



Meslek Folklorunun Çağdaş Türk Edebiyatındaki Yansımaları: Hakan Günday'ın "Malafa" Romanında Kuyumculuk ve Tezgâhtarlık

Representations of Occupational Folklore in Contemporary Turkish Literature: Jewelry and Salesmanship in Hakan Günday's Malafa

Dr. Cem MERİÇ

Bağımsız Araştırmacı

cem.meric4817@gmail.com

ORCID : 0000-0002-6545-0921.

e-ISSN: 2667-4173

UHAD, 2025, 8/2, 259-277.

Araştırma Makalesi/ Research Article



DOI: 10.61729/uhad.1788438

Geliş Tarihi / Date Received: 21.9.2025

Kabul Tarihi / Date Accepted: 06.11.2025

Yayın Tarihi / Date Published: 30.11.2025

Atıf / Citation: MERİÇ, Cem (2025). "Meslek Folklorunun Çağdaş Türk Edebiyatındaki Yansımaları: Hakan Günday'ın "Malafa" Romanında Kuyumculuk ve Tezgâhtarlık", *UHAD/Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 8/2, s. 259-277.

Öz

Tarih boyunca üretim ve geçim biçimleri; toplumların sosyal örgütlenmesi, kültürel birikimi ve toplumsal hafızası üzerinde belirleyici bir rol oynamıştır. İnsan, yaşadığı çevreden yararlanarak farklı ihtiyaçlara yanıt veren meslek alanları oluşturmuş; ilk dönemlerde temel ihtiyaçlara dayalı üretimler öne çıkmış, zamanla gelişen ticaret anlayışıyla birlikte özellikle değerli taşlar ve kıymetli madenler etrafında şekillenen kuyumculuk gibi meslekler ortaya çıkmıştır. Bu meslekler ekonomik işlevlerinin dışında özgün uygulamalar, dil, inanç, ritüel, sembol ve sözlü kültür unsurlarıyla folklorun, özellikle de meslek folklorunun kapsamına girmiştir. Meslek folkloru, iş ve zanaat kollarının yanı sıra toplumsal işlevler, geleneksel bilgi birikimi, söz varlığı ve inanç sistemlerini ele alarak kuşaktan kuşağa aktarılan hafızanın önemli bir boyutunu temsil etmektedir. Dünya edebiyatındaki türlerin çeşitlenmesiyle birlikte meslek folkloru bileşenlerinin modern metinlerde giderek daha görünür hâle gelmesi, edebiyat ile folklor arasındaki ilişkiyi güçlendirmiştir. Bu çalışmanın amacı, Hakan Günday'ın *Malafa* romanı aracılığıyla meslek folkloru unsurlarının edebiyattaki temsillerini değerlendirmektir. Bu yönüyle çalışma, meslek konulu edebî metinlerden hareketle mesleki bilgiyle folklor arasındaki bağı açığa çıkaran bir anlatı alanı işlevi üstlendiğini göstermektedir. Çalışmada, *Malafa* romanındaki kuyumculuk ve tezgâhtarlık faaliyetleri nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi tekniğiyle ele alınmış olup meslek folkloruna dair unsurlar belirlenerek halk bilimi bağlamında yorumlanmıştır. Sonuç olarak elde edilen bulgular doğrultusunda, romandaki folklorik unsurların kuyumculuk ve tezgâhtarlık eksenli bilgi, üretim, kimlik, etik ve ekonomik değerler temelinde yeniden biçimlendiği tespit edilmiştir.

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını Creative Commons Atıf-Gayriticari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.



Anahtar Kelimeler: Meslek kültürü, Folklor, Yeraltı edebiyatı, Hakan Günday, Malafa romanı.

Abstract

Throughout history, modes of production and subsistence have played a decisive role in shaping the social organisation, cultural heritage, and collective memory of societies. Humans have developed occupational fields that respond to various needs by utilising their environment; in the early periods, production based on basic necessities was prominent, and with the development of trade over time, occupations such as goldsmithing, which revolved around precious stones and valuable metals, emerged. Beyond their economic functions, these professions entered the domain of folklore, particularly occupational folklore, through their distinctive practices, language, beliefs, rituals, symbols, and oral traditions. Occupational folklore represents an important dimension of cultural memory transmitted across generations, encompassing not only work and craft traditions but also social functions, traditional knowledge, vocabulary, and belief systems. With the diversification of genres in world literature, the increasing visibility of occupational folklore components in modern texts has strengthened the relationship between literature and folklore. This study aims to evaluate the representations of occupational folklore elements in literature through Hakan Günday's novel *Malafa*. In this respect, the study demonstrates that literature functions as a narrative field revealing the connection between occupational knowledge and folklore, as reflected in literary texts centred on professional themes. In this study, the goldsmithing and salesmanship practices depicted in *Malafa* were examined using the content analysis technique, one of the qualitative research methods. Elements related to occupational folklore were then identified and interpreted within the context of folklore studies. Consequently, the findings indicate that the folkloric elements in the novel were reshaped around knowledge, production, identity, ethical and economic values centred on goldsmithing and salesmanship.

Keywords: Occupational culture, Folklore, Underground literature, Hakan Günday, Malafa novel.

Extended Summary

Occupational folklore, a significant subfield of folklore studies, examines the cultural reflections of work and craft practices, including traditions, beliefs, rituals, and professional jargon transmitted across generations. Throughout history, humans have developed occupational domains to meet material and symbolic needs. Among these, jewelry making and goldsmithing stand out as some of the oldest and most culturally significant professions. These crafts not only served economic purposes but also shaped social memory, linguistic richness, ritual patterns, and symbolic meanings. Within this framework, the present study focuses on the folkloric dimensions of jewelry and salesmanship as represented in *Malafa*, a novel by Hakan Günday, one of the leading figures of underground literature in Türkiye.

The article aims to explore how elements of occupational folklore are embedded in the narrative texture of *Malafa* and how contemporary Turkish literature reflects professional cultures and identities through literary representation. The study problematizes how folkloric elements related to jewelry, craftsmanship, ethnic identity, tourism, and salesmanship are articulated in the novel's fictional setting and what this reveals about the interaction between folklore and modern literature.

Methodologically, the article uses textual and content analysis based on folkloristic theory. The novel was examined through the lens of occupational folklore, focusing on lexical items, symbols, jargon, and cultural patterns tied to jewelry and salesmanship. Supplementary materials, including thematic datasheets, outlines, and a glossary, systematized the folkloric data. This approach shows how Günday's narrative functions as a literary archive of occupational practices and subcultures. The findings show that *Malafa* presents diverse folkloric elements.

Firstly, jewelry salesmanship is vividly depicted through bargaining, persuasion, storytelling, and manipulative techniques used to attract tourists, shown not only as economic exchanges but as performative acts rooted in professional folklore. Secondly, the novel highlights ethnic and linguistic diversity, portraying salesmen and jewelers in a multilingual, multicultural environment blending Turkish, Armenian, Russian, English, and other influences into a distinct occupational jargon. Thirdly, tourism appears as a key cultural and economic factor shaping interactions between salesmen and customers and the stereotypes arising from these encounters. Fourthly, the text emphasizes workshop culture and the symbolic value of precious stones and metals, which extend beyond market worth to express belief systems, aesthetic ideals, and social prestige. Finally, Günday's stylistic and thematic approach situates *Malafa* within underground literature, where deception, exploitation, and moral ambiguity intersect with occupational folklore, offering a dark yet realistic portrayal of professional life.

In conclusion, the article argues that *Malafa* offers a unique case study for understanding how occupational folklore is reflected in contemporary Turkish literature. The novel not only documents professional practices of jewelry and salesmanship but also shows how these practices are embedded in broader cultural, social, and literary dynamics. By analyzing *Malafa* through the lens of occupational folklore, this study contributes to both folklore scholarship and literary studies, emphasizing the importance of interdisciplinary approaches in revealing the cultural dimensions of professions. Ultimately, the findings affirm that literary texts

can serve as valuable sources for exploring occupational traditions and highlight the continuing relevance of folklore in interpreting modern cultural production.

Giriş

Avcılıktan tarıma, zanaatkârlıktan ticarete uzanan dönüşümler, insan topluluklarının doğayla kurduğu ilişkiyi yeniden biçimlendirerek toplumsal yaşamın değer sistemleriyle normlarını beslemiştir. Bu çerçevede meslekler ekonomik işlevlerinin ötesinde toplumun ortak değerlerini, inançlarını ve aidiyet duygusunu yansıtan birer temsil alanına dönüşerek kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Öte yandan geçmişten günümüze yaşanan küresel gelişmeler, halk bilimi disiplini çeşitli mesleklerin kültürel boyutlarını incelemeye yönelmiştir. Böylelikle sözlü ve yazılı pek çok unsur, sembolik değerler aracılığıyla mesleklerin görünmeyen yönlerini açığa çıkarmış; iş ve zanaat kollarına özgü uygulamalarla birlikte geleneksel bilgi birikimi, jargonlar ve inanç sistemlerini kapsayan meslek folkloruysa folklor araştırmalarını zenginleştiren bir alt disiplin hâline gelmiştir. Osmanlı döneminde özellikle Kapalıçarşı etrafında, büyük ölçüde gayrimüslimlerin katkısıyla gelişen kuyumculuk, kıymetli madenlerin işlenmesine dair teknik zanaat barındırmasından çok, estetik, sembolik ve ekonomik değerlerin kesiştiği kültürel bir alan hâline gelmiştir. Bu yönüyle hem tezgâhtarlık hem de atölye faaliyetlerini kapsayacak biçimde ele alındığında kuyumculuk mesleği, tarihsel kökleri ve kültürel yoğunluklarıyla üretim ve pazarlama ekseninde şekillenen iki alanı barındırması bakımından meslek folkloru incelemelerinde dikkate değer bir örnek teşkil etmektedir. Böylelikle kuyumculuk; usta-çırak ilişkileri, meslekî hiyerarşi, özel terminoloji ve çeşitli uygulamalarıyla birlikte bir zanaat unsuru olarak halk bilimsel çözümler için zengin bir malzeme kaynağı sunmaktadır. Günümüzde iç ve dış turizmin etkisiyle turistik yerleşmelerde sürdürülen kuyumculuk ve kuyum tezgâhtarlığı; çok dilli iletişim biçimleri, satış stratejileri, ikna yöntemleri ve müşteri tipolojileriyle özgün bir meslek folkloru alanı oluşturmuştur. Küreselleşme, kültürlerarası etkileşim ve yerel ekonomi ekseninde şekillenen kuyumculuk, toplumsal işlevleri ve kültürel yansımaları bakımından incelemeye değer bir görünüm sunmaktadır.

Çalışmanın amacı, folklorla ait unsurların edebiyattaki temsil ve üretim biçimlerini ortaya koymaktır. Modern edebiyat, folklorik malzemenin görünür kılındığı önemli bir araştırma alanı niteliğindedir. Özellikle meslek kültürünü konu edinen edebî metinler, meslekî bilgiyle deneyimi kaydeden ve yeniden üreten kaynaklar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda çalışmada, Hakan Günday'ın *Malafa* romanı meslek folkloru perspektifiyle incelenmekte; edebî metinlerin meslek kültürünü anlamaya sunduğu katkı tartışılmaktadır. Çalışmanın önemi, saha verilerine dayalı meslek folkloru çözümlerine çağdaş edebiyat ürünlerini dâhil ederek halk bilimiyle edebiyat arasındaki etkileşimi güçlendirmektir. İnceleme, romanda yer alan folklorik unsurlarla sınırlandırılmış olup metin merkezli içerik analizi yöntemiyle yürütülmüştür.

Hakan Günday ve *Malafa* Romanı

29 Mayıs 1976 tarihinde Rodos'ta dünyaya gelen Hakan Günday, öğrenim hayatını yurt içi ve yurt dışında sürdürdükten sonra roman yazarı ve senarist kimliğiyle 2000'li yıllara gelindiğinde Türk edebiyatında öne çıkan isimlerden biri hâline gelmiştir (URL-1). *Kinyas ve Kayra* (2000) başlıklı ilk romanının ardından araştırmaya konu olan dördüncü romanı *Malafa*'yı (2005) yayımlayan Günday'ın, eserlerinde sıklıkla sıra dışı hayatlara, olaylara ve durumlara yer vermesi, onun sanat anlayışının temelini oluşturmakta; böylece yeraltı edebiyatı yahut "underground" kültüre yakın bir duruş sergileyen sanatsal yaklaşımının söz konusu kaynaklardan beslendiğini göstermektedir (Bayrak, 2021: 26-27).

2005 yılında yayımlanan *Malafa* romanının mekân odağını Antalya'daki devasa Topaz Jewellery Center oluşturmaktadır. Penceresiz, çok katlı ve yüzlerce tezgâhtarın çalıştığı bu

mekân modern bir "Kapalıçarşı" olarak tasvir edilirken hiyerarşinin, rekabetin ve mesleğe özgü ilişkilerin sahnelendiği toplumsal bir sahne işlevi görmektedir. Günday, mekânın çok boyutlu yapısını ustalıklı kullanarak gerek bireysel öyküleri gerekse de kolektif dinamikleri aynı çerçevede işlemektedir. Yazarın geçmiş yıllarda verdiği röportajda henüz 2000'li yılların başında *Malafa*'yı kaleme almadan önce mücevher tezgâhtarlığı yaptığını ifade etmesi (URL-2) *Malafa*'ya güçlü bir otobiyografik gözlem zemini kazandırmaktadır. Bu yönüyle eser, realist ve natüralist çizgide yazılan etnografik bir meslek romanı niteliğindedir.

Romanın kurgusal yapısı değerlendirildiğinde "Uyanış" ve "Tanışma" başlıklı ilk iki bölümün serim işlevi üstlenmekte olduğu, "Tezgâh" adlı üçüncü bölümün düğümü oluşturduğu ve bunu izleyen "Tanışma" ile "Uyanış" başlıklı dördüncü ve beşinci bölümlerdeyse çözümün sağlandığı görülmektedir. Romanın hacim bakımından en geniş bölümünü teşkil eden "Tezgâh" başlığı altındaysa satış teknikleri, müşteri ilişkileri, psikolojik manipülasyon yöntemleriyle mesleğe özgü bilgi ve pratikler ayrıntılı biçimde sunulmaktadır.

Hakan Günday'ın *Malafa* romanı beş bölümden oluşurken romanın kurgusal özeti şu şekildedir:

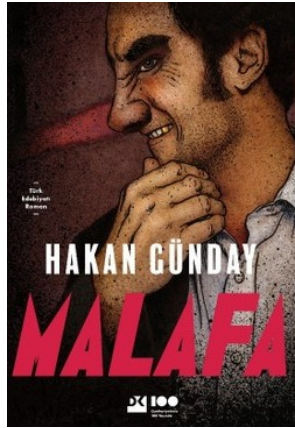
Serim niteliğindeki ilk bölüm olan "Uyanış" (s. 19-25), ana karakterlerden Kozan'ın günlük yaşamına dair ayrıntılarla başlamakta ve romanın mekânı olan Antalya'daki Topaz Jewellery Center ile burada çalışan kişilerin tanıtımıyla devam etmektedir. Romanda bir diğer serim niteliğine sahip bölüm "Tanışma" (s. 29-49) başlığını taşıyan ikinci bölümdür. Burada roman, mekânın ayrıntılı betimlemesiyle açılırken yazar; Antalya'nın doğal ve toplumsal özelliklerinden hareketle tezgâhtarların iş yoğunluğu öncesi, esnası ve sonrasındaki faaliyetlerini aktarmaktadır. Özellikle İsviçreli turist kafilesinin gelişiyile altın, değerli taşlar ve kuyumculuk üzerine verilen "info" sunumu romandaki turist grubuna ve roman okuruna bilgi aktarımını amaçlamaktadır. Bu bölümde ayrıca ilk bölümde tanıtılmayan diğer kahramanlar da devreye girerken diyaloglara dayalı soru-cevaplarla sunulan çeşitli ayrıntılar, romanın meslekî temelini oluşturan ana unsurlar arasında yer almaktadır.

Düğüm özelliğindeki üçüncü ve en kapsamlı bölüm olan "Tezgâh" (s. 53-198) bölümü ise romanın merkezini oluşturmaktadır. Satıcı konumundaki tezgâhtarlar ile alıcı konumundaki turistlerin alışveriş sürecindeki etkileşimleri çarpıcı örneklerle aktarılırken farklı tezgâh sahneleri üzerinden kuyumculuk ve tezgâhtarlığa dair meslekî bilgi ve davranışlar, müşteri profilleri ve satış teknikleri gibi unsurlar detaylıca işlenmektedir. Dördüncü bölüm "Tanışma" (s. 201-205) başlığını taşımakla birlikte düğümün çözümlendiği ilk kısımdır. "Uyanış" (s. 209-212) başlıklı beşinci ve son bölümde Doktor Xaviera Aro'nun gizli önderliğinde Topaz'a giren İsviçreli turist kafilesi tarafından dolandırıldıklarını fark eden Kozan ve diğer Topaz çalışanlarının verdikleri tepkilerle sonraki süreçte nasıl yol izleyecekleri ele alınmakta ve roman ikinci bir çözüm evresiyle sonlandırılmaktadır.

Roman karakterleri arasında en merkezî figür Kozan adlı tezgâhtardır. Yüksek ikna gücü, hırsı ve satış tekniklerindeki ustalığıyla öne çıkan Kozan; bireysel özellikleri sayesinde mekânın işleyişini ve güç ilişkilerini temsil etmektedir. Bununla birlikte Topaz'ın patronu Sami Çınarcıyan ve oğulları, tezgâhtarlar, atölye ustaları, diğer çalışanlar ve turistlerle rehberler romanın sosyal dokusunu da çeşitlendirmektedir. Böylece eser, bireysel hikâyelerin ötesine geçerek turizme dayalı büyük ölçekli bir kuyum mekânının bütün dinamiklerini görünür kılmaktadır. Keza roman adının *Malafa* olarak seçilmesi de eserin merkezinde yer alan meslekî bağlama doğrudan gönderme niteliğindedir. Öyle ki "malafa", kuyumculuk terminolojisinde hazır hâldeki yüzüğün ölçüsünü belirlemek amacıyla kullanılan, demir ya da çelik gibi sert metalden yapılmış, üzerinde ölçü birimlerini gösteren sayılar bulunan ve aşağıdan yukarıya doğru daralan dikey ölçüm aletidir. Bu nedenle romanın adı, kuyumculuk

zanaatına özgü teknik bir aracı işaret ederek metnin tematik arka planını da derinleştirmektedir.

Üslup bakımından *Malafa*, diyalogların açıklığı ve zaman zaman sertleşen anlatı tonuyla karakterlerin psikolojik derinliklerini ortaya çıkarırken iç monologlar, bireylerin kırılganlıklarıyla iç çatışmalarını görünür kılmaktadır. Ayrıca romanda Kapalıçarşı'daki kuyumcular arasında kullanılagelen ve başta Ermenice ile İspanyolca olmak üzere farklı dillerden alınan kelimelerle sağlanan çok dilli söylem, romanın meslekî jargonunu ve kozmopolit atmosferini güçlendirmektedir. Özetle *Malafa*, Kapalıçarşı'dan Antalya'ya uzanan kuyumculuğun, mesleğe özgü bilgi birikimiyle biçimlendirdiği tezgâhtarların satış tekniklerini, hiyerarşik ilişkilerini ve müşteri etkileşimlerini konu edinerek meslek kültürüyle modern toplumun değer çatışmalarını kesiktirmektedir. Böylece meslek folklorunun incelenmesine imkân tanıyan romanda meslek jargonu, usta-çırak ilişkileri, ikna kabiliyeti, davranış kalıpları ve toplumsal roller gibi folklorik unsurlar görünür hâle gelmektedir. Bu bağlamda *Malafa*, kuyumculuk mesleğine dayalı geleneksel bilgi ve değerlerin modern ekonomik düzen içerisinde geçirdiği dönüşümü yansıtarak meslek folklorunun çağdaş edebiyatta nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktadır.



Görsel 1: *Malafa* romanının kapak görseli.

Meslek Folkloru ve Kuyumculuk

19. yüzyılda bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkıp Avrupa'da sistematik bir bilim dalı hâline gelen halk bilimi (folklor) araştırmaları içinde, meslek folkloru çalışmalarının uluslararası ölçekte bugünkü çeşitliliğe ulaşmasındaki ilk önemli gelişmenin Birinci Dünya Savaşı olduğunu belirten Mustafa Aça'ya göre bu terim, çoğu zaman çalışma alanında üretilen ifade kültürünün tümünü tanımlamak üzere kullanılmıştır (Aça, 2015: 112-113). Robert McCarl (1996: 1089) meslek folklorunu, "çalışma grubundaki statü ve üyeliği belirlemek için kullanılan, gayriresmî biçimde öğrenilmiş anlatı, beceri ve ritüellere özel vurgu yapan iş yerinin ifade kültürü" olarak tanımlamaktadır. İngilizcedeki *occupational folklore* (meslekî folklor) terimi zamanla bu alanın tüm araştırmalarını kapsayan ilmî bir kavrama dönüşmüş, ayrıca kimi çalışmalarda *organizational folklore* (örgütsel folklor) ifadesi de tercih edilmiştir (Aça, 2020: 49).

Meslek gruplarının halk bilimciler tarafından incelenmesinin yalnızca sözlü anlatımlara yeni bir yaklaşım getirmekle sınırlı olmadığını vurgulayan McCarl (1978: 3), bu anlatıların türetildiği iş süreçleri ve tekniklerin de anlaşılması gerektiğine dikkat çekerek belirli bir çalışma grubunu karakterize eden teknik, gelenek ve ifade biçimlerinin oluşturduğu kompleksin o grubun meslekî folklorunu meydana getirdiğini belirtmektedir. Kaldı ki folklor araştırmalarının odağındaki konular kırsaldan kentsele taşındıkça folklorcular da

araştırmalarını fabrika işçiliği veya ofis memurluğu gibi çeşitli kentsel ve endüstriyel meslek gruplarını kapsayacak şekilde genişletmeye başlamışlardır (Aça, 2020: 48-49).

McCarl (1978: 4) meslekî ifadelerin iş pratiği ve gerçekleştiği mikro ortamla yakından ilişkili olduğunu ve bu nedenle iletişim biçimlerini anlamak için çalışma ortamının da incelenmesi gerektiğini belirtirken; Aça da (2015: 112), meslekî çevrenin etkileşiminin temeli olduğunu ve usta-çırak ilişkisiyle kuşaktan kuşağa aktarılan beceri ve törenlerin araştırmacı tarafından yerinde gözlemlenmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Günlük faaliyetler için kalıplaşmış yapıdaki maddî iletişim araçlarını sembolik bir önemle belirleyen unsurun törensel iletişim kurma teknikleri olduğuna değinen McCarl'a göre tekniğin bu anlamdaki ifade boyutu çağdaş çalışma ortamlarındaki jest, sözlü sanat ve gelenek gibi diğer iletişim biçimleriyle ayrılmaz şekilde bağlantılı olup, bu yapılar arasındaki ilişkiyse öncelikle iş akışına dayanmakla birlikte tüm çalışma kültürüne yayılan maddî ve törensel davranış kurallarıyla güçlü paralellikler içermektedir (1978: 9).

Başlangıçta doğadaki materyalleri ihtiyaçları doğrultusunda keşfeden insanoğlu, zamanla altın ve gümüş gibi değerli metalleri de değişik aşamalardan geçirip işleyerek çeşitli formlarda takı ve ziynet eşyaları üretme çabasına girmiştir. Çağlar boyunca bu süreç, farklı coğrafyalarda teknik bilgi, estetik anlayış ve sembolik değerlerin gelişmesiyle kuyumculuk mesleğinin ekonomik ve kültürel açıdan köklü bir gelenek hâline gelmesini sağlamıştır. Anadolu coğrafyasındaysa kuyumculuk, Osmanlı dönemine kadar taşınarak kurumsal bir nitelik kazanmıştır. Özellikle Osmanlı döneminde Kapalıçarşı ve çevresinde yoğunlaşan üretim ekonomik ve estetik boyutlarıyla gelişmiş, usta-çırak ilişkisiyle kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Günümüzdeyse kuyumculuk, geleneksel zanaatkârlıkla modern tekniklerin kesişmesi sonucu turizm ve küresel ticaretle iç içe geçen dinamik bir sektör hâlini almıştır.

Kuyumculuk ve kuyum tezgâhtarlığına dayalı mesleğin daha iyi kavranabilmesi için öncelikle ilgili mesleğe dair çeşitli tanımlara yer vermek uygun olacaktır. Bu doğrultuda kuyumculuk mesleğinin temelini oluşturan altın, çoğunlukla gümüşle birlikte doğal hâlde bulunan; doğada alüvyon ve resif olmak üzere iki farklı formda rastlanan, işlenme sürecine bağlı olarak yumuşaklık derecesi de değişen en kıymetli ve en yumuşak metallere dendir (Hammett, 1996: 2). Özellikle eşya, külçe veya para olarak aynı değeri taşıyan altın; iktisadî kalkınmada, medeniyetlerin yükselmesi veya yıkılmasında bazı tarihçiler tarafından başlıca amil olarak açıklanmıştır (Sahillioğlu, 1989: 532). Böylelikle altın; taşıdığı özellikleri itibarıyla Tunç Çağı'ndan itibaren gücün, ihtişamın ve servetin simgesi olmuş; kuyumculuk tarihinin de başlangıcı olarak kabul edilmiştir (Türe ve Savaşçın, 2000: 11).

Türk Dil Kurumunun hazırladığı *Türkçe Sözlük*'te (Akalın vd., 2005: 1275) "Değerli metal ve taşlardan bilezik, küpe vb. süs eşyası yapan veya satan kimse, mücevherci, cevahirci" şeklinde tanımlanan kuyumcu kavramı etimolojik kökeni bakımından da dikkate değerdir. Zira Türkçe kud-mak>kuy-mak "(maden) dökmek" kökünden türeyen kuyumcu sözcüğü "dökümcü, dökmeçi" ve kuyumculuk "dökümcülük, dökmeçilik" anlamlarını taşımaktadır. Ayrıca kuyumculuk, işlenen maddenin cinsine veya uygulanan tekniğe göre farklı biçimlerde de adlandırılmıştır. Nitekim gümüş işleyenler için gümüşçü yahut Batı dillerinde goldsmith (altın dövücü), silversmith (gümüş dövücü) ve jewellery (mücevhercilik; "jeweller") gibi kullanımlar da dünya literatürüne yerleşmiştir. Osmanlı Türkçesinde kuyumcu karşılığı olarak Farsça zerger ("altın işleyen"), kuyumculuk içinse zergerî terimi kullanılmış; Arapçada ise kuyumculuk, "kalıba dökmek" anlamına gelen şavğ kökünden türemiş olup, sıyâğa "döküm, dökme", savvağ, sayyağ, saığ "dökümcü, kuyumcu" şekilleriyle karşılık bulmuştur (Bozkurt, 2002: 513).

Öte yandan kuyum tezgâhtarlığıyla benzerlik içeren tezgâhtarlık maddesi de yine Türk Dil Kurumunun hazırladığı *Türkçe Sözlük*'te (Akalin vd., 2005: 1972) "Tezgâhtar olma durumu, tezgâhtarın işi, tezgâhtarlık etmek, bir şeyi beğendirmeye çalışmak için fazlaca konuşmak, lüzumsuz yere övmek, methetmek" kavramlarıyla açıklanırken yine aynı eserdeki tezgâhtar maddesiye Farsça "dest-gâh-dar" kelimesinden bahisle "Kahve, gazino ve mağaza vb. yerlerde tezgâhta duran, satış yapan kimse" şeklinde açıklanmaktadır.

Günümüzdeyse kuyumculuk mesleği, terim anlamıyla kıymetli madenleri kapsayacak biçimde, "Birtakım teknik bilgilerle el becerisi yanında zevkiselim ve yüksek bir estetik anlayışı gerektiren kıymetli maden ve taşlardan ziynet eşyası imal etme sanatı" şeklinde tanımlansa da geçmişte altın ve gümüş kaplar, sofrta takımları, kalemdan, tüfek, tabanca ve kılıç kabzaları, el aynası ve şamdan gibi eşyaların üretimi de kuyumcular tarafından üstlenilmiş, ancak bu faaliyetler zamanla farklı alanlara kaymıştır (Bozkurt, 2002: 513).

Önceki paragraflarda meslek folkloru kavramına ve kuyumculuk/tezgâhtarlık mesleğine ilişkin sunulan bilgilerden hareketle, ülkemizde meslek folkloru üzerine yapılmış genel çalışmalara ve kuyumculuk özelinde gerçekleştirilen akademik tabanlı çalışmalara kısaca değinmek, araştırmancının kuramsal arka planını güçlendirmesi açısından önem arz etmektedir. Bu çerçevede ülkemizde halk bilimi disiplini özelinde yakın geçmişte yayımlanan çalışmalardan bazıları irdelediği meslek kollarıyla ele aldığı konular bazında şöyledir: Ahşap tekne yapımı (Doğar, 2024), arıcılık (Dinç, 2013), büryancılık (Doğan, 2022), çerçilik (Komser, 2018), çiçekçilik (Şimşek, 2023), çobanlık (Aça, 2018; Eroğlu, 2019, Davazlı, 2023), demircilik (Dağı ve Çelik, 2020), deniz avcılığı (Derdiçok, 2015; Örkün, 2016; Fedakâr ve Derdiçok, 2016; Aça, 2020; Meriç ve Yolcu, 2024), dolmuşçuluk (İpek, 2017), hekimlik (Karataş, 2016; Büyükokutan Töret, 2018), ip-yular yapımı (Karamahmutoğlu, 2024), keçecilik (Karakaya, 2025), pazarcılık (Bayat, 2019), peynircilik (Yurtsever, 2023), şapkacılık (Gümüşkaya, 2025), zeytincilik (Abalı, 2014), halk edebiyatı ürünleri ve halk bilimi kadroları özelinde (Duymaz ve Şahin, 2010; Kekeç, 2012; Köksal, 2020; Sağır, 2021; Alptekin, 2024; Kaya, 2024), monografi temelli (Çoruk, 2009; Özdal, 2018; İrmak, 2020; Özdal, 2023; Yıldırım, 2024; Gözel, 2024; Boyunduruk, 2025).

Yukarıda sıralanan literatür, Türkiye'de meslek folkloru araştırmalarının çeşitliliğini ve zenginliğini ortaya koymaktadır. İlgili alanda artan çalışma sayısı, kuyumculuk ve tezgâhtarlığın da halk bilimsel çözümler için dikkate değer bir araştırma sahası sunduğunu göstermektedir. Bu duruma paralel olarak yakın geçmişte meslek folkloru kapsamında kuyumculuğu doğrudan ya da dolaylı şekilde ele alan çeşitli çalışmaların varlığından söz etmek mümkündür. Buna göre 2023 senesinde Adnan Boyunduruk tarafından hazırlanan "Kahramanmaraş Geleneksel Meslek Folkloru: Kapalı Çarşı Örneği" başlıklı doktora düzeyindeki tez çalışmasında kuyumculuk mesleği, "altıncılık" adıyla geleneksel meslekler bağlamında ele alınmıştır. Doktora tezi düzeyindeki bir diğer çalışma, Meltem Öksüz tarafından 2025 yılında "Kültürel Bir Mekân Olarak İstanbul Kapalıçarşı" başlığıyla hazırlanmıştır. Öksüz; çalışmasında Kapalıçarşı'yı kültürel bir mekân şeklinde ele almakta, farklı mesleklerin yanı sıra kuyumculuk mesleğine dair geleneksel ve folklorik bilgilere de yer vermektedir. Literatür taraması sonucu tespit edilebildiği kadarıyla doğrudan meslek folkloru ve kuyumculuk üzerine hazırlanan çalışma ise bildiri niteliğinde olup 11-12 Nisan 2025 tarihlerinde düzenlenen *Uluslararası 21. Yüzyılda Türk Dünyası ve Sosyal Bilimler Sempozyumu*'nda Tuğçe Coşkun tarafından "Meslek Folkloru Bağlamında Kuyumcular: Eskişehir Örneği" başlığıyla sunulmuştur. İlgili sempozyumda sunulan bildiri özetlerinin yayımlandığı kitaptan anlaşıldığı üzere Coşkun çalışmasında kuyumculukta kullanılan aletleri, iş yapma biçimlerini, müşteriyle kurulan ilişkileri, usta-çırak bağı ve mesleğe dair sözlü

formdaki halk edebiyatı/halk bilimi malzemelerini Eskişehir Kuyumcular Çarşısı bağlamında değerlendirdiğini ifade etmektedir (Coşkun, 2025: 128-129).

Bulgu ve Yorumlar

Romanda turizme bağlı gelişen *center* bazlı kuyumculuk sektörüyle tezgâhtarlık mesleğinin süreci hakkında bilgi vermeden önce romanın geçtiği mekânla buradaki hiyerarşik yapıya değinmek yerinde olacaktır. Böylelikle bir romanda mekân; şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunan ve aksiyonun oluşmasında veya şekil almasında etkili olan önemli bir unsurdur (Narlı, 2002: 98-99). Buna göre *Malafa* romanının geçtiği ana mekân olan Antalya'daki Topaz Jewellery Center şu ifadelerle betimlenmektedir:

Topaz Jewellery Center evrenin en büyük kuyumcusudur. Temeli Kapalıçarşı'da, çatısı Antalya'dadır. Çatının altında dört kat kat yatar. Her biri yedi yüz metrekaredir. Topaz'ın penceresi yoktur. Havalandırma sistemi eşsizdir. Bina, var olmayan bir ülkenin büyükelçiliğine benzer. İçine adım atıldığında Türkiye'den çıkılır. Dışarıdan Kâbe'ye, içeriden ana rahmine benzer (Günday, 2025: 29).

Yukarıdaki betimleme, kuyumculuk faaliyetlerinin yürütüldüğü mekânın kapalı, hiyerarşik ve sembolik anlamlarla donatılmış kültürel uzam olarak kurgulandığını göstermektedir. Dolayısıyla mekân, mesleğin işleyişi kadar toplumsal ve kültürel algılanış biçimini de yansıtmaktadır. Ayrıca romandaki mekân, meslekî bağlamı hiyerarşik düzenle idarî işleyiş hakkında da bilgi vermektedir. Günday'ın anlatımına göre Topaz'ın en ağır katı olan üçüncü kat, merkezinde altı banko ve çevresinde on iki kapı bulunan kare biçimli düzene sahiptir. Kapıların ardında odalar, kasalar ve kasiyerler yer almakta, katın güvenliği kırk bir kamerayla sağlanmakta ve işleyiş çiraklardan banko elemanlarına, düztop [sıradan] tezgâhtarlardan jokerlere, şeflere ve müdür yardımcılara kadar hiyerarşik bir kadro tarafından sürdürülmektedir. Bu yapının en tepesindeyse bir Çınarcıyan bulunmaktadır (Günday, 2025: 20). Nitekim iki yüz elli dört çalışanın görev yaptığı Topaz'da patron konumundaki Sami Çınarcıyan'ın üç oğlunu -Hayko, Jojo, Cefi- farklı katların müdürlüklerine yerleştirmesiyle aile bağlarının kurumsal işleyişe dâhil edildiğini göstermektedir (Günday, 2025: 21).

Topaz'daki ayrıntılı hiyerarşi, kuyumculuk ve tezgâhtarlığın bireysel beceri dışında kurumsal düzen ve meslekî rollere dayalı bir örgütlenme sistemine sahip yapısını ortaya koymaktadır. Bu durum, meslek folklorunun temel bileşenlerinden iş bölümü ve sözlü aktarımların iş hayatında kurumsallaştığını anlamak açısından dikkate değerdir. Dahası Sami Çınarcıyan'ın oğlu Hayko'nun müdürlüğünü yaptığı üçüncü katın üç şefinden birisi konumunda olup aynı zamanda romanın ana karakteri olan Kozan adındaki tezgâhtarın sahip olduğu özelliklerle Topaz'ın idarî yapısı şu sözlerle anlatılmaktadır:

Kozan, üçüncü katın üç şefinden biriydi. Hayko'nun katında şeflik, herhangi bir center'da müdürlüğe eşitti. Kozan satıyordu. Aylık cirosu kırk beş bin yumoşun [Euro] altına düşmüyordu. Satmak için her şeyi yapıyordu. Bir ikna makinesiydi. Her şeyi deniyordu. Hiç bıkmadan (Günday, 2025: 21).

Kozan'ın kişiliğinde somutlaşan ikna yeteneğiyle satış becerisi, modern tezgâhtarlığın geleneksel sarraflıklarla arasındaki farkı yansıtmaktadır. Buradaki meslek, teknik bilgi veya zanaatkârlıktan ziyade ikna, performans ve stratejik iletişim üzerine inşa edilmiştir. Yabancı turistlere hitap eden büyük ölçekli kuyum mağazaları (*center*) ile yerlilere hizmet veren sarrafiye nitelikli küçük dükkânlar arasındaki tezgâhtarlık anlayışına dayalı temel fark, Hayko Çınarcıyan'ın Topaz'da çalışmak isteyen kişiye söylediği şu sözlerle sarf edilmektedir:

Burası ananın bileziklerini bozdurduğu semt kuyumcusu değil. Burası Topaz. Burada sarraflık gerekmez. Burada işletme diploması gerekmez. Ne kadar bildiğin değil ne kadar sattığın önemlidir. Bu bir meslek değil bir para kazanma yöntemidir. Kim olduğun, nereden geldiğin, nasıl sattığın beni ilgilendirmez. Ben vitrine malı koyar, müşteriyi önüne getiririm. Sen de satarsın... Satarsan, istediğin her şeyi alırsın. Bu kadar basit (Günday, 2025: 21).

Romanda tezgâhtarlığın meslekî kimliğine ilişkin önemli ipuçları da verilmektedir. Bu bağlamda meslekte geçirilen süreye bağlı ortaya çıkan "tecrübe" kavramı tezgâhtarın otoritesini ve saygınlığını belirleyen temel ölçütler şeklinde öne çıkmaktadır:

Satış anı haricinde tezgâhtarlık bilgisi ve yeteneğinin sınanabileceği hiçbir zaman ve yer olmadığı için tezgâh başında geçirilen yılların önemi büyüktür. Birbirini tanımak isteyen tezgâhtarların adlarından sonra sordukları, kaç yıldır meslekte olduklarıdır. Çalışılmış dükkânlar, center'lar sayılır ve hepsine tecrübe denir. Dolayısıyla tezgâhtarlık düzeyinin kabul görmüş ölçüm birimi zamandır. Tezgâhtar kelimesinin başına tecrübeli sıfatını getirebilmek için en az on yıl gerekir (Günday, 2025: 136).

Eserinde tezgâhtarlığın en kritik yönlerinden birinin müşteriyle kurulan iletişim olduğuna işaret eden Günday (2025: 81-82), özellikle turistik merkezlerde satışın gerçekleşmesinin ürün bilgisinden ziyade satıcının yabancı dil becerisi ve farklı kültürlere uyum sağlama yeteneğine bağlı olduğunu vurgulamaktadır. Eski tezgâhtarların kâğıt ve kalemin yeterli olduğuna dair iddialarına karşın, turistlere mal satabilmek için onların dilini konuşmak zorunludur. Türkiye'de alışveriş yapan turistlerin büyük çoğunluğunun Rusça, Almanca, İngilizce, Flamanca, Fransızca ve Japonca konuştuğu belirtilirken diğer dillerse kullanıcılarının düşük harcama gücü nedeniyle dikkate alınmamaktadır. Bu bağlamda Rusça konuşan turistlerle Rus dili ve edebiyatı eğitimi almış, Tolstoy okumaya eğilimli Türk tezgâhtarların ilgilendiği aktarılmaktadır. Japon turistlerleyse Nuruosmaniye ve Kapadokya çevresindeki satıcıların ilgilenmesi dikkat çekicidir. Kaldı ki bu gruplar, uzun yıllardır bölgelerine gelen Japonlardan öğrendikleri kelimeleri onlara geri sunmakta ustalık kazanmışlardır (Günday, 2025: 81).

Bu noktada yabancı dil bilme zorunluluğunun hâricinde, romanda tezgâhtarlığın sosyal tabakalaşma ve göç olgusuyla kesiştiği yönler de işlenmektedir. Özellikle Avrupa'ya göç eden ailelerin çocukları üzerinden verilen örnekler, mesleğe yönelen bireylerin toplumsal arka planlarıyla yaşadıkları kimlik çatışmalarını görünür kılmaktadır. Günday; Avrupa'ya göç eden Türk ailelerinin çocuklarının turizm sektöründe yer bulduğunu ve Almanca, İngilizce, Felemenkçe ile Fransızca gibi dilleri konuşabilmelerinin tezgâhtarlıkta onlara avantaj sağladığını belirtse de "doğuştan sakatlanmış" ruhları nedeniyle bu gençlerin, karanlık bir kimlikle Türkiye'ye dönerek tezgâhtarlığa mecbur kaldığını anlatmaktadır (Günday, 2025: 81-82).

Yazarın, *Malafa*'daki tezgâhtar tanımlarıysa halk bilimi açısından meslekî rollerin kültürel yapıyla etkileşim içinde şekillendiğini gösteren edebî yansımalar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada tezgâhtarlığa ilişkin betimlemeler, romanda mesleğin toplumsal algısına dair çeşitli stereotipleri (kalıp yargılar) görünür kılmaktadır. Fikret Türkmen'e göre sosyolojik bir kavram olan stereotip, milletlerin kalıplaşmış değer yargılarını ve dünyayı algılayış biçimlerini yansıtmakla birlikte dönem, mekân ve ilişkiler doğrultusunda farklılaşmakta ve bu olgu toplumsal ilişkilerde olduğu kadar edebî eserlerde de görülmektedir (Türkmen, 2005: 237). Kaldı ki romanın farklı sayfalarındaki "tezgâhtar" tanımları meslek pratiğinin dinamiklerini, işleyiş biçimlerini ve mesleğe yüklenen anlamları ortaya koyarak çeşitli bakış açıları sunmaktadır. Öncelikle "tezgâhtarlık, dünyanın ikinci en eski mesleğidir. Birincisi ahçıklar [kadınlar] tarafından keşfedilmiştir" (Günday, 2025: 89). Tezgâhtar,

romanda “yanıtı sadece ‘evet’ olan sorular soran kişi” (2025: 47), “satmak zorunda olan kişi” (2025: 61) veya “takım elbiseli hastabakıcı” (2025: 114) biçiminde tanımlanır. Bununla birlikte “tezgâhtarlar, sahip oldukları bilgileri müşterilerinden çalmış olan kişilerdir. Karşılıklarına çıkmış müşteri sayısı kadar hayat görüşüne sahiptirler” (Günday, 2025: 162). Zira “tezgâhtaki mal müşteriye, tezgâhtaki kelimeler tezgâhtara kalır” ve müşteri mal almamış olsa da “söylediği her kelimeyi hibe etmiştir” (Günday, 2025: 164). Nitekim “tezgâhtar, simyacı yeteneğiyle o kelimeleri bir gün mutlaka trama [paraya] dönüştürür” (Günday, 2025: 164).

Verilen bilgilere ek olarak “tezgâhtar, diğer insanlara, ancak bir astronot kadar yaklaşabilen, duygu ve düşünce örnekleri toplayıp kendine dönen kişidir. Kimlik koleksiyoncusudur. Sermayesi, sattığı mal değil, müşterileridir. Karşısındakine bir önceki müşterisini satar.” (Günday, 2025: 162). Öte yandan “tezgâhtarlar bir mal için saatlerce pazarlık edebilen, ancak kendi çıkarlarını ancak bir çocuk kadar koruyabilen, gerçek hayata düşmüş hayal kahramanlarına benzerler.” (Günday, 2025: 92).

Malafa'da tezgâhtarlığa ilişkin tanımlamaların ardından mesleğin zorluklarıyla bu işi yapanlarda bulunması gereken özelliklere de değinilmektedir. Günday'a göre (2025: 164) “tezgâhtarın kendisinden başka kaybedeceği bir şey yoktur” ve sıradan insanlardan farklı olarak “tezgâhtarın kendisi her şeydir”; bu durum Türkçede “tek kişilik dünya” ifadesiyle karşılık bulmaktadır. Bu bağlamda satıştaki kâr marjı da tezgâhtar kimliğinin oluşumunda belirleyici bir unsur olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla turizm sektöründe ortalama kâr marjının bire yedi olduğu ve böylece bir euroluk malın en az yedi euroya satılması gerektiği aktarılmakla birlikte aksi takdirde tüm emeğin zarara dönüşeceği ifade edilmektedir. Şöyle ki bir euroluk malı yedi euroya satabilmek için şans, daha yüksek bir fiyata satabilmek içinse tezgâhtarlık yeteneği gereklidir (Günday, 2025: 34).

Romanda tezgâhtarlığın ekonomik boyutu dışında ruhsal ve psikolojik yönlerine de göndermeler yapılmaktadır. Günday'a göre tezgâhtar olabilmek için “geniş bir hayal gücü” ile “dar bir kişilik” gereklidir. Geniş hayal gücü bireyi deliliğe sürüklerken dar kişilikse onu görünmez kılmaktadır. Yazar tarafından iyi tezgâh atmanın bedeli, kişinin kendisini tanıyamaması ve her sabah yaralı boğazına kravat takmasıyla ifade edilmektedir (Günday, 2025: 108). Ayrıca tezgâhtarın mesleğini sürdürebilmesi, müşterisinin “tram [para] sahibi olduğuna” inanmasına bağlıdır; aksi ihtimali akla getirmek tezgâh atma pratiğini ortadan kaldırmaktadır (Günday, 2025: 89).

Günday'a göre “herkesin günahını bildiğini belli etmek, center'larda yükselmenin temel şartı” (2025: 32) olarak görülürken yükselmenin diğer koşuluysa tezgâhtarın boş zamanlarını iş arkadaşlarına kendisini pazarlayarak değerlendirmesiyle açıklanmaktadır (Günday, 2025: 24). Bu bağlamda, kanıtı dayanmayan şaşırtıcı iddiaların dile getirilmesi, anlık hayranlık uyandıran tezgâh anılarının diğer meslektaşlarla paylaşılması ve gerektiğinde suskun kalınması gibi durumlar, meslekî yükselişin araçları arasında sayılmakta; böylece satışı mümkün kılan unsurun her zaman maddî değere sahip somut bir malzeme olmadığı vurgulanmaktadır.

Tezgâhtarlıkta an önemlidir. Bilgi, tecrübe ve başarılı bir geçmiş kimseyi ilgilendirmediğinden her müşteri yeni bir yetenek sınavıdır. Dünü kimse anımsamaz. Çünkü tezgâhtarın belleği sarhoştur ve onu sarhoş eden de yaşadığı hayattır. Tezgâhtarın çevresindeki her şey o kadar hızlı değişir ki başı ve gözü dönmüştür (Günday, 2025: 57). *Malafa*'da tezgâhtarlık, kazanç odaklı faaliyet olmasından ziyade çalışanların psikolojisini zorlayan yönleriyle de betimlenmektedir. Mesleğin görünmeyen yüzü olarak satış kadar belirleyici olan tekrar, işin doğasına sinmiş bir unsur olmasıyla bireyin zihinsel ve duygusal dengesini aşındırmaktadır. Yazar, aynı cümleleri defalarca yinelemenin tezgâhtarın zihninde

açtığı yorgunluğu ve yol açtığı tükenmişliği özellikle romanının farklı sayfalarında aynı paragrafla vurgulamaktadır:

Tezgâhtarlığın zorluklarından biri tekrardır. İnsanın en zor dayanabildiği çalışma koşulu olan tekrar, sağlıklı bir aklın ani ölümüne neden olur. Aynı cümleleri aynı mimikler eşliğinde iki bin kez söylemiş olan tezgâhtar, artık ne dediğini duymuyordu. [...] Kendisini duymayan tezgâhtar, konuşmasının hangi bölümünde olduğunu karşısındakinin yüz ifadesinden anlar (Günday, 2025: 37, 71, 100-101, 119, 15, 211).

Siftah etrafında gelişmiş kabul ve uygulamaların esnaf ve müşteri arasındaki bağı güçlendiren, değer yargılarının canlılığını korumasına katkı sunan işlevlere sahip olduğunu aktaran Ayşenur Özdal'a göre siftah, "ticarî faaliyetler içerisinde olan mesleklerde herhangi bir sosyo-ekonomik döngüde gerçekleşen ilk alışverişi ve eylemleri kapsayan bir kavram" şeklinde tanımlanırken, siftah çevresindeki pratiklerin halk tarafından benimsenmiş ortak veya bireysel kabullerle gerçekleştirildiği ve bu olgunun özel bir güce sahip görülüp belirli davranış kalıplarıyla karşılandığından ritüel bir karakter taşıdığı belirtilmektedir (2023: 31-32). Buna göre Hakan Günday'ın (2025: 68) aktardığı üzere tezgâh, müşteriye ilk giriş hamlesiyle başlamakta ve tezgâhtarlık deneyimi, bu giriş biçiminin nasıl şekilleneceğini belirlemektedir. Burada geçerli olan geniş bir giriş repertuarına sahip olmaktır. Çünkü sınırlı zamanı bulunan tezgâhtarın, müşterinin hangi toplumsal kategoriye ait olduğunu hızla kavrayarak uygun giriş yolunu seçmesi, sonrası açısından kritik önem taşımaktadır.

Tezgâhin başlatılmasının ardından gelişen süreçte tezgâhtar, önce müşteriyi ısındırarak ilk satışı gerçekleştirmektedir. Ardından malın değerini artırmak ya da fiyat konusunda pazarlık yapmak üzere yetkili birinin devreye girmesi gereklidir. Bu yetkili kimi zaman atölye ustası ya da patron olabileceği de belirli bir disiplinin bulunduğu *center* ortamlarında genellikle yalnızca müdür yardımcıları ve müdürler bu sürece katılabilmektedir. Satışın başarıyla sonuçlanması durumunda fiyatı belirleyen kişi tezgâhi sahiplenirken, başarısızlık hâlinde sorumluluk doğrudan tezgâhtara yüklenmektedir. Özellikle varlıklı müşterilerle kurulan tezgâhlara dâhil olmak, müdür yardımcıları için risksiz bir prestij gösterisi olarak görülürken satıştan pay almaksız *center* kültürünün yerleşik geleneği şeklinde anlatılmaktadır (Günday, 2025: 53).

Malafa'da tezgâhtarlık, bireysel beceriler kadar "usta-çırak" ilişkileri üzerinden de sunulmaktadır. Çırakların meslekî deneyim kazanma yolları, patron baskısı, şiddet, rol modeller ve mekânlarda yeniden üretilen değerler üzerinden aktarılmaktadır. Örneğin Side kökenli Muhammet'in kısa sürede gerçekleştirdiği yüksek meblağlı satış, bu sürecin sertliğini yansıtmaktadır:

On iki binle bitecek tezgâhi, dört dakika içinde doksan altı bine çıkarmıştı. Ne de olsa Side kökenliydi. Tezgâhtarlığın en sert biçimde yürütüldüğü bir kasaba. Tramı [parası] olan turistin kokusunu aldığı anda, harcatmadan bırakmayacak kadar çok dayak yemişti patronundan. (Günday, 2025: 179).

Romanda tezgâhtarlık mesleğinin cazibesi çırakların gözünden de işlenmektedir: "On dokuz yaşındaki Sadri, hayranlık ve kıskançlıkla büyük tezgâhtar Kozan'a baktı. Bir gün onun gibi olacaktı." (Günday, 2025: 105) ifadesi, usta figürlerin genç tezgâhtarlar için rol model olduğu kadar rekabet unsuru oluşturduğunu da göstermektedir. Nihayetinde Kozan'ın tarzını kendisine model alan Sadri; meslekî aktarımın teknik bilgi hâricinde, kişisel tarz ve kimlik üzerinden de gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. Mesleğin icra ortamı olan mekân da soyut değerlerin yeniden tartışıldığı bir yapı arz etmektedir. Zira "içleri boş ahçık [kadın] ve martlar [erkek], doğru ve yanlışın tanımını *center*'larda yeniden öğrenip dolarlar. Kabuktan ibaret kaplumbağalara benzeyen tezgâhtarlar, doğru ile yanlış arasındaki tek farkın zaman

olduğunu anlarlar.” (Günday, 2025: 92) ifadesiyle meslek ortamındaki etik sınırların ve davranış kalıplarının yeniden kurgulandığı vurgulanmaktadır.

Eserde tezgâhtarlık mesleği; bireysel satış pratikleri hâricinde, kurallarla tanımlanarak hiyerarşiyle şekillenen kolektif düzen yapısıyla tasvir edilmektedir. Sabah-akşam sayımlarının ve oda temizliğinin belirli çalışanlara verilmesi, işin katı kurallarını göstermektedir: “Sabah ve akşam sayımını, oda ve mal temizliğini iki düztop tezgâhtar yapıyordu” (Günday, 2025: 22). Malların dolaşımı “sirkülasyon kâğıdı” aracılığıyla denetlenirken; bankodan alınan her ürünün seri numarası ve alan kişinin adı kayda geçirilerek ürünlerin geri dönüşü takip edilmektedir (Günday, 2025: 75). Gündelik iş ortamıysa televizyonun bulunmadığı, tartışma ve kavgaların eğlenceye dönüştüğü atmosfer olarak yansıtılmaktadır (Günday, 2025: 24). Ayrıca kuyum mağazasına gelecek turist kafilelerine ait milliyet, geliş-gidiş saati ve rehber bilgilerini içeren grup listelerinin tezgâhtarların boş vakitlerde işten kaçmalarını önlemek amacıyla yalnızca müdürlere verilmesi tezgâhtarların hareket alanını sınırlandırmaktadır (Günday, 2025: 25).

Kuyumculukta çalışma koşulları uzun saatler üzerinden şekillenmektedir. Öyle ki romanda “Topaz’da bazen on iki, bazen de on dört saat geçiriyordu ama sadece üç saat çalışıyordu. Müşterilerle geçirdiği sürenin toplamı ancak o kadardı. Üç saat boyunca mal, geri kalan saatlerde de kendini satıyordu.” (Günday, 2025: 24) şeklindeki sözler, iş sürecinin büyük bölümünün kimlik performansına dayandığını göstermektedir.

Rekabetse mesleğin ayrılmaz unsurlarındandır. “Her tezgâhtar diğerinin rakibidir. Tezgâhtarlar tek kelimeyle işe alınır: gel. Tek kelimeyle deşalanır [kovulur]: git. Meslek bu iki kelime arasında icra edilir.” (Günday, 2025: 95) yönündeki cümleler, mesleğin istikrarsız yapısını açıklamaktadır. Ayrıca satış baskısının tezgâhlarda yarattığı ağırlık “satmak bir hastalık” (Günday, 2025: 96) sözleriyle nitelendirilirken rekabet, müşteri çalma pratikleriyle keskinleşmektedir: “Başka bir tezgâhtardan müşteri çalmak, satılamayana satmak bir unvandır.” (Günday, 2025: 197). Ancak meslek ortamında rekabet baskı yaratmaktadır. Öyle ki “ceviz” tabiriyle tanımlanan isteksiz müşteriler dahi kaybedilmez ve başkasının satış yapmasına fırsat verilmeksizin her müşteri mutlaka kapıya kadar uğurlanır (Günday, 2025: 196-197). Deneyimli tezgâhtarların yalnızca *center* içinde gerçekleştirdikleri selamlaşma ritüeliyse statüyü görünür kılarak meslekî tecrübeyi simgelemektedir (Günday, 2025: 136-137).

Kuyumcu dükkânları, tezgâh çeşitleri ve satış yöntemleri romanda ayrıntılı biçimde işlenmektedir. *Malafa*’da satış, kuyumculuk sektörünün merkezinde konumlanmaktadır: “Satış, acente, center ve tezgâhtarın var oluş nedenidir. Satış yoksa hiçbiri olmaz. Satışa o kadar ihtiyaç vardır ki yapılamadığı günlerde yaratılır” (Günday, 2025: 151). Bu yaratılan satışlardan biri de “balon satış”tır. Buna göre tezgâhtarlar, alım gücü olmayan müşteriye malı “Kullan ve iade et!” diyerek verir. Satış yapılmış gibi görünür, maaşını yükseltir, mal iade edilmeden başka bir mağazaya geçer. Bu tür hayali satışlar tezgâhtarlar ve acenteler tarafından uygulanır (Günday, 2025: 151).

Satış yöntemleriye psikolojik temellere dayanmaktadır. Bazı tezgâhtarlar müşteriye mutluluk aşıl原因arak satış yapar: “Kahkaha atan bir tezgâhtar, müşterilerine sadece mutluluk saçardı. Üzerine mutluluk atılmış müşteri kendini iyi hisseder ve satın alırdı” (Günday, 2025: 95). Kozan’ın uyguladığı yöntemlerse müşterinin düşünmesini engellemeye yöneliktir. Karşısındakinin çıkar hesabını önlemek için dikkat dağıtıcı üslup benimser: “Çünkü görevi, karşısındakinin düşünmesini engellemektir. Düşünen kişi çıkarını hesaplayabilir ve Topaz’dan alışveriş yapmak kimsenin çıkarına olamazdı” (Günday, 2025: 48). Topaz’da satış, tezgâhtarların farklı yöntemlerle şekillendirdiği bir süreçtir. Örneğin Feyza’nın tezgâhi, pahalı ve işe yaramaz ürünlerden başlayıp daha ucuz ve kullanışlı olana yönlendirme üzerine

kuruludur (Günday, 2025: 93). Kozan'sa müşteriye etkileyebilmek için Türk düğünleri üzerine masalsı anlatılar üretip sözlerini planlı bir ikna aracına dönüştürür (Günday, 2025: 154). Gabor'un yöntemiyse unutturmaya dayanır. Hikâye, fıkra, kahve/el falı ve büyülerle müşterinin duygusal boşluklarını yakalayıp her yeni anlatının dinlenebilmesi için satın alma şartı koymaktadır (Günday, 2025: 160).

Roman, farklı "tezgâh türleri" de ayrıntılı biçimde betimlenmektedir. Bunlardan biri "kontramanyak tezgâh"tır. Bir virtüözün resitaline benzetilen bu yöntem, ilgisiz cümlelerin aralıksız sıralanmasına dayanmaktadır (Günday, 2025: 64). Müşteri konudan konuya sürüklenir, anlamadığı hâlde her şeye hak verir. İleri düzeydeyse dil oyunları ile müşterinin zihni tamamen karıştırılmaktadır: "Başarılı bir kontramanyak tezgâhta, müşteri hiçbir şey anlamaz ancak her şeye hak verir." (Günday, 2025: 64-65). Kaldı ki bu iletişim, müşteriye yorup çıkış yolu olarak satın almaya yönlendirmektedir (Günday, 2025: 65). Bir diğer yöntemse "trio tezgâh"tır. Halıcıların icadı olan bu yöntem, müşteriye sahte aracılık rolüne ikna etmektedir. Şöyle ki yüksek bedelli ipek halının koleksiyoncuya satılacağı öne sürülüp müşterinin alıcı rolünü üstlenmesi sağlanmaktadır. Evrakların doldurulması, depozito ödenmesi gibi işlemlerle aslında halıyı gerçekten de satın almış olur. Böylece müşteri farkında olmadan oyuna dâhil olur ve maddî kayba uğrar (Günday, 2025: 109-110). Bu sahne romanda Mustafa'nın Remzi'yi işe çekmeye çalıştığı diyalogla somutlaştırılır: "Yapacağın iş zor değil. Halıyı teslim alacaksın. İster ser ister deponda sakla. Ben işleri ayarlayınca gelip alacağım, sana da hakkına düşeni vereceğim" (Günday, 2025: 109).

Satışın en büyük tehditlerinden biri "turne"dir. Müşteri ülkesine döndükten sonra malı yüksek fiyata alarak aldatıldığını anlayıp malı iade etmeye çalışmaktadır. Romanda turne departmanlarının müşteriye caydırmak için tehdit, indirim ya da acındırma gibi yöntemlere başvurduğu aktarılmaktadır. Hatta müşteriler, malı gümrükten kaçak geçirdiği için polise ihbar edilme tehdidiyle susturulmaktadır (Günday, 2025: 86-87). Bunun yanında sahte turneler de mevcuttur; bunlar hanut [aracıya verilen komisyon] ödememek amacıyla satışın dönmüş gibi gösterilmesiyle yapılmaktadır. Müşteri, indirim rüşveti karşılığında yalana ortak edilmektedir (Günday, 2025: 87). Ayrıca romanda "pasan kuyumculuğu" ve "atıcılar" üzerinde durulmaktadır. Akdeniz kasabalarındaki küçük kuyumcu dükkânlarının kapılarında duran atıcıların görevi turistleri içeri çekmektir ki bunun için her türlü yöntemlere başvururlar: "Müşteriyi kolundan tutmak, müzikli gösteriler düzenlemek, hatta bayılmış numarası yapmak. Görevleri dükkâna müşteri sokmakla biter; satış içeride bekleyen tezgâhtarın işidir" (Günday, 2025: 97-98).

Turizm, kültürel etkileşim ve sosyoetnik temalar çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu bağlamda Türkler, zihinsel esneklikleri sayesinde bireysel çatışmaları çözmeye alışmış yapısıyla öne çıkmaktadır (Günday, 2025: 103). Eser, kadın tezgâhtarların hikâyelerine de ışık tutmaktadır. Zorla evlendirilmiş veya boşandırılmış, ardından Antalya'ya kaçmış kadınların varlığına da dikkat çekmektedir: "İlkokul mezunu, Türkiye'de ya da büyüdükleri ülkelerde bıyık zoruyla evlendirilmiş, bıyık zoruyla boşanmış ve Antalya'ya kaçmış ahçik tezgâhtarlar. Kentteki çocuk yuvası sayısının çokluğu tesadüf değildi" (Günday, 2025: 93). Aile kavramı da meslekî dinamiklerle yeniden tanımlanmaktadır. Tezgâhtarın aile içindeki rolü, eksiklik üzerinden ifade edilmektedir: "İçinde tezgâhtar olan ailede tezgâhtar her neyse, eksik olan odur. Babaysa, ailenin babası, anneyse, ailenin annesi eksiktir. Bir aile tezgâhtarlardan oluşuyorsa, o aile yoktur." (Günday, 2025: 175).

Romanda atölyecilik, kıymetli madenler ve değerli taşlara dair süreçler ayrıntılı biçimde betimlenmektedir. Kozan'ın Jouveta ailesine kendini tanıtırken kullandığı "Ben Ermeni'yim. İstanbul Ermenisi. İki yüz yıldır mücevher üreten bir ailenin çocuğuyum." sözleriyle Kapalıçarşı'daki usta-çırak ilişkisinin devamlılığını vurgulamaktadır (Günday,

2025: 83-84). Bu terbiyenin özünü yansıtan “Mal, namustur!” deyişi, Külçe Sadi'den Oço'ya aktarılmış, ancak zamanla “Namus da maldır. Alınır, satılır.” biçiminde dönüşmüştür (Günday, 2025: 152).

Topaz'ın giriş katında camlarla kuşatılan atölye, vitrin niteliği taşımaktadır. Burada on bir yaşından almış iki yaşına kadar işçiler çalışan mihlamacılar, cilacılar, sadekârlar ve tasarımcı ahçikler [kızlar] üretim zincirini oluşturmaktadır (Günday, 2025: 38). Üretim süreci teknik ayrıntılarla betimlenirken cilalamanın altın gramajında kayıplara yol açabileceği ve cila artığı altın tozlarının (ramat) biriktirildiği belirtilmektedir (Günday, 2025: 41). Yine atölyelerde karışım oranlarıyla altına farklı renkler verilmektedir: Örneğin bakır kırmızı, paladyum beyaz, dengeli karışımlarsa yeşil (sarı) altın üretiminde kullanılmaktadır. On dört ayar altının yüzde 58,5, on sekiz ayarınsa yüzde 75 saflık içerdiği vurgulanmaktadır (Günday, 2025: 44). Ek olarak romanda atölyeciliğin yanı sıra hile ve sömürü mekanizmalarına da göndermeler yapılmaktadır. Örneğin elmasın altına konulan folyo kâğıdıyla taşın olduğundan parlak gösterilmesi, “foya” kavramının kökeni biçiminde açıklanmaktadır (Günday, 2025: 98).

Malafa'da değerli taşların dünyası teknik ve sembolik boyutlarıyla aktarılmaktadır. Yazar; dört temel değerli taş olan elmas, yakut, safir ve zümrüdü çeşitli ölçütler üzerinden tanımlamaktadır: “Taşın değerini belirleyen dört temel ölçüt; karat, temizlik, renk ve kesimdir. Karatın büyüklüğü, taşın berraklığı, rengi ve ışığı yansıtma niteliği pırlantanın kıymetini belirler” (Günday, 2025: 46-47). Ayrıca “Elmas Güney Afrika'dan, yakut Burma'dan, safir Kaşmir'den, zümrütse Kolombiya'dan getirilmektedir” (Günday, 2025: 45). Yine elmasın doğadaki ham hâline karşılık pırlanta, işlenmiş biçimiyle öne çıkmakta; pırlanta kesimiye en yaygın form şeklinde anılarak “baget, prenses, markiz, damla, oval, kalp ve zümrüt” gibi farklı kesimlerinin bulunduğu vurgulanmaktadır (Günday, 2025: 46).

Eserde altın, teknik yönleriyle detaylandırılmaktadır. Altının saflığı *milyem* sistemi yerine yüzdelik oranlarla açıklanır: “Yirmi dört ayar, yüzde doksan dokuz buçuk altın içerir. Yüzde sıfır virgöl beşe çeşitli minerallerdir. Bu mineraller altının bir arada durmasını sağlar çünkü altın olağanüstü yumuşak bir maddedir” (Günday, 2025: 43). Yine romanda altının fiziksel özellikleri dikkat çekici örneklerle sunularak “Bir gram saf altınla bir metrekairelik alan kaplanabileceği ya da bir kilometre uzunluğunda tel yapılabileceği” ifade edilmektedir (Günday, 2025: 43).

Romanda etnik köken ve dinî kimlik, kuyumculuk ve tezgâhtarlığın ayrılmaz parçaları olarak öne çıkmaktadır. Öyle ki Çınarcıyan ailesinin çocuklarına verdiği adlar bu yaklaşımı yansıtmaktadır. Sami, ilk oğluna Ermeni adı “Hayko”yu koymuş, geliri arttıkça çocuklarına Yahudi adları “Jojo” ve “Cefi”yi vermiştir. Böylece soyadı, adı veya milliyet algısına göre farklı kimlikler devreye sokulmuştur: “Soyadları duyulana kadar Yahudi, adları duyulana kadar Ermeni. İkisi de duyulmamışsa Türk!” (Günday, 2025: 21) tanımlamasıyla gerçekleştirilen bu yaklaşım, Hayko'nun “Erivan'ı su markası sanacak kadar Türk, pırlanta toptancılarını kazıklayacak kadar Ermeni” (Günday, 2025: 21) şeklindeki betimlemeyle pekiştirilmektedir. Benzer şekilde Nasıf'ın da Kapalıçarşı kökenli olup Kozan'ın da “gerektiğinde İstanbul'a Konstantinopolis diyecek kadar hain” oluşu da (Günday, 2025: 23) meslekle ilişkili tarihsel kimlik tartışmalarını ortaya koymaktadır.

Etnik ve dinî aidiyetler, ticarî ilişkilerde işlevsel araç şeklinde işlenmektedir. Örneğin “Sami, İstanbul'da taş kaçakçılığına bulaştıktan sonra Antalya'da Ermeni kuyumcuların pırlanta tedarikçisi hâline gelmiş, Ortodoks geleneklerini Yahudilere öğretmiş, Süryanilerin kültürünü benimsemiştir” (Günday, 2025: 160). Burada Süryanilere dair anlatılar da ilgi çekicidir: “Bir Süryani düşerse ona tram [para] verilir ve ayağa kalkması sağlanır. Aynı Süryani ikinci kez düşerse başka bir sektörde iş kurması için tram verilir. Bir Süryani üçüncü

kez asla düşmez. Düşerse Süryani değildir" (Günday, 2025: 160). Yine tezgâhın dili etnik farklılıklarla şekillenmektedir. Zira İsviçreliyle tezgâha girmek "roman yazacak kadar kelime" bilgisi gerektirmektedir (Günday, 2025: 56).

Eserdeki dil ve üslup; kuyumculuk ve tezgâhtarlık dünyasına özgü jargonla şekillenirken kullanılan dil teknik bilgiyi ve sosyal ilişkileri yansıtmaktadır. Meslek içi samimiyet Ermenice *ahparik* (kardeş, dost) sözcüğüyle kurulurken, *abuş* kelimesi aptal vb. özellikteki kişiler için kullanılmaktadır. Ayrıca turistler çeşitli özelliklerine göre sınıflandırılmaktadır: Öyle ki *mart* erkek, *ahçik* kadın, *kalın* paralı müşteri, *ceviz* zor müşteri, *bozucu* turist grubu içinde negatif enerji saçan kişi, *dacik* ise gurbetten gelip alışveriş yapan Türk'tür. Mesleğin finans ve teknik yönünü öne çıkaran terimler arasında İspanyolca *ataka* (para) ile Ermenice *tram* (para), *yumoş* (Euro), *çikolata* (İsviçre frangı), *keş* (nakit), *paks* (grup müşterisi), *hanut* (satış komisyonu), *hanutçu* (komisyoncu) *milyem* (altının binde biri), *işçilik* (değerli madenin takı formunda hazırlanmasına verilen pay), *tabla* (ürünlerin koyulup sergilendiği eşya), *malafa* (yüzük ölçme aleti), *turnak* (taşı tutan parça), *pır* (pırlanta), *pırlı* (pırlantalı), *karat* (değerli taşların ağırlığa dayalı ölçü birimi), *santim* (taş ağırlığında kullanılan yahut bir gramın altına tekabül eden ölçü birimi) ve *lup* (küçük el büyütecisi) yer almaktadır. *Ramat*, cilalama sırasında biriken altın tozunu ifade edip ustalara ek kazanç sunarken; *sirkülasyon kâğıdı* ise mal takibini sağlayan kontrol çizelgesidir. *Malafa*'da yeraltı kültürüyle kuyumculuk jargonu iç içe kullanılır: Öyle ki *paşküf* (esrar), *potpot* (kumar), *koks* (kokain) ve *deligonca* (esrar) tezgâhtarların bağımlılık alanlarını tanımlarken; *meter* (seks), *zurnik* (oral seks), *tokar* (taciz) ve *miralamak* (bakış atmak, süzmek) satış ortamındaki sözlü ve bedensel etkileşimleri karşılamanın yanı sıra meslek dilinin yeraltı edebiyatıyla birleşen yönünü yansıtmaktadır.

Malafa'da satış süreçleri ekonomik boyutu dışında kültürel kodlarla şekillenmektedir: "Bizim bir geleneğimiz vardır. Türkiye'ye ilk kez ayak basanlara kahveden sonra rakı ikram ederiz" (Günday, 2025: 70) ifadesi, turistik ilişkilerde ikramın meşruiyet kazandırıcı bir araç şeklinde kullanıldığını göstermektedir. Kozan'ın Jovet ailesine söylediği "mücevher gibi, tütün de geleneklerimizden biridir" sözü gündelik alışkanlıkların satışta ikna unsuru hâline geldiğini ortaya koymaktadır (Günday, 2025: 183).

Romanda meslek icrasına dair davranış kalıpları ve yasaklar halk bilimi açısından dikkat çekicidir. Tezgâhtarların ortak beden dili, ellerin belde birleşmesiyle tanımlanırken uzun saatler ayakta duran tezgâhtarların ellerini ceplerine sokmaması "eski bir Kapalıçarşı geleneği" olarak aktarılmaktadır. Sakız çiğnenmesinin yasaklanması da benzer bir gelenekle bağlantılı olup geçmişte çalınan yüzüklerin sakızlara gizlenerek dışarı çıkarılması bu kuralın doğmasına yol açmıştır (Günday, 2025: 167). Eserde yer alan bazı ayrıntılar doğrudan halk bilimiyle ilişkilendirilebilecek niteliktedir. Kozan'ın müşterisine söylediği "Parmaklar sıcaktan şişer. Bu yüzden müşterilerimize satın aldıkları yüzüğü hangi coğrafyada takacaklarını sorar, ölçüsünü ona göre yaptırırız" (Günday, 2025: 42) söylemi, kuyumculuk mesleğinde doğa koşullarıyla ilgili gözlemlerin meslekî davranış ve pratiklere yön verdiğini göstermektedir.

Malafa'da tezgâhtarlık mesleği turizmle sınırlı kalmayarak suç, uyuşturucu ve cinsellik gibi yeraltı edebiyatını çağrıştıran unsurlarla da örülmektedir. Pırlanta kaçakçılığı yapan Gabor'un geçmişi bu bağlamda öne çıkmaktadır: "Yıllar önce pırlantaların dünyadan toplanıp Türkiye'ye kaçırıldığı yıllarda midesinde taşla dolu torba taşıyanlardan biri de Gabor'du. Sami'ye yeterince kazandırmıştı. Kazandırmaya da devam ediyordu" (Günday, 2025: 161). Roman boyunca *paşküf* (esrar) ve *potpot* (kumar) gibi bağımlılık yaratan maddeler iş ortamının ayrılmaz parçaları şeklinde aktarılır: "Topaz'ın arka cephesinde bir otopark, arabaların arka cephesindeyse paşküf vardır" (Günday, 2025: 30) ifadesi, gündelik işleyişin

gölgede kalan yönünü göstermektedir. Torbacılık da *center*'ların gerçeği gibi yansıtılmaktadır: "Center'da torbacılık yapanın satışları düşerdi. Torba tutmaktan yeterince kazandığı için tezgâhtar müşteriyi umursamaz ve kovulana kadar uyuşturucu tezgâhtından olabildiğince çok tram vurmaya çalışırdı." (Günday, 2025: 112). Yazar, tezgâhtarlığın suçla kesişim alanını "Her tezgâhtarın, tezgâhtar olma noktasına getirmiş bir günahı vardır: tembellik, suç, ihanet. Her tezgâhtarın, tezgâhtar olduğunu unutmasını sağlayan bir hayat deliği vardır: pafküf, potpot, meter. Bazen bu, aşk da olur" (Günday, 2025: 91-92) sözleriyle çizmektedir. Ayrıca bu hayat tarzı, gün boyu kapalı mekânlarda geçirilen uzun saatlerle de desteklenmektedir: "Günde on dört saat geçirdikleri binaların içinde ihtiyaç duydukları her şeyi bulmak zorundaydılar. Meterlerini, ahpariklerini, düşmanlarını, pafküflerini, potpotlarını ve sahip oldukları eğilim yönündeki bütün uçurumları" (Günday, 2025: 92).

Sonuç

Çağdaş Türk edebiyatında meslek folklorunun işlendiği örneklerden biri olarak değerlendirilen romanda turizme dayalı kuyumculuk ve tezgâhtarlık; kültürel pratiklerin, sözlü geleneklerin, meslekî hiyerarşilerin ve kimlik politikalarının da sahnelendiği bir kurguya sahiptir. Tezgâhtarlığın satış teknikleri, ikna yöntemleri, ritüelleri, beden dili, meslek jargonları ve çok dilli iletişim biçimleri ayrıntılı betimlemelerle aktarılırken mesleğin gündelik yaşamı düzenleyen kuralları da folklorik bağlamda görünür hâle getirilmiştir.

Roman, meslek kültürünün kuşaktan kuşağa aktardığı deneyimlerle nasıl şekillendiğini, turizm ekonomisinin kırılğan yapısı içinde meslek erbabının geliştirdiği göç, etnik ve dinî aidiyetler, toplumsal cinsiyet rolleri, aile bağları, dayanışma ve rekabet gibi konular üzerinden tartışarak meslek folklorunun sosyokültürel boyutlarını açığa çıkarmaktadır. Kuyumcu atölyelerinde sürdürülen üretim süreçleri, değerli taş ve madenlerin teknik özellikleriyle çalışma mekânlarının gündelik düzeni ve hiyerarşik yapılanması romanda sıklıkla işlenmektedir. Bununla birlikte rehberlik, acentecilik ve "info" pratikleri turizmle iç içe geçmişliği gösterirken; kullanılan jargon (*tram, malaşa, milyem, ahçik, dacik vb.*) sözlü kültürün meslek diline yansımaları kanıtlamaktadır. Nihayetinde *Malaşa*, kuyumculuk mesleğine dair bilgi birikimini kaydeden çağdaş metin olmasının yanında bu yöndeki kültürel malzemeyi dönüştürerek eleştirel bir edebî söyleme yerleştirmektedir. Nitekim yeraltı edebiyatına özgü sert, karanlık ve yer yer grotesk anlatım tarzı, meslek folklorunu toplumsal eleştiriyiyle bütünleştirip tezgâhtarlık mesleğini bireysel ve kolektif kültür düzeyinde ele alarak günümüzdeki kapitalist ilişkilerin kültürel boyutlarını açığa çıkarmaktadır.

Günday'ın gözlem yeteneğiyle ördüğü romanı, halk bilimiyle diğer disiplinler arasındaki kuramsal ve yöntemsel ilişkiyi güçlendirerek saha araştırmalarına dayalı meslek folkloru çözümlemelerine edebî metinlerin de kaynaklık edebileceğini göstermektedir. Bu durumun sonucunda çağdaş Türk edebiyatı ürünleri, meslek kültürlerinin yeniden üretildiği ve eleştirildiği bir mecrâ şeklinde değerlendirilmelidir. Sonuçta *Malaşa*; içerdiği folklorik malzeme, zengin meslek jargonu, çok yönlü sosyal temaları ve yeraltı edebiyatının özgün üslubuyla meslek folklorunun güncel toplumsal koşullarla kesişimini anlamak için nitelikli bir örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

- ABALI, İsmail (2014). "Meslek Folkloru Bağlamında Zeytincilik (Gözkaya Köyü/Aydın Örneği)", *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 3, s. 115-139.
- AÇA, Mustafa (2015). "Meslek Folkloru Araştırmaları Tarihine Bir Bakış", *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 111-137.
- AÇA, Mustafa (2018). *Dağların Efendileri: Doğu Karadeniz Hayvancılık ve Çobanlık Kültürü*. Ankara: Gece Kitaplığı.

- AÇA, Mustafa (2020). *Denizin Çocukları: Giresun ve Trabzon Yöresi Balıkçılarının Meslek Folkloru*. İstanbul: Hiper Yayın.
- AKALIN, Şükrü Halük vd. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ALPTEKİN, Mehmet (2024). "Behçet Mahir'in Destan ve Halk Hikâyelerinde Meslek Folkloru", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 55, s. 11-34.
- BAYAT, Fuzuli (2019). "Sosyo-Ekonomik Bağlı Pazar Folkloru", *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 3, s. 11-17.
- BAYRAK, Hüseyin (2021). "Hakan Günday romanlarında yeraltı edebiyatı unsurları". Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- BOYUNDURUK, Adnan (2023). "Kahramanmaraş geleneksel meslek folkloru: Kapalı çarşı örneği". Doktora Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- BOYUNDURUK, Adnan (2024). *Kahramanmaraş Kapalı Çarşı Geleneksel Meslek Folkloru*. İstanbul: Eğitim Yayınevi.
- BOYUNDURUK, Adnan (2025). "Geleneksel Meslek Folkloru Bağlamında Coğrafi İşaretli Ürünlerin Kent Kimliğindeki Rolü: Kahramanmaraş Örneği", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C. 14, S. 41, s. 435-451.
- BOZKURT, Nebi (2002). "Kuyumculuk". *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, C. 26 s. 513-515.
- BÜYÜKOKUTAN TÖRET, Aslı (2018). "Meslek Folkloru Kapsamında Hekimlerle İlgili Stereotipler ve Bunlara Bağlı Şakalar Üzerine Bir Değerlendirme", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 11, S. 24, s. 13-30.
- COŞKUN, Tuğçe (2025). "Meslek Folkloru Bağlamında Kuyumcular: Eskişehir Örneği", *Uluslararası 21. Yüzyılda Türk Dünyası ve Sosyal Bilimler Sempozyumu Bildiri Özet Kitabı*. (ed. Paşacan Kencayeva, Sevinç Sadiqova ve Hasan Kızıldağ). Samsun: Umay Yayınevi.
- ÇORUK, Fatma Jale Gül (2009). "Kayseri esnafının kent kimliği oluşumuna etkisi". Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- DAĞI, Fahri ve ÇELİK, Öznur (2020). "Safranbolu'da Meslek Folkloru Bağlamında Demircilik", *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 1, s. 26-38.
- DAVAZLI, Mehmet (2023). "Bir yaşam tarzı olarak çobanlık: Antalya ili Elmalı ilçesi örneği". Yüksek Lisans Tezi. Karaman: Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi.
- DERDİÇOK, Nükte Sevim (2015). "Kadın balıkçı folkloru: İzmir ve Muğla örneği". Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- DİNÇ, Mustafa (2013). "Anadolu Sahasında Arıcılık ve Bal Üretimi Çerçevesinde Gelişen İnanç ve Gelenekler Konusunda Bir İnceleme", *Journal of Turkish Studies*, C. 8, S. 9, s. 1149-1156.
- DOĞAN, Oğuz (2022). "Meslek Folkloru Kapsamında Büryancılık (Bitlis Örneği)", *Folklor Akademi Dergisi*, C. 5, S. 3, s. 555-569.
- DOĞAR, Halil İbrahim (2024). "Meslek folkloru bağlamında Kurucasıle'de ahşap tekne yapımı geleneği". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
- DUYMAZ, Ali ve ŞAHİN, Halil İbrahim (2010). "Meslek Folkloru Kapsamında Geleneksel Mesleklerdeki Pir İnanç ve Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Millî Folklor*, C. 22, S. 87, s. 101-112.
- EROĞLU, Mevlüt Cihan (2019). "Nevşehir çoban folkloru". Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- FEDAKÂR, Pınar ve DERDİÇOK, Nükte Sevim (2016). "Meslek Folkloru Bağlamında Kıyı Ege Kadın Balıkçı Folkloru", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 19, S. 36, s. 95-106.
- GÖZEL, Esmâ Nur (2024). "Çorum'da yaşayan geleneksel meslekler üzerine bir inceleme". Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi.
- GÜMÜŞKAYA, Nurdan (2025). "Meslek folkloru bağlamında Eminönü'nde şapkacılık mesleği", Doktora Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- GÜNDAY, Hakan (2025). *Malafa*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.
- HAMMETT, Arthur (1966). *The History of Gold*. Texas: Braswell Printing Co.
- İPEK, Metin (2017). "Meslek folkloru bağlamında Ankara (Ulus-Rüzgarlı) dolmuşçuluğu". Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

- İRMAK, Cansu (2020). "Ardahan'da meslek folkloru ve meslek eğitimi üzerine bir araştırma". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- KARAKAYA, Tuğba (2025). "Meslek folkloru bağlamında Afyonkarahisar'da keçe yapımı ve geleneği". Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi.
- KARAMAHMUTOĞLU, Feride (2024). "Küçük gruplarda meslek folkloru bağlamında ip-yular yapıcılığı: Ünye örneği". Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- KARATAŞ, Pınar (2017). "Meslek folkloru bağlamında hekimlik". Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- KAYA, Sinem (2024). "Meslek Folkloru Bağlamında Eskişehir'deki Aşçıların Lakapları Üzerine Bir İnceleme", *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, C. 4, S. 1, s. 25-39.
- KEKEÇ, Nuran (2012). "Grup Folkloru Bağlamında Tahtakale Esnafı ve Geliştirdikleri Dilsel Kodlar", *Millî Folklor*, C. 24, S. 94, s. 50-57.
- KOMSER, Nuray (2018). "Meslek Folkloru Bağlamında Çerçiler", *Erdem*, S. 75, s. 167-182.
- KÖKSAL, Fatih (2020). "Refik Halid Karay'ın 'Memleket Yazıları'nda Halk Bilimi ve Meslek Folkloru", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 25, s. 30-39.
- McCARL, Robert (1978). "Occupational Folklife: A Theoretical Hypothesis", *Working Americans: Contemporary Approaches to Occupational Folklife*. (ed. Robert H. Byington). Washington DC: Smithsonian Institution Press, s. 3-18.
- McCARL, Robert (1996). "Occupational Folklore", *American Folklore An Encyclopedia*. (ed. Jan Harold Brunvand). New York and London: Taylor and Francis Group Garland Publishing, s. 1089-1096.
- MERİÇ, Cem ve YOLCU, Mehmet Ali (2024). "Gökçeada ve Bozcaada'da Deniz Avcılığı Folkloru", *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, C. 4, S. 2, s. 26-38.
- NARLI, Mehmet (2002). "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 5, S. 7, s. 91-106.
- ÖKSÜZ, Meltem (2025). "Kültürel bir mekân olarak İstanbul Kapalıçarşı". Doktora Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- ÖRKÜN, Berkant (2016). "Meslek folkloru bağlamında Mersin'de balıkçılık". Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi.
- ÖZDAL, Ayşenur (2018). "Günümüz Gaziantep esnafının meslek folkloru". Doktora Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi.
- ÖZDAL, Ayşenur (2023). "Meslek Folkloru Bağlamında Siftah: Gaziantep Örnekleme", *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 1, s. 23-34.
- SAĞIR, Büşra (2021). "Televizyon dizilerinde meslekler üzerine halk bilimsel bir inceleme". Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- SAHİLLİOĞLU, Halil (1989). "Altın". *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, C. 2, s. 532-536.
- ŞİMŞEK, Semra (2023). "Ankara'da çiçek ve çiçekçilik kültürü üzerine halk bilimsel bir inceleme". Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- TÜRE, Altan ve SAVAŞÇIN, Mehmet Yılmaz (2000). *Kuyumculuğun Doğuşu*. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret (2005). "Er Töştük Destanındaki Stereotip Motiflerin Analizi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. 6, S. 1, s. 237-241.
- YILDIRIM, Leyla (2024). "Çankırı'da geleneksel meslekler ve günümüzdeki durumu". Yüksek Lisans Tezi. Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi.
- YURTSEVER, Elif (2023). "Meslek folkloru bağlamında Kars kaşar ve gravyer peynirciliği". Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Elektronik Kaynaklar:**
- URL-1: "Hakan Günday". "<https://www.biyografya.com/tr/biographies/hakan-gunday-752ba8d5>". (E.T.: 20.08.2025).
- URL-2: "İki yıl öncesine kadar mücevher tezgaharıydım". *Hürriyet Gazetesi Kelebek Eki*. "<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/iki-yil-oncesine-kadar-mucevher-tezgahtariydim-17507304>". (E.T.: 22.08.2025).

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

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

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

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

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

Yazarın Notu: Bu çalışma daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ve sunulmamış özgün bir çalışmadır.

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

Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-Gayriticari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

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

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

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

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

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

Author's Note: This is an original study that has not been published and presented anywhere before.

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

Licence: Authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published as open access under the CC BY-NC 4.0 license.