

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 26.04.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 16.07.2025

Yaman, S. (2025). Türk kültüründe insan-nesne ilişkisi bağlamında kazan- II. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(26), 403-426. <https://doi.org/10.20304/humanitas.1684395>

TÜRK KÜLTÜRÜNDE İNSAN-NESNE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA KAZAN - II

Sinan YAMAN¹

ÖZ

Nesneler, insanoğlu tarafından üretilen ve çeşitli şekillerde kullanılan araçlardır. Nesnelerin ilk üretildiği andan itibaren geçen süreçte, çeşitli sembolik anlamlar yüklendiği, yeni işlevler kazanarak farklı kullanımlara kavuştuğu görülmektedir. Bu durum, nesneleri basit araçlar olmanın ötesine taşımış, toplumların dünya görüşünü yansıtan birer unsur hâline getirmiştir. Kazan, Türk halk kültüründe önemli bir nesnedir. Bu nesneyi önemli kılan unsur, nesnenin insan-nesne-toplum etkileşimindeki gelişimi, kazandığı sembolik anlam ve işlevlerdir. Bu çalışmada, Türk toplumunun nesneyle kurduğu ilişkinin tespit edilmesinde “kazan” sözcüğü seçilmiştir. Çalışmada, öncelikle *köy seyirlik oyunu*, *Karagöz*, *orta oyunu*, *meddah*, *kukla* gibi seyirlik türler ile *türkü*, *mâni*, *ninni* ve *ağut* gibi söylemelik türler hakkında bilgi verilmiştir. Türk kültüründe sıklıkla rastlanılan kazan nesnesi, seyirlik ile söylemelik türlerde yer alma şekli, ayırıcı renkleri, fiziksel özellikleri, sahip olduğu özel kullanımları, kişileştirme, cezalandırma, sahip olduğu/kazandığı nitelikler ve taşıdığı diğer ayırt edici özelliklerine göre tasnif edilmiştir. Elde edilen verilere göre, kazan nesnesinin Türk halk edebiyatının seyirlik ile söylemelik türlerinde çeşitli kullanımları bulunduğu, özel ve sembolik anlamlar kazandığı ve bu yönüyle de toplum yaşamında önemli işlevlere sahip bir nesne olduğu tespit edilmiştir. Kazan nesnesinin kültüründeki yeri göz önüne alındığında, bu nesnenin incelenen türlerde, “benlik ve yaratım simgesi”, “statü simgesi” ve “toplumsal bütünleşme/farklılaşma simgesi” olarak görüldüğü belirlenmiştir. Böylece nesnenin eski Türk topluluklarından itibaren bir kültürel sürekliliğe sahip olduğu belirlenmiştir. Yapılan bu çalışmayla, kazan nesnesi üzerinden insan-nesne arasındaki ilişki ve bu ilişkinin Türk dünya görüşündeki yansıması ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kazan, Nesne, Seyirlik türler, Söylemelik türler, Türk halk kültürü.

THE CAULDRON IN THE CONTEXT OF HUMAN-OBJECT RELATIONSHIP IN TURKISH CULTURE – II

ABSTRACT

Objects are tools produced by humankind and used in various ways. Since their initial production, objects have acquired symbolic meanings and new functions, leading to different uses. This has elevated objects beyond simple tools, transforming them into elements reflecting societies' worldviews. The cauldron is an important object in Turkish folk culture. Its significance lies in the interaction between humans, objects, and society, and the symbolic meanings and functions it has acquired. In this study, the word ‘cauldron’ was chosen to identify the relationship Turkish society has established with the object. The study first provides information on spectacle genres such as village plays, *Karagöz*, middle play, *meddah*, and puppetry, as well as discursive genres like folk songs, *manis*, lullabies, and laments. The cauldron, frequently encountered in Turkish culture, has been classified according to its form in performing and recitative genres, its colors, physical characteristics, special uses, personification, punishment, qualities it possesses, and other features. According to the data, it has been determined that the cauldron has various uses in Turkish folk literature, has acquired symbolic meanings, and serves important functions in social life. Considering its place in Turkish culture, this object is seen as a ‘symbol of self and creation’, a ‘symbol of status’, and a ‘symbol of social integration or differentiation’ in the examined genres. Thus, the object shows cultural continuity dating back to ancient Turkish communities. This study aims to reveal the relationship between humans and objects through the cauldron and how this connection reflects the Turkish worldview.

Keywords: Cauldron, Object, Spectacle genres, Discursive genres, Turkish folk culture.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, sinan.yaman@gop.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-6951-3432>

İnsan-Nesne-Evren: Anlam Aktarımı ve Bütünleşme

Çağlar boyunca insanoğlu ve nesneler arasında girift bir ilişki var olmuştur. Nesneler, bireylerin birbirleriyle ve çevreyle kurdukları iletişimsel süreçlerde önemli rol oynar. Nesneler, insanlıkla birlikte var olmuş ve onlar tarafından geliştirilmiştir. İnsanların, hayatlarının merkezine yerleştirdikleri nesneler ile aralarındaki etkileşimin çağlar boyunca devam ettiği; nadiren koptuğu görülür.

Nesneler, insan ve toplum yaşamında özel bir yere ve öneme sahiptir. Bu yüzden, nesnelerin önemini ve işlevini açığa çıkarabilmek için farklı disiplinlerce ele alınması gerekir. İnsanın düşünsel gelişimine paralel olarak, zamanla nesnelere karşı sergilediği tavrın da değiştiği söylenebilir. Bu durumu açıklayan Uçar'a göre; "Son yıllarda ortaya çıkan yapısalcı, post-yapısalcı ve gösterge bilimsel yaklaşımlar vasıtasıyla maddeciliğin ön planda tutulduğu ve bir maddeye dönüş anlayışı benimsenmiştir" (2021, s. 11).

Nesneler, yapısı, işlevleri ve sınıflandırılmaları gibi farklı açılardan incelenmiştir. Bu alanda yapılan bazı önemli çalışmalara değinmek gerekir. Nesnelere karşı özel ilgi gösteren bilim insanlarından birisi Baudrillard'dır. Baudrillard, nesnelerin yapısı, kazandığı işlevleri ve tasnifi üzerinde durmuştur (2020). Csikszentmihalyi ve Rochberg-Halton ise nesneler üzerinde bir tasnif yapmış ve nesneleri üçe ayırmıştır: "Benlik ve yaratım simgesi nesneler, statü simgesi olarak nesneler ve toplumsal bütünleşme/farklılaşma simgesi olarak nesneler" (1981, s. 51). Bu tasnif incelendiğinde, nesneler ile insanoğlunun girift ve kadim ilişkisi açıkça anlaşılmaktadır.

Nesneler, yapısı, işlevleri ve edindikleri anlamlarla bir eşya olmanın ötesine geçmiş ve kültür içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur. Hayatın her alanında karşılaşılan nesneler, bu özelliğinden dolayı farklı disiplin ve yaklaşımlar tarafından inceleme konusu olmuştur. İnsan-nesne ilişkisinin de kültür, dil, sosyoloji, nöroloji ve psikoloji bağlamında incelendiği görülmektedir.

Nesnelere salt eşya gözüyle bakılmamalıdır. İnsan-nesne ilişkisi bağlamında kazandıkları yeni anlamlar ve işlevler, nesnelerin sürekliliğini tayin ederek o toplumun dünya görüşü hakkında değerli bilgiler verir. Kendini, çevresini ve ait olduğu dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan insan, yeni karşılaştığı ya da ürettiği her şey karşısında bir heyecan duyar. Bu heyecan, karşılaşılan varlık ya da nesne olağandan farklı ise başka bir duyguya dönüşür. "Bir nesnenin tuhaflığı, nadir bulunan bir şey olması bile ona bir güç atfedilmesi için yeterli olabilmektedir" (Williams, 1936, s. 323). Bu güç, kişinin yaşadığı mistik deneyime bağlı olarak farklı şekillerde algılanır.

Nesnelerin ve varlıkların da bir ruhu olduğuna inanan insan, bu nesne ya da varlıkla yaşadığı deneyimi ilginç bir şekilde yorumlar. "İlkel toplumlardaki mistik deneyim, özünde, görünmeyen bir dünyaya ait varlıklarla bağlantı kurmaktan ibarettir" (Lévy-Bruhl, 2016, s. 32). Görülen nesne ile görünmeyen ruhu arasında bir bütünleşme vardır ve bu bütünleşme, o nesneyi deneyimleyen insan tarafından hissedilmektedir. "Bir varlık ya da nesnenin belli bir yerde gözler ve başka duyular aracılığıyla algılanması, onun aynı anda bir başka yerde, doğal ortamın dışında bir yerlerde bulunmasını, var olmasını engellemektedir" (Lévy-Bruhl, 2016, s. 160). Bu durum, o nesneyle deneyimi yaşayan insan için son derece normaldir. Zamanla nesne ile ona atfedilen ruh arasındaki bütünleşme hâlinin azalması, yani "Bütünleşme 'kafada canlandırılıp', 'nesnelleştirilebilecek' hâle geldiğinde; ilkel *ikili düşünce sürecine* ait

terimlerden birinin, diğerinin simgesi hâline gelmeye başladığı görülmektedir” (Lévy-Bruhl, 2016, s. 162). Bu tarz bir bütünleşmenin kazan nesnesinde de olduğu görülür. Özellikle hacimli ve yuvarlak nesnelerin doğrudan doğurganlıkla alakalı olduğu söylenebilir. “Tanrıça inancı, yenilenmenin sembolleri olarak Büyük Ana’nın rahmini temsil eden dairesel şekilli kaplar, vazolar, kadehler, fırınlara ve benzerleriyle ilişkilendirilmiş ve bu yuvarlak kaplar yeniden doğuşu ve aydınlanmayı simgeler” (Glaser, 2021, s. 192). Kazan da ırice, kavisli yapısı ve içinin delik oluşu ile “ana rahmini” simgeleyen bir nesnedir. Kazan nesnesinin simgelediği anlam bununla sınırlı değildir. Bu yüzden, kazan gibi nesnelere kültürel birer öge olarak yaklaşılmalı, sahip olduğu işlevler ve kazandıkları yeni anlamlar derinlemesine irdelenmelidir. “Simgesellik bir nesneye veya bir eyleme yeni bir değer eklemekte, ama bu yüzden de onların kendilerine özgü ve dolaysız değerlerine dokunmuş olmamaktadır” (Eliade, 2020, s. 198).

Nesneler, imge ve sembollerle ifade edilir ve dilsel olarak farklı kullanımlara kavuşur. Nesnelerin ifadesinde imgelerin kullanılmasının nedeni, “Tam da gerçeğin kendini çelişkili bir şekilde göstermesi ve bunun sonucunda kavramlarla ifade edilemez olmasıdır” (Eliade, 2020, s. 24). Bu durum kutsallıkla ilişkilendirilebilir. “Böylesine bir imgenin yapısını ve işlevini daha iyi anlayabilmek için, kutsalın diyalektiğini hatırlamak gerekir: Herhangi bir nesne paradoksal olarak kutsalın bir tezahürü, kutsalın içinde bulunduğu bir kap hâline gelmekte, ama aynı anda etrafındaki kozmik çevreye katılmaya devam etmektedir” (Eliade, 2020, s. 97). Kazan nesnesi, hem kutsal bir nesne olarak görülmekte hem de gündelik kullanılan sıradan bir eşya olarak kabul edilmektedir. Nitekim “Dünyanın simge ile dönüşmesini iyi anlamak için, kutsalın tezahür etmesinin diyalektiğini hatırlamak yeterlidir: Bir nesne tamamen kendi kalarak kutsal hâline gelmektedir” (Eliade, 2020, s. 198).

İnsan, doğayı ve dünyayı anlamlandırırken nesnelere olağanüstülükler ve kutsiyet yükler. Bu olağanüstülükler ile kutsiyet başta mitler olmak üzere halk anlatı ve inançlarına da yansır ve bu şekilde işlenir. Kazan, Türk mutfak kültüründe, mutfak araçları-gereçleri içerisinde yer alan bir nesnedir. Kazanın çalışmaya konu olmasındaki etken olarak, bu nesnenin Türk toplumunda sadece mutfak kültürü içerisinde kalmaması, toplumun bu nesneyle ilişkisine bağlı olarak farklı kullanım alanları, işlevler ve anlamlar oluşturmalarıdır. Bu ilişki dil, edebiyat, kültür ve siyaset gibi farklı alanlarda kendini göstermiş ve süreklilik arz etmiştir.

Bir Nesne Olarak Kazan

Kazan sözcüğü, *Türkçe Sözlük*’te eşadlı olarak geçmekte ve nesne ve özel ad olarak tanımlanmaktadır: “1. Çok miktarda yemek pişirmeye veya bir şey kaynatmaya yarayan büyük, derin kap, 2. isim Buhar makinelerinde, kalorifer tesisatında, suyun kaynatıldığı büyük derin kap: Kazan patladı.” (Akalin, 2019, s. 1371). Sözlükteki bu anlam, nesnenin işlevi ve kullanım alanı hakkında doğrudan bilgi vermektedir. Eren, sözcüğün etimolojisini ölçünlü dildeki anlamıyla açıklamakta ve Çağdaş Türk lehçelerinde görünümünü vermektedir. “Sözcüğün bugünkü anlamı ve kullanımına, Eski Kıpçakçada *kazgan* ‘bakır yemek pişirme kabı veya kazan’ (ve kazan) olarak rastlanılır” (Eren, 2020, s. 277). DLT’de *kazgan* olarak geçen sözcük, *kazgan* ‘kazan’, ‘sel sularının yardığı yer’, *kazgan yer* de ‘içinde yarlar, bataklıklar, çatlaklıklar bulunan yer’ anlamlarıyla geçmektedir (Atalay, 1985, s. 18, 439). Sözcüğün, Türkçe kaz-kökünden geldiği bilimsel yayınlarda sıklıkla dile getirilmiştir. Gülensoy, sözcüğün etimolojisini *kazgan* sözcüğüyle ilişkilendirmekte ve <*kar+gan=Moğ. kayiba<kariba (Moğ. karum ‘kazan’) şeklinde belirtmektedir (2007, s. 488). Nişanyan, sözcüğün kökenini <Far.

çazn/çazne “hazne, hazine” olarak vermektedir (2002). Gülensoy, Nişanyan’ın “kazan” sözcüğüyle ilgili etimolojisini eleştirir ve sözcüğün Türkçe olduğunu belirtir.

Kazan sözcüğü bir toponim olarak da geçer. Kazan sözcüğünün bu bağlamdaki anlamı ve kökeniyle ilgili farklı varsayımların da olduğunu ifade eden Acar, çeşitli kanıtlarla sözcüğün şüphe götürmez bir şekilde Türkçe kökenli olduğunu belirtmektedir (2010, s. 32). Sözcüğün Türkçe olmasını kanıtlayan özelliklerinden biri de kazan sözcüğüyle ilgili kullanımların Anadolu ağızlarının söz varlığında da tanıklanmış olmasıdır. Anadolu ağızlarında bu kullanımlar şu şekilde sıralanabilir: “*Kazan* ‘1. Kuyu, 2. Soba’, *kazancık* ‘çukur, oyuk’, *kazançe* ‘yağ tavası’, *kazankabı* ‘kıldan dokunan büyük heybe’, *kazankara* ‘midye ve kabukları’, *kazankarası* ‘yenilebilen bir bitki’, *kazankocası* ‘kaynayan çamaşırı karıştırmaya yarayan sopa’, *kazankulpu* ‘gökkuşağı’, *kazankup* ‘topla oynanan bir çocuk oyunu’” (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü [DS] IV, 2009, s. 2711-2712).

Kazan nesnesi mitolojide, mutfak kültüründe, sosyal yaşamda ve daha birçok alanda kullanılmakta ve Türk kültürünün bileşenlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kazan, sözlük anlamından da hareketle yemeklerin pişirildiği büyük tencere olarak nitelenebilmektedir. Ancak bu nesneyi değerli kılan özelliği, pahaca da değerli olmasıdır. Kazanların demir, bakır, tunç, seramik, kil gibi maddelerden yapılması, kazanı madde yönüyle değerli kılar. Kazanın pahasının yanında üstlendiği işlev de önem arz etmektedir. Karadeniz’in kuzeyindeki İskit kurganlarında ele geçirilen kıymetli nesnelerin yanında, toplumun savaşçılık ruhunun göstergesi olan ve savaş tasvirleriyle bezeli bronz kazanlar çıkarılmıştır (Çalış, 2017, s. 56). Bu kazanların mezarda bulunması, bronzdan yapılması ve halkın dünya görüşünü yansıtan bezemelerle süslenmesi toplum için kazanın sembolik/ritüelistik bir anlamı da olduğunu ispatlar. Kazanın sembolik değeri, Türk dünya görüşünde, mitolojisinde, halk inançlarında, kültlerinde kazanın ateş, ocak ve maden kültürleriyle etkileşim içerisinde olduğunu da gösterir. Kazan nesnesinin kutsallığının özellikle “ateş” ve “ocak” etrafında gelişen kültleşmiş inançlarla alakalı olduğu muhakkaktır. “Ocak, insanın barınmasını ve beslenmesini, bir anlamda hayata tutunmasını sağlayan bir kaynak olarak daima öte dünyayla ilişkili görülmüştür” (Haznedaroğlu, 2020, s. 180). Ocağın üzerine konulan kazan ise en temel yaşam kaynaklarından beslenme için vazgeçilmez olan yiyeceklerin pişirildiği nesne olarak kutsiyet kazanmıştır. “Ateşin ve kazanın canlandırıcı varlıkları ve çiğ olanı pişmiş hâle getirmeleri, mitolojik görüşler çerçevesinde yenilenme ve yeni bir duruma geçme ile özdeşleştirilir” (Lvova vd., 2013, s. 166). Bu yönüyle kazanın, hastalıkları iyileştiren, koruyucu ve yenileyici yönü de vardır. Şamanlar, alt dünyayla iletişim kurmak istediklerinde kazanı ters çevirerek altına girerler, daha sonra günümüz dünyasına geri döner. Bunun da sembolik olarak bir “küllerinden doğma” “yeniden doğma” durumunu simgelediği söylenebilir. Bu düşünceyle kazan, iki dünya arasında iletişimi sağlayan doğurgan bir nesne statüsündedir. Kazanın kötücül varlıkları kovma, uzak tutma işlevi de vardır. Türkiye’de bebeklere ya da çok güzel gençlere nazar değmesin diye yapılan yüze ve özellikle göz çevresine kazan isı sürülmesi, bu duruma güzel bir örnektir.

Ocak ve kazan, Türk dünya görüşünde insana benzetilir. Güney Sibiry Türk topluluklarının halk inançlarında ocak, “Tör yönüne çevrilmiş olan direği, yani ayağı *ot baji* (ateşin başı), kapı tarafına dönük olan diğer ikisi ise ayak ot (ateşin ayakları) diye adlandırılır” (Lvova vd., 2013, s. 162). Bu adlandırmada, ocağa insanın sahip olduğu niteliklerin verildiği açıkça görülür. Buna benzeyen bir ilgi de insan başı ile kazan nesnesi arasında kurulmuştur.

“Tuva dilinde her iki kavram, yani *baş* ve *kazan* “baş” (paş) şeklinde aynı sözcük ile ifade edilmektedir” (Lvova vd., 2013, s. 162). Kazan ve insan arasındaki benzetmeye dayalı bu ilgi, insan-nesne ilişkisini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Türkiye’de ölçünlü dilde yer alan çeşitli dil unsurlarında da bu duruma örnek ifadeler ve kullanımlar vardır. Örneğin, *kafam kazan gibi* deyiminde insan başıyla kazan nesnesi benzerliğe dayalı bir ilgi kurulduğu görülmektedir.

Kültürün önemli bir parçası olarak değerlendirilen yeme-içme kültürü, bireyin fizyolojik ihtiyaçlarını gidermesinin yanında toplumsal bir davranış tarzını da yansıtmaktadır. Yeme-içme kültürü, coğrafya, din, etnik kimlikler, eğitim, kültürel ve sosyolojik unsurlara göre oluşmakta ve zaman içerisinde değişimlere uğrayabilmektedir. “Bu bütünleşmenin bir göstergesi olarak hemen her toplum, belli ritüellerle ve törenlerle zamanının belli bir kısmını yemeğe ayırarak yemeği, toplumsal bütünleşmenin ve dayanışmanın araçsallaştırılmış bir hâli olarak belirginleştirir” (Sağır, 2012, s. 2676-2677). Türk toplumunun yeme-içme kültüründeki yemekli toplantılar, insanların sosyalleştiği, sorunların çözüme kavuşturulduğu, dinî ritüellerin yapıldığı, yöneticilerin tebaayla bütünleştiği alanlardır. Yeme-içme kültürünün bu işlevleri, Türk toplumunun tarihin farklı dönemlerinde *toy*, *kengeş*, *kurultay*, *şölen* gibi resmî törenlerde kurulan *kamu kazanları* ve *sivil kamu kazanları*yla süreklilik göstermiştir. “Eski Türk kültüründe, kağanların en aslî görevlerinden biri, kendilerine tabi olan halkın geçimini temin etmek olmuştur” (Diken, 2024, s. 158). Bu durum, sosyal devlet anlayışının bir göstergesi olarak resmî törenlerde kamu kazanlarının kurulma gerekçelerinden birisidir. Sivil kamu kazanlarının ise işlevleri bakımından farklı bir karakter kazandığı söylenebilir.

Anadolu’nun İslamlaştığı ve Türkleştiği dönemde, özellikle tekke ve dergâhlarda kurulan kazanlar ile insanlara yemek verilmiştir. Tekke ve dergâhlar, “Osmanlı toplumunda sosyal, kültürel, ekonomik vb. birçok işlev üstlenen, sarp ve ıssız bölgelerde vakfiye ile belirlenmiş kişileri (hacca gidenler, yolcular, dergâh mensupları v:) yiyip içirmekle yükümlüdür” (Faroqhi, 2003, s. 156). Bu görevle öne çıkan tekkeler; “Özellikle de Bektaşî, Kadiri, Mevlevî ve Şazeli tekkeleridir” (Özlü, 2011, s. 194). Bir gelenek hâline gelen yemek verme işi, günümüzde de Anadolu’daki bazı tarikatların tekke ve dergâhlarında görülmektedir. Örneğin, Hz. Nuh’un kıssasıyla ilişkilendirilen *aşure*, pişirme ve yeme adabıyla tarikatlarda bir ibadet olarak görülür. Aynı durum diğer tarikatlar için de geçerlidir. Özellikle Mevlevîlik ve Kadirîlik’te *aşure*, bir ritüel şeklinde kazanlarda pişirilir ve dağıtılır. Kazan karıştırılırken “Allah” ya da tersine “vav” yazılması bu iki tarikatta oldukça dikkat çekicidir (İşli, 2003, s. 941-947; Özlü, 2011, s. 194). Yine tarikatlarda, velinin bir kerameti olarak kazanda pişen aş ya da çorbanın tükenmediği görülür. Bu gibi anlatıların, tarikat büyüğünün, ocağın, tekkenin ve kazanın kutsallığını arttırdığını da söylemek mümkündür.

Türkçede, askerî kültür dâhilinde ortaya çıkan deyimlerden biri de *kazan kaldırmaktır*. Küçük hikâye özelliği gösteren bu deyimın kaynağı: “Ulûfelerini alamadıklarında ya da hünkârın bazı uygulamalarını beğenmediklerinde yeniçeriler kazan kaldırırlar. İsyan ve başkaldırı anlamına gelen bu tepkinin aslı da yeniçeri ocağındaki büyük mutfaklardaki yemek kazanlarının ters çevrilmesi olayıdır” (Yavuz & Baş, 2017, s. 199). Bu durum, şamanların kazanı ters çevirmesiyle ilintili olabilir. Devletine bağlı askerlerin kazan devirerek/kazanı ters çevirerek isyan etmesi kötücül bir hüviyet kazandıklarının işaretidir ve ölümle ilişkilendirilebilir. İsyanın sembolü olarak görülen bu nesne, anlamı ve kullanımıyla olumsuz

bir değer kazanmıştır. Çünkü kazan, Türk toplumunun sosyal yaşamında genellikle nimetle ilişkilendirilmiş ve kutsal kabul edilmiştir.

Kazandığı sembolik anlamlar ve gündelik hayattaki yoğun kullanımı, bu nesneyi insanoğlu için vazgeçilmez kılmıştır. Bu durum halkın anlatılarına, inançlarına ve uygulamalarına da yansımıştır. Kazanın özellikle mitolojik bir nesne olarak Türk kültüründe yer bulması ve zamanla diğer kültürel katmanlara yayılması onun çağlar boyunca kullanılmasına olanak sağlamıştır. Türk dünya görüşünde, içinde aş/yemek yapılan kazanla aile ve bolluk-bereket kavramları özdeşleştirilmiştir. Toplumun temeli olarak aile; ailenin temeli olarak da ocak ve kazanın görülmesi, nesnenin sürekliliğini de açıklamaya yarayan bir durumdur. Nesnenin bu çok yönlü yapısı, sahip olduğu imge ve simgelerin yoğunluğu ile edebî ürünlerde sıkça kullanılmasını sağlamıştır. Türk halk edebiyatının farklı türlerinde de kazan nesnesine çokça yer verilmesi bu sebeptir. Çalışmada kazan nesnesi, Türk halk edebiyatının *seyirlik* ve *söylemelik* türleri bağlamında incelenmiştir.

Seyirlik ve Söylemelik Türler

Seyirlik Türler Üzerine

Türk halk kültüründe şarkı, dans ve söz oyunlarına dayanan dram sanatı temelli temsillerin bütünü geleneksel Türk tiyatrosunu oluşturur. Bir gösterim ve seyre dayalı olduğu için bu teatral temsiller, anonim halk edebiyatında *seyirlik türler* olarak incelenir. Türk halk edebiyatında *köy seyirlik oyunları*, *gölge oyunu* (*Karagöz*), *orta oyunu*, *meddah* ve *kukla seyirlik türler* kategorisinde incelenmektedir.

Huizinga'ya göre oyun, “Özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile ‘alışılmış hayat’tan ‘başka türlü olmak’ bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir” (2022, s. 53). Bu oyunlarda, insanın insan, hayvan, bitki ve nesneyle olan kadim ilişkisi eğlenceli bir şekilde işlenir.

Köy seyirlik oyunları, irticalen oluşturulan, bazı kuralları olan, yılın belirli günlerinde ve özel zamanlarda profesyonel olmayan bireyler tarafından icra edilen ve köy halkını eğlendirmeye dayanan geleneksel temsiller olarak tanımlanabilir. Bu oyunlar “Tiyatronun özüne dair fikirleri içinde barındırması açısından önemlidir” (Kocabıyık, 2003, s. 1225).

Gölge oyunu, kökenleri çok eski dönemlere dayanan, ilk olarak nerede ortaya çıktığı tartışmalı olan ve ritüelistik bir yönü olduğu düşünülen bir teatral türdür. *Gölge oyunu*, “En yalın hâliyle, yarı saydam bir perdenin önünde ya da arkasında, saydam ya da saydam olmayan iki boyutlu figürlerin bir aydınlatma kaynağından yararlanılarak oynatılmasıdır” (Özdemir & Eken, 2022, s. 1600). Türk gölge oyunu olan Karagöz, geleneksel Türk tiyatrosunun günümüzde de varlığını sürdüren önemli bir koludur. Nutku bu türü şu şekilde tanımlar: “Toplumsal ve siyasal yergi özelliği taşıyan bir gülmece ürünüdür” (1985, s. 203). Oyunun ana karakterleri *Karagöz* ve *Hacivat*’tır. Karagöz, içerdiği konular ve halkın üzerinde bıraktığı/bırakmaya devam ettiği izler ile günümüzde de sevilen bir türdür. Gündelik hayattan konular içermesi, mizahi bir üsluba sahip olması ve sosyolojik olarak toplumu iyi analiz etmesi sebebiyle insan-nesne ilişkisine dair birçok öğeye Karagöz oyunlarında rastlanılmaktadır.

Seyirlik türlerin birisi de önemli bir geleneğe sahip olan *orta oyunu*dur. Orta oyunu, geleneksel Türk tiyatrosunun İstanbul’da ortaya çıkan ve gelişen bir biçimi olarak kabul edilebilir. Ne zaman ortaya çıktığı konusunda farklı görüşler olsa da orta oyunu, Türk gölge oyunu Karagöz’le büyük ölçüde, İtalyan tiyatrosu *commedia dell’arte* ile ise kısmen benzerlikler göstermektedir. Konur’a göre orta oyunu, “Seyircinin ortasında oynanan, tulûata dayanan, müzik, dans, taklit gibi unsurlardan da yararlanan bir geleneksel halk tiyatrosu örneğidir” (1995, s. 47). Oyundaki ana tipler *Pişekâr* ile *Kavuklu*’dur. Kavuklu, tiplene olarak Karagöz’e benzerken; Pişekâr ise Hacivat’ın karşılığıdır. Kavuklu, oyunda yaptığı muzip ve gülünç hareketlerle *başkomik* olarak kabul görür. “Pişekâr, ortaoyununda oyun-başıdır. Oyunu o açar, o yürütür ve o kapar” (Solok, 2007a, s. 66). Halk arasında, orduda, sarayda çok rağbet gören, uzun yıllar boyunca oynanan orta oyunu şu isimlerle de anılmıştır: “Kol oyunu, meydan kolu, zuhûrî kolu, zuhûrî” (Yılmaz, 2016, s. 65-65).

Meddah, tek kişinin gösteri ve taklit yaptığı önemli bir geleneksel tiyatro türüdür. Mutçalı’ya göre, Arapça ‘övme, takdir etme, övünme, yüceltme’ anlamındaki *medh* (1995, s. 832) kökünden gelen *maddâh* (mâdih) sözcüğü ‘methiye yazıcı’ ve ‘öväcü’ (1995, s. 832) anlamlarına gelir. Sözcük, sonraki dönemde ‘halk hikâyecisi, mukallit’ anlamlarını da kazanmıştır (Alderson & İz, 1959, s. 222; Tölücü, 2005, s. 2). Türklerde İslamiyet’ten önceki dönemde destan anlatıcıları/ozanlar varken İslam sonrası dönemde Arap ve Fars kültürünün etkisiyle Allah’ı, kutsal kişileri, dinî şahsiyetleri ve devlet görevlilerini öven hikâyeler anlatan sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu sanatçılara, “Araplarda kâss, kassâs; İran’da ve Osmanlı’da ise kıssahân ve şehnamehân” adı verilir (Tölücü, 2005, s. 2). Patronaja dayanan, Selçuklu sarayı çevresinde gelişen bu gelenek, Beylikler devri ve Osmanlı döneminde doruğa ulaşmıştır. Meddahlar, en basit tanımıyla *dramatik hikâyeye anlatıcılarıdır*. Aksesuar olarak bir mendil ve sopaya sahip olan bu anlatı üstadı, jestle mimiklerini kullanarak çeşitli taklitler yapar ve değişik nitelikte hikâyeler anlatır.

Kukla, geleneksel Türk tiyatrosu içine dâhil edilen dramatik bir gösterim türüdür. Tespit edilen en eski örnekleri, Çekya’da Brno şehrinde tespit edilen ve 26000 yıl öncesine tarihlendirilen, eklemlerinin hareketli olduğu düşünülen ipli bir kukla ile MÖ 2000 yılına ait Eski Mısır dönemi mezar buluntularından ve hamur açan bir köleyi canlandırdığı düşünülen ahşap ipli kuklanın olduğu söylenebilir (Rawlings, 2004). Özellikle Antik Mısır buluntusunun bir mezardan çıkması, kuklaların dinsel-ritüelistik bir boyutunun olduğunu düşündürebilir. Nitekim eski Türklerde tespit edilen tözler ve şaman kuklaları da bu düşüncüyü kuvvetlendirecek niteliktedir (İnan, 2000, s. 42-47). Baydemir’e göre kukla, “Zamanla hem inanç unsurundan sıyrılarak hem de küçülerek sahneye taşınmıştır” (2011, s. 65). Kukla oyunlarını, çocuk oyuncaklarına dayandıran görüşler de vardır. Kukla sözcüğüne ilk kez Kaşgarlı Mahmud’un *Divan-ü Lügat-it-Türk* adlı eserinde, “Kız çocuklarının oynadığı bebekler” anlamıyla ‘kudhucuk’ şeklinde rastlanılır (Atalay, 1985, s. 501). And ise kukla yerine kullanılan sözcükleri şu şekilde verir: “Kudurçuk, kavurcak, kıvrısak, kıvrıcık, kavur, koğurcak, kurçak, kursak, kaurcak, kucak, korçak, kabarcuk” (1985, s. 243, 246). Kukla yerine şu terimler de kullanılır; “Bebek, çadır hayal, kolkorçak, karaçör ve hemecik” (Güler & Özdemir, 2007, s. 213).

Söylemelik Türler Üzerine

Türk halk edebiyatında “söyleme” etkinliğine bağlı olarak oluşturulan sözlü yaratımlara *söylemelik türler* adı verilmektedir. Türk halk edebiyatının söylemelik türleri olarak *türküler*, *ağıtlar*, *mâniler* ve *ninniler* kabul edilir.

Ninni, “Ağlayan çocuğu susturmak veya uyutmak için hanımlar tarafından hususi bir nağme ile söylenen ve sonunda ‘Eee... Uyu yavrum uyu, Ninni yavrum ninni, Hû hû hû bulunan; bazen bir, bazen de daha fazla bent/dörtlüklerden meydana gelen manzumelerdir” (Şimşek, 1989, s. 18). Çocukları sakinleştirmek, oyalamak, uyutmak amacıyla söylenen ninnilerin dil ediniminde, anne-bebek arasındaki bağın oluşumunda, bebeğin kendi kültürünü tanıma hususunda önemli işlevleri vardır.

“*Mâniler*, anonim halk şiirinin en yaygın nazım şeklidir” (Özarslan, 2017, s. 9). Kültürümüzde mâni söyleme, yüzyıllardır süregelen bir gelenektir. Mâniler, Türk insanının geleneksel dünya görüşünü yansıtan, onların beğenilerini, sevinçlerini, üzüntülerini, beklentilerini, sıkıntılarını vb. dile getirdikleri belirli kuralları olan küçük manzumelerdir.

Türkü, anonim Türk halk edebiyatının önemli bir türüdür. Türk insanının kendine has estetik zevki ile duygu ve düşünce dünyasında oluşturduğu coşkulu bir türdür. Bu türün kapsayıcı yönüne gönderme yapan Özarslan için türkü, “Sözlü manzum mahsullerin hepsini içine alan bir şemsiyedir” (2010). Sözcüğün etimolojisinden hareketle bir tanımı da yapılır. Çobanoğlu’na göre türkü, “Eski cönk ve mecmualarda ‘türkiy’ şeklinde dar ünlüyle söylenilmekte ve yazılmaktadır. ‘Türkiy’ sözcüğünün daha önceki formu ‘Türk ezgileri’ veya ‘havaları’ anlamında ‘türk küy’ olmalıdır” (2010, s. 47). Türküler de tıpkı mâniler gibi Türk insanının geleneksel dünya görüşünü yansıtan, onların beğenilerini, sevinçlerini, üzüntülerini, beklentilerini, sıkıntılarını vb. dile getirdikleri şiirlerdir.

Türk kültüründe *ağıtlar*, en temel duygulardan olan sevgi ve özlemi bildiren manzumelerdir. Ölen, kaybolan, gelin giden veya hastalanan birinin ardından söylenen duygusal şiirlere ağıt adı verilir. Bunun yanında ağıtlar, “Acı, üzüntü, öfke, çaresizlik gibi duygusal tepkileri betimler” (Uluslan Öztürkmen, 2019, s. 580). İslam öncesi dönemde sagu, Klasik Türk edebiyatı devrinde mersiye karşılık gelen bu tür, insanın ölüm gibi bir gerçeğin karşısında aciz oluşunu ifade etmesinin şiirsel bir yoludur.

Seyirlik Türlerde Kazan

Kazan nesnesi, Türk halk edebiyatının seyirlik türlerinde farklı şekillerde yer alarak sıkça tanıklanan bir nesnedir. Çalışmada kazan nesnesi, seyirlik türlerde yer alma şekli, sahip olduğu/kazandığı nitelikler ve taşıdığı ayırt edici özelliklere göre tasnif edilmiştir.

Kazan nesnesi, seyirlik türlerde gündelik hayattaki kullanımıyla yani bir mutfak gereci olarak tanıklanır. Köy seyirlik oyunlarında, insan-nesne ilişkisi bağlamında kazan nesnesine yer verildiği görülür. Anadolu’nun birçok yöresinde oynanan Kalaycı oyununun Isparta’dan derlenen varyantında kazan nesnesi tespit edilmiştir.

“Kalaycıya kaplarını kalaylatmak isteyenler, getirirler. Kimi küflü tencere, kimisi dibi delik leğenler, kazan, çanak, çömlek, kırık testi gibi kapları kalaycıya getirirler” (Kültürel Detaylar, t.y.).

Kazan nesnesi, bu oyunda gündelik hayattaki kullanımıyla verilmiştir. Bu ifadede, kalaycı yani insan ile kalaylanan nesne olan kazan ve diğer nesneler arasında insan-nesne ilişkisi bağlamında bir bağ olduğu görülür. Mersin’de oynanan olan *Tomas* (deve) isimli bir köy seyirlik oyununda da kazan nesnesine rastlarız.

Ev sahibi küncü (susam), un, tuz ve çörek getirip Tilki’ye verir. Tilki, bundan Tomas’a yedirir ve Tomas davul zurna eşliğinde kalkar. Oynaya oynaya tüm köy evleri bu şekilde gezilir. Son eve geldiğinde hep birlikte kazan kurulumu toplanan tüm erzaklar keşkek, ovmaç, ölemeç gibi yemekler yapıp ahalie dağıtılır (Alptekin, 2019, s. 313).

Köy seyirlik oyunları, ritüelistik törenlere dayandığı düşünülen türlerden biridir. Saya gezme ve hayvan benzetmesine dayanan bu tarz oyunlarda, oyun sonunda yerleşim yerinden toplanan yiyecekler kazanlarda pişirilerek birlikte yenilir. Bu oyunda kazana, gündelik hayattaki kullanımıyla yer verilmiştir. Kazanda yemek yapılması, aş dağıtılmasının, o toplulukta bolluk ve bereketi artıracığına inanılırken aynı zamanda toplumsal barış ve dayanışmaya da katkı sağladığı düşünülmektedir.

Karagöz oyununda da kazan nesnesi gündelik kullanımıyla tanıklanır. Karagöz ile Beberuhi arasında geçen bir diyalogda kazan nesnesine yer verilir:

...**Beberuhi-** Sana aşçı olayım!

Karagöz- O hiç olmaz; kazanın içine düştüğün istakoz gibi haşlanırsın.

Beberuhi- Baba, şimdi sana yapışacağım.

Karagöz- Tutkal çanağı yanında mı?

Beberuhi- Yapışacağım! (Beberuhi, Karagöz’ün üstüne doğru gider, Karagöz sandalyeden kalkar, Beberuhi sandalyeyi alır havaya kalkar.) Baba atayım mı?

Karagöz- (Yukarıya bakar.) Ulan, atma, atma! (Beberuhi gider.) (Solok, 2013, s. 99).

Karagöz ile ondan iş isteyen Beberuhi arasında geçen bu diyalogda, kazan nesnesinin gündelik hayatta kullanıldığı şekliyle verildiği görülmektedir. Burada, aşçı ile kazan arasında insan-nesne bağlamında bir ilişkinin kurulduğu da tespit edilmiştir.

Hamam oyununun tekerleme kısmında geçen üstteki diyalogda kazan nesnesine gündelik hayatta kullanıldığı şekliyle yani bir mutfak gereci olarak verildiği görülmektedir:

...**Kavuklu-** Evet, vaktiyle mektepte okumadığım için, elifbeye lahananın içinde başladım. İsmail, sen galiba lâkirdılara kulak değil, omuz veriyorsun. Birader, mektebe değil, kazana girdim.

Pişekâr- Evet, anladım, birader, anladım ya, ‘Haşlanma elifbesi’ demekten maksadım, ‘haşlanma başlangıcındasın’ demek istedim. Her ne ise! Vak’anın tamam helecanlı yerindesin. Kesme, devam. (Solok, 2007b, s. 33).

Kavuklunun yanlış anlamasına bağlı olarak mektep ile kazan arasında ve lahana gibi yiyeceklerle mektebe giden öğrenciler arasında bir benzetim ilgisinin kurulduğu da görülmektedir.

Meddah hikâyelerinde de kazan nesnesi tanıklanmıştır. Hayalî Küçük Ali'nin küçükken dinlediği, daha sonra ses şeridine kaydettiği ve şimdi *DTCF Tiyatro Belgeliği*'nde bulunan *Dünya Güzeli* isimli meddah hikâyesinde de kazan nesnesine yer verilmiştir. Bu hikâyede, resimdeki gördükleri bir kıza âşık olan üç gencin maceraları anlatılmıştır. Anlatıda, küçük oğlan ile ona yardım eden Musa isimindeki kişinin gördüğü sofradaki bir pilav tarif edilmiştir:

...Yayarlar kepçeylen üstüne de biraz soğuk su serperler. Tekrar ateşe korlar, üstüne de biraz kerve. Kerve tereyağ demektir. Bir kepçe kerve atarlar. Saçı kazanın üstüne korlar. Üstüne de kazanın altındaki ateşi korlar. Yani ateş kazanın üstünde kalıyor. Şimdi bu yemek vaktine kadar hu minval üzre kalır. (Nutku, 1997, s. 304).

Bu hikâyede kazan nesnesine gündelik kullanımıyla yani mutfak aracı olarak birden fazla kez yer verildiği tespit edilmiştir.

İbiş'in Akıl Dişi isimli kukla oyununda hayat pahalılığından söz edilirken kazan nesnesine yer verildiği görülür:

“O kazanlara doldurduğun sebzelerin, yağın, etin kaç liraya çıktığını, sonra efendim paranın nasıl kazanıldığını biliyor musun?” (Oral, 2001, s. 5).

Burada kazan nesnesi gündelik kullanımıyla yani bir mutfak eşyası olarak işlenmiştir. Oyunda aşçıbaşı da bir karakter olarak karşımıza çıkar. Aşçıbaşının mutfakta bahsedilen kazan ile doğrudan bağlantısı olduğu görülür. Bu da insan-nesne ilişkisine güzel bir örnektir.

Kazan nesnesi, seyirlik türlerde ayırıcı renkleriyle ön plana çıkarılır. Konya'nın Kadınhanı ilçesinde oynanan *Kız Kaçırma* isimli köy seyirlik oyununda kazanın bu şekilde kullanıldığı görülür:

“Oyunda iki kişi efe olup yüzlerini kazanların altındaki islerle boyayarak, başlarına bir şapka geçirip, üzerlerine ters çevrilmiş giysileri giyerek ve ellerine de birer sopa alarak oynarlar” (Göldere, 2018, s. 143).

Burada, kazanın isleri yani kara rengine vurgu yapılmıştır. Kazan ile kara renk arasında organik bir bağ bulunur. Kazan, köy seyirlik oyununu oynayan oyuncuların yüzlerine makyaj yapmak için kullandıkları bir nesne göreviyle karşımıza çıkar.

Kazan nesnesi, seyirlik türlerde fiziksel özellikleriyle verilir. Ritter'in serisinin son kitabında yer alan *Mandıra* isimli oyunda, kazan nesnesi farklı bir şekilde verilmiştir.

Karagöz- Geçenlerde bir işim vardı Samakol'a gittim, o işimi tesviye ettim. Gelirken bir şey gördüm: taaccübe şayan bir kazan. Gayetle büyük kırk tane kulpu var. Her kulpunda kırk tane kazancı ustası çalışıyor. Elllerinde çekiçler. Çekiçleri vurdukları vakit diğer kulpundan ses işidilmiyor, o derece büyük!

Hacivat- İşte bu yalan! Bu kadar büyük kazan olmaz. Asla görülmemiş bir şey!

Karagöz- A kerata! Senin söylediğin lâhanaya böyle bir kazan olmalı ki içine sığsın. Yoksa başka türlü olmaz (Ritter, 1953, s. 70).

Karagöz'ün bu oyununda, kazanın büyüklüğünü ve azametini yansıtabilmek için kullanılan, “Her kulpunda kırk kazancı ustası çalışıyor” ifadesinde de bu durum net bir şekilde tanıklanmıştır. Ayrıca kırk kulplu kazan ifadesindeki kırk sayısının da Türk kültüründe önemli bir yeri vardır. Oyunda geçen, ‘kırk kulplu kazan’ ifadesi, halk edebiyatının başka türlerinde de

sıkça rastlanılan bir kullanımdır ve akla gelen, örneklerine İskit, Xiong-nu ve Hun döneminde de rastlanılan “Kulplu ve süslü kazanlardır” (Erdy, 1995). Kulplu kazan ifadesi ve bu ifadenin farklı türevleri hem anlatmalık hem de konuşmalık türlerde sıkça rastlanılan bir kullanımdır. Er Töştük’te geçen bir ifade de bu durum tanıklanır: “Yedi başlı cadı, atın suyun dibinden çıkardığı kırk kulplu kazanla öldürülür” (Türkmen, 2005, s. 240). Aynı destanda geçen başka bir ifadede ise kazanın rengine ve niteliğine vurgu yapıldığı görülür: “Kırk kulplu kara kazan” (Temur, 2018, s. 36). Ancak kulplu kazanın daha ilginç bir kullanımı da Anadolu ağızlarında tanıklanır. *Derleme Sözlüğü*nde kulplu kazan, “Gökkuşağını tanımlamak için kullanılan bir metafordur” (Kalafat, 2018, s. 1158). Bu kullanımda, dünya kazana; gökkuşağı ise kazanın kulpuna benzetilir. Kalafat, bu düşüncesini bir atasözüyle de destekler. Kazancı sözcüğü, kazan sözcüğüne –CI meslek eki getirilmesi suretiyle oluşturulmuştur ve kazancı şu şekilde tanımlanır: “Kazan yapıp satan kimse” (Zülfikâr, 2007, s. 206). Kazan ile kazancı arasında nesne-insan ilişkisine bağlı bir ilişki vardır.

Kazan nesnesinin seyirlik türlerde kişileştirildiği görülür. Ritter’in serinin ikinci cildindeki *Tımarhâne* isimli oyunda yer alan Karagöz ve Birinci Deli’nin diyalogunda, kazan nesnesine ve kazanın hayli ilginç şekilde kullanıldığı bir ifadeye rastlarız:

I. Deli- Sarmısak bakkala bıçak çektiği vakit nardenk küpleri tiril tiril titremeğe başladı. Kepenkler bu hâli görünce dükkân içerisinde böyle vukuât olduğu için derhal sümüklü böcekler feryada başlamasın mı?

Karagöz- Ben bunun öyle olduğunu bilirim amma, ne yapayım? Herifin burnuna süpürge sapını soktu, genzinde aşûre kazanı devrildi. Lâkin o bir şey değil! Kazma kazana gücendiğini kazan kızıdan malûmat aldıktan çorba tasının lohusalığı münasibetile kevgir kepçe kollarını sıvayıp maslahatı kevgirden süzüp temize çıkardığını yumurta tavaşı uzun kulaktan iştmiş, imiş.

I. Deli- Senin malûmatın yok mu? (Ritter, 1941, s. 200; Solok, 2013, s. 1100-1101).

Bu diyalogda geçen, “Herifin burnuna süpürge sapını soktu, genzinde aşûre kazanı devrildi” ifadesi oldukça dikkat çekicidir. Aşûre kazanı kutsal bir nesne olarak kabul edilir. Yeniçeriler isyan ederken, ‘kazan kaldırır’ ya da devirirler. Yeniçerilerin isyan ettiği durumlarda, toplumsal olarak da çeşitli karışıklıklar olur. Bu kullanımda da absürt bir durumun olduğu ve bunun kullanılan ifadeyle nitelendiği görülmektedir. Diyalogun devamında, Karagöz’ün söylediği tekerlemede de kazan nesnesine rastlarız. Burada, insana ait bir özellik kazan nesnesine aktarılmış ve bu nesne kişileştirilmiştir.

Karagöz’ün *Bakkallık* oyununun muhavere kısmında kazan nesnesine iki farklı kullanımla rastlarız:

Hacivat- Aman, Karagöz’üm, bendeniz şuraya gelirken güzel güzel gazeller okuyarak geldim. Sen bana vuruyorsun.

Karagöz- Ben de öyle yaptım.

Hacivat- Sen ne yaptın?

Karagöz- Ben de tencereyi okuttum geldim.

Hacivat- A birader, tencere okur mu?

Karagöz- Kazan okur da tencere okumaz mı?

Hacivat- A birader, bunun mektebi nerde?

Karagöz- Beyazıt'ta, Kazancılarıçi'nde (Solok, 2013, s. 164).

Bu diyalogda, insana ait bir özellik kazan nesnesine aktarılmış ve kazan kişileştirilmiştir. Bu bağlamda, insan-nesne arasında bir ilişki kurulmuştur. Diyalogun devamında kullanılan ve kazan sözcüğüyle oluşturulan *Kazancılarıçi* ise bir toponim olarak karşımıza çıkar. Kazancılarıçi, “İstanbul’da, Beyazıt semtinde, kazan yapma atölyelerinin bulunduğu eski bir çarşıdır” (Solok, 2013, s. 164). Bu yer, *Bakırcılar Çarşısı* olarak da bilinir. Osmanlı’nın son döneminden itibaren, afetler, yangınlar, Avrupa’dan gelen çiniler ile Cumhuriyet dönemindeki yol-imar çalışmaları ve ticaretteki değişimler sebebiyle kazancı esnafı ekonomik açıdan ciddi zarar görmüştür. “1986 – 1987 yıllarına kadar burada hâlâ bakırcılar vardır” (Akbaş, 2011, s. 134). Ancak buradaki esnaf, zamanın değişen şartlarına ayak uyduramamıştır. Nitekim “XXI. yüzyılda burada hiçbir bakırcı dükkânından eser kalmaz” (Gündağ Kayaoğlu, 1994, s. 555) ve Kazancılarıçi, Karagöz oyunlarında yer verilen bir ‘Eski İstanbul’ mekânı olarak anılarda kalır.

Kazan nesnesi, seyirlik türlerde özel kullanımlarıyla da yer alır. Bu özel kullanımlarda kazan nesnesinin sahip olduğu işleve göre belirli adlar aldığı görülür. Türk ve İslam eserleri üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan, Alman Oryantalist bilim insanı Helmut Ritter, *Karagöz: Türkische Schattenspiele* adlı üç bölümlük serisinde, Karagöz geleneği hakkında bilgiler verip, Karagöz oyunlarını Almancaya tercüme etmiş ve birçok tasviri de kitaplarında yer vermiştir. Serinin ilk cildinde yer verilen *Kanlı Kavak* isimli oyunda, Karagöz ve Hacivat arasında geçen bir diyalogda, kazan nesnesine yer verildiği görülür:

“Karagöz- Bu akşam Aşureci Halil mi gelecek?

Hacivat- Aşure kazanı kafana geçsin! Ben sana aşureyi zırveyı sormuyorum, bu münasebetsiz hâllerinden yüreğimin yağı eriyor” (Ritter, 1924, s. 26).

Bu diyalogda geçen *aşure kazanı* ifadesi, dile getirilen nesnenin standarttan daha büyük olduğunu betimler niteliktedir. Aşure, genellikle büyük kazanlarda yapılarak ikram edilir ya da satılır. Burada, aşure yapan kişi olan *aşureci* ile aşurecinin kullandığı nesne olan *aşure kazanının* özdeşleştirilerek aralarında insan-nesne bağlamında bir ilişki kurulduğu görülmektedir. Hacivat’ın “Ben sana aşureyi zırveyı sormuyorum” ifadesi de dikkat çekicidir. Zırva sözcüğü *Türkçe Sözlük*’te şu şekilde verilir: “Saçma, saçma sapan, boş, anlamsız söz” (Akalin, 2019, s. 2657). Ayverdi’ye göre zırva ise, “İmâretlerde pişirilen, zerde taklidi lapamsı yemektir” (2011, s. 1388). Burada ise bir aş olan aşureyle birlikte kullanılan zırvanın, Ayverdi’nin belirttiği anlamıyla verildiği rahatlıkla söylenebilir. Bu kullanım, aşure kazanının özel bir kazan türü olduğunu ve tekke, dergâh ile imâret gibi ‘özel’ yerlerle özdeşleştirildiğini de tanıklar niteliktedir. Anadolu’da faaliyet gösteren birçok tarikatın da aşure ve aş/yemek/çorba yapıp dağıtmak gibi bir görevinin olduğu da unutulmamalıdır.

Ritter’in serisinin son kitabında yer verilen Karagöz oyunlarından birisi olan *Meyhâne*’de de kazan nesnesi iki şekliyle karşımıza çıkmaktadır.

...**Karagöz-** O günü işim vardı.

Hacivat- Elinizde kazanyağlısı.

Karagöz- Kazan yağlı değil amma tencere yağlı.

...

Hacivat- Kazanyağlısına bayılırım.

Karagöz- Ben de tencerenin ballısına bayılırım.

Hacivat- Tencerenin ballısı olur mu?

Karagöz- Kazan yağı olur da tencerenin ballısı olmaz mı?

Hacivat- Benim söylediğim bir nevi simit.

Karagöz- Nasıl simit?

Hacivat- Nasıl simit olacak? Adeta simit, adına kazan yağı derler. Çakmakçılarinki meşhurdur. (Ritter, 1953, s. 617).

Bu oyunda hem kazan nesnesinin kendisine hem de kazana gönderme yapılan *kazanyağlısı* ismindeki bir simit türüne değinilmiştir. “Kazan yağlı değil amma tencere yağlı” ifadesinde kazan, bir mutfak gereci olarak verilmiştir. Kazanyağlısı ise kazan nesnesi kullanılarak üretilen özel bir tür simittir. Ünlü, “Ramazan ayında ve kandillerde yapılan yağlı simit” (2019, s. 514) olarak kazanyağlısını tanımlar. Bu simidin, pişirme tekniği olarak, “İçerisinde kaynar durumda elma pekmezli veya üzüm pekmezli su bulunan kazanda muamele edilmesi” (Türk Patent ve Marka Kurumu, 2019) sebebiyle günümüz Kastamonu simidine benzer şekilde üretildiği düşünülmektedir. Kazanyağlısının, günümüzde Fatih ilçesindeki bir sokak olan Çakmakçılar Yokuşu’nda yapılanının, Hacivat tarafından meşhur olarak bahsedilmesi ve “Adeta simit” denilerek normal simitten küçük de olsa bir farkı olduğunu ifade edilmesi oldukça dikkat çekicidir.

Cincilik isimli Karagöz oyununda, Hacivat ve Karagöz arasında geçen diyalogda da atasözüne benzer bir kullanımda, özel bir kazan türünden bahsedilmektedir:

...**Hacivat-** Senin gibi Çingene'nin ağzından bu yolda lâkırdılardan başka ne beklenir? İşkembe kazanından atlas parçası çıkmaz ya! Çıkacağı işkembedir. Senin gibi herifin ağzından çıkan lâkırdı böyle olur.

Karagöz- Ulan, benim ağzım işkembe kazanı mı?

Hacivat- İşkembe kazanı ağzının yanında pek tâhirdir (Solok, 2013, s. 313).

Bu diyalogda geçen, *işkembe kazanı* ifadesi işkembe ve sakatat gibi ürünlerin kaynatıldığı veya pisliğinden arındırıldığı özel bir kazanı betimler. Karagöz’ün ağzı kazan nesnesine benzetilerek insan-nesne arasında bir ilişki kurulmuştur. Burada, insan ağzından çıkan güzel sözlerin atlas; çirkin sözlerin ise işkembe ile temsil edildiği görülür. Bu ilişki, metaforik bir kullanımı işaret etmektedir. Atlas kumaşın üretiminde ve boyanmasında kazan nesnesinden yararlanılmaktadır. “İşkembe kazanından atlas parçası çıkmaz” ifadesinin ise bir atasözü olduğu düşünülebilir. Atlas kumaşlar, “Saten ismi de verilen en eski ipekli dokumalardır” (Akpınarlı & Başaran, 2018, s. 32).

Kavuklu Hamdi’nin *Gözlemeciler* oyunundaki muhavere kısmında bulunan *Yalı Sefası* tekerlemesi bölümünden alınan bu diyalog:

...**Kavuklu-** Öyle ya, Çarkları uydurduk. Aşçıbaşıya da, daima kazanın altında fazla odun yakmasını tenbih ettim. Aman, İsmail, görme! Yalının ne kadar çinko su borusu varsa kazanın

başka başka yerlerine uydurdum; fazla islim gelirse kazanı patlatmaması için bir düdük yapmayı düşündüm, iki borunun uçlarını bacanın içine soktum. Şimdi sıra...

Pişekâr- Demir almaya geldi.

Kavuklu- İsmail, demiri nereden alıyorsun? Oğlum, çarşıda, demirciler içinde değiliz.

Pişekâr- Canım, yalılı demirlemedin mi? (Solok, 2007a, s. 464-465).

Kavuklu'nun kâhya olarak çalıştığı yalılı su basması neticesinde gelişen olaylar ele alınmıştır. Bu diyalogda geçen *çamaşır kazanı* ifadesi, kazanın yemek yapmak dışında farklı bir kullanımını yansıtmaktadır. Kavuklu'nun yalılı gemiye, *çamaşır kazanına* borular ekleyerek gemilerdeki *buhar kazanına* ve *aşçıbaşını* da gemilerde görev yapan *çarkçıbaşına* benzetmesi dikkat çekicidir. Aşçıbaşı ve çarkçıbaşı ile kazan arasında insan-nesne ilişkisine dayanan bir bağ kurulduğu görülmektedir.

Kavuklu Hamdi'nin Gözlemeciler oyununun muhavere kısmında bulunan bu diyalogda da kazan nesnesine yer verilir:

Pişekâr- Birader, latifeyi bertaraf et de, doğru söyle: Valide ne oldu?

Kavuklu- Göçtü, oğlum, göçtü! Ne oldusu var mı?

Pişekâr- Canım, anlayışta bir yanlışlık var galiba.

...

Kavuklu- Nerden belli, İsmail?

Pişekâr- Birader, sen neyi tarif edip duruyorsun? Ben sana, Ne kazası?" dedim.

Kavuklu- Ben de sana ölü kazanını söyledim. Ulan, tuhafısın be! "— Valide sizlere ömür oldu." diyorum da, sen "— Eğretiye aldınız mı?" diyorsun (Solok, 2007a, s. 459-460).

Oyun, Kavuklu'nun Pişekâr'a annesinin öldüğünü anlatmaya çalışması üzerine güldürü ögesi konumlandırılmıştır. Bu diyalogda geçen *ölü kazanı* ifadesi kazanın yemek yapmak ve çamaşır yıkamak haricindeki farklı bir kullanımını göz önüne serer. İslâm geleneklerine göre, ölen biri kazanlarda kaynatılan sularla yıkanır, abdest aldırılıp kefenlenir ve son yolculuğuna uğurlanır. Bu kazana cenaze kazanı, gasil kazanı ya da ölü kazanı adı verilir.

Meddah hikâyelerinde, gündelik hayattaki birçok nesneye rastlarız. Bu nesnelerden birisi de de kazandır. Meddah Nazif Efendi'nin anlattığı, Georg Jacob'un özel arşivinden alınan ve Hermann Paulus tarafından yayımlanan *Hacı Vesvese* isimli meddah hikâyesinde kazan nesnesine yer verilir. Hacı Vesvese, yaşlı olmasına rağmen Cemile isimli genç bir kızı kendine ister. Oyunda:

Hacı Ahmet- Ne dersin, hanım, Hacı Vesvese Allah'ın emri ile bizim kerimeyi istiyor, verelim mi?

Hacı Ahmet'in Eşi- Vallahi ne bileyim, efendim, herif matuf bir adam, kerimemiz daha yirmi beşte bile yok, sen bilirsin, amma yazık değil midir?

Hacı Ahmet- Öyle, amma ne düşünüyorum bilir misin? Yaşta sekseni doksanı almış yüzüyor, bir ayağı çukurda, cehennem kazanı sırtında, patadak ölüverir, varisliye ilhak olur, der (Nutku, 1997, s. 217).

Normal şartlarda bu diyalogda, *ölü kazanı* sırtında gibi bir ifade kullanılması gerekirken, ölmeye yakın biri genç bir kızı istediği için kötü olarak kabul edilerek cehennemlik olarak görülmüş ve *cehennem kazanı* şeklinde özel bir kullanıma yer verilmiştir. Kişinin cehennemde içinde yanacağına inanılan kazan, sırtında olarak tasvir edilmiş ve kişinin kötülüğüne bir gönderme yapılmıştır.

Kukla oyunlarında da farklı nesneler yanında kazan nesnesine de yer verildiği görülür. *İbiş'e İş Çıktı* isimli kukla oyununda kazan nesnesine, nesnenin özel bir kullanımıyla rastlarız:

İbiş- Hem banyo yanınca kocaman güzelim konak da kül olmaz mı?

Küçükbey- Aman İbişşşş, öyle yakmak değil! Yani banyo kazanının ocağını yak diyorum.

İbiş- Şimdi anladım Küçükbey! Yakarım... Herhalde misafirimiz akşam yemeğini banyoda yiyecek.

Küçükbey- Allah iyiliğini versin. Banyoda hiç yemek yenir mi?

İbiş- Yenmez... O hâlde ben yemeği banyoda mı pişireceğim? (Oral, 1985).

Bu diyalogda, İbiş ile İhtiyar'ın oğlu olan Küçükbey arasında yanlış anlamaya dayalı bir güldürü unsurunun var olduğu görülür. Diyalogda, *banyo kazanı* şeklinde bir kullanım vardır ve bu alet mutfakta kullanılan kazanla karıştırılmıştır. Günümüzde hâlen birçok evde, suyun ısıtılarak tüm ailenin banyo yapmasına olanak sağlayan uzun, silindirik ve depolu banyo kazanları vardır. Bu kazanlar yapı ve şekil olarak normal kazanlara benzemez; işlev olarak benzer görevde kullanıldığı için özel bir isim almıştır.

Söylemelik Türlerde Kazan

Kazan nesnesi, Türk halk edebiyatının söylemelik türlerinde farklı şekillerde yer alarak sıkça tanıklanan bir nesnedir. Çalışmada kazan nesnesi, söylemelik türlerde yer alma şekli, sahip olduğu/kazandığı nitelikler ve taşıdığı ayırt edici özelliklere göre tasnif edilmiştir.

Kazan nesnesi, söylemelik türlerde gündelik hayattaki kullanımıyla yani bir mutfak gereci olarak tanıklanır. Türk ninnilerinde kazan nesnesine sıkça yer verilir:

“Kalaylı kazanda yemek pişiyo

Oynuyor çocuğu gözüm düşüyo

Üstüme evlendi beni boşuyo

Ninni demedi çürüyesiye dillerim

Eeee.....Eeee.....Eeee” (Emir ve Emir, t.y.).

Çocuğu olmayan birinin ninni söylemesi, hüznünü ninni üzerinden vermesi dikkat çekicidir. Kadının söylediği ninni ağıda benzer bir yapıdadır. Bu ninnide, kazan mutfak gereci olarak kullanılmıştır. Kazanın kalaylı olması özellikle ayırt edici bir durumdur ve ailenin özellikle erkeğin maddi durumu hakkında bir fikir verir. Maddi durumu iyi olan birinin çocuğu olmayan eşinin üzerine kuma alması ve kumasından çocuğu olması, sonuçta asıl eşini boşamak istemesi olayı, ninni üzerinden anlatılmıştır.

Ignác Kúnoş'un derlediği Türk ninnilerinde de kazan nesnesi tanıklanır:

“Arpayı nerde bulmalı

Kazancıdan almalı

Kazancı kazan döger

Bülbüller Kur’an okur...” (2013, s. 468-69).

Bu ninnide, *kazan* ve *kazancı* sözcüklerinin kullanıldığı görülmektedir. Kazan, mutfak gereci olarak; kazancı ise kazan döverek imal eden kişi olarak verilir. Kazan ile kazancı arasında insan-nesne bağlamında organik bir ilişki vardır.

Türk mânilerinde kazanın genellikle gündelik hayattaki kullanımıyla verildiği görülmektedir:

“Koyunların dağlar aştı

Bu oğlanın aklı şaştı

Çoban beni oyaladın

Oakta kazan taşı” (Genç, 2020, s. 171).

Bu mânide kazan, gündelik hayatta kullanılan bir mutfak aracı olarak işlenmiştir. *Ocak* ifadesi de çok önemlidir, kazan nesnesi ile birbirini tamamlar ve ocak kültürüyle doğrudan ilişkilidir. Haznedaroğlu, bu ilişkiyi şu şekilde açıklar:

“Kazan’ın kutsallığının özellikle “ocak” ve “ateş” etrafında geliştirilen kültle ilişkili olduğu düşünülmelidir. Ocak, insanın barınmasını ve beslenmesini, bir anlamda hayata tutunmasını sağlayan bir kaynak olarak daima öte dünyayla ilişkili görülmüştür” (2020, s. 180).

Türk mitolojisi ve inanç sisteminde kazan nesnesi, ocak yanında ateş ve maden kültürleriyle de etkileşim hâlinindedir.

Ordu-Mesudiye yöresine ait olan *Ocağa Koydum Kazan* isimli bu türküde, kazan nesnesinin bir mutfak aracı olarak kullanıldığı görülmektedir:

“Ocağa koydum kazan (yar yar yar yar)

Yak altını kaynasın

Yeni çıktı horona

Kemikleri oynasın...” (Kırık Havalı. (t.y.).

Kazan, bu türküde ocakla ve ateşle birlikte verilmiştir. Ocak, kazan, ateş arasındaki ilişki kadimdir ve birçok halk edebiyatı unsurunda tanınır.

Kırım Tatarlarına ait olan Anadolu’da da söylenen *Kalaylı Kazan* isimli bu türküde, kazanın günlük kullanımı ve niteliğine gönderme yapılmaktadır:

Kalaylı kazan içinde kaz balası,

Kızını baştan çıkargan oz anası.

Kalaylı kazan içinde kaz etımız,

Toyda cında oynagan âdetimiz.

Men bir saray yaptırdım (Beline kuşak yaptırdım), çevresi sırma,
Anavga mınavga koz atıp, boynumu urma.
Kamur dolma yaptırdım, aşasın dep,
İstegenini aldırđım, yaşasın dep.
Kalaylı kazan asılsın, kul bolup sonsun,
Büyük küçük cümlege kayırlı bolsun (Tuncer, 2013).

Bu türküde kazanın kalaylı oluşu, onun ayırıcı bir özelliğidir. Kazanın toyda yani düğünde kurulması da hayırlı günde verilen ziyafeti sembolize eder. Bu açıdan nesnenin *birleştirici- bütünleştirici işlevi* vardır.

Gelin giden bir kız için söylenen kına gecesi ağıtında da kazan nesnesine yer verilmektedir:

“Koyun kazan taşını
Pişirin düğün aşını
Çağırın gelinin gardaşını
Bağlasın gelinin kuşağını” (Çıblak, 2005, s. 224).

Ağıtlar sadece ölen kişiler için yakılmaz. Evinden uzağa giden gelin de ailesi için ölmüş gibi tasavvur edilir ve arkasından ağıt yakılır. Bu ağıtta kazan, düğün aşının piştiğı bir mutfak gereci olarak kullanılmıştır.

Kazan nesnesinin söylemelik türlerde kişileştirildiğı görülür. Genellikle mânilerin yapısı gereğı bu tarz kullanımlara rastlarız:

“Kazan ağlar
Od yanar kazan ağlar
Burda bir garip ölmüş
Mezarın kazan ağlar” (Özarslan, 2017, s. 142).

Mânilerin yapısı gereğı hem gerçek hem de cinaslı bir kullanımları vardır. Bu cinaslı mânide, kazan nesnesinin insana *benzetildiğı* ve *kişileştirildiğı* görölmektedir. Kazanın altında od yani ateş yanınca kaynayarak fokurdaması ve terlemesi, kazanın ağlamasına benzetilmiştir.

Kazan, söylemelik türlerde bir cezalandırma aracı olarak da kullanılır. Bu cezalandırma genellikle mizahi yönü olan durum gibi kabul edilebilir.

“Mercimeğın aşına
Kaynanamın yaşına
Şeytan bana elver
Çal kazanı başına” (Şahin ve Karabacak, 2006, s. 103).

Bu mânî bir beddua içermektedir. Mânide, kadının yaşı ilerlemiş kaynanasından kurtulmak istemesi ve şeytandan yardım dilemesi işlenmiştir. Kazan, bu mânide bir

cezalandırma/öldürme aracı olarak kullanılmıştır. Buradaki kazan, ölü kazanı kullanımını akla getirmektedir.

Kazan, söylemelik türlerde ayırıcı renkleriyle de işlenir. Bu renklerden en çok kazanın organik bağa sahip olduğu kara rengin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu ninnide kazanın renginin ön plana çıktığı görülür:

“Taştan taşa atlayamadım
Alkan içinde şalvarımı toplayamadım
Bir canımı devşiremedim
Kara kazan dizilmedi
Deşir paşam kendini
Ecel kapını çalmadan” (Emir ve Emir, t.y.).

Bu ninni, annenin kötü geçen doğum süreci yüzünden kendinin ve bebeğinin yaşadığı olumsuz durumları anlatmaktadır. *Kara kazan*, bu ninnide ölümün simgesidir. Ölüm genellikle kara kazanla özdeşleştirilir.

Bu mânide de bir beddua ve dua birlikte yer almaktadır:

“Kaynanam kazan karası
Görümüm yasuvan karası
İkisi de yitip de
Oğlu bana kalası” (Şahin ve Karabacak, 2006, s. 104).

Bu mânide, kaynananın ve görümün (kocanın kız kardeşi) kötülükle ilişkilendirildiği görülmektedir. Kaynananın kötü karakteri yüzüne yansımış ve *kazan karası* renkte tasavvur edilmiştir. Gelin de yasuvan karasına benzetilmiştir. Mâninin asıl dizelerinde ise kaynana ve görümün ölüp/kaybolup gitmesi; eşinin de kendisiyle yalnız kalması temenni edilmiştir.

Kazan, Türk halk türkülerinde de sıklıkla rengiyle kullanılan ve günlük kullanımıyla işlenen bir nesnedir:

“Yol üstüne kurdum kara kazanı
Ben isterim okuyanı yazanı (vay vay)
Ben istemem meyhanede gezeni
Bağlantı: Var git oğlan var git ben almam seni (vay vay)
Anamdan babamdan intizar almam (vay vay)” (Kırık Havalar, t.y.).

Samsun-Bafra yöresinden derlenen bu türküde, kazan nesnesi özdeşleştiği “kara” rengiyle verilmiştir. Türkülerde kara rengin genellikle matem, ölüm, üzüntü gibi durumları yansıttığı bilinmekle beraber bu örnekte olduğu gibi günlük kullanımıyla bir nesneyi nitelediği şekilleri de vardır. Bu durum ağıtlarda da tanıklanır.

Türk ağıtlarında kazan, özellikle cenazenin yıkanmak için suyun ısıtıldığı bir nesne göreviyle karşımıza çıkar:

“...Kara kazan kurulmadan

Yere kazma vurulmadan

Ak göyneği giymeden

Yalvarayım gelin kızım” (Berker, 2018, s. 182).

Bu ağıtta, anne ölmeden önce son kez kızının gelmesini istemektedir. Ölünün yıkandığı kazan matem rengini de simgeleyen kara renktedir. Ağıtta *ölü kazanı*, mezar ve kefene göndermeler vardır.

“Hasta diye habar saldınız

Kara kazana koydunuz

Yudunuz mezara koydunuz

Beni gelir diye övmediniz

Hani benim babam n’irde” (Berker, 2018, s. 154).

Babasının cenazesine yetişemeyen birinin siteminin işlendiği bu ağıtta kazan, suyun ısıtıldığı bir nesne olarak kullanılmıştır. Ağıtta, kazanın kara rengi de ölümle ilişkilendirilmiştir.

Sonuç

Kazan, Türk kültürü için son derece önemli ve kutsal olarak görülen bir nesnedir. Bu nesne, çağlar boyunca varlığını sürdürmüş, halk edebiyatının farklı türlerinde de tanıklanmıştır. Türk kültüründe, özellikle yemek ve mutfak kültüründe özelinde öne çıkan kazan, zamanla farklı kullanımlara bağlı olarak yeni anlamlar ve işlevler kazanmıştır. Bu nesnenin, ocak kültürüyle ilişkili olarak ailenin ve toplumun devamlılığı bakımından özel bir rolü vardır. Kazan nesnesinin üstlendiği bu görev, nesnenin başta ocak olmak üzere ateş ve maden kültürüyle ilişkili olarak kutsiyet kazanmasına imkân tanımıştır. Özellikle tarikatlar bünyesinde bu nesnenin kazandığı sembolik anlamlar da bu durumun bir tezahürüdür.

Arkeolojik verilerle de Türk maddi kültürü için önemi ortaya konulan kazan, somut olmayan kültürel miras bağlamında da ele alınmıştır. Türk halk edebiyatının seyirlik ve söylemelik türlerinin tamamında kazan nesnesi ve farklı kullanımları belirlenmiştir.

Köy seyirlik oyunlarında, kazan nesnesi değişik kullanımlarla tespit edilmiştir. Isparta’da oynanan Kalaycı oyununda, kalaycı yani insan ile kalaylanan nesne olan kazan ve diğer nesneler arasında insan-nesne ilişkisi bulunmaktadır. Tomas oyunu ile Kız Kaçırma oyunlarında ise günlük kullanımlarla verilmiştir. Kız Kaçırma oyununda, oyuncuların makyajı için kullandığı bir nesnedir. Karagöz oyunlarında kazan nesnesinin farklı kullanımlara sahip olduğu görülmüştür. Mutfak aracı olarak sıklıkla rastlanılan nesnenin, ad aktarması yoluyla kişileştirildiği de tespit edilmiştir. Karagöz oyunlarında kırk kulplu kazan, aşure kazanı, işkembe kazanı gibi özel türlerine de yer verilmiş ve farklı oyunlarda absürt ifade, tekerleme ve benzetmelerle kullanılmıştır. Kanlı Kavak oyununda, aşure yapan kişi olan aşureci ile aşurecinin kullandığı nesne olan aşure kazanının özdeşleştirilerek aralarında bir ilişki

kurulduğu görülmektedir. Kazan nesnesine ve bu isimden türetilen kazancı, kazanyağlısı, Kazancılarıçi gibi farklı isimlere de oyunlarda yer verildiği tespit edilmiştir. Orta oyununda, kazan nesnesinin değişik kullanımları vardır. Kazan nesnesinin, orta oyununda mutfak eşyası olarak gündelik hayattaki kullanımları ile çamaşır kazanı ve ölü kazanı gibi özel kullanımlara sahip olduğu tespit edilmiştir. Gözlemeciler oyununda, aşçıbaşı ile kazan arasında insan-nesne ilişkisine dayanan bir bağ kurulmuştur. Meddah hikâyelerinin ikisinde kazan nesnesi belirlenmiştir. Hacı Vesvese oyununda, cehennem kazanı kullanımı tespit edilmiştir. Ölmesi istenen yaşlı ve kötü niyetli Hacı Vesvese için bu ifade kullanılmıştır. Dünya Güzeli isimli hikâyede ise günlük hayattaki kullanımıyla yani mutfak eşyası olarak birden fazla kez kullanıldığı görülmektedir. Kukla oyunlarında, kazan nesnesi günlük kullanımının yanında özel bir ifadeyle verildiği tespit edilmiştir. İbiş’ İş Çıktı oyununda banyo kazanı ifadesi vardır. Bu ifade, banyoda kullanılan özel bir kazan türünü nitelemektedir. İbiş’in Akıl Dışı oyununda, mutfak gereci olan kazan ile bir karakter olarak karşımıza çıkan aşçıbaşı arasında insan-nesne ilişkisinin var olduğu görülür.

Türk halk edebiyatında “söyleme” etkinliğine bağlı olarak oluşturulan sözlü yaratımlarında kazan nesnesinin yoğun bir kullanıma sahip olduğu görülür. Türküler, ağıtlar, mâniler ve ninniler bağlamında kazan nesnesi ve bu nesnenin kullanımındaki değişimler ile yeni anlamlar kazandığı tespit edilmiştir. Ninnilerde, kazan nesnesinin farklı kullanımlara sahip olduğu görülmüştür. Genellikle gündelik hayatta kullanımıyla verildiği görülen kazan nesnesi, kalaylı kazan ve kara kazan gibi kullanımlarla ninnilerde tanıklanmıştır. Bir ninnide tespit edilen kara kazan kullanımı özel bir kullanım olup şükür yemeği için kurulan kazanı nitelemektedir. Ayrıca ninnilerde insan-nesne ilişkisini doğrudan yansıtan ve kazan üreten kimseyi niteleyen kazancı ifadesi de vardır. Mânilerde, kazan nesnesinin kazan, kara kazan gibi günlük kullanımlarla birlikte özel kullanımlara da sahip olduğu görülmüştür. Özellikle gelin-kaynana mânilerinde sıkça kullanılan bir nesne olarak karşımıza çıkar ve kötü kalpli kaynanayı niteleyen kazan karası ifadesinde bu durum tanıklanır. Yine benzer mânilerde, kazanın bir silah olarak kullanılmak istenmesi hakkında ifadeler de tespit edilmiştir. Türkülerde kazan nesnesinin, genellikle kara renk ile yapıldığı malzemenin cinsiyle (kalaylı, bakır v:) ve çoğunlukla gündelik hayattaki kullanımıyla verildiği görülmektedir. Ağıtlarda, mutfak eşyası olarak kullanımı da tanıklanan kazan nesnesi, özellikle cenaze yıkamak için suyun ısıtıldığı bir nesne göreviyle karşımıza çıkar. İnsanın yas duygusu ve matemi, kara renk ve kazan nesnesiyle ilişkilendirilmiş ve ölüm bu nesneyle özdeşleştirilmiştir.

Sonuç olarak, kazan nesnesinin Türk dilinde ve kültüründeki yeri göz önüne alındığında, bu nesnenin incelenen türlerde, “benlik ve yaratım simgesi”, “statü simgesi” ve “toplumsal bütünleşme/farklılaşma simgesi” olarak görüldüğü belirlenmiştir. Kazan nesnesinin, Türk toplumu için özel ve derin anlamlar ihtiva ettiği, seyirlik ve söylemelik türler bağlamında nasıl ve ne şekilde kullanıldığı ortaya konulmuştur. Böylece nesnenin eski Türklerden itibaren somut ve somut olmayan miras düzeyinde bir sürekliliğe sahip olduğu tanıklanmıştır.

Kaynakça

- Akalın, Ş. H. (Ed.) (2019). *Türkçe sözlük* (11. baskı). Türk Dil Kurumu
- Akbaş, T. (2011). Osmanlı İstanbul’unda Bâyezid Meydanı ve tarihi çevresi [Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=HnXZD9wdHSrhLuYSG7cnJw&no=qsADI7ZH5zyCEx4-d1WMOA>
- Akpınarlı, F. & Başaran, F. (2018). Geleneksel kumaşların özellikleri ve kullanım alanları: Çankırı örneği. H. Arslan Kalay (Ed.), *Multidisciplinary studies-4 (fine arts)* içinde (s. 21-39), Institut za Geografiju.
- Aksoy, Ö. A. (1995). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü I: Atasözleri sözlüğü* (8. baskı). İnkılâp.
- Alderson, A. D. & İz, F. (1959). *The concise Oxford Turkish dictionary*. Oxford.
- Alptekin, M. (2019). Mersin-Silifke’de saya gezme ritüeli ve Tomas oyunu üzerinde bir araştırma. E. Şimşek vd. (Ed.), *Toroslardan Tanrı dağlarına Türk halk biliminin ulu çınarı /Prof. Dr. Ali Berat Alptekin armağanı* içinde (s. 303 -316), Kömen.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu: Köylü ve halk tiyatrosu gelenekleri*. İnkılâp.
- Atalay, B. (1985). *Dîvânü Lügati ’t-Türk tercümesi I*. Türk Dil Kurumu.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1975). Türk kukla sanatı. *Türk Folklor Araştırmaları*, 313(16), 7388.
- Baudrillard, J. (2020). *Nesneler sistemi* (Çev. O. Adanır ve A. Favaro). Doğu Batı. (Orijinal çalışma 1968 yılında yayımlandı.)
- Baydemir, H. (2011). Özbek koğırçak (kukla) sanatı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4, 17-32.
- Berker, Ç. (2018). *Mersin’de ağıt söyleme geleneği ve Mersin ağıt örnekleri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi].
<https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/220538>
- Csikszentmihalyi, M. & Rochberg-Halton, E. (1981). *The Meaning of things: Domestic symbols and the self*. Cambridge University. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139167611>
- Çalış, S. M. (2017). Karadeniz’in kuzeyinde yer alan İskit kurgan buluntularındaki savaş betimlemeleri. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1), 42-60.
- Çetin, S., & Yalçın, O. (2020, Eylül 16-19). *Geniş ölçekli sınavların ölçme ve değerlendirme süreçlerinin görme engelli bireyler açısından incelenmesi* [Sözlü bildiri]. Uluslararası Pegem Eğitim Kongresi, Türkiye.
- Çıblak, N. (2005). Türk halk kültürü içerisinde Mersin ağıtlarının yeri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(2), 201-226.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). ‘Türkü’ olgusu bağlamında ‘türkü’ ve ‘şarkı’ terimlerinin etimolojisini yeniden tanımlama denemesi. *Türk Yurdu (Türkü Dosyası)*, 30(269), 46-49.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). *Halk edebiyatına giriş II*. Anadolu Üniversitesi.
- Diken, H. A. (2024). Tarihî ve kültürel yönleriyle eski Türklerdeki halk ekonomisi faaliyetlerine genel bir bakış. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(23), 154-170. <https://doi.org/10.20304/humanitas.1414689>
- Eliade, M. (2020). *İmgeler ve simgeler* (Çev. M. A. Kılıçbay). Doğubatı. (Orijinal çalışma 1952 yılında yayımlandı.)

- Emir, D. A. & Emir, A. (t.y.) *Dilimizde ninniler-1*. <https://www.bayburtrehberi.com/bayburt-rehberi/bayburt-kulturu/ninniler/dilimizde-ninniler-1>
- Erdy, M. (1995). Hun and Xiong-nu type cauldron finds throughout Eurasia, *Eurasian Studies Yearbook*, 67, 5-94. <https://doi.org/10.1017/9781316146040.015>
- Eren, H. (2020). *Eren Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Türk Dil Kurumu.
- Faroqhi, S. (2003). *Anadolu'da Bektaşilik* (Çev. N. Barın ve G. Yıldız). Simurg. (Orijinal çalışma 1981 yılında yayımlandı.)
- Genç, M. (Ed.) (2020). *Isparta'nın somut olmayan kültürel mirası: Isparta çevresi Yörük kültürü*. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Glaser, G. (2021). The Cauldron – a powerful feminine symbol of regeneration, enlightenment and human destiny. *Македонски фолклор*, 18, 191-208. <https://doi.org/10.55302/MF2282191g>
- Göldere, S. (2018). Anadolu köylü temsilleri oyun ve ritüel kalıpları. Kültür ve Turizm Bakanlığı Komisyon (Ed.), 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri III* içinde (s. 135-150), Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü I-II*. Türk Dil Kurumu.
- Güler, M. & Özdemir, M. (2007). Türkiye'de kuklacılık ve ipli ahşap kukla yapımından bir örnek. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27(2), 211-226.
- Gündağ Kayaoğlu, İ. (1994). Bakırcılar Caddesi. İ. Tekeli (Ed.), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi- I* içinde (s. 554-555). Tarih Vakfı.
- Haznedaroğlu, A. (2020). Salur Kazan'ın ad kazanması üzerine. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9/21, 163-185. <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut336>
- Huizinga, J. (2022). *Homo ludens: Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme*. (Çev. M. Ali Kılıçbay). Ayrıntı. (Orijinal çalışma 1938 yılında yayımlandı.)
- İşli, H. N. (2003). Kadîrihane'de Aşure. M. S. Koz (Haz.), *Yemek kitabı tarih-halk bilimi-edebiyat* (2. baskı) içinde (s. 941-954). Kitabevi.
- Kadirov, M. (1972). *Halk koğırçak teatri (Özbek an'aneviy koğırçak teatri)*. Edebiyat ve San'at.
- Kalafat, Ş. (2018). Kültürel bellek metaforu olarak Derleme Sözlüğü'ndeki gökkuşağı adları. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 9(16), 1143-1166. <https://doi.org/10.26466/opus.460117>
- Kaya, D. (2024). *Halk şiirinde gelin-kaynana*. https://dogankaya.com/fotograf/halk_siirinde_gelin-kaynana.pdf
- Kırık Havalara. (t.y.). *Ocağa koydum kazan*. <https://www.repertukul.com/OCAGA-KOYDUM-KAZAN-1641>
- Kırık Havalara. (t.y.). *Yol üstüne kurdum kara kazanı*. <https://www.repertukul.com/YOL-USTUNE-KURDUM-KARA-KAZANI-3397>
- Kiel, M. (2009). Samakov. A. Topaloğlu vd. (Ed.), *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (s. 62-64). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kocabıyık, Y. (2023). Iğdır'da oynanan Köse oyununun köy seyirlik oyunları bağlamında incelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(43), 1224-1236. <https://doi.org/10.12981/mahder.1318671>

- Konur, T. (1995). Ortaoyunu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12(12), 47-51. https://doi.org/10.1501/TAD_0000000196
- Kúnos, I. (1908). *Das Türkische volkschauspiel: Orta oynu*. Haupt.
- Kúnos, I. (2013). *Türkçe ninniler* (Haz. N. Çıblak Coşkun). Otorite. (Orijinal çalışma 1988 yılında yayımlandı.)
- Kültürel Detaylar. (t.y.). *Köy seyirlik oyunları*. <https://isparta.ktb.gov.tr/TR-71006/koy-seyirlik-oyunlari.html>
- Lévy-Bruhl, L. (2016). *İlkel toplumlarda mistik deneyim ve simgeler* (Çev. O. Adanır), Doğubatı. (Orijinal çalışma 1938 yılında yayımlandı.)
- Lvova, E. L., Oktyabrskaya, İ. V., Sagalaye, A. M. & Usmanova, M. S. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: Kâinat ve zaman. Nesneler dünyası* (Çev. M. Ergun), Kömen. (Orijinal çalışma 1988 yılında yayımlandı.)
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe sözlük*. Dağarcık.
- Nişanyan, S. (2022). *Kazan*. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kazan>
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya tiyatro tarihi I. Remzi*.
- Nutku, Ö. (1997). *Meddahlık ve meddah hikâyeleri* (2. baskı). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ocak, A. Y. (1992). *Kültür tarihi kaynağı olarak menâkıbnâmeler*. Türk Tarih Kurumu.
- Oral, Ü. (1985). *İbiş'e iş çıktı- kukla komedisi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Oral, Ü. (2001). *İbiş'in akıl dışı* (1. baskı). Kültür Bakanlığı.
- Özarslan, M. (2010). Geleneksel müzik ve türküler üzerine. *Türk Yurdu (Türkü Dosyası)*, 30(269), 53-58.
- Özarslan, M. (2017). *Türk mânilerinden seçmeler* (2. baskı). Millî Eğitim Bakanlığı.
- Özdemir, M. ve Eken, Y. (2020). Bir el sanatları ürünü olarak Karagöz tasvirlerinin yapımı ve Hayali Şinasi Çelikkol'un icra geleneğindeki yeri. *İDİL*, 74, 1599–1609.
- Özlü, Z. (2011). Osmanlı Devletinde tekkelere bir bakış: Aşure geleneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 57, 191-212.
- Rawlings, K. (2004). *The earliest archaeological and textual evidence of puppets and shadows* [Paper presentation]. UNESCO-APPAN symposium and festival. *Puppets – facing the interior face – memory, recovery and transposition: The Asian experience*, Bangkok, Thailand.
- Ritter, H. (1924). *Karagös Türkische schattenspiele I*. Orient Buchhandlung Heinz Lafaie.
- Ritter, H. (1941). *Karagös Türkische schattenspiele II*. Deutsche Morgenländische Gesellschaft.
- Ritter, H. (1953). *Karagös Türkische schattenspiele III*. Deutsche Morgenländische Gesellschaft.
- Sağır, A. (2012). Bir yemek sosyolojisi denemesi örneği olarak TOKAT mutfağı. *Journal of Turkish Studies*, 7(4-II), 2675-2695. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3834>
- Solok, C. K. (2007a). *Ortaoyunu / I. Cilt*. Yapı Kredi.
- Solok, C. K. (2007b). *Ortaoyunu / II. Cilt*. Yapı Kredi.
- Solok, C. K. (2013). *Karagöz I-II-III*. Yapı Kredi.
- Şahin, M. & Karabacak, Y. (2006). *Coğrafi, tarihi, idari, sosyal ve kültürel yönleriyle Zile*. Tofset.

- Şimşek, E. (1989). Çukurova (Kadirli-Kozan) ninnileri üzerine bazı düşünceler. *Millî Folklor*, 1(2), 18-19.
- Temur, N. (2018). *Er Töştük destanı. Cusup Mamay varyantı (inceleme-metin)*. Grafiker.
- Tuncer, N. (2013). *Kalaylı kazan*. <https://www.dailymotion.com/video/x14m91d>
- Tülücü, S. (2005). Meddah, meddahlık ve meddah hikâyeleri üzerine bazı notlar. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24, 1-14.
- Türk Patent ve Marka Kurumu. (2019). *Kastamonu simidi*. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/detay/38468>
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü. (2009). Türk Dil Kurumu.
- Türkmen, F. (2005). Er Töştük destanındaki stereotip motiflerin analizi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 6(1), 237-241.
- Uçar, A. (2012). *Teselliyi eşyada aramak: Türkçe romanda nesneler* [Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi], <https://web2.bilkent.edu.tr/turkedeb/wp-content/uploads/sites/5/2015/10/TESELL%C4%B0Y%C4%B0-E%C5%9EYADA-ARAMAK-T%C3%9CRK%C3%87E-ROMANDA-NESNELER.pdf>
- Uluslan Öztürkmen, E. (2019). Anadolu Türkmen ağıtlarının yapısı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(27), 580-599. <https://doi.org/10.12981/mahder.607104>
- Ünlü, E. (2019). *Karagöz ve ortaoyununda mizah* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=yixzzJWwv1X_bQ0FO3QuUw&no=c2G_-XQJ9Z9SUccjuXgD3w
- Williams, F. E. (1936). *Papuans of the trans-fly* (1st ed.). Clerandon.
- Yavuz, N. ve Baş, M. K. (2017). *Deyimlerin hikâyeleri*. Grafiker.
- Yılmaz, Ş. (2016). *Türk ortaoyunu kültürü*. Grafiker.
- Zülfikâr, H. (2008). Meslek adları ve -CI ekinin Türkçedeki işlevleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 55(1), 173-218.