranıp kadın gibi kıyafetler giyerler. Yazara göre, bu eğilimlerin yaşanmasında koruyucu ruhlardan tesiri vardır. Bu sebeple yaşanan değişim ritüelistiktir. Czaplicka, bu şamanların ne erkek ne de kadın olduklarını söyleyerek üçüncü bir cinsiyet sınıfını oluşturduklarını iddia eder (Czaplicka, 2023: 103-120).

Yazar, kitabın yedinci bölümünde Çukçeler, Koryaklar, Kamçadallar, Aınular, Türk kabileleri, Moğol kabileleri ve Fin kabilelerinde yer alan tanrılar ve ruhlara değinip insanı

var eden ruhu açıklamaya çalışır. Czaplicka, tanrılar ve ruhları; göksel ve yeryüzündekiler şeklinde inceler. Bu inceleme sırasında iyi ve kötü ruhlara ilişkin bilgiler verir. Çalışmadan hareketle Sibiry topluluklarında doğadaki her nesnenin bir koruyucu ruhunun olduğu, buna bağlı olarak doğaya karşı bir saygı olduğu söylenebilir (Czaplicka, 2023: 121-169).

Kitabın son bölümü tanrılara ve ruhlara yapılan törenlere ayrılır. Bu törenler, şamanı merkeze alarak işlenir. Törenlerin temel amacı, maddi-manevi ferahlık elde etmektir. Bu amaçla da çeşitli ritüeller eşliğinde inanılan tanrı ya da ruhlara kurbanlar sunulur. Çalışma aracılığıyla kurban kesme geleneğinin derin yapısına ilişkin bilgiler verilir (Czaplicka, 2023: 171-191).

Czaplicka, bu kitabını kendi gözlemlerinin yanında Rus, Alman ve İngiliz gibi birçok bilim insanının bölgedeki Şamanizm'e ilişkin yapmış olduğu çalışmalardan faydalanaarak oluşturmuştur. Bu açıdan eser, oldukça geniş bilgiler ihtiva eder. Çalışma, temelde Sibiry antropoloji üzerine yapılmış olsa da Türklük özelinde Şamanizm'in günümüzde nasıl sürdürüldüğünün anlaşılması açısından da bilgiler içerir. Bu açıdan diğer bölgelerdeki Türk topluluklarında var olan Şamanizm anlayışı ve geleneği ile kıyaslama imkânı sunar. Ayrıca sözlü gelenek ürünü olan anlatıların derin yapısında yer alan Şamanistik anlamların çözümlenmesi açısından da önem taşır.

#### KAYNAKÇA

Czaplicka, M. A. *Şamanizm Sosyal Antropolojisi Üzerine Bir Çalışma*. Ankara: Dorlion Yayınları, 2023.

Nahya, Z. N. "Bir Kadın Antropoloğun Hayatı ve Antropolojisi: Maria A. Czaplicka'nın Sibiryası ve Türkler". *Antropoloji Dergisi*. 34 (2017): 83-106.

**Azem SEVİNDİK, *Kahkahanın Kültür Tarihi Felsefik ve Sosyolojik Bir Mesele Olarak Bellek ve Mizah*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2023, ISBN: 978-625-408-533-8, 279 sayfa.**

Nursu Nida KARA\*

Gülme, kültürel etkileşimin önemli bir ifadesidir ve sosyal bilimlerde derinlemesine incelenmektedir. Güldürü geleneğinin sosyal fonksiyonları, topluluklar arası etkileşimde nasıl rol oynadığı ve mizahi ifadenin kültürel evrimi, antropoloji, sosyoloji ve dilbilim gibi disiplinlerde detaylı bir şekilde araştırılmaktadır. Mizahın içeriği, toplumun tabularını, değer sistemini ve sosyal yapısını yansıtarak, kahkahanın kültürel tarihini anlamak, bir toplumun kolektif bilincini çözümlemek için kritik bir öneme sahiptir. Güldürü geleneğinin işlevi ve insan davranışları üzerindeki etkileri, Sevindik'in çalışmasının odak noktasıdır. Kitap, güldürü geleneğini ve mizahın toplumsal rolünü irdeleyen bir kaynak olarak öne çıkmakta olup, yazar Sevindik, kültür tarihi, sosyoloji ve felsefe disiplinlerini entegre ederek mizahın derinlemesine incelenmesi gerekliliğini savunmaktadır. Yazar, kahkahanın insan davranışlarındaki ve kültürdeki rolünü detaylı bir biçimde ele alarak bu tezini desteklemektedir.

Sevindik, mizahın farklı yönlerini ve etkilerini 21 ayrı başlık altında organize şekilde inceliyor. Her başlık, okuyucuya mizahın geniş yelpazesini anlama konusunda sistematik bir bakış sunuyor.

Kitabın ilk başlığı, "*Niçin, Kime/Neye, Nasıl Gülüyoruz?*", mizahın insan davranışları, komiklik algısı ve toplumsal etkileşim üzerindeki etkilerini araştırarak, okuyucuları düşünmeye teşvik eder.

"*Kahkaha ve Gülmenin Özellikleri*" başlığı altında yazar, mizahın ve gülmenin çeşitli boyutlarını derinlemesine analiz ederek, fenomenlerin insan davranışları, kültür ve toplum üzerindeki etkilerini inceliyor. Ünlü düşünürlerden alıntılarla desteklenen analizyle, mizahın geniş yelpazesini anlama çabasına odaklanıyor.

İnsanlar, bitkilerle beslenme ve havayı teneffüs etme gibi temel biyolojik özellikleri paylaşırken, hayvanlarla da benzer bazı davranış kalıplarına sahiptir. Bu ortak özellikler arasında korku, sevgi, beslenme, havayı teneffüs etme, kavga etme/savaşma, titreme, duyu organlarıyla çevrelerini algılama gibi davranışlar bulunmaktadır. Ancak, insanlar diğer canlılardan ayrılan belirgin bir özelliğe sahiptir: "gülme eylemi" (Sevindik, 2023: 41).

"Friedrich Nietzsche, 'insan hayvanı'nın gülecek tek kişi olduğunu, çünkü çok berbat bir biçimde acı çektiğini ve ıstırapları için bu çaresiz palyatifliği hayal etmesi gerektiğini belirtmiştir" (Eagleton, 2019: 20).

"*Mizahın Toplumsal ve Bireysel İşlevleri*" bölümünde, mizahın kültürel normları yansıtarak grup kimliğini güçlendirdiği ve insanlara motivasyon kazandırdığı, sosyokültürel örneklerle desteklenerek vurgulanmaktadır. Kadınların dedikodu anlayışı ile hamam, çeşme başı gibi mekanlarda eğlenme amacı ile şaka, espri, mizah unsurlarına başvurduklarını belirtmiştir. Bu örnekleri açık ve gizli işlevleri olarak kategorilendirerek açıklamaktadır (Sevindik, 2023: 53).

"*Mizah Tanımlanabilir Mi?*" başlığı altında, mizahın soyut yapısını vurgulayan tanımlama çabaları incelenir. Bireysel deneyimlere dayalı ve kültürel bağlamın etkisiyle farklı algılanan mizah, genellikle ironi veya çelişkiye dayandığı için tanımı zorlayıcıdır. Mizah, toplumsal dinamiklere, günlük yaşamın absürtlüklerine ve sosyal ilişkilere tepki olarak görüldüğünden, bu başlık altındaki incelemeler farklı perspektifleri keşfetmeye odaklanır.

"*Batı'da Mizahın Evrimi*" başlığı, Batı kültüründeki mizahın tarihini ve nasıl anlamlandırıldığını öne çıkarır. Antik dönemden başlayarak, mizahın toplumsal ve edebi rolü ele alınmış, Orta Çağ'da dini etkilerle sınırlar test edilmiş ve Rönesans ile birlikte daha geniş bir ifade alanı bulmuştur.

\* Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, Tokat/Türkiye, nursunidakaraa@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8888-934X.

"*Asil Mi Bayağı Mı? Pozitif ve Negatif Mizah*" başlığı, mizahın asil/bayağı yüzlerini vurgular. Pozitif mizah, toplumu birleştirir ve olumlu enerji yayarak ortamı iyileştirirken, negatif mizah toplumsal normlara aykırı bir ton içerebilir. Bu iki mizah türü, farklı tepkilere neden olabilir.

"*Benliğin ve Belleğin Bir Yansıması Olarak Mizah*" başlığı, mizahın insan benliğinin karmaşıklığını yansıtan bir keşif olarak öne çıkar. Espri, ironi ve hiciv gibi mizahi öğeler, duygusal çatışmaları ve içsel durumları ifade etmek için kullanılır. Mizah aynı zamanda belleği canlı tutarak anıları canlandırabilir. Osmanlı gülmececi, bu başlık altında kendine özgü anlatım tarzıyla dikkat çeker.

Karagöz ve Hacivat, Nasreddin Hoca fıkraları gibi, günlük yaşamın absürditelelerini ve toplumsal eleştirileri içeren mizahi öğeler, Osmanlı dönemi mizahının belirgin özellikleri olarak sunulmaktadır (Sevindik, 2023: 80).

"*Mizahın Koşulları ve Etki Alanı*" başlığı, mizahın ortaya çıkma alanını belirleyen faktörlere odaklanır. Toplumsal bağlam, zamanın ruhu ve geniş etki alanı gibi koşulların, mizahın şekillenmesinde ve etkili olmasında önemli rol oynadığı vurgulanır. Ayrıca, bölümde Sevindik'in Freud'un mizahi koşullarını altı maddeyle sınıflandırmasına referans verildiği belirtilir (Sevindik, 2023: 81). Bu analiz, mizahın kültürel ve geniş bir etki alanına sahip olduğunu anlamak adına önemli bir perspektif sunar.

"*Mizah Türleri Üzerine*" incelemesi, mizahın çeşitli türlerini özetler. Parodi, tarz taklit; absürt mizah, beklenmeyen durumları vurgular. İroni ve taşlama eleştirel türlerdir; farklı amaçlara hitap eder. Mizahın çeşitliliği kültürel farklılıklar, bireysel tercihler ve zaman içindeki değişime bağlı olarak evrim gösterir.

"*Mizahın Kurumsal Açıklaması*" başlıklı yazı, Antik Yunan'dan günümüze gülmenin temel sorularını irdeleyerek mizahın anlaşılması için yapılan çabaları ele alır. Asil/bayağı mizah ayrımı, düşünsel değerlendirmelerle birlikte incelenir. Uyumsuzluk Kuramı, sosyal etkileşim zorluklarına odaklanarak mizahın uyumsuzlukları hafifletme potansiyelini vurgular. Bergson'un komiklik analizi, biçimsel beklentilerin şaşırtıcı bir şekilde ihlal edilmesinin komik etki yarattığına odaklanarak mizahın temel dinamiklerini açıklar. Örneğin, normalde ısıklı çalmayan bir yüzün sürekli ısıklı çalışmış gibi görünmesi, biçimsel beklentinin çiğnenmesi nedeniyle komik bir etki oluşturur. Bergson'a göre, komiklik genellikle otomatik davranışlar, çirkinleşme ve yetersizlik gibi biçimsel sapmalardan kaynaklanır (Sevindik, 2023: 123). Bergson'un analizi, komikliğin biçimsel beklentilerin şaşırtıcı bir şekilde ihlal edilmesinden kaynaklandığını ve bu ihlallerin alışlagelmiş davranış kalıplarını altüst ettiğini öne sürer.

"*Dilin Mizahi Biçimleri*" başlığı, dilin mizahi unsurlarını dilbilimsel olarak inceler. Ağız, şive ve lehçe kullanımları, coğrafi veya sosyal farklılıkların dildeki mizahi etkileşimlerini vurgular. Dil yapıları aracılığıyla kelime oyunları ve ses oyunları, mizahın temelini oluşturur, lehçeler ve kesimsel dil kullanımı dilin çeşitliliği ve mizahi değişiklikleri nasıl şekillendirdiğini anlamak için önemli bir çerçeve sunar.

"*Yahudi Mizahı: Sürgünlük, Azınlık ve Para*" başlığıyla yazar, Yahudi kültüründen türetilen mizahın temel unsurlarına odaklanır. Sürgünlük, azınlık deneyimi ve ekonomik zorluklar gibi temalar, mizahi geleneğin temelini oluşturur. Yahudi mizahı, dışlanma ve sürgünlük gibi konuları işleyerek azınlık olarak yaşamının deneyimlerini mizahi bir bakış açısıyla yansıtır.

"*Antik Yunan, Roma, Kilise: Hristiyanlık ve Mizah*" kısmı, Antik dönemdeki eleştirel mizahın Kilise'nin etkisiyle Hristiyanlık döneminde dinî normlara uyumunu özetler. Mizahın kilise baskısı altında bile varlığını sürdürdüğü, zaman içinde kiliseye karşı çıkışların ve mizahi eleştirilerin ortaya çıktığı belirtilir.

"*İslam Mizahı: Gülme Üzerine Pozitif Ayrımcılık*", İslam kültürünün zengin mizahi anlayışını Bektaşî fıkraları ve geleneksel Türk gölge oyunu Karagöz aracılığıyla ele almaktadır. Mizah, sadece eğlenceli hikâyelerle sınırlı kalmayıp aynı zamanda öğretici ve düşündürücü bir işlev de üstlenir.

Antik Yunan dönemindeki mizahın evrimini ve bu evrimin yazılı kültüre geçişini anlamaya yönelik ele alınan "*Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre: Antik Yunan'da Mizah*" başlığı, özellikle Aristoteles'in Poetikası ve Antik Yunan komediya geleneğini vurgular.

"*Kültürün Sahnedeki Görünümü: Roma Mizahı*" bölümü, Roma dönemi mizahının Batı mizahını nasıl etkilediğini ve özellikle Cicero'nun rolünü inceleyerek, sahne sanatları ve yazılı eserler aracılığıyla Batı kültüründeki mizahın evrimine önemli bir katkıda bulunduğunu vurgular.



"*Baskın Otoriter Güç Olarak Kilise: Orta Çağ ve Sonrasında Avrupa Mizahı*" bölümü, Orta Çağ'dan Rönesans dönemine kadar Avrupa'da kilisenin hakimiyetinin mizah üzerindeki etkilerini ele alır. Bu başlık ile yazar, kilisenin Avrupa mizahının evrimindeki belirleyici rolünü detaylı bir şekilde analiz eder, kilisenin etkisinin mizahın evrimine ve toplumsal rolüne olan katkılarını açıklar.

"*Türk Mizah Tarihine Genel Bir Bakış: Erken Dönem Türk Mizahı*" başlıklı kısımda, Türk mizahının erken evresini inceleyerek, Göktürk Yazıtları'ndan İbn-i Fadlan'ın Seyahatnamesi'ne, Kaşgarlı Mahmud'un "Divanü Lügatit Türk"üne ve Dede Korkut boyları ile Köroğlu destanlarına uzanan izleri ele almaktadır. Bu dönem, Türk mizahının temel atma ve evrim geçirme sürecini temsil eder.

"*Anadolu Selçuklu Dönemi'nde Türk Mizahı: Nasreddin Hoca, Keloğlan, Deli Dumrul*" bölümü, 12. yüzyılda öne çıkan mizah temsilcileri aracılığıyla Türk kültürünün zenginliğini topluma yansıtarak mizahın toplumsal etkileşimde önemli bir rol oynadığını vurgular. Nasreddin Hoca, Keloğlan ve Deli Dumrul gibi karakterlerin hikâyeleri, eğlenceli anlatılar sunmanın yanı sıra dönemin sosyal yapısı ve kültürel değerlerine eleştirel bir bakış sunar.

"*Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*" bölümü, Türk mizahının Cumhuriyet dönemindeki evrimini ve bu süreci etkileyen faktörleri ele alarak dönemin mizah anlayışını açıklar. Bu dönem, sosyal ve politik değişimlerin etkisi altında şekillenmiş olup, yönetim değişiklikleri, Batı ile olan ilişkilerin artışı, yeni alfabeye geçiş ve farklı kültür etkileşimleri gibi faktörlerle önemli değişimlere tanıklık etmiştir. Walter Ong'un "ikincil sözlü kültür ortamı" olarak adlandırdığı dijital kültür ortamının ortaya çıkışı Cumhuriyet dönemi mizahını etkileyen önemli bir faktördür (Ong, 2014: 161). Cumhuriyet dönemi Türk mizahı, geleneksel ve modern öğelerin etkileşimini içeren sürekli evrilen bir yapıya sahiptir, toplumsal dinamiklere uyum sağlayarak kendini sürekli yenilemiştir. Bu perspektif, Türk mizahının çeşitliliğini anlamak açısından önemlidir.

Eserde, başlıklar arasındaki geçişler, mizah bilgisi olmayanlar için zor olabilir, ancak konuya ilgi duyanlar Sevindik'in *Türk Mizah Ekolojisi* (2021) adlı kitabını inceleyebilir. Sevindik'in "*Kahkahanın Kültür Tarihi Felsefi ve Sosyolojik Bir Mesele Olarak Bellek ve Mizah*" adlı kitabı, "yeni terimler ve farklı yaklaşım metodolojisiyle mizah araştırmalarına ciddi katkılar sağlayan" (Yaman, 2023: 183) *Türk Mizah Ekolojisi*'ni tamamlayan ve mizahı ele alınmamış yönleriyle irdeleyen bir yapıdadır. Mizahın evrimini karmaşık etkilerle inceleyerek farklı toplumlardaki mizahi geleneği ve bellek üzerindeki etkilerini aydınlatır.

Kitap, mizahın sadece gülme eylemi olmanın ötesinde, toplumsal dinamikleri nasıl şekillendirdiğini ve kültürel bellek oluşturduğunu inceler.

Ötügen Neşriyat tarafından yayımlanan "*Kahkahanın Kültür Tarihi Felsefi ve Sosyolojik Bir Mesele Olarak Bellek ve Mizah*" başlıklı eser, mizahın kültürel ve toplumsal bağlamdaki önemini ele alan kapsamlı bir kaynaktır. Azem Sevindik'in titiz çalışması, mizahın evrimini anlamak isteyen akademisyenler ve okuyucular için değerli bir referanstır. Yayınevine, bu önemli eseri okuyucularla buluşturduğu için teşekkürlerimi sunarım.

#### KAYNAKLAR

- Eagleton, Terry. *Mizah*. [Çev. Melih Pekdemir]. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözümlenmesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Sevindik, Azem. *Kahkahanın Kültür Tarihi Felsefi ve Sosyolojik Olarak Bellek ve Mizah*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2023.
- Yaman, Sinan. "Azem Sevindik, Türk Mizah Ekolojisi. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2021, ISBN: 978-625-408-091-3, 367 sayfa". *Millî Folklor*, S. 140, (2023): 180-183.

## 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'ün 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 Yayımlanmamış Olma:** Millî Folklor'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor'da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

**Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:** Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu'nun eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilirler. Yayım kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için “yayımlanacaktır” içerikli yazı verilmez. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onayı alındıktan sonra yayımlanır.

**Genel Kurallar:** Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

**A) Başlık:** 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

**B) Yazar Adı:** Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

**C) Öz ve Anahtar Kelimeler:** Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

**Ç) Makale Metni:** Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özetler, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlü makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70'ten az ve alıntı oranı %30'dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

**D)Kaynak Gösterme:** Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988: 8) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a: 22, Elçin 1988b: 24...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayınlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülmeyen bir yayını 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 yayınlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir. Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları "uzun yapıt" sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynakta yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Geleneğin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Sarıoğlu. Türk Popüler Tarihinde İlkler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer. ifadesi kullanılır.

Oğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme "kısa yapıt" sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. "Özlü, Tezer"). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. "Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu". Millî Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. "Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. "Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: “Seçilmiş Bibliyografya”da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (——. şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

——. Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. “Geleneksiz Kadınlar” (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapıtın başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayım ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacıvat 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](http://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:** Yayınlanan 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 alıntılanabilir.

## MİLLÎ FOLKLOR

### An international and Quarterly Journal of Cultural Studies

#### The publication principles information for the contributors

**General Principles:** As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The articles 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 *Milli Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

**Evaluation of the Articles Sent for Publication:** The articles sent for publication in *Milli Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the authors to the judges, and the judges' reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article's publication, the article is sent to a third judge. The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

**General writing Rules:** The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Milli Folklor* are listed below:

**A) Title:** The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title's Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

**B) The Name of Author:** The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

**C) Abstract:** Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract should not include any kinds of bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

**D) The Text of Article:** The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

**E) Citations and Bibliography:** The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

**G) Footnotes:** The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

**H) Submission:** An article conforming the above mentioned criteria should be sent to the [dergipark.org.tr](mailto: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](mailto: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.